

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

ISSN 2311-8482

AXTARIŞLAR

(ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq, dilçilik və sənətşünaslıq)
№ 1 (45)

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

Naxçıvan, “Tusi” – 2023, cild 17

**AZƏRBAYCAN MILLI 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, Naydar Aliyev av., 35, phone: (036) 550-12-67

Адрес: Нахчыван, пр. Гейдар Алиева, 35, тел.: (036) 550-12-67

MÜNDƏRİCAT

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Aytən Abbasova. Qazax türklərinin milli oyanış və özünüdərək prosesində Miryaqub Dulatovun rolu	9
Günəl Yunusova. Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri irsində Türk ədəbiyyatı problemləri	16
Şəhla Fətəliyeva, Samirə Həsənova. Zəngin ədəbi irsimiz və Marağalı Əvhədi	21
Şahanə Həsənova. Qədim Azərbaycan ədəbiyyatında bahariyyələr	25
Validə Şıxəliyeva. Eniç Behiç Koryürəyin “Gəmiçilər” şeirində vətən sevgisinin ifadəsi.....	31
Sayalı Cəfərova. Ziya paşa tənzimat ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi	35

FOLKLORŞÜNASLIQ

Vüsalə Nəsimova. Azərbaycan nağıllarında tükün magik semantikasi	39
Ülkər Baxşiyeva. Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında Şirin obrazının türk epos ənənələri çərçivəsində təhlili.....	45
Aytən Cəfərova. Mübariz ruhlu məğrur Azərbaycan qadını.....	50

DİLÇİLİK

Əbülfəz Quliyev, Zülfiyyə İsmayıl. Qafar Qərib yaradıcılığının dil və üslub xüsusiyyətləri	55
Firudin Rzayev. Naxçıvanın M.Ö. minilliklərə aid etnooykonimlərində iltisacı-aqqlütinativ dil formalar	62
Elnaz Əliyeva. Britaniyada məskunlaşan xalqlar və onların ölkənin toponimik adlar sistemində təsiri	66
Gülnar Bəşirova. Dillərin tədqiqinə kontrastiv yanaşma.....	70
Sevinc Fətəliyeva. Qədim abidələrdə zamanın eksplisit və implisit ifadə vasitələri (“Beovulf”, “Nibelunqlar nəğməsi”, “İqor polku haqqında dastan”, “Kitabi-Dədə Qorqud” abidələri üzrə).....	74
Mələhət Mürsəlova. Mədəniyyətlərarası kommunikasiyanın metod və üsulları.....	82
Gülşən Qəribova. Professor Nizami Xudiyevin araşdırmalarında Molla Pənah Vaqifin dili.....	86
Gülnarə Məmmədzadə. İngilis dilində funksional üslub və onun növləri	91
Əliğa Səfərliev. Bədii mətndə ədatların və modal sözlərin poetikası.....	97
İlhamə Xanəliyeva. Dildə çoxmənalılıq və onun spesifik xüsusiyyətləri	103
Cavid Babayev. Kanada ingiliscəsinin dil aspektləri baxımından təhlili	107
Hicran Əliyeva. Himnin və marşın öyrənilməsi milli-mənəvi dəyərimiz kimi.....	114
Aytac Yusifli. Fəal təlimin mahiyyəti və məzmunu	118
İntizar Kərimova. Vurğu (aksent) ilə danışmaq və eşitmək	123
Əzizə Əliyeva. Fransız və Azərbaycan dillərində kosmonimlər, hidronimlər, toponimlər və flora komponentləri ilə işlənən frazeoloji vahidlərin müqayisəli tipologiyası.....	125
Aynur Cəfərova. Tofik Fikrət şeirlərinin dil xüsusiyyətləri	129

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Əli Qəhrəmanov. Naxçıvanda teatrın formalaşması və inkişafında ziyalıların rolu (1905-1920).....	133
Həbibə Allahverdiyeva. Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığında Naxçıvan təsvirləri.....	141
Səyyarə Sadıxova. Naxçıvanın qobelen rəssamları.....	146
Samirə Əliyeva. XV-XVI əsr Almaniya incəsənəti	152
Lalə Cəfərova. Nəfəs alətlərinin yaranma tarixi və onların simfonik orkestrdə əhəmiyyətli rolu	163
Aida Həsənova. Lüdviq Van Bethovenin “Aurora” sonatası	172
Bəyimxanım Vəliyeva. Xanəndəlikdə ixtisas fənninin tədrisi metodikası	176
İsmayıl Mürsəlov. Müəllimin estetik mədəniyyətinin yüksəldilməsi	180
Nicat Paşayev. Muğam dəstgahlarında ikili mahiyyət daşıyan şöbələr	183
Sabinə Muradova. Zöhrab Adıgözəlzadənin yaradıcılıq portreti.....	188
Leyla Cumayeva. Musiqi və teatr sənətində xatırlamaların və leytmotiv formasının psixofizioloji proqnozları və semantik-dramaturji mənşəyi	199
Leyli Səmədova. Özbəkistan xalçaçılıq sahəsinin inkişafında dövlət siyasəti	200
Nuridə Abbasova. Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Fortepiano, orqan və klavesin” kafedrasının fəaliyyəti haqqında	203
Nigar Məlikova. Azərbaycan vokal məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Xuraman Qasımovanın yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri	209
Türkən Musayeva. Ləzgi mərasimlərində ifa olunan xalq mahnılarının lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətləri.....	214
Afaq Hacıyeva. Reklam mətnlərinin hazırlanması və reklam yayım vasitələri və onların seçilməsi mexanizmləri.....	220
Züleyxa Məhərrəmova. Gəncə rəssamlarının yaradıcılığında portret əsərlərinin bədii xüsusiyyətləri	226
Rüxsarə Hüseynova. Müasir dövrün musiqi formaları	231
Çingiz Axundov. Avropa musiqi alətlərinin öyrədilməsinin özünəməxsus xüsusiyyətləri	236
Solmaz Axundova. Aleksandr Nikolayeviç Skryabinin fortepiano yaradıcılığının üslub xüsusiyyətləri	239
Zenfira Seyidova, Məmməd Əliyev. Muzeylərdə fono və video sənədlərinin əhəmiyyəti	245
Ülviyyə İmanova. Türk xalqlarının bədii xalça nümunələrində semantikanın əksi	248
Rəşad Xanlarov. Səttar Bəhlulzadənin Azərbaycan yaradıcılığında natürmort janrlı əsərlərin bədii cəhətləri.....	251
Rəşid Əsədov. Gənc rəssam Asim Abbasovun mənzərələrində Şəki şəhərinin tərənnümü	254
Gülçöhrə Hacıyeva. Naxçıvan rəssamlarının yaradıcılığında mənzərə janrının bədii cəhətləri	258
Əbülfəz Quliyev. Türk dilləri probleminin öyrənilməsində yeni səhifə	261

CONTENTS

LITERATURE STUDIES

Aytan Abbasova. The role of Miryagub Dulatov in the process of National awakening and self-awareness of Kazakh turks.....	9
Günel Yusifova. Problems of turkish literature in the literary-theoretical heritage of Azerbaijani romantics	16
Shahla Fataliyeva, Samira Hasanova. Our rich literary heritage and Maragali Avhadi	21
Shahane Hasanova. Bahariyyah in classical Azerbaijani literature	25
Valida Shikhaliyeva. Enich Behich Koryurey's poem "Sailors" expresses the love of the country	31
Sayali Jafarova. Ziya pasha as a representative of tanzimat literature.....	35

FOLKLORE STUDIES

Vusala Nasibova. The magic semantics of hair in azerbaijani fairy tales	39
Ulkar Bakhshiyeva. Analysis of the image of shirin in Nizami Ganjavi's poem "Khosrov and Shirin" within the framework of turkish epic traditions.....	45
Ayten Jafarova. A proud Azerbaijan woman with a fighting spirit.....	50

LINGUISTICS

Abulfaz Guliyev, Zulfıyya İsmayıl. Language and style characteristics of Ghafar Qarib's creativity.....	55
Firudin Rzayev. Nakhchivan signs of amorphous-root language belonging to the millennia B.C. ethnoonymy.....	62
Elnaz Aliyeva. Peoples inhabiting in Britain and their influence on the system of toponymic names of this country	66
Gulnar Bashirova. A contrasting approach to the study of languages.....	70
Sevinj Fataliyeva. Explicit and implicit expression means of time in the ancient monuments (on the monuments "Beowulf", "Song of the Nibelungs", "The Saga of Igor Polk", "Kitabi-Dade Gorgud").....	74
Malahat Mursalova. Methods and techniques of the intercultural communication	82
Gulshan Garibova. In the research of professor Nizami Khudiyev language of Molla Panah Vagif.....	86
Gulnara Mammadzade. Functional style and its types in english	91
Aliaga Safaraliyev. Poetics of idioms and modal words in literary text	97
İlhama Khanaliyeva. Multisense in language and its specific characteristics	103
Javid Babayev. Analysis of canadian english in terms of language aspects	107
Hijran Aliyeva. Learning anthem and march as our national-spiritual value.....	114
Aytaj Yusifli. Nature and content of active learning	118
İntizar karimova. Speaking and hearing with an accent.....	123
Aziza Aliyeva. Comparative typology of phraseological units used with cosmonyms, hydronyms, toponyms and flora components in french and Azerbaijan languages	125
Aynur Jafarova. Language features of Tofik Fikret's poems	139

ART STUDIES

Ali Gahramanov. Intellectuals' role in forming and development of Nakhchivan theatre (1905-1920).....	133
Habiba Allahverdiyeva. Painting illustrations created by Settar Bahlulzade	141
Sayara Sadikhova. Nakhchivan's tapestry painters	146
Samira Aliyeva. 15th-16th century german art.....	152
Lala Jafarova. The history of wind instruments and their important role in the symphonic orchestra	163
Aida Hasanova. Ludwig Van Beethoven's "Aurora" sonata	172
Beyimkhanim Valiyeva. Methodology of teaching the specialty subject in singer	176
Ismayil Murselov. Improving the aesthetic culture of the teacher	180
Nijat Pashayev. Double essential departments in mugham departments	183
Sabina Muradova. Creative portrait of Zohrab Adigozelzadeh.....	188
Leyla Jumayeva. Psychophysiological predictions and semantic-dramaturgical origin of formation of reminiscences and leitmotive in musical and theatrical art	199
Leyli Samadova. State policy in the development of carpet industry of uzbekistan.....	200
Nurida Abbasova. About the activities of the department of "Piano, organ and harp" of the Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli	203
Nigar Malikova. The main features of the work of Khuraman Kasimova, a bright representative of the Azerbaijani vocal school	209
Turken Musayeva. Modal and intonation characteristics of folk songs performed in lezgin rites.....	214
Afaq Juma Hajiyeva. Preparation of advertising texts and advertising media and their selection mechanisms.....	220
Zuleykha Maharramova. Artistic characteristics of portrait works in the creativity of young artists	226
Rukhsara Huseynova. Modern music forms	231
Chingiz Akhundov. Specific characteristics of the methodology of teaching european musical instruments	236
Solmaz Akhundova. Style characteristics of the piano creation of Aleksandr Nikolayevich Scriabin	239
Zenfira Seyidova, Mammad Aliyev. Importance of phono and video documentation in museums	245
Ulviyya Imanova. Reflection of semantics in the examples of artistic carpets of the turkic peoples	248
Rashad Khanlarov. Artistic aspects of still life genre works in the Azerbaijan creation of Settar Bahlulzade	251
Rashid Asadov. Celebration of the city of shaki in the landscapes of the young artist Asim Abbasov	254
Gulchohra Hajiyev. Landscape in the creation of Nakhchivan artists artistic aspects of the genre	258

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Айтен Аббасова. Роль Мирягуб Дулатова в процессе национального пробуждения и самосознания казахских тюрков	9
оГюнель Юсифова. Проблемы турецкой литературы в литературно-теоретическом наследии азербайджанских романтиков	16
Шахла Фаталиева, Самира Гасанова. Наша богатое литературное наследие и марагали авхади	21
Шахана Гасанова. Бахарийя – пейзажная лирика в классической Азербайджанской литературе	25
Валида Шихалиева. Стихотворение Ениса Бехича Корьюрея «Моряки» выражает любовь к родине	31
Саялы Джафарова. Зия паша как представитель танзиматской литературы.....	35

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Вусалья Насибова. Магическая семантика волос в азербайджанских сказках	39
Улькар Бахшиева. Анализ образа ширин в поэме Низами Гянджеви «Хосров и Ширин» в рамках тюркских эпических традиций	45
Айтен Джафарова. Гордая азербайджанка с бойцовым духом	50

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Абульфаз Гулиев, Зульфия Исмаил. Языково-стиловая характеристика творчества Гафар Гарипа	55
Фирудин Рзаев. Знаки илтисаки-акклюдтинатибных в нахчыванских ойконимах, относящихся к тысячелетиям до Н.Э.	62
Эльназ Алиева. Народы, населяющие Британию, и их влияние на систему топонимических названий этой страны.....	66
Гульнар Баширова. Контрастивный подход к изучению языков	70
Севиндж Фаталиева. Явные и неявные средства выражения времени в древних памятниках (на памятниках «Беовульф», «Песнь о Нибелунгах», «Сага об Игоре Полке», «Китаби-Даде Горгуд»)	74
Малахат Мурсалова. Методы и способы межкультурной коммуникации	82
Гульшан Гарибова. В исследованиях профессора Низами Худиева язык Молла Панах Вагиф	86
Гульнара Мамедаде. Функциональный стиль и его виды на английском языке	91
Алиага Сафаралиев. Поэтика идиом и модальных слов в художественном тексте.....	97
Ильхама Ханалиева. Многосмысл в языке и его особенности	103
Джавид Бабаев. Анализ канадского английского языка по языковым аспектам.....	107
Хиджран Алиева. Узнать гимн и март как национально-духовная ценность	114
Айтадж Юсифли. Природа и содержание активного обучения.....	118
Интизар Каримова. Говорить и слышать с акцентом.....	123
Азиза Алиева. Сравнительная типология фразеологических единиц, используемых с космонимами, гидронимами, топонимами и компонентами флоры французского и азербайджанского языков.....	125
Айнур Джафарова. Языковые особенности стихотворений Тофика Фикрета	129

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Али Гахраманов. Роль интеллигенции в формировании и развитии театра в Нахчыване (1905-1920).....	133
Габиба Аллахвердиева. Живописные иллюстрации, созданные Сеттаром Бахлулзаде	141
Саяра Садихова. Нахчыванские художники-гобелены.....	146
Самира Алиева. Немецкое искусство 15-16 веков.....	152
Лала Джафарова. История духовых инструментов и их важная роль в симфоническом оркестре	163
Аида Гасанова. Соната «Аврора» Людвига Ван Бетховена	172
Бейимханым Валиева. Методика преподавания предмета специальности в певец	176
Исмайыл Мурсалов. Повышения эстетичной культуры преподавателя	180
Ниджат Пашаев. Двойные основные отделения в отделениях мугама	183
Сабина Мурадова. Творческий портрет Зохраба Адигозелзаде	188
Лейла джумаева. Психологические предпосылки и семантико-драматургические истоки образования реминисценции и лейтмотива в музыкально-театральном искусстве.....	199
Лейли Самадова. Государственная политика в развитии ковровой промышленности Узбекистана	200
Нурида Аббасова. О деятельности отделения «Фортепиано, органа и клавиес» Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли	203
Нигяр Маликова. Основные черты творчества Хураман Касимовой - яркой представительницы азербайджанской вокальной школы.....	209
Туркен Мусаева. Ладовая и интонационная характеристика народных песен, исполняемых в лезгинских обрядах.....	214
Афаг Гаджиева. Подготовка рекламных текстов и рекламных носителей и механизмы их подбора.....	220
Зулейха Махаррамова. Художественная характеристика портретных произведений в творчестве молодых художников.....	226
Рухсара Гусейнова. Современные музыкальные формы.....	231
Чингиз Ахундов. Особенности методологии обучения европейским музыкальным инструментам.....	236
Солмаз Ахундова. Стилиевая характеристика фортепианного творчества Александра Николаевича Скряби.....	239
Зенфира Сеидова, Мамед Алиев. Важность фоно- и видеодокументации в музеях.....	245
Ульвия Иманова. Отражение семантики на примерах художественных Ковров тюркских народов	248
Рашад Ханларов. Художественные аспекты жанровых произведений натюрморта в азербайджанском творчестве Сеттара Бахлулзаде.....	251
Рашид Асадов. Пение города шеки в пейзажах молодого художника Асима Аббасова...	254
Гульчохра Гаджиева. Пейзаж в творчестве нахчыванских художников художественные аспекты жанра	258

Ə D Ə B İ Y Y A T Ş Ü N A S L I Q

AYTƏN ABBASOVA*

QAZAX TÜRKLƏRİNİN MİLLİ OYANIŞ VƏ ÖZÜNÜDƏRK PROSESİNDƏ MİRYAQUB DULATOVUN ROLU

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində qazax xalqının yaşadığı çətinliklər, mövcud sosial problemlər, regionda cərəyan edən ictimai-siyasi proseslər ədəbiyyata da təsirsiz ötürülməmişdir. 1905-ci il inqilabından sonra Qazaxıstanda xalqın problemlərini dilə gətirməyi və həll etməyi qarşısına məqsəd qoyan bir çox ziyalılar siyasi müstəqillik məsələsini gündəmə gətirmiş, xalqın milli şüurunun oyanması yolunda böyük işlər görmüşdülər. Təqdim olunan məqalədə bu dəyərli ziyalılardan biri olan Miryaqub Dulatovun yaradıcılığının müxtəlif istiqamətləri təhlilə cəlb edilmişdir. Dürğunluqdan oyanmanın tək yolunu maarif və elmdə görünən ədib millətinin övladlarını ayağa qalxıb mənsub olduqları qazax xalqının dilini, adət-ənənələrini unudulmağa qoymamağa, ata-babalarından miras qalmış torpaqlarına sahib çıxmağa səsləyir. Məqalədə də Dulatovun qazax xalqını qəflət yuxusundan oyatmağa, milli kimliyini dərk etməyə səsləyən şeirləri verilən nümunələr əsasında təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: *Miryaqub Dulatov, qazax xalqı, maarifçilik hərəkatı, milli oyanış, milli birlik*

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində qazax xalqının yaşadığı çətinliklər, mövcud sosial problemlər, regionda cərəyan edən ictimai-siyasi proseslər ədəbiyyata da təsirsiz ötürülməmişdir. 1905-ci il inqilabından sonra Qazaxıstanda xalqın problemlərini dilə gətirməyi və həll etməyi qarşısına məqsəd qoyan bir çox ziyalılar siyasi müstəqillik məsələsini gündəmə gətirmiş, xüsusilə də Miryaqub Dulatov, Aleyxan Bökeyxan, Əhməd Baytursunov, Mağcan Cumabay kimi dəyərli ziyalılar xalqın milli şüurunun oyanması yolunda böyük işlər görmüşdülər. Bu ziyalılar xalqın milli şüurunun oyatmaq məqsədilə bir təşkilat qurmağı qarşıya məqsəd qoymuşdular. Milli müstəqillik üçün yorulmadan mübarizə aparan qazax ziyalıları təşkilatın 1912-ci il oktyabr ayında keçirilən iclasında “Alaş” (Alaş Orda) partiyasının əsas vəzifələrini müəyyənləşdirdilər. Bu zaman təşkilat üzvləri arasında fikir ayrılıqları yaranmış, üzvlər iki cəbhəyə ayrılmışdılar. Bütün türk boylarını “Türkiстан” adı altında birləşdirmək şüarı ilə çıxış edən bu partiya 1928-ci ildə fəaliyyətini dayandırsa da, 1937-ci ilə qədər rəsmi qeydiyyatda qalır. 1917-ci ildə Orenburqda “Alaş” partiyasının fəal üzvləri muxtar Alaş Orda dövlətini elan edirlər. Alaş Orda hökumətinin qarşıya qoyduğu ilk məqsəd qüdrətli ordu qurmaq və vətəndaş müharibəsinin qarşısını almaq idi. Ancaq 1920-ci ildə bolşeviklər hökuməti devirdilər və dövlətin əsas rəhbərlərinin bir çoxu elə həmin il öldürüldü, digərləri ilə təqiblərə məruz qalaraq bir neçə il sonra repressiya olundular.

Qazax ziyalıları maarifçilik ideyalarını geniş xalq kütlələri arasında yaymaq üçün mətbuatdan istifadə edirdilər. “Serke” (1907) qəzeti, “Sora” ədəbi məcmuəsi, “Qazaxıstan” qəzeti, “Aykap” jurnalı (1911-1915) və “Qazax” qəzeti (1913-1918) bu dövrdə yayımlanan mətbuat orqanlarından bir neçəsi idi. Xüsusilə də “Qazax” qəzeti bu yolda önəmli iş görmüş, 1913-1918-ci illərdə 265 sayı çapdan çıxmışdır. Bu qəzet qazax cəmiyyətində müstəqillik ideyasının yayılmasında güclü təsirə malik olmuşdur. “Cədid məktəbləri”nin açılması, rus məktəblərində təhsil almış gənclərin, xüsusilə də A.Bökeyhanov, B.Karatayev, S.Akbayev və M.Tınısbayev Rusiya və Avropadan əxz etdikləri yenilikləri hazırladıqları dərslər və dərslər vəsaitləri vasitəsilə yeni nəsllə çatdırmağa çalışırdılar. Bu dövrdə xalqın problemlərini açıq şəkildə dilə gətirməyi qarşısına məqsəd qoyan bir çox ziyalılar bütün təzyiqlərə baxmayaraq öz fikirlərini yazdıqları əsərlər vasitəsilə geniş kütlələrə çatdırmağa çalışırdılar. Abay Kunanbayevin yaradıcılığı ilə tamamilə yeni bir müstəviyə qədəm qoyan qazax ədəbiyyatı bütün türk cəmiyyətlərində olduğu kimi yaşanan reallıqların güzgüsünə çevrilmiş, millətçilik, vətənpərvərlik, qadın azadlığı, milli kimlik məsələləri ədəbiyyatın ümumi mövzularına çevrilmişdi. Bu mübarizədə fəal şəkildə iştirak edən Miryaqub Dulatov (1885-1935) Qazaxıstanda maarifçilik hərəkatının aparıcı simalarından biri olmaqla yanaşı, dəyərli əsərləri ilə qazax ədəbiyyatını zənginləşdirən yazıçı kimi böyük şöhrət qazanmışdır. Gənc yaşlarından ölkədə cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələrdə fəal iştirak edən Miryaqub Dulatov bir neçə dəfə çar Rusiyasına qarşı çevrilişlərdə iştirak etmiş, “Gəncliyə” adlı şeiri 1907-ci ildə Sankt-Peterburqda çapdan çıxan “Serke” qəzetində dərc edilmişdir. Qazax xalqının cahillikdən xilas olub maariflənməsini istəyən Dulatov mizraqla belə oyanmayan xalqının

gələcək taleyindən çox narahatdır. “Gənclər, xalqa öndər olun!” deyərək müraciət etdiyi qazax gənclərinin boynuna böyük iş düşdüyünü dilə gətirən şair qəflət yuxusunda olan qazax xalqını oyatmaq, öz müqəddəratını həll etməyi onlara tapşırır:

*Mızrakla dürtse de
Yatarsın Kazak uyanmadan
Bu kadar ağır uykuyu
Verdin bize, ey Yaradan!*

*Varmıdır bizim gibi gafil halk
Etrafa bir göz atsak şöyle.
Gözü şişene dek uyusa da uykuya
Doyamadan yaşayan bu güne kadar.*

*Ümitliyim gençlerden
Yeni çiçəklenmiş bahçe gibi.
Muradını kim bulabilir kolayca
Halka sorup soruşturmadan. (1; 111)*

Müəllifinə böyük şöhrət gətirən şeirdə gənclərə müraciət edən şair onlardan çətin vəziyyətə düşmüş xalqı xilas etmək üçün əllərindən gələni etməyə səsləyir. Bacarığı, qabiliyyəti olan işıqlı gənclərin xalqın önündə getməsinə, kütlələri arxasınca aparmasının ancaq fayda verə biləcəyinə inanırdı.

Yazdığı şeirlərə görə dövlət orqanları tərəfindən təqib olunan şair çox çətinliklər yaşamış, bir müddət dolanışığını tərcüməçilik etmək və fərdi dərslər keçməklə təmin etməyə məcbur olmuşdur. Kızılcar vilayətindən Semey vilayətinə gedərkən şair xəfiyələr tərəfindən tutulur, evi araşdırılır, kitabları ələ keçirilir. İl yarım həbsdə qaldıqdan sonra çıxan Dulatovdan bir müddət doğmaları belə xəbər ala bilmir. Hətta buna görə xiffət çəkən qardaşı xəstələnib yatağa düşür. Sərbəst buraxılan şair bir müddət fasilədən sonra yenidən fəal ictimai fəaliyyətlə məşğul olmağa başlayır. 1913-cü ildə “Qazax” qəzetinin baş redaktoru Əhməd Baytursunovun müavini kimi fəaliyyətə başlayır. 2 fevral 1913-cü ildə çox kiçik bir büdcə ilə “Qazax” qəzetinin ilk nüsxəsi çapdan çıxır. Xalq kütlələri tərəfindən böyük maraqla qarşılanan və oxunan qəzetin tirajı 8 minə keçmişdi. Dulatov qəzetin II sayı üçün “Bizim məqsədimiz” adlı məqalə hazırlayır. Bu məqaləyə görə qəzetin həmin nüsxəsi çapa getmir. Bu məqalədə 1905-ci ildə Karağandı vilayətinin Karkaralı bölgəsində baş verən qiyamdan söz açan Dulatov rus məmurlarının qazax xalqını necə incitmələrindən, bozqırda qurulan məhkəmələrdə verilən ədalətsiz qərarlardan bəhs edir, bu səbəbdən onlarla günahsız insanın çəkdiyi əziyyətlərdən danışır. Məqalə xalqı iğtişasə çağırmaq ünsürləri daşması səbəbindən çapına icazə verilmir və müəllifi axtarısa verilir. Lakin məqalə müəllifinin yalnız təxəllüsü qeyd olunduğundan onu tapmaq mümkün olmur. Bir qədər mühitdən uzaqlaşan Dulatov Sankt-Peterburqa gəlir, burada da milliyətçilik ruhunda şeirlər yazmağa davam edir. Bu dövrdə Dulatov Daşkənddə çap olunan “Ağ yol” qəzetində çalışmağa başlayır. Ancaq yenidən təqib olunaraq Alaş hərəkətinə qoşulduğu üçün həbs olunur. Semeydən Orınbora göndərildikdən sonra azad edilir. Azadlığa buraxılsa da, mütəmadi olaraq təqib edilir, ailəsi narahat edilirdi.

M. Dulatov 1914-cü ildə Orınborda çap olunan “Riyaziyyat” kitabını təkmilləşdirərək 1922-ci ildə Daşkənddə yenidən çap etdirir. 1924-cü ildə “Qiraət kitabı” Orınborda nəşr olunur. 1928-ci ildə Dulatov bir qrup ziyalı ilə birlikdə yenidən həbs olunur. 1930-cu ildə ona ölüm hökmü oxunur, ancaq hökm 10 il həbs cəzası ilə əvəz edilir. 1935-ci ilin 5 oktyabrında Sosnovets həbs düşərgəsində 50 yaşında ağır xəstəlikdən vəfat edir. Ölümündən uzun illər sonra – 1988-ci ildə Ali Məhkəmənin qərarı ilə Dulatova bəraət verilmiş, 1992-ci ildə məzarı Torqayda adını daşdığı kəndə köçürülmüşdür.

1909-cu ildə Ufada nəşr olunan, Miryaqub Dulatovun milli kimliyin dərkinə və milli oyanışa səsləyən şeirlərinin toplandığı “Oyan, qazax” kitabı çapdan çıxan kimi hökumət tərəfindən müsadirə olunmuşdu. Kitab çap olunan kimi xalq tərəfindən böyük maraqla qarşılanmış, nüsxələri əldən-əldə dolaşmış, hətta şairin yaxın qohumları kitabın çap olunması şərafinə təntənəli məclis təşkil etmişdilər. Şair bu kitabda canından çox sevdiyi qazax xalqını qəflətdən ayılmağa, ayağa qalxmağa dəvət edir. Şairin fikrincə, bu qəflət yuxusu onun əlində nə varsa, onu itirməsinə səbəb olacaq. Bu durğunluqdan oyanmanın tək yolunu maarif və elmdə görən ədib millətinin övladlarını ayağa qalxıb mənsub old-

uqları qazax xalqının dilini, adət-ənənələrini unudulmağa qoymamağa, ata-babalarından miras qalmış torpaqlarına sahib çıxmağa səsləyir. “Oyan, qazax” şeirlər kitabına bu şeirlər daxildir: “Qazax xalqının dünənki və bu günkü halı”, “Qazax xalqının bu günkü məişəti”, “Elmlə meydana çıxan şeylər”, “Seçimlər haqqında”, “Qazax torpaqları”, “Məscid-mədrəsə haqqında”, “Qazax xalqına dini xütbə”, “Elmini xalqın xeyrinə xərcləyən ziyalılarımız”, “Fəqirliyimiz haqqında qısa minacat”, “Müdərris Zeynolla əfəndiyə yazılmış məktubum”, “Dul problemləri haqqında”, “İgidlər”, “Tapmaca”, “Ümumi nəsihət”, “İsmayıl Qaspiralının dediyi sözlər”, “Son söz”. Bütün şeirlərdə qədim tarixə malik olan qazax xalqının düşdüyü ağız vəziyyətdən kədərlənən şairin məyusluq hissi hiss olunur. Yalnız elmlə, maariflə bu vəziyyətdən xilas olmağın mümkünlüyünə inanan Dulatov ürək yanğısı ilə xalqını bu yola çağırır. Kitabın girişində Dulatov qəflət yuxusunda yatan xalqına belə səslənir:

*Gözünü aç, uyan Kazak, kaldır başını,
Geçirmeden karanlıkta boşuna hayatını.
Yer gitti, din gitti, hal harap olup,
Kazak'ım değil şimdi yatma zamanı. (3; 112)*

“Qazax xalqının dünənki və bu günkü halı” şeirində qəlbən bağlı olduğu millətinin düşdüyü çətin vəziyyəti təsvir edir, buradan çıxmaq üçün yollar axtarır, millətə xidməti hər bir vətəndaşın ən başlıca məqsədi sayır:

*Şaşırmış karanlıkta dertli Kazak,
Ay doğmaz, gün doğmaz, tan atmaz.
Söndürmezse yangını, gören adam,
Nasıl mümkün olacak ayağa kalkmak?! (3; 17)*

“Fəqirliyimiz haqqında qısa minacat” və “Ümumi nəsihət” şeirlərində də müstəmləkə siyasətinin gətirdiyi məhrumiyətləri dilə gətirir, qaranlıqdan xilasın elmə, sənətə, mədəniyyətə əsaslanmaqla mümkün olduğuna inamını ifadə edir:

*Yaş yerine gözümüzden kan gelerek,
Elimizden ata mirası kanunlar gitmiş.
Şeriatin hükmü değil elde,
Adaletle halk yöneten han gitmiş.
Ayak altında kaldı bütün Kazak,
Sadece öylesine bir ruhu kalmış, can gitmiş.*

*Kim suçlu kendimizden bilmezsek,
Tepemize çıkardık besleyip.
Sülük olup Kazak'ın kanını emdikten sonra,
Ağzına atmasın da ne etsin sezdirip. (3; 38-39)*

“Ümumi nəsihət” şeirində xalqa müraciət edərək bozqırlarda inkişafdan, sivilizasiyadan uzaq qalan xalqının cəhalətə qərqlənməsinə təəssüf edir. Yəni də xilasını maariflənməkdə görür:

*Az değiliz, altı milyon insanız,
Elhamdülillah, cehle gark olmuşuz!..
Başka övünülecek hiçbir şeyimiz yok,
Bozqırlarda medeniyetten uzak kalmışız. (3; 42)*

“Elmini xalqın xeyrinə xərcləyən ziyalılarımız” şeirində şair xalqın xoşbəxt gələcəyi üçün ziyalılardan daha çox çalışmalı olduğunu vurğulayır, əgər xalqa nümunə ola biləcək şəxslər yalnız xalqın mənəfətini üstün tutub bu yolda çalışsalar, mütləq yaxşı nəticələr meydana gələcək:

*Her tayfadan bir bilen olsa,
O zaman şüphesiz, halka örnek olurlar.
Halkın menfaatini gözetmeler böylece,
İşimize elbette bereket iner. (3; 68)*

Dulatov bu kitabda toplanmış şeirlərinin əksəriyyətində gənclərə müraciət edir, onlara ilk əvvəl islam dininin elmi əsaslarını öyrənməyi, “Qurani-Kərim”i mənimsəyərək Allahın buyruqlarını tam dərk etməyi məsləhət görür. Bununla daha kamil bir insan kimi yetişərək gələcək nəsillərə də örnək olmalarını istəyir:

Şeriatin emirlerini, yasaklarını;

*Fart, vâcip gibi... Bunları iyice anla.
Yazı yazmayı, Türkçe okumayı, Kur'an okumayı,
Kıraat ve kaidesiyle yapmayı öğren.
Az okuyup muallim olarak kalsan,
Mezkur bilgileri çocuklara öğret.
Müderris bilgileri çocuklara öğret. (3; 66)*

Ancaq şair bununla kifayətlənmir, gənclərə rus dilini də yaxşı mənimsəməyi tövsiyə edir. Bu dili bilməklə daha çox məlumat almaq, daha çox mütaliə etmək imkanı qazanacaqlarını, müstəmləkəsi olduqları dövlətin dilini bilməyin vacibliyini ifadə edir. Rus dilini öyrənərək millilikdən uzaqlaşacaqlarından ehtiyat edənlərin yanlış düşüncədə olduqlarını vurğulayır, özgə dili öyrənməyin üstünlüyünü dilə gətirərək bu vasitə ilə daha çox uğur əldə edəcəklərinə inamını dilə gətirir:

*Sana gerekli ikinci ilim Rusça'dır.
Dil bilmen sana gayet faydalıdır.
Bağlı bulunduğun devletin kanunu, nizamı nedir?
Bunu bilirsən dünyalığını korursun.*

*Rusya'nın kanunları kendi dilinde,
Gördün mü bilmeyene ne kadar zordur.
Elbette Rusça olarak çıkartıyor,
Bütün kitap, risâle ve gazeteleri de. (3; 66)*

Miryaqub Dulatovun 1913-cü ildə Orınborda çap olunmuş "Azamat" kitabında "Oyan, qazax" kitabı çap olunduqdan sonra yazdığı şeirləri toplanmışdır. Bu kitabə şairin öz şeirləri ilə yanaşı etdiyi tərcümələr, o cümlədən M.Lermontovun "Kazbek ilə Sat dağının atışması" adlı şeirinin tərcüməsi də daxil edilmişdi.

Həyatı boyunca xalqının xoşbəxt gələcəyi üçün yorulmadan mübarizə aparən, qələmini bir an belə yerə qoymayan şairin bu kitabda toplanan şeirlərində lirik tərənnümlər yer alsə da, pafoslu ifadələr, milli mücadiləyə səsləyiş daha aparıcıdır. "Azamat" kitabında şairin "Atışma", "Yeni bulaq", "Qıtlıq", "Ananın balalarını sevməsi", "Acıyın yetimə", "Qəzet-jurnal", "Ya Allah", "Aykapa", "Ya, Allah", "Çiçək", "**İtən qız**", "**Könlüm**", "Şikayət", "Altınxanın məktubu", "Həbsdə bayram günü", "Xəyal", "Nə edərdin", "Həbsdəki oğrunun minacatı", "Gözəl qıza", "Xəyalım", "Yorğun könül", "Sirrim", "Səhər", "Hüzn", "Ayrılıq" kimi şeirləri toplanmışdır. Bu şeirlərdən bəzilərinə lirik hissələrin tərənnümünə yer versə də, əksəriyyətində şair xalqı birliyə, tərəqqiyə, mücadiləyə səsləməkdədir.

İlk dəfə 1913-cü ildə "Qazax" qəzetinin 8-ci nömrəsində çap olunmuş "Qıtlıq" adlı şeirində 1911-ci ildə şiddətli qışdan sonra bütün Qazaxıstanda hökm sürən aclıq və qıtlığı təsvir edir. Bütün heyvanlar qırılmış, əhali heç bir məhsul əldə edə bilməmişdir. Dar günü düşünmədiyi üçün xalqı ittiham etsə də, bu qıtlığı yaradən səbəbləri də tapmağa çalışır. Məhsuldar torpaqların əhalinin əlindən alınması, milli sərvətlərin talan olunması qazax xalqının çox çətin vəziyyətə düşməsinə səbəb olmuşdur.

"Hüzn" şeirində isə şair yenə də millətin gələcəyi olan gənclərə səslənir, millilikdən uzaq düşüb yad ünsürlərə aldanan gəncləri bu yoldan çəkəndirməyə çalışır. "Kimliyini itirmə" deyərək səsləndiyi gənclərdən ayağa qalxmağı, xalqı üçün hər çətinliyə sinə gərməyi istəyir:

*Namusuna kızıp merak eden yiğit az,
Çok ilginç, millet sağır olmuş galiba.
Ben ne isem, sana olayım sadaka,
Sevgili halkım, tuzağa düşüp aldanma.*

*Dışı berrak, içi pislik dolu hasım var,
Canı acır, yakınım o diye güvenme,
Kimliğini kaybetme, toparlan.
Geçmek zor tam sonuna varınca.*

Olma, biçare Kazak'ım utangaç,

*Gün geldi kaderini dök ortaya.
Aksakallar önder olsa halkına,
Er onlara, genç yığdım, utanma! (8; 178)*

“Ya Allah” şeirində yer üzündəki bütün gözəlliklərin memarı, yerin-göyün sahibi olan Allahın qüdrətini vəsf edən şair onun bütün insanları eyni yaratsa da, onların öz iradəsi ilə həyatda yer qazandıqlarına işarə edir. Dünya xalqları içərisində mənsub olduğu qazax xalqının bir çox məqamlarda geridə qalması, cahillik buxovlarından azad ola bilməməsinə təəssüf edir. Hər bir şeyin Allah əmri ilə baş versə də, insanın taleyinin özünün iradəsindən asılılığına inamını dilə gətirir. Bu səbəbdən xalqın hər bir nümayəndəsinin də tənbel olmamasını istəyir:

*Ey, Allah! Alemini yaratmışsın,
Dünyaya mahlukatları dağıtmışsın.
Olmuştu bir insandan bunca millet,
Zayıfı güclülərə baktırmışsın. (8; 70)*

“Mənim sırım” adlı şeirində də lirik qəhrəman xalqının rifahı uğrunda mücadiləni öz şəxsi maraqlarından üstün hesab etdiyini dilə gətirir. Bu yolda o, hər bir çətinliyə hazırdır.

1915-ci ildə Orınborda şairin “Terme” adlı kitabı çap olunur, bu kitaba “Oyan, qazax” kitabındakı şeirlərindən 8-i daxil edilmiş, “Gənc qazaxlar, hardasınız?”, “**Şagird**”, “İtkin”, “Xalqım” kimi şeirlər də əlavə olunmuşdur. “Gənc qazaxlar, hardasınız?” şeirində şair millətinin gənclərinə müraciət edir, hər zaman cəsur, qorxmaz olub xalqa xidmət etməyə çağırır. Qarşıya qoyduğunuz məqsədə çatmaq yolunda sürgünlər, həbslər, məhrumiyyətlər sizi qorxutmamalıdır. Xalqın xoş gələcəyi üçün milli birlik formalaşmalıdır, bu işə xalqın hər bir fərdindən asılıdır:

*Yatma, gençlərim, yatma,
Çekinmə, yolun açılısın.
Halkımın bahçesinde,
Bülbül gibi dilin ötsün. (8; 77)*

İlk dəfə 1913-cü ildə “Qazax” qəzetinin 35-ci nömrəsində çap olunmuş “Həsərət” şeirində Dulatov bir zaman azad yaşayan xalqın məruz qaldığı məhrumiyyətləri xatırlayır, bu həsrətə son qoymaq üçün xalqına – “Ər qazaxın müstəqil oğluna” səslənir:

*Ne halde acaba, göreyim,
Er Kazak'ın özgür oğlunu... (8; 78)*

“Ay elim” şeiri Dulatovun milli mücadiləyə çağıran ən dəyərli əsərlərindən biridir. 1914-cü ildə “Qazax” qəzetinin 52-ci nömrəsində çap olunmuş bu şeirdə şair “Alaşım” deyərək elinə müraciət edir, ayağa qalxaraq məqsədinə doğru çatmağa, problemlərdən xilas olmaq üçün həmlələr etməyə çağırır:

*Millet olmanın düşünelim yolunu,
Gamsız yatıp duracak zaman değil artık.
Cehaletin yıkılım kalesini, surunu
Maksadına doğru hamle et, Alaş'ım!*

*Öz gamını düşün kendin, halk isen,
El olacağım, denk olacağım der isen.
Gökten denklik inmez, kendin eksik isen,
Sersemlemeden, hamle et, uyan Alaş'ım! (8; 82)*

“Qazax” qəzetinin 240-cı sayında dərc olunmuş “Harada idin?” şeirində şair milli mücadilənin ən çətin məqamlarında xalqın yanında olmayan “rəhbərləri” tənqid edir, ümumxalq işində hamının bir yumruq kimi birləşməsinin vacibliyini qeyd edir:

*Dünkü kara günlerde,
Yıldızsız, aysız gecelerde,
Yol bulamayıp sendeleyip,
Kaybolup Alaş kaldığında,
Bugünkü pek çok liderler,
Soruyorum, o zaman neredeydiniz? (8; 83)*

Görkəmli qazax şairi Miryaqub Dulatovun ictimai-siyasi fəaliyyəti və bədii yaradıcılığı ilə yax-

ından tanış olduqdan sonra qeyd etməliyik ki, 50 illik ömrünü sürgünlərdə, həbsxanalarda keçirən şair bütün ömrünü xalqını maarifləndirməyə, cəhalət və nadanlıq buxovlarından xilas etməyə sərf etmiş, bu yolda qarşılaşdığı bütün məhrumiyyətlər onu əqidəsindən döndərə bilməmişdir. Bu baxımdan yazdığı dəyərli əsərlər qazax xalqının milli oyanışında və milli kimliyi dərkində böyük rol oynamış, bu gün də qazax xalqı tərəfindən sevə-sevə oxunmaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Arıkan Metin. Kazak edebiyatında ilk roman. Bakitsiz Jamal. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/7 Fall 2008
2. Arıkan Metin. Mirjakıp Duvlatuli: Hayatı ve Eserleri. Modern türklük araşdırmaları dergisi, cilt 5, sayı 4 (Aralık 2008), s.102-121
3. Duvlatuli Mirjakıp. Oyan Kazak. Almatı, 1991
4. Əli Şamil. Türkcülüyn qurbanları. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 164 s.
5. Tamir Ferhat. Türk Dünyası El Kitabı. Türkiye Dışı Türk Edebiyatı kısmı. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1998
6. Özdemir Aşur, Kerimbekova Bayan. Metinlerle Yeni Kazak Edebiyatı. Ankara, Ferfir yayımları, 2019, 621 s.
7. Uluslararası türk kültürü teşkilatı türk dünyası sanat ve kültür dergisi. TÜRKSOY, №5, 2018, 127 s.
8. Zhamilya Sultanbadkızı. Mirjakıp Duvlatulinin hayatı, siyasi ve edebi şahsiyeti. Yüksek lisans tezi. İzmir, 2010

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
“Türkologiya” mərkəzinin “Türk ədəbiyyatı” bölməsinin baş mütəxəssisi,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail:ayten.abbasova@list.ru*

Aytan Abbasova

THE ROLE OF MIRYAGUB DULATOV IN THE PROCESS OF NATIONAL AWAKENING AND SELF-AWARENESS OF KAZAKH TURKS

The difficulties experienced by the Kazakh people at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the existing social problems, and the social and political processes taking place in the region did not leave an impact on the literature. After the revolution of 1905, many intellectuals in Kazakhstan, who aimed to express and solve the people's problems, brought up the issue of political independence and did great work in awakening the national consciousness of the people. In the presented article, different aspects of Miryagub Dulatov's creativity, one of these valuable intellectuals, are involved in the analysis. Seeing education and science as the only way to wake up from stagnation, Adib calls the children of the nation to stand up and not let the language and traditions of the Kazakh people to which they belong to be forgotten, to take possession of their land inherited from their ancestors. In the article, Dulatov's poems calling to wake up the Kazakh people from their slumber and to understand their national identity were analyzed based on the given examples.

Keywords: *Miryagub Dulatov, Kazakh people, enlightenment movement, national awakening, national unity*

Айтән Аббасова**РОЛЬ МИРЯГУБ ДУЛАТОВА В ПРОЦЕССЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ПРОБУЖДЕНИЯ И САМОСОЗНАНИЯ КАЗАХСКИХ ТЮРКОВ**

Трудности, переживаемые казахским народом в конце 19-начале 20 века, существующие социальные проблемы, общественно-политические процессы, происходящие в регионе, оставили след и в литературе. После революции 1905 года многие интеллигенты Казахстана, стремившиеся к выражению и решению народных проблем, поставили вопрос о политической самостоятельности и проделали огромную работу по пробуждению национального самосознания народа. В представленной статье анализу подвергаются разные стороны творчества Мирягуба Дулатова, одного из таких ценных интеллектуалов. Видя в образовании и науке единственный способ пробудиться от застоя, Дулатов призывает представителей нации встать и не дать забыться языку и традициям казахского народа, к которому они принадлежат, завладеть унаследованной ими землей от своих предков. В статье на приведенных примерах проанализированы стихи Дулатова, призывающие разбудить казахский народ от сна и понять его национальную идентичность.

Ключевые слова: *Мирягуб Дулатов, казахский народ, просветительское движение, национальное пробуждение, национальное единство.*

(Akademik İsa Həbibəyli tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023

Son variant 12.02.2023

AZƏRBAYCAN ROMANTİKLƏRİNİN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ İRSİNDƏ TÜRK ƏDƏBİYYATI PROBLEMLƏRİ

Məqalədə göstərilir ki, Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq kimi Azərbaycan romantikləri yalnız bədii əsərlər yazmaqla kifayətlənmirdilər. Onlar bədii ədəbiyyat, onun inkişaf problemləri ilə bağlı bir sıra qiymətli fikirlər də söyləyirdilər. Onlar eyni zamanda türk ədəbiyyatına da isti münasibət göstərir, onun təbliği istiqamətində faydalı işlər görürdülər. Onların türk ədəbiyyatı, onun müxtəlif problemləri, ayrı-ayrı türk sənətkarları və onların yaradıcılıq nümunələri ilə bağlı da maraqlı mülahizələri vardır. Bu mülahizə və münasibət XX əsrin əvvəllərindəki mətbuat orqanlarında, ayrı-ayrı dərslər və kitablarda öz əksini tapmışdır.

Bu məqalədə biz həmin fikir və mülahizələri elmi şəkildə araşdırmağa təşəbbüs etmişik. Eyni zamanda deyilən fikirləri dövrün ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni hadisələri ilə əlaqələndirməyə çalışmışıq.

Açar sözlər: *ədəbiyyatşünaslıq, XX əsr, Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq, Azərbaycan romantizmi, ədəbi-mədəni mühit, türk ədəbiyyatı.*

Dünyagörüşünün, sənət məfkurəsinin və romantizminin formalaşmasına türk ədəbi-mədəni mühitinin ciddi şəkildə təsir göstərdiyi Hüseyn Cavidin yaradıcılığında türk ədəbiyyatına nəzəri-estetik münasibətin müəyyən çalarları ilə üzleşirik. 25 oktyabr 1915-ci ildə “Açıq söz” qəzetində işıq üzü görən “Müharibə və ədəbiyyat” məqaləsində o, islam şərqində, o cümlədən osmanlı ədəbi mühitində əsrlər boyunca çoxlu sayda zahid- məslək, laübali, məsxərəçi, yaltaq və məddah şairlər yetişdiyindən, onların sənətə, bədii düşüncəyə heç bir yenilik, fayda gətirmədiyindən söz açır. Maraqlıdır ki, müəllif Ruhi, Nəfi, Nabi, Nədim kimi tanınmış şairləri də bu sənətkarların cərgəsində görür. Onları “yayqaraçılıq”da, “ölgün bir fikir daşıyan fəlsəfəçilik”də, “səfahətpərvər xərabətilər” yazıb “türklərin sağlam və sarsılmaz ruhlarını pozub gevşətmək”də, türk ruhuna “əcəm ruhu, əcəm fəlsəfəsi” aşılamaqda ittiham edir [1]. Bu prosesin İbrahim Şinasiyə və hətta ondan bir qədər sonraya qədər davam etdiyini söyləyir.

H.Cavid XIX əsrin II yarısından etibarən türk ədəbiyyatına Avropa ruhunun gəlməsinə də ikili münasibət göstərir. Qeyd edir ki, bu dövrdə Türkiyədə fransız ədəbiyyatının təsiri və təqlidi prosesi başladı. Bəzi qələm sahibləri yenilik adı ilə fransız və Avropa düşüncəsinin, ədəbi faktlarının dəyərsiz, çürük, gərəksiz, hətta bəzi zərərli ənənələrini təqlid etməyə başladılar. Bu meyil milli düşüncəyə, milli əxlaqa, milli mədəniyyətə heç də xeyir gətirmədi. Yalnız Namiq Kamal, Rza Tofiq, Əbdülhəq Hamid, Tofiq Fikrət və onların məfkurə və sənət məsləkdaşları doğru yol tutdular. Avropa ədəbiyyatının mütərəqqi cəhətlərindən bəhrələnilib yeni ruhlu bədii sərvət yarada bildilər. Ədəbiyyatı bu yolla irəliyə doğru apara bildilər.

Namiq Kamalın “Akif bəy” faciəsi 1913-cü ildə oktyabr ayının 4-də Tiflis teatrında Azərbaycan dilində tamaşaya qoyulur. H.Cavidin həmin ilin 9 oktyabrında, yəni tamaşadan bir neçə gün sonra “İqbal” qəzetində dərc olunan “Teatr, yaxud sənəti-tamaşada təbəddüd və tərəqqi” məqaləsi bütövlükdə həmin tamaşa barədə nəzər-estetik təəssürlərdən ibarətdir. Əvvəlcə faciənin məzmun və ideyası barədə məlumat verən tənqidçi sonra tamaşanın uğurlu cəhətlərindən söz açır, onu Azərbaycan səhnəsi üçün oyanış və tərəqqi hadisəsi kimi dəyərləndirir. Bu cür aktual mövzuya malik əsərlərin milli oyanışa, ictimai fikir intibahına təkan verdiyini xatırladır.

Hər vəchlə türk ədəbi gerçəkliyi ilə bağlı olan romantik şair Məhəmməd Hadinin bu gerçəkliyin ayrı-ayrı problemlərinə, ədəbi şəxsiyyətlərinin yaradıcılığına ədəbi-estetik baxışı daha geniş və miqyaslıdır. Onun istər poeziyasında, istərsə də elmi-publisistik yazılarında bu baxışın parlaq təzahürünü görürük. Sənətkarın türk ədəbiyyatının müxtəlif problemlərinə və şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş müstəqil tənqidi məqalələri də vardır. Həmin məqalələrdən biri 1908-ci ilin 29 iyulunda çar irticası dövründə “Tərəqqi” qəzetində çap olunmuş “İctimai çaqqallara qarşı aslan ürəkli durmalıyıq” sərlövhəli elmi-tənqidi yazısıdır. Məqalənin belə bir sərlövhə ilə təqdim edilməsi təsadüfi deyildi. Birinci rus inqilabından sonrakı irtica dövründə mətbuata, qələm sahiblərinin yaradıcılığına qarşı siyasi bir təzyiq, senzura hücumları və təqiblər başlanmışdı. Hadi həmin təqibçiləri “ictimai çaqqallar” adlandırır. Onların hücumlarından yaxa qurtarmaq üçün bədii ədəbiyyatın böyük

imkanlara malik olduğunu söyləyirdi. Bunun üçün XIII əsrdə yaşamış türk şairi Cəlaləddin Ruminin getdiyi yolla getməyi məsləhət görür, onun sənətinin və sənət yolunun məxsusi çalarlarını, cəhətlərini nəzərə çatdırırdı. Bildirirdi ki, bu türk filosofu və şairi zamanın qəflət əhlinin tənələrindən, cahil təqibçilərinin ittihamlarından yaxa qurtarmaq üçün mətləbi açıq söyləməmiş, onu rumuzat libasına büküb vermiş, həqiqəti böyük məharətlə xəyal surətində təsvir edərək “parlaq mənaları əlfazın məzari-mübhəmiyyətində” gizlətməmişdir: “Bu ədəbi-fəyyaz mühitinin müsaidəsizliyindən, cahilane təəssüblərindən dolayı olmalıdır ki, kinayət və rümuzat pərdələrini simayi-süxəndən bütünləməsilə qaldırmaq istəməmiş, çünki böylə yapmağı, “örtülü söz” söyləməyi vaxtının hikməti-ictimaiyyəsinə daha müvafiq görmüşdür” [2].

M.Hadi bəyan edirdi ki, türk dahisinin ömür sürdüüyü orta əsrlər qaranlığından əsrlər ötsə də, yenə həqiqəti yazan qələm əhlinə qarşı “ictimai çaqqallar”ın, siyasi irticanın hücumları qalır. Mədəniyyət əsri adlandırılan XX əsrdə də heç nə dəyişməmiş, təqib və hədələr öz ömrünü davam etdirməkdədir. Çıxış yolu isə Cəlaləddin Ruminin istifadə etdiyi yoldan faydalanmaq, gərəkli fikirləri simvollar, üstüörtülü anlayışlar vasitəsilə, rümuzat tülünə büküb oxucuya çatdırmaqdır. Fikirləri açıqda yox, kölkələrdə verməyin ustası olan, ancaq oxucunu da başa salmağı bacaran filosof şairlə bağlı məqaləsini Hadi bu sözlərlə bitirir: “Qüruni-vüsətayi şimdi mazi olmuş o halları seyr və tamaşa edəlim...Pək güclü təəssüblər, istibdadlar, cəhənnəm üzlü cəlladlar, ...gözqoymalar, dəri soymaqlar... Əvət, Cəlaləddin də geniş ruhiyyətli zamanlarda deyil, böylə bir əsrdə yaşamışdır. Binaənəleyh qara məxluqların pişi-ənzarinə də işıqlı həqiqətlər çıxartmaq imkanında bulunmamışdır” [2]. Deməli, zaman dəyişsə də, ictimai gerçəkliyin çox sayda qayda-qanunları dəyişmədiyi üçün ədəbiyyatın vəzifələri və istifadə ediləcəyi vasitələr, üsullar da dəyişmir, öz müasirliyini saxlayır. M.Hadi irsinin tədqiqatçısı Əziz Mirəhmədov doğru olaraq deyir: “M.F.Axundov kimi, Hadi də bu məqaləsində mollayi-Ruminin alleqoriya və simvolizmini tərif yolu ilə mütləqiyyət şəraitində yaşayan yazıçılara mübarizə üsulu öyrətməyə çalışırdı” [8, 145].

M.Hadinin “Ədəbiyyat müştaqlarına bir bəşarət” məqaləsi sırf ədəbiyyatşünaslıq istiqamətində yazılmış bir əsərdir. Məqalə Tofiq Fikrətin fəaliyyət və yaradıcılığının nəzəri-estetik cəhətdən təhlilinə həsr olunmuşdur. İlk dəfə “Səda” qəzetində dərc olunmuş [4] məqaləni o, bu mətbuat orqanına Türkiyədə “Tənin” qəzetində işləyərkən yazıb göndərmişdi. Bu həm də ədəbiyyatşünaslığımızda böyük türk şairinin yaradıcılığının təhlilinə aid ilk tədqiqat əsri idi. İslam Qəribli dediyimiz məqaləyə görə Hadini Azərbaycanda “Tofiq Fikrət irsinin ilk araşdırıcısı” [6, 95] adlandırmaqda haqlıdır.

Məqalədə müəllif T.Fikrəti yalnız bir şair kimi deyil, həm də bir ictimai xadim, mühərrir, müəllim, vətənpərvər şəxsiyyət, dəruni milli ideallarla yaşayan vətəndaş kimi səciyyələndirir. Qeyd edir ki, “Sərvəti-fünün” hərəkatının başında duran sənətkar Türkiyədə öz məsləkdaşları ilə bərabər böyük yeniliklərə imza atmış, türk ədəbi-bədii atmosferindəki fikir intibahında, forma, məzmun, janr, ideya, dil-üslub novatorluğunda da müstəsna xidmətlər göstərmişdir. Bunu nəzərdə tutan tənqidçi deyirdi: “Fikrətin parlaq qələmi türklərin əfkar və hissiyyatını təhzif və təsviyə etdi. “Rübabi-şikəstə” şairi müqəllidlik bəliyyəsinin və hazırayi-pakizəyi-əşar idxal edilən ovsax və müzəxrəfatı qəti surətdə təmizlədi”[3]. Onun fəaliyyətinin müəyyən vacib məqamlarına nəzər salan tənqidçi sonra T.Fikrətin yaradıcılığından müəyyən şeirləri təhlilə cəlb edir. Öncə “Xəluqun dəftəri” şeiri üzərində dayanır. Şeirdəki əzəmətli insanpərvərlik idealını nəzərə çatdıran Hadi buradakı əsas qayənin üzərində dayanır: “İnsan mələk olsaydı, cahan cənnət olurdu”[7, 140]. Bildirir ki, T.Fikrət xalq ruhunun ifadəçisidir. Onun saf və mükəmməl şeirlərini bir kəndli cocuğu da anlaya bilər. Çünki o, sadə bir dildə yazıb səmimi, təbii duyğuları ifadə edir.

M.Hadi sənətkarın yaradıcılığındakı mübarizlik, üsyankarlıq pafosuna da diqqəti cəlb edir. Məşhur “Sis” mənzuməsinin təhlilində biz bunu aydın görürük. Siyasi məzmunlu həmin şeir zülm və istibdad əleyhinə yazılmış kəskin bir poetik ittihamnamə idi. Şeirin bu cəhətinə diqqəti yönəldən Hadi onu “bütün vicdanlara istibdad əleyhinə müdhiş bir kin aşılaman” misilsiz sənət nümunəsi adlandırır. Eyni zamanda T.Fikrətin “Rücu” və “Tarixi-qədim” şeirləri üzərində də dayanır. Onlardakı istiqlal ruhunu, azdıq yanğısını şairin necə bir məharətlə, təbii hisslərlə tərənnüm etdiyini söyləyir. “Hilali-əhmər cəmiyyəti-nəsibəsi hüsurunda” şeirinə diqqəti yönəldən tənqidçi buradakı bəşəri bir faciənin şair tərəfindən necə ağır, aclarla verildiyini nəzərə çatdırır. Şeirdən bir parçanı nümunə verən Hadi onun məzmun və ideyasının bu gün də bəşər övladı üçün düşündürücü olduğunu qeyd edir. Şeir belə bir ciddi və düşündürücü məzmunla malikdir: İnsan bədxah xislətə, şər təbiətə malikdir. O, iblisə

əməllərlə məşğul olur. Fırqə-fırqə bölünüb ölüb-öldürməklə, qan tökməklə, riya və qeybətlə, zülm etməklə, qafil işlərlə məşğuldur. Bu əməl və gedişatla “Övladi-bəşər məhv edərək məhv olacaqdır” [3]. Yəni insanın bütün bədxah əməlləri nəticədə onun özünün məhvinə gətirib çıxaracaqdır.

Məqalənin sonunda müəllif oxuculara T.Fikrətin şeirlərini oxumağa, yaradıcılığını öyrənməyə çağırır.

27 iyul 1908-ci ildə “Təzə həyat” qəzetində işıq üzü görün “Türkiyə Qanuni-əsasına dair əməl təranələri” şeirində M.Hadi həmin il Türkiyədə qəbul edilən “Qanuni-əsası”ni (konstitusiyayı) üfüqdə parlayan günəşə bənzədir. İstanbulda ucaldılan hüriyyət abidəsini “heykəli-iqbal” adlandırır. Bu yolda Süavilərin, Midhətlərin, Şinasilərin və bir çox fikir və qələm sahiblərinin şəhid olduğunu, təqiblərə, cəzalara məruz qaldığını, Namiq Kamal, Ziya paşa kimi ədəbiyyat xadimlərinin bu yoldakı əvəz olunmaz xidmətlərini xatırladır.

M.Hadinin Rza Tofiq yaradıcılığına da ədəbi-nəzəri münasibəti maraqlıdır. Bu münasibəti o, filosof şair haqqında yazdığı iki mənzum əsərində—“Türklərin yeganə filosofu Rza Tofiq həzrətlərinə” və “Həyatı-bəşər” şeirlərində ifadə etmişdir [4; 5].

Bunlar formaca mənzum əsərlər olsa da, əslində müəllifin türk mütəfəkkirinin yaradıcılığına nəzəri baxışını, mühakimələrini əks etdirir. Birinci şeirdə Hadi R.Tofiqi “mərifətin, fəlsəfənin mənbeyi-nuri”, onun qələmini isə “mizrabı həqiqət adlandırır. Ona xitabən bildirir ki, ey parlaq zəka sahibi, sənin arzuların, niyyətin, əməlin bəşəriyyəti, insanlığı zülmətdən, vəhşətdən, cəhalətdən xilas edib işığa çıxarmaq, səadətə qovuşdurmaq idi. Bütün ruhunla, qələminin gücü ilə, yaradıcılıq sərvətinlə bu nurlu ideala xidmət göstərdin. Amma təəssüf ki, məqsədinə nail ola bilmədin. Dünya yenə zülmətin, şərin içərisində qaldı. “Mədəniyyət”, “təkamül” deyilən o xəyal da bəşəriyyəti xilas edə bilmədi. Yenə məişət əski gücündə, həyat əvvəlki qanununda, cəmiyyət köhnə qaranlığında qaldı.

XX yüzilliyin ilk onilliklərində milli dildə ən çox dərslik ərsəyə gətirən müəllif pədaqoq sənətkarımız Abdulla Şaiqidir. Onun dərsliklərində kifayət qədər çox sayda türk ədəbiyyatı nümunələri vardır. Bu nümunələr barədə daha sonra, yəni məktəb dərsliklərində türk ədəbiyyatı örnəklərindən danışarkən ətraflı şəkildə bəhs edəcəyik. Ona görə də burada Şaiqin iki əsərində türk ədəbi-bədii gerçəkliyinə və onun konkret bir ədəbi şəxsiyyətinə—Tofiq Fikrət yaradıcılığına elmi-nəzəri baxışı ilə kifayətlənəcəyik. Birinci əsər Şaiqin sovet dövründə qələmə aldığı geniş həcmli “Xatirələrim” adlı memuarıdır. Memuarın “Hüseyn Cavid” bölməsində müəllif türk ədəbi-mədəni mühitinin şairin dünyəgörüşünə və yaradıcılığına təsirinə də toxunur. Bu zaman XIX-XX əsrlərin qovşağında Türkiyədə yaranan ədəbi prosesin, şəraitin mənzərəsini, bu mənzərəni meydana gətirən sosial, siyasi, iqtisadi, mədəni səbəbləri də yığcam, dolğun, lakin təfərrüatlı və dürüst şəkildə izah edir. Göstərir ki, həmin dövrdə Türkiyənin hərtərəfli mənada düşdüyü böhran, gerilik onu qərbin istismarından, müstəmləkəçilik xülyasından, yaranan real təhdidlərdən çıxış yolları aramağa sövq edirdi. Belə bir axtarış mütərəqqi şüurda milliləşmək, islamlaşmaq və müasirləşmək düşüncəsi, məfkurəsi doğururdu. Ədib problemin bədii düşüncədə yaratdığı əks-sədanı şərh edərək yazırdı: “Ədəbiyyat da bu üç cərəyanı təbliğ etməyə başladı. İslamlaşmaq cərəyanının başında “Sıratil-müstəqim” məcmuəsinin nəşiri Məhəmməd Akif, milliləşmək cərəyanının başında Məmməd Əmin, müasirləşmək cərəyanının başında “Sərvəti-fünun” məcmuəsinin nəşiri Tofiq Fikrət dururdu. Vaxtilə ədəbiyyatda hakim olan hissiyyun (sentimentalizm) ədəbi məsləkini indi romantizm və realizm məsləki əvəz edirdi. Romantizm ədəbi məsləkini davam etdirən, bir çox mənzum tarixi faciələri ilə şöhrət qazanmış Əbdülhəq Hamid idi” [10, 276]. Göründüyü kimi, müəllif həmin dövrdə ictimai-siyasi, iqtisadi və hüquqi gerçəkliyin türk bədii ədəbiyyatda doğurduğu təzahürləri dəqiq surətdə aydınlaşdırır.

A.Şaiqin “Tofiq Fikrətin türk ədəbiyyatı tarixində əhəmiyyəti” adlı digər bir yazısı uzun illər onun arxivində saxlanılmış və sonralar nəşr edilmişdir [9, 156-159]. Həcmcə çox da böyük olmayan bu yazıda o, T.Fikrətin müasir türk poeziyasındakı yerini, mövqeyini, ədəbi mühitə yeni yön verməkdəki rolunu, yaradıcılığının əsas nüanslarını sərrast şəkildə şərh edir. Göstərir ki, XIX əsrin 60-70-ci illərindən etibarən türk ədəbiyyatında bir qərbləşmə meyli özünü büruzə verdi. Ancaq “mövzularını və ilhamlarını Qərb şairlərindən, Qərb ədəbiyyatından alan” bədii təfəkkür sahibləri daha çox Avropa ədəbiyyatını kor-koranə təqlid edir, onu milli mühitlə, türk ictimai gerçəkliyi və real həyatla qovuşdurmağa çətinlik çəkirdilər.

Yaradıcılığının ilk çağında T.Fikrət də tərəddüdlər, büdrəmələr dövrü keçirdi. Lakin çox keçmədən Avropa zehniyyətini milli mühitlə qovuşdurmağı bacardı. Milli həyatda “Sərvəti-fünun” ədəbiyyatı

adı ilə tanınan yeni “müəzzəm bir ədəbiyyatın rəhbəri və müəssisi oldu...Əski süni və təqlidi ədəbiyyat yerinə əsərlərində türk həyatını tərənnüm edən boyasız real ədəbiyyatı hüsulə gətirdi”[9, 157]. Avropa ədəbi modellərini türk ruhu, türk həyat və məişəti, türk reallıqları ilə uğurla qovuşduraraq sağlam bir ədəbi ənənənin başlanğıcını qoydu. Milli ictimai yaraların, dərdlərin tərcümanına çevrildi.

A.Şaiq şairin “Sis”, “Xəstə cocuq”, “Balıqçı”, “Həsənin qəzası” kimi şeirlərinin ideya-məzmun xüsusiyyətlərinə də diqqəti cəlb edir. Bu tipli poeziya nümunələrində həyatın, cəmiyyətin həqiqi və rəngin tablolarını yaratdığını söyləyir. Sənətin dili ilə xalqa “əsri ehtiyacları, əsri təşəbbüsəti” anlatdığını, cəmiyyəti irəliyə, yüksəlişə “özünü düşünməyə”, “özünü tənqid və islah edə bilmək yoluna” sövq etdiyini nəzərə çatdırır.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavid Hüseyn. Mühəribə və ədəbiyyat / Bakı:“Açıq söz” qəz., 1915, 25 oktyabr
2. Hadi Məhəmməd. İctimai çaqqallara qarşı aslan ürəkli durmalıyız / Bakı: “Tərəqqi” qəz., 1908, 29 iyul
3. Hadi Məhəmməd. Ədəbiyyat müştəqlərinə bir bəşarət / Bakı:“Səda” qəz., 1911, 12, 13, 14 iyun
4. Hadi Məhəmməd. Türkiyənin yeganə filosofu Rza Tofiq həzrətlərinə / Bakı: “Sədayi-həqq” qəz., 1914, 25 avqust
5. Hadi Məhəmməd. Həyatı-bəşər / Bakı:“Səday-həqq” qəz., 1914, 27 avqust
6. Qəribli İslam. Mən bir kitab, hər vərəqim min kitabdır / İ.Qəribli.- Bakı: Elm və təhsil,- 2013. -300 s.
- 7 Qəribli İslam. Məhəmməd Hadinin publisistikası və poetik tərcümələri / İ.Qəribli.- Bakı: Elm və təhsil,- 2018.-224 s.
8. Mirəhmədov Əziz. Məhəmməd Hadi /Ə.Mirəhmədov.-Bakı: Yazıçı,-1985,-224 s.
9. Şaiq Abdulla Talibzadə. Əsərləri: [5 cildə] / A.T. Şaiq.– Bakı: “Azərənəşr”,-c.4. –1977. – 477 s.
10. Şaiq Abdulla Talibzadə. Əsərləri: [5 cildə] / A.T. Şaiq.– Bakı: “Yazıçı”, -c.5. –1978.– 502 s.

**AMEA-nın Z.Bünyadov adına Şərqişünaslıq İnstitutunun dissertantı
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
e-mail:yunusova_edu@mail.ru tel.0504988663*

Gunel Yunusova

PROBLEMS OF TURKISH LITERATURE IN THE LITERARY-THEORETICAL HERITAGE OF AZERBAIJANI ROMANTICS

The article shows that Azerbaijani romantics such as Huseyn Javid, Muhammad Hadi, Abbas Sahhat, Abdulla Shaig were not satisfied with writing only fiction works. They also expressed a number of valuable ideas about fiction and its development problems. At the same time, they also showed a warm attitude towards Turkish literature and did useful work in the direction of its promotion. They also have interesting opinions about Turkish literature, its various problems, individual Turkish artists and their creative examples. This opinion and attitude was reflected in the media of the beginning of the 20th century, in individual textbooks and books.

In this article, we have taken the initiative to investigate those ideas and considerations in a scientific way. At the same time, we have tried to connect the said ideas with the social-political, literary-cultural events of the time.

Keywords: *literary studies, XX century, Hussain Javid, Mohammad Hadi, Abdulla Shaiq, Azerbaijani romanticism, literary and cultural environment, Turkish literature*

Гюнель Юнусова

ПРОБЛЕМЫ ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ РОМАНТИКОВ

В статье показано, что такие азербайджанские романтики, как Гусейн Джавид, Мухаммад Хади, Аббас Саххат, Абдулла Шаиг, не ограничивались написанием только художественных произведений. Они также высказали ряд ценных идей о художественной литературе и проблемах ее развития. В то же время они также проявляли теплое отношение к турецкой литературе и вели полезную работу в направлении ее популяризации. У них также есть интересные мнения о турецкой литературе, ее различных проблемах, отдельных турецких художниках и их творческих примерах. Это мнение и отношение нашло отражение в средствах массовой информации начала 20 века, в отдельных учебниках и книгах.

В этой статье мы взяли на себя инициативу научного исследования этих идей и соображений. При этом мы попытались связать указанные идеи с общественно-политическими, литературно-культурными событиями того времени.

Ключевые слова: *литературоведение, XX век, Хусейн Джавид, Мохаммад Хади, Абдулла Шаик, азербайджанский романтизм, литературно-культурная среда, турецкая литература*

(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 10.01.2023
Son variant 20.02.2023**

UOT 82 (091)

ŞƏHLA FƏTƏLİYEVƏ*
SAMİRƏ HƏSƏNOVA*

ZƏNGİN ƏDƏBİ İRSİMİZ VƏ MARAĞALI ƏVHƏDİ

Marağalı Əvhədinin yaradıcılığı zəngin və rəngarəng fikirlərlə, düşüncələrlə dolu olan bir irsdir. Məqalədə şairin yaradıcılığı araşdırılmış, əsərləri haqqında ardıcıl olaraq məlumat verilmişdir. Şairin məşhur “Cami-Cəm” əsəri dərin təhlilə cəlb olunmuşdur. Belə ki, nəzəri məlumatlarla yanaşı, ardıcıl olaraq əsərdən yeri gəldikcə bədii nümunələr verilmişdir. İnsanlara hörmət, məhəbbət, mərdanəlik, humanistlik kimi ideyalar Marağalı Əvhədi yaradıcılığının əsas istiqamətlərindəndir. Şair insanları yaxşı əməllərlə məşğul olmağa çağırır. Şair eyni zamanda dövrünün padşahlarını ədalətli olmağa, xalqı ədalətlə idarə etməyə, insanlıqdan kənar işlər görməkdən çəkinməyə çağırmışdır.

Açar sözlər: Marağalı Əvhədi, poema, didaktik, fəlsəfi, qəzəl, qəsidə.

Azərbaycan xalqının tarixi çox qədim olduğu kimi, zəngin mədəni irsimizin mövcudluğu da daim diqqət çəkən mövzulardır. Bildiyimiz kimi ədəbi irsimizin böyük bir qismi ərəb və fars dillərində yazılmış əsərlərdir.

“XIII-XIV əsrlər farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri” [2, s. 166] özünün əxlaqi-didaktik əhəmiyyətli əsərlərlə görkəmli yer tutan Marağalı Əvhədidir. M.Əvhədi dövrünün görkəmli şairlərindəndir. Onun zəngin yaradıcılığının orta əsr Azərbaycan poeziyasının inkişafında özünəməxsus mövqeyi vardır. Elə bu səbəbdən də onun yaxın müasirlərindən olan dahi Nəsimi Əvhədinin şeirlərinə sevə-sevə mütaliə etmiş və dünyagörüşlərindəki yaxınlığı hiss etdiyindən onun “Nədir” rədifli şeirini çox sərrast bir şəkildə tərcümə etmişdir. Ümumiyyətlə, Marağalı Əvhədi “XIII-XIV əsrlə Azərbaycan ictimai-bədii fikir tarixində sənətinin ruhu və fikri axarı ilə bir tərəfdən klassik Şərq poeziyası, xüsusən Nizami ədəbi məktəbi, digər tərəfdən təsəvvüf ideyalarının güclü təsiri altında formalaşan görkəmli söz ustalarından biri” [1, s. 235] olmuşdur.

Hələ gənc yaşlarından Əvhədi bir tərəfdən Firdovsi, Xəyyam, Əttar və Ruminin əsərlərini, eyni zamanda Xaqani Şirvaninin, Nizami Gəncəvinin əsərlərini diqqətlə oxumuş, oxumaqla kifayətlənməmiş, gələcəyin böyük şairi onlardan sənətkarlıq sirlərini də öyrənmişdir. Böyük sənətkarın həyatı, yaradıcılığı və sənətkarlığı barədə bir sıra mənbələrdə bəhs olunmuş, şairin sənətkarlıq qüdrəti və əsərlərinin ideya-bədii xüsusiyyətləri haqqında danışılmışdır [1; 2; 5].

Şairin dərin ictimai və fəlsəfi məzmununa malik olan şeirləri vardır və bu şeirlərdə dahi Nizaminin təsvirini hiss etməmək olmur. Əvhədi də böyük mütəfəkkir Nizami Gəncəvi kimi saraylardan kənar, müstəqil yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Şairin “Cami-Cəm” əsəri ideya istiqaməti etibarilə həm Sənai Qəznəvinin “Hədəiqül-həqayiq” əsəri ilə səsleşir.

XI əsrin məşhur sufi şairi Sənai XI və XII əsr klassik Azərbaycan ədəbiyyatına güclü təsir göstərmişdir. Yaxın Şərq ədəbiyyatında Sənaidən sonra məşhur olan Təriddədin Əttar Nişapuri, ondan sonra isə “Məsnəvi”si ilə şöhrət qazanan Cəlaləddin Rumi kimi – təriqət şairləri öz əsərləri ilə poeziyanı ən yüksək zirvəyə qaldırmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında isə bu cərəyanın ən parlaq və görkəmli nümayəndəsi Əvhədi Marağalıdır.

Əvhədi qaynaqlardan bizə məlum olur ki, Əvhədi sufi təriqətə mənsubdur. Amma buna baxmayaraq, o obyektiv varlığın, real həyatın güclü təsiri altında əsərlər yazmışdır və yazdığı əsərlərində öz dövrünün demək olar ki, bütün çətinliklərini, keşməkeşlərini, zülm və haqsızlıqlarını qələmə almış və onu qələminin qüdrəti ilə müdafiəyə qalxmışdır.

*Mən bu yoxsulluqdan xəcalətliyəm
Qaçar düşündüyümdən nədamətliyəm
Ürəyim sıxılır əməllərindən
Qəmdən ölməliyəm, daşam, nəyəm mən?
Qazanc arzusuyla çıxdım səfərə,
Bəxtim gətirmədi düşdüm zərəyə [3, s.12].*

Şairin böyüyüb təhsil aldığı Marağa şəhəri yaşadığı əsrin Yaxın Şərqdə çox böyük əhəmiyyət kəsb edən mədəniyyət mərkəzi sayılırdı.

Tarixi qaynaqlardan da bizə məlumdur ki, Marağa şəhərində məşhur alim, filosof, şair Xacə

Nəsrəddin Tusinin yaratmış olduğu rəsədxananın Yaxın və Orta Şərq xalqlarının nəzərini cəlb etmiş, bütün qonşu ölkələrdən, hətta uzaq Çindən orada tələbələr olmuşdur. Məhz elə bu səbəbdən də bütün bu elmi və ədəbi mühit Əvhədi yaradıcılığına təsir göstərmişdir.

Şair elə bu səbəbdən özünün “Cami-Cəm” əsərində elmə olduqca böyük əhəmiyyət vermiş və bütün dünya sirlərini ancaq elmə yiyələnməklə açmağın mümkün olduğu qənaətinə irəli sürmüşdür.

*Bilik can quşuna qanaddır, inan,
Ruhunu göylərə odur qaldıran.
Bilikdi ürəyə bu dünyada can,
Baş biliksiz olsa, olar bədgüman
Nursuz göz kimidir, elmsiz ürək,
Nadan insanlıqdan uzaqdır, gerçək.
Elmin bayrağını qaldır göylərə
O səni qaldırsın ən yüksəklərə [3, s.38].*

Şairə görə elm bir xəzinədir ki, onu nə oğru apara bilməz, nə də əcəl belə elmi öldürə bilməz.

Marağalı Əvhədi ədəbiyyat tariximizdə dərin humanist məzmunlu böyük bir irs qoyub getmişdir. Şair dövrünün narahatlıqlarını dərin-dərinə analiz edərək öz qələminin qüdrəti ilə misralarında həyat vermişdir.

O, içərisində dolaşdığı, yaşadığı, təmasda olduğu cəmiyyətin həyatını əks etdirməyə çalışmışdır.

Şairin yaradıcılığında “Cami-Cəm” əsəri daha çox diqqəti cəlb edir. Əsər klassik Şərq didaktik poemaları silsiləsinə daxildir. Eyni zamanda əsərdə şairin 64 illik həyat təcrübəsi, 40 illik yaradıcılıq axtarışları, gələcək nəsillərə vəsiyyət motivləri daha çox diqqət çəkir. Şair illərlə ona rahatlıq verməyən fikirləri ifadə etmək üçün belə bir əsər yaratmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur.

Əvhədinin yaradıcılıq boyu toxunduğu məsələlər rəngarəngdir. Burada tənqid, tərif hədəfləri vardır. Bütün bunlarla yanaşı insan övladını pis əməllərdən uzaq olmağa çağırış motivləri şairin yaratmış olduğu misralarda daha qabarıq şəkildə diqqəti cəlb edir.

*Bunu yaxşı bilir, hər anlayan şəxs.
Dilsiz bir natiqdir, bu dünyada nəfs.
Dilin danışması, göziün görməsi.
Ayağın yenişə gönül verməsi,
Eşitmək, hiss etmək, iyləyib bilmək.
Fikir qanadında göyə yüksəlmək
Hamısı bu nəfsin feyzindəndir, bax.
Odur yol göstərən onlara acaq [3, s.56].*

Şairin yaradıcılığında da özündən qabaqkı sənətkarlar kimi ədalətli hökmdar məsələsi əsas diqqət mərkəzindədir. O da dövrünün şahlarını ədalətli olmağa, xalqın mövqeyini qorumağa, daim ədalətlə idarə etməyə çağırır.

*Olduqca kölgəsi şahın dünyada
Qalacaq kölgətək zülüm quyuda.
O gün ki, adına sikkə vuruldu,
Hər iki dünyaya müjdə verildi [3, s.21].*

Şahların ədalətə çağırışı şairin yaradıcılığında daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Elə poemalardakı bu misralar bir daha fikrimizi aydınlatmış olur.

*Ey ölkə taxtına olan hökmran!
Haqdan ağahsansa, ədl ilə davran.
Şahlıq ədalətə əgər olsa yan,
Zülm ilə ədalət olmaz payidar [4, s.78].*

Əvhədi heç yerdə tərk-i-dünyaya, fəaliyyətsizliyə çağırır. Onun fikrincə insan bu dünyaya yemək və yatmaq üçün yox, iş görmək, doğru yol seçib, bu yolda xeyirxah işlər görməklə məşğul olmaq üçün yaranmışdır.

Böyük şairimiz də öz sələfləri, müasirləri kimi var-dövlət xatirinə insan şəxsiyyətinin alçaldılmasının əleyhinədir və bunu qəbul etmir. O, sərvət, mənəb üçün riyakarlıq, paxıllıq, yaltaqlıq, ədalətsizlikləri daima pisləyir, tənqid edir.

Ey oğul, bu yolu asta get görək,

*Qoy iti gedərək qızmasın ürək
Nədir laübalı bu sifət, burax!
Kim bilir nə qədər o yaşayacaq? [3, s.76]*

Şairin yaradıcılığında bəzi məhdud cəhətlər də vardır, belə ki, qadına münasibətdə Marağalı Əvhədi öz böyük səlafi ilə ayaqlaşa bilmir, ziddiyyətli fikirlər söyləyir, bu mühüm məsələdə məhdud mövqe tutur. Əvhədi də elm öyrənmək haqqındakı düşüncələrində öz feodal dünyagörüşündən uzaqlaşmamışdır.

*Qadın xoş gəlsə də gözə nə qədər,
Çirkindir, ev yıxan olarsa əgər.
İsmətli qadındır evə şam, çıraq
İsmətsiz bir qadın əfətdir ancaq [3, s.90].*

Əvhədi eyni zamanda ədalətsizliyi pisləyir, insanlar arasında dostluğu, bərabərliyi tərənnüm edir. İnsanda elm, bilik, insanlara sədaqət, mərdanəlik, ədalət kimi sifətlər axtarır. Eyni zamanda paxıllığı, riyakarlığı, yalanı və bu kimi digər mənfi əlamətləri, sifətləri rədd edir.

*Bir ovuc torpaqdır, ruhsuz bir bədən
Elmsiz bir ruhsa küləkdir həmə
Bilik ayaqlıqdır, bilməmək yuxu,
O səni gizlədər, aşkar edər bu*

Yaxud

*Elm ilə sulara üzər gəmilər,
Hər elmin gücülə gəmi düzələr
Elm ilə dost olsan bu dünyada sən,
Sudan gəmisiz də keçə bilərsən [3, s.39].*

Poemadan gətirdiyim bu nümunələrdə şairin, elmdə tərəqqiyə verdiyi qiymət bir daha özünü göstərir.

Şairin dövründən, zəmanəsindən şikayət etməsi ilə bağlı misraların da oxucusu və dinləyicisi olur. Belə ki, şair yaşadığı dövrdə şeirə, sənətə qiymət qoyulmadığından şikayətlənir, yaşadığı cəmiyyətdə haqsızlığın hökm sürdüyünü görüb öz etirazını misralarla ifadə edirdi.

*Yoxdur bu dünyada dərd əhli bir kəs,
Heç kimə çəkməyir riyasız nəfəs [4, s.230].*

Yaxud

*Pərdəyə bürünüb susmuşdur, bir bax!
Yatmış sədaqətin, ixlasın gözü,
Pərdədə qalmışdır insanın üzü [4, s.230].*

Marağalı Əvhədinin yaradıcılığını dərindən təhlilə cəlb etdikdə şairin özündən sonra çoxlu qəsidə, qəzəl, rübai və tərəcəbəndlərindən ibarət divanı, “Dəhnamə” adlı aşiqanə bir poema və didaktik fəlsəfi məsnəvi olan “Cami-Cəm” əsəri bugünkü dövrə qədər gəlib çıxmışdır.

Orta əsrlər ədəbiyyatında özünə xüsusi yer tutmuş klassiklərimizdən olan Marağalı Əvhədinin yaradıcılığı didaktik ədəbiyyatımızın sanballı və gözəl nümunələrindən hesab edilir. Humanist, ləyaqətli, dürüst, alicənab, imanlı sənətkar olan Əvhədi öz yaradıcılığında Nizami ənənələrini davam etdirərək dövrü üçün də əhəmiyyətli olan əxlaqi-didaktik məsələlərdən söhbət açmış, insanları tərbiyələndirməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Marağalı Əvhədinin yaradıcılığı daşdığı bir sıra didaktik, bədii məziyyətlərinə görə bu gün üçün də aktualdır və öyrənilməyə layıqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Akad. İ.Həbibbəylinin ümumi redaktəsi ilə). On cildə, III c. Bakı: Elm, 2020, 1092 s.
2. Babayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Bakı: Elm və təhsil, 2014, 760 s.
3. Marağalı Ə. Cami-Cəm. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1920, ... s.
4. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı. Marağalı Əvhədi. Cami-Cəm. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 288 s.
5. Səfərli Ə., Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Ozan, 1998, 696 s.

*Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu
e-mail:mehdiyevasehla13@gmail.com

**Shahla Fataliyeva
Samira Hasanova**

OUR RICH LITERARY HERITAGE AND MARAGALI AVHADI

The creativity Maragali Avhadi is a heritage full of rich and colorful ideas and thoughts. In the article, the creativity of the was investigated and information was given about his works. The poet's famous work "Cami-Cam" was involved in deep analysis. So, in addition to theoretical information, artistic examples from the work were given as appropriate. Ideas such as respect for people, love, courage and humanity are the main directions of Maragali Avhadi's creativity.

The poet calls people to engage in good deeds. At the same time, the poet calls on the kings of his time to be just, rule the people with justice and refrain from doing inhumane things. All these ideas that I have shown are reflected in the article.

Keywords: *Maragali Avhadi, poem, didactic, philosophical, ghazal, ode.*

**Шахла Фаталиева
Самира Гасанова**

НАША БОГАТОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И МАРАГАЛИ АВХАДИ

Творчество Марагали Авхади это наследие, полное богатых и красочных идей и мыслей. В статье исследоване творчество поэта, дана информация о его произведениях. Глубокому анализу подверглось знаменитое произведение поэта «Кэми-Кэм». Так, помимо теоретической информации, по мере необходимости приводились художественные примеры из произведения. Такие идеи, как уважение к людям, любовь, мужество, человечность, являются основными направлениями творчества Марагали Авхади.

Поэт призывает людей заниматься добрыми делами. В то же время поэт призывает царей своего времени быть справедливыми, управлять народом справедливо и воздерживаться от бесчеловечных поступков. Все эти идеи, которые я показал, отражены в статье.

Ключевые слова: *Марагали Авхади, поэт, дидактическая, философская, газель, ода.*

(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlk variant 20.01.2023
Son variant 13.03.2023**

UOT 821(091)

ŞAHANƏ HƏSƏNOVA*

QƏDİM AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA BAHARİYYƏLƏR

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı dedikdə, VII əsrdən XIX əsrə qədər olan dövrün ədəbiyyatı nəzərdə tutulur. Bu dövrlərdə yaranan poeziya nümunələri bənzərsiz, əvəzilməzdir.

Ədəbiyyatda yalnız insan yox, təbiət də, canlı aləm də, elmi fikirlər də əks olunur. Lirik poeziyada xüsusi bir janr vardır ki, peyzaj lirikası adlanır; onun əsas təsvir obyektı təbiətdir. Klassik Şərq şairləri öz əsərlərində təbiət təsvirlərindən, müxtəlif bədii məqamlara uyğun olaraq ilin fəsillərinin təsvirlərindən bol-bol istifadə etmişlər. Təbiət klassik şairlərin yaradıcılığında öz fikirlərini bədii ifadə etmənin ən əlverişli üsul və vasitəsinə çevrilmişdir.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında da təbiət təsvirlərindən, qış, bahar, yay, payız lövhələrindən yetərincə istifadə edilmişdir. Bu üsulla da, onlar insan əhvali-ruhiyyəsini, daxili aləmini təsvir etmişdir. Ümumiyyətlə, təbiətin təsviri, onun canlı lövhələrlə təzahürü klassik Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Klassik Azərbaycan şairləri daha çox qəhrəmanlarının mənəvi aləmini təsvir etmək, göstərmək üçün bahar lövhələrinə üstünlük vermişlər. Klassik Şərq şeirində bahar təsvirlərindən istifadə etməklə yaranan poeziya nümunələrinə bahariyyələr deyilir.

Bahariyyələrdən klassik ədəbiyyatda şeirin müxtəlif janrlarında istifadə edilmişdir. Yəni, buraya iri həcmli epik əsərlər, klassik poemalar, qəzəl, qəsidə və sairə daxildir. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında bahariyyələrə əsasən, poemalarda rast gəlirik. Sənətkarlar poemalarda iştirak edən lirik-romantik qəhrəmanın hiss və duyğularını daha dolğun göstərmək üçün bahariyyələrə yer vermişlər. Burada ən vacibi baharın sənətkarlıqla, poetik dillə tərənnüm olunmasıdır. Bahariyyə peyzaj lirikasının nümunəsi kimi diqqəti daha çox cəlb edir. Bu baxımdan, bahariyyə məzmun və forma elementi kimi diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, bahariyyələr haqqında daha dolğun məlumat almaq üçün klassik ədəbiyyatımızda yaranan bir sıra şairlərin bahariyyə şeirlərinə nəzər salmaq daha məqsəduyğun olar.

Açar sözlər: *şeir, bahariyyə, klassik ədəbiyyat, ədəbiyyatşünaslıq, poeziya, peyzaj, təbiət*

VII əsrdən başlayaraq XIX əsrə qədər olan dövrü əhatə edən klassik Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrində peyzaj lirikası – bahariyyələr öz əksini tapmışdır.

İlk bahariyyə nümunəsi Qətran Təbrizinin yaradıcılığında yer almışdır. Qətran Təbrizidə sonra bir sıra klassik Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələri bahariyyənin daha mükəmməl, bir-birindən fərqli nümunələrini yaratmışlar: onların içərisinə Nizamini, Şah İsmayıl Xətəini, Füzulini, Kişvərini, Xəlilini və digərlərini daxil etmək olar. Onlar bahariyyəni yalnız yazın gözəlliyini əks etdirmək üçün yaratmamış, həm də öz şeirlərinə çalarlıq gətirmiş lirik qəhrəmanın daxili aləmini oxuculara daha düzgün çatdırmağa çalışmışlar.

Baxmayaraq ki, əruz vəznə – klassik şeir nümunələri ərəblər tərəfindən yaradılmışdır, lakin adətən ərəblər təbiətin gözəlliyini, fəsllərin əsrarəngizliyini poeziyada vermirlər və insanın əhvali-ruhiyyəsini şıltaqlığı ilə əlaqələndirmişlər. Belə poetik tapıntılar Azərbaycan şairlərinin bədii yaradıcılıq metoduna aiddir.

Bayaq qeyd etdik ki, ilk mükəmməl bahariyyə nümunəsi Qətran Təbriziyə məxsusdur. Lakin bu o demək deyil ki, Qətran Təbrizidən əvvəl heç kəsin şeirlərində baharın təsvirinə yer verilməmişdir. Buna misal olaraq Musa Şəhəvatın “Bilmirəm heç nə üçün yar məni tərək etdi” misrası ilə başlayan şeirini göstərə bilirik. Bu lirik şeir nümunəsi məhəbbət mövzusunda.

Sən baharsan, yağışın ədl-ədalət olmuş,

Kimdə, bilmirəm, belə bəxşislə kəramət olmuş? (11, 25)

Burada şair baharla insanı eyniləşdirmiş, baharın elementlərindən istifadə edərək insanın daxili gözəlliyini göstərməyə çalışmışdır.

Qətran Təbrizi isə öz şeirində bütünlüklə baharın təsvirini vermişdir. Bu bahariyyə buluda xitab şəklindədir. Şeirin əvvəlində şair buludu tərənnüm edir:

İşıqlı çeşmə önündə olan qara pərdə,

Doğru dönüşdə dəbilqə, zireh fələklərdə!

*Qəzəbli görkəmin insanlara sevinc gətirir,
Qara üzünsə, bütün aləmə işıq yetirir! (11, 56)*

Qətran Təbrizi şeirdə bədii ifadə vasitələrindən bəhrələnərək lirik nümunəyə canlılıq gətirmişdir. O, metaforadan istifadə edərək buludu insana bənzətmiş, ona insan xüsusiyyətlərini aşılamışdır:

*Fələkdə bir bucağı ey məkan edən şahin,
Günəşlə yoldaş olub göydə bir gedən şahim.*

*Külək sənə at olar gah, çərx bir meydan,
Yerin də gah ucalıq, gah da çalxanan ümman (11, 26).*

Şair buluda müraciət edərək onun baharın gəlişində təbiətə gətirdiyi fərahlığı, gözəlliyi, canlanmanı təsvir edir. O, buluddan yağan yağışı bağ-bağçaya, çəmənə tökülən inciye, yasəmənin qoynuna düzülən gövhərə bənzədir:

*Düzəndə ərgəvanın qollarına yüz mərcan,
Səpər o yasəmənin qoynuna gövhər neysan.*

*Nə xoş ki, incilərə bağ-bağça qərq olmuş,
Nə xoş, ipək geyinib şaxələr, bara dolmuş.*

Qətran Təbrizi buludu zərif ipəyə oxşadır, göy üzünü buludun yaşadığı saray kimi vurğulayaraq insanı səmaya digər nəzərlə baxmağa vadar edir.

Baharın gəlişi ilə gül-çiçəyin açdığını, hər yanın yaşıllığa büründüyünü təsvir edən şair bahara xas olan sevgi hissini gəlişini də göstərir:

*Olub çəməndə gülə nərgizin gözü heyran,
Mənim gözüüm kimi şuh görsənər ona canan.*

*Ürəyim eşq evidir-eşqi onun gündür, inan!
Qıfillasam qapını, nur, işıq saçar bacadan!(2, 15)*

XI əsr Azərbaycan qəsidə sənətinin görkəmli ustadı olan Qətran Təbrizi üçün bahar nəfəsli təbiət Qətran sənətini zینətləndirən, ona bər-bəzək, tərəvət verən, şairin ilhamını pərvazlandıran əsas mövzulardandır. Şairin əksər qəsidələrinin nəsibləri baharın təbiətə həyat gətirən, onu rəvnəqləndirən təsviri ilə başlayır. Diqqət etdikdə şair söz sənətinin əlvan boyaları, bir-birini əvəz edən parlaq inciləri ilə hər dəfə yeni bir təbiət lövhəsi yaradır, bu təsvirlər bir-birini təkrar etmir, oxucu hər dəfə yeni bir bahar lövhəsi, bahar təbiəti ilə rastlaşır.

Başqa bir lövhədə isə qızıl gülün gəlişi bağ-bağçaya cənnət nəsimi gətirmiş, quşlar əl-əlvan lalələr üzərində yataq düzəltmiş, çəmən şəhdən gözəlliyini artırmışdır.

*Qızıl gül açıldı, bağ-bağcanın qiymətini artırdı.
Sanki cənnət öz qapılarını bağların üzünə açdı.
Söyüdüün balıncı külükdən, sərvin örtüyü sudandır,
Quşun lalədən yatağı, çəməninin mehdən görkəmi vardır.
Gül budağı aşıqlar hicran yükündən əyildiyi kimi ikiqat olmuşdur.
Bülbül də aşıqlar kimi onun üçün zil-bəm oxuyur (2).*

Qəsidələrindən başqa şairin qəzəllərində də baharın təsviri ustalıqla təsvir edilmişdir. “Elə bil kamın ayına şəbixun eyelədi neysan” misrası ilə başlayan qəzəldə şair yüz yağışından sonra hər yanın lalə olduğunu təsvir edir və onu qana bənzədir. Bülbüllər çiçəklər üçün oxuyur, ceyranlar çöllərdə qaçır.

*Elə bil kamın ayına şəbixun eyelədi neysan:
Səmanı tozla, doldurdu, çölü, səhranı tutdu qan.
Əgər qan istəyirsənsə, nəzər sal buluda bir an.
Bahar yelləri ənbərlə yoğurdu torpağı indi,
Budaqlar zorxana geydi maman neysan yağışından.*

*Al-əlvan Çin ipəyiylə bürünmüş çöl, elə bil ki,-
Gəlir Çindən bağa hər gün-gecə bir ayrıca karvan.*

*Gəlinlər tək gülün çöllər sevinclə bağçada, bağda
Ona ovsun edər bülbül yaman gözlər xətasından.*

*Çəmənlərdə güllür lalə üzü tək Leylinin hər dəm,
Bulud göylərdə qan ağlar gözü tək Məcnun hər an,
Uçur mərcan üzərində fəqət bağlarda bülbüllər,
Qarar əlvan ipək üstə əqət çöllərdəki ceyran (11, 49)*

Şairin “Mədhiyyə” adlı şeirində də baharın gəlişi ilə qumru, bülbül kimi quşların cəh-cəh vurduğunu, yağışın yağdığını, hər yanın gül bağçasına döndüyünü, təbiətin oyandığını bədii lövhələrlə vermişdir:

*Qumru oxuyur, bülbül ötür nəğmə dəmadən,
O, qissə deyil, bu oxuyur ayeyi-Quran.*

*Gülzar tutub əldə qədəh, sanki içər mey,
Bülbülsə müğənni tək ölər şövq ilə dastan.*

*Səhra bəzəyi ağca idi sanki xəzanda,
Dağlar isə tutmuşdu bir ağ örtü kətandan.*

Nümunələrin sayını artırmaq olar. Şair hər dəfə yaratdığı lövhələrdə yeni bir bahar məclisi düzəldir, oxucu hər dəfə yeni bir təbiət mövzusu ilə rastlaşır. Təsvirlərdə poetik dilin bütün qanunlarından bacarıqla istifadə olunmuşdur, fikrin obrazlı ifadəsi şair təfəkkürünün süzgəcindən keçirilərək təqdim olunur.

Əfzələddin Xaqaninin də lirik və epik şeir nümunələrində bahar lövhələrinin təsvirinə müəyyən yer verilmişdir. Onun qəsidələrinin də nəsib hissələri baharın, eşqin, bayram aylarının təsvir ilə başlayır. Mədh xarakterli şeirlər arasında nəsibsiz qəsidələrə də təsadüf olunur. Yaratdığı bahariyyələr bir-birinin eyni deyildir, hər bir lövhədə gülün, bahar yağışının, bülbülün, səba yelinin, göy cisimlərinin, günəşin və sairə və i.a. yeni çalarları, yeni-yeni məzmunu insanı valeh edir. Şair oxucunu hər dəfə yeni tapıntılar, təsvirlər ilə təəccübləndirir.

Xaqani şeirlərində baharı tərənnüm etməklə yanaşı, baharı təsvir edən lövhələrdən istifadə edərək lirik qəhrəmanın əhval-ruhiyyəsini göstərməyə çalışmışdır. O, şeirlərin birində özünü yaz buluduna bənzədərək belə deyir:

*Əbəs yerə özlərini Xaqaniyə bənzədirlər,
Heç gözəl yaz bənzəyərmə qaba süngər?
Və yaxud:
Dünya mənim narıncımın ətri ilə çulğalanıbdır,
Çünki mənə bağ-bağçası mənim yaşıl bostanımdır.*

Bu növ şeirlərdə Xaqani bu cür bənzətmələrdən istifadə edərək özünü öyür. “Əmim Kafiyədin Ömər ibn-Osmanın tərifli” şeirində Xaqani özünün elmində olan inkişafını daha çalarlı bədii lövhələrlə göstərmək üçün belə yazmışdı:

*Bar verən ağac tək açdıqca çiçək,
Həyatın bir bahar fəslinə gircək,*

*Min təsvir alaraq sudan, günəşdən,
Rəngdə su, istidə bir od oldum mən (2, 15).*

Azərbaycan mentalitetinə uyğun olaraq, qışın getməsi, yazın gəlməsi ilə havaların qızışması sevinclə qarşılanırdı, Novruz şənlikləri başlayırdı. Xaqani də şeirlərində Novruz əziz bayram kimi təsvir edir.

“Töhfətül-İraqeyn” poemasında isə əhvalından şikayət edən şair Novruz bayramını qeyd edə bilmədiyinə görə çox üzülür:

*Bu zülmət dünyada gün göbrmədim mən,
Novruz bayramım da çıxdı əlimdən.*

Ümumiyyətlə, klassik Azərbaycan şairlərinin əsərlərinə müraciət etsək, onların əsərlərində bu və ya digər şəkildə bahariyyə nümunələrinə rast gəlirik. Bahariyyə formasında müxtəlif janrlarda əsərlər

yazmaq ədəbi ənənəsi demək olar ki, on doqquzuncu yüzilliyə qədər davam etmişdir. Belə ki, həmin şeirlər başdan-başa bahariyyə formasında olmasa da, onun müəyyən hissələri mütləq baharın təsvir və tərənnümündən ibarət olmuşdur. Məsələn, Şakir Şirvaninin aşağıdakı şeiri bu baxımdan diqqəti cəlb edir:

*Ey qaşları yay, gözləri nərgiz, ruxi-ziba,
Hər yerdə ki, vəsfin oxuram mən dəxi əla,
Ey kakili-sünbül, dəhəni qönçeyi-həmra,
Yoxdur sənə manənd gözüüm dəhrdə həmta,
Yox sən tək bir Yusifi-Kənan ola bilməz (11, 45).*

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bahariyyələrin bədii-estetik və nəzəri məsələlərindən bəhs edən bütün ədəbiyyatşünaslar Şah İsmayıl Xətaiyin "Dəhnamə" poemasının müqəddiməsini bahariyyəyə ən xarakter nümunə hesab etmişlər.

Akad.Həmid Araslı bu münasibətlə yazır: "Əsərin müqəddiməsində yazıcının qələmə aldığı "Sifəti-gülşənü bahar" adlandırdığı "Bahariyyə" Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində təbiət təsvirinin yaxşı nümunələrindən biridir" (4, 7).

Görkəmli ədəbiyyatşünas bu bahariyyədə verilən təbiət təsvirlərini nümunə göstərərək yazır: "Bu misralarda başlanan təsvirdə baharın gəlməsilə təbiətin canlanması, həyatın hər tərəfində əmələ gələn yeniliklər, quşların, heyvanların, bir sözlə, təbiətin bütün sahələrinin gözəlləşməsi çox maraqlı və obrazlı bir dillə təsvir edilir" (4, 7)

Ş.İ.Xətayi "Dəhnamə" poemasında, doğrudan da, bahariyyənin ən uğurlu, ən səciyyəvi nümunəsini yaratmışdır:

*Qış getdi, yenə bahar gəldi,
Gül bitdi və laləzar gəldi.
Quşlar qamusu fəğanə düşdü,
Eşq odu yenə bu canə düşdü.
Yer gydi qəbəyi-xızr puşan,
Cümlə dilə gəldi ləbxəmuşan.
Sərvinə yenə tutdu damənin su,
Sərv üstə oxudu fəxtə gu-gu.
Qönçə dəhəni çəməndə xəndan,
Gülməkdən ənar açıldı dəndan,
Bülbül oxudu süfəti-hicran,
Dəryadə dür oldu əbri-neysan.
Durna uçuban həvayə düşdü,
Laçın aluban ovayə düşdü.
Alma ağacı dibində sayə,
Tən eylər iri buludda, ayə...(10, 56).*

Buradan göründüyü kimi, Xətayi baharla bağlı bütün təsvirləri öz bədii-estetik idealına uyğun olaraq işləmişdir. Bahariyyədə verilən ayrı-ayrı peyzaj detalları əsərdəki obrazların əhvali-ruhiyyəsinin açılmasına kömək etmişdir. Doğru olaraq deyildiyi kimi, "Bədii əsərlərdə peyzaj, ən əvvəl, təbiət təsvirlərinə aid detallardan başlayır. Peyzaj detalları bədii əsərlərdə əsas estetik rol oynayır. Belə ki, peyzaj bədii əsərlərdə sadəcə olaraq təbii lövhələrinin təsvirindən ibarət deyildir. Bu, hər şeydən əvvəl, əsərdə konkret funksiya daşıyan bir anlayışdır".

Ədəbiyyatşünaslar bahariyyələrin nəzəri məsələsindən danışarkən M.F.Axundovun "Puşkinin ölümünə Şərq poeması"nı da nümunə göstərirlər. Doğrudan da, M.F.Axundov poemada baharın təsvirini ustalıqla vermiş, baharın gəlməsi, güllərin açması, bülbüllərin oxuması və ümumiyyətlə, təbiətdə baş verən "şadlıqla" özü arasında olan təzadı, şairin matəm içərisində olmasını yüksək sənətkarlıqla ifadə etmişdir. Beləliklə də şair göstərmək istəmişdir ki, bütün təbiət baharın gəlməsindən sevinirsə də, o, bu xoş əhvali-ruhiyyədən çox uzaqdır:

*Açılıb qönçə, qızılgül də gülüstanda gülür,
Nazlanan yasəmən telləri bəzən tökülür.
Çöl köçən qızlara bənzər, bəzənib sanki gəlin,
Təpələr ətrini yığmış ətəyə qöqçələrin.*

*Cansız can verir hər səmti saran mənzərələr
Şah kimi bağda çələng taxmış ağaclar ucalır (3, 56).*

Öz yaradıcılığında bahariyyələrdən tez-tez istifadə edən klassik sənətkarlarımızdan biri də böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulidir. Dahi söz ustasının yaradıcılığında bahariyyələrin müxtəlif formalarına rast gəlirik. Belə ki, böyük şair istər qəzəllərində, istərsə də poemalarında bahariyyələrdən istifadə etmişdir. Şairin yüksək sənətkarlıqla verdiyi bahariyyələr, təbiət təsvirləri onun sözdən istifadə etmək sənətkarlığını bir daha nümayiş etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cildə, II cild. Bakı: 1977.
2. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən adların və terminlərin şərhli / tərtib edəni A.Babayev. Bakı: Maarif, 1993.
3. Axundov, M.F. Komediya. Povest. Şeirlər. Bakı: Yazıçı, 1982.
4. Araslı, H. Ş.İ.Xətai və onun yaradıcılığı (ön söz) // Ş.İ.Xətai. Dəhnamə. Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Nəşriyyatı, 1959, s.7-9.
5. Quluzadə, M. Füzuli lirikası. Bakı: Elm, 1965.
6. Mahmudov, M. Ərəbcə yazmış Azərbaycanlı şair və ədiblər. Bakı: 1983.
7. Səfərli, Ə. Yusifov, X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1982.
8. Səfərli, Ə. Yusifov, X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı: 2006.
9. Füzuli, M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 1996.
10. Xətai, Ş.İ. Dəhnamə. Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1959.
11. Hikmət xəzinəsi. Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı müntəxabatı / tərtib edənlər Ə.Səfərli, X.Yusifli. Bakı: Maarif, 1992.

* *ADPU, Filologiya fakultəsi, Ədəbiyyat kafedrası
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, müəllim
e-mail:m.shahana1982@mail.ru*

Shahane Hasanova

BAHARİYYAH IN CLASSICAL AZERBAIJANI LITERATURE

When we say classical Azerbaijani literature, we mean the literature of the period from the 7th century to the 19th century. The examples of poetry created in these periods are unique and uncomplicated.

In literature, not only people, but also nature, the living world, and scientific ideas are represented. There is a special genre in lyric poetry called landscape lyrics; its main descriptive object is nature. Classical Eastern poets used many descriptions of nature and seasons of the year in their works. Nature has become the most convenient method and means of expressing one's ideas artistically in the works of classical poets.

In classical Azerbaijani literature, nature descriptions, winter, spring, summer, and percentage figures are used enough. With this method, they described the human spirit and inner world. In general, the description of nature, its exchange with vivid paintings, occupies a special place in the creativity of classical Azerbaijani poets. Classical Azerbaijani poets mostly preferred spring paintings to describe and show the spiritual world of their heroes. Examples of poetry created using spring imagery in classical Eastern poetry are called bahariyyah (example of poetry).

Bahariyyahs are used in different genres of poetry in classical literature. That is, it includes large-scale epic poems, classical poems, ghazals, ghasidy and others. In classical Azerbaijani literature, we find bahariyyahs mainly in poems. The artists used bahariyyahs to show more fully the feelings and emotions of the lyrical-romantic hero participating in the poems. The most important thing here is to celebrate spring with artistry and poetic language. Bahariyyah attracts more attention as an example

of landscape lyrics. In this regard, bahariyya attracts attention as an element of content and form. In general, to get more complete information about bahariyyas, it would be more appropriate to look at the bahariyya poems of a number of poets that appeared in our classical literature.

Keywords: *poetry, bahariyya, classical literature, literary studies, poetry, landscape, nature*

Шахана Гасанова

БАХАРИЙЯ – ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА В КЛАССИЧЕСКОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Когда мы говорим о классической азербайджанской литературе, мы имеем в виду литературу периода с VII по XIX век. Образцы поэзии, созданные в эти периоды, бесподобны и незаменимы.

В литературе изображаются не только люди, но и природа, живой мир, научные идеи. В лирической поэзии есть особый жанр, который называется пейзажная лирика; основным объектом его описания является природа. Классические восточные поэты в своих произведениях обильно использовали описания природы, описания времен года в соответствии с разными художественными моментами. В творчестве поэтов-классиков природа стала самым удобным методом и средством художественного выражения своих мыслей.

В классической азербайджанской литературе достаточно использовались описания природы, картины зимы, весны, лета. Этим методом они описывали человеческое настроение и его внутренний мир. В целом, описание природы, ее проявление в ярких картинах занимает особое место в творчестве азербайджанских классических поэтов. Азербайджанские поэты-классики в основном отдавали предпочтение весенним картинам, чтобы описать и показать духовный мир своих героев. В классической восточной поэзии образцы поэзии, созданные с использованием описаний весенних картин, называются бахарийями.

Бахарийя использовались в разных жанрах поэзии классической литературы. То есть сюда входят эпические погмы большого объема, классические поэмы, газели, гасиды и другие. В классической азербайджанской литературе в основном мы встречаем бахарийя в поэмах. Поэты отдавали предпочтение бахарийям, чтобы полнее показать чувства и ощущения лирико-романтического героя, участвующего в поэмах. Самое главное здесь – воспевать весну с мастерством, поэтическим языком. Бахарийя привлекает больше внимания как образец пейзажной лирики. С этой точки зрения бахарийя привлекает внимание как элемент содержания и формы. В целом, чтобы получить более полные сведения о бахарийях, уместнее будет взглянуть на бахарийя стихотворения ряда поэтов, появившихся в нашей классической литературе.

Ключевые слова: *стихотворение, бахарийя, классическая литература, литературоведение, поэзия, пейзаж, природа.*

(Akademik İsa Həbibəyli tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 05.01.2023

Son variant 12.02.2023

VALIDƏ ŞIXƏLİYƏVA*

ENİÇ BEHIÇ KORYÜRƏYİN “GƏMİÇİLƏR” ŞEİRİNDƏ VƏTƏN SEVGİSİNİN İFADƏSİ

Milli ədəbiyyat cərəyanından təsirlənərək şeirlərində heca vəznindən istifadə edən Enis Behiç Koryürek milli hissləri ön plana çıxararaq vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, vətən sevgisi mövzularda şeir yazmışdır. Şairin qoşulduğu beş hecacılar cərəyanının xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq yaradıcılığında vətənpərvərlik, şücaət və qəhrəmanlığın ifadə olunduğu, Anadolu mövzusunun da da şeirə daxil etmişdir. “Gəmiçilər” şairin milli mücadilə dönəmində yazdığı şeirlərindəndir. Burada gəmiçilər haqqında danışılma əsas mövzu olaraq vətən sevgisi ön planda verilmişdir.

Açar sözlər: Vətən, dəniz, gəmiçi, Enis Behiç Koryürek, müstəqillik

Balkan müharibəsi zamanında Osmanlı dövlətinin ictimai-siyasi həyatında baş verən olaylar ədəbiyyat sahəsinə də öz təsirini göstərmişdir. Bu dövrün əksər yazarların yaradıcılığında yer alan Balkan mövzusunun əsas məqsədi parçalanmaqda olan Osmanlılarda milli müstəqillik fikirlərini yaratmaq idi. Xalqın milli oyanışı istiqamətində yazdıqları şeir və hekayə, roman və s. vasitəsilə mütəmadi olaraq türk xalqı arasında milli birlik yaradaraq Osmanlı dövlətinin parçalanmasının qarşısını almaq türk aydınlarının əsas təbliğat vasitələri idi. Osmanlı dövləti strateji əhəmiyyətli bölgə olduğundan daima digər dövlətlərin hər zaman hədəflərindən biri olduğu üçün hər dövrün marağında olmuşdur. Avropa dövlətləri Osmanlı dövlətini ələ keçirmək üçün daxildən parçalanma siyasətini həyata keçirmək istiqamətində mütəmadi olaraq siyasi-ideoloji fikirlər yürüdərək burada yaşayan müsəlman olmayan xalqlar vasitəsilə müxtəlif ixtişaşlar yaradaraq ölkədaxili intiqrallar yaradırdılar. Avropa dövlətlərinin yürütdüyü xarici propoqandaların əsas məqsədi Osmanlılar arasında fikir ayrılığı, seçkiliyi, dövlətdən narazılığını daha da alışıdır. 1912-1913-cü illərin Balkan müharibəsi zamanı çoxsaylı qaçqınların Osmanlı dövlətinə qaçıb gəlməsi dövlətin mövcud vəziyyətini daha da ağırlaşdırdı. Bir yandan müharibənin yaşatdığı acı nəticələr digər yandan isə Balkanlardan qaçıb gələnlər Osmanlı dövlətinin çökməsi prosesini daha da sürətləndirirdi.

Osmanlı dövlətinin ictimai-siyasi həyatına böyük zərbə vuran Balkan savaşı o dövrün demək olar ki, əksər türk aydınlarının yaradıcılığına təsir etmişdir. Vətənpərvər şair Enis Behiç Koryürəyin yaradıcılığının bir hissəsi də Balkan müharibəsinə həsr olunmuşdur. O, Balkan savaşı zamanı “Şair və Hilâl”, “Moskova”, “Turan Kızları”, “Kâbus”, “Gemiciler 1-2”, “Münzevi Çoban”, “Süvarilər”, “Çanakkale Şehitliğinde”, “Gurbet Duyguları” “Ordunun Duası”, “Venedikli Korsan Kızı”, “Uğursuz Baskın” şeirlərini qələmə alaraq vətəninin üstünü alan qara buludların doğurduğu nəticəni yüksək vətənpərvərlik hissləri ilə yazmışdır.

Enis Behiç Koryürəyin “Gəmiçilər” şeiri fırtınalı dənizlərdə işləyən gəmiçilərə həsr olunmuşdur. Burada gəmiçilərin həyatının çətinliyi haqqında danışılaraq onların həyatı təhlükəsi olmasına baxmayaraq əsl qəhrəman adlandırılaraq xüsusi bir önəm vermişdir.

“Gəmiçilər” şeirində şair gəmiçilərin yaşadığı çətinlikləri poetik bir dillə oxuculara çatdırır. Sadə dildə yazılan və oxunulması axıcı olan “Gəmiçilər” şeirinin əsas mövzusu gəmiçilərin həyat şəraiti, yaşadığı çətinliklər və vətənə olan sevgisidir. Şair üfüqlərdən üfüqlərə uzanan sonsuz dənizdəki gəmiçilərin qəhrəmanlığı ön plana çəkir. Sərbəst şeir formasında yazılan “Gəmiçilər” də dənizə “*sevgilimiz*” deyərək müraciət olunur. Enis Behiç Koryürek bununla da sonsuzluqda çalışan gəmiçilərin dənizə olan böyük sevgisinin nəticəsinə elə sonsuza qər qolmasını bildirmişdir. Şeirdə əsas olaraq üç müstəvi işlənmişdir: vətən sevgisi, dəniz və gəmiçilər. Şeirin “*Günəşlərdə uyuklayan yamaqları, Kalbi durgun tarlaları bıraktık. Gölge veren ağacları Sevmiyoruz biz artık. Sevgilimiz, Ey deniz!*” hissəsində insanların vətənə olan vəfası ifadə olunur. Enis Behiç Koryürek bu şeirdə Balkan müharibəsi zamanı xalqın böyük qəhrəmanlığını vurğulayaraq ölkəsinin çətin anında vətəni tərk etməyib dövlətə dəstək olan qəhrəmanları göstərir. Məhz bu qəhrəmanlar fırtınalar, qasırgılar qarşısında dayanırlar. Bu qasırgılar, fırtınalar isə Balkan savaşıdır. Amma türk xalqı bu fəlakətlər qarşısında möhkəm dayanaraq baş verən bəlalara sinə gəldilər. Bununla da Türk xalqının əzmkarlığı şeirin elə ilk misralarında vurğulanır. Xalq bu çətin günlərdə dövlətə qarşı asi olmadı. Balkan müharibələri zamanı hücumçu dövlətlərin Osmanlı dövlətinə qarşı müharibəsində dənizdən hücum əsas yer tuturdu. Serbiya və Yunanıstanın birlikdə ittifaq yaradaraq (Balkan ittifaqı) Osmanlı

dövlətinə qarşı mübarizəyə başladılar. Əsas məqsəd isə Balkanlarda ərazi genişləndirmək idi. Osmanlı dövləti üçün real gerçəklik o idi ki, Osmanlı dövləti bu savaşa hazır deyildi. Eyni zamanda Balkan savaşları zamanı ordudakı qeyri-müəyyənlik, bir çox komandirlərin geri çəkilməsi bu savaşda məlub olmaya gətirib çıxardı. Mustafa Kamal Atatürk Balkan müharibəsi üçün münasibətini bu şəkildə bildirmişdir.: *"Balkan harbi Türk ordusunun bozgunu değıldir. Ordunun başındakı bilgisiz kumanda heyetinin geri çekilmesiydi. Türk ordusu bir plana görə toplana bilmek için yeterli zaman bulamamıştı. Balkan devletleri, bu harbin sonuclarını o dönümdə hakim olan şahısların bilgisizliğıne borçludur."* Osmanlı dövləti Balkan sazişindən xəbərsiz olduğu üçün bu müharibə onlar üçün gözlənilməz oldu. Eyni zamanda siyasətə qoşulan ordu komandirlərinin bir hissəsi arasında da siyasi fikir ayrılığı yarandı. Donanmalardakı çatışmazlıqlara baxmayaraq iki dəfə Ege Dənizinə çıxmış və bu ittifaqa qarşı mübarizəyə başlamışdır. Osmanlı dövlətində bu zaman ölkədə siyasi böhran yaranmışdır. Ordu arasında səfərbərlik tamamlana bilməmişdir. Ancaq bunlara rəğmən türk xalqı qərarlı olaraq vətəni uğurunda mübarizəyə qoşulmuşdur. Balkan savaşları zamanı əsas hücum dənizlərdən gəldiyi üçün Osmanlı dövləti dənizlərdə hərbi müdafiəni daha da artırmışdır. "Gəmiçilər" şeirində də dənizin türk xalqı üçün nə dərəcədə önəm daşması xüsusilə vurğulanır.

Çətinliklər içərisində işləmələrinə baxmayaraq türk gəmiçilərini əsl qəhrəman adlandıran Eniç Behiç Koryürək onlara xüsusi sevgini poetik dillə ifadə etmişdir. "Sevgilimiz" "ey dəniz" şəklində dənizə müraciət edən dənizçilər biz sonsuz kimi burdayıq demələri ilə dənizə olan etimadlarını bildirirlər. Şair dənizçilərin qəlbindəki dəniz sevgisini təzahüründən irəli gələrək bu şeiri qələmə almışdır.

*Biz dalgalar, fırtınalar kahramanı yiğitleriz.
Ufuklardan ufuklara haber sorar, gezeriz.
Güneşlerde uyuklayan yamaçları,
Kalbi durgun tarlaları bıraktık.
Gölge veren ağaçları
Sevmiyoruz biz artık.
Sevgilimiz,
Ey deniz!
İşte biz;*

Gəmiçiləri "maviliklər yolçusu" adlandıran şair günəşin şüalarından parlayan dəniz suların artıq onların ruhuna əxz etdiyi üçün onlar artıq adi dəniz kimi kimi yanaşmırlar. Şeirdə gəmiçilərin dənizə olan sonsuz sevgisinin ifadəsi kimi gəmilərinin də bayrağının dənizin yaşıl sularının alovu olmasını bildirir. Bu bayrağın fədailəri olan gənc türk gəncləri özlərini bayraqdakı ayparaya şöhrət axtaran qəhrəman gəmiçi adlandırılar.

*Nihayetsiz
Mavilikler yolcusu!
Ruhumuzun kardeşidir
Güneşlerde parlayan bu yeşil su.
Bayrağımız yeşil sular ateşidir.
Biz bayrağın fedaisi sayısız Türk genciyiz.
Biz hilâle şan arayan korku bilmez gemiciyiz.
Ey vatandan müjdelerle bize kadar gelen rüzgâr!
O sarışın sahillerde kara gözlü genç kızlar,
Yaz gecesi mehtâb ile konuşurken,
Doğru söyle, sordular mı bizleri?..
Nasıl cevap verdi gökten
Gemimizin rehberi,
O vefakâr
Yıldızlar?..*

*Poyraz var;
Yelken dolar.
Gemi sanki kanatlı!
Enginlerde pembe güneş
Gülümserken bu yolculuk ne tatlı!
Çal sazımı kalenderce yiğit kardeş!
Nağmələrin yorulmadan dalgalardan bahtiyar.
Gönderelim bu ahengi o sevgili yurda kadar...*

Şeir başdan-başa milli duyğularla ifadə olunmuşdur. Şair türk bayrağının da möhtəşəmliyi, türk xalqının əzmkarlığı, vətən sevgisi ifadə etmişdir. Həmçinin bayrağa olan sevgi də lirik bir şəkildə vurğulanmışdır. Şeirdə gəmiçi, dəniz, bayraq haqqında danışılsa da, ancaq əsas diqqət vətən mövzusunda yönəldilmişdir. Vətən sevgisi milli-lirik hisslərlə doludur. Enis Behiç Koryürek qəhrəman deməklə türk xalqının gücünü göstərir. Türk gənci bir yumruq kimi birləşərək qasırgaların qarşısına keçdilər. Eyni zamanda şair bu xalqın vətən, dövlət, müstəqillik, milli birlik uğurundakı fədakarlığını qürur hissi ilə bildirir. Şair bununla da Türk xalqının qüdrətini, əzmini göstərir. İllərdir bu vətənin suyunu içib, havasını udan, torpağında gəzən bu igidlər vətən uğurunda mübarizəyə qoşularaq şəhidlik zirvəsinə ucalaraq ən son da ona qayıdır. Dənizin hər hansı vəziyyətini nəzərə almadan üfüqdən üfüqə gəzən gəmiçilər daim irəliləyir. Şeirdə dənizin sonsuzluğunda sonda da elə dənizə də qarışması təsvir olunur.

Beləliklə məlum olur ki, həmin dövr Anadolu ərazisində baş verən çətinliklər, insanların yaşadığı sıxıntı, müharibənin yaratdığı acı nəticələri həmin dönən yazarlarında özlərinəməxsus şəkildə ifadə olunmuşdur. Enis Behiç Koryürek Balkan müharibəsi dönəmində yazdığı şeirlərində milli duyğuları ön plana almışdır. Şair milli duyğulu şeirləri ilə türk xalqında milli vətərpərvərlik hissləri yaradaraq xalqına dəstək olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Afet İnan. Mustafa Kemal Atatürkün Karlsbad Hatıraları. TTY yayımı, Ankara, 1983, s.57.
2. Fethi Tevetoğlu, Enis Behiç Koryürek: Hayatı ve Eserleri, Ankara 1985.
3. “Koryürek, Enis Behiç”, Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, İstanbul 2001, II, 516.
4. Nihad Sâmi Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Târihi, İstanbul 1979, II, 1133.
5. Osman Selim Kocahanoğlu, Millî Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler, İstanbul 1987, s. 84-91.
6. Orhan Okay, “Enis Behiç Koryürek”, Büyük Türk Klâsikleri, İstanbul 1992, XII, 381-383.

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti*

Türkoloji araşdırmaları mərkəzinin

Türk dili bölməsinin mütəxəssisi

e-mail: v.shikhaliyeva@gmail.com

Valida Shikhaliyeva

ENİCH BEHİCH KORYUREY’S POEM “SAILORS” EXPRESSES THE LOVE OF THE COUNTRY

Enis Behich Koryurek, who was influenced by the trend of national literature and used syllabic weight in his poems, wrote poems on the topics of patriotism, heroism, love of the country, bringing

national feelings to the fore. "Sailors" is one of the poet's poems written during the period of national struggle. Although the sailors are talked about here, the love of the country is put in the foreground as the main theme.

In accordance with the features of the current, the five syllables joined by the poet express patriotism, bravery and heroism in his works, and the Anatolian theme is also included in the poem.

Keywords: *Homeland, sea, sailor, Enis Behiç Koryurek, independence*

Валида Шихалиева

**СТИХОТВОРЕНИЕ ЕНИСА БЕХИЧА КОРЬЮРЕЯ «МОРЯКИ»
ВЫРАЖАЕТ ЛЮБОВЬ К РОДИНЕ**

Энис Бехич Корюрек, находившийся под влиянием течения национальной литературы и использовавший в своих стихах силлабический вес, писал стихи на темы патриотизма, героизма, любви к родине, выдвигая на первый план национальные чувства. «Моряки» — одно из стихотворений поэта, написанных в период национальной борьбы. Хотя здесь говорят о моряках, любовь к родине выдвигается на первый план как главная тема.

В соответствии с особенностями течения пять слогов, соединенных поэтом, выражают патриотизм, отвагу и героизм в его произведениях, также в стихотворение включена анатолийская тема.

Ключевые слова: *Родина, море, моряк, Энис Бехич Корюрек, независимость.*

(Akademik İsa Həbibəyli tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 05.01.2023
Son variant 12.02.2023**

ZİYA PAŞA TƏNZİMAT ƏDƏBİYYATININ NÜMAYƏNDƏSİ KİMİ

Bu məqalədə Türk ədəbiyyatının Avropa meyilli sənətkarı olan Ziya Paşanın həyatından, yaradıcılığından danışılır. Ziya Paşa Tənzimat ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biridir. Tənzimat ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi Avropa ədəbiyyatının öyrənilməsini təbliğ etmişdir. Divan ədəbiyyatının inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. Divan ədəbiyyatındakı məhəlliləşmə cərəyanının fəal üzvlərindən biri kimi tanınmışdır.

Açar sözlər: Ziya Paşa, Tənzimat ədəbiyyatı, Divan ədəbiyyatı, Tərcibənd, Türk ədəbiyyatı

Ziya Paşa Avropa yönümlü Türk ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. O, 1829-cu ildə İstanbulda anadan olmuşdu. Bir əsərində ziyalı ailədə doğulmadığını yazan şair Fars dilini lalası-İsmail Ağadan öyrənmişdi. Atası isə onda farsca öyrənmənin dinsizlik olduğu fikrini oyandırmışdı. İlk təhsilinə Kandillidə bir məhəllə məktəbində başlayan Ziya Paşa daha sonra isə təhsilini “Məktəb-i Ədəbiyyə”də davam etdirmişdi.

Ziya Paşa həmçinin Divan şairləri arasında mühüm yer tutmuşdur. O, 1855-ci ildə Rəşid Paşanın təşəbbüsüylə saraya alınmışdı. Saray katibliyi Ziya Paşanın həyatında mühüm bir dönüm nöqtəsi olmuşdu. Şair sarayda fransızca öyrənir və Avropa ədəbiyyatı, mədəniyyətini tanımağa başlayır. Qısacası Ziya Paşanın saraydakı həyatı rahat və etibarlı olmuşdur. Lakin Rəşid paşanın ölümündən sonra siyasi çəkişmələr səbəbindən sarayı tərk edir. İlk öncə Fransaya, daha sonra Londona gedir. Londonda Namiq Kamal tərəfindən çıxarılan məşhur “Hüriyyət” qəzeti 64-cü sayından etibarən Ziya Paşa tərəfindən çıxarılır. Qəzətdə hakimiyyət əleyhinə yazılar yazdığına görə məhkəməyə verilir. Təqiblərdən qurtarmaq üçün yenidən Fransaya, oradan da Cenevrəyə qaçır. Qəzetini də bir müddət orda çıxarmışdı. Qəzet 1871-ci ildə fəaliyyətini dayandırmışdı.

Ziya Paşa 1877-ci ildə hökmdar tərəfindən vəzir rütbəsi ilə təltif edilərək Suriya Valiliyinə, oradan da Konyaya göndərilir. 1878-ci ildə artıq paşa ünvanı daşıyan ədib Adana Valisi olur. 17 may 1880-ci ildə Adanada vəfat etmiş və orada da dəfn edilmişdir.

Avropa meyilli sənətkar olan Ziya Paşa Tənzimat ədəbiyyatının bütün üstün keyfiyyətlərini öz yaradıcılığında cəmləşdirmişdi.

Bir qisim şeirləri eşq mövzusunda və xalq şeirinə uyğun vəzn, şəkil, qafiyə ilə tərənnüm edilmişdir. Avropanı tanıdıqdan sonrakı şeir və nəsr əsərləri isə ideoloji baxımdan əsaslı surətdə Avropa təsiri altına keçmişdir. O, Avropa ədəbiyyatının öyrənilməsini təbliğ edir və bunun zəruri olduğunu qələmə alır. Lakin doğma dilə ögey münasibətin əleyhinə çıxır. O, düşünürdü ki, Avropa mədəniyyətinə yaxınlaşmaqla milli mədəni dəyərləri daha da inkişaf etdirir.

Ziya Paşanın əsərlərində ziddiyyətlər özünü göstərir. O həm qədim ədəbiyyatı və onun əlamətlərini məhv etmək istəyir, həm də Divan ədəbiyyatının vəzn və şəkillərindən istifadə edirdi. Tənzimat ədəbiyyatının nümayəndəsi olsa da, Divan ədəbiyyatının inkişafında böyük xidmətləri olan sənətkarlardandır. Ziya Paşa “Tərkibənd”, “Tərcibənd”, “Zəfərnəmə”, “Röya”, “Vərəsəti səltənəti saniyə”, “Ərzi hal”, “Xarabat”, “Şeir və inşa” “Əndəlüs tarixi”, “Emil” və s əsərlərin, tərcümələrin və məqalələrin müəllifidir. “Şeir və İnşa” məqaləsində türk şeirinin xalq şeiri olduğunu irəli sürən Ziya Paşa “Xarabat” müqəddiməsində isə:

*Verdi bana evvela meraki
Meydan şüarasının nühakı
Gahicə Garibiyyə okurdum
Aşık Kereme yanar dururdum
Aşık Ömeri ki gah alurdum
Uçkur sözüne şaşar kalurdum. (s 872)*

deyərək xalq söyləyişinə lüzumsuz yerə “nühak eşşək anırması” deyərək həqarət etmişdir.

“Xarabat”ı Ziya Paşa Avropadan döndükdən sonra yazmış və 1875-ci ildə İstanbulda çap etdirmişdir. Üç böyük cildlik Divan Ədəbiyyatı nümunəsidir.

1.cild “Müqəddimeyi Xarabat” adlı mənzum bir ön söz, türkcə, farsca, ərəbcə qəsidələrdən; 2. cild yenə türkcə, farsca, ərəbcə şeirlərdən; 3.cild türkcə, farsca məsnəvilərdən ibarətdir. Bu əsərin “önsöz”ündə yeni nəslin yaranmasında, tərbiyə edilməsində inkişaf etmiş ölkələrdən sınılanmış

cəhətləri öyrənməyi təbliğ edir.

Əbdülhəmid Ziya Paşa həm də tanınmış nasirdir. Onun Avropada olarkən yazdığı “Röya”, “Vərəsət Məktubları”, “Zəfərnəmə” ədəbiyyatımızda ictimai siyasi məzmunlu ilk nəsr əsərləridir.

Kiçik mənsur, fantastik bir əsər olan “Röya” Londonda “Hürriyyət” qəzetinin 68-ci, 69-cu saylarında çıxmışdır. Bu əsər qarşılıqlı dialoq şəklində qeydə alınmışdır. Mövzusu şairin Əli Paşaya qarşı bəslədiyi nifrətdir.

Əsərdə göstərilir ki, Londonda qarıbçılıqda olan şair parkda yuxuya gedir. Yuxusunda İstanbul padşahı Sultan Əbdülləzizi görür və onunla çeşidli məmləkət məsələlərini müzakirə edir. Dövlət idarəsindəki özbaşınalıklar barədə açıqlamalar edərək, onun başlıca səbəbinin Əli Paşa olduğunu qeyd edir. Sonda Padşah Əli Paşanı vəzifədən azad edir, Kıpr valiliyinə təyin edir. Ziya Paşa Əli Paşadan aldığı başkanlıq möhürünü Sultan Əbüləzizə təhvil verəcəkdi ki, park işçiləri tərəfindən yuxudan oyandırılır. Bununla da əsər sona çatır. Əsərdə saf və real düşüncələr ifadə edilsə də, əsər yarı fantastik, yarı xəyali bir formada yazılmışdır.

“Röya” məmləkətin o günkü vəziyyətini sərgiləməsi, bəzi önəmli sosial və siyasi məsələlərə toxunması baxımından çox önəmli bir əsərdir.

Əsil adı “Vərəsəti səltənəti Saniyyə” olan “Vərəsət məktubları” adlı əsəri iki məktubdan ibarətdir. Ziya Paşa bu məktubları Avropada İstanbuldakı dostuna yazmışdır. Məktublar o sıralarda dəyişdirilən vərəsət qanunları və məğdur olan Mustafa Fazıl Paşanın hüquqların qorumaq üzrə yazılmışdır. Eyni zamanda qardaşı Əbdüləzizi taxtdan uzaq tutmaq istəyən Əbdülməcidin bu məqsədlə oğlu VMuradı vəliəhd seçməsindən söz açır.

Ziya Paşa həm “Vərəsət Məktublarında”, həm də “Röya”da Türkiyənin xarici siyasətini, beynəlxalq aləmdəki vəziyyətini ön plana çəkir.

Digər əsəri “Zəfərnəmə” 15-20 illik tarixi bir dövrün güzgüsüdür. Tanpınar qeyd edir ki, sənətkar dövrünün tablosunu zalım və kindar bir fırça ilə yazmışdır. Bu əsər 66 beytdən ibarət İzmit qəza rəisi bosniyalı Fazıl Paşanın adından yazılmışdır. Burda şair savadsız, cahil, tutduqları vəzifəyə layiq olmayan dövlət başçılarını ifşa hədəfinə çevirmiş. Bu əsər əsasən XIX əsrin 50-60-cı illərini əhatə edir.

Əsərdə müəllif sədrəzəm Ali Paşanın var-dövlətə necə sahib olmasını, xalqın malını, dövlətin pulunu, ələ keçirdiyini faktlarla qələmə almış, onu xalqın gözündən salmış, mənfəətpərəstliyini sübut etməyə çalışmışdır.

*Olalı turfe nümayən garabat-ı şüün
Görmedi mislini bu çarsu-yu reyb-i münun .
Hasedinden yeridir yerlere geçse Karun:
Kale-i servet ü daratına olmaz arşun,
Galle-i nimet-i bigayeti bilməz mikyal.*

*Servet ü nimeti mahsul-ü tasarruftur, insan,
İrtikaba veremez meşrebi çünki imkan.
Şu yetişmez mi bu davaya gerekse burhan:
Vali-i Mısrilə Sultandan alırdı ihsan
Maksadı olsa idi cem-i nükuud ü emval.*

*Gördüğü hizmete emlakı olursa tatbik
Acıyıp haline insaf, edər ehl-i tet-kik.
Zaten ahşap idi hem kendine nispet ile diyk,
Beytini, malini yaktıysa eğer nar-ı harik,
Kargirini bina eyler onun Beytülmal. (5;90)*

Qeyd etmək lazımdır ki, rüşvət almaq halları o zaman Türkiyədə çox geniş yayılmışdı. Dövlət məmurları qanuni işi belə rüşvətsiz həll etmirdilər.

“Zəfərnəmə” əsərində Ali Paşanın bir sədrəzəm kimi obrazı tam dolğunluğu ilə yaradılmışdır. Müəllif gah mədh etmək yoluyla, gah kinayə, gah da müstəqil ifşa üsulundan istifadə etməklə onun həyatdakı, mövqeyini açıqlayır, əməllərini, davranış tərzini bir-bir açıb üzünə deyir.

Ziya Paşa “Zəfərnəmə” əsəri ilə Türkiyə ədəbiyyatında ictimai satiraya geniş yol açdı. O, həm

məzmun və ideya , həm də şeiriyət cəhətdən satiraya yeni keyfiyyətlər gətirdi. Türkiyə poeziyasında ictimai-siyasi satiranın, fəal realizmin bünövrəsini qoydu.

Ziya Paşa Jan Jak Russonun “Emil” əsərinə yazdığı müqəddimədə maarif məsələsinə, uşaqların tərbiyəsinə, elmin vacibliyinə toxunmuşdur. O, təhsil və tərbiyəni yeni cəmiyyətin yaranması üçün əsas şərt sayır. Hər işimizdə millətimizi, milli mənliliyimizi unudaraq qərbin fikirlərinə, hər şeyinə bütünü ilə uyma, tam anlamıyla heç bir süzğəcdən keçmədən təslim olma, qəbullanma adəti haqqında yazır.

*Milliyəti nisyan edərək hər işimizdə
Efkər-ı Frenge tebaiyyet yeni çıkdı.(4;72)*

Bu hadisələrdə millətinin yenə yandığını qeyd edir. Çünki bu həyat dolu oyunda bizim kimi doğrular hər zaman zərərli çıxır.

*Eyvah bu bazıçede bizler yene yandık
Zira ki ziyan ortada bilməm ne kazandık. (4;72)*

Ziya Paşanın Azərbaycanda çox sevilən iki əsəri “Tərcibənd”, “Tərki-bənddir”.Uzun illər boyu bu əsərlərin misra və beytləri atalar sözləri, zərbül-məsəl kimi istifadə edilmişdir. Ziya paşanın bu əsərlərindən bir çox sənətkarlarla yanaşı M.Ə. Sabir də istifadə etmişdir. Hər iki əsər ərəb dilinə tərcümə edilib, Misirdə “Hədayiqü vind” adı ilə nəşr edilmişdir

“Tərcibənd”ində dünyanı fəlakət çarxı ətrafında dönmən dəyirmanına bənzədir. Avara insanları da onun içində üyüdülcək bir buğda dənəsi adlandırır.

*Gerdun bir asiyab-i fəlakət-medardır
Guya içində adem-i avare danedir.(4;42)*

Yarəbb! İnsanın yaşaması üçün bir tikə çörək bəs edərkən onların ehtiyac üçün bir-birini əzməsi,ortalığın qarışması nədir axı?

*Yarab nedir bu keşmekeşi derd-i ihtiyaç
İnsanın ihtiyacı ki bir lokma nanədir. (4;42)*

Şair “Tərcibənd”ində göstərir ki, bir zamanlar çalışıb-çabalamaq istəyir və bunun nəticəsi olaraq doğruluğu səbəbindən dərdə düşür.

*Bir zamanlar ben dahi düşdüm bela-yı gayrete
Doğrulukla uğradım bin türlü derd ü zahmete (4;74)*

Bəzən vətəndən ayrılıb qürbət ellərə gedir. Sonunda doğruluq yolunda öldürücü xəstəliyə düşər olur.

*Geh vatandan ayrılıp gitdim diyar-ı gurbete
Akıbet oldum giriftar işbu mühlik illete (4; 74)*

Hər kim Dövlətə vicdanla xidmət göstərsə o dərdə düşər. Bu dövlətə və millətə qarşı doğru addım atmaq dəlilikdir:

*Dərdə uğrar kim sadakat etsə elbet Devlet e
İstikamet mahz-ı cinnətdir bu mülk ü millete (4;74)*

Tənziatçı ədiblər arasında iqtisadçı məsələlərlə ən çox məşğul olan və bunları elmi , köklü şəkildə əsaslandırın Ziya Paşa olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Aydın Abi Aydın. Türkiyə Ədəbiyyatı tarixi. II cild. Bakı Universiteti, 2007, s 279
2. Quliyev Elman. Türk Xalqları Ədəbiyyatı . Bakı, 2022. s 695
3. Türkiyə Türk Edebiyyatı . Ankara, 1989, s 678
4. Göçgün Öndər. Ziya Paşa. Türk Böyükleri Dizisi:43. s 145
5. Ziya Paşanın şiirleri. Edebiyyat yayınları. Ankara. 1967, s 128
6. Banarlı Nihad Sami.Resimli Türk Edebiyyatı Tarihi. II cilt.İstanbul 1971. s 1366

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Türkölogiya mərkəzinin Türk ədəbiyyatı
bölməsinin mütəxəssisi
e-mail:saya.jafarova@mail.ru*

Sayali Jafarova**ZIYA PASHA AS A REPRESENTATIVE OF TANZIMAT LITERATURE**

This article is about the life and work of Ziya Pasha, Europe-oriented writer of Turkish literature. Ziya Pasha is one of the prominent representatives of Tanzimat literature. As a representative of Tanzimat literature, he promoted the study of European literature. He has made significant contributions to the development of Divan literature. He was an active member of the trend of localization in Divan literature.

Keywords: *Ziya Pasha, Tanzimat literature, Divan literature, Tarjiband, Turkish literature*

Саялы Джафарова**ЗИЯ ПАША КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ТАНЗИМАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

В данной статье описывается жизнь и творчество Зия Пашы, писателя турецкой литературы ориентированного на европу. Зия Паша является одним из знаменитых представителей Танзиматской литературы. Как представитель Танзиматской литературы он способствовал изучению европейской литературы. Он внес большой вклад в развитие Диванской литературы. Он признан одним из активных участников направления локализации в Диванской литературе.

Ключевые слова: *Зия Паша, Танзиматская литература, Диванская литература, Тарджибанд, турецкая литература.*

(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 08.01.2023**Son variant 21.02.2023**

FOLKLORŞÜNASLIQ

UOT 78.07

VÜSALƏ NƏSİBOVA*

AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA TÜKÜN MAGİK SEMANTİKASI

Azərbaycan nağıllarında tük bir obraz kimi müxtəlif funksiyalara malikdir. Onlardan biri tükün qeyri-adi güc və qüvvəni çağırın vasitə olmasıdır. Nağıllarda qeyri-adi gücə sahib olan heyvanlar onların rəğbətini qazanmış qəhrəmana öz tüklərindən verirlər ki, o, çətinə düşəndə həmin heyvanları köməyə çağıra bilsin. Tədqiqat göstərir ki, qəhrəmana həmilik edən heyvanlar onların totem hamiləridir. Totem hami ilə onun himayə etdiyi "övladı" arasında əlaqə tük vasitəsilə həyata keçirilir. Qəhrəman öz hamisini çağırmaq lazım olanda tükü yandırır. Məsələnin bütün mahiyyəti, başqa sözlə, tükün bütün magik mənası məhz onun yandırılması ilə bağlıdır. Aydın olur ki, totem hamilərin bədəninə qoparılmış tük bədəndən ayrıldıqdan sonra da onunla əlaqəni davam etdirir: Tük bədəndən fiziki cəhətdən ayrı düşsə də, magik şəkildə bədənin bir hissəsi olaraq qalır. Bu da bizə tükün mediativ funksiyasının bilavasitə magiya ilə bağlı olduğunu göstərir. Məqalədə verilmiş nümunələrdən tükün magik-mediativ mənaya malik olduğu görünür. Burada mediativ funksiyaya qəhrəmanın tüklərin sahibini başqa dünyalardan çağırması ilə əlaqədardır. Tükün öz sahibi ilə əlaqə vasitəsi olması onun magik mənasına əsaslanır. Nağıllarda qəhrəmanla tükün sahibləri arasında olan əlaqə kontagioz magiyaya, yəni təmas, yaxud yoluxma qanununa əsaslanan magiyaya uyğun gəlir.

Açar sözlər: nağıl, Azərbaycan nağılları, tük, saç, lələk, Simurq, yel atı, magiya

Giriş. Tük və onun müxtəlif şəkilləri olan saç, lələk, hörük, saçın teli və s. dünya xalqlarının mifologiyasında mühüm yer tutmaqla ən əski təsəvvürlərlə bağlıdır. Bu cəhətdən, türk mifologiyasında da tükə bağlı çoxlu süjetlər və obrazlar vardır.

Azərbaycan folklorunda tükə bağlı çoxlu inanc mətnləri vardır. Həmin mətnlər tükün mifik semantikasının müəyyənləşdirilməsində böyük rol oynadığı kimi, onun nağıl, dastan, əfsanə, rəvayət və s. kimi epik mətnlərdə funksional rolunu anlamağa imkan verir. Bu cəhətdən, tük-lələk obrazı nağıllarda çox geniş yayılmışdır. Azərbaycan nağıllarında tükün müxtəlif funksiyaları vardır. Onlardan biri tükün qəhrəmanla onun mifik hamisi arasında əlaqə (mediasiya) vasitəsi rolunu oynamasıdır.

Əsas material. Azərbaycan nağıllarında tük obrazına müxtəlif vəziyyətlərdə rast gəlinir. Səfa Qarayev və Hikmət Quliyev yazırlar ki, Azərbaycan nağıllarında yer alan yardımçı cisim, predmet obrazlarından biri də tüküdür. Nağıllarda tük qeyri-adi gücə malik varlıqların lazım olan anda çağırılması üçün istifadə olunur (7, s. 183).

Eyni müəlliflər bu baxımdan nağıllarda tükün iki əsas mənasının olduğunu göstərirlər:

1. Tük – qeyri-adi güc və qüvvəni çağırın vasitə kimi: qəhrəman etdiyi köməyin müqabilində ona yardım etmək istəyən qüvvədən tük alır;

2. Tük – dirildən (şəfa verən) vasitə kimi: tük, yaxud lələk haqsız yerə öldürülmüş qəhrəmanın yenidən dirilərək həyata dönməsi üçün istifadə olunur (7, s. 183).

Əlbəttə, bunlar tükün Azərbaycan nağıllarında ən çox rast gəlinən mənalardır və biz nağıllarda digər mənalara da rastlaşırıq. Məsələn, əsasən, şəxsi funksiyalı obrazlar olan divlər oğurladıqları gözəl qızlar onlara tabe olmadıqda qızları saçlarından asırlar. Yaxud Tumar pəhləvan haqqındakı nağılda qəhrəman su arxında rast gəldiyi qeyri-adi dərəcədə gözəl olan saç telinin izinə düşür. Nağıllarda qızıl saçlı, gümüş saçlı insanlara, yaxud bir tükü qızıl, bir tükü yaqut olan qeyri-adi heyvanlara rast gələ bilirik. Ən başlıcası, Azərbaycan nağıllarının ən məşhur qəhrəmanlarından olan keçəl obrazının funksional mahiyyəti bilavasitə tükün (saçın) ritual-mifoloji mənası ilə bağlıdır.

Qeyd olunduğu kimi, nağıllarda qeyri-adi gücə sahib olan heyvanlar onların rəğbətini qazanmış qəhrəmana öz tüklərindən verirlər ki, o, çətinə düşəndə həmin heyvanları köməyə çağıra bilsin.

"Məlikməmməd" nağılında öz böyük qardaşlarının xəyanətinin nəticəsində qaranlıq (zülmət) dünyasına düşmüş qəhrəman burada Zümrüd quşunun balalarını onları yemək istəyən əjdahadan – ildandan xilas edir. Zümrüd quşu da minnətdarlıq əlaməti olaraq Məlikməmmədi qanadının üstünə alaraq qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya aparır. Ancaq Zümrüd quşunun Məlikməmmədlə dostluğu bununla qurtarmır. Zümrüd öz tükündən qoparıb qəhrəmana verir ki, dara düşəndə onu köməyinə

çağırın:

“Zümrüd quşu Məlikməmmədi işıqlı dünyaya çıxartdı, qanadının üstündən yerə qoyub dedi:

– Di get, mən özüm gedərəm.

Zümrüd quşu dedi:

– Yox, gərək gedəsən.

Məlikməmməd axsaya-axsaya getməyə başladı.

Zümrüd dedi.

– Ey oğlan, səbəb nədi ki, axsayırsan?

Məlikməmməd əhvalatı açıb nağıl elədi, dedi:

– Daha nə gizlədim, sənə verdiyim axırınıcı ət baldırımın ət iidi.

Quş o saat dilinin altından ət çıxardıb Məlikməmmədin baldırına yapışdırdı. Tüpürcəyindən də sürtüb yaxşı elədi. Sonra öz tükündən bir az da Məlikməmmədə verdi, dedi:

– Nə vaxt dara düşsən, bu tükleri yandır, mən o saat gəlib səni dardan qurtararam” (4, s. 197).

“Məlikməmməd” nağılı tematik tipinə görə sehrli nağıldır. E.A.Kostyuxin yazır ki, sehrli nağıl qəhrəmanları, adətən, iki sınağa məruz qalırlar. Bunlardan birincisi ön sınaqdır və qəhrəman bu zaman sehrli vasitəni əldə edir. İkinci sınaq isə əsas sınaqdır və qəhrəman bu zaman müxtəlif sehr vasitələrindən istifadə etməklə ona qarşı duran qüvvələr üzərində qələbə çalır (9, s. 115).

Məlikməmməd də sehrli nağıl qəhrəmanı kimi müxtəlif sınaqlara məruz qalır. O, xeyri təmsil edən qəhrəman kimi şər qüvvələrə qarşı vuruşur. Zümrüd quşunun balalarını yemək istəyəndə əjdaha da şəri təmsil edir. Çünki o, Zümrüdün balalarını yeməklə onun nəslini davam etdirməyə imkan vermir. Bu da əjdahanın həyatın, xeyirin düşməni kimi şər qüvvə olduğunu göstərir.

V.V.İvanov əjdahanın miflərdə qanadları olan, uçmağı bacaran varlıq olduğunu (8, s. 394), Ramazan Qafarlı onun quraqlığın simvolu olmasını (6, s. 336), Ramil Əliyev onu həтта Günəşi belə uddüğünü (5, s. 155-156) göstərir.

Məlikməmməd əjdahanı öldürməklə şər qüvvə üzərində qələbə çalır: ancaq o, bu zaman həm də himayədarlıq funksiyasını həyata keçirir. Yəni Məlikməmmədin Zümrüd quşunun balalarını ölümdən xilas etməsi onun sehrli nağıl qəhrəmanı kimi mifik əcdad arxetipi ilə (ilkin obrazı) ilə bağlı olduğunu göstərir.

Ümumiyyətlə, ilk əcdadların, yaxud başqa adla – mədəni qəhrəmanların funksiyası dünyanı qurmaqdan, onda nizam yaratmaqdan ibarətdir. Onlar bundan ötrü həm şər qüvvələrə qarşı vuruşur, həm də insanlara necə yaşamağı öyrədirlər (10, s. 638; 12, s. 100; 13, s. 67).

