

Mədəniyyət.AZ

ISSN 2413-2365



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

Mart – Aprel (312) 2017







Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət,
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət!

Hüseyn Cavid

Mədəniyyət.AZ

Culture.AZ/Культура.АЗ

Təsisçi:
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

Baş redaktor:
Zöhrə Əliyeva

Redaksiya şurası:
Əbülfas Qarayev
Vaqif Əliyev
Sevda Məmmədaliyeva
Ədalət Vəliyev
Nazim Səmədov
Lala Kazımova
Rəfiq Bayramov
Vüqar Şıxammədov
İlham Rəhimli
Ayaz Salayev

Redaksiya:
Qurban Məmmədov
Samirə Behbudqızı
Nicat Əlibar
Aqşin Məsimov
İlham Fətəliyev

Dizayn:
Azər Əlihüseynov

Jurnal Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası Rəyasət Heyətinin 30 aprel 2010-cu il tarixli (protokol №10-R) qərarı ilə sənətsünaslıq, memarlıq, kulturologiya və pedaqogika üzrə "Azərbaycan Respublikasında dissertasiyaların əsas nəticələrinin dərc olunması tövsiyə edilən dövrü elmi nəşrlərin siyahısı"na daxil edilmişdir.

Ünvan:
AZ1073, Bakı şəhəri,
Moskva prospekti – 1D,
Dövlət Film Fondu, 5-ci mərtəbə

Telefonlar:
(+99412) 431-49-25
(+99412) 431-49-54

Email: medeniyyetaz@gmail.com
facebook.com/medeniyyetinfo.az
Veb-sayt: medeniyyet.info

Jurnala təqdim olunan əlyazmalar geri qaytarılmır, dərc olunan materiallar yalnız redaksiyanın icazəsi ilə istifadə oluna bilər.
Jurnal "CBS" mətbəəsində nəşr olunur.
Sifariş №
Tirajı: 1000
Mart – Aprel (312), 2017

Elmi, metodiki, publisistik
"Mədəni-maarif işi" jurnalı 1967-ci ildən çıxır.
Şəhadətnamə №R-122.
2012-ci ilin yanvarından "Mədəni həyat",
2015-ci ilin mart ayından
"Mədəniyyət.AZ" adı ilə nəşr olunur.

Founder:
Ministry of Culture and Tourism

Editor:
Zohra Aliyeva

Editorial board:
Abulfas Karayev
Vaqif Aliyev
Sevda Məmmədaliyeva
Ədalət Vəliyev
Nazim Səmədov
Lala Kazımova
Rəfiq Bayramov
Vüqar Şıxammədov
İlham Rəhimli
Ayaz Salayev

Editorial:
Qurban Məmmədov
Samirə Behbudqızı
Nijat Əlibar
Aqşin Məsimov
İlham Fətəliyev

Design:
Azər Əlihüseynov

The journal was included in the "Register of scientific publication recommended for publishing the main results of dissertation in the Republic of Azerbaijan" by the decision of Presidium of the Supreme Attestation Commission under the President of the Republic of Azerbaijan (decision dated April 30, 2010: protocol №10): on the Study of Art, on the Study of Architecture, on the Study of Culture and on the Study of Pedagogy

Address:
AZ1073, Baku,
Moscow Avenue – 1D,
State Film Fond, 5th floor

Telephones:
(+99412) 431-49-25
(+99412) 431-49-54

Email: medeniyyetaz@gmail.com
facebook.com/medeniyyetinfo.az
Website: medeniyyet.info

Submitted manuscripts
are not returned back and publishing materials
can be used only by permission of editorial staff.
The journal is published in printing house "CBS".
Order №
Circulation: 1000
March – April (312), 2017

The journal "Cultural and educational" covering
scientific, methodical and publicistic areas have been
publishing since 1967.
Certificate №R-122.
In 2012, January journal was renamed "Cultural life",
but since 2015 March have been publishing
with the name of "Culture.AZ".

Учредитель:
Министерство Культуры и Туризма

Главный редактор:
Зохра Алиева

Редакционный совет:
Абульфас Караев
Вагиф Алиев
Севда Мамедалиева
Адалат Велиев
Назим Самедов
Лала Кязимова
Рафиг Байрамов
Вугар Шихаммедов
Ильхам Рагимли
Аяз Салаев

Редакция:
Гурбан Мамедов
Самира Бехбудқызы
Ниднат Эхтибар
Агшин Масимов
Ильхам Фаталиев

Дизайн:
Азер Алигусейнов

Журнал внесен в "Список научных периодических изданий, рекомендованных для публикации основных результатов диссертаций в Азербайджанской Республике", решением Президиума Высшей Аттестационной Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики от 30 апреля 2010-го года (протокол №10-R).

Адрес:
AZ1073, город Баку,
Московский проспект – 1Д,
Государственный Фонд-Фонд, 5-й этаж

Телефоны:
(+99412) 431-49-25
(+99412) 431-49-54

Email: medeniyyetaz@gmail.com
facebook.com/medeniyyetinfo.az
Веб-сайт: medeniyyet.info

Рукописи, представленные в редакцию журнала,
не возвращаются.
Материалы, опубликованные в журнале, могут быть
использованы только с разрешения редакции.
Журнал печатается в издательстве "CBS".
Заказ №
Тираж: 1000
Март – Апрель (312), 2017

Научно-методический, публицистический журнал
"Культурно-просветительская работа"
издается с 1967-го года.
Свидетельство №R-122.
С января 2012-го года издавался под названием
"Культурная жизнь", с марта 2015-го выходит под
названием "Культура.АЗ".

6 Mövsümlərdən bahar...

8 Ələkbər Rzaquliyev yaradıcılığında Novruz motivləri

TARİX

10 Yaddaşımızın kitab abidəsi

12 Unutmayaq!!!

NİSGİLİMİZ – QARABAĞ

12 Bu qala – bizim qala...

ƏDƏBİYYAT

16 Düşündürən və kamilləşdirən poeziya

19 Uşaq təfəkkürünün qidası

TEATR

22 "Məxmər pərdələr arxasından başlanan dünya"

26 Korneliya fon Kerssenbrof: "Tamaşaçı hər yerdə eynidir..."

30 Xarakterlər aktyoru

MUSIQİ

33 Musiqişünaslığımızda İmruz Əfəndiyeva imzası

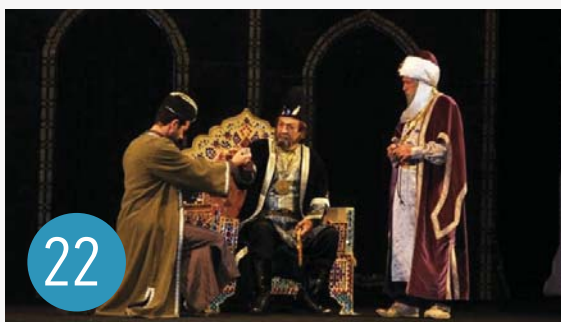
RƏNGKARLIQ

36 "Искусство, рожденное в любви...
... или руки, создающие вечность"

PORTRET

38 Elmira Şabanova: "Üzümdəki qırıqlar tamaşaçı sevgisinin bədəlidir"

42 Vətən və xalq fədaisi



ELM

- 46 100 yaşlı "Şah İsmayıl" operası
- 50 Cammu-Kaşmir tarixi hind mənbələrində
- 53 Qafqaz Albaniyasına məxsus Aşağı Ləki nekropolu
- 56 Müasir incəsənət əsərlərinə bir baxış
- 60 Əməkdar rəssam İsmayıl Məmmədovun yaradıcılığı haqqında qeydlər
- 64 Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sində musiqi məkanı
- 66 Televiziya xəbərin yeri və rolu
- 69 Mədəni irsin itirilməsi səbəbləri
- 73 Arif Məlikovun "Fleyta və kamera orkestri üçün "Konsertino"sunun ifaçılıq xüsusiyyətləri
- 78 "Sualtı mədəni irs" arxeologiyasının əsas elmi istiqamətlərindən biri kimi
- 81 Qəribinin təxmisləri
- 84 Tolerantlıq məsələsi, mövcud durum və Azərbaycan reallığı
- 88 Dövlət rəmzləri və onların tədbirlərdə istifadəsi, yerləşdirilməsi haqqında
- 91 İnformasiyalaşmanın müasir mədəniyyətin sosiodynamikasında rolu

TURİZM

- 94 AİTF. Turizm və səyahətlər sərgisi – regionun lideri
- 97 Ölkəyə turist cəlb etməyin əsas vasitələrindən biri – TİCARƏT FESTİVALLARI





Xoş gördük, əziz oxucularımız!

Bu il bahar gecikdi! Yağışlar bir az əvvəlkindən çox yağdı, küləklər daha şiddətlə əsdi, yazımız payız ovqatıynan nəfəs aldı, amma sıranı pozmağa gücü yetmədi, yenə hər yan yaşıllaşdı, yenə çiçəklər açdı, yenə günəş var gücü ilə parladi! Daha bir baharın şahidi olmağı qismət elədi bizə tale! O məşhur mahnıda deyildiyi kimi: "Əlbəttə, yenə sabah olacaq, günəş doğacaq... və biz yaşayacağıq!" Bu yaşamın içində artıq illərlə közərən arzularımıza çatmaq, torpaqlarımıza qovuşmaq, bütöv Vətən həsrətiylə

yanmaq kimi bizi heç tərk etməyən duyğular olsa belə, elə məhz bunlara inad, ayaqda durmağa və irəli getməyə israrlıyıq! Hamımız bir yerdə, vahid bir Xalq, Millət, Dövlət kimi! Çünki əzəldən gücün birlikdə olması dünyaya məlum HƏQİQƏTDİR!

Dərgimizin bu sayında yenə də ənənəvi mövzularımıza yeni yanaşma, tarixi həqiqətlər, yeni tariximizin sevincli və faciəli səhifələri, mədəniyyət salnaməmizin danılmaz faktları yer alıb. Jurnalımızın təyinatını nəzərə alıb bütün mövzulara azərbaycançılıq rakursundan yanaşaraq dilimizin saflığını, gözəlliyini qorumağa çalışır, tarixi mövzularda yeni nəslə daha dolğun məlumatlandırmağa cəhd edir, xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərini, sənətkarlarını, alimlərini, mədəniyyət və turizm sahəsində görülən işləri oxucularımızın diqqətinə çatdırırıq. Təbii ki, bu, ardıcıl və davamlı bir işdir.

Bu dəfə yazın gəlişini yeni ənənələrlə qarşıladıq: festivallar festivalı Novruz festivalı ilə! Yeni həyat, yeni gün coşqusu hər tərəfi sardı bu dəfə, dünya Bakıya yığışdı! Biz də rəssamlarımızdan Ələkbər Rzaquliyevin sevimli Novruz mövzuları ilə bir daha təmas qurduq. Həm də müstəqillik tariximizin ağırılı-acılı günlərinin xatirəsini yaşadan kitabları incələdik. Şairlərimizin düşündürən söz dünyasına baş vurduq, uşaqlarımıza nələri təlqin etmək kimi vacib məqamlardan yazdıq. Milli və Beynəlxalq Teatr günləriylə bağlı ölkə teatrlarımızın səfinə nəzər saldıq, uzun illər Azərbaycan teatrları ilə əməkdaşlıq edən Korneliya fon Kerssenbrofla görüşdük, musiqişünaslığımızın korifeyi İmruz Əfəndiyeva imzasından bir daha xəbərdar olduq, gənc rəssamların yaradıcılığından bəhs edən yazını nəşr elədik, müqtədir sənətkarlarımızdan Elmira Şabanova ilə söhbətləşdik, yenə də hərzamankı kimi elmi axtarışlar yolunda olan iddiaçılarımızın maraqlı məqalələrini diqqətinizə çatdırdıq... Nəhayət, iki ayın turizm mənzərəsini təşkil edən "AİTF–2017" və bizim üçün artıq ənənəyə çevriləcək yeni turizm gerçəyi Shopping festivalların maraqlı məqamlarından həvəslə danışdıq...

Bu mövzular tükənməzdir. Biz də bacardığımız qədəriylə oxucumuza sayğı, təmkin və rəğbətlə bunlardan söz açırıq...

Sevgilərlə...

Zöhrə Əliyeva,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Əməkdar mədəniyyət işçisi

MÖVSÜMLƏRDƏN BAHAR...



Bayram təntənəsi 9 gün davam etdi

Həmişə olduğu kimi, Novruz bayramı bu il də xüsusi təntənə, ümumxalq coşqusu ilə keçirildi. Ənənəvi olaraq bayram atmosferinin mərkəzi yenə qədim şəhər – İçərişəhər və onun yaxınlığındakı məkanlar idi.

Bu il Novruz tətili 9 gün (18–26 mart) davam etdi və həmin günlərdə minlərlə bakılı və şəhərimizin qonaqları rəngarəng tədbirlərin şahidi və iştirakçısı oldu. 2010-cu ildən BMT-nin qərarı ilə beynəlxalq status qazanmış bayram münasibətilə Bakıda ilk dəfə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin Milli Turizm Təbliğat Bürosunun təşkilatçılığı ilə Novruz festivalı da reallaşdı.

Martın 20-də qədim şəhərin qala divarları yanında, Mirzə Ələkbər Sabir bağında yeni yaradılan Milli Turizm Təbliğat Bürosunun ilk layihəsi olan NOVRUZ festivalına el ağsaqqalı Dədə Qorqudun və Bahar qızın bayram münasibətilə xalqımıza təbriki ilə start verildi. Bir həftə davam edən tədbirdə Novruz personajları – Kosa və Keçəlin maraqlı söhbəti, kəndirbaz və pəhləvanların məharəti, milli geyimli oğlan və qızların rəqsi, respublikanın gənc və tanınmış müğənnilərinin bir-birindən parlaq ifaları bayram əhvali-ruhiyyəsini daha da artırdı.

Hər il milyonlarla turistin dünyanın müxtəlif ölkələrinə səyahət etməsinin əsas səbəbi yerli xalqların mədəniyyəti, həyat tərz, özünəməxsus adətləri, milli bayramları ilə daha yaxından tanış olmaq həvəsidir. Ləziz xörəkləri, milli geyimləri, rəqsləri, oyunları və bayramları ilə diqqəti cəlb edən xalqımızın lap qədimdən sevə-sevə qeyd etdiyi bayramlardan biri olan Novruz da artıq bu baxımdan dünyada tanınmağa başlayıb. Qədim adət-ənənələri günümüzə qədər qoruyub saxlayan və öz orijinallığı ilə seçilən möhtəşəm bayramın qeyd edildiyi günlərdə ölkəmizə minlərlə turist gəlir. Təsədüfi deyil ki, bu ilin yanvar–mart ayları ərzində Azərbaycana 544 mindən çox əcnəbi gəlib ki, bunun da əsas faizini Novruz bayramı günlərində gələnlər təşkil edir.

Bunları nəzərə alaraq dövlət və özəl turizm qurumları tərəfindən bayram günlərində müxtəlif tədbirlər təşkil edilir, turistlərin Novruz adətləri ilə daha yaxından tanış olması və alış-veriş edə bilməsi üçün yarmarkalar, sərgilər, xalq oyunları reallaşdırılır.

Qarabağ atlarının xüsusi təqdimatı...

Festivalda bu il Bakıdakı İslam Həmrəyliyi Oyunlarının talismanı seçilən Qarabağ atlarına xüsusi təqdimat həsr olunmuşdu. Qızılı-kürən rəngini günəşdən, güc və qüdrətini dağlardan alan bu dağ-minik at cinsi Asiya və Qafqazda ən qədim sayılır. Festivalın təşkilatçıları tərəfindən qonaqlara təqdim olunan məlumatda bildirilirdi ki, Qarabağ yalnız incəsənəti və mədəniyyəti ilə deyil, həm də atları ilə dünyaya səs salıb, Azərbaycanın bu dilbər bölgəsi "atçılar məskəni" hesab edilir.

Qədim zamanlarda at xanlar üçün Allahın hədiyyəsi sayılırdı, onu alıb-satmaq olmazdı. Qarabağ atları əsasən qızılı-kürən və kəhər rəngli, düzlümlü, ortaboylu, mütenasib, ılıq şəraitinə davamlıdır. Arxası və beli düz, döşü və ümumiyyətlə, gövdəsi enli, ayaqları quru, oynaqdır. Başları balaca, profilləri düzdür. Dərisi nazik, tükləri yumşaq və parıltılı olur. Elə bu üzündən də Azərbaycanın Qarabağ atları dünyada nadir at növü kimi də tanınır.

Təşkil edilən konsert proqramlarında Azərbaycanın müxtəlif bölgələrindən 40-dan çox kollektiv, xalq və estrada mahnıları ifaçıları da məharətlərini göstərdilər. Xalq təbiiqə sənət ustaları öz əl işlərini nümayiş etdirdilər, aşpazların hazırladığı milli mətbəximizin ləzzət nümunələrini – kababları, qutab, dolma və digər yeməkləri qonaqlar "bəh-bəh"lə daddılar. Atletlər, akrobatlar və sehrbazlar maraqlı əyləncəli proqramla tədbirə rəng qatdılar. Qonaqlar suvenirlər, rəsmlər, sənətkarların əl işləri, milli geyim nümunələri aldılar, Novruz personajları ilə şəkil çəkdirdilər, bir sözlə, vaxtlarını xoş keçirdilər.

Bir məqamı da qeyd edək ki, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi yanında Milli Turizm Təbliğat Bürosu ölkə başçısının "Azərbaycan Respublikasında turizmin inkişaf etdirilməsi ilə bağlı bir sıra tədbirlər haqqında" müvafiq fərmanına əsasən ölkənin beynəlxalq imicinin formalaşdırılması, marketinq işlərinin əlaqələndirilməsi, turistlərin məmnunluğu və turizm potensialının artırılması, beynəlxalq səviyyədə tanındılmasının təmini məqsədilə təsis edilib. ♦

Fəxryyə Abdullayeva

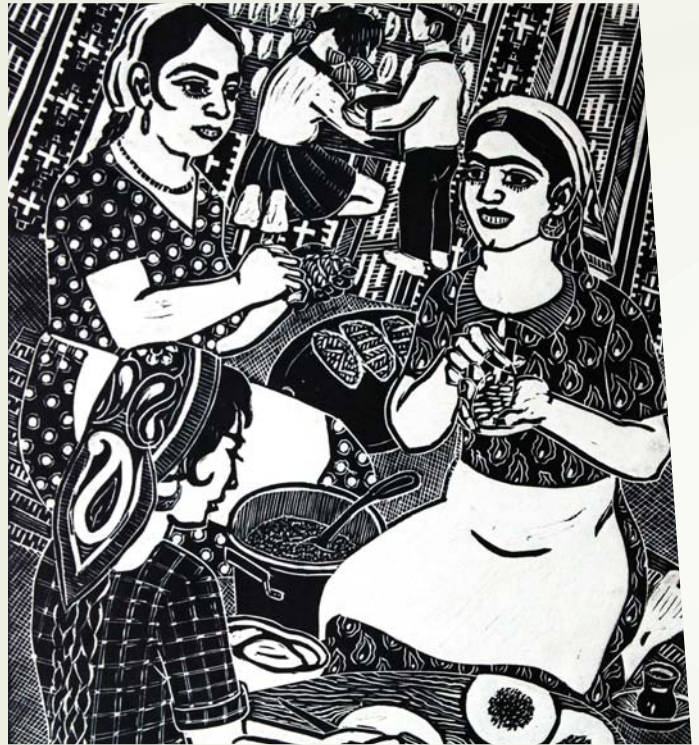


Ələkbər Rzaquliyev yaradıcılığında Novruz motivləri

Novruz qədim tarixə malik olan bayramlarımızdandır – öz gəlişilə təbiətə gözəllik, tərəvət, insanlara ruh yüksəkliyi gətirir. Ulu öndərimiz Heydər Əliyev bu barədə deyib: “Novruz bizim ümummilli bayramımızdır. Hesab edirəm ki, indi artıq müstəqil Azərbaycan üçün bundan əziz bayram ola bilməz”. Azərbaycan təsviri sənət tarixində Novruz bayramı və onun təsviri ayrıca bir səhifə təşkil edir. Bu bayramın gözəlliklərini öz yaradıcılığında yüksək səviyyədə əks etdirənlərdən biri də XX əsrin məşhur qrafika ustası, əməkdar rəssam Ələkbər Rzaquliyevdir (1903–1974).

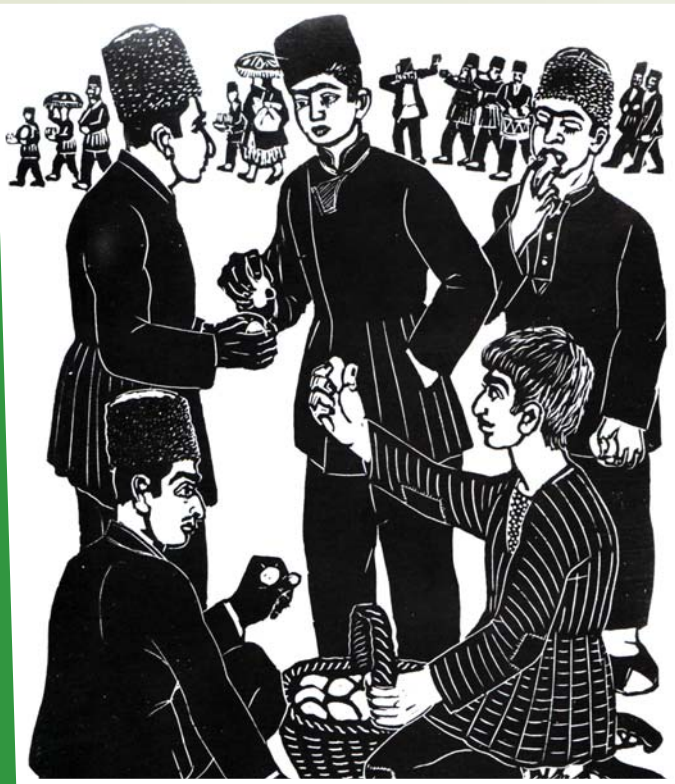
İxtisas təhsilini Bakıda və Moskvada alan Ə.Rzaquliyev ömrünün çox hissəsini həbsxana və sürgünlərdə keçirsə də, yaratdığı “Köhnə Bakı” (1960–1966) linoqravürlər silsiləsi ilə sənət tarixində ölməzlik qazanıb. Qədim şəhərin milli memarlıq abidələrinə, xalqımızın milli adət-ənənələrinə, çox koloritli tutumu ilə seçilən köhnə Bakı tiplərinə yaradıcılığında geniş yer ayıran rəssam eyni zamanda Novruz motivlərini əks etdirən səhnələrin də böyük ustasıdır.