Bu cəhətdən, Məlikməmmədin Zümrüd quşunun balalarını ölümdən qoruması onun mifik xilaskarlıq funksiyasının ifadəsidir. O, bununla Zümrüd quşunun himayəsini qazanır. Tədqiqatçılar bu məqama fikir verməsələr də, Zümrüd quşunun daim Məlikməmmədi qoruması onun totem hami olmasından da soraq verir. O, bir totem valideyn kimi Məlikməmmədlə əlaqə saxlayır. Bu cəhətdən, tük obrazı Məlikməmmədlə Zümrüd quşu arasında təkə əlaqə vasitəsi olmayıb, həm də onları bir-biri ilə doğmalaşdıran vasitə kimi çıxış edir. Yəni tük Məlikməmmədi Zümrüdün övladına çevirmiş olur. Bu cəhətdən, belə hesab edirik ki, Zümrüd quşuna, yaxud başqa adı ilə Simurq quşuna qəhrəmanın totem hamisi, totem əcdadı kimi də baxmaq lazımdır. Totem əcdadla onu himayə etdiyi “övladı” arasında əlaqə tük vasitəsilə həyata keçirilir.

Nağılda deyilir ki, Məlikməmməd “Zümrüd quşunun tükünü çıxarıb yandırdı. O saat Zümrüd hazır olub dedi:

– Mənə görə nə qulluq?

Məlikməmməd dedi:

– Bu saat mənə bir dəstə sarı paltar, qılınc, qalxan, bir sarı yel atı gətir.

Zümrüd “baş üstə” – deyib, uçub getdi, bir az çəkmədi ki, Məlikməmməd deyən şeylər hazır oldu. Məlikməmməd paltarları qıvrıq geyindi, qılıncını belinə bağladı, qalxanı qoluna taxdı, birbaş atı padşahın evinin qabağına sürdü. Şəhər camaatı, bütün qoşun tamaşaya yığışmışdı. Padşahın böyük oğlu da at çapırdı.

Məlikməmməd atını meydana salıb bir o başa çapdı, bir bu başa çapdı, sonra qılıncını çıxarıb padşahın böyük oğlunun boynunu vurdu” (1, s. 23).

Beləliklə, Zümrüd quşunun tükü qəhrəmanla onun hamisi arasında əlaqə (mediasiya) vasitəsi kimi çıxış edir. Qəhrəman öz hamisini çağırmaq lazım olanda tükü yandırır. Məsələnin bütün mahi-

yyəti, başqa sözlə, tükün bütün magik semantikasını məhz onun yandırılması ilə bağlıdır. Bu halda sual meydana çıxır: Zümrüd quşunun bədənindən qoparılmış tük yandırılarkən quş onu necə hiss edir? Axı tük bədənə qoparılmışdır, bədənə tük arasında heç bir fiziki təmas yoxdur ki, bədən tükün yandırılmasının yaratdığı qıcığı (ağrını) hiss etsin?

Burada məsələnin mahiyyəti artıq tükün magik mənası ilə bağlıdır. V.Propp tükü ruhları çağıran predmet hesab edir. Müəllifə görə, tük aid olduğu varlıqlarla əlaqəsini itirmir (11, s. 177). Buradan aydın olur ki, Zümrüd quşunun bədənindən qoparılmış tük bədənə ayrıldıqdan sonra da onunla əlaqəni davam etdirir. Başqa sözlə, tük bədənə fiziki cəhətdən ayrı düşsə də, magik şəkildə bədənə bir hissəsi olaraq qalır. Bu da bizə tükün mediativ funksiyasının bilavasitə magiya ilə bağlı olduğunu göstərir. Burada biz tük ilə bütövün arasında olan magik əlaqəni müşahidə edirik. Bunu digər nağıllardakı faktlar da təsdiq edir.

“Qırx Qönçə xanım” nağılında at öz tükünü qəhrəmana verir. Nağılda deyilir: “Bir gün qardaş yuxuda gördü ki, bir at dayanıb qarında buna deyir ki, gəl mənə gedək, axırın xoşbəxtliqdır. Oğlan yuxudan oyanıb gördü ki, bacısı yatıbdı. Bu, eşiyə çıxdı, gördü ki, doğurdan da, eşikdə bir at dayanıb. Rəvayətə görə, bu yel atı imiş. At dilə gəlib dedi:

– Ay oğlan, min belimə, bərabər gedək, səni elə bir yerə aparacağam ki, orada xoşbəxt olacaqsan.

Oğlan tez ata minib, yola düşdü. At yel kimi uçurdu. Dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi, badeyi-sərsər kimi, get ha get, bir qalaçaya yetişdilər. At dayanıb dedi:

– Oğlan, düş.

Oğlan düşüb qalaçaya yaxınlaşdı. Gördü ki, qırx ərşin ucalıqda bir hasarlı qalaçadı. Həmin qalaçanın da böyük bir dəmir qapısı var.

At dedi:

– Oğlan, mən gedirəm, sən burada qalarsan. Hər vaxt mən sənə lazım olsam, bu tüklerimdən oda tutarsan, hazır olaram” (3, s. 106-107).

Burada bir mühüm detal cəlb edir. Əgər “Məlikməmməd” nağılında Zümrüd quşunun qəhrəmanın totem hamisi olması obrazın funksiyasının təhlili nəticəsində üzə çıxmışdysa, burada biz atın hami-totem funksiyasını aydın şəkildə görürük. At özü qəhrəmanın yuxusuna girərək onunla əlaqə qurur və qəhrəmanın hamisinə çevrilir. Bu, bizim yadımıza Azərbaycan məhəbbət dastanlarındakı buta verən hamiləri yada salır. Həmin mətnlərdə müqəddəs qüvvələr qəhrəmanların yuxusuna gəlir, sevil-qovuşacaqları qızları onlara buta verir, yəni nişanlayır, Həmin hamilər daha sonra qəhrəmanlar buta olaraq aldıkları qızlara qovuşana qədər onlara himayəçilik edirlər. Bu baxımdan, “Qırx Qönçə xanım” nağılında hamı at obrazı ilə məhəbbət dastanlarındakı hamı obrazları funksional baxımdan eyni mənə sırasında dururlar. Burada diqqət çəkən cəhət nağıllardakı hamı obrazlarının məhəbbət dastanlarındakından daha qədim olmalarıdır. Belə ki, məhəbbət dastanlarındakı hamilər antropoloji obrazlar, nümunə verdiyimiz nağıllardakı obrazlar (quş, at) isə, gördüyümüz kimi, zooantropomorfik obrazlar, başqa sözlə, heyvanlardır. Heyvan hamilər isə bilavasitə totemlərlə bağlıdır.

Məlik Cümşüdlə quru kəllənin macərasından bəhs edən nağılda biz at və quş ilə yanaşı, aslanı da magik himayədar rolunda görürük. Bu nağılda da tük mediativ əlaqə vasitəsi rolunu oynayır:

Quru kəllə qəhrəmana deyir:

“– Gedərsən, bir azdan sonra qabağına bir ağ su çıxacaq, həmin suda çimərsən, sonra qabağına bir qara su çıxacaq, ondan gözlərinə, kirpiklərinə çəkərsən, sonra bir qırmızı su çıxacaq ondan yan-aqlarına sürtərsən. Lap axırda bir gümüşü su çıxacaq ki, onunla başını yuyarsan.

Məlik Cümşüd kəllənin dediklərinə əməl eliyəndən sonra axırıncı suda başını yudu. Oldu on dörd gecəlik bir ay. Başının bir tərəfi qızıl, bir tərəfi gümüş. Cəldi yetişdi bir şəhərə. Şəhərin kənarında atdan düşdü. Atın, quşun, aslanın hərəsinin tükündən bir az çəkib qoydu cibinə. Üçünü də buraxdı gəldi şəhərin qırağına bir çobanın yanına. Ondən bir qoyun alıb, öldürdü, ətin verdi çobana, qarnını tərsinə çevirib keçirdi başına, girdi şəhərə” (2, s. 96).

Burada iki cəhət diqqəti çəkir: qəhrəmanın rəngli sular vasitəsilə fiziki dəyişimdən keçməsi və üç magik zoohamidən onlarla əlaqə saxlaması üçün tük əldə etməsi.

Qəhrəmanın bulaqda çimməsi onun dəyişmə prosesində yenidən doğulmasını, başqa sözlə, qəhrəmanlıqlar göstərmək üçün əsil igidə çevrilməsini göstərir. Bu prosesdə ona üç totem heyvan (at, quş, aslan) hamilik edir. Bu heyvanların hər biri onunla məhz tük vasitəsilə əlaqə saxlayır.

“Şah oğlu Bəhrəmin nağılı”nda da tükün magik funksiyası ilə qarşılaşırıq. Nağılda deyilir ki,

qəhrəmanın atasının gözləri tutulmuşdur. Onun üçün uzaq bir məsafədə olan ağ çeşmə sahibinin yanına getmək və ondan kor olmuş gözləri açmaq üçün lazım olan daşı alıb gətirmək lazımdır.

Nağılda deyilir: “Şəhərin bir tərəfindən həmin çeşmənin yanına çatdılar. Demiyəsən ki, bu çeşmənin də sahibi bir gözəl qızmış. Bəhrəm özünü qızın yanına yetirib dedi:

– Mənim atamın gözləri tutulubdu. Gəlmişəm, ağ çeşmənin daşından aparım ki, onun gözlərinə sürtək, sağalsın.

Qız dedi:

– Ay oğlan, bilirəm, sən uzaq yerdən gəlmişən. Hər kəs bura daşı aparmağa gəlib, salamat qayıtmayıb. İndi mənim bir neçə şərtim var, əgər onları yerinə yetirsən, mən daşdan sənə verərəm.

Oğlan dedi:

– Buyurun, görək şərtiniz nədi?

Qız dedi:

– Birinci şərtim budu ki, gedəsən zülmətdə olan bir dərya atı var, onu gətirəsən. İkinci şərtim budu ki, o atın həmin zülmətdə sahibi var, onu da gətirəsən. Üçüncü şərtim budu ki, böyük səhrada bir göl var, o gölün başında bir qızıl cam var, onu da gətirəsən. Dördüncü şərtim budu ki, böyük bir göl var, o gölün başında qızıl qanadlı bir qaz var, o qazı gətirəsən. Beşinci şərtim budu ki, sıx meşədə şirlər yaşayır, o şirlərin tükündən mənə gətirəsən” (3, s. 241). Bu nağılda da tüklər eyni funksiyaları yerinə yetirir: “Bəhrəmə üç tük verdi, dedi: hər vaxt işin bərkə düşsə, bu tükləri oda tutarsan, mən o vaxt özümü sənə yetirərəm” (3, s. 239).

Verilmiş nümunələrdən tükün magik mənaya malik olduğu görünür. Buradakı funksiya qəhrəmanın tüklərin sahibini başqa dünyalardan çağırması ilə əlaqədardır. Çünki bu zoomorfik varlıqlar adı heyvanlar deyildirlər. Zümrüd quşu qaranlıq dünyada hündür bir ağacın başında yaşayır. Məlik Cümşüdün yuxusuna girən at da sehrli yel atıdır. Eləcə də Şahzadə Bəhrəmə rast gələn şirlər də insanların dünyasının deyil, başqa dünyaların sakinləridir. Bu cəhətdən, həmin heyvanların tükləri dəyişim vasitəsi kimi çıxış edir.

Tükün öz sahibi ilə əlaqə vasitəsi olması onun magik mənasına əsaslanır.

E.Taylora görə, magiya bizə məlum olan sivilizasiyaların ən aşağı səviyyəsinə aiddir. Magiya dünyanın əqli inkişaf baxımından çox az rola malik olmuş primitiv (ibtidai) toplumlarında hazırda da bütün gücü ilə qalmaqdadır. Magiyanı bu pillədən başlamaqla daha uca pillələrdə müşahidə etmək olur. Belə ki, vəhşilərdə (ibtidai düşüncə ilə yaşayan insanlarda – *V.Nəsibova*) üsul və vərdişlərin əksəriyyəti önəmli dəyişmələr olmadan öz mövqeyini qorumaqda davam edir. Zaman keçdikcə yeni üsullar meydana gəlsə də, yeni ilə köhnənin yeninin bu qarışığı ən yeni mədəni xalqlarda qorunub qalmışdır. Lakin həmin əsrlər ərzində qabaqcıl cəmiyyətlər öz rəylərində getdikcə daha çox təcrübi yoxlamalara əsaslandıqca bu sirli fəaliyyət sadə mədəni qalıqlar səviyyəsinə düşdü və biz onu müasir dövrdə əsasən elə bu şəkildə də aşkar edirik (14, s. 92).

Bu fikirdən aydın olur ki, magiya insan şüurunun ən ibtidai dövrlərdən başlamaqla ayrılmaz tərkib hissəsidir. Magik düşüncə mifoloji-metaforik düşüncənin üsuludur. Nağılların da həmin ilkin düşüncədən törədiyini nəzər alsaq, tükün magik mənaya malik olmasının təbii olduğu ortaya çıxır.

C.C.Frezer magiyanın prinsipləri haqqında yazır ki, magik düşüncə iki prinsipə əsaslanır. Onlardan birincisində deyilir: oxşarlıq oxşarlığı yaradır, yaxud nəticə öz səbəbinə oxşayır. İkinci prinsipə görə, bir dəfə bir-birinə toxunan əşyalar birbaşa ünsiyyətdən sonra uzaqdan uzağa da qarşılıqlı təsiri davam etdirirlər. Birinci prinsip bənzəmək (oxşamaq), ikincisi isə təmas, yaxud yoluxma qanunu adlana bilər. Maq birinci prinsipə, yəni oxşarlıq qanununa əsasən belə bir qərara gəlir ki, o bir şeyi təqlid etməklə hər bir arzu edilən hərəkəti həyata keçirə bilər, O, ikinci prinsip əsasında belə bir nəticəyə gəlir ki, onun əşyalar vasitəsilə etdikləri nə vaxtsa həmin əşyalara toxunmuş, onlarla bədəninin hansı hissəsi ilə təmasda olmuş şəxslərə də təsir edir. Bu oxşatmaq qanununa əsaslanan cadugər üsullarını homeopatik, yaxud təqlidi magiya adlandırmaq olar. Təmas, yaxud yoluxma qanununa əsaslanan cadugər üsulları isə kontagioz magiya adlana bilər (15, s. 19).

Təbii ki, nağıllarda qəhrəmanla tükün sahibləri arasında olan əlaqə Frezerin müəyyənləşdirdiyi ikinci prinsipə, yəni “təmas, yaxud yoluxma qanununa əsaslanan kontagioz magiyaya” uyğun gəlir. Kontagioz magiyada hər hansı əşya hansı bir bədənlə toxunubsa, yəni bədənlə təmasda olmuşdursa, artıq həmin əşya həmin bədənlə magik əlaqəyə malik olur. Nağıllardakı tük isə totem hamilərin bilavasitə bədəninin bir hissəsidir. Bu cəhətdən, tük bədəndən qoparıldıqdan sonra da, bədənlə əlaqəni

saxlamaqda davam edir. Bu da öz növbəsində tükə magik-mediativ funksiyaları həyata keçirməyə imkan verir.

Nəticə. Azərbaycan nağıllarında tük bir əşya obrazı kimi müxtəlif funksiyalara malikdir. Onlardan biri tükün qeyri-adi güc və qüvvəni çağırmaq vasitə olmasıdır. Nağıllarda qeyri-adi gücə sahib olan heyvanlar onların rəğbətini qazanmış qəhrəmana öz tüklərindən verirlər ki, o, çətinə düşəndə həmin heyvanları köməyə çağıra bilsin.

Tədqiqat göstərir ki, qəhrəmana hamilik edən heyvanlar onların totem hamiləridir. Totem hamisi ilə onun himayə etdiyi "övladı" arasında əlaqə tük vasitəsilə həyata keçirilir.

Qəhrəman öz hamisini çağırmaq lazım olanda tükü yandırır. Məsələnin bütün mahiyyəti, başqa sözlə, tükün bütün magik mənası məhz onun yandırılması ilə bağlıdır. Aydın olur ki, totem hamilərin bədənindən qoparılmış tük bədənəndən ayrıldıqdan sonra da onunla əlaqəni davam etdirir: Tük bədənəndən fiziki cəhətdən ayrı düşsə də, magik şəkildə bədənəndən bir hissəsi olaraq qalır. Bu da bizə tükün mediativ funksiyasının bilavasitə magiya ilə bağlı olduğunu göstərir.

Məqalədə verilmiş nümunələrdən tükün magik-mediativ mənaya malik olduğu görünür. Burada mediativ funksiya qəhrəmanın tüklərin sahibini başqa dünyalardan çağırması ilə əlaqədardır.

Tükün öz sahibi ilə əlaqə vasitəsi olması onun magik mənasına əsaslanır. Nağıllarda qəhrəmanla tükün sahibləri arasında olan əlaqə kontagioz magiyaya, yəni təmas, yaxud yoluxma qanununa əsaslanan magiyaya uyğun gəlir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Nağıllar. /Tərtib edən N.Seyidov, Bakı: Yazıçı, 1985, 508 s.
2. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, I c., / Tərtib edən M.H.Təhmasib. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1960, 325 s.
3. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, II c. / Tərtib edən M.H.Təhmasib. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, Cild 2, 1961, 374 s.
4. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, III c., / Tərtib edən Ə.Axundov, Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1962, 282 s.
5. Əliyev, R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları. Bakı: Elm, 2014, 332 s.
6. Qafarlı, R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU nəşri, 2002, 758 s.
7. Qarayev, S., Quliyev H. Azərbaycan nağılları: obrazlar və funksiyalar. Bakı: Savad, 2021, 456 s.
8. Иванов, В.В. Очерк «Дракон» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1980, с. 394-395
9. Костюхин Е.А. Очерк «Сказки» / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство, вып. 4. Москва: Наука, 1988, с. 114-117
10. Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. Москва: Советская энциклопедия, 1990, с. 634-640
11. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, 1969, 340 с.
12. Путилов Б.Н. Первопредки / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство, вып. 4. Москва: Наука, 1988, с. 100
13. Путилов Б.Н. Культурный герой / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство, вып. 4. Москва: Наука, 1988, с. 67
14. Тайлор, Э.Б. Первобытная культура. Москва: Политиздат, 1989, 574 с.
15. Фрезер, Дж.Дж. Золотая ветвь. Москва: Издательство политической литературы, 1984, 703 с.

* *AMEA Folklor İnstitutu,*
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail:vusala.nasibova1221@gmail.com

Vusala Nasibova

THE MAGIC SEMANTICS OF HAIR IN AZERBAIJANI FAIRY TALES

In Azerbaijani fairy tales, the feather, as an image of an object, performs various functions. One of them is that feather is a mean of summoning extraordinary strength and power. In fairy tales, animals with extraordinary strength give their feathers to the hero who has won their favor so that he can call these animals for help when he gets into trouble. Research shows that the animals that protect the hero are their totem protectors. It is clear that the totem continues to connect with the protector after the hair is removed from the body: although the hair is physically separated from the body, magically it remains part of the body. This shows us that the mediating function of the hair is directly related to magic. From the examples given in the article, it seems that feather has a magical-intermediary significance. Here the mediative function is related to the fact that the hero calls the owner of the feathers from other worlds. The fact that hair is a means of communication with its owner is based on its magical meaning. In fairy tales, the relationship between the hero and the owner of the feather corresponds to contagious magic, that is, magic based on the law of contact or infection.

Keywords: *fairy tales, Azerbaijani fairy tales, wool, hair, feather, Simurgh, wind horse, magic*

Вусалья Насибова

МАГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА ВОЛОС
В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ СКАЗКАХ

В азербайджанских сказках волос зверя или же птицы как магический образ выполняет различные функции. Одна из этих функций заключается в том, что волос является средством призыва необычайной силы и могущества. В сказках животные, обладающие необычайной силой, отдают свои перья завоевавшему их благосклонность герою, чтобы он мог позвать этих животных на помощь, когда попадет в беду. Исследования показывают, что животные, защищающие героя, являются их тотемными защитниками. Ясно, что тотем продолжает соединяться с защитником после того, как волосы удалены с тела: хотя волосы физически отделены от тела, магически они остаются частью тела. Это показывает нам, что посредническая функция волос напрямую связана с магией. Из примеров, приведенных в статье, выясняется, что перо имеет магически-посредническое значение. Здесь медиативная функция связана с тем, что герой вызывает владельца перьев из других миров. То, что волосы являются средством общения со своим обладателем, основано на их магическом значении. В сказках отношения между героем и обладателями пера соответствуют контактной магии, то есть магии, основанной на законе контакта или заразы.

Ключевые слова: *сказка, Азербайджанские сказки, шерсть, волосы, перо, Симуург, конь ветра, магия*

(Akademik Muxtar İmanov tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023
Son variant 10.03.2023

ÜLKƏR BAXŞIYEVA*

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “XOSROV VƏ ŞİRİN” POEMASINDA ŞİRİN OBRAZININ
TÜRK EPOS ƏNƏNƏLƏRİ ÇƏRCİVƏSİNDƏ TƏHLİLİ

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə” yaradıcılığında yetərincə türk folklor elementləri mövcuddur . “Xosrov və Şirin” poemasında da türk epos ənənələrinin təsirləri vardır. Poemadakı qadın obrazları xarakter və milli ruh baxımından türk dastanlarındakı qadın obrazları ilə oxşarlıq təşkil edir. Eləcə də, məsnəvidəki müxtəlif süjet səhnələrində dastan elementləri mövcuddur. Məsələn, Xosrovlə Şirin arasındakı yarışmalar “Dədə Qorqud” dastanında Beyrəklə Banuçiçək arasında baş verən yarışmaları xatırladır. Nizami bu təsvirlərlə Azərbaycan qadın kimliyinin genetik kodunda mövcud olan qəhrəmanlıq keyfiyyətlərini nümayiş etdirmişdir. Nizami Oğuz-Türk qadın obrazının təəcəssümü olan Şirini yaradarkən epos poetikasının elementlərindən ardıcıl və sistemli şəkildə istifadə etmişdir. Nizamının türk epik folklor ənənələrinə sıx müraciətinin kökündə təkcə folklor nümunələrindən istifadə deyil, şairin xüsusi məqsədi dayanır . Əgər Firdovsi İran-fars-sasani milli kimliyini ərəblərə və türklərə qarşı qoyarkən İran epos ənənəsinə əsaslanmışdırsa, Nizami də onun qarşısına çıxmaq üçün Oğuz-Türk epos ənənəsindən istifadə etməli idi. Nizamini dünya səviyyəsində sevdirən ən mühüm xüsusiyyət isə onun xalqlar arasında fərq qoymaması, insanlara bərabər , humanizm, insanpərvərlik mövqeyindən yanaşmasıdır. Bəşəri ideyalar təbliğ edən Nizami yaradıcılığı Azərbaycan, dünya ədəbiyyatına ölməz, həmişəyaşar surətlər bəxş etmişdir.

Açar sözlər: Nizami , Şirin , qadın , epos, ənənə

Nizami Gəncəvi Azərbaycan ədəbiyyatının elə bir sönməyən günəşidir ki, onun işığı doğulduğu Gəncə şəhərindən bütün dünyaya yayılmışdır. Nizami Gəncəvi öz yaradıcılığı ilə klassik Azərbaycan ədəbiyyatında öz möhrünü vuran, xalqımızı dünyada tanıdan fəxr mənbəyimizdir. Şairin yaradıcılığı istər məzmun, istərsə də forma baxımından öz orijinallığı ilə hər zaman seçilmişdir. Nizami Gəncəvi Azərbaycan torpağına , vətəninə, milli kökünə bağlı olan bir sənətkardır. Milli dəyərlərə bağlılıq kontekstində onun bütün yaradıcılığının ruhuna əxz olunmuşdur. Şair dövrünün ədəbi dil tələbinə uyğun olaraq farsca yazıb-yaratmağa məcbur olsa da, onun məsnəvilərində Türk milli ruhuna bağlılıq açıq-aşkar duyulur. Nizami məqsədli şəkildə “Xəmsə” yaradıcılığında türk folklor, dastançılıq ənənələrindən yararlanmışdır. Şairin bütün məsnəvilərində dastan elementlərini görmək mümkündür. O cümlədən, “Xosrov və Şirin” poemasında da yetərincə türk epos ənənələrinin təsirləri vardır. Poemadakı qadın obrazlarını türk dastanlarındakı qadın obrazları ilə müqayisə etdikdə xarakter və milli ruh baxımından bir çox oxşarlıqlar vardır. “Xosrov və Şirin” poemasındakı Şirin obrazı bədii-estetik cazibəsi, əsasən də , reallığı ilə diqqəti cəlb edir. Tədqiqatçıların araşdırmalarına görə Şirin surəti bədii obrazdan daha çox, real insan kimi qəbul edilir.

Əvvəla qeyd edək ki, Nizami Dərbənd hökmdarının ona bağışladığı Appaq adlı kənizi sevmiş və onunla evlənmişdir. Bu kənizə Nizami Afaq adını özü vermişdir. Afaqı çox sevdikindən Nizami Şirin obrazını yaradarkən Afaqın xarakterini bu obraza yansıtmışdır. Nizamının Afaq ilə evliliyindən Məhəmməd adlı oğlu dünyaya gəlmişdir. Nizamının Şirin obrazını sevə-sevə yaratmasının səbəblərindən biri də özünün sevimli həyat yoldaşı, vaxtsız vəfat etmiş Afaqın xarakterini bu obrazda canlandırmaq istəyi olmuşdur.

Nizami məsnəvidə bu məqama xüsusi olaraq toxunmuşdur. Belə ki, Şirinin Xosrovun ayrılığına dözməyərək intihar etməsi hissəsində şair belə yazmışdır:

*Oxu bu dastanı qəlbində kədər,
O gözəl Şirinçün ağla bir qədər.
Çünki tez tərək etdi o, bu aləmi,
Cavanlıqda soldu qızılgül kimi.
Qıpçaq bütüm tək ox kimi süzdü,
Afaq sevgilimin sanki özüydü.
O, Dərbənd şahının bir töhfəsiydi,
Saf, ağıllı, gül qönçəsiydi.
Dəmir bir zirehdi əynində paltar,
Əynində donu var köynəkdən də dar.
Əğyara qəzəbli, mənə mehriban,*

*Könül yoldaşımı o nazlı canan,
Türklərtək olmuşdu bir köçə möhtac,
Türklərtək elədi yurdumu tarac.
O türküüm getdisə bir gün çadırdan,
Saxla türkzadəmi, sən, ey Yaradan! [2, s. 348]*

Nizami poemada Appaq/Afaqın qırçaq türkü olduğunu vurğulamışdır. Onun Şirin obrazı barədə söylədiyi "Afaq sevgilimin sanki özüydü" mısrası, Nizaminin Şirin obrazının simasında türk qızı Afaqı canlandırtdığını açıq-aydın şəkildə göstərir. Məsnəvidə bu məqamlarla bağlı çox maraqlı faktlar vardır. Bu beytə nəzər salaq: "O türküüm getdisə bir gün çadırdan, // Saxla türkzadəmi, sən, ey Yaradan!" Bu beytdə Nizami türk əsilli Appaqdan bəhs edir. Şair bu fikirlərlə oğlunun və özünün türk kimliyini göstərmişdir. Eyni zamanda bu mısralarda müqayisə yolu ilə Şirin obrazının da türk milli mənsubluğunu ortaya qoymuş olur. Bütün dediklərimizdən bu qənaətə gələ bilərik ki, tədqiqatçıların Şirin obrazının bədii surətdən daha çox, real insanı təsiri bağışlaması fikri həqiqətən də təsdiqini tapmış olur. Bunun səbəbi Şirinin simasında konkret insanın (Afaqın) təcəssüm etdirilməsi ilə bağlıdır.

Şirin obrazı ilə bağlı digər maraqlı məqamlardan biri də bu obrazın poetikasında Oğuz-Türk epik qadın obrazlarının təcəssüm etdirilməsidir. Bu obraz ilə "Dədə Qorqud" eposundakı qadın obrazları arasında etnogenetik doğmaliq vardır. Eposdakı Banuçiçək, Selcan xatun obrazları ilə Şirin obrazının tipologiyasında uyğunluqlar vardır. "Nizaminin "Kitabi-Dədə Qorqud" motivlərinə bələd olduğunu, qadın obrazlarını yaradarkən onlardan geniş şəkildə istifadə etdiyini" vurğulayan Ramazan Qafarlı Xosrovla Şirinin ilk görüşdə "türksayağı" yarışmalarının "Dədə Qorqud" eposunda Beyrəklə Banuçiçəyin ilk görüşlərində yarışması motivi ilə bağlı olduğunu göstərir [3, 36-37].

Nizami poemada Xosrovla Şirin arasındakı yarışmalar səhnəsini yaradarkən epos ənənəmizdən yararlanmışdır. Bildiyimiz kimi, "Dədə Qorqud" dastanında Beyrəklə Banuçiçək arasında baş verən yarışmalarda Banuçiçək igidlərdən geri qalmayaraq hünər və igidlik nümayiş etdirir. Şair Azərbaycan qadınına xas bu keyfiyyətlərdən, epos ənənələrimizdən yararlanmış və ruhu, qanı və milli kimliyi ilə türk olan Şirin obrazını yaradarkən də istifadə etmişdir. Məsnəvidə Xosrov, Şirinin və yanındakı qızların "çəməndə qırqovul, ovda qaraquş" kimi olduqlarını görüb, onlara yarışmağı təklif edir. Qızlar igidlərdən seçilməyərək çövkən oynayırlar, ov ovlayırlar:

*Şirinə dedi ki: "Gəl, at çaparaq,
Bu geniş düzəndə çövkən oynayaq"
Xosrovun topuna çövkən atdılar,
Gözəllər səs-küylə at oynatdılar.
Söyüdlüyə döndü yollar bir anda,
Yer Aya söyüddən səndəl atanda.
Topa yel əlindən vuranda çövkən
Günəşin topunu salırdı tovdan.
Bir yanda durmuşdu ayla ulduzlar,
Şah, əyan tutmuşdu bir yanda qərar.
Meydanda maralla oynayırdı şir,
Turac qaraquşu alırdı əsir.
Gah Günəş vururdu topu, gah da Ay,
Şirinlə şah düzə salmışdı haray.
Çövkən oyunundan artıq bezdilər,
Meydan ətrafını sürüb gəzdilər.
Gecə-gündüz kimi Şəbdizlə Gülgün
Hərlənib meydanı dolandı bütün.
Ordan çöl tərəfdə at səyirttilər,
Ov ardınca çıxıb düzə getdilər.
Ov vurdular düzdə, dağda o qədər
Ki sayə bilməzdi onu min nəfər.
Oxlar o qədər ki vurmuşdu yara,*

*Qamışlıq olmuşdu yer qulanlara.
Hər xanımın oxu, atılan nizə
Ceyranı çəməndən salmışdı düzə.
Bu dişi şirlərin at minməsindən
Lap heyran olmuşdu Xosrov görərkən.
Hər bir meydanda bir hüma idi,
Ov axtaran zaman əjdaha idi [2, s. 120-121].*

Nizami Azərbaycan qızlarının kişi kimi hünərli, cəsarətli, qüvvətli olmaları ilə fəxr etmiş və bunu poetik boyalarla canlandırmışdır. Nizami bu təsvirlərlə Azərbaycan qadın kimliyinin genetik kodunda mövcud olan qəhrəmanlıq keyfiyyətlərini nümayiş etdirmişdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda Beyrəklə Banıçiçəyin ilk görüşdə ova çıxmalarını, ovda at çaparaq, ox ataraq və gülşərək yarışmalarını xatırlasaq Nizami məsnəvisindəki sadaladığımız səhnələrlə uyğunluq təşkil etdiyini görürük. Azərbaycan xalqı əsrlərdən bəri tarixdə qəhrəmanlıq səhifələri yaradan, düşməni öz qarşısında diz çökdürən igid, qorxmaz xalq olmuşdur. Bizim dədə-babalarımız hər zaman övlad tərbiyəsində qız və oğul övladlarına fərq qoymamışlar. Böyüklərimiz həmişə düşmənlə mübarizədə olduqlarından qız övladlarını da oğlanlar kimi igid, cəsur, qoçaq böyütmüşlər. Bunun üçün onlara qılınc oynatmaqda, at çapmaqda xüsusi təlimlər keçilmişdir. Xalqımızın tarix boyunca əldə etdiyi bütün qəhrəmanlıq ənənələri onun folklorunda, o cümlədən “Dədə Qorqud” eposunda yaşayır. Bu səbəbdəndir ki, Nizami Azərbaycan-Türk qızı Şirinin igidliyini, hünərini təsvir edərkən xalqın dastan ənənəsindən yararlanmışdır. Çünki “Dədə-Qorqud” dastanı Türk-Oğuz qadın qəhrəman tiplərinin toplusu olan bir xəzinədir. Nizami məqsədli şəkildə Firdovsinin fars milli kimliyinin təəcəssümü olan Xosrov obrazının qarşısına Azərbaycan-Türk milli qadın kimliyinin təəcəssümü olan Şirin obrazını çıxarmışdır.

Tanınmış tədqiqatçı alimlərin, şairlərin Şirin haqqında çox maraqlı fikirləri vardır. Həmid Araslı “*Şirin dünya ədəbiyyatı tarixində əsl bir qadın surətidir*” [1] fikri ilə demək istəmişdir ki, Şirin kişi kimi nə qədər cəsur, hünərli olsa da, bir o qədər zərif, incə xarakterə malik əsl azərbaycanlı xanımadır. Rəsul Rza da yazır ki, “*Şirin Azərbaycan torpağının öz doğma balasıdır. Onun bibisi Məhin Banu Dərbənd dənizinin kənarındakı gözəl bir ölkədə yaşayır*” [7].

Nizami coğrafi baxımdan Azərbaycan ərazisinin təsvirinə də məsnəvidə yer ayırmışdır. Məhin Banunun “Dərbənd dənizi”nin kənarında yaşamasını deyərək o, Azərbaycanı nəzərdə tutmuşdur. Şair “Dərbənd dənizi” deyərək Dərbənd şəhərinin sahilində yerləşən Xəzər dənizini, başqa sözlə, Azərbaycanı nəzərdə tuturdu. Dediklərimizdən bu qənaətə gəlirik ki, şair Məhin Banu və Şirin obrazları ilə həm də Azərbaycanı, onun insanlarını, milli-kimliyini təəcəssüm etdirmişdir. Bütün bu deyilənlərdən belə bir məntiqi qənaətə gələ bilirik ki, əgər Nizami həqiqətən də fars olsa idi, onun əsərlərində azərbaycançılıq ruhu olmazdı, vətən təəcəssübü duyulmazdı. Lakin bütün “Xəmsə” boyu milli ruh, türk milli-mental dəyərlərinin təəcəssümü duyulur.

Eyni zamanda, Şirin namus, ləyaqət, igidlik müəcəssəməsi kimi “Dədə Qorqud” eposunun başqa qadın qəhrəmanlarından Selcan xatunu da xatırladır. Eposda Qanturalının sevgisinə sədaqətli olan Selcan xatun heç nədən qorxmadan ölümün üzərinə gedir və atasının qoşunu ilə vuruşur. Selcan xatun öz sevgilisi yolunda ölməyə belə hazırdır və cəsarətli addımlar atır. Şirin də əsl türk qızı kimi öz sevgilisinin yolunda tərəddüd etmədən canından keçir.

Nizami məsnəvidə Məhin Banu və Şirin obrazlarının türk milli kimliklərini oxucuya çatdırmışdır. Əsərdə türk epik folklor ənənəsindən sistemli şəkildə bəhrələnmə xarakterik xüsusiyyət daşıyır. İslam Sadıqa görə, “*Nizami əsərlərini şifahi xalq yaradıcılığı ilə bağlayan tellər çoxdur*” [11, s. 81]. Bu “tellər” Nizami yaradıcılığı ilə “Koroğlu” dastanı arasında da bağlılığı yaradır. “Xosrov və Şirin” məsnəvisində Şirin Xosrova dəlicəsinə aşiq olur və sevgilisini görmək üçün Mədainə qaçır. Fikir verək, “Koroğlu” dastanında xotkar, paşa qızları da Koroğlunun dəlilərinə aşiq olurlar və onlara qovuşmaqdan ötrü Çənlibelə qaçıb gəlirlər. Bu faktlar bir daha sübut edir ki, Nizami Oğuz-Türk qadın obrazının təəcəssümü olan Şirini yaradarkən epos poetikasının elementlərindən ardıcıl və sistemli şəkildə istifadə etmişdir.

Təhlillərdən belə bir nəticəyə gəlirik ki, Nizaminin türk epik folklor ənənələrinə sıx müraciətinin kökündə təkcə folklor nümunələrindən istifadə dayanmır. Bu yanaşmada şairin xüsusi məqsədi

vardır. Bildiyimiz kimi, Firdovsi farsdilli ədəbiyyatda bir şüubilik dalğası yaratmışdır, yəni ərəblərə və türklərə qarşı qəzəbli və kinli münasibət bəsləyirdi. Firdovsi məşhur "Şahnamə" əsərində Türk-Turan tarixini eybəcərləşdirmiş, türklərin tarixini, milli kimliyini təhrif edərək canlandırmışdır. Bu məsələ hər zaman qəlbi, ruhu Azərbaycanla döyünən, xalqımızın böyük şairi, dahi Nizami Gəncəvinini bir humanist şəxsiyyət olaraq narahat etmişdir. Yalnız Nizami kimi yüksək istedad və poetik qüdrətə malik olan bir şəxsiyyət Firdovsinin fikirlərinə qarşı çıxa bilər, öz tutarlı faktları ilə sözdən inci yaradıb söz meydanında ona qalib gələ bilərdi. Firdovsi İran-fars-sasani milli kimliyini ərəblərə və türklərə qarşı qoyarkən İran epos ənənəsinə əsaslandığı üçün Nizami də onun qarşısına Oğuz-Türk epos ənənəsinə söykənərək çıxmalı idi. Bütün xalqların ədəbiyyatında milli kimliyin əsas göstəricisi eposlar sayılır. Nizami məsnəvilərində türklərin siyasi-mədəni əzəmətini göstərmək üçün eposlara müraciət etmişdir. Şair türk dastanlarından gələn xarakter cizgiləri ilə öz obrazlarını zənginləşdirmişdir. Nizamini Nizami edən ən mühüm xüsusiyyət isə onun heç bir xalq arasında fərq qoymaması, insanlara bərabər, humanizm, insanpərvərlik mövqeyindən yanaşmasıdır. Bəşəri ideyalar təbliğ edən Nizami yaradıcılığı Azərbaycan, dünya ədəbiyyatına ölməz, həmişəyaşar surətlər bəxş etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Araslı, H. Ölməz məhəbbət dastanı // "Kommunist" qəz., – 17 avqust, – 1947-ci il
2. Gəncəvi, N. Xosrov və Şirin. Tərcümə edən Rəsul Rza / N. Gəncəvi. – Bakı: Yazıçı, – 1982, – 401 s.
3. Кафарлы, Р. Философия любви на древнем Востоке и Низами / Р. Кафарлы. – Санкт-Петербург: Лейла, – 2002, – 112 с.
4. Qafarlı, R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə) / R. Qafarlı. – Bakı: ADPU nəşri, – 2002, – 758 s.
5. Qafarlı, R. Nizami poeziyasında məkan, zaman və kəmiyyət vahidləri: dini-mifoloji düşüncə kontekstində / Nizami Gəncəvi və folklor (məqalələr məcmuəsi). – Bakı: Nurlan, – 2013, – 36-64
6. Qafarlı, R. Mifologiya [6 cildə]. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika / R. Qafarlı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015, I cild, – 454 s.
7. Rza, R. Yüksək eşqin böyük heykəli // "Ədəbiyyat qəzeti", – 27 sentyabr, – 1947-ci il
8. Rzasoy, S. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti / S. Rzasoy. – Bakı: Ağrıdağ, – 2003, – 211 s.
9. Rzasoy, S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst / S. Rzasoy. – Bakı: Nurlan, – 2008, – 188 s.
10. Rzasoy, S. Oğuz mifologiyası / S. Rzasoy. – Bakı: Nurlan, – 2009, – 363 s.
11. Sadıq, İ. Türk folklorunda və Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" dastanında qoruyucu tanrı obrazı / Nizami Gəncəvi və folklor (məqalələr məcmuəsi). – Bakı: Nurlan, – 2013. – 81-87
12. Yusifli, X. "Xosrov və Şirin" poeması ilə bağlı bəzi uydurmalar və həqiqətlər // Nizami Gəncəvi klassik və müasir tədqiqlərdə (məqalələr məcmuəsi). – Bakı: Elm və təhsil, – 2021, – s. 593-596

**ADPU-nun Filologiya fakültəsinin
Ədəbiyyatın tədrisi texnologiyası
kafedrasının müəllimi,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*e-mail: ulker.baxsiyeva@mail.ru
ORCID ID 0000-0002-5994-2356*

Ulkar Bakhshiyeva**ANALYSIS OF THE IMAGE OF SHIRIN IN NIZAMI GANJAVI'S POEM "KHOSROV AND SHIRIN" WITHIN THE FRAMEWORK OF TURKISH EPIC TRADITIONS**

There are enough Turkish folklore elements in Nizami Ganjavi's "Khamsa" creation. The poem "Khosrov and Shirin" also has the influence of Turkish epic traditions. The female characters in the poem in terms of character and national spirit are similar to the female characters in the Turkish epics. Also, epic elements are presented in various plot scenes in the masnavi. For example, the competition between Khosrov and Shirin reminds of the competition between Beyrak and Banuchichak in the epic "Dade Gorgud". With these images, Nizami demonstrated the heroic qualities that exist in the genetic code of Azerbaijani female identity. Nizami used the elements of epic poetics in a consistent and systematic way while creating Shirin, the embodiment of the Oghuz-Turkish female image. The most important feature that endears Nizami at the world level is his non-discrimination between peoples, his approach to people from the standpoint of humanism and philanthropy. Nizami's creativity, which promotes humanistic ideas, has given immortal and eternal images to the literature of Azerbaijan and the world.

Keywords: *Nizami, Shirin, woman, epos, tradition*

Улькар Бахшиева**АНАЛИЗ ОБРАЗА ШИРИН В ПОЭМЕ Н. ГЯНДЖЕВИ «ХОСРОВ И ШИРИН»
В РАМКАХ ТЮРКСКИХ ЭПИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ**

В произведении Низами Гянджеви «Хамса» достаточно элементов турецкого фольклора. Поэма «Хосров и Ширин» также имеет влияние турецких эпических традиций. Женские персонажи в поэме по своему характеру и национальному духу сходны с женскими персонажами турецких эпосов. Также эпические элементы присутствуют в различных сюжетных сценах в «Маснави». Например, соперничество Хосрова и Ширин напоминает соперничество Бейрака и Банучичака в эпосе «Деде Горгуд». Этими образами Низами продемонстрировал героические качества, заложенные в генетическом коде азербайджанской женской идентичности.

Элементы эпической поэтики Низами последовательно и систематически использовал при создании Шири, воплощения огузско-тюркского женского образа. В основе близкого обращения Низами к традициям турецкого эпического фольклора лежит не только использование фольклорных образов, но и особое предназначение поэта. Если Фирдоуси основывал свою ирано-персо-сасанидскую национальную идентичность на арабах и тюрках, то Низами должен был использовать огузско-тюркскую эпическую традицию, чтобы противостоять ему. Важнейшей чертой, которая вызывает симпатию Низами на мировом уровне, является его недискриминация народов, его подход к людям с позиций гуманизма и человеколюбия. Творчество Низами, пропагандирующее гуманистические идеи, подарило литературе Азербайджана и мира бессмертные и вечные образы.

Ключевые слова: *Низами, Ширин, женщина, эпос, традиция.*

(Filologiya elmləri doktoru Setfəddin Rzasoy tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 15.01.2023
Son variant 12.03.2023

MÜBARİZ RUHLU MƏĞRUR AZƏRBAYCAN QADINI

Tarixin hər dövründə kirpiyi ilə od götürən, məğrur qadınlarımız olub. Bu qadınların cəsarət və igidlikləri təkcə onların ailəsinə, bir nəslə deyil, mövcud olduqları cəmiyyətə, Vətənə böyük fayda bəxş etmişdir. Tarix boyu ölçüyəgəlməz hünər nümayiş etdirən Azərbaycan qadınlarının misilsiz qəhrəmanlıqları haqqında yazıçı və şairlərin qələmindən dəyərli əsərlər ərsəyə gəlmişdir. Zaman-zaman bu qadınların həyat və fəaliyyətləri sonrakı dövrün qadınlarına da öz təsirini göstərmiş və örnək olmuşdur. Belə ki, məhz bu qəhrəman qadınlarımızdan örnək və güc alan Azərbaycan qadını müasir dövrdə də öz hünəri və cəsarəti ilə tarix yazmaqdadır. Və Qarabağ müharibəsində biz belə qəhrəman qadınlarımızın hünər və cəsarətinin bir daha şahidi olduq.

Məqalədə öz varlıqları ilə tarixin səhifələrinə şərəf imzası atmış Tomris, Möminə xatun, Taclı xanım, Sara xatun, Natavan, Həmidə xanım Cavanşir və s. kimi qəhrəman Azərbaycan qadınları və II Qarabağ müharibəsi zamanı oğlu, həyat yoldaşı, qardaşı şəhid olan müasir dövr qadınlarımızın vətənpərvərlik sevgisindən doğan hünər və cəsarətləri haqqında söhbət açılır.

Açar sözlər: qadın, Qarabağ, tarix, qəhrəmanlıq, şəhid, hünər, Vətən.

Azərbaycan qadını hər zaman öz hünəri ilə tarixin qızıl səhifələrinə öz silinməz imzasını həkk etmişdir. Tarixin yaddaşında öz fədakarlıqları ilə seçilən hünərvər qadınlarımızın taleləri yaşayır. Və bu qadınların hünərini, mərdliyini tarix və zaman təsdiqləmişdir. Diqqət etsək, tarix boyu eldə-oba-da sarılıb-seçilən qadınlarımızın olduğunu görürük. Burla xatun, Möminə xatun, Sara xatun kimi qəhrəman qadınlarımız bütöv bir elin namusunu-qeyrətini qorumuş, Vətən üçün öz ağılları ilə hünər göstərmişlər.

Möminə xatunun xeyirxah, humanist, el qədrini bilən Əmir Atabəy Şəmsəddin Eldəgizlə nikahı müdrikliyə və saf sevgiyə söykəndiyindən dünyaya gələn övladları da Atabəylərin, Eldəgizlərin sülaləsinin aparıcı simalarına çevrildi. İnsan haqlarından, demokratik dəyərlərdən söhbət getmədiyi bir zamanda Möminə xatunun xalq içərisindən seçdiyi bu qəhrəman əsl hökmdar və sərkərdə xaqan məqamında çıxış edirdi. Möminə xatun zəmanəsinin tədbirli və ədalətli anası, soyuqqanlı diplomatı, nüfuzlu şəxsiyyəti kimi tanınmışdır. Fərhad Büsütunu Şirinin eşqinə yaran kimi Şəmsəddin Eldəgiz Möminə xatunun şərəfinə dünya memarlığının bəzəyi olan mavzoleyi ucaltdı. Bu abidə analıq rəmzinin əbədiləşmiş abidəsi kimi dəyərlidir.

XV yüzildə Şərqdə yeganə diplomat qadın kimi tanınan Sara xatun Avropa kralları tərəfindən uzaqgörən siyasətçi, müdrik dövlət xadimi kimi tanınırdı. Hər bir azərbaycanlının qürur mənbəyi olan Ağqoyunluların milli dövlətçilik ənənələri və siyasəti arxasında Sara xatun diplomatiyası dayanmışdı. Avropa kralları, Venesiya hakimləri, Roma papası, Osmanlı Sultanları Ağqoyunlular sarayına göndərdikləri səfirlərə Sara xatunla görüşməyi, onunla hesablaşmağı tövsiyə edirdilər. Sara xatun öz xalqı yolunda, oğlunun uğrunda mənalı və qayğılı günlərdən böyük hünərlə çıxaraq mübarizəli tariximizin qızıl səhifələrini bəzədi [1, s.131].

Çaldıran döyüşündə qəhrəmanlıq göstərən hünərli bir qadının adı tarixdə yaşayır – Taclı xanım. I Şah İsmayılın ürək dostu, köməkçisi iolan Taclı xanım əlində qılınc, sinəsində qalxan gəzdirmişdir. Səfəvi dövlətinin çiçəklənməsində adı tarixə düşən Taclı xanım ağıllı məsləhətçi, etibarlı dost, əmin-amanlıq carçısı idi [1, s.133].

Koroğlunun ömür-gün yoldaşı, igidlik dünyası Nigar döyüşlərdə Koroğluya kömək olmaqla bərabər hamıya xeyir-dua verən, dəlillərə məsləhət verib yola salan, uğur diləyən, qələbə məclisi quran el anasıydı. Bütün məşəqqətlərə sinə gərən, ərinin qəminə şərik çıxan Nigarı övladsızlıq ağrısı əyə bilmədi. Hər anda Koroğluya silahdaş olub düşmən üzərinə yeriyib saysız qələbələr çaldı.

Xalqımızın igid oğlu Cavad xanın adı dilimizdə, hünəri qəlbimizdə döyünür. Belə bir yenilməz hökmdarı xalqımıza nəcəbətli xanım Şərəf Cahən Bəyim xanım bəxş etmişdi. Cavad xan bu şərəfətli ananın laylası, bayatısı ilə ərsəyə gəlmiş, kamala yetişmişdir. Oğul ananın adını yüksək tutmuş, onu ilahi qüvvə sanmışdır. “Ana haqqı – Tanrı haqqıdır” deyib 1804-cü ilin qışında ana ismətini qorumaq üçün düşmən üzərinə hücumu keçmiş, lakin namərd gülləsinə tuş olmuşdur. Vətən yolunda, ana yolunda qanına qəltan olmuşdur.

2020-ci il xalqımızın qəhrəmanlıq tarixinə silinməz imza atdı. Otuz il işğal altında olan torpaqlarımız qəhrəman ordumuz və Ali Baş Komandanımızın səyləri nəticəsində yenidən özümüzdə qayıtdı. Bu gündə xalqımız öz fədakarlığını, Vətən, yurd sevgisini hər addımda nümayiş etdirdi. Bu sevginin təməli saysız-hesabsız mübarizələrdə qoyulub. Zaman-zaman başı müsibətlər çəkmiş, torpağı yadelli işğalınma məruz qalmış xalqımız hər ağır mübarizədən üzüağ çıxaraq tarixə öz şərəfli imzasını atmışdır. Müxtəlif tarixi dövənlərdə öz qəhrəmanlıqları ilə Azərbaycan tarixinə silinməz imza atan Vətənin qəhrəman oğulları vardır. Bu oğullar qədim tarixə malik Vətənin, mübarizələr meydanından şərəflə çıxan xalqın övladlarıdır. Bu övladlar həm də qazan xanların, babəklərin, koroğluların, qaçaq nəbilərin övladlarıdır. Qazan xan elini, obasını xilas edərək öz hünərilə, öz gücü ilə düşmən qarşısına tək çıxmışdı. Koroğlu yerli və xarici feodallara qarşı təkbaşına mübarizəyə qalxmışdı. Nəbi zülmə, azğınlığa qarşı az yaşından tək canı ilə, mübariz ruhunun arxasınca tək addımlamağa başlamışdır. İstər Qazan xanın igidləri, istər Koroğlunun dəlilləri, istərsə də Nəbinin qoçaq silahdaşları sadə xalq içərisində çıxaraq zülmə qarşı mübarizə meydanında öz liderlərinin ətrafında yumruq kimi birləşmişdilər. Keçən ildə də Azərbaycan ordusu da öz liderinin – Ali Baş Komandanın əmrinə tabe olaraq müqəddəs torpaqlarımızı mənfur düşmən tapdağından şərəflə xilas etdilər. Yeri gələndə isə bu igidlərə dəstək, arxa-dayaq olan onların anası, ömür-gün yoldaşı, bacısı – namuslu-iffətli Azərbaycan qadını olub. Hər gün alınan qələbə xəbərləri xalqımızın coşan, qaynayan saf qanını elə duruldurdu ki, damarında saf Azərbaycanlı qanı axan hər bir vətəndaşımız cinsindən, yaşından asılı olmayaraq Vətənin müdafiəsinə çağırışı həsrətlə gözləyirdi. Tomrislərin, burla xatunların, mömünə xatunların, nigarların, həcərlərin və neçə-neçə mərd, qorxmaz Azərbaycan qadınının yadigarları olan müasir Azərbaycan qadını da alınan hərgünkü qələbə xəbərindən ruhlanaraq Vətənin müdafiəsi üçün hazır olduqlarını ifadə edirdilər. Azərbaycan qadını Vətənə sadıq övladlar tərbiyə edib böyüdərək onu bu müqəddəs mübarizəyə yola salmağı özünə şərəf bilir. Övladı üstünə şəhid hələ Azərbaycan qadını – müqəddəs Ana göz yaşını axıtmağa utanırdı. Bu müqəddəs qadın şəhid övladı üçün göz yaşını axıtmaqdan əlavə ona son dəfə: “Sənin üzərində olan analıq borcum, sənə halal olsun, oğlum! Şəhidliyin mübarək!” cümləsini necə də qürurla söyləyirdi! Halbuki ana qəlbi fəryad edib balasını doyunca oxşamaq, ona ağı deyib, son dəfə müqəddəs laylası ilə əzizləmək istəyirdi. Amma bunu etmədi! Çünki mənfur düşməni sevindirmirdi! Hər bir vasitə ilə Azərbaycanı izləməyə çalışan xainləri sevindirmək istəmədi müqəddəs Azərbaycan qadını! Hətta “Övladım Vətənə qurban oldu, özüm də qurbanam! İkinci oğlumu da Vətənin müdafiəsinə sevincə göndərirəm!” fikirləri bu qadınların ruhuna hakim kəsilmişdi. İlahi, canını, varlığını balası yolunda fəda edən Ana indi bu balasını “uf” da demədən Vətənə qurban deyirdi!. Necə müqəddəsdir Azərbaycan qadını! Məhz belə qadınları olan Vətən basılmaz!

Müqəddəs məkan – Azərbaycanın dilbər guşəsi Şuşamızın düşmən işğalına məruz qaldığı günlərdə məğrur Azərbaycan qadını fəryad qopartdı. Torpaqlarımızı düşməndən geri almaq üçün öz övladlarına səsləndi... Fəryadı ərsə qalxsa da, torpaqlarımız düşmən tapdağından o zaman qurtula bilmədi....Bu fəryaddan qəlbi göynəyən bir şair həmin ağrı-acını misralara köçürərək “Çağırış” şeiri vasitəsilə belə ifadə edirdi:

Qalxın, igidlərim, Vətən dardadır;

Oğul qovğa gününü yatmasın gərək.

Qarlı dağlarımız girov düşübdir;

Düşmən zirvələrə çatmasın gərək [2, s.260]

Məğrur Azərbaycan qadınının qəhrəmanlığını istər I Qarabağ müharibəsində, istərsə də II Qarabağ müharibəsində açıq-aydın müşahidə etdik. I Qarabağ müharibəsi dövründəki qadın qəhrəmanlıqları hamımıza məlumdur. Onların çoxu artıq dastana çevrilib. Əsərlərdə poetikləşib. II Qarabağ müharibəsindəki qadın hünəri daha da təkmilləşmiş şəkildə özünü göstərdi. Ümumiyyətlə, hər iki savaşa zamanı qadınlarımız “Ot öz kökü üstə bitər” məsələni təsdiqlədilər: ulu ağbırçəkləri Burla xatun, Mömünə xatun, Tomris, Həcər, Nigar ənənəsini yaşatdılar. Sonuncuda isə daha da coşğulu hünəri müşahidə etduik. Çünki 30 il işğalda olan torpaqlarımızın ağrısı, acısı ilə yanaşı qeyrəti, təəssüb hissələri kişilərlə yanaşı eyni dərəcədə, hətta bəzən daha çox qadınlarımızı da bütün varlığını bürüdü. Belə olan təqdirdə nəinki öz canını, hətta bəzi vaxtlarda gözünün ağrı-qarası birçə övladını uf emədən mübarizəyə ruhlandırdı. Bəli biz yenilməz qadın hünərinin şahidi olduq. Və şahidi olduq ki, dünya bu cəsarətə heyran qaldı. Həyat yoldaşının tabutunu çiyinlərində daşıyan Azərbaycan qadını.... Nəvəsini düşmənlə mübarizəyə ruhlandıran Azərbaycan nəvəsi - qadını”.

Bu gün sələflərinin hünərlərini qürurla yerinə yetirən Azərbaycan qadınları vardır. Əlahiddə qoşunun tərkibində hünərlə fəaliyyət göstərən qadınlar var. Qadın hərbi qulluqçularından nümunəvi fəaliyyəti ilə seçilər hərbi qulluqçularımızın əməyi dövlətimiz tərəfindən yüksək qiymətləndirilib.

II Qarabağ müharibəsinin ilk qadın qurbanı Arəstə Baxışova. Oktyabr ayının 23-də cəbhə bölgəsindən yaralı hərbiçiləri çıxararkən erməni gülləsinə tuş gəlib. Arəstə baxışova könüllü olaraq müharibəyə yollanıb. Hələ az yaşında - dörd yaşında ikən atası Çernobil qəzasının qurbanı olub. atası da hərbiçisi olub. Anasının dediyinə görə o elə kiçik yaşından atasının hərbiçisi papağını başına qoyub gələcəkdə hərbiçisi olacağını deyirdi. Müharibənin başlanması ilə Arəstənin bu arzusu gerçəkləşib. Könüllü tibb bacısı kimi cəbhəyə yollanıb və qəhrəmanlıqla həlak olub. İki övladı anasına əmanət qalıb. Arəstə ölmədən öncə oğlu ilə danışmış. Oğluna nənəsinin sözünə qulaq asmağı tapşırıb.

Bir vaxtlar isti qucağında min bir zəhmətlə böyüdüüyü oğlunu müharibə zamanı Vətənin müdafiəsinə yollayan ana şəhid övladının tabutunu öz başı üzərində son mənzilə yola salır. Budur möhtəşəm Azərbaycan qadını!

Xüsusi təyinatlı polkovnik-leytenant Rəhim Hüseynovun həyat yoldaşı şəhidin il mərasiminə gedərkən yolda maşın qəzasına düşərək həyatını itirib. Vətən uğrunda həlak olan Rəhimin uğrunda da vəfalı ömür-gün yoldaşı həlak oldu. Rəhimin sadıq həyat yoldaşı Günel Ələsgərovanın ruhu Rəhimin müqəddəs ruhuna qovuşdu. Üç övladı Vətənə əmanət qaldı...

Şəhid övladının tabutunu qarşılayan anaların məğrurluğunu ifadə etmək üçün sözlər azdır. Onlar övlad yanğısını içində gizlədərək “Vətən sağ olsun!” ifadəsini elə böyük coşğuyla ifadə edirdilər ki, bu vətənpərvər qadınlara sözün əsl mənasında heyran qalınmalıdır. Belə böyük ürək sahibi olmaq ancaq Azərbaycan-türk qadınına məxsusdur.

Min-bir zəhmətlə oğul böyüdür analar... Elə analar da var ki, müxtəlif səbəblərdən oğlunu tək-tənha böyüdür. Böyüdür ki, barını-bəhrəsəni görsün. Nəvə-nəticə sahibi olsun. Lakin...Bu qadınlar Vətənin müdafiəsi zamanı artıq öz arzu-istəyinə xətt çəkənilər. Övladlarını Vətənin müdafiəsinə yola saldılar. Bilirdilər ki, bu gedişin dönüşü olmaya da bilər. Bunu bilə-bilə gözlərini belə qırpmadan yola salırdılar. Mənfur gülləsinə tuş gələn övladını yenilməz dağ qüruru ilə qarşılayan anaları gördükcə insanın damarda qanı donurdu... Naxçıvan MR şəhidləri içərisində Qasimov Həmid Oruc oğlunun anası Tovuz Qasimovanın sözləri hər zaman bizləri kövrəldir:

“Mən möhkəməm, mən oğlumla fəxr edirəm, mən oğluma min dəfə deyirəm: sənə halal olsun, Həmid! Bir də oğlum var, onu da qurban verməyə hazırım, Azərbaycan torpaqlarını, analarının namusu qoruyub mənim balam! Hər kəsə bu məqam qismət olmaz, mənim oğlum şəhidlik məqamındadır, ona halal olsun! Əməyimi, zəhmətimi halal edirəm!”

Şəhid Adil İbrahminin həyat yoldaşı həmin vaxtda qardaşının da şəhid xəbərini eşidir. Eyni zamanda iki acınının selini qəlbinə axıdır. Bu acıyla fəxr edir. Şəhid yoldaşı və şəhid bacısı statusunu qazanır...

Yana-yana qürurunu da sındırmayan analarımız övlad yanğısını ürəyində çəkir. Simalarındakı həyat işığı bu yanğıdan tez bir vaxtda sönsə də qürurla dayanmağı özlərinə borc bilirlər. Olduqca cətin hissdır bu hisslər. Şəhid anaları bu hissləri də düzənləməyi, tənzimləməyi o qədər yaxşı bacarırlar ki...Bu gün şəhid anaları, həyat yoldaşları, bacılarından ibarət bir ordumuz da var!

“Nur üzlü şəhidim İzzət” adıyla tanıdığımız İzzət Həmidovun anası Vəfa xanımın saçları bir gecədə ağarmışdı. Ananın sözlərinə görə, İzzət müharibəyə könüllü yollanıb. Vətən uğrunda qəhrəmanlıqla şəhid olan İzzətin anası Vəfa xanım bir ildir ki, susmaq bilmir – gecəli-gündüzlü İzzətin həsrəti ilə qanlı göz yaşları axıdır...

Generalımız Polad Həşimovun anası Səmayə xanım Həşimova “Mən səngər generalı yetişdirmişdim” şüarını tez-tez səsləndirərək artıq el anası – şəhid analarının, bacıların, yoldaşlarının anasıdır. O öz gücü, qüruru ilə bu qadınlara dəstək olur. “Ürəkli olun, başınızı dik tutun,” sözlərini tez-tez ifadə edir. “Başımı dik tut şəhid anası” şüarını bu qadınlar sözün əsl mənasında həyata keçirirlər. Ürəyinin yanğısından oğluna toy edən ana Vəfa xanım bu toydan sonra ürəyinə təskinlik verib.

Ordubad rayon Düylün kənd sakini şəhid mayor Asiman Əliyevin də anası öz fədakarlığını son anda da nümayiş etdirdi. Asiman kimi qəhrəman böyütməyi layiqincə bacaran Gülayə xanım şəhid övladının şəhidliyinin qırxıncı günündə həyata vida etdi: Asimansız həyatda yaşamağı zərif ürəyi tab gətirə bilmədi... Bütün bunlar özlüyündə Vətənə fədakarlığın nümunəsidir: Vətənə qurban gedən övladına qurban olan ana da öz növbəsində Vətənə fəda oldu...

Qeyd edək ki, Şuşanın alınmasında fədakarlıq göstərərək şəhidlik zirvəsinə ucalan Asimanın anası Gülayə xanım da bu ağrıya dözə bilmədi. “Ana bala yolunda canını oda yaxar” atalar sözü elə bil gülayə xanım və onun kimi analara həsr olunub. İstər orta məktəbdə, istərsə də hərbi məktəbdə və akademiya oxuduğu müddət ərzində Asiman öz davranışı, tərbiyəsi, əxlaqı, ələlxusus da vətənpərvərliyi ilə diqqət önündə idi. Asiman işinə o qədər həssas və sevgilə yanaşardı ki, bütün bunlar nəticədə onun həmin hərbi məktəbdə müəllim kimi fəaliyyəti ilə nəticələnir. Belə böyük Vətən sevgisi ilə varlığı süslənmiş müəllimin yetirmələri də Vətən aşıqları idilər. Asiman neçə-neçə qəhrəman və igid hərbiçi yetirməklə onsuz da Vətənə layiqincə xidmət edirdi. Asiman Əliyev həm də aprel döyüşlərinin fəal iştirakçısı olub.

Bütün bunlarla yanaşı Asiman həm də ailəsinə hədsiz dərəcədə bağlı insan idi. Qohumları, yerliləri üçün əlindən gələnləni yaxşılıqları artıqlaması ilə yerinə yetirdiyi insanlar bu gün Asimanın adı çəkilərkən göz yaşları içində boğulurlar. Çünki Asiman əsl vətənpərvər insan kimi ətrafında ehtiyacı olanlara, ələlxusus da öz həmyerlilərinə yaxşılıq etməkdən zövq alırdı. Asiman əsl vəfalı övlad idi valideynləri üçün. Anası Gülayə xanım üç övladının vətənpərvər ruhda böyüməsi üçün övladlarının atası Vaqif bəylə birgə var qüvvəsi ilə çalışırdı. Övladındakı Vətən sevgisinin ilk bünövrəsini də məhz valideynləri qoymuşdu. Əsasən də Gülayə xanım... Oğlunda bu hissləri tərbiyə edərək onu böyüdən bu xanım ana özü də Vətənə canıyla, qanıyla bağlı qadın idi. Gülayə xanım ailəsinə bağlı olmaqla Vətənə də bağlı idi. Doğma kəndi Düylündə övladlarını həyat yoldaşı Vaqif bəylə birgə halal zəhmətlə böyütdü. Valideynlərinin onlar üçün çəkdiyi min bir zəhməti hər zaman dəyərləndirən Asiman böyüyəncə bu əziyyətin qarşılığını ödəyəcəyinə söz verdi... Asiman hərbi məktəbdə işə düzələndən sonra valideynlərini daha zəhmət çəkməyə qoymadı. Yüngülvarı işlərdə çalışmalarına etiraz etməsə də, ailənin əsas ağırlığını öz çiyinlərinə aldı. Asiman həm də gözəl ailə sahibi idi. Üç övlad atası olan qəhrəman övladları ilə sıx ünsiyyətdə ola bilməsə də həyat yoldaşına daim onları vətənpərvər ruhda böyütməsini tövsiyə edirdi. Onsuz da zəhmətkeş, vətənpərvər ailədə böyüyən övlad da məhz bu ailənin güzgüsü olacaq. Necə ki Asiman da zəhmətkeş, saf, vətənsəvər ailədən pərvazlanmışdı...

Övladlarının hər birinin öz şirinliyi olsa da, Gülayə xanım Asimana hədsiz dərəcədə bağlı idi. O, susuz səhrada bir damcı su həsrətində olan insanın suyu arzuladığı kimi Asiman uzaqda olanda onu arzulayardı. Hər zaman bu igid övladının yanında olub onun nəfəsini duymaqdan həzz alırdı. Hərbi məktəbdə dərs deyib Vətənə xidmət edən Asiman ikinci Qarabağ müharibəsi zamanı dözə bilmədi. Müharibə bölgəsinə yollandı. Xocavəndin və Şuşanın alınmasında fədakarlığına iştirak etdi. Və... Yaralandı. Asiman mənfur düşmənin gülləsinə tuş gəldi. Və bu güllə qəhrəmanı başından yaraladı. Aldığı yaradan şəhid olan igidimizin xəbəri Gülayə ananı sözün əsl mənasında məhv etdi... Gülayə ana açılan hər sabaha nifrət etdi. Çünki bu sabahlarda Asiman yox idi. Vətənin işğaldan azad olması onun yaralı ürəyinə su səpsə də, o Asimansız bu dünyada yaşamağı özünə haram bildi. Belə - belə, qəhrəman igid böyüdən ananın tərtəmiz ruhu oğlunun şəhidlik məqamının 40-cı günündə onun müqəddəs şəhid ruhuna qovuşdu...

Vətən üçün əsl insan, qəhrəman böyüdən ana özü də oğlunun vasitəsilə Vətənə fəda oldu. Hər iki müqəddəs ruh indi Vətənin asimanında - səmasında rahat-rahat dolaşır. Həm düşmənlə tapdağından xilas olan torpaqlarımızın azad asimanında gəzdikləri üçün, həm də bir-birinə ayrılmaz sevgi ilə bağlanan ana-oğul azad vətənin azad asimanında bərabər dolaşdıqları üçün...

Bəli, bu gün şəhid övladlarının xiffətini çəkib bu dağa dözməyən, balası üçün ürəyi tab gətirməyən analar da var. Hansı ki onlar da dolayısı ilə Vətənə fəda oldular. Lakin dağ dözmü ilə dərdini qəlbə basıb başını dik tutmağa çalışan qadınlarımız da var.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan qadınının mövqeyi bir çox dövrlərdə üstün olub. O cümlədən, Ulu Öndərimiz Azərbaycana rəhbərlik etdiyi hər dövrdə Azərbaycan qadının yüksək mövqedə olması üçün böyük qayğı və diqqət göstərmişdir ki, bu gün də bu ənənə davam etməkdədir. Azərbaycanın hər məkanında, o cümlədən, Naxçıvan Muxtar Respublikasında qadınlar öncül sıralarda addımlamaqdadırlar. Qadınların daha çox məsul vəzifələrdə çalışması onlara dövlətimizin sonsuz inamını ifadə edir. Azərbaycan qadınına ən yüksək dəyəri Ulu Öndər vermişdir. Öndərimizin bu əməli bizlərə müqəddəs Peyğəmbərimizin (s.) tövsiyəsi, Dədəmiz Qorqudun ərməğanıdır. İndi bu əməlin layiqli davamçısı yenilməz sərkərdə Ali Baş Komandan – Cənab İlham Əliyevdir. Biz, düşmənlə sevinməsin deyərək göz yaşını ürəyinə axıdan müqəddəs Azərbaycan qadının övladlarıyıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan etnoqrafiyası. Üç cildə. III cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 568 s.
2. İsmayıloğlu C. “Xatırla məni”. Bakı: Viktory, 2013, 288 s.
3. Rzasoy, S. Oğuz mifologiyası / S.Rzasoy. – Bakı: Nurlan, – 2009, – 363 s.

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

Aytən Jafarova

A PROUD AZERBAIJAN WOMAN WITH A FIGHTING SPIRIT

In every period of history, we have had proud women who took fire with their eyelashes. The courage and bravery of these women have greatly benefited not only their family, a generation, but also the society they exist in and the Motherland. Writers and poets have created valuable works about the incomparable heroism of Azerbaijani women who have shown immeasurable skill throughout history. From time to time, the lives and activities of these women had their influence on the women of the later period and became an example. Thus, it is precisely these heroic women of ours who take example and strength from the Azerbaijani women who write history with their skill and courage in the modern era. And in the Karabakh war, we once again witnessed the skill and courage of our heroic women.

In the article, Tomris, Momina Khatun, Tajli Khanum, Sara Khatun, Natavan, Hamida Khanum Javanshir, etc., who have left their mark on the pages of history, are mentioned in the article. Heroic women of Azerbaijan and the skills and courage of our modern women whose son, wife and brother were martyred during the Second Karabakh War are discussed.

Keywords: *woman, Karabakh, history, heroism, martyr, skill, Homeland*

Айтен Джафарова

ГОРДАЯ АЗЕРБАЙДЖАНКА С БОЙЦОВЫМ ДУХОМ

В каждый период истории у нас были гордые женщины, которые горели своими ресницами. Мужество и отвага этих женщин принесли большую пользу не только их семье, поколению, но и обществу, в котором они существуют, и Родине. Писатели и поэты создали ценные произведения о несравненном героизме азербайджанских женщин, проявивших на протяжении всей истории неизмеримое мастерство. Время от времени жизнь и деятельность этих женщин оказывали влияние на женщин более позднего периода и становились примером. Таким образом, именно эти наши героические женщины берут пример и силу с азербайджанских женщин, которые своим мастерством и мужеством пишут историю в современную эпоху. А в Карабахской войне мы еще раз убедились в мастерстве и мужестве наших героических женщин.

В статье упоминаются Томрис, Момина хатун, Таджли ханум, Сара хатун, Натаван, Хамида ханум Джаваншир и др., которые оставили свой след на страницах истории. Обсуждаются героические женщины Азербайджана и мастерство и мужество наших современных женщин, чьи сын, жена и брат стали шехитами во время Второй Карабахской войны.

Ключевые слова: *женщина, Карабах, история, героизм, мученик, мастерство, Родина.*

(Akademik Muxtar İmanov tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 20.01.2023
Son variant 12.02.2023**

DİLÇİLİK

UOT 81

ƏBÜLFƏZ QULİYEV¹, ZÜLFÜYYƏ İSMAYIL²

QAFAR QƏRİB YARADICILIĞININ DİL VƏ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Məqalədə şair-publisist Qafar Qəribin poetik dilinin milli məziyyətləri şairin şeir yaradıcılığı əsasında elmi təhlil edilmişdir. Onun dil və üslub özəlliklərinin səciyyəviliyi müəyyən edilmiş, bu prosesdə şairin xalq dili qaynaqlarından faydalanma xüsusiyyətləri, eləcə də vətənpərvərlik hisslərinin təlqin edilməsində onun vətəndaşlıq mövqeyini tərənnum edən əsərlərinin leksik, leksik-semantik, frazeoloji vahidlərinin üslubi məqamları dilçilik baxımından araşdırılmışdır. Həmçinin şairin ana dilinin zənginliklərindən faydalanma yolları lingvistik cəhətdən təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: Qafar Qərib, Naxçıvan, şair, dil və üslub.

Müstəqillik dövrü Naxçıvan ədəbi mühitinin istedadlı və məhsuldar nümayəndələrindən sayılan şair-publisist Qafar Qərib hələ tələbə ikən yaradıcılıq fəaliyyəti ilə tanınmışdır. Onun yaradıcılığı diqqəti cəlb etmiş və Ümummillə Liderimiz Heydər Əliyevin 28 oktyabr 2000-ci il tarixli sərəncamı ilə Prezident təqaüdünə layiq görülmüşdür. O, dəfələrlə müsabiqələrin qalibi olmuş, diplom və mükafatlara layiq görülüb, 2015-ci ildə Tərəqqi medalı ilə təltif olunmuşdur. 23 yaşından Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü olan Qafar Qərib “Gözlərsən məni”, “Gözümə döydüyüm şəkil”, “İçimizdəki qəhrəman”, “Dünya üç bucaq imiş”, “Göydən üç alma düşdü”, “Vətən daşdan başlayırmış”, “Qədim – yeni Naxçıvan”, “İki qapı arasında” və s. adlı kitabları ilə dəfələrlə oxucuların görüşünə gəlib. **Sözdən, sözə dəyərdən yaranan bu əsərləri bütünlüklə təhlil edərək diqqətimizi mövzu, məzmun, ideya xüsusiyyətləri cəlb etməklə bərabər, şairin dili və üslubu haqqında da fikirləşməli oluruq. Çünki bu şeirlərin bədii tutumu, ifadə və istifadə imkanları, üslubi məqamları şairin bacarığını, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini dəyərləndirməyə imkan verir.** Deməli, hər bir şairin fəaliyyəti, yaradıcılığı dildən başlayır. Əsərlərdə təsvir və ifadə olunacaq mövzu, kompozisiya, problem, ideya məhz bu dildən qaynaqlanır. Yəni dili zəif olan şairin ifadə tərzii zəif olur, doğma dilimizin zəngin söz bulağından su içən qələm sahibinin şeiri isə axıcı və yaddaqalan. Bu baxımdan Qafar Qəribin dili maraqlı doğurur. Onun əsərlərinin dili təbii və səlis, səmimi və lakonikdir, eləcə də emosional-ekspressiv xüsusiyyətlərə malikdir. Şair əsərlərində taftalogiyadan uzaq olur, özünəməxsus deyim və duyum tərzii əsərlərini daha da oxunaqlı edir. Qafar Qəribi yaxından tanıyanlar yaxşı bilir ki, o, sakit, yumşaq təbiətli, həlim xasiyyətli, asta danışan biridir, amma şeirlərində odlulovlu, pafoslu, üsyankar misralar onun daxili etirazının, narahat ruhunun, nigaran düşüncələrinin əks-sədası kimi təzahür edir. Fikrimizcə, Qafar Qəribin yaradıcılığı dil və üslub baxımından geniş şəkildə tədqiq olunmağa layiqdir. Professor Sədaqət Həsənova Qafar Qəribin yaradıcılığını ədəbi dilimiz fonunda geniş tədqiq etmişdir. Alim gənc şairin yaradıcılığının dil və üslub məsələlərini belə səciyyələndirib: *“Çağdaş Naxçıvan ədəbi mühitini təmsil edənlərdən biri də Qafar Qəribdir. O, özü kimi sadə dilə malik şairlərdəndir. Qafar Qərib məhəbbət və duyğuların məcrası ilə axan gah kədərli, gah da adi şeirlərini – düşüncələrinin ifadəçisini özünəməxsus tərzdə təvazökarlıqla ifadə edir”* (1, s. 385). *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent* Elbrus Vəliyevin “Qrammatik məfhumların tədrisində bədii ədəbiyyatlardan istifadə” (Naxçıvanlı yazarların əsərləri üzrə) adlı dərslər vəsaitində “Qafar Qəribin şeirlərinin sintaktik xüsusiyyətləri” adlı bölmə də maraqlı doğurur. E.Vəliyev Qafar Qəribin şeirlərində Azərbaycan dilinin bütün fonetik, leksik, morfoloji, sintaktik xüsusiyyətlərinə aid nümunələrin kifayət qədər olduğunu əminliklə qeyd edir. Alim “Hələ tədqiqat zamanı onun şeirlərində xeyli dialektizmlərə, onomastik vahidlərə, neologizmlərə, köhnəlmiş sözlərə və digər dil vahidlərinə rast gəldiyini” (13, s. 93) və bu dil vahidlərinin ədəbi dilin zənginləşməsindəki rolundan geniş söz açır (13, s. 75-95).

“Hər hansı bədii əsərin dili təhlil edilərkən bütün diqqət sözlərin mənalmasına, zəngin üslubi cəhətlərinə və müəllifin dilin bu imkanlardan fərdi istifadə bacarığına yönəlməlidir” (2, s. 98). Bu mənada, Qafar Qəribin hər bir şeiri oxucuya dərin məzmunu ilə yanaşı, həm də hikmət aşılayır. Onun özünəməxsus şeir çələngində vətənpərvərlik, vətən-torpaq sevgisi əsas istiqamət kimi xüsusilə seçilir.

Onun şeirlərinin dili çağdaş Azərbaycan dilinin poetik normalarına – sadəliyə, təbiiliyə, dərin semantik tutuma, geniş mənaya malik xəlqi bir dildir. Q.Qəribin poeziyasında milli hiss, xalqa, doğma torpağa bağlılıq, vətənpərvərlik duyğuları çox qüvvətlidir. O, bütövlükdə Vətənimizin təbii gözəlliklərini vəsf edib dolğun bədii nümunələr yaratmışdır. Doğma Naxçıvanımızın dünəni və bu günü barədə poetik düşüncələr də onun söz dünyasında özünəməxsus yer tutur. “Qədim-yeni Naxçıvan” əsərində əsas yeri tutan doğma yurdun tərənnümü, onunla qürur duymaq ovqatı digər belə nümunələr üçün də xarakterikdir:

*O “qədim şərq şəhəri”ndən
heç nə, heç nə qalmayıbdır.
Elə bil ki, bu yerlərdə
heç o şeylər olmayıbdır.
Geniş yollar, geniş küçə -
Şərqlə-Qərbin qovuşduğu,
Bir diyara dönüb indi
Naxçıvanım.
Hər şəhəri, qəsəbəsi,
ucqar kəndi
Naxçıvanım (8. s. 22).*

Tanınmış şairin yaradıcılığında Naxçıvan mövzusunu müxtəlif yönərdən əks etdirən şeirlər çoxdur. Əsasən “Vətən daşdan başlayırmış” (2009), “Qədim – yeni Naxçıvan” (2014), “Gözümə döydüyüm şəkil” (2000) və s. kitablarında doğma yurdun tərənnümü ideya və məzmun baxımından seçildiyi kimi, dil-üslub baxımından da diqqəti cəlb edir. Qədim Naxçıvanın tarixi keçmişi ilə bugünkü büsəti üzvi əlaqədə tərənnüm edilmiş, bu torpağın, doğrudan da, “Nuhdan qalan” olduğu poetik cəhətdən əsaslandırılmışdır:

*Xan Araza sığımbdı niyəsə...
(Anam Vətən, parçalandı niyə sən?)
Sanki, ahu balasıdır, deyəsən,
Anasından ayrı düşüb Naxçıvan,
Sonasından ayrı düşüb Naxçıvan (7, s. 7).*

*Yaşmı yetər İlandağın yaşına?!
Nələr gəlib Əlincənin başına...
Od ələtib torpağına, daşına.
Milyon ildir “Cəngi” çalır Naxçıvan,
Deyirlər ki, Nuhdan qalır Naxçıvan! (7, s. 8)*

Şair Qafar Qəribin “Qədim-Yeni Naxçıvanım” və “Əlincə” poemaları mövzu-ideya baxımından olduğu kimi, dilnin axıcılığı ilə maraq kəsb edir. Naxçıvanın dünənini və bu gününü inkişaf aspektindən təqdim baxımından “Qədim-Yeni Naxçıvanım” poemasının xüsusi yeri var. Əsər klassik poemalar təsiri bağışlayaraq Naxçıvanın müdafiəsi və inkişafına bütün əməyini vermiş ulu öndər Heydər Əliyevə və digər şəxslərə həsr olunan giriş xarakterli bölmələr vardır. Naxçıvanın müasir görünüşünə, inkişafı və rifah vəziyyətinə nəzər salan şair burda müasirliklə köhnəliyin birləşməsinə və bunun şəhərin ümumi fonuna xüsusi bir rəng, görkəm verdiyinə diqqət yetirir. Müasir Naxçıvanı bütün təfərrüatı ilə əks etdirən müəllif onun müasir vəziyyətini “nağılvarı” adlandırır:

*Bir qədim hamamın yanında “Təbriz”,
Qədimlik qarışıb müasirliyə.
Bir köhnə məscidi uca binalar
Elə bil alıbdı mühasirəyə.*

*Qalıbdı keçmişdə o kasıb şəhər,
Bugünkü Naxçıvan nağılvarıdır.
Ər oğlu ər olur, qoyub qaçmadı,
Onu yaşadan da oğullarıdır.*

Beləliklə, özünəməxsus ictimai, siyasi və mənəvi bir mərhələ təşkil edən müstəqillik dövründə

Naxçıvanda da ədəbi mühit inkişaf yolu keçmiş, ictimai inkişaf ayaqlaşaraq öz məzmunu və ideyasını ictimai-mənəvi mühitlə əlaqələndirmişdir. Bu cəhətdən həm lirik poeziya, həm də ərsəyə gələn poemalar Naxçıvanın keçdiyi inkişaf yolunu əks etdirən mənbələrə çevrilmişdir.

“Əlinçə” poeması Naxçıvanın alınmazlıq qalasına və əyilməzlik simvoluna çevrilən Əlinçə qalasından bəhs edir. Daha çox lirik poema təsiri bağışlayan bu əsərdə Əlinçənin şanlı tarixi, Əlinçə qalası və ətraf kəndləri haqqında əfsanə oxucu üçün maraq doğurur. Əlinçə bayatıları adlandırılan bayatı şəkilli şeirlər də bu mötəvləri özündə əks etdirməklə əsəri tamamlayır. O, bəzən həm poema, həm də şeirlərində folklorik nümunə yaratmaqla dilin tarixi inkişaf yollarını yaşadan sözlərdən - dialekt və şivə sözlərdən istifadə etməklə Azərbaycan dilinə dərinləndirən bələdliyini sübut edir, həm də yerli kolorit yaradır.

Qafar Qəribin lirikasında milli, tarixi mövzularla yanaşı, siyasi mövzulara da maraq böyükdür. Şair bu qəbildən olan şeirlərinin çoxunda ritorikadan istifadə edir, sanki özü ilə dialoq qurur. Onun lirik “məni” konkret bir şəxsiyyət və canlı insandır. O sevir, sevilir, qəzəblənir, kədərlənir, lakin hər şeydən əvvəl düşünən vətəndaş olaraq özü ilə dərhləşir:

*Bu köhnə Bilgisayarın bir yerini
“Düzəldirik” guya hər gün.
Bu qədər “virus”a tab etməyəcəm,
Çökəcəm dünyə bir gün.*

Qafar Qəribin poetik dilini tədqiq edərkən üslubunun yeniliyi və orijinallığı, özünəməxsus məcazlar sistemi, frazeoloji vahidlərdən, hikmətli sözlərdən, atalar sözü və məsəllərdən geniş istifadə etməsi onun xalq dilinə dərinləndirən bələd olmasının bariz ifadəsi olmaqla yanaşı, sözün bədii-estetik səviyyəsini yüksəldən məqam kimi qarşımıza çıxır:

*Unutma, istəyir dünya dağıla,
Namərd məlhəm qoymaz mərd yarasına.
“Mən lənət” deyibdir axı babalar,
İlanın ağma, həm qarasına.*

*Heydərbaba, köksümə dağ çəkilər,
Gül bitirən yurduma turp əkdilər.
Haqq deyəni boğazından asırlar.
Addımbaşı bizə quyu qazırlar.*

Fikrimizcə, şairin poetik dilinin əsas cəhəti kimi Azərbaycan dilində mövcud olan atalar sözü və məsəllərə müdaxilə, bədii, estetik, emosional əlavələr etməklə işlətməsi və həyatı təcrübələrinin ümumiləşdirilmiş nəticələri kimi hikmətli misraların bolluğu şairin bir şəxsiyyət olaraq yüksək intellekt səviyyəsi ilə əlaqədardır.

Təhlil zamanı aydın olur ki, Qafar Qəribin yaradıcılığı hər zaman folklor örnəkləri ilə seçilir. Bu xüsusiyyət şairin dilinə özünəməxsusluq, milli kolorit, axıcılıq və səmimilik gətirir. “Bayatılar”, “Duzdağ bayatıları” və “Xalça bayatıları” adlı şeirlərdə folklor poetikasından istifadə onun dilinə özünəməxsus lirik-psixoloji çalar və xəlqilik qatmışdır:

*Naxçıvanım – üz ağım,
Sinəmdə var yüz ağım.
Şəfa paylar aləmə
Bu torpaqdan Duzdağım (12, s. 75).*

*Mən aşiq, Araz boyu.
Yüyür, qaç Araz boyu.
Ay ona, bir hana aç
Eni düz Araz boyu (12, s. 70).*

*Mən aşiq, elə, dünya!
Düşmüşük dilə, dünya!
Nə haqq var, nə ədalət,
Dağılsın belə dünya (12, s. 45).*

Ədəbi dilin xalq dilindən təcrid şəkildə inkişafı mümkünsüzdür. Çünki xalq dilinin özünəməxsus xüsusiyyətləri ədəbi dilin emosionallığını, fikir və düşüncələrin zənginliyini, poetikliyi təmin etmə imkanı yaradır. Məhz bu qarşılıqlı uyğunlaşma prosesində bədii fikir, ideya daha tez aydınlaşılır:

*Yazıq qəlbim bir ömürdür,
Taleyimlə cəng eləyir.
Bir az “yat-yut” olsun deyə,
Dərdlərimə qan çiləyir (s. 113).*

*Bu bədsuyum yağışlar
Ardınca gətirər qışı (12, s.71).*

*Canımı götürüb qaçırdı,
Güllələr səngərə dolutək yağdı.*

Qaş düzəldən vurub gözü çıxardı (8, s. 165), Donuz yalvarmaqla çıxmaz darıdan (7, s. 5), Qəlbim yenə yüklənibdi dərd ilə və s. ümumxalq yaradıcılığından gələn fikir və ifadələrə bədii ruh vermək şairin dilini oxunaqlı etməklə yanaşı, fikrin ifadəsi baxımından da qüvvətlidir.

“Bəzən şeirdə verilən fiqurlar (ritorik sual və təcəssüm) konstruksiyanın ifadə planının deyil, məzmun planının dəyişikliyi ilə ortaya çıxır” (3, s. 96). Belə ki, Q.Qəribin də yaradıcılığında, demək olar ki, əksər şeirlərində mütləq ekspressiv təsdiqliyi və mütləq inkarlığı ifadə edən misralar quruluşca ritorik sual misraları olsa da, məzmunca cavab tələb etməyən, cavabı özündən doğan misralardır:

*Dərddən ağarıb saçım,
Qəlbimi kimə açım?
Tale, sənə əlindən
Bilmirəm hara qaçım? (4, s. 40)*

*Bir dəyən olmadı belədir qayda;
“Atanın adından sənə nə fayda?” (6, s.4).*

*Bir millət nə qədər yatarmış, Allah?
Yatdı ki, almanı Əjdaha yedi (7, s. 8).*

Qafar Qəribin əsərlərində bədii ifadə vasitələrinin də bəzilərinin araşdırılması şairin poetik dilinin üslubi məqamlarının, poetik dilinin xüsusi effekt yaradan vasitələrinin üzə çıxarılmasında əsas vasitə olduğunu müəyyən etməyə imkan yaradır. Onun yaradıcılığında işlənmə tezliyi ilə diqqəti cəlb edən təzadların məxsusi üslubi məqamları var:

*Bala yarasından böyük dağ olmaz,
Ölüm qara olur, dönüb ağ olmaz (6, s.30).*

Qafar Qəribin yaradıcılığında antiteza isə daha geniş faktorları özündə cəmləşdirən üslubi fiqur kimi diqqəti cəlb edir. Bu üslubi fiqur leksik-semantik baxımdan onun “Xoşbəxtlik və bədbəxtlik” şeirində mətn daxilində həm mütləq, həm də nisbi antonimlərlə ifadə olunan antiteza yaradır və müxtəlif ziddiyyətli anlayışları müqayisə yolu ilə bir-birinə qarşı qoyur:

*Həyatda tam xoşbəxt, tam bədbəxt hani?!
Bədbəxt kim, xoşbəxt kim, bilinmir hələ...
“Xoşbəxt” var, xəbərsiz bədbəxtliyindən,
“Bədbəxt” var, hardasa xoşbəxtdir elə... (12, s. 4)*

Şair yaradıcılığında antonim sözlərdən, bir-birinə zidd olan fikirlər vasitəsilə bədii təzadlar yaratması ilə fikrin dərinliyinə, təsirliliyinə nail olur.

Qafar Qərib dərin duyğulu, dərin düşüncəli şairdir. Onu şeirlərini oxuduqca bədii köçürmənin qüvvətli olduğu bariz şəkildə özünü büruzə verir. Çünki Q.Qərib hər hansı bir təbiət lövhəsini bədii boyalarla tərənnüm etmir, bəzəkli sözlərlə də vəsf etmir, o, təbiət lövhəsinin təcəssümünü məzmun cəhətdən məna köçürülməsi ilə müəyyənləşdirir. Təbiətin insan duyğularına təsirinin ifadəsində sözün məcazi mənasının poetik imkanlarından biri kimi təcəssümlər təbiət və təbiət lövhələrini canlandırır: Xəzər adi dəniz deyil –

*Yarısı su, yarısı da göz yaşımız.
Çünkü ora Araz axır –
Həm o tayda, həm bu tayda
Nələr çəkib gör başımız... (12, s. 112)*

Şairlər Allaha ən yaxın olan bəndələrdirlər. Onlar sözə söz qoşub, sözə bədii ruh verib, cana gətirib insan qəlbinə yol tapırlar. Şair aqlının diktəsi ilə düşünür, ürəyinin səsi ilə yazır. Qafar Qərib cəsarətli və üsyankar olduğu qədər də kövrək şairdir. O, şeirlərində daim ürəkdən-ürəyə işıq aparmağa çalışsa da, bəzən haqsızlıqlardan bir qədər kövrəlib:

*Fil olmaq” arzusu bəzən
ən böyük arzum olur...
Dərdlərimi çəkməyə çünki,
fil gücü lazım olur (s.113).*

Bütün işıqlı və nurlu insanlar belədir. Öz böyüklüyü məqamında təvazökarlıq edir: “Mən düşən qara torpaqdan, Bir qara çiçək göyərər” (4, s. 42) – şairin narahat duyğuları bu cür misralarda üzə çıxır.

Qafar Qəribin şeirlərində həyat həqiqətlərinin ümumiləşmiş fəlsəfi ifadəsi əsasdır. Şair bədii sözün qüdrətini hikmətdə, onun hikmətlə birgə doğuluşunda görür:

*Dünya sinif otağı,
Həyat mənasız dərs.
Ömrüm “qum saatı”,
Çevirib qoymuşam tərs (4, s.43).*

Şairlərin ömrünü maraqlı, sonu olmayan nağıla bənzədən şair “Cavan ölmək qorxusu” şeirində “Şair ömrü maraqlı bir nağıldı, Ölsə ondan xatirələr qalacaq...” (4, s. 46) şeirindəki misraları sanki “Bu nağılın ta dalı yox” şeiri ilə tamamlayır:

*Bu nağılın ta dalı yox,
Çevirməyə bir valı yox,
Anamın da o halı yox,
Bir də təzdən doğa məni (4, s.45).*

... hələ 30 yaşı haqlamamış gənc şairin 2004-cü ildə işıq üzü görən “Dünya üç bucaq imiş” adlı şeirlər kitabı bu səpkidə yazılmış şeirlərlə və ya misralarla zəngindir:

*Eni uzunundan böyükmüş demə,
Necə də uzunmuş bu ömür, Allah! (4, s.45)*

*Bir ömür yaşadım mən,
Bircə yaşıl yarpaq ömrü.
Payızda solub gedirəm,
“Olan ölürlər! – Allah əmri (4, s.42).*

Onun yaradıcılığında bu cür kədərli notlarla akkordlanan, hüznə bürünən, ürək parçalayan misraların qaynağı nədir?!.. Yavuz Axundlunun təbirincə desək, “Ölüm növbəsi”ndə duran şair...” ərşlə-fərşlə sözbəsöz olmağının səbəbi “Gənclik və zaman” qəzetinin “Qafar Qərib – 30” xüsusi buraxılışındakı “Şairin dilindən son söz əvəzi SEVGİ” (Mənə yazılacaq olan “Nekraloq”a bir baxış) məqaləsini oxudaqdan sonra aydın olur: “Bu gün OTUZU geridə qoyuram. Əslində bu gün çox şeyi geridə qoyuram – ölümü, dərdi, “qüsür”ləri, içinə qapanmağı, ümitsizliyi və daha nələri... Özümle götürdüyüm, gələcəyə apardığım isə təkcə sevgidir. Hər bir şeyə - Allaha, Vətənə, anaya, Ona və daha kimlərə olan sevgim... Və bir də bu saydıqlarımın mənə olan sevgisi. Bu sevgi məni yaşadacaq” (11, s.16). Bəli, Otuzla sevgi ilə ayrılan şair Qırxı da çoxdan yola salıb 50 yaşın həndəvərində yenə SEVGİ ilə dolanır... Qafar Qərib bir şəxsiyyət, bir şair kimi pak və təmiz duyğulu bir insandır. İki sözünün biri “Sevgi” olan şairin mövzu dairəsi rəngarəng və genişdir: poeziya üçün əbədi mövzulardan olan məhəbbət, təbiət gözəllikləri, insanın qurmaq, yaratmaq eşqi, xalqın müdrikliliyi, böyüyə hörmət, düşməyə nifrət, alın yazısı, ləyaqət və dəyanət, ana məhəbbəti, insan xislətindəki yaramazlıqların ifşası, torpağın bərəkəti, gül-çiçəyin məftunedici ətri və s. və i. bütün bunlar onun yaradıcılıq manerasına daxil olsa da, onun yaradıcılığının əsas qayəsi bütün bəşəri varlıqlara, konkret və mücərrəd məfhumlara qarşı olan sevgidir. Bu sevgiyə bədii ruh vermək üçün ana dilimizi dərindən sevmək, onun yaradıcılıq imkanlarından istifadə etmək kifayətdir, çünki bütün sevgilərin başında

ana dilimizə olan məhəbbət dilə gəlir, bütün sevgilər bu dilin gözəllikləri ilə izhar olunur, şairin misralarında dil açır. Dilimizin gözəlliklərindən, bədii imkanlarından bacarıqla istifadə etmək şairə verilən Allah vergisidir. Qafar Qərib “Görürəm ki, “bekara” yazıram” (5, s.43), - desə də, o, sözün əsl mənasında, qələmə dörd əllə sarılan, yazmaq xatirinə deyil, fitrətən - Allah vergisi ilə, ürəyinin səsi, ağlının diktəsi, təfəkkürün gücü, məntiqinin yozumu ilə yazan şairdir:

*Söz necə yaranır? – deyə sorurlar,
Sözün söz olması sözə sığmayır.
İlahi payıdır, söz Haqdan gəlir,
Qar-yağış deyildir, göydən yağmayır (12, s.9).*

Onun sənət dünyası ilə yaxından tanışlıq göstərir ki, şair heç kimin ardınca getməmiş, özünəxas qələmi və üslubu ilə seçilmişdir. “İşlərin qəribəsi “Qərib”əm deyə çox vaxt Mənim bəxtimə düşür” (12, s. 115) – deyən Qafar Qəribin “şairlik” alın yazısıdır:

*Maraqlı kitabdır bu “Alın yazım”,
Bir varaq oxunur gündə ən azı.
Baxıram, deyəsən, “Mündəricat”da
“Ölüm fərmanı”dır sonuncu yazı (12, s. 3).*

Şair üçün ən böyük hədiyyə, hörmət, izzət onun qorunan, yadda qalan sözləri, misralarıdır: Bilmirəm həyatda qazancım nədir,

*Dumanmı qazandım, çənmi qazandım?
Görən bu hörməti, bu ehtiramı
Mənim şeirimmi, mənmi qazandım? (7, s. 26).*

*Hər səhər halımı sorur tanışlar,
Məni düşünənlər mindi, neçədi...
Özümsə bir dəfə soruşmamışam:
-Ay Qafar, necəsən, kefin necədi?! (7, s.28)*

Qafar Qərib bütün yaradıcılığı boyu əqidəsinə, məramına, doğru bilidiyi həqiqətlərə sadıq qalan, qələminə xəyanət etməyən, başladığı kimi yol alan söz əhlidir:

*İllər ötdü... Amma ki, mən
Dəyişmədim zərrə qədər,
dəyişməyəm, lap əmin ol!
Dəyişən bir bu zamandır,
Elə bir də dediyin YOL...*

Nəticə olaraq qeyd edək ki, Qafar Qəribin yaradıcılığının dili təbii və səlis, səmimi və lakonikdir. Bəzi məqamlarda emosionalıq o qədər güclü olur ki, “Edam kötüyü” ilə “dərdləşən” şairin əlindəki qələm qılınca çevrilir, o, bu məqamda ümumxalq dilinin ən dərin qatlarına enir ən təsirli söz və ifadələr seçməklə şeirin təsir gücünü artırır.

Q.Qəribin əsərlərinin linqvistik təhlili göstərir ki, o, eyni zamanda, sözün bədii-estetik səviyyəsini yüksəldən frazeologizmlər, bədii təsvir və ifadə vasitələri onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu, onun qələminin, üslubunun, sənətkarlıq xüsusiyyətinin göstəricisi olmaqla yanaşı, həm də şair düşüncəsini, dünyagörüşünü təyin edən məziyyətdir. Bu halda haqlı olaraq demək olar ki, onun özünəməxsus üslubu, deyim və duyum tərziləri var. Ümumiyyətlə, Q.Qəribin dili ədəbi və xalq dilinin bütün qanunauyğunluqlarını özündə təcəssüm etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Həsənova S.Q. Dilimiz mənəvi kimliyimizdir. Naxçıvan: “Əcəmi” Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 2017, 424 s.
2. İsmayıl Z.H. Ədəbi-bədii dil və dilçilik araşdırmaları. Üç cildə, I c., Bakı: Elm və təhsil, 2020, - 226 s.
3. İsmayıl Z.H. Ədəbi-bədii dil və dilçilik araşdırmaları. Üç cildə, II c., Naxçıvan: “Əcəmi” Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 2022, 226 s.

4. Qərib Q. Dünya üç bucaq imiş. Bakı: Şirvanəşr, 2004, 96 s.
5. Qərib Q. Göydən üç alma düşdü. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2008, 138 s.
6. Qərib Q. İçimizdəki qəhrəman. Naxçıvan: Əcəmi, 2002, 32 s.
7. Qərib Q. Gözümə döydüyüm şəkil. Naxçıvan: Əcəmi, 2000, 94 s.
8. Qərib Q. Qədim – yeni Naxçıvan. Naxçıvan: “Əcəmi” Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 2014, 176 s.
9. Qərib Q. Vətən daşdan başlayırmış. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2009, 174 s.
10. Qərib Q. İki qapı arasında. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2007, 114 s.
11. “Qafar Qərib – 30” / “Gənclik və zaman” qəz., 2006, 1 mart
12. Qərib Q. Bu gün, bu saat, bu an... Naxçıvan: “Əcəmi” Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 2022, 120 s.
13. Vəliyev E. “Qrammatik məfhumların tədrisində bədii ədəbiyyatlardan istifadə” (Naxçıvanlı yazarların əsərləri üzrə). Dərs vəsaiti. Naxçıvan: Məktəb, 2022, 117 s.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi,
¹AMEA-nın müxbir üzvü, professor
²Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
 e-mail: ebulfez1950@mail.ru*

Abulfaz Guliyev, Zulfüyyə İsmayıl

LANGUAGE AND STYLE CHARACTERISTICS OF GHAFAR QARIB'S CREATIVITY

In the article, the national merits of poet-publicist Gafar Garib's poetic language are scientifically analyzed based on the poet's poetry. The characteristic features of his language and style were determined, and in this process, the characteristics of the poet's use of vernacular resources, as well as the stylistic aspects of the lexical, lexical-semantic, phraseological units of his works glorifying the position of citizenship in instilling patriotic feelings, were investigated from the point of view of linguistics. Also, the poet's ways of benefiting from the riches of his mother tongue were linguistically analyzed.

Keywords: *Ghafar Garib, Nakhchivan, poet, language and style.*

Абульфаз Гулиев, Зүльфя Исмаил

ЯЗЫКОВО-СТИЛОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА ГАФАР ГАРИБА

В статье на основе поэзии поэта научно анализируются национальные достоинства поэтического языка поэта-публициста Гафара Гариба. Определены характерные черты его языка и стиля, а в этом процессе особенности использования поэтом просторечных средств, а также стилистические аспекты лексических, лексико-семантических, фразеологических единиц его произведений, воспевающих гражданскую позицию. в воспитании патриотических чувств, исследовались с точки зрения языкознания. Также были лингвистически проанализированы способы использования поэтом богатства родного языка.

Ключевые слова: *Гафар Гариб, Нахчыван, поэт, язык и стиль.*

(Filologiya elmləri doktoru Akif İmanlı tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 05.01.2023
 Son variant 18.02.2023**

FİRUDİN RZAYEV*

NAXÇIVANIN M. Ö. MİNİLLİKLƏRƏ AİD
ETNOOKONİMLƏRİNDƏ İLTİSAQI-AQQLÜTİNATİV DİLİ FORMALARI

Məqalədə m.ö. minilliklərə aid Naxçıvan ərazisi oykonimlərində öz izlərini saxlamış qədim dövr Azərbaycan dilinin quruluş formalarından bəhs olunur. Bu mövzu bəzi tədqiqatlarda səthi yer almış, dövrümüzdə qədər tədqiq olunmamışdır. Məqalədə m.ö. minilliklərə aid oykonimlərdəki türk sözlərinin mənaları qədim türk dilinə aid sözlüklərə istinadən araşdırılmışdır. Burada dilimizin tarixi təkamülünün izləri, oykonimləri formalaşdırın söz köklərinin daşdığı mənalarla adların ifadəsi müqayisəli təhlil olunur. Bu qədim oykonimik adların türk dilində olduğu, onların quruluş formalarının ilkin iltisqi-aqqlütinativ dili formasında olduğu elmi baxımdan sübut edilir. Tədqiqatda bu quruluşda olan sözlərin müasir dilimizdə arxaizm kimi təkrarı da nümunələrlə əsaslandırılır.

Məqalədə Naxçıvan toponimik sistemindəki bu quruluş formalarını qədim türklər tərəfindən yarandığı tarix və dil faktları ilə əsaslandırılır. Müqayisəli təhlillərdə yeni elmi nəticələr əldə edilir.

Açar sözlər: Naxçıvan, oykonimlər; iltisqi-aqqlütinativ dil quruluşu, ər, kal, zu

Biz xeyli sayda dillərlə bağlı araşdırmalarımızda hər bir xalq dilinin meydana gəlməsi, onun ümumxalq ünsiyyət vasitəsinə çevrilməsi ibtidaidən, primitiv ilkin səs-fonem formasından aliyə doğru, leksik vahid şəklinə düşməsi tarixi proseslərdən bəhs etmişik. Bildiyimiz kimi minillərin qovşağından ortaya çıxan sözlər ilkin formada bir, daha sonra iki səs və hərflə ifadə formasında olmuş, sonralar isə sözlər xalqın təkamülü, dilinin inkişafı mərhələlərində ayrıca leksik mənalı söz quruluşunda sabitləşmişdir.

Qeyd edək ki, adlarda ilkin tək hərflər belə leksik mənə daşıyır ki, bu dilin ibtidaidən aliyə doğru keçdiyi tarixi dil prosesinin danılmaz sübutlarıdır. Biz Kassi türklərində **A** səsi və hərfinin “**baba**” [11, s. 39, 246-297], M. Kaşğari divanı və qədim türk sözlüklərində səs və hərflərin leksik mənalarına da təsadüf edirik ki, burada **D**-“dağ”, **İ**-“iç”, **E**-“ev”, **O**-“olmaq”, **U**-“uyğu” “daşmaq”, “on”, “gəcikdirmək”, “qudrətli”, “güclü” mənalarında bu gün də Altay, Teleut, Şor, Koman, Cağatay, Uyğur dillərində fel və sifət kimi işlənməkdədir [4, s. 38, 63; 8, s.167, 448, 681]. Mənbələrə də diqqət etdikdə, biz bütün dilçi alimlərin dilçiliyin inkişafı ilə bağlı gəldiyi ümumi nəticədə səs-söz formalaşma prosesini izləyirik ki, bu yazılarda sözün formalaşmasının üç mərhələni adlamaqdan ibarət olduğu göstərilir. Dilçilik yönlü tədqiqatlarda səslərin, ilkin quruluşu və mənasında sabitləşdiyi nəticə olaraq verilsə də, iltisqi-aqqlütinativ, amorf-kök və flektiv dillərdən hansı birinin ilkin dil olması haqqında hər hansı bir fikrə təsadüf edilmir.

Naxçıvan ərazisindəki m.ö. minilliklərlə bağlı adları diqqət etdikdə biz etnooykonimlərdə fərqli dil formalarını əks etdirən quruluşlarla qarşılaşırıq ki, bu dilin ibtidaidən aliyə doğru təkamülünü özündə əks etdirir. Bu baxımdan Azadçirən nahiyəsində 1533, 1590-cı illərə aid məlumatlarda aktiv fonda olan m.ö. VI minilliklərdə tarix səhnəsində olmuş qədim As türkləri ilə bağlı **Unus (2 kənd)**, **Asqəmər**, **Asak**, **Akaras** etnooykonimlərinə rast gəlirik [5, s. 179] ki, bunlarda dil quruluşlarımız özünü əks etdirir. Fikrimizcə, adlar türk dilləri üçün xarakterik olan **osu**, **asu** səsəvəzlənməsi hadisəsi ilə qaynaqlara düşmüşdür. Biz As, Oğuz tayfalarının bir, dörd, on rəqəmləri ilə “bir As”, “dörd As”, “üç Ok”, “doqquz Oğuz” kimi tayfa qollarında özlərini təqdim etmələri ilə rastlaşırıq. Bu hallara Plutarxın yazılarında və tədqiqatlarda da rast gəlirik [9, s. 255]. Belə olan halda iki **Unus** məntəqə adında **On as** quruluşu özünü göstərir. Türk boy adlarının bu cür rəqəmlərlə nominasiya-adlanmaların şərhinə biz M.Seyidovun da araşdırmalarında rast gəlirik. O, Oğuz türk qollarının adlanma sistemində “Üç ok”, “Beş Ok”, “Tokuz Oquz”, “On oquz” (oğuz) kimi ifadələri mənbə və tədqiqatlara istinadən geniş təhlil etmişdir [12, s. 136-137]. Bununla bərabər biz As tayfaları ilə bağlı **Asak** adında **As+ak**-“Uca As”, 3 sözdən ibarət **Asqəmər** adında **As+qam+ər**-“Şaman As ər”, **Akaras** adında **Ak+ar+as**-“Uca ər As”, **Asmaq** adında **As+maq**-“As Şaman” ifadələrindəki adlanma formalarının müasir Azərbaycan dilində “beş uşaq”, “milli bayraq”, “İgid ər oğlan”, “Baş molla” kimi formalarda təkrarını görürük. Diqqət etsək adların mənaları tam olaraq müasir dilimizdəki I növ təyini söz birləşmələrinin İltisqi-aqqlütinativ dil quruluşunu özündə əks etdirir [11, s. 73-83]. Bu adlar isə m.ö. VI minillikdə dilimizdə yer almaqla, 8 minillik bir tarixi dövrü əhatə edir.

Unus adının “On As” kimi ifadə formasına gəldikdə isə biz oğuzların tarix sənəsində olduğu

dövrün tarixinin m.ö. II minilliklərə aidliyini tarixi faktlar əsasında qeyd etmişik [10, s.132-134] . As tayfa adının bir, dörd, on rəqəmləri ilə “bir As”, “dörd As” kimi ifadəsini və oğuzlarda da bunun təkrarının türk tayfaları üçün xarakterik hal olduğunu nəzərə alaraq, adın “On As” şəklində nominasiya olunduğunu deyə bilərik ki, m.ö. minilliklərlə bağlı bu adlandırma üsulu hazırda da dilimizdə ifadə forması kimi qalmaqdadır [4, s. 125].

Görkəmli Azərbaycan dilçi alimləri A.Axundov, Ə.Dəmirçizadənin yazılarına biz diqqət etdikdə, burada fonem-səslərin (tək və iki hərfi) dilin ən kiçik vahidi hesab edilib, onun söz və morfem şəklində təzahür etdiyinə dair xeyli nümunələr və bunları təsdiq edən faktlarla qarşılaşırıq. Lakin nümunələr içərisində, toponimik adlarda bu formanın ümumtürk arealında m.ö. minilliklərdə toponimik adlarda yer alması əlamətləri məsələlərinə toxunulmur və burada hər hansı bir toponimin yaranışında iltisacı-aqqlütinativ türk dili quruluşundan bəhs edilmir [1, s. 31, 118; 3, s.10-12].

Bu tədqiqatlara diqqət etdikdə burada istər dil və tarix, istərsə də etnogenez və coğrafiya üçün əsl mənbə olan toponimikanın oykonimlər sistemindəki dil quruluşlarının izahı və hər hansı bir dil təhlilindən söz açılmır. Ümumilikdə dilçiliyə dair müraciət etdiyimiz xeyli sayda tədqiqat əsərlərində biz istər tək hərf, istər birhəcalı leksik vahidlərin quruluşunda yer alan etnooykonimlərdəki mənalardan və hansı dil quruluşuna aid olduğu haqda hər hansı bir fikrə təsadüf etmirik.

Naxçıvan etnooykonimlərində m.ö. V minilliklərdə də tarix səhnəsində olmuş Kas, Kutı, Hürri və s. türklərlə bağlı xeyli sayda etnooykonimlərdə biz iltisacı-aqqlütinativ dillərin əlamətləri ilə rastlaşırıq ki, burada heç bir şəkilçi yoxdur, adlar sadəcə köklər vasitəsi ilə formalaşmışlar. Kutı türklərinə məxsus Naxçıvan qəzasına daxil olan Azadçiran, İrəvan, Dərəyələz nahiyələrində göstərilən Kutiam, Ketuze, Qutiyol kimi etnooykonimlərdə [5, s.159, 179], biz adların formalaşmasında iştirakı olan qədim türk sözləriylə qarşılaşırıq. Burada adları formalaşdıran qədim türk dillərində **am**-“bu”, **ze**-ürək”, **yol**-“xilaskar” kimi sözlər [11, s.176-179] göstərilən **Kuti+am** “Bu kutı”, **Ketuze** adını “Kuti ürək, Ürək Kutı”, **Qutyol** adını “Xilaskar kutı” kimi izah edir. Əgər diqqət etsək, bu ifadə formaları müasir dilimizdə I növ təyini söz birləşmələri şəklində “Bu oğul, oğul bu”, “Ürək bala, nəvə ürək”, “Xilaskar ordu, böyük xilaskar” kimi ifadələrdə də təkrarlanır. Lakin bu adların yaranma dövrü m.ö. V minillikdə tarix səhnəsində olmuş kutilərlə bağlı, onlar tərəfindən yaranmış adlardır.

Ümumilikdə biz **Lulu+çu**-“Tayfa lulu”, **Bu+luli**-“Bəy lulu”, **Lulu+zu** “Müdrük lulu” kimi lullubəy türklərində, **Huru+sam**-“Cəsur Hürri”, **Huru+am**-“Bu hürri” kimi hürri türklərində, **Ar+Kass** -“Ər Kass”, **Kas+maq**-“Şaman Kas”, Şukal adında Şu+kal-“Ulu Şu” kimi Şu türkləri və başqa türklərdə də bu dil quruluşları ilə rastlaşırıq [11, s. 200-209, 228-229].

Eyni quruluş formalarına biz m.ö. III minillikdə tarix səhnəsində yer alan Şu, Sak, Kəngər tayfaları və digər türk tayfaları adından yaranmış etnooykonimlərdə də təsadüf edirik. ki, **Sakas** adında **Sak+as**-“qüvvətli Sak”, **Kanqkar** adında **Kanq+kar**-“Coşqun Kanq” və s. bu kimi adlar buna misal ola bilər.

Bütün bu adlardakı ifadə formalarına diqqət etsək, günümüzdə eyni sözlərlə işlənən “Yad tayfa”, “Müdrük insan”, “Cəsur oğlan”, “Ulu baba”, “Ulu diyar”, “Qüvvətli xalq”, “Coşqun igid” kimi yüzlərlə ifadələrdə təsadüf edirik ki, bu I növ təyini söz birləşməsi formasındakı ifadə imkanların özündə əks etdirir. Bəs bunun nədən irəli gəldiyini, dilimizin 8 min il bundan əvvəl bu cür aydın ifadə formasının nə ilə bağlılığını sübut edən hər hansı bir dil tarixi faktı mövcuddurmu?

Bu sualı cavablandırmaq üçün ilk olaraq tarixi qaynaqlarda yer alan, 8 min il öncə, Azərbaycan dilimizin tarixində hələ m.ö. VI minillikdə mövcud olan Azərbaycan əlifbasıdır ki, biz qədim dilləri araşdıran müəlliflərin yazı nümunələrində bu faktla qarşılaşırıq. Antik salnamə yazıları araşdıran İoqaness Fridrixin yazılarında o, Herodot və Strabona istinadən Turdetan sözünün izahı zamanı bu sözü **Tört As** (dörd As) kimi göstərir və **onların əlifba tarixini m.ö. VI minilliyə aid edir** [6, s.119]. Bu və digər mənbələrə diqqət etdikdə, burada daha bir tarixi məlumatla rast gəlirik. Strabon öz yazılarında turdilər **As birliyinə** daxil edir və turdilər asların varisləri hesab edir [13, s. 137-138]. Bütün bu mövcud fikirlər haqqında C.Cəfərov geniş araşdırma apararaq, xeyli sayda mənbə məlumatları ilə, bu tarixi faktları bir daha təsdiq edir. O, qədim əlifba sistemi, yazılarla bağlı öz araşdırmalarını genişləndirərək, turdilər-dörd aslarla bərabər **Asərlərin** də çox əskilərə söykənən **Osk-Ask əlifbaları** olduğunu da qeyd etməklə, öz kitabında bəzi əski yazı nümunələri və qədim **Osk-Asok** əlifbasını müqayisəli təhlil etmiş, əlifba işarələri göstərməklə yanaşı, m.ö. VI minilliklərdə yaşamış As türklərinin tarixinə dair yeni fikirlər də açıqlamışdır [2, s. 91-63, 104-108].]

Xüsusi olaraq qeyd edək ki, ümumilikdə istənilən bir etnik qrupun tayfa şəklinə düşmə tarixi prosesi, artıq bütün əcnəbi və türk alimlərinin tədqiqatlarında ən azı 2 minillik bir tarixi proseslə bağlı olaraq göstərilir ki, L.N.Qumilyev bu məsələyə geniş toxunur. Onların xalq şəklinə düşməsi və əlifbaya sahiblənməsi isə 3 minillik bir tarixlə bağlanır (7, s. 127-129). Bu tarixi fakta istinad etsək, xalqımızın tarix səhnəsində olma dövrü ən azı 14 minillik bir tarixi dövrü əhatə edir.

Ümumilikdə VI-V minilliklərdə tarix səhnəsində olmuş prototürklərə aid bu adlarda qeydə alınan quruluş və daşdıqları mənə formaları qədim türk Azərbaycan dilinin etnooykonimlərdə ilkin yazılış formaları ilə iltisqa-aqqlütinativ dillər quruluşunu təkrarlayır. Diqqət etsək, bu mərhələdə sözlər m.ö. ən azı VII minillikdə müasir dilimizin ümumişlək formasını tam olaraq özündə əks etdirdiyini təsdiq edir. İstər Azərbaycan xalqının 8 min il əvvəl əlifbaya sahibliyi, istərsə də o dövr sifarişlərin bu əlifba ilə qonşu dövlətlərə təqdimi, mövcud qonşu dövlət dillərinə bu dilin təsirini də ortaya çıxarır.

Bütün bu m.ö. minilliklərlə bağlı etnooykonimlərdəki dil tarixi faktlarını ümumiləşdirərək qeyd edə bilərik ki, İltisqa-Aqqlütinativ dil quruluşunun m.ö. minilliklərdə bu cür mövcudluğu dilimizin ilkin dövrləri amorf-kök dillər quruluşunun tarixi prosesindən əvvəl mükəmməl ifadə formasına malik olmuşdur. Biz tarixi dil faktlarını əsas götürsək, nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, ilkin dil quruluşu amorf- kök dillər heç bir şəkilçi olmadan ibtidai quruluşda səslərin ifadə tonunda aydınlaşmışdır. Daha sonra bu mərhələni adlayaraq, sözlərdə şəkilçilər formalaşmış, bunlar söz özü, ortası və sonunda gəlməklə, ifadənin müəyyən qədər tez anlaşılmasına yol açmış, bir qədər təkmilləşmişdir. Qeyd edək ki, bu tip flektiv dillər quruluşunda şəkilçilər söz kökünü parçalamaqla ilkin mənadan kənarlaşdırır. Buna misal olaraq qeyd edək ki, rus dilində писать-“yazmaq” fel olaraq mövcuddur, lakin söz önündə gələn пере şəkilçisi felə qoşulmaqla “yazmaq” felini переписать-“köçürmək” mənasında ilk kökdən uzaqlaşdırıb, “köçürmək” feli ilə əvəzləyir. Flektiv dillərdə şəkilçilərin söz ortasında gəlişi isə mövcud fel köklərini dildən qoparır. Biz rus dilindəki *-ыва* bitməmiş tərz fel formasındakı şəkilçinin переписывать sözündə писать-“yazmaq” felini tamam parçalayaraq пис-“pis” şəklinə saldıgını görürük ki, bu söz rus dilində ümumən işlənməyən, rus orfoqrafiya lüğətində yer almayan bir hərflər toplusudur və heç bir mənə daşımır.

Bütün bu dil faktlarına istinadən İltisqa-Aqqlütinativ dillərdə şəkilçilərin söz köklərinə əlavəsindəki sabitliyə müqayisəli yanaşdıqda bu dillərin amorf-kök dillər, flektiv dillər mərhələlərini adlayaraq tam sabitləşməsi faktı ilə qarşılaşırıq. Qeyd edək ki, İltisqa-Aqqlütinativ dillərdə söz önündə şəkilçilərin mövcudluğu alınma sözlərlə bağlıdır, söz kökü ortasında isə heç bir şəkilçi ilə qarşılaşmırıq. Sözlərin sonuna isə nə qədər *qardaş+ım+dakı+lar+dan+dır* kimi şəkilçilər artırılrsa da, göründüyü kimi hər bir şəkilçi yeni mənalar yaratmaqla tam anlaşılır və kök sabit qalır. Bu bir daha İltisqa-Aqqlütinativ dillərin amorf-kök, flektiv dil formaları mərhələlərini adlayaraq onlardan qədim olmaqla, tam sabitləşdiyini sübut edir ki, bu dilimizin onlardan qədimliyinin danılmaz tarixi sübutudur (-F.R.).

ƏDƏBİYYAT

1. Axundov A. Ümumi dilçilik. Dilçiliyin tarix, nəzəriyyəsi və metodu. Bakı: Maarif, 1979, 254 s.
2. Cəfərov C.İ. Milli etnik yaddaşın izi ilə. Bakı: Səda, 2005, 171 s.
3. Dəmirçizadə Ə. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Maarif, 1972, 308 s.
4. Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука. 1969, 676 с.
5. İrəvan əyalətinin icmal dəftəri. Bakı: Elm, 1996, 184 s.
6. Фридрих Иоганнес. История письма. Москва: Наука. 1979, 911 с.
7. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. Москва: Наука, 1967, 504 с.
8. Mahmud Kaşğari. Divanü lüğat-it-türk. Dizini “ENDEKS”, Ankara: Basımevi, 1985, 887 s.
9. Плутарх. Избранные жизнеописания. Т. I, Пер. с древне-греческого М.Томашевской; И.В. Медведева. Москва: Правда, 1990, 592 с.,
10. Rzayev F.H. Qədim şəhur oykonimlərinin mənşəyi. Bakı:Nurlan, 2006, 240
11. Rzayev F.H. Naхçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən (miladdan öncə VI-III minilliklər). I c. Bakı: ADPU mətbəəsi, 2013, 528 s.
12. Seyidov M.M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.

13. Страбон. География в 17 книгах. Пер. статья и комментарий Г. А. Стратановского. Москва: Наука, 1964, 941 с.

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

Firudin Rzayev

NAKHCHIVAN SIGNS OF AMORPHOUS-ROOT LANGUAGE BELONGING TO THE MILLENNIA B.C ETHNOOYKONYMS

In the article is discussed the structural forms of the ancient Azerbaijani language, which have left their traces in the oykonims of the Nakhchivan territory of the millennia b.c. This topic has not been studied until our time, and some studies have taken a superficial place. The article examines the meanings of Turkish words in oykonims of millennia b.c with reference to dictionaries of the ancient Turkic language. Here, the traces of the historical evolution of our language, the meanings of the roots of the words that form the oykononyms and the expression of the names are compared. It is scientifically proven that these ancient oykonomic names are in the Turkish language, and that their structural forms are signs of the first iltisagi-agglutinativ language formation. The research also substantiates the repetition of words of this structure in our modern language as archaism with examples.

In the article substantiates these forms of structure in the Nakhchivan toponymic system with historical and linguistic facts created by the ancient Turks. New scientific results are obtained in comparative analysis.

Keywords: *Nakhchivan, oykononyms, iltisagi-agglutinativ language structure, ar, kal, zu*

Фирудин Рзаев

ЗНАКИ ИЛТИСАКИ-АККЛЮТИНАТИВНЫХ В НАХЧЫВАНСКИХ ОЙКОНИМАХ, ОТНОСЯЩИХСЯ К ТЫСЯЧЕЛЕТИЯМ ДО Н.Э.

В статье обсуждается древние структурные формы азербайджанского языка, которые оставили свои следы на территории Нахчыванских ойконимах, относящихся к тысячелетиям до нашей эры. Эта тема до нашего дня не была исследована, поверхностно имела места в некоторых исследованиях. Значение древнетюркские лексические элементы, которые относятся тысячелетиям до нашей эры исследованы на основе словарей древнетюркского языка. Здесь следы исторической развития нашего языка, значение корни в ойконимах, были исследованы их структурные формы сопоставительно со значениями ойконимов. Эти древние ойконимические слова, которые были на тюркском языке их структурны формы которые были первичные формирование илтисак-акклюдитивных языков были обоснованы на основе научными фактами. В исследовании структуры ойконимов и их лексические значение, повторы их на общетюркском ареале как архаизмов были обоснованы с топонимическими примерами.

В статье образование эти структурные формы в Нахчыванских топонимических системах с древними тюрками обоснованы историческими и языковыми фактами. При сопоставительных исследований выявлены новые научные результаты

Ключевые слов: *Нахчыван, ойконимы, илтисак-акклюдитивные языковые структуры, ар, кал, зу*

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

**Daxilolma tarixi: İlk variant 25.01.2023
Son variant 18.02.2023**

ELNAZ ƏLİYEVƏ*

BRİTANİYADA MƏSKUNLAŞAN XALQLAR VƏ ONLARIN ÖLKƏNİN
TOPONİMİK ADLAR SİSTEMİNƏ TƏSİRİ

Coğrafi adlar hər şeydən əvvəl dil leksikasının vahidi olan sözlərdir. Hər bir söz dilin qrammatik qanunlarına əməl etdiyi kimi, bu hal coğrafi adlar üçün də belədir. Onlar xüsusi adlar adı altında lüğətdə toplanır. Burada qeyd etmək lazımdır ki, lüğətin bir hissəsini təşkil edən toponimlər xüsusi adlar olmasına baxmayaraq bir sıra xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Britaniya yer adlarının mürəkkəbliyi və müxtəlifliyi tarixən ölkədə bir çox xalqların məskunlaşması ilə əlaqədardır.

Məqalə tarixən Britaniyada məskunlaşan bir çox tayfa və millətlərin bu ölkənin toponimik adlar sistemində öz təsirini göstərməsi məsələlərindən bəhs edir. Bu məqalədə Böyük Britaniyanın toponimlərində köklərini ən azı beş fərqli xalqın - Keltlər, Romalılar, Anglo-Saksonlar, Skandinaviyalılar, Fransızların dillərindən götürən elementlər olduğu və bu xalqların hamısının ölkənin toponomikasının formalaşmasında rolu tədqiq olunur.

Açar sözlər: *coğrafi adlar, leksik vahidlər, dilçilik, xüsusi adlar, toponimlər, toponimik adlar sistemi, dilin lüğət tərkibi, yer adlarının mənşəyi*

Toponimlər mənsub olduğu xalqın tarixini, mədəniyyətini, etnoqrafiyasını, inam və etiqadlarını əks etdirən ən etibarlı mənbə olub özünəməxsus linqvistik xüsusiyyətlərə malikdir. Toponimik sisteminin zənginliyi və rəngarəngliyi onların işlənmə miqdarı, mənşəyi, quruluşu və üslubi imkanlarında özünü göstərir. Böyük Britaniyanın toponimik adlar sisteminin mənbəyi qədim ingilis dilidir. Bununla belə, tarix boyu bu ölkələrdə bir çox tayfa və millətlərin məskunlaşması onların toponimik adlar sistemində də öz təsirini göstərmişdir.

Böyük Britaniyanın coğrafi adlarını nəzərdən keçirdikdə, onların əksəriyyətinin mənalının müasir dil daşıyıcıları tərəfindən anlaşılmadığı məlum olur. Bunun əsas səbəbi bu ərazidəki toponimlərin qədim dövrə aid olması və sonrakı əsrlərdə səhv tələffüs nəticəsində səhv yazıya alınması, toponimlərin tərkibində əksəriyyət qədim ingilis söz və şəkilçilərin olmasıdır. [1]

Toponimiya yunan mənşəli *topos*- yer və *onoma*- ad sözlərinin birləşməsindən əmələ gələn yer adlarının mənşəyini, mənalını, istifadəsini, müasir vəziyyətini və tipologiyasını tədqiq edən elm sahəsidir. Toponimiya ümumilikdə adları öyrənən elm sahəsi olan onomastikanın bir bölməsi hesab olunur. Toponim hər hansı bir coğrafi obyektə və ya yerə verilən ümumi addır.

Coğrafi adlar hər şeydən əvvəl dilin leksikasının vahidi olan söz hesab olunur. Hər bir söz dilin qrammatik qanunlarına tabe olduğu kimi coğrafi adlarda da bu hal özünü göstərir. Onlar leksikada xüsusi adlar adı altında toplanmışdır. Burada onu qeyd etmək lazımdır ki, dilin lüğət tərkibinin bir hissəsini təşkil edən toponimlər xüsusi adlar hesab olunsada özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Ümumilikdə isə bu adlar dilin müxtəlif qaydalarına əsasən yaradılır və coğrafi obyektləri adlandırmaq üçün həmin ərazidə yaşayan insanlar tərəfindən burada danışılan dilin lüğət tərkibinə daxil edilir. Coğrafi adların yaranmasında iştirak edən ümumi qaydalar mövcud deyil. Bu hadisə müxtəlif yollarla baş tuta bilər ki, bunlara coğrafi obyektin fiziki xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması (Mont Blanc - 'Ağ Dağ'), hər hansı məşhur şəxsiyyətin şərəfinə həmin adın toponim kimi istifadə edilməsi (Washington, District of Columbia), tarixi hadisələr və ya sadəcə hələ də səbəbi açılmamış təsadüfi halları misal göstərmək olar.

Dilin cari lüğət tərkibindən istifadə etməklə və ya başqa üsullarla yaranan terminlər öz funksiyasından kənarında başqa mənalı verməklə dilin lüğət ehtiyatının zənginləşməsində iştirak edir. Hər hansı bir coğrafi obyekt onunla müəyyən mənada əlaqəsi olan obyekt və ya fenomenə öz adını verə bilər. Bu hadisə əksər dünya dillərində müşahidə olunur.

Lap qədimdən bu günə kimi eyni bir ərazidə bir sıra xalqların məskunlaşdığı faktı təbii ki, həmin xalqların yaşayış yerlərini öz dillərində adlandırmalarını göstərir. Toponimlər ilk növbədə dil qanunları və normalarına tabe olduğundan müəyyən ərazidə yaşayan əhəlinin dil xüsusiyyətlərini aşkar edilməsində onların rolu əvəzəedilməzdir.

Böyük Britaniyanın toponimlərində köklərini ən azı beş fərqli xalqın - Keltlər, Romalılar, Anglo-Saksonlar, Skandinaviyalılar, Fransızların dillərindən götürən elementlər var. Bu xalqların hamısı ölkənin toponomikasına öz töhfələrini vermişlər və ingilis dilində yer adlarını bu günkü kimi formalaşdırmışlar. [2]

Eramızdan əvvəl 400-350-ci illərdə İngilis adalarında Kelt dilləri geniş istifadə edilirdi. Kelt dilindən gələn toponimlər ilkin sayılır. Kelt yer adlarının ən çox sayı Britaniya Adalarının şimalında və qərbində (xüsusilə Uels və Kornvalda) müşahidə olunur. Kornvalda ümumi kelt elementləri *tre-*, *pen-* və *lan-* prefiksləridir. Uelsdə isə *llan* prefiksdir.

lan, *lhan*, *llan* (prefiks) – kilsə; bir kilsə olduğu bir kənd (Lanteglos Cornwall, Lhanbryde (Moray));

pen (prefiks) – yamac (Penzance, Pendle, Penrith, Penarth, Pencoed, Penmaen);

tre (prefiks) – kənd (Tregaron, Trenear, Treorchy, Treherbert, Trealaw);

Şimali Şotlandiyada Kelt elementlərinin və mənalarının bəzi nümunələri bunlardır:

aber (prefiks) - çay ağzı, çay axını (Aberystwyth, Aberdyfi, Aberdeen, Aberuthven);

cwm combe, *coombe* (suffiks) – - aşağı dərə (Barcombe, Farncombe, Ilfracombe, Woolacombe, Doccombe);

wal- elementi keltlərin məskunlaşdığı ərazilərdə olan coğrafi adlarda rast gəlinir. Məsələn: Walden, Walton, Walcott, Walbrook;

Şimali Şotlandiyada toponimlərin elementləri Gael mənşəlidir, məsələn *loch* (göl təyinatı) və *glen*.

glen - dar dərə (Rutherglen, Glenarm, Corby Glen);

Roma hökmranlığı dövründə latın elementləri ilə yaranan coğrafi adlar aşağıdakılardır:

caster, *chester* (suffiks) – “düşərgə” (Lancaster, Doncaster, Manchester, Chichester);

Yer adlarının qismən sağ qalan Roma elementi Uelsdə “*pont*” formasını almış *pons* (*körpü*) idi.

pont (prefiks) – Pontypridd, Pontypool, Penpont;

Digər əsas latın elementləri:

fos, *foss* - kanal, ayaq (River Foss, Fangfoss);

porta (-*port*) (suffiks) – - qapı (Davenport, Southport, Stockport, Bridport, Newport)

Bizim eranın 449-cu ilində Anqlo, Sakson və Cutlar İngilis Adalarına yerləşməyə başladılar. Müasir İngilis dili köhnə İngilis dilindən birbaşa inkişaf etdiyinə görə, köhnə İngilis mənşəli toponimlər ilkin hesab olunur. Norfolk və Suffolk mahallarında coğrafi xüsusiyyətlərin adlarının əksəriyyəti əvvəlcə Anglo-Saksonlar tərəfindən verilmişdir. Ən çox yayılmış köhnə İngilis elementləri:

cot (suffiks) – saray (Woodcot, Willcot);

don, *den*, *dun* (suffiks) - təpə (Abingdon, Bredon, Willesden);

bourne, *burn* (suffiks) - alov (Ashbourne, Blackburn, Bournemouth, Eastbourne);

bury, *borough*, *brough*, *burgh* (suffiks) – şəhər (Canterbury, Dewsbury, Bury, Pendlebury, Shrewsbury, Tewkesbury, Glastonbury, Middlesbrough, Edinburgh, Bamburgh, Peterborough, Knaresborough, Scarborough, Jedburgh, Aldeburgh);

ford, *forth* (suffiks) – Bradford, Ampleforth, Watford, Salford, Castleford, Guildford, Stafford, Chelmsford, Retford, Dartford, Bideford, Knutsford, Burford, Sleaford;

ham (suffiks) - ferma (Birmingham, Lewisham, Gillingham, Chatham, Chippenham, Cheltenham, Buckingham, Evesham, Wrexham, Dereham, Altrincham, Durham, Billingham, Hexham);

lea, *ley*, *leigh* (*leah dən*) (suffiks) - ağac və kollardan təmizlənmiş bir torpaq sahəsi (Barnsley, Hadleigh, Leigh);

tun, *ton* (suffiks) - hasarlanmış yer, ferma (Tunstead, Warrington, Brighton, Coniston, Clacton, Everton, Broughton, Luton, Merton, Bolton, Workington, Preston, Bridlington, Taunton, Boston, Kensington, Paddington, Crediton, Honiton, Northampton, Southampton, Paignton, Tiverton, Helston, Wolverhampton, Buxton, Congleton, Darlington, Northallerton); [1]

well (suffiks) - quyu, bulaq mənbəyi (Elmswell, Bakewell);

weald, *wold* - meşə ilə örtülmüş bir təpə (Wealdstone, Southwold, Easingwold, Methwold).

Yer adlarının başqa bir mənbəyi Vikinqlərin danışdığı Köhnə Norveç dili idi. Burada ən çox yayılmış Skandinaviya elementləri:

bost (suffiks) - ferma (Leurbost);

by (suffiks) - qəsəbə, kənd (Grimsby, Tenby, Moorby, Blackforby);

dale (suffiks) - dərə, dərə (Rochdale, Saxondale, Airedale);

firth, *frith* (suffiks) - dar dəniz körfəzi, buxta (Burrafirth, Forth of Forth, Holmfirth);

gill, *ghyll* (suffiks) - dərə, dar yarıq (Gillamoore, Garrigill, Dungeon Ghyll, Glenarm);

holm (suffiks) – ada, adacıq (Bromholm, Oxenholm, Hempholme);

thwaite, twatt (suffiks) - yaşayış üçün kəsilmiş meşə, bir torpaq sahəsi (Huthwaite, Slaithwaite, Thornthwaite, Braithwaite);

thorp, thorpe (suffiks) – Cleethorpes, Thorpeness, Scunthorpe, Armthorpe;

toft (suffiks) – malikanə (Lowestoft, Fishtoft, Langtoft (Lincs), Langtoft (ER of Yorks),

lundr, lund (suffiks) - meşə, bağ (Lundwood).

İngiltərənin şimalında, xüsusən Yorkşir əyalətində ən çox yer adları Skandinaviya mənşəlidir. Beləliklə, Yorkşirin şimalında yerləşən Howe və Greenhow kəndlərinin adları köhnə norveç *haugr* sözündən götürülmüş, təpə və ya kurqan deməkdir. Şotlandiya sahillərində və Orkney, Shetland və Hebrides ərazilərində toponimlər əsasən Skandinaviya mənşəlidir. [3]

Normanlar İngiltərəni fəth etdikdən (1066-cı ildə) sonra, İngiltərə və Uels boyunca Norman hakimiyyəti tətbiq etməyə başladılar. Norman üstünlüyünü İngilislər üzərində nümayiş etdirməyin bir yolu da İngilis adları və ya Keltlərdən fərqli variantları olan yerlərə öz adlarını qoymaq idi. Normanlar müəyyən yer adlarını tələffüz etməkdə çətinlik çəkirdilər, buna görə də onlardan imtina edir və asanlıqla tələffüz edə biləcəkləri yer adlarına çevirdilər. Bu ən çox Nottingham və Durham kimi yerlərdə edilən dəyişikliklərdə aydın olur. Digər bir açıqlama da Normanların yeni fəth etdikləri ərazilərdəki bəzi yer adlarını bəyənəmələri idi. Essexdə *Fulepet* (*Filthy Hole*) olan yer adı *Beaumont* (*Fair Hill*) olaraq dəyişdirildi; Leicestershire-də *Merdegrave* yer adı *Belgrave* olaraq dəyişdirildi. [4]

mont (suffiks) - fransız mənşəli komponent “dağ” mənasını ifadə edir. Məsələn: Grostmont, Eamont;

ville – “malikanə” mənasını ifadə edir və Coalville, Bronville coğrafi adlarda rast gəlinir;

beau, bel (prefiks) - “gözəl” mənasını ifadə edir və Beaulieu, Belmont, Belvoir coğrafi adlarda rast gəlinir; [5]

Toponimlərin coğrafi obyektlərə verilən adlar olduğu fikri üzərində bir az düşündükdə, toponimlərlə linqvistikanın əlaqəsini daha aydın görə bilərik. Onları bir-birinə ilkin bağlayan xüsusiyyət isə toponimlərin adlar olması, bu adları isə coğrafi obyektlərə dilin vasitəsi ilə verilməsidir. Bu obyektlərə ad verilən zaman dil lazimi elementləri və bu elementləri bir-birinə bağlayacaq strukturu müəyyənləşdirir.

Coğrafi adların spesifikliyi ondadır ki, əks etdirdikləri obyektlərə ad vermək və müəyyənləşdirməklə yanaşı, cəmiyyətin inkişafında sosial və tarixi həqiqətləri özündə saxlayır, keçmişdən olan mesajları gündəlik həyatımıza gətirir. Toponimlər insanın idrak fəaliyyətinin nəticəsidir, dünyadakı müxtəlif varlıqlar arasında münasibətlər qurur və bu əlaqəni yaradılan adla ifadə edir. Onomastik vahidlər dünyanı yaşadığımız şəkildə, görmə, öyrənmə, anlama və əks etdirmə tərzini təmsil edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasımova E. V. Bədii tərcümədə antroponim və toponimlərin transliterasiyası. Filol.fəl.dok. ... dis. avtoref. Bakı, 2013, s.31.
2. Cameron, Kenneth. English Place – Names. London: B.T. Batsford, 1961. 38 p.
3. Glossary of Scandinavian origins of place names in Britain. 234 p.
4. Mills, A.D. “A Dictionary of English Place–names”. New York, Oxford University Press, 1991. 388 p.
5. http://xlinguae.eu/files/XLinguae4_2017_3.pdf

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

Elnaz Aliyeva

PEOPLES INHABITING IN BRITAIN AND THEIR INFLUENCE ON THE SYSTEM OF TOPONYMIC NAMES OF THIS COUNTRY

Geographical names are, above all, the words that are a unit of language vocabulary. Just as every word follows the grammatical rules of the language, so does it apply to geographical names. They are collected in the dictionary under the name of special names. It should be noted that the top-

onyms that form part of the dictionary, despite being special names, differ in a number of features. The complexity and diversity of British place names is historically associated with the settlement of many peoples in the country.

The article deals with the influence of many tribes and nations historically inhabiting in Britain on the system of toponymic names of this country. In this article it is investigated the toponyms of Great Britain, which have their roots in the languages of at least five different peoples - Celts, Romans, Anglo-Saxons, Scandinavians, French and the role of all these peoples in the formation of the toponymic names of this country.

Keywords: *geographical names, lexical units, linguistics, special names, toponyms, system of toponymic names, vocabulary stock of the language, the origin of place names*

Эльназ Алиева

НАРОДЫ, НАСЕЛЯЮЩИЕ БРИТАНИЮ, И ИХ ВЛИЯНИЕ НА СИСТЕМУ ТОПОНИМИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ ЭТОЙ СТРАНЫ

Географические названия - это, прежде всего, слова, являющиеся единицей языковой лексики. Подобно тому, как каждое слово следует грамматическим правилам языка, оно применимо и к географическим названиям. Они собраны в словаре под названиями специальных имен. Следует отметить, что топонимы, входящие в словарь, несмотря на то, что они являются специальными названиями, различаются по ряду особенностей. Сложность и разнообразие британских топонимов исторически связано с расселением в стране многих народов.

В статье рассматривается влияние многих племен и народов, исторически населявших Британию, на систему топонимических названий этой страны. В данной статье исследуются топонимы Великобритании, имеющие корни в языках как минимум пяти различных народов - кельтов, римлян, англосаксов, скандинавов, французов и роль всех этих народов в формировании топонимии. названия этой страны.

Ключевые слова: *географические названия, лексические единицы, языкознание, специальные названия, топонимы, система топонимических названий, словарный запас языка, происхождение географических названий.*

(Filologiya elmləri doktoru Akif İmanlı tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daхilolma tarixi: İlkin variant 13.01.2023
Son variant 25.02.2023**

GÜLNAR BƏŞİROVA *

DİLLƏRİN TƏDQIQINƏ KONTRASTİV YANAŞMA

Məqalədə dünya dilçiliyində müstəqil elmi istiqamət kimi XX əsrin ortalarında formalaşmış kontrastiv dilçilik sahəsi tədqiq edilir. Kontrastiv dilçiliyin formalaşması, təşəkkülü, inkişaf mərhələləri, yaranma şəraiti kimi məsələlər müəllif tərəfindən konkret materiallar əsasında araşdırılmışdır. Müəllif dillərin müqayisəli tədqiqinə əsaslanan kontrastiv dilçiliyin çağdaş dönmədə vəziyyətini işıqlandırmağa cəhd etmiş və buna müvəffəq olmuşdur. Azərbaycanda kontrastiv dilçiliyin son illər inkişaf mənzərəsi və perspektivləri də tədqiqat obyektinə daxil edilmişdir.

Açar sözlər: *kontrastiv dilçilik, nəzəriyyə, linqvistik material, tədqiqat, dil prosesləri*

Giriş. Dünya dilçiliyində XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində kontrastiv dilçiliyin problemlərinə dair kifayət müxtəlif tədqiqatlar aparılmışdır. Bu tədqiqatların nəticələri dilçilikdə yeni bir istiqamətin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Belə bir müstəqil istiqamətin yaranmasına baxmayaraq, kontrastiv dilçiliyin digər filoloji və ya daha geniş desək, humanitar elmlər arasında yeri, dil materiallarının təhlili üçün istifadə olunan üsullar, tədqiqatın nəzəri məsələləri arasında əlaqə və onların praktikada tətbiqi ilə bağlı mübahisələr hələ də davam etməkdədir. Çox vaxt kontrastiv tədqiqatlar xarici dillərin öyrənilməsi və tədrisi ilə əlaqələndirilir. Mənbələrdə bu məsələlər aşağıdakı kimi işıqlandırılır: “Kontrastiv dilçilik tədris təcrübəsindən yaranmışdır. Hər bir xarici dil müəllimi əvvəldən bilir ki, doğma ana dili ikinci dilin mənimsənilməsinə müəyyən və öncədən görülmə bilən üsullarla müdaxilə edir. Bunu xarici dili öyrənən də tezliklə aşkar edir. Tədris “bic”likləri ehtiyatları əsasən bu cür maneələri dəf etməyə kömək edir” (1, s.7).

Müəlliflərin fikrincə, kontrastiv dilçiliyin vəzifələri yalnız xarici dillərin tədrisi məqsədləri ilə məhdudlaşmır. Kontrastiv tədqiqatlar dil proseslərinin mahiyyətinə nüfuz etməyə və bu prosesləri idarə edən qanunları daha yaxşı başa düşməyə kömək edir. Buna görə də, belə demək olar ki, kontrastiv dilçilik nəzəriyyə ilə təcrübənin yollarının kəsişdiyi sahədir. Rus dilçiliyində kontrastiv dilçilik sahəsinə V.L.Şerba daha çox əhəmiyyət verirdi. Hətta alim dillərin müqayisəli öyrənilməsində təkə xarici dili mənimsəməyin əhəmiyyətli olduğunu deyil, həm də ana dilinin özünəməxsus xüsusiyyətlərinin daha yaxşı başa düşülməsi və qavranılmasının da önəm daşdığını göstərirdi (2, s.45). Kontrastiv dilçilik həm də ana dilinin strukturlarının daha yaxşı başa düşülməsinə yardımçı ola bilər. Bu müddəadan çıxış edərək belə qənaətə gəlmək olar ki, kontrastiv dilçilik ilk növbədə xarici dil müəlliminin tədris etdiyi dil ilə tələbənin öz doğma ana dili arasında xüsusilə fərqli olan sahələri və nöqtələri aşkar etmək ehtiyacından irəli gəlir. Eyni zamanda, kontrastiv dilçilik linqvistik nəzəriyyələrin qanunlarını və tələblərini qiymətləndirmək üsulu kimi də əhəmiyyətlidir.

Kontrastiv dilçiliklə məşğul olan tədqiqatçılar arasında belə bir fikir və istiqamət formalaşır ki, kontrastiv dilçilik dilçiliyin tərkib hissələrindən biri kimi müəyyən nəzəri müddəalara və linqvistik materialın öyrənilməsi üçün xüsusi metodlar toplusuna malik olmalıdır və onun praktiki tətbiqi isə tətbiq sahəsindən asılıdır. Bu sahələr isə xarici dilin tədrisi sahəsi, tərcümə işi və s.-dir. Kontrastiv dilçilik məsələləri bir problem kimi dünya dilçilərinin beynəlxalq toplantılarına, kongres və simpoziumlara da salınmışdır. Məsələn, 1972-ci ildə İtaliyanın Bolonya şəhərində və 1977-ci ildə Avstriyanın Vyana şəhərində keçirilən beynəlxalq konqresin proqramlarına kontrastiv dilçilik mövzuları da salınmışdır. Amma buna baxmayaraq bu sahə üzrə o zamandan başlayan mübahisələr və müzakirələr hələ də davam etməkdədir. Hətta zarafatyana olsa da, kontrastiv dilçiliyi “Lox-Ness gölünün əjdahası”na bənzəndənlər də olmuşdur: “Yetmişinci illərdə kontrastiv dilçilik bir az Lox-Ness gölünün canavarına bənzəyir; çoxları ona heç vaxt inanmadı, bir vaxtlar ona inananların çoxu onun varlığına şübhə etməyə başladılar, ona inanmaqda davam edənlər və ya bu və ya digər səbəbdən ona inandıqlarını iddia etməyə məcbur olanlar, onun real olması üçün çoxlu pul və zaman xərcləməyə hazırdırlar. Ən əsası isə, hətta buna inandıqlarını iddia edənlər də onu ya heç görməmişlər, ya da ən yaxşı halda dumanın arasından yalnız bir sirli hissə görmüşlər” (3, s.180).

Gördüyümüz kimi, belə bir fikirlə çıxış edən E.Burqsmidt öz şübhələrini və belə demək mümkünsə, skeptisizmini belə əsaslandırır ki, kontrastiv dilçilik sahəsində son illər tədqiqatlarda irəliləyiş heç yoxdur və ya çox cüzdür.

Bütün dil və dilçilik tarixçiləri tərəfindən kontrastiv dilçilik sahəsinin inkişafında əsas dönüş nöqtəsi kimi R.Ladonun 1957-ci ildə işıq üzü görmüş “Linguistics across cultures. Syntactic structures” // “Mədəniyyətlər prizmasından dilçilik. Sintaktik strukturlar” adlı tədqiqatı hesab edilir. Qeyd edək ki, eyni ildə N.Xomskinin “Syntactic structures” // “Sintaktik strukturlar” əsəri də çap olunur. Bu əsər də generativ dilçiliyin və ümumiyyətlə, koqnitiv elmin təməl daşlarından hesab edilir. Amerika dilçisi Robert Lado yuxarıda adıçəkilən əsərindəki müddəalarında əslində hələ 1945-ci ildə “Teaching and learning English as a foreign language” adlı kitabını çap etmiş Ç.Frizə əsaslanırdı. Bu kitabda müəllif yazırdı: “Əsas effektiv materiallar öyrənilən dilin elmi təsvirinə əsaslanan və tələbənin ana dilinin paralel təsvirinin nəticələri ilə hərtərəfli müqayisəyə əsaslanan materiallardır” (4, s. 9). Kontrastiv tədqiqatların inkişafı ilə xarici dillərin tədrisi sahəsindəki yüksəliş arasında əlaqəni inkar etmək olmaz, lakin bu sahələrin inkişaf tarixlərinə düzəliş etmək lazımdır. Rus dilçisi L.V.Şerba xarici dillərin tədrisinin ümumi tərbiyəvi əhəmiyyətindən danışaraq, nəinki dillərin kontrastiv müqayisəsinin bəzi prinsiplərini qeyd etmiş, həm də daha önəmlisi, dillərin həm xarici dillə, həm də doğma dillə ikitərəfli müqayisəsinin zəruriliyini göstərmişdir. Bu yanaşma L.V.Şerbanın “Русско-французский словарь” adlı leksikoqrafik tədqiqatında öz əksini tapmış iki və ya bir neçə dilin materialının müqayisəsinin həqiqətən linqvistik və formal deyil, semantik metodunu meydana çıxarmışdır.