O, “Bayram hazırlıqları” (1966) adlı linoqravür nümunəsində Nov-



ruz süfrəsinin ən sevimli şirniyyatlarından sayılan şəkərbura və paxlavanın bişirilməsini təsvir etmişdir. Ağ-qara rənglərdən bəhrələnən sənətkar, qadınların sevincini, şən əhvali-ruhiyyələrini, şirniyyatları bir yere yığılaraq hazırlamalarını tamaşaçıya canlı formada çatdırır. Bununla qrafikaçı Novruz bayramının həm də birlik, vəhdət bayramı olduğunu göstərir. Linoqravürdə ön tərəfdə paxlava bişirən başbağlı gözəl geyimdə qadın obrazı təsvir olunmuşdur. Ə.Rzaquliyev bu əsərdə şəkərburanın bişirilməsini ardıcıl formada – xəmirin yoğrulması, şəkərburaya naxış vurulması, onun bişirilməsi – tamaşaçıya canlı formada çatdırır. Burada gözəl ornamentlərlə bəzənmiş xalçanın üstündə oturan xanımların söhbət etməsi və digərinin çay içərək söhbətə diqqətlə qulaq asması əsərin maraqlı anlarından biridir.

Qrafika ustasının digər – “Bayrama hazırlaşirlar” (1966) adlı linoqravür nümunəsində üç xanımın şəkərbura bişirərək qızğın söhbətə başlarının qarışması, analarının bişirdiyi dadlı şirniyyatları sevə-sevə dadan uşaqlar təsvir olunmuşdur. Hətta arxa fonda uşaqların papağın içinə yeni bişirilən şəkərburanı qoymaları sənətkarın





Novruz adət-ənənələrini öz əsərlərində də yaşatmasının təsdiqidir. Demək olar ki, rəssam bütün əsərlərində qrafika sənətinə xas dekorativlik və ifadəli siluet kimi bədii-texniki xüsusiyyətlərdən məharətlə istifadə bacarığını sənətkarcasına göstərə bilmişdir.

“**Ə.Rzaquliyev yaradıcılığında Novruz bayramına aid oyunların da təsvirini görmək mümkündür. Onun “Yumurta döyüşü” (1967) adlı linoqravüründə bir neçə gənc oğlanın bir yerə toplaşaraq yumurta döyüşdürmələri təsvir olunub. Səhnədəki dinamizmi gücləndirən daha bir detal – kənarda şirniyyat yeyərək oyuna tamaşa edən gənc oğlan diqqəti cəlb edir.**

Sənətkar qəhrəmanlarını XIX əsr geyimində canlandırır, xüsusilə oğlanların papaqları həmin dövrdən xəbər verir. Qrafika nümunəsində Ə.Rzaquliyev yaradıcılığına məxsus arxa fonun işlənməsini görə bilərik. Arxa fonda çal-çağırılı Azərbaycan xalqı, nişanlı qızlar üçün aparılan xonçalar təsvir olunmuşdur. Əsərdə xalqın öz milli bayramını təntənəli şəkildə qeyd etməsi və sevincdən yerəgöyə sığmamaları əksini tapıb.

Tanınmış rəssam öz yaradıcılığında xalqımızın məişət və etnoqrafik ənənələrini böyük ustalıqla tərənnüm edib. “Köhnə Bakı” silsiləsinə aid əsərlərin hər biri bədii-estetik məziyyətləri ilə ya-

naşı, həmçinin özünəməxsus dəqiq işlənilmə xüsusiyyətləriylə də seçilir. “Gəlinə hədiyyələr” (1962) adlı tabloda Novruz bayramı ərəfəsində bayram şirniyyatları ilə dolu xonçayla qız evinə bayram görüşünə tələsən ailənin bədii görüntüsü verilib. Qədim Bakının geyim mədəniyyəti və qarşıda gedən kişinin uğurlu təsviri qədim bəkililərin obrazını canlandırır. Bu əsəri maraqlı edən məqamlardan biri də qadının utanaraq üzünü gizlətməsi köhnə Bakıda hakim olan ailə qanunlarını ön plana çıxardır. İçərişəhərin fonunda milli geyimli ailə üzvlərinin fərdi xarakterik xüsusiyyətləri incə cizgi, ştrix elementləriylə ustalıqla açılır.

Sənətkarın daha unikal bayram ovqatını “Un üyüdən qadın” (1963), “Yayma bişirən qadın” (1963) və başqa əsərlərində görə bilərik. “Yayma bişirən qadınlar” (1967) qrafika nümunəsində isə yaz fəslində dağlar qoynunda bir ailənin bayram keçirməsi yer alıb. Arxa fonda çoban və quzular, ön planda isə samovar çayı içərək yayma bişirən qadınlar təsvir olunmuşdur.

Əməkdar rəssam Ələkbər Rzaquliyevin yaradıcılığından nəzərcarpacaq xətlə keçən Azərbaycan xalqının Novruz bayramı nümunələri təsviri sənətimizdə mühüm yer tutur. ♦

Emil Ağayev,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin tələbəsi



Yaddaşımızın kitab abidəsi

XV cild



“Azərbaycan Respublikasının Xatirə Kitabının nəşriyyat-redaksiyası da məhz bu məramla – II Dünya müharibəsində, müharibədən sonrakı hərbi münaqişələrdə, Əfqanıstan, Polşa, Çexoslovakiya, Macarıstan hadisələrində, Qarabağ savaşında şəhid olmuş azərbaycanlılarla bağlı yaddaş kitabının hazırlanması məqsədilə yaradılıb.

1997-ci ildən nəşr prosesinə başlanıb. Əvvəllər Milli Elmlər Akademiyasının strukturu kimi fəaliyyət göstərən Xatirə Kitabı 8 iyun 2016-cı il tarixindən Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin tabeliyinə keçib. Kitabda şəhidlərin soyadı, adı, atasının adı, doğulduğu yer, hərbi xidmətə çağırıldığı hərbi komissarlıq, döyüşdüüyü, şəhid olduğu və dəfn edildiyi yerlə bağlı qısa məlumat verilir. 80–100 çap vərəqi həcmində, 2 min nüsxə ilə buraxılan “Kitab”ın hər cildində 15–17 min nəfərlə bağlı məlumat verilir. Burada “Azərbaycanın Sovet İttifaqı Qəhrəmanları”, “İkinci Dünya müharibəsində həlak olmuş, itkin düşmüş və aldığı yaralardan vəfat etmiş Azərbaycan oğulları”, “Əfqanıstan qurbanları”, “Xocalı!.. Xocalı!..”, “20 Yanvar şəhidləri”, “Azərbaycanın Milli Qəhrəmanları”, “Bu vətən, bu torpaq unutmaz sizi” başlıqları altında şəkil-dəftərçələr də yer alır. Dövlət büdcəsindən maliyyələşdiyi üçün satılmır, adı olan şəhid ailələrinə pulsuz paylanır. Ümumilikdə 20 cildə nəzərdə tutulub, yaxın günlərdə isə XV cild ictimaiyyətə təqdim edildi.

“Heç kim unudulmur, heç nə yaddan çıxmır!” Tarixdə baş vermiş qirğınların ən dəhşətli – II Dünya savaşından sonra bu şüar həmin hadisələri nişan verən məkanlar – binalar, muzeylər, qəhrəmanların abidələri üzərinə həkk olunur, müxtəlif tədbirlərdə, anım mərasimlərində səsləndirilərdi. 1941-ci ilin iyunundan, yəni qanlı proseslər Böyük Vətən müharibəsi müstəvisinə keçdikdən sonra Azərbaycan xalqının da həyatında silinməz izlər qoymuşdur; on minlərlə igid oğul və qızlarımız ön xətdə, səngərdə alman faşizminə qarşı mübarizə aparmış, arxa cəbhədə gecəni gündüzə qatıb çalışmışlar. Bu faciə bəşəriyyətin taleyinə sınıqlıqlar, məhrumiyyətlər, əzablar gətirdi; milyonlarla insan davadan qayıtmadı, əsir alındı, şikəst oldu, itkin düşdü... Müharibə tufanı sayı-hesabı bilinməyən həmvətənlərimizi Terek, Don, Volqa, Dnepr sahillərindən uzaq diyarlara – Polşa, Macarıstan, Fransa, Avstriya, İtaliya, Yuqoslaviya, eləcə də dünyanın başqa-başqa guşələrinə aparıb çıxarmışdır. Müxtəlif ölkələrin qardaş qəbiristanlıqlarında neçə-neçə soydaşımız uyuyur. Ünvanı olanlar da var, olmayanlar da, yeri bilinənlər də var, bilinməyənlər də... Hətta xatırlamağın ağır, ağırlı olduğu o məşum günlərdən 70 ildən çox vaxt keçməsinə baxmayaraq, hələ də gözü yolda qalanlar, doğmalarını axtaranlar, quru sorağı, əşyası, məktubu, məzarı ilə belə təskinlik tapmaq istəyənlər var.



“Azərbaycan Respublikası Xatirə Kitabının hazırlanması yönündə növbəti addımların atılmasına yalnız ümummilli lider Heydər Əliyevin ölkəmizdə hakimiyyətə qayıdışından sonra başlanılıb”.

Bunu Müharibə, Əmək və Silahlı Qüvvələr Veteranları Təşkilatının sədr müavini, ehtiyatda olan polkovnik Cəlil Xəlilov təqdimat mərasimində söyləyib. Vurğulanıb ki, ulu öndərin 1997-ci il dekabrın 23-də “Vətən uğrunda həlak olanların xatirəsinin əbədləşdirilməsi haqqında” qanunu imzalaması ilə bu kitabın nəşri kimi ciddi zəhmət tələb edən proses sürətlənib. Bunun nəticəsi olaraq həmin il “Kitab”ın birinci cildi çapdan çıxıb. Prezident İlham Əliyevin xalqımızın tarixinin və mədəniyyətinin öyrənilməsinə, təbliğinə yüksək diqqət və qayğısı sayəsində Azərbaycan Respublikası Xatirə Kitabının artıq 15 cildi hazırlanaraq işıq üzü görüb.

Tədbirdə Prezident Administrasiyası ictimai-siyasi məsələlər şöbəsinin məsul əməkdaşı Rasim Mirzəyev, Milli Məclisin üzvü, akademik Ziyad Səmədzadə, Mətbuat Şurasının sədri, Milli Məclisin deputatı Əflatun Amaşov, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyası tarix kafedrasının müdiri Firdovsiyyə Əhmədova, Yeni Azərbaycan Partiyası Yasamal rayon təşkilatının sədri Tağı Əhmədov, “Xatirə Kitabı” redaksiyasının baş redaktoru Nəzakət Məmmədova, “Azərbaycan Qarabağ Müharibəsi Əlilləri, Veteranları və Şəhid Ailələri” İctimai Birliyinin sədri Mehdi Mehdiyev və başqaları çıxışlarında “Respublika Xatirə Kitabı”nın yaradılmasının əhəmiyyətindən,



müharibələrdə vuruşmuş soydaşlarımızın xatirəsinin əbədləşdirilməsindən, Azərbaycan xalqının və Bakı neftinin faşizm üzərində qələbənin qazanılmasında danılmaz rolundan, ümummilli lider Heydər Əliyevin Böyük Vətən müharibəsi iştirakçılarna göstərdiyi diqqət və qayğıdan danışib, xalqımızın, gənclərimizin və dünya ictimaiyyətinin geniş məlumatlandırılması işində, vətəndaşlarımızın müharibədə həlak olmuş və itkin düşmüş yaxınlarının tapılmasında bu kitabın önəmini qeyd edib, nəşrin ərəsəyə gəlməsində zəhməti olanlara minnətdarlıqlarını bildiriblər.

Sonra “Xatirə Kitabı”nın hazırlanmasında və ölkəmizin ictimai-siyasi həyatında fəal iştiraklarına görə bir qrup şəxs Respublika Veteranları Təşkilatının medal və fəxri fərmanları ilə təltif olub. ♦

Qurban Məmmədov



UNUTMAYAQ!!!

Xalqımız fitrətən humanizm, sülhsevərlik, insanpərvərlik, güzəştə gemək, tolerantlıq kimi müsbət və bəyənilən xarakterik xüsusiyyətlərə malik olsa da, daim bundan istifadə edən bədəsillərin məkrli niyyətləri, cinayətkar əməlləri, vandallıq aktları, təcavüzləri ilə qarşılaşıb. Siyahının başında isə Azərbaycana və bütün türk dünyasına düşmən münasibət bəsləyən və dövlət səviyyəsində terrorla məşğul olan Ermənistan dayanır. Tarixən burada yeri-yurdu olmayan, işğalçı məqsədləri reallaşdırmaq naminə zorən məskunlaşdırılıb regionun aborigen xalqlarının canına daraşdırılan imperiya nökrələri zaman-zaman əllərinə düşən fürsətdən vəhşicəsinə yararlanmağa, dinc, günahsız soydaşlarımızın qana boğulması, vətəninə qovulması, dəhşətli soyqırımları hesabına avantürüst “dənizdən-dənizə” niyyətlərini gerçəkləşdirməyə çalışırlar. Digərlərin xalqımıza qarşı apardığı zorakılıq, işğalçılıq siyasəti XVIII əsrin ortalarına gedib çıxır. Hələ 1721-ci ildə Qafqaza yürüşə çıxan çar I Pyotrun 2 il sonra göndərdiyi rus qoşunları Azərbaycanın Xəzəryanı ərazilərini, o cümlədən Bakını işğal edib.

Yerli əhalinin sərt müqavimətini görən I Pyotr “ermənilərdən istifadə kartını” işə salmış və azərbaycanlıların tarixi torpaqlarında, xüsusilə Bakı və Dərbənddə haykların məskunlaşdırılması barədə göstəriş vermişdi. 1813-cü və 1828-ci illərdə imzalanan Gülistan və Türkmənçay müqavilələri tarixi torpaqlarımızın bölünməsinin, xalqın pərən-pərən salınmasının əsasını qoydu. Azərbaycan türklərinin repressiyalara məruz qalması və kütləvi məhvi XX yüzilliyin ən qanlı səhifələrindən biri sayıla bilər.

“1918-ci il martın 31-də Bakı kommunası və erməni şovinistləri ölkəmizdə kütləvi qırğınlar, qətlamlar törətməklə bəşər tarixində misli görünməmiş soyqırımına imza atmışlar. Bu milli faciənin davamı kimi ərazilərimizin də zəbtə başlandı. Qısa müddətdə ermənilərin kütləvi surətdə Azərbaycana köçürülməsi planı həyata keçirildi. Tarixi sənədlər və hadisələrin mahiyyəti təsdiqləyir ki, məhz bolşeviklər daşnakların yaxından iştirakı ilə reallaşan qanlı olayların təşəbbüskarı, təşkilatçısı idilər və Mart soyqırımını məmləkətimizin daha geniş işğalına nail olmaq məqsədilə törədilmişdi.

İrəvan, Naxçıvan və Qarabağ xanlıqlarının ərazilərində məskunlaşdırılan ermənilər orada yaşayan azərbaycanlılarla müqayisədə azlıq təşkil etsələr də, havadarlarının himayəsi altında “erməni vilayəti” adlandırılan inzibati bölgünün yaradılmasına nail oldular. Belə süni ərazi bölgüsü ilə, əslində, azərbaycanlıların öz yurd-yuvalarından qovulması və məhv edilməsi siyasətinin bünövrəsi qoyuldu, sərsəm “böyük Ermənistan” ideyalarının təbliğinə başlandı. Özgə torpaqlarında belə uydurma dövlətin yaradılmasına “bəraət qazandırmaq məqsədilə” erməni xalqının tarixinin saxtalaşdırılmasına yönəlmiş genişmiqyaslı proqramlara start verildi. Azərbaycan və ümumən Qafqaz tarixinin təhrif olunması həmin proqramların mühüm tərkib hissəsidir. “Böyük Ermənistan”





yaratmaq xülyasından ruhlanan qəsbkarlar 1905–1907-ci illərdə azərbaycanlılara qarşı açıq şəkildə genişmiqyaslı qanlı aksiyalar həyata keçirdilər. Ermənilərin Bakıdan başlanan vəhşilikləri ölkəmizi və indiki Ermənistan ərazisindəki Azərbaycan kəndlərini əhatə etdi. Yüzlərlə yaşayış məntəqəsi yerləyeksən edildi, minlərlə günahsız insan vəhşicəsinə qətlə yetirildi.

1918-ci ilin mart ayından etibarən əksinqilabçı ünsürlərlə mübarizə şüarı altında Bakı kommunası tərəfindən ümumən Bakı quberniyasını azərbaycanlılardan təmizləmək məqsədi güdən mənfur plan işə salındı. Dinc əhali yalnız milli mənsubiyyətinə görə məhv edildi, evlərə od vuruldu, insanlar diri-diri yandırıldılar. Məktəblər, xəstəxanalar, məscid və digər abidələr, milli memarlıq inciləri dağıldı, Bakının böyük bir hissəsi xarabalığa çevrildi...

Azərbaycanlılara qarşı törədilmiş soyqırımı Bakı, Şamaxı, Quba qəzalarında, Qarabağda, Zəngəzurda, Naxçıvanda, Lənkəranda və başqa bölgələrdə xüsusi qəddarlıqla həyata keçirildi.

Zaqafqaziyanın sovetləşməsindən öz çirkin məqsədləri üçün bəhrələnən ermənilər 1920-ci ildə Zəngəzuru və Azərbaycanın bir sıra torpaqlarını Ermənistan SSR-in ərazisi elan etdilər. Sonrakı dövrdə tarixən bu ərazilərdə yaşayan azərbaycanlıların deportasiya edilməsi siyasətini daha da genişləndirmək məqsədilə yeni vasitələrə əl atdılar. Bunun üçün onlar SSRİ Nazirlər Sovetinin 23 dekabr 1947-ci il "Ermənistan SSR-dən kolxozçuların və başqa azərbaycanlı əhalinin Azərbaycan SSR-in Kür-Araz ovalığına köçürülməsi haqqında" xüsusi qərarına və qərarın icrasına – 1948–53-cü illərdə soydaşlarımızın öz torpaqlarından kütləvi surətdə deportasiyasına dövlət səviyyəsində nail oldular. Kəndlərimizin tarixi adları dəyişdirildi, toponimika tarixində misli görünməmiş qədim toponimlərin müasir adlarla əvəzlənməsi prosesi baş verdi.

1988-ci ildə yenidən açıq müstəviyə keçən Dağlıq Qarabağ konfliktinin ilkin mərhələsində yüz minlərlə azərbaycanlının öz məskənlərindən qovulmasına həmin dövrdə respublikada düzgün siyasi qiymət verilmədi. Azərbaycanın Dağlıq Qarabağ Muxtar Vilayətinin Ermənistan SSR-in tərkibinə daxil edilməsi haqqında ermənilərin qeyri-konstitusion qərarını və Moskvanın əslində bu vilayəti Xüsusi İdarəetmə Komitəsi vasitəsilə Azərbaycanın tabeliyindən çıxarmasını xalqımız ciddi narazılıqla qarşıladı və mühüm siyasi aksiyalara əl atmaq məcburiyyətində qaldı. Respublikada keçirilən mitinqlər zamanı torpaqlarımızın işğalı siyasəti qətiyyətlə pislənsə də, o vaxtkı Azərbaycan rəhbərliyi passiv mövqeyindən əl çəkmədi. Məhz bunun nəticəsi olaraq 1990-cı ilin yanvar ayında getdikcə güclənən xalq hərəkətini boğmaq məqsədilə Bakıya "12-ci Qızıl Ordu" yeridildi, yüzlərlə

həmvətənimiz öldürüldü, yaralandı, şikəst edildi və digər fiziki təzyiqlərə məruz qoyuldu.

1992-ci ilin fevralında ermənilər 366-cı motoatıcı alayın köməyi ilə Xocalı əhalisinə misli görünməyən divan tutdu. Qədim sivilizasiyalar məkanı olan şəhər Yer üzündən silindi, sakinləri qətlə yetirildi, əsir alındı, çoxsaylı vəhşiliklərlə, işgəncələrlə üzləşdi. Bu amansız faciə tarixə Xocalı genosidi adıyla yazıldı...

Vətənimizin 20 faizi bu gün də düşmən tapdağı altındadır, milyon-dan çox soydaşımız qaçqın, köçkün vəziyyətində yaşayır. Qəndonduran cinayətlərin təşkilatçıları məkrli niyyətlərinin, vampir əməllərinin aşkarlanmasına, düzgün hüquqi-siyasi qiymət almasına hər zaman maneçilik törədərək türkün mənfəi obrazını yaratmış, özlərinin avantürist torpaq iddialarını pərdələməyə çalışmışlar.

Yalnız ümummilli lider Heydər Əliyevin ikinci dəfə hakimiyyətə qayıdışından sonra xalqımız həmin süni pərdəni çəkərək əsl həqiqətləri gün işığına çıxarmağı və dünyaya təqdim etməyi bacardı. Bu mənada mərhum dövlət başçımızın 1998-ci il martın 26-da imzaladığı fərman 200 illik işğal və genosid siyasətinə qarşı çıxarılan tarixi sənəd olmaqla yanaşı, milli-mənəvi dəyərlərə, tarixi köklərə, torpağa və vətənə bağlılığımız baxımından da çox əhəmiyyətlidir. Həmin tarixdən bəri hər il 31 Mart – Azərbaycanlıların Soyqırımı Günü kimi qeyd olunur.