Çağdaş dövəmdə dünyanın müxtəlif ölkələrində dillərin kontrastiv öyrənilməsi üçün çoxlu sayda layihələr həyata keçirilir. Məsələn, Polşanın Poznan şəhərində polyak-İngilis dili, Yuqoslaviyanın Zaqreb şəhərində serb-xorvat-İngilis dili, Rumıniyanın Buxarest şəhərində rumın-İngilis dili, Almanıyanın Ştutqart şəhərində alman-İngilis dilini öyrənən mərkəzlər fəaliyyət göstərir. Azərbaycana gəlincə isə, mütləq şəkildə qeyd etməliyik ki, dillərin müqayisəli öyrənilməsi Azərbaycan dilçilik elminin də ən aparıcı istiqamətlərindən biridir. Hətta dillərin müqayisəli öyrənilməsi sahəsində nailiyyətlər əldə etmək üçün ayrıca indeksin - 5714.01 - Müqayisəli-tarixi və müqayisəli-tipoloji dilçilik - olduğu da vurğulanmalıdır. Son illər Azərbaycan dilçiliyində bu indekslə çoxsaylı dissertasiyaların müdafiə edilməsi bu sahənin ölkəmizdə yüksək səviyyədə inkişafının göstəricisidir. AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, Azərbaycan Dillər Universiteti, Bakı Slavyan Universiteti kontrastiv tədqiqatların mərkəzi sayıla bilər. Türk dillərinin, Azərbaycan-rus, Azərbaycan-İngilis, Azərbaycan-fransız, Azərbaycan-alman və s. dillərin müqayisəli tədqiqi ölkəmizdə geniş yayılmışdır (məsələn, Cahangirov, F. **İngilis və Azərbaycan dillərində modalığın struktur-semantik tədqiqi (müqayisəli-tipoloji tədqiqat)**. Bakı: 2000; Dadaşova, K. Azərbaycan və İngilis dillərində uzun saitlərin müqayisəli təhlili. Bakı: 2004; Cəfərova, B. İngilis və Azərbaycan dillərində felin zamanlar sistemi (müqayisəli-tipoloji tədqiqat). Bakı: 2006; Əmirbəyov, İ. Azərbaycan və Fransız dillərində sətəqlidi sözlər. Bakı: 2000; Həsənova, G. Fel zamanlarının müqayisəli tipologiyası (Azərbaycan və rus dillərinin materialları əsasında). Bakı: 2009; Vəliyeva, N. Frazoloji birləşmələrin müqayisəli linqvistik təhlili (İngilis, Azərbaycan və rus dillərinin materialları əsasında). Bakı: 2004; Əliyeva, İ. İngilis və Azərbaycan dilində bağlayıcıların müqayisəli xarakteristikası. Bakı: 2019; Rüstəmov, T. Fars və Azərbaycan dillərinin qarşılıqlı-müqayisəli qrammatikası. Bakı: 2010; Сопоставительный анализ русской и Азербайджанской фразеологии. Вильнюс, 2022; Tağıyeva, N. İngilis və Azərbaycan dillərində fellərin mənacə növlərinin müqayisəli xarakteristikası. Bakı: 2015; Tahirova, V. İngilis və Azərbaycan dillərində məndaxili əlaqənin (kohenziya) müqayisəli təhlili. Bakı: 2008; Babayeva, V. Müasir İngilis və Azərbaycan dilərində feilin şəkil kateqoriyasının qarşılıqlı müqayisəli təhlili. Bakı: 2019; Abdullayeva, C. İngilis və Azərbaycan dillərində komparativ frazeoloji birləşmələrin müqayisəli təhlili. Bakı: 2018; Qasımova, A. Fransız və Azərbaycan dilində feili bağlamanın müqayisəli təhlili. Bakı: 2022; Hacıyeva, H. Alman və Azərbaycan dillərində xəbərlilik kateqoriyası. Bakı: 2013 və b.). Adlarını çəkdiyimiz dissertasiya, monoqrafiya və məqalələr Azərbaycanda kontrastiv dilçilik sahəsində aparılan tədqiqatların çox cüzi bir hissəsidir. Həcm məhdudluğu baxımından geniş spektrdə verə bilmədiyimiz tədqiqatların bu cüzi hissəsi belə ölkəmizdə kontrastiv dilçilik sahəsinin necə çoxşaxəli və məhsuldar inkişaf etdiyinin bariz göstəricisidir.

Son illərin maraqlı kontrastiv tədqiqatlarından biri İranda aparılmışdır. Esmail Fəqih adlı müəllifin 2016-cı ildə Tehranda “On contrastive linguistics” adlı tədqiqatı işıq üzü görmüşdür (5, 292 s.). Bu tədqiqat bizim üçün ona görə maraqlıdır ki, müəllif fars və İngilis dilini müqayisəli tədqiqat müstəvisinə gətirməklə bərabər Azərbaycan dilinin müqayisəli öyrənilməsinə geniş yer verir. Əsərin üç böyük fəslə məhz müəllifin yazdığı kimi, “Azərbaycan-türk dili”nin İngilis dili ilə

kontrastiv tədqiqatına həsr olunmuşdur (“A contrastive study of theme in English and Azerbaijani-Turkish fictional texts”; “A contrastive analysis of patterns of grammatical collocations between English “Animal farm” and its Azeri – Turkish translation”; “A contrastive analysis of patterns of lexical collocations between English and Azerbaijan – Turkish: the case of “Animal Farm” and its translation”). Maraqlıdır ki, Azərbaycan dilinin kontrastiv tədqiqinə həsr olunmuş fəsilərdə tədqiqat obyektini kimi yarandığı gündən geniş oxucu rəğbəti qazanmış bir əsər – Corc Oruelin 1945-ci ildə yazdığı “Animal Farm”/“Hayvan ciftliyi”/“Heyvanıstan” əsəri götürülmüşdür. Bu əsər, bildiyimiz kimi, prof. V.Quliyev tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş və “Heyvanıstan” adı ilə ilk dəfə 2010-cu ildə Corc Oruelin “Seçilmiş əsərləri”ndə, 2011-ci ildə (təkrar nəşr 2013-cü il) “Qanun” nəşriyyatı tərəfindən ayrıca kitab kimi çap edilmişdir. Amma iranlı tədqiqatçı əsərin Bakı nəşrlərini deyil, V.Quliyevin tərcüməsində Bakı nəşrinin İrandakı təkrar nəşrini əsas götürmüşdür. Bu tərcümə 2010-cu ildə Təbrizdə “Əxtər” nəşriyyatında “Heyvanlar qalası” adı altında Əkbər Rəhimzadə-Fərəcinin redaktəsi ilə kitab şəklində çap edilmişdir.

Kontrastiv dilçiliyin ayrıca bir tədqiqat sahəsi kimi formalaşması onunla bağlıdır ki, müxtəlif sistemli dillərdəki aşkar fərqlər həmişə dilçilərin marağına səbəb olmuşdur. Bir dildə olmayan, amma digər dillərdə tez-tez rast gəlinən qaydalar və ya dil hadisələri istər-istəməz onların müqayisəli tədqiqat müstəvisinə gətirilməsinə səbəb olmuşdur. Müqayisəyə gətirilən dillərdəki struktur analoqların dillərdən birində tamamilə olmaması, digər dildə isə çox intensiv istifadə edilməsi halları dilçilik baxımından xüsusilə marağa səbəb olan hallardır. Dillər arasında oxşar və fərqli cəhətləri təhlil etmək üçün ilk növbədə bu anlayışların özünün məzmununu aydınlaşdırmaq lazımdır. Amma belə bir fikir də mövcuddur ki, dillərin müqayisəsi yalnız onların strukturunda ən azı bir oxşar element olduqda daha məhsuldar olur, əgər müqayisə olunan dil materiallarının heç bir ortaq cəhəti olmazsa, müqayisəli tədqiqatın faydası az olar. Dillərin öyrənilməsində bu dillərə xas olan hadisələrin müqayisəsi müxtəlif növ oxşarlıqlara əsaslanıla bilər. XIX əsrin əvvəllərində genetik oxşarlıq müxtəlif alimlər tərəfindən irəli sürülmüşdür. Genetik oxşarlıqda isə materialın oxşarlığı bu materialın ümumi mənşəyi ilə izah edilirdi. Buna görə də, o dövrlər kontrastiv tədqiqatlar qohum dillərin müqayisəsinə və müəyyən dərəcədə müəyyən bir dildə götürülmüş elementlərin ortaq mənşəyi ilə müqayisəsinə əsaslanırdı. Əgər müqayisəli tarixi dilçilik müqayisəli dillərin materialının ümumiliyi ilə, onların tarixini izləməklə fəaliyyət göstərsə, müqayisəli tarixi araşdırma tamamilə mümkündür. Bu və ya digər genetik qruplaşmaya aid olan dilin keçmişdə qoyduğu meyllər onun inkişafının spesifik şəraiti nəticəsində müxtəlif üsullarla həyata keçirilir. Kontrastiv dilçilik üçün, dilin sinxron kəsilməsinə diqqət yetirərkən, müqayisə edilən dillərin genetik əlaqəsi, yaxınlaşma və divergensiyanın ən çox ehtimal olunan sahələrini müəyyən etmək üçün məlum əhəmiyyətə malik ola bilər. Uyğunluğun digər növünü funksional oxşarlıq, yəni oxşarlığın mahiyyətində ümumi qrammatik mənənin olması adlandırmaq olar. Bu cür funksional oxşarlıq mütləq genetik bağlılıqdan irəli gəlmir. Nəhayət, son oxşarlıq növünü struktur elementlərin oxşarlığı və ya qrammatik mənənin ötürülməsi üsulları adlandırmaq olar.

Nəticə. Dilləri müqayisə edərkən bütün dil faktlarını eyni vaxtda müqayisə etmək mümkün deyil, çünki dilin hər bir elementinin özünəməxsusluğu onlara xüsusi yanaşma tələb edir. Dilin səs elementləri, leksik elementlər və qrammatik quruluşu müxtəlif xüsusiyyətlərə malikdir. Belə müqayisələr zamanı dil səviyyələri, dilin strukturunun xüsusiyyətlərini nəzərə almaq lazımdır. Dillərin öyrənilməsində müqayisəli metoddan istifadə ilə bağlı çətinliklərin çoxu tədqiqatın başlanğıc nöqtəsinin özünün kifayət qədər məntiqli seçilməsindən irəli gəlir. Şübhəsiz ki, son illərdə müxtəlif ölkələrin dilçi alimləri tərəfindən aparılan müxtəlif səviyyəli dil quruluşunun spesifik xüsusiyyətlərinin ətraflı işlənməsi kontrastiv tədqiqatların təbliğinə kömək edir. Biz kontrastiv dilçiliyin yerini və bəzi ümumi sahələrini, məqsədlərini, obyektini, təhlili metodlarını araşdırmağa cəhd etdik və belə qənaətə gəldik ki, kontrastiv dilçilik artıq formalaşmış bir elm sahəsidir və müəyyən bir prinsipə əsaslanır. Kontrastiv dilçilikdə əvvəlki bilik bazasına əsaslanaraq, qrammatik qaydaların başa düşülməsinə və mənimsənilməsinə, nominativ vahidlərin yadda saxlanmasına kömək edən ana və xarici dillərdəki fərqlərə əsaslanan daxili assosiasiyalar yaratmaq mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Tərcümə sənətində də kontrastiv dilçiliyin rolu əvəzsizdir – burada müqayisəli-kontrastiv tədqiqat ilkin materialın strukturlarının təhlili və tərcümə olunan dildə uyğun strukturların seçilməsi, qrammatik və semantik hadisələrin müqayisəsi əsasında həyata keçirilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Di Pietro, R. Language structures in contrast. Rowley: Mass, 1971.
2. Щерба, Л.В. Преподавание иностранных языков в средней школе. Общие вопросы методики. М.-Л.: Наука, 1947
3. Ernst Burgschmidt, Dieter Gotz. Kontrastive Linguistik Deutsch / Englisch. Theorie und Anwendung. Munchen: 1974.
4. Fries, Ch.C. Teaching and learning English as a foreign language. Ann Arbor: 1945.
5. Faghig, E. On contrastive linguistics. Tehran: Rahnama press, 2016, 292 s.

** Azərbaycan Dövlət Dəniz Akademiyası
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

Gulnar Bashirova

A CONTRASTING APPROACH TO THE STUDY OF LANGUAGES

In the article the field of contrasting linguistics, which was formed in the middle of the twentieth century as an independent scientific direction in world linguistics. The problems such as the formation, stages of development, conditions of formation of contrasting linguistics are investigated by the author on the basis of the specific materials. The author tried and succeeded in highlighting the situation of contrasting linguistics in modern times based on the comparative study of languages. The view and prospects of development of contrastive linguistics in Azerbaijan in recent years are also included in the object of study.

Keywords: *contrasting linguistics, theory, linguistic material, research, language processes*

Гульнар Баширова

КОНТРАСТИВНЫЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ ЯЗЫКОВ

В статье рассматривается область контрастивной лингвистики, сформировавшаяся в середине XX века, как самостоятельное научное направление в мировом языкознании. Такие вопросы, как становление контрастивной лингвистики, ее организация, этапы развития, условия ее создания исследованы автором на основе конкретных материалов. Автор попытался осветить современное положение контрастивного языкознания на основе сопоставительного изучения языков. Общее положение и перспективы развития контрастивной лингвистики в Азербайджане в последние годы также включены в объект исследования.

Ключевые слова: *контрастивная лингвистика, теория, языковой материал, исследование, языковые процессы.*

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

Daxilolma tarixi: İlkin variant 20.01.2023

Son variant 15.02.2023

**QƏDİM ABİDƏLƏRDƏ ZAMANIN EKSPLİSİT VƏ İMPLİSİT İFADƏ
VASİTƏLƏRİ**
**(“Beovulf”, “Nibelunqlar nəğməsi”, “İqor polku haqqında dastan”, “Kitabi-Dədə
Qorqud” abidələri üzrə)**

İnsan şüuru sadədən mürəkkəbə doğru predmetlərin və hadisələrin mahiyyətinə nüfuz edərək onu öyrənir. Bu prosesdə yenilərinin öyrənilməsi irəliyə doğru inkişafı təmin edir. Hələ lap qədimdən ibtidai insanların mifik şüurunda abstrakt varlıqlar mövcud olmuşdur. Çünki insan elə bir varlıqdır ki, o, yalnız vizual varlıqları dərk etməklə məhdudlaşmaq qala bilməzdi. Göylərin, cansız və xəyali varlıqların təsəvvür olunması insanlarda abstrakt şüurun, düşüncənin inkişafına səbəb olmuşdur. Dildə onların maddiləşməsi leksik vahidlərdə təzahür edir. Leksik səviyyədə abstraksiya konkretliklə əks qütbədə dayanan konkret və xəyali anlayışların mövcudluğu. Buraya mifik varlıqlardan tutmuş insanların hissi aləmində yaranan yeni anlayışlara qədərki mənalardan daşıyıcıları olan leksik vahidlər daxildir.

Qədim insanların şüurunda tədrici şəkildə formalaşan abstraksiyanın meydana gəlməsi və inkişafında metaforikləşmə və metonimikləşmənin müstəsna rolu olmuşdur.

Açar sözlər: Zaman, konsept, din, eksplisit ifadə vasitələri, implisit ifadə vasitələri.

Qədim abidələrdə keyfiyyət, hərəkət və vəziyyət bildirən mənalər üzrə abstraktlaşma abstrakt leksikanın inkişafı yönündə mühüm hadisədir. O, abstrakt aləmin insan şüurunda inikasıdır. A.V.Şelyakina “Nibelunqlar nəğməsi”ndə abstrakt leksemlərdən danışarkən yazır: “Orta yuxarı alman dövründə abstrakt leksikanın aktivləşməsi müşahidə olunur. Bu dövrdə abstrakt leksika insanın daxili aləminin, onun hisslərinin ifadəçisidir və daha çox isimlərlə ifadə olunur. Orta yuxarı alman dilinə aid misallara baxaq: rōheit (kəbudluq), verstantnisse (ağıl), zuht (, tərbiyə, həyat tərz), riuwe (kədər, qəm, etiraf), İndruck (təəssürat), eigenschaft (xüsusiyyət, aidiyyət) və digərləri“(6:41-44). N.S.Çemodanov qeyd edir ki, “Nibelunqlar nəğməsi”ndə yeddi başlıq üzrə aparılan araşdırmalara əsasən, əlli yeddi abstrakt leksik vahid müəyyənləşdirmişdir(7, 74-85).

Bu xüsusiyyəti “Beovulf” eposuna da aid etmək olar. Maraqlıdır ki, eposlarda abstrakt leksik bazanın mövcudluğu universal səciyyə daşıyaraq “İqor polku haqqında dastan” və “Kitabi - Dədə Qorqud” dastanlarında da özünü göstərir. Qeyd olunan eposlarda abstraktlıq insanın daxili aləmi, həyəcanları, sevinci ilə bağlı olmuş və dil daşıyıcılarının bütöv bir mədəniyyətinin göstəricisinə çevrilmişdir.

Beləliklə, qədim abidələrdə keyfiyyət, hərəkət və vəziyyət bildirən mənalər üzrə abstraktlaşma abstrakt leksikanın inkişafı yönündə mühüm hadisəyə çevrilir. Qədim insanların zaman, məkan, insan, sevgi, nifrət, müharibə və s.haqqındakı təsəvvürlərinin bədii təxəyyülün süzgəcindən keçirilməsi və qədim eposlarda onlara müraciət dilin leksikasına təsirsiz qala bilməzdi. Ona görə də bu tipli konseptlərin, o cümlədən zaman konseptinə aid leksik-semantik sisteminin formalaşması bu yönlü inkişafın göstəricilərindən biridir. Qədim abidələrdə bu yöndə leksik-semantik sistemi formalaşması müəyyən qədər də abstrakt leksik vahidlərin dildəki yerini müəyyənləşdirir. Onların hamısı ətraf aləmlə, insanın mənəvi dünyası ilə bağlı dil vahidləridir. Qədim eposlar məxsus olduğu xalqın milli mədəniyyət tarixidir; onun düşüncə tərz, dini-fəlsəfi baxışları, mədəni-mənəvi inkişaf qatları qeyd olunan abidələrdə öz əksini tapmışdır. Eposlarda hətta diqqəti çəkməyən bir leksik vahid də böyük bir mədəniyyət tarixinin izinə düşməyə imkan yarada bilər. Bu da onunla bağlıdır ki, eposlarda xalq fəlsəfəsinin, məişətinin, real tarixini özündə yaşadan qatlar vardır. Bu aspektdə qədim abidələr salnaməyə dönr və sonrakı dövrlərdə zaman-zaman öyrənilir və öyrənilən keçmişin bəzi məsələlərinə aydınlıq gətirilir. Bu kontekstdə eposlarda “zaman” konsepti xüsusi əlamətlərə malikdir. İstər qədim german, istər qədim slavyan, istərsə də qədim türk abidələrində zamanın milli-etnik şüurdakı inikasını və onun assosiasiyalar sistemini müqayisə edib öyrənmək bəşəri inkişafda insanların şüurunda mövcud olan universal və fərdi olanları müəyyənləşdirməyə və onlardan nəticə çıxartmağa imkan yaradır. A. Vejbitska (2, 11) universal insan konseptlərinin mədəniyyətlə bağlı spesifik konfigurasiyaları olduğunu qeyd edir və bununla bağlı onların iki cəhətdən tədqiqini mühüm hesab edir:

1) Konkret konseptin digər konseptin müəyyənləşməsindəki rolu, 2) bu konseptin leksik verbal-

laşdığı dillərin müəyyənləşməsi(2, 11).

Bu mənada "zaman", məkan, insan, "qəhrəman", "Vətən-yurd" və müharibə universal konseptlərinin tədqiqi ayrı-ayrı xalqların mövcud sosial mühitdəki mənəvi -əxlaqi davranışını, onun formalaşması mərhələlərini və praktikasını öyrənmək cəhətdən müasir elmlərin inkişaf etdiyi şəraitdə böyük əhəmiyyət daşıyır.

Qədim abidələrdə zamanın eksplisit və implisit ifadə formaları vardır. Eksplisit zaman aydınlığı ilə verilən, açıq ifadə olunan zamandır. İmplitit isə çıxarılan nəticəyə görə müəyyənləşilən zamandır. O, müəyyən qədər də qeyri-müəyyəndir, hadisə arxasına gizlənən zamandır. Onların müəyyənləşməsi hansısa hadisəyə (istər qlobal və ya istərsə də kiçik hadisə; İstər təbiət, istərsə də cəmiyyət hadisəsi olsun) görədir.

I . Eksplisit zaman formaları:

Müasir dövrdə qədim abidələrin məxsus olduğu xalqlarda zamanın konkret rəqəmlərlə göstərilməsi , yəni hicri və miladi tarixlərinin mövcudluğu "zaman" ın rəqəmlərlə markerləşməsini təmin etmişdir. Bu zamanın eksplisit ifadə formasıdır. Bu şüur modelinə qədər qədim insanlar, deyək ki, qədim abidələrin məxsus olduğu xalqlarda zamanın məzmunca müxtəlif markerləşmə formaları olmuşdur. Məsələn , german abidələrində dini markerləşmə ilə bağlı əsas məqamlara nəzər salaq:

Zamanın dini markerləşməsi. Dini markerləşmə abidələrdə fərqli səviyyələrdədir. Məsələn, qədim germanlarda olan zaman markerləşməsi "Beovulf" və "Nibelunqlar nəğməsi"ndə ümumi-german kontekstindədir. Əgər nəzərə alsaq ki, qeyd olunan xalqlarda xristianlığa qədərki dövrdə müxtəlif inanclar olmuşdur, o halda qeyd olunan inanaqlara aid zaman modelinin izlərini də abidələrdə görmək olar. Buna baxmayaraq, abidələrdə xristian və islam düşüncəsində zaman modeli nisbi oxşarlıqlara malikdir. Məsələn, İsanın doğulması və ya Məmməd peyğəmbərin Məkkədən Mədinəyə merac etməsi. Bu zaman modellərinin meydana çıxması özündən əvvəlki oxşar modellərin mövcudluğu ilə bağlıdır. Ancaq fərq ondadır ki, sonuncu modellər rəqəmlərlə markerləşərək davamlı şəkildə mövcuddur. Ona görə də qədim german eposlarında, xüsusən "Beovulf" və " Nibelunqlar nəğməsi"ndə zamanın xristian anlamı çox güclüdür; əvvəlki inanclar arxa plana keçmək üzrədir. "Beovulf" və " Nibelunqlar nəğməsi"ndə dini aspektdə olan zaman" konsepti zamanın müvafiq dini adətlər üzrə seqmentlərə bölünməsi xüsusi zaman anlamları yaratması ilə nəticələnmişdir. Qədim german abidələri üzrə temporallığın bir sıra seqmentlərini nəzərdən keçirək:

Fwsten-dwg (fast-day) / fasten-tid (sürətli gel-git və ya vaxt // ibadət vaxtı) ; fulluht-tid (vəftiz vaxtı, vəftiz vaxtı) ; gang-dagas (Perambulyasiya günləri, Merac günündən üç gün əvvəl və ya Müqəddəs Cümə axşamı, Roqasiya kilsələrin və rayonların sərhədlərinin keçdiyi günlər) ; ge-bed-dagas (namaz günləri);

palm-sunnandwg (Palm Bazar günü) ; sweetolung-dwg (Epiphany) / teodung-dagas (Onda bir gün, ilin onda birinə bərabər olan günlər, Lentin ilk bazar günündən Pasxa gününə qədər Lentin altı həftəsində otuz altı həftəlik günlərə tətbiq olunan müddət) , Epiphany, yanvarın 1-i) / on ikinci gecəyə (ord. nömrə On ikinci, Miladdan sonrakı on ikinci gecəyə, Miladdan sonrakı on ikinci günə istinadən, Epiphany, yanvarın birincisi) ; peorf-dxg (mayasız çörəyin yeyilməli olduğu gün) ;uhtan-tima (gecə vaxtı) /

ymbren-dwg (bir Ember günü) ; ymbren-wicu (bir həftə Ember günləri payız)(1);(2) .

" Kitabi - Dədə Qorqud" dastanlarında zamanın epoxa kontekstində markerləşməsi islami məzmunludur. Onların bir qismini nəzərdən keçirək:

"Rəsul Əleyhissəlam zamanına yaqın Bayat boyundan . Qorqud ata deyərlər , bir ər qopdı. Oğuzun. ol kişi tamam bilicisiydi,- nədeyirsə, olurdı. Gəibdən dürlü xəbər söylərdi.Həqq təala anın. kön.linə ilham edərdi"(10,31).

Epoxaya istinad edən ümumi eksplisit zaman: Ümumi eksplisit zaman şərti ifadədir, o hansısa epoxaya istinad edən zamandır. Onun ümumiliyi ondadır ki, rəqəm markerləşməsi ilə müqayisədə ümumidir. Onun zaman əhatəsi o halda konkretləşir ki, hansısa hadisəyə söykənir.Zamanın bu modelinin mühüm xüsusiyyətindən biri epoxa, dövr müəyyənliyidir. Ünsiyyət üçün zamanın belə ifadəsi qarşı tərəf üçün də, adətən, müəyyən olur. Daha doğrusu, ünsiyyət iştirakçıları arasında bu barədəki fon biliyəsində zamanın müəyyənləşməsinə və ya nisbi olaraq konkretləşməsinə imkan verir. Bu növ konkretlik özü də şərtidir. Belə xüsusiyyəti " Oğuz zamanında" modelində də müşahidə edirik:

“**Oğuz zamanında** Qan.lı qoca . derlərdi, bir gürbiz ər vardı. Yetişmiş bir cilasun oğlu vardı. Adına Qanturalı deirlərdi. Qan.lı qoca aydır:”Yaranlar atam öldi, mən qaldım. Yerin-yurdın tutdım. Yarınki gün mən öləm , oğllım qala. Bundan yegrəgi yoxdur ki,gözüm görərkən . “oğul,gəl səni evərayim!,-” dedi. Oğlan aydır: “Baba ,çün məni evərayim deirsən , man.a layiq qız necə olur? Qanturalı aydır:Baba mən yerimdən turmadın ol turmuş ola! Mən qanlı kafər elinə varmadın ol varmış, man.a başgətürmüş ola!”-dedi” (10,85).

“**Oğuz zamanında**” oğuz epoxasına istinad edir, zaman oğuzə görə müəyyənləşir. Eləcə də bu modelə “İqor polku haqqında dastanda bu modelə uyğun olan “Troyan əsri” də misal ola bilər:

“Были века Трояновы, прошли лета Ярославовы; были походы Олеговы, Олега Святославича. Тот ведь Олег мечом крамолу ковал и стрелы по земле сеял; ступит в золотое стремя в городе Тмутаракани - звон тот слышит старый великий Ярослав, а сын Всеволода Владимир каждое утро уши себе закладывает в Чернигове. Бориса же Вячеславича похвальба на суд привела и на ковыль-траве покров смертный зеленый постлала за обиду Олегову - храброго и юного князя. С той же Каялы Святополк прилеял отца своего между угорскими иноходцами ко святой Софии к Киеву. Тогда при Олеге Гориславиче заседалась и росла усобицами, погибала отчина Дажьбожьего внука в крамолах княжих век человеческий сокращался. Тогда по Русской земле редко пахари покрикивали, но часто вороны граяли, трупы себе деля, а галки свою речь говорили, лететь собираясь на поживу. То было в те рати и в те походы, а такой рати не слыхано”(9).

Troyan əsri” anlayışı Şərqi slavyanlarda büt-pərəstlik dövrünü (Buna əsasən Troyan əsri/ Troyan torpağı(Rusiya) bildirir. Məsələnin mahiyyəti ondadır ki,zaman üçün istinad büt-pərəstlikdir, Troyan epoxası –büt-pərəstlik epoxası zaman olaraq metonimik yolla ifadə olunur.

“На седьмом векеТрояновом бросил Всеслав жребий о девице, ему любой. Изловчился, сел на коня, поскакал к городу Киеву, коснулся копьем золотого стола Киевского. Из Белгорода в полночь поскакал лютым зверем, завесившись синей мглой, утром отворил ворота Новугороду, расшиб славу Ярославову, поскакал волком от Дудуток до Немиги. На Немиге снопы стелют из голов, молотят цепями харалужными, натоку жизнь кладут, веют душу от тела. У Немиги кровавые берега не добром были засеяны - засеяны костями русских сынов. Всеслав князь людям суд правил, князьям города рядил, а сам ночью волком рыскал; из Киева до петухов, великому Хорсу волком путь перебегая, в Тмутаракань добирался. Ему в Полоцке звонили заутреню рано у святой Софии в колокола, а он звон тот в Киеве слышал. Хоть и вещая душа была в отважном теле, но часто он беды терпел. Ему вещейБоян такую припевку, мудрый, сложил: «Ни хитрому, ни умному, ни ведуну разумному суда божьего не миновать»(9).

Yeddinci Troyan əsrində”yenə metonimik yolla yaranan zamandır. Bu eposda “ Busov zamanı” adlı zamana da rast gəlinir.

II. İmplit zaman. “Nibelunqlar nəğməsində zamanın implit forması özünü göstərir. Burada zaman “epoxa”dan fərqli olaraq daha ümumdür.Qədim eposlarda zamanın ayrıca leksik vahidlərlə yanaşı, mürəkkəb kompleksli dil vahidlərinin köməyi ilə də verilmişdir. Yəni ayrıca leksik vahidlər zamanı konkret olaraq ya gün, ya ay üzrə konkret bildirdiyi kimi , hansısa hadisəyə istinadən zaman yaddaşlarda qorunub saxlanılıbsa , onların qeyd olunan şəkildə işlədilməsi implit səciyyə daşıyır, yəni bir neçə leksik vahidin\birləşməsi zamanın ifadəçisinə çevrilir; zaman hansısa obyektin arxasında gizlənərək implit şəkildə təsəvvür olunur:

“WieKriemhildenträume.

VielWunderdingemelden die Mären alter Zeit

Von preiswerthenHelden, von großerKühnheit,

Von Freud und Festlichkeiten, von Weinen und von Klagen,

Von kühnerReckenStreitenmögtihr nun Wunderhörensage (8). .

“VielWunderdingemelden die Mären alter Zeit”- “köhnə nağıllar çox gözəl şeylər danışır” cümləsi qədim zamanlara işarədir. “Qədim zaman”la “qədim nağıllar “ situasiyaya görə zamanın implitliyinə görə sinonim vahidlərə çevrilir və implit zaman üzə çıxır. Yəni “qədimdə “mənası nağıllara görə zaman məzmunu kəsb edir. Verilən misala görə zamanın implit verilməsi də bu mənada qədim abidələr üçün tez-tez rast gəlinən hadisədir.

“İqor polku haqqında dastan”da zamanın implit forması olaraq konkret zamana işarə olunur:

"Тогда посмотрел Игорь на светлое солнце и увидел, что тьма от него все войско покрывала. И сказал Игорь дружине своей: «Братья и дружина! Лучше в битве пасть, чем в полон сдаться. А сядем, братья, на своих борзых коней, поглядим на синий Дон!» Запала князю дума Дона великого отведать и знамение небесное ему заслонила. «Хочу, - сказал, - копьё преломить у степи половецкой с вами, русичи! Хочу голову свою сложить либо испытать шеломом из Дону(9).

"Parlaq günəşdən çıxan" qaranlığın İqorun ordusunun üzərini örtməsi 1185-ci ildə Günəş tutulmasına işarə olunur. Qeyd olunan zaman "dastan"da implisit şəkildə verilmişdir. Hadisənin dəqiqləşməsi isə təbiət hadisəsinə nəzərən dəqiqləşdirilmişdir. Belə qlobal təbiət hadisələri eposlarda təkcə bədii mahiyyət kəsb etmir, həm də tarixi –astronomik hadisə kimi çox qiymətli informasiyadır. Belə zaman modelləri uzun müddət insanların yaddaşında kök salaraq nəsildən nəsilə ötürülərək yaşayır; əsərdə isə təsvir olunan hadisələrin tarixini, mövcud təbii hadisələrə aid məlumatların daşıyıcısına çevrilir.

III. Qədim abidələrdə zaman modelləri.

"Beovulf", "Nibelunqlar nəğməsi", "İqor polkuhaqqında dastan" və "Kitabi –Dədə Qorqud"da leksik zamanın formalaşması modellərinin bir ümumi məzmunu vardır; onlar hansısa ya tarixi-mədəni epoxa, ya da hansısa qlobal təbiət hadisəsidir. Həmin modellər zaman hərəkətdir, zaman məkandır, zaman dünyadır, zaman yaxın vaxtlarda baş vermiş hadisənin müddətidir, zaman hansısa epoxadır və s. metaforik məzmunu üzərində qurulur. Göründüyü kimi, zamanın markerləşməsi hansısa tarixi hadisə, hansısa miqyasda tarixi eləcə də təbiət və ya məişət hadisəsinə istinadən baş verir. Zamanın qeyd olunan aspektlərdə markerləşməsi insanla təbiət arasındakı hadisələrin zaman baxımından seqmentləşməsi, fərqləndirilməsi yönündə mühüm addımdır. İnsan təbiətdə insan olaraq düşünən varlıq kimi fərqlənməyə başladığı dövrdən zamanın müəyyən anlarını hadisələrdə (istər sevincli, istərsə də faciələrdə) yaddaşa çevirmişlər.

Qədim german abidələrində zaman konseptini E.A. Nilsen belə modelləşdirir: 1. Zaman-fürsətdir; 2. uyğun vaxtdır, mövsümdür, fürsətdir, hadisənin baş verməli olduğu müəyyən vaxtdır; 3. Pis və ya yaxşı vaxtlardakı kimi zaman şəraitdir, vəziyyətdir; 4. Bədbəxtlik vaxtdır; 5. Xoşbəxtlikdir, qismətdir, yaxşı vaxtdır, firavanlıqdır).. (3).

Qədim abidələrdə zaman modellərinə nəzər salaq:

1. Zaman-hərəkət.

"Beovulf"da "zaman hərəkətdir// zaman məkandır:

bīdan wolde; brim-wylm onfēng
hilde-rince. Þā wās hwīl dāges,
ær he þone grund-wong ongytan mehte.
Sōna þæt onfunde, se þe flōða begong
heoro-gīfre beheóld hund missera,
(Beov.. 1495-1496) – Gündüzə keçid nəhayətsiz yol kimi idi (11,100).

Verilmiş misalda "gündüz" "nəhayətsizliyə gedən yol"la müqayisə olunaraq "sonsuz zaman" anlamı ilə "sonsuz yol" arasında semantik assosiasiya yaradılmışdır. Sonra isə nəhayətsizlik anlamı gündüzün üzərinə köçürülməklə gündüzün "uzun gün"ə çevrilməsi semantikasını formalaşmışdır. Zamanın bu cür obrazlı ifadəsi onun insaniləşdirilməsi, fərdiləşdirilməsi ilə də verilir:

Níowan stefne. Niht-helm geswearc

deorc ofer dryht-gumum. Duguð eal árâs;

wolde blonden-feax beddes neósan,
gamela Scylding. Geát ungemetes wel,

†

rōfne rand-wīgan restan lyste:(11: 1789-1790)

2. Zaman-ölüm- son nöqtə;

"Beovulf"də zaman yoldur; zaman səyahətdir, ölüm isə bu yolda son möqtədir :**ende-dæg (son gün, ölüm günü) vəende-dogor (son gün, ölüm günü)** .Eləcə də zaman həyatı dövriyyənin yeni dövrüdür:

sweordum gesæged. Sigemunde gesprong

æfter **deáð-däge** dôm unlytel,

syððan wīges heard wrym ácwealde,

hordes hyrde; he under hârne stân,

ädelinges bearn, âna genêðde

(Beo. 884-885) – Ziqmundun şöhrəti öləndən sonar çox artdı.

Epos qəhrəmanı vəfatından sonra həyatının yeni dövrünü başlayır, bu bu dünyadakı ömründə qazandığı adın, dünyasını dəyişəndən sonrakı həyatıdır. Deməli eposla qəhrəmanları zəmnəca ölməzdir, onlar özlərindən sonra da ölməzlik nümunəsi olaraq yaşayırlar. Buradan məntiqən nəhayətsiz zaman anlamı meydana çıxır.

3. Zaman-dünya;

“Kitabi - Dədə Qorqud” qastanlarında zaman həm islam, həm də tanrıçılıq izlərini özündə saxlayan qədim eposdur. Burada zamanın islami anlamı aparıcı olmaqla bir çox boyların sonunda təkrarlanır. Aşağıdakı misala nəzər salaq:

Qanıdedigimbəgərənlər,

Dünyamənimdeyənlər,

Əcəldiyergizlədi,

Fanıdünyakiməqaldı.

(**Gəlimlü-gedimlü**) dünya

Axır-son ucu ölümlü dünya (10,50).

Qanı dedigim bəg ərənlər,

Dünya mənim deyənlər,

Əcəl aldı yer gizlədi,

Fanı dünya kimə qaldı.

(**Gəlimlü-gedimlü**) dünya

Axirət-son ucu ölümlü dünya(10,80).

Zaman hərəkət, zaman səyahət, zaman insan ömrü və s. assosiasiyalarla yanaşı, dünya zaman assosiasiyası da vardır. Dünya-zaman assosiasiyası “Kitabi-Dədə Qorqud” eposuna bir əsas xətt olaraq keçir. Yuxarıda verilən nümunələrdə zaman insan ömrü kimi sonludur. Təbii ki, bu da zaman haqqındakı islami düşüncənin nəticəsidir. Buradan belə bir nəticə çıxartmaq olar ki, “Kitab”da oğuzların qədim etiqləri ilə müqayisədə islami şüur, düşüncə tərzini aparıcıdır, hətta zaman islami düşüncə üzərində köklənib. Türk islamşünası Cevher Şulul yazır ki, zaman başlanğıcı və sonu olan bir şeydir. Bilfil sonsuz zaman mümkün deyil, kəziyesini cismın sonluluğundan hərəketə ispat etməkdədir. Dolayısıyla varlığı sonlu olan bir şey məkan və hərəkət kimi zaman da sonludur (**5 :73-78**). Lakin əski türklərdə zaman sonsuz və sərhədsiz bir anlam kimi qavranılırdı. Bu məsələdən bəhs edən Arslan Topakkqaya yazır: “Eski Türkler’de zaman sadece peşpeşeg elmenin ölçü tüolan fiziksel zamandan ibaret değıldir. Eski Türkler’de gök Tanrı kadar kutsal olmasa da, bir zaman Tanrısından bahs edilmektedir. Eski Türkler’de zaman ile ilgili kavramlara ilk olarak Göktürk yazıtlarında rastlanmaktadır. Bu yazıtlarda gün, gece, şimdi, sonra, önce, ay, yıl, saat gibi kavramlar gözlenmektedir. Bu kitabelerde zaman kavramı öd kelimesiyle karşılanmakta ve bu kavram etimolojik olarak sonsuzluk ve sınırsızlık anlamına gelmektedir. Fakat kelimenin bu anlamı öd kelimesinin Tanrı kelimesiyle yanyana kullanıldığında ortaya çıkmaktadır. Diğer bağlamalarda yani kendi başınaya da diğer kelimelerle (bu ödke, ol ödke vs. gibi) birlik tekullanıldığında fizik selya da sosyal zamanı ifade etmektedir. Kısaca öd kavramı bizim bu gün kullandığımız bedilik anlamından başka normal olarak ünlük yaşamda kullandığımız zaman kavramını da karşılanmaktadır. Bu gün bizim dilimizde de olduğu gibi öncelik ve sonralıkyaya da gelecekle ilgili fiiller de yine zaman kavramıyla ifade edilmektedir. Burada öncelik ve sonralığın EskiTürklerde (bugün bizde olduğu gibi peşpeşeg elme anlamında öncelik sonralığın yanında) daha felsefi anlamda kullanıldığını belirtmekte fayda vardır”(4, 17-22).

4.Zaman- daimi ;

“Nibelunqlar nəğməsi”ndə işlənen zaman məzmunlu sözlərin bir qismi “əbədi”, “daimi” “məzmunlu leksemlərdir. Bu modelli zaman məzmunlu leksemlərin eposda işləkliyi daha fəaldır:

“Das gelobich,” sprach Gunther, “Siegfried, diran die Hand. 344

Und kommt die schöneBrunhildhieher in dieses Land,

So will ichdirzumWeibemeineSchwestergeben:

So magst du mit der Schönen **immer** in

Freudenleben."(8).

immer in-"hər vaxt" mənalı zaman ifadəçisidir. O, konkret olaraq sərhədsiz zaman anlamı verməklə abstraktdır, lakin bu modeldə zaman daha güclüdür. Başqa bir misal:

"Mochte man vielWunder von Siegfriedensagen,
WieEhr an ihmerblühte und wieschöner war zuschaun"
Drum dachten sein in Minneviel der waidlichenFraun **(8)**.

Leksemlərlə ifadə olunan yaxın zaman modeli.

Məsələn: "**O günü**"

«Wohlmir,» sprach da Siegmund, «daßich den Tag sollsehn, 727
Da hier die schöneKriemhildsollunter Krone gehn!
Das erhöhtimWerthemir all das Erbemein:
Mein Sohn Siegfried soll nun selbsthierKönig sein" **(8)**.

Sieheute: "Bu gün"

"So leschich den Knappen die Lichtenan der Hand: 673
BeidiesemWahrzeichenseidirbekannt,
Daßichhereingetreten. WohlzwingichdirdeinWeib,
Daß du **sieheuteminnest**, ichverlör' dennLeben und Leib » **(bu gün)**
«Wenn du sienichtminnest,» der Königsprach da so, (8,674).).

Abstrakt zaman silsiləsində istinad dan sonra kontekstində "sonra" zaman vahidi işlənir. Onların eposda işlənmə tezliyi də fəaldır. Başqa misal:

Kurzweilen in- qısamüddətərzində;

"Da giengenkurzweilen in mancheshoheZelt .
Die Ritter zu den Frauen um hoher Lust Gewinn:
Da vertriebensie die Stunden, bissieweitersolltenziehn.
Vor des AbendsNahen, als sank der SonneLicht" 618

(8).

"Kurzweilen in- qısa müddət ərzində" müəyyən zaman kəsiyini bildirir və indi ilə bağlıdır.

Yuxarıda verilən zaman modelləri "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında da vardır. Bu o deməkdir ki, Şərqi Slavyan eposunda istifadə olunan zaman modeli Azərbaycan eposundakı modeli ilə eynidir. Bu o deməkdir ki, slavyan –türk şüurunda qədim tarixə malik olan eyni zaman modeli vardır.

"İqor polku haqqında dastan"da "ümumi keçmiş zaman "modeli də vardır. İndiki zamana qarşı dayanan ümumi keçmiş zaman yuxarıda izah olunan keçmişdən ümumiliyinə görə fərqlənir.

"İqor polku haqqında dastan"da yaxın zaman işlənilmişdir. "Полуночи, "–"Гесə yarısı":

"Тогда вступил Игорь князь в золотое стремя и поехал по чистому полю. Солнце мраком путь ему загородило; тьма, грозу суля, громом птиц пробудила; свист звериный поднялся; Див забился, на вершине дерева кличет - велит послушать земле неизвестной. Волге, и Поморью, и Сурожу, и Корсуню, и тебе, тмутараканский идолище! А половцы дорогами непроторенными побежали Дону великому; скрипят телеги их в полуночи, словно лебеди кричат распуганные" **(9)**..

"Ночь"- "**axşam**"

Долго ночь меркнет. Но вот заря свет запалила, туман поля покрыл; уснул щекот соловьиный, говор галок пробудился. Русичи широкие поля червленными щитами перегородили, себе ища чести, а князю славы **(9)**.

"Утром"- "səhər"

"Утром в пятницу потоптали они поганые полки половецкие и, рассыпавшись стрелами по полю, помчали красных девок половецких, а с ними золото, и паволоки, и дорогие оксамиты. Покрывалами, и плащами, и кожухами стали мосты мостить по болотам и топким местам - и всяким узорочьем половецким. Червленный стяг, белая хоругвь, червленный бунчук, серебряное древко - храбромуСвятославичу!" **(9)**.

ƏDƏBİYYAT

1. Bosworth - An Anglo-Saxon Dictionary Based on the Manuscript Collections of the Late Joseph Bosworth, D.D... / ed. and enlarged by T. Northcote Toller, M.A. - Vol. 1-5. - Oxford : Oxford Univ. Press, 1882-1892.
 2. Wierzbicka Anna 1992 Semantics, Culture and Cognition Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations, Oxford: Oxford University Press .
 3. Нильсен Е.А.. Роль механизмов семантической деривации в экспликации ...[https://cyberleninka.ru › article › rol-mehanizmov-semant..](https://cyberleninka.ru/article/rol-mehanizmov-semant..)
 4. Topakkaya, Arslan. "Eski Türkler'de Zaman". *Teması Felsefe Dergisi* 15 (2021): 17-22.
 5. Cevher Şulul. İslam düşüncəsində zaman təsəvvürü. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 2002 sayı: III s: 73-78.
 6. Шелякина Андрея Вячеславовича .Языковые особенности средневерхненемецкого языка (на материале поэмы «Песнь о нибелунгах») : [https://vkr.pspu.ru › uploads › SHelyakin_vkr](https://vkr.pspu.ru/uploads/SHelyakin_vkr)
 7. «Хрестоматии по истории немецкого языка» (Составитель Н. С. Чемоданов): Москва Высш. школа. 1978, 288с.
- Mənbələr:**
8. Читать "Песнь о нибелунгах" (полная книга онлайн) : <https://fast-book.xyz> › pesn-o-nibelungax-8201.
 9. Слово о полку игореве - читать, скачать - азбука веры : <https://azbyka.ru> › ... › История Церкви.
 10. "Kitabi - Dədə Qorqud" Bakı Yazıçı 1988, 263.
 11. Title: Beowulf Author: Unknown Editor: James A. Harrison Robert Sharp Release Date: October 12, 2003 (eBook #9700) Most recently updated: April 11, 2021:

**Bakı Slavyan Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

Sevinj Fətəliyeva

**EXPLICIT AND IMPLICIT EXPRESSION MEANS OF TIME
IN THE ANCIENT MONUMENTS**

**(on the monuments "Beowulf", "Song of the Nibelungs", "The Saga of Igor Polk",
"Kitabi-Dade Gorgud")**

Human consciousness penetrates into the essence of objects and events, from simple to complex, and studies it. In this process, learning new things ensures forward development. Abstract beings have existed in the mythical consciousness of primitive people since time immemorial. Because man is such a being that he could not be limited to understanding only visual entities. Imagining the sky, inanimate and imaginary beings has led to the development of abstract consciousness and thinking in people. Their materialization in language is manifested in lexical units. At the lexical level, abstraction is the existence of concrete and imaginary concepts, which stand at the opposite pole of concreteness. It includes lexical units that are carriers of meanings, from mythical creatures to new concepts that arise in the world of human feelings.

Metaphorization and metonymization had an exceptional role in the emergence and development of abstraction, which gradually formed in the minds of ancient people.

Keywords: *time, concept, religion, explicit means of expression, implicit means of expression.*

Севиндж Фаталиева

**ЯВНЫЕ И НЕЯВНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ВРЕМЕНИ
В ДРЕВНИХ ПАМЯТНИКАХ**

(на памятниках «Беовульф», «Песнь о Нибелунгах», «Сага об Игоре Полке», «Китаби-Даде Горгуд»)

Сознание человека проникает в сущность предметов и явлений, от простых к сложным, и изучает ее. В этом процессе изучение нового обеспечивает дальнейшее развитие. Абстрактные существа существовали в мифическом сознании первобытных людей с незапамятных времен. Потому что человек такое существо, что он не может ограничиваться пониманием только визуальных сущностей. Воображение неба, неодушевленных и воображаемых существ привело к развитию у людей абстрактного сознания и мышления. Их материализация в языке проявляется в лексических единицах. На лексическом уровне абстракция есть существование конкретных и воображаемых понятий, стоящих на противоположном полюсе конкретности. В него входят лексические единицы, являющиеся носителями значений, от мифических существ до новых понятий, возникающих в мире человеческих чувств.

Исключительную роль в возникновении и развитии абстракции, которая постепенно формировалась в сознании древних людей, сыграли метафоризация и метонимизация.

Ключевые слова: *время, концепт, религия, эксплицитные средства выражения, имплицитные средства выражения.*

(Filologiya elmləri doktoru Akif İmanlı tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 25.01.2023
Son variant 15.02.2023**

MƏLAHƏT MÜRSƏLOVA*

MƏDƏNİYYƏTLƏRƏRASI KOMMUNİKASIYANIN
METOD VƏ ÜSULLARI

Məqalə mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın müxtəlif metod və üsullarının tədqiqinə həsr olunmuşdur. Müəllif mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın Qərb məktəblərinin yaranması, ilk tədqiqatların aparılması tarixinə nəzər yetirmiş, mədəniyyətlərərası kommunikasiya anlayışının semantik yükünü izah etmiş, bu dil hadisəsinin öyrənilmə tarixinə nəzər yetirmişdir. Mədəniyyətlərərası kommunikasiyaya bir təlim növü kimi yanaşan müəllif onun digər ənənəvi təlim növlərindən fərqi aydınlaşdırmağa cəhd göstərmişdir. Məqalədə bu təlim növünə metodoloji yanaşmalar da tədqiq edilmişdir. Müəyyən edilmişdir ki, mədəniyyətlərərası kommunikasiya üç inkişaf mərhələsindən keçmişdir.

Açar sözlər: mədəniyyətlərərası kommunikasiya, təlim, dilçilik, ünsiyyət, dialoq

Giriş. Mədəniyyətlərərası kommunikasiya anlayışına mənbələrdə müxtəlif izahlar və şərhlər verilir. Amma bu anlayışı izah edən və əsas götürülən bir fikir bundan ibarətdir ki, “Mədəniyyətlərərası kommunikasiya - inkişafın dialektik mərhələsində mərkəzi kateqoriyalar ünsiyyət və mədəniyyətin formal birləşmələri deyil, fərdin, diskurs və konsepsiyanın mədəniyyətlərərası səriştəsinin dinamik kateqoriyaları olan fənlərərası və paradigmatik bir dil intizamıdır (1, s. 200). Mədəniyyətlərərası kommunikasiya müstəqil bir istiqamət kimi formalaşmasından əvvəl uzun bir inkişaf yolu keçmişdir. XX əsrin 40-cı illərində mədəniyyətlərərası münəqişələrin həlli üçün mümkün yolların axtarılması uyğun tövsiyələrin hazırlanmasını tələb edidi. Bu tələblər meydana gələrkən empirik bir fənn kimi yaranan mədəniyyətlərərası kommunikasiya müxtəlif elm sahələri ilə məşğul olan adamların (dilçilər, tarixçilər, etnoqraflar, kulturoloqlar, etnopsixoloqlar, psixolinqvistlər, sosioloqlar və b.) diqqətini cəlb etmişdir. Bu zaman, yəni XX əsrin 70-ci illərində ilk növbədə Qərbdə, əsasən Amerikada mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın məktəbləri, daha sonra lokal məktəblər, XX əsrin 90-cı illərində isə bu istiqamətdə tədqiqatlar yaranmağa başlamışdır.

Mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın öyrənilməsi prosesi bir çox cəhətdən digər təlim növlərindən fərqlənir. Əsas fərq ondan ibarətdir ki, bu proses real mədəni əlaqələrin təhlili və şərhinə əsaslanır. Mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın öyrənilməsinə üç metodoloji yanaşma tədricən inkişaf etmişdir: funksional, izahlı və tənqidi yanaşma. Bu yanaşmalar insan təbiəti, insan davranışı və insan biliklərinin təbiəti haqqında müxtəlif fikirlərə əsaslanır. Onların hər biri insanların mədəniyyətlərərası kommunikasiya prosesini başa düşməyinə yardımçı ola bilər. Mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın həm öyrənilməsinin, həm də öyrədilməsinin ən təsirli üsulu, təhsil prosesinin təşkilinin klassik akademik formaları ilə müqayisədə, praktikaya və təcrübəyə yaxınlığına görə mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın xüsusi tələblərinə və çətinliklərinə daha çox cavab verən təlim hesab olunur. Ənənəvi təlim formaları ilk növbədə ümumi şəxsiyyətin inkişafına diqqət yetirdiyi halda, təlim daha çox praktiki tələblərə və nümunə araşdırmalarına yönəldilmişdir. Bu cür müəyyənləşmə, tədris prosesində istifadəsi mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın öyrənilməsini effektiv və məqsədyönlü təşkil etməyə imkan verən bütün tətbiqi metodlar qrupunun yaranmasına və inkişafına təkan verdi. Bunlara isə aşağıdakılar daxildir – bioqrafiya, şəxsi müşahidə, interaktiv modelləşdirmə, rol oyunları, özünüqiymətləndirmə, simulyasiyalar və təqlidlər. Bəllidir ki, insanlar işarələr, səslər, hərflər və s. vasitəsilə emosional əlaqə qura və bir-birini başa düşə bilirlər.

Mədəniyyətlərərası kommunikasiya üç inkişaf mərhələsi keçmişdir: mədəniyyətlərərası kommunikasiyaya sosioloji metodlardan istifadə edən sosial elm kimi baxılan ənənəvi yanaşma və mədəni mühitə uyğunlaşmada şəxsiyyətin təhlilinin əsasən kəmiyyət üsulları; mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın şəxsi aspektlərini nəzərə alaraq keyfiyyət etnoqrafik təhlil metodları (mətnin ritorik, üslubi təhlili) ilə şərhəddici yanaşma (etnoqrafiya); kommunikasiya kontekstinin rolunu, ünsiyyət tarixini və kommunikantlarda baş verən dəyişiklikləri, yəni mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın obyekt-subyekt sferasını araşdıran tənqidi yanaşma və s.

XXI əsrin əvvəllərində bu sahədə mübahisəli bir vəziyyət yaranmışdır. Mədəniyyətlərərası kommunikasiya istiqamətində tədqiqat işlərinin sayı ildırım sürəti ilə artmağa başlamışdır, amma konseptual dəyişikliyə gətirib çıxaran keyfiyyətə yeni işləri yox dərəcəsində idi. Rusiyada

mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın ən məhsuldar tədqiqatçısı O. A. Leontoviç xarici müəlliflərə istinadən qeyd edirdi ki, “mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın hazırkı vəziyyəti eklektizm və dissonans, tədqiqat üçün ümumi metodoloji əsasların olmaması və vahid konseptual yanaşmaların olmaması ilə xarakterizə olunur” (2, c.45). Doğrudan da, həmin dövrdə müxtəlif elmi sahələrinin və istiqamətlərin nümayəndələrinin konstruktiv qarşılıqlı anlaşmaya nail olmasına imkan verəcək dəqiq müəyyən edilmiş nəzəri baza, terminologiya vəhdəti, ilkin fərziyyələr yox dərəcəsində idi. Mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın özünün aydınlaşdırılmasında qeyri-müəyyənlik mövcud idi. Bundan əlavə, mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın sərhədlərinin əsassız olaraq genişləndirilməsi və ya əksinə, daraldılması, mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın bir ünsiyyət vasitəsi olması faktına məhəl qoyulmaması, öz konseptual aparatı olan və təsirli elmi tədqiqat tarixi ilə müstəqil elm sahəsi olması həmin dövrün xarakterik cəhətlərindən idi. Çağdaş dövəmdə mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın öyrənilməsinin əhəmiyyəti müasir dünyanın qloballaşması, dillərərası və dildaxili ünsiyyətin uyğunlaşması mövcud olduqda insan fəaliyyətinin bütün sahələrində mədəniyyətlərərası qarşılıqlı əlaqənin əhəmiyyətinin artması ilə bağlıdır. Bu amillər mədəniyyətlərərası kommunikasiya fenomeninin yenilənmiş nəzəri anlayışını, onun öyrənilməsi üçün metodologiyanın işlənilib hazırlanmasını və optimallaşdırılmasını tələb edir. Yeni formalaşmış Qərb və Rusiya mədəniyyətlərərası kommunikasiya məktəblərinin təhlili əhəmiyyətli evristik potensiala malik olan və mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın ruhuna uyğun gələn bu məktəblərin nailiyyətlərinin inteqrasiyasının mümkünliyünü göstərir və mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın inkişafının dördüncü mərhələsinə keçməyə imkan verir.

Mədəniyyətlərərası kommunikasiya metoduna isə bu şəkildə izah vermək mümkündür - mədəniyyətlərərası kommunikasiya metodu mədəniyyətlərərası ünsiyyətin öyrənilməsi üçün müvafiq metodların yaradılması və müxtəlif dil mədəniyyətlərinin nümayəndələri arasında inteqrasiyanın nəticəsinin öyrənilməsi istiqamətlərinin uyğunlaşdırılması məqsədilə mədəniyyətlərərası ünsiyyətin öyrənilməsi metodlarının, üsullarının və prosedurlarının fənlərərası və paradigma inteqrasiyasıdır.

Məlumdur ki, insanlar bir-biri ilə ünsiyyət qurmaq və qarşılıqlı əlaqədə olmaq üçün əvvəlcə təbii dillər, sonra isə səmərəli ünsiyyətə imkan verən müxtəlif süni dillər, simvollar, işarələr, kodlar və s. yaratmışlar. Beləliklə, bütün ünsiyyət üsulları, formaları, sistemləri insanların özləri tərəfindən yaradılmış və buna görə də mədəniyyətin elementləri hesab edilmişdir. Məhz mədəniyyət bizi lazımi ünsiyyət vasitələri ilə təmin etmiş, həm də xarici dünya ilə ünsiyyət üçün nədən, nə vaxt və necə istifadə edə biləcəyimizi müəyyən etmişdir. Mədəni sistemlərin elementləri öz-özlüyündə mövcud deyildir, yalnız bir bütünün hissələri kimi mövcud olmuşlar. Bu da o deməkdir ki, mədəniyyətin ayrı-ayrı hissələri bütövə münasibətdə funksiyalara malikdir, onların hər biri öz rolunu yerinə yetirir. Bu rolun müxtəlif aspektləri funksiyalar adlanır. Bir təlim fənni kimi mədəniyyətlərərası kommunikasiya əvvəlcə müxtəlif humanitar elmlərin və onların metodlarının inteqrasiyası əsasında formalaşmışdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, mədəniyyətlərərası kommunikasiyanın yaradıcıları müxtəlif elm sahələrin nümayəndələri olmuşlar - dilçilik, antropologiya, psixologiya, sosiologiya, etnologiya, folklor və s. Onların birgə iş prosesində bu bilik sahələrinin nəzəriyyələri və metodları qarışmış, mədəniyyətlərərası kommunikasiyaya inteqrativ xarakter vermişdir. Onlardan biri, funksionalizm - mədəniyyətin müəyyən elementlərinin insanların həyatında məqsəd və rolunu anlamağa və izah etməyə çalışan mədəni antropologiyanın müstəqil istiqamətidir. Funksionalizmin mədəniyyətlərərası kommunikasiya prosesi üçün əhəmiyyəti ilk növbədə ondan ibarətdir ki, o, digər mədəniyyət növlərinin dərk edilməsinə, mədəni dəyərlərin, qeyri-adi həyat tərzinin öyrənilməsinə, mədəniyyəti daxildən öyrənmək istəyinə və digər mədəniyyətləri dərk etməyə diqqət yetirir. Funksionalizm sosial-mədəni qrupların üzvlərinin qarşılıqlı asılılığı, onların bir-birinin gözləntilərinə uyğunluğu, mədəniyyətlərinin bütövlüyünü qorumaq üçün zəruri olan xas bilik və bacarıqları ilə bağlı sualları ortaya qoyur. Hər bir sosial və ya etnik qrupun ətraf mühitə öz münasibəti vardır və buna görə də müxtəlif insanlar və müxtəlif sosial qruplar səmərəliliyi, yəni faydalılıq əmsalını, düzgünlüyü, dəyərləri, eyni mədəniyyət elementlərini fərqli qiymətləndirə bilər. Əgər bütün bu reaksiyalar bu gün də davam etsəydi, bəşər mədəniyyəti xaotik bir vəziyyətə düşə bilərdi. Lakin mədəniyyətin daxilində daimi mövcudluq mübarizəsi gedir, bunun nəticəsində onun ən təsirli, rahat və universal elementləri sağ qalır və fəaliyyət göstərir. Məhz bu elementlər institutionallaşır və müvafiq funksiyaları əldə edir. Bilirik ki, mədəniyyət çoxqatlı bir hadisədir: eyni ehtiyaca müxtəlif mədəni tələblər almaq

mümkündür. Buna görə də müəyyən sosial və etnik qruplarda başqaları üçün qəbul edilməz olan, lakin bu qrupların maraq və əhəmiyyətinə cavab verən mədəniyyət formaları qorunub saxlanılır və istifadə olunur. Cəmiyyətdəki sosial və etnik qrupların çoxluğu eyni ehtiyaca mədəni reaksiyaların çoxluğuna uyğundur, bu da təbii olaraq insan meyillərinin müxtəlifliyini ifadə edir və buna görə də kifayət qədər funksionaldır. Tədqiqatçılar qruplararası fərqləri azaldan sosial inteqrasiya mexanizmlərinə, mədəniyyətlərarası münaqişələri aradan qaldıran qoruyucu mexanizmlərə, mədəniyyətlərin qarşılıqlı müxtəlifliyini azaldan adaptasiya mexanizmlərinə xüsusi diqqət yetirirlər. Funksional yanaşma müxtəlif mədəniyyətlərdə ünsiyyət üslublarını öyrənməyə imkan verir. Mədəniyyətlərarası kommunikasiyanın öyrənilməsində mühüm rol oynayan Amerika məktəblərində bu yanaşmadan istifadə edərək Yaponiya və ABŞ-dəki ünsiyyət üslublarını müqayisə etmişlər. Bu zaman Yapon və Amerika mədəniyyətlərində insanlara edilən təriflər və üzrlər, onlarla bağlı fərqlər öyrənilmişdir. Məlum olmuşdur ki, hər iki ölkənin mədəniyyətində insanlar sadə üzr istəməyə üstünlük verirlər, lakin amerikalılar yaponlardan fərqli olaraq daha tez-tez üzr istəməyə və tərifləməyə meyillidirlər. Eyni bəla və problemlər yarananda yaponlar onları aradan qaldırmaq üçün cəld hərəkətə keçməyə üstünlük verirlər, amerikalılar isə izahat verməyə və üzr istəməyə meyillidirlər. Funksional yanaşmanın nəticəsi kimi mədəniyyətlərarası kommunikasiya vəziyyətlərində insanların ünsiyyət tərəfdaşlarının modellərinə uyğunlaşaraq tez-tez kommunikativ davranış modellərini dəyişdirdiklərini bildirən ünsiyyət uyğunlaşması nəzəriyyəsi meydana gəlmişdir. 1980-ci illərin sonlarında izahedici//şərhedici yanaşma da öz yerini tapmışdır. Bu yanaşmanın tərəfdarları hesab edirdilər ki, insanın ətrafındakı dünya ona yad deyil, çünki onu insan yaradır.

Məqsədyönlü və məntiqi fəaliyyət zamanı insan subyektiv təcrübə, o cümlədən digər mədəniyyətlərin nümayəndələri ilə ünsiyyətdə olur. İnsan təcrübəsinin subyektivliyinə görə insan davranışı gözlənilməz olur və ona heç bir şəkildə təsir etmək mümkün deyil. Şərhedici yanaşmanın məqsədi insan davranışını proqnozlaşdırmaq deyil, anlamaq və təsvir etməkdir. İzahedici//şərhedici yanaşmanın tərəfdarları mədəniyyəti ünsiyyət vasitəsi ilə yaradılmış və dəyişdirilmiş insan mühiti hesab edirlər. Bu yanaşma antropologiya və dilçiliyin metodlarından istifadə edir: rol oyunları, iştirakçıların müşahidəsi və s. Əsas diqqət adətən müəyyən mədəni qrup daxilində ünsiyyət nümunələrinin dərk edilməsinə yönəldilir.

İzahedici//şərhedici yanaşmaya əsaslanan mədəniyyətlərarası kommunikasiyanın tədqiqi prosesində alimlər belə bir qənaətə gəlmişlər ki, müəyyən insanlar cəmiyyətinin ünsiyyət qaydaları bu konkret qrupun mədəni dəyərlərinə və ideyalarına əsaslanır. Tənqidi yanaşma izahedici yanaşmanın bir çox müddəalarını ehtiva edir, lakin mədəniyyətlərarası kommunikasiyanın öyrənilməsində diqqət ünsiyyət şəraitinin öyrənilməsinə yönəldilir: vəziyyətlər, ətraf mühit və s. Bu cərəyanın tərəfdarlarını ilk növbədə ünsiyyətin tarixi konteksti maraqlandırır. Tədqiqatçılar ondan çıxış etmişlər ki, güc münasibətləri ünsiyyətdə həmişə mövcuddur. Bu nöqtəyi-nəzərdən mədəniyyət onlar tərəfindən mübarizə meydanı, mədəni hadisələrin çoxsaylı izah və şərhlərinin bir araya gəldiyi və mədəni fərqlilikləri və ünsiyyətin xarakterini müəyyən edən hər zaman hakim qüvvənin mövcud olduğu bir məkan kimi görünür.

Nəticə. Beləliklə, mədəniyyətlərarası kommunikasiyanın öyrənilməsinin məqsədi insan davranışını izah etmək və onun vasitəsilə insanların həyatını dəyişdirməkdir. Tənqidi yanaşma tərəfdarları hesab etmişlər ki, mədəni situasiyalarda dominant qüvvənin öyrənilməsi və təsviri insanlara ona müqavimət göstərməyi, onların digər insanlar və mədəniyyətlərlə kommunikasiyanı daha səmərəli təşkil etməyi öyrədəcək. Funksiyaların formalaşması və inkişafı prosesində bütün mədəniyyət hadisələri bir növ zaman sınağından keçir və tədricən öz yerini tutur. Bənzər bir funksiyaları yerinə yetirən digər obyektlər və ya hadisələrlə rəqabət apararaq, onların effektivliyini sübut edirlər. Mədəniyyətlərarası kommunikasiyanın öyrənilməsinin və öyrədilməsinin ən təsirli üsulu təlimdir ki, o, tədris prosesinin təşkilinin klassik akademik formaları ilə müqayisədə praktikaya yaxınlığı və intensivliyinə görə mədəniyyətlərarası öyrənmənin xüsusi tələblərinə və çətinliklərinə daha çox cavab verir.

Beləliklə, mədəniyyətlərarası kommunikasiyanın öyrənilməsini effektiv və məqsədyönlü etməyə imkan verən tətbiqi metodlara aşağıdakılar daxildir – bioqrafiya, sahə müşahidəsi, interaktiv modelləşdirmə, rol oyunları, özünüqiymətləndirmə və simulyasiya-təqlidlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Пермякова, Т.М. Особенности моделирования межкультурной коммуникации // Вестник ТГУ, выпуск 12 (68), 2008, с.199-201
2. Леонтович, О.А. Введение в межкультурную коммуникацию. Волгоград: Перемена, 2003

* *Azərbaycan Dövlət Dəniz Akademiyası
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail:malahatmursalova9@gmail.com*

Malahat Mursalova

**METHODS AND TECHNIQUES OF THE
INTERCULTURAL COMMUNICATION**

The article is devoted to the study of the different methods and techniques of the intercultural communication. The author looked through the history of the emergence of the Western schools of intercultural communication, conducting the first studies, explained the semantic load of the concept of intercultural communication and investigated the history of the study of this linguistic phenomenon. Approaching the intercultural communication as a type of training, the author made an attempt to clarify its difference from other traditional types of training. In the article the methodological approaches to this type of training are also studied. It is determined that the intercultural communication has gone through three stages of development.

Keywords: *intercultural communication, training, linguistics, communication, dialogue*

Малахат Мурсалова

МЕТОДЫ И СПОСОБЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Статья посвящена изучению различных способов и методов межкультурной коммуникации. Автор рассматривает историю становления западных школ межкультурной коммуникации, первые исследования, разъясняет смысловую нагрузку понятия межкультурная коммуникация, исследует историю изучения этого языкового феномена. Подходя к межкультурной коммуникации как к виду обучения, автор пытается определить его отличие от других традиционных видов обучения. Также в статье изучены методологические подходы к данному виду обучения. Определяется, что межкультурная коммуникация прошла три этапа развития.

Ключевые слова: *межкультурная коммуникация, обучение, языкознание, коммуникация, диалог.*

(AMEA-nın müzbir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023
Son variant 18.02.2023**

GÜLŞƏN QƏRİBOVA*

PROFESSOR NİZAMİ XUDİYEVİN ARAŞDIRMALARINDA
MOLLA PƏNAH VAQIFIN DİLİ

XVIII əsrin ikinci yarısında yaşayıb yaradan Molla Pənah Vaqif yaradıcılığı sayəsində Azərbaycan dili milli əsasda inkişafını mütləqləşdirmiş və yazılı ədəbi dil hüququ qazanmışdır. M.P.Vaqif əsərləri xalq təfəkkürünün, folklor üslubunun aynasıdır. Bu səbəbdəndir ki, şairin yaradıcılığı özündən sonrakı dövrlərdə hərtərəfli tədqiqi və öyrənilməsi nəticəsində dilçilik mövqeyindən hec vaxt öz aktuallığını itirməmişdir. Bu tədqiqatda M.P.Vaqif yaradıcılığı görkəmli dilçi-alim professor Nizami Xudiyevin prizması əsasında və təsviri metodla aparılmışdır.

Açar sözlər: N.Xudiyev, M.P.Vaqif dili, ədəbi dil.

M.P.Vaqif XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli, yeni ədəbi dövrün başlanğıcını qoymuş novator şairidir. M.P.Vaqifin nikbin və realist ruhlu lirikası nəticəsində poeziyamızda yeni səhifə açılmış, realizmin ilkin rüşeymlərinin əsası qoyulmuşdur. Şairin şeirlərində dünyəvi hisslər, gözəlliyin və məhəbbətin tərənnümü, təbiət realist və nikbin boyalarla təsvir edilmişdir.

M.P.Vaqifin xalqına, adət-ənənələrinə, milli dəyərlərinə dərinəndən bağlı şair olduğu onun əsərlərindən aydın görünür. Eyni zamanda, xalq da öz şairini yüksək qiymətləndirmiş, ona böyük rəğbət bəsləmişdir. T.Hacıyev yazır: “Xalq öz diriliyi olan dilinin təmizliyini, saflığını, munisliyini Molla Pənah Vaqifin şeirində tapdı. Xalqın folklor dilini, danışıq-ünsiyyət dilini Molla Pənah yazılı ədəbi dil hüququna qaldırdı” (3, s. 456).

M.P.Vaqifin Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri əvəz edilməzdir. Odur ki, əsrlər keçməsinə baxmayaraq, M.P.Vaqif yaradıcılığı müasir dövrdə də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Şairin şəxsiyyətinə və yaradıcılığna dövlət səviyyəsində yüksək qiymət verilmiş, Ümumilli Lider Heydər Əliyevin təşəbbüsü və göstərişi ilə Şuşada Cıdır düzü adlanan ərazidə, şairin məzarı üzərində məqbərə yaradılmış və ulu öndərin də iştirakı ilə 1982-ci il yanvarın 14-də açılış tədbiri keçirilmişdir. Lakin təəssüflə qeyd edilməlidir ki, həmin məqbərə 1992-ci ildə Erməni işğalçıların Şuşa şəhərinə hücumu nəticəsində şairin muzey-məqbərəsi dağıdılmışdır. 2020-cildə Azərbaycan ordusu 44 günlük müharibə ərzində işğal altındakı torpaqlarımızı azad etdikdən sonra dahi şairin məqbərəsində Prezident İlham Əliyevin tapşırığına əsasən, təmir-bərpa və yenidənqurma işlərinə başlanılmışdır. Bundan əlavə, Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin sərəncamı ilə 2017-ci ildə M.P.Vaqifin 300 illik yubileyinə həsr olunmuş tədbir keçirilmişdir.

Azərbaycan ədəbi-bədii dil tarixində xüsusi yeri olan, Füzulidən sonra ədəbi məktəb yaradan, dahi şair, mütəfəkkir, dövlət xadimi M.P.Vaqifin yaradıcılığı, o cümlədən dili daim diqqət mərkəzində olmuş, bir çox dilçi və ədəbiyyatşünaslar tərəfindən tədqiqat obyektinə kimi seçilmişdir. Ə.Dəmirçizadə, T.Hacıyev, N.Cəfərov və b. görkəmli dilçi-alimlər M.P.Vaqifin yaradıcılığını dilçilik mövqeyindən tədqiq etmişdir. Azərbaycan ədəbi dilinin milli dil kimi formalaşmasında və bu dilin öyrənilməsində ən mühüm mənbələrdən biri olan M.P.Vaqif yaradıcılığını düzgün dəyərləndirəndilçilərimizdən biri də professor Nizami Xudiyevdir. N.Xudiyevin Vaqif yaradıcılığı haqqındakı tədqiqatları onun “Azərbaycan ədəbi dil tarixi” dərslik-monoqrafiyasında öz əksini tapmışdır.

“Azərbaycan ədəbi dil tarixi” əsəri dilçilik araşdırmalarının xronoloji bölgüsünə əsasən üçüncü mərhələyə aiddir. 80-ci illər tədqiqat metodlarının ən başlıcası Azərbaycan ədəbi dil tarixini ümumtürk kontekstində öyrənmək olmuşdur. Nizami Xudiyevin bu əsəri də qeyd olunan mərhələnin ən yeni və mütəşəkkil nümunəsi olub Azərbaycan dilini ümumtürk dilinin tarixi təkamül prosesində diferensiaslanmış tərkib hissəsi kimi təqdim edir. Xüsusilə qeyd edilməlidir ki, Professor Nizami Xudiyevəqədərki Azərbaycan ədəbi dil tarixinə həsr edilmiş əsərlərdə dilin tarixi dövrləşməsi həmin dövrlərin ənənələrinə əsasən təsnif edilmişdir. Həmin araşdırmalarda, xüsusilə Ə.Dəmirçizadənin təsnifat ənənələrinə istinad edilmişdir. Lakin prof.N.Xudiyev bu dövrləşməyə yeni prizmadan yanaşmış və Azərbaycan ədəbi dilinin təşəkkülü prosesini yeni istiqamətdə təqdim etmişdir. Alim dövrləşmənin

3-cü mərhələsini “Azərbaycan ədəbi dilinin milli dil əsasında formalaşması və inkişafı dövrü (XVII əsrdən bu günə qədər)” adlandırmışdır (4, s. 5). M.P. Vaqifyaradıcılığı isə öz növbəsində bu dövrün zirvəsini təşkil edir.

“Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin tarixində M. Füzulidən sonra bütöv bir dövr yaradan M.P. Vaqifdir” (4, s. 412). M.P. Vaqif həm xalq şeiri üslubunda, həm də klassik üslubda yazıb-yaratmış, lakin hər iki janr növündə də eyni dil-üslub xüsusiyyətlərindən istifadə etmişdir. “...janr müxtəlifliyinin bu cür dil-üslub inteqrasiyası ədəbi-bədii dilin milliləşməsi dövrünün mühüm əlamətlərindən biridir ki, həmin işi XVIII əsrdə məhz M.P. Vaqifyekunlaşdırır” (4, s. 413). Həmçinin, Nizami Xudiyev qeyd edir ki, M.P. Vaqifin klassik üslubda yazılmış əsərlərinin dili üçün özündən əvvəlki ədiblərin əsərlərinə xas olan klassik dil-üslub xüsusiyyətləri xarakterik deyildir. O yazır: “Bu dil müəyyən arxaik cəhətlərinə baxmayaraq, milli ədəbi-bədii (estetik) təfəkkürün faktıdır” (4, s. 413). Nizami Xudiyevin fikrincə, M.P. Vaqifin klassik üslubda yazılmış əsərləri yalnız formal baxımdan klassik janr ünsürlərini daşıyır. Eyni zamanda, o qeyd edir ki, onun əsərləri məzmun və ideya cəhətdən olduqca çağdaş, realist və konkret səciyyə daşıyır. Dövrün problemlərini, müasir mətləbləri, realizmi klassik janrın dil-üslub xüsusiyyətləri ilə əks etdirilməsi M.P. Vaqif üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən biridir. “Ümumiyyətlə, XVII-XVIII əsrlərdə ədəbi dilin milliləşməsi geniş mənada məzmun planından başlayır – məhz formalaşan milli təfəkkür tipi ədəbi dil proseslərində diferensial münasibət doğurur və həmin münasibət tədricən milli ədəbi dilin bilavasitə materialını, yaxud materiyasını (maddi təzahürünü) diktə edir” (4, s. 414). Nizami Xudiyev şairin “Vəh, bu bağın nə əcəb sərvə dılaraları var” adlı müxəmməsini nümunə gətirərək göstərir ki, klassik janrın “milliləşmə”sinə şairin qəzəllərindən daha çox müxəmməslərində rast gəlinir. O əlavə edir ki, müxəmməslərin ifadə-obrazları və lüğət tərkibi də diqqəti çəkir. Beləliklə, klassik üslubun səciyyəvi cəhəti olan mürəkkəb konstruksiyalar M.P. Vaqif yaradıcılığında realist məzmunun ifadəsinə maneə yaratmır.

“M.P. Vaqif dilinin tarixi keyfiyyəti daha çox onun folklor janrlarındakı əsərlərində – qoşmalarında təzahür edir” (4, s. 414). N. Xudiyev klassik üslubun folklor üslubuna müsbət təsiri və burada M. P. Vaqifin rolu barəsində yazır: “M.P. Vaqifin ən mühüm xidmətlərindən biri onda olmuşdur ki, folklor üslubunu klassik üslub materialı ilə zənginləşdirmişdir – əgər bu cəhət olmasa idi, heç şübhəsiz, folklor üslubu normativləşə və milli ədəbi dilin miqyasına yiyələnmə bilməzdi” (4, s. 415). O yazır ki, M. V. Vidadinin bu sahədə gördüyü işləri M.P. Vaqif davam etdirmiş və yekunlaşdırmışdır.

Görkəmli dilçi N. Xudiyev M.P. Vaqif yaradıcılığını və üslubunu yüksək qiymətləndirir və xüsusilə qoşmalarını Ş. İ. Xətai, M. Əmani, Xəstə Qasım, Qurbani və digər şairlərin qoşmalarından fərqləndirir: “... M.P. Vaqif qoşmaları nə folklor üslubudur, nə də folklor faktıdır, məhz milli ədəbi-bədii təfəkkürün faktıdır” (4, s. 415). M.P. Vaqif yaradıcılığı vasitəsilə folklor və klassik üslub arasında olan mövcud qarşıdurma ilk vaxtlardakı kəskinliyini itirərək milli ədəbi-bədii dilin formalaşmasına səbəb olmuşdur.

M.P. Vaqif yaradıcılığının lüğət tərkibinin araşdırılması dilçilik elmində mühüm əhəmiyyət daşıyır. “Vaqifin leksikası kəmiyyətcə o qədər də zəngin deyil. Vaqifin sənəkarlığını nə qədər söz işlətməsi deyil, sözdən necə istifadə etməsi aşkarlayır” (1, s. 176). Bununla belə, şairin əsərlərində işlənmiş leksik vahidlərin mənşəyi bir çox dilçilik araşdırmalarının tədqiq obyektinə olmuşdur. Prof. N. Xudiyev də öz növbəsində M.P. Vaqif dilinin lüğət tərkibinin və leksik vahidlərin mənsub olduğu dillərin aydın və dəqiq şəkildə təsvirini vermək məqsədilə şairin yaradıcılığının müəyyən nümunələri əsasında statistik hesablama aparmışdır. Araşdırmanın yekununda gəlinən nəticələrə nəzər yetirək. Üç qəzəl nümunəsinin təhlilinin nəticələri belədir:

- a) türk mənşəli sözlər – 103 (43%)
- b) türkləşmiş sözlər – 119 (51%)
- c) türkləşməmiş (çətin anlaşılan) sözlər – 15 (6%)” (4, s. 417).

Üç qoşmanın statistik təhlili göstəriciləri:

- a) türk mənşəli sözlər – 171 (56%)
- b) türkləşmiş sözlər – 124 (40%)
- c) türkləşməmiş (çətin anlaşılan) sözlər – 13 (4%)” (4, s. 417).

Bir müxəmməsin statistik təhlili göstəriciləri:

“a) türk mənşəli sözlər – 100 (59%)

b) türkləşmiş sözlər – 58 (34%)

c) türkləşməmiş (çətin anlaşılan) sözlər – 12 (7%)” (4, s. 418). Beləliklə, N.Xudiyevin təxmini statistik təhlili bizdə M.P.Vaqif yaradıcılığının leksik tərkibi haqqında müəyyən fikirlər formalaşdırır. Həm əsas, həm də köməkçi nitq vahidlərini əhatə edən bu təhlil onu göstərir ki, şairin qoşma və müxəmməslərində türk mənşəli dil vahidləri, qəzəllərində isə türkləşmiş ərəb və fars mənşəli dil vahidləri üstünlük təşkil edir. Türk mənşəli olmayan sözlərin qəzəl və müxəmməslərində işlənmə tezliyi bərabər, qoşmalarında isə nisbətən azdır. Daha sonra dilçi-alim N.Xudiyev kiçik həcmli təhlilin nəticələrini ümümləşdirir və belə qruplaşdırır:

“a) türk mənşəli sözlər – 53%

b) türkləşmiş sözlər – 42%

c) türkləşməmiş (çətin anlaşılan) sözlər – 5%” (4, s. 418).

“... M.P.Vaqif güclü əlamət həssaslığı olan və bunu yaradıcılıq metoduna, üsuluna çevirən söz ustasıdır” (4, s. 418). N.Xudiyev şairin dilindəki bədiiliyin, obrazlılığın əsasını əlamət bildirən söz və ifadələrin işlənmə tezliyi ilə əlaqələndirir: “şux qəmzə, xumar-xumar baxan, ala gözlər, xəncər kiprik, al yanaq, şirin gülüş, mina gərdən, soyuq-soyuq baxmaq, rəngi-ruyi heyvaya dönmək və s” (4, s. 419). Ümumiyyətlə, M.P.Vaqif yaradıcılığına xas bədi təsvir vasitələri onun dil və üslubunun estetik keyfiyyətinə işarədir.

“Söz yox zənəxdana, zülfə, yanağa,

Qamətə, gərdənə, qaşa, qabağa,

Bir şirin dilbərsən başdan ayağa,

Nə nəbat bənzəyir, nə şəkər sənə” (2, s.29).

M.P.Vaqifşeyrlərinin rəvanlığını, bədiiliyini və obrazlılığını təmin edən ünsürlərdən biri də ədibin səs təkrarları və qrammatik təkrarlara müraciət etməsidir. Şeyrdə səs ahənginin qorunması ritmin və melodikliyin, estetik funksiyanın artmasına xidmət edir. N.Xudiyev yazır: “M.P.Vaqif dilində səs, söz və ifadə təkrarları müəyyən estetik rola malikdir” (4, s. 420) və bu fikrini şairin yaradıcılığından gətirdiyi bir neçə nümunə ilə əsaslandırır. Məsələn:

“Züflərini çin-çin qoyub üzə sən,

Sallan sərxoş, seyrana çıx düzə sən!

Sən gərəkdir Vaqif ilə gəzəsən,

Görünməyə hərgiz ağyara tellər” (5, s. 103). Nümunədə alliterasiya və assonansın qarşılıqlı və ahəngli şəkildə bir-birini izləməsi nəticəsində misra daxili ritmik funksionallıq və mətnin bədi effekti daha da güclənmişdir. Leksik vahidlərin təkrarı da şeyrlərin bədiiyini artırmağa, mənanı gücləndirməyə xidmət edir. Bir sözünün təkrarı işlənən nümunəyə nəzər yetirək:

“Bir gözü şərlinin, cəng nəzərlinin,

Zülfü ənbərlinin, müşk tərlinin,

Bir səmənbərlinin, zər kəmərlinin,

Bir incə bellinin qurbanıyam mən” (5, s.75).

Ədəbi əsərlərdə poetik estetikni artıran təkrar növlərindən biri də sintaktik təkrarlar – ifadə təkrarlarıdır. Məsələn:

“Gördüm üzünü, şəmsü-qəmər yadıma düşdü,

Əmdim ləbini, şəhdü-şəkər yadıma düşdü” (5, s. 422).

N.Xudiyevə görə M.P.Vaqifin sözlə münasibəti bütöv bir intibah dövrünün təfəkkür tərzinin münasibətidir. Eyni zamanda onun fikrincə, XVIII əsrdə M.P.Vaqif yeganə şairdir ki, milli ədəbi-bədi dilin funksional-idraki məzmununu optimal və etnoqrafik şəkildə əks etdirmişdir:

“Ucu əşrəfli bulut kimi saç,

Dal gərdəndə hər hörüyü bir qulac...” (5, s. 144). Və o əlavədir ki, şair sözləri məişət üslubunda versə də, əsərlərində (“Müşairə” istisna olmaqla) vulqar leksikaya üstünlük verməmişdir.

Professor Nizami Xudiyev M.P.Vaqifin ədəbi-bədi dilinin frazeoloji qatının zənginliyini onun xalqın həyatı ilə sıx bağlı olması, xalqın dünyagörüşünü tamamilə mənimsəməsi ilə əlaqələndirir. Bundan başqa, şairin dilinin sintaksisi dilçi-alimin nəzərini xüsusilə cəlb edir. “M.P.Vaqifin dilinin

sintaksisi artıq bütünlüklə yeni Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin sintaksisidir – sadə cümlələrin, feli tərkiblərin, həmcins üzvlərin geniş işlənməsi eləcə də bir sıra mürəkkəb cümlə konstruksiyalarının funksionallığı onu xarakterizə edir” (4, s. 424). N.Xudiyev qeyd edir ki, M.P.Vaqifin milli ədəbi dilə ən böyük töhfələrindən biri də canlı danışıq dilinin sintaktik quruluşunu ədəbi-bədii dilə gətirməsi və normativləşdirməsidir. Canlı danışıq dilinin sintaktik quruluşu şairin həm folklor, həm də klassik üslublu əsərlərində müşahidə edilir. “Xüsusilə klassik janrdakı əsərlərində (müxəmməslərində) şair təxminən nəsr dilini xatırladan (sintaktik-konstruktik baxımdan ona uyğun) təhkiyə nümayiş etdirir” (4, s. 427). Prof. N.Xudiyev “Görmədim” müxəmməsinin dilində klassik üsluba xas sintaktik mücərrədliyin zəifliyi, eyni zamanda konkretlik, canlı danışığın təbiiliyi, emosionallığı səbəbi ilə müxəmməsin dilinin nəsr dili ilə uyğunluğunu bildirir. Bənzər düşüncəyə Tofiq Hacıyevdə də rast gəlirik. O, Molla Pənah Vaqif əsərlərinin sintaktik strukturu barəsində yazır: “Şeirdə nəsr sintaksisi, şeirə məxsus emosionallığı daşımaqla bədii dilin ən kamil təzahürüdür, eyni zamanda belə bədii dil ən seçmə ədəbilik nümunəsidir” (3, s. 467). N.Xudiyev M.P.Vaqifin dilinin sintaktik quruluşundan bəhs edərkən həmcins üzvlərin rolunu xüsusilə qeyd edir. O, şairin həmcins üzvlər işlənməyən əsərlərinə nadirən rast gəlindiyini, müəyyən əsərlərində isə həmcins üzvlərin başdan-başa işləndiyini vurğulayır. Həmçinin, N.Xudiyev bildirir ki, həmcins üzvlü cümlələrin əksəriyyətini təyinlərdən ibarət sadə cümlələr təşkil edir. Həmcins üzvlər şairin dilində əlamət həssaslığının başlıca əlamətlərindəndir:

“Gözləri sürməli, yanağı xallı,
Bir laçın sövdalı, tərən xəyallı,
Qolları bəzbəndli, boynu heykəlli,
Ağ əlləri əlvan hənəli sərxoş!” (5, s. 132).

Professor N.Xudiyev M.P.Vaqifin ədəbi-bədii dili üçün feli sifət tərkiblərinin xarakterik olduğunu bildirmiş və bu qənaətini şairin əsərlərindən müəyyən nümunələr gətirməklə əsaslandırılmışdır. Məsələn, məsdər tərkibi: “Xumar-xumar baxmaq göz qaydasıdır, lalə tək qızarmaq üz qaydasıdır” (4, s. 429). Feli sifət tərkibi: “Sənin kimi gözəl sevən kimsənə, dəxi əqlə, bir kəmalə gəlirmi?” (4, s. 429). Feli bağlama tərkibi: Sərxoş durub sarayında baxanda, ağ gərdənə həmayıllar taxanda...” (4, s. 430).

Nizami Xudiyev şairin yaradıcılığında milli düşüncəni əks etdirən göstəricilərdən biri – toponimlər haqqında yazır: “M.P.Vaqif dilinin konkretliyi, realizmi və milliliyi onun toponimiyasında da görünür – orta əsr şairlərindən fərqli olaraq Vaqif, adətən o toponimləri işlədir ki, Azərbaycanla, Qafqazla bağlıdır” (4, s. 430-431). Bundan əlavə, o bildirir ki, toponimik leksikanın ədəbi-bədii dildə təzahürü həm ictimai təfəkkürün milli coğrafiyaya təması, həm də bədii dildə ümumi dil vahidləri ilə yanaşı xüsusi dil vahidlərinin də funksionallığının artması ilə səciyyələnir.

“Beləliklə, M.P.Vaqif Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin (ümumən ədəbi dilinin) milli əsaslar üzərində təşkilində hərtərəfli iş görmüşdür – məhz Vaqifin fəaliyyəti sayəsində klassik üslubun nüfuzu sındırıldı, folklor üslubu zəngin ümumxalq dilinə əsaslanaraq yüksəldi və nəticədə, milli-ədəbi dilin minimumu müəyyənləşdi. M.P.Vaqif milli ədəbi-bədii dili milli ədəbiyyatın keyfiyyəti kimi yaratmışdır – ona görə də şairin milli ədəbiyyat qarşısında xidməti nə olubdursa, milli ədəbi-bədii dil qarşısında da o olubdur” (4, s. 432).

Tədqiqatdan sonra gəlinən nəticə ondan ibarətdir ki, prof. N.Xudiyev Molla Pənah Vaqifin Azərbaycan ədəbi-bədii dilindəki yerini düzgün qiymətləndirmiş, onun həm ədəbiyyat, həm də dil üzrə xidmətlərinin əhəmiyyətini öz araşdırmalarında tez-tez diktə etmişdir. Onun M.P.Vaqif yaradıcılığı üzrə gəlidiyi qənaətlər bu sahədə aparılmış tədqiqatlarda olduqca mühüm mövqeyə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov N.Q. Molla Pənah Vaqif. Bakı: Renessans-A nəşr evi, 2017, 240 s.
2. Dəmirçizadə Ə.M. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. Bakı: Maarif, 1979, 268 s.
3. Hacıyev T.İ. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. I hissə. Bakı: Elm, 2012, 476 s.
4. Xudiyev N.M. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Elm və Təhsil, 2012, 686 s.

5. Molla Pənah Vəqif. Əsərləri, Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 264 s.

İnternet Resusları

6. <https://president.az/az/articles/view/52876>

7. <https://president.az/az/articles/view/22465>

8. <https://teleqraf.com/news/art/95844.html>

*AMEA Dilçilik İnstitutu
e-mail: gulshen.garibova@gmail.com

Gulshan Garibova

IN THE RESEARCH OF PROFESSOR NIZAMI KHUDIYEV LANGUAGE OF MOLLA PANAH VAGIF

Molla Panah Vagif, who lived and created in the second half of the 18th century, ensured the development of the Azerbaijani language on a national basis and gained the right to a written literary language. M.P.Vagif's work were a mirror of folk thinking and folklore style. Consequently, the poet's work has never lost its relevance from a linguistic position as a result of comprehensive research and study in later periods. In this study, M. P. Vagif's creativity was conducted based on the prism of the prominent linguist-scientist professor Nizami Khudiyev and with descriptive method.

Keywords: *N.Khudiyev, M.P.Vagif language, literary, language.*

Гульшан Гарибова

В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПРОФЕССОРА НИЗАМИ ХУДИЕВА ЯЗЫК МОЛЛА ПАНАХ ВАГИФ

Благодаря творчеству Моллы Панаха Вагифа, жившего и творившего во второй половине XVIII века, азербайджанский язык получил абсолютизацию развития на национальной основе и право на письменный литературный язык. Произведения М.П.Вагифа - зеркало народного мышления, фольклорного стиля. По этой причине творчество поэта никогда не теряло своей актуальности с лингвистической позиции в результате его всестороннего изучения и в последующие периоды. В этом исследовании творчество М.П.Вагифа осуществлялось по образному методу и через призму выдающегося ученого-лингвиста профессора Низами Худиева.

Ключевые слова: *Н.Худиев, язык М.П.Вагифа, литературный язык*

(Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Firudin Rzayev tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023

Son variant 20.02.2023

GÜLNARƏ MƏMMƏDŞADƏ*

İNGİLİS DİLİNDƏ FUNKSIONAL ÜSLUB VƏ ONUN NÖVLƏRİ

Son zamanlar dilin variativliyi və şəklini dəyişməsi kimi məsələlər get-gedə daha çox qaldırılmaqdadır. Ancaq bu problem xeyli mürəkkəbdir və variativliyin dillərin tarixən şəkildəyişməsi prosesindəki yeri ilk baxışdan yetərincə aydın deyildir. Bir tərəfdən, tarixi dəyişikliklər variativliyin mühüm mənbələrindən biri, digər tərəfdən, variant formaları və strukturlarının meydana çıxması bir çox hallarda bir qisim elementlərin başqaları ilə əvəzlənməsi nəticəsində baş verən tarixi dəyişilmələrin vacib mərhələsidir. Bununla belə variativlik heç də dil sisteminin dəyişilmələrinə aparıb çıxarmır; forma və konstruksiyaaların paralelizmi, habelə leksemlərin variativliyi və sinonimliyi tarixi dəyişikliklərlə yanaşı onun dinamikasını da təmin etməklə dildə saxlanıla bilirlər [2, səh.18]. Dil sisteminin bütün səviyyələrdə danışıq aktında reallaşması, bir sıra dildaxili və dilxarici amillərin təsirinə məruz qalması, yəni konkret dil vahidlərinin müxtəlif dəyişikliklər və çalarlar əldə etməsi, dilin funksional baxımdan fundamental xüsusiyyəti kimi dəyərləndirilməlidir. Müasir ingilis dilinin leksik və semantik xüsusiyyətlərini açır, alimlə və onların variantları arasında paralellər aparır, ingilis dilindəki frazeoloji dəyişikliyi araşdırır. Sonda dissertasiya işinin məzmunundan irəli gələn əsas nəticələr və ümumiləşdirmələr təqdim olunur. Funksional üslub ünsiyyətdə müəyyən bir məqsədə xidmət edən bir-biri ilə əlaqəli dil vasitələri sistemidir. Hər bir üslubun fərqli xüsusiyyətlərini formalaşdıran dil vasitələrinin və üslub vasitələrinin deyil, dil vasitələrinin və üslub vasitələrinin koordinasiyasıdır. Bununla belə, hər bir üslub xüsusilə diqqətə cəlb edən bir və ya bir neçə aparıcı xüsusiyyətlə təkrarlana bilər. Məsələn, xüsusi terminologiyadan istifadə elmi nəsr üslubunun leksik xüsusiyyətidir və onu asanlıqla tanımaq olar. Dil üslubu, müəyyən bir ünsiyət funksiyasını tam yerinə yetirmək üçün nəzərdə tutulmuş və müəyyən bir effekt əldə etməyə yönəlmiş əlaqələndirilmiş, bir-biri ilə əlaqəli və qarşılıqlı əlaqələndirilmiş dil vasitələri sistemi kimi cəzalandırıla bilər. İngilis ədəbi sistemi bir-birindən asanlıqla fərqlənən bir sıra üslublar inkişaf etdirdi. Onlar homojen deyillər və bəzi mərkəzi oxşarlıq nöqtəsinə malik olan və ya daha yaxşı söyləmək üçün bir neçə varianta düşürlər. Hamısı invariant - yəni mücərrəd ideal sistem tərəfindən birləşdirilmişdir.

Açar sözlər: stilistika, üslub, funksional üslub, publisistik üslub, şəxssiz cümlələr, terminologiya

Dilin üslublarını öyrənən elmə stilistika deyilir. Üslubun əsas vahidi üslubdur. Stil üslubdan daha geniş bir anlayışdır. “Üslub” dil vasitələrindən məqsədyönlü istifadə üsulu və forması deməkdir. Əvvəlcə stilistika termininin nə demək olduğunu qeyd etmək istərdim. “Stilistika” sözü ilk dəfə 1882-ci ildə Oksford İngilis dili lüğətində istifadə edilmişdir və mənası “ədəbi üslub elmi” idi. Stilistika ədəbiyyatşünaslığın nisbətən müasir intizamı və mətnlərdə üslubun öyrənilməsinə və onların təhlilinə yönəlmiş tətbiqi dilçiliyin texniki sahəsidir. Stilistika oxucunun bu mətnləri necə başa düşdüyünü və onları oxuyanda oxucunun necə təsirləndiyini izah etmək məqsədi ilə mətnlərdəki oxucu ilə dil arasındakı qarşılıqlı əlaqə yolu ilə məşğul olur. Kristalın fikrincə, stilistika “dilçiliyin prinsip və prosedurlarından istifadə edərək üslubun sistemli tədqiqi” kimi müəyyən edilir. Buradakı “üslub” fərdi şəxsiyyəti müəyyən edən dilin xüsusiyyətlərindən (“Şekspirin üslubunda” olduğu kimi) cəmiyyət daxilində əsas peşə qruplarını müəyyən edənlərə qədər (“hüquqi üslub”, “elmi üslub”da olduğu kimi) bir sıra hissələri əhatə edir. “Dilçiliyin əsas təsiri fonoloji, sintaktik və leksik xüsusiyyətlərdədir. Həmçinin stilistik təhlildə dilin başqa səviyyələri də müəyyən edilə bilər – bunlar fonetika, qrafologiya, morfolojiya, semantika və ya pragmatikadır. “Üslub” termini təkcə dil terminologiyasında deyil, bəşər mədəniyyətinin bir çox sahələrində (məsələn, geyim tərz, həyat tərz və ya memarlıq üslubu) istifadə olunan və bir qədər qeyri-müəyyən ola bilən terminlərdən biridir. Və hətta bu sahədə bir çox üslub anlayışı var və dilçilər üslubu fərqli təyin edirlər. Bir faktı qeyd etməliyik ki, kimsə üçün “üslub” və “qeydiyyət” terminləri ilə bağlı problem ola bilər. “Üslub və registr arasındakı münasibətləri həll edən Fowlerə (1996, s. 186) görə, o, bu terminlərin ekvivalent olmadığını vurğulayır, çünki “... registr müəyyən üslub işi görür, lakin daha aydın şəkildə müəyyən edilə bilər, çünki sosiolinqvistikada əlaqəli texniki terminlər sistemindən irəli gəlir”. Başqa sözlə, üslubu aydın olmayan meyarlar əsasında təsvir etmək olmaz. Üslub mətnin yaranması üçün istifadə olunan dil vasitələrinin istifadə üsulu və onların təşkilidir. Stil ya yazılı sənəd, ya da danışıq dili üçün istifadə olunur. “Yazıcının fərdi üslubu müəyyən bir müəllifə xas olan dil vahidlərinin, ifadə vasitələrinin və üslub vasitələrinin unikal birləşməsidir ki, bu da yazıcının əsərlərini və ya hətta dediklərini asanlıqla tanımağa imkan verir [Qalperin, 1977, s. 17]”. Üslublar arasında stilistik faktorların yaratdığı fərqlər var. Bunun əsasında dil vasitələrinin seçimi verilir. Bu amillərə, məsələn, audio və ya qrafik material olub-olmaması, ünvanı alan şəxsin olması, nitqin hazırlığı və ya mesajın funksiyası daxil ola bilər. Onlardan ən

mühümü sonuncu qeyd olunan amildir və dilin ən mühüm funksiyalarına görə funksional üslublar adlanan əsas üslublar işlənib hazırlanmışdır. Bu üslubların sərhədləri sabit deyil, onlar hələ də digər sistemlərə nisbətən daha tez inkişaf edir və dəyişirlər. Hər bir funksional üslub onun xüsusi dil vasitələrinin istifadəsi ilə xarakterizə olunur - bu, emosional sözlər, rəqəmlər, xüsusi terminologiya, publisistik klişelər və s. ola bilər. İngilis dili funksional üslubların bir çox növlərinə nümunədir. Funksional üslubların əsas təsnifatına rəsmi üslub (və ya inzibati), elmi üslub, publisistik (və ya publisistik) üslub, qəzet üslubu, belles-lettres üslubu daxildir. İnzibati üslub kimi tanınan rəsmi üslub rəsmi sənədlərin, sənədlərin, anketlərin və ya bildirişlərin üslubu kimi təsvir edilir. İkincisi, broşuralarda, monoqrafiyalarda, akademik və ya elmi nəşrlərdə tapıla bilən elmi üslubdur. Qeyd etməliyik ki, hər bir elm sahəsinin fərqli yazı üslubu var - məsələn, kimya məqalələrində daha çox xüsusi terminlərə rast gəlinir və mətni oxumaq və anlamaq ümumi oxucu üçün məsələn dilçiliklə bağlı bəzi məqalələrdən daha çətindir. İctimai çıxışlar və ya esselər publisistik üsluba aiddir və qəzetlərdəki məzmunun əksəriyyəti qəzet üslubunu (jurnalist üslubu) təmsil edir. Bu iki üslub növü xüsusilə əlaqəlidir və tez-tez onlardan yalnız birini və ya alt üslub seçimini tapa bilərik. Və nəhayət, sonuncu funksional üslub nəsr və poeziyada müşahidə olunan ədəbi üslubdur. Ekspressivlik ölçüsündən biz müəllifin iştirakını, qəzet üslubunda qərəzliyi və ya ədəbi üslubda nöqtəyi-nəzəri nəzərdə tuta bilərik. Dilçiliyin elmi sahəsi kimi stilistika 1-ci dünya müharibəsindən sonra inkişaf etmişdir. Tədqiqat ABŞ, Sovet İttifaqı, İngiltərə, Fransa və hətta Çexoslovakiyada aparılmışdır. O dövrdə çexoslovak dilçiləri üslubları çox dəqiq təsnif etdilər və bu da tərcümə nəzəriyyəsinə kömək etdi. İlk stilistik nəzəriyyələr 1920-1930-cu illərdə Praqa dilçilik dərnəyi (və ya "Praqa məktəbi") tərəfindən qoyulmuşdur – Praqa məktəbinin üzvləri standart dilin diferensiallaşdırılması ilə məşğul olmuşlar. Funksional üslublar nəzəriyyəsinin əsasları həm də Praqa məktəbinin üzvü olan Bohuslav Havranekin "Ukoly spisovneho jazyka a jeho kultura" (1932) əsərində yazılmışdır. O, dörd vacib funksional üslubu - danışiq, praqmatik, elmi və şeir üslubunu təmin etmişdir. Havranek digər əsərində bu məsələni davam etdirdi "K funkcnimu rozvrstvení spisovneho jazyka" (1942). Bu təsnifatı M. Jelinek publisistik üslubla zənginləşdirmişdir. Bir çox dilçi Çexoslovakiyada dilin funksional aspekti ilə bağlı problemləri həll etməyə çalışdı, yəni Vilem Mathesius, Vclav Becka, Karel Hausenblas, Alois Jedlička, Jozef Mistrík, Josef Vachek və ya Alexandr Stich. Digər ölkələrdə David Crystal, Derek Davy, Nils Erik Enquist və ya Michael Halliday-ı qeyd edə bilərik. İngilis üslubu ilə bağlı çox faydalı kitab D. Crystal və D. Davy tərəfindən "İngilis üslubunun araşdırılması" kitabıdır, onların yanaşması Praqa Məktəbininkinə çox bənzəyir. Bu kitabda Kristal və Davy janrları təsnif edən dilin konkret xüsusiyyətlərini müəyyən etməyə çalışırlar, lakin onlardan yalnız bir neçəsini (yəni danışiq dili, yazısız şərhin dili, qəzet dili) dərinlən təhlil edirlər. hesabat və ya din dili). İngilis stilistikası haqqında daha bir mühüm kitabı dilçi alim və Moskva Dövlət Linqvistik Universitetinin professoru İlya Romanoviç Qalperin yazmışdır. Qalperin öz işində ingilis stilistikasının müxtəlif mövzuları, o cümlədən funksional üslublar ilə məşğul olmuşdur. Əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, funksional üslubun dörd əsas növünü təsvir etmək qərarına gəldik və bunlar: elmi üslub, qəzet üslubu, inzibati üslub, belles-lettres üslubu. Elmi üslubun ən diqqətçəkən xüsusiyyəti, ingilis dilində elmi nəsr üslubu kimi də tanınır, linqvistik ifadənin məzmununun obyektivliyinə nail olmaq cəhdi olan faktdır. Bu üslub texniki üslublara - xüsusən də informativ üslublara aiddir. Bu üslubun əsas xüsusiyyəti məlumatı dəqiq və məntiqli şəkildə çatdırmaqdır. Elmi üslubun iki alt üslubunu ayırd edə bilərik; dəqiq elmlər üslubu; və publisistik üsluba və belles-lettres üslubuna daha yaxın olan humanitar elmlər üslubu. Bu təbii üslubu elmi və populyar elmi üsluba ayırmaq olar. Adı çəkilən ikincisi publisistik üslub və danışiq üslubu ilə bəzi xarakterik cəhətləri bölüşür. O, həmçinin məlumat verir və elmi sahələrdə bəzi mürəkkəb mövzuları və inkişafı təqdim edir, lakin geniş ictimaiyyətin başa düşə biləcəyi şəkildə baş verir. Xüsusi terminologiya yoxdur və ya cümlədə bəziləri görünürsə, müəllif bunu məqalədə izah edir. Həmçinin bəzi emosional sözlər qadağan edilmir. Ancaq biz əsl elmi üsluba diqqət yetirmək istərdik. Elmi üslubun ən çox yayılmış forması ilk növbədə yazılır. Bu o deməkdir ki, məsələn, bəzi esselər, dərslilər, elmi araşdırmalar, məqalələr və s. Təbii ki, biz elmi üslubu şifahi formada da tapa bilərik - konfranslarda və ya təqdimatlarda. Müəlliflə ünvançı arasında əks əlaqə mövcud deyil, çünki məsələ onun monoloq olmasıdır. Müəllif intonasiya, jest və mimikadan asılı ola bilməz, ona görə də nitq dəqiq və dolğun olmalıdır. Mətnə bu ardıcılığa nail olmaq üçün bağlayıcılardan, eləcə də tabeli bağlayıcılardan istifadə olunur. İstifadə olunan dil vasitələri dəqiq, emosional, obyektiv, aydın və

birmənalıdır. Qalperinə görə, başqa bir xüsusiyyət “elmin hər bir sahəsinə xas olan terminlərin istifadəsidir”. Humanitar elmlərə gəldikdə, üslub dəqiq elmlərə aid olandan daha çox ekspressivdir. Bir tərəfdən, bəzi texniki və ya elmi terminologiya (yəni riyaziyyat) baş verir bu üslubun tipik xüsusiyyəti odur ki, burada müəllifin şəxsiyyəti sıxışdırılır və əsas ifadə fakt və hadisələr üzərində cəmlənir. Bu səbəbdən, yazının ən çox yayılmış forması passivdir, lakin müəllifə istinad edən ‘biz’ ümumi əvəzlik mövzusu olan aktiv formadan da istifadə etmək olar, məsələn, ‘nəticə çıxardıq’, ‘müşahidə edirik’, ‘müəyyən edirik’, ‘yerləşdirdik’, ‘qeyd edirik’ və s. Elmi üslubda işlənən əsas söz sinfi əsasən sifətlərdir. , texniki terminlər və onların təkrarı çox tez-tez istifadə olunur. Şəxssiz cümlələr (məs. Aydındır ki,...) əsas ideyanı təqdim etməyə xidmət edir. Tipik sintaktik xüsusiyyətlər bunlardır; -deklarativ cümlələr ; nisbi bəndlərdə “o” və “hansı” işarələri yoxdur və nöqsan yoxdur, bundan başqa, digər tərəfdən, hələ də, isə, yanaşı və s. - İfadələr – əslində, ümumiyyətlə, başqa sözlə və s. ‘wuld’ təkrar üçün istifadə olunur - isim və fellərin mücərrəd mənada istifadəsi - emosional-qiyətləndirici və ifadəli lüğətdən istifadənin məhdudlaşdırılması - qeyri-ədəbi lüğət və frazeologiyanın olmaması, məsələn, bəzi jarqon sözlər və ya vulqarizmlər - passiv səs və qeyri-müəyyən zaman Terminologiya, elmi fənn üzrə sabit mənalı sözlər də elmi üslubun əsas xüsusiyyətidir. Biz orada bəzi yarım müdafiələrə və kitaba aid sözlərə rast gələ bilərik. “Hər bir texniki sahənin öz terminologiyası var. Termin aşağıdakı şərtlərə cavab verməlidir: dəqiq mənə daşılmalı, öz sahəsində birmənalı olmalı, dayanıqlı olmalı, emosional əlaqəyə malik olmamalı və ondan törəmə və birləşmələr hazırlamaq üçün əlverişli olmalıdır”. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, publisistik və qəzet üslubu arasında fərq var. Bir tərəfdən bu iki üslub arasında fərqlər olsa da, digər tərəfdən bəzi dilçilər qəzet üslubunu publisistik üslubun alt üslubu kimi qəbul edirlər. Publisistik üslub 18-ci əsrdə ayrıca üsluba çevrildi. Bu üslublar elmi üsluba çox yaxındır və bu iki üslub da bəzi əsas xüsusiyyətləri bölüşür. Bunlar məntiqi cümlə quruluşu, paraqraflara bölünmə və ya bağlayıcıların istifadəsidir. Publisistik üslub da tamaşaçıların emosional cəlb ediciliyinə görə müəyyən xüsusiyyətlərə malikdir. Əsas məqsəd ictimaiyyətə təsir etmək və auditoriyanı formalaşdırmaqdır, ona görə də informasiya funksiyası geri çəkilir, əlbəttə ki, əsas tələblər qısalıq, aydınlıq və başa düşülənliyədir. Əsas formaları məqalələr (siyasi, elmi-kütləvi), esse və çıxışlardır. Məqalələrin üslubundan həm publisistik, həm də qəzet üslubunda istifadə olunur. Hubacekə görə qəzet üslubu yazılı publisistikanın alt üslubudur. Məsələn, Qalperin bu iki üslubu fərqləndirir: “Siyasi jurnal məqalələrinin dili qəzet məqalələrindən çox az fərqlənir. Amma publisistik üslubun nadir və kitabsayağı sözlər, neologizmlər (bəzən mətnə izahat tələb edən), ənənəvi söz birləşmələri və mötərizə kimi elementlərinə qəzet məqalələrindən daha çox rast gəlinir”. Çexoslovakiyada qəzet üslubu 20-ci əsrin 1950-ci illərində Havranek tərəfindən digər üslublardan fərqləndirilmişdi, lakin ilk qeydlər 1930-cu illərə aiddir. Britaniyada qəzet yazısı 17-ci əsrə təsadüf edir və ilk qəzet ilk dəfə 23 may 1622-ci ildə nəşr olunan *The Weekly News* idi; ilk gündəlik 1702-ci ildən *Daily Courant* idi. Qəzet üslubu bir az mübahisəli məsələdir, çünki qəzetin bir hissəsini təşkil edən hər şey qəzet üslubuna aid deyil – sadəcə materialların müxtəlifliyi çox maraqlıdır. Qəzətlərdə oxucunu əyləndirməyə xidmət edən məqalələrə, xəbərlərə, reportajlara və kommunikalərə, həmçinin reklamlara (inzibati üslubun alt üslubu olan işgüzar üslub), hekayə və ya şeirlərə (ədəbi üslub), tapmacalara və ya televiziya proqramlarının siyahısına mütləq rast gələ bilərik. Britaniya qəzətləri məşhur qəzətlərə - tabloidlər kimi də tanınır - və keyfiyyətli qəzətlərə bölünə bilər. Böyük Britaniyada ən məşhur tabloidlər məs. *The Sun*, *The Daily Mail*, *The Daily Mirror* və ya *The Daily Star*. Tabloidlər ictimaiyyətin marağına yönəlib və biz sosial hadisələrlə bağlı yazılara və ya o qədər də ciddi xəbərlərə rast gəlmək olar, onlar oxucunun əylənməsinə xidmət edir. Digər tərəfdən, keyfiyyətli qəzətlər (məsələn, *The Times*, *The Guardian*, *The Daily Telegraph* və ya *The Observer*) hörmətli və ciddi olan Britaniya qəzətlərinin tipik formal növüdür. İndi isə qəzet üslubunun bəzi ümumi xüsusiyyətlərini təqdim etmək istəyirəm: - Qrafik vasitələrin geniş istifadəsi – məs. kursiv, qrafik simvollar, şriftlər, ölçülər və s. - Ən mühüm rol başlıqlardır – tipik yazı forması yoxdur, bu başlıqlar şrift növü, ölçüsü və ya intervalına görə müxtəlifdir. Əsas funksiyalar estetik və informativdir. - Başlıqlar elliptik cümlələr, məqalələrin buraxılması, zamanın dəyişməsi (keçmiş sadə adətən indiki sadə, indiki davamlı olan indiki sadə və s.) kimi xarakterik xüsusiyyətləri bölüşür, başlıqlar birbaşa nitq, ritorik suallar, nominal, deklarativ və ya sorğu cümlələri və s. Yerə qənaət üçün qısa sözlərdən istifadə xarakterikdir. Qəzet üslubunda tarixlərin, ölkələrin, qurumların və ya şəxslərin adlarının böyük bir hissəsinə rast gəlmək olar. Bəzən obyektivlik effektinə nail olmaq üçün müəllif naməlum

olur. Mətnə istifadə olunan lüğət neytral, standart və ümumi ədəbidir, həmçinin siyasi və iqtisadi terminlər, qəzet klişeləri, abreviatura və ya neologizmlər, abreviatura və ya beynəlxalq sözlər, abreviatura və ya beynəlxalq sözlər qəzetlər yeni söz və ya ifadələrin yayılmasında çox faydalı vasitədir ki, bunlar neologizmlər adlanır. Keçmişdə əksər neologizmlər elm sahəsinə aid idisə, indi daha çox texnologiya və sosial şəbəkələrə aiddir. Bunlardan məsələn (to) Google, kraudsorsinq, spam, youtube, proqram və s. qeyd edə bilərik. Dil obyektiv olmalı, ümumi oxucu üçün başa düşülməli və emosiyalar olmadan yazılmalıdır. Başlıqlarda və sitatlarda danışığ dili, jarqon və ya dialektə rast gəlmək olar. Qəzet üslubunun ən çox yayılmış formaları bədii məqalələr, reportajlar və redaksiya məqalələridir. Bədii məqalə müəllifin onu maraqlandıran məsələlərə dair təhlil, şərh və mülahizələr verdiyi konkret məsələyə yönəlib. Hesabat adətən hadisələrin izahatı formasında təqdim edilir. O, obyektiv olmalıdır, lakin bəzi şərhlər qadağan edilmir. Sonuncu, redaktorun qəzetin aktual məsələlərə münasibətini bildirdiyi qəzet məqaləsi olan redaksiya məqaləsidir. İnzibati üslub ən gənc üslubdur və elmi nəsr üslubuna çox oxşayır, birmənalılıq, faktikilik kimi bir çox xüsusiyyətlərini bölüşür, yaxşı düzülmüş və aydın üslubdur. İngilis dilində buna rəsmi üslub və ya rəsmi sənədlərin üslubu da deyilir. Əsas funksiyası məlumat vermək, hüquq və öhdəlikləri bildirmək və müqavilə bağlayan iki tərəf arasında razılışma əldə etməkdir. Müəllif inzibati üslubda yazarkən normalara, sintaktik və leksik qaydalara və qrafik tərtibata mütləq riayət etməlidir. “Bu cür ünsiyyətin əsas məqsədi hər hansı bir işdə iki tərəfi bağlayan şərtləri bəyan etməkdir. Bu tərəflər belə təsnif edilə bilər: dövlət və vətəndaş, yaxud vətəndaş və vətəndaş; cəmiyyət və onun üzvləri (nizamnamə və ya sərəncam); iki və ya daha çox müəssisə və ya orqan (işgüzar yazışmalar və ya müqavilələr); iki və ya daha çox hökumət (paktlar, müqavilələr); səlahiyyətli şəxs və tabeliyində olan şəxs (sərəncamlar, əsasnamələr, göstərişlər, səlahiyyətli sərəncamlar); kollegiya və ya rəyasət heyəti və yığıncaq və ya ümumi yığıncaq (prosedur aktları, protokollar) İnzibati üslubun forması əsasən yazılır, sənədlər məsələn məktublar, bəyannamələr, arayışlar, ərizə blankları, əsasnamələr, sərəncamlar, hesabatlar, müqavilələr və bir çox başqaları ola bilər. Əslində, inzibati üslub dörd alt üslubla təmsil olunur - bunlar hüquqi sənədlərin üslubu, diplomatiya sənədləri, işgüzar sənədlər və nəhayət hərbi sənədlərin üslubudur. Bəzən digər alt üslublar da meydana çıxır - patent janrı və ya direktiv janr. Bəzi əsas xüsusiyyətlər bunlardır: sabit paraqraflaşdırma və qrafik tərtibat çox vacibdir, həmçinin mətnin məhdudlaşdırılması, (məsələn, hissələrə, bölmələrə, məqalələrə və ya paraqraflara bölünmə) ixtisarlara, abreviaturaların, şərti simvolların) istifadəsi, (məsələn, MP = Member of Parliament, Ltd = Limited, \$ = dollar, atk = hücum, və s. = və başqaları; s.) məcburi müraciət, açılış və yekun formaları, emosional sözlər, frazeologiyalar, qeyri-şəxsi xarakter, xüsusi terminologiya, toplu ifadələr, bürokratik klişelər, arxaik sözlər (xüsusilə “bundan sonra”, “bundan sonra” və ya “yuxarıda deyilənlər” kimi birləşmələr) latın sözlərindən (“ad hoc”, “prorata”) və ya fransız sözlərindən (“fors-major”) istifadəsi, əmr formasının, məsdərin və həm də məsdər konstruksiyaların istifadəsi və s. Keçmişdə inzibati üslub bir neçə üsluba bölünürdü. Termin olaraq “inzibati üslub” ifadəsinə 20-ci əsrin əvvəllərində Çexoslovakiyada rast gələ bilərik. Hal-hazırda bəzi dilçilər hətta hüquqi üslubu (Kristal) və ya rəsmi sənədlərin üslubunu (Qalperin) əhatə edir. Geniş oxucu kütləsi üçün ən çətin üslub müəlliflə eyni hüquqi ifadə biliyinə malik olan ünvançı üçün nəzərdə tutulan hüquqi sənədlərin üslubudur. Bu üslub elmi üsluba çox bənzəyir – quruluş çox çətin, arxaik, formal, çoxsaylı cümlələrlə və bəyanedici cümlələrlə doludur. Çox tez-tez bağlayıcı «və», həmçinin şəxssiz passiv konstruksiyalar çox tez-tez istifadə olunur. Bəzən heç bir paraqraf yoxdur, lakin bütün sənəd ayrı-ayrı bəndlərə bölünən yalnız bir cümlədir. Bu cümlə vergül və ya nöqtəli vergüllə işarələnir. Ən çox yayılmış zaman formaları mükəmməl zamanlardır və passiv səsli cümlələr də çox istifadə olunur; və nəhayət, fellərin qeyri-sonlu formaları (-ing formaları, iştirakçılar və ya məsdərlər) tətbiq edilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Dilçilikdə variativlik probleminin tarixi-lingvistik tədqiqinin xülasəsi // Filologiya məsələləri. Bakı, 2014, № 4, s.80-91.
2. Müasir dilçilikdə variativlik hadisəsi // Dil və ədəbiyyat. Bakı, 2014, № 2 (90), s.13-15.
3. Dil variativliyinin nəzəri problemləri // Filologiya məsələləri. Bakı, 2015, №1, s.243-247.
4. Müasir ingilis dilində norma və variativlik // Dil və ədəbiyyat. Bakı, 2015, № 1 (93), s.79-82

5. Yunusov D., (2008) Mürəkkəb sintaktik vahidlərdə konstantlıq və variativlik, Bakı.
6. Müasir ingilis dilinin müxtəlif səviyyələrində variativlik // Dil və ədəbiyyat, Bakı, 2015, № 2 (94), s.71-76. 7. The Variations of Words in Their Meanings // International Journal of English Linguistics, 2016, s.139-144.
8. Несколько слов о вариативности языковых единиц // Xarici dillərin tədrisinin aktual problemləri. Respublika elmi-praktik konfransının materialları. Bakı, 2016, s.67-69. 18
9. Dil variativliyinin formalaşmasının səbəbləri və faktorları // Azərbaycanca xarici dillər 2016, № 2 (32), s.24-28.
10. Analyzing the theories for defining the meaning of words // Koqnitiv və tətbiqi dilçiliyin aktual problemləri. Beynəlxalq elmi konfransın tezisləri. Bakı, 2016, s. 77- 79
11. О вариативности // ВЕСТНИК Академии Гражданской Авиации. Алматы, Республика Казахстан. № 1-2 (05) 2017, s.140-145. 12. Biber, D.: A typology of english texts. Linguistics 27, 3–43 (1989)
13. Dewe, J., Karlgren, J., Bretan, I.: Assembling a balanced corpus from the internet. In: Proceedings of the 11th Nordic Conference of Computational Linguistics. University of Copenhagen, Copenhagen, Denmark (1998)
14. Bakhtin, M.M.: The problem of speech genres. In: Speech Genres and Other Late Essays. University of Texas Press, Austin, Texas (1986). Translated by Vern W. McGee
15. Swales, J.: Genre Analysis: English in Academic and Research Settings. Cambridge University Press, Cambridge, UK (1990)
16. Yates, J., Orlikowski, W.J.: Genres of organizational communication: A structurational approach to studying communication and media. Academy of Management Review 17, 299–326 (1992)
17. Orlikowski, W.J., Yates, J.: Genre repertoire: Examining the structuring of communicative practices in organizations. Administrative Science Quarterly 39, 541– 574 (1994)

**ADPU, Xarici dillər mərkəzinin müəllimi*

Gulnara Mammadzade

FUNCTIONAL STYLE AND ITS TYPES IN ENGLISH

Recently, issues such as language variability and change of style have been raised more and more. However, this problem is quite complex, and the place of variability in the process of historical transformation of languages is not clear enough at first glance. On the one hand, historical changes are one of the important sources of variability, on the other hand, the emergence of variant forms and structures is an important stage of historical changes that often occur as a result of the replacement of some elements with others. However, variability does not lead to changes in the language system; The parallelism of forms and constructions, as well as the variability and synonymy of lexemes can be preserved in the language by providing its dynamics along with historical changes. The realization of the language system at all levels in the fact of speech, exposure to a number of intra-linguistic and extra-linguistic factors, ie the acquisition of various changes and shades of specific language units, should be assessed as a fundamental feature of language functionally. Explains the lexical and semantic features of modern English, draws parallels between acquisitions and their variants, investigates phraseological variability in English. At the end, the main results and generalizations arising from the content of the dissertation are presented. Functional style is a system of interconnected language tools that serve a specific purpose in communication. It is not the language tools and style tools that shape the distinctive features of each style, but the coordination of language tools and style tools. However, each style can be replicated with one or more leading features that attract particular attention. For example, the use of specific terminology is a lexical feature of scientific prose style and is easily recognizable. Language style can be punished as a system of coordinated, interconnected and interconnected means of language designed to fully perform a particular communication function and to achieve a certain effect. The English literary system developed a number of styles that easily

differed from each other. They are not homogeneous and fall into several variants that have some central similarity point or better to say. They are all invariant - that is, combined by an abstract ideal system.

Keywords: *stylistics, style, functional style, journalistic style, impersonal sentences, terminology*

Гульнара Мамедзаде

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ И ЕГО ВИДЫ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В последнее время все чаще поднимаются такие вопросы, как вариативность и вариативность языка. Однако эта проблема достаточно сложна, и место вариативности в процессе смены исторической картины языков на первый взгляд недостаточно ясно. С одной стороны, исторические вариации являются одним из важных источников вариативности, а с другой стороны, появление вариативных форм и стфструктур является важным этапом исторических изменений, происходящих во многих случаях в результате замены одних частичных элементов другими. Однако вариативность вовсе не приводит к изменениям языковой системы; параллелизм форм и конструкций, а также вариативность и синонимичность лексем могут сохраняться в языке, обеспечивая наряду с историческими изменениями его динамику. Тот факт, что языковая система реализуется в речевом акте на всех уровнях, подвергается воздействию ряда внутриязыковых и языковых факторов, то есть конкретные языковые единицы приобретают различные изменения и оттенки, следует оценивать как фундаментальную особенность языка с функциональной точки зрения. Он раскрывает лексические и семантические особенности современного английского языка, проводит параллели между заимствованиями и их вариантами, исследует фразеологическую изменчивость в английском языке. В заключении представлены основные выводы и обобщения, вытекающие из содержания диссертационной работы. Функциональный стиль-это система взаимосвязанных языковых средств, которые служат определенной цели в общении. Отличие каждого стиля заключается в координации языковых средств и средств стиля, а не языковых средств и средств стиля, формирующих его особенности. Однако каждый стиль может повторять одну или несколько ведущих черт, которые особенно привлекают внимание. Например, использование специальной терминологии является лексической особенностью стиля научной прозы, и ее легко распознать. Языковой стиль можно охарактеризовать как систему согласованных языковых средств, предназначенных для полноценного выполнения определенной коммуникативной функции и направленных на достижение определенного эффекта. Английская литературная система выработала ряд стилей, легко отличающихся друг от друга. Они не однородны и попадают в несколько вариантов, которые имеют некоторую точку сходства с Маркези или лучше скользят. Все они объединены на стороне инвариантной - то есть абстрактной идеальной системы.

Ключевые слова: *стилистика, стиль, функциональный стиль, публицистический стиль, безличные предложения, терминология*

(Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Firudin Rzayev tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 18.01.2023

Son variant 20.02.2023

ƏLİĞA SƏFƏRƏLİYEV*

BƏDİİ MƏTNDƏ ƏDATLARIN VƏ MODAL SÖZLƏRİN POETİKASI

Ədat və modal sözlər köməkçi nitq hissələri qrupunda qrammatiklik yaratmaq baxımından qoşma və bağlayıcılarla oxşar funksiyaya malik deyildir. Belə ki, qoşma və bağlayıcılar sözlər, söz birləşmələri və cümlə üzvləri arasında birbaşa qrammatik əlaqə yaratdığı halda ədat və modal sözlərdə oxşar funksiya müşahidə edilmir. Bununla yanaşı həmin nitq hissələrinin qrammatikliyi ilə bağlı irəli sürülən fikir və mülahizələrdə əsas etibarə ilə ədat və modal sözlərin müstəqil mənaya malik olmadıqları motivi nəzərə alınır. Əlbəttə ki, ədat və modal sözlərin qrammatik funksiyası tam qrammatik əlaqəyaradıcılıq səciyyəsi daşımır. Həmin nitq hissələrini qrammatikliyi cümlədə yaradılan semantik mühit çərçivəsində baş verir. Belə ki, ədat və modal sözlərin vasitəsi ilə yaradılan semantik mühit cümlənin hər hansı bir və ya iki üzvünə aid olmayıb bütün üzvlərin hamısını əhatə edir. Cümlə üzvləri isə bu əhatə çərçivəsində vəhdət təşkil edir. Bununla da ədat və modal sözlər cümlədə sırf, ayrıca, əlahiddə qrammatik bağlılıq yaratmır, həmin bağlılıq semantik mühit daxilində baş verir. Odur ki, cümlə üzvlərinin ədat və modal sözlər vasitəsi ilə əlaqələnməsini semantik-qrammatik bağlılıq kimi təsəvvür etmək olar. Poetikliyə gəlincə ədat və modal sözlərin vasitəsi ilə baş verən emosional məhz birbaşa poetizm xidmət edir. Onların təkrar işlənməsi və ya paralel komponentlərdə iştirakı poetizmin bir daha canlanmasına xidmət göstərir.

Açar sözlər: *adalar, qüvvətləndiricilik, semantika, modallıq, poetika*

Ədatların poetikası

Ədatlar cümlədə müstəqil mənə daşımayan lakin təsvir olunan əşya, hadisə, situasiya və bədii obraz barədə hər hansı əlavə mənə çalarlığını ifadə edən köməkçi nitq hissələri qrupuna daxildir. Ədatlar qrammatik şəkilçilər, o cümlədən bağlayıcı və qoşmalar kimi xalis qrammatik funksiyaya malik deyildir. Onların qrammatikliyi əşya, hadisə, situasiya və bədii obraza aid olan cümlədəxili mənəni cümlənin qrammatik ifadəsinə yükləməkdə ibarətdir. Başqa sözlə, ədatlarla ifadə edilən mənə çalarlıqları və incəlikləri bütövlükdə cümlənin bir ünsürünə yox, bütün strukturuna şamil edilir. Ədatlar cümlənin bütün qrammatik elementlərinə təsir göstərir. Cümlə nomanasiyasında ədatlar qrammatik funksiyaya malik olmasa da onun üslubi, emosional, o cümlədən poetik təbiətində ədatlar olduqca mühüm rol oynayır. Ədatlar cümlə qrammatikasını rəngarəngliklə zənginləşdirir; onun cəlbədiciliyini artırır. Beləliklə, ədatların və modal sözlərin qrammatikliyi, birincisi, onların müstəqil mənəli vahid olmaması ilə, eyni zamanda cümlədəki qrammatikliyin canlandırılmasında universal element kimi çıxış etməsi üzrə müəyyən olunur. Mövcud dərsliklərdə və digər elmi-tədqiqat mənbələrində ədatların və modal sözlərin bu xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması müşahidə edilir [4, s.17, 245; 6, s. 292; 9, s. 389; 12, s. 6, 15]. Ədatlar və modal sözlər nominativ mənəli cümlələrdə müvafiq mənə çalarlıqları yaratdığı kimi şifahi nitqin cazibədar olmasına xidmət edir, üslubi rəngarənglik yaradır, eyni zamanda ritorizmi canlandırmaqla nominativ cümlələri poetikləşdirir, poetik nümunələri isə daha incəçalarlıqlarla cilalandırır. Ədatların vasitəsi və iştirakı ilə cümlədə baş verən poetizm xüsusiyyətlərinin aşağıdakı kimi ifadə vasitələri vardır:

Qüvvətləndirici ədatlar

Qüvvətləndirici ədatlar cümlədə hər hansı üzvə yox, bütün cümləyə aid olan mənənin intensivləşdirilməsinə xidmət edir. Qüvvətləndirici ədatların qrammatik funksiyası onların bütün cümlə üzvlərinə aid olması ilə səciyyələnir. Həmin ədatların semantik təbiəti isə onların cümlədə yaratdığı emosional çalarlıqdan ibarətdir. Məlum məsələdir ki, ədatlar müstəqil mənədə məhrum olan nitq elementləridir. Bu halda onlar cümləyə semantik təsir göstərə bilməz. Ancaq cümlənin ümumi mənəsindən doğan müvafiq mənə xüsusiyyətinin emosionallaşdırılmasında ədatlar müəyyən təsiredici qüvvəyə malik olur. Cümlədə qüvvətləndirici ədat qismində *axı, ki, lap, ha, hətta, elə, belə, artıq, daha, da, bir, ən, nə* və s. nitq vahidləri çıxış edir. Bunların hər biri cümlənin ümumi anlayışında özünəməxsus emosional rəngarənglik yaradır. Qüvvətləndirici ədatların cümlədə ardıcıl və təkrar işlənməsi həm emosionallığın canlanmasına, həm də ritm və ahəngdarlığın qüvvətlənməsinə təsir göstərir. Emosionallıqla müşayiət olunan ritm və ahəngdarlıq bir qayda olaraq cümlədə və eləcə də mətndə poetik vüsətin canlandırılması vasitəsinə çevrilir. Qüvvətləndirici ədatların cümlədə və cümlə mətnlərindəki poetikliyi əsas etibarə ilə təkrarlanma üzrə baş verir:

Elə ədatı

Elə ədatı cümlədə xəbərə aid olaraq işlənməklə hərəkətin tərzini qüvvətləndirir və ardıcıl

xəbərlərin vasitəsi ilə ritm yaradır:

Səni gördüm bənd oldum

Elə bənd oldum, elə bənd oldum

Elə bənd oldum, dilbər!

Dura bilməm mən sənsiz! [3, s. 303]

Bir də baxdılar ki, budu, bir dəstə atlı çaparaq gəlir, qabaqlarında da Eyvaz. Amma Eyvaz nə Eyvaz. Ərəb atın üstündə, misri qılnc dəstində, tülək tərən şəstində, min bir canın qəsdində, elə süzür, elə süzür, elə bil oxdu, yayından qopuz [7, s. 143].

Elə ədatı cümlədə emosionallığı bir daha canlandırmaq üçün hətta əlavə sözlərlə də işlədilir:

Yenə də yaz ayları gəlmişdi. Çənlibəldə başqa bir Aləm var idi. Elə idi, elə idi ki, gül güllü çağırırdı, bülbül, bülbülü [7, s. 277].

Cümlədə *elə* ədatından sonra təkrarlanan xəbərin biri bəzən ixtisar olunur. Bu halda emosionallıq bir qədər ümumiləşdirici təsir bağışlayır. *Elə* ədatı vasitəsi ilə yaradılan ritm və ahəngdarlıq da buna uyğun olaraq ümumiləşdirici xarakter daşıyır:

Gördü vallah Nigar bir haldadı, bir haldadı, alma yanaqlar Səmərqənd kağızı kimi ağarıb. Ala gözlər bahar buludu kimi dolub, *Yaqut dodaqlar elə solub, elə* [solub] *elə bil lələdi*, şaxtaya düşüb [7, s. 149].

Bir ədatı cümlədə ardıcıl xəbərlərə birbaşa aid olaraq *elə* ədatının sinonimi kimi işlənir:

Aslan paşa car çəkdirib bütün camaatı meydana yığmışdı. Meydan bir bəzənmişdi, bir bəzənmişdi ki, elə bil toy-bayramdı [7, s. 155].

Bir ədatı cümlədə, həmçinin *elə* ədatı ilə yanaşı işlənərək emosionallığın daha qüvvətlənməsinə xidmət edir:

Baxdılar ki, vallah bu *elə bir* qızdı, *elə bir* qızdı ki, şam kimi şölə verir, çıraq kimi işıq salır («Koroğlu», 1959, s. 267).

Bir ədatı cümlədə *elə* ədatının yanaşı işlənməsi təsəvvürünü yaradır. Lakin cümlədəki bir ədatı təkrar olunmaqla *elə* ədatının emosional çalarlığını da öz üzərinə götürür:

[Rüstəm bəy]. *Sənin* üçün [elə] *bir* ər tapmışam ki, [elə] *bir* ər tapmışam ki, *dövlət nə dövlət, pul saman kimidir* [3, s. 251].

Ən ədatı

Ən ədatı cümlədə aid olduğu sözlə yanaşı işlənərək təyindəki vasitə kimi işlənir. Hadisə, situasiya və bədii obraz barədə yüksək keyfiyyət birlidirməsinə xidmət edir.

Ən ədatı cümlədə həmcins təyinlərlə birlikdə işlənərək ritmikliyi və ahəngdarlığı emosiya ilə canlandırır:

Müharibənin ən qızgın döyüş dəqiqələrində bu sevgi himayədar bir qanad kimi onun üzərinə gərilməmiş, qəlbinə qüvvət vermişdi. Onun ən nəcib xəyallarını, ən çətin arzularını bu sevgi pərvazlandırmışdı [2, s. 37].

Nə ədatı

Nə ədatı cümlədə emosional çalarlığı *necə, necə yaxşı* mənaları üzrə canlandırır. Bu halda *nə* ədatı sual bildirmə vasitəsi kimi yox, birbaşa qüvvətləndirici element kimi işlənir. Aid olduğu sözlə birlikdə təkrar işləndikdə isə ritmik və ahəngdarlıq keyfiyyəti yüksək poetizmə çevrilir:

O tərən baxışın qurbanı canım

Boy çəkib gözlərin, gözlər nə gözlər!

Amaci- sinəmi növki-müjganın

Qoyub nişanəyə, gözlər, nə gözlər [10, s. 163].

Axı ədatı

Axı ədatı təkrarlıq üzrə ayrı-ayrı ardıcıl cümlələrin tərkibində işlənərək emosionallıqla təhrik anlayışını qüvvətləndirir, həmçinin *axı* ədatını təkrarı ritm və ahəngdarlıq yaratmaqla bədii informasiyanı poetiklik baxımından canlandırır:

-Ancaq, axı Bəyimə böyüdüb boya-başa çatdıran Mussa dayıdır. Axı onun ömrünün ən yaxşı çağları Bəyimə, bir də camaat üçün işləyən o su dəyirmanına sərif olunub [2, s. 79].

Sual ədatları

Cümlədə emosional rəngarənglik yaratmaq baxımından sual ədatlarının da mühüm rolu vardır. Sual ədatları Azərbaycan dilində intensiv işlənir. Cümlənin bütün tərkib hissələrini sual emosiyası tənzim

edir. Cümlədə ifadə olunan qrammatik sual məzmununu sual intonasiası ilə qovuşdurur. Azərbaycan dilində ən çox işlənən sual ədatları *ki, bəs, məgər, bəyəm, nə, yəni, hə, mi, mi, mu, mü, əcəba, aya* kimi nitq vahidlərindən ibarətdir. Sual ədatları ayrı-ayrılıqda işləndikdə cümlənin qrammatik sual tələblərinin ödənilməsinə xidmət edir. Cümlə tərkibində sual ədatlarının ardıcıl olaraq təkrar işlənməsi zamanı isə ritorik ifadə tərzii baş verir ki, bu da ritm və ahəngdarlıqla müşayiət olunan poetik ifadəyə çevrilir. Sual ədatları cümlədə daha çox sual poetikasını yaradır. Beləliklə cümlədəki sual emosiyası ilə sual ritorikasını canlı bir təəssüratın ifadəsinə xidmət edir. Sual ədatlarının vasitəsi ilə ifadə olunan ritorizmə dair aşağıdakı kimi nümunələri misal göstərmək olar:

Nə ədatı

Nə elementi cümlədə həm inkar bildirən sual əvəzliyi və həm də cümlədə sual emosiasını və həmçinin sual ritorikasını yaradır. *Nə* sual ədatı cümləni həmcins təyini kimi işlənərək yüksək ritorizm yaradır. Bu halda *nə* ədatı necə sözünün sinoimi kimi işlənir:

Apardı könlümü bir xoş can qəmərüz canfəza dilbər

Nə dilbər? Dilbəri-şahid, Nə şahid? Şahidi-sərvər

Mən olsəm sən büti-şəngül, sürahi, eyləmə, qül-qül

Nə qülqül? Qülqülü-badə Nə badə? Badəy-əhmər [17]

Nə sual ədatı həmcins təyinlər tərkibində işlənərək ritm və ahəngdarlıq yaradır:

- Birinci cəzanı sən alacaqsan!

- Nədən ötrü?

- Kolxozun idarə heyətinin qərarına tabe olmadığın üçün

- Ə, *nə kolxoz, nə idarə heyəti?! – deyər Kosaoğlu səsini ucaltdı [13, s.157].*

Nə sual ədatı ardıcıl cümlələrin tərkibində təkrar işlənərək ritm, ahəngdarlıq və emosiya yaradır:

[Hacı Nuru şair]. *Necə nə təfovutu var? Görərsiniz ki, o vaxt ləzgilər nə işlər sizin babalarınızın başına gətiriblər; nə birəhmlik onların haqqında ediblər [1, s. 32];* Tükəzban xala sarsıldı. Bütün bədəni tər tökdü. Arsız-arsız hırıldayan qarının üzünə baxa-baxa qaldı. Bu kaftar *nə* danışdı? Kosaoğlular *nə* fikir edirdilər? İndi Tükəzban xala ona *nə* cavab versin? [13, s. 126].

Nə sual ədatı cümlədə təkrarlanaraq tamamlıq mövqeyində çıxış edir:

Mənim evimi niyə yıxdın, - dedi, indi mən nə edim? Camaata nə cavab verim, sizinkilərin üzünə necə baxım, a zalım balası? [13, s. 244].

Məgər ədatı. *Məgər* ədatı da ardıcıl işlənən cümlələrdə təkrar olunaraq qeyri-müəyyən cavab üzrə ritoriklik və emosiya yaradır:

Məgər mən öz-özümümdə həqiqi deyilməmi? Məgər mənim intibahlarımla da hesablaşmaq olmazmı? [2, s. 256].

Bəs ədatı cümlədə təhrik sual emosiyasını canlandırır. *Bəs* ədatının təkrarında emosiya ilə ritorizm qovuşuq şəkildə ritmik daxili narahatlıq və həyəcan yaradır:

[Məşədi İbad]. *Bəs sən orda nə qayırırsan?*

[Sərvər]. *Bəs sən orda nə qayırırsan? [3, s.265].*

Əmr ədatları. Əmr ədatları feilin əmr formasında işlənən müəyyən qrup sözlərin əsasında formalaşır. Eyni zamanda əmr ədatları müəyyən qrup köməkçi hissəciklərin və şəkilçi tipli nitq vasitələrinin əsasında düzəlir. Müstəqil sözlərin əmr formasında işlənməsi üzrə işlənən əmr ədatlarına *dax, gör, gəl, qoy, gəlsin, gəlsənə, gəi, görsün, görək, görün*, həmçinin hissəcik kimi *ha, da, də, di* və şəkilçi kimi *sənə, sənə* nitq elementləri daxildir. Əmr ədatları cümlədə qrammatik əmr anlayışını canlandırmaq üçün işlədilir. Əmr ədatları cümlə daxilində emosiya yaratmaq məqsədi ilə işləndiyi üçün həmişə, hər yerdə, bütün məqamlarda əmr məzmununu bildirməklə məhdudlaşmır. Mətnə əmr anlayışı emosional ifadə tərzinə uyğun olaraq həm də *xahiş, təkid, arzu, sövqetmə, təhrik, yalvarış* və s. kimi emosiyaları da canlandırır. Əmr ədatları, həmçinin, cümlədə əmr emosiyasına uyğun olaraq təkrar işlənməklə poetikliyə xidmət edən ritm və ahəngdarlıq da yaradır.

Əmr ədatlarının iştirakı ilə ritmik emosiya yaradılmasına dair aşağıda verilən cümlələrdəki təkrarları nümunə göstərmək olar:

Söz yox, əgər qəndin yanında bir givrənkə çay gətirsən nə sözüm var?

- *Bax, bu gözüm üstə, bax bu gözüm üstə, bax bu gözüm üstə... [8, s. 57].*

Şəhlə mayalandı, şəhlə yuyuldu

Sözümdən həyatın ətri duyuldu

Şeirim ki, güllərin ətrinə batdı

Bax, bu yaşamaqdı, bax, bu həyatdı! [16, s. 59]

Modal sözlərin poetikası

Modal sözlər də ədatlar kimi cümləni təşkil edən nitq vasitələrinə dair modallıq anlayışını canlandırır. Odur ki, modal sözlər də özlərinin ifadə etdiyi anlayış üzrə cümlədə universal xarakterli nitq vasitəsi kimi işlənir. *Modal* sözlərin qrammatik funksiyası da cümlə konstruksiyasını modallıq üzrə ümumi və universal qaydada əhatə etməsindən ibarətdir. Bununla da qrammatik modallıq hökmün gerçəkliyə münasibətinin əsasında müəyyən edilir. Modal sözlərin poetikliyi isə onları ya cümlə tərkiblərində və yaradıcıl cümlələrdə təkrar işlənməklə ritm və ahəngdarlıq yaratması ilə baş verir.

Modal sözlərin bədii mətndəki poetikliyini aşağıdakı nümunələrdə müşahidə etmək olar:

Gerçəkliyə münasibət modallığı

Gerçəkliyə münasibət modallığı *həqiqətən, şübhəsiz, gərək, doğrudan, doğrusu, doğrudan* da kimi modal münasibət bildirən sözlərlə ifadə olunur. Gerçəkliyə münasibət bildirən modal sözlərin cümlə mətnlərində poetiklik yaratmasını onların aşağıdakı kimi təkrarlarında müşahidə etmək olur:

Gərək modal sözü

Gərək sözü bəzən mətnədə xəbər kimi təəssürat yaratsa da onun əsas məzmuu cümlədə modal münasibət yaradılmasından ibarətdir:

Əsrəfindən üzlük üzündə göyçək

Boğazı altında sığallı birçək

Qabaq belə bəyaz, yanaq lalə tək

Göz ala gərəkdir, qaş qara gərək

Oxuyub Vaqifin həm əzəlindən

Şirin qafiyəsindən, şux qəzəlindən

Durub öpüb ayağından, əlindən

Barışmaq yalvara-yalvara gərək [14, s.46].

Gərək sözü müstəqil tipli cümlələrdə təkrarən işlədilərək ritm yaradır:

-*Gərək* gizlin qala, heç kəs gərək bu işdən xəbərdar olmaya [8, s. 59].

Doğrusu modal sözü

Doğrusu modal sözü mətndəki cümlələrdə ardıcıl təkrar olunaraq ritm və ahəngdarlıq yaradır:

Ey müsəlmalar, əsiri-zülfü-yarəm doğrusu

Bu siyahkarın əlindən biqərarəm, doğrusu

Derdim ol dilbərin yanında etibarım vardır

Yoxladım etdim yəqin bətibarəm doğrusu

Şah Xətayi seyrə çıxdı açdı hürrüin qəbrini

Bar ilahi, əfv qıl kim, tövbəxarəm, doğrusu [5, s. 209-210].

Sıra və sadalama bildirən modal sözlər

Sıra və *sadalama* bildirən modal sözlər *birinci, birincisi, ikicisi, əvvəla, nəhayət* kimi sözlərlə ifadə olunur. Modal sözlərin bu məna xüsusiyyətlərinə dair aşağıdakı cümlələrdə verilən nümunələrin təkrarı ilə modallığın ritmik ifadə vasitələri yaranır:

Bunu bilmək asandı ki, bu şəxs xırda adam deyil. Əvvələn, *ondan* ötrü, *kəndlilər söhbətin şirin məqamında bunu görçək durdular ayağa, bəlkə hələ baş da yendirdilər.* İkicisi *də məlumdur ki, indi Məmməd Həsən əminin gözünün işığı tək bircə eşşəyidir* [8, s. 50].

Güllü arvadın Mikayıl kişiyyə o sözləri deməyi çox pis çıxdı. Əvvəla, sözlər özü pis sözlər idi. İkicisi, o sözləri Güllü arvad deyirdi, Üçüncüsü də o sözləri Güllü arvad Mikayıl kişiyyə deyirdi [11, s.493].

Təəssüf modallığı bildirənlər

Təəssüf modallığı *təəssüf, heyif, acəb, təəssüf ki* və digər oxşar anlayışlı nitq vahidləri ilə ifadə olunur. Təəssüf bildirən modal sözlərin ritm və ahəngdarlıq yaratması aşağıdakı kimi təkrarlarda müşahidə edilir:

Ol pəripeykər maña yar olmadı, heyf oldu, heyf

Aldı könlümüni, vəfadar olmadı, heyf oldu, heyf

Saxlar idim qəhrini könlümdə daim can kimi

Sirrimi faş etdi, əsrar olmadı, heyf oldu, heyf [5, s.113-114].

[Fəxrəddin bəy]. *Bundan artıq bədbəxtlik ola bilərmə ki, sən öz evində bir saat qorxusuz rahat otura bilməyəsən. Heyif sənə gözəl şəriət! Heyif sənə gözəl islam ki, biz vəhşi olub qədr-qiyətini qanmırıq!* [15, s.139].

Güman, şübhə, ehtimal modallığı bildirənlər

Modal sözlərin bu mənə xüsusiyyəti doğrudanmı *bəlkə, sanki, elə bil* kimi sözlərlə ifadə olunur. Onların cümlə və mətn daxilində ardıcıl təkrarı ilə modal ritm və ahəngdarlıq yaradılır:

Doğrudamı, onun gözlərinə çökmüş qaranlığın sonu yoxdur? Doğrudanmı, hər şey bitmişdir? [2, s.34]. (Gözlənilməyən sevgi, s. 34); *Rica edirəm, bu məktubu oxuyub mənə bir söz de. Bəlkə mən dəli olmuşam? Bəlkə gecənin bir aləmində Cıdır düzündə tək oturub çaldığın muğamlar mənə sehləyib?* [2, s.271].

Verilən nümunələrdən göründüyü kimi, ədatların və modal sözlərin cümlədəki vəzifəsi ilk baxışdan onların cümlədə emosional-semantik mühit yaratması düşünülür. Lakin həmin nitq hissələrinin vasitəsi ilə yaradılan semantik mühit eyni zamanda bütün cümlə tərkibinə aid olur. Yəni cümlənin bütün komponentləri ədat və modal sözlərin hesabına yaradılan emosional bir mühit ətrafında cəmləşir. Bunlar ədat və modal sözlərin semantik mühit çərçivəsindəki qrammatik funksiyasıdır. Ədat və modal sözlərin cümlə tərkiblərində təkrarlıqla işlədilməsi, eyni zamanda paralel sintaktik konstruksiyalarda iştirakı onların poetik mənzərə yaratmasını şərtləndirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Axundzadə M.F. Əsərləri. Üç cildə, I c., Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
2. Əfəndiyev İ. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, I c., Bakı, Avrasiya-Press, 2005, 280 s.
3. Hacıbəyli Ü. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I c., Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 408 s.
4. Hüseyinzadə M. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, Şərq-Qərb, 2007, 280 s.
5. Xətayi Ş.İ. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 384 s.
6. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dili. 2 hissədə. II h., Bakı, Nurlan, 2007, 354 s.
7. "Koroğlu" dastanı. Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşri, Bakı, 1959, 508 s.
8. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 4 cildə, I c., Bakı, Öndər nəşriyyat, 2004, 664 s.
9. Nağdəliyev A. Müasir Azərbaycan dili. Gəncə, Zahidoğlu MMC, Poliqrafiya, 450 s.
10. Nəbati S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2004, 216 s.
11. Rövşən R. Nəfəs. Kitablər kitabı. Bakı, Qanun. 2006, 760 s.
12. Rüstəmov Q. Köməkçi nitq hissələrinin tədrisi. Bakı, Şərq-Qərb, 2013, 160 s.
13. Şıxlı İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I c., Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 408 s.
14. Vaqif M.P. Əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2004, 264 s.
15. Vəzirov N. Əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 304 s.
16. Yaqub Z. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, Bakı, Şərq-Qərb, 2006, 248 s.
17. www.uns.az/az/izzeddi-hasenoğlu-apardi-konlumu-bir-xoş-qemeruz-canfeza-dilber

*Gəncə Dövlət Universiteti
Dissertant
e-mail: gence.4-mekteb@mail.ru

Aliğa Səfəraliyev

POETICS OF IDIOMS AND MODAL WORDS IN LITERARY TEXT

Adverbs and modal words do not have the same function as conjunctions and conjunctions in terms of creating grammaticality in the group of auxiliary parts of speech. Thus, while conjunctions and conjunctions create a direct grammatical connection between words, word combinations and sentence members, a similar function is not observed in adverbial and modal words. At the same time, in the ideas and considerations put forward regarding the grammaticality of those parts of speech, the motive that the modal and modal words do not have an independent meaning is taken into account.