Gələn tarixboyu xalqımıza qarşı törədilən cinayətləri heç vaxt unutmayaq və unudulmasına imkan verməyək. Bir olub, vəhdət yaradıb ümumi düşməne qalib gələk! ♦

Nicat Etibar



BU QALA – BİZİM QALA...

Azərbaycanımızın daha bir füsunkar guşəsinin – qartallar oylağı Kəlbəcərin işğalından 24 il keçir. “Kəlbəcər” toponiminin mənşəyi qədim türk dilində (oykonimin ilkin forması Kevliçer) “çay üstündə qala” deməkdir. Kevli “çayın üstü”, çer/car “qala” mənasını verir. Yaşayış məntəqəsinin yerləşdiyi qayada Tərtər çayı boyunca cərgə ilə düzülmüş qədim süni mağaralar mövcuddur.

Lakin beynəlxalq himayəçilərinə arxalanan hiyləgər düşmənin məkrli niyyətlərinin daxili çəşqınlıq və xəyanətlə birləşməsi nəticəsində 1993-cü il aprelın 2-də bu qalamız da yenildi. Həmin dövrün qiymətlərinə görə, Kəlbəcərin xalq təsərrüfatına 703 milyard

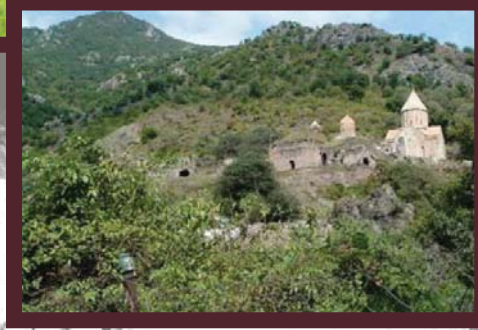
528 milyon rubl ziyan vuruldu. İşğal nəticəsində 53.340 nəfər yurduvunasından didərgin düşdü, 511 dinc sakin öldürüldü, 321 nəfər isə əsir götürüldü və itkin düşdü. Hazırda kəlbəcərlilər Azərbaycanın 56 rayon və şəhərinin 707 yaşayış məntəqəsində qaçqınlıq şəraitində yaşayır.

1936 kvadrat km ərazisi, 60 min əhalisi, 128 kəndi olan, 8 avqust 1930-cu ildə inzibati rayon statusu almış Kəlbəcər ən qədim insan məskənlərindən biridir. Ərazidə ibtidai insanın təşəkkül tapması və formalaşması 4-cü geoloji dövrlə bağlıdır. Bu dövr isə 4 milyon ildən artıq bir tarix deməkdir. Kəlbəcərdəki mağara düşərgələrində aparılmış arxeoloji tədqiqatlar sübut edir ki, ibtidai insan icmasının ilk əmək alətləri həm də bu yerlərdə yaradılıb.

Lakin burada daha bir faciəli məqam var və biz onu xatırlamadan təfsilata varə bilmərik. Kəlbəcərin işğalından bir il öncə – 1992-ci il aprelın 7-dən 8-nə keçən gecə Ermənistan silahlı birləşmələri Dağlıq Qarabağdakı erməni yaraqlılarının köməyi ilə rayonun Ağdaban kəndinə hücum edərək 130 evdən ibarət olan kəndi tamamilə yandırır, 779 nəfər dinc sakinə divan tutub, 67 nəfəri amansızcasına qətlə yetirməklə soyqırımı aktı törətdilər.

Bir gecədə 8 nəfər 90–100 yaşlı qoca, 2 nəfər azyaşlı uşaq, 7 nəfər qadın diri-diri yandırıldı, 2 nəfər itkin düşdü, 18 nəfərə ağır bədən xəsarəti yetirildi. Mədəni irsimizə qarşı növbəti vandalizm aktları həyata keçirildi, Azərbaycan klassik aşiq şeirinin ustadı Aşiq Qurbanın və oğlu Aşiq Şəmşirin əlyazmaları yandırılıb talan olundu.





“ Ağdaban qətləmi törədilmə spesifikasına və xarakterinə görə BMT Baş Assambleyası tərəfindən 9 dekabr 1948-ci il tarixli “Soyqırımı cinayətinin qarşısının alınması və ona görə cəzalar” konvensiyasının müddəalarına tam uyğundur, beynəlxalq hüquq əsasında soyqırımı cinayəti kimi tövsif edilməsinə tam imkan verir və dünya cəmiyyəti tərəfindən tanınmalıdır.

Kəlbəcər ərazisində 30 min ildən çox tarixi olan qədim yaşayış məskənləri, 6 min il yaşı olan qaya təsvirləri, çöpşəkilli qədim türk əlifbası nümunələri aşkarlanıb.

Erməni vandalları buranı işğal etdikdən sonra tarixi abidələrin əksəriyyətini məhv ediblər. Vəng kəndi ərazisində Alban məbədi, Çərəkdar kəndində Alban kilsəsi (Həsən Camal kilsəsi), Qanlıkənd ərazisində Lök qalası, Qaraçanlı kəndinə Uluxan qalası, Tərtər çayının Bulanıq çayı ilə qovşağında yerləşən Alban kilsəsi, Qalaboynu kəndində Qalaboynu qalası, Comərd kəndində Comərd qalası, Camışlı kəndində Keşikçi qalası, Kəlbəcər şəhərində məscid, Başlıbel kəndində məscid, Otaqlı kəndində məscid, Soyuqbulaq kəndində Tərtər çayı üzərindəki Tağlıdaş körpüsü, Tarix-diyarşünaslıq muzeyi, Aşıq Şəmşir adına mədəniyyət evi, Söyüdlü yaylağında Seyid Əsədullanın ziyarətگاهی dağıdılmış mədəni abidələr sırasındadır.

Kəlbəcər ərazisindəki qayaüstü təsvirlər Qobustandakı yazılı və şəkilli daşların oxşarı – “əkiz”lərdir. “Soltan Heydər”, “Qurbağalı çay”, “Turşsu”, “Ayçınqılı”, “Gəlinqayası”, “Böyükdəvəgözü”, “Sərçəli” və s. yerlərdəki qayaüstü təsvirlər təkcə bu rayonun deyil, bütövlükdə Azərbaycan torpağının qədim insan məskəni olduğunu sübut edir. Zar açıq düşərgəsində aparılan arxeoloji tədqiqatlarda sübut olunub ki, ibtidai insan sürü icmasının ilk əmək alətləri (daşdan) meydana gəlib. Eramızdan əvvəl IV minilliyin sonu – III minillik Tunc dövrü və ya Kür-Araz mədəniyyəti adlanır. Bu mədəniyyətin əsas təşəkkül və yayılma sahəsi Kür-Araz ovalığıdır. Kəlbəcərdə alban dövrünə aid xeyli tarixi abidə var – ən məşhuru Xudavəng məbəd kompleksidir.

Kəlbəcərin işğalından sonra, 3205 sayılı iclasda BMT Təhlükəsizlik Şurası 822 sayılı qətnamə qəbul edib. Həmin sənəddə bütün təcavüzkar qüvvələrin Kəlbəcərdən və Azərbaycanın digər işğaldakı rayonlarından dərhal çıxarılması tələb olunub. Lakin indiyədək nəinki həmin qətnamədən irəli gələn hər hansı öhdəlik yerinə yetirilib, əksinə, BMT və ATƏT-in prinsiplərinə zidd olaraq ərazidə ermənilərin qeyri-qanuni məskunlaşdırılması aparılıb. ❖

İlham Fətəliyev

Düşündürən və kamilləşdirən poeziya



Mir Mehdi Seyidzadə

Yasəmənlar açanda,
Bülbül bağa uçanda,
Oxuyanda nəğməni
Xatırlayarsan mən!

Aşanda uca dağdan,
İçəndə gur bulaqdan,
Gəzəndə göy çəmənini
Xatırlayarsan mən!..

Arzular çox, ömür az,
Mən olmayanda hər yaz,
Dolananda gülşəni
Xatırlayarsan mən!

Məşhur mahnının bu sətirləri müəllifini görkəmli şair kimi təqdir etmək, lirik şeirlərin dəyərli nümunələrini yaradan sənətkar olaraq başa düşmək və humanist, məhəbbət dolu insan kimi tanımaq üçün zəngin təsəvvür verir.

“**Mir Mehdi Seyidzadənin adı, əsərləri və şəxsiyyəti xalq arasında, gənc və yaşlı oxucular içərisində ehtiramla xatırlanır, məhəbbətlə yad edilir və sevilir. Gözəl şeirləri və pyesləri ilə böyüməkdə olan nəsildə yüksək ideyalar, nəcib hisslər aşıl原因 şair XX əsr ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrindəndir. O, çoxsaylı oxucularını, pərəstişkarlarını və mənəvi dostlarını tapana qədər çox uzun, mənalı və məzmunlu bir yol keçmişdir.**

Bu yol öz başlanğıcını uşaqlıq illərinin təmiz romantikasından götürmüş və sonralar iki istiqamətə ayrılmışdır: gənclərin saf eşqini, yüksək əxlaqi-mənəvi sifətlərini tərənnüm edən lirik şairin və yaşlıları müdrik fikirlər və gözəl hisslərlə düşündürüb təsirləndirən ağsaqqal bir sənətkarın yolu. Şairin amalı, məqsədi və yaradıcılıq yolunun mənə və istiqaməti həmişə aydın olmuş, irəliyə, yüksəkliyə və bədii bitkinliyə doğru tərəqqi etmişdir.

Mir Mehdi Seyidzadə üçün həqiqi eşq və məhəbbət gözəllik, üvlilik, ucalıq deməkdir. Şairin qəzəllərində bu mövzu əsas yerlərdən birini tutur. Müəllif öz sevdiyini ən nəcib, ən ali duyğular oyadan həyat nemətlərinə oxşadır. Qəzəllərindəki hüsn, gözəllik, işvə-naz, üvlilik dünyası, güllər, çiçəklər, sevgi-vüsal həsrəti qəlb oxşayır. Doğrudan da, əziz dost, sən əgər sabaha inamla, etiqadla baxırsansa, onda qəlbən ən nəcib hisslərlə döyünəcək. Bu vaxt ürəyindən keçəcək:

*Sevdiyən olsun ömür yoldaşı dünyada sənə,
Bədəsildən uzaq ol, uyma vəfasız gözələ,
Yazdığım hər qəzəlin fikrinə, mənasına bax,
Ey rəqibim, demə Mir Mehdi uyubdur qəzələ.*

Şair bu günün sevən, yaradan gənclərində gözəl əxlaqi keyfiyyətləri görmək istəyir. Gənclərə öyüd-nəsihət verir, onları nandanlara qoşulmamağa çağırır.

Mir Mehdi Seyidzadə əsərlərində uşaq psixologiyasına, kiçik vətəndaşların mənəvi, ruhi aləminə bələd olan, gənclərin təlim-tərbiyəsinə və əxlaqi-estetik inkişafına təsir göstərən nəsihətçi peşadəqiq, şair və geniş oxucu kütləsini, xalqı düşündürən əhəmiyyətli ictimai məsələləri əks etdirən sənətkar kimi nəzərimizdə canlanır. Müəllifin müxtəlif illərdə yazdığı “Xatırlayarsan mən”,

“Qələm”, “Sənubər və sarmaşığı”, “Bıçaq”, “Səhər” şeirləri, “Elindir”, “Bənzədirəm”, “Kamalından danış”, “Fərağın atasına”, “Gün gələr torpaq olarsan”, “Bir gözələ yüz qəzəl” qəzəlləri, “Səbayel gözəli”, “Ceyran” və “Nərgiz” poemaları, “Sehrlı nar”, “Üç alma”, “Sirli çeşmə”, “İsgəndər və çoban” mənzum nağılları, “Şairin gəncliyi”, “Qorxmaz”, “Cırdan”, “Fitnə” və “Sehrlı saz” pyesləri buna parlaq sübutdur.

“1930–70-ci illərin uşaqları onun şeirlərini əzbərləyə-əzbərləyə bağcaya, məktəbə gediblər, Vətəni sevir, təbiəti qoruyublar, ata-ana qədri biliblər. Bir vaxtlar orta məktəb dərslərində şeirlərini oxuduğumuz, əzbərlədiyimiz gözəl şairimiz Mir Mehdi Seyidzadə lirik, həssas şair olaraq gözəlliyə, incə insani hisslərə sıx tellərlə bağlıdır.

“Gözəllik” anlayışı şairin təsəvvüründə mücərrəd bir məfhum deyildir; Vətənin təbii mənzərələrində, təbiətin və fəsilərin hüsnündə, eyni zamanda insanların əməlinə, əməyində və daxili mənəvi aləmində təzahür edən, nəzərə çarpan ülvə bir keyfiyyətdir.

Şairin vətən, xalq və azadlıq kimi müqəddəs mövzulara münasibətində, təmiz və pak insan eşqini tərənnüm edən şeirlərində, həmçinin uşaqlar üçün yazdığı səmimi mahnılarında coşqun, həm də saf bir romantika duyulur. Bu romantikanın kökü həyata, torpağa bağlıdır, buna görə də təsirli və tərəvətlidir.

*Ömür keçir: həyatın dənizi dərinləşir
İrəliyə gedəndə dalgalarla əlləşir
Adam var ki, ömrünü qayğısız vurur başa,
Bənzəyir dənizlərin dibində itən daşa.
Adam var ki, çalışır: mavi suları yarıq
Əmmanların dibindən parlaq inci çıxarır*

Mir Mehdi Seyidzadə yaşlılar və böyükler üçün bir sıra dəyərli əsərlər yazan şair kimi tanınıb sevilməkdən ziyadə, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında başlıca olaraq uşaq yazıçısı kimi məşhurdur. Uşaq yazıçısı olmaq çox çətin, məsuliyyətli, həm də şəərəfidir. Uşaq psixologiyasının inceliklərini duymaq, balacalara həqiqəti deməyi bacarmaq və qəlbən sevindirib razı sala bilmək qabiliyyəti hər kəsə müyəssər olmur. Bu çox nadir bir istedaddır ki, doğruluğu, məsumluğu və səmimiyyəti, bütün varlığı ilə yaşayan azyaşlı vətəndaşlara həyatın gözəlliklərini, insanların əməlini, mübarizəsini və xarakterini sevdire biləsən, onları təsirləndirməyi bacarasan... və elə edəsən ki, uşaqlar deyilənləri heç zaman yaddan çıxarmasınlar, daim gözəllik və həqiqət haqqındakı anlayışlarında səhv etmədiklərinə birdəfəlik inansınlar. Mir Mehdi Seyidzadənin qələmində bu xüsusiyyətlər vardır. Müəllifin “Övlad məhəbbəti”, “Qaranquşlar”, “Gülməlidir”, “Yaxşı yoldaş” və s. şeirləri, nağıl-pyesləri və poemaları onun qüvvətli uşaq yazıçısı olaraq yaradıcılıq xüsusiyyətlərini, bədii imkanlarını və bu ədəbiyyata gətirdiyi özünəməxsus yenilikləri bütünlüklə aşkara çıxarır.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının yaradıcılarından olmaq etibarilə şair uşaqlara – özünün müdrik və məsum oxucularına üç mühüm

fikri, məsələni təlqin etməyə çalışır. Birinci, həyatda namusla yaşamaq, doğrucu olmaq və dostla, yoldaşla dar gündə, çətin zamanda köməklik göstərmək. İkinci, öz qəlbində müqəddəs duyğulara yol vermək, cəmiyyət, xalq və vətən üçün yararlı vətəndaş kimi böyümək. Üçüncüsü isə zülmə, xəyanətə və şəhər qüvvələrə qarşı mübarizə aparmaq, gözəllik və paklığın qələbə çalması uğrunda çarpışmaq. Müəllif bu qəbildən olan fikirlərini, arzularını əyani şəkildə şərh etmişdir. Çox az hallarda isə nəsihətamiz şəkildə, didaktik üsulla fikirlərini bildirmişdir. Həmin səbəbdən də şairin oxucuları onun təsvir etdiyi qəhrəmanların, müsbət surətlərin ədalətsizlik, pislilik və zülm üzərindəki qələbəsinə inanırlar, bu qəhrəmanları hiss edir, görür və sevir. Mir Mehdi Seyidzadənin uşaq ədəbiyyatı sahəsindəki xidmətlərindən biri də onun bir sənətkar olaraq öz mövzularını qaynar və tükənməz bir çeşmədən, xalq ədəbiyyatı nümunələrindən götürməsidir ki, bu da şairin əsərlərinə bir təbiilik, bədii aydınlıq və şirinlik gətirmişdir. Şair uşaqları ılıq hissləri və təmiz fikirləri, böyükləri alovlu eşqi və şirin qəzəlləri ilə sevindirmişdir. Mir Mehdi Seyidzadə mənəviyyət mücəssəməsi idi.

O özü ruhən, şeirləri isə məzmun və mənacə həmişə cavan-
dır. Şair qocalsa da, şeir qocalmaz deyirlər. Bu sözlər Mir Mehdi Seyidzadənin “Həmişə cavan” şeirində öz əksini tapır.

*Mənə cavanlığı xatırladır çəməndə bahar:
Təbiətim belədir ki, baharı sevdi könül.
Salır xəyalına fəcrin qızıl şəfəqlərini,
Ədur ki vəcdə gəlib lələzəri sevdi könül.
Bu qardaş elləri, Mir Mehdi, mən gəzin deyirəm,
Səadət eşqinə xoş ruzigarı sevdi könül!..*

Mir Mehdi Seyidzadə ilk yaradıcılığına xalq ədəbiyyatı motivləri üzrə nağıl və poemalar yazmaqla başlamışdır. Folklorun daimi mövzusu olan Xeyir ilə Şərin mübarizəsi mövzusunı yeni məzmunla – əməkçilərin zalımlara qarşı mübarizəsi ilə əlaqələndirmiş, azadlıq və inqilab ideyalarını tərənnüm etmişdir. Elə bu baxımdan da onun ilk əsəri “Qoçaq Səməd” (1929) xalqın padşaha qarşı üsyanı və qələbəsi mövzusunda həsr olunmuşdur. Şairin xalq ədəbiyyatı motivləri üzrə yazdığı nağıl-poemalardan biri də balacaların ən çox sevdiyi “Cırdan” nağılıdır.



Xalq şairi Süleyman Rüstəmlə birlikdə

Ustad şair azyaşlı oxucuları ilə söhbətləşərkən



O, Cırdanın nağılını şeir dili ilə balaca oxuculara sevdirmişdir. Mir Mehdi Seyidzadənin əksər əsərləri, əsasən də "Həyat eşqi" adlı kitabında toplanmış şeir və təmsilləri əmək mövzusunda yazılmışdır. Şair uşaqları əməyə alışdırmaqla yanaşı, onlara sağlamlıqlarını qorumağı da tapşırır.

Balacalara səliqə-sahmana, təmizliyə riayət etməyi öyrədir.

*Yoldaşına bir uşaq,
Söylədi: - Güzgüyə bax!
Kirlidir yanaqların,
Əllərin, barmaqların.
Al, bu sabun, bu da su,
Əl-üzünü təmiz yu.
Kır tutmasın dərinin,
Təmizlə dişlərinin.*

*Uşaq eşitdi bunu.
Tez götürdü sabunu.
Guyundu təmiz-təmiz,
Oldu kirsiz, ləkəsiz.*

Mir Mehdi Seyidzadənin uşaq şeirləri ilə yanaşı, maraqlı, mənalı təmsilləri də yaddaşlara həkk olunub. Uşaqlar bu təmsilləri sevsə-sevə oxuyurlar. Şairin təmsilləri də tərbiyəvi məqsəd daşıyır. Müəllif qarşısına məqsəd qoyur ki, oxucunu ayıq salsın, hər cür çətin məqamdan çıxmaq yolunu ona göstərsin. "Tülkü və cücə", "Qaranquş və bayquş", "Darğa-qarğa", "Lovğa çıraq", "Yarasa və pərvanə", "Aslan və ceyran", "Ədabaz meymun", "Canavar və tülkü" təmsillərində isə insanların xislətinə yol tapa biləcək mənfi cəhətlər tənqid olunur.

“ Mir Mehdi Seyidzadənin əsərləri uzun illərdir dərs kitablarına, eləcə də Gənc Tamaşaçılar Teatrının repertuarına daxil edilib. "Nərgiz" nağıl-poeması əsasında yazdığı nağıl-pyes onu bir dramaturq kimi tanıtmışdır. "Kiçik təyyarəcilər", "Neftə doğru", "Pinti Həsən", "Uşaq şeirləri" kitablarından "Nərgiz" əsərinədək yüksələn şairin həm məhsuldar, həm də keyfiyyətə yeni dövrü başlanır.

Nağıl-pyes 1935–36-cı illərdə Gənc Tamaşaçılar Teatrının və Kukla Teatrının səhnələrində müvəffəqiyyətlə oynanılmışdır. Bu nailiyyətlər şair-dramaturqu daha da ruhlandırır. O, "Nərgiz"dən sonra bir-birinin ardınca "Təzə şəhər", "Pilotlar", "Eldar və Zaman", "Kiçik pyeslər" kitablarını çap etdirmişdir. "İsgəndər və çoban", "Meyvələrin bəhsi" və s. əsərləri isə rus və digər dillərə tərcümə edilərək yayılmışdır.

Mir Mehdi Seyidzadə Ömər Xəyyam, A.S.Puşkin, Jukovski, İ.A.Krlov və başqa ədiblərdən tərcümələr də etmişdir.