Of course, the grammatical function of adverbial and modal words does not have the characteristic of full grammatical communication. The grammaticalization of those parts of speech takes place within the framework of the semantic environment created in the sentence. Thus, the semantic environment created by means of adverbs and modal words does not belong to any or two members of the sentence, but covers all members. The members of the sentence form a unity within this scope. However, adverbs and modal words do not create a purely, separate, separate grammatical connection in the sentence, that connection occurs within the semantic environment. Therefore, the connection of sentence members by means of adverbs and modal words can be imagined as a semantic-grammatical connection. As for poetics, the emotionality that occurs through idioms and modal words directly serves poetics. Their repetition or participation in parallel components serves to revive poeticism.

Keywords: *particle, intensifying, semantics, modality, poetics*

Алиага Сафаралиев

ПОЭТИКА ИДИОМ И МОДАЛЬНЫХ СЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Наречия и модальные слова не имеют такой же функции, как союзы и союзы, в плане создания грамматичности в группе вспомогательных частей речи. Таким образом, если союзы и союзы создают прямую грамматическую связь между словами, словосочетаниями и членами предложения, то у деепричастных и модальных слов подобной функции не наблюдается. При этом в выдвигаемых идеях и соображениях относительно грамматичности этих частей речи учитывается тот мотив, что модальные и модальные слова не имеют самостоятельного значения. Конечно, грамматическая функция наречных и модальных слов не имеет свойства полноценной грамматической связи. Грамматизация этих частей речи происходит в рамках смысловой среды, созданной в предложении. Таким образом, семантическая среда, создаваемая с помощью наречий и модальных слов, не принадлежит ни одному или двум членам предложения, а охватывает все члены. Члены предложения образуют в этих рамках единство. Однако наречия и модальные слова не создают в предложении чисто обособленной, обособленной грамматической связи, эта связь происходит внутри смысловой среды. Поэтому связь членов предложения посредством наречий и модальных слов можно представить себе как семантико-грамматическую связь. Что касается поэтики, то эмоциональность, возникающая через фразеологизмы и модальные слова, непосредственно служит поэтике. Их повторение или участие в параллельных компонентах служит оживлению поэтичности.

Ключевые слова: *частицы, усилительный, семантика, модальность, поэтика*

(Filologiya elmləri dokturu Akif İmanlı tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 15.01.2023

Son variant 18.02.2023

DİLDƏ ÇOXMƏNALILIQ VƏ ONUN SPESİFİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Çoxmənalılıq dildə intensiv şəkildə rast gəlinən bir dil prosesidir. Çoxmənalılıq dildə frazeoloji birləşmələrin, müxtəlif semantik dəyişmələrin yaranmasında önəm daşıyır. Dildə çoxmənalılığın inkişafı denotatların məzmununu təşkil etməklə bərabər bir semantik mərkəz ətrafında bir çox semantikanın yaranmasını şərtləndirir. Çoxmənalılıq dünya dillərinin bir çoxunda az və yaxud çox dərəcədə rast gəlinir. Polisemiya leksik vahidin quruluşunda leksik-semantik variantın bir nüvə ətrafında toplanması, onlarda formal bənzərliyi, eyniliyin yaranmasıdır.

Məqalədə dildə çoxmənalılıq və onun spesifik xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Məqalənin yaranmasında müxtəlif elmi mənbələrdən istifadə edilmişdir.

Açar sözlər: *çoxmənalılıq, dil, spesifik, xüsusiyyət, leksik vahid.*

Polisemiya (yunan dilindən polysemos — çoxmənalı) — dil vahidində birdən çox — iki və ya daha çox mənanın olması deməkdir. Adətən, çoxmənalılıqdan danışarkən, ilk növbədə, sözlərin leksik vahidləri kimi çoxmənalı olması nəzərdə tutulur. Leksik polisemiya — bir sözün reallığın müxtəlif obyektlərini və hadisələrini təyin etməyə xidmət qabiliyyətidir.

Sözün çoxmənalılığı ilk dəfə Mişel Breal tərəfindən qeyd edilmişdir. O, ilk dəfə “polisemiya” terminini işlətməmişdir. M.Breal, polisemiyanın yaranmasını, ellipsis hadisəsi ilə-ixtisarla əlaqələndirir. Çoxmənalılıq həm də yazılı dilin qədimliyinin göstəricisidir. Dilin ən qədim nümunələrində görünən sözlər çox müəyyən məna kəsb edəndə qədər uzun müddət dildə işlədilir. Dilin inkişaf prosesində daim yeni sözlər deyil, mövcud sözlərin semantikasının dəyişməsi ilə yeni sözlər də yaranmışdır.

Dillərin lüğət tərkibində çoxmənalı sözlər dilin zəifliyini deyil, zənginliyini göstərir. Əslində dilin lüğət tərkibinin zənginliyi sözlərin sayı ilə deyil, əksinə, sözlərin məna genişliyi, müxtəlif metaforalarla ölçülür.

Sözün bu və ya digər mənasının reallaşması həm də daha geniş kontekst və ya vəziyyət, ümumi nitq mövzusunun həyata keçirir. Kontekst polisemantik sözün spesifik mənasını müəyyən etdiyi kimi, müəyyən şərtlər altında semantik diffuzluq, yəni ayrı-ayrı leksik mənalara fərqləndirilməyə tabe olmadıqda (və zəruri deyilsə) uyğunluq yarada bilər. Sözlərin müxtəlif mənalara təkcə leksik uyğunluq və sözyaradıcı xüsusiyyətləri deyil, həm də bəzi hallarda qrammatik uyğunluq xüsusiyyətləri xarakterizə edir.

Polisemantik sözün mənalara arasında müəyyən əlaqə vardır ki, bu da onları bir sözün mənalara hesab etməyə əsas verir. Leksik mühitdən (kontekstdən, situasiyadan) asılı olaraq, söz sanki özünəməxsus semantikasının fərqli cəhətlərinə çevrilir və kənar mənalara hətta bu sözün istifadəsi ilə də potensial olaraq mövcud olmaqda davam edir ki, bu da xüsusilə sözün semantik inkişafına qoyulan məhdudiyətlər və törəmələrdən və sinonim əvəzliliklərdən istifadə imkanları ilə sübut olunur.

Dildə çoxmənalılığın inkişafı da digər dil hadisələri kimi müəyyən qanunauyğunluqlara əsaslanır. Çoxmənalılıq həm də həmin dildə danışanların baxışları, onların ətraf mühitlə münasibəti ilə sıx bağlıdır. Dildə yalnız leksik vahid yox, frazeoloji vahidlər də çoxmənalı ola bilər. Lakin leksik vahidlərlə müqayisədə frazeoloji birləşmələrin çoxmənalılığı kəmiyyətcə çox azdır.

Bu cəhət də öz zahiri ifadəsini onların nitqdə sözlərlə necə bağlanması tapır. Leksik vahidlər arasında çoxmənalılıq artıq uzun illərdir bütün alimlər tərəfindən birmənalı şəkildə qəbul olunub. Çoxmənalılığın Azərbaycan dilində ilk tədqiqatçılarından olan S. Cəfərov yazır: “Hər hansı sözün ilk mənasından əmələ gələn yeni mənalara onun məna çalarlığı adlanır. Bir məfhumun müxtəlif məna çalarlığının ifadə edən sözlərə “çoxmənalı-polisemantik” sözlər deyilir [3, s. 17]. Daha sonra S. Cəfərov qeyd edir ki, sözlərin çoxmənalılığı türk dillərində hələ qədim dövrlərdən böyük rol oynamışdır.

Müəyyən semantik vəhdət təşkil edərək, çoxmənalı sözün mənalara reallıqların oxşarlığı (forma, görünüş, rəng, mövqe, ümumi funksiyaya görə) və ya bitişiklik əsasında əlaqələndirilir, buna uyğun olaraq da mənalara metaforik və metonimik əlaqələri fərqləndirilir. Çoxmənalı sözün mənalara arasında semantik əlaqə vardır ki, bu da onlarda ümumi ünsürlərin — sem (hissəcik) iştirakı ilə ifadə olunur. Bununla belə, bir sıra hallarda sözlərin məcazi mənalara əsas ümumi məna elementləri ilə deyil, yalnız assosiativ xüsusiyyətlərlə əlaqələndirilir.

Polisemantik sözün əsas və törəmə mənalara bir-birindən fərqləndirərkən sözün ayrı-ayrı

mənalarda paradigmatik və sintaqmatik şərtliyi nəzərə alınır. Əsas mənalər paradigmatik olaraq daha sabit, sintaqmatik olaraq isə daha sərbəstdir. Bu, ümumiyyətlə, əsas mənanın ən az kontekstlə müəyyən edilmiş tərifinə (və yaxud sözü kontekstdən kənar tələffüz edərkən, birinci növbədə, ana dili danışanın zehində yaranan mənə) uyğundur. Əsas və məcazi mənalər arasındakı nisbət dəyişməz qalmır: bəzi sözlər üçün ikinci dərəcəli (tarixi) mənalər ilkin və vacib olur. Çoxmənalı sözün mənalər toplusu həmişə müəyyən bir kütlə ilə xarakterizə olunur ki, bu da xüsusilə sözün mənalarnın yenidən bölüşdürülməsi (semantik strukturunun dəyişməsi) ilə təsdiq olunur. Adətən, sözün eyniliyi mövzu obyektə olmur. Çoxmənalı sözün strukturunda “ümumi mənə”ni fərqləndirmək çətindir, çünki polisemantik sözlərin mənalarnın reallığın müxtəlif predmet və hadisələri ilə əlaqəsi sözə belə ümumiləşdirilmiş mənə verməyi qeyri-mümkün edir – bu, çətin, ağır və ya boş olur.

Polisemiyanın xüsusiyyətləri, əsasən, ingilis dilinin leksik orijinallığı və semantik strukturunu arasındakı uyğunsuzluqla müəyyən edilir.

Prosessual aspektdə polisemiya semantik dəyişikliklərin nəticəsidir, o zaman semantik törəmənin müəyyən modellərinə görə bir mənə digəri əsasında yaranır və törəmə münasibətlərində sonuncu ilə əlaqələndirilir. Semantik derivasiyasının səbəbləri və yolları müxtəlifdir.

Təbii dildə sözün çoxmənalılığını dil işarəsinin dualizminin asimmetriyasının, işarələyənə işarələnən arasında qeyri-sabit tarazlığın nəticəsidir. Bu hadisəyə ilk dəfə S.O. Karçevski diqqət etmişdi və nəticədə “dil işarəsinin asimmetriya qanunu”nu tərtib etmişdi [9,s.45]. Dilçilikdə çoxmənalılıq çox mürəkkəb və mübahisəli məsələlərdəndir. Bir sıra dilçilər dildə çoxmənalılığını qəbul edir, bəziləri isə inkar edirlər. R.A.Budaqov göstərir ki, polisemiya (çoxmənalılıq) sözün forma və məzmun vəhdətini pozmur. Bu vəhdət o vaxt pozulardı ki, sözün mənası statik və dəyişməyən olsun. Əslində sözün mənası daim dəyişən tarixi hadisədir. Sözün forması dəyişməyən mənə ilə deyil, tarixi hərəkətdə, inkişafda olan mənə ilə qarşılıqlı əlaqədədir [2,s.15].

Göründüyü kimi, müəllif təsdiq edir ki, çoxmənalılığını inkar etmək olmaz, çünki, insan təfəkkürü hadisələri ümumiləşdirməyi bacırır və nəticədə bir sözlə bir neçə anlayış ifadə olunur.

Azərbaycan dilinin izahlı dilçilik terminləri lüğətində oxuyuruq: “Çoxmənalılıq-sözün iki və daha artıq mənaya malik olmasına çoxmənalılıq deyilir. Mənə dəyişmələri əslində sözün mənəyə inkişafına səbəb olur. Bu dəyişmələr müxtəlif nitq hissələrində bir-birindən fərqli şəkildə təzahür edir. İsim, sifət və feillərdə mənə dəyişmələri daha çox baş verirsə, əvəzlik və saylarda bu xüsusiyyət özünü olduqca az göstərir. Eyni sözdə və ifadədə ilkin mənə əsasında meydana çıxan və bir-biri ilə geniş əlaqədar olan müxtəlif mənalər; bir-biri ilə bağlı olan bir neçə mənanın mövcud olması, bir çoxmənalılıq, adətən, həmin sözün ilk mənasının dəyişməsi və inkişafı nəticəsində baş verir. Çoxmənalı sözdə mənə çalarlığı nə qədər çox olursa olsun bunlardan biri mütləq onun ilkin həqiqi müstəqim mənasını təşkil edir” [4,s.215].

Leksik vahidlərlə frazeoloji birləşmələrin çoxmənalılığını bir-birinə çox bənzəyir. Lakin onlar eyni deyildir. Frazeoloji birləşmənin tərkibində söz öz real mənasını itirir, başqa sözlə birlikdə ifadənin ümumi mənasına xidmət edir. Leksik vahidlərdə məcazlaşma yolu ilə mənə genişlənməsi hadisəsi daha geniş yayılmışdır. Çoxmənalı leksik vahidlər tarixi inkişaf prosesində özlərinin əvvəlki mənalardan birini, yaxud da bir neçəsini itirir.

Çoxmənalı leksik vahidlərin tərkibi leksik dəyişikliyə məruz qalır, bu zaman yeni məcazi mənalı sözlər yaranır. Çoxmənalı leksik vahidlərin yaranmasında mənə köçürmələrinin əhəmiyyəti böyükdür, onlar kontekstdən asılı olaraq, müxtəlif mənalər kəsb edirlər.

“Sözlərdə olduğu kimi, frazeoloji vahidlərdə də çoxmənalılığa rast gəlinir. Ümumiyyətlə, bəzən bir-birindən ayırmaq həddindən artıq çətin olduğu üçün istər Azərbaycan dilçiliyində, istərsə də türkologiyada frazeoloji vahidlərin çoxmənalılığını ilə omonimliyi qarışdırılır. H.Bayramov onları bir-birindən fərqləndirməyin yolunu belə izah edir: “Çoxmənalı frazeoloji vahidlərin sonrakı mənaləri onun ilk mənası ilə bu və ya digər şəkildə bağlı olur” [1,s.46].

N. Seyidəliyev yazır: “Çoxmənalı sözün hər mənası leksik-semantik variant sayılır-potensial olaraq fərqli işlənmə mənaləri toplanır, vahid səs qabığı içərisində müxtəlif leksik-semantik variantlar cəmləşir. Çoxmənalılıqda leksik-semantik variantların ümumiliyi elmi abstraksiyadır. Leksik vahidlərin mənə zənginliyinə malik olması onların semantik –informativlik funksiyasının genişlənməsi nəticəsində meydana çıxır” [5,s.615].

Çoxmənalılıq, yəni bir sözün birdən çox mənada olması hər hansı bir dildə əksər sözlər üçün

səciyyəvidir və mənbə dildə sözün məna sistemi heç də həmişə hədəf dildəki sözlərin məna sistemi ilə tam üst-üstə düşmür. Eyni zamanda mənbə dildə məna dairəsi hədəf dildəki müvafiq sözün məna dairəsindən daha geniş ola bilər və ya əksinə .

V.V. Vınogradovun haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, “müəyyən sözün semantik quruluşunun elementlərini təhlil etməzdən əvvəl, təcrübəsiz tərcüməçi bu sözün çoxmənalı olub-olmadığını öyrənməlidir. Bir sözün müxtəlif kontekstlərdə tətbiq edilməsi sözün çoxlu mənalara malik olmasına sübut ola bilər. Çoxmənalılığın əlavə əlamətlərini və onların tərcüməyə necə təsir göstərə biləcəyini bilmək lazımdır” [7, s.3].

L.S.Bərxudarova görə, tərcümə prosesində çoxmənalılığın tətbiqində kontekst həlledici rol oynayır. Kontekst çoxmənalı vahiddən yalnız birindən başqa, qalan bütün mənaları “kənarlaşdırmaq” üçün vasitə kimi xidmət edir. Beləliklə, kontekst çoxqiymətli vahidi birmənalı edir və beləliklə, TL-də potensial olaraq mövcud olanlar arasından ən uyğun variantı seçməyə imkan verir. Bu, kontekstin mühüm funksiyalarından biridir [6,s.65].

Alimlər tərcümədə çoxmənalılığın tətbiqi məsələsini tərcüməşünaslığın ən aktual problemlərindən biri hesab edirlər. Onların fikrincə, hər bir dildə sözlərin böyük əksəriyyəti az-çox çoxmənalıdır. Bununla əlaqədar olaraq həm çoxmənalı, həm də orijinalın başqa dillərdəki birmənalı söz üçün çox sayda lüğəvi uyğunluğu - kontekstdən asılı olaraq tərcümələrdə istifadə olunan lüğət uyğunluğu da mövcuddur.

Kontekst dedikdə, adətən, bu və ya digər dil vahidinin istifadə olunduğu dil mühiti başa düşülür. Kontekstin üç əsas növü var: mikrokontekst, makrokontekst və ekstralingvistik kontekst.

Mikrokontekst adətən sözün və ya hər hansı digər tərcümə vahidinin ən yaxın dövriyyəsi (mühiti) başa düşülür. *Ən yaxın dövriyyə* tərcümə vahidinin bir hissəsi olduğu ifadə və ya cümlədir. Mikrokontekst termini ilə yanaşı, minimal kontekst və dar kontekst terminləri də mövcuddur .

Makrokontekst və ya geniş kontekst dedikdə mətn konteksti, yəni ifadə və ya cümlənin həddlərindən kənara çıxan *tərcümə vahidinin mühiti* başa düşülür. Tərcümə vahidi kimi sözün bilavasitə mühiti bütün tərcümə variantlarını həll etmək üçün lazımi məlumatları ehtiva etmədiyi hallarda makrokontekst tərcümənin adekvatlıq dərəcəsinin müəyyən edilməsində əsas rol oynayır .

“Bəzən makrokontekst dünyanın mənzərəsi ilə bağlı fon biliklərini ehtiva edir və bununla da ekstralingvistik və ya situasiya kontekstinin konsepsiyası ilə sıx bağlı olduğu hallar olur. Bununla belə, makrokontekstdən danışarkən, ilk olaraq, bu məndə təqdim olunan lingvistik və situasiya məlumatların nəzərdə tutulduğunu nəzərə alsaq, makrokontekst və ekstralingvistik kontekst anlayışları eyni hesab edilməməlidir” [10,s.71].

K.A. Dolininaya görə, ekstralingvistik kontekst məndə tərcümə vahidinin həyata keçirilməsini müşayiət edən bütün məlumat kompleksini özündə cəmləşdirən kontekst növüdür [8].

Ekstralingvistik kontekst ibarət ilə birbaşa əlaqəli olan zaman, şərait və məkanı birləşdirir. Bundan əlavə, o, ifadədəki lingvistik vahidlərin mənasını düzgün və adekvat şərh etməkdə tərcüməçiyə və ya reseptora bilavasitə kömək edə bilən obyektiv reallığın bütün faktlarını ehtiva edir .

Çoxmənalılıq sözyaratma prosesində də önəmli mövqeyə malik olan bir dil prosesidir. Yeni sözlər o sözlərdən yaranır ki, onlar bir-biri ilə müəyyən qədər bağlı olsun. Xüsusilə morfoloji yolla sözdüzəltmə buna nümunə ola bilər. Bu xüsusiyyəti biz çoxmənalı sözlərdə də müşayiət edə bilərik. Çoxmənalı sözlər də müəyyən sözün ilkin mənasından yaranır. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi müəyyən nüvə söz ətrafında formalaşır. Dildə çoxmənalılığın yaranması sanki sözün özü-özünü mühafizə zirehidir. İllər, əsrlər keçdikcə leksik vahid öz ilkin anlamını itirir və əsas mənadan yaranan çoxmənalı söz öz həyatını davam edib dövrümüzə qədər gəlib çıxmaq iqtidarına malik olur. Dildə yeni yaranan sözlərin heç də hamısı yeni fonetik donda əmələ gəlmişdir. Yeni yaranan leksik vahidlərin böyük bir qismi məhz dildə var olan kəlimənin yeni çalarlarının yaranması ilə təzə anlayışları ifadə edir. Həyatımıza daxil olan hər yeni məfhum, əşya, hadisə ilk növbədə təfəkkürümüz, şüurumuz tərəfindən qavranılaraq dərk edilir. Yeni qavranılan anlayış, hadisə və əşyaya ad qoyulanda isə ilk növbədə dildə bu anlayışlara daha yaxın ifadələrdən istifadə etməli oluruq. Bu zaman çoxmənalılıq yeni anlayışları adlandırmada yardımçımız olur. Dildəki çoxmənalılıq ən çox leksik yolla sözyaratma prosesində önəmli rol oynayır. Xüsusilə məna genişlənməsi nəticəsində yaranan yeni leksik vahidlərin dilin lüğət tərkibində vətəndaşlıq qazanmasında çoxmənalılıq böyük əhəmiyyət kəsb edir. Türk dillərində olduğu kimi Hind –Avropa dil ailəsində də çoxmənalılıq əsasən adlarda və feillərdə

reallaşır. Müxtəlif dil ailələrində çoxmənalılığın əsasən ad və feillərdə görünməyi onu deməyə rəvac verir ki, bütün dünya dillərində çoxmənalılığın yaranma prosesi az və ya çox dərəcədə eyni xətt üzrə inkişaf etmişdir.

Çoxmənalılığın ən çox rast gəlinəyi nümunələr isə əsasən bədii mətnlər, folklor materiallarıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Bayramov H. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. Bakı: Maarif, 1978, 160 s.
2. Budaqov R.A. Dilçiliyə dair очерklər. Bakı: Azərnəşr, 1956,
3. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı: Maarif, 1982,
4. Sadıqova S., Hüseynova N., Novruzova S., Həsənli-Qəribova Ş. İzahlı dilçilik terminləri lüğəti. Bakı: Elm, 2019. S. 215
5. Seyidəliyev N. Çoxmənalı sözlər/ Müasir Azərbaycan dili. Leksikologiya. II c. Bakı, Zərdabi 2022, s. 611-625
6. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Москва, 2014.
7. Виноградов В.С. Избранные труды. Лексикология и лексикография. Москва, 1977.
8. Долинин К.А. Интерпретация текста. Available at: <http://philologos.narod.ru/dolinin/hermen.htm>
9. Карцевский С.И. Из лингвистического наследия. Москва, 2000.
10. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва, 1990.

**Odlar Yurdu Universitetinin dissertanti*

İlhama Khanaliyeva

MULTISENSE IN LANGUAGE AND ITS SPECIFIC CHARACTERISTICS

Ambiguity is a linguistic process that occurs intensively in language. Ambiguity is important in the creation of phraseological combinations and various semantic changes in the language. The development of polysemy in the language determines the emergence of many semantics around one semantic center while organizing the content of denotations. Polysemy is found in many languages of the world to a greater or lesser extent. It is the emergence of identity.

Ambiguity in language and its specific features are investigated in the article. Various scientific sources were used in the creation of the article.

Keywords: *ambiguity, language, specificity, feature, lexical unit.*

Ильхама Ханалиева

МНОГОСМЫСЛ В ЯЗЫКЕ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

Неоднозначность – это лингвистический процесс, интенсивно происходящий в языке. Многозначность важна при создании фразеологических сочетаний и различных смысловых изменений в языке. Развитие полисемии в языке обуславливает появление множества семантик вокруг одного смыслового центра при организации содержания денотатов. Многозначность встречается во многих языках мира в большей или меньшей степени. Это появление личности.

В статье исследуется двусмысленность в языке и ее специфические черты. При создании статьи использовались различные научные источники.

Ключевые слова: *многозначность, язык, специфика, признак, лексическая единица.*

(AMEA-nən müxbir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 12.01.2023

Son variant 18.02.2023

KANADA İNGİLİSCƏSİNİN DİL ASPEKTLƏRİ BAXIMINDAN TƏHLİLİ

Məqalədə Kanada ingiliscəsi və onun digər ingilis dili variantlarından fonetik və leksik fərqliliklərindən bəhs olunur. İki rəsmi dövlət dili olan Kanadada təqribən 40 milyon əhali yaşayır ki, onların da əksəriyyəti, təqribən 80 faizi ingiliscə danışdığı halda cəmi 20 faizi fransızca danışır. Məqalədə qeyd olunur ki, Kanada ingiliscəsi iki əsrdən çoxdur ki, buraya köçüb və məskunlaşan bir neçə mühacir dalğasının məhsuludur. Araşdırmadan məlum oldu ki, Kanada ingiliscəsi yazılışca Britaniya ingiliscəsinə, tələffüz baxımından Amerika ingiliscəsinə daha yaxındır. Bütün bunlardan başqa Kanadiazimlər də vardır ki, onlara yalnız Kanadada rast gəlinir. Məqalədə vurğulanır ki, Amerika və Kanada ingiliscəsi İngilis dilinin Şimali Amerika variantını və ya qolunu təşkil edir. Bu iki variant burada vəhdət təşkil edir ki, bu da özünü ən çox leksikada göstərir.

Açar sözlər: Kanada ingiliscəsi, leksika, fonetik, dialekt, tələffüz fərqləri, leksik fərqlilik, kanadiazim

Dili öyrənərkən qarşılaşdığımız leksik və fonetik fərqliliklər Kanada ingiliscəsi də daxil olmaqla ingilis dili dialektlərini dərinlən araşdırmaq zərurəti ortaya çıxarır. İngilislər hər materikdə yeni torpaqlar tutaraq öz dillərini orada yaymağa başladılar. Afrika, Avrasiya, Amerika və Avstraliyadakı yerli millətlər ingilis dilini rəsmi dövlət dili kimi qəbul edir və mənimsəməyə çalışır. Ya da ki, İngiltərədən buraya axın edən ingilislər bu materiklərin hər birində fərqli dialektlər formalaşdırır. İngiltərə və Fransadan bura köçən yerli əhalinin hesabına Kanadanın iki rəsmi dövlət dili olur. Son illərdə digər Asiya dövlətlərindən bura köç edən əhalinin də İngilis dilinin Kanada variantının formalaşmasında mühüm rolu vardır. Vaxtilə Fransız dominantlığı altında olan Kvebek əyalətindən başqa Kanadanın digər bütün yerlərində əhalinin əksəriyyəti ingiliscə danışır. İngilis dilini öyrənərkən fərqli yazılışlı sözlər bizi bəzən çaşdırır. Xüsusilə IELTS imtahanı verərkən dinləmə bölməsində bəzi sözlərin Amerikan və ya ingilis variantlarının hansının yazılacağı tələbələrə də qarışıqlıq yaradır. Məsələn, Amerikan ingiliscəsində color –rəng yazıldığı halda Britaniya İngiliscəsində colour yazılır. Belə hallarda tövsiyyə olunur ki, biz əsasən Britaniya ingiliscəsi spellinginə yəni düzgün yazı qaydasına üstünlük verək. Amerika birləşmiş Ştatlarının rəsmi dövlət dili olmasa da Kanada öz əhalisini bu statusdan məhrum etməmişdir. Bu fərq təkəcə dinləmə bacarığında sözü düzgün şəkildə yazmaqda problem yaratmır. Bu qaranlıq məqam yazı bacarığında da aydınlana bilər. Çünki inşa yazarkən də düzgün yazı qaydasına riayət etmək çox vacib məsələdir. IELTS imtahanı zamanı biz leksik fərqliliyi də nəzərə almalıyıq. Bu özünü xüsusilə danışmaq və yazı bacarıqlarında göstərə bilər. Danışmaq və ya yazı testi zamanı hansısa bir Kanadiazimin istifadə olunması düzgün deyil. Çünki imtahan götürən və ya imtahanı yoxlayan şəxs bu sözü başa düşməmə ehtimalı çox yüksəkdir ki, bu da bal kəsintisi ilə nəticələnə bilər. Məsələn, Əgər biz sofa əvəzinə yalnız Kanada ingiliscəsində işlənən chesterfield sözünü istifadə etsək imtahanda bal kəsintisi ilə rastlaşa bilərik. Əgər imtahan götürən şəxs Britaniyalı və ya Avstraliyalı ingilis olsa o zaman problem var deməkdir. Bütün bu deyilənlər görə belə bir qənaətə gəlmək olar ki, mövzu həddindən artıq aktualdır.

Dünyada 57 dövlətin rəsmi dövlət dili ingilis dilidir ki, bu ölkələrdən biri də Kanadadır. Kanada əhalisi əsasən vaxtilə İngiltərə və Fransadan bura gələn əsilzadələrdən ibarətdir. Amerikadan fərqli olaraq burada ispanlar azlıq təşkil edir. Son zamanlar Asiyadan köçüb gələnlərin sayında artım müşahidə olunur. Müxtəlif ölkələrdən bura köç edən mühacirlərin hesabına Kanadanın əhalisi artıq 40 milyona çatır. Ölkənin 2 rəsmi dövlət dili var ki, bunlar da İngilis və fransız dilləridir. İngilis dilində danışanların sayı Kanadada 2021-ci il statistikasına görə 75% təşkil etdiyi halda, bu rəqəm fransızca danışanlar üçün 21%-dir [3]. Yalnız Kvebek əyalətində fransızca danışanların sayı 97%-dir. Kanada ingiliscəsinin ən nəzərəçarpan cəhəti odur ki, yazıda Britaniya ingiliscəsinə, tələffüzdə Amerika ingiliscəsinə üstünlük verirlər Kanada ingiliscəsinə tələffüzdə Amerika ingiliscəsindən ayırd etmək çox çətindir. Onların tələffüzü demək olar ki eynidir. İngilis dilinin variantlarından danışarkən ilk ağıla gələn Amerika, Britaniya və Avstraliya ingiliscəsi olur. Kanada ingiliscəsi bir qədər qərribə səslənsə də buranın da özünəməxsus dialektik xüsusiyyətləri vardır. Biz ingilis dilinin dialekt variantlılığından danışarkən təbii ki, buradakı qrammatik fərqlərə toxunmayacağıq. Çünki qrammatika rəsmi dövlət

dili ingilis dili olan bütün ingilis dilli ölkələrdə eyniyyət təşkil edir. Fərq əsasən tələffüz və leksik fərqlərdədir. Bundan başqa yazıda da bəzi fərqlər vardır ki, bu da onu ingilis dilinin digər variantları ilə ya ortaq edir, ya da nəzərəçarpan dərəcədə fərqləndirir. Kanada ingiliscəsi çoxdilli millətlərin burada formalaşdırdığı bir dildir. Belə ki, bu dialekt iki əsrdən çox buraya köçüb və məskunlaşan bir neçə mühacir dalğasının məhsuludur. Lakin bu sadəcə digər aksentlərin qarışığından yaranan bir dialekt deyil. Birləşmiş Ştatlar, İngiltərə və İrlandiya ingiliscələrindən kiçik oxşarlıqlarla yanaşı, 19-cu əsrin ortalarından Kanada ingiliscəsinin fərqli xüsusiyyətləri özünü göstərməyə başladı.

Kanada ingiliscəsinin tələffüz fərqləri

Kanada və Amerika ingiliscələri tələffüzə oxşar olduqlarına görə onlar çox vaxt Şimali Amerika ingiliscəsi kimi də qruplaşdırılır. Bütün bunlarla yanaşı tələffüzdə cüzi sait fərqlilikləri müşahidə olunur. Kanada ingiliscəsində ən nəzərəçarpan fərq Z [zed] simvolik tələffüzünün bu variantda [zee] kimi səslənməsidir. Biz hərfləri adlandıranda bəzən onları onların yaratdıqları səslərlə, bəzən də onların simvolik işarələri ilə səsləndiririk. Bəzən simvolik işarə həmin hərfin çıxardığı səs olmaya da bilər. Məsələn, W [dablyu] tələffüz olunarkən eyni səsi vermir.

Kanada ingiliscəsi Amerika ingiliscəsindəki kimi sait səsdən sonra [r] səsini qoruyub saxlayır. Bu səslənmə istər ondan sonra sait səs gəlsin, istər gəlməsin bu cür baş verir. Lakin Britaniya ingiliscəsində [r] boğazlanması, bu səsin yalnız özündən sonra sait gəlməsilə baş verir. Səslənmə baxımından Kanada tələffüzü göründüyü kimi Amerika tələffüzünə daha çox bənzədi [1, p.159]. Məsələn,

Kanada ingiliscəsi tar [tar] Britaniya İngiliscəsi tar [ta:]

Vurğulu hecanın başlanğıcındakı vəziyyətdən başqa. Saitlər arasında [t] [d] kimi tələffüz olunur. Britaniya ingiliscəsində isə [t] iki sait arasında elə [t] kimi də tələffüz olunur. Məsələn,

Kanada ingiliscəsi sitting [sidiŋ] Britaniya ingiliscəsi sitting [sitiŋ]

Bu fonetik hadisə bəzən omofon yarada bilər ki, bu da sözün leksik mənasının ayırd edilməsində çətinliklər yarada bilər. Məsələn,

Writer [ridər] yazıçı sözünün tələffüzü rider [ridər] çapar sözünün deyilişi ilə eyni səslənə bilər ki, bu da omofonun ortaya çıxması ilə nəticələnir.

Kanada ingiliscəsində tələffüzdə əsas samit dəyişmələri aşağıdakılardır.

1) t → d

't' sözün ortasında gələrsə və ondan əvvəl və sonra sait olarsa o zaman 't' 'd' kimi tələffüz olunur. Əslində bu səs qulağa çox zaman 'r' kimi gəlir. Məsələn,

Water [wədə] [wərə]

Better [bedə] [berə]

Party [pa:di] [pa:ri]

City [sidi] [siri]

2) t səsi sözün sonunda yoxa çıxır. Məsələn,

Twenty [tweni]

Most [mos]

Just [dʒʌs]

Integration [inegreiʃn]

Must [mʌs]

Atlantic [ətlənik]

Internet [internet]

3) t → tʃ xüsusilə t dan sonra r hərfi gəldikdə

Trip [tʃrip]

Try [tʃrai]

Travel [tʃrəvl]

4) 'a' hərfi bəzən 'e' səsini verir.

Staff [stef]

Fan [fen]

Answer [ensə]

Ask [esk]
 Spam [spem]
 Fast [fest]
 Understand [ʌndʒəstən]
 5) o hərfi [ʌ] kimi tələffüz olunur.
 Hot [hʌt]
 Got [gʌt]
 Lot [lʌt]
 Dot [dʌt]top [tʌp]
 6) g hərfi sözün sonundan düşür.
 Getting –gettin
 Putting- puttin
 Setting -settin

Kanada ingiliscəsinin leksik fərqliliyi (Kanadianizmlər)

Çarlz Boruq qeyd edir ki, leksik fərqliliyə və ya lüğətinə görə Kanada ingiliscəsi Amerika ingiliscəsinə Britaniya ingiliscəsindən daha yaxındır. Lakin Kanada ingiliscəsi yalnız Britaniya və Amerika formalarından ibarət deyil. Bəzi sinonim sözlər ümumi lüğət fonduna daxil olsalar da ayrı-ayrı ingilis dilli ölkələrdə fərqli istifadə tezliyinə və dairəsinə sahibdir. Ölkədən ölkəyə dəyişən sinonim sözlər istifadə tezliyinə görə müəyyən yerdə üstünlük təşkil edə bilər. Lakin digər bir sinonim sözün lüğət fondunda yer alması və digər ingilis dilli ölkələrdə o sözlərin tanınması və başa düşülməsi həmin sözü xüsusiləşdirmir. Söz xüsusiləşməsi odur ki, həmin söz yalnız o məkana məxsusdur və o məkanda tanınaraq yerli əhali tərəfindən istifadə olunur. Belə ki, hər söz Amerikanizm və ya Kanadianizm ola bilməz. Kanadianizmlər adlanan sözlər məhz Kanadaya məxsus fərqli leksik tərkibin statusunu müəyyənləşdirir ki, bu sözlər də sadəcə və yalnız Kanadada işlənir. Məsələn, Kanada ingiliscəsindəki “bachelor apartment” Amerika ingiliscəsində “studio apartment” adlanır. Kanada ingiliscəsində işlənən “Bank machine” –bankomat Amerika ingiliscəsində ATM adlanır [2]. “Automated teller machine” sözlərindən yaranan ATM akronimi hal-hazırda beynəmliləl bir sözə çevrilib. Kanada ingiliscəsində digər bir misal “eavestrough”-navalça sözünə gətirmək olar [4]. Amerikan variantında bu söz gutter adlanır. Onu da qeyd edən ki, yuxarıda çəkilən misallar Kanadianizm hesab oluna bilər. Bütün bu fikirlərdən belə bir nəticəyə gələrək Kanadianizmləri xüsusi bir qola ayırmaq məsləhətlidir.

Kanadianizmlər

Qeyd edək ki, kanadianizmlər yalnız Kanadada tanınan və işlənən sözləri əhatə edir. Əgər hər hansısa bir söz və ya fraza yalnız Amerikada işlənsə o da amerikanizm hesab olunur. Bunu ayırd etmək çox sadə və asandır. Biz aşağıda bir sıra Kanadianizmlərə aid misalları analiz edərək onların mənşəyini, semantik mənasını araşdırmağa çalışmış və Azərbaycan dilinə tərcüməsini və ya qarşılığını təqdim etmişik.

Elə sözlər də vardır ki, bunlar ancaq Kanadada mövcud olduğuna görə burada istifadə olunur və tanınır. Bunlar müxtəlif əşyalar, heyvanlar, bitkilər və s. ola bilər. Məsələn, toonie iki Kanada dolları dəyərində olan qəpikdir ki, bu da yalnız Kanadada mövcuddur. Bu səbəbdən digər ingilis dilli ölkələr bu sözü tanımağa və ya bilməyə məhkum deyil.

Birinci sinif şagirdi Kanadada “grade one” adlandırıldığı halda Amerika ingiliscəsində bu sözə “first grade” deyərək müraciət olunur. Daha bir fərq “parkade” sözünə aiddir. Bu söz Kanadada maşını saxlamaq üçün nəzərdə tutulan qaraj deməkdir. Halbuki, bu söz Amerika ingiliscəsində “parking garage” adlanır. Digər bir Kanadianizm idmanda nəzərdə tutulan ayaq geyimi olan “runners və ya running” shoes sözünə aiddir ki, bu da Amerikan ingiliscəsində “sneakers” adlanır.

Hətta bəzən yalnız Kanadalılar tərəfindən istifadə olunan və başa düşülən sözlər də vardır. Onlar bir balaca jarqonlara bənzəsələr də, daha geniş kütləni əhatə etdiyinə görə dialekt hesab olunur. Hoser – bacarıqsız adama deyilir. Bu sözü ümumi ingilis dilində “unsophisticated person” söz birləşməsi ilə təsvir etmək olar.

Digər bir Kanadianizm misal “clicks” sözüdür. Bu sözlə bir saatda qət edilən kilometr və ya

kilometr təsvir olunur. Halbu ki, click sözünün hərfi mənası çıxqıldatmaqdır. Gördüyümüz kimi burada hərfi məna ilə jarqon məna arasında həddindən artıq çox fərq var.

“Keener” sözü Kanada ingiliscəsində hərfi mənaada hər şeylə həvəslə maraqlanan mənasını verir. Bu sözün digər ekvivalentləri boot-licker, brown-noser və ya suck-up-dır. Lakin jarqon kimi bu söz yaltaq mənasını ifadə edir. Bəlkə də bu əsas da ona görədir ki, bu şəxslər hansısa konfransda və ya iclasda yeri gəldi-gəlmədi özünü gözə soxmaq keyfiyyətindən irəli gəlir. Belə şəxslər adətən özlərini reklam etmək üçün yersiz və ya sual vermək xatirinə sual verirlər.

“Kerfuffle” sözü də səs-küy, haray-həşir mənasında işlədilən Kanadianizmdir ki, buna da digər dialektərdə rast gəlinmir. Bu söz Amerika ingiliscəsində “hubbub” sözü ilə əvə oluna bilər ki, bu da eyni mənanı ifadə edir.

Yalnız Kanada ingiliscəsində işlənən sözlərdən biri də “shreddies” kəlməsidir. Tərcüməsi dənli bitkidir və “cereal” sözünün ekvivalenti hesab olunur.

Yalnız sözü gedən ölkədə istifadə olunan digər bir Kanadianizm “toque” sözüdür. Bu söz qışda başa qoyulan yun papaqdır. Amerika Birləşmiş Ştatlarında bu söz “beanie” adlanır. Toque sözünə Kanadadan başqa dünyanın heç bir ingilis dilli ölkəsində rast gəlinmir. Əgər biz bu sözü Avstraliya və ya Yeni Zelandiyada gedib işlətsək oranın yerli ingilis əhalisi bunu başa düşməyəcək və bu da normal qarşılmalıdır. Çünki ingilis dilinin hansısa bir dialektindəki sözü hamı bilməyə və başa düşməyə borclu deyil.

Bəzi sözlər fransız dilindən alınma sözlərdir ki, bu da digər ingilis dilli ölkələrdə işlənməyə də bəzi fransız dilli ölkələrdə istifadə edilir. Bu tipli kanadianizmlərdən biri də “tortiere” sözüdür. Bu fransız-Kanada ət piroqudur.

Hərdən elə sözlərə rast gəlinir ki, onlar Amerikada işlədildiyi zənn edilsə də Kanadaya məxsusdur. Məsələn, Amerikada “processed cheese” Kanadada “American cheese” adlanır. Maraqlısı odur ki, American cheese sözünü ilk dəfə eşidəndə adamda belə bir təəssürat yaranır ki, bu Amerikada işlənir. Lakin tam əksinə olaraq bu Kanadianizmdir və aparatdan keçirilmiş bu cür pendirlər Amerikada istehsal olunduğuna görə bu cür adlandırılmışdır. Eyni texnologiya ilə istehsal olunan pendirlər də Kanadada bu belə adlanır.

Kanadaya məxsus digər bir ifadə “proctor an exam”- imtahana nəzarət etmək söz birləşməsidir [5]. İmtahana nəzarət etmək bu ölkədə bu sözlə ifadə olunur, halbu ki, Amerikada bunun qarşılığı “inviligate an exam” söz birləşməsidir. Bu söz ayrı-ayrı ölkələrdə fərqli ifadə olunsalar da ümumilikdə ingilis dilinin ümumi lüğət fondunda hər iki sözə rast gəlinir. Lakin bu o anlama gəlmir ki, bu sözlər həm Amerikada, həm də Kanadada istifadə olunur. Bu sözün istifadəsində hər iki ölkənin öz tərcihi vardır. Belə ki, hansısa bir söz və ya sözlər lüğət fonduna daxil olsa da onun istifadə dairəsi ölkədən ölkəyə dəyişə bilər. Bir ölkədə istifadə olunan söz digər ölkədə işlənməyə bilər.

İmtahanla bağlı digər bir söz “grade a test-testi qiymətləndirmək” ifadəsidir ki, bu da Kanada ingiliscəsinə xasdır. Eyni söz Amerikada “marking a test” kimi tanınır və istifadə olunur. Hər iki söz bütün ingilis dilli ölkələrdə başa düşülsə də istifadə dərəcəsinə görə bu ifadələr də ölkələrdə istifadə üzrə kateqoriyalaşdırılıb. Belə ki, grading a test kanadianizm hesab oluna bilməz. Kanadianizm o sözlərə şamil olunur ki, həmin sözlər yalnız Kanadada istifadə olunsun və orada başa düşülsün. Digər ingilis dilli ölkələrdə tanınan və başa düşülən söz və ifadələr kanadianizm sayılmır.

Həm fərqli görünən, həm də fransızsağa səslənən digər bir alınma söz “faucet” və ya “spigot” sözüdür. Bu sözlər Kanada ingiliscəsinə fransız dilindən keçib və “krant” mənasını verir. Ümumi ingilis dilində bu sözün ekvivalenti tap sayılır. Kanadanın fransızlarla bağlı bir tarixcəsi olduğu üçün və ikinci rəsmi dövlət dili fransız dili olduğu üçün bu söz istər-istəməz ingilis dilinə də keçib. Daha maraqlısı odur ki, bu söz həm də Amerika Birləşmiş Ştatlarında da geniş şəkildə istifadə olunmaqdadır. “Faucet” həm Amerika, həm də fransız dilli ölkələrdə işləndiyinə görə bu söz kanadianizm sayıla bilməz.

Digər bir Kanadianizm yalnız burada işlənən “chesterfield” sözüdür. Divan mənasını verən bu söz Amerika ingiliscəsində “couch” adlanır. Bu sözün sofa, ottoman, settee kimi ekvivalentləri olsa da “chefterfield” yalnız Kanadada istifadə olunan sözdür.

“For sure” Kanada ingiliscəsində dəqiq, mütləq mənasını ifadə etdiyi halda Amerika ingiliscəsində

bu “definitely” adlanır. Lakin “for sure” ingilis dilli və ingilis dilində danışan bütün insanlar tərəfindən asanlıqla başa düşülən sözdür.

Amerika və Kanada ingiliscəsinin leksik vəhdəti fonunda Şimali Amerika qolu

Elə sözlər vardır ki, onlar həm Amerikan, həm də Kanada ingiliscəsində eyniyyət təşkil edirlər. Lakin Britaniya ingiliscəsində fərqlidirlər. Bu daha çox ona görədir ki, leksik baxımdan Kanada və Amerika ingiliscəsi ingilis dilinin Şimali Amerika qoluna aiddir.

Sweets –konfet sözü Britaniya ingiliscəsində daha çox işlənsə də Kanada və Amerika bu daha çox candy sözü ilə ifadə olunur. Amerika və Kanada ingiliscəsində wrench-qaz açarı sözü Britaniya ingiliscəsində spanner adlanır. Bu da leksik fərqliliyi ortaya çıxaran amillərdir.

Şimali Amerika variantında truck-yük maşını daha çox işləndiyi halda, Birləşmiş krallıqda bu sözü lorry əvəz edir. Truck sözü hər iki variantda mövcud olduğuna görə buna nə Amerikanizm, nə də Kanadizm statusu vermək olar. Çünki bu hər iki dialektde işlənən ortaq bir sözdür.

Digər maraqlı və çox mənaya malik sözlərdən bir isə “trunk” sözüdür. Bu söz xortum, sandıq, baqaj, ağacın gövdəsi və başqa mənaları ifadə edir. “Baqaj” mənasında “trunk” Şimali Amerika qolunda daha geniş istifadə edildiyi halda, bu söz İngiltərədə “boot” sözü ilə ifadə olunur. Kanada ingiliscəsi leksik cəhətdən Britaniya ingiliscəsinə nə qədər yaxın olsa da Amerika ingiliscəsi ilə də bir o qədər ortaqlığı təkzibolunmazdır. Boot sözünün digər mənası isə çəkmədir. Bu sözü digər mənasından sözün yalnız təkdə və ya cəmdə olması ilə fərqləndirmək olar. Şəkmə mənasını verdikdə boots, baqaj mənasını ifadə etdikdə isə boot kimi təqdim olunur.

Ortaqlıq təşkil edən sözlərdən biri də maşın hissələrinə aid olan hood-kapot sözüdür. Maşının ön hissəsində motorun üstündə yerləşən bu söz Amerika və Kanadada eyni adla tanındığı halda İngiltərədə bu fransız dilindən alınma söz olan bonnet sözü ilə ifadə olunur. Hood sözünün digər bir mənası başlıqdır. Qeyd edək bu söz hər üç variantda da eynidir.

Həm Kanada, həm də Amerika ingiliscəsində işlənən sözlər ‘garbage’ və ya ‘trash’-zibil ola bilər. Hər iki variantda eyni mənə ifadə edən bu sözlər Britaniya ingiliscəsində “rubbish” adlanır. Hərçənd İngiltərədə yaşayan ingilislər də ‘garbage’ və ya ‘trash’ sözünü tanıyır və başa düşür.

Kanada və Amerika ingiliscəsində dominantlıq təşkil edən sözlərdən biri də pacifier (baby’s)-əmzikdir. Bu söz Britaniya ingiliscəsində dummy (baby’s) adlanır və onun istifadəsi daha genişdir. Pacifier sözünün digər başqa mənaları vardır ki, bunlar hər üç variantda eyniyyət təşkil edir. Bu söz həm də arıları sakitləşdirmək üçün istifadə olunan tüstü mənasını da verir. Bundan başqa bu sözün vasitəçi mənası da vardır.

İngilis dilinin Şimali Amerika qolu üçün daha bir səciyyəvi söz ‘elevator’-liftidir. Britaniya ingiliscəsində bu söz elə ‘lift’ adlanır. Bəzən metrodakı elevatorla lift-elevator qarışdırıla bilər. Maraqlısı odur ki, metrodakı ‘elevator’ dilin hər üç variantında eynidir. Fərq yalnız yuxarı mərtəbələr qalxıb-enən lift mənasını verdikdə özünü göstərir.

Digər bir eyniyyət təşkil edən söz Kanada və Amerika variantında işlənən ‘uşaq bezi’ və ya ‘bələk’ sözüdür. Bu söz Şimali Amerikada ‘diaper’ adlandığı halda Britaniya ingiliscəsində ‘nappy’ kimi istifadə olunur. Onlar arasında yeganə bir fərq vardır ki, ‘nappy’ sözü ta qədimdən istifadə olunan ‘bələk’ mənasını da verirdi. İndi isə onun müasir variantı olan ‘uşaq bezi’ mənasını ifadə edir. Bildiyimiz kimi ‘uşaq bezi’ son iki onillikdə meydana çıxan yeni bir kəlmədir. Çünki əvvəllər uşaqlar üçün uşaq bezi istifadə olunmurdu. Uşaqları təmiz saxlamaq üçün ya əskidən ya da bələkdən istifadə olunurdu. Bələkdən lap kiçik vaxtlarda istifadə olunduğu halda əskidən uşaq bir qədər böyüdükdən sonra istifadə olunurdu. Bu dəyişimi ‘diaper’ sözünə aid etmək olmaz. Çünki ‘diaper’ sonradan yaranmış bir təmizlik vasitəsidir ki, bunun da sinonimi ‘nappy’ sayılır. Bu sözün ‘bələk’ mənası olmayıb və yalnız ‘uşaq bezi’ mənasında işləndiyi faktıdır.

Şimali Amerika ingiliscəsinə xas olan digər bir dominant söz ‘soccer’ sayılır. Kanada və Amirkada işlənən bu söz bəzən ‘Amerika futbolu’ da adlanır. Bu oyunun qaydaları bir qədər fərqli olsa da Amerikada ‘futbol’ sözünü əvəz edir. Lakin bu o anlama gəlmir ki, Kanada və Amerikada ‘football’ sözünü heç kim tanımır. Bildiyimiz kimi bu söz beynəmliləl bir kəlmədir və bütün dünyada tanınır və işlənir. Football sözünün istifadəsi İngiltərə, Avstraliya, Yeni Zelandiya, Nigeriya və digər İngilis dilli ölkələrdə üstünlük təşkil edir.

‘Sidewalk’ - səki Şimali Amerika ingiliscəsində dəbdə olan bir sözdür. Bu söz Britaniya ingiliscəsində pavement sözünün sinonimidir. Lakin hər iki söz İngilis dinin lüğət fonduna daxil edilib və hər yerdə tanınır. Fərq yalnız yerindən asılı olaraq istifadə tezliyindədir.

Digər bir ortaq söz qış geyimi olan ‘sweater’-sviter hesab olunur. Bu söz sweat-‘tərləmək’ sözündən törəyib. Çox ehtimal ki, bu geyim insanı tərlətdiyinə görə bu cür adlanır. Bu söz İngiltərədə tanınsa da orada bu geyimə ‘jumper’ deyilir. Eyni analogi funksiyanı, təəssüf ki, jumper sözünə aid etmək olmaz. Çünki jump sözünün leksik mənası ‘tullanmaq’ deməkdir və bu hərəkətin bu geyimlə heç bir əlaqəsi yoxdur.

Bəzi sözlər Kanada, Amerika və Britaniya dialektlərində fərqli olduğu halda, bir qrup sözlər ikisində eynilik təşkil edir. Bu fərqliliklər özünü həm fonetik baxımdan həm də leksik baxımdan göstərə bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Boberg, Charles (2004) Standard Canadian English.” In Raymond Hickey. Standards of English: Codified Varieties Around the World. Cambridge University Press. p. 159.
2. Canada, Financial Consumer Agency of (8 June 2018). “ATM fees - Canada.ca”. *www.canada.ca*. Retrieved 29 July 2018.
3. Dollinger, Stefan. “English in Canada”. *Academia.edu*. Retrieved 20 August 2017.
4. Oxford Advanced Learner’s Dictionary, *eavestrough*; Oxford English Dictionary; American Heritage Dictionary.
5. “proctor | Definition of proctor in English by Oxford Dictionaries”. Oxford Dictionaries | English. Archived from the original on 5 March 2018. Retrieved 5 March 2018.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti*
e-mail: *javidbabayev@yahoo.com*

Javid Babayev

ANALYSIS OF CANADIAN ENGLISH IN TERMS OF LANGUAGE ASPECTS

The article discusses Canadian English and its phonetic and lexical differences from other English variants. With two official languages, Canada is home to approximately 40 million people, most of whom, approximately 80 percent, speak English, while only 20 percent speak French. The article notes that Canadian English is the product of several waves of immigrants who moved and settled here over two centuries. The study revealed that Canadian English is closer to British English in spelling and American English in pronunciation. Apart from all these, there are Canadianisms which are found only in Canada. The article emphasizes that American and Canadian English constitute the North American variant or branch of English. These two options form a unity here, which shows itself mostly in the lexicon.

Keywords: *Canadian English, lexicon, phonetics, dialect, pronunciation differences, lexical variation, Canadianism*

Джавид Бабаев

АНАЛИЗ КАНАДСКОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ПО ЯЗЫКОВЫМ АСПЕКТАМ

В статье рассматриваются канадский вариант английского языка, его фонетические и лексические отличия от других вариантов английского языка. С двумя официальными языками в Канаде проживает около 40 миллионов человек, большинство из которых, примерно 80 процентов, говорят по-английски, и только 20 процентов говорят по-французски. В статье отмечается, что канадский английский язык является продуктом нескольких волн иммигрантов, переселившихся и осевших здесь на протяжении двух столетий. Исследование показало, что

канадский английский ближе к британскому английскому по правописанию и американскому английскому по произношению. Помимо всего этого, есть канадизмы, которые встречаются только в Канаде. В статье подчеркивается, что американский и канадский варианты английского языка представляют собой североамериканский вариант или ответвление английского языка. Эти два варианта образуют здесь единство, проявляющееся в основном в лексике.

Ключевые слова: канадский английский, лексика, фонетика, диалект, произносительные различия, лексическая вариативность, канадизм.

(Fİologiya üzrə fəlsəfə doktoru Firudin Rzayev tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023

Son variant 18.02.2023

HİCRAN ƏLİYEVƏ

HİMNİN VƏ MARŞIN ÖYRƏNİLMƏSİ MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRİMİZ KİMİ

Yetişməkdə olan gənc nəslin vətənpərvərlik, dövlətimizə və xalqımıza məhəbbət ruhunda tərbiyə edilməsi ən mühüm sahələrdən biridir. Bütün tərbiyə işini həyatla əlaqələndirmək sahəsində məktəblər xüsusi rol oynayırlar.

Ulu öndər Heydər Əliyev vətənpərvərlik hissəsinin gənc nəsle tələq olunması, şüurlu şəkildə yeridilməsiylə bağlı işlər görülməsini milli pedaqogikamızın qarşısında duran prioritet bir məsələ hesab etmişdir.

Heydər Əliyevin irsindəki vətənpərvərlik tərbiyəsi ilə bağlı bir neçə örnəyə diqqət edək:

- *Doğma canım – varlığım qədər sevdiyim Azərbaycanım mənim qıbləğahımdır.*
- *Mən fəxr edirəm ki, Azərbaycanlıyam.*
- *Mən ömrümün qalan hissəsini də xalqıma bağışlayıram.*

Öz canı, varlığı qədər vətəni sevmə, torpağını, məmləkətini özünə qıbləğah sayan, Azərbaycanlı olmağı ilə öyünən, qürrələnən, fəxr edən, ömrünün ən şərəfli, ahıl və müdrik çağlarını xalqına həsr etmiş bir insanın Vətən sevgisini şagirdlərə şərh etməklə onlara ən sağlam vətənpərvərlik duyğuları aşılamaqla yanaşı onlarda ən yüksək ideya-siyasi dünyagörüş formalaşdırmaq mümkündür. Bu isə əgər bir tərəfdən milli tərbiyə nəzəriyyəsinin düzgün formalaşdırılmasına xidmət edirsə, digər tərəfdən milli pedaqogikanın metodoloji əsasının düzgün müəyyənləşməsinə əsas verir.

Açar sözlər: *milli pedaqogika, vətənpərvərlik, ictimai inkişaf, dünyagörüş, xalq, gənc nəsil, milli tərbiyə, ictimai inkişaf qanunları*

Musiqi tədrisinin vəzifələri Musiqinin tədrisinin məqsədi: tələbəni təhsilli, mədəni insan kimi formalaşdırmaq, ona musiqi aləmindən müvafiq bilik verərək layiqli insan kimi yetişdirməkdir; xalq və klassik musiqi nümunələri ilə tanışlıq əsasında tələbənin bədii-musiqi tərbiyəsidir; onu yaradıcılıq işinə cəlb etməkdən və bunun üçün zəruri olan qabiliyyət-vərdişləri inkişaf etdirməkdir.

Bu təhsil məqsədləri ilə əlaqədar tədrisdə aşağıdakı məsələlərin həlli nəzərdə tutulur: musiqini dinləmək vərdişinin formalaşdırılması; musiqi əsərləri ilə əlaqədar öz şəxsi münasibətlərini və musiqi incəsənəti üzrə mülahizələr yürütmək vərdişlərinin aşılınması; təsviri-associasiyalı təfəkkürün inkişaf etdirilməsi; musiqi duyumunun və yaddaşının, ritm hissəsinin inkişaf etdirilməsi; universal kommunikasiya vasitəsi kimi musiqi yazısının öyrənilməsi. Məktəblərdə musiqi fənni şagirdə ümumi və qeyri-peşəkar biliyin verilməsini nəzərdə tutur. Hər bir tələbənin fərqli musiqili göstəriciləri vardır. Bunun üçün də kursun müxtəlif istiqamətləri tələbənin şəxsi maraqlarının inkişaf etdirilməsi və aşkara çıxarılması imkanını verir.

Musiqi onun mənəvi aləmini zənginləşdirir, yaxşılığa, gözəlliyə qarşı onun münasibətini formalaşdırır. Musiqi şagirdin təhsil dəyərlərini aşkara çıxarır və eyni zamanda milli şüurun formalaşmasına kömək göstərir. Musiqinin, emosional xüsusiyyəti ilə yanaşı təfəkkür funksiyası da vardır və onun tədrisi təkcə associasiyalı deyil, həm də məntiqi, analitik təfəkkürün inkişafına da kömək göstərir. Bununla yanaşı, musiqi şagirdi qrupda işləməyə, intizama, qayda-qanuna alışıdır. Bundan başqa musiqi özünün yazısına malik ünsiyyət dili kimi şagirdə istənilən ictimaiyyətlə geniş əlaqə imkanlarını yaradır. (3. Səh. 95)

Himnin və marşın tədrisi xor şəklində həyata keçirilir. Tarixi məlumatlardan qədim Yunanıstan teatrında xor, orkestr anlayışlarından istifadə olunduğu hamıya məlumdur. Qədim tarixi əhəmiyyətə malik olan Yunanıstanın xor mədəniyyəti xüsusi maraq doğurur. Burada gənclərin tərbiyəsində əsas vasitə kimi çıxış edən xor musiqisi birincilik təşkil edərək, təlim-tərbiyə prosesində əsas yer tuturdu. Təsadüfi deyil ki, Yunanıstanda xorda oxuya bilməyə "Savadsız" adı verildi.

Qədim zamanlardan bu ölkədə xor musiqisi xalq bayramlarında ifa olunurdu, bu da əsas məhsul yığımı ilə bağlı idi. Burada pantomik (qipoxemi) xarakter daşıyan rəqslər xalq arasında geniş yayılaraq, çox populyarlıq qazanmışdır. Ölkənin müxtəlif şəhərlərində xor ansamblının açıq və ümumi yarışları keçirilirdi. İşıq və sənət allahı Apollonun şərəfinə keçirilən bu yarışlar olimpiyada oyunlarının əsas ayrılmaz hissəsini təşkil edirdi. Yarışlarda qalib gələnlərə həsr edilən mahnı-himnlər Olimpiya oyunlarında (ancaq gimnastikada) səslənirdi. Qədim Yunanıstanda səslənən unison oxu forması müxtəlif tərkibli 7 kişi, qadın və yeniyetmələrdən ibarət xorlar da təşkil olunurdu: Hər xor növünün öz repertuarı və fəaliyyət çərçivəsi fərdi idi.

Bu teatrda korifey ayağı ilə ritm tutaraq xora rəhbərlik edirdi. Bununla əlaqədar olaraq Afinada "xeronomiya" anlayışı geniş yayılmışdır. Bu sözün mənası yunan dilində xeyro - əl, nomiya – qanun,

qayda deməkdir.

Keyranomiya – ifanın digər idarə etmə növü kimi Şərqi xalqlarının musiqi həyatında eradan əvvəl XXI-XX əsrlərdə meydana çıxmışdır. Əlin barmaqlarının və başın hərəkəti vasitəsilə rəhbər melodiyanın ifası zamanı musiqiçilərə hərəkətin istiqamətini göstərir və rəngrəngliyin ifadəliyini çatdırmağa çalışırdı. (6. Səh. 24)

Uşaqlara xor şəklində ifanın öyrədilməsi aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar: Azərbaycan musiqisinin müxtəlif janrlarından olan nümunələri dinlənilərək onların mövzusu, emosional məzmunu, tempi, ritmi, dinamik çaları təntənəli, şən, sakit, qəmli, qəhrəmani əzmi, cəld, oynaq xarakteri aydınlaşdırılmalıdır.

Musiqili ritmik hərəkətlərin ifası zamanı Azərbaycan xalq musiqisinin ritminə uyğun yerində addımlamağı, əl çalmağı, qaçmağı və müxtəlif rəqs elementlərini yerinə yetirməyi öyrətmək lazımdır. (5 səh. 5-6)

Məktəbəqədər müəssisələrdə uşaqların musiqi tərbiyəsinin təşkilində Azərbaycan musiqisi müstəsna imkanlara malikdir. İncəsənətin başqa növləri kimi musiqi də ətraf aləmi əks etdirir, insanlar və həyat barədə musiqi dili ilə söhbət açır. Azərbaycan musiqisi çoxəsrlik tarixə malikdir. Xalqımızın tarixi boyu sevdiyi mahnılar, rəqslər, onun həyatı, əməyi və məişəti ilə bağlı olmuşdur. Bu mənada, istər xalq musiqisi, istərsə də bəstəkarlar tərəfindən yaradılmış musiqi əsərləri Azərbaycan xalqının mənəvi sərvətinin qiymətli tərkib hissəsidir.

Milli musiqi nümunəbrində xalqın yüksək mənəviyyəti, onun arzu və istəkləri, ümidi, gələcəyə inamı, əhval-ruhiyyəsi tərnnüm edilir. Belə zəngin tərbiyəvi imkanlara malik olan Azərbaycan musiqisi sözsüz ki, məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda gözəl hisslər yaradır, onlarda nəcib mənəvi keyfiyyətlər aşılrayı, nəticə etibararı ilə uşaqlarda bədii zövqün təşəkkül tapıb formalaşmasına imkan verir.

Kiçik yaşlı məktəbli təhsil Azərbaycan Respublikasında fasiləsiz təhsil sisteminin ilk pilləsi kimi fərdin, cəmiyyətin və dövlətin maraqları nəzərə alınmaqla davamlı inkişaf etdirilən prioritet fəaliyyət sahəsidir. Uşağın məktəbdəki uğurlu təhsili, şəxsiyyət kimi formalaşması, ictimai həyatda iştirak etməsi ibtidai sinif dövründə qoyulmuş təməldən əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Məktəbəqədər yaş uşağın fəal sosiallaşması, mədəni vərdişləri mənimsəməsi, mənəvi və estetik hisslərin oyanması dövrüdür. Uşaq – balaca fərd qrup şəraitində böyüklər və yaşlıları ilə hərtərəfli ünsiyyət qurmaq və ünsiyyət bacarıqlarını inkişaf etdirmək imkanı əldə edir. Məktəbəqədər yaş dövründə ən optimal inkişaf mərhələsi kimi keçilən təlimlərdən biri də estetik tərbiyyədə mühüm rol oynayan musiqi təlimidir. (2. Səh. 38)

Kiçik yaşlı məktəbli **təhsildə musiqi təliminin məqsədi** erkən yaş dövründən başlayaraq uşaqların əqli, yaradıcı potensialının, mədəni səviyyəsinin inkişafının, psixoloji dayanıqlığının və sağlamlığının, mühafizəsinin, ətraf aləmə həssas (şüurlu) münasibətinin və şəxsiyyətinin formalaşdırılmasından ibarətdir. (4. Səh. 29)

Kiçik yaşlı məktəbli **tədris müəssisələrində musiqi tədrisinin metodikası fənninin məqsəd və vəzifəsi** 1-6 yaşlı uşaqlarının estetik tərbiyyəsində musiqinin rolunu aydınlaşdırmaq, musiqi tədrisinin metod və yollarının müəyyənləşdirməkdir. Kiçik yaşlı məktəblinin təhsili ətraf aləmin gözəlliklərini duymaq, estetik cəhətdən qavramaq və müvafiq bədii nümunələr yaratmaq üçün ilkin pillədir. İbtidai sinif uşaqlarının estetik inkişafı onların yaradıcılıq qabiliyyətlərini stimullaşdırır. Musiqi estetik və yaradıcı inkişafın əsasının qoyulmasında əsas vasitələrdən biri kimi istifadə olunur Estetik tərbiyyədə mühüm vasitə olan musiqi məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda bədii hisslərin və zövqün, bədii yaradıcılıq qabiliyyətlərinin, ətraf aləmdəki obyektləri müşahidə və müzakirə etmək bacarığının inkişafını təmin edir. Musiqinin – mahnı və melodiyanın dinlənilməsi, mahnının oxunması və uşaq musiqi alətlərində ifa, fərdi və kütləvi rəqs az yaşlı uşaqların estetik zövqünün inkişafına kömək edir. Uşaqlar oyun, əmək və əməli fəaliyyətə, kollektivdə davranma qaydalarına dair ilkin bacarıqlara yiyələnirlər. Hər bir uşağın keyfiyyətli məktəbəqədər təhsilinin təmin edilməsində musiqili tərbiyyənin rolu muhumdur. [1]

Tədqiqat göstərir ki, 10 yaşına qədər musiqi ilə məşğul olmayan uşaq artıq səsləri yüksəkliyinə görə fərqləndirə bilmir. Mahnını oxumaq, ritmə uyğun hərəkət etməkdə çətinlik çəkir.

ƏDƏBİYYAT

1. Açıq söz qəzeti 22 dekabr 1917
2. Axundov S.H. Təlim prosesində şagirdlərə fərdi yanaşma. Bakı 1975
3. Aslanov A. Estetika aləmində. Bakı 1987963
4. Almazov E.İ. Uşaq səsələrinin inkişafı. RSFSR, 1963
5. "Azərbaycan məktəbi" jurnalı 1999 №5. s. 5-6.
6. H.M.Əhmədov. Təhsil və tərbiyənin bəzi problemləri. "Azərbaycan kommunisti" 1988, №10, s. 71-76.

**Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi
e-mail aliyevah8@gmail.com*

Hijran Aliyeva

LEARNING ANTHEM AND MARCH AS OUR NATIONAL-SPIRITUAL VALUE

Educating the growing young generation in the spirit of patriotism and love for our state and people is one of the most important areas. Schools play a special role in connecting all educational work with life. The great leader Heydar Aliyev considered it a priority issue facing our national pedagogy to do things related to instilling the feeling of patriotism in the young generation.

Let's pay attention to several examples related to the education of patriotism in the legacy of Heydar Aliyev:

- My native soul - my Azerbaijan, which I love as much as my existence, is my Qiblah.
- I am proud of being an Azerbaijani.
- I give the rest of my life to my people.

By explaining to the students the love of the Motherland of a person who loves his country as much as his life and being, who considers his land and country as his Qiblah, who is proud of being an Azerbaijani, who is proud, who dedicated the most honorable, intelligent and wise years of his life to his people, while instilling in them the most healthy feelings of patriotism it is possible to form the highest ideological-political outlook in them. On the one hand, this serves the correct formulation of the theory of national education, and on the other hand, it provides the basis for the correct determination of the methodological basis of national pedagogy.

Keywords: *national pedagogy, patriotism, social development, outlook, people, young generation, national education, laws of social development*

Хиджран Алиева

УЗНАТЬ ГИМН И МАРШ КАК НАЦИОНАЛЬНО-ДУХОВНАЯ ЦЕННОСТЬ

Воспитание подрастающего молодого поколения в духе патриотизма и любви к нашему государству и народу является одним из важнейших направлений. Особую роль в соединении всей воспитательной работы с жизнью играет школа. Великий лидер Гейдар Алиев считал приоритетной задачей, стоящей перед нашей национальной педагогикой, проведение дел, связанных с воспитанием чувства патриотизма у подрастающего поколения.

Обратим внимание на несколько примеров, связанных с воспитанием патриотизма в наследии Гейдара Алиева:

- Моя родная душа - мой Азербайджан, который я люблю так же сильно, как и свое существование, - это моя Кибла.
- Я горжусь тем, что я азербайджанец.
- Я отдаю остаток своей жизни моему народу.

Объясняя учащимся любовь к Родине человека, любящего свою страну так же, как свою жизнь и бытие, считающего свою землю и страну своей Киблой, гордящегося тем, что он азербайджанец, гордящегося, посвятившего самые почетные, умные и мудрые годы своей

жизни своему народу, прививая им самые здоровые чувства патриотизма, можно сформировать в них самое высокое идейно-политическое мировоззрение. С одной стороны, это служит правильной формулировке теории народного образования, а с другой стороны, дает основу для правильного определения методологической базы отечественной педагогики.

Ключевые слова: *народная педагогика, патриотизм, общественное развитие, мировоззрение, народ, молодое поколение, национальное воспитание, законы общественного развития.*

(Filologiya elmləri doktoru Akif İmanlı tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 10.01.2023

Son variant 15.02.2023

AYTAC YUSİFLİ*

FƏAL TƏLİMİN MAHİYYƏTİ VƏ MƏZMUNU

Gənc nəslin milli və ümumbəşər mənəvi dəyərlərə sadıq, müstəqil düşünən, cəmiyyətə yararlı vətəndaş ruhunda tərbiyə olunması qarşıda duran mühüm vəzifələrdəndir. Həmin vəzifənin həyata keçirilməsində ən mühüm ilkin şərtlərdən biri böyüməkdə olan nəslin aqli inkişafının müstəqil düşünəbilən və öz qərarlarını özü verən bir şəxsiyyət kimi inkişaf etdirilməsində söz sənətimizin ən dəyərli nümunələrinin fəal (interaktiv) metodlarla dərslər təşkilindən istifadə olunmasıdır.

Açar sözlər: ədəbiyyat, interaktiv, fəal, müasir

Dünya təcrübəsi göstərir ki, fəal (interaktiv) təlim metodu dərslər keyfiyyət dərəcəsini artırmaq məqsədi ilə güclü vasitə ola bilər. Fəal təlim həm məzmunun öyrənilməsinin, həm də təbiiqinin səmərəliliyini artırır və şagirdlərin dərslərə fəaliyyətini daha da inkişaf etdirir.

Müasir mərhələdə ədəbiyyat dərslərinin qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biri cəmiyyətə yararlı, öz düşüncələrini sərbəst deyə bilən, fəal şəkildə ünsiyyət qurmaq imkanlarına sahib bir şəxsiyyət yetişdirməkdir. Hər bir təhsilalanın əsl vətəndaş kimi yetişdirilməsində, onların maraq və tələbatına uyğun təhsil ala bilməsində, həmçinin milli və ümumbəşəri, mənəvi dəyərlər aşılmasında Fəal (interaktiv) təlim metodlarının imkanları olduqca genişdir. Fəal (interaktiv) metodla təşkil olunan dərslərdə qruplar və cütlərlə iş gənc nəslin gələcəkdə düzgün ünsiyyət qurmaq bacarığını inkişaf etdirir, təhsilalanları həyata hazırlayır. Fəal təlimdə müəllimin əsas rolu bələdçi, yəni fasilitator mövqeyində çıxış etməkdir, şagirdlər isə dərslər boyu aktiv olurlar. Yeni təlim metodu şagirdləri bir-birilə əməkdaşlığa, onları kreativ düşüncəyə sövq edir. Yeni yanaşmanın əsas mahiyyəti ondan ibarətdir ki, təlim zamanı şagirdlərin ancaq yaddaşı yeni informasiyalarla zənginləşdirilməsin, əsasən, onların təfəkkürü daimi inkişaf etdirilsin.

Araşdırmalar göstərir ki, müəllimlərin bəzisi təlimin məqsədlərinin müəyyən edilməsinə heç əhəmiyyət vermir və ya onu qurmağı bacarmırlar. Bu səbəbdən də təlimin məqsədi kimi çox vaxt yalnız öyrədici məqsədlər müəyyən edilir. Lakin demokratik idarəetmə sistemi işləyib hazırlamaq üçün ənənəvi və mütərəqqi dünya texnologiyalarından istifadə edilməlidir.

Müasir pedaqoji texnologiyalardan yararlanan müəllim novator, yenilikçi biri kimi qabaqcıl dünya təcrübəsindən istifadə edərək yeni tədris metodlarını, dərslər verilən bugünkü tələbləri, müasir dərslər tiplərini müəyyənləşdirə bilməsi təhsildə ən böyük inkişafdır. Bu cür texnologiyalar içərisində ən çox öndə olan Fəal (interaktiv) təlimdir. Fəal (interaktiv) təlimin özünəməxsus müəyyən komponentləri vardır. Bunlar interaktiv təlimin məzmunu, metodları, öyrədici mühiti, qiymətləndirmədən ibarətdir. Müasir tədris və təlim öyrədənlərdən dərslər canlılıq və rəngarənglik qatmağı tələb edir. Bu meyarlara əsaslanan fəal (interaktiv) təlimlə keçirilən dərslərin təşkilində ən çox istifadə olunan Promethean interaktiv lövhələri müəllimin əvəzolunmaz köməkçilərindən biridir. Ağıllı lövhələrlə keçirilən dərslər şagirdlərə daha maraqlı və qeyri-adi gəlir. Fəal (interaktiv) metodlarla qurulan dərslərə həvəslə hazırlaşan şagirdlər və müəllimlər müasir dövrün bu yenilikləriylə dərsləri daha canlı keçirlər. Bu cür qurulan dərslərdə vaxta da qənaət olunur.

Müasir dövrdə dərslər keçən hər bir müəllimin qarşısında müasir bilik və bacarıqlara yiyələnmək, yeni təlim texnologiyalarının sirlərini öyrənmək kimi məsuliyyətli bir vəzifə durur. Keçirilən dərslər o zaman səmərəli olur ki, müəllim dərslər zamanı təhsilalanların fəaliyyətinə, düşüncələrinin inkişafına, axtarışlar aparmasına, onların məntiqi, tənqidi və yaradıcı təfəkkürünün inkişafına şərait yaratsın, onların icra olunmasına tam nəzarət edə bilsin. Təhsil müəssisələrində tədris prosesində yeni təlim texnologiyalarının tətbiqi, dünya təhsil sistemində inteqrasiya məsələlərinə ciddi yanaşılır. Təhsilin keyfiyyəti tək şərt deyil, həm də prosesdir. Keyfiyyətli təhsil prosesinin əsas tərkib hissələrindən biri dərslər təşkilidir: onun mərhələləri, təlimin forma, üsul və metodlarıdır; onun qurulması optimal düzgün həllinin tapılmasıdır. Fəal dərslər səmərəliliyini artırmaq üçün ən mühüm şərtlərdən biri dərslər planlaşdırılmasıdır. Fəal dərslər yaradıcı xarakterinə baxmayaraq, onun uğuru dərslər bütün mərhələlərinin öncədən «ölçülüb-biçilməsi» sindən asılıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev Ə. Təlim prosesi: ənənə və müasirlik. Bakı: Adiloğlu, 2006.
2. Ağayev Ə., Talıbov Y., Eminov A., İsayev İ. Pedaqogika. Bakı, 2006
3. Fəal təlim və məktəb rəhbərliyi. “Fəal təlim məktəbləri şəbəkəsinin yaradılması” mövzusunda keçirilmiş seminarın materialları. Bakı: YUNİSEF, 2000. 418 s.
4. Hüseynoğlu S. Ədəbiyyat dərslərində yeni texnologiyalar: fəal/interaktiv təlim. Bakı, 2009
5. Yusifov F. Ədəbiyyatın tədrisi metodikası. Bakı: ADPU-nun nəşri, 2010,s.
6. Yusifov F. Ədəbiyyatın tədrisi metodikası. Bakı: ADPU-nun nəşri, 2020, 348 s.
7. Yusifov F. İcmal mövzularının tətbiqində yeni texnologiyaların tətbiqi.

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti*
magistrant
e-mail:Aytaj.yusuflu@gmail.com
Elmi rəhbər: dos.F.Yusifov

Aytaj Yusifli

NATURE AND CONTENT OF ACTIVE LEARNING

Educating the young generation in the spirit of citizens who are loyal to national and universal moral values, think independently, and are useful to society is one of the important tasks ahead. One of the most important preconditions for the realization of that task is the use of active (interactive) methods of the most valuable examples of our verbal art in developing the mental development of the growing generation as a person who can think independently and make their own decisions.

Keywords: *literature, interactive, active, modern*

Айтадж Юсифли

ПРИРОДА И СОДЕРЖАНИЕ АКТИВНОГО ОБУЧЕНИЯ

Воспитание подрастающего поколения в духе граждан, верных национальным и общечеловеческим нравственным ценностям, самостоятельно мыслящих, полезных обществу, является одной из важных задач на будущее. Одной из важнейших предпосылок реализации этой задачи является использование активными (интерактивными) методами ценнейших образцов нашего словесного искусства в развитии психического развития подрастающего поколения как личности, способной самостоятельно мыслить и творить самостоятельно. решения.

Ключевые слова: *литература, интерактивная, активная, современная*

(AMEA-nın müzibir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 15.01.2023
Son variant 20.02.2023

INTIZAR KARIMOVA*

SPEAKING AND HEARING WITH AN ACCENT

When we speak a second language, we tend to do so with an accent. An accent is a change of the sounds of the second language, often the result of the influence of the first language. For example, an English speaker might produce French with English “r” sounds. Accents result from more than just poor muscular coordination. Second-language speakers are drawing on the unconscious rules that they already know about their first language. This body of knowledge influences not only how people speak a second language but also how they hear it. If a Japanese speaker is not accurately producing a distinction between an “l” and “r” sound, it is likely that the same individual will have difficulty accurately hearing the difference between the two sounds. Ultimately, bilingualism is a natural state for the human brain, even when we are speaking or listening with an accent.

Keywords: dialect, accent, hearing, listening, English language

Introduction

You have probably heard someone who speaks your native language with an **accent**. The properties of speech, other than vocabulary or sentence structure, that characterize the difference between a native speaker and a non-native speaker.

If you hear a non-native speaker say the English sentence, “I have a dog,” the word “have” might sound like “av” if said by a French speaker (because French does not have an “h” sound), or “haf” if said by a German speaker (because German does not have “v” at the end of words). But you could probably understand the sentence even if you heard “I av a dog,” or “I haf a dog.” Why do we speak with accents when we speak another language?

There are over 6,000 languages in the world and most people on the planet know more than one of them. What do you know when you know a language? You have something in your mind known as a **grammar**

The system of knowledge that governs your comprehension, production, and intuitions about the languages you know.

For linguists (scientists who study languages), a grammar is not some dusty book that might tell you not to end a sentence with a preposition. A grammar is the set of unconscious rules that tells you that, “Millions of unicorns suddenly appeared on the space station” is a possible sentence in English, while “He watches the house red” is not. Notice that you have not heard either of these sentences before, so it is not your past experience that is telling you that one is a proper sentence (although complex and imaginary) and one is not a proper sentence (although simple and real). You know because you have an internal, mental grammar.

Our Brains Are Made for Grammar and Languages

Acquiring a grammar seems to be something that humans are uniquely qualified for; they are built to do it. When we think about babies learning their native languages, it is really more like growth than learning. Things that are learned tend to be learned to different levels by different people. For example, we can learn to play chess, but there are great chess players and there are horrible chess players. But that is not true of language. Everyone knows all the rules of their language, perfectly. Kind of like growing arms—everyone does it, perfectly. Just by being born into a particular environment, a child will grow that language. Put a baby in a Japanese environment, she will grow Japanese. Children are not taught how to walk, and they are not taught how to speak. Language is part of biology. But what about **second languages**. Any additional language learned after the acquisition of your native language.

Second languages are any languages learned after learning your native language. Are humans built for learning second languages? In much of the world, it is certainly common to grow up speaking more than one language. Children in these situations essentially have two native languages. So, learning a second language is not something that only certain special people can do. Every child can do it.

Speaking a Second Language With an Accent

But what if you started learning a second language when you were older, say, 12, or 20, or 40? These people will probably have accents when they speak in the second language [1]. When native English speakers speak French, for example, native French listeners can tell that the speakers are non-native French speakers because of their pronunciation of French words—they have an English accent. The term “accent” usually just refers to the sounds of the language. Non-native speakers may make mistakes with the sentence structure too (like past tense, or feminine gender), but those kinds of mistakes are not part of accent.

We can describe what makes up an accent by looking at consonants and vowels. When linguists talk about sounds, they put them in square brackets like this: [k]. That indicates that we are talking about the sound [k] not the letter “k.” You will notice that the letter “c” is pronounced very differently in its occurrences in the word “electricity.” The first is a [k], the second a [s]. The same is true of vowels. The letter “o” is pronounced very differently in the words “go” and “women.” When we write down the pronunciation of a word, we use a phonetic alphabet. So, I could use the phonetic alphabet to show my pronunciation of words like “top” [tɒp] or “go” [gɒ].

You might think that perhaps an accent is the result of difficulties with muscular control of the mouth or tongue. After all, the only thing that separates making the [s] sound at the beginning of “see” from making the [ʃ] sound at the beginning of “she” is a difference of a few millimeters in where you put the tongue on the roof of your mouth. Try it and see! Similarly, a few milliseconds of time are all that separates the length of the [i] vowel in “bead” from the [ɪ] vowel in “bid.” If we mispronounce second-language sounds by just a few millimeters or milliseconds, we will have a recognizable accent.

Accents Affect the Speaking and Hearing of a Second Language

So, could it be true that when we speak a second language with an accent, it is just because our muscles are accustomed to moving like they do in our native language, so what comes out of our mouths is something like French with English sounds? The short answer is “no,” but the longer answer is more complicated [2].

We begin with the observation that accents affect the way we hear a second language, as well as the way we speak it. One of the things you need to learn when learning a second language is which sounds can change the meaning of a word. This is called **contrast**

Two sounds which can bring about a change in meaning (e.g., [p] and [b] in “pin” and “bin”) are said to contrast.

For example, in English, if we change an [l] sound to an [r] sound, it will change the meaning of the word (as in read/lead). When we listen to a language that makes contrasts that our native language does not, the contrasts can be difficult to hear at first. Japanese does not have an [r] vs. [l] contrast, and Japanese people have a hard time hearing the difference between these sounds when listening to English. Also, English lacks a contrast that Japanese has: long vs. short consonants. For example, the Japanese word meaning *to come* [kite] (with a short [t]) means something different from the word meaning *postage stamp* [kitte] (with a long [tt]).

How do we know that the listeners cannot hear the difference? The simplest way is to give listeners a **discrimination**

The ability to tell that two items (in our case, words or sounds) are different.

test. Discrimination is the ability to tell two things apart or, in this case, to tell that two words or sounds are different. The listeners hear two words (like “rake” and “lake”) and they must determine whether the words are the same or different. Someone who can reliably perceive the difference would score very highly on the test (perfect would be 100%), while someone who cannot hear the difference would be guessing and would score around 50%. We can use these test scores to measure someone’s **perception accuracy**

The ability to recognize two different sounds as different, and two identical sounds as identical.

Which is the ability to hear sound distinctions. A person with low perception accuracy will probably also speak with an accent.

Another Contributor to Accent: Adding Vowels That Do Not Exist

There is another interesting phenomenon related to low perception accuracy in a second lan-

guage: **illusory vowels**

A vowel perceived by a listener which has not actually been produced by the speaker.

Illusory vowels are almost like someone hearing imaginary vowels, hearing vowels that are not really there. To illustrate this, let us look at another way languages can differ: **consonant clusters**

A sequence of two or more consonants. For example, the “pl” in “play.”

English (and many other languages, including German) allows words to begin with more than one consonant (a cluster), as seen in words like “stop,” “snow,” and “slow.” Languages like Brazilian Portuguese (and many other languages, including Japanese) do not allow [st] or [sl] or [sn] clusters. When speakers of Brazilian Portuguese pronounce a word that begins with one of these s-clusters, they make it pronounceable by adding an illusory vowel before the [s]. So, a word like “stop” would be pronounced [i]stop—[i] is the illusory vowel that Brazilian Portuguese speakers use; other languages use other vowels.

This leads us to the interesting question of what Brazilian Portuguese speakers hear when they listen to the word “stop” spoken by an English speaker. Let us look at the results of a discrimination test. When listeners are presented with the word pair “istop/istop,” they correctly respond SAME, which tells us that they can hear vowels at the beginning of a word. When they hear “istop/stop” they incorrectly respond SAME, which tells us that they hear an [i] at the beginning of “stop.” It is their grammar of Brazilian Portuguese that leads them to expect a vowel there, so they actually hear it there!

There is also evidence from measuring brain activity that supports these conclusions. Linguists have ways of measuring the electrical activity generated in the brain by placing special caps with electrodes on a person’s head, as shown in [Figure 1](#). The electrodes can measure the microvolts of electricity that the brain generates when listening to words. When monitoring these signals, we can see that the brain has a particular reaction when it is surprised by something ([Figure 2](#)). Imagine that we play an English listener the words “slow,” “snow,” “slow.” About 100 ms (a millisecond is 1/1,000 of a second) after the beginning of the second word, we would see a surprise reaction in the brain’s activity. The surprise signal means the listener perceives the difference between the words. Now imagine that we play a Brazilian Portuguese listener the words “stop, istop, stop.” Interestingly, there would be no surprise reaction in the brain at all. All three words sound the same to this listener’s ears. This does not have anything to do with understanding the meaning of words like “snow” or “slow” (so it is not about comprehension), but rather it is an unconscious difference in the way the brain hears the words.

conclusion

What all of this tells us is that speaking with an accent is not just a muscular issue. Accents are the result of grammars, and they affect the way we hear a language, not just the way we speak that language. But, while it is true that most people who start learning a second language as teenagers or adults will probably have an accent, this does not necessarily mean that they are hard to understand. Studies have shown that highly accented speech can be perfectly intelligible. So, when you are listening to someone talk with an accent, remember that they are listening with an accent too!

Glossary

Accent: ↑ The properties of speech, other than vocabulary or sentence structure, that characterize the difference between a native speaker and a non-native speaker.

Grammar: ↑ The system of knowledge that governs your comprehension, production, and intuitions about the languages you know.

Second Language: ↑ Any additional language learned after the acquisition of your native language.

Contrast: ↑ Two sounds which can bring about a change in meaning (e.g., [p] and [b] in “pin” and “bin”) are said to contrast.

Discrimination: ↑ The ability to tell that two items (in our case, words or sounds) are different.

Perceptual Accuracy: ↑ The ability to recognize two different sounds as different, and two identical sounds as identical.

Illusory Vowel: ↑ A vowel perceived by a listener which has not actually been produced by the speaker.

Consonant Cluster: ↑ A sequence of two or more consonants. For example, the “pl” in “play.”
Conflict of Interest

The author declares that the research was conducted in the absence of any commercial or financial relationships that could be construed as a potential conflict of interest.

REFERENCES

1. Antipova E.A. English intonation . 1974
2. Axundov A.A. Azərbaycan dilinin fonetikasi. Bakı 1984.
3. Babayev S.M. English phonotics. Bakı 2005.
4. Babayev S.M. English phonology. Bakı 2004.
5. Dickushina O.İ. English phonetics (theoretical course) 1965.
6. Zeynalov F. İngilis və Azərbaycan dillərində vurğunun ritmik – melodik xüsusiyyətləri. Bakı 1996.
7. Zeynalov F. Praktical English phonetics. Bakı 2018.
8. Petur Roach. English phonetics and phonology. Cambridge 2009.
9. Шахбагова Д.А. Фонетические особенности произносительных вариантов Английского языка. Москва 1982.
10. Colantoni, L., Steele, J., and Escudero, P. 2015. *Second Language Speech*. Cambridge: Cambridge University Press.
11. Hansen Edwards, J., and Zampini, M. (Eds.). 2008. *Phonology and Second Language Acquisition*. Amsterdam: John Benjamins.

*Azərbaycan Dillər Universiteti
 e-mail: intizar.karimova@adu.edu.az

İntizar Kərimova

VURĞU (AKSENT) İLƏ DANIŞMAQ VƏ EŞİTMƏK

İkinci bir dildə danışarkən, vurğu ilə danışırıq. Vurğu ikinci dilin səslərinin dəyişməsidir, çox vaxt birinci dilin təsirinin nəticəsidir. Məsələn, ingilis dilində danışan şəxs ingiliscə “r” səsləri ilə fransız dilini çıxara bilər. Vurğu sadəcə zəif əzələ koordinasiyasından daha çox nəticə verir. İkinci dildə danışanlar öz ana dilləri haqqında artıq bildikləri şüursuz qaydalardan istifadə edirlər. Bu biliklər məcmuəsi təkcə insanların ikinci dildə danışmaq tərzinə deyil, həm də onu necə eşitmələrinə təsir göstərir. Yapon natiq “l” və “r” səsləri arasında dəqiq fərq yaratmırsa, çox güman ki, eyni şəxs iki səs arasındakı fərqi dəqiq eşitməkdə çətinlik çəkəcək. Nəhayət, ikidillilik insan beyni üçün təbii bir vəziyyətdir, hətta vurğu ilə danışarkən və ya dinlədikdə belə.

Açar sözlər: *ləhcə, vurğu, eşitmək, dinləmək, ingili dili*

Интизар Каримова

ГОВОРИТЬ И СЛЫШАТЬ С АКЦЕНТОМ

Когда мы говорим на втором языке, мы, как правило, делаем это с акцентом. Акцент — это изменение звуков второго языка, часто возникающее в результате влияния первого языка. Например, человек, говорящий по-английски, может произносить французский язык с английскими звуками «р». Акценты возникают не только из-за плохой мышечной координации. Говорящие на втором языке опираются на бессознательные правила, которые они уже знают о своем родном языке. Эта совокупность знаний влияет не только на то, как люди говорят на втором языке, но и на то, как они его слышат. Если человек, говорящий на японском языке, не может точно различить звуки «л» и «р», вполне вероятно, что у того же человека возникнут трудности с точным восприятием разницы между двумя звуками. В конечном счете, двуязычие

— это естественное состояние человеческого мозга, даже когда мы говорим или слушаем с акцентом.

Ключевые слова: *диалект, акцент, слух, аудирование, английский язык.*

(Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Rəşad Zülfüqarov tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023

Son variant 20.02.2023

ƏZİZƏ ƏLİYEVƏ*

FRANSIZ VƏ AZƏRBAYCAN DİLLƏRİNDƏ KOSMONİMLƏR, HİDRONİMLƏR, TOPONİMLƏR VƏ FLORA KOMPONENTLƏRİ İLƏ İŞLƏNƏN FRAZEOLoji VAHİDLƏRİN MÜQAYİSƏLİ TİPOLOGİYASI

Leksikanın ən maraqlı və dərin laylarından birini frazeologiya təşkil edir. Bu sahə öz zənginliyinə görə həmişə dilçilər tərəfindən diqqəti cəlb etmiş və tədqiqat obyektinə olmuşdur. Bu mövzuda dilçi alimlər tədqiqatlar aparmış, müxtəlif fikirlər irəli sürmüşlər. Hər bir dildə frazeoloji vahidlər mövcuddur. Onlar xalqın adət-ənənəsini, həyat tərzini, tarixini və sivilizasiyasını, milli koloritləri özündə əks etdirir. Hər bir dildə onomastik leksikanı təşkil edən kosmonimlər, hidronimlər, toponimlər komponentləri ilə işlənən frazeoloji birləşmələrə rast gəlmək mümkündür, eləcə də Azərbaycan və Fransız dillərində. İstər Azərbaycan, istərsə də Azərbaycan dillərində frazeoloji birləşmələrin yaranması prosesində sosial amillər və tarixi amillərin rolu böyükdür. Azərbaycan və Fransız dillərində kosmonimlər, hidronimlər, toponimlər, flora komponentləri ilə işlənən frazeoloji birləşmələrin tipoloji müqayisəsi, oxşar və fərqli cəhətləri, semantik xüsusiyyətləri axtarış obyektinə olmuşdur. Müxtəlif sistemli dillərdə kosmonimlər, hidronimlər, toponimlər, flora komponentləri ilə işlənən frazeoloji vahidlərin kontrastiv təhlili bir çox maraqlı məqamlar baxımından önəmlidir.

Açar sözlər: frazeoloji birləşmələr; kosmonimlər; hidronimlər; sabit söz birləşmələri; frazeologizm; toponimlər

Dilin lüğət tərkibini zənginləşdirən amillərdən biri də frazeologizmlərdir. Frazeologiyanın tərkibinə atalar sözləri, məsəllər, ibarələr, aforizmlər, frazem tipli birləşmələr, hikmətli sözləri daxil etmək olar. Bəzi dilçilər atalar sözləri və məsəlləri frazeoloji vahid hesab etmir. Buna misal olaraq H. Bayramovu nümunə gətirmək olar. Alimin fikrincə atalar sözləri və məsəllərin leksik tərkibi sabitdir, transformasiya olunmur (s 34, 3). O, atalar sözlərini, obrazlı olanlar və olmayanlar adı altında iki qrupa ayırır (s 35, 3). Bəzi dilçi alimlər isə atalar sözləri və məsəlləri frazeoloji birləşmələrə aid edirlər.

Milli koloritləri özündə səciyyələndirən bu dil vahidləri yarandığı vaxtdan əsrdən-əsrə keçərək, öz üslubunu qoruyaraq günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Həcmcə kiçik, qısa, məzmunlu, ibrətamiz, müxtəlif motivləri əks etdirən bu dil komponentləri xalqın mədəniyyətini, yaşayış tərzini, tarixini, əxlaqını, etnoqrafiyasını, özündə cəmləşdirir. Ümumxalq dilində, poeziyada, əsərlərin dilində müxtəlif səpkidə istifadə olunan bu vahidlər sadə və aydın ifadə olunur. Frazeoloji vahidlər istər şifahi xalq ədəbiyyatında, istərsə də yazılı nümunələrdə ədəbi dilin formalaşdırılmasında aparıcı mövqedə dayanır. Son dövrlərdə frazeoloji birləşmələr və onların leksik-semantik xüsusiyyətləri əhəmiyyətli şəkildə araşdırılır. Frazeologiyanın bütün sahəsi həmişə diqqət mərkəzində olmuş və tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Linqvistikada onomastik leksikanın ən maraqlı laylarını təşkil edən kosmonimlər, hidronimlər, toponimlər komponentləri ilə işlənən frazeoloji birləşmələrdir. Bu dil vahidləri etimoloji, üslubi, linqvokulturoloji tədqiqat obyektinə olması ilə yanaşı leksikologiya və semantika sahəsində tipoloji təhlil üçün perspektivlər yaradır. Bu araşdırmalara əsasən frazeoloji vahidlərin komponentlərində semantik transformasiyalara rast gəlinir. Bəzi frazeoloji vahidlərin polisemik inkişafı nəticəsində omonimlik, antonimlik, sinonimlik, variantlılıq xüsusiyyətləri yaranır.

Ümumiyyətlə, kosmonimlər, hidronimlər, zoonimlər, toponimlər kimi komponentlər dilin onomastik vahidləri hesab olunur. A. Qurbanovun qeyd etdiyi kimi “ dildə hər bir xüsusi ad-onomastik vahid ictimai-tarixin məhsuludur” (s 9, 1). Onun fikrincə kosmonimiya, hidronimiya, toponimiya onomalogiyanın yarımşöbəsinə aid edilir (s 34, 1).

Kosmonimiya. Dilçilikdə səma cisimlərinin adını bildirən sözlər kosmonim adlanır (s 41, 1).

Toponimiya. Dilin lüğət lərkibindəki xüsusi sözlərin bir qrupunu toponimlər (torpaqla bağlı obyektlərin adı) təşkil edir. Toponim yunan mənşəli topos (yer) və onoma (ad) deyilən sözlərin birləşməsidir. Dilçilikdə yer adı mənasında işlənir (s 36, 1).

Hidronimiya. Dilçilik elmində su obyektlərinin, yaxud su mənbələrinin adlarını bildirən xüsusi sözlər hidronim, ondan bəhs edən onomalogiyanın yarımşöbəsi hidronimiya adlanır. Bu termin yunan dilindəki hudos (su) və onoma (ad) sözlərindən ibarətdir (s 38, 1).

Qədimliliyi, milliliyi, fərqliliyi, metaforik xüsusiyyətləri özündə birləşdirən bu dil komponentlərinin

hər bir dilin leksik bazasının zənginləşməsində rolu böyükdür. Onlar milli dillərdə yaranır, dil daşıyıcılarının həyat və məişət tarixini, mədəni təcrübəsini ifadə edir, hər bir frazeoloji birləşmənin müxtəlif motivlərlə yaranma səbəbi və semantik tutumu vardır. Hər dildə olduğu kimi, Fransız və Azərbaycan dillərində kosmonimlər, hidronimlər, toponimlər, flora komponentləri ilə işlənən frazeoloji birləşmələrin leksik sistemdə etimologiyası, yaranması, metaforlaşma imkanları, müxtəlif motivləri ifadə etmək kimi etnospesifik xüsusiyyətləri vardır. Onların tipoloji təhlili və konnotativ tərkib elementlərinin öyrənilməsi daim maraq doğurur. Bu komponentlər ilə işlənən frazeoloji birləşmələr müxtəlif terminləri özündə birləşdirir və dilin leksik tərkibində böyük bir əhatə dairəsinə malikdir. Bu dil komponentləri emosional, ekspressiv, nominativ, metaforik adlardan ibarət terminlər sistemi yaradır və istər yazıda, istərsə də şifahi xalq ədəbiyyatında öz üslubu ilə seçilir. Məcəzlaşma prosesinin nəticəsində zaman-zaman emosional ekspressiv çalarlara malik olan frazeoloji vahidlər dilin təbii halı olub onun ahəngləşməsinə, sadələşməsinə müsbət təsir göstərmişdir. Hər dildə olduğu kimi dilin frazeoloji fondu dil daşıyıcıların öz xalqının mədəniyyətinə, tarixinə, ölkəsinin təbiətinə, dininə, adət-ənənələrinə, mərasimlərinə olan münasibətini ifadə edir. Əgər bir xalqın frazeoloji linqvistik konsepsiyasını dərinlən öyrənsək, həmin xalqın psixoloji-linqvistik xarakteristikasını da öyrənmiş oluruq.

Frazeoloji birləşmələrdə koqnitiv dilçilik şərt deyil, əsas məna vacibdir. Məsələn *gözü su içmək* frazeoloji birləşməsində komponentləri təhlil etsək, həqiqi mənada suyu gözlə içmək olmaz. Bu ifadədə daxili formanın, komponent strukturunun əsas məqsədi məna ifadə etmək və ekspressiv olmaqdır. *Gözü su içmək* ifadəsi məcəzlaşaraq şübhələnmək mənasını ifadə edir. E. Piriyevin fikrincə “Koqnitiv dilçiliyin fundamental terminlərindən danışarkən ilk olaraq idrak, bilik, təfəkkür, anlayış, konsept, verballaşma, milli mentalitet, mədəniyyət və mədəni məkan yada düşür”. (s 9, 2).

Kosmonimlər, hidronimlər, toponimlər, flora, fauna komponentləri ilə işlənən frazeoloji vahidlər hər iki dildə leksikanın xüsusi layını təşkil etməklə yanaşı, metaforlaşaraq əlavə mənalar ifadə edir. Müqayisə olunan dillərdə onların derivatoloji funksiyaları, struktur baxımından oxşar və fərqli cəhətləri müşahidə olunur. Obyektlərin nominativləşdirilməsi və metaforlaşması sözlərin yeni mənalar kəsb etməsi üçün deyil, həm də onların semantik transformasiyaya uğraması aktını reallaşdırır. Hər bir dildə leksik tərkibin söz qrupları, leksik laylar tədricən yaranmışdır. Müxtəlif sahələrə aid olan sadə sözlərdən zaman-zaman dil vahidləri təşəkkül tapmış və formalaşaraq sistem halına düşmüşdür.

Hər bir dilin tərkibində floraya aid ifadələr mövcuddur. Müqayisə olunan dillərdə floristik leksikaya aid olan frazeoloji birləşmələrlə tez-tez qarşılaşırıq. Meyvə tərəvəz adları floristik leksikanın tərkib hissəsidir. Fransız və Azərbaycan dillərində frazeoloji vahidləri müqayisə edərkən qarşımıza çıxan oxşar və fərqli cəhətləri nümunə vasitəsilə təhlil edək. Fransız dilində işlədilən bu ifadə Azərbaycan dilinə olduğu kimi tərcümə olunur. *Etre sur les épines, être sur le gril; être anxieux, impatient* – Tikan üstündə oturmaq (s 33, 4). *Tomber dans les pommes*- ürəyi getmək, huşunu itirmək. Fransız dilində bu ifadədə *pomme*- alma sözü işlənmişdir, lakin azərbaycanca tərcümədə ekvivalenti ürəyi getmək kimi ifadə olunur. Deməli Fransız dilində işlədilən bu ifadəni flora komponentləri ilə işlənən frazeoloji birləşmələr qrupuna daxil etmək olar, lakin Azərbaycan dilinə tərcümədə eyni qrupa daxil olmur. Sadəcə məna etibarını ilə oxşar birləşmələrdir, komponentlərinə görə fərqlidirlər.

Hər bir dilin tərkibində xüsusi adların çoxunu toponimlər təşkil edir. Fransız dilində işlədilən *Demander le Pérou* (fam.) –Peru ölkəsini istəmək (Peru, bu ölkə vaxtilə qızılı və gümüşü ilə çox zəngin olub) (s 27, 4), mümkünsüzlüyü istəmək kimi tərcümə olunur. Hər bir dilin leksik tərkibində hidronimlər mövcuddur. Fransız dilində *Demander la mer à boire; demander qqch infaisable, irréalisable* – Mümkün olmayan qeyri-adi bir şeyi istəmək (s 28, 4) kimi tərcümə olunur. Hər bir dildə səma cisimlərinin adları, kosmonimlər mövcuddur. Kosmonimlərlə bağlı bir çox atalar sözləri, zərbi-məsəllər, frazeoloji birləşmələr vardır. Kosmonimlər bədii- poetik əsərlərdə daha çox istifadə olunur. Müəyyən ictimai-tarixi proselər nəticəsində kosmonimlərlə bağlı bir çox rəvayətlər, əfsanələr yaranmışdır. Məsələn Azərbaycan dilində *ulduzu sönmək, ulduzu parıldamaq, ay parçası olmaq, Marsdan gəlmək, bəxt ulduzu* kimi ifadələr işlənir. Səma cisimləri obrazlaşdırılmış və metaforlaşdırılmışdır. İstər Azərbaycan dilində, istərsə də Fransız dilində bir çox əsərlərdə astral obrazlardan istifadə edilmişdir. Fransız dilində *Demander (exiger) la lune; demander qqch infaisable* – Mümkünü olmayan bir şeyi istəmək, tələb etmək (s 27, 4) kimi tərcümə olunur. Bu ifadədə Ayı (lalune) istəmək. Azərbaycan dilinə tərcümədə Ay sözü işlədilməyib, sadəcə mənaca ekvivalent olan

ifadələrdir. *Etre (ravi) au septième ciel; être dans le ravissement* - Göyün yeddinci qatında olmaq (s 33, 4). Bu ifadə isə olduğu kimi Azərbaycan dilinə tərcümə olunur.

Kosmonimlər, toponimlər, hidronimlər, flora komponentləri ilə işlənən frazeoloji birləşmələrin funksional xüsusiyyətləri, onların Azərbaycan və Fransız dillərində derivatlarının müqayisəli şəkildə təhlili maraq doğurur. Bu tip frazeoloji vahidləri müqayisəli şəkildə təhlil etmək üçün müxtəlif metodlardan istifadə etmək zəruridir. Müxtəlif sistemli dil vahidlərini müəyyən etmək üçün leskikoqrafik metod, kontrastiv metod, tarixi metod, təsviri metoddan və tərcümə üsullarından istifadə edərək frazeoloji birləşmələrin mənalərini, onların homogen və heterogen cəhətlərini aşkara çıxara bilərik. Hər iki dildə frazeoloji vahidlərin tərcümə yolları, onların kontrastiv müqayisəsi, transformasiyası, semantik aspektdə təhlili məsələləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Afad Qurbanov. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları. Cild I Bakı, 2019. 280s
2. Pirişev E. Koqnitiv dilçilik üzrə praktikum. Bakı, Mütərcim, 2012. 106 s
3. Bayramov H. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. Bakı, Maarif, 1978. 174s
4. Əli Allahverdiyev. Əzizə Əliyeva. "Fransız və azərbaycanca frazeoloji birləşmələr lüğəti". Metodik vəsait Naxçıvan NDU, "Qeyrət" 2021. 135 s.
5. Əli Allahverdiyev. "Fransız dilinin frazeoloji birləşmələrinin sinonimləri". "Adiloğlu" Bakı 2009. 240 s.
6. Guiraud P. Les locutions françaises. Paris. Edition P.U.F. 1961. 128 s.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
e-mail: aziza_aliyeva@yahoo.com*

Aziza Aliyeva

COMPARATIVE TYPOLOGY OF PHRASEOLOGICAL UNITS USED WITH COSMONYMS, HYDRONYMS, TOPONYMS AND FLORA COMPONENTS IN FRENCH AND AZERBAIJAN LANGUAGES

One of the most interesting and deep layers of the lexicon is phraseology. Due to its richness, this field has always attracted the attention of linguists and has been an object of research. On this topic, linguists have conducted research and put forward different opinions. Every language has phraseological units. They reflect the people's traditions, lifestyle, history and civilization, national colors. In each language, it is possible to find phraseological combinations using the components of cosmonyms, hydronyms, toponyms, which make up the onomastic lexicon, as well as in Azerbaijani and French languages. The role of social factors and historical factors in the process of formation of phraseological combinations in both Azerbaijani and Azerbaijani languages is great. Typological comparison, similarities and differences, semantic features of phraseological combinations used with cosmonyms, hydronyms, toponyms, flora components in Azerbaijani and French languages were the object of search. Contrastive analysis of phraseological units obtained by cosmonyms, hydronyms, toponyms, flora components in languages of different systems is important in terms of many interesting points.

Keywords: *phraseological combinations; cosmonyms; hydronyms; fixed phrases; phraseology; toponyms*

**СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТИПОЛОГИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ,
ИСПОЛЬЗУЕМЫХ С КОСМОНИМАМИ, ГИДРОНИМАМИ, ТОПОНИМАМИ И
КОМПОНЕНТАМИ ФЛОРЫ ФРАНЦУЗСКОГО И АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКОВ**

Одним из самых интересных и глубоких пластов лексики является фразеология. Благодаря своему богатству эта область всегда привлекала внимание лингвистов и была объектом исследований. На эту тему лингвисты проводили исследования и выдвигали разные мнения. В каждом языке есть фразеологизмы. В них отражены народные традиции, образ жизни, история и цивилизация, национальный колорит. В каждом языке можно найти фразеологические сочетания с использованием компонентов космонимов, гидронимов, топонимов, составляющих ономастическую лексику, а также в азербайджанском и французском языках. Велика роль социальных факторов и исторических факторов в процессе образования фразеологических сочетаний как в азербайджанском, так и в азербайджанском языках. Типологическое сопоставление, сходства и различия, семантические особенности фразеологических сочетаний, употребляемых с космонимами, гидронимами, топонимами, компонентами флоры в азербайджанском и французском языках, явились предметом поиска. Сопоставительный анализ фразеологизмов, полученных космонимами, гидронимами, топонимами, компонентами флоры в языках разных систем, важен с точки зрения многих интересных моментов.

Ключевые слова: *фразеологические сочетания; космонимы; гидронимы; фиксированные фразы; фразеология; топонимы*

(AMEA-nın müzibir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 08.01.2023
Son variant 12.02.2023

TOFIK FİKRƏT ŞEİRLƏRİNİN DİL XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Təqdim olunan məqalədə tanınmış türk şairi, Sərvəti-Fünun cərəyanının yaradıcılarından biri olan Tofiq Fikrətin yaradıcılığında təminat dönmənin təsiri araşdırılmışdır. Bu məqalədə şairin ədəbi cərəyanın tələbinə uyğun olaraq yazdığı şeirlərində geniş işlənmiş ərəb, fars mənşəli sözlər, alliterasiya, sifətlər müəyyənləşdirilmişdir. Şairin uşaqlara həsr etdiyi şeirlərinin dili heç bir alınma mənşəli söz və ifadədən istifadə edilmədiyi üçün sadə və başa düşüləndir.

Açar sözlər: Tofiq Fikrət, Sərvəti Fünun, alliterasiya, ərəb-fars mənşəli sözlər, sifətlər

XV əsrin sonlarına qədər türk şair və yazıçıları əsərlərini daha çox Osmanlı Türkçəsində qələmə alırdılar. Osmanlı türkçəsi, osmanlı coğrafiyasında işlədilən türkçəyə verilən addır. Osmanlı türkçəsində fars dili və ərəb dilinin geniş təsiri görülməkdədir. Ərəb və fars dilindən başqa tatar dili kimi fərqli dillərdən də keçmiş kəlimələr mövcud olmuşdur. Beləki, Osmanlı türkçəsi bəlli zamanlarda bəlli zümrələr tərəfindən türkçə, fars və ərəbcədən ibarət mütəşəkkil bir dil olaraq tamamlandığı görünür. Özəlliklə Osmanlı türkçəsi klassik dönmə olaraq adlandırılan XV və XIX yüzilliklər arasındakı dönmədə xüsusi dil xüsusiyyətlərini göstərməkdə idi. Türk, fars və ərəb dilləri mütəşəkkil bir dil olması, Osmanlı türkçəsinin nə qədər sərbəst bir dil olduğunu gündəmə gətirir. Çünki ərəb və fars dillərinin təsirindən öz sərbəstliyini itirməmiş bir dil olmuşdur. Osmanlı türkçəsi tarixi illər içində dil xüsusiyyətlərini göz önündə göstərilərək üç dönməyə ayrılmışdır. Başlangıç dönmə, klassik dönmə və yeniləşmə dönməsi. Başlangıç dönmə əski türkiyə türkçəsi, əski Anadolu türkçəsi, əski Osmanlı, əski oğuz türkçəsi kimi adlarda verilir. Klassik dönmə kimi adlandırılan ikinci dönmə Osmanlı quruluşu, İstanbulun fəthi və sonrası şəhərin elm və sənət mərkəzi halına gəlməsi ilə başlayır. Osmanlı türkçəsinin son dönməsi olan yeniləşmə isə tənzimatla birlikdə Qərbləşmə sürəsinin etkisi ilə ortaya çıxan XIX yüzilliyin ortalarından XX yüzilliyin başlarına qədər davam edən bir dönmədir. XX əsrin əvvəllərində türk dilinə çox sayda ərəb, fars sözləri gəlmişdir və bu türkiyə türkçəsinə qədər sürmüşdür. Bu birinci Əbdülhəmidin hakimiyyət illəri ilə və türkiyədə yeni yaranmış Sərvəti Fünun cərəyanı ilə də əlaqədar idi. Sərvəti Fünun cərəyanı həmin dönmənin ictimai siyasi mövzular, içə qapanmaq, xəyal gerçək, romantik duyğulara sıxca rast gəlinir. Bu dövrdə Qərb tərzinə uyğun əsərlər də qələmə alınmışdır. Sərvəti Fünun şair və yazıçıları əsərlərində tənzimat dönməsinə görə ağır və mücərrəd bir dildən istifadə etmişlər, bir səhifəyə qədər uzun sürən cümlələr qurmuşlar. Tofiq Fikrətdə Tənzimat ilə başlayan yeniləşmə hərəkətinin daha inkişaf etmiş ikinci bir qolunu təşkil edən Sərvəti Fünun cərəyanının qurucularındandır. Biz onun şeirlərində də bu cərəyanın xüsusiyyətlərini açıq şəkildə görürük. Tofiq Fikrətin misralarında xəyal və düşüncələrdə uyğunluq seçilir. Onun Rübab-ı Şikəstədəki əsərlərində səs imalarında faydalanmışdır. Prof. Dr. Mehmet Kaplanın aşkar etdiyinə görə ən çox “R, S, Ş, N,” alliterasiyasını işlətməmişdir.

Dışarıda gürleyerek kükremiş bir ordu gibi

Döğərđi sahili binlerce dalgalar asabi. (Balıkçılar) (7; 280)

Ey kubbeler, ey şanlı mebani-i münacat;

Ey doğruluğun mahmil-i ezkarı minarat.

Ey tantanalar, debdebeler, şanlar, alaylar

Kaatil kuleler, kalah, zindanlı saraylar. (Sisten) (2; 69)

Burada R alliterasiyası işlədilmişdir.

Sen, ey muhit-i teceddüd. O leyl-i menhusun

Seninle nisbeti yok; sen şerefisin, ulusun. (Rücu) (2; 73)

Ser-be-ser radı heyahay-ı veleh-za-yı süfuf,

Su-be-su berk-i çekaçak-ı şerer-nak-i süyuf. (Nefi) (2; 60)

Bu misralarda isə S alliterasiyası

Şöyle temsil edeyim: Bir yeni ufk-ı meşhud,

Bir sema-pare-i nev-dide ki her çeşm-i şühüd. (Cenab) (2; 59)

Bütün boşluk; Zemin boş, asüman boş, kalb ü vicdan boş,

Dokunmak isterim, bir nokta yok piş-i hasarımda. (İnanmak İhtiyacı) (2; 67)

Burada isə Ş alliterasiyası

*İnliyor nay-ı beyanında neva-yı Mansur
Anlamazlar o tehevür, o şikayət niçin. (Nefi) (2;61)*

Bu mirada isə N alliterasiyası işlənmişdir.

Bu dövr Sərvəti Fünun cərəyanının, Tənzimat dönəminə xüsusiyyətinə görə fars və ərəb dillərində söz və cümlələrdən geniş istifadə edilmişidir. Ona görə də əsərlərində az istifadə edilmiş və ya heç istifadə edilməyən tiraje, ibtika, şefak, takattur, lertzende, puşide kimi kəlimələrə yer vermişlərdir. Fikrətin şeirlərində də bunları görmək mümkündür.

*Etrafında birden sarıyorlar; o, semai
Bir tude-i ehzar-ı muhayyel gibi lerzan,
Lerzan-u perişan dönüyor...Bir şeb-i safi. (La danse serpentine) (2; 38)
Bir mislini görmek şu tabiatta,mükevkeb.
Tiraje-nüma... Hem bu güzellikle beraber. (La danse serpentine) (2;39)*

Bu misralarda *lerzan-titrək*, *titrəyən* mənasıda, *tiraje-nüma* isə göyquşağı kimi rəngarəng görünən mənasında işlədilmişdir.

*Hayır,hayır,sana raci değil bu telinat,
Bütün bu levmi teellüm, bu ibtika-yı hayat. (Rücu) (2;73)*

Burada isə *ibtika-yı hayat* ,həyatın ağlaması mənasında verilmişdir.

Şeirlərində *saatı semenafam* (yasemin kokulu saatlar), *havfi-i siuah* (siyah korku),*ud-ı mükevkeb* (yıldızlı ud), *nay-ı zümürüd* (zümrüt ney), *leyal-i girizan* (kaçıcı gecələr), kimi kəlimələrdən istifadə edilmişdir. Bu cərəyanın bir xüsusiyyəti də qafiyənin göz üçün deyil qulaq üçün olduğu anlayışını mənimsəmişlər, bu anlayışa uyğun olaraq yazışları fərqli, səslərin eyni olan hərflərlə qafiyə yazmışlar.

*Şafaq sökerken o yalnız, bir eski tekneceğim
Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu;deniz ayni şiddetiyle şıraç-(Balıkçılar)(7;280)
Bu sofracık efendiler-ki iltikama muntazır
Huzurunuzda titriyor- şu milletin hayatıdır;
Şu milletin ki muztarib, şu milletin ki muhtazır!
Fakat sakın çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır... (Han-ı yağma)(7;282)*

Bu misralarda *uğraşaraq*, *şıraç*, *muntazır*, *muhtazır* sözlərini göstərmək olar.

Fikrətin şeirlərində ifadəyə qüvvət və xüsusiyyət qazandırmaq üçün bəzən zidd məhfufları, antonimləri yan-yanə yazmışdır.

*Kalbinde her dakika şu ülvi tahassürün
Minkarı ateşinin duy,daima düşün:
Onlar niçin semada,niçin ben çukurdayım?
Gülsün neden cihan bana,ben yalnız ağlayım?
Yükselmek asmane və gülmək ne tatlışey! (Promete) (2;81)*

Burda *semada*,*çukurda*, *gülsün*,*ağlayım* kimi antonimlərdən istifadə etmişdir.

Fikrət Sərvəti Fünun cərəyanın ümumi dil çərçivəsi içində qalmaqla bərabər, Halid Ziyaya, Mehmet Raufa nisbətən daha qüvvətli bir dil işlətməmişdir. Onda ərəbcə, farsca kəlimələrin, farsca isim və sifət tərkiblərinin nisbəti türk kəlimələrindən daha çoxdur. Ərəb və farsca ədatlardan da eyni dərəcədə istifadə etmişdir. Bu geniş kəlimə və tərkiblərin yalnız Fikrətə aid olduğunu sübut etməkdə hələlik tam mümkün deyil. Ancaq şairin “ *alud*, *aver*, *pür*, *ger*, *nümabi*” kimi kəlimə və ədatlarla düzəlmiş farsca birləşmələr Fikrətə aid sözlərdir.

*Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür-ihizaz;
Olur dem-be-dem nevha-ger, nağme-saz
Kafeslerde, camlarda pür-ihizaz;
Küçük, muttarid, muhteriz darbeler.. (Yağmur),(7;281)
Saf ü rakid...Hani akşamki tagayyür;heyecan?
Bir çocuk ruhu kadar pür-nisyan (Mai Deniz)(7;281)*

Tofik Fikrət bəzən əslində sifət olan, sözlərin önündə də zərf olaraq işlədilən sifətlərə yer vermişdir:

“Ölmüş gibi dalgın uyuyan tüde-i zinde...” (Sisten) (2; 68)

Şair “Rübab-ı Şikəstədə”(1900),”Haluk un Defteri”(1911),”Şermin”(1914) kimi əsərlərində konkret isimlərlə olan sifətlər işlətmişdir.

Bürür bir soğuk gölge etrafı hep,

Nümayan olur gündüzün nısf-ı şeb. (Yağmur) (7; 281)

Bugün ki mi deler kavi, bugün ki çorbalar sıcak,

Atıçtırın, tikiştürün kapış kapış çanak çanak... (Han-ı Yağma) (7;.282)

Burda *soğuk, sıcak* kimi toxunma duyğusu ilə əlaqəli sifətləri

Soluk dudaklarının ihtizaz-ı hasirine

Bakıp sükut ediyordular böyle birbirine.

Şırak döğüb eziyor köhnə teknenin şişkin

Siyah kaburgasının...

Uzakta bir yeri yumruqla göstərip gülüyor;

Yüzündə gireyli, muzlim, boğuk şikayətlər... (Balıqçılar) (7;280)

Ümitsiz, ne kadar yavrucukların şimdi

Siyah-ı mateme benzer terane-i iydi. (Halukun bayramı)(7;281)

Burda isə *soluk,siyah, boğuk, siyah* kimi görmə duyğusu ilə əlaqəli sifətlərdən istifadə etmişdir. Fikrətin şeirlərində əsas böyük yer tutan sifətlər isə ərəbcə, farsca birləşmiş sifətlərdə ki,bunların sayı üç yüzə yaxındır. Demək olar ki, Fikrətin qələmi sifətsiz isim yazmamışdır.

Tırnaq,çamur,tokat... Bu senin kismetin değil

Ey ismet-i mübareke,ey hüsn-i zi-hicab,

Ey hande-i tulu-ı haya, bilr-i gül-nikab...

Tırnak,çamur, tokat...Sonu bir ömr-i mübtehil,

Tırnak,çamur,tokat....Sonu mahv- ebed, türab!(Hemşirem için) (2;57)

Sen koşarsın,kırık,ezik, muğber.

Ellerin şehra,şehra,bağrın hün; (Halukun vedası) (2;77)

Ona görə Prof.Dr. Mehmet Kaplan Fikrəti “sifət şairi “ adlandırmışdır.Fikrət şeirlərində sifətlərə və zərflərə həddindən artıq yer vermişdir.Bir əşya üçün arxa- arxaya üç-dört sifəti birdən sıralamaq onun mühüm xüsusiyyətidir. Ayrıca bu sifətlər yalnız əşya və konkret isimlərlə deyil Servəti- Fünun cərəyanının xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq mücərrət məhfumlar üçündə istifadə etmişdir.

“ *Bir siyah-neşe mest-i laya kil...* ”(Sarhoştan) (2;181)

Tofik Fikrətin üslubuna ayrı bir ifadə gücü qatan və sıx -sıx rastlanan ara cümlələrdi. Şair bunun sayəsində uzun nəsr cümlələrində qurtarır. Çünki o cümlələri və misraları da sifət yaxud zərf yerində işlədir.

Şu pash çehre-i millet biraz gülerse...-O gün

Ben ölmüş bile olsam, hayata pek ölgün

Bir irtibatım olur Şüpheşiz; -O gün bnden

Ümidi kes, beni kötrüm ve boş muhitimde(Sabah Olursa..) (7;282)

Tofik Fikrət şeirlərində “*ki və evel*” kimi ədatlarla, ” *oh, of, ey ah* “ kimi olduqca emosionallıq ifadə edən nidalardan geniş istifadə etmişdir.

Şırak doğup eziyor köhnə teknenin şişkin

Siyah kaburqasının “ Ah açlık, ah ümid! (Balıqçılar) (7;281)

Fikrətdə bir də kəsik, tək kəlimədən ibarət əmir, heyrət, nida cümlələri də vardır.

Yok, bulandırmasın alude-i zulmet bu nazar

Ruh-i masumunu , ey mai deniz.

Ah, lakin ne zarar;

Ben bu gözlerle mükedder, aciz,(Mai deniz) (7;281)

Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;

Ey hak,yaşa,ey sevgili millet, yaşa.. var ol! (Millet Şarkısı) (7;.282)

Tofik Fikrət bəzən ifadəyə hərəkət vermək üçün adətən tərkipləri və ya kəliməni misra sonunda bölər, Bunu istəyərək yazdığı açıq görünür.

“ *İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle şırak-*

Şırak döğüb eziyor köhnə teknenin şişkin

Siyah kaburgasını”. (Balıqçılar) (7;281)

Tofik Fikrət dövrün, cərəyanın tələbinə uyğun olaraq ərəb və fars kəlimələrinə düşkün olsada bəzi şeirlərində sadə türkcənin ən gözəl nümunələrində görmək mümkündür.

-Aç mısınız?... Ya o kadar

Uzun,güzel Günler oldu;

O günlerde ne yaptınız?

Böcek inler:- Acız.acız,

Bakın benzim nasıl soldu. (Ağustos böceği ile karınca) (2; 92)

Dağımızda bir coban var,

Ne yer? Ne icer? Ne yapar?

Sordum,babam bilemiyor. (Kış baba) (2;89)

Bu misralardan da belə görünür ki, Tofik Fikrət tək ərəb və fars dili kimi ağır bir dildən istifadə etməmiş, həm də hər kəsin oxuyub anlayacağı sadə bir türk dilinin gözəl nümunələrini uşaqlar üçün yazdığı şeirlərində göstərmişdir. Bu şeirlər sadə türk dilində olduğuna üçün geniş xalq kütləsi tərəfində anlaşılıqlı olmuş və sevilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Prof.Levend,Agah Sırrı,Tarih boyunca Türk dili. Ankara, 1961
2. Prof.dr.Mehmet Kaplan. Tevfik Fikret. Ankara, Kültür ve Turizm bakanlığı yayınları, 1986
3. Prof, Kenan Akyüz, Tevfik Fikret, Ankara .1947.
4. Rrof.Hacimeminoğlu Necmettin.Türk dilinde Edatlar.İstanbul,1984
5. Prof.Ergin Muharrem, Türk dili bilgisi. İstanbul.Boğaziçi Yayınları.1962
6. Qədim dövrdən bu günə qədər Türkiyə türk ədəbiyyatı. Ankara, Türk Ocakları Eğitim ve Kültür Vakfı, 1989

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Türkologiya mərkəzinin "Türk dili"
bölməsinin mütəxəssisi*

Aynur Jafarova

LANGUAGE FEATURES OF TOFIK FIKRET'S POEMS

The presented article examines the effect of the compensation period in the works of Tofiq Fikret, a well-known Turkish poet, one of the founders of Sarvati Funun movement. In this article, Arabic and Persian words, alliteration, and adjectives used extensively in the poems written by the poet in accordance with the requirements of the literary trend are analyzed. The language of the poet's poems dedicated to children is simple and understandable, as no borrowed words and phrases are used.

Keywords: *Tofiq Fikret, Sarvati Funun, alliteration, Arabic-Persian words, adjectives.*

Айнур Джафарова

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИХОТВОРЕНИЙ ТОФИКА ФИКРЕТА

В представленной статье рассматривается влияние компенсационного периода в творчестве Тофика Фикрета, известного турецкого поэта, одного из основателей движения Сарвати-Фун. В данной статье анализируются арабские и персидские слова, аллитерации и прилагательные, широко используемые в стихотворениях, написанных поэтом в соответствии с требованиями литературного направления. Язык стихов поэта, посвященных детям, прост и понятен, так как не используются заимствованные слова и словосочетания.

Ключевые слова: *Тофик Фикрет, Сарвати Фунун, аллитерация, арабо-персидские слова, прилагательные.*

(Filologiya elmləri doktoru Akif İmanlı tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023

Son variant 18.02.2023

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 792.03

ƏLİ QƏHRƏMANOV*

NAXÇIVANDA TEATRIN FORMALAŞMASI VƏ İNKİŞAFINDA ZİYALILARIN ROLU
(1905-1920)

Məqalədə Naxçıvan teatrının 1905-1920-ci illərdəki inkişaf yoluna milli prizmadan yanaşılmış, yeni sənədlər əsasında teatrın formalaşması və inkişafı məsələləri araşdırılmışdır. Yerli ziyalılardan teatrın təşəkkülündəki rolu ilə bağlı əldə olunmuş yeni materiallar əsas götürülməklə maraqlı faktlar ortaya çıxarılmışdır.

Açar sözlər: Naxçıvan teatri, incəsənət, ziyalı, dramaturgiya.

Azərbaycan teatrının ayrılmaz, zəngin ənənələrə malik, mühüm qollarından biri olan Naxçıvan teatri maarif və mədəniyyətin carçısı kimi 1905-1920-ci illərdə hər cür maneələrə baxmayaraq sürətlə inkişaf etmişdir. Təqdir olunacaq cəhət bu idi ki, o dövrdə teatrın maarifçilik hərəkatından ayrı düşünmək, təsəvvür etmək mümkün deyildi. Bu mənada yerli ziyalılar xalqın mədəni səviyyəsini yüksəltmək üçün məktəb, mətbuat və teatra arxalanırdılar. Ziyalılar teatrın millətin aynası, yaşayışını əks etdirən sənət, dövrü üçün qəzet, kitab və məktəbə nisbətən daha əhəmiyyətli təbliğat vasitəsi rolu oynayacağını bildiklərindən teatr hərəkatında daha fəal iştirak edir, tamaşaların hazırlanmasına hər cür yardımlar göstərir, hətta hazırlanan tamaşalarda həvəskar aktyor kimi iştirak edirdilər. Onlar tamaşalarda cəhalət, avamlıq, gerilik kimi məsələləri tənqid edir, tamaşaçıları siyasi oyanışda mədəni inkişaf uğrunda mübarizəyə səfərbər edir, teatr sənətini ideya və məfkurə silahına çevirib cəmiyyətdəki çatışmazlıqlara qarşı çıxır, insanları yeni amallar uğrunda mübarizəyə səsləyir, xalqın savadlanması və azadlıq əldə etməsi üçün maarif və mədəniyyət ocaqlarının açılmasına çalışır, hər vaxt öz ideyalarına sadıq qalırdılar.

Aparılan tədqiqat aydınlığı ilə sübut edir ki, iyirminci yüzilliyin əvvəllərində Naxçıvan teatrında istər Tiflis, istərsə də Bakı teatrlarının aktyorları Azərbaycan dramaturgiyası ilə yanaşı dünya dramaturgiyasının bir sıra qiymətli incilərini də vaxtaşırı tamaşaya qoymuşlar. Bütün bunların nəticəsidir ki, sənətsünaşların etiraf etdiyi kimi, “Naxçıvan teatri başqa teatr mərkəzlərinə nisbətən milli teatr hərəkatında daha güclü mövqə tutmuş və Azərbaycanda teatr sənətinin inkişafına səmərəli təsir göstərmişdir...” [2, s. 312]. Naxçıvan teatrının ümummilliyet teatr hərəkatında mühüm rol oynaması onun müstəqil mövqeyə malik olduğunu bir daha sübut edir.

1905-ci ildən başlayaraq Naxçıvanda teatrın fəaliyyəti əvvəlki illərdən fərqli olaraq daha da qüvvətlənir, teatrın repertuarı yenilənirdi. Teatr qarşıya qoyduğu problemləri həll etmək üçün ziyalılara əlaqəni daha da gücləndirir, yalnız maarif və mədəniyyətin təbliğ etməklə kifayətlənmir, dövrün siyasi hadisələri ilə zənginləşən əsərləri səhnədə nümayiş etdirməyə səy göstər. Həmin dövrdə Azərbaycan dramaturgiyasının əsasını qoyan M.F.Axundzadənin əsərləri ilə yanaşı N.Vəzirovun, Ə.Haqqverdiyevin, N.Nərimanovun əsərlərini tamaşaya qoyur, səhnədə bir sıra həyatı ziddiyyətləri də nümayiş etdirir.

İctimai-siyasi mübarizənin aynası olan teatr, tərcümanı olan mətbuat xalqın arzu və istəklərini nəzərə alaraq, iyirminci yüzilliyin ilk rübündə ölkədə gedən ədəbi prosesin inkişafına öz töhfələrini verməklə, milli ruhlu qələm sahibləri ilə sıx əlaqə saxlayır. Beləliklə həmin illərdə demokratik ruhlu güclü realist qələm sahibləri yetişib fəaliyyətə başlayır. O dövrdə ədəbiyyat da məhz bu iki yolla – teatr və mətbuat vasitəsilə inkişaf etdirilir. Milli ruhlu ziyalılardan fəaliyyətləri də xalq kütlələrinin intibahı və siyasi mübarizəsi işinə xidmət etməyə yönəldilir. Aktyorlar da oynadıqları tamaşalarda nadanlığı, acgözlüyü, mənəvi çatışmazlığı kəskin tənqid atəşinə tuturlar. Həmin illərdə göstərilən tamaşalarda xalq cəhalət, mövhumat və xurafatdan uzaqlaşdırmaq, feodal-patriarxal adət və qaydalarına qarşı mübarizə aparmaq, xalqın mədəniyyətə və maarifə cəlb etməklə yanaşı, həvəskar aktyorlar da səhnə sənətində özünü təbiəti başlıca şərt sayırdılar. Onlar özlərinin həyatdakı rəftarına, davranışına yüksək etik normalarla yanaşır, səhnəyə məhəbbət, bir-birlərinə köməyi hər şeydən üstün tutur, həyatda öz əxlaqları ilə nümunə göstərməyə çalışırdılar.

İrtica illərində Rusiyada və eləcə də Zaqafqaziyada demokratik fikirli ziyalılar həbslərə, sürgünlərə məhkum edilir, azadlıq tərəfdarı olan bütün mətbuat qadağan edilirdi. Həmin illərdə azadlıq uğrunda aparılan mübarizə Naxçıvanda da daha kəskin vüsət alır. Bunun əsas səbəbi bir tərəfdən 1907-ci ildə Təbrizdə baş verən inqilabi hərəkat idisə, digər tərəfdən də Naxçıvana gələn inqilabçılar yerli tərəqqipərvər ziyalılara köməklik göstərmələri idi. Beləliklə Naxçıvanda, Culfada, Ordubadda gizli cəmiyyətlər yaranır, həmin cəmiyyətlərdə birləşən ziyalılar müxtəlif istiqamətli mübarizədə fəal iştirak edirdilər.

Ordubadda yaranan gizli siyasi cəmiyyətə Məmməd Səid Ordubadi cəlb edilmişdi. O, cəmiyyətin fəal üzvlərindən biri idi. Ordubadi siyasi ideyaları təbliğ etdiyinə və siyasi ruhlu əsərlər yazdığına görə Ordubadda nəzarət altına alınır. Culfaya köçməli olur. Burada Əliqulu Qəmküsar, Nəsrullah Şeyxov, Baxşəli ağa Şahtaxtı, Məmməd Hüseyin Hacıyev və digər sadıq dostlarının köməyi ilə tezliklə işgüzar bir şəraitə daxil olur. Culfada ictimai-siyasi işlərlə maraqlananlar, siyasi fəaliyyətlə məşğul olanlar, demokratik və azadlıq tərəfdarı olanlar Ordubada nisbətən daha fəal idi. Ordubadi tezliklə Culfada gizli təşkilatın fəal üzvlərindən biri olur. O, burada İran inqilabına kömək edən təşkilatın üzvü kimi də fəaliyyət göstərir. Görkəmli aktyor Mirzə Əliyev xatirələrində yazır: “Naxçıvanda qastrolda olarkən Culfaya da getdik. Orada tamaşa göstərdik. Azərbaycanın məşhur şairi və yazıçısı M.S.Ordubadi ilə bu səfərimdə tanış oldum. Ordubadi teatr biletlərinin satılmasına köməklik göstərdi” [9, s. 343]. Culfa mühiti Ordubadını razı salmışdı. O burada yorulmadan çalışırdı. Bir tərəfdən siyasi-ictimai fəaliyyətə qoşulması, digər tərəfdən ədəbi yaradıcılığı Ordubadını ciddi məşğul etmişdi. Bu işin üstündə dəfələrlə həbs olunmuş, lakin hər dəfə müəyyən yollarla xilas ola bilmişdir.

Həmin dövrdə Əliqulu Qəmküsar Culfada yaşayır, dayısı Nəsrulla Şeyxovla birlikdə gömrükxana işləri ilə məşğul olur, Cənubi Azərbaycanda xalqın apardığı azadlıq və istiqlaliyyət mübarizəsinə istər maddi, istərsə də mənəvi köməklik göstərirdi. Cənubi Azərbaycan həyatı, Səttər xan hərəkatı Qəmküsarın siyasi satirik yaradıcılığında da mühüm yer tutur. Şairin məslək dostu Əli Nəzmi Qəmküsarın Təbriz inqilabına göstərdiyi xidmətləri “Xatirələrimdən bir yarpaq” şeirində vəsf etmişdir [12, s. 31]. Filologiya elmləri namizədi Fərqanə Kazımova isə şairin Culfadakı ictimai-siyasi və ədəbi fəaliyyəti ilə bağlı yazır: “Əliqulu Qəmküsarın ədəbi yaradıcılığı 1905-ci ildə istər Rusiyada, istərsə də İranda baş verən siyasi hadisələrdən sonra daha da genişlənmişdir. Bu dövrdə Culfada yaşayan şair İranda baş verən hadisələri yaxından izləmiş, burada gedən milli azadlıq hərəkatını ilhamla tərənnüm etmişdir. O, zalımların əsarəti altında əzələn, ac, yoxsul səfil həyat keçirən xalqı azadlıq uğrunda mübarizəyə səsləmiş, xalqı mətin, yekdil olmağa çağırmışdır” [6, s. 30-31].

Ə.Qəmküsar Cənubi Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatının məşhur mücahidi Səid Səlməsi ilə əqidə dostu olmuşdur. Səid Ağabala Səlməsi Xəlilzadə uzun müddət Bakıda yaşamış, vətənpərvər şair kimi xalqın acı taleyini daim düşünmüş, vətəninin və xalqının səadəti naminə əlinə silah alaraq qəhrəmancasına düşmənlə vuruşmuşdur. Nəticədə 1909-cu ildə qətlə yetirilmişdir.

Naxçıvanda imperialist müharibəsinə qarşı aparılan təbliğat işinə Naxçıvan “Hümmət” qrupu rəhbərlik edirdi. Naxçıvan və Culfa “Hümmət” qrupunun başında Mirzəlibəy Bəktaşov, Nəcəf qulu Nəcəfov, Məmməd Əhməd Əzimov, Mirheydərzadə, Nəsrullah Şeyxov dururdular [26, v. 3-17].

İyirminci yüzilliyin ilk illərində Naxçıvanda teatr o qədər şöhrətlənir ki, 1910-cu ildən etibarən Culfada da tamaşalar geniş şəkildə göstərilməyə başlayır. “Molla Nəsrəddin” jurnalında tez-tez teatr haqqında yazılar verilir. “Hümmət”çilər öz ideyalarını həyata keçirmək üçün teatr tamaşalarından istifadə edirdilər. Polis məlumatlarının birində göstərilir: “Hümmət” qrupunun üzvləri tatar (Azərbaycan – Ə.Q) dilində qəzet oxuyur, müxtəlif siyasi mövzularda söhbətlər aparır, fəqət qəbul edilən tədbirlərdə heç bir şey aşkara çıxarmaq mümkün olmur, çünki iclaslar çay içməklə gizlədilir, polis məmurları gələn kimi heç bir əhəmiyyəti olmayan söhbətə keçirdilər. Buna görə də polislər bu və ya digər qiymətli məlumatları əldə etmək imkanına malik ola bilmir və agent məlumatlarına əsaslanmalı olurdular [8, s. 77]. Naxçıvan “Hümmət” qrupunun üzvləri Mirzəlibəy Bəktaşov və Mirheydərzadə başda olmaqla 1916-cı ilin 25 sentyabrında 31 nəfər həbsə alınır, 1917-ci ilə kimi İrəvan quberniya həbsxanasında saxlanılır [3, s. 6].

1905-cü ildən etibarən Bakıda, Zaqafqaziyanın bir çox şəhərlərində olduğu kimi, Naxçıvanda da imperialist mübarizəsi əleyhinə fəhlə və kəndlərin etirazları baş verirdi. O dövrün hadisələrini tədqiq edən tarixçi-alim Əli Əliyev yazırdı: “Müharibənin Zaqafqaziya cəbhəsində şiddətləndiyi bir

zamanda Naxçıvan və Şərur qəzalarında cəbhə üçün çoxlu işçi qüvvəsi, at, mal, araba, hərbi hissələrə ərzaq yığılırdı. Kars, Sarıqamış əməliyyatı zamanı qırılan minlərlə əsgər və hərbi sursat daşıyanlar arasında yüzlərlə Naxçıvan, Şərur-Dərələyəz qəzasının əhalisi var idi. Mühəribədə ağır zərbələr alan əhali arasında başlanan narazılıq genişlənərək açıq itxıflara çevrilirdi. Şərur qəzasında Zeyvə, Düdəngə, Qıvraq, Püsyən, Naxçıvan qəzasında Cəhri, Nehrəm, Yayıcı və s. kəndlərdə açıq çıxışlar olur, mülkədarlara biyar və bəhrə verilməsindən imtina edirdilər” [3, s. 6].

1905-ci ildən sonra demokratik, milli fikirli, qabaqcıl ziyalıların köməyi ilə yeni məktəblər açılır, qəzet və jurnallar nəşr edilir. Teatr həvəskarları da bu yeniliklərdən məharətlə istifadə edərək öz fəaliyyətlərini genişləndirirdilər. “Naxçıvan (Şiə) müsəlman incəsənəti və dram cəmiyyəti”nin hazırladığı teatr tamaşalarında yeni-yeni əsərlər vaxtaşırı nümayiş etdirilirdi. Bu sahədə Bakı teatr cəmiyyətinin xüsusi rolu olmuşdur. 1908-ci ildə Naxçıvana qastrola gələn Cəlil Bağdadbəyov şəhər məktəbinin müdirindən məktəblilərdən bir neçəsinin kütləvi səhnədə iştirak etmələrinə icazə alır. Əkbər Namazov, Əkbər Abbasov, Həsən Səfərli, Süleyman Süleymanov, Məmməd həsən Sidqi, Əli Xəlilov və başqaları göstərilən tamaşalarda iştirak edirlər.

1909-cu ilin iyun ayında Azərbaycanın böyük aktyorlarından biri Hüseyn Ərəblinski (Xələfov) 12 nəfər artistlə Naxçıvana gəlir [10, s. 90]. O, 1909-cu ildə Naxçıvanla yanaşı Ordubadda da olur [13, s. 98]. O, Naxçıvanda yerli dram dərnəyinin üzvləri ilə birlikdə Ə.Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan” əsərinin tamaşasını göstərir. H.Ərəblinski burada olduğu müddətdə yerli aktyorlarla, dram dərnəyinin üzvləri ilə söhbətlər aparır və onlara aktyorluq sənətinin rəngarəng sirlərini öyrədir. Onun böyük aktyorluq sənətinin təsiri ilə Rza Təhmasib, Əli Xəlilov, Əliqulu Qəmkəsar, Həsən Səfərli, Rza İsfəndiyarlı, Mirhəsən Mirişli və bir çox başqaları həmişəlik həyatlarını teatra bağlayırlar. R.İsfəndiyarlı səhnəyə gəlişini xatırlayaraq deyirdi ki, o vaxt “Bəxtsiz cavan” pyesi tamaşaya qoyulmuşdu. Mən bir həvəskar kimi ilk dəfə kəndli rolunu oynadım.

SSRİ xalq artisti Sidqi Ruhulla milli dramaturgiyanı geniş təbliğ edən fəal incəsənət xadimlərindən biridir. O, Azərbaycan teatrı tarixində ilk teatr həvəskarları cəmiyyətinin təşkilatçısı və görkəmli səhnə ustası kimi məşhur olmuş və həyatını Azərbaycan teatrının inkişafına həsr etmişdir. Onun Naxçıvan teatrının inkişafı sahəsində xidmətləri geniş olmuş, ömrü boyu Naxçıvanla əlaqəsini kəsməmişdir. S.Ruhulla 1909-cu ilin axırlarında Cənubi Azərbaycana ilk qastrolundan sonra Naxçıvana gəlir. Həmin müddətdə Böyükxan Naxçıvanskinin xidməti işlərə başı qarışdığına görə məşğələlər müntəzəm keçmirdi. Həvəskarlar bu vəziyyətdən çıxmaq üçün müəyyən yollar axtarırdılar. Sidqinin Naxçıvana gəlişi yaranmış çətinliyi aradan qaldırır. O, Naxçıvanda olduğu müddətdə yerli teatr həvəskarlarının fəaliyyətlərinə istiqamət verərək bu işi yenidən canlandırır.

S.Ruhulla Ordubad teatrının təməlini qoyan sənətkardır. Özü bu barədə yazır: “1912-ci ildə Ordubada gedib birinci teatr tamaşası təşkil etdim. Burada tamaşa verməyə yer olmadığından əvvəl Nəcəf bəyin tövləsində, sonra isə Mehdi xanın zalında, Ərbab Rzayevin ipək fabrikasının dalanında səhnə düzəldib tamaşa verirdik. Yaxşı yadımdadır bir dəfə tamaşaya xor lazım idi. Bir çayçı dükənində gecə saat 12-dən sonra icazə alıb xor məşq edirdik. Şeyx Qafar ağa tar səsinə eşidən kimi gəlib bizi hədələdi, tarı alıb sındırdı və bizi qovaladı” [24, v. 13-14; 25, v. 3-5-7-17]. Bütün hücumlara və hədələrə baxmayaraq görkəmli sənətkar teatrın inkişafı uğurunda yorulmadan mübarizə aparmışdır. Professor A.S.Fərəcov yazır: “Ordubad məktəbinin şagirdləri arasında çoxlu istedadlı şagirdlər aşkara çıxaran Sidqi Ruhulla xor təşkil etdi və onlara çoxlu vətəni tərənnüm edən mahnılar, “Molla Nəsrəddin” jurnalından götürülmüş məzmunlu şeirlər öyrətdi. Xorun Ordubad səhnəsində çıxışı həmişə dinləyicilərdə güclü təəssürat yaradırdı. Sonralar bu xor xeyli genişləndirildi və onun repertuarı yeni mahnılarla zənginləşdirildi” [4, s.108-109].

Birinci Dünya Mühəribəsi dövründə “Naxçıvan (Şiə) müsəlman incəsənəti və dram cəmiyyəti” tərkibində olan ziyalılar dövrün siyasi hadisələrindən kanarda qalmaqdadılar. Onlar dövrün ictimai-siyasi tələbinə uyğun əsərləri tamaşaya qoyub xalqın nəzər-diqqətini həmin məsələlərə cəlb edirdilər. Həmin illərdə tamaşaya qoyulan pyeslər əsasən “Döymə qarımı, döyərlər qarını”, “Ac həriflər”, “Pul, yoxsa allah”, “Pulsuzluq”, “Nadanlıq”, “Bizim kirayəşin özünü öldürdü” və s. əsərlərdən ibarət idi. Bu əsərlər Əli Xəlilov, Rza Təhmasib, Həsən Səfərli kimi yerli gənc ziyalıların fəal iştirakı ilə oynanırdı. Tamaşadan toplanan vəsait mühəribə cəbhələrinə gedən və daha çox xəsarət alan şəxslərin ailələrinə verilirdi.

Birinci rus inqilabından sonra Naxçıvanda da ədəbi qüvvələrin və teatr həvəskarlarının fəaliyyəti

genişlənilir. Həmin illərdə şair Əliqulu Qəmküsar (Nəcəfov), istedadlı artist, professor Rza Təhmasib, görkəmli rejissor kimi tanınmış şəhər hakimi Böyükxan Naxçıvanski teatrın inkişaf etdirilməsi üçün ciddi səy göstərirlər.

“Naxçıvan (Şiə) müsəlman incəsənəti və dram cəmiyyəti” tərəfindən 1910-cu ilin fevralında Cəfərqulu xanın evində R.Əfəndizadənin “Qan ocağı” komediyası, mayında isə M.F.Axundzadənin “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”, Ə.Haqverdiyevin “Millət dostları” əsərləri tamaşaya qoyulur. Məstəli şah surətini Böyükxan Naxçıvanski, Müsyö Jordan surətini isə Mirzə Qulam Qasımbəyov oynayır. Xeyriyyə məqsədi ilə verilən tamaşalarda yaxşı iştirak etdiyi üçün iki sinifli qız məktəbinin müdiri Kərimova tamaşanın rejissoru və təşkilatçısı Məmmədəli Səfərova öz minnətdarlığını bildirir [11, s. 210]. Teatr həvəskarları həmin ilin may və iyun aylarında Ə.Haqverdiyevin “Kimdir müqəssir”, S.M.Qənizadənin “Axşam səbri xeyir olar”, “Dursunəli və ballıbadı” əsərlərini tamaşaya qoyurlar. “Dursunəli və ballıbadı” əsərlərinin tamaşasında Mahmud rolunu Məmmədəli xan, Ağacavad rolunu İsmayıl ağa Sultanov, Dursunəli rolunu Böyükxan Naxçıvanski məharətlə oynayır [7, s. 25].

Naxçıvan teatrının tarixində diqqətəlayiq cəhətlərdən biri də burada opera tamaşalarının göstərilməsi idi. 1911-ci ildə Zülfüqar Hacıbəyli, Mirzağa Əliyev və Göyərçin xanım İrəvanda qastrollarını müvəffəqiyyətlə başa vurub Naxçıvana gəlirlər. Onlar burada bir neçə tamaşa verməyi nəzərdə tuturlar. Bu münasibətlə “Kaspi” qəzeti yazırdı: “Naxçıvana Z.Hacıbəylinin başçılığı altında operetta truppası gəlmişdir. Truppa Göyərçin xanımın və məxsusən, “O olmasın, bu olsun” tamaşasında iştirak etmək üçün dəvət olunmuş Bakı artisti M.A.Əliyevin iştirakı ilə bir neçə operetta tamaşaya qoyulacaq” [23]. Araşdırmalardam məlum olur ki, Naxçıvanda Üzeyir Hacıbəylinin “O olmasın, bu olsun” əsəri (1911) tamaşaya qoyulur. Tamaşanın səhnə tərtibatı üçün lazım olan əşyalar evlərdən gətirilir. Tamaşanın rejissoru M.A.Əliyev, dirijorluğu Z.Hacıbəyli edir. Tamaşada şəhər məktəbinin müəllimlərindən Mirzə Ələkbər Süleymanov, Rza Təhmasib və başqaları iştirak edirlər. Tamaşa Hüseyn xanın binasında yerləşən məktəbin salonunda çox böyük maraqla nümayiş etdirilir və yerli əhalidə opera əsərlərinə maraqla yaradılmasında ilk başlanğıc olur. “Truppanın Naxçıvan səfərinin uğurla keçməsi haqqında “Baku” qəzetində məlumat verilir” [18].

Ə.Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” faciəsi 1912-ci ilin martın 7-də tamaşaya qoyulur. Tamaşa haqqında “İqbal” qəzetində məlumat verilir: “Mart ayının 7-də Hüseynxan Naxçıvanskiyə damında səhnəpərəst Böyükxan Naxçıvanskiyə təhti nəzarətində həvəskarlar tərəfindən “Dağılan tifaq” tamaşaya qoyuldu. Nəcəfbəy rolunda Böyükxan cənabları, Səlim bəy – Yaqub paşa, Həməzə bəy – Aslan bəy, Sona xanım – Mirzə Cəlil Mirzəyev və başqaları çıxış etmişlər” [22].

1913-cü ilin iyunun 19-da Rəşid bəy Əfəndiyevin “Qonşu-qonşu olsa kor qız ərə gedər” komediyasının tamaşaya qoyulması haqqında Əlirza Rasizadə “İqbal” qəzetində “Naxçıvan məişətindən” adlı məqaləsində yazır: “İyul ayının 19-da Xan Naxçıvanskiyə (Böyükxan Naxçıvanski nəzərdə tutulur-Ə.Q) nəzarəti altında Rəşid bəy Əfəndiyevin “Qonşu-qonşu olsa kor qız ərə gedər” komediyası oynanıldı. Teatrda tamaşaçı əlindən tərپənmək olmurdu. Rollarda: Xoca Kəsbər – Ələkbər Namazov, Qaçay bəy – Rzaqulu Təhmasibbəyov (R.Təhmasib-Ə.Q), Mələk xala – Qurbanəli Abbasov, Çiçi xanım – Süleyman Süleymanov idilər. Tamaşaya H.Cavid və müəllimlərdən Cəmil Mirzəyev baxmış və çox bəyənmişdir. Əli Səbri Qasımov qonaqlara yer göstərmiş, biletlərə baxırdı...” [21].

On doqquzuncu yüzilliyin sonu, iyirminci yüzilliyin əvvəli Azərbaycanın hər bölgəsində olduğu kimi, Naxçıvanda da baş vermiş sosial-iqtisadi, ictimai-siyasi və mədəni proseslər qadınların maariflənməsinə, ictimai-siyasi hərəkətə qoşulmasına rəvac verirdi. Məhz bu dövrdə Naxçıvanda qadınların ictimai-siyasi hərəkətdə iştirak etməsinə ilkin şərait yaranırdı. Bu, Naxçıvanda yaşayıb fəaliyyət göstərən tərəqqipərvər ziyaluların, ilk növbədə M.T.Sidqi, E.Sultanov və C.Məmmədquluzadə qadınların maariflənməsi uğrunda apardıqları gərgin mübarizələrinin nəticəsi idi. Naxçıvanlı qadınlar ilk dəfə olaraq dünyəvi təhsilə cəlb olunur, bununla burada qadınların maariflənməsinin bünövrəsi qoyulur. Naxçıvan qadınlarının bir çoxu sonralar cəhalətə, nadanlığa qarşı mübarizə aparır, mədəniyyətin, maarifin tərəqqisinə öz töhfələrini verirlər. Lakin o dövrdə qadına qarşı münasibətdə mühafizəkar baxışların da mövcud olduğu bir şəraitdə bu qadınların səsi ya eşidilməz olur, ya da tək-tək ucalmağa başlayırdı. Bütün qoyulan qadağalara baxmayaraq, göründüyü kimi, Naxçıvanda mədəniyyətin, maarifin, incəsənətin çiçəklənməsində qadınlar mühüm rol oynayıblar.

Azərbaycan ictimai və bədii fikrin inkişafında qadın azadlığı məsələsi ailənin ən əsas problemi

kimi daim diqqət mərkəzində olmuş, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, ən qabaqcıl şəxsiyyətlərimiz həmişə bu sahədə ciddi mübarizə aparmış, istər mətbuatda, istərsə də bədii ədəbiyyatda belə mürtəce görüşlərə qarşı çıxış etmişlər.

İnqilabdan əvvəl Azərbaycan teatrlarında aktrisaslar yox idi, qadın rollarını ya kişilər, ya da başqa millətlərdən olub Azərbaycan dilini bilən qadınlar və qızlar ifa edirdilər. Buna görə də qadın truppasının tamaşası böyük ictimai əhəmiyyətə malik olmuşdur. Artıq iyirminci yüzilliyin 10-cu illərindən başlayaraq Naxçıvan məktəblərində müsəlman qızları tərəfindən də tamaşalar hazırlanıb göstərilirdi. 1912-ci ilin fevralında Naxçıvan rus məktəbində müsəlman qızları tərəfindən qadınlara məxsus Y.Şvartsın “Qırmızı araçqın” əsərinin tamaşası [19], mart ayının əvvəllərində Z.Hacıbəylinin “Evləkən subay” operettası və B.Naxçıvanskiyənin nəzarəti altında Ə.Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” faciəsi, “Kərbəlayi güzəməli” məzhəkəsi tamaşaya qoyulur. “Dağılan tifaq”da Nəcəf bəy, “Kərbəlayi Güzəməli”də Molla Qara rollarını Böyükxan Naxçıvanski ifa edir [16, s. 203].

1917-ci ilin axırlarında Rəşid bəy Əfəndiyev Naxçıvanda qızlar məktəbinin müdiri olarkən, həmin məktəbin müəllimi Nazlı xanım Nəcəfova və Rza Təhmasibin köməkliyi ilə məktəbli qızlardan ibarət dram dərnəyi təşkil edilir. Qızlardan ibarət dram dərnəyinin yaradılması o zaman Naxçıvanda görünməmiş tarixi bir hadisə idi. Bütün aktyorlar və mütərəqqi fikirli ziyalılar dram dərnəyinə kömək edirdilər. Dram dərnəyində Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyası tamaşaya hazırlanıb. Məşqlər həm qızlar məktəbində, həm də Nazlı xanımın mənzilində aparılırdı. 1917-ci il noyabr ayının 12-də yalnız qadınlar üçün Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyası tamaşaya qoyulur. N.Nəcəfova və S.Sultanova qeyd etmişdilər ki, zal tamaşaçı qadınlarla dolu idi. Tamaşada iştirak edən həvəskarlar öz rollarını yaxşı oynayırdılar. Həmin bu qadınlar truppasına aktyorlar rəhbərlik edirdilər. Rolları aşağıdakı qadınlar və qızlar: Sultan bəy – Süsən Sultanova, Cahan xala – Gövhər Kəngərli, Süleyman – Asya Məmmədəliyeva, Vəli-Xanım Vəzirova, Gülçöhrə – Dilbər Sultanova, Telli – Fatma Şeyxova ifa etmişdilər [20].

Həmin illərdə çar xəfiyyə idarəsi bütün Zaqafqaziyada, o cümlədən Naxçıvanda, xüsusilə müsəlman ziyalıları üzərində möhkəm nəzarət qoyur, xalq kütlələrini köləlikdə, zülmətdə saxlamağa cəhd edir. Onlar yerli məktəbi, teatrı, maarif müəssisələrini bağlayır. Bu sahədə göstərilən hər bir təşəbbüsü qadağan edirdi. Odu ki, yerli ziyalılar bir neçə dəfə məktəb, teatr binası tikdirməyə cəhd göstərsələr də, məqsədlərinə nail ola bilməmişlər. Məhz buna görə də xəfiyyə idarəsi “Naxçıvan (Şiə) müsəlman incəsənəti və dram cəmiyyəti”nin fəaliyyət göstərməsini qadağan edir. Həmin illərdə xəfiyyə idarəsinin amansız senzura və təqibləri, həbslər, sürgünlər Naxçıvanda güclü olan ziyalılar dəstəsini və xüsusilə teatr həvəskarlarını qorxuda bilmədi.

Birinci Dünya Müharibəsi illərində yetim uşaqlara yardım üçün “Yetimxana”lar təşkil edilirdi. 1916-cı ildə əhalisinin 75-80 faizini müsəlman Azərbaycan türkləri təşkil edən İrəvan şəhərində də belə bir “Yetimxana” təşkil edilir. Lətif Hüseyinzadə yazır: “Bura toplanmış uşaqlara yanvarın 22-də yetimlər evi açılması münasibəti ilə yardım etmək üçün Naxçıvan müəllimləri ilə incəsənət və dram cəmiyyətinin üzvləri tamaşa vermək niyyətindədirlər. Bu məqsədlə teatr həvəskarlarının təşəbbüsü ilə Naxçıvanda tamaşa verilməsi qərara alındı. Tamaşanın təntənəli keçməsi və çoxlu pul əldə edilməsi üçün rus məktəbi yanındakı nəfəslı orkestrin həmin tamaşada çalması şəhər qlavasası Yermalovdan xahiş edildi. Naxçıvan şəhər qlavasasının göstərişi ilə rus məktəbi “Dram cəmiyyəti”nin xahişini qəbul edərək nəfəslı musiqi orkestrinin “teatrın” qarşısında çalmasına icazə vermişdir. O zaman bir neçə tamaşa göstərilmiş və konsert verilmişdir, külli miqdarda toplanılmış pul İrəvan “Yetimxana”sına göndərilmişdir” [5, s. 34-35].

Şair Əliqulu Nəcəfov (Qəmküsar) 1917-ci ildə Mirzə Cəlilin həm yaxın sirdaşı, həm də yaxın nümayəndəsi kimi Naxçıvana gəlir və tamaşaya qoymaq üçün özü ilə bərabər “Ölülər” əsərini gətirir [20]. Burada o, teatr həvəskarlarını ətrafına toplayaraq “El güzgüsü” [1, s. 921] adlı dram cəmiyyətini Rza Təhmasiblə birlikdə təşkil edir. Müharibə şəraitində irticaçı qüvvələrin müxtəlif partiyalar adından çıxış etdiyi bir dövrdə “El güzgüsü” dram cəmiyyəti siyasətdən kənar qalmır, günün daha aktual və siyasi məsələlərini nümayiş etdirir. Dram cəmiyyətində “Rüşdiyyə” məktəbinin müəllimləri – Xəlil ağa Hacılarov (məktəbin direktoru), Həsən Səfərli, Əbdüləzim Rüstəmov, Şeyx Məhəmməd Rasizadə, Əli Xəlilov, Rza Təhmasib daha fəal iştirak edirdilər. Xalq kütlələrinin xarici müdaxiləçilərə və daşnak partiyaların siyasətinə qarşı mübarizəsi “El güzgüsü” dram cəmiyyətinin fəaliyyətinə istiqamət verirdi. Teatr tarixində ən maraqlı tarixi hadisə “El güzgüsü” dram cəmiyyəti

tərəfindən C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərinin tamaşaya qoyulması idi. “Çünki dinin dərin kök saldığı, hacıların, kərbalayılardan, məşədilərin bütöv tiplərinin “qalereyasının” düzəldilməsi mümkün olan Naxçıvanda “Ölülər” komediyasının tamaşaya qoyulmasına böyük bir cəsarət lazım idi” [9, s. 41]. “El güzgüsü” dram cəmiyyətinin üzvləri 1917-ci ilin iyun ayında C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”, ardınca M.F.Axundzadənin “Molla İbrahim Xəlil Kimyagər”, Ə.Haqqverdiyevin “Bəxtsiz cavan”, N.Vəzirovun “Müsibəti Fəxrəddin” əsərləri tamaşaya qoyurlar. Özünün hekayə və felyetonları ilə şeyxləri, mollaları və seydiləri, bir sözlə bəzi dindar adamları ifşa edən Əliqulu Qəmküsərin Şeyx Nəsrullah rolunu ifa etməsi tamaşaçıları heyran edir. R.Təhmasibin yaratdığı İsgəndər obrazı dövrünün açıq fikirli, müdrik adamı kimi son dərəcə yüksək səviyyədə səslənir [15, s. 120-121]. Tamaşada Əliqulu Qəmküsər – Şeyx Nəsrullah, Rza Təhmasib – İsgəndər, Həsən Səfərli – Hacı Həsən, Əli Xəlilov – Mir Bağır ağa, Rza İsfəndiyarlı – Şeyx Əhməd, Mirhəsən Mirişli – Nazlı, Qurbanəli Abbasov – Kərbəlayi Fatma rollarında çıxış edirlər [14, s. 16]. “Ölülər” əsəri ilk dəfə tamaşaya qoyularkən tamaşadan 726 manat 36 qəpik məbləğ hasil olur [17]. “Ölülər” əsərinin Naxçıvanda tamaşaya qoyulması dövrü üçün böyük bir əlamətdar hadisəyə çevrilir.

Naxçıvanda həqiqi səhnə tərtibatı, rəssam işi 1912-ci ildən özünü göstərməyə başlayır. İstedadlı realist rəssam Bəhruz Kəngərli 1912-1920-ci illərdə Naxçıvanda göstərilən tamaşaların səhnə tərtibatını vermiş, səhnəyə lazım olan dekor və pərdələr hazırlamışdır. O, “Ölülər” pyesinin səhnə tərtibatını verərkən demişdir: “Hadisə Naxçıvan şəraitində aparılır. Ona görə tamaşa real olsun deyə aktyorların geyimlərini (çuxa, arxalıq, ayaqqabı və s.) Naxçıvanda olduğu kimi yaratmaq istəyirəm. Təsvir edilən hadisələrin yerlərini, evləri, qəbiristanlığı Naxçıvanda olduğu kimi vermək niyyətindəyəm” [16, s. 205]. Bəhruz Kəngərli təsvir etdiyi kimi də “Ölülər” pyesinin səhnə tərtibatını vermişdir. Əsər tamaşaya qoyularkən səhnədə həqiqətən köhnə Naxçıvan həyatı canlanmışdır.

Naxçıvan teatrının tarixində 1917-1920-ci illər ən ağır dövr olmasına – yəni İngilis müdaxiləçilərinin, daşnakların kəskin müqavimət və hücumlarına baxmayaraq yerli ziyalılar böyük iradə və mətanət göstərərək teatrın şərafətini qorumuş, teatr tamaşalarını gah Naxçıvanda, gah da Təbrizdə davam etdirmişlər.

Ümumiyyətlə, Naxçıvan teatri 1920-ci ilə qədər olan bu dövrdə nümayiş etdirdiyi tamaşalarda mövzusunun və janrlarından, təsvir etdiyi hadisələrdən asılı olmayaraq həmişə zamanın aktual problemlərini qaldırmış, dünya klassiklərinin əsərləri ilə repertuarını da zənginləşdirmişdir. Teatr çətin şəraitdə inkişaf etsə də, onun ehtiyacları ödənilmirdi. Nəinki hökumət dairələri, sensor, hətta ayrı-ayrı dövlət məmurları, müxtəlif qüvvələr də teatrın işinə qarışır, tamaşaların göstərilməsinə mane olurdular. Ziyalılar isə teatri ideya, məzmun, üslub və həm də təşkilatca möhkəmləndirməyə çalışır, teatr həvəskarlarını müxtəlif cəmiyyətlərdə birləşdirmək, teatrın peşəkarlıq səviyyəsini artırmaq üçün böyük səy göstərirdilər.

Azərbaycan teatri, eləcə də onun ayrılmaz tərkib hissəsi, can, qan qardaşı olan Naxçıvan teatri bu dövrdə çətinliklərə sinə gərərək inkişaf edib püxtələşmiş, ziyalılardan hərtərəfli köməkliyi sayəsində əsl sənət hadisəsinə çevrilən uğurları ilə əbədi yaşam qazanmışdır. Hər bir tamaşaçı isə teatrın min bir əziyyət bahasına hazırladığı tamaşaları böyük zövqlə izləmiş, səhnə arxasında qalan, hər dəqiqəsi tarixə yazılan, yaddaşlarda həkk olunan narahat axtarışlardan, hadisələrdən xəbərsiz olmuşlar. Lakin hər işin öz sənətkarı olduğu kimi biz də sənətimizin taleyini düşünərək, onu tarixdə olduğu kimi, qaranlıq səhifələrini üzə çıxarmaq, tarixi hadisələri olduğu kimi tədqiq etməyi qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Naxçıvan teatrının 1905-1920-ci illərdə məfkurə və yaradıcılıq yoluna qısaca nəzər yetirdik.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan tarixi. 3 c-də, II c. Bakı: Elm, 1964, 982 s.
2. Cəfərov C. Əsərləri. 2 c-də, I c, Bakı: Azərnəşr, 1968, 410 s.
3. Əliyev Ə. Naxçıvanda sovet hakimiyyəti qurulması və möhkəmləndirilməsi uğrunda mübarizə. Bakı: 1960, 72 s.
4. Fərəcov Ə. Ordubad. Bakı: Azərnəşr, 1970, 208 s.

5. Hüseynzadə L. Naxçıvan teatrının tarixindən. Bakı: Araz, 2002, 64 s.
6. Kazımova F. Əliqulu Qəmküsarin ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Elm, 2007, 84 s.
7. Qəhrəmanov Ə. Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı. Bakı: MBM, 2004, 417 s.
8. Qəhrəmanov Ə. Naxçıvan teatrı: intibah yollarında. Bakı: MBM, 2008, 160 s.
9. Məmmədquluzadə C. Məqalələr və xatirələr. Azərnəşr, 1967, 470 s.
10. Məmmədli Q. Hüseyn Ərəblinski. Aktyorun həyat və fəaliyyətinə dair sənədlər məcmuəsi. Bakı: 1967, 290 s.
11. Məmmədli Q. Azərbaycan teatrının salnaməsi. 2-c-də, I c., Bakı: Azərnəşr, 1975, 584 s.
12. Nəzmi Ə. Sijimqulunamə. Bakı: Azərnəşr, 1927, 267 s.
13. Rəhimli İ. Azərbaycan Milli Dram Teatrı. 2 c-də, I c., "Qapp-poliograf", 2002, 690 s.
14. Vəzirov C. Qədim sənət otağı. // "Qobustan" jurnalı, 1990, №-2.
15. Zamanov A. Əməl dostları. Bakı: Yazıçı, 1973, 372 s.
16. İncəsənət almanaxı, III c. Bakı: Azərbaycan SSR EA nəşri, 1950, 234 s.
17. "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1974, 21 may.
18. "Bakı" qəzeti, 1911, 29 oktyabr.
19. "Bakı" qəzeti, 1912, 16 fevral.
20. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1967, 18 noyabr.
21. "İqbal" qəzeti, 1913, 28 iyun.
22. "İqbal" qəzeti, 1912, 10 mart.
23. "Kaspi" qəzeti, 1911, 25 oktyabr.
24. Azərbaycan Respublikası Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivi. F. 519, siy. 1, iş 33.
25. Naxçıvan MDA. F-2, siy. 3, iş-654.
26. Naxçıvan MDA. F-40, siy.1, iş-46.

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

Ali Gahramanov

INTELLECTUALS' ROLE IN FORMING AND DEVELOPMENT OF NAKHCHIVAN THEATRE (1905-1920)

In the article the author looked at national prism of the development way of Nakhchivan theatre till 1905-1920 years. On the basic of new facts the forming and development of the theatre had been investigated. On the basic of main new facts about the role of intellectuals' in forming of theatre are investigated and the author got many new, necessary scientific results.

Keywords: *Nakhchivan theatre, art, intellectual, dramatic composition*

Али Гахраманов

РОЛЬ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ ТЕАТРА В НАХЧЫВАНЕ (1905-1920)

Путь развития Нахчыванского театра 1905-1920 года, в статье рассматривается через

AHTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

национальной призмы, исследуются вопросы формирования и развития театра в основе новых документов. Обнаружены интересные факты на основе найденных новых материалов связанные о роли интеллигенции в образовании театра.

Ключевые слова: *Нахчыванский театр, искусство, интеллигент, драматургия.*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir)

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023

Son variant 18.02.2023

HƏBİBƏ ALLAHVERDİYEVƏ*

SƏTTAR BƏHLULZADƏ YARADICILIĞINDA NAXÇIVAN TƏSVİRLƏRİ

Məqalədə Azərbaycanın Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadənin yaradıcılığında yer alan Naxçıvan təbiət lövhələrindən bəhs olunur. Naxçıvana səfərləri zamanı təsvir etdiyi əsərlər onun yaradıcılığında yeni bir rəngin ifadəsidir. Rəssam “İlan dağ”, “Naxçıvan mənzərəsi”, “Mənzərə. Naxçıvan”, “Batabat” və s. adlı rəngkarlıq və qrafika nümunələrində bu torpağa xas təbiət gözəlliklərini – məğrur dağlarını, rəngarəng çiçəkli zəngin çöllərini, Naxçıvanın obrazı olan İlan dağı, Araz çayını və s. özünəməxsus tərzdə təsvir etmişdir. Onun yaratdığı bu əsərlər Naxçıvan təbiət gözəlliyinin, zənginliyinin, rəng müxtəlifliyinin təsviri sənətdə özünəməxsus bədii vizual əksidir.

Açar sözlər: Səttar Bəhlulzadə, Naxçıvan təbiəti, mənzərə janrı, rəsm əsərləri, rəngkarlıq

Azərbaycanın gözəl güşələrindən olan qədim tarixi, mədəniyyət abidələri ilə zəngin, “naxışlar diyarı”, “bəşəriyyətin beşiyi”, “Şərqi qapısı” adlanan Naxçıvan hər zaman xarici və yerli rəssamların yaradıcılığında rəngarəng tema təşkil etmişdir. Naxçıvanın təbiət gözəllikləri rəssamların palitrasına müxtəlif rəng qammaları və üslub dəstixəti ilə fərqli bir ahənglə təsviri sənət tarixi səhifələrinə yeni rəng qatmışdır. Belə mövzuda olan rəngkarlıq və qrafika əsərlərini Azərbaycanın təsviri incəsənət tarixinə öz imzasını həkk etmiş rəssamlarından Maral Rəhmanzadə, Mikayıl Abdullayev, Toğrul Nərimanbəyov, Cəmil Müfidzadə, o cümlədən Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığında görmək mümkündür. Təbiət vurğunu olan rəssamlardan Azərbaycan təsviri sənətində özünəməxsus dəst-xətti olan Səttar Bəhlulzadə yaradıcılıq irsində Naxçıvan təbiəti də yer almaya bilməzdi. Naxçıvana tez-tez səfər edən rəssam bu torpağın gözəlliyindən ilham almış onu öz əsərlərində rəngarəngliyini, təbiət zənginliyini dərin poetik ahənglə tərənnüm etmişdir.

Rəssamlıq təhsilini əvvəl Bakıda – Əzim Əzimzadə adına Rəssamlıq Texnikumunda, sonra Moskva – V.İ.Surikov adına Rəssamlıq İnstitutunda alan S.Bəhlulzadə müstəqil yaradıcılığında mənzərə janrına üstünlük vermişdir.

Təbiətin rənglərindən vəcdə gələn rəssam onları hiss edib öz təxəyyül süzəgəcindən keçirərək bir-birindən gözəl əsərlərə çevirirdi. Öz rəng palitrası ilə, dəsti-xətti ilə seçilən rəssam mütəmadi olaraq təbiətlə “ünsiyyətdə” olur, müxtəlif etüdlər edir, onlara əbədi ruh verir, ölməzlik qazandırır. “Bu əsərlərin hər birini seyr edən tamaşaçı Azərbaycan torpağının al-əlvan təbiəti, sadə, istedadlı və qonaqpərvər insanları ilə yaxından tanış ola, rənglərin qüdrəti ilə tabloları əks olunan möcüzəli simfoniya, milli musiqimizin, adət-ənənələrimizin, duyğu və düşüncələrimizin sədasını eşidə bilər.” [6]

Sənətşünaslıq doktoru, professor İlham Rəhimli “Səttar dünyası” adlı kitabında onun haqqında bu fikri qeyd etmişdi: “Tabloların ümumi ovqatından aydın görünür ki, Səttar əbədiyyətlə öz həyat həqiqətləri arasında çox sərbəstliklə gəzişir. Elə buradan da onun sənətkar ilahiliyinin qüdrəti başlayır. [5,s.27].” Bu sənətkar ilahiliyi onun tablolarının naturalizmə əsaslanan, lakin naturalizmdən daha fərqli, dərin bir duyğu ilə təbiətin dərin rəng melodyasının ən incə lirizmlə ifadə edərək, əlvan rəng qammaları ilə göstərə bilmişdir. Naturalizmə əsaslanan belə nikbin melodiya rənglərin ahəngindən yaranan silsilə mənzərələrdən bir qismi də Naxçıvan tərənnümlü əsərlərdir. Rəssamın belə əsərləri 60-70- ci illəri əhatə edir. O, Naxçıvana səfərlər edir, naxçıvanlı sənət dostları ilə görüşür, bir-birindən maraqlı müxtəlif etüdlər edirdi.



Şəkil 1. “Naxçıvan. Batabat”. Kağız, qara mürəkkəb. 13 x 9,5 sm 1966

Sənətsünas Telman İbrahimovun şəxsi kolleksiyasında Dövlət mükafatı laureatı Səttar Bəhlulzadənin Naxçıvana həsr etdiyi əsəri saxlanılır. Qrafik nümunənin üzərində 1966-cı il 12 yanvar tarixi qeyd olunub. 13 x 10 sm ölçüdə olan kağız üzərində qara mürəkkəblə çəkilmiş rəsmdə Naxçıvanın Şahbuz şəhərinin ucqar ərazisi olan, səfəli, gözəl təbiəti ilə seçilən Batabat yaylağının təsviri verilmişdir. Burada dağların vüqarlı, məğrur təsviri daha çox diqqəti cəlb edir. Etüddə Naxçıvanın sərt təbiətinin naxış vurduğu dağların möhkəmliyi rəssamın iti cizgilərləri və kəskin manevlərilə daha da qabardılmışdır.



Şəkil 2. "Mənzərə.Naxçıvan".1968

"Rəssam doğma torpağı onun gözəl təbiətini gəzərək hər bir bölgəyə xas tərzdə tablolarında fərqləndirməyi bacarmışdır. Onun Abşeron motivləri, Quba, Şamaxı təbiətinə, Naxçıvan torpağına həsr etdiyi tablolar bir-birindən xeyli dərəcədə fərqlənir, özünəməxsusluğu ilə seçilir." [4,s.15] Onun yaradıcılığında Naxçıvan təbiətinin tərənnümünə həsr etdiyi əsərlər digər təbiət mənzərələrindən fərqlidir. Bu daha çox rəng koloritində özünü qabarıq göstərir. Rəssam 1968-ci ildə daha bir Naxçıvan təbiətini yağlı boya ilə kətan üzərində yaratmışdır. 160 x 194 sm ölçülü bu əsər hal-hazırda Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılır. İsti rənglərin üstünlük təşkil etdiyi bu əsərdə Naxçıvanın dumana bürünmüş uca dağlarının fonunda əlvan rəngli təpələr və yaşıl qovaq ağacları diqqəti cəlb edir. Öz lirizmi ilə fərqlənən əsərdə Naxçıvan dağlarına məxsus narıncı və qırmızı rənglərin vəhdəti tabloya ayrı bir gözəllik bəxş edir.



Şəkil 3. "Naxçıvan dağları".Kətan, yağlı boya, 43,5x62,5 sm.1970-ci illər

Narıncı, qırmızı rənglərin üstünlük təşkil etdiyi digər bir əsəri “Naxçıvan dağları” əsəridir. Bu əsərində rəssam yalnız dağların silsilə təsvirini vermişdir. Bir-biri ilə növbələşən rəng və forma ahəngi, kontrast təşkil edən soyuq və isti rənglər əsərə dinamika bəxş etmişdir. Bu əsərində də dağların rəngində digər əsərləri kimi qırmızı rəngdən səxavətlə istifadə edib. Naxçıvana həsr etdiyi tablolarında yer verdiyi bütün dağların rəngində qırmızı xüsusiyyət təşkil edir. Hiss olunur ki, rəssamın bu torpağa səfər zamanı dağlardakı isti rənglərin harmonik çaları onu valeh etmişdir. Onun bu əsərində xoş ovqat, rəng əlvanlığı yox, daha çox təzad və sərtlik ön plandadır. O, sanki isti rəng narıncı-qırmızının, soyuq göy rəng çalarlarından ibarət səmaya yüksələn dağların və sıldırım qayalıqların təsviri ilə Naxçıvan dağlarına xas ümumi xarakterik formanı vurğulayıb.

70-ci illərdə isə rəng zənginliyi ilə seçilən Naxçıvan təbiəti Səttar yaradıcılığında “İlan dağ”, “Naxçıvan mənzərəsi”, “Naxçıvan dağları” (1973), “Naxçıvan. Axşamçağı Ordubad bağlarında” (1974), “Naxçıvan” (1974) adlı əsərlərində öz əksini tapmışdır. Səttar Bəhlulzadənin 1971-ci ildə işlədiyi “Naxçıvan motivi” əsərində Naxçıvanın simvoluna çevirilmiş İlandağın təsvirini görürük. Burada göy dağların fonunda İlandağın qırmızı rəngi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Soyuq və isti rəng kontrastında verilmiş dağ silsilələrinin mərkəzində yerləşən İlan dağ rəng koloritinə görə daha diqqət çəkəndir.



Şəkil 4. “Naxçıvan motivi”. 1971-ci il

1974-cü ildə kətan üzərində yağlı boyalarla canlandırılmış “Naxçıvan mənzərəsi” adlı təbiət mənzərəsində bu torpağa həsr etdiyi əsərlərdən fərqli bir koloritə rast gəlirik. Qırmızı rəngin az vurğulandığı, sakit rəng tonlarının üstünlük təşkil etdiyi bu əsər insanda xoş ovqat yaradan sənət nümunəsi kimi yaddaqalandı. Bu təsvirdə qırmızı rəngə boyanmış günəşin sudakı əksi, yaşılın müxtəlif çalarında verilmiş ağacların təsvirini görürük. Günəşin şəfəqlərindən süzülən qırmızı, sarı, çəhrayı rənglər dağlarda, ağaclarda, suyun üzərində əks olunaraq əsəri daha da aydınlatmış, ona xoş bir ab-hava qatmışdır. Bu təbiət lövhəsi təbiətin rəng və təsvir üsuluna görə sanki bolluq və bərəkət təsiri bağışlayır. Bu bir tərəfdən meyvələrin ağırlığı ilə ağacların budaqlarının torpağa dəyməyi ilə əlaqədar idisə, digər tərəfdən rəng əlvanlığının zənginliyi ilə seçilən Səttarın bədii üslub xüsusiyyətinin sehridən idi. Belə açıq rəng akkordlarının vurğulandığı Naxçıvana mövzulu digər əsəri rəssamın Naxçıvanda olarkən Əməkdar incəsənət xadimi Sabir Qədimova hədiyyə etdiyi

tablosudur.

Rəssamın bütün mənzərələrində onun doğma torpağı nə dərəcədə sevdiyini, ona necə dərin bağlarla bağlı olduğunu hiss etmək mümkündür. Ulu öndər Heydər Əliyev Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək belə demişdir: “Səttar Bəhlulzadə Azərbaycan deməkdir. Onun əsərləri Azərbaycanı təsvir edir, göstərir, əks etdirir. Bu rəssamın öz torpağına, öz Vətəninə və xalqına nə qədər bağlı olduğunu göstərir.” [1,s.42].



Şəkil 5. “Naxçıvan”. Kağız, flomaster, 45 x 55,5 sm 1974

Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığında Naxçıvan mövzusunda yaradılmış rəngkarlıq nümunələrində rəngarəng, çox da qalın olmayan incə formada impasto yaxmalarının Şərq dünyasına məxsus lirizmi səciyyəvilik daşıyır. Onun bu mövzuda yaratdığı əsərlər Naxçıvan torpağının gözəlliklərini, təbiət zənginliyini, hətta coğrafiyasını özündə əks etdirir. Naxçıvan dağlarının uzaq məsafələrə perspektivlənmiş görünüşü, ardıcıl məğrur duruşu ilə bir növ mənfur qonşularla həmsərhəd ərazidə yerləşdiyini əks etdirir. İlin bütün fəsillərində başqarı olan, düşməyə sipər dayanmış bu dağların əzəmətli görünüşü sanki müdafiə ehtikamları təəssüratı yaradır. Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığında yer alan Naxçıvan rənglərinin zənginliyi, əlvanlığı, coşğusu məhz elə təbiət sevdalısı olan rəssamın yaradıcılığında özünü tamlığı ilə əks etdirə bilərdi. Onun özünəməxsus yaradıcılıq üslubu, rəng, kolorit, ritm kimi ifadə meyarları buna imkan verərdi.

Kosmonavt Aleksey Leonov Naxçıvan rəngləri haqqında məşhur sözləri Səttar Bəhlulzadənin Naxçıvana həsr etdiyi əsərlərə baxdıqda yada düşür. “Bununla əlaqədar kosmonavt Aleksey Leonov Naxçıvanda olarkən heyrətini gizlədə bilməyərək demişdir: “Kosmosdan Yer kürəsi son dərəcə gözəl, çəhrayı bir rəngdə görünür. Yerə qayıdandan sonra hara yolum düşürdüsə həmin rəngi axtarırdım. Nəhayət, Naxçıvanda tapdım. Kosmosdan baxanda bütün Yer kürəsi Naxçıvanın torpağının rəngində görünür” [3]. Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığında Naxçıvan rənglərinə realist yanaşma idi. Rəssam öz gördüyü rəngləri, duyduğu harmoniyaları öz “palitrasının” üslub ahəngində yaratmışdı. Rəssam təxəyyülündən palitraya axan rəng bolluğu məhz Naxçıvan təbiətindən alınmış real təəssüratın, sevginin, heyrətin təəssümü idi.

Naxçıvan təbiətinə məxsus rəngləri əlvanlığını, soyuq-isti təzadlarını, əsərlərində real şəkildə ritmik ifadəsinə nail olan, onu əbədləşdirən, onu özünəməxsus tərzdə “informasiyalaşdırən” rəssam “...Səttar Bəhlulzadənin əsərləri R.Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində və Azərbaycan Dövlət Şəkil Qalereyasında, eləcə də Moskva və s. şəhərləri muzeylərində və çox böyük hissəsi şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır” [1,s.32]. Azərbaycanın Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığının səsi təkcə Azərbaycanla məhdudlaşmır, o, ölkədən kənar da tanınır və sevilir. “S.Bəhlulzadənin YUNESKO kimi nüfuzlu beynəlxalq təşkilat tərəfindən 100 illik yubileyinin keçirilməsi də Azərbaycan mədəniyyətinə verilən yüksək qiymətdir. Rəngkar və qrafik Səttar Bəhlulzadə Azərbaycan təsviri incəsənətində lirik mənzərə janrının banisidir” [2].

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri. Səttar Bəhlulzadə bibliografiya. Bakı. 2009. 181 s
2. Daşdəmirli Ədalət. Rənglər dünyasının sultanı. Azərbaycan müəllimi. 14 yanvar 2011
3. Hacıyev İsmayıl. Naxçıvan diyarının salnaməsi. Nuhçıxan. 13 aprel 2021
4. Məmmədova Əlfiyyə. Səttar Bəhlulzadə. Sərvət. Bakı. 2013. 104 s
5. Rəhimli İlham. Səttar dünyası. Bakı. İşiq. 1990. s. 1961
6. Sərdarqızı Təranə. Azərbaycan təbiəti - bənzərsiz rənglər aləmi. Mədəniyyət qəzeti. 28 aprel 2010

**Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar rəssamı
Email: habibe.allahverdiyeva@mail.ru*

Habiba Allahverdiyeva**PAINTING ILLUSTRATIONS CREATED BY SETTAR BAHLULZADE**

The article talks about the Nakhchivan nature plates created by Sattar Bahlulzade. Several of his works illustrated during his visits to Nakhchivan are an example of this. Artist “İlan dağ”, “Nakhchivan landscape”, “Landscape. Nakhchivan”, “Batabat” paintings and graphic examples show the natural beauties of this region - proud mountains, rich steppes with colorful flowers, İlan mountain, the image of Nakhchivan, Araz river, etc. described in a unique way. These works created by him are an artistic visual expression of the beauty, richness and variety of colors of the nature of Nakhchivan.

Keywords: *Sattar Bahlulzadeh, nature of Nakhchivan, landscape genre, paintings, painting*

Габиба Аллахвердиева**ЖИВОПИСНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ, СОЗДАННЫЕ СЕТТАРОМ БАХЛУЛЗАДЕ**

В статье рассказывается о природных плитах Нахчывана, созданных Саттаром Бахлулзаде. Примером тому являются несколько его работ, проиллюстрированных во время визитов в Нахчыван. Художник “Илан даг”, “Нахчыванский пейзаж”, “Пейзаж. Нахчыван”, картины и графические образцы “Батабат” показывают природные красоты этого края - гордые горы, богатые степи с яркими цветами, гору Илан, образ Нахчывана, реки Араз и т.д. описан уникальным образом. Эти созданные им произведения являются художественным изобразительным выражением красоты, богатства и многообразия красок природы Нахчывана.

Ключевые слова: *Саттар Бахлулзаде, природа Нахчывана, пейзажный жанр, картины, живопись*

(AMEA-nın müzibir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 18.01.2023
Son variant 20.02.2023**

SƏYYARƏ SADIXOVA*

NAXÇIVANIN QOBELƏN RƏSSAMLARI

Məqalədə qobelen sənəti haqqında məlumat verilir. Əsrlərdən bəri mövcud olan bu sənətin tarixinə nəzər yetirilir, adının necə yaranması diqqətə çatdırılır. Bu sahədə fəaliyyət göstərən sənətkarların ərsəyə gətirdiyi nümunələr nəzərdən keçirilir, təhlil olunur. Azərbaycan və dünya qobelen sənətinin inkişafında Naxçıvan rəssamlarının rolu müəyyən olunur. Naxçıvanda bu sahədə ilk addımlarını atıb püxtələşən rəssamların yaradıcılığı araşdırılır, onların qobelen əsərləri təhlil edilir. Xüsusilə, vurğulanır ki, dünya ölkələri arasında ən böyük ölçülü toxunma qobelenin müəllifləri yerli sənətkar-rəssamlar Hicran Seyidov və Xalidə Seyidovadır. Həmçinin, qeyd edilir ki, Hicran Seyidov Şərurdə keçmiş şahmat klubundakı monumental boyakarlıq nümunələrinin də müəllifidir (1984-1987). O, bu təsvirləri divarda quru suvağın üzərinə yağlı boya ilə işləməklə ərsəyə gətirmişdir. "Mənim Azərbaycanım" qobelenində etdiyi kimi Hicran Seyidov Şərurdəki abidədə də əsas obrazlar kimi xalqımızın mühüm və görkəmli, tarixi şəxslərini, qəhrəmanlarını təsvirində canlandıraraq divarda təsvir etmişdir. Məqalədə həm də qobelen ustalarından biri olan Telman Abdinovun yaradıcılığı tədqiqatə cəlb edilir.

Açar sözlər: Azərbaycan qobeleni, Naxçıvan, kilim, qobelen rəssamları, Hicran Seyidov, Xalidə Seyidova, Telman Abdinov

Yurdumuzun zəngin və etnik toxuculuq sənəti həmişə dünya tətbiqi sənəti ilə yaxın təmasda olmuş, eyni zamanda milliliyini qorumaqla bu sahədə baş verən tərəqqi ilə də ayaqlaşaraq onlarla birgə inkişaf etmişdir.

Naxçıvanda qobelen sənətinin təşəkkül tarixinin izlənilməsi, yerli sənətkarların bu sahədə fəaliyyətinin, bədii irsinin araşdırılması məqalənin əsas maraq dairəsində qalaraq mövzunun aktuallığını şərtləndirir.

Dünya üzrə bu sənətin tarixinə qısa nəzər salsaq e.ə 1400-cü ilə aid olan Tutanxamonun sərdabəsindən nilufər və skarabey böcəklərinin təsviri olan şpaler tapıldığını görürük. XII əsrdə bu sənətin inkişaf etdirilib geniş yayılması ərəblərin adı ilə bağlıdır.

Zaman keçdikcə dekorativ-tətbiqi sənətin qobelen növü Qərbi Avropada görünməyə başladı. Qərbi Avropada bədii toxuculuq sənəti zadəganların evlərini bəzəyən qobelen, yəni şpalerlər və başqa məmulatlarda daha çox özünü göstərirdi. Bu sənətin Qərbi Avropada daha geniş yayılmasının əsas səbəbi orada xalçanın olmaması idi. Ona həm divar rəsmi, həm də xalça gözü ilə baxırdılar. Həmin ərazilərdə şpalerlər divardan asılır, pərdə, yataq və masa örtükləri, dekorativ balıq üzləri kimi istifadə olunurdu.

Şpalerlərin toxunma texnologiyası Azərbaycanın xovsuz xalça sənətinə xas olan üsullara əsaslanır.

Dekorativ-tətbiqi sənətin bir sahəsi olan şpalerlər XVII əsrin əvvəllərində Fransa və Belçika manufakturalarında yun və ipək saplardan şpalerlər hazırlanırdı. 1658-ci ildə feodal qəsrləri üçün şpaler sifarişləri qəbul edən manufaktura açılır. Bu illərdə flamand toxucuları Marko Romans və Fransua de Planşın emalatxanaları, tanınmış rəngkar J.Qobelenin şpaler boyakarlıq müəssisəsi 1662-ci ildə kral XVI Lüdoviqin vəziri tərəfindən satın alınıb birləşdirilərək öz dövrünə görə iri şpaler manufakturasına çevrildi [3.s.468-469]. Elə bu dövrdən də şpalerlər həmin sənətkarın soyadı ilə "qobelen" adlandırılmağa başlanır.

XX əsrin 60-70-ci illərində Azərbaycanda bu sənət sahəsi getdikcə daha geniş vüsət almağa başlayır. Avangard cərəyanlar inkişaf etdikcə 1960-80-ci illər ərzində sənətlər artıq öz çərçivələrindən kənara çıxır, yeni xüsusiyyətlər kəsb edir: yastı olanlar həcmlik qazanır, qabarıqlaşır (qobelen, mozayka, dəmir üzərində döymə pannolar), həcmli olan sənət növü isə hərəkət edir, məsələn: kinetik heykəltəraşlıq. Sənətlərin bir-birinə inteqrasiyası baş verirdi ki, bu proses qobeləndən də yan keçmədi. Belə ki, əvvəllər yastı olan qobelenlərin fakturasında xovlar, qabarıqlılıq, relyef, həcm əmələ gəlirdi.

Bədii-dekorativ parçaların, tikmələrin, şpalerlərin, xovlu və xovsuz xalça toxuma sənətinin varisi olan qobelen dekorativ-tətbiqi sənətin bir qolu kimi yerli rəssamların sayəsində Naxçıvanda da müstəqil bir sahə kimi formalaşır.

Naxçıvanda qobelen sənəti öz çiçəklənmə çağını 1970-ci illərdə yaşayır.

Bu sahədə Hicran Seyidov, Xalidə Seyidova, Telman Abdinov, Elman Cəfərov çalışmışlar.

Qobelen sənətinin inkişafında xüsusilə, böyük səy göstərən sənətkar Hicran Şəmil oğlu Seyidov (1950-2012) Azərbaycan incəsənətində özünəməxsus iz qoymuşdur.

“Onun əsərləri dünyanın bir çox sərgi salonlarında nümayiş olunur. Azərbaycanda, Fransa, İtaliya, Sinqapur, İngiltərə, İspaniya, Hindistan, Meksika, Latın Amerikasına və Birləşmiş Ərəb Əmirliyinin yeddi əmirliyində, eləcə də bir çox digər ölkələrdə icra etdiyi monumental-dekorativ sənət nümunələri yüksək peşəkarlığını sübut edir” [1,s.5].

1950-ci ildə Ordubadda anadan olmuş Hicran Seyidov rəssam olmaq arzusu ilə Bakıya gəlmişdi. Orada peşə məktəbində təsviri sənətlə əlaqəli olan peşəyə yiyələnmiş və bir müddət şəhərdəki Sintetik-kauçuk zavodunun nəzdindəki rəssamlıq emalatxanasında çalışmışdır. 1977-1982-ci illər ərzində Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunda rəssam-konstruktor şöbəsində təhsil almışdır.

Hicran Seyidov sərbəst yaradıcılığa karikaturalar ilə başlamışdır. Müxtəlif mövzulu karikaturaları jurnal və qəzetlərdə çap olunurdu.

1980-ci ildə Hicran Şəmil oğlu Seyidov öz həyat yoldaşı Xalidə Seyidova ilə birlikdə Azərbaycan tarixini keçmişdən müasiri olduğu dövrə qədər özündə əks etdirən “Mənim Azərbaycanım” adlı qobelen toxumaq qərarına gəlmişlər. Dünyanın ən böyük ölçülü bu toxunma qobeleni onlara böyük uğur gətirməklə bərabər Azərbaycanın qürurverici sənət incilərindən biri oldu.

Qeyd edək ki, Xalidə Seyidova 29 noyabr 1954-cü ildə Şərur rayonunun Mahmudkənd kəndində anadan olub. 1961-1971-ci illərdə orta məktəbdə, 1971-1975-ci illərdə Əzim Əzimzadə adına Bakı Rəssamlıq məktəbində, 1977-1982-ci illərdə Mirzə Ağa Əliyev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunun Rəssamlıq fakültəsində təhsil alıb.

Rəssamlığa başladığı ilk illərdən Xalidə Seyidovanın qobelen, yağlı boya və akvarellə işlədiyi əsərləri Azərbaycanda və xarici ölkələrdə sərgilənib. Xalidə xanım 1979-cu ildə rəssam Hicran Seyidovla ailə həyatı qurub.

“Ümumi sahəsi 150 kvadratmetr, çəkisi 600 kiloqram olan “Mənim Azərbaycanım” adlı qobeleni 1991-ci ildə tamamlayan Seyidovlar onu müqavilə imzaladıqları Sumqayıt şəhərindəki Məşədi Əzizbəyov adına “Kimyaçı” Mədəniyyət sarayına təhvil verdilər” [1,s.45]. Onun kompozisiyasında Azərbaycanın ulu əcdadları, xalq qəhrəmanları, yerli ədəbi əsərlərimizdən götürülmüş süjetlər, görkəmli sərkərdə, şair, sənətkar, alim və bəstəkarın obrazları qobeləndə gözəl motivlərlə əlaqəli şəkildə canlandırılıb. Həmçinin, tarixi memarlıq abidələri, milli atributlar, vətənimizin dünəni və bu günü möhtəşəm qobelenin ilmlərində öz əksini tapıb.

Bu qobelen öz zamanında respublikada çox böyük marağa səbəb olmuş, mətbuatda, televiziya da işıqlandırılmışdı. Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi Ağalar İdrisoğlu yazır: “Əni 10 metr, uzunluğu 15 metr ölçüdə olan bu qobelenin asıldığı ikinci mərtəbədəki yerin hündürlüyü cəmi 7 metr olduğundan həm yuxarıdan və həm də aşağıdan qatlayaraq yığıblar, ona görə də bu sənət əsəri öz gözəlliyini tam nümayiş etdirə bilmir” [5].

Nə vaxtsa, ölçülərinə uyğun bir guşədə nümayiş olunacağına ümid edirik.

Əməkdar incəsənət xadimi, professor Ziyadxan Əliyev Xalidə xanımın qobelen yaradıcılığı haqqında belə qeyd edir: “Bu böyük uğurun işığında qobelenə bağlılığını, onun bədii-texniki imkanlarını daha da genişləndirmək potensialına malik olduğunu yeni-yeni toxuculuq nümunələri ilə sərgiləyən Xalidə xanım zamanın axarında bir-birindən maraqlı əsərlər ərsəyə gətirmişdir. “Həyatın yaranışı”, “Neft kontatası”, “Müharibəyə yox!”, Olimpiada”, “Xoşbəxt uşaqlıq”, “Yuxu”, “Gecə və gündüz” və s. qobelenlərdə ifadə olunan ovqat daşıyıcılığı qabarıq duyulur” [8].

Hicran və Xalidə Seyidovların monumental və dəzgah rəngkarlığı, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif növləri, eləcə də, karikatura sahəsində yaratdıqları əsərlər bizə onların sonsuz yaradıcı potensialını görməyə və dəyərləndirməyə imkan verir.

Xalidə xanım rəssamlıqla bərabər, ədəbiyyatı da çox sevir, özü də şeirlər, hekayələr, qəzəllər yazır. İki cildlik “Hikmət Xəzinəsi” və həyat yoldaşına həsr etdiyi sevgi ilə cilalanmış şeir və qəzəlləri, məsnəviləri “Hicranamə” kitabında işıq üzvi görmüşdür [6].

2019-cu ildə Xalidə xanımın mərhum həyat yoldaşı Hicran Seyidova həsr etdiyi “Sənətin Sənətkarı” adlı növbəti kitabı İstanbulda çap olunur. Bununla o, dərin və sarsılmaz məhəbbətinə olan sədaqətini bir daha sübut edir.

Naxçıvan qobelen sənəti sahəsində növbəti mühüm imza Azərbaycan Respublikasının Əməkdar

rəssamı Telman Abdinova məxsusdur.

“Telman Manaf oğlu Abdinov 1954-cü ildə Şahbuz rayonunun Külüs kəndində anadan olmuşdur. Doğulduğu məkanın füsunkarlığı, nəfis təbiəti gələcək rəssamı özü formalaşdırırdı. Elə bu həvəslə də 1972-ci ildə Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbinə daxil olmuş, 1978-ci ildə ixtisas təhsilini uğurla başa vurmuşdur. 1974-76-cı illərdə ÇXDR ilə həmsərhəd olan Çita qəsəbəsində əsgərlikdə olarkən orada da rəssamlıq ilə məşğul olmuşdur.

2002-ci ildən Azərbaycan Respublikasının Əməkdar rəssamı fəxri adına layiq görülmüşdür. 1988-ci ildən Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvüdür. Azərbaycanda və xarici ölkələrdə dəfələrlə sərgiləri təşkil olunmuşdur. Boyakarlıq, qrafika sahəsində çalışır, eləcə də, qobelen əsərlərinin müəllifidir” [2].

Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbində hələ tələbə ikən Telman Abdinov qobelen sənətini ustad sənətkar, professor Ədhəm Yusubovdan, Faiq İbrahimovdan öyrənmişdir. Sənətin sirlərini belə ustadlardan birbaşa öyrənməsi Telman müəllimin yaradıcılıq yoluna parlaq işıq salmışdır.

1976-cı ildə tələbə ikən T.Abdinovun Bakıda Səttar Bəhlulzadə adına sərgi salonunda nümayiş etdirilən 3 əsəri –“Abşeron ritmləri” qobeleni və xalça texnikası ilə işlədiyi qadın çantası onun ilk işləri idi. Elə həmin günlərdə görkəmli rəssam Toğrul Nərimanbəyov gənc tələbənin bu işləri haqqında “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində yazmışdı: “Telman Abdinov tətbiqi sənətin qobelen sahəsində işlədiyi əsərlərlə Azərbaycan rəssamlığına yeni səsin, yeni nəfəsin gəldiyini xəbər verir. Bu tablolaradakı rəng çalarlarının harmoniyası, müəllifin nəyi çatdırmaq istəyi, kövrək rəssam qəlbinin ağ kətan üzərinə köçürülmüş həzin pıçıltıları tamaşaçıyı düşünməyə sövq edir. Hiss edirsən ki, özünəməxsus duyum dünyası olan Telmanın hər rəssama məxsus olmayan güclü rəng duyğusu, rənglərin içərisində seçim hissi var. Bu duyğu və seçimlə hər tabloda tamaşaçıya nə isə bir şey demək istəyir” [9].

“Qobelen rəssamı kimi Telman Abdinov iş prosesi zamanı yalnız eskizdən deyil, həm də bədii ideya və improvizasiya bacarığından da bəhrələnir, öz daxili və zahirəni, xəyal dünyasını ilmlərə köçürür. Yaradıcılığı boyunca əsas ilham mənbəyi də elə təbiət olmuşdur. Ona görə istər rəsm əsərlərində, istərsə də qobelenlərində başlıca leytmotiv təbiət və onun ünsürləridir” [4,s.4,5].

Onun qobelenlərindən “Abşeron ritmləri”xüsusi maraq doğurur (1976, 110sm x 80sm, qarışıq material). Burada Abşeron təbiətinə və mühitinə xas rənglər, evlər göz önünə çəkilir. Abşeronun buludu, küləyi ilə gündəlik həyat tərzini, xarakterik sadə evlər dövrünün gənc rəssamında millilik təəssüratı və nostalji duyğular oyatmışdı.

O zamanlar Telman müəllim keçdiyi tükünü qobeləndə yeni material kimi tətbiq edərmiş, onun əyirilərkən ip halına gətirilməsində nənəsi Şərəbanı xanımın böyük əməyi olmuşdur. Rəssamın təcrübələrinə əsaslanaraq qeyd etmək olar ki, keçdiyi tükü yumşaqlığı və qabarıqlığı ilə başqa materiallardan seçilir. Təbii boyalar uzun illər ilkin effektini itirmədiyi üçün sapların boyanmasında özünün hazırladığı təbii rənglərdən istifadə edir.

Sənaye mövzusu XX əsrin sonlarında aktual olduğun üçün Telman Abdinov “Nəft anbarları” (1974, 100x70 qarışıq material), əsərində bu mövzuya müraciət etmişdir.

1978-ci ildə Naxçıvana qayıdıandan sonra da emalatxanasında sevimli sənəti ilə məşğul olmağa davam edir. Qarışıq materiallar ilə “Kosmos” adlı (110x50 qarışıq texnika) qobelen əsərini ərsəyə gətirir. Telman Abdinov bu sahədə çoxlarının bilmədiyi üsuldan istifadə edərək qobelen hanasına eskizin çəkildiyi kartonu eninə yerləşdirdiyi üçün maraqlı görünüş əldə edə bilmişdir. Yəni bu zaman bütün kompozisiya boyunca ərişlər üfqi, arğac isə şaquli görkəm alır. Burada ənənəviliklə müasirliyin sintezini görmək olar.

Kosmos və insan əbədi harmoniya təşkil edir, çünki insanın özü də kosmosun-kainatın bir zərrəciyidir. XX əsrin 60-70-ci illəri kosmos, onu öyrənmək roketlə uçuşlar, səyahətlər, demək olar ki, bütün bəşəriyyətin maraq dairəsində idi. Telman müəllim də belə aktual mövzulardan kənarda qalmırdı. Onu kainat, səma cismləri düşündürürdü. Bu həvəsdən irəliləyərək rəssamın bədii təfəkküründə “Kosmos” əsərinin süjeti yaranırdı. Mavi rəngin üstünlüyü kosmosda dərinlik təəssüratı yaradır. Bu qobeləndə roket, səma cismləri özünəməxsus tərzdə öz əksini tapmışdır”.

“Kompozisiya” adlı qobeləndə (1978-79) 20smx20sm, qarışıq material, qarışıq texnika) müxtəlif qalınlıq, rəng, material və toxunma texnikası ilə bir-birindən fərqlənən arğac sapları əsərin kom-

pozisiyasını müəyyən dinamik ritmə tabe edib.

Azərbaycan xalq mahnısının bir misrası ilə “Meyvələrdən üç meyvə var” adlandırdığı növbəti qobelenində (1979) rəssam ən müxtəlif toxuma texnikalarından istifadə etmişdir. Qeyd edim ki, Avropa təsviri sənətində təzə nar paklığın rəmzi hesab olunurdusa, fəraşlığı keçmiş nar isə ruhi əxlaqi mənəvi dəyərlərin korlanmasına işarə idi. Dünya rəssamlığının da dərin bilicisi olan Telman Abdinov haqlı olaraq öz sənətkarlıq mücəssiməsində nar motivini tərəvətli görünüşdə təqdim etmişdir. Burada əlvan rənglərin dinamik ritmində tərəvətli narın təsviri ilə gənclik çağlarını yaşayan sənətkar öz ruhunu narın timsalında göstərmişdir. Bu qobelenin adının da eyni adlı xalq mahnısından götürməsi sənətkarın yurduna necə səmimiyyətlə bağlı olmasından irəli gələn faktır.

Vətənpərvərlik, yurdabağlılıq ideyası “İlandağ” qobelenində öz əksini tapır. Kompozisiya həlli aydın və lakonikdir. Bir neçə texnikaları bir əsərə tətbiq etmək qobelen rəssamından böyük məharət tələb edir. Kiçik həcmli olsa da qobeleni toxuyub bitirdikdən sonra nüanslama işlərini rəssam uğurla həll etmişdir. Adətən onun qobelenləri saçaqlarla tamamlanır. Bəlkə, bu da rəssamın təhtəşüürunda yer almış “bununla bitmədi, davamı olacaq” kimi optimist düşüncə tərzindən irəli gələn faktordur.

Naxçıvan Muxtar Respublikasının daha bir əməkdar rəssamı Elman Cəfərovu hamı rəngkar, qrafik, heykəltəraş kimi tanısa da, o, qobelen toxumağı da bacarır.

“Cəfərov Elman Məhərrəm oğlu 1951-ci ildə iyul ayının 5-də Naxçıvan şəhərində anadan olub. Kiçik yaşlarından sənətə həvəsinin olduğunu duyan valideynləri onu indiki Heydər Əliyev adına Uşaq Gənclər Yaradıcılıq Mərkəzində fəaliyyət göstərən dərnəklərə yöndəldilər. 1968-ci ildə Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbinə qəbul olmuş, 1972-ci ildə Rəssamlıq Məktəbini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 1975-1980-ci ildə Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunda təhsil almışdır” [7].

1975-ci ildə Elman Cəfərov özünü yeni formalaşan qobelen sənətində sınaaraq “Narlar” əsərini yaradıb. Rəssamı təbiət və onun nemətləri valeh etdiyi üçün o, böyük həssaslıqla rənglərin və formaların incəliklərinə varıb lokal rəng çalarları ilə işləməyi qərara alıb. Əgər narın həm də milli sərvət olduğunu yada salsaq, onda başa düşərik ki, Elman müəllimin toxuduğu hər bir narın ayrı-ayrı texnikalarda olması təsadüfi deyil. O, bu işi sumax (mürəkkəb dolama), palaz-vərnə (palaz-sadə dolama, vərnə- sərt toxunuşlu hörmələr) və xovlu xalça texnikaları ilə ərsəyə gətirmişdir. Bununla müəllif demək istəmişdir ki, sumax, palaz, vərnə və xalı kimi xovsuz və xovlu xalçalarımız da bu narlar kimi milli sərvətlərimizdir, xalqımızın çoxillik zəhmətinin məhsullarıdır. Bu məmulat hal-hazırda Naxçıvan Xalça muzeyinin dəyərli eksponatları sırasındadır.

Beləliklə, tədqiqat işindən aydın oldu ki, qobelenin incəsənət əsəri kimi Azərbaycanda özünə yer tapması təsadüfi deyil, çünki respublikamızda toxuculuq sənəti qədim köklərə malik olub xalqın həyat və məişətinə dərin iz salmışdır. Naxçıvanda qobelen işləmiş sənətkarlar da öz növbəsində, milli motivlərə böyük yer verərək müxtəlif texnikaları birləşdirmiş, öz dövrünün qobelen sənətinin tələblərinə uyğun gələn maraqlı sənət əsərləri yaratmışlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Seyidova X. Sənətin Sənətkarı. Kitab. İstanbul 2019, 255s.
2. Sadıxova S.N. Rənglərin dinamikası. Telman Abdinovun albom-kataloqu. Naxçıvan 2022
3. А.Моран «История декоративно-прикладного искусства» Москва 1982, ст. 575
4. Sadigova.S.N. “Overview on honored artist of the Republic of Azerbaijan Telman Abdinov’s artistic heritage”, an article, German International Journal of Modern Science №40, 2022
5. <https://sia.az/az/news/literature/909284.html>
6. <http://zim.az/naxcivan/5492-xald-hcran-seydova-1954.html>
7. <https://nuhcixan.az/news/medeniyyet-turizm/48556-monumental-abideler-muellifi-elman-ceferov>
8. <https://medeniyyet.az/page/news/60394/İlmelerin-ritmi.html>
9. <https://nuhcixan.az/news/cemiyyet/17335-goyqursagindan-reng-alan-senet-yolu>

**Sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru
Naxçıvan Dövlət Universiteti baş müəllim
e-mail: Seyyare.sadiqova@mail.ru*

NAKHCHIVAN'S TAPESTRY PAINTERS

The article provides information about tapestry art. The history of this art, which has existed for centuries, is reviewed, how its name was created. Samples created by artists working in this field are reviewed and analyzed. The role of Nakhchivan artists in the development of Azerbaijani and world tapestry art is determined. The creativity of the artists who made their first steps in this field in Nakhchivan is examined, and their tapestry works are analyzed. In particular, it is emphasized that the authors of the largest woven tapestry among the countries of the world are local artists Hijran Seyidov and Khalida Seyidova. It is also noted that Hijran Seyidov is the author of the monumental paintings in the former chess club in Sharur (1984-1987). He created these images by working with oil paint on dry plaster on the wall. As he did in the "My Azerbaijan" tapestry, Hijran Seyidov depicted important and outstanding, historical figures and heroes of our nation as the main characters in the monument in Sharur. In the article, the creativity of one of the tapestry masters, Telman Abdinov, is involved in the research.

Keywords: *Azerbaijani tapestry, Nakhchivan, carpet, tapestry artists, Hijran Seyidov, Khalida Seyidov, Telman Abdinov*

Саяра Садихова

НАХЧЫВАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ-ГОБЕЛЕНА

В статье представлена информация о гобеленовом искусстве. Рассмотрена история этого искусства, существующего на протяжении веков, как возникло его название. Образцы, созданные художниками, работающими в этой области, рассматриваются и анализируются. Определена роль нахчыванских художников в развитии азербайджанского и мирового гобеленового искусства. Рассмотрено творчество художников, сделавших свои первые шаги в этой области в Нахчыване, и проанализированы их гобеленовые работы. В частности, подчеркивается, что авторами самого большого тканого гобелена среди стран мира являются местные художники Хиджран Сеидов и Халида Сеидова. Также отмечается, что Хиджран Сеидов является автором монументальной росписи в бывшем шахматном клубе в Шаруре (1984-1987 гг.). Эти образы он создавал, работая масляной краской по сухой штукатурке на стене. Хиджран Сеидов, как и в гобелене «Мой Азербайджан», в качестве главных героев памятника в Шаруре изобразил важных и выдающихся исторических деятелей и героев нашего народа. В статье к исследованию привлечено творчество одного из мастеров шпалера Тельман Абдинова.

Ключевые слова: *Азербайджанский гобелен, Нахчыван, ковер, художники по гобелену, Хиджран Сеидов, Халида Сеидова, Тельман Абдинов*

(AMEA-nın müzibir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 10.01.2023
Son variant 15.02.2023



Şəkil 2. Telman Abdinov "İlandağ"
Şəkil 1. Hicran Seyidov və Xəlida Seyidova „Mənim Azərbaycanım” qobeleni (1979, qarışıq texnika)



Şəkil 3. Telman Abdinov
"Meyvələrdən təmiz meyvə var"
qobeleni (1979, qarışıq texnika)



Şəkil 4. Elman Cəfərov "Narlar"
qobeleni (qarışıq texnika)

UOT 94(479.24)

SAMİRƏ ƏLİYEVƏ*

XV-XVI ƏSR ALMANIYA İNCƏSƏNƏTİ

XV əsrin əvvəllərində İtaliyada yeni mədəniyyətin inkişaf yolları artıq müəyyən edilmiş, onun elmi əsasları hazırlanmışdı, lakin alman mədəniyyəti hələ də orta əsrlərin əsiri idi. Geriliyin səbəbi ilk növbədə ölkənin tarixi inkişafı idi. Beləliklə, XV əsrin əvvəllərində Almaniyada imperiyası əslində müstəqil knyazlıqlara parçalanma mərhələsini yaşayan geridə qalmış feodal dövləti idi. Ölkə iqtisadiyyatını idarə etmək üçün vahid iqtisadi mərkəz yox idi, ayrı-ayrı əyalətlər iqtisadi cəhətdən fərqli inkişaf edirdi. Ticarət və istehsalın artımı yalnız xarici bazarlara çıxışı olan müəyyən regionlarda müşahidə olunub. Məsələn, ölkənin şimal bölgəsində Şimali və Şərqi Avropa ölkələri ilə ticarət inkişaf etmişdir. İtaliya şəhərlərindən fərqli olaraq feodal alman şəhərləri kilsənin nəzarəti altında idi.

15-ci əsrin əvvəllərində Almaniyada memarlıq və təsviri sənətdə qotika üslubu hələ də üstünlük təşkil edirdi. Alman sənətində həlledici dönüş yalnız 15-ci əsrin 30-cu illərində baş verir. (Həmin dövrdə Almaniyanın cənub bölgələri, ilk növbədə, Şvabiya incəsənətdə aparıcı mövqe tuturdu. Lukas Mozer, Konrad Vits, Hans Mülçer kimi görkəmli rəssamların əsərləri xüsusilə diqqəti cəlb edir. O, bir insan kimi təsvir etmək cəhdini özündə birləşdirir: hadisə.Nəticədə yeni təsvir üslubları meydana çıxır.Rəssamın vəzifəsi indi reallığın həqiqi təsvirini verməkdir, yəni məkan, həcm, formaların maddiyyatının təsviri, təbiətin müşahidəsi və dəqiqliyi reallığa gətirilir.)

Açar sözlər: *Almaniyada incəsənəti, qotik üslub, təsviri incəsənət, Dürer yaradıcılığı, mehrab*

İntibah incəsənəti üçün xarakterik olan xüsusiyyətlər XV əsr Almaniyada incəsənətində də görünməyə başlayır. Əlbətdə, İtaliya məktəbləri ilə müqayisədə feodalizmin dərin kök saldığı Almaniyada məktəbində sənət formaları bir o qədər də inkişaf etməmişdir. Almaniyada İntibah mədəniyyəti İtaliya və Niderlanddan fərqli olaraq daha gec meydana gəldi. Almaniyada incəsənətində İntibah, İtaliya şəhərlərindən ən azı 100 il gec başlamışdır. XV əsrin əvvəlində İtaliyada yeni mədəniyyətin inkişaf yolları artıq müəyyən olmuş, onun elmi əsasları işlənib hazırlanmış bir dövrdə Almaniyada mədəniyyəti hələ də Orta əsrlər ənənələrinin əsiri olaraq qalmaq idi. Geriliyin səbəbi kimi ilk növbədə ölkənin tarixi inkişaf yolları göstərilirdi. Belə ki, XV əsrin əvvəlində Alman imperiyası əslində bir-birindən asılı olmayan knyazlıqlara parçalanma mərhələsini yaşayan geridə qalmış feodal dövlət idi. Ölkə təsərrüfatını idarə edəcək vahid iqtisadi mərkəz mövcud deyildi, ayrı-ayrı vilayətlər iqtisadi cəhətdən fərqli inkişaf edirdi. Ticarət və istehsalın yüksəlişi yalnız xarici bazarlarla əlaqəsi olan ayrı-ayrı bölgələrdə müşahidə olunurdu. Məsələn ölkənin şimal bölgəsində Şimali və Şərqi Avropa ölkələri ilə ticarət inkişaf etmişdi. İtaliya şəhərlərindən fərqli olaraq, feodal Alman şəhərləri kilsənin nəzarəti altında olmuşdular.

XV əsrin əvvəlində Almaniyada hələ də qotik üslub memarlıqda və təsviri sənətdə hökm sürürdü. Alman incəsənətində qətiyyətli dönüş yalnız XV əsrin 30-cu illərində baş verir. (Həmin dövrdə Almaniyanın cənub bölgələri, ilk növbədə Şvabiya incəsənətdə aparıcı mövqe tutur. **Lukas Mozer, Konrad Vits** və **Hans Mülçer** kimi görkəmli sənətkarların yaradıcılığı xüsusilə diqqəti cəlb edir. Müxtəlif yaradıcı üsluba malik bu üç rəssamı dini mövzunu yeni nöqtəyi-nəzərdən şərh etmək, onu gerçək hadisə kimi təsvir etmək cəhdi birləşdirir. Nəticədə yeni təsvir üslubları meydana gəlir. Sənətkarın vəzifəsi indi gerçəkliyin həqiqi təsvirini vermək olur, odur ki, məkan, həcm, formaların maddiliyinin təsviri, təbiətin müşahidəsi və dəqiqliyi ön plana çəkilir.)

XV əsrin 2-ci yarısında Alman sənətkarları şərtlikdən uzaqlaşmağa və realizm formalarına yaxınlaşmağa çalışırdılar. Lakin Alman incəsənətinin XV əsrdə inkişafı heç də düzxətli deyildi. 30-40-cı illərin sənətkarlarının təşəbbüsləri onların varisləri tərəfindən heç də dərhal qəbul edilmir. Əksinə, əsrin ortalarından başlayaraq Almaniyada incəsənətində qotik ənənələr yenidən güclənir. Yalnız 70-ci illərdə yaradıcı axtarışların yeni yüksəlişi baş verir. **Martin, Şonqauer, Mixael Paxer** və az sonra **Albreht Dürerin** əsərlərində bu meyl daha parlaq təzahür edir.

XV əsrin ortalarında kitab çapının kəşfi Almaniyada mədəniyyətinin yeniləşməsində xüsusi rol oynayır. Yeni bədii və elmi əsərlərin yayılması əvvəlkinə nisbətən müqayisəedilməz dərəcədə sürətlənir.

Kitab çapının ilk addımlarından başlayaraq qravüra sənəti də inkişaf edir. Bu yeni yaranmış sənət istənilən sayda rəsm çap etmək imkanı yaradırdı. Qravüra ilk dəfə XIV əsrin sonunda Avropada meydana gəlmişdi. Sənət əsərlərinə tələbatın artması, Avropada kağız istehsalının inkişafı, kağız kimi

ucuz və əlverişli materialın yeni sənətin ixtiyarına verilməsi qravüranın geniş yayılmasına səbəb oldu.

Ayrı-ayrı vərəqlərdə dini və məişət səhnələrinin təsviri, habelə oyun kartlarının istehsalı üçün mis lövhədə çəkilmiş qravüradan istifadə edirdilər. Almaniya qravürası digər ölkələrə nisbətən daha geniş yayılmışdı. İlk dövrdə qravürası ilə zərgərlər (mis üzərində qravürası), naqqaşlar və oyma ustaları (taxta üzərində qravürası) məşğul olurdular, XV əsrin sonunda qravürası görkəmli təsvir ustalarının əlinə keçdi, həmin vaxtdan bu sənətin əsil çiçəklənmə dövrü başladı.

Memarlıq. Yeni formaların inkişafı ən asta memarlıqda baş verir. Alman binasının quruluşunda, fasad görkəmində uzun müddət əhəmiyyətli dəyişikliklər baş vermir. İntibah formalarının mənimsənilməsi ilk növbədə dekorativ-naxışvurma mövzuları ilə kifayətlənir.

Qotika sənətinin qalıqları Alman İntibahında memarlığın inkişafı dövründə, yəni XVI əsrin əvvəlindən otuzillik müharibəyə qədər yaşamaqda davam edir. Ölkədə siyasi dağınıqlıq olduğundan Alman intibah memarlığı da müxtəlif cür inkişaf edirdi. Şimal vilayətlərində memarlıq Niderland memarlığının təsiri altında idi, cənub bölgələrində İtaliyadan gələn güclü təsir duyulurdu. Üslubun çiçəklənmə dövrü XVI əsrin ikinci yarısına təsadüf edir.

İntibah ilk dəfə Almaniyanın cənub-qərb hissəsində meydana gəlir. **Heydelberq qəsri** Alman İntibahının görkəmli abidəsidir. Heydelberq qəsri II Fridrixin “Zal binasından” (1544-1546), müəllifi Niderland heykəltəraşı Antoni sayılan II Otto-Henrinin sarayından (1556-68) və müxtəlif vaxtlarda inşa edilmiş digər tikililərdən ibarətdir. “Zal binasının” fasadı təvazükar və sadədir, dekorativ ünsürlərdən məhrumdur, Otto Henri sarayının fasadı isə zəngin və dəbdəbəlidir, quruluşuna görə mürəkkəb və mükəmməldir.

Heydelberq qəsri ilə bərabər **Vilhelm Vernikenin** inşa etdiyi **Köln Ratusasının** sütunlu eyvanı (portik) XVI əsrin 60-cı illərində Almaniya memarlığında İntibah sənətinin formalaşmasının başa çatdığına və onun kamillik dövrünə qədəm qoyduğuna dəlalət edir.

Son dövr qəsrləri arasında Strasburq memarı **Georq Ridergerin** yepiskop İohann Şveykardt üçün inşa etdiyi **Aşaffenburq qəsri**ni (1605-1614) qeyd etmək zəruridir. Küncələrində dördbucaqlı qüllələr yüksələn kvadrat bina orta əsrlər sayaqı əzəmətli və ciddi görünsə də, fasadların tərtibatında (piştağlar, frontonlar, qapı-pəncərə haşiyələri) erkən barokko ünsürlərinə təsadüf edirik.

Təsviri sənət. XVI əsr Almaniya incəsənətinin aparıcı sahələri təsviri sənət və qravürası idi. XVI əsr Alman təsviri incəsənəti ziddiyyətlərlə zəngindir. **Albreht Dürer, Mattias Qrünevəld, Lukas Kranax, Hans Holbeyn** kimi görkəmli rəssamlar yaradıcılıqlarının xüsusiyyəti və istiqamətinə görə bir-birindən köklü surətdə fərqlənirlər. Almaniya İntibahının ən görkəmli nümayəndəsi, yaradıcılığı XV əsrin axırlarına və XVI əsrin əvvəllərinə təsadüf edən Albreht Dürer olmuşdur.

Albreht Dürer (1471-1528). Bu rəssamın adı İtaliya incəsənətinin dahi nümayəndələri olan Leonardo da Vinçi və Rafaelin adı ilə bir sırada çəkilir. Dahi qravürası sənətkarı və təsvir ustası olan Dürer gücünü memarlıqda sınaq, istehkam nəzəriyyəsi ilə məşğul olur, təbiət, riyaziyyat, humanitar elmlərin müxtəlif sahələri ilə maraqlanır. İtaliya incəsənətini diqqətlə öyrənən Dürerin məşhur əsərləri (“Təsbeh bayramı”, “Dörd apostol” və s.) dini mövzuları əhatə etsə də, bunlarda İntibah dövrünə xas olan realizm və həyatilik əlamətlərini aydın görmək olur.

Almaniya rəssamlarından o, birinci şəxsdir ki, təsvir və qravüralarında savayı zəngin ədəbi irs qoyub gedib. Bu irsə tərcümeyi-hal məzmunlu mətnlər, məktublar və gündəliklərlə yanaşı **“Ölçmə dərsliyi”** (1525), **“Şəhər divarlarının möhkəmləndirilməsi üzrə təminat”** (1527), **“Nisbətlər barədə dörd kitab”** (1528) kimi üç traktat daxildir. Bu traktatlarda Dürer incəsənətin elmi əsaslarını, ilk növbədə insan bədənini və xətti perspektivin nəzəriyyəsini verir. Sənətkar realizm prinsiplərinin əsaslandırılmasına da böyük yer ayırır. Beləliklə Dürer Almaniya İntibahının yetirməsi olan istedadlı alim-rəssam olmuşdur.

Dürer Almaniyanın ən çiçəklənən şəhərlərindən olan, Alman elmi təfəkkürü və texnikasının mərkəzi **Nürnberqdə** anadan olmuşdur. Əslisi Macarıstandan olan atası zərgər idi.

Uşaqılıqda Dürer atasından zərgərlik sənətinin öyrənmiş, sonra yerli sənətkarlardan olan görkəmli ustad Mixael Volhemutun emalatxanasında dörd il (1486-1490) təhsil alır, təhsilini başa vurandan sonra o, Almaniya şəhərlərinə səfərə çıxır, belə səfərlər etmək o dövrdə usta adını almaq istəyən hər usta köməkçisinin borcu idi.

1494-cü ilin əvvəlində Dürer Nürnberqə qayıdır və Nürnberq burgerinin qızı Aqnesa Frey ilə evlənir. Vətəndə bir neçə ay qaldıqdan sonra o, İtaliyaya səfərə gedir. Onun 1494-1495-ci illərdəki

İtaliya səfəri barədə cüzi məlumat qalıb. Güman ki, o, Şimali İtaliyanın Venesiya, Milan, Paduya kimi şəhərlərini ziyarət edib. Səfərin nəticəsi kimi rəsm və akvarel işləri qalıb.

Dürer İtaliyadan qayıdandan sonra Nürnberqdə müstəqil sənətkar kimi, özündə Alman təsviri sənəti üçün yeni olan portret sahəsində işləməyə başlayır. Dürerin erkən portret əsərləri yüksək daxili gərginliklə aşılanıb. Bu portretlərdə o, müasirlərini əks edir. Bu sırada Nürnberqli **Osvald Kremlin portretini** (1499, Münhen, Qədim pinakoteka) nümunə gətirmək olar. Yanakı baxış, əllərin əsəbi əsmər hərəkəti, kostyumun dərin qara rəngi ilə al-qırmızı fonun yaratdığı narahat ziddiyyət - bütün bunlar həyəcan və daxili alışıb-yanma təsəvvürü yaradır.

Rəssamın avtoportretində (1498, Madrid, Prado muzeyi) mənəvi həyat zənginliyi aşılıb-daşır. Sənətkar özünü o dövrün rəssamları üçün səciyyəvi olan təvazökar usta görkəmində deyil, zəngin geyimdə, qazandığı uğurlardan fərəhlənən xoşbəxt əsilzadə cildində təsvir etmişdir.

Dürer gənc yaşlarından taxta və metal üzərində qravüraya böyük maraq göstərmiş və hər iki texniki üsulda gücünü sınımışdır. O, İtaliyadan qayıdandan sonra bir sıra ksiloqrafiya və mis lövhədə qravüraya yaradır. Dürer ənənəvi üsluba cəsarətli reformalar gətirir. Metal üzərində qravüraya sənətdə təşəkkül tapmış bəzi üsullardan istifadəsi sayəsində taxta üzərində qravüraya sahəsində əvvəllər ağılasığmaz olan nailiyyətlər əldə edir.

Ənənəvi dini süjetlərdən istifadə edən Dürer, onlara müasir səslənmə gətirir. Onun taxta üzərində məşhur **“Apokalipsis”** qravürası seriyası (1498) Almaniyada hökm sürən narahatçılıq əhval-ruhiyyəsi ilə səsləşir. Dürerə şöhrət gətirmiş bu əsər taxta üzərində qravüranın böyük ifadəlik qüdrətini nümayiş edir.

Ecazkar **“Apokalipsis”** vərəqləri arasında **“Dörd atlı”** qravürası xüsusi yer tutur. Burada insanların başının üstünü alan, bəşər övladlarının dördü birini məhv edən *azar (xəstəlik), savaş, aclıq və əcəl(ölüm)* kimi dörd şər qüvvə təsvir edilib. Atlılar diaqonal boyu yerləşdirilib. Atlılar ölüm yayaraq, yer üzünü qasırga kimi viranə qoyurlar. Müxtəlif təbəqələrdən olan insanlar, istər böyük, istər kiçik, at dırnaqları altında məhv olur, onların arasında Babilistan imperatoru birbaşa cəhənnəmə vasil olur.

Bu seriyanın digər vərəqləri də, məsələn, **“Arxangel Mixailin şeytanla döyüşü”** qravürası eyni qaydada ifadəliliyi və dramatizmi ilə fərqlənir. **“Döyüş”** səhnəsində günəş şüalarına qərq olmuş dinc mənərə üzərindəki qara buludlu səmada xeyr və şər qüvvələri arasında gedən amansız savaş təsvir olunub.

Müasirləri Dürerin **“Apokalipsis”** əsərini özlərinin ümid-arzularının gerçəkləşməsi kimi qəbul etdilər. Nəticədə o, böyük uğur qazanır. **“Apokalipsislə”** yanaşı Dürer **“Böyük ehtiraslar”** ksiloqrafiyasının yeddi vərəqini hazırlayır, sonralar onu yeni vərəqlərlə tamamlayır. Burada o, bəşərin günahlarına görə cəza çəkən ənənəvi Xristos surəti əvəzinə şər qüvvələri ilə çarpışan mərd, gözəl Xristos surətini yaradır. Bu əsərlərdə qotik üslubun izləri tam dəf olmasa da, artıq yeni idealların zəfəri, gerçəkliyə yeni münasibət özünü açıq-aydın büruzə verir.

90-cı illərin ikinci yarısında mis üzərində icra edilmiş qravüralarda da bu xüsusiyyət təzahür edir. Bunlarda Dürer çox vaxt dini mövzudan uzaqlaşaraq antik mifologiya və bədii mənbələrdən götürülmüş süjetlərə müraciət edir. Bu əsərlərdə o, çox vaxt çılpaq vücut daxil etməkdən çəkinmir.

O dövrün mis üzərində qravüraları arasında **“Dörd cadugər qadın”**, **“Dəniz əjdahası”**, **“Fərsiz oğul”** əsərlərini qeyd etmək lazımdır. Müasirləri arasında böyük nüfuz qazanmış **“Fərsiz oğul”** qravürasında donuzlarla bir təkndən yemək məcburiyyətində qalan cındır paltarlı ac muzdu təsvir olunub.

Təqribən 1500-cü ildə Dürer yaradıcılığında mühüm dönüş müşahidə olunur. Onun narahatçılıq və həyəcanla dolu erkən əsərlərini tarazlıq və dinclik hökm sürən əsərlər əvəz edir. Dürer həmin dövrdən başlayaraq, qismən o vaxtlar Almaniyada yaşayıb yaradan italyan rəssamı Yakopo de Barbarinin təsiri altında nəzəri problemlərlə maraqlanmağa başlayır. İlk əvvəl o, insan bədəni və simasının həndəsi quruluşu əsaslanan ideal nisbətini tapmağa çalışır. Belə **“qurama”** sifət və fiqur təsvirlərini 1500-1505-ci illər arasında yaratdığı əsərlərdə müşahidə edirik. **Rəssamın avtoportreti** (1500, Münhen, Qədim pinakoteka), **“Adəm və Həvva”** mis qravürası (1504), **Nemezida** (1501) və b. misal gətirmək olar.

Eyni zamanda Dürer məkan təsviri və xətti perspektiv nəzəriyyəsinə də böyük maraq göstərir. Həmin dövrdə yaratdığı taxta üzərində **“Mərhamin həyatı”** qravürası silsiləsi fiqurların məkanda

yerləşdirilməsi cəhdi ilə seçilir. Məkan təsviri və insan fiquru quruluşuna maraq onun həmin dövrdə yaratdığı mehrab təsviri olan *“Xristosun mövludu”* (Paumqartner adlanan mehrab, 1502-1504, Münhen, Qədim pinakoteka) əsərində də özünü göstərir.

1505-1507-ci illərdə Dürer İtaliyaya ikinci dəfə səfər edir. Əsasən Venesiyada qalır, burada alman tacirlərinin sifarişi ilə *“Təsbeh bayramı”* böyük tablo əsərini və bir sıra başqa əsərləri çəkir. Tablonun mərkəzində Madonna və körpə yerləşdirilib, sağda və solda yerləşən fiqur qrupları mərkəzlə ciddi tarazlıq yaradır. Kompozisiya quruluşuna görə italyanların kompozisiyasını xatırladır, mülayim təsvir üslubu isə Venesiya təsvir sənətinə işarə edir.

Matias Oryunevald (1460?-1528). Dürerin məşhuru olan XVI əsr böyük alman rəssamı Matias Qrjunevald İtaliya incəsənətinin ənənələrindən uzaq olmuş sənətkarı idi. Lakin onun bizə məlum olan əsərlərində (“İzekeym altarı”) rəng vəhdəti çox güclüdür. Dürer rəssamlığı və nəzəri axtarışlara marağından, gözəllik nəzəriyyəsinə yaratmaq cəhdindən uzaq olan Qrjunevald eyni zamanda dövrünün əhval-ruhiyyəsinin ifadəsində Dürerdən heç də geri qalmırdı. Qrjunevald Maynts arxiyepiskopunun saray rəssamı idi, ali ruhani zümrəsinin sifarişlərini yerinə yetirirdi, lakin əsərlərinə sadə xalq nümayəndələrini daxil etməkdən çəkinmirdi, hətta Xristosu adı, yoxsul bəndə kimi təsvir etmişdi. Qrjunevald əsərlərində əzab, ehtiras kimi hissləri təsvir etməyə üstünlük verir. O, yaradıcılığında ehtiraslı həyəcan formalarının kələ-kötür yəndəmsizliyi ilə fərqlənən son dövr qotik incəsənətinə dayaqlansa da, əsərlərini arxaik adlandırmaq ədalətsiz olar. Əksinə, əsərlərindəki kəskin fərdilik, dramatism, təbiət, təbiət təsvirində səmimilik onun tablolarını Dürer yaradıcılığının nümunələri ilə yanaşı alman incəsənətinin XVI əsrin birinci rübünün ən gözəl və qabaqcıl təzahürlərinə çevirir.

Bu görkəmli rəssamın yaradıcılığı yalnız son zaman tədqiq olunub. O, özü haqqında heç bir məlumat qoymayıb, mənbələrdə də onun haqqında olan məlumat cüzidir. 1938-ci ildə məlum olub ki, onun əsil adı Mattias Nithard-Qotharddır. O, Burtsburqda, güman ki, 1475-1480-cı illər arasında anadan olub (bəziləri 145-1460-cı illər civarında doğulduğunu iddia edirlər), lakin son tədqiqatlar bu mülahizələri alt-üst edir. Harada, nə vaxt təhsil aldığı məlum deyil. Sənədlərdə onun adı 1504-cü ildə çəkilir, rəssam o vaxt Aşafenburqda, Maynts arxiyepiskopunun iqamətgahında məskunlaşır.

Həmin dövrdən başlayaraq o, daima Maynts arxiyepiskopun sarayının sifarişlərini yerinə yetirir. Ömrünün son illərini Frankfurt-Mayn (1526) və Hall (1528) şəhərlərində keçirir, Hallda vəfat edir.

Qrjunevaldın əsərləri arasında mehrab təsvirləri üstünlük təşkil edir. Bəlkə o, freskalar da yaradıb, lakin bizim dövrə heç biri gəlib çatmayıb. Müasirlərindən fərqli olaraq o, qravürə sənəti ilə məşğul olmayıb. Lakin Qrjunevald təsvirçi olmaqla yanaşı həm də inşaatçı və mühəndis idi. Məlumdur ki, 1511-ci ildə Maynts arxiyepiskopunun iqamətgahı olan Aşaffenberq qəsrinin yenidənqurma işlərinə onu məsləhətçi kimi cəlb ediblər, o, həm də fəvvarənin yenidən qurulmasında iştirak edib.

Onun gənclik illəri barədə məlumat yoxdur, mənşəyi şübhə doğuran avtoportreti nəzərə almasaq, erkən əsərləri də qalmayıb. Qrjunevaldın ilk əsərlərinin dəqiq tarixi 1503-1505-ci illərlə müəyyənləşir. Lindenharten mehrabı adlanan mehrab qatlamasının arxa tərəfindəki müqəddəslərin təsvirləri (Mindharten, Bayreyt dairəsi, məhəllə kilsəsi) və “Xristosun alçaldılması” (Münhen, qədim pinokoteka) həmin əsərlərdəndir. Artıq bu əsərlərdə onun üslub özünəməxsusluğu aydın nəzərə çarpır.

Onun “Xristosun alçaldılması” əsərində yaratdığı cəllad, əsgər, qarniyoğun işgəncə verən cəllad əlaltısı, azgın kütlənin bağirtısını təbil və fleytasının gur musiqisi ilə müşayiət edən musiqiçi kimi özünəməxsus surətlər heyətə doğurur. Qana susamış kinli insan sürüsü və işgəncə səhnəsini həvəslə seyr etməyə hazır olan laqeyd insan kütləsi mərkəzi dövrəyə alıb. Qrjunevald hərəkəti gözəl ifadə edir, insan bədənində bələd olduğunu nümayiş etdirir, formaların müəyyən kələ-kötürlüyü ekspressiyanın qüvvətlənməsinə xidmət edir.

1506-cı ildə “Çarmıxa çəkimə” əsərində Qrjunevald sevimli mövzusu olan Xristosun çarmıxa çəkilməsi mövzusunə müraciət edir.

Şiş ucluqlarının batmasından dəlmə-deşik olmuş, yaşıl cəmdəyi xatırladan nəhəng bədən kütləsi dəhşət gətirir, eyni zamanda onun ifadə etdiyi əzabın gücü heyətə doğurur.

Qrjunevaldın əsas əsəri İzengeym mehrabıdır (1512-1515, Kolmar, Underlinden muzeyi). Bu, nəhəng üçlaylı qatlamadır, hündürlüyü oyma naxış ilə bir yerdə 8 m təşkil edir. Layların xaricində çarmıxa çəkilmə səhnəsi təsvir olunub, açıq mehrabın mərkəzi hissəsində qucağında körpə tutan Mariya və musiqi çalan mələklər yerləşdirilib, yan laylarda “Xoş xəbər” və “Xristosun meracı” səhnələri

verilib. Nəhayət, daxili laylarda müqəddəs Antoni və Pavelin tarixindən səhnələr canlandırılıb.

İzengeym mehrabının “Çarmıxa çəkilmə” səhnəsi ekspressiyası ilə heyrətə gətirir. Xristosun işgəncədən dəlmə-deşik cəsədi Bazel təsvirindən daha artıq dərəcədə doğru təsvir olunub. Qıc olmuş barmaqları, əzilmiş, mismar vurulmuş ayaq pəncələri, halsız əyilmiş çələngli başı, batmış ovurdları və sönmüş gözləri - bütün bunlar işgəncəli ölümdən xəbər verir. Təsvirin ekspressiyası ilk növbədə boya ziddiyyətinin yaratdığı həyəcanlı təsir üzərində qurulub. Mənzərənin qəmgin çalarları çarmıxın qarşısında duran insanların rəngarəng, tər geyimlərini nəzərə çarpdırır. Rəssam Mariya Maqdalinanın təsvirində xüsusi dramatismə nail olur. Əynində zərif çəhrayı paltar olan, qızılı saçları dalğalanan Maqdalina əllərini göyə uzadıb, kədərdən dəyişmiş simasını çarmıx səmtinə qaldırıb. Barmaqları birbirinə ilişdirilmiş əlləri yaşıl parıltılı suyun fonunda kəskin nəzərə çarpır. Mehrabın digər laylarında da boya həlli olduqca maraqlıdır. Qucağında körpə tutan Mariya parlaq, qızıl şəfəqə bürünmüş mənzərə fonunda təsvir olunub. “Xoş xəbər” səhnəsi qırmızı və yaşıl, sarı və bənövşəyi boyların ziddiyyəti üzərində qurulub. “Merac” səhnəsində Xristosun, ortası parlaq sarı rəngdə, qıraqlarda bənövşəyi və mavi rəngdə olan haləsi gecə zülmətinə qərq olmuş səma fonunda verilib. Tərki-dünya Pavel və Antoninin görüş səhnəsi fonunda verilmiş gözəl mənzərə titrək həyat duyğusu ilə diqqəti cəlb edir.

Qrünevaldın ömrünün son illəri kəndli müharibələri və xalq reformasiyasının faciəli aqibəti nəticəsində kədərli keçdi. Qrünevaldın Reformasiyasının sol təriqətləri ilə əlaqəsi olduğu barədə məlumat yoxdur. 1526-cı ildə Aşaffenburq üsyançılarının məhkəməsi getdiyi vaxt o, emalatxanasını tərkdən Frankfurta yola düşür.

Lakin Frankfurt da bəyəcən içində idi, həm də taun xəstəliyi yayılmışdı. Sifariş axtarmaq məcburiyyətində qalan Qrünevald Maqderburqa, sonra Halle şəhərinə gedir. 1528-ci il avqustun 31-də Qrünevald Halledə vəfat edir.

Alman İntibahının ən görkəmli sənətkarlarından biri də **Böyük Lukas Kranah** (1472-1553) idi. Dürerin təsiri altında yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayan bu sənətkar da alman incəsənətinin böyük ustaları sırasına daxil edilmişdir. Dini mövzuda kompozisiyalarla yanaşı “Məryəm” və “Venera” təsvirlərini də çəkmişdir. Kranaxın yaratdığı sürətlər lirik əhvali-ruhiyyə malikdir, eyni zamanda bunlarda dekorativlik əlamətləri də aydın görünür.

Lukas Kranah Yuxarı Frankoniyada, Kronah şəhərində anadan olmuşdu. Uşaqlıq illəri barədə məlumat qalmayıb. İlk məlumatlar Vyana dövrünə aiddir.

Gənc rəssam Vyanada məskunlaşır, burada beş il yaşayıb yaradır. Həmin dövrdə Vyana universitetinin rektoru İoann Kuspiniyanın arvadı Annanın cüt portretlərini çəkir (1502-1503, Vitentur, Reynhart külliyyəti). Gənc alimin simasında daxili mənəvi aləminin canlılığını ifadə etməyə cəhd edən rəssam onu dik yüksələn qaya üzərindən qəsr və səmada ön planda cılpaq budaqları nəzərə çarpan tənha ağac təsvir edilmiş gərgin mənzərə fonunda dərin düşüncələrə dalmış vəziyyətdə təsvir edir. Əsər Kranaha şöhrət gətirir.

Mənzərə təsvirinin həyəcan dolğunluğu, onun insanın daxili aləmi və ya baş verən hadisələrin gedişi ilə əlaqəsi rəssamın erkən əsərləri üçün səciyyəvidir. Məsələn, “Çarmıxa çəkilmə” əsərində (1503, Münhen, Qədim pinakoteka) yaxınlaşmaqda olan qara fırtına buludları və Xristosun başı üzərində əyilmiş cansız qurumuş ağac, mövzunun faciəli səslənməsinə qüvvət verir. “Çarmıxa çəkilmə” əsərini dramatikləşdirməyə çalışan Kranah ona dərin insan ruhu aşılayır.

Mərkəzi çarmıxda Xristosu, sağ və sol çarmıxlarda caniləri təsvir etmək ənənəsini Kranah cəsərlə pozur, qeyri-adi nəzər nöqtəsi seçərək qrupu yan rakursdan təsvir edir, bununla əsəri sanki gerçək həyata yaxınlaşdırır.

Lirik səslənməyə malik “Misirə gedənlərin yol başında istirahəti” əsərində (1504, Berlin-Dalem, Dövlət muzeyinin Rəsm qalereyası) təbiət mənzərəsi təsvirinin əhəmiyyəti daha yüksəkdir. Mariya, İosif və Xristosun fiqurları balaca qanadlı mələklərin yaşadığı əfsanəvi meşə mənzərəsində yerləşdirilir. Fiqurlarla müqayisədə mənzərənin rolu daha əhəmiyyətlidir. Əsər Avropa təsviri sənətində müstəqil mənzərə janrının yaranması prosesinin astanasında durur.

1505-ci ildə Kranah Saksoniya kurfürstü Fridrixin dövəti ilə onun yeni Vittenberq iqamətgahına köçür. Burada onun əsərləri uğur qazanır, rəssama şöhrət və var-dövlət gətirir. Tezliklə o, öz emalatxanasını açır. Emalatxana külli miqdarda müxtəlif sifarişləri yerinə yetirir və yerli sənət məktəbinin əsasını qoyur. Kranah şəhərin ən nüfuzlu sakinlərindən biri olur. Onu dəfələrlə şəhər şurasına üzv seçirlər, bir neçə il hətta burqomistr vəzifəsində çalışır. O, kurfürstün dərin etimadını

qazanır. Rəssama hədsiz etibarını olan Fridrix dəfələrlə ona diplomatik tapşırıqlar həvalə edir.

Həmin illərdə sənətkarın təsvir üslubu yeni cizgilər alır. Rəsmləri daha dekorativ olur, portretlərində dəbdəbə ünsürləri meydana gəlir. Vittenberq universitetinin müqəddəs Yekaterina məhrabında (1506, Drezden, Rəsm qalereyası) bu dəyişiklikləri müşahidə etmək mümkündür.

Məhrabın mərkəzində təsvir olunmuş müqəddəsin edam səhnəsi, Münhen “Çarmıxa çəkilmə” səhnəsindəki mövcud olan dramatizmdən məhrumdur, əvəzində boyaların, habelə geyim və zinət əşyalarının zənginliyi ilə adamı valeh edir. Səhnənin mərkəzində diz üstə çökən Yekaterinanın qızılı naxışlı tünd albalı rəngli məxmər paltarını diqqəti cəlb edir. Mehrab qatlaması laylarında üç-üç təsvir edilmiş müqəddəslər də XVI əsrin saray dəbinə uyğun olaraq zəngin libaslar geyinmişlər. Əsərdə külli miqdarda portret var, təsvirlər arasında, mərkəzi kompozisiyasının sol cinahında kurffürstü tanımaq olur, sol layda isə müqəddəs Doroteyaya cənnət çiçəkləri uzadan körpə surətində Fridrixin kiçik qardaşı oğlu təsvir edilib.

Mərkəzi hissə və laylar mənzərə fonu vasitəsilə birləşir, yüksəkliklərdə görünən qəsrlərdən biri Saksoniyanın Koburq qəsri xatırladır.

1509-cu ildə çəkilmiş çılpaq Venera və Amur təsviri (Sankt-Peterburq, Dövlət Ermitajı) Almaniya antik mifologiya mövzusunda ilk əsərlərindən biridir. Görünür, rəssam klassik ideala yaxınlaşmağa çalışır - fiqurların ölçü nisbətləri, duruşu, plastik modelləşmə buna dəlalət edir. Lakin Venera surəti bütprəstlərə xas olan həyat sevgisindən məhrumdur. Rəssamın dekorativ, boya zənginliyi ilə alışıb yanan məhrab təsvirləri və portretləri ilə müqayisədə “Venera və Amur” əsəri qeyri-adi tutqun, solğun koloriti ilə seçilir.

Sonralar Kranah dəfələrlə Venera surətinə qayıdır. (“Venera və Amur”, 1530, Berlin-Dalem, Dövlət muzeyinin Rəsm qalereyası; “Venera”, 1532, Frankfurt-Mayn, Ştedel İnstitutu; “Venera”, 1533, Berlin-Dalem, Dövlət muzeyinin Rəsm qalereyası). Lakin sonrakı əsərlərdə antik ilahə təsviri bütün klassik ənənələrdən uzaqlaşır, həmin dövr əsərləri üçün səciyyəvi olan kontur zərifliyi, duruş kövrəkliyi nəzərə çarpır.

Çılpaq qadın təsviri rəssamı yaradıcılıq fəaliyyəti boyu cəlb edir. Bu mövzunun ən gözəl təzahürlərindən biri də “Çəşmə nimfəsi” əsəridir (1518, Leypsiq, Təsviri sənət muzeyi). Meşə kənarında, mərmər hovuz başında gənc qız istirahət edir. Çılpaq təsvirlərə rəssamın sonrakı əsərlərində də rast gəlmək olar. Antik mifologiya süjetləri Kranahın şərhində əfsanə və süni nəzakət (kurtuaz) çaları daşıyır (“Parisin hökmü”, 1530, Karlsrye, təsvir qalereyası; “Apollon və Diana”, 1530, Berlin-Dalem, Dövlət muzeyinin Rəsm qalereyası). Rəssam Tövrət süjetlərini də (“Davud və Virsaviya”, 1526, Berlin-Dalem, Dövlət muzeyinin rəsm qalereyası; “Yudif və Olofern”, 1531, Qota, Şlossmuzeym; “Olofern qətli”, 1531, Şloss muzeym) kurtuaz cəngavər romanı ruhunda şərh edir.

Kranah görkəmli portret ustası idi. O, Almaniya dəbdəbəli portret janrının əsasını qoyanlar sırasında idi. Hersoq Mömin Henri və onun arvadı Meklenburqlu Katarinanın portretləri buna parlaq misaldır (1514, Drezden, Rəsm qalereyası). Bu, alman portret janrında ilk tam ölçüdə çəkilmiş fiqur təsvirlərdir.

“Şahzadə Sibilla Klevskaya” əsəri rəssamın ən gözəl qadın portretlərindən (1526, Vyana, Veymar, Şlossmuzeum) biridir. Portretin əsasını rəssamın bir sıra əsərlərdə məsələn, “Yudif” (1530, Vyana, Bədii-tarix muzeyinin Rəsm qalereyası), (“Yudif”, 1530, Berlin-Dalem, Dövlət muzeyinin Rəsm qalereyası; “Mariya Maqdalina (1525, Köln, Vollraf-Riharts muzeyi) kimi əsərlərdə istifadə etdiyi qadın gözəllik ideali tipi durur.

Dəbdəbəli nümayiş portretlərindən savayı sənətkar alimlərin, Reformasiya xadimlərinin, humanistlərin təsvirlərini yaradır. Dəbdəbə və təntənə cizgilərindən, habelə süni rəmzilikdən qurtulmuş surətlər doğruluğu və dərinliyi ilə valeh edir. Martin Lüterin (1521, Veymar, Şlossmuzeym), onun valideynlərinin (1527, Vartburq qəsri), riyaziyyatçı və astronom İohann Şöperin (1521, Brüssel, Kral zərif sənətlər muzeyi) portretləri belə təsvirlərdəndir.

1510-cu illərin sonunda Vittenberq Martin Lüterin başçılıq etdiyi Reformasiya hərəkatının mərkəzinə çevrilir. Lüter həm universitet alimlərindən, həm kurfürstün özündən dəstək alırdı. Lukas Kranah Lüterin yaxın dost və tərəfdarlarından biri olur.

Rəssamın ksiloqrafiyalarından bir çoxu Reformasiya ideyalarının müdafiəsinə və katolik kilsəsi ilə papa üsul-idarəsinin ittiham edilməsinə həsr olunub. “Xristosun və antixristin əməlləri” qravürə

seriyası, Lüterin İncili tərcüməsinin ilk nəşrinə emalatxananın hazırladığı illüstrasiyalar (1522) həmin qəbilədənir.

Vittenberq dövrü rəssamın qrafik sənətinin çiçəklənmə dövrüdür. Həmin illərdə o, dekorativ və gözəl turnir, ov səhnələri, dini kompozisiyaların ksiloqrafiyalarını yaradır. Lüterin metal üzərində qravüra texnikasında yaradılmış məşhur profil portreti də (1511) həmin dövrə aiddir. Kranahın taxta üzərində bir neçə lövhədən çap olunmuş rəngli qravüra təcrübələri də olduqca maraqlıdır.

Hələ 1507-ci ildə o, qızılı, gümüşü astarlı qravüradan (Müqəddəs Georgi at belində”) çap etməyə cəhd göstərir, 1509-cu ildə isə qırmızımtıl və göyümtül astarlı, boya çalarlı kağız üzərində rəsmi xatırladan bir neçə qravüra hazırlayır (“Venera və Amur”, “Müqəddəs Xristofor və b.).

Kranah yaradıcılığının son dövrünə aid əsərlərdə sünilik cizgiləri güclənir. Həmin dövrdə yaranmış əsərlərin əksəriyyəti yeksənəqlik təsəvvürü bağışlayır, bunu da rəssamın şəxsən yaratdığı əsərləri, onun mövzuları əsasında emalatxanasının istehsalı olan əsərlərdən ayırmağın çətinliyi ilə izah etmək olar.

Mülbeq döyüşündən sonra Saksoniya kurfürstü İoann Fridrix əsir düşür. Kranah 1547-ci ildə Vittenberqi tərk edir və kurfüstün ardınca imperator V Karlın iqamətgahına gəlir. 1552-ci ildə o, Veymarda məskunlaşır, elə burada həmin il oktyabrın 16-da vəfat edir.

Bu dövrün digər tanınmış sənətkarları *Albreht Altdorfer* (1480-1538), *Hans Baldunq Qrin* (1484-1545) və *Hans Burqkmayr* (1473-1531) olmuşdular.

Kiçik Hans Holbeyn (1497-1543). XVI əsr alman incəsənətinin 3-cü və son dahi ustadı Hans Holbeyn idi. Lakin alman sənətkarları arasında o, əsərlərinin klassik xüsusiyyəti ilə seçilir. O, son dövr qotik sənətin süni coşqunluğundan uzaq idi. Yaradıcılığının erkən dövründən başlayaraq onun əsərləri İntibah incəsənətinin aydın və sakit əzəməti ilə müasirlərinin əsərlərindən fərqlənirdi. Holbeynin əsərləri arasında dini məzmununda rəsmlər azlıq təşkil edir. O, mifologiya, antik tarix və müasir ədəbiyyat süjetlərindən freskalar çəkirdi. Holbeyn özünü ilk növbədə portret sənətinə həsr edir, portret onun yaradıcılığında üstünlük təşkil edir. Onun portretlərində insan sürətinin daxili aləminə, fərdi xüsusiyyətlərinə daha çox fikir verilir (Burqomistr Mayerin və onun arvadının, Erazm Rotterdamskinin portretləri). Holbeyn öz portretlərini əksər hallarda yağlı boyalarla, həm də geniş yaxıllarla yaradırdı.

Hans Holbeyn Ausburqda, rəssam Böyük Hans Holbeynin ailəsində doğulmuşdur. Cənubi Almaniyanın güdrətli ticarət və bank mərkəzi olan Ausburqun qədimdən İtaliya ilə əlaqələri var idi. İtalyan mədəniyyəti şəhər mədəniyyətinə böyük təsir göstərmişdi. Ausburq təsviri sənətində, məsələn Burqkmayr yaradıcılığında italyan İntibahının təsiri duyulurdu. Odur ki, gənc Holbeyn atasından öyrənməklə yanaşı İtaliya ənənəsi ilə tanış olmağa macal tapırdı.

1515-ci ildə o, qardaşı Ambroziusla Ausburqu tərk edir və usta köməkçiləri üçün ənənəvi olan səfəri başa vurduqdan sonra iri universitet şəhəri, kitab çapı və humanizmin mərkəzi olan Bazeldə məskunlaşır. 1518-ci illərdə o, Şimali İtaliyanı ziyarət edir, sonra isə 1526-cı ilə qədər Bazeldə yaşayıb yaradır.

Holbeyn Bazelə gələndən az sonra naşir Frobenin sifarişi ilə tanınmış humanist Rotterdamlı Erazmın “Səfəhliyə mədhiyyə” kitabının müəllif nüsxəsinin səhifələrinin kənarında rəsmlər icra edir. Kitab feodal cəmiyyətə və katolik kilsəsinə parlaq satira nümunəsi idi. Holbeynin həmin rəsmləri böyük uğur qazanır, onu naşirlərin sifarişləri ilə təmin edir.

Eyni zamanda o, təsvir əsərlərinə də sifarişlər alır. 1516-cı ildə o, Bazel burqomistrı Yakob Mayer və arvadının cüt portretlərini çəkir (Bazel, Kütləvi bədii külliyyat). Forma plastikliyi, fiqurların məkanda sərbəst yerləşdirilməsi, cizgilərin sərbəst axarı, İntibah memarlığı ünsürlərindən istifadə bu portretləri İtalyan İntibah incəsənəti ilə doğmalaşdırır. Lakin eyni zamanda Holbeyn, sifət modelinin xüsusiyyətlərinin təsvirindəki dəqiqlik və detalların işlənməsindəki səliqə kimi sırf alman cizgilərini də qoruyub saxlayır.

1517-cin ildə Holbeyn Lüsern şəhərində burqomistr Yakob Gertenşteynin evinin fasadını və daxili otaqlarını antik tarixi mövzularında olan freskalarla bəzəyir (bəzəyin yalnız bəzi fraqmentləri dövrümüzə gəlib çatıb). İtaliya səfərindən sonra o, Bazel vətəndaşlığını qəbul edir və şəhər Şurasında rəssam vəzifəsinə təyin edilir.

1521-1530-cu illərdə o, şəhər Ratusasında vətəndaş məziyyətlərinin təriflənməsi mövzusunda böyük təsvir çəkir. O, təəssüf ki, bizə gəlib çatmayan bu təsvirin süjetlərini antik müəlliflərin

əsərlərindən və tanınmış ingilis humanisti Tomas Morun “Utopiya” kitabından götürür.

Holbeyn həmin illərdə Bazel humanistləri dərnəyi ilə sıx bağlı idi. O, həmin dövrdə Bazeldə yaşayan Rotterdamlı Erazmla yaxınlaşır, onun bir neçə gözəl portretini çəkir. Bu portretlərdə dahi humanistin tarixi əhəmiyyətini, həm də şəxsi insani cizgilərini açıqlamağa müvəffəq olur (məsələn, Lonford Kestldə özəl külliyyatda saxlanan 1523-cü il portreti və Luvrda saxlanan 1523-cü il profil portreti).

Bu dövrdə Holbeynin dini mövzuda yaratdığı tablolar az saydadır. Maraqlıdır ki, həmin əsərlərdə rəssam dünyəvi, insani cizgiləri nəzərə çarpdırır. Məsələn, “Mərhum Xristos” (1521, Bazel, Kütləvi bədii külliyyat) əsərində o, çürüməyə başlayan cəsədi elə aşkar gerçəkliklə təsvir edir ki, əsərin dini mahiyyəti arxa plana çəkilir.

Məşhur “Burqomistr Mayerin madonnası” (1525-1526, Darmştaqt, Hessen muzeyi) əslində Mayer ailəsinin qrup portretidir. Portretlərin parlaqlığı ilə yanaşı kompozisiyanın əzəməti və klassik tarazlığı da diqqəti cəlb edir.

Holbeynin Bazel dövründə yaratdığı qrafik əsərlər arasında “ölüm rəqsi” qravüra seriyası (1525-1526) xüsusilə diqqəti cəlb edir. Ölçüləri cəmi 6x5 sm olan bu balaca qravüralarda müxtəlif təbəqələrdən olan müxtəlif peşə sahibləri, müxtəlif yaşda olan insanlar təsvir olunub. Onların hamısını əcəl haqlayıb. Əsilzadələrin və varlıların başının üstünü alan Əcəl həqarətlə gülümsəyir, kasıba isə yazığı gəlir, bəzən hətta son vəzifəsini icra etməkdə ona kömək edir. (Kəndli və Əcəl)

Bu gün Almaniya bütünlükdə tarixi abidələr qorunur və mühafizə olunur. Bu abidələr arasında isə turistləri ən çox cəlb edən muzeylərdir. Buraya insanların növbə ilə daxil olması da bu məkana böyük maraqdan xəbər verir. Berlində ən qiymətli və böyük tikili də elə Muzeylər adasıdır. Hazırda adaya daxil olan muzeylərdə təmir-bərpa işləri aparılır və bu işlərə federasiya hər il 100 milyon yevro məbləğində pul ayırır. Adada hələ də təmir işləri gedir. Qarşıda olan 15 ildə ərazidə işlərin başa çatması gözlənilir. Muzeylərin arasında ən əhəmiyyətli 1929-cu ildə tikilən Perqamon muzeyidir. Bu tikili 1945-də İkinci Dünya müharibəsi zamanı dağıdılıb. 1952-ci ildə təmir-bərpa işləri aparılıb. Hazırda burada ikinci təmir-bərpa işləri gedir. Qədimliyi bərpa etmək üçün muzeyə 50 komponent gətirilib. Muzeyə bir neçə bölmə daxildir: Qədim incəsənət əşyaları bölməsi, qədim Yaxın Şərq muzeyi və İslam incəsənəti bölmələri. Digərlərindən fərqli olaraq Perqamonda həmişə sərgilər keçirilir və ziyarətçilər olur. Muzeyin birinci mərtəbəsində qədim Şərq sivilizasiyasının nümunələri olan incəsənət əşyaları toplanıb. Ön Asiyanın qədim dövlətlərindən olan Babilin möhtəşəm İştər darvazalarının olduğu kimi bərpa olunaraq muzeydə yerləşdirilməsi olduqca əsrarəngiz görünür. Bu darvazalar Babilə aparılan qazıntılar zamanı bərpa olunub və 1930-cu ildən bəri Perqamon muzeyində yerləşdirilib. Darvazadakı kərpiclərin üzərində şüşə örtüklər parıldayır. Müasir istehsal edilmiş şüşə kərpiclər darvazanın bərpasına imkan verib. Müharibə zamanı və müharibədən sonrakı dövrdə darvaza ziyan çəkdiyindən onun yenidən orijinal bərpası gözlənilir. Qeyd edək ki, darvazadakı ən kiçik parçalar orijinaldır. Muzeyin bu hissəsindəki saray divarları, qədim ibadət yerlərini əks etdirən eksponatlar o qədər canlı görünür ki, insan sanki özünü Qədim Şərq sivilizasiyası dövründə hiss edir. Perqamonun ikinci mərtəbəsində yerləşən İslam incəsənəti muzeyində qədim Şərq dövlətlərinə məxsus xalçalar, qablar, eksponatlar, silahlar özünə yer alıb. Qeyd edək ki, ziyarətçilər üçün muzeyin bütün zallarında yerləşdirilən eksponatlar haqqında çap olunmuş məlumatlar yerləşdirilib.

ƏDƏBİYYAT

1. Mədəniyyət qəzeti - Almaniya dünən və bu gün- 12-06-2009
2. Samirə Mir-Bağırzadə- İNCƏSƏNƏT TARİXİ- BAKI – 2012
3. Алпатов М. В. Высокое Возрождение // Всеобщая история искусств. II. Искусство эпохи Возрождения и Нового времени. М.—Л.: Искусство. 1949. с. 635

*ADPU-nun Təsviri incəsənət və OTT kafedrasının baş müəllimi, f.ü.f.d
e-mail: Samiraliyeva14@gmail.com

Samira Aliyeva
15TH-16TH CENTURY GERMAN ART

At the beginning of the 15th century, in Italy, the ways of development of the new culture had already been determined, and its scientific foundations had been developed, but German culture was still a prisoner of the Middle Ages. The reason for the backwardness was primarily the historical development of the country. Thus, at the beginning of the 15th century, the German empire was actually a backward feudal state that was undergoing a phase of fragmentation into independent principalities. There was no single economic center to manage the country's economy, individual provinces developed differently economically. The growth of trade and production was observed only in certain regions with connections to foreign markets. For example, trade with Northern and Eastern European countries developed in the northern region of the country. Unlike Italian cities, feudal German cities were under the control of the church.

At the beginning of the 15th century in Germany, the Gothic style still prevailed in architecture and fine arts. A decisive turn in German art occurs only in the 30s of the 15th century. (At that time, the southern regions of Germany, first of all Swabia, took a leading position in art. The works of prominent artists such as Lucas Moser, Konrad Wietz and Hans Mulcher especially attract attention. It combines the attempt to describe as an event. As a result, new styles of representation appear. The task of the artist is now to give a true representation of reality, that is, space, volume, description of the materiality of forms, observation and accuracy of nature are brought to the fore.)

Keywords: *German art, Gothic style, visual arts, Dürer's creative work, mehrab*

Самира Алиева
НЕМЕЦКОЕ ИСКУССТВО 15-16 ВЕКОВ

В начале XV века в Италии уже были определены пути развития новой культуры и разработаны ее научные основы, но немецкая культура все еще находилась в плену средневековья. Причиной отсталости было прежде всего историческое развитие страны. Таким образом, в начале 15 века Германская империя фактически представляла собой отсталое феодальное государство, переживавшее фазу дробления на самостоятельные княжества. Не было единого экономического центра для управления экономикой страны, отдельные губернии развивались по-разному в экономическом отношении. Рост торговли и производства наблюдался лишь в отдельных регионах, имеющих выход на внешние рынки. Например, в северном регионе страны развивалась торговля со странами Северной и Восточной Европы. В отличие от итальянских городов, феодальные немецкие города находились под контролем церкви.

В начале 15 века в Германии в архитектуре и изобразительном искусстве еще преобладал готический стиль. Решительный поворот в немецком искусстве происходит только в 30-х годах 15 века. (В то время южные районы Германии, в первую очередь Швабия, занимали ведущее положение в искусстве. Особенно привлекают внимание произведения таких выдающихся художников, как Лукас Мозер, Конрад Витц и Ганс Мультхер.

В нем сочетается попытка описать как В результате появляются новые стили изображения. Задача художника теперь состоит в том, чтобы дать истинное изображение действительности, то есть пространство, объем, описание материальности форм, наблюдательность и точность натуры доведены до перед.

Ключевые слова: *немецкое искусство, готика, изобразительное искусство, творчество Дюрера, михраб.*

(AMEA-nın müzibir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023
Son variant 18.02.2023



Ганс Гольбейн Младший. Мадонна бургомистра Мейера. 1526 г. Дармштадт. (146x102 см)



«Тайная вечеря», 1524-25 г.г.



Портрет Христины Датской, 1538 г.



«Портрет Веса Ван Стенвийка», 1541 г. (Англия)



«Портрет лорда Кромвеля» (Англия)



«Леди с белой и скворцом», 1526-28.
(Англия)



Мертвый Христос

(1521)

30 x 200 см

Публичное художественное собрание, Базель

LALƏ CƏFƏROVA*

NƏFƏS ALƏTLƏRİNİN YARANMA TARİXİ VƏ ONLARIN
SİMFONİK ORKESTRDƏ ƏHƏMİYYƏTLİ ROLU

Dünyada ilk melodiylar da mağaraların qaranlıqdakı ovdanlarında səslənib. Bu melodiylar yeməkdən sonra qalmış içi boş bir sümüyə üfürülən zaman səslənib. Musiqinin tarixi belə başladı.

Borular, dənizdən çıxan balıq qulaqlarına hələ xristianlıqdan əvvəlki dövrlərdə belə bütün xalqlarda rast gəlinir. Bu alətlərin səsləri uzun məsafəyə gedə bilərdi və bu tez bir zamanda mesaj ötürməyin yeganə yolu idi. Belə alətlər yer üzünün müxtəlif ərazilərindən tapılır. 2008-ci ildə alman arxeoloqları, Xole-Fels mağarasında, mamont sümüklərindən düzəldilmiş fleytalar tapmışdılar. Belə bir qədim fleytalardan Cənubi Azərbaycan ərazilərindən də tarixi çox qədim olan fleytalar tapılmışdır ki, bu alətlərdən Qafqaz və Qərbi Asiya dövlətlərində bu gün də istifadə olunmaqdadır. Bu fleytaları qalın qamışdan hazırlayırlar. Qeyd edək ki, orta əsrlərdə nəfəsli alətlər musiqidən həzz almaq üçün deyil, daha çox signal vermək üçün istifadə olunurdu. Bu alətlər mürəkkəb intonasiyaları və melodiyları ifa edə bilmirdilər. Yalnız XVII əsrdə qoboy, klarinet və faqotlar meydana çıxdı. Və bəstəkarlar bunlar üçün musiqi yazdılar. Mis nəfəs alətlərinin təkmilləşməsi isə, daha çox vaxt tələb edirdi. XVIII əsrdə orkestr parçasını harmonik tamamlamaq üçün natural truba və valturnalardan da istifadə edirdilər. Beləliklə, tərkibi müxtəlif alətlər qrupundan ibarət olan – yaylı alətlər qrupu, nəfəs və zərb alətləri qrupundan ibarət "klassik orkestr" formalaşır. Onun tərkibinin qurulmasında Y. Haydının mühüm rolu olmuşdur.

Açar sözlər: *orkestr, alətsünaslıq, fleyta, mis nəfəs alətləri, transport, registr.*

Nəfəs alətlərinin yaranma tarixinə bir qədər nəzər salaq:

Nəfəs aləti qədim zamanlarda yaranmışdır. Bu alətlər, qamış parçası, mamont sümüklərindən, balıq qulağından və s. hazırlanırdı. İbtidai insan bu alətlərdən gündəlik həyatında, belə ki, müharibələrdə, ritual mərasimlərdə, ova gedəndə istifadə etmişdir. Bu ibtidai alətlər tədricən əsrlər boyunca inkişaf etmiş və təkmilləşdirilmişdir. Dünyada ilk melodiylar da mağaraların qaranlıqdakı ovdanlarında səslənib. Bu melodiylar yeməkdən sonra qalmış içi boş bir sümüyə üfürülən zaman səslənib. Musiqinin tarixi belə başladı. Borular, dənizdən çıxan balıq qulaqlarına hələ xristianlıqdan əvvəlki dövrlərdə belə bütün xalqlarda rast gəlinir. Bu alətlərin səsləri uzun məsafəyə gedə bilərdi və bu tez bir zamanda mesaj ötürməyin yeganə yolu idi. Belə alətlər, bizim eradan əvvəl XVIII əsrə mənsub olan və hətta öz dövrünün not yazları olan gil lövhələr, arxeoloji qazıntılar zamanı indiki İrak, qədim Şumer şəhəri olan Nippurda tapılmışdır. Belə alətlər yer üzünün müxtəlif ərazilərindən tapılır.

2008-ci ildə alman arxeoloqları, Xole-Fels mağarasında, mamont sümüklərindən düzəldilmiş fleytalar tapmışdılar. Bu qədim alətin tarixi təxminən 35-40 min il oldur. Bu qədim fleytalar majorun pentatonika ladına köklənmiş beş notdan ibarətdir. Bəzən qədim fleytalara tək-cə eksponat kimi tarix muzeylərində deyil, bu alətlər, bir çox xalqların musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi kimi yaşamaqdadır. Belə bir qədim fleytalardan Cənubi Azərbaycan ərazilərindən də (indiki İran) tarixi çox qədim olan fleytalar tapılmışdır ki, bu alətlərdən Qafqaz və Qərbi Asiya dövlətlərində bu gün də istifadə olunmaqdadır. Bu fleytaları qalın qamışdan hazırlayırlar. Bu alətin üz tərəfində 5 dəlik, arxa tərəfində isə 1 dəlik açılır. İfaçı nazik mis trubkanı alətin başlığına keçirərək səs əldə edə bilər. Diapazon isə birinci oktavanın do notundan ikinci oktavanın sol diez notuna kimi olur. Əlbəttə ki, müasir zamanda fleytalar metal, plastik, hətta gümüşdən də hazırlanır. Təxminən 5 min il bundan əvvəl qədim Misirdə də ilk zurna və fleyta meydana çıxdı. Qoboyun sələfləri Trakyadan (indiki Türkiyə) Elladaya gətirilmişdi.

“Qədim Şərqi mədəniyyəti”- Eramızdan əvvəl IV minilliyin sonunda. Nil Vadisində yeni bir mədəniyyət meydana gəldi. Bu qədim Mesopotamiya mədəniyyəti idi. Şumer – e.ə. VI minillikdən başlayaraq cənubi İki çay arasında (Dəclə və Fərat) mövcud olmuş ən qədim insan sivilizasiyası. Bu sivilizasiyanın yaranması və çiçəklənməsində, əhalinin sosial-mənəvi həyatında və həyat tərzinin formalaşmasında təbiətin təsiri, əsas da Dəclə və Fərat çaylarının böyük təsiri vardır. Odur ki, bu sivilizasiyanı “çay sivilizasiyası” adlandırmaq olar. Dəclə və Fərat çayları arasında yerləşən ərazi bəşəriyyətin ən qədim mədəniyyət ocaqlarından biri olmuşdur. Çayların və münbit torpaqların yaxınlığı

əkinçiliyin, maldarlığın, ticarətin inkişafı üçün zəmin yaratmışdır. Burada Yaxın Şərqi bütün karvan yolları kəşifirdi. Alimlər hesab edirlər ki, bu ərazidə ilk insanlar hələ paleolit dövründən başlayaraq məskunlaşmışdılar. Qədim yunanlar bu ərazini Mesopotamiya adlandırmışdılar. Mesopotamiya (Dvurechye, Mesopotamia, Yunan Μεσοποταμία) müasir İraq ərazisində Dəclə və Fərat çayları arasındakı ərazidir. Coğrafi cəhətdən Mesopotamiyanın cənubu ovalıq, şimalı isə dağlıq ərazilərdə yerləşir. Hal-hazırda bu ərazinin böyük hissəsi İraq dövlətinin, şimalda az bir hissə isə Türkiyənin tərkibinə daxildir. Qədim zamanlarda isə burada Şumer, Akkad, Babil kimi bir neçə dövlət mövcud olmuşdur. Daha sonra bu ərazilər Assuriya və İran imperiyalarının tərkibinə qatılmışdır. Professor Qəzənfər Kazımov Şumerlər yönündə araşdırmasında bildirir ki, Azərbaycan ərazisi sakinlərinin İkiçayarası ilə əlaqələri çox qədimdən — neolit dövründən (e.ə.VII-VI minilliklər) başlamışdı. [1]. Arxeoloji materiallar göstərir ki, Azərbaycan qəbilələri ilə Mesopotamiya qəbilələri arasında əlaqələr bütün neolit dövrü ərzində olub. Naxçıvanın I Kültərə yaşayış yerinin qədim mədəni təbəqəsindən Cənubi Qafqazın Xalaf mədəniyyəti sakinləri ilə əlaqələrin ilkin çağlarını əks etdirən boyalı Xalaf çölməkləri tapılıb. Azərbaycanın Mesopotamiya ilə sonrakı (V minilliyin sonu, IV minilliyin əvvəli) əlaqələri Ubeyd mədəniyyəti materiallarında öz əksini tapıb. . Ubeyd boyalı qab nümunələri Güney Azərbaycanda Urmiya gölünün hövzəsində, həm də Qafqaz yaşayış yerlərindən tapılıb. Uzun müddətli əlaqələr və təmas nəticəsində Azərbaycan Ubeyd təbəqələri üçün tanınan bir ölkə olub və yaqın onların diqqətini cəlb edib. Qeyd etdiyimiz kimi, Şumerlərin zəngin musiqi mədəniyyəti olmuşdur. Onlar bu mədəniyyəti İki çay arasında yaratmayıb. Bizim, eləcə bəzi tədqiqatçıların fikrincə Şumerlər bu mədəniyyəti İki çay arasına Xəzər sahillərindən gətirmiş, onu zaman-zaman daha da təkmilləşdirmişlər. Şumerdəki musiqi alətlərinin zəngin bir kolleksiyası gil lövhələr üzərində gəlib bizə çatıb. Hazırda dünyanın ən iri muzeylərində İki çay arasından tapılmış nəfəs, zərb və simli musiqi alətlərinin ya özü, ya da rəsmləri saxlanır. Şumerdə saz şəklinin tapılması əlamətdar hadisədir, çünki saz və aşiq sənətinin tarixi barədə Azərbaycanda, ondan kənarında belə, hələ dəqiq fikir yoxdur. Bəzi alimlər və musiqi mütəxəssisləri aşiq sənətinin başlanğıcını XIII yüzilliklə bağlayır, digərləri onun təxminən beş min il yaşı olduğunu söyləyirlər. Birincilər “aşiq” sözünün ilk dəfə XIII yüzilliyin qaynaqlarında rast gəlinməsinə söykənir. İkincilər isə aşiq sənətinin, saz bu qədər qısa zaman ərzində təkmilləşib, XIV-XV yüzillər səviyyəsinə çatmasına şübhəylə yanaşırlar. Bəs kim haqlıdır? Bu sualın doğru cavabı İki çay arasında aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan saz şəkli, bu alətin ən azı beş min il tarixi olduğunu sübut edir.

Zərb musiqi alətlərinin tarixi simli musiqi alətlərindən daha qədimdir. Qavalın Şumerdə tapılmış şəkli onun da çox qədim musiqi alətlərindən biri olduğunu söyləməyə əsas verir. Qədim musiqi alətləri xalqın tarixi, mədəniyyət və mənəviyyət abidəsidir. Unudulmuş abidələri bərpa etmək, onları yenidən həyata qaytarmaq, tarixin qaranlıq səhifələrini işıqlandırmaq, mənəviyyətimizi, mədəniyyətimizi zənginləşdirmək çox şərəfli və mötəbər bir işdir. Azərbaycanda mövcud olmuş çalğı alətlərinin növləri müəyyənləşdirilərkən klassik poeziyadan əks olunmuş şeyir misraları da çox qiymətlidir. Nizaminin, Füzulinin, Nəsiminin, Xaqaninin poemalarında, qəzəllərində xalq çalğı alətlərinin adları çəkilmiş, miniatür məktəbi rəssamlarının əsərlərində isə onların təsvirləri verilmişdir. Sonrakı dövrlərdə onların bəziləri tədricən aradan çıxmış, digərləri isə təkmilləşərək daha geniş yayılmışdı. Nəfəs alətləri zaman - zaman təkmilləşmiş bu günkü dövrümüzdə müxtəlif orkestrlərin, ansambların tərkibini, bu alətlərsiz təsəvvür etmək çətindir.

Qeyd edək ki, orta əsrlərdə nəfəsli alətlər musiqidən həzz almaq üçün deyil, daha çox signal vermək üçün istifadə olunurdu. Bu alətlər mürəkkəb intonasiyaları və melodiyaları ifa edə bilmirdilər. Onların bir tonallıqdan digər tonallığa keçidi, kəskin dissonansla müşayiət olunurdu. Yalnız XVII əsrdə qoboy, klarnet və faqotlar meydana çıxdı. Və bəstəkarlar bunlar üçün musiqi yazdılar. Əsasən, nəfəs alətləri hərbi yürüslərdə istifadə olunurdu və truba ifaçıları şəhər qüllələrindən mühüm xəbərlərin gəlişini elan edirdilər.

Məlumdur ki, dünya peşəkar musiqisinin güclü inkişafı, XVI-XVII və XVIII əsrlərdə Avropada başlayır. Musiqinin opera, simfonik musiqi, kamer musiqisi kimi əsas janrları bu dövrdə təşəkkül tapır. Sənətşünaslar musiqinin əsas janrlarından birinin simfonik musiqi olduğunu qeyd edirlər. Simfonik musiqi janrı tam şəkildə XVII əsrdə formalaşmışdır. Simfonik musiqi, instrumental musiqinin daha mühüm və zəngin sahələrindəndir. O, həm çox hissəli kompozisiyaları, həm də kiçik formalı yüngül, populyar musiqini əhatə edir. Müxtəlif musiqi alətlərinin uzlaşdırılmasına əsaslanan

simfonik orkestr, bəstəkar bədii qayəsini təcəssüm etdirmək üçün böyük imkanlar verir. Klassik simfonizmin Haydn, Mossart, Bethoven və Caykovski tərəfindən qərarlaşdırılmış prinsipləri bədii cəhətdən yüksək sənət nümunələrində özünün geniş təcəssümünü tapmışdır.

Mis nəfəs alətlərinin təkmilləşməsi, daha çox vaxt tələb edirdi. XVIII əsrdə orkestr parçasını harmonik tamamlamaq üçün natural truba və valtornalardan da istifadə edirdilər. Orkestrə iki litavra zərb aləti də əlavə olunurdu. Beləliklə, tərkibi müxtəlif alətlər qrupundan ibarət olan – yaylı alətlər qrupu, nəfəs və zərb alətləri qrupundan ibarət "klassik orkestr" formalaşır. Onun tərkibinin qurulmasında Y. Haydnın mühüm rolu olmuşdur. Kiçik simfonik orkestr – simfonik orkestrin yığcam tərkibinə taxta nəfəsli alətlərin hər növündən iki sayda olmaqla, simli kvintet də daxil idi. Belə ki, burada 8-10 I skripkalar, 4-6 II skripkalar, 2-4 viola, 3-4 violonçel və 2-3 kontrabas daxil idi. Eyni zamanda bu tərkibə 1-2 fleyta, 2 qoboy, 2 klarnet, 2 faqot, 2 valtorna (hərdən 3-4 də ola bilərdi). Təqdim olunan orkestr o dövrün bəstəkarlarının ideyalarının reallaşması üçün lazımı imkanlar yaradırdı. O dövrdə mis nəfəs alətlərinin quruluşu primitiv idi. Zaman keçdikcə mis nəfəs alətləri təkmilləşir. J. Lülili (1632 - 1687) isə orkestrin ən böyük islahatçısı idi. Orkestrin tərkibi və ifa tərzini belə idi: Lullu operalarında sərbəst nəfəs alətlərinin epizodları əsas yeri təşkil edirdi. Bu onun pastoral, interlyudiyalarında (fleyta, qoboy) və hərbi epizodlarında (truba, litavralar) yer alırdı.

Fleyta texniki cəhətdən kamilləşirdi. Qoboyun və onun ailəsindən olan – alt və tenor qoboyun növləri yaranırdı. Valtorna aləti təkmilləşdi. Belə ki, bu alət meşə buynuzundan indiki müasir növünə kimi formalaşdı. Taxta nəfəs alətləri qrupunun yaradılması prosesi simli qrupa nisbətən daha uzun və mürəkkəb idi. Uzun müddət bu, fleyta, qoboy və bassonlarla məhdudlaşdı. Mis nəfəs alətlərinin təkmilləşməsi, daha çox vaxt tələb edirdi. Yalnız XVIII əsrin sonlarında simfonik orkestrdə klarnetlərin görünməsi ilə ağac nəfəsli alətlər qrupu müstəqil bir orkestr qrupu statusunu aldı. XVIII əsrdə orkestr parçasını harmonik tamamlamaq üçün natural truba və valtornalardan da istifadə edirdilər. Orkestrə iki litavra zərb aləti də əlavə olunurdu. Beləliklə, tərkibi müxtəlif alətlər qrupundan ibarət olan – yaylı alətlər qrupu, nəfəs və zərb alətləri qrupundan ibarət "klassik orkestr" formalaşır. Onun tərkibinin qurulmasında Y. Haydnın mühüm rolu olmuşdur. Kiçik simfonik orkestr – simfonik orkestrin yığcam tərkibinə taxta nəfəsli alətlərin hər növündən iki sayda olmaqla, simli kvintet də daxil idi. Belə ki, burada 8-10 I skripkalar, 4-6 II skripkalar, 2-4 viola, 3-4 violonçel və 2-3 kontrabas daxil idi. Eyni zamanda bu tərkibə 1-2 fleyta, 2 qoboy, 2 klarnet, 2 faqot, 2 valtorna (hərdən 3-4 də ola bilərdi). Təqdim olunan orkestr o dövrün bəstəkarlarının ideyalarının reallaşması üçün lazımı imkanlar yaradırdı. O dövrdə mis nəfəs alətlərinin quruluşu primitiv idi. Zaman keçdikcə mis nəfəs alətləri təkmilləşir. Məlumdur ki, tərkibindəki alətlərin müxtəlif növlərinə görə kiçik və böyük simfonik orkestrlər mövcuddur. Həmçinin birər, ikiqat və üçqat tərkibli orkestrlər təşkil olunmuşdur. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi kiçik simfonik orkestr - simfonik orkestrin yığcam tərkibi, XVIII əsrdə geniş tətbiq olunurdu. Hal-hazırda müxtəlif orkestrlər mövcuddur. Bunlardan - kamera orkestri, simli orkestr, nəfəs alətləri orkestri, estrada orkestri, caz orkestri (jazz-land), hərbi orkestr, xalq çalğı alətləri orkestrini nümunə göstərə bilərik.

XIX əsr ağac nəfəsli və mis alətlərin intensiv təkmilləşdirilməsi dövrü idi. Nəfəs alətləri sənətinin çiçəklənməsi, orkestrdə yüksələn işlər, bəstəkar yaradıcılığının yeni forma və janrları, ifaçılıq və pedaqogika - bütün bunlar nəfəs alətlərinin köhnə dizaynlarının daha da təkmilləşdirilməsinə səbəb oldu. Musiqiçilər və sənətkarlar nəfəs alətlərini, onların ifadəli və texniki imkanlarını mümkün qədər yaxınlaşdırmağa çalışırdılar. Bununla belə, keçən əsrin ortalarında nəfəs alətlərinin yeni növləri yarandı və bu alətlər orkestr partiturasında öz yerini möhkəm tutdular. Hal hazırda ifa olunan müasir nəfəs alətləri, 100 il bundan əvvəlki sələflərindən o qədər də fərqlənmirlər. 1825-ci ildə fleyta ifaçısı T. Byom tərəfindən tam şəkildə düzəldilmişdir. Bu alət üç kiçik hissədən ibarətdir. Byom mexanikasına görə 9 barmaqla ifa olunur. 11 əsas dəliyi var. Ümumiyyətlə fleyta virtuoz ifa texnikasına malik olan alətdir. Onun səsi şəffaf, soyuq, ahənglidir. Bir çox bəstəkarlar bu alətə ilhamlı sətirlər həsr etmişlər. Stakkato texnikası bu alətdə vertioz səslənir. Diatonik və xrommatik qammalar, müxtəlif arpedjiolar fleytada rahatlıqla ifa olunur. Rimski-Korsakov "Orkestrləşdirmənin əsasları"nda belə yazır:

"Taxta qrupun 4 ümumi nümayəndəsinin tembrinin xarakteri haqqında belə deyə bilərik. Fleyta - soyuq tembrli alətdir. Major qammalarında zərif, qeyri-ciddi xarakterli melodiyalarda, minor qammalarında isə səthi kədərli ifadə etmək üçün istifadə olunur.[2, s. 107]

Qoboy (Oboe) musiqi aləti XVII əsrin axırlarında fleyta ilə yanaşı orkestrin tərkibində istifadə olunub. Qoboy 3 hissədən ibarətdir. Lakin fleytadan fərqli olaraq onun başlığı yoxdur. Onda trost var. Ona görə qaboyu orkestrə görə kökləyirlər. Əksinə, orkestri qoboya görə kökləyirlər. Attacca bu alətdə hiss olunur. Çünki səs, fleytada olduğu kimi ani yaranmır. 6 əsas klapanı var. Qoboyda leqato çox gözəl səslənir. Qoboya yaxın olan tonallıq "D dur" (re major) tonallığıdır. Qoboy alətinin səsi son dərəcə ifadəli və inandırıcıdır. Bu alətdə lirik kantileno gözəl səslənir. Qoboy, öz səsi ilə insan hisslərinin və həyəcanının bütün dərinliklərini açıb göstərə bilir. Buna görə çox vaxt bəstəkarlar orkestr partiyalarının solo hissələrini bu alətə həvalə edirlər. Qoboy aləti haqqında Rimski-Korsakov belə demişdir:

"Qoboy aləti majorda şən temبری, minorda isə təsirli dərəcədə kədəri ifadə edən melodiyalarda istifadə olunur".

Qoboyun bir növü olan ingilis buynuzu və ya nəfiri musiqi aləti də qədim alətlərdən sayıla bilər. Bu alətə alto oboya da deyilirdi. İngilis buynuzu - nəfiri, öz adını, düzgün bucaq yerinə fransızca anglais ("İngilis") sözünün səhv istifadəsi səbəbindən sonra aldı. Bu alət quruluşuna görə oboya bənzəyir, lakin daha böyük ölçüdə, armudvari rastrubuna görə fərqlənir. Transpozisiyalı alətlər sırasına aiddir. Qoboyun növü olan bu alət, adi qoboydan X 5 aşağı səslənir. Konstruktiv quruluşuna görə qoboydan fərqlənir. Ölçüsü qoboya nisbətən böyükdür. Burada trost, qoboydakı kimi xüsusi dəliyə deyil, "S" adlanan əyilmiş metal trubkaya bərkidilir. İngilis nəfirinin rastrubu armudvaridir. Bu da onun tembrini dəyişir. Aplikaturası və ifa üsulları qoboy ilə eynidir. Onun X5 aşağı səslənməsi alətin böyüklüyündən irəli gəlir. İfa texnikası qoboya nisbətən aşağıdır. Bu alətin səsi də qoboya nisbətən bəmdir. İngilis nəfirinin səsi dalğın, boğuc, xəyalpərvər, bir qədər qəmgin təsir bağışlayır. İngilis nəfiri ifa edən ifaçıya partitürada hərdən 3-cü qoboyun partiyasını ifa etmək tapşırılır. Bu zaman partitürada belə yazılır: Corno inglese muta in Oboe III. İngilis nəfirinə qayıdanda isə əksinə yazılır. İngilis nəfirindən Qlyuk "Orfey" operasında I və III pərdədə istifadə etmişdir. Meyrber Djakomo özünün "Robert-Dyavol" operasının IV pərdəsində. Donizetti Qaetano özünün "Favaritka"sında IV pərdədə, Şuman "Manfred"də istifadə etmişdir. 1962 – ildən sonrakı dövrdə demək olar ki, 16 ildən çox ingilis nəfiri yoxa çıxır, yəni orkestrdə ondan bəstəkarlar istifadə etmirlər. Belə ki, nə Haydn, nə Motsart, nə də Bethoven əsərlərində ingilis nəfirindən istifadə etmirlər. Lakin sonralar fransız bəstəkarları Rossini, Meyrber, Kerubini öz əsərlərində bu alətdən istifadə ediblər. Oboe d'amur, adi bir oboya çox bənzər bir ağac nəfəs musiqi alətidir. Oboe d'amur adi oboydan bir qədər böyükdür və onunla müqayisədə daha yumşaq və daha sakit bir səs verir. Oboe ailəsində o, mezzo-soprano və ya alto kimi qəbul olunur.

Klarnet (Clarinetto) - XVII əsrin sonu, XVIII əsrin əvvəllərində ixtira edilmişdir. Bəzi mənbələrdə 1690, bəzilərində isə 1710-cu ildə ixtira olunduğu yazılır. Nürnberqli (Almaniya) musiqi ustası İohann Xristof Denner tərəfindən kəşf edilib. Usta qədim dövr fransız aləti olan – şalumo (fransızca chalumeau) alətini təkmilləşdirərək. Klarnet alətinin ilk addımlarını qoymuşdur. Şalumo və klarnet alətləri arasında aydın bir şəkildə fərq qoymağı təmin edən əsas yenilik, sol baş barmaqla idarə olunan və ikinci oktavaya keçməyə kömək edən alətin arxasındakı klapanıdır. Bu reyesterdə yeni alətin ilk nümunələrinin səsi (əvvəlcə sadəcə "yaxşılaşdırılmış şalumo" adlanırdı), o dövrdə istifadə olunan "klarino" adlanan şeypurun tembrinə bənzəyirdi, latınca clarus – "təmiz səs" mənasını daşıyırdı. Daha sonra isə bütün alətə klarinetto (italyanca) – "kiçik klarino" adı verildi.

Bir müddət şalumo və klarnet bərabər şərtlərdə istifadə olundu, lakin artıq XVIII əsrin ikinci rübündə şalumo getdikcə yox olur. Təkmilləşdirmə prosesi usta Dennerin oğlu Yakob (Jacob) tərəfindən davam etdirilir. Bu üç alət Nürnberg, Berlin və Brüsseldəki muzeylərdə saxlanılır. Hamısının 2 klapanı var idi. Dizaynları XIX əsrə yaxındır. Sonralar Avstriya ustası Paul 1760-cı ildə 2 klapanlı üçdə birini, Belçika ustası Rottenburq dördüncü, 1785-ci ildə Con Hale beşincini, fransız klarnet ifaçısı Cen Xavier Lefebvre isə 1790-cı illərdə altıncı klapanı əlavə etmişdir. Beləliklə, altı klapanlı ilk klassik klarnet yaradıldı. XVIII əsrin sonlarında klarnet klassik musiqinin tam hüquqlu bir alətinə çevrildi. Virtuoz ifaçılar yalnız klarneti ifa etməklə deyil, onun konstruksiyasını da təkmilləşdirirdilər. Ən əsası isə İvan Müllerin adını qeyd etmək lazımdır. O, ağızlığın dizaynını dəyişdirmiş, nəfəsin verilməsini asanlaşdırmış və alət çeşidini genişləndirmişdir. Elə bu vaxtdan klarnetin "Qızıl dövrü" başlayır. Zaman keçir, klarnet təkmilləşir. Müasir klarnet mürəkkəb bir mexanizmə malikdir. Təxminən iyirmi klapanı, bir çox oxu, yayları, çubuqları və vintləri vardır. Musiqi alətləri istehsalçıları klarnetin

dizaynını təkmilləşdirir və yeni modellər yaradırlar. Klarnetin uzunluğu 70 santimetrdir. 6 hissədən ibarətdir. Müştük, qamış, baçonka, yuxarı hissə (sol əl), aşağı hissə (sağ əl), rastrub.

Klarnetin mütəlif növləri var: soprano klarnet, pikolo klarnet, C klarnet, basset klarnet, bassethorn klarnet, alt klarnet, bass klarnet, kontralt klarnet, kontrabass klarnet. Klarnet transportlu alətdir. Kiçik klarnet in Es, klarnet in B, klarnet in A, bas klarnet in B orkestrin tərkibində istifadə olunan alətlərdir.

Faqot (Faqotto) aləti, musiqi praktikasında çoxdan, hələ klarnetdən əvvəl XVIII əsrdə meydana gəlib, fleyta və qaboy ilə partiturada istifadə olunub. Faqot haqda Rimskiy-Korsakov belə demisdir:

“Faqot majorda yaşlı-istehzal təmbrli, minorda isə ağırlı-kədəri ifadə edən bir alətdir.”

Quruluşuna görə qoboya yaxındır. Faqotda da, qoboyda olduğu kimi ikili trost var. Lakin həcmi qoboya nisbətən olduqca böyükdür. Faqotun həcmi böyük olduğundan o, 4 hissədən ibarətdir. Trost “S” hərfinə oxşayan bir uzun trubkaya oturdulur. Trubkada klapan mövcuddur ki, o da yuxarı notları yüngül götürmək məqsədilə istifadə olunur. Aşağı səsləri ifa edərkən isə onu bağlı saxlamaq məəsləhət görülür. Faqotun trubkası çox uzundur. Demək olar ki uç dəfəyə qurulub. Lakin bu alətin quruluşuna heç bir xələl gətirmir 5 əsas dəliyi var. Faqotda ifa texnikası bir qədər qoboyu xatırladır. Lakin faqotda ifa zamanı nəfəs, qoboya nisbətən daha tez sərf olunur. Stakkato texnikasında sadə bir dilli ifa mövcuddur. Sadə stakkato texnikasına görə nəinki digər taxta nəfəs alətlərindən geri qalmır, hətta onları da üstələyir. Sıçrayışlar gözəl səslənir. Faqot alətində istənilən kantileno səslənməsi sanki qoca kişinin səsinin tembrini xatırladır. Buna görə bəstəkarlar bir hadisədə dinləyicidə əfsanəvi təsir oyatmaq istəyirdilərsə, bu zaman faqota müraciət edirdilər. XIX əsrdə faqot ifaçılıq sənəti, fransız və alman məktəbləri arasında rəqabətin güclənməsi şəraitində yaranmışdır. Bu məktəblərdən hər biri ifa tərzinə görə alətin növünü müəyyən edirdi. Fransız və alman faqotları quruluşuna görə və ən çox da səsinin xarakterinə görə fərqlidirlər. Fransız faqotu hələ Bethoven vaxtından, hava keçirici kanalına, ifa dəliklərinə və klapanlı mexanizminə görə dəyişilməz qalmışdı. Bu, zərif, eyni zamanda quru, burun təmbrli və imkanları məhdud olan bir alət idi. Alman faqotu isə böyük təkamül yolu keçmişdir. Alman faqotu, konusvari forması olan, mükəmməl klapan mexanizmlili bir alətdir. Kifayət qədər geniş dinamik diapazonda, bütün reqistrlərdə o öz parlaqlığı ilə xarakterini qoruyub saxlayır. Faqotun təkmilləşməsi prosesi dərhal baş vermədi. Bu, faqot modelləri yaradan ustaların fransız ustalar ilə rəqabəti və bu işdə fədakar səyləri nəticəsində baş verirdi. Təsvir etdiyimiz dövrdə hər iki faqotun sistemi fərqli idi. Burada alman faqotu özünün formalaşmasının ilk mərhələsində olduğu halda idisə, fransız faqotu artıq XIX əsrin aparıcı aləti olaraq, olduqca mükəmməl və lider mövqə daşıyan əsaslı şəkildə qurulmuş bir alət idi. Burada məşhur Paris ustası Savari, atasının işini davam etdirərək 1788-1826 illərdə doqquz klapanlı faqot və onun növü olan kontrafaqotu yaradır. Oğul Savari 1823-cü ildən 1850 ilə kimi fəaliyyət göstərən şirkətini qurdu. Onun musiqi alətləri çox məşhur idi. Onlar köhnə skripkalar kimi onlar da nəsilədən nəsilə keçərək, hətta XX əsrin əvvəllərinə kimi onları tapmaq mümkün idi. Oğul Salvari artıq 11 klapanlı faqot yaradır ki, bunun da diapazonu “d” 1-ci oktavaya kimi qalxırdı. 1825-ci ildə Şottun Maynze fabrikasında alman faqotun təkmilləşməsi ilə əlaqədar dövrünün məşhur faqot ifaçısı, kapelmeyster, saray musiqiçisi Karl Almenreder (1786-1843) məşğul olmuşdur. Onun sayəsində alman faqotunun sistemi köklü şəkildə təkmilləşərək mükəmmələşdi. Faqotun növü - kontrafaqot 1620-ci ildə alman ustası Qans Şrayver tərəfindən hazırlanıb. Bu onun primitiv növü idi. Yalnız XIX əsrdən başlayaraq köklənmiş təmiz səslili, kamilləşmiş klapanlı-mexanizmlili alət olan kontrafaqot, simfonik orkestrdə istifadə olunmağa başlayır. Tembri faqotun tembrinə oxşasa da, tamlığı və bütövlüyü ilə ondan fərqlənir.

Müasir mis nəfəs alətlərinin əcdadları, qeyd olunduğu kimi, ov buynuzları, hərbi buynuzlar, idi. Qapaq mexanizmi olmayan bu alətlər, yalnız ifaçı dodaqlarının köməyi ilə bir neçə səsi ifa edə bilirdi. Buradan hərbi praktikada siqnallar kimi istifadə olunurdu. Metal emalı və metal istehsalı texnologiyasının təkmilləşdirilməsi ilə məhsullar, müəyyən ölçülərdə nəfəs alətləri üçün borular hazırlamaq mümkün oldu. XIX əsrin əvvəllərində ifa texnikasını dramatik şəkildə dəyişdirən və imkanları artıran bir qapaq mexanizmi icad edildi. Natural valtornanı və trubanı xromatik alətə çevirən ventilli mexanizm, XIX əsrin əvvəllərində icad edilmişdir. Əvvəlcə eyni ölçülərdə klapanlı xromatik valtornalar və trubalar hazırlanırdı. Trubalar adətən mi bemol, fa, sol kökündə ifa edirdilər.

İlk dəfə müasir B transportlu truba 1822-ci ildə Parisli musiqi ustası Kurtua tərəfindən hazırlanmışdır. 1840-cı ildə Belçikalı Charl Saks (1791-1865) bu aləti dizayn etdi. Lakin bu alət uzun müddət uğur qazana bilmədi. Mis nəfəs alətləri son dərəcə böyük qüvvə ilə səs çıxartmağa qadirdilər. Bu alətlərin bədii-texniki imkanları kifayət qədər rəngarəngdir, lakin taxta nəfəs alətlərinin və simli alətlərin imkanları qədər zəngin deyildir. Mis nəfəs alətləri haqqında çox qısa məlumatdan sonra simfonik orkestrin tərkibində olan alətlərin birləşmə üsullarına nəzər salaq:

Valtorna (Corno) öz təsətturasına görə truba alətindən aşağı olarsa da, partituralarda ona nisbətən yuxarı not sətirində yazılır. Valtorna sözü alman sözü olub, "Waldhorn"- yəni meşə buynuzu adlanır. Qədim valtorna dairəvi olub, ovçu buynuzu formasında olub. Bu alət, ov zamanı və ya müharibəyə hazırlıq zamanı və ya müəyyən təntənəli tədbirlərdə istifadə olunurdu. İlk dəfə XVII əsrdə fransız bəstəkarı J.B.Lyulli öz operalarında bu alətdən istifadə etmişdir. O vaxtlar natural valtorna gözəl, axıcı səs tembrinə malik idi. Təkmilləşmə dövrü XVIII əsrin 50- ci illərindən başlayır. Valtorna digər mis nəfəs alətlərindən öz diapazonunun böyüklüyünə görə fərqlənir. Axıcı, geniş melodiylar bu alətdə gözəl səslənir. Leqato bu alətdə idealdır. Əvvəllər bəzi ustalar vasitəsilə bu alət təkmilləşsə də, son konstruksiyası 1814- cü ildə alman ustaları F.Blyumel və Q.Ştelselə məxsusdur. 20- ci illərdə yalnız 3 ventilli valtorna öz tamlığı ilə xromatik alətə çevrildi. Valtorna öz tembrinə görə taxta nəfəs alətləri ilə mis nəfəs alətlərini bir birinə bağlayan keçici bir alətdir. Ona görə hələ XVIII əsrin partituralarında valtornalar, taxta nəfəs alətləri qrupasında yerləşdirilirdi. 16 obertonu var. Valtorna transportlu alətdir. İn F və in Es valtornaları mövcuddur.