Böyük Vətən müharibəsi başlananda Mir Mehdi Seyidzadə qələmini süngüyə çevirib qələbəmizə köməklik göstərmiş, ölkəmiz üçün ağır olan günlərdə onun "Balaca döyüşçülər" (1941), "And", "Vətən qızı", "Qorxmaz", "Şanlı qəhrəman" (1942), "Bizim ellər" (1944), "Qəmər" (1945), "Maral" (1945) və s. əsərləri nəşr olunmuşdur. Şairin 1945-ci ildə tamamlanmış "Zəfər" pyesi də oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanıb. Gənclərimizin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyələndirilməsində bu əsərlərin böyük rolu var.

Yaradıcılığında ən kamil və məhsuldar dövr müharibədən sonrakı illərə təsadüf edir. 1945–57-ci illərdə şairin çoxlu kitabları – "Şah və xidmətçi" (1947), "Şeirləri" (1948), "Yaxşı yoldaş" (1949), "Çiçəklənən düzlər" (1950), "Bağçamız" (1953), "Yeni il hədiyyəsi" (1954), "Seçilmiş əsərləri" (1957) və s., həmçinin V.A.Jukovskidən tərcümə elədiyi "Nağıllar və şeirlər" (1947) kitabı çap olunur. Uşaq və gənclər üçün yazdığı "Bahar", "May bayramı", "Oynaq topum", "Bənövşə", "Laylay" və s. şeirlərinə musiqilər bəstələnmişdir.

1964-cü ildə görkəmli sənətkarın "Şairin kitabxanası" seriyasından ilk kitabı çap olunur. Buraya müəllifin ən yaxşı şeirləri, uşaq əsərləri və nəğmələri, poemaları və dahi Azərbaycan şairi M.Füzuliyə həsr etdiyi "Şairin gəncliyi" adlı dram əsəri daxil edilib.

Mir Mehdi Seyidzadə bədii yaradıcılıqla yanaşı, 1925–76-cı illərdə vətəndaş ədib kimi dövrü mətbuatda publisistik yazılar, resenziyalar, ədəbi-tənqidi məqalələrlə də sözünü deyib. Bu yazılarda günün vacib məsələlərindən, həmçinin şairin qələm dostlarından, ayrı-ayrı ədəbiyyatçılarımızın yaradıcılığından söhbət açılır.

Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusən uşaq ədəbiyyatının inkişafındakı xidmətlərinə görə Mir Mehdi Seyidzadə ordenlər, medallar, fəxri fərmanlarla təltif edilib, əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür. İllər ötsə də, hər dəfə uşaq ədəbiyyatından söz düşəndə uşaqların da, böyüklərin də sevimlisi Mir Mehdi Seyidzadə hörmətlə anılacaq, yada düşəcək. Onun şeirləri hələ uzun illər körpələrin dillərində əzbər qalacaqdır. ❖

Ruhiyyə Məmmədli,
F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası elmi-metodika şöbəsinin müdiri

Ədəbiyyat:

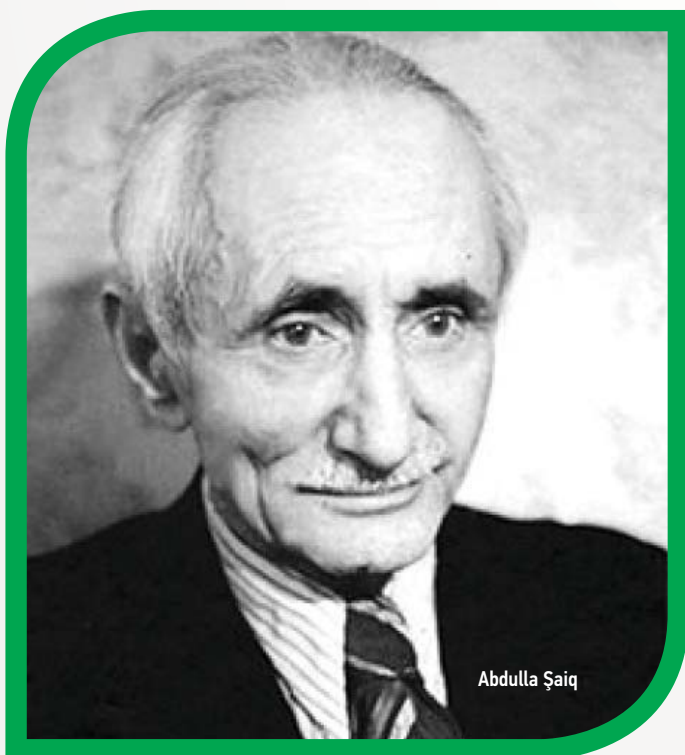
1. Seçilmiş əsərləri. 2 c-də, c. 1. – B.: Azərneşr, 1966. – 363 s.
2. Seçilmiş əsərləri. 2 c-də, c. 2. – B.: Azərneşr, 1966. – 363 s.
3. Ağacların şikayəti (şeirlər, təmsillər, poemalar). – B.: Gənclik, 1987. – 86 s.
4. Xatırlayarsan məni. – B.: Gənclik, 1978. – 260 s.

UŞAQ TƏFƏKKÜRÜNÜN QİDASI

BMT-nin 1989-cu il tarixli “Uşaq hüquqları haqqında konvensiya”sında uşaqların mədəni inkişaf, təhsil və informasiya almaq hüququ təsbit olunmuşdur. Uşaqların və yeniyetmələrin mənəvi, intellektual, estetik tərbiyəsi onların aldıkları mənəvi qida ilə birbaşa bağlıdır. Şəxsiyyətin sosiallaşmasında kütləvi informasiya vasitələri və kitablar böyük rol oynayır. Informasiya texnologiyalarının, internetin həyatımıza bu qədər dərindən nüfuz etdiyi, gündəlik yaşamımızın ayrılmaz bir hissəsinə çevrildiyi müasir dövrdə mütaliyə, kitaba marağı saxlamaq, xüsusən kiçikyaşlı oxucuları buna həvəsləndirmək çox mühüm vəzifədir. Çünki heç bir texnoloji vasitə kitabı əvəz edə bilməz. Yetişməkdə olan nəslin tərbiyəsində, dünyagörüşünün formalaş-

masında uşaq ədəbiyyatı danılmaz əhəmiyyətə malikdir. Hər tərəfli inkişafı ədəbiyyatsız təsəvvür etmək mümkün deyil. Məhz uşaq ədəbiyyatı uşaqlar üçün yeni dünyaların qapılarını açır, davranış və obraz modelləri yaradır. Dolğun ədəbiyyat uşaqların mənəvi inkişafının güclü vasitəsi olaraq onların aqlını və təxəyyülünü qidalandırır, xeyirxahlıq, mərhəmət, dostluq və s. müsbət keyfiyyətlərin inkişafına kömək göstərir. Harmonik inkişafly şəxsiyyət yetişdirmək üçün kiçik yaşlardan mütaliyə həvəs oyandırmaq lazımdır. Lakin ədəbiyyatın özü də müasir tələblərə cavab verməlidir. Artıq müasir dövrün uşaqlarını nə iləsə təəccübləndirmək, diqqətini cəlb etmək, onların maraqlarına cavab vermək elə də asan deyil. Buna görə də həmin mövzuda danışarkən aydınlaşdırmaq lazımdır ki, “uşaq ədəbiyyatı” dedikdə nə nəzərdə tutulur? Uşaq ədəbiyyatı ümumi ədəbiyyatın içində hansı yeri tutur, onu fərqləndirən cəhətlər nədir? Xüsusilə gənc oxuculardan ötrü yaradılan, həmçinin şifahi-poetik xalq yaradıcılığından və böyükler üçün ədəbiyyatdan onların mütaliə dairəsinə əsaslı şəkildə daxil olmuş ədəbi əsərlərin məcmusu uşaq ədəbiyyatını təşkil edir. Ümumilikdə bütün bədii ədəbiyyata məxsus keyfiyyətlər söz sənəti olaraq uşaq ədəbiyyatına da xasdır. Lakin gənc oxucular üçün nəzərdə tutulan sənət kimi uşaq ədəbiyyatı pe-daqogika ilə sıx şəkildə bağlıdır.

“Uşaq ədəbiyyatını ümumi ədəbiyyatdan ayırmağa imkan verən əsas meyar “uşaq-oxucudur”. Ədəbiyyatşünaslar bu meyarı rəhbər tutaraq uşaqlar üçün yazılan əsərləri üç sinfə ayırırlar: 1) bilavasitə uşaqlara ünvanlanmış; 2) uşaq mütaliəsi dairəsinə daxil (xüsusən uşaqlar üçün yaradılmayan, lakin onlarda maraq oyadan); 3) uşaqların özlərinin yaratdıqları əsərlər (və ya başqa sözlə: “uşaq ədəbi yaradıcılığı”). “Uşaq ədəbiyyatı” – təxəyyüldəki (çox zaman isə tamamilə real) uşaqla dialoqda yaradılan, uşaqların dünya qavrayışına uyğun olan ədəbiyyat dedikdə bu qruplardan daha çox birincisi nəzərdə tutulur. Lakin bu və ya digər əsəri tam əminliklə bu qrupa aid etmək heç də həmişə asan deyil.



Abdulla Şaiq



Bunun üçün əsas meyarlar kimi aşağıdakıları göstərmək mümkündür:

a) yazıçı həyatda olduğu zaman onun icazəsi ilə əsərinin uşaq nəşrində dərci (xüsusilə "uşaqlar üçün" qeydli jurnalda, kitabda və s.)

b) uşaqlara həsr edilməsi;

c) əsərin mətnində kiçikyaşlı oxucuya müraciətlərin olması.

Lakin sadalanan meyarların özləri də çox etibarlı deyil və onlardan mexaniki şəkildə istifadə doğru sayılmaz. Burada yalnız bioqrafik məlumatların, əsərin xarakterinin və hər bir halda fərdi meyarların məzmunu tətbiq edilə bilər.

Uşaq ədəbiyyatı bir çox hallarda böyükklər üçün ədəbiyyatdan daha mühafizəkardır. Bu onun bədii yaradıcılıq çərçivələrindən kənara çıxan əsas spesifik funksiyası – uşaqda dünya haqqında ilkin, tam, obrazlı təsəvvürün formalaşdırılması ilə izahlanır.

Faktiki olaraq uşaq ədəbiyyatı – dünyanın bədii əksinin xüsusi üsuludur. Uşaq əsərlərinin məzmunu mütləq şəkildə uşaq psixologiyası ilə uyğunlaşmalıdır (əks halda qəbul olunmayacaq və ya hətta uşağa zərər vuracaq). Tədqiqatçıların müşahidələrinə görə, uşaqlar xoşbəxt sonluğu gözləyirlər, harmoniya hissi onlar üçün zəruridir. Uşaqlar hətta nağıllarda, fantastik əsərlərdə belə həqiqilik axtarırlar. Hələ kitabla mübahisə edə bilmirlər, onlarla həmfikir həmsöhbətə ehtiyacları var.