Truba (Tromba) ən qədim nəfəs musiqi alətlərindən biridir. Truba bir çox mədəniyyətlərdə - Qədim Misirdə, Qədim Yunanıstanda, Qədim Çində və s. mövcud idi və siqnal alətləri kimi istifadə olunurdu. Truba aləti öz təsətturasına görə mis nəfəs alətləri arasında ən yüksəyidir. Transportlu alətdir. Truba in B. Valtorna kimi 3 ventili var ki, bu da natural miqyası (şkalanı) 3 tona qədər aşağı sala bilər. Diatonik və xromatik passajlar, arpedjiolar bu alətdə çox parlaq səslənir. Nəfəsi digər böyük həcmli alətlərə nisbətən çox aparmadığına görə, parlaq tembrli melodik frazalar və leqato ifası bu alətdə rahatlıqla ifa olunur. Stakkato texnikası bu alətdə parlaqdır. Truba özünün hərəkətliyinə görə fərqlənir. İkili, üçlü dil dəqiqliklə səslənir. Diatonik, xromatik pasajlar, sadə və kəskin arpedjiolar, trellər trubada çox yaxşı ifa olunur. Attaka trubada çox kəskin və dəqiqdir. Simfonik orkestrdə istifadəsi isə XVII əsrin əvvəllərində baş verdi. Monteverdinin "Orfey" operasında beş truba üçün bir hissə var. (1607) Bu əsrin sonlarına qədər yaxşı bilinən trubanı alman bəstəkarlarında orkestr əsərlərində istifadə etməyə başladılar. İ.S.Bax və F.Hendel truba üçün dövrün xüsusiyyətlərini uyğun əsərlər yazdılar. İngiltərənin böyük bəstəkarlarından olan Henri Pursellin əsərlərində truba var. Trubanin orkestrdə nə qədər vacib olduğunu tam olaraq R.Vaqnerin əsərlərində görmək olar. Vaqner əsərlərində tez-tez üç truba, hətta «Tannhauser» adlı əsərində on iki trubaya yer vermişdir. Bu dövrdən sonra bəstəkarlar əsərlərində istədikləri miqdarda truba istifadə etdilər. Ancaq hal hazırkı simfonik orkestrlərdə trubanin ümumi sayı üçdür. G. Maler, A.Brukner və R.Ştraus kimi bəstəkarlar da bu alətə əsərlərində çox vacib sololar yazdılar.

Trombon (Trombone) aləti ilk dəfə XV əsrdə yaranıb. Ölçüsünə görə trubadan böyükdür. O, xromatik alət olduğu üçün nota transportsuz yazılır. Müasir trombonun xüsusiyyəti onun mexanizmindədir. Belə ki, natural səs düzümünün aşağı düşməsi, ventillərin əvəzinə "kulisa" vasitəsilə baş verir. Kulisa sağ əllə tərpədilir. Bəzi trombonlarda "korona" var. Bu bütün səs düzülüşünü kvarta intervalına aşağı endirir. "Krona" – kvartventil adlanan xüsusi ventildən ibarətdir. Kvartventilli trombon – tenor bas trombon adlanır. Burada yalnız 6 pozisiya olur. 6 pozisiyalı olub, hərəkət edən kulisa, kvartventilsiz trombonun 7 pozisiyasına bərabərdir. Adi trombondada konturoktavanın "si" notunu götürmək mümkün deyil. Kvartventilli trombon yalnız 2 oberton, yəni ən aşağı səsləri götürmək üçün istifadə olunur. Hərdən kvartventilli trombondan yuxarı reqistrdə glissando götürmək üçün istifadə olunur. Glissando bir oberton həcmində bir neçə pozisiyanın üstündən bir nəfəsə kulisanın dartılmasından alınır.

Tuba. Mis nəfəs alətləri üçün nüfuzlu bas axtarışı XIX əsr boyunca davam edərək, müxtəlif bəm səsli alətlərin yaradılmasına səbəb oldu. Bunlar baslar, kontrabas trombonlar, bombard və nəhayət tuba oldu. Nəticədə hazırkı zamanda istifadə olunan tuba, tenor trombondan iki dəfə uzundur. Alətin uzun və həcmli olması hesabına ən yüksək obertonlar alətin dar hissəsində əmələ gəlir. Tubanın 4 ventili var. Attaka trombona nisbətən daha yumuşaqdır. Bir qədər valtornanı xatırladır. Stakkato texnikası ağır olsa da, çox dəqiq səslənir. Bu alət nəfəsi çox xərcləyir. Yuxarıda

deyilənlərdən görürük ki, orkestrin tərkibi çox zəngindir və bəstəkarlar orkestrin ifadə imkanlarından daha geniş surətdə istifadə edərək, yeni ahəng və səslənmə əldə etmişlər və edirlər. Onu da qeyd edək ki, musiqi alətlərinin səsindəki xüsusiyyət də fərqlidir. Hər növ alətin öz mövqeyi, vəzifəsi var. Məsələn eyni yüksəklikdə olan bir səsi əvvəl fleyta və daha sora skripkada götürsək, bu səslərin hər birinin öz təbiəti, fərqli xüsusiyyətləri olduğunu görürük. Yəni özünəməxsus tembrli olan hər musiqi alətinin dinləyiciyə bağlı olduğu təsir də müxtəlif olur. Məlum olduğu kimi, bir musiqi alətində bütün musiqi səslərini almaq mümkün deyil. Hər bir musiqi aləti müəyyən həcmdə səslənə bilər. Bütün bu cəhətlər, orkestrdə hər bir musiqi alətinin özünəməxsus ifadə vasitələrindən hərtərəfli istifadə etmək məsələsini irəli sürür. Bəstəkarlar orkestrin verə biləcəyi müxtəlif əlvan səslərdən geniş istifadə edərək, tembr aktivliyini yüksək dərəcəyə çatdıraraq tembr ləkələrini yaradırlar. Alətlərin ikiləşməsi, altşünaslığın ən geniş yayılmış müxtəlif məqsədlərlə istifadə olunan üsuludur. Belə ki:

1. Bundan səsin dolğunluğu və gecilməsi üçün və ya onun yumuşaqlığı üçün istifadə edilərək, səsin gərginliyinin artmasına və azalmasına nail olunur.

2. Belə ikiləşmələrdən təməmilə başqa bir tembrin yaradılması üçün istifadə olunur.

Bu zaman eyni vəzifəsi, yəni ikiləşməni yerinə yetirən fərqli xüsusiyyətli alətlər, səslənməyə yeni, özünəməxsus xarakter verərək, əsərin ümumi koloritini zənginləşdirir. Birləşmələrdən danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, elə birləşmələr olur ki, bir alətin tembrli digər alətin tembrli tərəfindən udulur. Və ya əksinə, orkestrdə bir neçə alətin və hətta bir alətin səsi böyük bir kütlə içində hiss olunur və ona xüsusi kolorit verir. Ümumiyyətlə qeyd edək ki, taxta nəfəs alətlərinin yuxarı reqistrdə birləşməsi müxtəlif məqsədlərlə həyata keçirilir:

1. Yuxarı reqistrin kəskinliyini yumuşaltmaq məqsədilə.

2. Alətlərin səsinin gücünü artırmaq məqsədilə.

3. Rəngarəngliyi artırmaq məqsədi ilə [3, s. 85].

Eyni zamanda unisonlu birləşmələrdən danışarkən, qeyd etmək lazımdır ki, elə birləşmələr olur ki,

1. Bir alətin tembrli digər alətlər tərəfindən udulur.

2. Və ya əksinə, elə də olur ki, bir alətin səsi bütöv bir qrupun səsinin arasında eşidilir və ümumi səslənməyə xüsusi kolorit verir.

Yuxarıda deyilənlərin təsdiqi üçün bir neçə nümunələrə baxaq:

1. Məlumdur ki, simli alətlər qrupu, nəfəs alətlərinin səslənməsini üstələyə bilər. Məsələn bir və ya iki qoboy 18-20 birinci skripkalarla birgə ifa edəndə, belə təəssürat yarana bilər ki, qoboyun səsi belə bir fonda itib gedəcək. Lakin, qoboy aləti orta və ya yuxarı reqistrdə ifa edərsə, bu alət skripkaların səslənməsinə sabitlik verər.

2. Klarnet və faqotların orta reqistrdə ifaları, altların səslənməsinə dəqiqlik və güclənmə gətirir. Çünki altların orta reqistrdə ifalarında dəqiqlik olmadığından, bunlara klarnet və faqotun birləşməsi, ümumi səslənməyə dəqiqlik və intensivlik gətirir.

3. Birinci və ikinci skripkaların oktavalı ifalarına fleytaların oktavalı ifaları birləşdiriləndə, (və ya fleyta və qoboyun oktavalı ifaları) ümumi səslənməyə yumuşaq və sıxlıq gətirir.

4. Violonçel və kontrabasların oktavalı ifalarına 2 faqotun oktavalı ifaları birləşdiriləndə, daha qüssəli və kütləvi səslənir.

Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, simli alətlər qrupuna yalnız bir nəfəs alətini artırmaqla, simlilərin səsinin xarakterik xüsusiyyətlərini gücləndirmiş olarıq. Onların səsi tamlanır və daha sabit olur. Ümumilikdə isə tembr dəyişilmir. Digər tərəfdən elə birləşmələrlə rastlaşırıq ki, əsas rol, taxta nəfəs alətlərinin tembrində qalır. Simlilər isə bu tembrdə demək olar ki, həll olunurlar. Məsələn:

1. Orta və aşağı reqistrdə ifa edən bir neçə pult skripkalarla, 2 qoboy birləşməsi, qoboyların tembrini dəyişmədən ümumi səslənməyə yumuşaq və sıxlıq gətirir.

2. Klarnet və faqotların unisonlu səslənməsinə altlar əlavə ediləndə, ümumi səslənmədə axıcı və tutqun çalarlar əldə etmək olar.

3. Simlilərin oktavalı divisi ifasına 2 qoboy və 2 faqotların oktavalı ifasının birləşməsi isə, taxta nəfəs alətlərinə yumuşaqlıq gətirir [4, s. 50].

Simlilərin səslənməsinin qatı fonunda mövzunu daşımağı hansısa bir nəfəs alətinə həvalə etmiş olsaq, bu, qoboy və klarnet birləşməsi ola bilər. Tək qoboy və ya tək klarnet alətinin solosu çox zəif səslənə bilər və simlilərin fonunda itib bata bilər. Ona görə də məhz qoboy və klarnet

alətlərinin birləşməsi, orta reqistrdə, f və ya ff səslənməsində ən yaxşı variant ola bilər. Nəfəs alətləri qruplarında olan alətlər də öz daxillərində də ikiləşirlər. Bu birləşmələr də fərqli tembrlər əmələ gətirir. Bir neçə nümunəyə baxaq: Məsələn, fleyta və klarnet kimi iki alətin birləşməsindən yaranan tembr, öz soyuq, güclü və geniş səslənməsinə görə fərqlənir. Birinci və ikinci oktavalar həcmində yaranan bu birləşmə soyuq və sakitləşdirici kolorit yaradır. Digər bir nümunəyə baxaq: Fleyta və qoboy birləşməsi əsasən yuxarı reqistrdə istifadə olunur. Bu birləşmə gümüşü çalarlı qatı səslənmə yaradır. Belə ki, qoboy və klarnetin yuxarı reqistrdə birləşməsi çox vaxt lirik melodiyaya uyğun gəlmədiyindən, tembrini yumuşaltmaq üçün buraya fleyta tembrini də əlavə etmək mütləqdir. Klarnet və violonçelin unison birləşməsindən istifadə edən bəstəkar, özünəməxsus bir tembr əldə edir. Ümumi səslənmədə violonçelin tembrini digər aləti üstələyəcək. Lakin, bu birləşmə halında klarnet, tembrin dolğunlaşmasına, səslənmənin tamlığına, sabitliyinə xidmət edir. Çox vaxt bəstəkarlar öz praktikalarında valtorna və violonçel birləşməsindən istifadə edirlər. Bu birləşmə hər zaman etibarlı olub, ilıq, dolğun və böyük intensivliyin koloritli səslənməsini əldə etməyə imkan yaradır. Məlumdur ki, orta reqistrdə hər bir alətin tembrini gözəl səslənir. Orta reqistrdə klarnetin nisbətən dolğun və xarakterli tembrini, birinci oktavada faqotun mürəkkəb tembrini ilə birləşəndə daha ilıq çalar əmələ gəlir. Bu iki alətin birləşməsindən geniş, axıcı bir tembr yaranır. Rəssam bir neçə rəngi bir-birinə qatmaq yolu ilə təmamilə başqa bir rəng alıb çəkdiyi lövhəsini daha da zənginləşdirə bildiyi kimi, orkestr vasitələrindən yaxşı istifadə etməyi bacaran bəstəkar da, ayrı-ayrı musiqi alətlərini bir-birinə müxtəlif surətdə uyğunlaşdıraraq birlikdə səsləndirməklə, müxtəlif boyalı səslərin eşidilməsinə müvəffəq ola bilər.

Faqot və valtorna alətlərinin tembrləri bir-birinə uyğun gəldiyindən, onların birləşməsinə də tez - tez rast gəlmək olar. Burada valtorna daha aktivdir, faqot isə neytraldır. Belə birləşmədə cantabile ifasında, kiçik və 1 -ci oktavada, əlbəttə ki, valtornanın tembrini faqotu üstələyəcək. Belə birləşmədə staccato texnikasında isə faqotun tembrini valtornanı üstələyəcək.

Məlumdur ki, qoboy, faqot və onların növləri burun tembrli alətlərdir. Bu alətlərin birləşməsi hallarına da tez - tez rast gəlmək olar. P. Çaykovski "Qar qız" operasının girişinin köməkçi mövzusunda ingilis nəfəri və faqot birləşməsindən məharətlə istifadə etmişdir. Burada mövzu, skripkaların "pizzicato" sunun fonunda çox ilıq, insanpərvər və sakit səslənir. Digər bir nümunədə, M. Musorqskinin "Baris Qodunov" operasında ingilis nəfəri və faqot birləşməsinə rast gəlirik. Burada səslənmə, ilıq və ruhu oxşayandır [5, s. 68]. Çox vaxt, bəstəkarlar mis nəfəs aləti olan trubanın aşağı reqistrində, onun taxta nəfəs alətləri ilə də birləşməsindən istifadə edirlər. Belə birləşmələrdə trubanın aşağı reqistrdə ifası ilıq və yumuşaq təsir bağışlayır. Taxta nəfəs alətlərinin trubaya birləşdirilməsi ümumi səslənməyə qatılıq gətirərək, trubanın metal səslənməsini söndürür. Kiçik oktavada truba və klarnet birləşməsi çox effektiv səslənir.

Beləliklə, yuxarıda deyilənlərdən görürük ki, orkestr yazısı sonsuzluq qədər müxtəlif, rəngarəng ola bilər. Alətsünaslıq haqqında olan nəzəri yazılar çox olsa da, praktikada onun istifadəsi, individual düşüncənin məhsuludur. Bu bəstəkarın daxili aləmi, onun orkestr vasitələrindən məharətlə istifadə etmə bacarığından aslıdır. Orkestrdə alətlərin bir-biri ilə uyğunlaşdırılması, qruplar şəklində və ya qrupların qarışdırılması və s. haqqında çoxsaylı kitablar yazılıb. Alətsünaslığın sirlərinin dərinliklərinə nüfuz edən bəstəkarlar tərəfindən yazılan musiqi əsərləri,

ƏDƏBİYYAT

- 1.Şumerlərdən gələn qədim mədəniyyət - Kayzen.az (<https://kayzen.az>)
2. <https://sites.google.com>muzinstrr> История возникновения духовых инструментов.
- 3.Василенко С. Инстровка для симфонического оркестра. Т-2. М.1959 . 624 с.
- 4.Готлиб А. Фактура и тембр в ансамблевом произведении. Музыкальное исполнительство. Выпуск 9. М. 1976. 198 с.

**Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası.
Dosent, Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
Əməkdar müəllim.
e-poçt: laleceferova1977@mail.ru*

Lala Jafarova
THE HISTORY OF WIND INSTRUMENTS AND THEIR IMPORTANT ROLE
IN THE SYMPHONIC ORCHESTRA

The article is devoted to the study of the history of ancient wind instruments and their role in the symphony orchestra. Wind instruments originated in ancient times. The material for them was a piece of reed, a bone or horn of an animal, a large nut shell, a sea shell, etc. Primitive man used them in his daily life - hunting and war, in ritual ceremonies. These primitive instruments have gradually evolved and improved over centuries and even millennia. In 2008 German archaeologists found flutes made from mammoth bones in the Dyra Fels cave. Among such ancient flutes in the territory of South Azerbaijan were also found. These flutes are made from thick reeds. It should be noted that in the Middle Ages, wind instruments were used not for enjoying music, but more for signaling. These instruments could not reproduce complex intonations and melodies. Oboe, clarinet and bassoon appeared only in the 17th century. And composers wrote for nonex music. The improvement of wind instruments required more time. In the 18th century, natural trumpets and French horns were also used to harmoniously complete an orchestral work. Thus, a "classical orchestra" is formed, which consists of a group of different instruments - a group of strings, a group of wind and percussion instruments. F. J. Haydn played an important role in the creation of its composition.

Keywords: *orchestra, instrumentation, flute, brass instruments, transport, register.*

Лала Джафарова
ИСТОРИЯ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ И ИХ ВАЖНАЯ
РОЛЬ В СИМФОНИЧЕСКОМ ОРКЕСТРЕ

Духовые инструменты зародились в глубокой древности. Материалом для них служил кусок тростника, кость или рог животного, скорлупа крупного ореха, морская раковина и т.д. Первобытный человек использовал их в своей повседневной жизни - на охоте и войне, в обрядовых церемониях. Эти примитивные инструменты постепенно развивались и совершенствовались на протяжении веков и даже тысячелетий. В 2008 году немецкие археологи нашли флейты, сделанные из костей мамонта, в пещере Дыра Фельс. Среди таких древних флейт на территории Южного Азербайджана также были обнаружены. Эти флейты сделаны из толстого тростника. Следует отметить, что в Средние века духовые инструменты использовались не для наслаждения музыкой, а больше для подачи сигналов. Эти инструменты не могли воспроизводить сложные интонации и мелодии. Гобой, кларнет и фагот появились только в XVII веке. И композиторы писали для них музыку. Усовершенствование духовых инструментов требовало больше времени. В XVIII веке для гармоничного завершения оркестрового произведения также использовались натуральные трубы и валторны. Таким образом, образуется «классический оркестр», который состоит из группы разных инструментов - группы струнных, группы духовых и ударных инструментов. Ф. Й. Гайдн сыграл важную роль в создании его состава.

Ключевые слова: *оркестр, инструментовка, флейта, духовые инструменты, транспорт, регистр.*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmova tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023
Son variant 20.02.2023

AIDA HƏSƏNOVA*

LÜDVIQ VAN BETHOVENİN “AVRORA” SONATASI

Məqalədə L.V.Bethoven yaradıcılığına nəzər salınaraq bəstəkarın “Aurora” sonatasına nəzər salınmış və sonatanın əhəmiyyətindən söz açılır. Sonata 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, Aurora, forma, analiz, period, hissə, simfoniya

Vyana Klassik məktəbinin görkəmli nümayəndəsi olan L.V.Bethoven klassik sonata, simfoniya, kvartet və konsertlərin ən gözəl nümunələrinin yaradıcısı kimi musiqi tarixində dərin iz buraxmışdır. Bəstəkarın sonataları onun yaradıcılığının elmi laboratoriyası kimi qiymətləndirilə bilər.

L.V.Bethovenin “Haydnşayağı” (№1), “Potetik” (№8), “Aylı” (№14), “Aurora” (№21), “Apassionata” (№23)-sı xüsusilə məşhurdur və bir çox tanınmış musiqiçilərin repertuarında əsaslı yer tutmuş əsərlər siyahısındadır. Bəstəkarın məhz 21 saylı “Aurora” sonatası da dünya musiqi tarixində dillər əzbəri olmuşdur.

Bu sonata 1800-1804-cü illər yazılmış və bəstəkarın yaxın dostu və havadarı olan qraf fon Valdşteynə həsr edilmişdir. Əsər “Böyük sonata” və ya “Aurora” adı ilə də nəşr edilmişdir. Çünki forma etibarlı ilə bu sonata həmcə böyükdür və ən əsası bəstəkar əsəri təbiətə, təbiət mənzərələrinə həsr edir. “Aurora” qədim romalılara görə “Şəfəq” (və ya “Sübh”) İlahəsidir. Əsər forma baxımdan klassik, mövzu baxımdan isə romantik ab-havadadır. Bəstəkar sonatada həmçinin milli folklorla da üz tutur. Burada xəyalpərəstlik, sevgi, emosional duyğular, mübarizə və təbiətin musiqinin dili ilə təfsiri hökm sürür.

Do major tonallığında yazılan sonatanın ekspozisiyasının əsas mövzusu Allegro con brio tempində (ölçü 4/4), akkordların aşağı registrda ifadəli hərəkəti ilə başlayır. Qammavari motivlər, ifadəli akkord həsəkətləri, forşlaqlar və s. əsərin fakturasını zənginləşdirir. Əsas mövzu sanki təbiətin, həyatın öz səsi, öz nəğməsidir. Qeyd edək ki, əsas partiya öncə bas açarında, daha sonra skripk açarında səslənir.



C-G, B-F tonallıqlarının intonasiyaları əsəri daha da maraqlı edir. Əsas mövzu ilə köməkçi mövzunu bağlayan kiçik bir hissə tonal baxımdan H-dur-dan E-dur-a (yəni mi majora) hazırlıq edir. (24-cü xəne kiçik bir bağlayıcı mövzudur.)



Sakit həyatı, işıqlı harmoniyanı, gözəl təbiəti özünə etivə edən köməkçi partiya C-dur tonallığına rəngarən tersiya münasibətində olan E-dur tonallığında (mi majorda) başlayır. Sonatalarda əsas partiya ilə köməkçi partiya arasında tersiya münasibətlərinin olması romantiklərə xas olan cəhətlərdəndir. Qeyd etdiyimiz kimi bəstəkar məhz romantik bir ab-havada əsərə yanaşır.

Köməkçi partiyada “Xoral” musiqisinin cizgiləri, eləcə də folklor musiqisinə yaxınlıq da duyulur. Köməkçi partiya bir-birindən musiqisi ilə seçilən 2 perioddan ibarətdir. (xanə 38 –a və xanə 52-b)



A

B



Maraqlı cəhət burasındadır ki, əsas və köməkçi partiyalar variantlı şəkildə (yəni müəyyən dəyişikliklərlə) 2 dəfə təkərə olunurlar. Həmin cəhət sonatani konsert janrı ilə yaxınlaşdırır. Sanki solo və orkestr partiyaları yer alır. Buna görə də əsər “böyük sonata”, “konsertsayağı sonata” kimi də qəbul edilir.

65-ci xanədən kiçik bir tamamlayıcı mövzu H-dur tonallığından modulyasiyalar şəklində g-moll tonallığına keçid edir.



Əsərin 97-ci xanəsindən (g-moll) artıq işləmə hissəsi başlayır ki, 3 mövzu əsasında qurulur. I

mövzu əsas və köməkçi partiyaların mövzularına bənzəmir, sual-cavab şəklində oynaq melodiya ilə təqlid olunur.



II mövzu müəyyən qədər ekspozisiyanın köməkçi partiyanın II periodunun mövzusunun xatırladır.



III mövzu isə ekspozisiyanın bağlayıcı mövzusunun müəyyən qədər istinad edir.



Dinamik əhval-ruhiyyədə (C-dur) əsas tonallıqda və əsas partiyanın mövzusu əsasında repriz hissəyə keçid edilir (156-cı xanə).



Reprizdə köməkçi partiya artıq E-dur –da deyil, A-dur tonallığında başlayır.



Əsərin sonunda yenidən əsas və köməkçi partiyaların mövzusunda koda verilir və əsər tamamlanır.



Klassik sonata ənənələrinə tabe olan Bethoven bu əsəri ilə bir daha sübut edir ki, romantizmin əsas banisi F.Şubert deyil məhz Bethovenin özüdür. Çünki son dərəcə xəyalpərəst, işıqlı və romantik bir ruhda yazılan sonatada klassiklərə xas olan konkretlik, soyuqluq, zəhm hissolunmaz dərəcədədir.

Əsərdə 2-li ekspozisiyanın olması, əsas və köməkçi partiyaların tersiya münasibətində olması, əsərin təbiət mövzusunə həsr olunması -bəstəkarı romantika, əsərin klassik sonata formasında yazılaraq irihəcmli olması onu klassikə çevirir. Lakin L.V.Bethovenin sonuncu sonataları, "Pastoral" simfoniyası, simfoniya və sonatalarında hissələrin dəyişdirilməsi və ya əlavə edilməsi, eləcə də "Uzaq sevgilimə" adlı vokal silsiləsi onun sonuncu Vyana klassiki və ilk romantik bəstəkar olmasına dəlalət edir. Məhz L.V.Bethoven öz əsərləri, xüsusilə romantik üslubda yazdığı sonataları ilə F.Şubertin romantik bir bəstəkar kimi yetişməsinə təkan verən dahidir.

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 s.
5. Beethoven L.V. Piano Sonatas. II weiner. Editio Musica, Budapest, 210 pag//162 - 195.

AMK-nın Fortepiano kafedrasının baş müəllimi
**Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*
e-mail:hasanovaaida815@gmail.com

Аида Гасанова

СОНАТА «АВРОРА» ЛЮДВИГА ВАН БЕТХОВЕНА

В статье рассматривается творчество Л. В. Бетховена, рассматривается соната композитора «Аврора» и говорится о значении сонаты. Соната была привлечена к анализу, и были получены определенные результаты. Музыка Бетховена, господствующая над всеми эпохами, всегда находится в центре внимания исполнителей.

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

Aida Hasanova

LUDWIG VAN BEETHOVEN'S "AURORA" SONATA

The article looks at L. V. Beethoven's work and looks at the composer's sonata "Aurora" and talks about the importance of the sonata. Sonata was involved 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

(Sənətsünaslıq elmləri dotoru İnara Məhərrənova tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 18.01.2023
Son variant 20.02.2023

BƏYİMXANIM VƏLİYEVA*

XANƏNDƏLİKDƏ İXTİSAS FƏNNİNİN TƏDRİSİ METODİKASI

“İxtisas fənninin tədrisi metodikası” Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Muğam (xanəndə)” kafedrasında tədris olunan mühazirə-seminar fənnidir. Bu fənnin əsas qayəsi ixtisas fənninin, yəni xanəndəlik sənətinin necə tədris olunması, muğamlarımızın yaranma tarixi, inkişafı, tələbə müəllim münasibətləri, muğam dəstgahları, eləcə də zərbi-muğamlar, həmçinin muğam məclisləri və onların muğamımızın inkişafına nə kimi təsirləri və s. kimi mövzularla tələbələrə aşılamaq, onları muğam sənətinin elmi və nəzəri yönündən tanış etməkdir.

Bəli, bu sənət növü şifahi olaraq tədris edilir, lakin, düşünürəm ki, tədris olunan bir elmin yazılı şəkildə də açıqlanması olmalı və oxucular üçün elmi dildə bəzi məqamlara aydınlıq gətirilməli, nəzəri cəhətdən izah olunmalıdır ki, maraqlanmaq istəyən hər hansısa bir oxucu yazılan məlumatlardan ətrafı şəkildə yararlanarsın.

Açar sözlər: muğam, ifaçılıq metodikası, tədris, xanəndə

Giriş

Hər bir fənnin özünə məxsus tədris metodikası olduğu kimi xanəndəlik sənətinin də özünə xas tədris metodikası vardır.

Bildiyimiz kimi muğam sənəti şifahi ənənələrə xas olan bir incəsənət növüdür. Bu baxımdan da onun tədrisi hər bir ustad xanəndə tərəfindən fərdi şəkildə keçirilir. Belə ki, hər müəllimin özünə məxsus ifa tərz, üslubu olduğu kimi, tədris metodu da fərqli olur.

İlk öncə qısaca olaraq metodika sözünün mənasını diqqətinizə çatdırmaq istərdim. Metodika dedikdə, yəni müəyyən bir elmin, təhsilin tədris üsulları haqqında onun nəzəriyyəsi, tədrisi, həmin fənnin doğru, düzgün şəkildə izah metodu nəzərdə tutulur.

Neçə illərdir ki, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Muğam (xanəndə)” kafedrasında çalışan baş müəllim olaraq muğamlarımızın tədrisi hər zaman mənim maraq dairəm olmuş eləcə də daim çalışmışam ki, bu sahənin fərqli məqamlarına toxunaraq onu elmi şəkildə araşdırıb muğamsevər oxuculara təqdim edim.

Ümumiyyətlə muğam elə bir sirli aləmdir ki, onu nə qədər dərinləndirib öyrənmiş olsan, nə qədər kökünə, mənbəyinə doğru çatmağa can atmağa çalışsan belə yenə də onun tam kökünə, mənbəyinə varı bilmirsən.

Çünki, xanəndəlik sənəti şifahi ənənələrə əsaslanan bir sənətdir. Bu baxımdan əsrlər boyu xanəndələr tərəfindən ildən-ilə, gündən-günə təkmilləşərək bu günümüze gəlib çatmışdır.

Muğam ərəbcədən tərcümədə “məqam” sözü olub, yer, mövqe deməkdir ki, cəminə məqamat yəni muğamat deyilir. Həmin bu termin bəzi Şərqi ölkələrində, o cümlədən Orta Asiya və Hindistanda makom, Avropa ölkələrində isə qamma şəkilində ifadə olunur. Not sistemində hər bir çalınma yerinə uyğun olaraq, “major və minor qammaları” və yaxud “minor və major qammalı melodiylar” ifadələri işlədilməkdədir.

Bu ifadəni həmçinin bizim muğamlarımıza da bilavasitə aid etmək olar. Çünki, adını çəkdiyimiz bu ifadə hər iki cəhətdən öz məna etibarını ilə bizim muğamlarımıza tam surətdə uyğundur: birincisi Avropa musiqisində olduğu kimi, bizim muğamlarımızın da özlərinin melodik çalarlığı və not quruluşu (tetraxord) etibarını ilə minor və major muğamları adı altında iki qrupa ayırmaq mümkündür, ikincisi isə hər bir muğamın, xüsusilə simli alətlərdə özünəməxsus bir köklənmə üsulu və çalınması üçün bir melodik pərdəsi vardır ki, bunlar da not sistemi quruluşunu təşkil edən ayrı-ayrı ladların (pərdələrin) adları ilə adlandırılır. Məsələn üçün qeyd edək ki, Rast, Şur, Çahargah ailəsinə daxil olan muğamlar major ladında, Bayatı-Şiraz, Segah, Humayun muğamları isə minor ladlarına əsaslanır.

Biz muğamların sırf Azərbaycan xalqına məxsus və onun milli musiqisi olduğunu qeyd edirik. Bəs belə olduğu bir halda nə səbəbə həmin muğamların adları, onlara məxsus olan şöbə və guşələrin adları ərəb və fars dillərindən götürülmüşdür? Səbəb isə budur ki, məhz o dövrlərdə ərəb və fars dilləri çox geniş yayılmış, bu dillərdə bir çox əsərlər, qəzəllər yazılmış və nəticə etibarını ilə yazılan əsərlərdə də ərəb və fars sözləri dərin izlər salmışdır.

Ərəb və fars dilləri öz dövrünün ünsiyyət vasitəsi olduğu üçün muğamların, onların içərisində

işlədilən şöbə və guşələrin adlarına da öz təsirini göstərmişdir. Lakin, sonralar zaman keçdikcə hər millət ayrı-ayrılıqda bu sahədə təşəkkül tapmış, həmin muğamlar da inkişaf edərək bu xalq və millətlər içərisinə yayılmağa başlamışdır. Bu inkişaf əlaqədar olaraq həmin xalqlar özlərinin milli koloritini yaratmağa başlamışlar. Belə ki, Yaxın və Orta Şərq xalqları, o cümlədən də Azərbaycan xalqı içərisindən çıxmış ayrı-ayrı ifaçı və nəzəriyyəçi alimlərdən hər biri öz xalqının milli koloritinə uyğun not sistemi (milli lad – pərdə) quruluşunu yaratmış, həmin muğamlar da onların ifadə etdikləri mənə və məzmunu saxlamaq şərti ilə, lakin özlərinin milli lad quruluşuna uyğun olaraq, müxtəlif dəyişikliklər etməklə yaradıb inkişaf etdirmişlər.

Məhz buna görə də həmin muğamlar bütövlükdə özlərinin daşımış olduqları şöbə və guşələrin lüğəti mənada adlarını qoruyub saxlamaqla, özlərinin melodik çalarlığı, milli kolorit, lad quruluşu etibarlı ilə yarı-ayrı Şərq xalqları içərisində yaranmağa başlamış və bu günə qədər də həmin milli koloriti qoruyub saxlamaqdadır. Elə məhz buna görə də biz bu muğamlara sırf Azərbaycan xalqına məxsus olan muğamlar deyirik: çünki Azərbaycan xalq musiqisinə məxsus olan ayrı-ayrı janrların hər biri, yəni hər mahnı və rəqslər müxtəlif muğam ladları üzərində yaranmışdır. Buradan da belə nəticəyə gəlmək olar ki, bütün dünya musiqilərinin kökləri məhz bizim muğamlara söykənir, bizim muğamlardan bəhrələnir.

İndi isə keçək mövzumuzun əsas hissəsi olan xanəndəlik sənətinin metodika məsələsinə. Belə ki, xanəndəlik sənətində metodika tam fərqli sistemdə keçirilir. Belə ki, bir muğam müəllimi (yəni xanəndə) ilk öncə tələbəyə səhnə mədəniyyətini aşılmalıdır. Yəni bir xanəndənin səhnəyə necə gəlməsi, stulda necə düzgün oturması, qavalı əlində necə, hansı formada düzgün tutması qaydalarını başa salmalıdır.

Müəllim daha sonra ifa mədəniyyətinə keçid etməlidir. Belə ki, nəfəsin düzgün alınması. Məsələn, çox ifaçılar nəfəsi sinədən aldıkları üçün ifa zamanı zəngülələrdən, beytin ifa zamanı uzun nəfəslə oxunması kimi hallarda çox çətinlik çəkərək məcburən bir neçə yerdə nəfəsi qırmalı olurlar. Lakin əgər nəfəs düzgün şəkildə alınarsa, yəni sinədən deyil, diafraqmadan nəfəs alınarsa o zaman ifa daha dolğun, daha düzgün, daha qulağayatımlı səslənər. Daha sonra səsdən düzgün istifadə etməyi aşılmalıdır. Belə ki, təbii ki, muğam sənəti ilə məşqul olan hər bir xanəndənin səs diapazonu olur. Bu danılmazdır. Əks halda xanəndə muğam dəstgahlarını, zərbi-muğamları heç cürə ifa edə bilməz. Lakin, müəllim hər bir şagirdə başa salmalıdır ki, səsdən düzgün istifadə qaydası dedikdə, əgər zil səsin varsa onu harda necə gəldi, yerli yersiz zil oxumaqla, həddindən çox zəngülə vurmaqla, səsə harda gəldi güc verib oxumaqla səsin keyfiyyətini itirmiş olur, həmçinin ifası xoşagəlimli olmur. Səsin diapazonundan da, məlahətindən də, zəngüləsindən də yerli-yerində, dolğun, təmkinlə istifadə etmək lazımdır.

Daha sonrakı mərhələdə isə metodika zamanı müəllim tələbələrə ifa zamanı sözləri, hərfləri düzgün tələffüz etməyi, müşaətçilərlə (yəni tar, kamança) ifa edərkən mütəmadi təmasda olmağı, ifa etdiyi zaman qavalla öz-özünü düzgün şəkildə müşaət etməsi, üz mimikalarından doğru şəkildə istifadə etməyi tələbəyə aşılmalıdır. Əgər bu sadalamış olduğumuz amillərdən birini ifaçı yerinə yetirə bilməsə mütləq ki, ifa zamanı axsamalar baş verəcək. Həmin ifaçının ifası tamaşaçılar tərəfindən sevilməyəcəkdir.

Sonrakı mərhələdə müəllim tələbəyə muğam dəstgahı tədrisinə başladığı zaman ilk öncə tələbəyə həmin muğamın yaranma tarixi, hansı lada əsaslandığını və ən önəmlisi isə həmin muğamın xarakterinə uyğun doğru-düzgün qəzəl seçməyi başa salmalıdır.

Əsas məqsəd və hədəflərdən biri də muğam sənətinin sadəcə mədəniyyət hadisəsi olmadığını tələbələrə aşılamaqdır. Çünki, muğam, xanəndəlik sənəti ta qədimdən bəri bir sənət növü olaraq deyil, daha çox İlahi bir missiya daşıyıcısı kimi mövcud olmuşdur. Bildiyimiz kimi, Tanrı tərəfindən bizlərə azanla yetirilən muğam sənəti sonralar təkmilləşərək dəstgah halını salınmışdır. Məhz bu formul haqqında tələbələrə məlumat verilməsi, onları peşəkar səviyyədə bilgiləndirilməsi vacib məsələlərdən biridir. Çünki, məhz səs, ifa Allah tərəfindən verilmiş bir vergidir, istedad ki, bu səs, hissiyyət hər istəyən bəndədə mövcud olmur. Bu istedad nə öyrənməklə, nə də hər hansısa bir savadla əldə edilir. Onun üçün də bu sənətə yiyələnmək istəyən tələbələrə müəllimlərin birinci tövsiyyəsi səslərinin qeydinə qalmaq, onu necə qorumaq, lazım olduğu, olmadığı yerlərdə lazımsız yerə səsi “xərcləməmək”, soyuqdan, istidən qorumaq və s. yöntəmlərinin izahını verməlidir.

Müəllimin toxunmalı olduğu digər bir vacib və ən önəmli məqam isə tələbənin muğam ifası

zamanı bölgələrə görə heç bir ləhcə və vurğudan istifadə etməməsidir. Bu hal xanəndəlik sənətində qeyri-etik sayılır. Bəli, ola bilər ki, bir xanəndə öz ifasına biraz şivə və məzə qatmaq üçün hansısa bir el şənliyində və ya açıq konsert zamanı bu kimi haldan istifadə etməsi hardasa uyğun olsa da, tədris zamanı, efir çəkilişi zamanı, hər hansısa bir dövlət tədbiri, rəsmi konsertlər zamanı isə bu hal heç də ürəkaçan deyil. Çünki, muğamı ləhcə ilə ifa etmək olmaz. Qəzəl və ya şeir hansı dildə, hansı formada yazılıbsa xanəndə də o formada ifa edərək həmin qəzəli, şeiri tamaşaçıya olduğu kimi çatdırmalıdır.

Bu fənnin tədrisi gələcəkdə də təməli qoyulacaq olan yeni nəsillərin xanəndələrin peşəkar və daha savadlı bir şəkildə yetişməsinə kömək edə bilər. Ona görə ki, məhz xanəndəlik sənəti, ifa xüsusiyyətləri çox zaman nəzəri tərəfdən araşdırılır. Bu, isə heç də ürəkaçan bir hal deyil. Çünki, bu günün tələbəsi sabahın bir müəllimidir. O, muğamların xalq mahnısı və təsniflərin tədrisinin nəzəri metodik tərəfini anlamalıdır ki, sabah pedaqoq olaraq savadlı musiqiçi nəslə yetişdirə bilsin. Bu baxımdan da “Solo oxuma” (xanəndəlik) ixtisası üzrə bakalavr pilləsində təhsil alan tələbələrə “İxtisas fənninin tədris metodikası” fənninin tədrisi zəruridir.

Müəllimlər muğamların tədrisi, ifaçılığını üçün ümumi vacib olan hansı məsələlərə diqqət yetirməlidirlər? Fikrimizcə, bunları aşağıdakı şəkildə ifadə etmək olar:

Muğamların, habelə hər muğamın ümumi ruhu, məzmununu ilə əlaqədar ifaçılıq xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması;

Muğamlarda qəzəllərin düzgün seçilməsi mütləq nəzərə alınmalı:

Muğam dəstgahlarından əlavə konsert proqramlarının düzgün formada quruluşu, yəni repertuar seçimi nəzərə alınmalı:

Əlbəttə, bu məsələ ilə əlaqədar müəllimlər birinci növbədə bu möhtəşəm janrın bədii-estetik mahiyyətini ciddi şəkildə nəzər salmalıdırlar. Axı hər muğam öz növbəsində müəyyən sujet, kompozisiya əsasında yaradılan bitkin bir əsərdir. Hər muğam professional musiqi sənətində çox mühüm yer tutan proqramlı əsər kimi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Gərək müəllim ilk addımda öyrədəcəyi muğamın hissi-emosional xarakterini, məzmununu və burada oxunacaq qəzəllərin xarakterini öz yetirməsinə çatdırmağa bilsin. Uzun illərin təcrübəsi göstərir ki, hər bir muğamın istər instrumental və istərsə də vokal şəkildə mükəmməl öyrədilməsi ilk addımda, ilk mərhələdə verilən məlumatdan, izahatdan çox asılıdır. Məhz xarakterlə, məzmunla əlaqədar verilən məlumatı şüurlu şəkildə qavrayan, onu yaddaşına, hafizəsinə həkk edən şagird, tələbə, gələcək ifaçı və müəllim hər muğamın estetik təbiətini başa düşər, ifaçılıq prosesində zəruri tələblərə əməl edər.

Yuxarıda söyləmiş olduğumuz bütün amillərə nəzər salsaq bir daha görərik ki, muğam-xanəndəlik sənəti nə qədər çətin bir sənətdirsə onun tədrisi və öyrənilməsi də bir o qədər çətinidir. Çünki, sadalamış olduğumuz məqamlara nəzər yetirmiş olsanız bir daha aydın görünər ki, xanəndəlik sənətinin tədrisində incə məqamların sayı olduqca çoxdur. Bu sənətə yiyələnmək istəyən hər bir xanəndə yaxşı bilməlidir ki, Azərbaycan muğam sənətinin Seyid Şuşinskisi, Xan Şuşinskisi, Əbülfət Əliyevi, İslam Rzayevi, Hacıbaba Hüseynovu, Əlibaba Məmmədovu, Ağaxan Abdullayevi, Şövkət Ələkbərovası, Sara Qədimovası, Rübabə Muradovası və s. sadalamaqla adları tükənməyən illərə, əsrlərə öz möhürlərini vurmuş sənətkarları olmuşdur. Və bu sənətə addım atan hər bir xanəndə göz önünə sadlamış olduğumuz sənətkarları götürməli və bu sənətdə onlardan ibrət götürərək addım atmalıdırlar ki, onların simasında da muğam sənətimiz hər zaman ildən-ilə gəncləşərək ucalarda olsun, daim yaşınsın.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyeva M.A. Azərbaycan muğamı müasir dünyada // “Muğam aləmi” Beynəlxalq elmi simpoziumun materialları. – Bakı, Şərqi-Qərb, 2009. - 432 s.
2. Şuşinski F.M. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. – Bakı, Yazıçı, 1985. – 478 s.
3. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları. - Bakı, Təhsil, 2013. - 336 s.
4. Babayev E. Azərbaycan muğam dəstgahlarında ritm-intonasiya problemləri. – B., 1996.
5. Babayev E. Ənənəvi musiqimiz. – B., 2000.
6. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. – B., 1969.
7. Eldarova Ə. Azərbaycan aşıq sənəti. – B., 1996.

8. Əbülqasimov V.Qəzəl janrının xanəndə ifaçılığında təzahürü. – Konservatoriya, 2009.
 9. Hacıbəyli Ü. Şərq musiqisi haqqında Qərb alimlərinin təfsiri. – Əsərləri, II cild. – B., 1965, səh. 233-238.
 10. Məmmədov V. Muğam, söz, ifaçı. – B., 1981.

**Azərbaycan Milli Konservatoriyasının baş müəllimi
 Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, əməkdar artist
 e-mail: Veliyeva_b@mail.ru
 ORCID: 0000-0002-5076-5138*

Beyimkhanım Valiyeva

METHODOLOGY OF TEACHING THE SPECIALTY SUBJECT IN SINGER

“Teaching methodology of the specialty” is a lecture-seminar subject taught at the “Mugham (singer)” department of the Azerbaijan National Conservatory. The main goal of this subject is how to teach the specialty subject, that is, the art of singing, the history of our mughams, their development, student-teacher relations, mugham machines, as well as percussion-mughams, as well as mugham assemblies and their effects on the development of our mughams, etc. to inculcate students with such topics, to familiarize them with the scientific and theoretical aspects of mugham art.

Yes, this type of art is taught orally, but I think that a taught science should also be explained in writing, and some points should be clarified in scientific language for readers, and explained theoretically, so that any reader who wants to be interested can read the written information in detail. to be able to benefit.

Keywords: *mugham, performance method, teaching, singer*

Бейимханым Валиева

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПРЕДМЕТА СПЕЦИАЛЬНОСТИ В ПЕВЕЦ

«Методика преподавания специальности» является лекционно-семинарской дисциплиной, преподаваемой на кафедре «Мугам (певец)» Азербайджанской Национальной Консерватории. Основная цель этого предмета - как преподавать предмет специальности, то есть искусство пения, историю наших мугамов, их развитие, отношения ученик-преподаватель, мугамные машины, а также ударные-мугамы, а также мугамы собрания и их влияние на развитие наших мугамов и т. д. прививать учащимся такие темы, знакомить их с научно-теоретическими аспектами искусства мугама.

Да, этому виду искусства учат устно, но я думаю, что преподаваемую науку нужно объяснять и письменно, а некоторые моменты разъяснять на научном языке для читателей, и объяснять теоретически, чтобы любой читатель, который хочет заинтересоваться, мог подробно прочитайте письменную информацию, чтобы иметь возможность извлечь выгоду.

Ключевые слова: *мугам, метод исполнения, учение, певец*

(AMEA-nın müzəbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 10.01.2023

Son variant 15.02.2023

İSMAYIL MÜRSƏLOV*

MÜƏLLİMİN ESTETİK MƏDƏNİYYƏTİNİN YÜKSƏLDİLMƏSİ

Məqalədə estetik tərbiyənin müəllimlərin tədris prosesindəki çox böyük rol oynaması geniş şəkildə təhlil olunmuşdur. Təlim-tərbiyə ilə məşğul olan şagirdlər dolğun estetik qavrayışla yaratmaq üçün var qüvvələri ilə çalışırlar. Məktəb ilə müəllimin estetik tərbiyə ətrafında sıx birləşməsi məqalədə ətraflı şəkildə izah edilmişdir.

Açar sözlər: müəllim, mədəniyyət, estetika, məktəb, şagird, təlim-tərbiyə, insan, tərbiyəçi, istiqamət.

Görkəmli ədib, maarif fədaisi Sultanməcid Qənizadənin gəldiyi qənaətə görə müəllimin evi kitabxanadır. Sözü və nəغمəsi şagirdlərin sədasıdır. İstirahəti dəftərlərin təshihi, qazancı isə millətin məhəbbəti və etimadıdır. Bəli, illər, əsrlər bir-birini əvəz etsə də, müəllim şəxsiyyətinin böyüklüyü, məllim əməyinin əzəməti daha çox diqqət mərkəzinə gətirilir.

Müəllim şəxsiyyətinin müəllim əməyini həmişə yüksək qiymətləndirən ümummillə liderimiz Heydər Əliyev demişdir: “Müəllim vəzifəsi ona görə şərəflidir ki, o, cəmmiyət üçün ən dəyərli, bilikli, zəkali, tərbiyəli, vətənpərvər vətəndaşlar hazırlayır. Sübhəsiz ki, birinci növbədə müəllim özü də bu xüsusiyyətlərə malik olmalıdır. Öz üzərində işləməyən məllim yaxşı məllim ola bilməz. Bizim müəllimlərin əksəriyyəti ona görə yaxşıdılar ki, onlar daim öz üzərində işləyir, tədris etdiyi fənni dərinədən öyrənirlər, ictimai siyasi sahədə, biliklərini artırır və günü-gündən özlərini təkmilləşdirirlər. Məktəb elə bir prosesdir, orqanizimdir ki, burada hamı – şagird, tələbə, bütün kollektiv də inkişafdadır. Məllimlərimiz yaddan çıxarmamalıdırlar ki, həyatı, təbiəti, ictimai hadisələri daha təsirli, cazibədar şəkildə bədii obrazlarla əks etdirən incəsənət eyni zamanda ictimai şüur formasıdır” (4, s.30).

Bəşəriyyətin yaratdığı mənəvi mədəniyyətin tərkib hissəsidir. Müxtəlif qəbildən olan insanların xarakterlərini hiss və həyacanlarını üzə çıxarmaqda incəsənətin ifadə vasitələri misilsiz imkanlara malikdir. Buna görə də müəllimlər estetika, estetik tərbiyə və incəsənətşünaslığın əsaslarına həsr edilmiş elmi ixtisas ədəbiyyatında öz əksini tapan dekorativ tətbiqi sənətə memarlıq, təsvir incəsənət, bədii ədəbiyyat, xoreoqrafiya, teatr, kino, bədii fotoqrafiya növlərinə aid janrlar haqqında ətraflı nəzəri məlumatla yiyələnmişdirlər.

Ümumi təhsil məktəblərində çalışan müəllimlərimizin incəsənətə sosial mahiyyəti haqqında daha aydın təsəvvürə yiyələnmələri üçün müxtəlif elmi mənbələrdə verilmiş izah və şərhləri nəzərə çatdırmağı məqsədə müvafiq sayırıq. Akademik Aslan Aslanovun rəhbərliyi ilə ali məktəblər üçün nəşr edilmiş dərs vəsaitində də incəsənətin mahiyyəti çox həyati mövqedən geniş şərh edilərək, növləri konkret şəkildə aşağıdakı kimi təsərif olunur:

1. Dekorativ-tətbiqi sənət
2. Memarlıq
3. Təsviri-incəsənət
4. Musiqi
5. Bədii ədəbiyyat
6. Xoreoqrafiya
7. Teatr
8. Kino
9. Bədii fotoqrafiya

Əgər nəzərə alsaq ki, həmin növlərdə müxtəlif janrlara janr quruluşlarına ayrılır və həyatdakı bütün obyektləri, hadisələri, xarakterləri, ayrı-ayrı insanların arzu və ideyalarını əks etdirir, o zaman incəsənətin geniş mövzu, əhatə dairəsi haqqında aydın təsəvvür yaranar. İnsanın bədii-idraki təfəkkürünün məhsulu olan incəsənətin əsas mahiyyətini açıqlayarkən onun müalicə əhəmiyyətini yaddan çıxarmaq olmaz.

İncəsənətin, xüsusilə, musiqinin bütün canlılara qüdrətli təsir göstərməsi dahi Nizaminin əsərlərində daha inandırıcı şəkildə nəzərə çatdırılmışdır (3, s.53). İncəsənətin ən geniş yayılan növləri

olan musiqi və təsviri incəsənət həqiqətən çox böyük müalicə vasitəsidir. Fəlsəfə elmləri doktoru, professor, Adil Nəcəfov incəsənət və səhhət monoqrafiyasında yazır: "İncəsənət insana şəfa gətirən ən təsirli ruhi işartılardandır".

Bu mənəvi dərman insanın qurluqdan, qəzəbdən, xəsislikdən, tamahkarlıqdan xilas edib onun qəlbində yaşamaq həvəsi, könül dolu sevinmək həvəsi, dünyanı və insanları sevmək həvəsi yaradır. Artıq xeyli vaxtdır ki, təbabətdə mezoterapiya adlanan yeni sahəyə maraq və diqqət artır.

Dünyanı vaxtsız dəyişən istedadlı təbabət alimi, bəstəkar, tibb elmləri doktoru, professor, həkim İbrahim Topçubaşov bu sahədə böyük uğurlar qazanmışdı. O, ağır cərrahiyyə əməliyyatlarını musiqi müşayiətlərilə aparır, musiqilə müalicəyə böyük üstünlük verirdi.

Azərbaycan mədəniyyəti dünya mədəniyyəti xəzinəsinə elə nadir incilər bəxş etmişdir ki, onlar bəşər tarixini rəvnəqləndirən əvəzsiz varlıqlardır. Müasir Azərbaycan torpağının sanballı sənət incilərinin soy-kökündə xalq təfəkkürünün məhsulu olan nağıllar, bayatılar, dastanlar, Dədə Qorqud müdrikliyi, Xaqani və Nizami fəlsəfəsi, Nəsimi və Füzulinin həyat eşqi, Bəhruzun rənglər dünyası, Üzeyir melodiyasının həzinliyi və füsunkarlığı durur" (2. s.29).

Sübhəsiz, bu kimi nəzəri məlumatlara müəllimlər bəşəriyyətin mənəvi sərvətlər dünyasına böyük sənət inciləri bəxş etmiş Azərbaycan xalqının incəsənəti bədii yaradıcılıq nümunələri haqqında aydın təsəvvürə malik olurlar. Əlbəttə, bu prosesdə Azərbaycan və dünya xalqları incəsənətinin ayrı-ayrı növləri və janrları haqqında bir qədər də ətraflı biliyə malik olmaq müvafiq nəzəri məlumatları konkret janrlar, sənət nümunələri ilə daha yaxından əlaqələndirmək lazım gəlir.

Buna görə də yeri gəldikcə bir sıra ensiklopedik və lüğət-məlumat kitablarına, ayrı-ayrı incəsənət növləri və janrları haqqında yazılan əsərlərə, möhtəbər mənbələrdə istinad olunmalıdır. Məhz bu kimi temrinlər. həmçinin özlərinin təhsilləri vasitəsi ilə müəllimlər həyatımızı daha da rəvnəqləndirən incəsənət növləri haqqında ətraflı biliyə yiyələnər mədəni səviyyələrini artırırlar.

Müəllimlərin estetik mədəniyyətinin yüksəldilməsinin dördüncü istiqaməti onların praktik fəalliyətinin genişləndirilməsi ilə əlaqədardır. Müəllimlər estetik tərbiyənin, incəsənətin növ və janrlarının nəzəri məsələlərini öyrənməklə kifayətlənməməli, ayrı-ayrı komponentləri, nəzəri müddəaları təlim-tərbiyə prosesinə çəkməli, dərstdə, dərstdənkənar məşğələlərdə estetik tərbiyənin bütün vasitələrindən yerli-yerindən istifadə etməli, emosional qavrama şəraiti yaratmalı, şagirdlərin estetik hissələrini oyatmalı, hər hansı mövzu, epizod, sənət nümunəsi əsasında onların estetik cəhətdən həyacanlanması, estetik zövqünün inkişafı üçün lazımı imkanları qabaqcadan nəzərə almağı bacarmalıdır. Doğurdan da yüksək humanizmə əsaslanan ünsiyyət mədəniyyətinə və onun əsas cəhətlərinə pedaqoji prosesi hər anında, bütün mərhələlərində geniş riayət olunmalıdır.

Tanınmış təbabət alimi Hacıbala Bədəlov yazır: "...Aparılan elmi tədqiqat işləri göstərir ki, humanistlik, insanpərvərlik, mənəvi saflıq, xoşniyyətlik, sağlam və gümrah yaşayış uzun ömür sürmək üçün ən yaxşı təminatdır. İnsanlarla mehriban olmaq, yaxşılıq etməyə can atmaq, heç olmasa, bir xoş sözlə birinin qəlbini ovutmaq, kiməsə sevinc-təbəssüm bəxş etmək, canı yananlıq göstərmək insan üçün gündəlik davranış qaydasına çevirməlidir. Müəllimlərin estetik mədəniyyətinin yüksəldilməsinin mühüm bir istiqaməti onların ünsiyyət, davranış estetikası, yüksək humanizmi, gözəl nitq, danışıq, fakt və hadisələri emosional şərh etmə qabiliyyətləri ilə əlaqədardır" (1, s.9).

Aparığımız müşahidələr və sorğular göstərir ki, bəhs etdiyimiz istiqamətlər üzrə estetik mədəniyyətin əsas kefiyyətlər məcmusuna yiyələnən müəllimlər öz yetirmələrinin, pedaqoji kollektivlərin sevimlisi olurlar. Təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olduğu şagirdlərində dolğun estetik qavrayış məharəti yaradan, onların bədii-estetik zövqünün, mənəvi zənginliyini hər vasitə ilə inkişaf etdirən müəllimlər məşhurlaşır, çalışdıqları kollektivlərin uğurları naminə qüvvələrini əsirgəmir. Onlar ən çətin şəraitdə belə ruhdan düşmür fədakarcasına çalışırlar.

Nəhayət, qeyd edək ki, bütün tarixi dövrlərdə, o cümlədən keçid dövründə müəllimlərin üzərinə çox böyük vəzifələr düşür. Qətiyyət tapanlar, ruhdan düşməyənlər həmişə zamanın sərt sınaqlarından inamla çıxırlar, öz yollarından bürümədən keçirlər ən çətin anlarda da elminə, ixtisas biliyinə, həyat təcrübəsinə arxalanırlar. Buna görə də müəllimlərimiz mərdliyi, gözüaçıqlığı, çevikliyi, uzaqgörənliyi ilə seçilməli, gələcəyimiz olan uşaq və yeniyetmələr, məktəbli gənclər üçün parlaq, səfərbəredici nümunə göstərməlidirlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Bədəlov H. "Həkim, xəstə, inam". Bakı: Gənclik, 1978, 117 s.
2. Cəfər M. "Estetik tərbiyə, ailə və məktəb". Bakı: Maarif, 1967, 115 s.
3. Gəncəvi N. „Yeddi gözəl". Bakı: Yazıçı, 1983, 404 s.
4. Məmmədov Z. „Estetika və yeni insan tərbiyəsi". Bakı: Azərənəsr, 1978, 110 s

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: ismayilmursalov355@mail.ru*

Ismayil Mursalov

IMPROVING THE AESTHETIC CULTURE OF THE TEACHER

In the article, aesthetic education plays a very big role in the teaching process of teachers. Students engaged in training and education work with all their might to create with full aesthetic perception. The close connection between the school and the teacher around aesthetic education is explained in detail in the article.

Key words: *teacher, culture, aesthetics, school, student, instructive and educational, person, good manners, directions.*

Исмайыл Мурсалов

ПОВЫШЕНИЯ ЭСТЕТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

В статье всесторонне анализируется большая роль эстетического воспитания в учебном процессе преподавателей. Ученики занимающиеся обучением-воспитанием, усердно стараются для созидания с содержательным эстетичным восприятием. Здесь также всесторонне объясняется плотное соединение преподавателя и школы вокруг эстетического воспитания.

Ключевые слова: *преподаватель, культура, эстетика, школа, ученик, обучение-воспитание, человек, воспитатель, направление.*

(AMEA-nın müzəbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlk variant 15.01.2023
Son variant 20.02.2023**

NİCAT PAŞAYEV*

MUĞAM DƏSTGAHLARINDA İKİLİ MAHİYYƏT DAŞIYAN ŞÖBƏLƏR

Məqalə Azərbaycan muğam irsində mövcud olan eyniadlı şöbələrin ikili mahiyyət daşmasının araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Muğam irsində mövcud olan bir sıra eyniadlı şöbələr müxtəlif muğamların tərkibində istifadə olunaraq, dəstgahın silsilə quruluşunda bir məqamdan digər məqama keçid əhəmiyyətinə malik olub, kompozisiya quruluşunun inkişafına xidmət edir. Bu baxımdan bir sıra muğam şöbələrinin həm eyni məqam əsaslı muğamlarda, həm də müxtəlif məqam əsaslı muğam dəstgahlarında özünəməxsus yeri vardır: məsələn, “Əraq”, “Şikəste-yi-fars”, “Mübərriqə”, “Nişibi-fəraz”, “Müxalif”, “Manəndi-müxalif”, “Üzzal”, “Məsihi”, “Mövləvi”, “Feli”, “Tərkib” və s. kimi şöbələr bir sıra muğamlarda istifadə olunur. Lakin bu şöbələrin hər birinin muğam dəstgahlarında yeri və vəzifəsi müxtəlifdir. Azərbaycan muğam dəstgahlarında istifadə olunan bir sıra şöbələr ikili mahiyyət daşıyır. Bir tərəfdən, şöbə öz əsaslandığı məqamına görə eyni əsaslı muğamlarda öz doğma mühitində səslənir. Digər tərəfdən, həmin şöbə digər məqam əsaslı muğamların tərkibinə daxil olaraq, yeni məqama modulyasiya əhəmiyyəti daşıyır.

Açar sözlər: Azərbaycan, muğam, modulyasiya, dəstgah, şöbə.

Muğam irsində mövcud olan bir sıra eyniadlı şöbələr müxtəlif muğamların tərkibində istifadə olunaraq, dəstgahın silsilə quruluşunda bir məqamdan digər məqama keçid əhəmiyyətinə malik olub, kompozisiya quruluşunun inkişafına xidmət edir. Bu baxımdan bir sıra muğam şöbələrinin məqam əsasına görə fərqlənən muğam dəstgahlarında özünəməxsus yeri vardır: məsələn, “Əraq”, “Şikəste-yi-fars”, “Mübərriqə”, “Nişibi-fəraz”, “Müxalif”, “Üzzal”, “Məsihi”, “Mövləvi”, “Feli”, “Tərkib” və s. kimi şöbələr bir sıra muğamlarda istifadə olunur. Lakin bu şöbələrin hər birinin muğam dəstgahlarında yeri və vəzifəsi müxtəlifdir.

Biz tədqiqatda qarşıya qoyduğumuz əsas məqsədimizə uyğun olaraq, muğam dəstgahlarının quruluşunu əmələ gətirən inkişaf mərhələlərində mühüm əhəmiyyətə malik olan və xüsusilə əsas məqamdan digər məqamlara keçidləri təmin edən muğam şöbələrini araşdırmağa çalışmışıq. Qeyd etməliyik ki, bu kimi şöbələr muğam dəstgahlarda müxtəlif əhəmiyyətə malikdir. Bu baxımdan muğam dəstgahlarında adları təkrarlanan şöbələrin araşdırılması maraq doğurur.

Muğamların quruluş xüsusiyyətlərinin tədqiqi məsələləri bir sıra tədqiqatlarda öz əksini tapmışdır. Üzeyir Hacıbəylinin, Məmmədsaleh İsmayılovun, Ramiz Zöhrabovun və digər musiqişünas-alimlərin tədqiqat əsərlərində muğamların məqam əsasları ilə bağlı quruluş-kompozisiya xüsusiyyətləri səciyyələndirilmişdir.

Muğam dəstgahı formasına görə mürəkkəb silsilə quruluşuna malikdir. Burada müxtəlif janrlı nümunələrdən – muğam şöbələri, təsnif və rənglərdən istifadə olunur. Formanın quruluşu məqam əsası üzrə ardıcıl inkişaf etdirilən muğam şöbələrindən ibarət olub, ümumi şəkildə giriş (Dəraməd, Bərdəşt), mayə şöbəsi, məqam pillələri üzrə yüksələn xətlə düzülən muğam şöbələri, onların arasında növbələşən təsnif və rənglərdən ibarətdir. Formanın əsas birləşdirici vahidi mayə şöbəsinin mövzusu və kadensiyalardır (muğam terminologiyasında “əyağ”). Eyni zamanda, hər bir şöbə özünəməxsus melodik mövzuya və kadensiya xüsusiyyətlərinə malik olub, muğam dəstgahında məqam əsasına görə pilləvari ardıcıl inkişafda öz yerini tutur.

Bununla da muğamın ümumi quruluşunda bir neçə inkişaf mərhələsi meydana gəlir ki, bunlardan birincisi mayə pilləsi ətrafında melodik inkişaf mərhələsidir. Bu mərhələyə Bərdəşt, Mayə şöbəsi və məqam-tonallıq baxımından onunla bağlı olub, mayə kadensiyası ilə tamamlanan şöbələr daxildir. İkinci mərhələ - inkişafın yeni mərhələsi kimi mayədən müəyyən məsafədə uzaqlaşma və məqamın daha yüksək pillələrinin əhatə olunması ilə bağlıdır. Bu mərhələdə Mayə şöbəsinin mövzusunun yeni tonallıqda (orta registrdə) işlənilməsi, eləcə də müxtəlif məqamlara modulyasiyalar özünü göstərir. Üçüncü mərhələ isə yeni yüksək registrə keçid - zirvədə əsas məqam-tonallığa qayıdıqla muğamın kulminasiyasının təmin olunması və mayə pilləsində yekunlaşdırılması ilə bağlıdır. Bu quruluş məqam əsasına görə müxtəlif variantlı dəyişikliklərlə bütün muğam dəstgahlarında özünü göstərir.

M.İsmayılov muğam dəstgahının daxilindəki keçidləri belə xarakterizə etmişdir: *“Muğamların forma etibarlı ilə təşkilində (şöbələrin əmələ gəlməsində) olan prinsiplərdən biri də eyni məqamın (bununla birlikdə müəyyən melodiyaların) bir oktava yuxarıya, kvinta və yaxud kvarta intervalları üzrə köçürülməsidir. Bəzi hallarda məqamın üst kvartası və yaxud kvinta tonu müstəqil mayəyə çevrilməklə tonallığı dəyişir və beləliklə məqam daxilində modulyasiya və yaxud yönəlmə əmələ*

gəlir” [1, s. 98].

Göründüyü kimi, M.İsmayılov dəstgahın quruluşunda modulyasiya və yönəlmə hallarının əhəmiyyətini irəli sürərək, onların əmələ gəlməsində məqamın köçürülməsinin əhəmiyyətini vurğulayır.

Eyni zamanda, o, qeyd edir ki, muğamın əsas musiqi materialının əsasını onun əvvəlki üç və ya dörd şöbəsi təşkil edir: bunlar məqamın mayəsinə (T), mayənin üst kvartasına (S) və kvintasına (D) istinad edən şöbələrdir. Muğamın quruluşunda həmin şöbələr melodik və ritmik cəhətdən bir qədər dəyişilməklə bir oktava yuxarıda təkrar olunur. Bununla da, M.İsmayılov muğam dəstgahının quruluşunun iki böyük hissədən – ekspozisiya və reprizadan ibarət olduğunu göstərərək, onun “Sonata-allegro” formasına yaxın olduğunu və bununla da muğamların simfonikləşməsinə bilavasitə yol açıldığını qeyd edir.

M.İsmayılov öz tədqiqatlarında ilk dəfə olaraq, “Rast” və “Segah” muğamlarının mövcud variantlarını və onların tonallıqlarının kvarta intervalı münasibətində olduğunu müəyyən etmişdir. Eyni zamanda, M.İsmayılov rast, şur, segah məqamlarının qohumluq əlaqələrini üzə çıxarmışdır. O, həmçinin, hər bir muğamın daxilində özünü göstərən digər məqamlara keçidləri və məqamlar arasındakı ənənəvi modulyasiya yollarını əsaslandırmışdır [2].

Muğam dəstgahlarında adı təkrarlanan şöbələrdən “Bərdaşt”ı qeyd etmək olar.

“Bərdaşt” – muğam dəstgahlarında giriş vəzifəsini daşıyan əhəmiyyətli bir şöbədir. Hər bir muğamın əvvəlində əsas məqamın mayəsinə istinadla qurulur və hər bir muğamın “Bərdaşt” şöbəsi müxtəlif musiqi məzmununa malik olur. Bu baxımdan “Rast”, “Şur”, “Çahargah” və digər muğamların “Bərdaşt” şöbələri əsas məqamın mayə pillələrinə əsaslanaraq, məqamın zil mayədən başlayaraq, bəmdə mayədə bitməklə, giriş kimi melodik intonasiya cəhətdən “Mayə” şöbəsi ilə əlaqədar olur.

Bununla belə, bu şöbə özünəməxsus quruluşa malik olub, demək olar ki, bütün muğamlarda oxşar cəhətləri ilə diqqəti cəlb edir. “Bərdaşt” – məqamın mayəsinə əsaslanan mövzunun zil və bəm registrlərdə göstərilməsi ilə iki mərhələdən ibarət olur.

İki muğamda Bərdaştın “Əmiri” şöbəsi ilə əvəz olunduğunu qeyd etməliyik: “Şüştər” və “Rahab” muğamlarında.

Ustad tarzən Bəhram Mansurov “Şüştər” muğamının quruluşunu belə xarakterizə etmişdir: “*Şüştər*” muğamında klassik xanəndə və sazəndələrimiz “Əmiri”, “Şüştər”, “Məsnəvi”, “Moləvi”, “Bidad” şöbələrini ifa edirlər: “Əmiri” şöbəsi xanəndələr tərəfindən “Bərdaşt” əvəzində oxunurdu. Maraqlı cəhəti də bu idi ki, “Əmiri”ni “Rahab” kimi başlayıb, sonra “Şüştər”ə keçirdilər [4, s. 151]. Bu baxımdan hazırda ifa olunan “Şüştər” muğamının məzmununda digər şöbələrlə əlaqədar dəyişikliklər olsa da, “Əmiri” şöbəsinin giriş əhəmiyyətini saxladığını qeyd edə bilərik. Lakin muğamın əsaslandığı məqam əsası ilə onun “Bərdaşt” – “Əmiri” şöbəsinin müxtəlif məqam əsasına malik olduğunu qeyd etməliyik.

Musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabov yazır: “*Şüştər*”də olduğu kimi, “Əmiri” şöbəsi “Nəva”da, “Rahab”da, keçmiş “Şur”da eyni pərdəyə, yəni “mi” pərdəsinə istinadən çalınb-oxunur [5, s. 222]. Göründüyü kimi, “Əmiri” şur məqam əsaslı muğamların tərkibində formalaşaraq, daha sonra “Şüştər” muğamında da istifadə olunmağa başlamışdır. Bu şöbənin musiqi məzmununda da şur məqamının intonasiya xüsusiyyətləri özünü qabarıq göstərir.

“Şur” muğam ailəsinə daxil olan “Rahab” muğamının məzmununu isə B.Mansurov bu şəkildə göstərmişdir: “*Bəzmigah*”, “*Rahab*”, “*Dilruba*” və “*Əmiri*” [4, s. 151]. B.Mansurov “Əmiri” şöbəsinin muğamın sonuncu şöbəsi kimi qeyd etsə də zaman keçdikcə “Rahab” muğamının quruluşu dəyişmiş və “Əmiri” şöbəsi əvvəldə, giriş kimi ifa olunmağa başlamışdır. Hazırda musiqi təcrübəsində “Rahab” muğamı “Bərdaşt” - “Əmiri”, “Rahab” (“Mayə”), “Şikəsteyi-fars”, “Əraq”, “Qərai”, “Məsihi”, “Rahaba əyağ” kimi şöbələrdən ibarətdir. Göstərilən muğam tərkiblərində “Əmiri” şöbəsinin yeri fərqli olsa da, hazırda hər iki muğamda bu şöbə giriş – “Bərdaşt” əhəmiyyəti daşıyır.

“Rahab” və “Şüştər” muğamlarında “Bərdaşt” kimi ifa olunan “Əmiri” şöbəsi həcminə görə yığcamdır və “Mayə” şöbəsinə giriş verir. Lakin onu da demək lazımdır ki, “Əmiri” şöbəsi quruluşuna görə də digər muğamlarda rast gəlinən ənənəvi “Bərdaşt” şöbəsi quruluşuna görə fərqlənir. Belə ki, digər muğamlarda “Bərdaşt” əsaslandığı məqamın zil mayə pərdəsindən başlanıb tədricən bəm registrə enməklə quruluraraq, əsasən muğamın “Mayə” mövzusu ilə əlaqədar olur. “Əmiri” şöbəsinin mövzusu isə orta registrdə gəzişməklə qurulur və hər iki muğamda şöbənin mövzusu demək ikar ki, dəyişməz olaraq qalır.

Muğam dəstgahlarında istifadə olunan bir sıra şöbələr ikili mahiyyət daşıyır. Bir tərəfdən, şöbə

öz əsaslandığı məqamına görə eyni olan muğamlarda öz doğma mühitində səslənir, bunu bilavasitə eyni məqam əsaslı muğam ailələrinə aid muğamlarda müşahidə edirik. Digər tərəfdən, həmin şöbə digər məqam əsaslı muğamların tərkibinə daxil olaraq, yeni məqama modulyasiya əhəmiyyəti daşıyır.

Bu kimi şöbələr sırasında “Əraq” (“Xavəran”), “Şikəsteyi-fars” (“Xocəstə”), “Üzzal”, “Nişibi-fəraz” kimi şöbələrin adlarını çəkmək olar. Bu şöbələr müxtəlif muğamların quruluşunda modulyasiya əhəmiyyəti daşıyır. Məsələn, müxtəlif muğamlarda “Əraq” şöbəsindən rast məqamına keçid vasitəsi kimi, “Şikəsteyi-fars”, “Üzzal” şöbələrindən segah məqamına keçid vasitəsi kimi istifadə olunur. Həmin şöbələrin muğamlarda tətbiqinə nəzər salaq.

“Əraq” muğam şöbəsi rast məqamına əsaslanır. “Rast” muğam dəstgahının kulminasiya mərhələsində səslənir. “Əraq”ın musiqi məzmununu “Mayə Rast” şöbəsinin mövzusunun bir oktava yuxarı təkrarlanması təşkil edir.

“Mayə Rast” mövzusu muğamın başlanğıcında, muğamın əsas mövzusu kimi səslənərək, kompozisiyanın bünövrəsini əmələ gətirir. Bu mövzunun variantı ilk dəfə “Bərdaşt”da, yüksək registrdə səslənir, daha sonra “Mayə Rast” şöbəsində geniş surətdə inkişaf etdirilir. Eyni mövzu muğamın kulminasiyasında verilir. “Bərdaşt”la “Əraq” şöbələri eyni səviyyədə səslənir.

“Bərdaşt” – inkişafın təkanverici başlanğıc nöqtəsidirsə, “Mayə Rast” özüllü, “Əraq” isə inkişafın yüksək və yekunlaşdırıcı mərhələsi kimi şərh olunur. “Əraq” şöbəsinin əsas vəzifəsi dəstgahın kulminasiya və məqam reprizasını təmin etməkdən ibarətdir. Bu cəhət “Rast” məqam əsaslı digər muğamlarda da özünü göstərir. Belə ki, məqam-tonallıq etibarilə “Rast” muğam dəstgahından kvarta yuxarı – “do” mayəli rast məqamına əsaslanan “Mahur-hindi” muğam dəstgahında “Əraq” şöbəsi müvafiq olaraq, mayənin oktavasına əsaslanaraq, kulminasiya və repriza mərhələsini əks etdirir. “fa” mayəli rast məqamına əsaslanan “Orta Mahur” muğamında isə “Əraq” şöbəsi səslənməsinə görə çox yüksək registrə təsadüf etdiyinə görə artıq bu şöbədən istifadə olunmur.

“Şur” muğam ailələrinə aid muğamlarda “Əraq” şöbəsindən istifadə olunması başqa keyfiyyətlər kəsb edir. Şur məqam əsaslı muğamlardan “Rahab” muğamında “Əraq” şöbəsindən istifadə olunur. Bu zaman “Əraq” – rast məqamına əsaslanan bir şöbə kimi “Rahab”ın tərkibində modulyasiya əhəmiyyəti daşıyır. “Rahab” muğamında “Mayə” şöbəsindən sonra “Şikəsteyi-fars” və “Əraq” şöbələrinin işlənməsi ilə şurdan segaha və rasta keçid əmələ gəlir, daha sonra isə şurda yekunlaşma verilir. “Rahab” muğamında “Əraq” şöbəsi kulminasiya və reprizanı deyil, muğamın inkişafı və kulminasiyaya hazırlıq mərhələsində məqam keçidlərini əks etdirən bir şöbə kimi səciyyələnir.

“Rast”da “Əraq”ın səslənməsi digər məqamlarda muğam şöbələrinin işlənməsindən sonra yüksək zirvədə əsas lad-tonallığın bərqərar olmasını şərtləndirir. “Rahab”da isə “Əraq”ın səsləndirilməsi o qədər də təntənəli deyil. Bu şöbə muğamın inkişafını daha yüksək mərhələyə çıxarmaqla, silsiləyə yeni məqam boyaları daxil edir, şur və segah məqamlarında melodikanın işlənməsindən sonra musiqiyə daha işıqlı xarakter gətirir.

Müasir dövrdə “Segah” muğam ailəsinə aid muğamlarda “Əraq” şöbəsi tətbiq olunmur. Lakin XX əsrin əvvəllərinə aid muğam proqramlarında “Segah” muğamının tərkibində “Əraq” şöbəsinə rast gəlinir. Bu zaman həmin şöbə segah məqamından rast məqamına modulyasiya əhəmiyyəti daşıyır.

“Əraq” şöbəsinin bir variantı “Xavəran” adlanan şöbədir. Bu şöbədən əsasən, “Bayatı-Şiraz” muğamında rast məqamına modulyasiya məqsədi ilə istifadə olunur.

Beləliklə, “Əraq” şöbəsi – eyni məqam əsaslı və müxtəlif məqam əsaslı muğamların tərkibində istifadə olunaraq, tutduğu mövqeyə və əhəmiyyətinə görə fərqli vəzifə daşıyır: rast məqam əsaslı muğamlarda “Əraq” şöbəsi – kulminasiya və məqam reprizasını həyata keçirir, şur və segah məqam əsaslı muğamlarda isə “Əraq” şöbəsi rasta modulyasiya əhəmiyyətinə malikdir.

“Şikəsteyi-fars” şöbəsi segah məqamına əsaslanır və “Şegah” muğamının variantlarında – “Xaric Segah”, “Orta Segah”, “Mirzə Hüseyn Segahı” və s. əsas şöbələrdən biridir. Bu şöbə digər muğam dəstgahlarında da yer alır və rast, şur, bayat-şiraz və s. məqam əsaslı muğam dəstgahlarında segaha modulyasiya əhəmiyyəti daşıyır.

Məsələn, “Rast” muğam dəstgahının quruluşu üç inkişaf mərhələsindən ibarətdir. Birinci mərhələdə muğamın mayəsi ətrafında cəmləşən şöbələrdən sonra, ikinci mərhələdə rastdan şur və segah məqamlarına keçidlər özünü göstərir. Bilavasitə segaha keçmək üçün “Şikəsteyi-fars” şöbəsindən istifadə olunur ki, bu da “Rast” muğamı daxilində “Segah” mühiti əmələ gətirir. Muğam ifaçılığında “Rast” muğamında “Şikəsteyi-fars”ı “Xocəstə” də adlandırırlar. Daha sonra muğamın üçüncü mərhələsində yenidən rast məqamına qayıdıqla kulminasiya və repriza özünü göstərir. Bu cür rast – segah – rast modulyasiya planı digər rast məqam əsaslı – “Mahur hindi”, “Orta Mahur” kimi

muğamlarda da özünü göstərir. “Şur” məqam əsaslı muğamlarda da “Şikəsteyi-fars” şöbəsi segaha modulyasiya əhəmiyyəti daşıyır.

“Rast” muğamının orta bölməsində segah məqamına keçidlə əlaqədar olaraq, “Şikəsteyi-fars” şöbəsi istifadə zamanı rast məqamından böyük tersiya yuxarı segah məqamına modulyasiya özünü göstərir. Bu şöbəni səciyyələndirərkən, musiqişünas-alim Məmmədsaleh İsmayılov qeyd edir ki, “Şikəsteyi-fars” şöbəsinin melodiyası rast məqamının VIII pilləsinə istinad edərək, məqamın diatonik pillələri üzərində qurulur [2, s. 9]. Keçid prosesi rast məqamının pillələri üzərində gəzişməklə, məqamın VIII və VI pillələrinə istinad etməklə baş verir. Rastın VI pilləsi - segahın mayəsinə, IV pilləsinə çevrilir.

Tersiya münasibətində rastdan - segaha modulyasiya muğamların qanunauyğun cəhəti kimi formalaşmışdır. Belə ki, “sol” mayəli rastdan – “si” mayəli segaha, “do” mayəli rastdan – “mi” mayəli segaha və s. ənənəvidir.

Muğamın daxilində bir məqamdan digərinə keçid onun musiqi məzmununda da dəyişiklik əmələ gətirir. Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” məqaləsində rastdan segaha keçidi belə xarakterizə etmişdir: “*“Rast” ortasında “Segah” əsaslı və “Segah” ruhlu olan “Şikəsteyi-fars” in təkrar “Rast” a dönməsi əqlin hissiyyata qalib gəlməsini arz və bəyan ediyor*” [3, s. 39].

Beləliklə, segah məqamında qurulan “Şikəsteyi-fars” şöbəsi “Rast” muğamı daxilində segah mühitinə keçid yaradaraq, dəstgahın məzmununun və emosional səciyyəsinin zənginləşdirilməsinə xidmət edir.

Bu cəhət digər muğamlarda da özünü göstərir. Məsələn, “Bayatı-Şiraz” muğamında bunu izləyə bilərik. Muğamın kulminasiya mərhələsində “Üzzal” şöbəsi istifadə zamanı sonra segah məqamı üzərində gəzişmələri genişləndirmək və segah məqamının təsirini artırmaq üçün “Şikəsteyi-fars” şöbəsi daxil edilir.

Şur muğamında “Şikəsteyi-fars” şöbəsi “Bayatı-türk” şöbəsi istifadə zamanı sonra verilməklə, segah məqamına modulyasiya özünü göstərir. Bu şöbədə musiqinin xarakteri dəyişir, lirik obrazlar önə çıxır.

“Rahab” muğamında da “Şikəsteyi-fars” şöbəsi segah məqamına keçid əhəmiyyəti daşıyır.

Göründüyü kimi, “Şikəsteyi-fars” muğam şöbəsi müxtəlif məqam əsaslı muğamlarda segah məqamına keçid əhəmiyyəti daşıyan bir şöbə kimi diqqətə layiqdir.

Əlbəttə ki, ifaçılıq təcrübəsində bir muğamın daxilində digər muğamlara keçidlər ənənəvi haldır. Xüsusilə şur, segah, rast ladları arasında keçidlər müəyyən qanunauyğunluqlara tabedir. Belə keçidlər zamanı çox vaxt “Şikəsteyi-fars” və “Əraq” şöbələrindən istifadə olunması bu ladlar arasında ahəngdar və rəvan keçidlərə yol açır. Bununla yanaşı, melodiyanın sərbəst gəzişməsində yüksələn-ənən hərəkət xətti önə çıxır ki, bu da “Rahab” muğamının melodik xüsusiyyətləri ilə yaxınlıq təşkil edir və tematizmin ahəngdar inkişafına şərait yaradır.

“Üzzal” şöbəsinə bir sıra muğamların tərkibində rast gəlinir. Məsələn, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz” muğamlarında “Üzzal” şöbəsi kulminasiya mərhələsində segah məqamına modulyasiya kimi səciyyələndirilir.

“Nişibi-fəraz” şöbəsinə iki muğamda – “Şur” və “Bayatı-Şiraz” muğamlarında rast gəlinir. Lakin bu muğamlarda “Nişibi-fəraz” şöbəsi ad eyniliyinə baxmayaraq, müxtəlif melodik məzmunla malikdir və fərqli vəzifələr daşıyır.

“Şur” muğamında “Nişibi-fəraz” kulminasiya mərhələsindən mayəyə qayıdışı əks etdirir. “Bayatı-Şiraz” muğamında isə “Nişibi-fəraz” şöbəsi “Mayə” şöbəsi istifadə zamanı sonra inkişafa təka verən bir şöbədir.

Beləliklə, muğam dəstgahlarında eyniadlı şöbələrdən istifadə olunması məsələlərinin araşdırılması onların tətbiqi üsullarının müxtəlifliyini üzə çıxarır. Muğam dəstgahlarında tətbiq olunan eyniadlı şöbələrin ikili mahiyyət daşdığı nəticəsinə gəlirik. Bir tərəfdən, şöbə öz əsaslandığı məqamına görə eyni əsaslı muğamlarda öz doğma mühitində səslənir. Digər tərəfdən, həmin şöbə digər məqam əsaslı muğamların tərkibinə daxil olaraq, yeni məqama modulyasiya əhəmiyyəti daşıyır.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. (Təqdim edən, ön söz və lüğətin müəllifi F.Əliyeva). Bakı: Adiloğlu, 2005, 74 s.
2. İsmayılov M. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı: İşıq, 1984, 100 s.

3. İsmayilov M. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər. Bakı: Elm, 1991, 120 s.
 4. Mansurov B. Ömür qıysa. Bakı: 2007, 162 s.
 5. Zöhrabov R. Azərbaycan Muğamları. Bakı: Təhsil. 2013, 336 s.

**Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası,
 “Azərbaycan ənənəvi musiqisi və müasir texnologiyalar”
 kafedrasının dissertantı
 e-mail: nicat.pashayev.81@mail.ru*

Nijat Pashayev

DOUBLE ESSENTIAL DEPARTMENTS IN MUGHAM DEPARTMENTS

The article is devoted to the study of the duality of the existing sections of the same name in the heritage of the Azerbaijani mugham. A number of sections of the same name, present in the mugham heritage, are used as part of various mughams, have a transitional meaning from one fret to another in the structure of the dastgakh cycle, serve to develop the compositional structure. In this regard, a number of mugham sections have their own unique place both in single-verse mughams and in various mugham dastgahs: for example, “Arak”, “Shikasteyi-fars”, “Mubarriga”, “Nishibi-Faraz”, “Mukhalif”, “Manendi-mukhalif”, “Uzzal”, “Masihi”, “Movlavi”, “Feli”, “composition”, etc., such departments are used in a number of mughams. However, the place and tasks of each of these departments in mugami dastgah are different. A number of sections used in Azerbaijani mughams dastgah have a dual nature. On the one hand, the section sounds in its native environment in mughams on the same fret basis. On the other hand, this section, which is part of other mughams on a different fret basis, has a modulating value for the new mugham.

Keywords: *Azerbaijan, mugham, modulation, dastgah, section.*

Ниджат Пашаев

ДВОЙНЫЕ ОСНОВНЫЕ ОТДЕЛЕНИЯ В ОТДЕЛЕНИЯХ МУГАМА

Статья посвящена исследованию двойственности существующих одноименных разделов в наследии азербайджанского мугама. Ряд одноименных разделов, присутствующих в мугамном наследии, используются в составе различных мугамов, имеют переходное значение от одного лада к другому в строе цикла дастгяха, служат развитию композиционной структуры. В связи с этим ряд мугамных разделов имеют свое уникальное место как в одноладовых мугамах, так и в различных мугамных дастгях: например, “Арак”, “Шикастейи-фарс”, “Мубаррига”, “Нишиби-Фараз”, “Мухалиф”, “Маненди-мухалиф”, “Уззал”, “Масихи”, “Мовлави”, “Фели”, “композиция” и др., такие отделения используются в ряде мугамов. Однако место и задачи каждого из этих отделов в мугамных дастгях различны. Ряд разделов, используемых в азербайджанских мугамных дастгях, имеют двойственную природу. С одной стороны, раздел звучит в своей родной среде в мугамах на той же ладовой основе. С другой стороны, этот раздел, входя в состав других мугамов на разной ладовой основе, имеет модулирующее значение для нового мугама.

Ключевые слова: *Азербайджан, мугам, модуляция, дастгях, раздел.*

(Sənətsünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 10.01.2023
 Son variant 18.02.2023**

SABİNƏ MURADOVA*

ZÖHRAB ADIGÖZƏLZADƏNİN YARADICILIQ PORTRETİ

Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan fortepiano sənətinin inkişafında böyük rolunu oynayan görkəmli pianoçu, Xalq artisti, professor Z.Adıgözəlzadənin yaradıcılıq fəaliyyətindən bəhs edilir. Burada onun pianoçuluq, pedaqoji, ifaçılıq keyfiyyətləri üzə çıxarılır. Həmçinin məqalədə onun Türkiyədə fortepiano məktəbinin inkişafındakı rolundan bəhs edilir.

Açar sözlər: fortepiano, müəllim, incəsənət, repertuar, yaradıcılıq, mədəniyyət

Azərbaycan fortepiano sənəti qısa bir müddət ərzində formalaşmış və milli musiqi mədəniyyətinin fenomeni kimi böyük əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan fortepiano sənətinin inkişafında böyük xidmətləri olan görkəmli şəxsiyyətlərdən biri də Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, professor Zöhrab Adıgözəlzadədir. İstedadlı bir şəxsiyyət olmaqla yanaşı, o, özünü müxtəlif istiqamətlərdə - konsert solisti, ansambl ifaçısı, pedaqoq, maarifçi və musiqi təhsilinin təşkilatçısı kimi təsdiq etmişdir. Onun bədii və yaradıcılıq fəaliyyətinin bütün bu cəhətləri bir-biri ilə sıx bağlı olub, musiqinin özünəməxsus obrazını yaratmışdır.

Z.Adıgözəlzadənin yaradıcılıq fəaliyyəti milli fortepiano sənətinin inkişafına mühüm töhfə vermişdir. Yüksək səs mədəniyyəti, lirik-romantik və intellektual başlanğıcların üzvi birləşməsi, fərdi kompozisiya konsepsiyasının yaradılmasına diqqət, texniki sənətin bədii tərəfinin prioriteti, geniş repertuar - bunlar, Z.Adıgözəlzadənin parlaq ifa tərzini əks etdirən keyfiyyətlərin kiçik bir siyahısıdır. Şübhəsiz ki, onilliklər ərzində pianoçunun yaradıcılığı inkişaf etmiş və onu dinləyən auditoriyanı cəlb edən yeniliklərlə zənginləşmişdir.

Z.Adıgözəlzadənin yaradıcılıq fəaliyyəti Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası (indiki Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası) və Türkiyənin Anadolu Universitetinin konservatoriyası ilə sıx bağlı idi. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını və P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının aspiranturasını bitirdikdən sonra bir neçə onilliklər ərzində o, konsert musiqiçisi və musiqi müəllimi kimi fəaliyyət göstərərək, bunları üzvi şəkildə birləşdirmişdir. Onun pedaqoji prinsipləri ifaçı-musiqinin təlim prosesi ilə bədii fəaliyyətinin qarşılıqlı əlaqəsi ilə müəyyən edilirdi.

Z.Adıgözəlzadənin geniş ifaçılıq və pedaqoji fəaliyyətinin nəticəsidir ki, o, müntəzəm şəkildə beynəlxalq müsabiqələrə sədr və ya münisflər heyətinin üzvü kimi dəvət edilmiş, dünyanın müxtəlif ölkələrinə qastrol səfərlərinə getmiş və ustad dərsləri keçmişdir.

Z.Adıgözəlzadə özünü geniş repertuara malik istedadlı pianoçu, həssas ansambl ifaçısı kimi təsdiqləmişdir. O, mütəmadi olaraq triolarda, kvintetlərdə, eləcə də instrumental və vokal ifaçıları ilə duet şəklində çıxış etmişdir. Pianoçunun repertuarı çoxşaxəli idi: bura İ.S.Bax, G.F.Hendel, V.A.Mosart, L.V.Bethovenin, F.Şubert, R.Şuman, F.Şopen, S.V.Raxmaninovun və başqalarının əsərləri daxil idi. O, Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, A.Məlikov və türk bəstəkarlarının əsərlərinin parlaq təfsirçisi olmuşdur. Bununla belə, onun ifaçılıq istedadı romantizm dövrü və milli bəstəkarların musiqi irsinin təfsirində ən dolğun şəkildə özünü büruzə vermişdir.

Azərbaycan fortepiano məktəbinin parlaq nümayəndələrindən biri olan Z.Adıgözəlzadə türk pianoçularının inkişafında mühüm rol oynamışdır. Z.Adıgözəlzadə ötən əsrin 90-cı illərinin əvvəllərində Türkiyə Mədəniyyət Nazirliyinin dəvəti ilə Anadolu Universitetinin (Əskişəhər) Konservatoriyasında fortepiano şöbəsini təşkil etmiş və ömrünün sonuna kimi bura rəhbərlik etmişdir.

Ü.Hacıbəyli Bakı Musiqi Akademiyasının və Anadolu Universitetinin professoru kimi o, türk pianoçuluq məktəbinin inkişafına mühüm təsir göstərmişdir. Z.Adıgözəlzadənin ifaçılıq və pedaqoji fəaliyyətinin "türk dövrü" Azərbaycan pianoçuluq sənətinin inkişaf tendensiyalarının bir növ yeni səpkidə əks olunmasına çevrildi. Onların ifaçılıq və musiqi pedaqogikası nöqtəyi-nəzərindən hərtərəfli öyrənilməsi Azərbaycan fortepiano məktəbinin tarixinin öyrənilməsi üçün aktualdır və milli musiqi sənəti haqqında mövcud təsəvvürlərin genişlənməsinə öz töhfəsini vermişdir.

M.Brenner və P.Serebryakovun fortepiano məktəbinin davamçısı olan Z.Adıgözəlzadə istedadlı pedaqoq kimi, Azərbaycanda və Türkiyədə çoxsaylı pianoçu nəslini yetişdirmişdir. Hazırda bu tələbələr

dünyanın müxtəlif ölkələrində onun ənənələrini davam etdirirlər. Onun bir sıra tələbələri konsert ifaçısı və müəllim kimi şöhrət qazanıblar.

Z.Adıgözəlzadə dəfələrlə müxtəlif təşkilatların və təhsil müəssisələrinin fəxri fərmanları, təşəkkürləri ilə təltif edilib.

Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının rektoru, professor E.Abasova inkişaf etməkdə olan ölkələrdən birinə işləməyə gedərkən Z.Adıgözəlzadə üçün verdiyi xasiyyətnamədə belə qeyd edir: *“Z.Adıgözəlzadə səmərəli fəaliyyəti ilə pedaqoji kollektivin və tələbələrin hörmətini qazanmış, bir sıra ifaçılıq müsabiqələrinin laureatlarını hazırlamışdır. Onun tələbələrinin ifası yüksək qiymətləndirilir, O, müntəzəm şəkildə istər Bakıda, istərsə də müxtəlif şəhərlərdə konsertlər verir. Dəfələrlə xarici ölkələrdə - Polşa, Şərqi Almaniya, Suriya, Livan, Danimarka, Almaniya, Belçika, Finlandiya, İtaliya, Çexoslovakiya, Macarıstanda çıxış etmişdir”* [Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının arxivi].

Z.Adıgözəlzadə isə öz növbəsində, 1979-1984-cü illər üzrə məruzəsində qeyd edir: *“Mən hər il respublikamızın orta ixtisas musiqi məktəblərinin ixtisasartırmaya gələn müəllimləri üçün açıq dərslər və məsləhətlər, konsertlər verirəm. 1983-cü ildə Tiflisdə Zaqafqaziya respublikalarının ideoloji konfransında məruzə ilə çıxış etmişəm. 1984-cü ildə elmi-praktik konfransda “F.Əmirovun fortepiano miniatürləri”nin ifası ilə bağlı məruzə ilə çıxış etmişəm. Müəllimlərimizin bir çox elmi-metodiki işlərinə rəylər vermişəm”* [Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının arxivi].

Z.Adıgözəlzadə bu və ya digər əsərin üslub xüsusiyyətlərini həssaslıqla hiss edərək onu dinləyiciyə çatdırmağı bacarırdı. Eyni zamanda onun ifası bədii fərdiliyi ilə də seçilirdi. Z.Adıgözəlzadənin bədii təfsirlərinin müxtəlifliyi onun öz ifa tərzinin yaranmasına imkan verirdi. Onun sinfinin 1969-cu il məzunu olan T.Qorelaşvili müəllimi haqqında yazır: *“Z.Adıgözəlzadə müəllim kimi özünü praktiki fəaliyyətdə doğrultmuşdur. O, tələbələrinə bilik, mədəniyyət aşılayır, musiqi dinləmə bacarığını inkişaf etdirir”* [Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının arxivi].

Z.Adıgözəlzadə 1973-cü ildə dosent, 1980-ci ildə isə professor elmi adlarına layiq görülüb. Bu müddət ərzində o, dünyanın müxtəlif ölkələrində Azərbaycan fortepiano məktəbini layiqincə təmsil edən yüzdən artıq pianoçu yetişdirmişdir.

Parlaq ifaçılıq fəaliyyətinə görə o, Azərbaycanın Respublikasının Əməkdar (1967) və Xalq artisti (1981) fəxri adlarına layiq görülüb. Z.Adıgözəlzadə Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, A.Məlikov, S.İbrahimova və digər Azərbaycan bəstəkarlarının bir sıra fortepiano əsərlərinin ilk ifaçısı və redaktoru olmuşdur.

1990-cı illərin əvvəllərində Azərbaycanda siyasi-ictimai həyatın dəyişməsi ilə əlaqədar yaranan vəziyyət Azərbaycan ziyalılarının bir çox nümayəndələrinin həyatına təsir göstərmişdir və onların arasında Z.Adıgözəlzadə də olmuşdur. 25 sentyabr 1990-cı ildə Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət naziri P.Bülbüloğlunun əmri (№ 249) çıxdı: *“Əskişəhər (Türkiyə) Anadolu Universitetindən (Konservatoriyadan) dəvətə uyğun olaraq Azərbaycan SSR Mədəniyyət Nazirliyi ilə Z.Adıgözəlzadə arasında müqavilə bağlansın ki, 24 sentyabr 1990-cı il tarixli əmrə əsasən, onun 1990-cı ilin oktyabrından 1 il müddətinə müqavilə əsasında işləməsi üçün lazım olan sənədləri tərtib etməyi tapşırıram ...”* [Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının arxivi]. Beləliklə, Z.Adıgözəlzadə yaradıcılığında yeni bir mərhələ başlayır.

Hər bir xalqın musiqi sənəti digər milli musiqi ənənələri ilə qarşılıqlı əlaqədə fəal şəkildə inkişaf edir. Müxtəlif musiqi ənənələrinin qarşılıqlı təsiri dünya musiqi mədəniyyətinin inkişafının mühüm mənbəyidir. Dünya musiqi sənətinin bütün təkamülü müxtəlif milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsi prosesinə əsaslanır. İnkişaf tarixində onların hər birinin əhəmiyyətini və rolunu zamanın özü müəyyən edir. Bu ikitərəfli proseslər hər bir milli və qlobal musiqi sənəti üçün zəruridir, onların fəallığı və intensivliyi bütün inkişaf prosesinin uğur və nailiyyətlərini şərtləndirir.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində bu proseslərin əsasını milli mədəniyyətin gələcəyini məhz digər musiqi mədəniyyətləri ilə fəal qarşılıqlı əlaqə proseslərində görən görkəmli musiqi xadimi Ü.Hacıbəyli, onun həmfikirliyi və davamçıları qoyublar.

Gələcəkdə də eyni rol milli musiqi sənətinin digər görkəmli nümayəndələri, məsələn, Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev və bir çox başqaları davam etdirmiş, onlar musiqi sənətinin inkişafı naminə yorulmadan fəaliyyət göstərmişlər.

Fortepiano ifaçılığı sahəsində görkəmli Azərbaycan pianoçusu F.Bədəlbəyli beynəlxalq səviyyədə

tanınmaq üçün çətin bir yolu keçmişdir. Məhz o, Ü.Hacıbəyli, Niyazi və bir çox başqaları kimi milli musiqi mədəniyyətinin ənənələrini xaricdə tərənnüm edən ilk Azərbaycan musiqiçisi olmuşdur. O, bütün çoxşaxəli və uzunmüddətli musiqi fəaliyyəti istiqamətləri üzrə - ifaçılıq, pedaqoji, musiqi-ictimai və maarifçilik fəaliyyəti ilə Azərbaycan pianoçuluğu ənənələrinin fəal çiçəklənməsinə töhfə verib.

Azərbaycan fortepiano ifaçılıq məktəbinin yaranmasında mahiyyət etibarlı ilə F.Bədəlbəylinin əsas rolu olmuşdur. O, ilk dünya səviyyəli Azərbaycan pianoçusu, pianoçuluq sənətinə mükəmməl bələd olan peşəkar olub.

Gələcəkdə milli pianoçuluq məktəbinin ənənələrini xaricdə təbliğ edən digər istedadlı azərbaycanlı pianoçular da onun estafetini davam etdirmişlər. Onlardan Z.Adıgözəlzadə, N.Sultanov, Z.Rəsulova, A.Ələsgərov, H.Məhərrəmov, A.Mayılova, S.Behbudova, T.Şəmsiyev, R.Qasimov, Ə.Mustafazadə, L.Mustafazadə, M.Adıgözəlzadə, Y.Sayutkin, S.Mirzəyev və bir çox başqaları daha çox fərqlənmişlər.

Hazırda ən yaxşı Azərbaycan musiqiçi və müəllimlərinin böyük bir nəslə milli pianoçuluq məktəbinin bilavasitə davamçıları olmaqla yanaşı, mahiyyətə Türkiyədə Avropadan fərqlənən yeni musiqi təhsili sistemi yaratmışlar.

Azərbaycan pianoçuluq məktəbinin ənənələrini uzun müddət xaricdə layiqincə davam etdirən ilk istedadlı Azərbaycan musiqiçi-ifaçılarından biri də Z.Adıgözəlzadə olmuşdur. Bu görkəmli pianoçunun uzunmüddətli səmərəli və hərtərəfli yaradıcılıq fəaliyyəti xüsusilə diqqətəlayiqdir, çünki müxtəlif pianoçuluq ənənələrinin sintezinə əsaslanan Azərbaycan fortepiano mədəniyyətinin inkişafı və Türkiyədə fortepiano müəllimliyi məktəbinin yaradılması onun adı ilə bağlıdır. Z.Adıgözəlzadə rus və Azərbaycan fortepiano məktəblərinin ən yaxşı nailiyyətləri əsasında tərbiyə almış, Qərbi Avropa musiqi təhsilinin qabaqcıl baxışlarını mənimsəyərək, onların ahəngdar sintezini özünün çoxşaxəli ifaçılıq, pedaqoji və təşkilatçılıq fəaliyyətində həyata keçirməyə nail olmuş, böyük uğurlar və qələbələr qazanmışdır.

Bu illər ərzində Z.Adıgözəlzadə xaricdə xeyli çıxış etmiş və müxtəlif ölkələrdən tələbələri cəlb etməklə maraqlı ustad dərsləri keçmişdir. Dəfələrlə Sankt-Peterburq, Novosibirsk, Tbilisi Konservatoriyalarında dövlət imtahanlarının sədri kimi dəvət olunmuşdur.

Z.Adıgözəlzadənin geniş repertuarına Qərbi Avropa klassiklərindən başlayaraq, müasir bəstəkarlara qədər - İ.S.Bax, G.F.Hendel, L.V.Bethoven, E.Şosson, S.Prokofyev, D.Şostakoviç, G.Sviridov, R.Şedrin və başqalarının əsərləri daxil idi. Beləliklə, 1990-cı ildən Z.Adıgözəlzadənin yaradıcılığının xarici dövrü başlayır və onun başlanğıcını Naxçıvan Muxtar Respublikasının mədəniyyət naziri F.Heydərovun Türkiyəyə rəsmi səfəri təşkil edir. Azərbaycan nümayəndə heyətinin tərkibinə Azərbaycanın Xalq artisti, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının professoru Z.Adıgözəlzadə də daxil olmaqla, görkəmli incəsənət xadimləri daxil idi. Türk dinləyicilərini dünya klassik musiqi ədəbiyyatı ilə yaxından tanış etmək məqsədilə müxtəlif şəhərlərdə musiqili maarifləndirmə missiyası həyata keçirmiş və əsasən Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərindən ibarət altı solo konsert proqramı ilə çıxış etmişdir. O, konsertlərində Ü.Hacıbəyli, Q.Qarayev, F.Əmirov, R.Hacıyev, C.Hacıyev və A.Məlikovun əsərlərini ifa etmişdir.

Bütün sahələr üzrə maraqlı hadisələrlə zəngin olan bu səfərin sonunda Z.Adıgözəlzadə həm xalq, həm də klassik musiqi ifaçılarının iştirak etdiyi on səkkiz nəfərdən ibarət musiqiçilər qrupunun başçılığı ilə Türkiyəyə qastrol konsertlərinə dəvət olundu. Bu kollektivə pianoçular, violin ifaçıları, opera müğənnisi, o cümlədən muğam sənəti və mahnı janrının ifaçıları, iki rəqqas daxil idi. Konsertlər yüksək professional səviyyədə keçdi.

Qastrol başa çatdıqdan sonra Z.Adıgözəlzadə Türkiyənin mədəniyyət naziri Namiq Kamal Zeybəkin müqavilə əsasında Türkiyədə dərs demək və konsertlər vermək, eləcə də Azərbaycan pianoçuluq məktəbinin təcrübəsinin türk ümumtəhsil musiqi sisteminə gətirilməsi təklifini qəbul etdi.

Azərbaycanın Xalq artisti, professor Zöhrab Adıgözəlzadə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tanınmış nümayəndələrindən biridir. O, bir neçə onillik ərzində Azərbaycanda və Türkiyədə səmərəli fəaliyyət göstərir. Z.Adıgözəlzadənin genişmiqyaslı yaradıcılığı özünü musiqi fəaliyyətinin müxtəlif sahələrində: ifaçılıq, pedaqoji, ictimai-maarifçilik, təşkilatçılıq sahəsində uğurla nümayiş etdirmişdir. Bir neçə onillik müddətində onun pianoçu, geniş repertuarın təfsirçisi, Azərbaycan musiqisinin və türk bəstəkarlarının əsərlərinin təbliğatçısı kimi fəaliyyət göstərməsi gərgin maarifçilik fəaliyyəti-

nin sübutudur. Musiqçininin fəaliyyəti, daim yaradıcılıq axtarışında olması onun bədii yaradıcılığının yüksək səmərəliliyini müəyyən etmişdir.

Musiqçininin ötən əsrin 60-cı illərində, Azərbaycan mədəniyyətinin çiçəkləndiyi dövrdə başlayan yaradıcılıq yolu XXI əsrdə, yeni idealların formalaşdığı dövrdə başa çatıb. Z.Adıgözəlzadə iyirminci əsrin 90-cı illərinin ictimai-siyasi sarsıntılarına baxmayaraq, öz professional və mənəvi dəyərlərini qoruyub saxlamaqla fəaliyyətini davam etdirmişdir. Bu dövrdən musiqçininin yaradıcılığı Anadolu Universitetinin Konservatoriyası (Türkiyə) ilə bağlı olmuş, burada geniş təşkilatçılıq, ifaçılıq və pedaqoji fəaliyyət göstərərək, türk pianoçuluq məktəbinin inkişafına töhfə verib. Z.Adıgözəlzadə Türkiyədə pedaqoji fəaliyyətə başlayan ilk azərbaycanlı pianoçu olub. İyirmi ildən artıq ixtisas fortepiano kafedrasının müdiri vəzifəsində çalışmış, onun professor-müəllim heyətini formalaşdırmış, kafedraya yüksək səviyyəli mütəxəssisləri cəlb etmiş və təhsil parametrlərini müəyyənləşdirmişdir.

Onun fəaliyyəti sayəsində hər il Əskişəhərdə (Türkiyə) Beynəlxalq Musiqi Festivalı keçirilməyə başladı.

Z.Adıgözəlzadənin təşəbbüsü ilə Anadolu Universiteti Konservatoriyasının tələbələrindən ibarət kvintet yaradılıb. Özlem Köçigit, Murat Sümer, Özlem Sümer, Ebru Moraloğlu, Emel Önenin daxil olduğu bu ansambl zaman keçdikcə konsert fəaliyyətini genişləndirərək, hazırda ölkənin mədəni həyatında fəal iştirak edir.

Z.Adıgözəlzadənin pianoçuluq sənəti və pedaqoji fəaliyyəti çoxşaxəli təzahürlərlə bağlı olmuşdur. O, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ən yaxşı ənənələrini davam və inkişaf etdirmiş, təfsirin yeni üslub istiqamətlərini müəyyən etmiş, repertuarın əhatə dairəsini genişləndirmiş, pianoçunun yaradıcı işinin analitik səviyyəsini yüksəltmişdir.

Z. Adıgözəlzadə parlaq ansambl ifaçısı kimi tanınaraq kamera ifaçılığına marağı artırdı. Vokal və instrumental ifaçılar onun səhnədə tərəf müqabilləri idi, o, tez-tez kvintet və digər ansamblın tərkibində çıxış edirdi. Pianoçu solo və ansambl musiqisi arasında çox fərq görmürdü, onun repertuarı klassik bəstəkarların musiqisi ilə məhdudlaşmırdı, konsert proqramlarında az tanınan əsərlər, çağdaş bəstəkarların əsərləri yer alırdı. Pianoçu ansambl ifasını yaradıcı ünsiyyət üçün xüsusi imkan hesab edir və tez-tez gəncləri bura cəlb etməyə çalışırdı.

Z.Adıgözəlzadənin lirik-intellektual, həyəcanlı və yüksək həssaslığa əsaslanan ifa üslubu onun konsert fəaliyyətinin ilk illərindən başlayaraq formalaşmışdır. Pianoçunun musiqidə psixoloji, intellektual başlanğıcı açmaq istəyi, daxili zəkası romantizm dövrü bəstəkarları R.Şuman, F.Şopenin, F.Mendelsonun əsərlərinin təfsiri zamanı emosional təkmilini müəyyən etməyə imkan vermişdir.

Sonrakı illərdə Z.Adıgözəlzadənin yaradıcılıq təkamülü məntiqi dramatik həllərin daxili dərinləşməsi, təzadlı üsulların gücləndirilməsi istiqamətində davam etdirilmişdir və bu da İ.S.Baxın əsərlərinin və L.Bethovenin fortepiano sonatalarının şərhində özünü büruzə vermişdir. Z.Adıgözəlzadənin emosional məzmunlu ifası nüansların dəqiq dinamikası və yüksək səs mədəniyyəti ilə seçilirdi. Q.Qarayevin, F.Əmirovun, C.Hacıyevin, T.Quliyevin, S.İbrahimovanın, A.Sayqunun əsərlərinin təfsirini xüsusi intonasiya ifadəliliyi, prosessual faktura və tematik inkişaf hissi səciyyələndirmişdir.

Z.Adıgözəlzadənin fortepiano sənəti yaradıcılığının son illərində səciyyəvi ifadə incəliyi ilə kamera musiqisinə yaxınlaşmışdır. Şübhəsiz ki, pianoçuya xas olan obrazlılığın təfsirinin nüfuzedici xarakteri onun istedadlı müəllimləri M.Brenner və P.Serebryakovun təsiri altında formalaşmışdır. Z.Adıgözəlzadə onlardan bədii fərdiliyin ən yaxın cəhətlərini - daxili aləmin təcəssümünə diqqət, psixoloji zənginliyi, emosional həyəcanların müxtəlifliyini əxz etmişdir. Varislik prinsipi musiqi parçasının inkişafında və səsin ifadəsi üsullarında da hiss olunurdu. Çox vaxt cəsarətli dinamik və temp dəyişiklikləri onun ifasında əsərin arxitektonik planının yaranmasına gətirib çıxarırdı və onu bəstəkarın yaradıcılıq ideyaları dünyasına daha dərinləndirən nüfuz etməyə kömək edirdi.

Z.Adıgözəlzadənin fərdi ifaçılıq üslubunun təzahürlərindən biri də metro-ritmik münasibətlərin şərhli olmuşdur və bu xüsusən də romantik musiqinin təfsiri sahəsində daha qabarıq nəzərə çarpır. Burada romantik bəstəkarlara xas olan dəyişkən münasibətlərin çevikliyi müşahidə etmək olar ki, bu da müəllif mətninin dəqiq təfsiri ilə qeyri-adi şəkildə birləşir.

Z.Adıgözəlzadənin təfsirlərinin təhlili göstərir ki, o, müasir pianoçuluq üsullarının üslub və ifaçılıq xüsusiyyətlərini dərinləndirən dərk edərək əks etdirir. Xüsusilə, romantik bəstəkarların əsərlərinin ifası zamanı bu bəstəkarların yaradıcılığında nəzərə çarpan dramatik başlanğıcın təcəssümünün ifa imkanlarını genişləndirmişdir. Z.Adıgözəlzadəyə romantik obrazlı şərhlər, qeyri-romantik üslublu

əsərlərin ritmik improvizasiyası, xüsusən Vyana klassiklərinin, S.Prokofyevin, B.Bartokun əsərləri daha yaxın idi. Müxtəlif ifa vasitələrinin birləşməsi pianoçunun ifa tərzinin rəngarəngliyini və orijinallığını müəyyənləşdirirdi.

Pianoçunun repertuarında müasir bəstəkarın bədii həyatının tendensiyalarını əks etdirən klassik, romantik və müasir üslublu kompozisiyalar öz əksini tapıb. Onun repertuar seçimi sovet və Azərbaycan pianoçuluq sənətinin inkişaf istiqamətlərindən xəbər verirdi.

Z.Adıgözəlzadənin fasiləsiz konsert fəaliyyəti keçmiş SSRİ-nin çoxsaylı şəhərlərini, bir sıra xarici ölkələrini əhatə etmişdir. Onun yaradıcılığının ifaçılıq və pedaqoji sahələri bir-birini tamamlayır, konsert təcrübəsi və tələbələrle iş prosesində peşəkarlıq prinsipləri formalaşır. Z.Adıgözəlzadənin ifaçılıq prinsipləri onun pedaqoji fəaliyyətinin əsasını təşkil etmişdir.

Tədris prosesində o, gənc pianoçuların bədii tərbiyə və texniki inkişafının birləşdirilməsi vasitəsilə texniki çətinliklərin aradan qaldırılması üçün rəşional üsullar tapmışdır. O, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası və Moskva Dövlət Konservatoriyasında oxuduğu illərdə pozisiya texnikası və aplikatura prinsiplərinə əsaslanmış və pedaqoji metodları sırasında onların sonrakı praktik tətbiqini tapmışdır. İstedadlı bir müəllim olan Z.Adıgözəlzadə Azərbaycanda və Türkiyədə onlarla şagird yetişdirmiş, onların yaradıcılıq taleyində mühüm rol oynamışdır.

Pianoçu, pedaqoq, təşkilatçı, pedaqoq Z. Adıgözəlzadənin çoxşaxəli fəaliyyəti Azərbaycan və Türkiyə pianoçuluq mədəniyyətinin inkişafına öz töhfəsini verib. Onun nailiyyətləri müasir mərhələdə də öz əhəmiyyətini saxlayır və çoxsaylı tələbələrin fəaliyyətində yeni formada üzə çıxır. Onların arasında məşhur pianoçular, müxtəlif müsabiqələrin laureatları, professor və müəllimlər, konsertmeysterlər var.

Z.Adıgözəlzadənin fəaliyyətinin əhəmiyyətini çox dəyərləndirmək böyük məsuliyyət tələb edir. O, konsert və ifaçılıq fəaliyyəti ilə məhdudlaşmayaraq həvəslə ustad dərsləri keçirdi, mühazirə və məruzələrlə çıxış edirdi. Uzun illər onun rəhbərliyi ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdindəki Xalq Konservatoriyası səmərəli fəaliyyət göstərmiş, maarifləndirici əhəmiyyət daşımış və istedadlı gənclərin akademik musiqi təhsilinə cəlb olunmasına öz töhfəsini vermişdir.

Z.Adıgözəlzadənin yaradıcılığı milli fortepiano sənətinin dəyərli səhifəsidir, burada yaradıcı şəxsiyyətin başlanğıcı aydın ifadə olunur. Müxtəlif dövrlərə və üslublara aid əsərlərin təfsirlərinin orijinallığı və özünəməxsusluğu musiqiçinin dərin biliklərinə, ifa olunan əsərlərin mətninin diqqətlə təhlilinə, incə bədii intuisiyaya və bədii təfəkkürün yaradıcı təbiətinə əsaslanırdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Ü.Насібəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının arxivi.
2. Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики. Вып.1. / Под ред. Ф.Ш.Бадалбейли. – Баку: Адильоглы, – 2006. – 208 с.
3. Бадалбейли, Ф. Зохраб Адигезалзаде был великим музыкантом и прекрасным человеком. URL: <https://news.day.az/culture/334332.html>
4. Иманов, В. Адигезалзаде 3. Жизнь во имя музыки. URL: <https://www.trend.az/azerbaijan/society/2772793.html>

**Ü.Насібəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının
dissertantı
E-mail: bakinka78@mail.ru*

Sabina Muradova

CREATIVE PORTRAIT OF ZOHRAB ADIGOZELZADEH

The presented article talks about the creative activity of outstanding pianist, People's Artist, professor Z.Adigozelzadeh, who played a essential role in the development of Azerbaijani piano art. Here, his pianistic, pedagogical, and performing qualities are revealed. The article also talks about his role in the growth of the piano school in Turkey.

Keywords: *piano, teacher, art, repertoire, creativity, culture*

Сабина Мурадова

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЗОХРАБА АДИГОЗЕЛЗАДЕ

В представленной статье рассказывается о творчестве выдающегося пианиста, народного артиста, профессора З.Адигозелзаде, сыгравшего неоценимую роль в развитии азербайджанского фортепианного искусства. Здесь раскрываются его пианистические, педагогические и исполнительские качества. В статье также говорится о его роли в развитии фортепианной школы в Турции.

Ключевые слова: *фортепиано, педагог, искусство, репертуар, творчество, культура.*

(AMEA-nın müzibir üzvü Ətegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 12.01.2023

Son variant 18.02.2023

ЛЕЙЛА ДЖУМАЕВА*

ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И СЕМАНТИКО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ОБРАЗОВАНИЯ РЕМИНИСЦЕНЦИИ И ЛЕЙТМОТИВА В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Музыка, наряду с другими видами искусства, является средством отражения действительности. Конечно, принципы смысловой фиксации впервые сформировали особенности первичных жанров и их смысловой арсенал. Поэтому музыкальное мышление, музыкальные образы и ассоциации невозможны без музыкальной памяти. Память – это результат взаимодействия человека с миром, продукт развития живой материи, специфическая форма отражения действительности. В статье содержится обширная информация о памяти, лейтмотиве, напоминании, их создании и роли в музыке.

Ключевые слова: термин, лейтмотив, напоминание, память, искусство, музыка.

Как известно, музыка, наряду с другими видами искусства, - есть способ отражения действительности. В процессе исторического развития выкристаллизовывались специфические музыкальные принципы отражения, то есть закрепления содержания. Естественно, что ранее оформились принципы семантического закрепления, в частности, первичные жанры и их семантический арсенал. Далее, в музыке - искусстве временном - закономерно вырабатываются способы процессуально драматургического закрепления, к которым относятся реминисценция и лейтмотив. Именно временная природа музыки определяет психофизиологические особенности её восприятия, основанные на рефлекторных связях, ассоциациях, являющихся отражением работы человеческого сознания, памяти. Память - главная особенность психики человека, без неё невозможно мышление, выражающееся в формировании образов, представлений, понятий, ассоциаций, сравнений, сопоставлений и т.п. Следовательно, и музыкальное мышление, музыкальные образы и ассоциации невозможны без музыкальной памяти. Проблема памяти, её природа волновали человечество с древнейших времен. Именно с пониманием природы памяти, воспоминания, связаны первые представления о психике. У древних греков богиня Мнемозина была матерью муз, ей приписывалось изобретение счета и речи. Философы античности в своих трудах немало место отводили выявлению сути феномена воспоминания. Так, Платон считал, что процесс воспоминания есть воспоминание души о мире идей. Аристотель считал, что память - это восприятие прошлого впечатления, что она двойственна по своей природе, так как является одновременно и образом, и копией. Таким образом, Аристотель одним из первых обратил внимание на ассоциативную природу памяти. Проблема памяти, её природа волновали человечество с древнейших времен. Именно с пониманием природы памяти, воспоминания, связаны первые представления о психике. У древних греков богиня Мнемозина была матерью муз, ей приписывалось изобретение счета и речи. Философы античности в своих трудах немало место отводили выявлению сути феномена воспоминания. Так, Платон считал, что процесс воспоминания есть воспоминание души о мире идей. Аристотель считал, что память - это восприятие прошлого впечатления, что она двойственна по своей природе, так как является одновременно и образом, и копией. Таким образом, Аристотель одним из первых обратил внимание на ассоциативную природу памяти. Представители эмпирической психологии относились к памяти как к самоочевидному явлению, констатируя её свойства запоминания и воспроизведения. Родоначальником научной психологии памяти стал Г.Эббингауз. Он экспериментально исследовал память, разработал методы измерения мнемических процессов. Процесс памяти Г.Эббингауз понимал как образование ассоциаций. Итак, память - это сохранение индивидом результатов его взаимодействия с миром, продукт развития живой материи, специфическая форма отражения действительности. Как свойство живой материи память и сама по себе является отражением одной из общих закономерностей природы, а именно принципов сохранения. Но принцип сохранения в природе подчиняется ещё более общей закономерности: единству сохранения и движения (изменения). Диалектику сохранения и изменения как неотъемлемого свойства памяти подчеркивает Барлетт: «Припоминание никогда не бывает практически буквальным»

(1, 107). «...При запоминании удерживается некоторая основа воспринятого и связанный с ней эмоциональный тон... никакое воспоминание не остается изолированным, а включается в более общую систему, в результате чего оно никогда не будет простой копией первоначального впечатления, а обязательно включает элемент обобщения» - развивает эту идею М.С.Роговин (2, 111). В музыке - искусстве временном - нашли свое специфическое воплощение такие важные качества памяти, как единство сохранения и изменения, обобщения содержательного и синтаксического характера повторяющихся (воспоминаемых) темобразов, жанров, стилей, музыкальных произведений и т.д. Временная природа музыки такова, что для восприятия её необходимо не только умение уследить за сменой одного момента другим, одного звучания следующим. Само слежение, слушание уже включает в себя процессы сопоставления, сравнения и различения, невозможные без запоминания. Запоминание - есть процесс усвоения, но усвоение нового должно опираться на уже усвоенное старое: «...запоминание музыки при её постоянной текучести и при необходимости постоянного сравнения тождественных и нетождественных интонаций предполагает наличие в сознании человека данной эпохи, среди данного отрезка времени некоторой суммы издавне откристаллизовавшихся звуко сочетаний («интонационный запас»))» (3, 24). Лады, звукоряды, мелодические, гармонические, ритмические формулы, композиционные и драматургические принципы и способы оформления музыки вырабатываются путем длительного исторического слухового отбора. «Поскольку музыка познается слухом, поскольку процесс отбора является прежде всего процессом запоминания, то есть сосредоточиванием внимания на подобных, схожих или во всем друг другу равных звучаниях (узнавание сходства) и на выделении несхожих, неравных, отличных» (4, 23) Повторение и узнавание различных элементов музыкального языка образуют узлы, арки в конструктивной организации произведений. Образуя структуру конструктивной организации целого, они исключительно важны для преобразования формы процесса в архитектурный образ. В работе «Е.Онегин. Лирические сцены П.И.Чайковского. Опыт интонационного анализа и музыкальной драматургии» Б. Асафьев даёт определение интонационных звукоарок, как средства, связанного с вниманием и памятью: «...образуется система композиционных интонационных арок, звукоарок, своего рода перекрытий от одной точки действия к другой. Психологически это вызывает интонационные ассоциации... Заметное преобладание секвенций в композиции «Е.Онегина» объясняется именно наличием интонационной ассоциативной системы напоминаний, психореалистической сигнализацией или «отражённых рефлексов». К системе вех для запоминания Асафьев относит и лейтмотивную систему: «...Аморфность, бесформенность «тристановской» ткани, с точки зрения линейной конструктивной полифонии, безусловно умерялась вагнеровской системой расстановки «вех» для «памяти» - системой лейтмотивов, служивших своего рода стабилизированными - лейтмотивами и в то же время тематическим материалом» (3, 78). Итак, повторения и связанные с ним воспоминания служат закреплению определённых смыслов, следов памяти. Осознанию драматургического смысла повторяющейся темы предшествовал длительный этап в развитии музыкального театра, на протяжении которого закреплялись и канонизировались средства музыкальной выразительности, пригодные для выражения того или иного чувства. В народном театре с древнейших времён существовала целая система условных «сигналов», которые призваны были выполнять функцию изобразительную или же звуко-символики. Так, во французских ярмарочных представлениях XVIII в. за традиционными персонажами были закреплены своего рода музыкальные «ярлыки», намного ранее в китайском театре (VIII - X вв.) сложились ритмоинтонационные сгустки, характеризующие наиболее типичные ситуации, чувства, «как-то ссоры влюблённых, состояние полного опьянения, злость, отчаяние, ликование и т.д. (5, 211). Классификация и сведение к стереотипам различных эмоциональных состояний, детальное определение их связи с теми или иными аккордами, интервалами, темпом, динамикой, регистром, тембром и т.п. были разработаны в теории аффектов XVII - XVIII вв. Эта эстетическая концепция имела свое непосредственное применение в опере. Упрочение за определенными средствами музыкальной выразительности смысловых значений логическим путем приводит к применению мелодических формул, звуковых символов эмоций - героики, ярости, любви и т.п. Повторяясь в различных вариантах в театральной музыке на протяжении

двух веков, к наступлению эпохи романтизма формулы аффектов переосмысливаются как своего рода «кочующие» лейтмотивы. Повторение в произведении одного аффекта в разных сценах создает предпосылки для объединения нескольких номеров. Подчас возникают своеобразные репризные повторения, например, в операх Люлли «Тезей», «Альцеста», в которых общим аффектом связаны хоровые комплексы, или в опере «Американцы» Фомина, где финалы двух действий объединены общим настроением, тональностью и стереотипными мелодическими формулами. Интересный пример хоровых реприз на основе одного аффекта представляет собой опера неизвестного русского композитора «Невеста под фатою, или мещанская свадьба» (1790г.), каждое из трех действий в ней заканчивается одним и тем же хором на слова: «Волшебство встарь бывало». Наряду с теорией аффектов, в эстетике XVI I - XVIII вв. утверждается принцип подражания, характеризующийся пониманием музыки как искусства подражательного, что связано опять-таки с закреплением определенных музыкальных выразительных средств, но теперь уже за изобразительными эффектами. Особенно ярко этот принцип проявился во французской музыке в целом и в музыкальном театре, в частности. Подражание голосам природы, щебету птиц, галопу лошади и т.д. - нередкое явление, например, у Гретри. «Иногда эти имитации выглядят детскими: например, быстрая гамма, изображающая беглый взгляд, или скрежет блока в пьесе «Две скупца»» (6, 131). Нередко подобные явления можно встретить и в русском музыкальном театре, в частности, в творчестве Раупаха, Пашкевича, Фомина и др. Именно так выглядят изобразительные моменты в арии Бурмина из оперы Раупаха «Добрые солдаты», где дано «звукотражательное описание пира, воспроизводящее чоканье стаканов и звуки флейты, кларнета и барабана (при помощи только струнного оркестра)» (7, 60). Нередки случаи, когда важная в драматургическом аспекте характерная деталь повторяется не однажды. Например, в комической опере Гретри «Ложная магия», где несколько раз звучит песня пастуха. Изобразительные моменты могут служить средством объединения целых сцен: бури, охоты, боя и т.п. Таковы, например, объединения увертюры с последующей сценой в «Ифигении в Тавриде» Глюка (картина бури), инструментального изображения охоты и хора охотников в «Русалке» Кауэра. Рамо в опере «Дардан» (1741) объединяет 4 и 5 акты своего рода рефреном, который воспроизводит шум битвы. Таким образом, возникают и символы чисто музыкальные, связанные с текстом только ассоциативно. Особым и очень интересным источником для возникновения реминисценции и лейтмотива как способов драматургического и психологического закрепления смыслов представляют музыкальные формулы, первоначально непосредственно связанные с текстом либретто, но употребляемые затем в иной ситуации с текстом иного содержания или вовсе без него. В частности, имеется в виду прием музыкальной пародии, который имел широкое распространение в жанре комической оперы, особенно французской. Классическое выражение пародирования получило во французских «комических пьесах с водевилями» XVII в., так как ярмарочные спектакли - комические оперы, водевили, комические балеты, можно сказать, существовали «за счет» серьезной оперы, повторяя и переинтонируя её мотивы. Постепенно в распоряжении авторов комических пьес накопился довольно большой набор мелодий, заимствованных из опер серьезного содержания. «Употребляемые всегда в одних и тех же ситуациях, эти арки приобретают значение настоящих лейтмотивов, хорошо знакомых слушателю, и нет абсолютно никакой надобности в объяснительном толковании, чтобы определить их значение (...). Таким образом, музыканты имеют в своем распоряжении целый язык, передающий чувства и страсти» - так пишет о комической опере французский историк Л.Лоранси (6, 74 - 75). Далее он делает вывод, что на музыке «лежала обязанность делать ясными не только простые чувства - веселье, любовь, печаль и т.п., но и чувства более сложные, и нередко проявлялась большая изобретательность в подборе тех или иных водевилей. При помощи почти элементарных приемов передавался тональный и ритмический замысел, скрытый смысл имитации и насмешки, весь ворох тонкостей и хитростей» (6, 76). Традиции пародирования существовали и в русской комической опере. Так, в опере Пашкевича «Скупой» встречаются две пародии: в арии Пролаза - на арию солдата из оперы Филидора «Солдат-волшебник» и в речитативе Скрягина - на французскую народную песню, а также на речитатив оперы - seria с типическими темами рока, плача, ужаса

и т.п. В творчестве Пашкевича обнаруживаются и приемы автоцитирования, в частности, использования одной и той же темы для дуэта Лукьяна и Анюты из оперы «несчастье от кареты» и для заключительного дуэта Дании и Февея в опере «Февей». Драматургические и структурные принципы, подготовившие появление реминисценции и лейтмотива, формировались не только в театральной музыке, но и в хоровой, особенно в духовных произведениях. На структуру оперы мог повлиять монотематизм духовных сочинений. Принципы проведения *cantus firmus* или четырехголосного хорала во всех частях, являющихся основой композиции, безусловно, родственны лейтмотивному, тем более что мелодия хорала или *cantus'a firmus'a* становится здесь по существу темой-символом. Некоторые композиционные приемы и методы музыкально-тематической работы, веками разрабатывавшейся в хоровой духовной музыке имеют свою аналогию и в практике музыкального театра. К примеру, техника варьированного проведения темы в духовных кантатах. Получив классическое выражение в творчестве И.С.Баха (кантата № 4, 80 и др.), такой способ музыкального объединения частей нашел новое применение в лейтмотивной системе на достаточно зрелом этапе её существования. Кроме объединения на основе главенствующего положения одной темы, в хоровой музыке встречаются и такие приемы, как музыкальные арки, тематические репризы. Особенная стройность структуры возникает, например, в хоровом концерте Бортнянского №6 благодаря тому, что крайние части этого 4-хголосного цикла построены на одном тематическом материале. Подобный принцип арочного обрамления прослеживается и в кантате - оратории Сарти «Слава в вышних богу» и др. Такая традиция тематических арок типа обрамления («арки-портала») оказалась чрезвычайно жизнеспособной как во французской, так и в русской операх конца ХУП - начала ХIХ вв. В основу композиций широко известных в России опер Дайлерака, Керубини, Буальдьё почти обязательно была положена тематическая общность крайних частей крупных разделов оперы: арки широкого охвата - между увертюрой и либо финалом, либо финальными сценами действий. Так, увертюра и финал «Лодоиски» Керубини, увертюра и финал I действия «Гуместана» Далеирака и «Белой дамы» Буальдьё, обрамляя этапы музыкального действия, придают архитектурную соразмерность композиции целого. В русской музыке прием арочного обрамления используется иногда как чисто декоративный, придающий действию картинность и статуарность, - к примеру, хор охотников, обрамляющий I часть «Русалки» Кауэра и др. Очень большую смысловую нагрузку имеет прием обрамления в опере Кавоса «Иван Сусанин», в опере Верстовского «Громобой», в балете Алябьева «Волшебный барабан». В этих произведениях тематическое предвосхищение финала в увертюре свидетельствует о профессиональном понимании проблем музыкальной драматургии, а в балете Алябьева и об очень высокой композиторской технике. Очень характерной для западноевропейской театральной музыки, а затем и русской, становится взаимосвязь между побочными партиями увертюры и лирическими сценами опер. Так, например, в «Сороке - воровке» Россини в увертюре звучит лирическая мелодия Нинетты из сцены в тюрьме; в опере Титова «Мужество киевлянина» - тема гобоя из увертюры затем звучит в партии Вельмилы во втором действии и др. Таким образом, тематические связи в произведениях музыкального театра выступают как одно из средств создания целостной музыкальной композиции. Используя повторения музыкального материала, театральные композиторы нередко ориентировались на структурные закономерности собственно музыкальных форм, откристаллизовавшихся в инструментальной, хоровой музыке. К числу структурно-драматургических приемов инструментальной музыки, наиболее органичных природе музыкального театра, относится рефренность. Так, повторение - точное или варьированное - в театральной музыке целых музыкальных номеров часто выполняет функцию рефрена - хорового или танцевального. Использование хоровых рефренов в музыкальном театре - это достаточно распространенный прием, который обладает своей устойчивой семантикой. Интересно сопоставить несколько случаев применения хоровых рефренов в практике театров разных стран: возвращение на одной и той же музыке хора басов из «Орфея» Фомина, возвещающего мифологическому певцу волю богов, трехкратное звучание таинственного хора духов водных стихий в сцене ночного свидания героев «Ундины» Гофмана и, наконец, повторение хора бардов два раза в хоровом, а третий - в инструментальном

вариантах в «Бардах» Лесюэра. Примечательно, что во всех этих случаях неизменный музыкальный облик имеют образы обобщенного, надличностного плана. Итак, мы попытались проследить долгий и очень интересный путь зарождения и формирования определенных композиционнодраматургических приемов, опирающихся на законы психологии восприятия музыки как искусства временного, подготовившие к XIXв. появление лейтмотивности и лейтмотивной системы. К числу таких приемов, подчеркивающих многообразие ассоциативной и психологической нагрузки лейтмотива, традиционно относят и реминисценцию. Первоначально применение реминисценции в музыкальном театре было прямо или косвенно связано с текстом, в иных случаях сам характер либретто подсказывал приемы такого рода. Например, в либретто Метастазии повторение одних и тех же слов о любви приводит и к повторению музыкальных тем в операх Гассе и Генделя. В опере Генделя «Клеофида» (такое же название имеет и опера Гассе) этот прием осуществляется следующим способом: композитор вводит темы предшествующих арий в заключительный дуэт двух влюбленных - Пора и Клеофиды как «воспоминание»: Пор поет прежнюю мелодию Клеофиды, а Клеофида - мелодию Пора. Далее композиторами конца XVIII - начала XIX вв. реминисценция стала применяться как очень важный психологический прием. Например, в опере «Юлий Сабин» Сартти тема героического склада появляется как воспоминание, когда главного героя ведут на казнь. В русской опере доглинкинского периода также есть примеры обращения к реминисценции. В творчестве Пашкевича мы находим использование повторяющейся темы в значении «воспоминания»: в дуэте мамок Мии и Наи реминисцируется мелодия арии Федея из одноименной оперы. В опере «Жар - птица» Кавоса можно обнаружить некоторый намек на прием реминисценции в арии Левсила. Когда царевич размышляет о том, от чего ему следует отказаться - от Жар-птицы или от любимой Зораиды, в оркестре звучит тема кларнета, интонационно напоминающая кларнетовую же тему из любовного дуэта второго акта. Верстовский в своих операх очень близко подошел к реминисценции. Он вводит вокальные номера, назначение которых - предсказание грядущих драматических событий или объявление роковой предыстории действия (баллада Пустынника в «Вадиме», баллада Неизвестного в «Аскольдовой могиле», баллада Гикши в «Песне о Твардовском»). Однако композитор, напоминая по ходу действия эти пророчества или таинственные события прошлого ещё не пользуется музыкальными реминисценциями, которые несколько позже в сходном контексте найдут блестящее применение в «Роберте - дьяволе» Мейербера (баллада Рембо) и в «Летучем голландце» Вагнера (баллада Сенты). Особенно часто прибегали к реминисцированию композиторы французской школы: Гретри, Мегюль, Керубини и др. Подход этих музыкантов к использованию приема повторения музыкальных тем в качестве напоминания был вполне осознанным и драматургически обусловленным. Это подтверждается тем фактом, что именно композиторы и теоретики этого времени впервые пытаются дать научное обоснование драматургического значения реминисценции, опираясь при этом, прежде всего, на законы психологии восприятия музыкального произведения. Так, в трактате известного французского ученого-естествоиспытателя и теоретика музыки Бернара Ласепада (1756-1825) «Поэтика музыки», изданном в Париже в 1785г., впервые с замечательной полнотой и ясностью сформулированы новые требования к музыкальной драматургии. И в первую очередь Ласепед обращает внимание на прием реминисценции. Он пишет: «Когда поэт оставляет в своей пьесе холодный фрагмент, лишенный действия или чувства, пусть музыкант удвоит свои усилия, чтобы этого не заметили, пусть он один поддержит готовое ослабеть внимание зрителя, пусть он напомнит в этом месте, незаметно для зрителя, наиболее трогательные отрывки из тех, которые уже были услышаны; пусть он этой уловкой как бы продлит чувствования, которые уже были испытаны, и пусть он прикроет этими возобновленными эмоциями место, которое само по себе должно было бы породить только холод: лишь бы зритель расчувствовался, он ни о чем не станет спорить, ему не придет в голову спросить, кто вызывает его слезы» (8, 123-124). Главной целью для композитора, применяющего реминисценции, по мнению Ласепада, является завоевание слушательского внимания, интереса, неосознанного сочувствия к персонажам посредством воздействия реминисценции как музыкально-психологического приема. О реминисценции как о драматургическом приеме пишет и А.Гретри. Так, тема

романса Бонделя в «Ричарде Львиное Сердце», повторяясь неоднократно в качестве напоминания о любви героев, выполняет не только функцию подтекста, но и становится «стержнем, вокруг которого вращается вся пьеса». Итак, мы вплотную подошли к рассмотрению функции реминисценции в музыке. Расценивая данное явление в искусстве вообще как очень специфичное, видится целесообразным посвятить ему отдельную главу исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы ХХ в. - М., 1971. - КН.1.-258 с.
2. Рождественский Г. Стравинский и Чайковский // И. Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания. - М.: Сов. композитор, 1985.-с . 248 - 260.
3. Асафьев Б.Д. Музыкальная форма как процесс. - Л.: Музыка , 1972.-с.2 1 - 362.
4. Асафьев Б.В. О музыке Чайковского, - Л.: Музыка, 1972. - с. 327 - 362.
5. Грубер Р.И. История музыкальной культуры. - М.-Л.: Музгиз, 1941. - Т.1 . - 4.1. - с. 147 - 331.
6. Ливанова Т.Н. Семнадцатый век и пути развития музыки Запада // XVI I век в мировом литературном различии. - М., 1969. - с. 379.
7. Протопопов В. Туманина Т. Оперное творчество Чайковского. - М.: Академия наук СССР, 1957. - с. 274 - 329.
8. Goslich S. Leitmotiv in MCC , Kassel-Basel, 1960.

**Azərbaycan Milli Konservatoriyası
e-mail:leyla.cumayeva@mail.ru*

Leyla Cumayeva

MUSIQİ VƏ TEATR SƏNƏTİNDƏ XATIRLAMALARIN VƏ LEYTMOTİV FORMASININ PSIXOFİZİOLOJİ PROQNOZLARI VƏ SEMANTİK-DRAMATURJİ MƏNŞƏYİ

Bildiyiniz kimi, musiqi digər sənət növləri ilə birlikdə reallığı əks etdirən bir vasitədir. Təbii ki, semantik fiksasiya prinsipləri ilk olaraq xüsusən də ilkin janrlar və onların semantik arsenalını formalaşmışdır.

Deməli, musiqi yaddaşı olmadan musiqi təfəkkürü, musiqi obrazları və assosiasiyaları mümkün deyil. Yaddaş bir insanın dünya ilə qarşılıqlı əlaqəsinin nəticələrini, canlı materiyanın inkişafının məhsulu, reallığın əks olunmasının spesifik formasıdır.

Məqalədə yaddaş, leytmotiv, xatırlatma, onların yaranması, musiqidə rolu haqqında geniş məlumatlar öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: *termin, leytmotiv, xatırlatma, yaddaş, incəsənət, musiqi*

Leyla Jumayeva

PSYCHOPHYSIOLOGICAL PREDICTIONS AND SEMANTIC-DRAMATURGICAL ORIGIN OF FORMATION OF REMINISCENCES AND LEITMOTIVE IN MUSICAL AND THEATRICAL ART

As you know, music, along with other forms of art, is a means of reflecting reality. Of course, the principles of semantic fixation first formed especially the primary genres and their semantic arsenal. Therefore, musical thinking, musical images and associations are impossible without musical memory. Memory is the result of a person's interaction with the world, a product of the development of living matter, a specific form of reflection of reality. The article contains extensive information about memory, leitmotif, reminder, their creation, and their role in music.

Keywords: *term, leitmotif, reminder, memory, art, music*

(Sənətsünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 18.01.2023

Son variant 12.02.2023

LEYLİ SƏMƏDOVA*

ÖZBƏKİSTAN XALÇAÇILIQ SAHƏSİNİN İNKİŞAFINDA DÖVLƏT SİYASƏTİ

Özbəkistan xalçaçuları toxunarkən müxtəlif milli texnikaların tətbiqi ilə rənrarəng və gözoxşayan xalçaçılıq məmulatları və tikmə növləri ilə xalçaçılıq sahəsində öz sözünü deyə bilmişdir. Ümumiyyətlə, Özbəkistan xalçaçılıq sahəsində özünəməxsus spesifik xüsusiyyətləri ilə digər türkdilli dövlətlərin xalçaları arasında hər zaman özünə yer tutmuşdur. Yaradılan hər bir sənətkarlıq nümunəsində özbək sənətkarlar illərin özündə qoruyub saxladığı qədim tarixi əks edərək xalçaçılıq ənənələrini qoruyub saxlamışdılar.

Açar sözlər: *Özbəkistan, xalça, milli kolorit, Margilan, təhlil*

Özbəkistan SSR-dən ayrıldıqdan sonra müstəqil dövlət kimi inkişafı hazırlayaraq dövlətin ictimai-siyasi həyatının yaxşılaşdırılması istiqamətində işlərə başladı. Müstəqil və suveren dövlət olaraq ölkənin inkişafı yönündə dövlət proqramları hazırlanırdı. Bu proqrama xalçaçılıq sahəsinin canlandırılması istiqaməti də daxil edilmişdir. Dövlət xalçaçılığın gələcək inkişafı yolunda tədbirlər planının hazırlanması üzrə xüsusi işləmələrə başladı. Xalçaçılıqla bağlı qəbul olunmuş dövlət proqramına əsas olaraq aşağıdakılar daxil edilmişdir:

1. Xalçaçılıq ənənələrinin inkişafı istiqamətində Özbəkistan dövləti əl sənətlərinə və xalça məmulatlarına görə ödəniləcək vergiləri ləğv edərək bu sahəyə öz dəstəyini əsirgəmədi.

2. Xalçaçılıq sahəsində görülən əsas işlərdən biri də xalçaçılıq fabrikinin açılması olmuşdur.

3. Özbəkistan dövlətinin xalçaçılıq sahəsinin inkişafında əsas addımlarından biri də milli Özbəkistan xalçaçılıq brendinin yaradılması oldu. Beləliklə də Özbəkistan dövləti artıq dünya xalçaçılıq bazarına öz yerli brendini tədqim edərək satışa çıxaracaq. İndiki dövrdə xalçaçıların qarşısında duran ən mühüm vəzifələr köhnələrin bərpası və yeni xalça kompozisiyalarının yaradılması, ən əsası isə yun saplarının təbii boyalarla boyanması texnologiyasının bərpasıdır. Anilin boyalarının uzun müddət istifadəsi evdə hazırlanan xalçaların estetik keyfiyyətlərinə mənfi təsir göstərərək onları adi məişət məhsullarına çevirmişdir. Ona görə də xalçaların istehsalında daha keyfiyyətli və təbii boyalardan istifadə etməklə xalçaboyamada istifadə edilməyə başlandı. Xalçaçıların qarşısında duran ən mühüm vəzifələr qədim rəsmlərin bərpası və yeni xalça kompozisiyalarının yaradılması, ən əsası isə yun saplarının təbii boyalarla boyanması texnologiyasının bərpasıdır.

4. Özbəkistanda ipək toxumasının dirçəldilməsi məqsədilə “Margilanxan-atlas” səhmdar cəmiyyəti və “Yodqorlik” müəssisəsinin fəaliyyətə başlaması bu sahənin dirçəldilməsi yolunda görülən növbəti addım idi. Bu gün unudulmaqda olan şohi bəkəsəm, ədras, baxmal, atlas, xan-atlas kimi milli parçaların istehsalı bərpa olunaraq itməkdə olan ipək toxuma ənənələrinin qorunub saxlanılmasında böyük rol oynadı.

Margilan ərazisi Özbəkistanın xalçaçılıq və ipəkçiliklə məşğul olan ən qədim şəhərlərindən biridir. Bu şəhər ipək parçaların istehsalına görə daha çox məşhurdur. Margilan şəhərində qədim zamanlardan yerli əhali ipək parçalardan tikilmiş geyimlərdən geniş şəkildə istifadə edirdilər.

Bu gün Margilan özünəməxsus üslubu, orijinallığı və texnikası ilə zəngin ipəkçilik ənənələrinin əsas mərkəzlərindən biri olaraq qalır. Burada yarımipək parçalar istehsal olunur: *adras, snaypes, benesarlar* qadın geyimləri üçün yüngül və nazik ipəklər - şoy və **mədəli**, sıx bənövşəyi **turm** parçalar, fərqli, orijinal, süjet xətlili, həmahəng rəngli eyni zamanda da yüngül olan **abr** atlasları və s.

Məlumdur ki, rəngli ipək saplarla tikmə yerli özbək qadınların ən sevimli məşğuliyyəti idi. Bəzi məhsullar daxili bəzək kimi istifadə olunurdu, digərləri praktiki dəyərə malik idi.

“Yodqorlik” fabriki təbii ipəkdən (*qaz, excelsior, şoyi, atlas, adras* və s.) əl istehsalı parçalar və məmulatların satışı ilə məşğuldur. Əl istehsalı parçalar əldə etmək üçün ustalar iplik istehsalından başlayaraq hazır məhsulların qəbuluna qədər təxminən 40 əməliyyat yerinə yetirməlidirlər. İpək sapları əl ilə toxumaq üçün çox səy göstərmək lazımdır, çünki bu, çox mürəkkəb və vaxt aparan prosesdir. Buna görə də əldə hazırlanmış ipək parçalar yüksək qiymətləndirilir. Xalçaların istehsal ilə baş verən bütün proseslər müəssisənin özündə həyata keçirilir. Sapların boyanmasında yerli mənşəli

təbii boyalardan istifadə olunurdu: yaşıl qoz qabığı, nar, kök (ruyan), sarı larkspur rəngi (isparak). İstehsal olunan yüksək keyfiyyətli xalçalar xalçalar isə şaquli və üfüqi dəzqahlarda toxunulurdu. Ölçülər - 3-dən 1,5 m-ə qədər toxuculuq sıxlığı - 1 kv.m-ə 600-800 mindən 1 milyon 200 min düyünədək, xovlu uzunluğu 2 mm-dən çox deyil. Burada istehsal olunan xalça nazikliyi və eyni zamanda davamlılığı ilə seçilir.

5. Qarşıda duran digər bir məsələ isə qədim ənənələri özündə əxz edən milli naxışların restavrasiya edilərək yenidən canlandırılmasıdır. Bu istiqamətdə əsas olaraq hər hansı xətdə yetirmədən təbii boyaların bərpasına xüsusi diqqət yetirilməsidir. Özbəkistanın əsas xalçaçılıq şəhərlərindən biri sayılan Səmərqənd şəhərində ipək xalça istehsalının yenidən canlanmasına xüsusi diqqət edildi. Burada əsas məqsəd Özbəkistanda ipək xalça istehsalının yaradılmasını nəzərdə tutan “Əfqan-Buxara-Səmərqənd” Özbəkistan-Əfqanıstan birgə müəssisəsi idi. Bütün istehsal prosesi - baramaların açılması, boyaların hazırlanması, sapların rənglənməsi və toxuculuq - müəssisənin özündə baş verir. Yalnız yerli mənşəli təbii boyalardan istifadə olunur - yaşıl qoz qabığı, nar, kök (ruyan), sarı larkspur rəngi (isparak).

4. Dövlət bütün səviyyələrdə xalçaçılığın perspektivlərinə böyük əhəmiyyət verirərək sənətkarlıqdan verginin aradan qaldırılmasıdır. O cümlədən xalça məmulatları, Özbəkistan Rəssamlıq Akademiyasının təhsil müəssisələrinin strukturunda xalçaçılıq üzrə kadr hazırlığı sisteminin yaradılması nəzərdə tutulması bu sahəyə olan diqqət və qayğının bariz nümunəsidir. Hal-hazırda “Usto” dövlət birliyi və “Müsavvir” Bədii Sənətkarlıq və Tətbiqi Sənət Respublika İstehsalat Mərkəzi tərəfindən qədim rəsm və texnologiyaların bərpası ilə bağlı böyük elmi-praktik iş aparılır.

Özbəkistanın bir sıra vilayətlərində xalçaçılıq mədəniyyət ənənələri (Surxandəryada; Baysunda və s.) hələ də yaşayır. Ancaq buna baxmayaraq xalçaçılıq sahəsindəki nöqsanlar hələ də aradan qaldırılmamışdır.

Hazırda Özbəkistanda xalça istehsalı üç istiqamətdə inkişaf etdiyini müşahidə edirik:

1. Ev toxuculuğu
2. Dövlət müəssisələrinin bazasında əl istehsalı xalçaların istehsalı;
3. Özəl firmalar tərəfindən xalça istehsalı.

Ev xalçaçılığı sahəsində Fərqanı vadisi, Nurata bölgəsi, Kaşkədərya, Surxandərya, Sırdərya, Qaraqalpaqıstan xüsusilə fərqlənir. Özbəkistanın Səmərqənd Urqut, Kokand, Xarəzm ərazilərinin xalça istehsalı və satışı ilə məşğul olan xüsusi mərkəzləri mövuddur. Belə mərkəzlərin fəaliyyəti həm yerli xalçaçı qadınlar üçün yeni iş yeri eyni zamanda unudulmaqda olan xalçaçılıq ənənəsinin bərpası üçün mühüm addım sayılır. Bu mərkəzlərin toxucu qadınları xovsuz xalçalar, uzunxovlu və qısaovlu xalçalar toxunması ilə məşhur idilər.

Xivə fabriki öz möhtəşəm xalçaları ilə geniş tanınır və fabrikinin istehsal etdiyi məhsullar öz gözəlliyi ilə dünyayada məşhurdur. Bu xalçaçılıq fabrik öz imkanlarını genişləndirərək istehsal ənənəsi 2000-ci ildə məlum olan portret xalçaları istehsal etməyə başlayıb.

Özbəkistanda xalçaçılığın inkişafı yolunda özəl firmalar xalça istehsalına görə üçüncü yeri tutur. Burada istehsal olunan xalçalar keyfiyyəti, təbii materiallardan (yun, pambıq sapları, ipək) və təbii boyalardan istifadə edilməsi ilə seçilir. Xalça istehsal edən sexlərin əlverişli şəraiti nəzərə alaraq kənd yerlərinin seçilməsi heç də təəccüb doğurmur. Belə ki, bu yerlərin seçilməsinin ən əsası odur ki, sex əsas xammal mənbəyinə yaxındır. Onların fəaliyyəti sayəsində kənddə daha çox qadın xalçaçılıq sənətinə yiyələnir, ənənəvi rəsmlərlə tanış olur həmçinin yeni iş yerlərini açılır.

Memarlıq və dekorativ sənətin digər növlərini tamamlayan naxışlı məmulatlar - qanç və ağac üzərində oyma və rəssamlıq - zəngin bəzədilmiş ev və kiçik məişət əşyaları böyük dəyərə malikdir. Tikmə isə milli geyimlərdə - həm bayram, həm də gündəlik geyimlərdə geniş istifadə olunurdu. XIX əsrdə böyük bədii tikiş mərkəzləri - Buxara, Nurata, Şəhrisəbz, Səmərqənd, Cizzəx, Daşkənd, Puskent, Fərqanə yarandı. Burada: kişi xalçaları, türbanları, papaqları, şalvarları, ayaqqabıları qızıl və gümüş saplarla tikilirdi; qadın geyimindən: paltarlar, xalçalar, başlıqlar - peşanabənd, şəfflər, çəkmələr, ayaqqabılar hazırlanırdı. Qiymətli daşlar və kiçik metal kubbə günbəzləri ilə səpələnmiş qızıl tikmələr sarayın daxili bəzəklərini bəzəyirdi. Qızıl tikmə sənəti 19-cu əsrin ortalarında naxışların kompozisiya quruluşunda və onun texniki icrasında yüksək kamilliyə çatmışdır.

Naxışlar huski və ya karqon üzərində çəkilir, sonra kəsilir, halqa üzərində uzanan bir parçaya yapışdırılır və qızıl və ya gümüş saplarla tikilir. Hər bir bəzədilmiş məmulat üçün müəyyən üzlük

texnikasından istifadə edilmişdir: bərk - zəminduzi, sərbəst fonda oyma naxışa görə - güldüzi.

Özbək sənəti və sənətkarlığı dünyanın hər yerində tanınır. Özbək xalqının mədəniyyətinin inkişaf etdiyi tarixi şəraitin tətbiqi sənət üçün xüsusi rolu hər kəsə məlumdur. Tətbiqi sənət gündəlikdir, onun əsas xüsusiyyəti bədii yaradıcılıqla maddi ehtiyaclar arasında dərin əlaqəsinin olmasıdır.

Bədii və praktiki zəruri olanın üzvi birləşməsi ideya-bədii və sosial-praktik funksiyaların ayrılmaz vəhdətini yaradır. Tətbiqi sənət əsəri quruluşun məqsədəuyğunluğu, forma və dizaynın vəhdəti ilə seçilir. Dekorativ sənətin sosial mahiyyəti onun kollektivliyi, ən qədimi xalqın sənətində dərin iz qoymuş orijinal mədəniyyətini əks etdirir. Bu sənətin bütün janrlarının əsərləri özbək xalqını bədii ənənələrin müxtəlifliyi ilə müəyyən edilir.

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: ...)
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

**Təsviri incəsənət və OTT*

kafedrasının müəllimi

e-mail:Leyli.Samadova@yandex.ru

Leyli Samadova

STATE POLICY IN THE DEVELOPMENT OF CARPET INDUSTRY OF UZBEKISTAN

Uzbekistan has been able to express itself in the field of carpet weaving with colorful and eye-catching carpet products and types of embroidery by applying various national techniques while weaving carpets. In general, Uzbekistan has always taken its place among the carpets of other Turkic-speaking countries with its unique characteristics in the field of carpet weaving. Uzbek artisans have preserved the traditions of carpet weaving, reflecting the ancient history preserved in each of the created crafts.

Keywords: *Uzbekistan, carpet, national color, Margilan, analysis*

Лейли Самадова

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА В РАЗВИТИИ КОВРОВОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ УЗБЕКИСТАНА

Узбекистан смог заявить о себе в области ковроткачества красочными и привлекающими внимание коврами изделиями и видами вышивки, применяя при ковроткачестве различные национальные техники. В целом Узбекистан всегда занимал свое место среди ковров других тюркоязычных стран своими уникальными особенностями в области ковроткачества. Узбекские ремесленники сохранили традиции ковроткачества, отразив древнюю историю, сохранившуюся в каждом из созданных ремесел.

Ключевые слова: *Узбекистан, ковер, национальный колорит, Маргилан, анализ.*

(AMEA-nın müzəbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 15.01.2023

Son variant 18.02.2023

ÜZEYİR HACIBƏYLİ ADINA BAKI MUSIQI AKADEMİYASININ “FORTEPIANO, ORQAN VƏ KLAVESİN” KAFEDRASININ FƏALİYYƏTİ HAQQINDA

Məqalə Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının 100 illik yubileyi münasibəti və “Fortepiano, orqan və klavesin” kafedrasının fəaliyyətinə həsr olunmuşdur. Məqalədə fortepiano alətinin tədrisi prosesinin təşkilində bu kafedranın mahiyyətinə nəzər salınır. Burada həmçinin “Ümumi fortepiano” fənninin peşəkar musiqiçinin yetişməsində oynadığı rol işıqlandırılır, digər musiqi alətlərinin ifaçıları üçün bu fənnin əhəmiyyəti vurğulanır. Məqalədə həmçinin bu kafedranın professor - müəllim heyətinin elmi-metodik fəaliyyətinə nəzər salınır, kafedra konsertləri ilə bağlı məlumat verilir.

Açar sözlər: *ümumi fortepiano, konservatoriya, ifaçılıq qabiliyyəti, tədris repertuarı, dərslər vəsaiti.*

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətində müşahidə edilən yüksəliş özünü təhsil və tədris ocaqlarının yaranmasında da göstərmiş oldu. Artıq 100 illik bir tarixə malik olan müqəddəs musiqi ocağı - Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası dahi bəstəkar və görkəmli musiqi ictimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin böyük səyləri nəticəsində 1921-ci ildə fəaliyyətə başladı. Bütün Şərqlərdə ilk peşəkar musiqi təhsili ocağı kimi təməli qoyulan konservatoriyada ilk illərdən həm milli, həm də Avropa musiqi alətlərinin tədrisi, eləcə də musiqi nəzəriyyəsi və bəstəkarlıq sinfi üzrə tədris aparılırdı. Tədris Ü.Hacıbəylinin uzaqgörənliyi və milli musiqi mədəniyyətinin əsas inkişaf xəttini düzgün müəyyən etməsi nəticəsində yeni-yeni kafedralar açılmağa başladı. Bu kafedralardan biri də “Ümumi fortepiano” kafedrasıdır ki, artıq 69 ildir fəaliyyət göstərir.

Fortepiano bir musiqi aləti kimi Azərbaycanın mədəni həyatına hələ XX əsrin ikinci yarısından daxil olmuş, tez bir zamanda cəmiyyətin sevgisini qazanmışdı. Tezliklə, cəmiyyətin kübar təbəqəsinə məxsus hər bir evdə fortepiano alətinin olması adi hala çevrildi.

Azərbaycanda musiqi ifaçılığı sənəti böyük bir tarixə malikdir. Lakin bu sənətdə hər zaman milli musiqi alətləri yer almış, Avropa mənşəli alətlərə isə müraciət edilməmişdir. Fortepiano alətində də ifa mədəniyyəti XIX əsrin sonlarından təşəkkül tapmaqla, böyük rəğbət qazanmış oldu və onun peşəkar tədrisi XX əsrin əvvəllərində ölkədə yaranan musiqi tədrisi ocaqlarında həyata keçirilməyə başladı. 1921-ci ildə yaranmış olan Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında da fortepiano alətində peşəkar ifaçıların yetişməsi prosesi olduqca sürətlə gedirdi. Lakin bu alətdə ifa etmək qabiliyyətinin hər bir musiqiçiyə lazım və vacib olmasını hələ Qori seminariyasında və Peterburq konservatoriyasındakı təhsil illərindən yaxşı anlayan Ü.Hacıbəyli digər ixtisaslar üçün də ümumi fortepiano fənninin tədrisini mühüm hesab edirdi. Bu təsadüfi deyildir. Öz diapazonu və ifaçılıq imkanları baxımdan digər musiqi alətlərindən daha geniş diapazona və ifaçılıq imkanlarına malik olan fortepiano digər ixtisaslar üçün tədris edilən nəzəri fənlərdə də tətbiq edilir. Bu da fortepianoda ifaçılıq qabiliyyətinin ixtisasından asılı olmayaraq bütün musiqiçilər üçün vacib olmasını şərtləndirir. Təsadüfi deyil ki, fortepianoda ifa etmək qabiliyyəti uşaq musiqi məktəblərindən başlamış ali tədris müəssisələrinə qədər hər zaman aktual fənlər sırasında yer alır. Bütün səslərin real yüksəkliyini özündə ifadə edən bu alətlə tanışlıq təhsilin ilk pillələrindən baş verir. Bu tanışlıq “Musiqi nəzəriyyəsi”, “Solfecio”, “Musiqi ədəbiyyatı” kimi fənlərlə yanaşı, “Ümumi fortepiano” fənni vasitəsilə də həyata keçirilir. Lakin bu fənnin digərlərindən əsas fərqi ondan ibarətdir ki, burada şagird alətdə ifa etmək qabiliyyətinə yiyələnir. Beləliklə də, az yaşlı musiqiçinin musiqi eşitmə qabiliyyətinin, ansambl ifası bacarığının formalaşması baş verir. İlk növbədə fortepiano üçün bəstələnmiş əsərlərin not yazısı ilə yaxından tanış olan musiqiçi bu bilgiləri digər fənlərdə də tətbiq etmək imkanı qazanır. Məsələn, müxtəlif açarlar və notların yüksəkliyi, ölçü, metr, ritm, dinamik terminlər, harmonik tərkiblər, müxtəlif musiqi janrları və s. haqqında geniş məlumat əldə etmək musiqiçinin formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Digər tərəfdən fortepianoda ifa etmək onu yaxından duymaq və eşitmək qabiliyyətini formalaşdırmış olur ki, bu da müxtəlif alət ifaçılarının ansambl ifaçılığını inkişaf etdirir.

Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında fortepiano aləti ilk öncə ixtisas fənni kimi, 1952-ci ildən etibarən isə həm də “Ümumi fortepiano” fənni vasitəsilə tədris edilməyə başlamışdır. Qeyd edək ki, bu kafedranın açılması musiqi ifaçılığında böyük bir dönüş yaratmış oldu. Belə ki, “Ümumi fortepiano” fənninin tədrisi ilə bağlı xüsusi kafedranın fəaliyyəti bir sıra uğurlu başlanğıclara təkan verərək, bu

işin peşəkar səviyyədə təşkil olunmasına şərait yaratdı. Çünki burada olduqca peşəkar professor-müəllim heyəti çalışırdı və kafedranın yarandığı illərdən tədrisin daha keyfiyyətli aparılması üçün bir sıra proqram və dərs vəsaitlərinin yaradılması, repertuar probleminin həlli həyata keçirildi. 1952-ci ilə kimi bu kafedra ixtisas fortepiano kafedrasının tərkibində fəaliyyət göstərirdi. İlk olaraq kafedraya rəhbərlik ixtisas fortepiano sinfinin müəllimi E.İ.Perevertaylova həvalə edilmişdi. Burada həmçinin İ.Q.Plyam, A.Mirzəyeva, A.Muradova, E.Topçubaşova, Z.Cəfərova, S.Musabəyova, M.Əliyeva, E.Qrinberq kimi müəllimlər də çalışırdı. 60-cı illərdə bu tərkib F.Quliyeva, S.Abiyeva, D.Kərimova, Q.Səmədova, V.Sərkisova, G.Rzayeva, M.Dilbazova, E.Əskərova, M.Zelenitskaya, A.Məmmədova, N.Dadaşlı, E.Əliyeva, N.Çumakova kimi pianoçu pedaqoqların adları ilə daha da zənginləşmiş oldu. 1968-ci ildən bu heyətə peşəkar pedaqoq İ.Plyam rəhbərlik etmişdi. Müstəqil fəaliyyətə başladığı ilk illərdən kafedranın peşəkar professor-müəllim heyəti pedaqoji tədris prosesi ilə yanaşı, solo və kamera ansamblı konsertləri ilə fəal çıxışlar edərək, pianoçu kimi fərdi yaradıcılıq imkanlarını da hər zaman inkişaf etdirməyə çalışmışdır.

Kafedraya uzun illər rəhbərlik etmiş sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Minirə Dilbazinin məqaləsində bu mərhələ geniş işıqlandırılır: *"Tədris-pedaqoji və metodik işin istiqamətləndirilməsi, eləcə də ifaçılıq və tələbələr üçün tədris metodik repertuar və vəsaitlərin hazırlanması xətti üzrə bir sıra işlər aparılırdı."* (1, s.27) Qeyd etmək lazımdır ki, bu işlərin təşkili Moskva və Peterburq konservatoriyasının nümunələrinə görə aparılırdı. Lakin peşəkar heyətin ciddi və məhsuldar fəaliyyəti nəticəsində konservatoriyada yüksək səviyyəli proqramlar, tədris metodiki vəsaitlər, repertuarın genişlənməsinə xidmət edən müxtəlif xarakterli dərs vəsaitləri hazırlanırdı. Eyni zamanda bu proqram və dərs vəsaitlərinin tərkibində kafedranın müəllim heyəti tərəfindən hazırlanmış ansambl və köçürmələr, eləcə də Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığına məxsus əsərlər daha çox yer alırdı ki, tələbələrin musiqi-estetik zövqünün milli zəmində formalaşmasına bilavasitə təsir göstərmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, "Fortepiano, orqan və klavesin" kafedrasının müəllimlərinin böyük zəhmət tələb edən bu fəaliyyəti hər zaman aktual olmuşdur. *"70-80-ci illərdə müəllimlərin elmi işləri bir neçə istiqamətdə gedirdi: ifaçılıq (solo və fortepiano duetlərinin ifası), Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin iki fortepiano üçün köçürmələri və işləmələri, çoxillik təcrübəsini yekunlaşdıran metodik vəsaitlər, məsləhətlər, orijinal əsərlərin yazılması (F.Quliyeva, D.Kərimova və sonralar İ.Zeynalov)"*. (1, s.27) Burada diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də fortepiano ifaçılığı üzrə dərs verən müəllimlərin elmi tədqiqatları ilə bağlıdır. Azərbaycan musiqişünaslığında olduqca mühüm dönəmi əhatə edən XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri ilə bağlı mədəni-ictimai mühitlə bağlı ilk və belə demək olarsa son olan tədqiqat işlərinin çox böyük əhəmiyyət kəsb etməsini qeyd etməliyik. Azərbaycan musiqi mədəniyyəti üçün olduqca mühüm əhəmiyyət kəsb edən bir dövrün zəngin və dəqiq faktlarla işıqlandırılması bu əsərin elmi dəyərini bir daha artırmışdır. Bu kitabda fortepiano alətinin ölkənin mədəni həyatına daxil olması və bu istiqamətdə atılan peşəkar-tədris yönümlü addımlar, tarixi şəxsiyyətlər, xüsusi mahiyyət daşıyan hadisələr işıqlandırılmışdır. Müxtəlif illərdə kafedranın müəllimləri A.Mailova, E.Hüseynova, G.Rəhimova, N.Abbasova, Y.Mustafayeva, A.Xəlilova, L.Əliyeva, K.Sədirxanova və digərləri elmi tədqiqat işləri yazaraq sənətsünaslıq namizədi alimlik dərəcəsi almışlar. Elmi tədqiqatların əksəriyyəti məhz Azərbaycan fortepiano musiqi sənətinin müxtəlif aspektlərdən işıqlandırılmasına həsr edilmişdir. O cümlədən, kafedrada müxtəlif məzmunlu monoqrafiyalar, dərs vəsaitləri, müntəxəbatlar hazırlanmış, professor-müəllim heyətinin yerli və xarici mətbuatda elmi məqalələri dərc olunmuş, konfras çıxışları dinlənilmişdir. Bu göstəricilər "Fortepiano, orqan və klavesin" kafedrasının fəaliyyətinin tədqiqatçılıq yönümünün yüksək səviyyəsini göstərməklə yanaşı, Azərbaycan musiqişünaslıq elminin və xüsusilə fortepiano sənətinin tədqiqinə verdikləri töhfə kimi çox mühüm əhəmiyyət daşıyır.

"Fortepiano, orqan və klavesin" kafedrası tərəfindən həmçinin bir sıra konsertlər təşkil edilərək, müxtəlif ixtisaslarda təhsil alan tələbələr fortepianoda öz ifaçılıq məharətini sərgiləyir, o cümlədən Bakı Musiqi Akademiyasının tədbirlərində fəal iştirak edirlər. Bu da hər bir musiqçinin ixtisasından asılı olmayaraq fortepiano alətinə olan marağını göstərərək, kafedra müəllimlərinin yorulmaz səylərini və gərgin əməyinin nəticəsi kimi çıxış edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, fortepiano alətində ifa etmək qabiliyyəti ixtisasından asılı olmayaraq hər bir musiqiçi üçün mühüm önəm daşıyır: "Ümumi fortepiano kursu gənc musiqiçinin həm peşəkar, həm də musiqisevər kimi yetişməsi və hərtərəfli inkişafı üçün yollar açır". (7, s.3) Buna səbəb isə

musiqi ilə bağlı nəzəri və tarixi fənlərin tədris metodikasının təşkilində bu alətin bilavasitə iştirak etməsidir. Çünki bütün musiqiçilər təhsilin ibtidai, orta və ali mərhələsində musiqi nəzəriyyəsi, harmoniya, polifoniya, təhlil, bəstəkar yaradıcılığı, alətsünaslıq və s. ilə bağlı fənləri öyrənərkən fortepiano alətinə müraciət edir və nəticə etibarilə bu aləti yaxından tanımaq və onda müəyyən qədər ifaçılıq qabiliyyətinə yiyələnmək musiqi təhsilinin ayrılmaz bir parçasına çevrilir. Bu səbəbdən də fortepiano alətində ifaçılıq qabiliyyəti musiqi təhsilinin ilk mərhələsindən başlanır. *“Uşaq musiqi məktəblərində “Ümumi fortepiano” fənninin tədrisi daha sadə və ibtidai biliklər, ifaçılıq qabiliyyətinin formalaşması kimi tələbləri özündə ehtiva edir. Burada əsas məqsəd pianoçu olmayan şagirdin bu alətdə ifaçılıq qabiliyyətini formalaşdırmaq və fənnin tədris edilən digər fənlərlə eyni səviyyədə mənimsənilməsinə təmin etməklə yanaşı, həm də mövcud imkanları (evində fortepiano aləti olmayan şagirdlər nəzərdə tutulur) nəzərə almaq və gənc musiqiçinin mədəni-estetik yüksəltməkdən ibarət olur”*. (6, s.3) Yəni burada əsas məqsəd kimi, *“Ümumi fortepiano” fənninin şagirdin seçdiyi ixtisası daha yaxşı mənimsəməsi və musiqi biliklərinin hərtərəfli inkişafı üçün bir təkan rolunu oynaması ön planda çıxış edir. Məhz bu səbəbdən də tədris prosesində fənlərarası əlaqə əsas prinsip olmalıdır. “Ümumi fortepiano dedikdə, biz hər zaman onun instrumental ifaçılıqla bağlı mahiyyəti ilə yanaşı, həm də digər fənlərə inteqrasiyasını nəzərdə tutmalıyıq”*. (8) Məlumdur ki, bütün ixtisaslarda təhsil alan şagirdlərin ümumi nəzəri hazırlığı olmalıdır və bu hazırlığı təmin etmək üçün fortepiano aləti ilə bilavasitə təmas qurmaq əsas şərtidir. Bu təmas olmadan solfegio fənnində verilən tapşırıqları həyata keçirmək, xor ifaçılığında istənilən nəticəni əldə etmək qeyri-mümkündür. Fortepianoda ifa edə bilmədən, müxtəlif musiqi əsərləri ilə tanışlıq mümkün deyildir ki, bu da bəstəkar yaradıcılığı ilə bağlı fənlərin mənimsənilməsinə maneə törədir. Fortepiano notlarının öyrənilməsi ilk növbədə onları alətdə ifa edərək əldə edilir. Bununla da şagirdlər solfegio, xor fənlərində notun üzündən oxunmasını asanlıqla həyata keçirir. *“Ümumi fortepiano” fənnində həmçinin eşitmə qabiliyyəti və musiqi yaddaşı inkişaf etdirilir.*

Bütün bunlarla yanaşı, *“Ümumi fortepiano” fənnində hər bir şagirdə (və ya tələbəyə) fərdi yanaşma vacibdir. Az yaşlı musiqiçilərlə dərslər zamanı pedaqoqun əsas vəzifəsi onları fortepiano alətində ifaçılıq qabiliyyətinin mühüm olmasına inandırmaq və bunu praktik təcrübədə sübuta yetirməkdən ibarətdir. Fərdi yanaşma həm də geniş anlamda bir sıra məsələləri özündə ehtiva edir. Belə ki, bu fənnin tədrisi müxtəlif ixtisaslar üzrə təhsil alan musiqiçilər üçün nəzərdə tutulur. Lakin hər bir ixtisas sahəsi də musiqiçidə müəyyən bilik və bacarıqların formalaşmasını tələb edir. Nəticə etibarilə fortepiano ifaçılığında barmaqların hərəkət prinsipi digər musiqi alətlərindən fərqlənir. Bu da məsələn, violin ifaçısı ilə fleyta ifaçısının fortepianoda ifaçılıq bacarığına eyni səviyyədə baş tutmamasına dəlalət edir. Çünki hər bir musiqi aləti öz ifaçısından özünəməxsus fiziki imkanlar, eləcə də eşitmə qabiliyyəti, diqqətin yönəlmə istiqamətləri mövcuddur. Məsələn, fortepianoda hər səsin klavişlərlə məlum yeri olduğu halda, kamanlı alətlərdə ifaçılar səsin yerini eşitmə qabiliyyəti və uzun illik ifaçılıq təcrübəsi vasitəsilə müəyyən edirlər. Nəfəsli alətlərdə isə səslər klapanlar vasitəsilə ifa olunur və bunu əldə etmək üçün ifaçı sürəkli alətə nəfəs üfləməlidir. Nəticədə ifaçının diqqəti musiqini eşitməklə yanaşı nəfəsin düzgün qaydada alınması-verilməsinə yönəlməlidir. Bu ixtisas üzrə təhsil alan musiqiçilərin fortepiano alətində ifaçılıq qabiliyyətini formalaşdırmaq və inkişaf etdirə bilmək üçün pedaqoq ilk növbədə bu alətdə ifa meyarlarının, diqqət mərkəzlərinin şagird (və ya tələbə) tərəfindən dərk edilməsinə çalışmalıdır. Burada ən önəmli məsələ, əllərin vəziyyəti, qoyuluşu, dillərə toxunuşu ilə bağlıdır. Belə ki, klapanlara toxunuş tərzilə fortepiano alətinin dillərinə toxunmaq arasında fərqlər vardır. İlk növbədə pedaqoq nəzərə almalıdır ki, nəfəsli alətdə səsin gücü nəfəsin verilmə tərzilə bağlıdırsa, fortepianoda bu klavişə yumşaq və ya sərt toxunuşdan asılıdır. Deməli, nəfəs aləti ifaçısında klavişə toxunuş üsulu və səs mədəniyyətinin əldə edilməsi məsələsinə xüsusi önəm vermək tələb edilir.*

Kamanlı alətlərin ifaçılarında barmaqların simə sıxılaraq və kamanın hərəkəti ilə ifa üsulu əllərin müxtəlif funksiya daşması və fərqli hərəkətləri yerinə yetirməsi ilə səciyyəvidir. Belə ki, bu alətdə ifa edən musiqiçi sol əlin barmaqları vasitəsilə simlərə toxunur, sağ əl isə kamanı hərəkət etdirir. Fortepianoda isə hər iki əl yalnız klavişlər üzərində hərəkət edir. Deməli, kamanlı alət ifaçılarında barmaqların rəvan hərəkətini təmin etmək üçün sağ əl üzərində xüsusi çalışmaq lazım gələcəkdir. Bundan başqa sol əlin sadəcə dörd barmağı hərəkət etdiyinə görə birinci barmağın fəaliyyətsizliyi məsələsinə diqqət ayırmaq tələb edilir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, bu musiqiçilər ifa zamanı fortepiano müşayiətini ilk mərhələdən mənimsəyir və zamanla onu eşidə bilmək bacarığını əldə edirlər. Lakin bu dəfə, şagird həm ifa etməli, həm də özünü eşitməlidir. Eşitmə qabiliyyətinin fərqli tətbiq üsulları və ifa etdiyi alətə görə dəyişməsi də pedaqoqdan ixtisasa görə fərqli yanaşma tələb edir. Çünki bu fənni öyrənən musiqiçi hər zaman fortepianonu kənardan, müşayiətçi alət kimi eşitməyə alışmışdır. Qeyd edək ki, orta və ali təhsil müəssisələrində tətbiq edilən tədris proqramlarında solo əsərlərlə yanaşı, ansambl əsərlərinin də yer alması maraqlı təcrübə olaraq bu problemin həllində təkanverici rol oynayır. Təsədüfi deyil ki, ixtisas fortepiano şöbəsində təhsil alan pianoçular da xüsusi olaraq ansambl ifasını ayrıca fənn vasitəsilə öyrənirlər.

Fənnin tədrisində yaranan problemlər özünü daha çox solo oxuma ixtisası üzrə təhsil alan tələbələrlə dərslər zamanı göstərir. Məlumdur ki, solo oxuma ixtisası Azərbaycanda iki istiqaməti ehtiva edir. Bura həm klassik vokal, həm də xanəndə ifaçılığı daxildir və hər iki istiqamət üzrə tədris müəssisələrinə daxil olan musiqiçilər digər sahələrə nisbətən daha az musiqi-nəzəri biliklərə yiyələnmiş olur. Nəticə etibarilə bu məqam onların fortepiano aləti ilə də birbaşa təmas qurmamış olmalarını şərtləndirir. Çünki musiqi nəzəri biliklərin alınması zamanı mütləq şəkildə prosesinə məhz fortepiano aləti vasitəsilə təşkili əsas şərtidir. Problemin kökü isə uşaq musiqi məktəblərində şagirdlərin "Ümumi fortepiano" fənnindən yayınması, diqqətin daha çox ixtisas sahəyə yönəldilməsi ilə bağlıdır.

Solo ifaçıların fortepiano alətində ifaçılıq qabiliyyətinin formalaşması onların instrumental ifaçılıq sahəsində ilk təcrübəsi kimi də qiymətləndirilməlidir. Musiqi aləti ilə təmas, onda ifaçılıq bacarığının hansı mərhələləri əhatə etməsi həm də psixoloji cəhətdən tələbəyə aşılmalı və onları aşı bilməsi üçün alətə qarşı maraq oyadılması əsas məqamlardan biridir. Rus tədqiqatçılarının araşdırmalarında fortepiano alətində ifaçılıq qabiliyyətinin vokal ifaçıları üçün əhəmiyyəti bir sıra istiqamətlərdən göstərilir: "*Royal, vokal ifaçısının səsindən fərqli olaraq çoxsəsli musiqi alətidir. Burada səslənən çoxsəsli quruluşlar, harmonik tərkiblər vokal ifaçısının eşitmə qabiliyyətini zənginləşdirərək inkişaf etdirir, harmonik eşitməni gücləndirir, melodiya da lad-harmonik elementlərin müəyyən edilməsinə kömək olur*" (9, s.3) Lakin heç bir zaman instrumental ifaçılıqla məşğul olmayan bir musiqiçi üçün bu sahəyə maraq oyatmaq sadə bir məsələ deyil və burada əsas diqqəti tədris repertuarına yönəltmək lazımdır.

"Ümumi fortepiano" fənninin tədrisində kafedrada hazırlanan proqramlar bir sıra məziyyətlərə malikdir. Bunlardan biri və birincisi repertuarla bağlıdır. Məlumdur ki, repertuarın tərtibində əsas prinsip ilk növbədə tədrisin məhsuldar təşkili ilə bağlı olur. Lakin bu məhsuldarlığı həm də milli köklərə əsaslanan əsərlər üzərindən də əldə etmək mümkündür. Qeyd edək ki, bu yanaşma tərzini kafedranın fəaliyyət dövründə hər zaman müşahidə edilmişdir. "*Tarix-nəzəriyyə, orkestr alətləri və solo oxuma ixtisasları üzrə bakalavr təhsili alan tələbələr üçün dərslər vəsaitləri tədris prosesində geniş istifadə edilir. Belə ki, tədris olunan dərslər vəsaitində ilk dəfə olaraq solo oxuma üzrə SSRİ və Azərbaycan Xalq artistləri, professorlar Bülbül, Şövkət Məmmədova, Fidan və Xuraman Qasımovalar və başqalarının dərslər prosesində istifadə etdikləri oxumalar daxil edilmişdir*". (1, s.28) Dərslər vəsaitlərində tələbələrin öz ixtisas fənlərində artıq alışdıqları repertuardan nümunələrin yer alması əsərin mənimsənilməsi ilə yanaşı, həm də "Ümumi fortepiano" fənninə maraq oyadır. Xüsusilə, Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik və musiqili səhnə əsərlərindən köçürmələr, eləcə də xalq mahnı və rəqslərinin fortepiano üçün işləmələri tələbələrin maraq göstərdiyi repertuar nümunələridir.

Bundan başqa son on il ərzində kafedraya rəhbərlik edən pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, professor Afaq xanım Rüstəmovanın iştirakı və tövsiyələri ilə hazırlanan bir sıra proqram və metodik vəsaitlər də işıq üzünə görmüşdür. Onların sırasında 2019-cu ildə hazırlanmış bakalavr pilləsi üçün "Ümumi fortepiano" fənni üzrə proqram da diqqətəlayiqdir. Təcrübəli pedaqog, fəlsəfə doktoru, professor Afaq Rüstəmovanın rəhbərliyi altında kafedranın professor-müəllim heyəti həm pedaqoji, həm də tədqiqatçılıq istiqamətində səylərini artıraraq yeni işlərin ərəsəyə gəlməsində məhsuldar fəaliyyət göstərir. Xüsusilə, 2018-ci ildə Bakı Musiqi Akademiyasının Böyük zalında təşkil olunmuş görkəmli Azərbaycan bəstəkarı A.Məlikovun yubileyinə həsr olunmuş konsert, 2019-cu ildə "Fortepiano, orqan və klavesin" kafedrasının konserti, eləcə də H.Əliyevin 95 illiyinə həsr edilmiş konsert tamaşaçıları tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Konsertdə çıxış edən müxtəlif ixtisaslı tələbələr fortepianoda peşəkar ifa nümayiş etdirərək, kafedranın səmərəli pedaqoji fəaliyyətinin parlaq təzahürü kimi özünü

göstərmişdir. Bütün bunlar kafedra rəhbərliyinin və professor-müəllim heyətinin yorulmaz əməyi, hər zaman pedaqoji biliklərini təkmilləşdirməsi və müasir musiqinin yeniliklərinə həssas yanaşmanın təzahürüdür.

Orta və ali təhsil müəssisələrində “Ümumi fortepiano” fənninin mahiyyəti ixtisasından asılı olmayaraq bütün tələbələr üçün artırılır. Artıq peşəkar ifaçı və pedaqoq yetişdirən bu müəssisələrdə təhsil alan tələbələr qarşısında birmənalı şəkildə fortepiano alətində ifa edə bilmək, o cümlədən bu alət üçün yazılmış əsərlərin ifaçılıq meyarlarını, janr xüsusiyyətlərini mənimsəmək tələbi qoyulur. Bu kursda tələbələrin ən müxtəlif musiqi əsərləri ilə tanışlığı, həm də öz ixtisas repertuarından müxtəlif nümunələrin fortepiano üçün işlənmiş variantları, vokal əsərlərin instrumental versiyaları və s. tələbələrin bu fənnə olan marağını artırmağa xidmət edir. Təcrübə də göstərdiyi kimi, “Ümumi fortepiano” fənnində özündə polifonik janrı, sonata, pyes və s. kimi əsərləri birləşdirən ənənəvi tədris repertuarı hər bir tələbənin hazırlıq səviyyəsinə görə müəyyən dəyişikliyə uğraya bilər. Burada həmçinin tələbənin ixtisas istiqaməti də nəzərə alınmalıdır. Məsələn, vokal ifaçısı üçün seçilən əsərlər onun ixtisas fənnindən öyrəndiyi musiqi nümunələri əsasında da ola bilər. Xüsusilə, opera nömrələrinin, mahnı və romansların fortepiano işləmələri tələbədə maraq oyada bilər və ən əsası tədris repertuarının mənimsənilməsində ona həm də köməklik edə bilər. Bu baxımdan Bakı Musiqi Akademiyasının “Fortepiano, orqan və klavesin” kafedrasında hazırlanan dərslər vəsaitləri parlaq nümunədir. Unutmaq olmaq ki, bu kursun əsas məqsədlərindən biri də musiqiçinin hərtərəfli inkişafı və geniş bilik dairəsinin formalaşmasını təmin etməkdir. Bu baxımdan tədris proqramlarında yer alan repertuar nümunələri mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Burada mütləq şəkildə yer alan polifonik formalar, sonata, barmaqların rəvan hərəkətini əldə etmək üçün təyin edilən etüd və çalışmaları yanaşı, həm də müxtəlif məzmunlu pyeslər məhz tələbənin ixtisas sahəsindən tanış olan nümunələr əsasında seçilə bilər. Burada milli bəstəkar yaradıcılığının üstünlük təşkil etməsi də mühümdür.

Bakı Musiqi Akademiyasında məhsuldar şəkildə fəaliyyət göstərən “Fortepiano, orqan və klavesin” kafedrasının əsas özəlliklərindən biri də müəllimlərin pedaqoji işlə yanaşı, metodik və repertuar məzmunlu vəsaitlərin hazırlanmasında aktiv iştirak etməsidir. Hər zaman yenilənən tədris proqramı, yeni yaranan əsərlərin repertuara daxil edilməsi, ansambl və köçürmələrin, işləmələrin hazırlanması bu fəaliyyətin əsas göstəricisidir. Hazırlanan yeni vəsaitlər çap olunaraq tələbə-müəllim heyətinin ixtiyarına verilir.

“Ümumi fortepiano” kursunun musiqişünas və dirijorluq ixtisası üzrə təhsil alan tələbələr üçün təşkili digər ixtisaslara nisbətən daha asan baş tutur. Çünki bu ixtisaslara müraciət edən tələbələrin əksəriyyəti uşaq musiqi məktəblərində fortepiano alətində təhsil almış olur və alətdə müəyyən ifaçılıq bacarıqlarına yiyələnirlər. Bu səbəbdən musiqişünas və dirijor tələbələrin repertuar seçimində daha mürəkkəb əsərlərə üz tutması diqqəti cəlb edir. Nəzərə almaq lazımdır ki, fortepiano ifaçılığı qabiliyyətinin bu tələbələrdə yüksək olması onların öz ixtisas sahəsi üçün də əhəmiyyət daşıyır. Məlumdur ki, musiqi tarixi və nəzəriyyəsinə tədris edən hər bir pedaqoqun fortepianoda ifaçılıq səviyyəsi yüksək olmalıdır. Bu ilk növbədə solfecio və harmoniya fənlərinin tədrisində, musiqi tarixi üzrə əsərlərlə tanışlıq prosesində pedaqoqun peşəkarlıq meyarlarından biri kimi çıxış edir. Dirijor bilavasitə xor və digər kollektivlərlə iş zamanı fortepianoda ifa bacarığını məşq prosesində geniş tətbiq edir. Çünki, məlum olduğu kimi, xüsusilə xor kollektivlərinin fəaliyyətində mühüm mərhələni təşkil edən məşq prosesi məhz fortepianonun köməyi ilə aparılır. Hətta musiqili səhnə əsərlərinin hazırlanmasında ilk kollektiv məşqlər musiqinin məhz fortepianonun müşayiəti altında aparılır. Nəticədə, hər bir dirijor fortepiano ifaçılığının kəsb etdiyi bütün meyarlarla yaxından tanış olmaqla yanaşı, bu alətdə ifa qabiliyyətinə bilavasitə yiyələnmişdir.

Beləliklə, deyilənlər bir daha göstərir ki, fortepiano alətində ifa qabiliyyəti yiyələndiyi ixtisasdan asılı olmayaraq hər bir musiqiçinin formalaşmasında və hərtərəfli inkişaf etməsində aparıcı rola malikdir. Bu rolun parlaq daşıyıcısı isə təhsilin bütün mərhələlərində tətbiq edilən “Ümumi fortepiano” fənnidir ki, köməkçi fənlər sırasında yer almasına rəğmən, bu işdə əsas yük məhz onun üzərinə düşür.

ƏDƏBİYYAT

1. Dilbazi M.X. Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının 60 yaşlı “Ümumi fortepiano” kafedrasının misilsiz uğurları / - Bakı: Musiqi dünyası, - 2012. № 3(52), - s. 26-28.
2. Xəlilova A.X. Azərbaycan fortepiano ifaçılığında bədii və texniki komponentlərin təzahür

xüsusiyyətləri. Avtoreferat. B.: 2011

3. Seyidov T.M. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. B.: Təhsil, 2016, 336 s.

Rus dilində

4. Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики. Сборник № 1 / Ред.соч. Бадалбейли Ф. Б.: Адильоглы, 2006, 143 с.
5. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Часть 1-2 М.: Музыка, 1988, 415 с.
6. Гриднева Н.В. Общее фортепиано как необходимый компонент обучения в ДМШ / – Волгоград, – 2018. – 6 с.
7. Программа по учебному предмету «Общее фортепиано» (пятилетний срок обучения ДМШ) / – Москва, – 2018. – 20 с.
8. Хазанов П.А. Интеграция курса фортепиано с специальными дисциплинами в процессе подготовки музыкантов-исполнителей / – Россия: Современные проблемы науки и образования, – 2017. №4 / <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=26664>
9. Шалимова К.Ю. Значение общего курса фортепиано в комплексной профессиональной подготовке музыканта-вокалиста / Материалы V Тольяттинской научно-практической конференции в рамках Пятых Тольяттинских Педагогических Ассамблей, Тольятти, – 2009. – с. 92-95.

**Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dosenti
e-mail: abbasovanurida1@gmail.com*

Nurida Abbasova

**ABOUT THE ACTIVITIES OF THE DEPARTMENT OF “PIANO, ORGAN AND
HARVEST” OF THE BAKU MUSIC ACADEMY NAMED AFTER UZEYIR
HAJIBEYLI**

The article is dedicated to the occasion of the 100th anniversary of the Baku Music Academy named after U. Hajibeyli and the activities of the “Piano, organ and harpsichord” department. The article examines the essence of this department in the organization of the piano instrument teaching process. It also highlights the role played by the subject “General piano” in the development of a professional musician, and emphasizes the importance of this subject for players of other musical instruments. The article also reviews the scientific-methodical activity of the professor-teacher staff of this department, and provides information about the department’s concerts.

Keywords: *general piano, conservatory, performance ability, teaching repertoire, textbook.*

Нурида Аббасова

**О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОТДЕЛЕНИЯ «ФОРТЕПИАНО, ОРГАНА И КЛАВЕС»
БАКИНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ИМЕНИ УЗЕЙРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

Статья посвящена 100-летию Бакинской Музыкальной Академии имени У.Гаджибейли и деятельности кафедры «Фортепиано, орган и клавесин». В статье рассматривается сущность этого отделения в организации процесса обучения игре на фортепиано. Также подчеркивается роль предмета «Общее фортепиано» в становлении профессионального музыканта и подчеркивается важность этого предмета для играющих на других музыкальных инструментах. В статье также рассматривается научно-методическая деятельность профессорско-преподавательского состава этой кафедры, а также приводятся сведения о концертах кафедры.

Ключевые слова: *общее фортепиано, консерватория, исполнительское мастерство, педагогический репертуар, учебник.*

(Sənətsünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 10.01.2023

Son variant 15.02.2023

NİGAR MƏLİKOVA*

AZƏRBAYCAN VOKAL MƏKTƏBİNİN GÖRKƏMLİ NÜMAYƏNDƏSİ XURAMAN QASIMOVANIN YARADICILIĞININ ƏSAS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan vokal məktəbinin görkəmli nümayəndəsi, Xalq artisti, professor Xuraman Qasimovanın zəngin yaradıcılıq yolu araşdırılmışdır. Məqalədə görkəmli opera ifaçısının yaradıcılığı hələ gənclik illərindən başlayaraq izlənilmiş və xüsusi əhəmiyyət kəsb edən dövrlər işıqlandırılmışdır. X.Qasimovanın təhsil illəri, beynəlxalq əhəmiyyətli müsabiqələrdə uğurlu iştirakı, pedaqoji fəaliyyəti, Türkiyədə çalışdığı dövr məqalənin əsas istiqamətlərini təşkil edir. Ulu öndər Heydər Əliyevin Qasimova bacılarının yaradıcılığına mühüm təsir göstərməsi xüsusilə vurğulanmışdır. Xuraman xanımın Azərbaycan professional vokal ənənələrini davam etdirərək milli mədəniyyətimizin inkişafına mühüm təsir göstərməsinə məqalədə geniş şəkildə diqqət verilmişdir.

Açar sözlər: Xuraman Qasimova, ifaçı, vokal, opera, konsert

Azərbaycan vokal məktəbinin görkəmli nümayəndəsi, Xalq artisti, professor Xuraman Qasimovanın zəngin yaradıcılıq fəaliyyəti milli mədəniyyətimizin inkişafında mühüm bir mərhələni təşkil edir. Görkəmli vokal ifaçısının yaradıcılığı nəinki doğma vətəninə, həm də dünya səviyyəsində tanınır. X.Qasimovanın musiqiyə marağının formalaşmasında böyük bacısı, SSRİ və Azərbaycanın Xalq artisti Fidan Qasimovanın böyük təsiri olmuşdur. Tale elə gətirib ki, onlar böyük səhnəyə birlikdə qədəm qoyublar. Sənət yolunda yanaşı, çiyin-çiyinə addımlayıblar, birinin uğuru digərini fərəhləndirib, bir-birinə kömək və dayaq olublar. Bu baxımdan Xuraman xanımın yaradıcılığını araşdıran zaman bacısı Fidan xanımla bağlı məqamlara mütləq şəkildə toxunmaq lazımdır

Xuraman Qasimovanın yaradıcılığı çoxşaxəlidir. O, opera ifaçılığı yanaşı, konsert fəaliyyəti ilə də məşğul olmuş, səriştəli pedaqoq kimi gənc vokal ifaçıların yetişməsində mühüm rol oynamışdır.

O, 1970-75-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında təhsil almışdır. X.Qasimovanın müəllimi Azərbaycan milli vokal məktəbinin korifeyi, əfsanəvi müğənni Şövkət Məmmədova olmuşdur. Ş.Məmmədova həmin dövrdə yaşının çox olmasına baxmayaraq, böyük həvəslə tələbəsinin səsinin inkişaf etdirilməsi üçün müxtəlif çalışmalar etmiş, aydın səsle oxumasını formalaşdırmış və tədris proqramının mənimsənilməsinə nail olmuşdur. Lakin X.Qasimova üçüncü kursda təhsil alarkən Ş.Məmmədova pedaqoji fəaliyyətini tamamlayır. Buna görə də Xuraman və Fidan Qasimova bacıları tanınmış pedaqoq İ.A.Lvoviçin sinfinə keçirlər. İ.Lvoviç özünün sevimli və istedadlı tələbəsini “*əla vokal istedadı malik qeyri-adi çalışqan və daim inkişaf edən*” sözləri ilə şərh etmişdir [6, s.44]. Təbii ki, İ.A.Lvoviçin davamlı çalışmaları öz bəhrəsini verdi və tezliklə Xuraman xanım müxtəlif müsabiqələrdə uğurla çıxış etməyə başladı. Konservatoriyada təhsilini tamamladıqdan sonra o, Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının solisti kimi fəaliyyətə başlamışdır.

Xuraman xanımın parlaq istedadı özünü erkən bürüzə vermişdir. Qeyri-adi parlaq səs tembrinə malik olan X.Qasimova fitri istedadı ilə yanaşı, vokal sənətə olan dərin marağı və çalışqanlıığı sayəsində qısa müddət ərzində yüksək zirvələri fəth etməyə nail oldu. Belə ki, 1977-ci ildə o, Tbilisi şəhərində keçirilən gənc ifaçıların Zaqafqaziya müsabiqəsində Birinci mükafata layiq görülmüşdür. Elə həmin ildə Daşkənddə keçirilən vokalçıların Ümumittifaq müsabiqəsinin laureatı olmuşdur. X.Qasimovanın ən böyük uğurlarından biri 1981-ci ildə Yunanistanın paytaxtı Afinada keçirilən “Maria Kallas” adına Beynəlxalq müsabiqənin qalibi olaraq birinci dərəcəli diploma və müsabiqənin ən yüksək mükafatı olan “Qran Pri” qızıl medalına layiq görülərək, laureat adını qazanmasıdır. Xuraman xanımın yaradıcılıq yolunda Rusiyada keçirilən P.İ.Çaykovski adına Beynəlxalq müsabiqənin mühüm rolu olmuşdur. Dünya səviyyəli həmin nüfuzlu müsabiqədə Lidiya Zabilyasta qızıl medala, X.Qasimova isə gümüş medala layiq görülmüşdür. Ona mükafatı dünya səviyyəli opera müğənnisi İrina Arxipova təqdim etmişdir. Müsabiqədən sonra İ.Arxipova Xuraman Qasimovanın ifası ilə bağlı belə demişdir: “*Bu müğənnilər arasında birinci və ikinci mükafatları bölüşdürmək çətin idi. Hər ikisinin rəngi və səs gücü fərqli olsa da, heyrətamiz dərəcədə gözəl səsləri var. İkinci mükafat və gümüş medal çox yüksək standartlı mükafatdır*” [6, səh.74]. Onu da qeyd edək ki, xarici müsabiqələrdə iştirak etmək Moskvada seçimdən asan idi. Çətini o idi ki, Rusiyanın tanınmış sənətkarları səsi qiymətləndirsinlər.

Ona görə də onlardan daha artıq, daha professional səviyyədə olmaq lazım idi ki, ifaçıya diqqətli şəkildə yanaşma nümayiş etdirlənlər.

X.Qasımovanın ifası və səsinin imkanları, nadir musiqi istedadına malik olması münsiflər heyəti tərəfindən yüksək dəyərləndirilmiş və səsinin tembrini “qızıl səs” kimi şərh etmişlər. Onu da qeyd edək ki, X.Qasımova yeganə azərbaycanlı müğənnidir ki, 1982-ci ildə dünyanın ən nüfuzlu beynəlxalq müsabiqələrindən biri olan Çaykovski müsabiqəsinin laureatı adına layiq görülmüşdür. Müsabiqədən sonra Xuraman xanımı Rusiyanın nüfuzlu Böyük Teatrına solist kimi dəvət etsələr də, o, vətəndə fəaliyyət göstərməyi daha üstün tutur və həmin təklifdən imtina edir.

İfaçılıq fəaliyyətinin ilk dövründən başlayaraq X.Qasımova bacısı Fidan xanımla birlikdə hər il keçmiş SSRİ dövlətinin demək olar ki, bütün şəhərlərində çoxsaylı çıxışlar etmişdir. “Rus qışı”, “Moskva ulduzları” kimi beynəlxalq səviyyəli festivallarda iştirak edən X.Qasımovanın hər bir çıxışı tələbkar rus musiqiçiləri tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanırdı. Bu səfərləri Xuraman xanım belə xatırlayır: *“Dövlət Konsert Birliyi yüksək yer tutan musiqiçilərin adını xüsusi qastrol planına salırdı. Qaydaya görə, qələbə çalan ifaçı ildə azı iki solo konsert verməliydi, ölkənin hər yerində qastrol səfərlərində olmalıydı. Biz də o cür etdik – 76-cı ildən düz 90-cı illərə qədər o qrafiklə işlədik, gərgin yaradıcılıq fəaliyyətilə məşğul olduq”* [1].

Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında Xuraman Qasımova dünya və Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında müxtəlif xarakterli obrazlar yaratmışdır. Soprano səs tembrinə malik olan X.Qasımova bir çox operalarda əsas partiyaların ifaçısı olmuşdur. Müxtəlif illərdə X.Qasımova Azərbaycan opera səhnəsində Səlima (“Aldanmış ulduzlar”, M.Quliyev), Sevil və Dilbər (“Sevil”, F.Əmirov), Nigar (“Koroğlu”, Ü.Hacıbəyli), Mimi və Müzetta (“Bohema”, C.Puççini), Dezdemon, Aida (“Otello”, “Aida”, C.Verdi), Tatyana (“Yevgeni Onegin”, P.Çaykovski), Xurşudbanu Natavan (“Natavan”, Vasif Adıgözəlov) və digər partiyaları uğurla yaratmışdır. Onun yaratdığı obrazlarda əsərin məzmununu vokal partiyada əksini taparaq, digər obrazların da açılmasına təsir göstərir. Xuraman xanım yüksək həssaslıqla ifa etdiyi obrazı duyur, onun xarakterini, obraz-emosional məzmununu ifadə edir. O, bəstəkarın üslubunu, əsərdə verilən dövrü açmağı bacarır və ifa etdiyi partiyalarda əsərin əsas məzmununu parlaq şəkildə ifadə edir. Yüksək səhnə mədəniyyətinə və vokal texnikaya malik olması, professional səviyyəli ifası Xuraman xanımın hər bir çıxışını təkrar olunmaz edir.

Xuraman xanım Fikrət Əmirovun “Sevil” operasında iki partiyayı – Sevil və Dilbər obrazlarını ifa etmişdir. İki fərqi xarakterə malik olan obrazı yaratmaq Xuraman xanımın yüksək professionallığını nümayiş etdirir. Bu iki obrazın fərqli mühiti təmsil etməsi onların musiqi dilində, səhnə maneralarında bilavasitə özünü göstərir və Xuraman xanım bunun öhdəsindən yüksək professionallıqla gəlməyi bacarmışdır.

Xuraman xanımın Azərbaycan opera səhnəsində yaratdığı obrazlar arasında Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operasında əsas qəhrəman olan Xurşid Banu Natəvan obrazı xüsusilə fərqlənir. Xuraman xanım operada mürəkkəb bir obraz kimi verilmiş Natəvanın hissələrini, daxili aləmini, yaşadığı mühiti, vətənpərvərliyini, faciəvi taleyini dərinlən duyaraq ifadə etməyi bacarmış və həm də bu partiyanın ilk ifaçısı olmuşdur. Əsər tamaşaya qoyulan əzəfdə Qarabağ torpaqları işğal altında idi və Xuraman xanım operada bununla bağlı səhnələrdə vətən həsrətini, bəstəkarın musiqi vasitəsilə ifadə etdiyi düşüncələrini duyaraq, dərinlən açmağı bacarmışdır.

Xuraman xanım görkəmli opera ifaçısı olmaqla yanaşı, həm də pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur və istedadlı tələbələrin üzə çıxarılmasına, onların böyük səhnədə ilk addımlarının atılmasında mühüm rol oynayır. 1982-ci ildən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası) pedaqoq kimi çalışan Xuraman Qasımova gənc vokal ifaçıların yetişməsində uzun illərin təcrübəsinə əsaslanan metodikasını formalaşdırmışdır.

Pedaqoji fəaliyyəti dövründə Xuraman xanım çoxsaylı tələbələr yetişdirmişdir. Onun bir çox tələbələri beynəlxalq müsabiqələrdə iştirak etmiş, diplom və laureatlara layiq görülmüşlər.

Xuraman xanım vokalın tədrisi metodikasına mükəmməl şəkildə bələddir və bunu daima öz pedaqoji fəaliyyətində tətbiq edir. Professional akademik təhsil alan Xuraman xanım pedaqoji fəaliyyətində Avropa vokal məktəbi ənənələrinə əsaslanan tədris üsullarından istifadə edir. Onun metodikasında səsin nəfəs üstündə qurulması və düzgün istifadə edilməsi əsas yer tutur. Həmçinin, diafraqmanı çalışdırmaq, qırtlaqla oxumamaq, aydın tələffüz, ifaçılıq üsulları, hər bir əsərin janrına və yazıldığı dövrə uyğun olaraq ifa olunması Xuraman xanımın metodikasının əsas xüsusiyyətləridir.

Xuraman xanımın yaradıcılığında Türkiyə dövrü xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Xuraman xanım ilk dəfə Türkiyədə 1983-cü ildə festivalda iştirak etmişdir. Belə ki, o zaman sovetlər birliyinin tərkibində olan Azərbaycandan Türkiyəyə konsert verməyə göndərilən müğənnilərin arasında Xuraman Qasımova da olmuşdur. Festival çərçivəsində Ankara şəhərində Xuraman xanım tanınmış opera müğənnisi Lütfiyar İmanovla birlikdə Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasında çıxış etmişdir. Həmin tamaşada Xuraman xanım Gülçöhrəni, Lütfiyar İmanov Əsgəri, digər partiyaları isə türk ifaçıları ifa etmişdir. “Arşın mal alan”ın bir dəfə ifa olunması nəzərdə tutulsa da, tamaşanın türk tamaşaçıları tərəfindən bəyənilməsi nəticəsində üç dəfə səhnəyə qoyulur.

1994-1997-ci illərdə Xuraman xanım xüsusi dəvət əsasında Türkiyəyə gəlmiş, İstanbul Dövlət Universiteti Konservatoriyasının professoru kimi fəaliyyət göstərmişdir. Xuraman xanım burada bacısı Fidan xanımla birlikdə türk vokal ifaçılarının yetişdirilməsində mühüm rol oynamışdır. Xuraman xanım Türkiyədə vokal sənətinin formalaşmasında və inkişaf yolunun istiqamətlənməsində öz dəyərli tövsiyələrini verərək, türk vokal ifaçılarında akademik səsin düzgün ifasına nail olmuşdur. O, istedadlı türk tələbələrin yetişdirilməsinə və onların professional ifaçılıq üsullarına yiyələnməsində yorulmadan çalışmışdır.

Türkiyədə yaşadığı dövrdə Xuraman xanım bacısı Fidan xanımla və görkəmli pianoçu, professor Fərhad Bədəlbəyli ilə birlikdə maraqlı repertuarla Türkiyənin müxtəlif şəhərlərində təşkil olunan konsert proqramları ilə çıxış etmişlər. Həmin konsertlərdə Fidan və Xuraman Qasımova bacıları Azərbaycan və Qərbi bəstəkarlarının əsərlərindən ibarət geniş proqram təqdim etmişlər.

Türkiyədə fəaliyyət göstərdiyi illərdə Xuraman xanım opera ifaçılığı sahəsində çalışmışdır. X.Qasımova 1995-ci ildə Ankarada C.Verdinin “Aida” operasında Aida obrazını türk ifaçıları ilə birlikdə uğurla ifa etmişdir. Onun operada baş qəhrəmanı ifa etməsi türk tamaşaçıları tərəfindən böyük rəğbət hissi ilə qarşılanmış və ölkənin mədəni həyatında böyük bir hadisə kimi qiymətləndirilmişdir. Türk tamaşaçıları Xuraman xanımın aydın soprano səsinə, səhnə texnikasına, artistik qabiliyyətinə heyran olmuşdular. Bütün bu mükəmməl keyfiyyətlərə malik olan Xuraman xanım Aida obrazının daxili aləmini, onun faciəvi taleyini dərinlən açmağa nail olmuşdur. Həm Xuraman xanımın, həm də bacısı Fidan xanımın fəaliyyəti Türkiyə hökuməti tərəfindən yüksək dəyərləndirilmişdir. Belə ki, Qasımova bacıları Türkiyənin Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən “Atatürk Cocuqları” adlı mükafata təqdim edilmiş və hər ikisi bu xüsusi mükafata layiq görülmüşlər. Eləcə də, Xuraman xanım və bacısı Fidan xanım İstanbul Universitetinin “Fəxri Akademik”i adı ilə təltif edilmişlər.

Xuraman xanım həmçinin konsert fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdur. Onun konsertləri müxtəlif cərəyan və istiqamətləri təmsil edən bəstəkarların əsərlərindən ibarət olan dolğun proqrama malik olması ilə fərqlənir. X.Qasımovanın ifasında klassik musiqinin müxtəlif janrları mükəmməl şəkildə əhatə olunur. C.Kaççini, A.Stradella, H.Pörsell, İ.S.Bax, G.Hendel və digər qədim dövr bəstəkarlarının əsərləri X.Qasımovanın konsert repertuarına daxildir. Eləcə də A.Motsartın, C.Verdinin, V.Bellininin, C.Puççininin, F.Çileanın klassik opera əsərlərindən musiqi nömrələri onun konsert repertuarının əsas hissəsini təşkil edir. Xuraman xanım F.Şubert, R.Şuman, F.Mendelson, F.List, İ.Brams, E.Qriq, P.İ.Çaykovski, S.Raxmaninov və digər bəstəkarların romanslarının parlaq ifaçısı kimi konsertlərində onları ifa etmişdir. Eyni zamanda Ü.Hacıbəyli, F.Əmirov, Niyazi, S.Rüstəmov, T.Quliyev və digər Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinə də müraciət edir. Bütün bu sadalananlar Xuraman xanımın istedadının hərtərəfli olmasını göstərir.

Ümumiyyətlə, repertuar seçiminə Xuraman xanım xüsusi bir diqqətlə yanaşır. O, özünün geniş repertuarına tanınmış əsərlərlə yanaşı, nadir və orijinal xüsusiyyətlərə malik əsərləri də daxil etmişdir. Bu isə onun həmişə öz üzərində çalışdığını və daima sənətkarlığını daha da təkmilləşdirdiyini nümayiş etdirir. Xuraman xanımın sənətkarlığını nümayiş etdirən əsas göstərici isə onun daima öz üzərində çalışmasıdır.

Operada bir çox obrazları mükəmməl ifa etmiş Xuraman xanım kinofilm sahəsində maraqlı rollar yaratmışdır. Onun “Mən ki gözəl deyildim”, “Xidmət lifti” “Həyat bizi sınayır” kimi Azərbaycan kinofilmlərində yaratdığı obrazlar Xuraman xanımın parlaq vokal səsə malik olması ilə yanaşı, artistlik qabiliyyətini və bacarığını, o cümlədən ifa etdiyi obrazın gərgin psixoloji vəziyyətlərinin öhdəsindən məharətlə gəlməsini nümayiş etdirir.

Bütün yaradıcılığı boyu Xuraman xanım Azərbaycan milli mədəniyyətinin təbliğ olunmasına çalışmışdır. O, hər zaman böyük bir vətənpərvər olmasını nümayiş etdirmişdir: səhnə fəaliyyəti ilə

yanaşı, müxtəlif çıxışlarında, dövlət tədbirlərində, konfranslarda və digər mərasimlərdə Xuraman xanım dövlətinin maraqlarını qorumuşdur. Onun çıxışları səmimiyyəti, məntiqiliyi və dolğun məzmunu ilə seçilir.

Dövlətimiz hər zaman Xuraman Qasimovanın yaradıcılığına xüsusi bir həssaslıq və qayğı ilə yanaşmışdır. Onun “Şöhrət”, “Şərəf” və “İstiqlal” ordenləri ilə təltif edilməsi Azərbaycan dövləti tərəfindən görkəmli ifaçının sənətinə verilən dəyərin göstəricisidir.

Qasimova bacılarının yaradıcılıq yolunda ulu öndər Heydər Əliyevin böyük rolu olmuşdur. Ulu öndər hər zaman Xuraman və Fidan Qasimova bacılarının fəaliyyətini yüksək dəyərləndirmişdir. Xuraman xanım bildirir ki, ulu öndər Heydər Əliyev hakimiyyətə qayıtdıqdan sonra ölkədə yavaş-yavaş stabillik yarandı. Heydər Əliyevin mədəniyyətə, incəsənətə, sənətkarlara münasibəti və qayğısı Qasimova bacılarına da öz təsirini göstərmişdir. 2002-ci ildə Heydər Əliyev sarayında fəaliyyətlərinin 25 illik yubiley konsertində ulu öndər də iştirak edərək, Qasimova bacıları haqqında möhtəşəm çıxış etmişdir. Heydər Əliyevə böyük ehtiram və rəğbətlə yanaşan Fidan və Xuraman Qasimovalar onun vəfatından sonra bir il səhnəyə çıxmıyaraq, dərin kədər hissələrini nümayiş etdirmişlər. Bir il sonra 2004-cü ildə verdikləri “İthaf” adlı konsert isə ulu öndərə həsr olunmuşdur.

Bu gün Xuraman xanım bacısı Fidan xanımla birlikdə fəaliyyətini davam etdirir. Bu illər ərzində onlar saysız mükafatlara, diplomlara, fəxri adlara layiq görülüblər. Gurultulu alqışlar, getdikləri hər yerdə insanların rəğbəti, onların ifalarını zövqlə dinləmələr illərlə çəkilən zəhmətin, gecə-gündüz çalışmanın bəhrəsidir. Bu gün uğurun, şöhrətin zirvəsində olan Xuraman xanımın sənət yolu gənclər üçün professionallıq məktəbi olmaqla yanaşı, həm də böyük örnəkdir. Xuraman xanım Azərbaycan opera səhnəsinin parlaq ulduzu və xalqımızın sevimli sənətkarıdır. Xuraman Qasimova ömrünü Azərbaycan musiqisinin inkişafına, zirvələrə ucalmasına həsr edərək, milli musiqimizdə layiqli ənənələrin davamçısı kimi hər zaman xalqımızın fəxridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyeva, A. Səhnəmizin priması – Xuraman Qasimova. // Yeni yüzil qəzeti. – 2002, 2 fevral.
2. Əfsanə qadın // Azərbaycan qəzeti. – 2019, 27 dekabr.
3. Fidan və Xuraman Qasimovaların Ankarada konserti // Xalq qəzeti. – 2009, 9 noyabr.
4. İstanbul sənətçilərimizi alqışlayır // Azərbaycan. – 1998, 19 iyun.
5. Müəllifin Xuraman Qasimova ilə müsahibəsi
6. Алиева, Н. Bellissimo! Фидан и Хураман Касимовы / Н.Алиева.– Баку. – 2003. – 192 с.
7. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=o8R-EDw2QEI>

**Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Metodika və xüsusi pedaqoji hazırlıq”
kafedrasının baş müəllimi
m.nigar79@mail.ru*

*Elmi rəhbər: Gülnaz Abdullazadə
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor*

Nigar Malikova

THE MAIN FEATURES OF THE WORK OF KHURAMAN KASIMOVA, A BRIGHT REPRESENTATIVE OF THE AZERBAIJANI VOCAL SCHOOL

The presented article discusses the rich creative path of a prominent representative of the Azerbaijani vocal school, People's Artist, Professor Khuraman Kasimova. The article traces the work of the outstanding opera singer from his youthful years, highlights periods of special significance. Academic years, successful participation in international competitions, teaching activities, the period

of her work in Turkey are the main areas of the article. The great leader Heydar Aliyev had a great influence on the work of the Kasimov sisters. Much attention is paid to the important influence of Khuraman Kasimova on the development of our national culture by continuing the professional vocal traditions of Azerbaijan.

Keywords: *Khuraman Kasimova, image, vocal, opera, concert*

Нигяр Маликова

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ТВОРЧЕСТВА ХУРАМАН КАСИМОВОЙ - ЯРКОЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬНИЦЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

В представленной статье рассмотрена богатая творческая путь видной представительницы азербайджанской вокальной школы, народной артистки, профессора Хураман Касимовой. В статье прослежено творчество выдающегося оперного певца с юношеских лет, выделены периоды особой значимости. Учебные годы, успешное участие в международных олимпиадах, педагогическая деятельность, период ее работы в Турции являются основными направлениями статьи. Большое влияние на творчество сестер Касимовых оказал великий лидер Гейдар Алиев. Большое внимание в статье уделено важному влиянию Хураман Касимовой на развитие нашей национальной культуры путем продолжения профессиональных вокальных традиций Азербайджана.

Ключевые слова: *Хураман Касимова, образ, вокал, опера, концерт*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 19.01.2023

Son variant 22.02.2023

TÜRKƏN MUSAYEVA*

LƏZGİ MƏRASİMLƏRİNDƏ İFA OLUNAN XALQ MAHNILARININ LAD-MƏQAM VƏ İNTONASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Təqdim olunan məqalədə azsaylı etnik ləzgi xalqının toy və yas mərasimlərində ifa olunan xalq mahnılarının lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətlərindən bəhs olunur. Məqalədə bildirilir ki, xüsusilə ləzgi xalqının toy mərasimlərində ifa olunan mahnılar böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu mahnılar toy mərasimlərinin müxtəlif mərhələlərini əhatə edir. Məqalədə toy mərasim mahnıları təhlil edilmiş, yas mərasimlərində ifa olunan mahnıların isə səciyyəvi xüsusiyyətləri nəzərə çəkdirilmişdir. Həmçinin, ləzgi xalq mahnılarının Azərbaycanın Azərbaycan mahnıları ilə oxşar cəhətləri vurğulanmış və müəyyən musiqi nümunələri müqayisəli şəkildə araşdırılmışdır.

Açar sözlər: ləzgi xalqı, mərasim, folklor, mahnı, melodiya, lad, intonasiya

Azərbaycanda yaşayan azsaylı etnik qrupların hər birinin qədim ənənələrə əsaslanan musiqi folkloru mövcuddur. Təbii ki, bütün xalqlarda olduğu kimi, ləzgilərdə də mərasimlər mental dəyərlərin göstəricisi əhəmiyyəti daşıyır. Ləzgi mərasimlərində Azərbaycan adətləri ilə oxşarlıq nəzərə çarpır. Belə ki, Azərbaycan xalq yaradıcılığında olduğu kimi, ləzgilərin də folklorunda ən qədim qatlara məxsus olan toy mahnıları və yas-dəfn ağlarına rast gəlinir.

Ləzgilərdə toy mərasim mahnıları xüsusi yer tutur. Toy mərasimində oxunan və ifa olunan mahnılar ləzgi xalqının həyatını, onların yaşayış tərzini, o cümlədən qadınlara qoyulan böyük hörməti özündə əks etdirir. Onlar əvvəllərdən mövcud olmuş və gəlinin evdən çıxarılmasından “dem”lərə kimi ifa olunan mahnılardır. Toy mərasim mahnılarının bəziləri nəsihət xarakterli, bəziləri isə gəlinə xeyir-dua vermək üçün oxunan mahnılardır. Ləzgi folklorunda toy mərasimləri poetik söz, musiqi və rəqs sənətlərinin elementlərini özündə birləşdirən janr kimi formalaşmışdır. Toy mahnılarına gəlinin anası, qaynanası, eləcə də elçilər tərəfindən oxunan xeyir-dua və öyüd-nəsihət, təzə evlənənlərin qohumlarının, dostlarının ifa etdikləri təbrik mahnıları daxildir.

Ləzgi dilində “Мехъерин манияр” adlanan toy mərasimində əsasən aşağıdakı mahnıların ifa olunur:

1. “Рушан кІвализ лишанар” (“Qız evinə gedəndə”);
2. “Рушал паргалар алуқІдайла” (“Qıza paltar geyinəndə”);
3. “Свас гъиз атайла” (“Gəlini aparmağa gələndə”);
4. “Свас геж акъудайла” (“Gəlini gec çıxaranda”);
5. “Ахпа ибур баришугъ жедай” (“Bərişiq olanda”);
6. “Свас гададин кІвализ агакъзавайла” (“Gəlin bəy evinə çatanda”);
7. “Енгедиз (“Yengəyə”);
8. “Свас балкІандал акъахдайла” (“Gəlin ata minəndə”);
9. “Свас авай кІвале” (“Gəlin evində”);
10. “Гададиз мехъер мубарак авун” (“Oğlana toy təbriki”);
11. “Рушан къужахда са гъвечІи гада” (“Gəlin qucağında balaca uşaq”);
12. “Шехъмир, шехъмир, чан алагуъзли” (“Ağlama, ay can, alagözlü”);
13. “Бахтлу свас” (“Bəxtli gəlin”).

Ləzgi toy mərasimləri ilə bağlı tədqiqatçı Dadaş Əliyev belə qeyd edir: “*Toy mərasimləri çoxmərhələli idi. Ailədə həlledici söz kişiyyə məxsus olsa da, müəyyən məsələlərdə məsləhətsiz olmur. Oğlan, yaxud qızın evlənməsi valideynlərin məsləhəti olmadan baş tutmur. Oğluna kiminlə evlənməsi təklifi adətən valideynlərinəndən gəlir. Əgər oğlanın öz gözaltı etdiyi qız varsa, bu ailədə müzakirə edilir. Əvvəlcə qadınlar qızgördüyə (“ruş akun”) gedir, daha sonra razılıq üçün təkrar gedir, qız üçün üzük və baş yaylığı aparırlar. Müəyyən müddət sonra oğlanın yaxın qohumları nişan bazarlığı aparar, xonça mərasimi (“qıartun”) keçirilir, şirni paylama (“qimin pay”) olur. Qızlar üçün başlıq pulu alınır. Onun məbləği çox zaman oğlan evinin maddi imkanlarına uyğun müəyyənləşdirilir. Nişan mərasimi “nişan ktun” adlanır. Başlıq pulu “niged pul”, yəni yol pulu adlanır. Qarıdan asılmış qırmızı örpək hər kəsə dəvət deməkdir, heç kim dəvət gözləmir. Maddi yardım kimi “payar” yığılır. Gənc qızlar rəqsə dəvət edildikdə adətən onlara göz qoymaq məqsədi olur. Qız imtina edə bilməz” [5, s. 129].*

Ləzgi toy mərasim mahnılarının əsas tərkib hissəsini bəyi, xüsusilə gəlini tərif edən mahnılar təşkil edir. Eyni zamanda mahnıların adları sanki toy mərasiminin gedişatını izah edir. Toy mərasim mahnılarında təntənəlilik və sevinc əhval-ruhiyyəsi əks olunur. Toyda ifa olunan mahnıların mövzusu çox vaxt mərasimin süjetindən daha geniş olur.

Toy mahnıları janr qrupuna aid olan “Perizada” xalq mahnısı F.Rəhimxanovun “Ləzgi xalq mahnıları və rəqsləri” toplusunda dörd variantda nota salınmışdır. Lakin tədqiqat zamanı Azərbaycanda yaşayan ləzgilərlə görüşrkən, müasir dövrümüzün toylarında onlar “Perizada”nın artıq 4 variantlarından üçünü ifa edirdilər. Buradan belə aydın olur ki, “Perizada” mahnıları ləzgi xalqı arasında keçmişdə geniş yayılmaqla yanaşı, onların ən çox dəyişiklik etdikləri mahnılardandır. Ləzgilərin yaşadıkları bölgədən asılı olaraq, “Perizada” mahnıları da müxtəlifliyə malikdir. Toy mərasimlərinin keçirilməsi eyni zamanda “Perizada” mahnılarının daha da yaddaşlarda qalmasında öz təsirini göstərmişdir. Belə ki, ləzgilərin melodik cəhətdən fərqli olsa da, məzmun baxımından oxşar olan “Perizada” mahnıları ləzgi toylarında artıq tez-tez müşahidə olunur.

Bildirək ki, “Perizada” ən qədim ləzgi xalq mahnılarındanır. Ləzgilərdə gözəl qızlara “Perizada” deyilirmiş və bu ad indi də məişətdə işlənir. Əvvəllər hər dəfə ifa ediləndə mahnıya yeni bəndlər qoşulsa da, sonradan həmin sözlər artıq mahnının əsas poetik mətnini təşkil edib.

“Perizada” xalq mahnısının birinci variantı üç bənd və nəqəratdan ibarətdir. Nəqərat “Perizada” müraciəti üzərində qurulur:

Ləzgiçə:

Перизада, Перизада,
Перизада, гъай гуьзел яр.

Tərcüməsi:

Pərizadə, Pərizada,
Pərizadə, gəl gözəl yar.

Mahnının poetik mətni sadə olub, gənc qızın gözəlliyini vəsf edir.

Nümunə 1. “Perizada” ləzgi xalq mahnısı (Birinci variant). [8, s. 32]

“Perizada” manidin makam

(I variant)

Allegro moderato

4
7
10 Bax i xu - re ar - - - - xa a - vaç,
13 Dus - ta - ri - kay duş - - - man ka - mir.
16 Vun di - de - diz a - - - - - vay sad ya,
19 De - de - dik rik paş - - - man ta - mir.
22 Pe - ri - za - da, Pe - - - ri - za - da,
Pe - ri - za - da, qay qu - zel yar.

Melodiyanın sintaktik quruluşuna nəzər yetirək. Bənd iki cümlədən ibarətdir (a+a) və hər cümlə altı xanəlidir. Nəqərat eyni altı xanəli cümlənin təkrarı üzərində qurulur (a₂+a₁). Melodiya sıçrayışla başlanır, sonra bu sıçrayış aşağı enən hərəkətlə doldurulur.

“Perizada”nın birinci variantına oynaqlıq, rəqsvarilik xasdır. Melodiya 6/8 ölçüdədir, onun diapazonu xalis kvinta intervalını əhatə edir. Lad əsası harmonik minordur, burada melodiya daha çox

tonikada deyil, minorun dominantasında dayaq verir. Yəni melodiyanın istinad pilləsi dominantadır.

“Perizada”nın ikinci variantı dörd bənddən qurulur. Hər bənd dörd sətirdən ibarətdir. Mahnı “Allegro” tempində, 6/8 ölçüdə ifa edilir. Mahniya instrumental giriş enən sekvensiya üzərində qurulur.

Mahnının poetik mətnlə ifa edilən melodiyası həddindən artıq bəsitdir və cəmi üç səsin ardıcıl hərəkəti üzərində (yuxarı və aşağı istiqamətdə) qurulur: g-a-b-a-g

Nümunə 2. “Perizada” xalq mahnısı (İkinci variant) [8, s. 35].

"Perizada" manidin makam
(II variant)

Allegro

Es - li - di - lay
Pa - ra - ka - yi
Pe - ri - za - da,
Pe - ri - za - da,

a - la - tay - la, Pe - ri - za - da
Ley - li - ya - zun Qay - qu - zel - yar
Pe - ri - za - da, Qay - qu - zel - yar
Pe - ri - za - da, Qay - qu - zel - yar

Hər sətirin sonunda poetik mətnə əlavə sözlər (“Perizada”, “guzel yar”) verilir. Melodiya reçitativ-deklamasiya şəklində qurulur. Mahnının melodiyası kiçik tersiya intervalını əhatə edir (g¹-h¹). Melodiya altı xanəli cümlənin dəfələrlə təkrarı üzərində qurulur.

“Perizada”nın üçüncü variantı “Allegro” tempində ifa edilir. Mahnı instrumental girişlə açılır və bu giriş nəqəratın melodiyasına əsaslanır. Mahnı 6/8 ölçüdədir, bənd və nəqəratdan ibarətdir. Melodiya natural minora əsaslanır. Melodiyanın diapazonu böyük seksta intervalını əhatə edir (d¹-h¹), ritmik baxımdan sadəlik nəzərə çarpır. Mahnının poetik mətnində bənd və nəqərat iki sətirdən ibarətdir (dörd bənd).

Nümunə 3. “Perizada” xalq mahnısı (Üçüncü variant) [8, s. 37].

"Perizada" manidin makam
(III variant)

Allegro

Na - per -
jen - din xel a - say - mir,
Vi - pen - jer - dix - zi - qıl
qa - la, Pe - ri - za - da - ba - la,
qay - qu - zel - yar, Qum - qa - din
rik. ba - la, xav - qu - zel - yar.

“Perizada”nın dördüncü variantının poetik mətni hər biri dörd sətirdən ibarət olan üç bənddən ibarətdir.

Nümunə 4. “Perizada” xalq mahnısı (Dördüncü variant)[8, s. 38].

"Perizada" manidin makam (IV variant)

Allegro



5
Vuç ya - ra - şux a - kva - za - va, Şu - mal buy - day çu - lav kas - tyum.

9
Pe - ri - za - da, Pe - ri - za - da, Pe - ri - za - da qay qu - zel yar.

Əvvəlki variantlardan fərqli olaraq “Perizada”nın dördüncü variantında melodiyada bəzəklər (mordentlər) verilir. “Allegro” tempi və 6/8 ölçüsü bu mahnıda əsasdır. Melodiya şən və oynaq, rəqsvari xarakterlidir, zildən bəmə sekvensiyalarla enir. Onun diapazonu çox məhdud olub, xalis kvarta intervalı həcmindədir (d¹-a¹). Mahnının melodiyası sadə ritmik şəkil üzərində – çərək və səkkizlik notların növbələşməsi əsasında qurulur. Lad baxımından burada tetraxord çərçivəsində (a¹+d²) majora meyillilik özünü büruzə verir

Ləzgilərin məskunlaşdıqları ərazilərdə bir çox “Perizada” mahnılarına rast gəlmək mümkündür. Bölgədən asılı olaraq, bu mahnıların hər biri digər yerdə oxunan “Perizada”dan musiqisinə və sözlərinə görə fərqlənir. Məsələn: Qusarın Hil kəndinin və yaxud Tahircal kəndinin “Perizada”ları bir-birindən cüzi fərqlənir. Bu kəndlərdə yaşayanların hər biri mahnını özlərinə uyğunlaşdıraraq oxuyur. “Perizada” həmçinin ləzgilərin yaşadığı digər ərazilərdə də fərqli şəkildə oxunur. Məsələn: Dağıstanın Kuruş kəndində mahnının poetik mətni dəyişilmiş olsa da, melodik əsası oxşardır.

XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin görkəmli nümayəndələrindən olan şair Əhməd Cavad Qusar rayonunun Xuluq və Aşağı Ləgər kəndlərində müəllimlik etdiyi vaxtlarda ləzgilərlə yaxın münasibətdə olmuşdur. O, ləzgi xalq mahnılarını maraqla dinləyərək, bu melodiyalara böyük bir maraq və sevgiylə yanaşmışdır. Həmin illərdə “Perizada” mahnılarını eşidən Ə.Cavad bu xalq mahnısının təsiri ilə “Pərizada” şeirini yazmışdır:

Süzər yaşılbaşlı sonalar kimi,
Oxur pərizadə ləzgi qızları!
Dadmışdırlarmı nədir eşqin camını,
Gəlmişlər fəryadə ləzgi qızları! [informatör – Aşurova Gülbəniz (Qusar rayonu, Əvəcuq kəndi)].

Qusarda “Perizada” adlı folklor kollektivi də fəaliyyət göstərir və belə adlanması təsadüfi deyildir. Belə ki, bu musiqi kollektivinin əsas məqsədi ləzgi toy adət-ənənələrini müasir dövrdə təbliğ etməkdir.

Mərasim mahnıları arasında yas, dəfn mərasimi özünəməxsus yer tutur. Ləzgilərdə vəfat edən şəxsin yaşından və sosial statusundan asılı olaraq, mahnıların xarakteri fərqlidir. Ləzgilərin yas və dəfn mərasimlərində oxunan mahnılarında fikir dərinliyi, mövzu genişliyi və obraz xüsusiyyətlərinin müxtəlifliyi seçilir. Ləzgilərin yas zamanı oxunan mahnıları şərti olaraq aşağıdakı şəkildə mövzu istiqamətləri üzrə bölünür:

1. “Жегъил кьейила” (“Cavan öləndə”);
2. “Чубан кьейила” (“Çoban(kasıb) öləndə”);
3. “Лежбер кьейила” (“Varlı öləndə”);
4. “Тъуьл кьейила” (“Ər öləndə”).

Ləzgi xalqının yas mərasimləri azərbaycanlılar ilə oxşardır. Demək olar ki, kədərli, hüznlü

şeyrlərin, ağılların oxunması ləzgiləri yas mərasimlərində də müşahidə edilir. Yas mərasimlərinin keçirilməsi qaydası Azərbaycan xalqı ilə oxşardır. Adətən vəfat edən şəxsin anası, bacısı və qızı tərəfindən mülayim və sakit tərzdə, bəzən bir qədər təmkinli şəkildə, bəzən isə cəsarətlə söylənən bu mahnıların səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də rəvayət şəklində söylənilməsidir. Yas mərasimlərində ifa olunan bu kədərli, bayatı xarakterli şeyrlərin poetik mətnini fikir dərinliyi, mövzu genişliyi, eləcə də obraz xüsusiyyətlərinin müxtəlifliyi təşkil edir. Çoxsaylı variant təkrarlarından və əsas musiqi fikrinin dərinliyindən özünəməxsus qafiyə ilə bəndləmiş müxtəlif oxumalar avaz şəklində ifa edilir. Burada mühüm rol oynayan melodik və ritmik ostinatlıq, kiçik sekunda məsafəsində oxunan ağı xarakterli oxumalar emosionallığı daha qabarıq ifadə edir.

Ümumiyyətlə, ləzgilərin uzun illərdən bəri azərbaycanlılarla sıx təmasda olması adət-ənənələrində olduğu kimi, mahnılarında da öz əksini tapmışdır. Təsadüfi deyildir ki, mahnıların araşdırılması zamanı Azərbaycan mahnılarına oxşar olan bir çox mahnılar müəyyən olmuşdur. Müəyyən oxşarlıqlara baxmayaraq, ləzgi mahnıları özünəməxsus səciyyəvi cəhətləri ilə fərqlənir.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Azərbaycanın folklor paytaxtı Qusar: tovsiyə bibliografiyası / tərt. ed. N. Tahirova. – Bakı: F.Kocərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının nəşriyyatı, – 2016. – 48 s.
2. Azsaylı xalqların folkloru. II cild. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 196 s.
3. Azsaylı xalqların folkloru. III cild. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 400 s.
4. Cavadov, Q.Q. Azərbaycanın azsaylı xalqları və milli azlıqları (tarix və müasirlik) / Q.Cavadov. – Bakı: Elm, – 2000. – 264 s.
5. Əliyev, D.A. İsmayılı etnomühitindəki ləzgilərin folklor ənənələri // – Bakı: Dədə Qorqud, – 2020. № 1, – s.128-132.
6. Kərimova, S.Q. Qusar, qusarlılar (ensiklopedik toplu) / S.Q.Kərimova. – Bakı: Ziya, – 2011. – 703 s.

Rus dilində

7. Бедирханов, С.А. Литература азербайджанских лезгин: проблемы и перспективы развития / С.А.Бедирханов. — Махачкала: ИЯЛИ им. Г. Цадасы ДНЦ РАН, – 2014. – 224 с.
8. Rəhimxanov, F. Ləzgi xalq mahnıları və rəqsləri / F.Rəhimxanov. – Bakı: Azərbaycan, – 2008. – 168 s.
9. Rüstəmov, S.Ə. Azərbaycan xalq mahnıları [Notlar]: / Bakı: İşıq, – 1967. – 120 s.

Saytoqrafiya

10. Ləzgilər. [Elektron resurs] / URL: <https://az.wikipedia.org/wiki/L%C9%99zgil%C9%99r>
 11. Azərbaycan ləzgiləri. [Elektron resurs] / URL: https://az.wikipedia.org/wiki/Az%C9%99rbaycan_1%C9%99zgil%C9%99ri
 12. Ləzgilərin qəribə adətləri. [Elektron resurs] / URL: <http://xeberle.com/Maraq1%C4%B1/23694-lezgilerin-qeribe-adetleri-niye-mugam-oxumurlarcibdeki-duzun-menasi.html>
- Informator Aşurova Gülbəniz . Qusar rayonu, Əvəcuq kəndi.

**Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dissertantı
e-mail: shoray@mail.ru*

Turken Musayeva

MODAL AND INTONATION CHARACTERISTICS OF FOLK SONGS PERFORMED IN LEZGIN RITES

In the presented article, modal and intonation features of folk songs performed at weddings and funerals of ethnic Lezgins are considered. The article states that the songs performed at the wedding ceremonies of the Lezgin people are very important. These songs cover various stages of wedding ceremonies. In the article, the songs of the wedding rite are analyzed, the characteristic features of the songs performed at the funeral rites are taken into account. The similarity of Lezghian folk songs with Azerbaijani songs was also emphasized and individual musical samples were studied in comparative order.

Keywords: *Lezgi, ritual, folklore, song, melody, tone, intonation*

Туркен Мусаева

**ЛАДОВАЯ И ИНТОНАЦИОННАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА НАРОДНЫХ ПЕСЕН,
ИСПОЛНЯЕМЫХ В ЛЕЗГИНСКИХ ОБРЯДАХ**

В представленной статье рассматриваются ладовые и интонационные особенности народных песен, исполняемых на свадьбах и похоронах этнических лезгин. В статье указывается, что песни, исполняемые на свадебных обрядах лезгинского народа, имеют большое значение. Эти песни охватывают различные этапы свадебных церемоний. В статье проанализированы песни свадебного обряда, учтены характерные особенности песен, исполняемых на похоронных обрядах. Также подчеркивалось сходство лезгинских народных песен с азербайджанскими песнями и в сравнительном порядке исследовались отдельные музыкальные образцы.

Ключевые слова: *лезги, обряд, фольклор, песня, мелодия, лад, интонация*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 20.01.2023
Son variant 18.02.2023**

REKLAM MƏTNLƏRİNİN HAZIRLANMASI VƏ REKLAM YAYIM VASİTƏLƏRİ VƏ ONLARIN SEÇİLMƏSİ MEXANİZMLƏRİ

Bugünkü dövrdə reklam mütəxəssislərinin qarşılaşdığı əsas problemlərdən biri reklamın hazırlanmasında düzgün reklam müraciətinin hazırlanması və hazırlanan reklam mətninin istehlakçılara yayımın həyata keçirilməsidir. Bu iki məsələnin problemə çevrilməsi son nəticədə insanların reklamdan bezməsi, televiziya baxmaması, tez-tez kanalları çevirməsi, marağın azalması, reklamların sıxıcı olması, radioya qulaq asıb lakin məhsulu görə bilməməsi, tez-tez təkrarlanması kimi halların yaşanmasına səbəb olur.

Məqalənin əsas məqsədi reklam mətnlərinin hazırlanması və reklam yayım vasitələrinin seçilməsi mexanizmlərini araşdırmaqdır. Qarşıya qoyulmuş məqsədə nail olmaq üçün reklam mətnlərinin hazırlanması texnikaları təhlil olunmuş, reklam mətnlərində istifadə olunan söz və ifadələrin məntiqi ardıcılığı və istehlakçılara nüfuz etmə qabiliyyəti araşdırılmışdır.

Açar sözlər: *reklam mətnləri, reklam mətnlərinin hazırlanması, reklam yayım vasitələri, dil normaları, mətnlərdə ardıcılıq və nüfuz etmə.*

GİRİŞ

Reklam mütəxəssisləri reklamın yayım vasitələri arasında seçim edərkən onlardan hər birinin dəyərini, tezliyini, hədəf auditoriyasına təsir gücünü, fasiləsizliyini, üstünlük və çatışmazlıqlarını və bu kimi xüsusiyyətlərini hər tərəfli araşdırmalı, təhlil etməli və firmanın fəaliyyətinə, məqsəd və vəzifələrinə uyğun olan düzgün seçimlər etməlidir. Reklamvericilər bu seçimi edərkən sadalanan çoxlu sayda amillərə, həmçinin istehlakçı qrupunun yayım vasitələri ilə bağlılığına mütəmadi olaraq nəzarət etməli, yoxlamalı və təhlil etməlidir.

Səmərəli seçim zamanı aparılan araşdırmalar son dövrlərdə reklamın yayım vasitələri arasında daha çox ön planda olan, müraciət edilən, yüksək səmərə əldə edilən yayım vasitələri kimi televiziya və jurnalların olduğunu göstərir. Amma son dövrlərdə televiziya reklam yayımının dəyərinin artması, reklamların çoxalması, istehlakçıların televiziya artan və tez-tez təkrarlanan reklam çoxluğundan sıxılması, televiziya kanallarının asanlıqla dəyişdirilə bilməsi və bu kimi səbəblər bu yayım vasitəsinə qarşı rəğbəti azaltmış, nəticədə digər yayım vasitələrinə, o cümlədən, kabel televiziyasına, yerüstü reklama və digərlərinə qarşı marağı artırmışdır. Bütün bunlar bu sahənin mütəxəssislərini öz reklam strategiyalarına yenidən nəzər salmağa, lazım olduqda dəyişdirməyə, daha kiçik seqmentlərə yönəlməyə vadar etmişdir.

Reklam mətnlərinin hazırlanması və reklam yayım vasitələrinin seçilməsi mexanizmi

Reklam strategiyasının düzgün təşkili məhsulun bazaradakı mövqeyi, seqmentləşdirilməsi, eləcə də müştəri tələbatının həcmi nəzərə alınmaqla həyata keçirilir. İstehlakçıların bütün əhalisi tərəfindən məhsula tələbat varsa, vahid reklam strategiyası tətbiq edilir. Bununla belə, bütün istehlakçıların ehtiyacları, onların satın alma motivləri, davranış formaları, eləcə də malların rəqabət qabiliyyətinin eyni olmaması qrupların hər biri üçün onun xüsusiyyətlərinə uyğun gələn reklam strategiyasının təşkilini və həyata keçirilməsini tələb edir [1].

Reklam mətnlərinin hazırlanması texnikası ilə tanış olaq. Əvvəla, qeyd edək ki, reklam mətnlərinin başa düşülməsi və təsiri təkcə mətnlərin özündən deyil, həm də onların oxucularından asılıdır. Mətnin leksik, sintaktik quruluş və məzmun strukturu mühüm amillər kimi göstərilir. Reklam mətnlərinin oxucusuna sosial-mədəni aspektlər, əsas biliklər və intellektual bacarıqlar kimi elementlər də təsir edir. Anlaşılan mətnlər bir neçə yolla qurula bilər.

İlk növbədə qeyd etmək lazımdır ki, cümlənin qısa olması onun başa düşülmə səviyyəsini artırır. Mətnə işlədilən cümlələrdə sözlərin sayı səkkizdən çox deyilsə, o zaman daha başa düşülən olur.

İfadələrin tələffüzünə diqqət yetirmək, mötərizələrdən az istifadə etmək, neqativlər əvəzinə müsbətlərdən istifadə etmək və maraqsız məlumatlardan əvvəl maraqlı məlumatların təqdim edilməsi də qeyd edilməli digər vacib məsləhətlərdir [5].

Aşağıdakı sxemdə reklam elanlarının tərtibinin əsas prinsipləri verilmişdir.

Sxem 1. Reklam elanlarının tərtibinin əsas prinsipləri

Mənbə: Göksel, A.B. ve Güneri, B. (1993). “Reklam Kampanyaları ve Medya Planlaması” İzmir E.Ü. Fakültesi Yayınları, No: 2. ədəbiyyatının məlumatları əsasında müəllif tərəfindən hazırlanmışdır.

İlk növbədə, reklamçı bazar araşdırmalarına əsaslanaraq reklam ideyası haqqında ümumi anlayışa malik olmalıdır. Reklamın yaradılmasına müxtəlif yanaşmalar arasında seçim reklamın məqsədləri əsasında müəyyən edilir. Reklamın informasiya məzmunu, reklamın mətn və təsvir elementlərinin seçilməsi məqsədlərə əsasən müəyyən edilir. Əgər bu məqsədlərdən biri məhsulun satış nöqtəsində tanınmasıdırsa, o zaman onlar istehlakçılara onun qablaşdırılmasını göstərir. Bundan əlavə, əgər şirkətin məqsədi alıcılar arasında məhsulun üstünlüyü haqqında təsəvvür yaratmaq, onların diqqətini rəqibə deyil, öz məhsuluna yönəltməkdirsə, o zaman müqayisəli reklam növündən istifadə edilir. Reklamın məqsədi müəyyən edildikdən sonra onun hazırlanması, aparılması üçün vacib hesab edilən məlumatları toplamaq və nümayiş etdirilən obyekt, alıcılar qrupunu, mümkün alış motivlərini, rəqəbat aparan firmaların fəaliyyətini və reklamını hərtərəfli təhlil etmək, reklamın yerləşdiyi yeri dəqiqləşdirmək vacibdir. Bundan sonra reklam strukturu nəzərdən keçirilir, əsas mətn və qrafik elementlər yaradılır, tərtibat müəyyən edilir və tətbiq olunan elementlərin hər biri öz vəzifəsini yerinə yetirməyə çalışır [5].

Reklam müraciətlərinin təşkili prosesi ardıcıl şəkildə yerinə yetirilən 5 mərhələdən ibarətdir.

Sxem 2. Reklam müraciətlərinin təşkili prosesi

Mənbə: Göksel, A.B. ve Güneri, B. (1993). “Reklam Kampanyaları ve Medya Planlaması” İzmir E.Ü. Fakültesi Yayınları, No: 2. ədəbiyyatının məlumatları əsasında müəllif tərəfindən tərtib olunmuşdur.

Reklamalarda istifadə olunan söz və ifadələr reklamları daha məhsuldar etdiyi üçün reklamlar zamanla dəyişsə də, reklamlarda istifadə olunan bəzi sözlərin aktuallığı dəyişməyib. Bu sözlərə daxildir: yeni, qənaət, təhlükəsizlik, sübut edilmiş və ya etibarlı, sevgi, “kəşf etmək”, zəmanət, sağlamlıq, nəticə, siz [6].

Reklam mətnində qiymət kimi hər hansı məlumatın verilməsinin alıcını qorxuda biləcəyinə inanan bəzi ekspertlər hesab edirlər ki, reklamda məhsulun yalnız istehlak xüsusiyyətləri qeyd olunmalıdır. Lakin qiymətlə bağlı məlumatın olmaması məhsulun qiymətinin reallıqdan uzaq olduğu təəssüratı yarada bilər. Bu səbəbdən hər hansı bir şübhəyə yol verməmək üçün reklamlarda ətraflı məlumatların verilməsi təsirli olur.

Reklamın yayım vasitələri seçilərkən aşağıdakı sxemdə qeyd olunan nüanslar mütləq şəkildə nəzərə alınmalıdır [2].

Sxem 3. Reklamın yayım vasitələrinin seçilməsi meyarları

Mənbə: Babaoğlu, M. (2004). Reklamın İzleyicilər Üzerindəki Etkileri, Ankara: RTÜK Yayını: 15-16. ədəbiyyatının məlumatları əsasında müəllif tərəfindən hazırlanmışdır.

Məhsulun qiymətinin və şirkətin istifadə etdiyi qiymət strategiyasının reklam vasitələrinin seçiminə təsirini unutmamaq olmur. Əksər hallarda biz müşahidə edirik ki, bazarda məhsulun mövqeyinin müəyyən edilməsində qiymət səviyyəsi əsas rol oynayır. Əgər firmanın bazarda yüksək qiymətə satdığı məhsul varsa, o, məhsulunun satışını sabit saxlamaq və nüfuzunu qorumaq üçün yüksək profilli reklama diqqət yetirəcək.

İndi yayım formalarının ayrıca izahatına keçə bilərik. Reklam yayım vasitələri qəzet və jurnallarda, televiziya, radioda, reklam lövhələrində reklam, nəqliyyatda reklam, metroda reklam, hava şəraitində reklam və s. formalarda mümkündür.

İlk olaraq haqqında danışacağımız qəzet və jurnallar şirkətlərin məlumat çatdırmaq üçün istifadə

etdikləri mühüm formalardan biridir. Qəzetlərin yaydığı informasiyanın xarakterini nəzərə alaraq deyə bilərik ki, üç növ qəzet var: informasiya qəzeti, kommertiya qəzeti və hər birinin öz oxucu auditoriyası olan reklam-kommertiya qəzeti. İnformasiya qəzeti əsasən siyasi və ümumi məlumatları özündə birləşdirir. Biznes məsələləri, valyuta məzənnələri, məhsullar və qiymətlər haqqında məlumatlar kommertiya qəzetində yerləşdirilir. Reklam və kommertiya qəzetlərində reklamların çəkisi daha böyükdür. Sizin elanınız qəzetə yerləşdirildikdə oxucuların onu görəcəyinə zəmanət yoxdur, lakin reklam və kommertiya qəzetlərini aktiv şəkildə alan oxucular sizin reklamınızı daha çox görürlər. Bunun yaxşı seçim olduğunu göstərəcək qəzetin üstünlükləri onun səmərəliliyi, ucuzluğu, kreativ yanaşma imkanının yüksək olması, uzun müddət saxlanması və yenidən nəzərdən keçirilməsi, milli bazarı yüksək əhatə etməsidir. Mənfi cəhətlər isə məhdud auditoriya, hədəf istehlakçı qrupunun seçmə qabiliyyətinin olmaması, reklam mətninin yenidən çap edilməsi imkanının aşağı olması və s. aiddir. Jurnallar adətən onlarla maraqlanan çoxsaylı auditoriya tərəfindən oxunur, çünki çoxlu oxucuları cəlb edəcək müxtəlif mövzularda xüsusi jurnallar var [3]. Bu, jurnallarda reklamların dərci ilə sıx əlaqəli olarsa, daha yüksək potensial oxucu kütləsinə çatmağa imkan verəcəkdir. Jurnallar adətən güclü, yaradıcı dizayn, parlaq rənglər və maraqlı şəkillər tələb edən nəşr vasitəsidir. İnsanlar jurnalları uzun müddət saxlamağa meyllidirlər, bu da reklamları təkrarlayır. Böyük bir istehlakçı kütləsinə müraciət etmək istəyirsinizsə, jurnallar ən yaxşı seçiminizdir. Lakin unutmamaq olmasın ki, bu, qəzətdən bahadır və müəyyən məbləğdə vəsait ayrılmalıdır. Jurnalın böyük həcmdə məlumat vermək qabiliyyəti, hədəf auditoriyaya fərdi müraciət etmək imkanı, uzun ömür dövrü, reklam mətninin yüksək keyfiyyətli çapı, reklamın yüksək səviyyədə qavranılması və s. kimi üstün tərəfləri vardır.

Televiziya reklamı. Televiziya dəyəri daim artan, güclü təsirə malik, lakin son vaxtlar reklamın artması səbəbindən maraq azalan reklamın ən bahalı və yüksək effektiv formasıdır. Yaxşı televiziya reklamı inandırıcı, maraqlı, xüsusi, gözlənilməz və satışı stimullaşdıran olmalıdır. Bu reklam növü əhatə dairəsi və baxılma tezliyi göstəricilərinə görə yayım mediası seçilərkən nəzərə alınan iki əsas göstəricidə birinci yerdədir. Televiziya reklamı istehlakçılara bir sıra səslər, şəkillər və fəaliyyətlər təklif edir ki, bu da müəssisələrə bir çox üstünlüklər verir. Televiziya reklamının üstünlüklərindən biri onun geniş auditoriyaya çatmaq və onlarla əlaqə yaratmaq qabiliyyətidir. Bu gün əksər evlərdə televizor var. Hər bir insan gün ərzində televizor qarşısında müəyyən vaxt keçirir. Bu halda reklamın baxılmaması qaçılmazdır. Hər gün televiziyalarda əhalinin müxtəlif qruplarının izlədiyi fərqli xarakterli proqramlar, xəbərlər və filmlər göstərilir. Reklam bu verilişlərin, filmlərin və xəbərlərin xüsusiyyətləri, fərqlilikləri, hətta reytingləri nəzərə alınmaqla həyata keçirilməlidir. Televiziya reklamları adətən prodüser firmalar və reklam agentlikləri tərəfindən hazırlanır. Şirkətlərin ayırdığı vəsaitlə bu reklamı hazırlayırlar [4]. Reklam çox bahalı bir işdir və bu xərclərə kameralar, çəkiliş xərcləri, oyunçu haqları, nəqliyyat vasitələrinin haqları, musiqi istehsalı haqları, nəşr kanalları müəyyən edildikdən sonra ödənişlər və s. daxildir. Bu ödənişlər kanallara görə dəyişir, yəni reyting nə qədər yüksək olarsa, ən çox baxışı olan kanal üçün reklam ödənişi də bir o qədər yüksəkdir.

Televiziya reklamları gündən-günə böyüməyə davam edir, zaman keçdikcə artır və tez-tez təkrarlanır. Reklamların əksəriyyəti bu sahədə təcrübəsi olmayan, hərtərəfli araşdırma aparmayan, təhlil etməyən şirkətlər tərəfindən idarə olunduğu üçün uğursuz olur. İnsanlar televizoru açanda bəzən reklamlara məhəl qoymur və filmin başlamasını gözləyirlər. Bu, reklam şirkətinin pul və vaxt itkisinə səbəb olur. Buna diqqət yetirən reklam yaradıcısı reklam hazırlayarkən istehlakçının marağına səbəb olacaq və onu reklama baxmağa məcbur edəcək reklam təşkil etməlidir. Bu, asan deyil, çox diqqətli yanaşma, yaradıcılıq, güclü araşdırma tələb edir. Reklam verən öz istehlakçısını izləməli, istəklərini nəzərə almalı, yorulmayacağı reklam hazırlamalı, televiziya yayımlamalıdır [5].

Televiziya reklamının güclü və zəif tərəflərindən danışırıqsa, onda onun güclü tərəfləri ondan ibarətdir ki, o, daha effektivdir, düzgün vizual və səs effektləri təklif edir və geniş imkanlara malikdir. Mənfi cəhətlərə televiziya reklamı üçün vaxtın olmaması, onların tez-tez təkrarlanması, baha olması, tez-tez nümayiş etdirilən obyektlərin reallığı əks etdirməməsi və s. aid edilir.

Radio reklamı. Radio həyatımızın ayrılmaz hissəsinə çevrilsə də, televiziyanın yaranması və televiziya reklamının sürətlə yayılması ilə radioya maraq azaldı. Radio köhnə texnologiya olduğundan, bir çox insanlar bunun bir seçim olduğunu unudurlar. 30 saniyəlik radio reklamı televiziyaadakı analoqundan daha ucuz və yaratmaq asandır. Radio üçün ən məhsuldar vaxt səhər və axşam olduğundan, bu vaxt intervalları çox vaxt rəqabətlidir. Radio reklamları ilə bağlı problem ondan

İbarətdir ki, bir çox izləyicilər radio reklamlarına o qədər tez-tez qulaq asırlar ki, onları asanlıqla əldən verirlər. Buna görə də hər kəsin eşitməsi üçün reklamınızı bir neçə dəfə yayımlamaq vacibdir. Radio reklamında səs və nitq var, ancaq görüntü və şəkillər olmadığı üçün burada istifadə olunan ifadələr və səsler çox önəmlidir [8]. Radio reklamında siz uzun reklam mətnindən istifadə edə bilməzsiz, məhsulu nümayiş etdirə bilməzsiz, məhsulu ancaq səs effektləri ilə izah edə bilərsiniz. Belə hallarda istehlakçılar görə bilmədikləri məhsulu almaqda tərəddüd edirlər. Amma bir insanın radiodakı səsi güclü təsir göstərə bilər və sizi məhsul almağa inandıra bilər. Radioreklamın iki növündən biri olan mağazadankənar radio reklamı kənd, şəhər, rayon, rayon ərazisində yerləşən radio mərkəzləri, radioötürücü şəbəkəyə daxil olan yarmarka, bazar və sərğilərdə, ikinci mağazadaxili reklam növü ticarət müəssisəsinin daxilində radioötürücü qurğulardan istifadə etməklə həyata keçirilir.

Bu yayım formasında istənilən məhsulu reklam etmək mümkün olsa da, burada nəzərə alınan amillərin olduğunu unutmamaq olmur. Bunlara daxildir: haqqında aydın və bədii şəkildə danışılmalı olan məhsulları seçmək; əhalinin əksəriyyəti arasında tələbat olan və müxtəlif kateqoriyalı istehlakçılar tərəfindən çox tez-tez və müntəzəm olaraq alınan malların reklamına müraciət etmək tövsiyə olunur; İstənilən radio reklamında qiyməti göstərmək vacibdir, çünki potensial alıcı satın alma qərarı verməzdən əvvəl məhsul haqqında tam məlumatla malik olmalıdır.

Nəqliyyatda reklam. Səyahət edərkən, hər hansı bir nəqliyyat növündən istifadə etdikdə, məhsul, şirkət və ya söhbət kursuna aid bir reklam diqqətimizi çəkir və istər-istəməz bu reklamları xatırlayırıq. Bu reklamlar çox ucuzdur, istehlakçılara uzunmüddətli, daha güclü təsir göstərir və tez-tez təkrarlandıqca onların geri çağırılma səviyyəsi artır. Bu reklamlar əsasən hərəkətin yüksək olduğu yerlərdə yerləşdirilir və buna görə də geniş auditoriyaya çata bilər. Nəqliyyat reklamının aşağı qiymət, geniş auditoriya, geniş əhatə kimi üstünlükləri var [9].

Metroda reklam. Adından da göründüyü kimi, metroda reklam, keçidlərdə, gözləmə yerlərində və nəqliyyat vasitələrindən biri olan metro vaqonlarında reklam lövhələrinin yerləşdirilməsini nəzərdə tutur. Metro reklamının öz çatışmazlıqları var. Məsələn, digər nəqliyyat vasitələrində edilən reklam bütün cəmiyyəti əhatə edərsə, metrolarda edilmiş reklam yalnız və yalnız metro istifadəçilərini əhatə edir. Metrolarda yerləşdirilmiş reklamların başqa bir neqativ cəhəti isə texniki yaradıcılıq səviyyəsinin aşağı olmasıdır.

Sərgi zamanı şirkətin məhsullarının reklamı ilə yanaşı, həmin məhsulların alqı-satqısı və göndərilməsi üçün müqavilələr bağlanır, rəqabət aparən müəssisələrin məhsulları ilə tanış olur, onlar haqqında məlumat almaq imkanı yaradılır.

İnternet zamanımızın sürətlə inkişaf edən texnologiyasıdır və o, reklam vasitəsidir. Bu kəşf yeni olsa da, qısa müddət ərzində sürətlə yayılmağa müvəffəq olmuş, bütün dünyada gurultulu olaraq insanların həyatında mühüm yer tutur. Lakin hər gün ondan istifadə edənlərin sayı sürətlə artır və təklif etdiyi xidmətlər və üstünlüklər yaxşılaşır. İnternetdə istənilən mövzuda kitablar, resurslar, məlumatlar, məqalələr əldə edə bilərsiniz. İnternet bankın bəzi funksiyalarını yerinə yetirməklə bizə nağd pul çıxarmaq və yatırmaqda kömək edir. İnternet insanlara dünyanın istənilən yerindən, istənilən dildə və istənilən mövzuda lazım olan məlumatları dəqiq və tez tapıb istifadə etməyə kömək edir. Bu gün ən çox istifadə edilən İnternet xidmətlərindən biri onlayn alış-verişdir. Belə ki, insanlar istənilən şirkətin kataloqlarına onlayn baxa, bəyəndikləri brendləri seçib sifariş edə, evlərindən və ya ofisindən rahat şəkildə öz virtual mağazalarına baş çəkərək bazarın ağırı-acısından, stressindən qurtula bilərlər. Bu həm pula, həm də vaxta qənaət etməyə kömək edir. Gördüyünüz kimi, bu gün İnternet insanlara əvvəllər onlar üçün mümkün olmayan hər şeyi təklif edir. Yeni yaranan bu yeni texnologiyalar, xüsusilə də İnternet şirkətlərin diqqətini çəkdi və onları ona diqqət yetirməyə məcbur etdi. Bir çox şirkətlər internetin xidmətlərindən və üstünlüklərindən istifadə edərək internet biznesi ilə məşğul olmağa, öz məhsullarını internetdə reklam etməyə və bununla da müştərilərə daha da yaxınlaşaraq onlara dəqiq, keyfiyyətli və düzgün xidmət göstərməyə başlamışlar.

NƏTİCƏ

Biz internetə daxil olduğumuz zaman çoxlu sayda reklam linklərinə rast gəlirik. Bu bezdirici olsa da, çox vaxt insanlara təsir etmə xüsusiyyətinə malik olur. Lakin onun faydaları olduğu kimi çatışmazlıqları da mövcuddur ki, bunlardan biri də riskdir. Beləki bəzən insanların internetdə reklamdan görüb sifariş etdikləri məhsul ilə əldə etdikləri eyni olmur, yəni daha keyfiyyətsiz və

fərqli olur. Buna görə də bəzi alıcılar onlayn şəkildə hansısa məhsulu almağa risk etmirlər və bu fikirdən daşınırlar. İnternetdə reklam verməyə qərar verən firma ilk addım olaraq, reklamda onun tam olaraq nəyi hədəflədiyini, məqsədini müəyyənləşdirdikdən sonra reklamını yerləşdirəcəyi bir sıra kanallardan birini seçə bilər.

Reklamın sadalanan yayım formaları içərisində bir və ya bir neçəsinin seçilməsi onun reklam sektoru üzrə yerinə yetirməli olduğu məqsəd və vəzifələrdən, maliyyə gücündən, nümayiş etdiyi obyektə xas olan xüsusiyyətlərdən və başqa amillər əsasında həyata keçirilir. Bu formalardan hansı birinin istifadəsindən asılı olmayaraq obyektivlik, məhsulun həyat dövrünə uyğunlaşdırılma, məhsulun bazara çıxma anı ilə bağlı məlumatlandırma, istehlakçını yanıltmama, reklam vericilərdə məhsula qarşı inam, etibar yaratma, qəbul edilmiş ümumi normalara riayət edilmə və s. kimi tələblərə cavab verilməsi olduqca vacib məsələ hesab edilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aksulu, İ . (1989). “Reklamlar ile Bireylerin Psikolojik Yapılarının Etkilenmesi” Düşünceler Dergisi, Ege Üniversitesi Basın Yayın Y.O. Yayını, Yıl:3, Sayı:3.
2. Babaoğlu, M. (2004). Reklamların İzleyiciler Üzerindeki Etkileri, Ankara: RTÜK Yayını: 15-16
3. Becer, E., Hürel F., Şardan Y., Mesci H. ve diğ. (2000). “Reklam Halkla İlişkiler ve Ötesi” (3.Baskı). Ankara: Media Cat Kitapları, Kapital Medya Hizmetleri A.Ş.
4. Farral, N. and Whitelock J. (2001). “A. Comparative Analysis of Adversiting Characteristics” Strategy, Style Analysis of Advertising Characteristics Strategy Style and Form in Global and National Brand Adversiting” Journal of Marketing Communications, Vol.7, No:3.
5. Göksel, A.B. ve Güneri, B. (1993). “Reklam Kampanyaları ve Medya Planlaması” İzmir E.Ü. Fakültesi Yayınları, No: 2.
6. Qurbanov A. (1963). Müasir Azərbaycan ədəbi dilindəki frazeoloji vahidlərin təsnifi probleminə dair. APİ-nin “Elmi Əsərləri”, №1, ss.28-33.
7. Qurbanov A. (1966). Nitq mədəniyyətinin inkişafında sinonimikanın rolu. “Azərbaycan məktəbi”, №7, 28-32 s.
8. Ozcan, E. (2007). Göstərgəbilimsel Açından Reklam Dilinin Tüketim Toplumuna Etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İsparta: Süleyman Demirel Üniversitesi: 71,77.
9. Taşkıran, N. Ö. ve Yılmaz, R. (2007). “İnsan Gerçekliği ve Medya: Gerçekliğin Yapısında Medyanın İşlevsel Konumu Üzerine Bir Çözümleme”, Medya Eleştirileri 2007: Gerçeğin Dışındakiler. Ed. C. Bilgili ve N. T. Akbulut. İstanbul: Beta Yayınları: 9-37.

**ADPU. Filologiya. Müasir Azərbaycan dili kafedrası, doktorant
E-mail: afaqhaciyeva@mail.ru
ID: <https://orcid.org/0000-0003-0535-6818>
(Filologiya üzrə fəsləfə doktoru dosent
Könül İbrahim qızı Səmədovanın rəyi
əsasında çapa məsləhət görülmüşdür)*

Afaq Hacıyeva

PREPARATION OF ADVERTISING TEXTS AND ADVERTISING MEDIA AND THEIR SELECTION MECHANISMS

One of the main problems faced by advertising specialists today is the preparation of the correct advertising request and the distribution of the prepared advertising text to consumers. The turning of these two issues into a problem ultimately leads to situations such as people getting tired of advertising, not watching television, often switching channels, decreasing interest, ads being boring, listening to the radio but not being able to see the product, etc.

The main goal of the article is to examine the mechanisms of preparing advertising texts and selecting advertising media. In order to achieve the set goal, the techniques of preparing advertising

texts were analyzed, the logical sequence of words and phrases used in advertising texts and their ability to penetrate consumers were investigated.

Keywords: *advertising texts, preparation of advertising texts, advertising media, language norms, coherence and penetration in texts.*

Афаг Гаджиева

ПОДГОТОВКА РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ И РЕКЛАМНЫХ НОСИТЕЛЕЙ И МЕХАНИЗМЫ ИХ ПОДБОРА

Одной из основных проблем, с которой сегодня сталкиваются специалисты по рекламе, является составление правильного рекламного запроса и распространение подготовленного рекламного текста среди потребителей. Превращение этих двух вопросов в проблему в конечном итоге приводит к таким ситуациям, как люди устают от рекламы, не смотрят телевизор, часто переключают каналы, снижают интерес, реклама становится скучной, слушают радио, но не могут увидеть продукт и т. д. .

Основная цель статьи - рассмотреть механизмы подготовки рекламных текстов и подбора рекламных носителей. Для достижения поставленной цели были проанализированы приемы подготовки рекламных текстов, исследована логическая последовательность слов и словосочетаний, используемых в рекламных текстах, и их способность проникать в потребителя.

Ключевые слова: *рекламные тексты, подготовка рекламных текстов, рекламные носители, языковые нормы, связность и проникновение в тексты.*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 18.01.2023
Son variant 12.02.2023**

ZÜLEYXA MƏHƏRRƏMOVA*

GƏNCƏ RƏSSAMLARININ YARADICILIĞINDA PORTRET
ƏSƏRLƏRİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

İnsanın daxili dünyasını, xarakterini, duyğu və hisslərini onun gözlərində, simasında görmək mümkündür. Biz daima gündəlik həyatımızda da bununla qarşılaşırıq. Eləcə də məharətlə işlənmiş, tək bir təsvirlə bir çox mənanı özündə cəmləyən obrazlar peşəkar rəssamların tablolarında qarşımıza çıxır. Belə peşəkarcasına işlənmiş əsərlər Gəncə rəssamlarının da yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Məqalədə Gəncə şəhərində yaşayıb yaratmış bir sıra rəssamların yaradıcılığında portret janrlı əsərlər təhlil olunmuşdur. Mədəni irsin xəzinəsi, qədim diyar Gəncə şəhərində dünyaya göz açmış və öz yaradıcılıqları ilə gələcək nəsillərə nümunə olan rəssamlarımızdan X.Səfərova, G.Brijatyuk, F.Abdullayev, Ş.Məmməov və F.Əliyevin portret janrlı tablolarından bəhs olunmuşur.

Xalq rəssamı Xalidə Səfərovanın yaradıcılığında qadın portretləri ilə qarşılaşırıq. Bu portret əsərlərində Xalidə Səfərovanın qadının əməyinə, onun zəhmətinə veriyi dəyər əks olunub. O öz tablolarında zəhmətkeş analarımızın, qızlarımızın, Azərbaycan qadınının gücünü, iradəsini obrazın simasında cəmləmişdir.

Xalq rəssamı Xalidə Səfərova ilə yanaşı Gəncəli olan bir çox rəssamların da yaradıcılığında portret janrlı əsərlərin bədi cəhətləri özünə məxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Yaradılmış hər bir portret əsərlərinin ideya daşıyıcılığı tamaşaçının diqqətini daima özünə çəkmişdir.

Açar sözlər: *Gəncə, rəssam, janr, portret, X.Səfərova, F.Abdullayev, G.Brijatyuk, F.Əliyev*

Təsvir edilən obrazın kətan və ya kağız üzərində real görüntüsünə nail olmaq portret janrının qarşısında duran əsas tələbdir. Çox qədimlərdən mövcud olan portret janrı Azərbaycan təsviri sənətində də geniş yayılmışdır. Orta əsrlərdə miniatürlərimizdə, eləcə də XIX-XX əsrlərdə yaranmış boyakarlıq nümunələri arasında gözəl, diqqəti cəlb edən və yüksək bəii dəyərə malik olan portretlərə rast gəlinir. Bir çox bölgələrimizdən çıxmış rəssamlarımızın yaradıcılığında portret janrlı əsərlər mövcuddur. Bu qəbilədən Gəncə şəhərində doğulub böyümüş və yaradıcılıqlarının böyük bir hissəsini Gəncəyə həsr etmiş rəssamlarımızın əsərləri arasında portret janrlı işlər də mövcuddur.

Xalq rəssamı Xalidə Səfərovanın öz sənət yoldaşı Maral Rəhmanzadəyə həsr etdiyi “Maral Rəhmanzadənin portreti” əsərində onun bədii obrazını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Obrazın mavi rəngin çalarlarına boyanmış, dərinlərə dalmış gözləri, ifadəli baxışları onun daxili dünyasını əks etdirir. Rəssamlıq təhsili almış ilk azərbaycanlı qadın rəssamı olan Maral xanımın təsvirində sol küncdə yer alan kətan və fırça peşəkar rəssamın sənətindən söz açır. Rəssam əyləşmiş şəkildə, mavi donda, çəhrayı yaylıqda təsvir olunmuşdur. Yağlı boya texnikası ilə işlənmiş bu əsər 120x85 sm ölçüdədir. Rəssamın rəng seçimində isə Maral xanımın mavi donu, çəhrayı yaylığı xoş ətirli, çiçəklənən baharı özündə təcəssüm etdirir. Tablodə maraqlı oyanan digər nüanslardan biri olan rəssamın zinyət əşyaları kompozisiyanı tamamlayır.

“L.Baruşevanın portreti” əsərində X.Səfərova öz həmcinslərinin zəhmətini göz önünə gətirib. Tikiş zavodunda dərzi olan Baruşeva əməkçi qadınların ümumi obrazını ifadə edir. Təsvirdə ikinci planda verilmiş əsas obraz və arxa planda məkanın təsviri vahidlik təşkil edir. Əsərə diqqət yetirsək, tikiş fabrikinin geniş şüşəli pəncərələrindən görünən ağacların təsviri ilə fabrikdə işləyən qadınların geyimləri və onların əl işləri təbiətin qışa hazırlığını bürüzə verir.

Əməkdar rəssam Faiq Abdullayev 1945-ci ildə Gəncə şəhərində anadan olmuşdur. Gəncə şəhərində yaradıcılığına davam edən F.Abdullayev burada müəllim kimi fəaliyyət göstərmiş, gələcək nəslin nümayəndələrinə sənətin sirlərini öyrətmişdir. Rəssamın böyük ustalıqla işlədiyi əsərləri özünəməxsus dəsti xətti ilə seçilir. Onun əsərlərində rənglərin xüsusi harmoniyası var. Sənətkarın fırçasından kətana süzülən bu rənglər sanki musiqi sədaları ilə rəqs edirlər. İncəsənətin bir çox janrlarında işləyən rəssamın əsərlərində dərin, fəlsəfi mənalılar var.

F.Abdullayev yaradıcılığında rəngkarlığın bir çox janrlarına mənsub olan əsərləri mövcuddur. Onun “Gəncə çayı. Dağlar qoynunda”(2018), “Laləzar”(2017), “Həzin nəğmə ayrılıq bir bənzmiş”(2018), “Sevgililər”(1968), “Bəstəkar F.Əmirov”(2016), “Azıx mağarasından ermənilərə cavab”(2015), “Qəm dəryası”(2015), “Dünyanın hökmdarı”(2017), “Rəssamın emalatxanasın-

da”(1985), “Gitaracı”(1970), “Ailəmiz”(1978), “Hər gözəlin bir eybi var”(2017), “Bəlkə evə gedək”, “Nizami Gəncəvi. Xəmsə, İsgəndərnamə”(2012), “Meşə nemətləri”(2020), “Nuru Paşa”, “Xan bağı” kimi əsərləri rəssam yaradıcılığının əvəz edilməz sənət nümunələrindən sadəcə bir qismidir.

Faiq Abdullayevin digər janrlar kimi portret janrına mənsub olan bir çox əsərlər yaratmışdır. Onun portret janrında işlədiyi əsərlərindən “Sultan Mehmet Fatehin portreti”(2019) və avtoportretlərinə nəzər yetirək. Kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmiş əsər 50x70 sm ölçüdədir. Sultan Mehmet Fateh qara qırmızı fonda, başında hilat adlanan ağ rəngli baş geyimi ilə, mavi entaridə və əlində qılıncı ilə təsvir olunmuşdur. Onun üz cizgilərində sərtlik ilə yanaşı sanki uzaqlara bir yerə sabitlənmiş iti baxışları var. Onun zahiri görkəmi nazik uzun burnu, incə kiçik dodaqları, çatılmış qaşları, yorğun gözləri, uzunsov sifəti ilə təsvir edilib.

Faiq Abdullayevin portret janrında olan əsərlərindən öz avtoportretləri xüsusən fərqlənir. Özünü profildən təsvir edən rəssam sağ çiyini üzünə dönmüş vəziyyətdədir. O baxışlarını tamaşaçıya tərəf çevirib. Fonu tünd qara qırmızı rənglə işləyərək təsviri önə çıxarmışdır. Onun geyiminə baxsaq rəng çalarları və ton arxa plandan bir qədər fərqlənir. Rəssam burada geyimdə və arxa fonda qaranlıq rənglərdən istifadə edərək simasını daha da önə çıxarmışdır. Yağlı boya ilə işlənən təsvirdə onun üzündə sərt fırça izlərinin əksinə hamarlıq əks olunur. O sanki arxaya dönüb baxaraq geridə qalan illərini yada salır.

Faiq Abdullayevin bir digər avtoportretində isə rəssam əyləşib, qolunu masaya söykəyib, əlini üzünə yaslayıb dərin düşüncələrə qərq olmuş vəziyyətdədir. Tünd rəng çalarlarının ağırlıq təşkil etdiyi əsərdə rəssamın siması aydın təsvir edilib. Arxa fonda qara rənglə yanaşı göy və qırmızı rənglərin axıcı harmoniyasını əsərə rəng qatır.

F. Abdullayevin avtoportretləri içərisində bu iki əsər daha çox diqqəti cəlb edir. Gənclik və müdriklik dövrünü əks etdirən bu təsvirlər işlənmə üslubuna görə eyni olsalarda onlardakı fərqli xüsusiyyətlərdə nəzərə çarpır. Daha gəncliyi və sadəliyi ilə seçilən birinci portretdən fərqli olaraq, ikinci portretə zəhmli baxışları, sərt ifadəsi, qırıqları sanki rəssamın keçdiyi həyat yolunu xarakterizə edir. Əsərlərin hər ikisində də fonun tünd rənglə verilməsi portret obrazını qabardır və dahada oxunaqlı edir.

Əməkdar incəsənət xadimi Şaiq Məmmədovun qrafik işləri arasında portret əsərləri geniş yer alır. Bu mənada onun müxtəlif illərdə gerçəkləşdirdiyi “Aşiq Səmədin portreti” (1986), “Məhərrəm babanın portreti” (1986), “Mirzə Abbas Abbaszadənin portreti” (1989), “Ələşraf bəyin portreti” (1997), “Gənc qız” (2003), “Dünyam mənim” (2004) və s. portretlərinin adını çəkmək olar. [3, s.23,26] Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Ziyadxan Əliyev “Sənətkar ömrü” kitabında qeyd edir ki; “Ağ-qara cizgilərin ahənginə, axıcı ritminə, eləcə də duyulası təzadına tapınan Şaiq Məmmədovun müraciət etdiyi bədii texniki ifadə vasitəsi inandırıcı, tamaşaçını duyğulandırmaq, yeri gələndə düşündürmək gücündədir”. [3, s.9]

Onun bu qəbilədən olan “Məhərrəm babanın portreti”(1986) əsərində rəssam obrazın gözündəki yorğunluğu, üzündəki qırıqları hər bir xırdalığına qədər işləmişdir. El ağsaqqalı obrazında rəssam Məhərrəm babanın təsvirini önə qoymuşdur. Məhərrəm babanın təsvirinə baxdıqda şux geyimli, başında papaq, doxsanlı yaşlarında zəhmətkeş obrazla qarşılaşırıq. Onun yorğun baxan gözlərində keçdiyi həyat yolunun izləri oxunur.

Ş. Məmmədov “Dünyam mənim”(2004) adlı əsərində anasını təsvir etmişdir. Profildən təsvir olunmuş əsərdə qayğıkeş ana obrazı çiyinlərinə düşmüş kəlağayısı, bəyazlamış saçları, sifətinə xətt salmış qırıqları ilə tamamlanır. Obrazın üz cizgilərində işıq-kölgənin az işlənməsinə baxmayaraq onun xarakteri çöhrəsindən oxunur. Əsərin adı rəssamın anasına olan sevgisini, ona verdiyi dəyəri tərənnüm edir. O sol çiyini üzünə dönmüş, baxışlarını tamaşaçıya tərəf çevirmişdir. Təsviri seyr etdikcə zəhmətkeş, qayğılı ananın yorğun baxışları tamaşaçı ilə göz-gözə gəlir. Ziyadxan Əliyevində qeyd etiyi kimi; “Portret təkcə elə obrazın duruşuna görə narahat və qayğılı qəbul olunur. Ananın qəfil dönüşlə arxaya baxışındakı yaşantı toplusuna çeşidli sətiraltı mənə da vermək olar”. [3, s.30] Bəlkədə o ötüb keçən həyat yolunu gözədən keçirir.

Gəncə şəhərində anadan olmuş rəssam Gennadi Brijatyuk(1935-2008) öz yaradıcılığı ilə fərqlənirdi. O hərbiçi ailəsində anadan olmuş, Gəncədə iki il yaşadıqdan sonra bakıya köçmüşdürlər.

Onun əsərləri üslub və xüsusiyyətinə görə seçilirdi. Rəssamın tablolarında özünə xas sərbəstlik nümayiş olunurdu. Portret yaradıcılığında “İsa Peyğəmbər” (1972), “Avtoportret” (1963), “Filosof” (2000), “Qadın portreti” (1994), “Avtoportret” (1991), “Bebanın portreti” (1960), “Avtoportret” (1960), “Avtoportret” (1967), “Avtoportret”, “Madonna və uşaq”, “Mona Liza” (1988), “Gənc qadın portreti” əsərlərinin adlarını çəkmək olar.

Bu portret tabloları arasında rəssamın fərqli illərdə işləmiş olduğu avtoportretləri xüsusi maraq oyadır. Onun avtoportretləri üslub və texnikasına görə bir-birindən fərqlənir. 1960-cı illərə məxsus tablo kağız üzərində tuş ilə işlənmiş, 30x24 sm ölçüsündədir. Gənc yaşlarında işləmiş olduğu bu tablo aydın ştrixləri ilə ön plandadır. Təsvirdə obrazın üz cizgiləri işıq kölgə vasitəsi ilə daha dəqiqliklə verilsə də saçları işlənmemişdir. O üzünü tamaşaçıya doğru çevirmişdir.

Gennadi Brijatyukun 1963-cü ildə işlədiyi avtoportreti kağız üzərində sulu boya ilə işlənmiş, 27x24 sm ölçüsündədir. Bu əsər onun gənclik illərinə təsadüf edir. Bir öncəki tablodan fərqli olaraq sulu boya ilə işlənmiş əsər qəhvəyi tonları ilə ön plandadır. Nazik, incə qaşları, qara rəngə boyanmış gözləri, bir qədər uzun, qəhvəyi saçları ilə bizləri qarşılayır. Təsvirdə dağınıqlıq, sərbəstlik özünü göstərir.

Onun kətan üzərində işləmiş olduğu 1967-ci il avtoportreti qalın boya yaxmaları ilə seçilir. 1963-cü il avtoportreti olan qəhvəyi rənglərin ağırlığına bu əsərdə də rast gəlirik. Onun öz təsvirlərində gözlərinin fərqli şəkildə işlənməsi tamaşaçıda maraq oyadır. Belə ki, onun bu təsvirində də gözlər qara rəngə boyanıb. Dağınıq işlənmiş əsərdə, üz cizgiləri dəqiqliklə verilməsə də, onun G.Brijatyuk olduğu məlumdur.

G.Brijatyukun bu qəbilədən olan əsərlərindən artıq yaşa dolmuş illərinə təsadüf edən avtoportretində rəssamın arxa fonu bilərəkdən tünd rəngdə verməsi obrazı açıq tonlar ilə önə çıxarmışdır. Bəyazlamış saçı, saqqalı, uzaqlarda bir yerə dirənmiş gözləri, durğun baxışı onun iç dünyasını yansıdır.

Son olaraq rəssamın 1991-ci ildə təsvir etdiyi avtoportreti də yağlı boya texnikasında işlənmişdir. Tabloda mavi və çəhrayı rənglərin harmoniyası bir-birini tamamlayır.

Gennadi Brijatyukun portret janrlı əsərləri içərisində ikinci xanımı Beba xanımın portretləri də yer alır. 1960-cı illərdə yaratmış olduğu “Bebanın portreti” əsərində qısa saçlı, iri qəhvəyi gözləri olan Beba xanımı görürük. Obrazın gözlərinin təsviri daha çox maraq oyadır. Özünəməxsus fərqli siması olan Beba xanımın daxili dünyası onun gözlərindən oxunur.

G.Brijatyukun 1967-ci ildə yaratmış olduğu “Bebanın portreti” isə rəssamın daha öncə işlədiyi eyni adlı əsərdən olduqca fərqlənir. Belə ki, onun öncəki əsərində qara-qəhvəyi rəng tonları ağırlıq təşkil edirdi. Həmin əsərdə durğunluq, qəmginlik var idi. Obrazın üzüntüsü onun simasından oxunurdu. 1967-ci ildə işlədiyi tablosunda isə ağ və mavi rənglərin ağırlığı var. Rəssam obrazın daxili dünyasını hər iki əsərdə məharətlə kətana yansıtmışdır. Təsvirdə Beba xanım əyləmiş, incə, zərif əllərini üzünə yaslamış vəziyyətdədir. İri qara gözləri, uzun kiprikləri ilə çox mənalı baxır. Onun özünə xas gözəlliyi, mənalı baxışları ilə aydınlıq içində təsvir edilməsi obrazın rəssam tərəfindən necə görüldüyünün təzahürüdür.

Gəncə şəhərində dünyaya göz açan rəssamlardan biri də Fazil Əliyev olmuşdur. Rəssam ömrünü doğulduğu yurduna həsr edərək, bir-birindən gözəl əsərlər kolleksiyası yaratmışdır. Fazil Əliyev yaradıcılığında təsviri sənətin bir çox sahələrinə mənsub olan əsərləri mövcuddur. Rəssam bir-birindən maraqlı əsərlərini bir çox janrlarda yaratmışdır. Onun portret janrına mənsub olan əsərləri də öz təsvir monerasına görə fərqli düşüncə tərzinə mənsubdur.

F.Əliyevin portret janrında yaratdığı qrafika sahəsində bir çox əsərləri mövcuddur ki, təsvir obyektinə alınan insanların real görkəmini yox, məhz onların psixoloji və fəlsəfi keyfiyyətlərini verməyi qarşısına qoymuşdur. Bu qəbilədən rəssamın karandaş texnikasından istifadə edərək ərsəyə gətirdiyi “Portret” (1970) adlı əsərində gənc qadın təsviri ilə rastlaşırıq. Gənc qadının estetik görünüşünü yox məhz onun həyata nikbin baxış monerasını qələmə almağı qarşısına məqsəd qoymuşdur. Gözlərini qarşı tərəfə yönəltməsi onun düşüncələr aləmində olmağına bir işarədir. Rəssam çox məharətlə bir tondan istifadə edərək portretin gözəl və mənalı olmasına nail olmuşdur. Qadının boynunun bilərəkdən uzun təsvir etməsi əsərin bir qədər baxımlı görkəm almasına işarədir.

Fazil Əliyev digər bir əsərində tuş vasitəsi ilə “Qız” (1971) portretini yaratmışdır. Rəssam bu

portretə isə sırf Azərbaycan qadınının simasını çox məharətlə canlandırma bilmişdir. Gənc qızın gözlərinin təsviri onun həyatında baş verən çətinliyin olmasına bir işarə kimi təsvir olunmuşdur. Rəssam yaratdığı portret əsərində qəhrəmanın yorğun, çətin və acınacaqlı həyat yaşadığını açıq-aydın göstərə bilmişdir. Təsvir olunan gənc qızın yorğun baxışlarının arxasında həyat sevgisi sezilir.

F.Əliyevin digər karanaş vasitəsi ilə yaratdığı “portret” əsərində sanki cizma qara vasitəsi ilə bir qadın obrazı canlandırırmışdır. Təsvir obyektinə alınmış bu əsərdə də yenə gözlər çox maraqlı təsvir olunmuşdur. Şərq qadınına mənsub olan bu görkəm sanki rəssamın daxilində canlandırıdığı bir qadının obrazıdır. Üzündə olan niqabıda əsərə mənəli bir görünüş bəxş edir. Məhz qadının daxilinin gözəlliyi, saf və təmizliyini tamaşaçıya çatdırmağı qarşısına bir məqsəd qoymuşdur.

Fazil Əliyev əsərlərində insanların xarici görkəmini, gözəlliyini deyil, onlarda gördüyü daxili aləmi kətana köçürürdü. Rəssama görə önəmli olan obrazın hər kəs tərəfindən necə göründüyü, qəbul edildiyi deyildi, onun necə gördüyü idi. Rəssam F.Əliyev obrazın xarici görkəmini deyil, ona yansıdığı iç dünyasını, hiss və duyğularını tablolarına köçürürdü. O göz önündə olmayanı, hər kəsin görə bilmədiyini ortaya çıxarırdı. Obrazın sevincini, kədərini, keçirdiyi hissləri qabardaraq tamaşaçı önünə qoyurdu.

Nəticə

Beləliklə Gəncə rəssamlarının müxtəlif dövrlərdə yaratdıqları portret əsərlərində belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, onların yaratdıqları obrazlarda insanın daxili aləmi geniş şəkildə tamaşaçıya çatdırılmışdır. Hər bir portret əsərlərində fəlsəfi psixoloji cəhətlər düzgün şəkildə əks olunmuşdur. Təsvir obyektinə alınmış insan obrazlarının peşə məsuliyyətliyi Gəncə rəssamlarının əsərlərində öndə duran məsələlərdən biridir. Müxtəlif dövrlərdə yaradılmış bu portret əsərləri bədii cəhətlərinə görə daima diqqət mərkəzində qalacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Məlikova Ş. Gəncə rəssamları. Bakı. 2013.
2. Məlikova Ş. Xalidə Səfərova və Mahmud Tağıyev. Xalq Bank. Bakı. 2011.
3. Əliyev Z. Sənətkar ömrü. Bakı. 2016. S. 9-26
4. <http://www.anl.az/down/meqale/palitra/2013/noyabr/337881.htm>
5. [http://www.anl.az/down/meqale/elmi_eserler_admiu/2020/28/743243\(meqale\).pdf](http://www.anl.az/down/meqale/elmi_eserler_admiu/2020/28/743243(meqale).pdf)
6. <http://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2020/iyun/712521.htm>
7. http://www.anl.az/down/meqale/kaspi_az/2018/sentyabr/604322.jpg
8. [http://www.anl.az/down/meqale/ameanax_axtarishlar/2019/03/779068\(meqale\).pdf](http://www.anl.az/down/meqale/ameanax_axtarishlar/2019/03/779068(meqale).pdf)
9. <http://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2020/oktyabr/727044.htm>
10. <http://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2017/sentyabr/555537.htm>

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
magistrant
e-mail:m.zuleyxa2000@gmail.com*

Zuleykha Maharramova

ARTISTIC CHARACTERISTICS OF PORTRAIT WORKS IN THE CREATIVITY OF YOUNG ARTISTS

It is possible to see a person's inner world, character, emotions and feelings in his eyes and face. We are constantly faced with this in our daily life. Also, skillfully processed images that contain many meanings with a single image appear in the paintings of professional artists. Such professionally processed works are also reflected in the creativity of Ganja artists.

The article analyzes the works of portrait genre created by a number of artists who lived and created in the city of Ganja. The portrait genre paintings of K. Safarova, G. Briyatyuk, F. Abdullayev,

Sh. Mammaov and F. Aliyev, who opened the eyes of the world in the ancient city of Ganja, a treasure of cultural heritage, and who set an example for future generations with their creativity, were mentioned.

We encounter women's portraits created by the people's artist Khalida Safarova. Khalida Safarova's value to a woman's work and her hard work is reflected in these portrait works. In his paintings, he concentrated the strength and will of our hard-working mothers, daughters, Azerbaijani women in the face of the image.

In addition to the people's artist Khalida Safarova, the artistic aspects of the portrait genre works in the works of many artists from Ganjali attract attention due to their uniqueness. The idea bearing of each created portrait works has always attracted the attention of the viewer.

Keywords: *Ganja, painter, genre, K.Safarova, F.Abdullayev, G.Brijatyuk, F.Aliyev*

Зулейха Махаррамова

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПОРТРЕТНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ

В его глазах и лице можно увидеть внутренний мир человека, характер, эмоции и чувства. Мы постоянно сталкиваемся с этим в нашей повседневной жизни. Также в картинах профессиональных художников появляются искусно обработанные образы, содержащие множество смыслов при едином изображении. Такие профессионально обработанные работы нашли свое отражение и в творчестве гянджинских художников.

В статье анализируются произведения портретного жанра, созданные рядом художников, живших и творивших в городе Гянджа. Портретные жанровые картины К. Сафаровой, Г. Бриятюк, Ф. Абдуллаева, Ш. Маммаова и Ф. Алиева, открывших глаза миру в древнем городе Гянджа, сокровище культурного наследия, и подавших пример для будущих поколений своим творчеством.

Мы встречаемся с женскими портретами, созданными народной художницей Халидой Сафаровой. Ценность Халиды Сафаровой для женского труда и ее трудолюбие отражены в этих портретных работах. В своих картинах он сосредоточил в образе силу и волю наших трудолюбивых матерей, дочерей, азербайджанских женщин.

Помимо народной артистки Халиды Сафаровой, художественные аспекты произведений портретного жанра в творчестве многих художников Гянджели привлекают внимание своей уникальностью. Идея каждого созданного портретного произведения всегда привлекала внимание зрителя.

Ключевые слова: *Гянджа, художник, жанр, Х.Сафарова, Ф.Абдуллаев, Г.Бриятюк, Ф.Алиев*

(AMEA-nən müzibir üzvü Ərtəgin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023

Son variant 18.02.2023

RÜXSARƏ HÜSEYNOVA*

MÜASİR DÖVRÜN MUSIQI FORMALARI

Təqdim edilən məqalədə XX əsrin musiqi mədəniyyətində musiqi formaları sahəsində olan köklü dəyişikliklərdən söhbət açılır. Bildiyimiz kimi, XX əsrdə musiqi mədəniyyəti sahəsində köhnə metodlar artıq aradan qalxaraq, yeni dəyərlər bərqərar olunur. Bu dövrdə mədəniyyət və incəsənət sahəsində XIX əsrin mədəni irsinə əks olan çoxsaylı bədii cərəyanlar yaranır, musiqi incəsənətinin yeni layları meydana çıxır. Məqalədə qeyd edilir ki, klassizm dövründə yaranan musiqinin əsas formaları dəyişilməz qalsa da, onlar mövzu, harmoniya, ritm, melodiya, faktura cəhətdən müasirləşir.

Məqalədə müasir dövrdə sadədən mürəkkəbə doğru bütün əsas musiqi formaları haqqında ətraflı məlumat verilir və onların istifadə edildiyi musiqi əsərlərindən nümunələr göstərilir, xüsusilə bu dövrdə yazılan əsərlərdə harmoniya və ritmin rolunun artması haqqında danışılır. Məqalədə həmçinin bəstələnmə sahəsində bir çox metodların- dodekafoniya, serializm, aleatorika, minimalizm və s. meydana çıxması haqqında da məlumat verilir.

Açar sözlər: *musiqi forması, harmoniya, ritm, musiqi cərəyanları*

XX əsrin incəsənətində inqilabi xarakterli köklü dəyişikliklər meydana gəldi. Artıq müxtəlif ölkələrdə köhnə estetik yanaşmalar, yaradıcı metodlar təkzib edilir və yeni dəyərlər bərqərar olunurdu. XX əsrin əvvəllərində mədəniyyət və incəsənət sahəsində XIX əsrin mədəni irsini rədd edən və "anti-romantizm"i təsdiq edən çoxsaylı bədii cərəyanlar yaranır. Buna ekspresionizm, modernizm, avanqardizm, urbanizm, konstruktivizm, naturalizm, neoklassizm, minimalizm və s. misal ola bilər. Musiqidə yüksək təbəqənin "ciddi" və ya "akademik" musiqisi və kütlələri "əyləndirən" musiqi kəskin şəkildə fərqlənir və bunlarla yanaşı caz, operetta, müzikl kimi musiqi incəsənətinin yeni bir layı, qatı da yaranır. Yaradıcılıq sahəsində elektron musiqi əhəmiyyətli rol oynayır.

XX əsrin birinci yarısında musiqi formalarının özəlliyi ondan ibarət idi ki, bəstəkarların rəhbər tutduqları əsas forma növləri (klassik, barokko, romantik) dəyişməz qalsa da, onları təşkil edən musiqi dilinin elementləri - mövzu, harmoniya, ritm, melodiya, faktura müasirləşir. Musiqi formasının təşkilində bu elementlərin nisbətləri də dəyişikliyə uğrayır. Belə ki, XX əsrdə bəstəkarlar öz musiqisində həm perioddan tutmuş silsiləli formaya qədər klassik instrumental formalardan, barokko dövrünün qədim 2 hissəli və qədim sonata formasından, həmçinin romantizm dövrünün qarışıq, təzadlı-mürəkkəb formalarından geniş istifadə edirlər. Lakin sözsüz ki, bu formaların istifadəsində bur sına özünəməxsus xüsusiyyətlər meydana çıxır. Məsələn, period forması istənilən quruluş və uzunluğa malik ola bilər. Yəni, cümlələrə bölünməyən vahid perioddan tutmuş 4 və ya 5 cümləli periodadək rast gəlmək olur. Məsələn D.Şostakoviçin 8 saylı simfoniyasının əsas partiyası 5 cümləli ikili perioddan ibarətdir. Mürəkkəb 3 hissəli formanın orta trio hissəsi klassizmdəki öz əvvəlki mənasını bəzi əsərlərdə təsdiqləyir. Məsələn, A.Vebernin 4 saylı orkestr pyesi, op. 6 "matəm marşı"-trioda 3 alətin-klarnet, valtorna, trubanın solosu keçir.

XX əsrin rondo forması rəngarəngliyinə baxmayaraq, ən stabil formadır. Bunun əsas səbəbi tematizmin müəyyənənmiş bir janr sahəsinə, yəni təzadlı bölmələrlə verilən mahnı-rəqs janrı sahəsinə mənsubiyyətilə bağlıdır. Rondo formasından xüsusilə, S.Prokofyev, S.Stravinski, B.Bartok və digər bəstəkarlar öz yaradıcılığında geniş və müxtəlif şəkildə istifadə edirlər. Xüsusilə S.Prokofyev, D.Şostakoviçin yaradıcılığında rondo forması onların silsiləli əsərlərinin final hissəsində geniş istifadə edilmişdir. Prokofyev üçün refren və epizodların 3 cümləli period formasında yazılması, tonallıqların qarşılaşdırılması, güzgülü repriza xarakterikdir. Bu formaya onun f-no üçün 6 saylı sonatasının finalını, II kvartetin final hissəsini misal göstərmək olar. D.Şostakoviçin yaradıcılığında da rondo formasına onun simfoniyaları (VIII, XIX, X simfoniyaların finalı), f-no triosu, II violonçel və II skripka konsertlərinin finalında rast gəlmək olar. Bu əsərlərdə sonatalılıq rondo üzərində üstünlük təşkil edir, repriza dinamik xarakter alır, kulminasiya bölməsində əvvəlki hissələrin mövzularına qayıdır.

XX əsrin görkəmli bəstəkarı B.Bartokun da yaradıcılığında rondo forması öz orijinallığı ilə seçilir. Məsələn, o, eyni temanı müxtəlif ladlarda növbələşdirir və ya folklora söykənən rəqsvari mövzulardan istifadə edir. Məsələn, Allegro barbaro f-no pyesi, "Macar lövhələri" orkestr süitasından "Ayı rəqsi" və s. İ.Stravinskiyin yaradıcılığında da rondo forması çox geniş şəkildə, simfonik əsərlərindən tutmuş baletlərinə qədər istifadə edilmişdir. Buna onun klassik çoxmövzulu rondo-sonata formasında yazılmış I simfoniyasının finalını, "Fantastik skertso" orkestr pyesini, "Petruşka" baletindən IV şəkli, "Müqəddəs bahar" baletinin finalını, yaradıcılığın neoklassik dövründə yazdığı

in A serenadasından Rondoletto, orkestr üçün inEs konsertinin I hissəsini və s. misal göstərmək olar.

XX əsr musiqisində xüsusilə variasiya forması əhəmiyyətli yer tutur. Variasiyanın əsas növü olan ostinato variyasiyasına bəstəkarlar geniş müraciət edirlər. Bura həm polifonik basso-ostinato variyasiyası, həmçinin saxlanılmış melodiya əsasında variasiya, yəni soprano-ostinato aiddir. Bu səpkili əsərlərə B.Bartok, İ.Stravinski, D.Şostakoviçin, S.Prokofyevin, P.Hindemitin, Q.Qarayevin, A.Berq, A.Vebern və b. yaradıcılığında rast gəlmək olar. Bəstəkarlar xüsusən passakaliya janrına öz operaları, simfoniya və kamera-instrumental əsərlərində geniş yer verirlər. Məsələn, S.Prokofyevin “Hərb və sülh” operasının 12-ci şəkildən knyaz Andreyin sayıqlama səhnəsi, A.Şönberq “Lunnie Pyero”, II kvartetin III hissəsi-Litanei, A.Vebern orkestr üçün passakaliya op.1, A.Berq “Voççek” operasından passakaliya (I pərdə, Doktor və Voççekin səhnəsi), “Lulu” operası (III pərdədən interlüdiya), orkestr üçün passakaliya, D.Şostakoviçin I kvarteti, 8 saylı simfoniyanın IV hissəsi, skripka və orkestr üçün I konserti, “24 prelüd və fuqa” silsiləsindən gis-moll prelüdü, B.Britten skripka konsertinin finalı, P.Hindemit “Dünyanın harmoniyası” simfoniyası, violonçel və f-no üçün sonata, “Şanlı görünüş” balet-süitəsi, orkestr üçün konsertin finalı-skertso-marş, “Simfoniyyə” əsərinin II hissəsi intermessoskertso, İ.Stravinski Septet və s. Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Q.Qarayevin musiqisində ostinato forması xüsusi yer tutur. Buna f-no üçün a-moll, fis-moll, gis-moll prelüdləri, “Yeddi gözəl” baletindən “Gözəllər gözəli”, “Yürüş”, “Dön Kixot” simfonik qravürlərindən “Səyahət”, “İldırım yollarla” baletindən “Lay-lay” və s. misal göstərmək olar. Bəstəkarın bəzi əsərlərində basso-ostinato variyasiyalı silsilənin tematik inkişafı üçün bünövrə rolunu oynayır. Məsələn, II simfoniya dan passakaliya, skripka və f-no üçün sonatanın IV hissəsi və s.

Variasiya formalı əsərlərdə xalq musiqi ənənəsi əsasında folklor ostinato texnikasından istifadə edilməsi də özünü göstərir. Buna Şedrinin “Nadinc çastuşka”, (II hissədə “Darı səpdik” teması, finalda “Balalayka uğuldayır” çastuşkası), I f-no konsertini, Sidelnikin “Rus nağılı” konserti, skripka və f-no üçün sonatanın II hissəsini misal göstərmək olar.

XX əsrdə həmçinin proqramlı variasiya formaları meydana gəlir və variyasiyalıq birbaşa proqramlı ideyanın ifadəsinə, onun açılması vasitəsinə çevrilir. Bu növlü əsərlərə Ayvzın “Cavabsız qalan sual” orkestr pyesini (müəllifin ideyası qısa şərhdə verilir), Şnitkenin dini süjet əsasında yazdığı IV simfoniyasını, Bulezin dostunun xatirəsinə həsr etdiyi “Ritual” pyesini (proqram matəm mərasiminin janr əlamətlərini əks etdirir, ikili variasiya) və s. misal ola bilər.

XX əsrdə də sonata forması öz əhəmiyyətini saxlayaraq, yeni dramaturji xüsusiyyətlərlə zənginləşir. Məsələn, artıq kəskin təzadlıq əsas temalar arasında deyil, ekspozisiya və işlənmə bölmələri arasında özünü göstərir, bağlayıcı və tamamlayıcı partiyalar çox vaxt buraxılır, reprizada temalar tanınmaz hal alır, ümumilikdə təkrarlıq aradan qalxır və s. Bu dövrdə müxtəlif üslub istiqamətləri də sonata janrına öz təsirini göstərir. Buna dodekafoniya, seriya texnikasını misal göstərmək olar. Məsələn, A.Vebern 9 alət üçün konsertin I hissəsi, A.Şönberq skripka və orkestr üçün konsert, A.Berq Lirik süitanın I hissəsi, Penderetskinin skripka üçün 1 saylı konserti. Bu illərdə sonata janrının inkişafında D.Şostakoviç, S.Prokofyev, N.Myaskovski, K.Debüssi, M.Ravel əhəmiyyətli rol oynamışdır. Xüsusilə, fransız bəstəkarları sonata formasını yeni, impressionizm xüsusiyyətlərlə zənginləşdirmiş, onda ekzotik elementlərdən istifadə etmiş, ona obrazlılıq, orijinal ifadə üsulları daxil etmişdir.

Sonata, konsert, simfoniya kimi instrumental silsilələr XX əsrdə yeni xüsusiyyətlər əldə edir. Xüsusilə silsilədə hissələrin sayı artır, 7, 10-11 hissəli əsərlərə rast gəlinir. Məsələn, D.Şostakoviç kvartet №11-7 hissədən, 14 saylı simfoniya 11 hissədən ibarətdir.

XX əsrdə polifonik formalar böyük çiçəklənmə əldə edir. Bura sözsüz ki, kanon və fuqa forması daxildir. Kanona xüsusi maraq XX əsrdə oyanmış (M.Reqer, Q.Maler, P.Hindemit, B.Bartok A.Vebern), bu dövrün musiqisində iri quruluşlu əsərlərin əsas mövzusu kanon şəkildə verilmişdir (C.Frank skr. və f-no üçün sonatanın finalı). Əsərlərin işlənmə hissələrində mövzunun kanonlu inkişaf edilməsinə daha çox rast gəlinmişdir. Məsələn, D.D.Şostakoviç V simfoniyanın I hissəsinin işlənməsi (ikili kanon). Kanon həmçinin operada, variasiya silsiləsində sərbəst pyes şəkildə özünü göstərmişdir. Bu dövrdə rus bəstəkarları öz əsərlərində sonsuz kanon, kanonlu sekvensiya, həmçinin dinamik gərginliyi artırmaq üçün kanonun növlərinin bir-birini əvəz etməsindən istifadə etmişdirlər. Rus klassiklərinin ənənələri sovet bəstəkarları N.Y.Myaskovski və D.D.Şostakoviç tərəfindən davam etdirilmişdir. Onların yaradıcılığında kanonun rəngarəng formalarına rast gəlmək olar (N.Y.Myaskovski XXIV simfoniya I hissə, XXVII simfoniyanın finalı, II kvartet II hissə, D.D.Şostakoviç “24 prelüd və fuqa” silsiləsindən fuqa op.87, V simfoniya I hissə “Burun” operasından 2-li 8 səslə kanon və s.)

XX əsrdə fuqaya maraq əhəmiyyətli dərəcədə artmışdır. Bu dövrün musiqisində fuqa özünü ənənəvi formada göstərsə də, onda həmçinin ən mürəkkəb polifonik üslublardan istifadə edilməyə də can atılmışdır. Bəzən bəstəkarlar onu qeyri-ənənəvi lad-harmonik məzmunla əhatə etməyə çalışmış (məsələn, D.Şostakoviçdə C-dur fuqasında (“24 prelüd və fuqa”) cavab- miksolidik, orta hissə -minora meyl edən natural ladda, repriza –lidik ladda stretta ilə verilir) və ya fərqli harmonik və faktura tərtibatına müraciət etmiş, tamamilə yeni, fərdi forma yaratmışdılar. Bu dövrün fuqa temalarında uzaq tonallıqlara yönəlmə və modulyasiyalar, xromatizmlər özünü göstərmiş və və onda yeni texniki üsullardan istifadə edilmişdir: atonallıq (A.Berqin “Voççek” operasından fuqa), dodekafoniya (A.Şnitkenin f-no üçün improvizasiya və fuqası), sonor effektlər (D.Şostakoviç 14 sayılı simfoniya dan fuqato). M.Reqer, B.Bartok, İ.Stravinski, B.Britten və digər bəstəkarların müxtəlif əsərlərində fuqa əhəmiyyətli yer tutmuşdur. Xüsusilə Fuqa əsasında isə bütöv bir silsilələr yaranır: D.Şostakoviç “24 prelüd və fuqa”, R.Şedrin 24 prelüd və fuqa, P.Hindemit “Ludis tonalis”, Q.Qarayev “12 fuqa” silsiləsi.

Harmoniyanın rolu XX əsrdə son dərəcə genişlənir və musiqinin təşkilinin bitkin sisteminə çevrilir. Bu sistemdə vertikal və horizontal üzrə harmonik vahidlik özünü göstərir. Mərkəzi səsyüksəkliyi sistemi tonallıq prinsipinin modifikasiyasına, dissonant tonallığa, 12 pilləli tonallığa, politonallığa və s. əsaslanır. Xüsusilə «atonallıq» - heç bir mərkəzə cəlb olunmayan 12 tonlu xromatiklik - XX əsrin əvvəllərinin fundamental kəşflərindən biri olmuşdur. Yarımton klasterlər əsasında yaranan sonor harmoniyasında isə harmoniya və tembr qovuşuqluğu özünü göstərir. Yarım ton və dördü bir tonların klasterləri tembr effektlərlə birlikdə sonor kompozisiyanın ən mühüm elementlərini təşkil edir.

XX əsr kompozisiyasının əsas texnikalarından biri dodekafon-seriya texnikası olmuşdur. Dodekafoniya oktavanın 12 yarımtonları əsasında yaranan səs silsiləsi (seriya) və melodiya, harmoniya, polifoniya və formanı təşkil edən ardıcılıqdır. Bu bəstələmə texnikası 1920-ci illərin əvvəlində görkəmli Avstriya bəstəkarı Arnold Şönberq tərəfindən icad edilmişdir. Əsrin əvvəllərində Şönberq tonal musiqinin ənənəvi prinsiplərindən uzaqlaşaraq, atonal sistemi yaradır və bununla da tonallıqları inkar edir. Belə ki, atonal musiqidə səslərin sabit və qeyri-sabit bölgüsündən imtina edilir, dissonanslara geniş yer verilir, əsərdə həll edilməyən dissonanslar böyük gərginlik yaradır. Atonal musiqinin inkişafı nəticəsində də dodekafoniya yaranır. Şönberqin dodekafoniya metodunun mahiyyəti ondan ibarət idi ki, müəyyən əsəri təşkil edən səslər birbaşa vahid mənbədən- temperasiyalı quruluşun seçilmiş 12 səs ardıcılığından yaranır. Bu səs ardıcılığı isə seriya adlanır. Oktavanın bütün 12 tonu bərabər şəkildə istifadə olunur, onlar bir-birilə əlaqələndirilərək unikal səs ardıcılığı əmələ gətirirlər. Bu seriya daxilində səslər yalnız bir dəfə istifadə edilir, yəni onların təkrarına yol verilmir. Tonal 3 səslilik alınmaması üçün eyni istiqamətdə tersiya ardıcılığından qaçılır. Seriyanın kompozisiyada əsas funksiyası bütün melodik və harmonik formanın, eyni zamanda musiqi formasının elementləri arasında sırf struktur əlaqələrin mənbəyi olmaqdır. Bu texnika əsasında A.Şönberqlə yanaşı A.Vebern, A.Berq, İ.Stravinski, Azərbaycan bəstəkarlarından ilk dəfə Q.Qarayev müxtəlif səpkili əsərlər yazmışdılar: A.Şönberq f-no üçün süita, xor üçün “Satira”, skripka və f-no üçün konsertlər, nəfəs alətləri üçün kvintet, “Maisey və Aron” operası, A.Vebern f-no üçün variasiya op.27 II h., Q.Qarayev III simfoniya və s.

XX əsr musiqisində harmoniya ilə yanaşı xüsusilə ritmin rolu son dərəcə böyükdür. Ritm bu dövrdə forma təşkilinin əsaslarından birinə çevrilmişdir. XX əsr ritminin əsas fərqləndirici xüsusiyyəti onda nizamsızlığın mövcud olmasıdır. Bu nizamsızlıq uzunluqların nisbətində, xanələrin dəyişkənliyində, frazaların müvəqqəti variasiya olunması və vurğu ilə özünü göstərir. Bu dövrdə xüsusilə polimetriyadan, onun xanəarası və xanədaxili növlərindən geniş istifadə edilir. Buna misal olaraq, P.Hindemitin “Sənətkar Matis” simfoniyasını (I hissədə 3/2 və 2/2 ölçüsü), S.Prokofyevin “Zoluşka” baletindən bal səhnəsini (3/4 və 4/4 ölçüləri) və s. göstərmək olar. Bir çox bəstəkarlar, o cümlədən B.Bartok, A.Berq tərəfindən melodik-ritmik ostinato geniş istifadə olunur. Ostinata formaları ritmik nizamsızlığı qanunauyğunluqla birləşdirən melodik-ritmik və ya ritmik mövzuların təkrarı üzərində qurulur. Buna B.Bartokun 2 f-no üçün sonatasının I hissəsinin işlənməsini, A.Berqin “5 orkestr mahnısı”nın girişini misal göstərmək olar.

Ümumiyyətlə, XX əsrdə ritmin inkişafı ritmik formaların müstəqil növlərinin-ostinato, poliostinato, kononik-ostinato, polimetrik və s.- formalaşmasına səbəb olur.

Bu dövrdə bəstələnmə sahəsində bir çox metodlar meydana çıxır: serializm, aleatorika, minimalizm və s.

Serializm XX əsrin ikinci yarısının Qərbi Avropa musiqisində musiqi bəstələmə texnikasıdır. Genetik olaraq serializm Yeni Vyana məktəbinin musiqisində, xüsusən də dodekafoniyada yaranan seriya texnikası ilə əlaqələndirilir. Serializmdə musiqi dilinin iki və ya daha çox parametridən istifadə edilir. Ən vacib parametrlər olan səs yüksəkliyi və ritmə dinamika, artikulyasiya, tembr, registr, nüans, temp, agogika və s. əlavə olunur. Seriya metodu xromatik qammanın 12 səsindən ibarət seriya yüksəkliyinə əsaslanır. Seriya texnikası 3-dən 12-yə qədər istənilən sayda səsdən ibarət ola bilər. Serializmin yaranması A.Vebernin adı ilə bağlıdır. Bu texnikaya həmçinin Olivye Messian ("4 ritmik etüd"), Milton Bebbit, Alfred Şnitke, Avro Pyart və b. yaradıcılığında rast gəlinir.

"Aléa" (lat. alea "zər", "şans") nəzəri əsəri 1957-ci ildə P.Bulez tərəfindən yaradılmışdır. Aleator formalar kompozisiyada müəyyən dərəcədə müəllif qeyri-müəyyənliyinə yol verildikdə, ifaçının seçimi ilə bağlı qərar qəbul edildikdə formalaşır. Aleatorika müasir musiqi cərəyanı, yaradıcılıq və ifaçılıq prosesində, ifaçının fantaziyasına uyğun təsadüf prinsipinin formalaşmasını elan edən musiqidir. İlk xüsusi hazırlanmış aleator kompozisiyalar P. Bulezin fortepiano üçün III sonatası və K. Stokhauzen tərəfindən yazılan Piano No 11 aleator kompozisiyaları olmuşdur. Aleator kompozisiyalar adətən 2 növdə istifadə edilir. 1) Ümumi aleatorik forma (bütün kompozisiyanın aleatoriyası, "böyük") ifaçının seçiminə əsasən onun tərkibinin bir neçə variantını özündə birləşdirən formadır. 2) Yerli aleatorik forma ("kiçik", "məhdud" aleatorik) formanın bir hissəsinin aleatorikasına əsaslanan quruluşdur.

Minimalizm 1960-1970-ci illərdə ABŞ-da bəstəkarlar S.Reyx, T.Riley, F. Glass, C.Adams və başqalarının yaradıcılığında inkişaf etmiş yaradıcılıq cərəyanıdır. Minimalizmin estetik stimulu XX əsrin mürəkkəb avanqard musiqisi ilə dünya musiqi mədəniyyətlərinin təcrübəsi arasında körpü yaratmaq istəyi olmuşdur. Minimalist əsərin əsasları bunlardır: ən sadə, minimal musiqi materialından, onun təşkil üsulu kimi çoxsaylı təkrarları, statik və "sonsuz" musiqi formasının yaradılması (yəni, materialın aktiv dəyişilməsi). Minimalizmə misal olaraq S.Reyxin "Alqışların musiqisi", V.Ekimovskinin "Fərziyyə", S.Pavlenkonun kamera ansambli və s. əsərləri göstərmək olar.

Beləliklə, XX əsr bəstəkarlarının müraciət etdikləri çoxəsaslı, zəngin, müxtəlif maştablı musiqi formaları göstərir ki, hər bir bəstəkar bu formalara öz fərdi seçimi ilə yanaşmışdır. Musiqili bədii təfəkkürün rəngarəngliyindən irəli gələn bu formalar eyni zamanda ümumi kompozisiya idealına, yəni, musiqinin estetik tamlığına və incəsənətin aparıcı növlərindən biri olmasına xidmət edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Rüstəmov, S.Ə. Azərbaycan xalq mahnıları [Notlar]: / Bakı: İşıq, – 1967. – 120 s.
2. Г.Григорьева Музыкальные формы XX века.М.2004
3. В.Н.Холопова «Формы музыкальных произведений».С-П.2001

*Naxçıvan Dövlət Universiteti,
Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi*

Rukhsara Huseynova

MODERN MUSIC FORMS

The presented article talks about radical changes in the field of musical forms in the musical culture of the 20th century. As we know, in the 20th century, in the field of musical culture, old methods are disappearing and new values are being established. In this period, numerous artistic movements opposite to the cultural heritage of the 19th century are emerging in the field of culture and art, and new layers of musical art are emerging. The article mentions that although the basic forms of music created during the classicism period remain unchanged, they are modernized in terms of theme, harmony, rhythm, melody, and texture.

The article provides detailed information about all the main musical forms from simple to complex in the modern era and shows examples of musical works in which they are used, especially

in the works written in this period, it is talked about the increasing role of harmony and rhythm. The article also discusses many methods in the field of composition - dodecaphony, serialism, aleatorics, minimalism, etc. information is also given about its emergence.

Keywords: *musical form, harmony, rhythm, musical trends*

Рухсара Гусейнова

СОВРЕМЕННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

В представленной статье говорится о радикальных изменениях в области музыкальных форм в музыкальной культуре XX века. Как известно, в 20 веке в области музыкальной культуры исчезают старые методы и утверждаются новые ценности. В этот период в области культуры и искусства зарождаются многочисленные художественные течения, противоположные культурному наследию XIX века, зарождаются новые пласты музыкального искусства. В статье отмечается, что хотя основные формы музыки, созданные в период классицизма, остаются неизменными, они модернизируются с точки зрения темы, гармонии, ритма, мелодии и фактуры.

В статье дается подробная информация обо всех основных музыкальных формах от простых до сложных в современную эпоху и приводятся примеры музыкальных произведений, в которых они используются, особенно в произведениях, написанных в этот период, говорится о возрастающей роли гармонии и ритм. В статье также рассматриваются многие приемы в области композиции – додекафония, сериализм, алеаторика, минимализм и др. также дается информация о его появлении.

Ключевые слова: *музыкальная форма, гармония, ритм, музыкальные направления.*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023

Son variant 20.02.2023

ÇİNGİZ AXUNDOV *

AVROPA MUSİQİ ALƏTLƏRİNİN ÖYRƏDİLMƏSİNİN
ÖZÜNƏMƏXSUS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Bu məqalədə Avropa musiqi alətlərinin tədrisində yeni metodlar, milli musiqi ifaçılarının bu alətlərin ifasını daha mükəmməl öyrənmələri üçün milli lad və milli musiqi nümunələrindən istifadə yolları izah olunur. Şərqdə yaranmış, Avropada təkamül yolu keçmiş dünyəvi sayılan bu musiqi alətləri və bu alətlərin toplusundan yaranmış orkestrlər Azərbaycan musiqisini bütün dünyada təbliğ etməkdə əvəzsiz rol oynayırlar. Məqalədə Naxçıvan musiqi təhsil sisteminə bu yönümdə aparılan işlərdən də söhbət açılır.

Açar sözlər: Avropa musiqi alətləri, milli ladlar, temperasiyalı səs düzümü

Azərbaycanda, o cümlədən bütün Şərqdə musiqi sənəti əsrlər boyu şifahi ənənələrə əsaslanaraq inkişaf etmişdir. Bu və ya digər musiqi aləti ifaçısı, istər xanəndə, istər aşıqlar ifaçılığın müəyyən pilləsinə çatdıqdan və uzun illər çəkilən zəhmət ilə istedadın vəhdətindən yaranmış nəticəni el şənliklərində, toylarda, bayramlarda xalq qarşısında nümayiş etdirdikdən sonra onların yanına bu sənəti öyrənmək üçün şəyirdlər (şagirdlər) gəlməyə başlayırdı. Ustad və şəyirdlər arasında gedən uzun zaman və çoxlu enerji tələb edən bu proses böyük bir məktəbi əvəz edirdi. Aşıqlar saz havalarını, aşıq dastanlarını, xanəndələr muğamları, təsnif və el havalarını, tarzən və kaman ustaları instrumental muğamları, rəngləri, nəfəs və zərb alətləri ifaçıları yallı və rəqsləri nəsil-dən-nəsilə qoruyaraq və təkmilləşdirərək çatdırmışlar.

Azərbaycanda professional musiqi təhsilinin əsası keçən əsrin əvvəlində dahi Üz.Hacıbəyov tərəfindən qoyulmuşdur. Hələ rus imperiyasının tərkibində ikən Bakı neft sənayesinin inkişafına görə ən qabaqcıl şəhərlərdən sayılırdı. Bu şəhərdə artıq ziyalıların elit təbəqəsi yaranmaqda idi. O zaman imperiyanın mədəni həyatında böyük rol oynayan "Rus musiqi cəmiyyətinin" nəzdində Anton və Nikolay Rubinşteyn qardaşlarının təşkil etdiyi musiqi məktəbləri fəaliyyət göstərirdi. Bu məktəblərdən biri də məhz Bakı şəhərində açılmışdı. Həmin məktəblərdə Avropa musiqi alətləri tədris olunurdu. Çox təəsüf ki, burada yalnız başqa millətlərin uşaqları təhsil alırdı. Bunlar əsasən neft sənayesində işləməyə gəlmiş mütəxəssislərin, rus ordusu zabitlərinin övladları idi.

Üzeyir Hacıbəyov hələ Qori müəllimlər seminariyasında oxuyarkən həmin məktəbdə təşkil olunmuş simfonik və nəfəs alətləri orkestrində iştirak etmişdi. O, simfonik orkestrdə skripka, nəfəs alətləri orkestrində bariton (sakshorn) çalmağı öyrənmişdi. Bəstəkar bu musiqi alətlərinin ifa imkanına bələd olduqdan sonra həmin dünyəvi musiqi alətlərini Azərbaycan musiqisində də istifadə etməyi planlaşdırır. Hələ 1908-ci ildə şərqin ilk operası olan "Leyli və Məcnun" muğam operasında Üzeyir Hacıbəyov milli musiqi alətlərimizlə, Avropa musiqi alətlərinin sintezindən istifadə edir. Bu zaman bir çox problemləri həll etmək lazım idi. Başlıca problem fərqli ladların olması, Avropa musiqi alətlərinin temperasiyalı səs düzümünə malik olması idi. Üz.Hacıbəyov Azərbaycan musiqisinin Avropa musiqi alətlərində səslənməsi üçün muğam ladlarında olan bəzi dördə bir tonlardan imtina etməli olmuşdu. O zamanlar bir çox milli musiqiçilər tərəfindən bu yaxşı qarşılansa da zaman Üz.Hacıbəyovun doğru yol seçdiyini sübut etdi. Məhz bu seçimdən sonra Azərbaycanda dünyəvi formalı, milli məzmununda olan operalar, baletlər, dünya simfonizmində yeni qol sayılan simfonik-muğamlar, instrumental konsertlər, xor və vokal əsərləri yaranır.

Üzeyir Hacıbəyov öz arzularını yalnız rus çar hökuməti dağıldıqdan sonra həyata keçirə bilir. Belə ki, inqilabdan sonra "Rus musiqi cəmiyyətinin" nəzdində olan musiqi məktəbinin bazası əsasında ilk musiqi təhsili verən ali məktəb açılır. 1921-ci ildə Ali musiqi akademiyası açıldıqdan sonra, musiqi təhsilinin birinci pilləsi sayılan musiqi məktəbi (1922-ci il) və 1924-cü ildə orta musiqi təhsili verən musiqi texnikumu açılır. Beləliklə, Azərbaycanda professional musiqiçilər kadrını yetişdirmək üçün üç pilləli təhsil sistemi qurulur. Qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif illərdə bu ali təhsil ocağının adı dəyişdirilmişdi: 1932-ci ildə A.Zeynallı adına Bakı Konservatoriyası, 1949-cu ildə Üz.Hacıbəyov adına Azərbaycan dövlət konservatoriyası, 1971-ci ildə Qırmızı əmək bayraqlı Azərbaycan dövlət konservatoriyası, 1998-ci ildə Üz.Hacıbəyov adına Bakı musiqi akademiyası, 2000-ci ildə Bakı musiqi akademiyası. Adının dəyişməsinə baxmayaraq, bu təhsil ocağı həmişə Üz.Hacıbəyovun qurduğu təhsil sisteminə, təhsil prinsiplərinə sadıq qalmış, bütün Avropada və dünyada Azərbaycan

musiqisini layiqincə təmsil və təbliğ etmiş bəstəkarlar, ifaçılar, vokalçılar yetişdirmişdir. Q.Qarayev, F.Əmirov, Niyazi, S.Hacıbəyov, C.Hacıyev, T.Quliyev, R.Hacıyev, A.Məlikov, A.Əlizadə, F.Əlizadə kimi bəstəkarlar, F.Bədəlbəyli, Z.Adıgözəlzadə, Adilə Əliyeva kimi pianoçular, A.Əliyev, S.Qəniyev kimi violon ifaçıları, Ə.İsgəndərov, M.Ağamalızadə kimi fleytaçılar, A.Abdullayev, M.Axundov kimi qaboy ifaçıları, M.Novruzov, R.Qasimov kimi klarnet ifaçıları və bir çox gənc ifaçılar məhz Üz. Hacıbəyov yaratdığı məktəbin nümayəndələridirlər.

Müasir dövrümüzdə musiqi təhsili verən təhsil müəsisələrimizin sayı dəfələrlə çoxalmışdır. Lakin, bəzi səbəblərdən musiqi kadrlarının hazırlıq keyfiyyəti aşağı düşmüşdür.

Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra dövlətimizin təhsilə, mədəniyyətə olan qayğısı Azərbaycan incəsənətinin əvvəlki şan-şöhrətinin qayıdacağına ümid yaradır. Belə ki, hal-hazırda planlı kadr hazırlığına ehtiyac var. İbtidai, orta və ali musiqi təhsili pillələri arasında əlaqəni bərpa etmək lazımdır. Bu zaman sadədən mürəkkəbə və müntəzəmlik prinsiplərinə riayət etmək mütləqdir. Yalnız o zaman musiqi təhsili sistemindəki boşluqların ləvginə nail ola bilərik. Tədris planında ixtisas yönümlü fənnlərə kifayət qədər yer ayrılması da keyfiyyətli kadr hazırlığına mane olan səbəblərdəndir. Ən başlıca problem isə ibtidai musiqi məktəblərinin ilk siniflərində şagirdlərin ixtisas fənninin proqramının seçilməsidir. Çox arzu olunardı ki, Avropa musiqi alətləri tədrisinə aid not materialları olan dərsliklərdə, milli ladlarda qurulmuş məşqələlər, milli musiqiyə istinad edən bəstələr özünə yer tapsın. Bu zaman hər birimizə doğma olan musiqi vasitəsi ilə bu və ya digər Avropa musiqi alətini şagirdlərə daha tez sevdirə bilərik. Tədris planının hazırlanmasında hətta mərkəzdə və ya əyalətdə yaşayan musiqi məktəbi şagirdlərinin zövqlərinin inkişaf səviyyəsi nəzərə alınmalı və buna uyğun proqram tərtib olunmalıdır. Təcrübə göstərir ki, əks halda şagirdlər ciddi musiqini çətin anladıkları üçün professionalıqdan uzaqlaşır. Nəticədə musiqi təhsili alanların sayının çox olmasına baxmayaraq, ixtisaslı ifaçı kadrlara hələ də ehtiyac duyulur və lazım olan musiqi kollektivlərini, müxtəlif tərkibli orkestrlərin yaratmaqda çətinlik, müxtəlif alət ifaçılarının çatışmamazlığı hiss olunur. Problemlərdən biri də lazımı müddətdə, kifayət qədər ifaçılıq təcrübəsi olmayan və birbaşa pedaqoji fəaliyyətə başlayan müəllimlərin iş üslublarıdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi sənəti başqasına öyrətməyə başlamamışdan öncə, həmin musiqiçi ifaçı kimi özünü təsdiq etməli və ifaçılıq praktikasında əldə etdiyi təcrübəni tədrisdə paylaşmalıdır. Musiqi tarixində bir çox məşhur pedaqoqlar gənclik yaşlarında ifaçılıqda müəyyən uğurlar əldə etmişlər. Xüsusilə, ibtidai musiqi məktəbi müəllimləri mütləq ifaçı kimi daim formada olmalıdırlar. Belə ki, təhsilə yeni başlayan şagirdlərə seçdiyi musiqi alətini müəllim öz gözəl ifası ilə sevdirə bilər. Hər hansı bir şagirdin ifaçı kimi gələcək uğurlarında musiqi alətinin, ixtisasın seçimi də çox önəmlidir. Belə ki, fiziki göstəricilərin, eşitmə qabiliyyətinin, ritm hissiyyətinin, yaddaşın lazımı səviyyədə olması ifaçı yetişdirməyin təməli daşdır.

Gələcəkdə mədəniyyətimizin təbliğatçıları olacaq gənc nəslin musiqi zövqünün formalaşdırılması çox əhəmiyyətli məsələdir. Musiqinin müxtəlif janr və üslublarının insan psixoloji və sosial vəziyyətinə təsiri haqda çox yazılıb. Qədim filosoflar hər hansı bir cəmiyyətin inkişafını və ya tənəzzülünü onların dinlədikləri musiqinin səviyyəsi ilə əlaqələndirirdilər. Onların fikrincə yüngül musiqi cəmiyyəti tənəzzülə, ciddi musiqi inkişafa aparır. Əsrlərin təcrübəsindən formalaşmış bu ideyaları musiqi təhsilimizə də tətbiq etmək lazımdır. Klassik milli musiqimiz, xalq musiqimiz ilk addımlarını atan ifaçıların dünyəvi musiqini öyrənmələri üçün bir açar olmalıdır. Avropa musiqi alətlərinin tədrisi milli musiqidən başlayıb dünyəvi musiqiyə doğru prinsipi ilə qurulmalıdır.

Bu proses artıq Muxtar respublikamızda başlamışdır. Prezident mükafatçısı E.Əliyeva və T.Əsgərovanın “Fleyta məktəbi” dərsləri bu sahədə atılmış ilk addım sayıla bilər. Skripka ifaçıları yetişdirmək üçün elmlər doktoru A.Əsgərovun “Violin məktəbi” proqramı bu qəbildən olan tədris materialıdır.

Muxtar respublikamızın musiqi təhsili sahəsində gedən bu proseslər ümid verir ki, əsas musiqi məktəblərində qoyulan, orta və ali təhsil müəsisələrində təhsilini davam etdirən Avropa musiqi alətləri ifaçıları müasir dövrümüzdə Naxçıvan mədəniyyəti sahəsində lazım olan kadrlar, ifaçı və pedaqoqlar kimi yetişəcəklər. Məhz onda kifayət qədər tarixə malik olan Naxçıvan musiqili dram teatrında yalnız dram əsərləri deyil, opera, operetta, musiqili xoreoqrafik əsərlər tamaşaya qoyula bilər. Dövlət filarmoniyamızın səhnəsində Azərbaycan və dünya bəstəkarlarının simfonik əsərləri, böyük tərkibli xor üçün kantata, oratoriya səslənə bilər.

İnkişafa doğru gedən bu prosesin bariz nümunəsini Naxçıvan Dövlət Universitetinin “İncəsənət” fakultəsinin təmsalında göstərmək olar. Son illərdə tamaşaya qoyulmuş və simfonik orkestrin müşayiəti ilə səsləndirilən səhnə əsərləri, konsertlər tək Azərbaycanda deyil, qonşu ölkələrdə də böyük rezonans doğurmuşdur. Nəzərə almaq lazımdır ki, bu günkü tələbə orkestrinin üzvləri gələcəkdə professional orkestrlərin ifaçıları olacaqlar. Biz yalnız bu yolla Muxtar respublika rəhbərliyinin yaradıcı insanlara, incəsənət sahəsinə, təhsil müəsisələrinə göstərdiyi qayğıını cavablandırma bilirik.

ƏDƏBİYYAT

1. Rüstəmov, S.Ə. Azərbaycan xalq mahnıları [Notlar]: / Bakı: İşıq, – 1967. – 120 s.
2. Г.Григорьева Музыкальные формы XX века.М.2004
3. В.Н.Холопова «Формы музыкальных произведений».С-П.2001

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, professor*

Chingiz Akhundov

SPECIFIC CHARACTERISTICS OF THE METHODOLOGY OF TEACHING EUROPEAN MUSICAL INSTRUMENTS

In this article, new methods of teaching European musical instruments are explained, ways of using national chords and national music samples so that national musicians can learn to play these instruments more perfectly. they play an indispensable role in promoting it all over the world. The article also talks about the work carried out in this direction in the Nakhchivan music education system.

Keywords: *European musical instruments, national chords, temperamental sound arrangement*

Чингиз Ахундов

ОСОБЕННОСТИ МЕТОДОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКИМ МУЗЫКАЛЬНЫМ ИНСТРУМЕНТАМ

В этой статье объясняются новые методы обучения европейским музыкальным инструментам, способы использования национальных аккордов и образцов национальной музыки для более совершенного обучения национальных музыкантов игре на этих инструментах, которые играют незаменимую роль в популяризации этого во всем мире. В статье также рассказывается о работе, проводимой в этом направлении в системе музыкального образования Нахчывана.

Ключевые слова: *европейские музыкальные инструменты, народные аккорды, темперментное звуковое оформление.*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 18.01.2023
Son variant 20.02.2023**

SOLMAZ AXUNDOVA*

ALEKSANDR NİKOLAYEVİÇ SKRYABİNİN FORTEPIANO YARADICILIĞININ
ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Məqalədə A.Skryabinin musiqidə yeni səslənmələr yaratmağından söhbət gedir. Onun musiqisi bizə qəlb duyğularının həyəcanını yaşadır. Skryabin əzab çəkirdi, yaradırdı, o, musiqidə yeni səslənmələr sferası yaratdı. Uzun illər biz onun musiqisindən ilham alacayıq.

Açar sözlər: musiqi, əsər, səslənmə, sonata, konsert

Aleksandr Skryabin fortepiano bəstəkarıdır. Onun yaradıcılığının əsasını fortepiano əsərləri təşkil edir. Forteplano üçün iki yüzdən artıq əsər yazan Skryabin öz yaradıcılıq üslubunu tapıb. Onun musiqisi parlaq gələcək haqqında olan arzuları, fantastik səs peyzajlarını əks etdirir. Skryabinin fortepiano yaradıcılığının əsas obrazları: lirika, uçuş, hərəkət obrazı, azadlıq obrazı.

Yeganə konserti, on sonata, fantaziya, poemalar, prelüdlər, etüdlər onun yaradıcılığı, üslubu haqqında tam təsəvvür yaradır. Yaradıcılığının ilk dövründəki əsərləri öz həzinliyi, gözəlliyi ilə fərqlənir. Skryabin melodizmi vokal, mahnı xarakterindən daha artıq instrumentaldır. Onun ifası incə nyuansları ilə fərqlənir. Skryabin ifası onun şəxsiyyəti ilə də bağlı əsəbi hisslərlə, ötəri əhval-ruhiyyə ilə estradada çıxışları onun tempi, ritmi dəyişməyinə səbəb olurdu. Yaradıcılığının yetkin dövrlərində yaratdığı əsərləri konsertlərdə az çalır. Böyük pianist olaraq, onun əsərlərini necə çalmaq lazım olduğunu dəqiq göstərirdi. Skryabinin ifasını dinləyərkən, onun texnikası haqqında danışmaq olmaz. O virtuoz deyil, lakin ifasında o qədər incəlik, nyuanslar, həyəcan var ki, o da qulaq asmağa məcbur edir. Onun zəngin hisslərlə dolu olan ürəyinin səsinə eşitmək, Skryabinin böyük incəsənət xadimi olduğunu təsdiqləyir. İmprovizə, incə nyuanslar, sakit səslənmələr Skryabin ifasının xüsusiyyətləridir. Bəstəkar öz tələbələrini ilə işləyərkən çalışırdı ki, onlar müəyyən səs koloritlərini təsəvvür etsinlər. Ondan sonra diqqəti əsalmanın üsullarına yönəldirdi.

Skryabinin ilk əsərlərində onun yetkin dövrünün üslub xüsusiyyətləri formalaşır. Skryabin dinamikasını onun fortepiano yaradıcılığının ən parlaq hissəsidir. Onun uçuşan, yandıran, lirik tonu onu romantizmlə doğmalaşdırır.

Forteplano sahəsində bəstəkar romantiklərə aid olan xüsusiyyətləri tanınmaz dərəcədə inkişaf etdirir. Alətin oxuyan traktovkası, səsin pedalla yumşaldılması, əsərin melodikliyi onun fortepiano üslubunu romantizmlə əlaqələndirir. Yaradıcılığının yetkin dövrlərində Skryabinin üslubunun impressionist üslubu ilə yaxınlaşması hiss olunur. Yaradıcılığının orta dövrü də vacib sayılır. Skryabin musiqisində üç parlaq obrazlı sahə qeyd olunur: lirika, hərəkət sahəsi, azadlıq obrazları.

Lirik sahə bəstəkarın yaradıcılığında əhəmiyyətli rol oynayır və onun çiçəkləndiyi dövr onun ilk yaradıcılıq dövrünü əhatə edir. Həqiqi sükut anları da Skryabin yaradıcılığında rol oynayır. Bəstəkarın əsərlərində fakturanın xüsusiyyətində onun parlaqlığını qeyd etmək lazımdır. Dar diopozon onun yaradıcılığı üçün xarakterikdir.

Dinamik və narahat Skryabin yaradıcılığında hərəkət obrazları sahəsi əsas yerlərdən birini tutur. O iki formadan ibarətdir: etüdlü və lirik rəqs xarakterli. Rəqs sahəsinin əhəmiyyəti ikimənəlidir. Bir tərəfdən janra əsaslanaraq, hərəkətlə əlaqəli, fortepiano üslubunun realist əsəsindən danışır. Digər tərəfdən, rəqs xarakterli başlanğıcın Skryabin üslubunda realistikdən uzaq olmaqdan danışır. Skryabin etüdləri də lirikaya bənzəyir.

Skryabin yaradıcılığında fiqurasialıq üç formadadır:

Fakturanın aşağı planında müşaiyət rolunu yerinə yetirir;

Fərdi melodiya xarakterində yuxarı planda;

Fakturanın hər iki planında özünəməxsus, "ikiqat fiqurasialı" material yaradır.

"Azadlıq" obrazları sahəsi gərgin, aktiv Skryabin musiqisinin vəziyyətini özündə toplayır. O hərəkət sahəsi ilə sıx əlaqədədir. Yaradıcılığının ilk və orta dövrlərində azadlıq obrazları oktava-akkord şəklində birləşirlər.

Skryabin musiqisi üçün uçuş elementləri xarakterdir və bunlar sonra sərbəst obrazlara çevrilir. Sonuncu əsərlərində uçuşlu başlanğıc alovlu obrazlarla əvəz olunur.

Skryabinin üslubu onun ifaçılıq manerası ilə sıx bağlı idi. Müasirləri hesab edirdilər ki, ifa zamanı pauzalar, tezləşmələr və ağırlaşmalar, notların uzunluğunu dəyişmək Skryabinə məxsus idi. O həmişə crescendo ilə accelerandonu, diminuendo ilə ritardandonu əlaqələndirir.

Skryabin ritmə böyük əhəmiyyət verirdi. O hesab edirdi ki, bütün musiqi ritm üzərində qurulur. Onun ilk əsərlərində rast gələn sinkopalar, triollar, yubanmalar sonrakı illərdə də qorunub saxlanılır. Ritmik artırmalar və azalmalar onun sonrakı yaradıcılıq dövrünə də aiddir.

Yaradıcılığının orta dövrü üçün ritm xüsusilə xarakterikdir. Son yazılan əsərlərdə, xüsusilə sonatalarda rast gəlinir. Müxtəlif ritmik quruluşlar, əsas temaların artırılma və azalma nümunələri doqquzuncu sonatada müşahidə olunur.

Skryabinin ifaçılıq üslubunun xüsusiyyətlərinə diqqət yetirsək, onun pedala xüsusi diqqət yetirdiyinin şahidi olarıq. Müasirlərinin qeyd etdiyi kimi Skryabin pedalizasiyanın ustası idi. Həmişə yeni koloritlər axtaran bəstəkar üçün pedal çox vacib idi. İlk əsərlərində kifayət qədər çox pedaldan istifadə edən bəstəkar, son əsərlərində təsadüfən pedaldan istifadə edir. Skryabin ifasında pedalizasiyanın müxtəlif üsulları həlledici əhəmiyyət kəsb edirdi. Ritmik pedaldan demək olar istifadə etməirdi, eyni zamanda pedaldan ayağını qaldırmırdı və onu sıxmağın dərinliyini dəyişirdi. Bununla o, pedalla əlvan səslənmələr yaradırdı. Əsərlərində yeni musiqili formalar yaradan bəstəkar, eyni zamanda klassik formaları da saxlayırdı. Çox prelyudiyaları sadə formada yazıb. Sonata yaradıcılığında da Skryabin həm klassik, həm də romantik kimi özünü göstərir.

1900-cü ildə Skryabinin yaradıcılığında və dünyagörüşündə dəyişiklik baş verir. Onun yaradıcılığına təsir edən fəlsəfi düşüncələr yaranır. Uzun müddət xaricdə yaşadığından onu öz ideyalarından və şəxsi yaradıcılığından başqa heç nə maraqlandırmır. Onun ətrafında, dar bir çərçivədə öz həmfikirləri toplaşır. Özünün qeyri adi missiyası haqqında fikirləri onu ömrü boyu sakit buraxmırdı. Skryabin əmin idi ki, öz incəsənətinin gücü ilə insanlığı bələdan qurtaracaq və ona xilas yolunu göstərəcək. Skryabinin musiqili fəlsəfəsi ölümündən sonra daha güclü rezonans aldı. Bütün dünyada onun musiqisi öyrənilir.

Sakitlik də səslənmədir, sakitlikdə səs var. Pauza da səslənir, amma elə pianistlər var pazaya boş yer kimi baxırlar, lakin pauza da səslənməlidir.

Skryabinin fortepiano yaradıcılığı öz həcminə görə böyük mirasdır. Əsas əsərləri prelyudiya və etüdlər, sonatalar, poemalar, konsert. Sonatalardan ən parlaqları üçüncü və dördüncü sonatalardır. İlk dövrün əsərləri öz məlahətliyi, gözəlliyi, plastikliyi ilə fərqlənir. Melodizm və vokal yox instrumental xarakter daşıyır. Dramatik epizodlarda ritmika, sinkopa, punktir ritm, pauzalar melodiyaya aiddir. Bu melodik xüsusiyyətlər Skryabinə xas olan tipik həyəcanlı anlar yaradır. Geniş işlənən müxtəlif polifonik üsullar, mürəkkəb fiqurasiyalar ifadəli harmoniya yaradır.

İyirmi dörd prelüd məcmuməsi ən məşhur əsərlərdəndir. Qısa və mənasına görə müxtəlif olan bu pyeslər təbiət şəkilləridir. Emosional xarakteri müxtəlif olan prelyudiyalar Skryabin lirikasının gözəl nümunələridir. Məcmuədə olan bütün tonallıqlar, məcmuə parlaq kontrastlı obrazların dəyişmə prinsipi əsasında qurulmuşdur.

Skryabinin planlarında həmişə mənəvi axtarışlar və musiqi yer tuturdu. Onun məqsədi insanlığa əsl incəsənətin mənasını açmaq idi. Skryabinin sağ əli çalmaqdan yaxşı işləmir və həkimlər onun bərpa olmağına ümid vermir. Bundan gənc musiqiçi ağır ürək krizi yaşayır. Bu zaman o, sol əl üçün iki pyes- prelyudiya cis- moll və noktyurn Des- dur bəstələyir. Sonra sağ əli bərpa olunur. Bundan sonra Skryabində xarakter yaranır ki, bu dünyada hər bir çətinliyi aradan qaldırmaq onun əsas yaradıcı məsələsi olur.

Avropanın və Rusiyanın şəhərlərində konsertlər verən Skryabin maddi vəziyyətinə görə konservatoriyanın professoru vəzifəsini qəbul edir, fəlsəfə və teosofiya ilə maraqlanır. Skryabin özünü adi musiqiçi kimi qəbul edir, dinləyicinin zövqü üçün bəstələyir. Yaradıcılığının ilk illərində zərif lirikamı nümayiş etdirirsə, yetkinlik yaşlarında tamam başqa üslub nümayiş etdirir. Dominanta funksiyasına, xüsusilə mürəkkəb alterasiyalı dominantaya meyl onun yetkin dövrünün üslubunu fərqləndirir.

Skryabin musiqisi konsert publikasını iki yerə bölmüşdü: bir hissə onun yaradıcılığı ətrafında birləşmiş, digər hissə onun musiqisini qəbul etməirdi. Belə uzun müddətdən sonra, dünyada çoxlu hadisələr baş verəndən sonra, Skryabinin öz musiqisində bu tarixi hadisələri, əzabları və sevincləri yaşadığının şahidi oluruq. Rus cəmiyyətinin maraqlarını, əhval- ruhiyyəsini öz musiqisində əks

etdirdiyi üçün o dahidir. Skryabin musiqisini hansı cərəyana aid etsələr də o ömür yolunu romantik kimi keçmişdir. Həyatın əsas qanunlarını başa düşməyərək, dünya ideyalarını tutan və əminliklə onların dünyanı idarə etdiklərini bildirirdi. Bu Skryabinin idealizmi idi.

Skryabin öz obrazlarının, öz ideyalarının dünyasında yaşayırdı. Skryabin nə qədər fəlsəfə ilə maraqlansa da, məşğul olsa da, bizim üçün dahi bəstəkar, fəlsəfi məsələlərdə diletandır. Əsərlərində yeni səslənmələri, incələnmiş ritmikalar, yeni yollar, emosional vəziyyətlər geniş yer tutur. O həmişə yeni tapıntılara və axtarırlara can atırdı. Xaricdə yaşasa da Rusiyada baş verən inqilabi xəbərləri həyəcanla izləyir, daxilən o hissləri öz musiqisində tərənnüm etməyə hazırlayırdı. O bütün insanlığa müraciət edən incəsənət haqqında arzulayırdı. Skryabin musiqisində böyük qəhrəmanlıq, əsil həqiqət öz əksini tapırdı.

Bütün yaradıcılığı boyu əsərlərinin həm mətnində, həm musiqisində böyük dəyişiklər edən Skryabinin yaradıcılığının böyük bədii və tarixi qiyməti var.

1898-ci ildə fortepiano sinfi üzrə Moskva konservatoriyasının professoru olan Skryabin tələbələrində yaradıcılıq fantaziyasının alovlanmasına nail oldu. Tələbələri onu istedadlı, ağıllı müəllim kimi xatırlayırdılar.

Skryabin musiqisi ilk dövrdə lirik dramatik üslubda insanın daxili aləmini açır. Bu dövrdə onun yaradıcılığının fərdiliyi üzə çıxır. Bu musiqidə o insanları tək mübarizə etməyə çağırır. Eyni zamanda bəstəkarın əsərlərində onun təbiətə vurğunluğu da öz əksini tapır. Doğma meşələr, dəniz mənzərələri ona ilham verirdi.

Onun yaradıcılığı rus və qərbi- avropa musiqi mədəniyyəti ilə bağlı idi. Xalq mövzularından istifadə etməsə də melodiyanın axıcılığı milli mənbələrdən xəbər verir. Musiqi dilinin elementlərində Skryabin üslubunun özünəməxsusluğu nəzərə çarpır.

1900-cü illərdə Skryabinin musiqi dili daha mürəkkəb və özünəməxsusdur. Melodiyada deklamasiya, aktiv intonasiyalar əmələ gəlir. Bu qısa temalar kvartaya və başqa intervallara gedislər edir, ritmlər tez-tez xarakterini dəyişir. Bu ritmik dəyişiklərdə musiqi əsərində gizli rəqs xarakteri duyulur.

Fortepiano əsərlərinin ifaçısı olan Skryabinin xüsusi ifaçılıq üslubu var idi. Pianist Presman xatırlayırdı: Onun həddindən artıq yumşaq və gözəl səsi, barmaqlarının yüngül hərəkəti var idi. Xırda passajlarda o royalı çox gözəl səsləndirə bilirdi. Bunlara onun pedalla necə davrandığını əlavə etsək, qaranlıq zalda onun ürəyinin səsinə qulaq assaq, Skryabinin necə ustad olduğunu anlayırıq.

Fortepiano onun üçün ən yaxın sirdaş oldu. Yaradıcı fikirlərinin, ifasının dəyişməz aləti olan fortepiano onun üçün ilham mənbəyi idi. Skryabinin fortepiano mirası kiçik həcmli əsərlərlə bərabər, iri həcmli əsərlərdən ibarətdir. Konsert, on sonata iri həcmli əsərlərə aiddir. Lirik, plastik, gözəl melodiya Skryabinin daxili aləmi, ürək çırpıntıları, yaradıcı üslubu haqqında tam təsəvvür yaradır. Skryabin musiqisi inqilaba qədərki rus, sovet, hətta xarici musiqiyə də öz təsirini göstərmişdir. Bir çox bəstəkarlar Skryabin harmoniyalarından, ifadəli üslublarından bəhrələnirdilər. Sovet bəstəkarları A.Kreyne, S.Feynberqə Skryabin musiqisinin təsiri olmuşdur. K.İqumnov, Q.Neyqauz, S.Rixter, V.Sofronitski kimi görkəmli pianistlər Skryabinin yaradıcı simasının açılmasında rol oynayıblar.

Skryabin başqa bəstəkarların musiqisindən o vaxt bəhrələnirdi ki, onların fikirləri, həyəcanları onun ürəyinə yatsın.

Musiqidə yeni səslənmə yaratmaq Skryabinin kompozisiya prosesinə aiddir. Rus incəsənəti, rus fəlsəfəsi bizi iki tərəfə yönləndirir: bir tərəfdən psixologiyaya, digər tərəfdən improvizasiyaya.

Dünyagörüşünün sonrakı inkişafında Skryabinin fikirləri uçar. Onun ruhu əks hücumlara qalib gəlmək və yaradıcılıqda yüksəklərə qalxmaqdır. Ümumi sevinc nifrətə və ölümə qalib gəlməlidir.

Skryabinin işıqlı musiqisində düşməyə qarşı patetik anlar rast gəlir.

Hər bir insana qarşı məhəbbət Skryabinin təbiətindədir. Məhəbbət xoşbəxt insan tərəfindən adamlara verilən qurbandır. Skryabin düşüncəli adam kimi özünə müasir olan həyat axınları ilə sıx bağlı idi. O yeni səslənmə dünyası açdı, çünki onun fikirləri öz dövrünün həyatı ilə bağlı idi. Musiqi onun həyatını zənginləşdirir, deyilməmiş sözlərini anladır.

Skryabinin gərgin həyat yolu, səslənmələrin yeni kompleksi, mürəkkəb psixoloji proseslər onun ürəyinin quruluşuna incə və kəskin təsir edirdi.

Skryabin səslənməni tək incələşdirmir, akkordların və ladların tərkibini mürəkkəbləşdirir. Skryabinin lad reforması harmoniyadan gəlir. Bizim əsəblərimiz zövqün inkişafına təsir edən daha iti

kompleks səslənmələrə fikir verir.

İnstrumentalizmin inkişafı da bu sahədə əhəmiyyətli rol oynayır. Instrumental başlanğıcın, ikisəsli, üçsəsli, dördsəsli birləşmələrin əvəzinə mürəkkəb akkordlar harmoniyasının gətirilməsi səslənməyə təsir edirdi.

Onun yaradıcılığında əsas yeri zərif qüسسə, incə matəm, düşməyə qarşı çağırışlar tutur. Skryabin musiqisində gərginliyin artması ritmik formulların çoxalması və mürəkkəbləşməsi ilə bağlıdır. Ritm Skryabin konsepsiyasının məşhur başlanğıcıdır. İkinci sonatada ritmik formulların əmələ gəlməsinin və çoxlu prelüdlərin quruluş məsələsinin həllinin şahidi oluruq.

Skryabin dili musiqili obrazlarla, ifadəli musiqi ilə təsəvvür yaradır.

Birinci sonatada mübarizə matəm marşı ilə faciəvi şəkildə qurtarır. Skryabində tərslik ruhu var idi, o hər şeyi hiss edirdi. Özü ağrıya, əzaba qarşı gedirdi.

Skryabin yaradıcılığında işıq sakitlik anlarından yaranır. Bu barədə ən yaxşı nümunə fortepiano konsertindəki *Andantedir*. Yaradıcılığının orta dövründə o musiqi haqqında danışmır və xatırlatmır, amma o musiqiçidir, ancaq musiqi obrazları haqqında fikirləşir. Hər bir fəlsəfəni öyrənən adam musiqini də bilməlidir ki, Skryabin ideyalarını başa düşsün. Həyatı boyu səslənmələrin diapazonunu, bir- birindən asılılığını, dayaq nöqtələrinin əhəmiyyətinin dəyişməyini genişləndirdi. İncəsənətdə olan dəyişiklər, həyatda olanlardan artıq nəzərə çarpır.

Skryabinin yaradıcılığının son dövrü biz yeni musiqi dünyasının, səslənmə dünyasının yaranmasının şahidi oluruq.

Musiqi insanı hər cür hisslər yaşamağa vadar edir. Təbiət hadisələri, od, hava, işıq, qaranlıq, okean sularının ritmi olan musiqi insanı düşündürür.

Skryabinin son prelüdləri və sonataları kosmik başlanğıcdan və mürəkkəb kontrastlıqdan ibarətdir. Son sonatalarının hər birində kosmik drama oynanılır. Bizim düşüncəmizdə son sonataların soyuq əzəməti yaranır. Onlarda qəlb döyüntüsü yoxdur, onlar bizi kosmosun faciəsinə aparır. Skryabin dünyaya təsir etmək bacarığı qazanır və belə bir şəxsiyyət ilahi qüvvəyə malikdir.

Skryabin sonata formasında klassik prinsiplərlə yanaşı, romantik variasiya üslubundan da istifadə edir. Sonata formasının bir fərqi də ondan ibarətdir ki, ekspozisiya ilə reprizanın bir- birinə münasibəti simmetrikdir. Əsas və köməkçi partiyaların dinamizasiyası yoxdur. Beləliklə sonataya qarşı belə münasibətdə Skryabin həm romantik, həm də klassik kimi çıxış edir.

Skryabinin fortepiano üçün yazdığı əsərlər 90-cı illərin ikinci yarısından rus pianistlərinin diqqətini cəlb edir. F.Keneman, M.Meycik, L.Qofman, K.İqumnov, A.Qoldenveyzer kimi rus pianistləri Skryabin əsərlərini öz repertuarlarına daxil edirlər. Skryabinin birinci arvadı V.İsakoviç müəlliflə birgə konsertlərdə iştirak edirdi və bütünlüklə Skryabinin əsərlərindən ibarət konsertlər təşkil edirdi. Xaricə köçməsi ilə əlaqədar olaraq Rusiyada onun əsərlərinə maraq azalır, zəifləyir. 1915-1917-ci illərdə S.Raxmoninovun onun əsərlərinin ifaçıları sırasına qoşulmasını kulminasiya nöqtəsi kimi qiymətləndirmək olar. Sonra Skryabin əsərlərinin interpretatorları sırasına E.Bekman-Şerbina, S.Nikolayev, L.Dobroveyn kimi pianistlər də qoşulur.

İnqilaba qədər Skryabinin əsərləri Moskva və Peterburq şəhərlərinin müxtəlif musiqi cəmiyyətlərində ifa olunurdu. Bu ifaçılar arasında Raxmaninovu xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, onun ifası böyük maraq doğururdu. Dövrünün böyük pianisti olan Raxmaninov haqqında Pkokofyev yazırdı ki, o, Skryabinin əsərlərini onun özündən nə qədər yaxşı ifa edir. Raxmaninovun ifasında mənə xarakter, üslub- hər şey dəyişirdi.

1920-ci illərdə çox istedadlı Vladimir Sofronitski Skryabinin əsərlərindən ibarət konsertlərlə çıxış etməyə başladı. Sofronitski skryabin ritminin xüsusiyyətlərini, əsərin formasını möhkəmləndirən əsaslarla təbii olaraq ifa edirdi. Sofronitski pauzaların varlığını incəliklə açır, pedaldan istifadə edirdi.

10 sonata, 19 poema, bütün etüdlər, prelyudiyalar, fortepiano ilə orkestr üçün konsert, çox sayda mazurkalar, sonatalar Sofronitski repertuarına daxil idi.

Maraqlı və istedadlı Henrix Neyqauz da Skryabin əsərlərinin ifaçısı idi. O ifası zamanı qəhrəmanlıq obrazlarını, mübarizə mövzularını çatdırı bilirdi. Neyqauz ifa zamanı lirik obrazları yaratmağa nail olurdu.

1940-cı illərdə yeni ifaçı- Svyatoslov Rixter Skryabin əsərlərinin hamısından bəhrələnir. Motsart, Şubert, Musorqski, Çaykovski əsərlərinin interpretatoru olan Rixter Skryabinin bütün dövrlərdə yazdığı əsərləri repertuarına daxil edir. Rixterin iri formalı əsərlərə etdiyi traktovka xüsusilə fərqlənir.

Özündə qəhrəmanlıq, kişilik, təbiilik əks etdirən Skryabinin əsərləri necə ki, ifaçılar arasında, eləcə də dinləyicilər arasında populyardır.

Rusiyada inqilab haqqında olan hadisələri Skryabin qəzetlərdən öyrənir, daxilən özünü hazırlayır ki, o mövzuda əsərlər yazsın. Təzə əsərlərinə başı qarışmış, Rusiyanı çoxdan tərک etmiş Skryabin inqilabi mübarizəni maraqla izləyir və inqilabçılarla həmrəy olduğunu bildirirdi.

Mübarizə, azadlığa meyl, musiqidə parlaq səslənmələr inqilabi dövrün dinamikasını əks etdirirdi. Dinamika enerji vəziyyətlər dairəsindən çıxır, mis alətlərin səslənməsi ilə musiqidə yeni cərəyanlar yaranır.

Skryabin musiqidən əlavə auditoriyaya işıqla da təsir etməyi qərara aldı və zalı müxtəlif rənglərlə işıqlandırdı.

Onun axırıncı yaradıcılıq dövrü lap çətin idi, elə bil ki, qayaları yarırdı. Nəhayət Skryabinin yaradıcılıq yolu bitdi. Humanist addımlar, insan azadlığı insanlığa xidmət etmək ideyaları xoşbəxt həyat üçün idi. Dünyanı dəyişmək arzusunda olan Skryabin bütün bunlara öz musiqisini həsr etdi.

Öz müasirlərinə Skryabin qədər təsir edən olmamışdı. Bəstəkarlıq yaradıcılığında, fortepiano ifaçılığında rus mənəvi həyatında böyük rol oynamışdır. Amma Skryabin yaradıcılığına da təsir edən bəstəkarlar olmuşdur. P.Çaykovski, F.List, onun sevimli bəstəkarı F.Şopen onun yaradıcılığına təsir etmişdir.

Skryabinin əsərlərində bu bəstəkarın təsiri hiss olunur. Skryabin əmin idi ki, öz incəsənətinin gücü ilə insanlığı müalicə edəcək, onun xilasını üçün yol göstərəcəkdir. Skryabinin yaradıcılığı, həyata baxışları onun antixristian olmağına əsas verirdi. Skryabin humanizmi Musorqskinin və Çaykovskinin humanizmindən çox uzaq idi.

Skryabinin ölümündən sonra rezonans olan onun musiqi fəlsəfəsi bizdən uzaqdır. Skryabin musiqisi bütün dünyada səslənir.

Skryabin musiqisi- insanın azadlığa, sevincə, həyatdan zövq almağa yönəlmiş musiqidir. N.Myaskovskinin sözləri ilə desək, cəsarətli novator olan Skryabin bizim qarşımızda emosional perspektivləri, yüksək mənəvi hisslər açır. Skryabinin novatorluğu özünü melodiyalarda, harmoniyalarda, fakturalarda, orkeströvkalarda göstərirdi. Onun qısa yaradıcılıq yolu xeyir və işıq ideallarına, insanların qardaşlaşmasına görə bu musiqiçi- filosofu rus mədəniyyətinin ən yaxşı nümayəndələri ilə yaxınlaşdırır. Rusiyada ictimaiyyətin yüksəlişi, rus inqilabının yaxınlaşması Skryabinin yaradıcılığının çiçəklənən dövrünə təsadüf edir. Rusiyanı tərک edərək Skryabin yaradıcılığı daha çox vaxt ayırmağa çalışırdı.

1909-cu ildə vətənə qayıdan Skryabin həyat və yaradıcılığının son dövrünü yaşayır. Onun məqsədi insanlığı, dünyanı dəyişən nəhəng əsərlər yaratmaq idi.

Son dövrlərdə yazdığı sonatalar Skryabini Şopenin və Listin iri formalı əsərləri ilə yaxınlaşdırır. Son sonataların vacib xüsusiyyəti onlarda əsas partiyaların mövzularının quruluşudur.

Skryabin yaradıcılığında lad quruluşlarının problemlərinə də toxunmaq lazımdır. Harmoniya sahəsində bəstəkarın novatorluğu mürəkkəb ladlarda özünü göstərir. Bu sonatalarda lad birliyi özünü müxtəlif cür göstərir. Son sonataların işlənmələri ilk sonataların işlənmələrindən quruluşuna görə fərqlənir. Son sonatalarda mərkəzi kulminasiya yoxdur. Repriza və kodalar da son sonatalarda fərqlidir. Dinamik yüksəkliklər işlənmənin axırına düşür, kodada isə yeni quruluşlar əmələ gəlir.

Skryabinin yazdığı əsərləri və ifaçılığı üst-üstə düşürdü.

Onun incə romantikasını S.Rixter, V.Qorovits, S. Neyğauz, V.Sofronitski kimi görkəmli pianistlər öz konsert proqramlarında publikaya çatdırırdılar.

Sağlığında öz bəstələrini tez-tez ifa edən Skryabin zalda olan dinləyiciləri elə bil ki, tilsimləyirdi. Onları məcbur edirdi ki, onun hər bir səsinə diqqətlə qulaq assınlar. Onu bu istedadına görə zəmanəsinin Şopeni adlandırırdılar.

ƏDƏBİYYAT

1. Л.Этелис. Силуэты композиторов XX века. Стр, 166-168. Л, 1975
2. Русская музыкальная литература. Выпуск IV, Ленинград 1986. Стр.159-170
3. Б.Асафьев. О музыке XX века. Л. 1982, стр,57-66
4. Алексеев А. Русская фортепианная музыка конца XIX – начала XX века. М. 1969

**Naxçıvan Dövlət Universitetinin dosenti,
Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi
e-mail:solmaz.m.akhundova@gmail.com*

Solmaz Akhundova

**STYLE CHARACTERISTICS OF THE PIANO CREATION OF ALEKSANDR
NIKOLAYEVICH SCRYABY**

The article talks about A. Skryabin's creation of new sounds in music. His music makes us feel the emotions of the heart. Scriabin suffered, created, he created a new sphere of sounds in music. We will be inspired by his music for many years.

Keywords: *music, work, sounding, sonata, concert*

Солмаз Ахундова

**СТИЛЕВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ФОРТЕПИАННОГО ТВОРЧЕСТВА
АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА СКРЯБИ**

В статье говорится о создании А. Скрябиным новых звуков в музыке. Его музыка заставляет нас чувствовать эмоции сердца. Скрябин страдал, творил, создавал новую звуковую сферу в музыке. Мы будем вдохновляться его музыкой долгие годы.

Ключевые слова: *музыка, произведение, звучание, соната, концерт*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2023

Son variant 18.02.2023

ZENFİRA SEYİDOVA, MƏMMƏD ƏLİYEV*

MUZEYLƏRDƏ FONO VƏ VIDEO SƏNƏDLƏRİNİN ƏHƏMİYYƏTİ

Müasir dövrdə, mədəniyyət sahəsində qeyri-maddi irsə daha çox diqqət yetirilir. Qeyri-maddi mədəni irs geniş məfhumdur və növləri müxtəlifdir. Məqalədə fono və video yazılarda olan məlumatların əhəmiyyəti təqdim olunmuşdur. Muzeylərdə fono və video məlumatlar mühafizə olunur. Bu sənədlərdə olan informasiya sübut, dəlil əhəmiyyətini daşıyır. Məqalədə bu nümunələr haqqında məlumatlar verilir.

Açar sözlər: *Muzey, mədəni irs, mühafizə, fond, təbliğat, səs yazıları.*

Bəşər tarixində hər bir xalqın mədəni irsi özündə maddi və mənəvi dəyərləri əks etdirir. Bir xalqın mövcudluğunun əsas göstəricisi olan milli mənəvi dəyərlər onun ən qiymətli sərvəti hesab olunur.

Qeyd edim ki, müasir dövrümüzdə ayrı-ayrı dövlətlər, xalqlar, yerli və beynəlxalq qurumlar tərəfindən milli və mədəni irsin qorunması, yaşadılması, bəşəri səviyyədə tanınması və diqqət göstərilməsi aktual mövzulardan biridir. Buna görə də tarix və mədəniyyət abidələrinin tədqiq edilərək üzə çıxarılması, öyrənilməsi, təsnifatı genişlənməkdədir. “İrs” anlayışı tarixi və mədəni dəyərlərlə bağlı olsa da, özlüyündə geniş bir məfhumdur. Beynəlxalq sənədlərdə irs anlayışının yekdil tərfi olmamasına baxmayaraq, təcrübi kontekstdə geniş istifadə olunur. Bu gün aktual mövzu kimi “bəşəri irs”, “milli irs”, “mədəni irs”, ifadələri konfranslarda, seminarlarda, elmi-mədəni, hüquqi tədbirlərdə səsləndirilir.

İrs dəyərlərin qorunması və qiymətləndirilməsi istiqamətində şüurlu proses kimi həyata keçirilir. Mədəni irs isə mədəniyyətin və onun tərkib komponentlərinin bir hissəsini təşkil edir. (1.səh.7-22)

Mədəni irsin əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, inkişaf hər bir nəsil üçün onun özündə əvvəlki varislərinin qoyub getdiyi irsi mənimsəməkdən başlayır. Xalqlar, millətlər tarixlərini, gələcəklərini buna uyğun qururlar. Mədəni inkişaf prosesində müasir təcrübə ilə miras qalmış ənənələr vəhdətləşir, əhəmiyyətini itirənlər kənara çıxarılır, varis nəslin təcrübəsi ilə yeni nəslin maraq və tələbatlarına əsasən yenidən yaradılmış dəyərlər tətbiq olunur. Saxlanılma, mühafizə, dəyərləndirmə yolu ilə gəlib-çatmış və inkişaf, istifadə üçün nəzərdə tutulmuş maddi və mənəvi dəyərlərin toplusu mədəni irsi təşkil edir. Mədəni irsi təşkil edən əsas element dəyərlərdir hansı ki, bir xalqın, toplumun dünyagörüşünü, təfəkkürünü toplayıb və özündə əks etdirir. Bu dəyərlərə əlyazmalar, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri, folklor, arxiv ilə yanaşı audiovizual nümunələr qeyri-maddi substansiyalar da daxildir. Qeyri-maddi substansiyadan olan və varislik yolu ilə ötürülən mənəvi dəyərlərdir. Bu dəyərlərə adət-ənənə, mərasim, bayraqlar, bilik və ənənəvi peşə və sənətkarlıqla bağlı bilik və bacarıqlar, dil, şifahi ədəbiyyat, musiqi, oyun, rəqs, ifa sənətləri, kommunikasiyanın ənənəvi formaları, işarə, simvollar, kino və s. kimi qeyri-maddi irs nümunələri aiddir. Bunlar arasında diqqəti çox cəlb etməyən, lakin tarixi, mədəni dəyərlərin qorunub yaşadılmasında, müxtəlif zamanlar arasında rabitə rolu daşıyan səs yazıları, fono və video materialların da əhəmiyyəti əvəzəlməzdir. Azərbaycanın ictimai-siyasi, xalq təsərrüfatı, elm və mədəni həyatını özündə əks etdirən fono sənədləri, lent və görüntü bu yazıları qloballaşan dünyada özünəməxsusluğunun qorunmasının vacib tərkib hissəsi sayılır. (2.səh 17)

Səs və video yazıları vasitəsilə bir daha aydın tədqiq edib mübahisəli mövzuları aydınlaşdırma bilirik. Qeyd edim ki, ölkə muzeylərinin, kitabxanalarının, müxtəlif elmi və mədəni mərkəzlərin fondlarında toplanan səs və video görüntülər dəyərli elmi-tədqiqat, ölkə maraqlarını qoruyan maddi sübut və informasiya bazasına çevrilmişdir. Məsələn, 90-cı illərdə baş vermiş hadisələrlə bağlı Çingiz Mustafayevin çəkdiyi kadrlar, genosidə şahid olmuş və əsir düşmüş soydaşlarımızın xatirələri, çıxışları Xocalı həqiqətlərini dünyaya çatdırmaqda daima başlıca rol oynayır. Günümüzdə də Xocalı faciəsi və 20 Yanvar hadisələri ilə bağlı səs və video materiallar siyasi müstəvidə öz aktuallığını saxlamaqdadır. Bu nümunələrin hər biri gərəqli məqamda həm dəlil, sübut rolunu oynayır, həm də vizual olaraq tarixi keçmişimizin öyrənilməsinə qavranılmasını asanlaşdırır.

Elm və mədəniyyət xadimlərinin tədbirlərdə, konfranslarda, görüşlərdə olan çıxışları, xatirələri, öz fəaliyyətləri və həyatları ilə bağlı verdiyi informasiyalar gələcəkdə də elmi, hüquqi və mədəni işlərdə istifadə olunmasına xidmət edir. Buna görədir ki, muzeylərin fonetika şöbəsi və ya bölmələrində minlərlə səs və video yazılar xüsusi əhəmiyyətli, qiymətli sənəd kimi qorunub saxlanılır. Bu səs və

video yazılardan istifadə edilərək ədəbi mərasimlər, xatirə və yubiley gecələri, anim tədbirləri keçirilir, film və verilişlər, reportajlar hazırlanır. Tədbirlərdə səs lentlərinin dinlənməsi, video süjetlərin nümayiş olunması xüsusi olaraq rəng qatır, məlumatın daha da yaddaşda möhkəmləndirilməsinə köməklik edir, tamaşaçılarda, gənclərdə maraq yaradır.

Tədbirlərdə səs və video yazıların təqdimi muzeyin haqqında danışılan mövzunun yayılmasını genişləndirir. C.Məmmədquluzadə adına Naxçıvan MR Ədəbiyyat Muzeyinin yaradılmasının 30 illiyi münasibətilə keçirilən tədbir video lentə alınmış və muzeyin fondunda qiymətli eksponat kimi qorunur. Qeyd edim ki, tədbirlərin yazılmış lentləri və ümumilikdə fono və video materiallar (beynəlxalq) əhəmiyyətli mədəni irsə çevrilir. Çünki bu sənədlər xalqın mədəni aləmini əks etdirir. Ədəbiyyat muzeyinin fondunda mühafizə olunan video və səs lentləri arasında yerli ədəblərin çıxışları ilə yanaşı əsərlərinin ifası, həmin əsərlər əsasında hazırlanmış tamaşalar, səhnəciklər də saxlanılır. Bunlardan Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı”, “Ölülər” əsərlərinin tamaşalarının video lentləri fondda mühafizə olunur. Maraqlısı budur ki, əsərlərin görkəmli şəxslər, xalq artistləri, mədəniyyət işçiləri tərəfindən ifa edilməsi də ayrıca mədəni irs kimi əhəmiyyət daşıyır. Həmçinin, mühazirələr, xatirələrin sənədləşdirilməsi elmi-tədqiqat zamanı informasiyanı dəqiqləşdirir.

Qeyd edim ki, bütün bunlar göstərir ki, fono və video materiallar, sənədlərdə daşınan tarixi və mədəni informasiya qeyri-maddi mədəni irsin böyük, ayrılmaz parçasıdır. İstər Ədəbiyyat muzeyində, istərsə də digər muzeylərin, arxivlərin fondlarında qorunması, saxlanılan fono və video sənədlərə diqqət yetirmək vacibdir. Bu sənədlər düzgün şəraitdə mühafizə olunmalı, mövzuya bağlı olaraq keçirilən yığıncaqlarda, tədbirlərdə film və proqramlar verilişlərin çəkilişində geniş istifadə olunmalıdır.

Səs və video yazılar maddi daşıyıcıda təqdim olunsa da dinlənən informasiyanın özü qeyri-maddi irs hesab oluna bilər. Bu səbəbdən muzey və arxiv fondlarındakı fono nümunələri qeyri-maddi irs kimi adlandırılmalıdır. Fondlarda çoxlu sayda fono və video nümunələr var ki, onların araşdırılmağa, üzərində dərinlən tədqiqat aparılmasına ehtiyac vardır. Gənc nəslin fono və video nümunələr ilə tanış olması, öyrənilməsi, onlarda milli və qeyri-maddi irsə maraq yaradılması istiqamətində mühüm rol oynayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Y.Eyvazova, Abidəşünaslıq Monoqrafiya. Bakı 2017-236s
2. M.Manafova. Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi. Dərslik. Bakı 2006-s.72
3. Mədəni irsin qorunmasının aktual problemləri Beynəlxalq Elni-Praktik konfransın materialları. Azərbaycan Respublikası Elm və Təhsil Nazirliyi, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. Bakı 2022, səh247.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti*

Zenfira Seyidova, Mammad Aliyev

IMPORTANCE OF PHONO AND VIDEO DOCUMENTATION IN MUSEUMS

In modern times, more attention is paid to intangible heritage in the field of culture. Intangible cultural heritage is a broad concept and its types are diverse. The importance of information contained in phono and video recorders is presented in the article. Phono and video data are preserved in museums. The information contained in these documents has the importance of proof and evidence. The article provides information about these examples.

Keywords: *Museum, cultural heritage, preservation, fund, propaganda, sound recordings.*

Зенфира Сеидова, Мамед Алиев**ВАЖНОСТЬ ФОНО- И ВИДЕОДОКУМЕНТАЦИИ В МУЗЕЯХ**

В современное время все больше внимания уделяется нематериальному наследию в сфере культуры. Нематериальное культурное наследие является широким понятием, и его виды разнообразны. В статье представлена важность информации, содержащейся в фоно- и видеомагнитофонах. Фоно- и видеоматериалы хранятся в музеях. Информация, содержащаяся в этих документах, имеет значение доказательств и доказательств. В статье представлена информация об этих примерах.

Ключевые слова: музей, культурное наследие, сохранение, фонд, пропаганда, звукозапись.

(AMEA-nın müzibir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 05.01.2023

Son variant 12.02.2023

ÜLVİYYƏ İMANOVA*

TÜRK XALQLARININ BƏDİİ XALÇA NÜMUNƏLƏRİNDƏ
SEMANTİKANIN ƏKSİ

Müasir dövrdə türk xalqlarının dünyagörüşünün, dini görüşlərinin, mədəniyyət və incəsənətinin öyrənilməsi bir çox elm sahələri kimi sənətsünaslıq elminin də qarşısında duran aktual problemlərdən biridir. Türk xalqlarının ümumdünya tarixində özünəməxsus yeri vardır. Məhz buna görə də qədim türklərin dünyagörüşünün, mifologiyasının, fəlsəfi irsinin, incəsənətinin tədqiqi olduqca vacibdir.

Açar sözlər: türk xalqları, dünyagörüşü, xalçalar, toxunub, kilimlər

Türk xalqlarının ümumdünya tarixində özünəməxsus yeri vardır. Məhz buna görə də qədim türklərin dünyagörüşünün, mifologiyasının, fəlsəfi irsinin, incəsənətinin tədqiqi olduqca vacibdir. Sovet dövründə SSRİ məkanında yaşayan türk xalqlarının keçmişi, dini baxışları, mədəniyyəti, dünya tarixində oynadıqları mühüm rol qərəzli mövqedən öyrənilmiş və təhriflərə yol verilmişdir. Türk xalqlarının tarixi əsasən iranşünaslar tərəfindən öyrənilməsi üçün çox vaxt türk xalqlarının mədəniyyətinin məhz İran mədəniyyətinin təsiri altında inkişaf etməsi fikrinə üstünlük verilmişdir. Hətta Orxon-Yenisey abidələrini öyrənərkən bəzi alimlər bu əlifbanı türklərin başqa xalqlardan mənimsədiyi məsələsini ortaya atıblar. Türk xalqlarının köçəri həyat tərzini üstün tutaraq, onların əkinçi xalq olmadığını, şəhərsalma mədəniyyətinə malik olmadığını və heç bir mədəni iz qoymadığını yazan alimlərin sayı da kifayət qədər olmuşdur. Lakin SSRİ dağılıdıqdan sonra türk xalqlarının tarixi, mənşəyi, dünyagörüşü fəlsəfi irsi, mədəniyyəti, yazılı abidələri yenidən öyrənilməyə başlanılmışdır. [5,səh.,56];

Türk xalqları maldarlıqla məşğul olan köçəri tayfalar olduqları üçün keçədən, qoyun yunundan xalçalar, kilimlər toxuyurdular. Araşdırmalara görə ilk Türk xalısı da Hun türklərinə aid edilən Pazırık xalısıdır. Pazırık xalısı bəzi alimlər tərəfindən İskitlərə, İranlılara da aid edilib. İskit anlayışı bəzi Rus və qərbli alimlər tərəfindən düzgün mənada işlədilməyib. Herodot bütün köçəri Türk tayfalarını “İskit” adlandırdığına görə bəzi sənətsünas alimlər də eyni yaşayış tərzinə sahib Türk tayfalarını “İskit” adlandıırıblar. Onların fikrinə görə Altaylarda, Altaylı iskitlər yaşayırdı. Nəticədə bəzi kitablarda e.ə I minillikdə Şərqi Avropadan Çinin cənubuna qədər uzanan ərazilərə İskit adı verilib. Bəzi tədqiqatçılar isə, Fars kralı Daranın Persepolis sarayındakı heyvan fiqurlu divar rəsmləri ilə Pazırık xalısındakı heyvan fiqurlarının bir-birilərinə oxşarlığına əsaslanıb, bunun qədim İran xalçası olduğu qənaətinə gəliblər. Lakin xalça ilə Daranın sarayının divarlarındakı təsvirlərin eyni tarixə aid olduğu elmə məlum deyil. Bundan başqa Pazırık xalısı fars xalısı olsaydı, Pazırık kurqanında ola bilməzdi. Eyni şəkildə assuriyalılara və əhəmənilərə də aid olduğu tutarsız əsaslarla iddia edilirdi. [1,səh.,59];

Araşdırmalar nəticəsində məlum olub ki, Pazırık xalısı ikonografik cəhətdən qədim Türk xalqları incəsənətinə xasdır. V Pazırık kurqanından tapılan bu xalça dünyanın ən qədim xalçasıdır. Xalça Orta Asiya xalçaçılıq sənətinin üslub və texnikasını aydın şəkildə əks etdirir. Xalça ornament və rəng baxımından Türkmən xalçalarına bənzərdir. Xalçanın mərkəzindəki ornament Türk damğalarına, nilufər çiçəyi bəzəklərinə, türk xalçalarındakı “göl” adlandırılan motivlərə bənzərdir. Bu xalçanın üzərindəki maral və digər heyvan fiqurları sənətkarlıqla işlənmişdir. Xalçada təsvir olunan maral fiquru Ön Asiyada və İranda yaşayan Alces Machis adlandırılan maral növüdür. Xalçada süvari fiqurları da təsvir olunub. Atın yanında yeriyərkən yaxud da üzərində təsvir olunan süvarilər soyuqda geyinilən başlıq, çəkmə və şalvar kimi Orta və Ön Asiyaya məxsus geyimlərlə təsvir olunub. [4,səh.,34-38];

Atların üzərindəki yəhər örtükləri Pazırık kurqanından çıxarılan yəhər örtüklərini xatırladır. Atların quyruğunun düyünlü yaxud kəsik olmasının Türk xalqları arasında mifoloji, dini və simvolik mənası olub. Belə təsvirlərə Türk xalqları incəsənətinin bütün dövrlərində rast gəlirik. Xalçada qrifon təsvirlərə də rast gəlirik. Xalçanın hər nə qədər Noppen adlandırılan dolama, lülə tenikası ilə toxunduğu iddia edilsə də, xalçanın türk düyünü də deyilən Gördes düyünü ilə toxunduğu təsdiq edilir. Türk xalqlarına xas olan digər bir xüsusiyyət isə xalçadakı ornamentlərin xalçanın baxış nöqtəsinə görə təsvir edilməsi idi. [3];

Yəni izləyici xalının hansı tərəfində olmasından asılı olmayaraq, fiqurlar burdakı adamın baxış bucağına görə yerləşdirilmişdi. Türk xalqlarının incəsənətində belə miniatür nümunələrinə də tez-tez rast gəlirik. Xalça düzbucaqlı formada olub, 189 x 200 sm ölçüsündədir. Çox incə yundan toxunub və hər bir santimetrinə 36 Gördes düyünü vurulub. Fiqurların xalça üzərində yerləşdirilməsi üçün, ilmələr çox sıx toxunub. Xalçanın üzərində ikisi geniş üçü dar olan, beş kətəbə yerləşdirilib. Əsərin mərkəzindəki, 24 kvadrat içərisində, 4 yarpaqlı çiçək motivi yer alıb. Alimlərin fikrincə xalçanın üzərindəki 24 kvadrat motiv 24 oğuz boyu ilə əlaqəlidir. [8,səh.,210];

Xalça qoyun yunundan hazırlanmış incə iplərlə, 1250000 ilmə ilə toxunub və qalınlığı 2 mm -dir. Qədim dövr xalçasının bu sıxlıqla toxunması xalçanın böyük ustalılıqla toxunduğunu göstərir. K.Erdamanın yəhər örtüyü adlandırdığı xalçanın ortasındakı kvadratlara bölünmüş hissəni diqqətə alan Jettmar kimi bəzi tədqiqatçılar xalçanın bir oyun xalısı olduğunu söyləyirlər. Xalının bəzi nöqtələrindəki rozet və ya üçbucaq motivləri oyunun başlanğıc və sonluq nöqtələri olduğunu irəli sürüb. Bu oyunun şahmata bənzər zərlə oynanan bir oyun olduğu iddia edilir. Bəhs edilən bütün motivlərin və bütün dördbucaqlıların ətrafı zəncir motivli incə kətəbə ilə sərhədlənib. Bu hissədən sonra dördbucaqlı hissələrdə qrifon fiqurları təsvir edilib. Bu təsvirdə də animalistik üslubuna aid edilən, qrifonun geriyyə dönmüş, açıq ağızdan dili görünən vəziyyəti təsvir edilib. Daha sonra isə süvari fiqurları təsvir edilib. Süvarilər sıgınlara doğru əks tərəfdən irəliləyir. Atlılar alternativ olaraq atın belində və ya yanında addımlayarkən təsvir ediləblər. Xalça bitkilərdən əldə edilən boyalarla rənglənmiş təbii yun iplərdən toxunub. Xalının üzərindəki motivlər qırmızı, sarı və mərkəzdə olduğu kimi bəzən mavi rəngli iplərdən toxunub. [9,səh.,99-199];

ƏDƏBİYYAT

1. Abdülkadir İnan- Manas Destanı-İstanbul 2012. 59.
2. Alyılmaz , Cengiz “ Hüma kuşu təsvir” Orkun no 23, Ocak 2010
3. Akpınar, Yavuz “ Altın elbiseli adam” Kaynaklar, 2013
4. Əlisa Şükürlü – Qədim Türk yazılı abidələrinin dili- 1993. 34-38.
5. Ə.Ə.Rəcəbli. Qədim Türk yazılı abidələrinin dili I c B Nurlan 2009, 56 s.
6. Nizami Xudiyev-Qədim Türk yazılı abidələrinin dili-Bakı 2015.
7. Токарев С.А. Ранние формы религии. М. Политиздат, 1990, 622 с.
8. Традиционные мировоззрения тюрков Южной Сибири. Новосибирск . Наука, 2020, 210 с.
9. Харитоновна В.И. Шаманы и шаманисты. Ж. «Этнографические обозрение» 2014, №2, с. 99-119.

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Magistratura və doktorantura
e-mail:ulka.azmik@gmail.com

Ulviyyə İmanova

REFLECTION OF SEMANTICS IN THE EXAMPLES OF ARTISTIC CARPETS OF THE TURKIC PEOPLES

In modern times, the study of the worldview, religious views, culture and art of the Turkic peoples is one of the urgent problems faced by the science of art studies as well as many fields of science. Turkic peoples have a unique place in world history. That is why it is very important to study the world view, mythology, philosophical heritage and art of the ancient Turks.

Keywords: *Turkish peoples, outlook, carpets, woven, rugs*

Ульвия Иманова

ОТРАЖЕНИЕ СЕМАНТИКИ НА ПРИМЕРАХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОВРОВ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

В новое время изучение мировоззрения, религиозных воззрений, культуры и искусства тюркских народов является одной из актуальных проблем, стоящих перед искусствоведческой

наукой, а также многими отраслями науки. Тюркские народы занимают уникальное место в мировой истории. Вот почему очень важно изучать мировоззрение, мифологию, философское наследие и искусство древних тюрков.

Ключевые слова: *тюркские народы, мировоззрение, ковры, тканые, коврики*

(AMEA-nın müzibir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 12.02.2023

Son variant 11.03.2023

RƏŞAD XANLAROV*

SƏTTAR BƏHLULZADƏNİN AZƏRBAYCAN YARADICILIĞINDA NATÜRMORT
JANRLI ƏSƏRLƏRİN BƏDİİ CƏHƏTLƏRİ

Məqalədə Azərbaycanın görkəmli rəssamı Səttar Bəhlulzadənin Azərbaycan yaradıcılığında natürmort janrlı əsərlərinin təhlili və onların bədii cəhətləri haqda məlumat qeyd olunmuşdur. Azərbaycan təsviri sənətində mənzərə janrının banisi hesab edilən Səttar Bəhlulzadə ölkənin bir çox rayonlarını səfər edərək, təbiətin gözəlliklərindən ecazkar mənzərələr yaratmışdır. Bununla yanaşı məqalədə rəssamın impressionizm mehi altında köçürülmüş “Kəlağayı ilə natürmort”, “Boşqab ilə natürmort” və “Bakı natürmortu” kimi əsərlərinin təhlili edilmişdir.

Açar sözlər: Səttar Bəhlulzadə, rəssam, natürmort, janr, əsər.

Azərbaycanın xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə təsviri sənət sahəsində yorulmaq bilmədən çalışan rəssamlardan biri olmuşdur. Rəssam rəngkarlıq və qrafika sahəsində bir-bindən fərqli əsərlər seriyasını yaratmışdır. Onun yaradıcılığında mənzərə janrı aparıcı yerlərdən birini təşkil edib. Buna baxmayaraq rəssam həmçinin də cansız təbiət adlanan natürmort janrına məxsus əsərlər yaratmışdır. Bir növ rəssam Azərbaycan təsviri incəsənətinə natürmort janrında yeni üslub və həmçinin bədii cəhətlər üzrə özünəməxsus yeni dəyər qatmışdır. Bu janra mənsub olan əsərlərdə rəssam bizə öz dövrünün meyvələrindən ibarət görünüşü ilə bərabər həmçinin də təbiətin bizlərə bəxş etdiyi güllərin, çiçəklərin təsvirini verməyi unutmamışdır. Təsvir olunmuş natürmort janrlı əsərlərin hər birini də milli məsuliyyətin bədii cəhətləri açıq-aydın insanın diqqətini özünə cəlb edir. Rəssam müxtəlif dövrlərdə yaratdığı natürmort janrlı əsərlərin fəlsəfi keyfiyyətə malik olduğunu da tamaşaçıya aydın şəkildə çatdırma bilmişdir.

Abşeron gözəlliyini və təbiət aləminin harmoniyasını özündə əks etdirən Corat torpağına məxsus əsəri, 1971-ci ildə rəssam Səttar Bəhlulzadə tərəfindən “Corat yemişləri” adlı əsərdə öz əksini tapmışdır. Tablonun milli mənsubiyyət dəyərlərini özündə daşıyan kompazisiyada corat torpağının meyvələri və həmçinin estetik görünüşü əks olunub. Rəng qarışımından böyük məharətlə istifadə edən Səttar Bəhlulzadə tabloda ilk öncə diqqəti əsərin adından da göründüyü kimi, bir-birindən fərqli ölçülərdə olan Corat yemişlərinə yönəldib. Bununla yanaşı sənətkar Azərbaycanın məhəbbətini, bolluq və diriliş simvolunu özündə təzahür edən nar meyvəsini də çəkmişdir. İzləyici diqqətini cəlb etmək üçün arxa planda yerləşən güldən qabının tonunu ümumi rəng qradasiyasına nisbətən daha tünd şəkildə təsvir etmişdir. Bu rəngarənlilik içərisində canlılığın bir göstəricisi olan nərgiz gülünü də təsvir etmək sənətkarın diqqətindən qaçmamışdır. Əlavə olaraq tablonun sol yanı qırmızı bibərlər ilə səpilməsi və arxa planda göz oxşadan çəmənliyi təsvir etməsilə bütövlükdə anlamaq olur ki, Səttar bəhlulzadə ümumi olaraq Azərbaycan torpağının məhsuldar olan təbiəti haqda və yeraltı aləminin zənginliyinə corat torpağının da böyük qatqısı olduğunu təsvir etməyə çalışmış və buna böyük məharətlə nail olmuşdur.

Rəssamın natürmort janrında çəkdiyi əsərlər sırasında təbii ki, tək-cə meyvələrlə deyil həmçinin güllər, çiçəklər də mühim yer tutmuşdur. Rəssamın yaxınları çox yaxşı bilirdi ki, Səttar Bəhlulzadə güllərlə, çiçəklərlə nəfəs aldığı qədər heçnəylə nəfəs almır. Təbiətin yaşıllığından oyanan rəngarəng və bir-birindən fərqli güllər, çiçəklər bu dünyanın nə qədər möcüzəvi yer olduğunu sübutu idi.

İnsanların gündəlik həyatı məişət problemlərinin həllinə yönəldiyi üçün çox vaxt onlar bu kimi möcüzələrdən yan keçir və uzaq düşürdülər. Səttar Bəhlulzadə isə həyatını vətən sevgisinə və ümumilikdə özünü təbiətin ayrılmaz bir hissəsi kimi bu sevdanı o, öz əsərlərində həyatında topladığı ən önəmli sərvəti olaraq kətana almışdır. «Zəfəranla natürmort» əsərini də 1969-cu ildə Səttar Bəhlulzadə böyük sevgi ilə işləmişdir. Əsərdə sarı və qırmızı rəngini ümid rəngi olaraq o qədər bol istifadə etmişdir ki, əsər ümumi olaraq insana xoş abu-hava bəxş edir.

Kompozisiya baxımından əsas diqqəti cəlb edən mərkəzdə zəfəranla dolu gülqabı yerləşdirmişdir, sağ tərəfdə isə daha bir zəfəranlı dibçək yer tutur. Hər iki gülqabı arasınca sağsı qablar da var. Sol yandan üzə aşağı axan sarı və qırmızı əlvan rənglərlə boyanmış meyvələri də görə bilərik. Yasəmən rəngli sini içərisində də meyvələr vardı. Kompozisiya baxımından anlamaq olur ki, Səttar bəhlulzadə

gülləri və ya çiçəkləri təsvir edərkən niyə əlavə olaraq meyvələr və ya başqa predmet qatırmış. Bunları məhz ona görə edirdi ki, çəki tarazlığını və ya miqyasın düzgün quruluşunu müəyyən etsin. Həmçinin təbiətin xaotik gedişində olduğu kimi, Səttar bəhlulzadə də çox yaxşı bilirdi ki, təbiətlə bağlı hər hansısa kompozisiyada konkret olaraq bir meyvə və ya gülün tək şəkildə olması gerçəkliyi əks etdirmir. Ona görə Bəhlulzadə natürmort işlərində adi saralmış və ya əzilmiş yarpaq, həmçinin əlinə yerdən keçən bir ovuc təbiət parçası səpə bilətdi. Bu rəssamın əvəzedilməz işarələrindən biridir. Ki, həmin şeyləri bir çox natürmort əsərlərində görə bilərik. “Zəfəranla natürmort” əsəri günəşin, alovun simvolu olan qırmızı rəng ilə sarı rəngin ecazkar ahəngi içərisində təsvir etmişdir. Xırda mazoklarla öz dəsti-xəttini qoruyan rəssam həmişəki kimi bu üslubda əfsanəvi bir əsər yaratmağa nail olmuşdur. Təbii ki, burada da rəssam Abşeron torpağının nadir bitkilərindən olan zəfəranı və digər nemətlərini əks etdirmişdir. Zəfəran bitkisi bir növ alovun və ya günəş şüasının, parlaq gələcəyin rəmzi olduğu üçün Səttar Bəhlulzadə bu birləşməni məhz ona görə qızılı tonda təsvir etmişdir.

Buna görə Səttar Bəhlulzadə ayrı-ayrı obyekt və ya predmetləri bir araya gətirərək fəlsəfi baxımından ümumi quruluşun mahiyyətini və ya onun mənasını çatdırmaq üzrə peşəkar rəssam idi.

Bu kimi natürmort əsərlərin içində “Abşeron natürmort” adlı əsəri də vardı. Əsəri 1973-cü ildə 115x135sm ölçüdə kətana almışdır. Bir çox əsərlərində olduğu kimi burada da rəssam təsviri kətana almamışdan iki il əvvəl öz gündəliyində eskizini qurmuşdur.

Səttar Bəhlulzadə bir sıra mənzərə və natürmort janrlı əsərlərində palazlara və palazlardan fərqli olaraq üzərindəki enli xətləri düz şəkildə toxunulan cecimlərə yer vermişdir. Məhz Abşeron natürmortunda da qadın zəhməti ilə işlənən, ev dekorlarının ən qədim çeşidlərindən olan cecimi bu əsərində təsvir etmişdir. Geniş ölçüdə bağ məhsulları, meyvə və tərəvzələri həmin cecim üzərində möhtəşəm bir əsər yaratmışdır.

Bol meyvə və tərəvzəzlərlə dolu olan kompozisiyanın əsası Abşeron torpağını məhsuldarlığını, həmçinin onun gözəl təbiətinin neməti haqqıdır. Rəssam burada öz dəst-xətti ilə peşəkarlıq nümayiş etdirir. Səttar Bəhlulzadə rənglərdən məharətlə istifadə edərək məna baxımından izləyici gözündə şirin bir təbiət abu-havasını oyatmağa nail olmuşdur. Həmişə olduğu kimi bu əsərində də diqqətini daha çox kompozisiya baxımından bolluğu qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Bu meyvə və tərəvzələrin cecim üzərində olması ilə bir növ Azərbaycanın qədim mədəniyyətini qoruyub saxlayaraq həmişə olduğu kimi torpağımızın nə qədər qədimdən bu yana məhsuldar olduğunu göstərmişdir. Əsərin təqribi yarısı hissəsini cecim əhatə etmişdir.

Səttar Bəhlulzadə “Abşeron natürmortu” əsərində bol çeşidli rənglərdən istifadə etmişdir. Müxtəlif rəng tonları ilə işləyərək ortaya gözəl bir əsər gətirmişdir.

Rəssam tarazlıq baxımından ağırlığı daha çox sol tərəfə meyilləndirərək cecim üçün yer açmağa çalışmışdır. Buna görə də ağırlıq baxımından kətanın sol tərəfinə meyillənməsini nöqsan kimi yox, məhz rəssamın ümumi çatdırmaq istədiyi məna baxımından ustalıqla qurduğu vəhdət adlandırmaq olar.

Əsərdə izləyici üçün ilk öncə gözə gələn qırmızı badımcanlarla bol meyvə və tərəvəz süfrəsi açılır. Azərbaycan millətinin yaşayış şəkili özündə təzahür edən bu natürmort əsərində bir çox kəsalar vardı. Həmçinin nimçə və balaca qutular vardı. Arxa fonda üç böyük üzümlə dolu səbət yer alır. Səttar Bəhlulzadənin demək olar bütün natürmort əsərlərində olduğu kimi burada da natürmeyvəsini unutmamışdır. Narları yaşıl, göy, ağ və sarı rəngin tonlarına boyayaraq rəssam öz üslubunda möhtəşəm bir palitra ahəngini ortaya çıxartmışdır.

Rəssam həmçinin bu natürmort əsərində üst qismi geniş, alt qismi isə buna nisbətən dar olan kiçik şərab qabını (qədəh) təsvir etmişdir. Bu əsər rəssamın ən çox tanınmış əsərlər seriyasındadır.

Səttar Bəhlulzadə ümumən əsərdə Abşeron havasını və bu torpağın məhsulunu rəngli şəkildə kətana almışdır. Onun əsərləri izləyici üçün təəssürat oyatmaqda çox mükəmməl idi. Azərbaycan incəsənətində gətirdiyi bu yenilik və rəssamın özünəməxsus fərqli baxışı, həmçinin üslubu bugünə kimi bizə dəyərli olan ərvətlərin çatdırılmasında dahi şəxsiyyət idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Səttar Bəhlulzadə: Biblioqrafiya /tərt. ed: M.Cahangirova, P.Qurbanova; İxt. red. və burax. məsul: K.Tahirov; Red. G.Səfərləyeva; M.F.Axundov ad. Azərbaycan Milli Kitabxana.- B., 2009.- 181 s.

(“Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri” seriyası) Azərbaycan və rus dillərində

2. Большой энциклопедический словарь. 1993 г., стр. 114.

3. <https://images.app.goo.gl/gjWokZGXBFfLvfMML6>

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti*

Magistrant

e-mail: rashadxanlarov@gmail.com

Rəyçi: s.ü.f.d. S.Sadiqov

Rashad Khanlarov

ARTISTIC ASPECTS OF STILL LIFE GENRE WORKS IN THE AZERBAIJAN CREATION OF SETTAR BAHLULZADE

In the article, the analysis of the still life genre works of the Azerbaijani artist Sattar Bahlulzade in the Azerbaijani creativity and information about their artistic works are mentioned. Sattar Bahlulzadeh, who is considered the founder of the landscape genre in Azerbaijani fine art, visited many regions of the country and created wonderful landscapes from the beauties of nature. At the same time, the article analyzes the works of the artist based on impressionism, such as “Still Life with a Bell”, “Still Life with a Plate” and “Baku Still Life”.

Keywords: *Sattar Bahlulzadeh, painter, still life, genre, work.*

Рашад Ханларов

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ЖАНРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАТЮРМОРТА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ СЕТТАРА БАХЛУЛЗАДЕ

В статье упоминается анализ жанровых произведений выдающегося азербайджанского художника Саттара Бахлулзаде в азербайджанском творчестве и сведения об их художественных аспектах. Саттар Бахлулзаде, который считается основоположником жанра пейзажа в азербайджанском изобразительном искусстве, побывал во многих регионах страны и создал из красот природы замечательные пейзажи. В то же время в статье анализируются произведения художника, такие как «Натюрморт с Келагаи», «Натюрморт с тарелкой» и «Бакинский натюрморт», переписанные под влиянием импрессионизма.

Ключевые слова: *Саттар Бахлулзаде, Натюрморт, жанр, произведение.*

(AMEA-nın müzibir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.02.2023

Son variant 13.03.2023

RƏŞİD ƏSƏDOV

GƏNC RƏSSAM ASİM ABBASOVUN MƏNZƏRƏLƏRİNDƏ
ŞƏKİ ŞƏHƏRİNİN TƏRƏNNÜMÜ

Məqalədə şəkili rəssam Asim Abbasovun yaradıcılığı haqqında qısa məlumat verilib. Rəssamın Şəki şəhərini tərənnüm edən mənzərə janrındakı əsərləri təsvir və təhlil edilib. Gənc rəssamın mənzərə əsərlərində şəhərin görkəmli tarixi memarlıq abidələrinə daha çox üstünlük verilmişdir. Əsərlərində xüsusilə seçilən baxış bucağı, kompozisiya baxımlılığı və romantik üslubu xatırlatması rəssamın özünəməxsus cəhətlərindəndir. Şəki şəhərinin qədim qala divarlarının əhatəsində olan görünüşünü bir çox əsərlərində canlandırmışdır. Yaradılmış hər bir əsərində Şəki şəhərinin qədimliyi ilə müasir görünüşünü tamaşaçıya çatdırmağı qarşısına əsas məqsəd qoymuşdur. Rəssam yerinə yetirilmiş hər bir əsərdə uğurla məqsədinə nail olmuşdur.

Açar sözlər: Şəki, Təsviri incəsənət, A.Abbasov, gənc, rəssam, mənzərə

Azərbaycanın şimal-qərb bölgəsində yerləşən Şəki şəhərinin incəsənəti bölgənin zəngin mədəni irsinin və tarixinin əksidir. Şəki, Azərbaycanın zəngin tarixi və mədəni irsi ilə tanınır, onun incəsənət ictimaiyyəti bu illər ərzində ölkəmizin mədəniyyətinin inkişafına mühüm töhfələr verib. Ənənəvi memarlığı, gözəl mənzərəsi ilə tanınan şəhər əsrlər boyu Azərbaycan incəsənətinin qorunub saxlanması və inkişafında mühüm rol oynamışdır. Sənətkarlar diyarı Şəki Böyük Qafqaz dağlarının cənub ətəklərində yerləşir, mənzərəli və yamyaşıl bitki örtüklü dağlarla əhatə olunub. Şəhərin ənənəvi memarlığı ağac, daş və gil kimi təbii materialların istifadəsi ilə xarakterizə olunur. Yerli iqlim və ətraf mühitin təsirinə məruz qalan unikal dizaynlara malikdir. YUNESKO-nun Ümumdünya İrs Siyahısına daxil edilmiş şəhərin tarixi mərkəzində İpək Yolu ilə səyahət edən tacirlərin mehmanxana və ticarət mərkəzləri kimi istifadə etdiyi karvansaraylar da daxil olmaqla, ənənəvi Şəki memarlığının yaxşı qorunub saxlanmış çoxlu nümunələri var.

Azərbaycan tarixşünaslığının ən şanlı səhifələrinə imza atanların içərisində Şəki tarixçiləri mühüm yer tutur. Şəki bilgilərinin, alimlərinin tarix kitabları yazmaqda böyük təcrübə və bacarığı var. Son 200 ildə xanzadə Kərim ağa Fətəh'dən (1788-1859) tutmuş professor Mahmud İsmayıl'adək (1920-2001) çoxsaylı Azərbaycan tarixçiləri bu ulu torpağımızın yetişdirməsidir. [1, s.6-7]

Bu qədim diyarda tarixən formalaşmış sənətkarlıq ənənələri günümüzə qədər qorunub saxlanmış və müvəffəqiyyətlə davam etdirilməkdədir. Şəki şəhərində ölkənin bir çox tanınmış rəssam və heykəltəraşları yetişmişdir. Bu qəbildən mərhumlar Azərbaycan SSRİ əməkdar rəssamı Albert Mustafayevi, Azərbaycan Respublikasının əməkdar rəssamları Qüdrət Məmmədov və Ənvər Qarayevi, Azərbaycan Respublikasının xalq rəssamı Cahangir Rüstəmovu və başqalarını qeyd edə bilərik.

Bakı şəhərindən əlavə hal hazırda Şəkidə Rəssamlar İttifaqı fəaliyyət göstərir. Bu da Şəki rəssamlarının kifayət qədər say çoxluğu ilə seçilməsindəndir. Sənətkarlar diyarında hal hazırda yaradıcılıqla məşğul olan bir çox rəssam vardır. Onların yaradıcılığının hər biri öz unikalılığı ilə seçilir. Belə ki, təsviri incəsənətin bütün sahələrinə aid nümunələrlə bərabər, yeni yanaşmalar bu tendensiyanı daha da zənginləşdirir. Hal hazırda Şəkidə yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirən peşəkar rəssamlardan biri də Asim Abbasovdur. Asim Abbasov füsunkar və bənzərsiz sənət əsərləri ilə tanınan gənc rəssamdır. Şəki şəhərində doğulub boya-başa çatmış, Asim Abbasovun sənət üslubunu Azərbaycan incəsənət tarixinin ənənəvi elementləri və modernizmin vəhdəti ilə xarakterizə etmək olar. O, qeyri-ənənəvi formasıyları birləşdirir və həm dinamik, həm də vizual olaraq cəlbedici əsərlər yaratmaq üçün canlı rənglərdən istifadə edir. Onun rəsm əsərlərində tez-tez Azərbaycanın gündəlik həyatından, mənzərələrindən səhnələr təsvir olunur, onun fırça ustalığını və öz mövzularını kətan üzərində canlandırmaq bacarığını nümayiş etdirir. Rəssamın əsərləri kolleksiyaçıları tərəfindən böyük maraqla qarşılınır və istər Azərbaycanda, istərsə də beynəlxalq miqyasda şəxsi və ictimai kolleksiyalarda saxlanılır. Asim Abbasov rəssam kimi fəaliyyəti ilə yanaşı, həm də Azərbaycan incəsənətinin inkişafının fəal tərəfdarıdır. O, Azərbaycan incəsənətini, mədəniyyətini təbliğ edən bir sıra təşkilatların üzvüdür və Azərbaycan incəsənətinin zəngin irsini gələcək nəsillər üçün qoruyub saxlamağa çalışır. 2018-ci ildən Şəki "ABAD" Keramika və Tətbiqi Sənət Mərkəzində rəssam-keramist kimi fəaliyyət göstərir. Bundan əlavə o, divar üzərində rəngkarlıq və dizayn işlərilə də məşğul olur.

Asim Abbasov yaradıcılığında doğma diyarı olan Şəkinin təsvirlərinə geniş yer ayırmışdır.

Şəki şəhərinin müxtəlif görünüşlərdən təsvirlərini yaratması xüsusilə də bu təsvir vasitələrində orta əsrlərdə mövcud olan görünüşdə verməsi şəhərin forma və qurluşunu açıq şəkildə tamaşaçılara çatdırma bilməsidir.

Gənc rəssam Asim Abbasov “Şəki” adlı əsəri (90x90sm ölçüsündə) kətan üzərinə yağlı boya ilə işlənmişdir. Bu əsərdə şəhərin görkəmli tarixi memarlıq abidələri təsvir edilmişdir. Rəssam “Xan Sarayı”nın da yerləşdiyi qala divarlarının daxilindən şəhərin baxımlı mənzərisini tamaşaçıya çatdırır. Əsərin yuxarı rəqəsdən təsvirinin seçilməsi kompozisiya baxımından uğurlu alınmışdır. Məhz bu, şəhərin tarixi tikililərinin, yaşayış məntəqələrinin və küçələrinin görünməsinə şərait yaradır. Əsərdə ön planda qala divarları təsvir edilib. Mərkəzi hissədə isə məscid və onun sağ tərəfində “Yuxarı Karvansaray” təsviri verilib. Rəssam kompozisiyada at arabalarının təsvirləri ilə Şəki şəhərinin qədim tarixə malik olduğunu vurğulayır. Həmçinin qala divarlarının qapılarından içəri daxil olan və çıxış etməkdə olan at arabaları şəhərin hər zaman qonaqlı-qaralı, hərəkətli olduğuna da işarədir. Təsvir olunmuş ağaclar şəhər memarlığı ilə həmahəng formadadır və onların çoxlu sayda təsvir edilməsi təsadüfi deyildir. Belə ki, çoxsaylı ağac təsvirləri əsərə ritmik təsir bağışlamaqla yanaşı, həm də şəhərin təbii gözəlliyə malik olduğunu göstərir. İnsanın mənəvi tərəfinə daim müsbət təsir göstərməsindən dolayı insan-təbiət bağlılığı hər zaman qədim memarlıqda nəzərə alınmışdır. Buna görə də yaşayış binaları, tarixi tikililər hər zaman təbiətin qoynunda, yaşıllıqların ağuşunda öz yerini alıb, təbiətin əzəli dominantlığı balanslı şəkildə qorunub saxlanmışdır.

Rəssamın eyni adlı digər əsərində şəhərin ensiz küçəsindən dağlara doğru açılan mənzərə təsviri ilə qarşılaşırıq. Sağ və sol hissədə eyni üslubda işlənmiş tikililər təsvir edilib. Tağ formalı pəncərələrin kənarı kərpiclərlə bəzədilib. Əsərin mərkəzində yerləşən dar və enişli fərs yol şəhərin digər döngə və dalanlarına doğru uzanır. Kompozisiya elə seçilib ki, üfüq xətti əsərin aşağı və yuxarisına simmetrik şəkildə yerləşir. Elə buna görə tamaşaçının diqqəti əsərdə ilk olaraq bu hissəyə yönəlir. Üfüqdə qürub etməkdə olan Günəşin qızılı və sarımtıl tonda rəngləri fırça ilə öz əksini tapıb. Yaşıl dağların fonundakı bu təbii işıq soursu möhtəşəm görüntüsü ilə insanı valeh edir. Əsərin kompozisiya quruluşunda ön planda insan məhsulu olan tikililər üfüqdə təbiətlə qovuşaraq, sonlanır. Bunu onunla izah edə bilərik ki, insan hər zaman təbiətdən asılıdır və onun bütün ideya və fikirlərinin qaynağı təbiətdir.

Digər mənzərə əsərində isə Şəki şəhərindəki yaşayış evlərindən biri təsvir edilib. Tipik xarakterli və qədim üslubları özündə daşıyan bu yaşayış evi həyət qapısının çöl tərəfindən təsvir olunub. Dar və fərs yolun kənarında giriş qapısı yerləşir. Taxta qapının kənarları kərpiclə hörülmüşdür. Bunlar dekorativ xarakterli olmaqla yanaşı, həm də qapı üzərindəki dam örtüyünün saxlanması üçün sütun rolunu daşıyır. Hər iki kərpic sütunda kiçik ölçüdə tağ formalı dərinlik var. Qədimdə əl lampaları ilə işıqlandırma üçün məhz bu yerlərdən istifadə olunurdu. Taxta qapı giriş üçün iki formada istifadə oluna bilər. İkitaylı olan qapı tam olaraq açıla bilər, digəri isə sağ qapı tayında olan kiçik qapıdır. Bu qapıların forma və ölçüləri heç də təsadüfi seçilməmişlərdir. Kiçik giriş qapısı normal insan boyundan aşağı ölçüdə hazırlanırdı. Səbəbi isə bundan ibarət idi ki, içəri daxil olan hər bir kəs qeyri-ixtiyari, hörmət əlaməti olaraq başını aşağı əyərək daxil olurdu. Əlavə olaraq, gələnlərin qapıdan başını aşağı əyərək keçdiyi zaman, qadınların həmin anda baş örpəyini örtmələri üçün də nəzərdə tutulmuşdu. İstifadədə rahatlıq üçün kiçik qapının yuxarısı tağ formalı hazırlanırdı. Bu kimi məqamlar qədim dövrdə hər bir işdə kiçik nüansların belə nəzərə alındığını və hər birinin əslində böyük məna daşdığına göstəricisidir. Giriş qapısının üzərindən arxa planda evin aynabəndi və tağlı pəncərəsinin təsvirini görürük. Onların inşasında da baxımlı görünüş üçün kərpiclərdən dekorativ bəzək kimi istifadə olunub. Evlər adətən üzü cənub istiqamətində tikilirdi. Həmin istiqamətdə də evlərin aynabəndi yerləşdirilirdi. Buna səbəb Günəşin doğuşundan batışına qədərki müddətdə onun şüalarından evin işıqlanmasında maksimum dərəcədə yararlanmaq məqsədi idi. Aynabəndin qarşısında həyətdəki ağac təsvir olunub. Bu isə evlərin küləkdən və soyuqdan qorunmasında önəmli rol oynayırdı. Ümumilikdə əsərdəki təsvirə nəzər yetirsək çay daşından istifadəyə geniş yer verildiyinin şahidi oluruq. Şəki şəhəri dağlıq ərazidə yerləşdiyindən bolsulu çayları ilə zəngindir. Geniş istifadə olunan çay daşları məhz bununla izah edilir.

Digər əsərdə “Xan Sarayı” təsvir olunub. Əsərdə ağacların, dağların yaşıllığı həmçinin gül-çiçəyin olmasına əsasən yaz fəslinə aid təsvir olduğunu deyə bilərik. Şəki hər tərəfdən dağlarla əhatə olunmuş şəhərdir. Əsərdə isə “Xan Sarayı” həmin dağlar qoynunda təsvir edilib. Yaşıllıqlar dolu təbiət sanki “Xan Sarayı”nı öz qoynuna alıb. Kompozisiya quruluşu “Xan Sarayı”, onun həyəti və dağların bir arada təsvirinə imkan verir. “Xan Sarayı” həm üfüqi həm də şaquli istiqamətdə simmetrik

görünüşü ilə baxımlı şəkildə təzahür edir. Sarayın qarşısında, mərkəzdə kiçik hovuz, iki kənarında isə hündür və qocaman çinar ağacları yerləşir. Əzəmətli görünüşə malik çinar ağacları sanki tikili ilə birləşir və sütun rolunu oynayır. Həyatın aşağı hissəsinə düşmək üçün bir neçə pilləni görürük. Həmçinin sarayın həyət qapısını da aydın şəkildə təsvirdə görmək mümkündür. Sarayın fasadında istifadə olunmuş divar rəngkarlığı və şəbəkə göz qamaşdırır. Onların əksi hovuzdakı suda təsvir edilib. Simmetrik quruluşlu saraya giriş qapısının iki hissədən olduğunu görürük. Bunlardan biri qadınlar, digəri isə kişilər üçündür. Uyğun olaraq həmin qapıların alt və üst mərtəbələri də kişilər və qadınlar üçün təyin olunmuşdur. Eyvanların tikiliş üslubu da xüsusi maraq doğurur. Belə ki, eyni istiqamətdə tikilməsinə baxmayaraq kişilər üçün nəzərdə tutulmuş eyvandan baxarkən digər, yəni qadınlar üçün təyin olunmuş eyvan görünür. Həmçinin dövrün adət-ənənələrinə uyğun olaraq qadın və kişilərin bir-birilə qarşılaşmaması üçün onlara fərqli giriş-çixış qapıları və pilləkənlər hazırlanmışdır. Bu cür memarlıq quruluşu “Şəkixanovların evi”ndəki tərtibatda da özünü büruzə verir.

Gənc rəssam Asim Abbasov “Şəki nağılı” adlı əsərində Şəki şəhərinin ən önəmli tarixi memarlıq abidələrinin bir arada təsvirinin verilməsinə uğurla nail olmuşdur. Rəssam Şəki şəhərinin əsas dominantına çevrilmiş “Xan Sarayı” və “Karvansaray”ın eləcə də “İmam Əli” məscidinin və digər qədim yaşayış binalarının təsviri ilə tamaşaçını qarşılaşdırır. Əsər 90x90sm ölçüsündə kətan üzərinə yağlı boya ilə yerinə yetirilmişdir. Dolğun və parlaq rəng seçimi tamaşaçının diqqətini bir yerdən digərinə asanlıqla cəlb edir. Ağaclarda, binaların dam hissəsində istifadə edilmiş bu rənglər əsərə dinamik və ritmik təsir bağışlayır. At arabalarının kompozisiyaya daxil edilməsi də buna şamildir. Ayrıca, tarixilik ruhu da bəxş edir. Əsərin aşağı, orta hissəsindən başlayan fərs yolla irəliləyən at arabasının sol hissəsində “Yuxarı Karvansaray” təsvir olunmuşdur. Sağ tərəfində isə şəhərin mərkəzindən keçən “Qurcana” çayının kanalı təsvir edilib. Kanalın üzərində isə bişmiş kərpic və əhəng vasitəsilə tikilmiş tağlı körpülər görünür. Karvansarayın qapısının önündə yüklərin içəri daşdığı an öz əksini tapıb. Yuxarı hissədən karvansarayın daxili tərtibatındakı mərtəbələri, dəhlizləri və tağları görürük. Karvansarayın aşağı hissəsində Şəki sənətkarlarının əl işlərinin satıldığı kiçik dükanların təsviri yer alır. Burada müxtəlif sənətkarlıq nümunələri: mis qablar, xalçalar, bəzək əşyaları və s. öz əksini tapıb. Karvansarayın yaxınlığında «İmam Əli» məscidi yerləşir. Məscidin minarəsi kiçik mərtəbəli binaların arasından yüksəkliyə ucalması ilə fərqlənir. Bu da memarlıqda dini abidələrə verilən yüksək dəyər və dərin ehtiramın bariz göstəricisidir. Digər yaşayış binalarında gözəçarpan məxsusilik eyvanlardır. Eyvanların hazırlanmasında taxtadan istifadəyə üstünlük verilib. Onların tərtibatında taxta materiallara müxtəlif üsullarla forma və bəzəklər tətbiq edilmişdir. Dörd yol qovşağının kəsişdiyi mərkəz hissədən digər at arabası ensiz və dolambaqlı yol ilə «Xan Sarayı»nın qala divarlarına doğru yol alır. Şəki şəhərinin hər daşı belə onun tarixiliyindən xəbər verir desək yanılmış olmaıq. Keçən uzun yüzillər ərzində formalaşmış şəhər memarlığı və sənətkarlıq sahələri zamanın sınağından keçmiş və öz məxsusiliyini günümüzdə qədər qoruyub saxlamışdır. Həyatın hər sahəsinə sirayət edən bu ecazkar sənətkarlıq rəssamın da əsərini adlandırdığı nağıllar aləmini xatırladır.

Rəssam öz doğulub boya başa çatdığı diyarın füsunkar görünüşü ilə yanaşı həmçinin onun uzaq keçmişindən tarixi memarlıq abidələrinin də görünüşünü verməklə əsərə bir qədər baxımlılıq gətirə bilmişdir. Bu nöqtəyi nəzərdən biz rəssamın müxtəlif dövrlərdə yaratdığı əsərlərində öz əksini tapmış Şəki şəhərinin mənzərələrində həmçinin də etnoqrafik prinsiplərə söykənən elementlərlə yaxından tanış oluruq. Rəssam bu mənzərə əsərlərində Şəkinin şəhər görünüşünü onun füsunkar təbiətini, memarlıq abidələrini, uzaq keçmişdən bu günə qədər yaşadılan xalq sənətinə mənsub olan ənənələrin izlərini açıq aydın təsvir etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ədalət Tahirzadə - Şəkinin tarixi qaynaqlarda / Master / Bakı-2005
2. Rasim Əfəndi - Azərbaycan İncəsənəti / Şərq - Qərb / Bakı 2007
3. https://shaki.info/wiki/Ana_s%C9%99hif%C9%99

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
magistrant
e-mail:rsidsdov@gmail.com
Rəyçi: s.ü.f.d. S.Sadıqov*

Rashid Asadov

**CELEBRATION OF THE CITY OF SHAKI IN THE LANDSCAPES
OF THE YOUNG ARTIST ASIM ABBASOV**

The article provides brief information about the work of painter Asim Abbasov. The works of the artist in the landscape genre glorifying the city of Sheki are described and analyzed. In the landscape works of the young artist, prominent historical architectural monuments of the city were given more priority. The unique point of view, compositional beauty and reminder of the romantic style in his works are unique features of the artist. He revived the view of the city of Sheki surrounded by the ancient fortress walls in many of his works. In each of his created works, he set himself the main goal of conveying the ancient and modern appearance of the city of Sheki to the audience. The artist has successfully achieved his goal in each of his works.

Keywords: *Shaki, Fine art, A. Abbasov, painter, landscape*

Рашид Асадов

ПЕНИЕ ГОРОДА ШЕКИ В ПЕЙЗАЖАХ МОЛОДОГО ХУДОЖНИКА АСИМА АББАСОВА

В статье дана краткая информация о творчестве живописца Асима Аббасова. Описаны и проанализированы произведения художника в пейзажном жанре, прославляющие город Шеки. В пейзажных работах молодого художника больший приоритет отдавался выдающимся историко-архитектурным памятникам города. Уникальная точка зрения, композиционная красота и напоминание о романтическом стиле в его работах – уникальные черты художника. Он возродил во многих своих произведениях вид города Шеки, окруженного древними крепостными стенами. В каждом своем созданном произведении он ставил перед собой главной целью донести до зрителей древний и современный облик города Шеки. Художник успешно добивался своей цели в каждой своей работе.

Ключевые слова: *Шеки, Изобразительное искусство, А. Аббасов, художник, пейзаж*

(AMEA-nın müzibir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 15.02.2023

Son variant 18.03.2023

GÜLÇÖHRƏ HACIYEVA*

NAXÇIVAN RƏSSAMLARININ YARADICILIĞINDA MƏNZƏRƏ
JANRININ BƏDİİ CƏHƏTLƏRİ

Məqalədə Naxçıvan rəssamlarından Məmmədəli Ələkbərovun, Cavid İsmayilovun, Telman Abdinovun yaradıcılığından bəhs olunmuşdur. Sözügedən rəssamların mənzərə janrında olan bir neçə əsərləri təhlil edilmişdir. Məmmədəli Ələkbərov zəngin koloritliyi, fərqli mənzərələri ilə seçilən rəssam idi. Ən yeni tariximizin rəssamlığına aid sənətlərində istedadı, biliyi, bacarığı ilə seçilən rəssam Cavid İsmayilovun da imzası təsviri sənətimizi daha da zənginləşdirir. Məqalədə adı keçən digər rəssam Telman Abdinov çoxəsrlilik əsərlərə malik olan mənzərə janrına özünəməxsus münasibəti olmuşdur. O, Naxçıvan təbiətinin sərtliyi duyulan motivlərinə lirik ovqat bəxş etməsi ilə seçilən ustadır.

Açar sözlər: *Mənzərə, janr, rəng, çalar, obraz, Naxçıvan, təbiət*

Naxçıvanda rəssamlıq sənətinin kökü eramızdan əvvələ yəni, qədim Gəmiqaya rəsmlərinə qədər getdiyi məlumdur. Lakin Naxçıvanda professional rəssamlıq sənəti XX əsrin əvvəllərində yarandı. Sözü gedən Gəmiqaya rəsmləri Ordubad dağlarında, Qapıcıq dağında olan qayaüstü təsvirlərdən ibarətdir. Naxçıvan rəssamlığı tarixin bütün dövrləri ilə səsleşən memarlıq məktəbinin təsiri ilə inkişaf edib, diyarımızın təbiət gözəlliklərini öz fırçası ilə tariximizə həkk edən realist rəssamlığın banisi Bəhrüz Kəngərli ilə özünün ən qüdrətli dövrünə çatıbdır.

XX əsrin 90-cı illərində, Respublikamızın müstəqilliyi yarandığı dövrdə incəsənətin, həmçinin təsviri sənətin inkişafında yeni mərhələ başlandı. Beləki dövlətimiz müharibə şəraitində olmasına baxmayaraq, təsviri incəsənətin inkişafına xüsusi diqqət və qayğı göstərmişdi.

XX əsrin əvvəllərindən etibarən Naxçıvan rəssamlarının mənzərə janrlı tablolarında tarix-mədəniyyət abidələrinin, füsunkar təbiətinin, əzəməti ilə göz oxşayan dağlarının haqqında öyrənmək üçün bu əsərlər tarixi mənbə rolunu oynayır.

Kətan üzərində yağlı boyalarla çəkilən mənzərə janrlı əsərlər istənilən yerdə asıla bilmə özəlliyinə və sərbəstliyinə görə hər zaman fərqlənir.

Mənzərə janrında rəsm əsərləri yaradan rəssamlardan biri də Məmmədəli Ələkbərovdur. Rəssam “Əlincə” adlı rəngkarlıq əsərində real olmayan görünüşdə yalnız rənglərin dili ilə müəyyən informasiyanı tamaşaçıya çatdırma bilmişdir. Yaşıl və göy rənglərin kontrastlığından alınan əsərdə tarixi qalanın mahiyətindən söhbət açaraq onun ətrafında məskunlaşan kəndin görünüşünün və ağacların da şərti təsvirini əks etdirmişdi.

Əsərin ideya daşıyıcılığı əcdadlarımızın yaşayış yeri olan Əlincə qalasının mübarizliyini əks etdirmişdir. Rəng çalarlarının əmələ gətirdiyi formanın təmtəraqlı görünüşü, səmanın fonunda olan buludların görünüşü də əsərin tamlığını şərtləndirən bir amil kimi rol oynayır.

Sözügedən Əlincə qalasının tarixi haqqında orta əsrlərdə ərəb-fars, gürcü, türk mənbələrində çoxlu məlumatlara rast gəlinib. Yazılı mənbələrdə haqqında məlumat X yüzilliklərdən başlamışdır. “Alancıq”, “Əlincək”, “Əlincə” kimi adı çəkilən bu qala Naxçıvanın Culfa rayonunda, Əlincə çayının sahilində, dağ üzərində yerləşir.

“Alancıq” sözündəki “Alan” düzənlik, meydan mənasını verdiyi güman edilir. Hələ Elxanilər dövründə (1258-1357) müəyyən dağıntılara uğrayan Əlincə qalası sonrakı dövrdə təkrar bərpa olunmuşdur. Xalq etimologiyasına görə “Əlincək” yəni “əlini çək” kimi mənalandırılır.

Qalanın salınma tarixi haqqında isə hər əsrə uyğun fikirlər mövcuddur. Tarixi qaynaqlarda 2 min il əvvəl tikildiyi güman edildiyi bu əzəmətli qalanın hətta “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da adı çəkilmişdir.

Sözügedən bu qala Azərbaycanın və Yaxın Şərqi hakimlərinə qulluq göstərsə də tarixdə ən çox Atabəylərin iqamət və xəzinə yeri kimi tanınmış, dövrünün ən güclü hərbi qüvvələrini məğlubiyyətə uğradan alınmaz qala kimi yaddaşlarda qalmışdır.

Rəssam Məhəmmədəli Ələkbərov mənzərə əsərlərində sadəcə təbiətdəki rənglərin surətini çıxarmayıb, əksinə görünənlərdən onların ya artıq itirdiklərinin, ya da qazana biləcəklərinin

qürurdoğurucu obrazını yaradıb. Bütünlükdə doğma yurdun tərənnümünə yönələn motivlər əslində rəssam təxəyyülü ilə obraz səviyyəsinə yüksəldiyindən həm diqqətçəkən, həm də duyğulandırıcıdır. Rəssamın mənzərə mövzusunda çəkdiyi əsərlərinə “Əlincə”, “Əshabi-Kəhf”, “Haça Dağ”, triptix əsəri olan “Naxçıvanın daş tarixi” və s. misal göstərmək olar. *Rəssam Məmmədali Ələkbərov “Əlincə” adlı rəsm əsərində Əlincə qalasının tarixi ecəzkar gözəlliyinin, dağın ətəyində kiçik mənzərəli dağ kəndinin yaz-yay aylarında görüntüsünü tamaşaçıya çatdırmışdır. Əsər kətan üzərində yağlı boya ilə çəkilmişdir.*

Bu gün diyarımız peşəkar rəssamları ilə daha da inkişaf edərək gözəlləşir. Cavid İsmayılovun mənzərə janrında “Qapıcıq” “Nəhəcir dağı” “Naxçıvan-95” və s. kimi əsərlərini misal göstərmək olar *Naxçıvanın əməkdar rəssamı Cavid İsmayılovun kətan üzərində yağlı boya texnikasında yerinə yetirdiyi Naxçıvan – 95 adlı əsərində Naxçıvan şəhərinin bir çox memarlıq abidələri əks olunmuşdur. Əsərin ön plan hissəsində qədim Naxçıvan memarlıq ənənələrini özündə əks etdirən Mömünə Xatun türbəsi, Yusif İbn Küseyir türbəsi və müasir şəhər memarlıq kompleksinə daxil olmuş bir çox memarlıq tikililəri əks olunmuşdur. Heydər Əliyev mərkəzi fonunda, Bayraq muzeyinin görünüşünü əks olunmuşdur və üçrəngli bayrağımız Naxçıvan səmasında dalğalanır. Əsərin mərkəzi hissəsində Naxçıvanın bərəkətli topağının yetişdirdiyi nemətlərin görünüşü verilmişdir. İnsanların tarlada işləmə səhnəsi xüsusi texnikanın köməyi ilə taxıl biçimi səhnəsi də əks olunmuşdur. Əsərin arxa fonunda Naxçıvanın simvoluna çevrilən İlanlı dağın görünüşünü rəssam “Ana” formasında göstərmişdir. Bu qadın obrazı sanki Naxçıvan şəhərinin qoruyucu mələyinə çevrilmişdir. Əsərin yuxarı hissəsində əks olunan Günəş və onun üzərini alan qara buludların təsviri və bu qara buludların şəhərin üzərini almaması üçün şərti-məcəzi məna ilə üç əlin verilməsi 75, 85, 95-ci illərdə Naxçıvanda siyasi oyunlara olan bu münasibəti şərtləndirən bir amil kimi göstərmişdir və Naxçıvan üzərindən qara buludların yox olmasına gətirib çıxarır. Bununla da “Günəşlər diyarı” olan Naxçıvanın al şafəqlərə boyanmasının təsvirini canlandırmışdır/*

Azərbaycan Respublikasının əməkdar rəssamı Telman Abdinov bir çox janrlarda rəsm əsərləri ustasıdır. Rəssamın mənzərə janrında yaratdığı əsərlər də kifayət qədər var. Sujet xəttini isə doğma Naxçıvanın təbiət motivləri təşkil edir. Naxçıvanın az qala rəmzinə çevrilmiş olan İlandağ əsrlər keçdikcə hər bir yeni dövr nümayəndələri üçün fərqli baxış nöqtəsinə çevrilmişdir.

Sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, Əməkdar incəsənət xadimi Ziyadxan Əliyev Əməkdar rəssam Telman Abdinovun yaratdığı “İlandağ” adlı mənzərə əsəri haqqında qeyd edir ki: “Rəssam Telman Abdinovun başqalarından fərqləndirən “İlandağ” ünvanlı tablolarında dərin müşahidə qabiliyyətinə malik insanın gerçəkliyə baxışının çox özünəməxsus ifadəsini görmək mümkündür. Demək olar ki, hər bir fəsildə bu möhtəşəm dağa bədii münasibət bildirən rəssam İlandağı əhatələyən özünəməxsus landşaftın fəsildən-fəsilə dəyişən, rəngarəng don geyinən görkəmini bilavasitə onun qürur doğurucu möhtəşəmliyi ilə əlaqələndirə bilmişdir”. [5, s.3]

Telman Abdinovun yaradıcılığı müxtəlif mövzulu və janrlı rəsm əsərləri ilə seçilir. Rəssamın çoxşaxəli və məhsuldar yaradıcılığında portret, mənzərə, qrafika, natürmort və başqa janrlı əsərlərində rəng tonu, kompozisiya, bütövlük onun istedad və zəhmətinin rəngarəngliyini ortaya çıxarır. Başdan-başa təbiət muzeyi olan Naxçıvanımızın göz oxşayan gözəlliklərini, əntiqə mənzərələrini öz fırçası ilə kətan üzərinə köçürüb neçə-neçə cansız rəsmə “həyat” bəxş edən Telman Abdinov, insanın zövqünü oxşayan, çəkdiyi hər rəsmi qəlbi ilə görüb, ruhu ilə duyan rəssamlarımızdan biridir.

Nəticə

Rəssamların çoxşaxəli yaradıcılığını dünyəvi dəyərlərini özünəməxsus bədii estetik prizmadan keçirmək yönündə ömrünün axtarışlarla dolu sınaq mərhələsi hesab etmək olar. Rəssamlar öz bacarıqları, bilikləri və varlıqları ilə haqq adamlarıdır. Çünki bu təsviri sənət ustaları rənglərin düzgün seçimi, tarazlığın və tənzimləmənin bərabərliyinin təminatı, göz və könül oxşarlığının gerçək təsvirini yaradan bacarıqların ümumiləşməsi kimi var olmaqdadır. Söz və göz yaddaşının bütün imkanlarından istifadə etməklə, Cavid İsmayılov yaradıcılığını təhlil etdiyimiz zaman görürük ki, ictimaiyyətin qəbul etdiyi rəssamdır. Buna görə də imzası mötəbərlik qazanıb.

Yaradıcılığı boyu yüzlərlə əsər işləyən digər rəssam Məhəmmədali Ələkbərov idi. O öz əsərləri

ilə fərqli mənzərələri, balıqları, atları, gülləri, hətta Naxçıvanın daş tarixini yaratdı.

Naxçıvan torpağının təkrarsız koloritini ifadə etmək baxımından Telman Abdinovun əsərləri xüsusilə fərqlənir. O işlədiyi mənzərə əsərlərində doymaq bilməyən ana torpaq, doğma yurdu olan Naxçıvan dağları, onun yaşıl yamacları, ətraf aləmə verdiyi misilsiz, göz oxşayan gözəlliyi, hüzzu lirik duyğularla firçaya almışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. İbrahimov.Ə Naxçıvan rəssamları. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 05.11.1982
2. Rəfiyev C. Naxçıvan rəssamları bu gün Əd: və inc. t qəzeti 03.08.1984
3. Mirzəzadə O. Naxçıvan rəssamlarının əsərləri, “ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti 5.11.1985
4. Axundlu Y. Naxçıvanda ədəbi mühit. “Qobustan” toplusu. 1999 N.2
5. Əliyev Z. - Rəssam T.Abdinov. “Palitraya sığmayan rənglər” Bakı – 2001.
6. Naxçıvan Naxışları: NMR rəssamlarının əsərləri //az.rmn – Bakı 2005. s23
7. Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı. Kataloq Bakı 2006. s176

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
magistrant
e-mail:a.hajiyev1@hotmail.com
Rəyçi: s.ü.f.d. D.Qədirova

Gulchohra Hacıyeva

LANDSCAPE IN THE CREATION OF NAKCHIVAN ARTISTS ARTISTIC ASPECTS OF THE GENRE

The article talks about creativity of Mammadali Alakbarov, Javid Ismayilov and Telman Abdinov, among the Nakhchivan artists. Several works of these artists in the landscape genre have been analyzed. Mammadali Alakbarov was an artist distinguished by his rich colors and different landscapes. The signature of artist Javid Ismayilov, who stands out for his talent, knowledge and skills in the pages of our most recent history related to painting enriches our fine art even more. Another artist Telman Abdinov had a unique attitude to the landscape genre which has centuries-old traditions. He is a master distinguished by giving a lyrical voice to the motifs of harsh nature of Nakhchivan.

Keywords: *Landscape, genre, color, shade, image, Nakhchivan, nature*

Гульчохра Гаджиева

ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ НАХЧИВАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ЖАНРА

Статья посвящена творчеству нахичеванских художников Маммедали Алекперова, Джавида Исмаилова, Тельмана Абдинова. Были анализированы некоторые произведения жанра пейзажа этих художников. Маммедали Алекперов в своих картинах выделяется богатым колоритом, разнообразными пейзажами. На новых художественных страницах своим талантом, умением, знанием выделяется художник Джавид Исмаилов. Другой художник Тельман Абдинов показал себя по своему в этом творчестве, проявив себя в многовековой традиции жанра пейзажа. Он добавил в жёсткий нахичеванский климат лирические мотивы.

Ключевые слова: *Пейзаж, жанр, цвет, оттенок, образ, Нахичеван, природа*

(AMEA-nın müzibir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma tarixi: İlk variant 15.01.2023
Son variant 16.02.2023

ƏBÜLFƏZ QULİYEV*

TÜRK DİLLƏRİ PROBLEMİNİN ÖYRƏNİLMƏSİNDƏ YENİ SƏHİFƏ

Azərbaycan Respublikası keçmiş SSRİ məkanında türkologiyanın inkişaf etdiyi mühüm elmi mərkəzlərdən biri olmuşdur. Bu ənənə dövlətimiz ikinci müstəqilliyini qazandıqdan sonra daha uğurla davam etdirilmişdir. Müstəqillik illərində dilimizin inkişafı üçün hər cür şərait yaradılmış, ona dövlət dili statusu verilmiş, onun tətbiqi məsələləri genişləndirilmiş, dil haqqında qanun qəbul edilmişdir. Azərbaycan Prezidenti 9 aprel 2013-cü il tarixli sərəncamı ilə “Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafına dair Dövlət Proqramı”nı təsdiq etmişdir. Bu Dövlət Proqramı həm Azərbaycan dilinin, həm də dilçilik elminin inkişafında tarixi rol oynadı. Dövlət Proqramının icrasına dair Tədbirlər Planında Normativ hüquqi bazanın təkmilləşdirilməsi, dilimizin tədrisinin, onun tətbiqinin genişləndirilməsi, Azərbaycan dilinin öyrənilməsi və təbliği sahəsində informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının tətbiqi və Azərbaycan dilinin kütləvi informasiya vasitələrində təbliği məsələləri öz əksini tapmışdır.

Bu proqram dilçilik elminin üfqlərini genişləndirdi. İndi ölkəmizdə tək Azərbaycan dilçiliyinin deyil, türkologiya elminin də qlobal məsələləri, aktual problemləri müstəqilliyimizin verdiyi imkan və şərait sayəsində Azərbaycançılıq ideologiyası işığında geniş şəkildə araşdırılır, tədqiq olunur. Bu gəlişmələr fonunda son dövrlərdə türkologiyanın qlobal məsələlərinin tədqiqinə diqqət artırılmışdır. Belə köklü problemlərdən biri “Türk dili” və “türk dilləri” anlayışlarıdır. Bu anlayışların formalaşması tarixinin tədqiqi Avrasiyanın geniş coğrafiyasında yayılmış çoxsaylı türk dillərinin, ləhcələrinin və şivələrinin diferensiasiya prosesini aydınlaşdırmağa, təsbit etməyə imkan verir. “Türk dili”, “türk ləhcələri” və “türk dilləri” anlayışları biri digərinin tarixi-məntiqi davamı olaraq meydana çıxmışdır ki, bu da ümumən “türkcə”nin təkamül-diferensiasiya tarixini əks etdirir. Hazırkı dövrdə türkcə və onun müxtəlif dövrlərə aid funksional təzahürlərinin necə adlandırılmasına aid materialların ortaya çıxarılaraq sistemləşdirilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Bu baxımdan Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun dissertantı Aysel Nizami qızı Qəriblinin “Türk dili” və “Türk dilləri” -5710.01- Türk dilləri ixtisası üzrə filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsinə almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyası türkologiyada çox aktual bir mövzuya həsr olunması ilə diqqəti cəlb edir. Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. “Giriş”də mövzunun aktuallığını şərtləndirən başlıca amillər göstərilmiş, tədqiqatın predmeti, obyektı, məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, nəzəri və praktik əhəmiyyəti, mənbəyi və s. kimi məsələlər sistemli şəkildə təqdim olunmuş, elmi yeniliyi öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın “Türk dili” anlayışı: təşəkkülü və təkamülü” adlanan birinci fəsil 5 yarım fəsildən ibarətdir. Bu fəsildə türk dili anlayışının mənşəyi, ilk orta əsrlərdə türk dili anlayışı, M. Kaşğari Divanında türk dili anlayışı, orta əsrlərdə geniş işlənmə dairəsinə malik olmuş ədəbi dil kimi fəaliyyət göstərən “türki”, bu dövrdə “türk ləhcələri” anlayışı və onun işlənmə xüsusiyyətləri tədqiq olunmuşdur. Dissertant çox doğru olaraq “Türk dili” anlayışının tarixini üç dövrə ayırır: 1. Tarixəqədərki dövr və ya türk dili anlayışının mənşəyi, 2. Ümumtürk dili dövrü və ya türk dili anlayışının normalaşması. 3. Ümumtürk dili dövrü və ya türkdili anlayışının differensiasiyası (s.22). Bu dövrləşdirmədən aydın olur ki, türk dili linqvonimi ortaya çıxana qədər həmən linqvonimlə ifadə olunan dil təxminən 4 min illik bir inkişaf yolu keçərək qədim türk yazılı abidələrində təzahür edən həm fonetik, həm leksik, həm də qrammatik mükəmməlliyə gəlib çatmışdır.

Məlumdur ki, Orxon-Yenisey abidələrində özünü göstərən vahid türk ədəbi dili yazı ənənəsi daha sonralar ardıcıl şəkildə davam etdirilmiş, ilk orta əsrlərdə M. Kaşğari Divanı, “Kutadqu bilik”, Əhməd Yügnəkinin “Atəbətül-həqayiq”inin timsalında davam etdirilmişdir. İddiaçı “Divani-lügət-it –türk” əsərini türk dili, türk dilləri linqvonimləri baxımından geniş şəkildə təhlil edir. Digər məsələlərlə yanaşı, burada M. Kaşğari və müqayisəli-tarixi metod məsələsinə dissertantın özünəməxsus münasibəti diqqəti cəlb edir. O yazır: “Mahmud Kaşğari dövründə türk dilinin ləhcələri arasındakı fərq o qədər çox deyildi ki, bunlar o dərəcədə müxtəlif dillər kimi görünsün ki, “Divan” müəllifi xüsusi

tədqiqat aparmaqla qohumluq əlaqələrini müəyyənləşdirməyə çalışmalı olsun. Mahmud Kaşğari kimi dərin dil duyumuna, eləcə də mükəmməl dilçilik təfəkkürünə malik bir alim üçün Avrasiyanın geniş çöllərinə yayılmış türklərin eyni bir dildə, lakin fərqli şivələrdə danışmaları, eləcə də onların ədəbi dillərinin olması yaxşı məlum idi. Və “Divan”ın tədqiqat metoduna və ya üsuluna ciddi elmi-metodoloji mövqedən yanaşsaq görürük ki, M. Kaşğari müxtəlif dilləri araşdırıb onların eyni bir kökdən gəldiyini müəyyənləşdirmir, əksinə, eyni bir dilin daxilindəki müxtəliflikləri ortaya çıxarır. Akademik M. Şirəliyev XI əsrin dahi dilçi-türkoloquunu dialektoloq adlandırmaqda tamamilə haqlıdır” (s.52). Dissertant çox doğru olaraq göstərir ki, Divan. “Türk dillərinin sözlüyü” şəklində dilimizə tərcümə edilsə də, M. Kaşğari daha çox türk ləhcələrindən bəhs edir və təsadüfi deyildir ki, məşhur türkoloq Peter Qolden əsərin adını ingiliscəyə “Türk ləhcələrinin divanı” şəklində tərcümə etmişdir (s.59).

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, M. Kaşğariyə görə o dövrdə türk dilləri yox, türk ləhcələri mövcud olmuş, o da bu ləhcələri müqayisəli aspektdə tədqiq etmişdir.

Bu fəslin “Orta əsrlər türk ədəbi dili (türki) anlayışı” yarım fəslində də müasir dövrdə türk dünyasında böyük və ciddi bir problem olaraq qarşıda duran ümumtürk ədəbi dilinin orta əsrlərdə türk dünyasının dil birliyinə xidmət etmiş türkinin təşəkkülü, təkamülü və tənəzzülü tutarlı dil faktları əsasında araşdırılmışdır. Burada iddiaçının oğuz dili, qırpçaq dili linqvonimlərinin oğuz ləhcəsi, qırpçaq ləhcəsi adlandırılması təklifi də diqqəti cəlb edən tədqiqatçıya cəhətlərindən biri də “türki” linqvoniminin yeni baxış bucağı ilə yüksək səviyyədə araşdırılmasından ibarətdir. Dissertantın fikrincə, orta əsrlərdə təxminən ümumtürk ədəbi dili rolunu oynamış türki XI-XII əsrlərdə təşəkkül tapır, XIII-XVI əsrlərdə təkamül dövrünü keçirir, XVII-XVIII əsrlərdə süqut edir. O göstərir ki, türkinin bu dövrdə iki təzahür forması olmuşdur: 1. Qərb (Osmanlı türki), 2. Türküstan (Cağatay türki). Dissertant çox doğru olaraq qeyd edir ki, türki anlayışının düzgün dərk edilməsi orta əsrlər türk ədəbi dilinin (türkinin) təşəkkülü, təkamülü və tənəzzülü, ümumən tarixi ilə bağlı türkcənin bütün orta əsrlər boyu mövcud olan, eləcə də həm qədim, həm də yeni dövrlərinə işıq salan çoxsaylı təzahürlərini işarələyən bir sıra anlayış-linqvonimlərin aydın interpretasiyasına kömək edir (s.72). Maraqlıdır ki, tədqiqatçı həmin problemi tədqiq edərkən N. Baskakov, Ə. B. Ercilasun, Z. Korkmaz, N. Cəfərov kimi görkəmli türkoloqların araşdırmalarına da təmas etmiş, onlardan yaradıcı şəkildə bəhrələnmiş, eyni zamanda həmin tədqiqat əsərlərinə öz tənqidi münasibətini də bildirmişdir.

Dissertasiya işinin “Yeni dövrdə türk ləhcələri və türk dilləri anlayışları” adlanan II fəslə 9 yarım fəsilədən ibarətdir. Burada türk dili, Azərbaycan dili, türkmən dili, özbək dili, qazax dili, qırğız dili, tatar dili anlayışları və onların təşəkkülü, inkişaf tarixi yığcam şəkildə şərh edilmişdir. Son iki yarım fəsilə isə XIX əsrin ortalarından XX əsrin əvvəllərinə qədərki dövrdə “türk dilləri” anlayışının beynəlxalq miqyasda tədqiqi məsələləri ələ alınmışdır. Burada M. Kazımbəy, V. Radlov, L. Budaqov, J. Deni, Ə. Hüseyinzadə, Ə. Topçubaşov və başqalarının əsərlərindəki “türk ləhcələri” və “türk dilləri” anlayışı ətraflı şəkildə araşdırılmışdır. Məlumdur ki, Mirzə Kazımbəyin “Türk-tatar dilinin ümumi qrammatikası” əsəri bu sahədə Avropa tədqiqat metodu ilə yazılmış ilk qrammatika kitabıdır. Bu əsərdə müasir türk dillərindən türk ləhcələri adı ilə bəhs edilir. Kitabın türk dillərinin öyrənilməsində oynadığı böyük rolunu geniş şəkildə araşdıraraq dissertant çox doğru olaraq qeyd edir ki, “Ümumi qrammatika” bütün linqvonimik “tərəddüdlər”inə baxmayaraq, artıq tamamilə müstəqil (müasir) türk dillərini obyektiv elmi-dilçilik mövqeyindən təsbit (və təqdim) etmişdir (s.109).

Dissertasiyanın “Ən yeni dövrdə “türk dilləri” anlayışı: problemlər, mülahizələr” adlı III fəslə 3 yarım fəsilədən ibarətdir. Burada XX əsrdə türk dilləri anlayışı haqqında mübahisələrdən, müasir türk dünyasında “türk dilləri” anlayışından və ortaq türkcə problemindən geniş şəkildə bəhs edilir. İddiaçı ortaq türkcə məsələsinin müasir türkoloji arenada tədqiqi məsələlərindən, bu sahədəki problemlərdən ətraflı şəkildə söz açır. Bizcə, iddiaçı haqlı olaraq hazırkı dövrdə ümumtürk dilinin yaradılması üçün münbit şəraitin olmadığını göstərir. Eyni zamanda, onun ümumtürk ünsiyyət dilinin daha real perspektivlərə malik olması haqqında mülahizəsi də inandırıcı səslənir.

Dissertasiyanın “Azərbaycan dili” anlayışının təşəkkülü problemləri” adlanan IV fəslə təsadüfi deyil ki, 80 səhifəni əhatə edir və 16-17 yarım fəslə əhatə edir. Qeyd edək ki, Azərbaycan alimi kimi tədqiqatçının bu problemin tədqiqinə geniş yer ayırması çox təbiidir. Çünki burada Azərbaycan dili anlayışının qədim dövrdən müasir dövrümüzdə qədərki təşəkkül və təkamül məsələləri kompleks və ardıcıl şəkildə araşdırılmışdır. Bu fəsilə Azərbaycan dili anlayışı həm də çox doğru olaraq Şimal və Cənub təzahürləri qarşılaşdırılmaqla bütöv şəkildə nəzərdən keçirilmişdir. Eyni zamanda XX əsrin

20-30-cu illərində “türk dili”ndən “Azərbaycan dili”nə keçid prosesləri, bu məfhumun müstəqillik illərində vəziyyəti zəngin faktlar əsasında təhlil və tədqiq edilmişdir.

İşin “Nəticə” bölməsi 15 maddədən ibarət olub dissertasiyadakı əsas məsələ və problemləri doğru şəkildə xülasə etmişdir. Burada doğru olaraq qeyd edilir ki, “türk dili” anlayışı öz mənşəyini türklərin Altay birliyindən ayrıldığı e.ə. III minillikdən alır.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aysel Nizami qızı Qəriblinin “Türk dili” və türk dilləri” anlayışlarının formalaşması tarixinin elmi-metodoloji problemləri” adlı dissertasiyasında türkologiyada ilk dəfə türk dili anlayışının yaranma tarixi, formalaşması və inkişafı məsələləri müasir dövrün elmi əsərləri əsasında sistemli şəkildə araşdırılmışdır. Tədqiqatdan əldə edilən nəticələr konkret şəkildə ümumiləşdirilmişdir. Dissertasiya işində zəngin elmi mənbələrdən istifadə edilmişdir. Bütün bunlar dissertasiyanın elmi dəyərini artırır. Dissertasiya ilə bağlı çap olunmuş elmi tezislər, kitab və məqalələr, eləcə də avtoreferat mövzunu tam şəkildə əhatə edir. Bununla yanaşı, dissertasiya işində bircə bəzi qüsurlar da gözə çarpır. Bununla əlaqədar aşağıdakı iradlarımı bildirmək istəyirəm:

1. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə türk sözü qədim dövrdə, xüsusilə Orxon-Yenisey abidələrində türk variantı ilə yanaşı türük şəklində də işlənmişdir. Tədqiqatçı bu məsələyə öz münasibətini bildirsə idi, daha yaxşı olardı.

2. Dissertant “türk dili” adına tarixən üstünlük verilməsində “nə linqvistik, nə etnik deyil, məhz siyasi amil”in rolunu göstərir (səh. 37). Fikrimizcə, bu mülahizə əlavə izah tələb edir.

3. Dissertant türk dillərinin XVIII əsrdən diferensiallaşmağa başladığını göstərir. O yazır ki, Azərbaycan və türkmən dilləri XVIII əsrdən etibarən müstəqil ədəbi dillər olmuşdur (s.242). O zaman Nəsimi, Füzuli, Xətəinin yazdığı Azərbaycan ədəbi dilini necə izah etmək lazımdır?

4. Mahmud Kaşğari “Divan”ında “türk dili” anlayışının kifayət qədər ətraflı təhlili, əlbəttə, rəğbət doğurmaya bilməz (bax: 1.3.). Lakin dissertant “Divan”da müqayisəli-tarixi metodun mövcudluğuna çox kəskin etiraz edir. Halbuki əsərdə həm türk ləhcələrinin müqayisəsi, həm də müəyyən tarixilik ünsürləri hər halda mövcuddur.

5. Dissertant yığcam şəkildə olsa da bir sıra yeni türk dilləri anlayışlarının formalaşması tarixi barədə bəhs açır. Məsələn: Türkiyə türkcəsi, Azərbaycan dili, türkmən dili, özbək dili və s. Yaxşı olardı ki, digər türk dilləri, məsələn, uyğur, yakut, çuvaş, Altay, qumuq, qaraqalpaq, qaraçay- balkar və s. türk dilləri anlayışlarının formalaşması tarixi də tədqiqatçının təklif etdiyi elmi-metodoloji prinsiplər mövqeyindən araşdırıla idi. Xüsusilə ona görə ki, bu sonuncuların tarixi daha fərqli xüsusiyyətlər nümayiş etdirməkdədir.

6. “Azərbaycan dili” anlayışının təşəkkülü problemlərinə xüsusi bir fəslin ayrılması, əlbəttə, çox vacibdir. Etiraf etmək lazımdır ki, dissertant anlayışın formalaşması tarixinin xronologiyasını tam təsəvvür etmək üçün xeyli dəyərli faktlar ortaya çıxarmış, əsaslı ümumiləşdirmələr aparmışdır. Lakin XX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan dilçiliyində “Azərbaycan dili” anlayışına həsr olunmuş qısa bir yarım bölmənin (4.7.4.) natamamlığı dərhal diqqəti cəlb edir. Buna nə ehtiyac var idi?

7. IV fəsildə bir yarım fəsildə “Qədim Azərbaycan dili” anlayışından bəhs edilir (s.167). Doğru olaraq azərbaycanlıların qədim dilinin türkcə olduğu geniş şəkildə şərh edilir. Burada azəri dili anlayışının Azərbaycan türkcəsi ilə heç bir əlaqəsinin olmaması, paniranizmə xidmət etdiyi bir qədər ətraflı şəkildə izah edilsə idi, yaxşı olardı.

Göstərilən qeydlər tədqiqatın elmi dəyərinə xələl gətirmir. Tədqiqat işində türk dili və türk dilləri anlayışlarının yaranma tarixi, təkamül dövrü, inkişaf tarixi, qarşılıqlı münasibəti məsələləri faktlar əsasında araşdırılıb mühüm elmi nəticələr əldə edilmişdir. Aysel Nizami qızı Qəriblinin “Türk dili və Türk dilləri” anlayışlarının formalaşması tarixinin elmi-metodoloji problemləri” mövzusunda tədqiqat işi böyük elmi əhəmiyyətə malikdir. Bu elmi-tədqiqat əsəri türk dillərinin tarixinin öyrənilməsi baxımından zəngin və qiymətli mənbədir.

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

MÜƏLLİFLƏRİN NƏZƏRİNƏ

1. Jurnalın əsas məqsədi elmi keyfiyyətə cavab verən orijinal elmi məqalələrin dərc edilməsidir.
2. Jurnalda başqa nəşrlərə təqdim edilməmiş yeni tədqiqatların nəticələri olan yığcam və mükəmməl redaktə olunmuş elmi məqalələr dərc edilir.
3. Məqalənin həmmüəlliflərinin sayının üç nəfərdən artıq olmamalıdır.
4. Məqalələrin keyfiyyətinə, orada göstərilən faktların dəqiqliyinə müəllif birbaşa cavabdehlik daşıyır.
5. Məqalələr AMEA-nın həqiqi və müxbir üzvləri və ya redaksiya heyətinin üzvlərindən biri tərəfindən təqdim edilməlidir.
6. Məqalələr 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. Mətdə 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 / Əğtəğrol Cavid: taleyi və sənəti, Naxçıvan: Əcəmi, 2019, s. 15-25.

Jurnal məqaləsi: Allahverdiyeva H.R. Mikayıl Abdullayevin yaradıcılığında portret janrı // AMEA Naxçıvan Bölməsinin Axtarışları, 2020, № 1, s. 107-110.

12. Məqalənin xülasəsində müəllifin adı və soyadı “12” ölçülü kiçik, qalın hərflərlə; mövzunun adı böyük, qalın hərflərlə; xülasənin özü isə adi hərflərlə yazılır. Xülasə məqalənin məzmununu tam əhatə etməli, əldə olunan nəticələr ətrafı verilməlidir.

13. Məqalədəki istinadlar mətnin içərisində verilməlidir. Məsələn: (4, s. 15)
 14. Məqalələrin ümumi həcmi fotolar, cədvəllər, ədəbiyyat siyahısı və xülasələrlə birlikdə 6-9 səhifədən çox olmamalıdır.
 15. Məqaləyə müəlliflər haqqında məlumat (soyadı, adı, iş yeri, vəzifəsi, alimlik dərəcəsi və elmi adı, ünvanı, e-mail adresi, əlaqə telefonu) mütləq əlavə olunmalıdır.
 16. Məqalənin məzmununa əsaslanan UOT kodu yuxarı sol tərəfdən mütləq qeyd olunmalıdır.
- QEYD: AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Axtarışlar” jurnalına təqdim olunan məqalələr yuxarıdakı qaydalara uyğun hazırlandığı halda jurnalın redaksiya heyəti üzvlərinə təqdim olunur və müsbət rəy verildikdən sonra çapa tövsiyyə edilir.

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: Аджами, 2019, с. 15-20.

Журнальная статья: Аллахвердиева Г.Р. Портретный жанр в творчестве Микаила Абдуллаева // Нахчыванское отделение НАНА, Поиски, 2020, № 1, с. 114-117.

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
№ 1 (45)

Baş redaktor: Zülfiyyə Məmmədli
Redaktor: Sara Cəfərova
Korrektor: Yelena Muxtarova
Operatorlar: İlhamə Əliyeva,
Aynur Təhməzova,
Taleh Məxsudov

Yığılmağa verilmişdir: 10.03.2023

Çapa imzalanmışdır: 17.03.2023

Kağız formatı: 64x90 1/8

33.75 çap vərəqi. 270 səhifə

Sifariş № 176. Tiraj: 100