Uşaq dramaturgiyası praktik şəkildə faciənin nə olduğunu bilmir, belə ki, uşaq şüuru konfliktin müsbət qəhrəmanın ölümü ilə nəticələnən kədərli həllini rədd edir. Burada da nağılların böyük təsiri var. Məşhur rus uşaq yazıçısı Korney Çukovskiye görə, uşaq şeirləri mütləq surətdə qrafik olmalıdır, yəni asanlıqla şəkllə, rəsmlə çevrilə və onlarda obrazlar surətlə dəyişə bilməlidir. Onlar üçün yazılmış əsərin həm də melodik, "musiqili" olması da mühüm tələbdir. Uşaq ədəbiyyatından danışarkən illüstrasiyaların vacibliyini unutmamaq olmaz. Uşaq kitablarına illüstrasiyaların çəkilməsi heç də asan iş deyil

və hər rəssam bu işin öhdəsindən gələ bilməz. Kitab dükanlarında belə kitabları şəkillərinə görə seçirlər. Mütəxəssislərin fikirlərinə görə, məktəbəqədər yaşlı uşaqlar üçün kitablarda illüstrasiyaların həcmi 75%-dən az olmamalıdır. Uşaq kitabının, xüsusən ən kiçiklərdən ötrü nəzərdə tutulan kitabların rəssamları həmmüəllif kimidir. Kitablardakı ilk şəkillərdən uşaqların ətraf aləm və ondakı hər şey haqqında təsəvvürləri formalaşır. Uşaq kitabı mətn və şəklın üzvi vəhdətindən ibarətdir.

Uşaq ədəbiyyatının bir sıra funksiyaları var: tərbiyələndirici, öyrədici, estetik, əyləncəli və s. Lakin əyləndirici funksiyasız əslində digərlərinin də bir əhəmiyyəti qalmır, çünki maraq oyatmadan onun nə inkişafı, nə də tərbiyəsi mümkündür. Amma sözsüz ki, uşaq ədəbiyyatının ən başlıca funksiyası məlumatlandırmaq, təsəvvür yaratmaqdır. Bildiklərimizin 70 faizini 7 yaşına qədər, yalnız yerdə qalan 30 faizini isə bütün ömrümüz boyu öyrəndiyimiz məlumdur. Bu baxımdan uşaq kitablarının nə qədər mühüm rola malik olduğu danılmazdır.

Müasir dövrdə uşaq ədəbiyyatının üzləşdiyi problemlərdən danışarkən postsovet məkanında, o cümlədən Azərbaycanda bu sahədə mövcud problemləri ayırmaq lazımdır. Çünki 90-cı illərin əvvəllərindən – bazar iqtisadiyyatına keçid dövründən başlayaraq kitab bazarının kommersiyalaşması uşaq ədəbiyyatının nəşri və mütaliəsi mənzərəsinə müxtəlif cür təsir göstərdi. Nəşr olunan kitabların isə həm məzmun, həm də çap keyfiyyəti çox aşağı düşdü. Ədəbiyyatın üzləşdiyi problemlərlə əlaqədar uşaq və yeniyetmələrin mütaliəsi əhəmiyyətli dəyişikliyə uğradı. Balacalar arasında daha çox əyləncəli, kiçikhəcmli kitabçaların, jurnalların populyarlığı artı. 9–10 yaşlı oğlanlar "Disney" jurnallarına, qızlar isə qadın auditoriyasına ünvanlanmış məcmuələrə istiqamətləndilər. 14 yaşdan yuxarı qızların qadınlar üçün nəzərdə tutulan əyləncəli jurnallara, oğlanların isə idman, texnika və məşinlarla bağlı jurnallara üstünlük verməsi tendensiyası indi də davam etməkdədir.

Bu gün, demək olar ki, həmin sahədəki problemlərin bir qismi artıq arxada qalıb. Müasir dövr uşaq ədəbiyyatının səviyyəsi o qədər də ürəkaçan olmadığından əvvəlki illərin əsərlərinin, klassikanın yenidən nəşrinə daha çox üstünlük verilir. Doğrudur, klassikanın yenidən oxuculara təqdimatı özlüyündə yaxşı halıdır. Çünki daim aktualdır, yeni nəsil də bu əsərləri oxumalı, bilməlidir. Bununla yanaşı, yeni uşaq yazarlarının maraqlı, dövrün tələblərinə uyğun, eyni zamanda ədəbi dəyəərə malik əsərləri də çap olunur.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdir. Onun bir rolu da ənənələri, nəsillərarası əlaqələri qoruyub saxlamaqdır. Dünya uşaq ədəbiyyatındakı kimi, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının da əsasını folklor təşkil edir. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan şeiri istər qədim "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" eposları, istərsə də Xaqani, Məhsəti, Nizami, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Vədadi və Vəqifin mübariz, hikmətamiz, nəsihətamiz, həyat və gözəlliyi təbliğ edən, həmişə düşündürən zəngin bədii irsi gənclərimizin bədii zövqünün yetkinləşməsində, onların bir vətəndaş kimi böyüməsində əsl tərbiyə məktəbidir.

“ Azərbaycan professional uşaq ədəbiyyatının yaranması isə XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Bu dövrdə milli uşaq ədəbiyyatımızın hərtərəfli inkişafında N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, R.Əfəndiyev, M.Ə.Sabir, A.Səhhat, F.Köçərli, S.S.Axundov, A.Şaiq və başqalarının böyük xidmətləri var. Sovet dövründə uşaq ədəbiyyatımız yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuş, M.Dilbazi, M.Rzaquluzadə, M.C.Paşayev, M.Seyidzadə, İ.Tapdıq, X.Əlibəyli, Z.Xəlil və digər görkəmli uşaq şair və yazıçılarımız yetişmişdir.

Müasir dövrdə uşaq ədəbiyyatımız ənənələri qorumaqla yanaşı, yeni, daha çağdaş ifadə formaları tapmaqla inkişafdadır. İ.Tapdıq, Z.Xəlil, Q.İsəbəyli, R.Yusifov, Ə.Quluzadə kimi artıq bu sahədə öz möhürünü vurmuş yazıçı və şairlərimizlə yanaşı, S.Nuruqızı, S.Amanova, G.İbrahimova, R.Yusifqızı və digər istedadlı yeni nəsil qələm sahibləri var. Son illərdə balaca oxucuların ixtiyarına verilən ədəbiyyat nümunələri aşağıdakılardır: İlyas Tapdıqın “Şeir sevən balalar” (2005); Zahid Xəlilin “Dünyanın ən balaca nağılları” (2002), “Orxan və dostları” (2004), “Yumru yumaq və Qumru” (2011); Qəşəm İsəbəylinin “Ay külək, nə əsirsən?” (2006), “Elnur, Əkil və onların başına gələnələr” (2004) Rafiq Yusifovun “Aylı ciğir” (1992), “Daha uşaq deyiləm” (2006); Ələmdar Quluzadənin “Alay komandiri” (1999), “Məhləmin uşaqları” (2004), “Qürbətə düşən daş” (2008), “Dilotu” (2009); Oqtay Rzanın “Baldan şirin balalar” (2008), “Uşaq təbəssümü” (2009); Bahar Bərdəlinin “Ağ kəpənək” (1998); Sevinc Nuruqızının “Çərpələng” (2002), “İpəkçinin macəraları” (2007), “Aysu və Ay” (2009). Lakin bu illərdə çapdan çıxan uşaq kitablarının tirajının azlığını da təəssüflə qeyd etmək lazımdır.

Təbii ki, uşaq ədəbiyyatımızın da öz problemləri var. Ən əsas problem bütövlükdə mütaliyə, kitaba həvəsin azalmasıdır ki, bu, uşaq ədəbiyyatına da xasdır. Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, XXI əsrin uşağını artıq əvvəlki uşaq ədəbiyyatı nümunələri ilə cəlb etmək bir qədər çətinidir. Uşaq yazıçılarımız bu sahədə yeniliklərə açıq olmalı, dünya uşaq ədəbiyyatında baş verən prosesləri izləməlidirlər.

Müasir uşaq yazıçıları öz əsərlərində yeni reallıqları göstərməyə çalışırlar, bu da qeyri-standart yanaşmalar tələb edir. Lakin müasir uşaq ədəbiyyatının inkişafı tendensiyaları çox ziddiyyətlidir, istiqamətləri tam müəyyənləşməyib. Buna görə də onun gələcək durumu haqqında fikir söyləmək çətinidir. Baxmayaraq ki çağdaş müəlliflərin də əsərlərində müstəqil şəxsiyyət kimi uşaq əsas qəhrəmandır, lakin elə personajlara da rast gəlinir ki, hələ dünənə qədər onlar cəmiyyət içində olmağa layiq bilinmirdilər. Bəzən dünya uşaq ədəbiyyatında baş verən proseslərin qəbulu və onlara uyğunlaşmaq bizim yazarlarımız üçün çətinlik yaradır.

Uşaqlar getdikcə daha az mütaliə edirlər. Kompüterlər, bütün gün yayımlanan kabel televiziya kanalları uşaq kitablarının əsl rəqibinə çevrilib. Dünyada bu problemin öhdəsindən müxtəlif yollarla gəlməyə çalışırlar. Ədəbi görüşlər, müsabiqələr keçirilir, burada kiçik oxucuları cəlb etməyin yolları müzakirə olunur.

Əlbəttə, uşaq ədəbiyyatının təbliğində, oxucuların cəlb olunmasında kitabxanaların çox böyük rolu var. Uşaq kitabxanalarının əsas istifadəçi kontingentinə 0–14 yaş arası uşaqlar daxildir. Onlar kitabxanalardan pulsuz istifadə edirlər. Uşaq kitabxanalarının istifadəçiləri təkcə uşaqlar deyil, kitabxanaya yazılmış valideynlər, müəllimlər, tərbiyəçilər, professional uşaq mütaliəsi, uşaq ədəbiyyatı və uşaqlara kitabxana xidməti ilə məşğul olan fiziki və hüquqi şəxslər ola bilərlər. Uşaqlara kitabxana xidməti uşaq şəxsiyyətinin inkişafının yaş, psixoloji, pedaqoji və fərdi xüsusiyyətlərinə uyğun fərdi yanaşma prinsipləri ilə qurulur. Hər bir uşaq kitabxanasında mütləq şəkildə iki əsas qrup – məktəbəqədər, kiçik məktəbyaşlı və orta, böyük məktəbyaşlılar ayrılır.

Uşaq kitabxanaları müasir müəlliflərin təşəbbüslərini dəstəkləyir. Kitabxanalar kitab günləri, uşaq müəlliflərinin yubileylərini, yeni kitabların sərgiləri və digər tədbirlər təşkil edirlər.

Respublikamızda uşaq kitabxanalarına metodik rəhbərlik göstərən F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası 50 illik fəaliyyəti dövründə yaranan ənənələri, təcrübəni qorumaqla yanaşı, yeniliklərdən, xüsusən yeni informasiya texnologiyalarından öz fəaliyyətində geniş şəkildə bəhrələnir. Bu gün respublikamızda kitabxanaların uşaq ədəbiyyatı ilə kompleksləşdirilməsindəki problemlər xeyli dərəcədə aradan qalxıb. Lakin yalnız F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası bütün problemlərin öhdəsindən təkbaşına gələ bilməz. Məktəb kitabxanalarının işi də yenidən qurulmalıdır. Onların ölkə üzrə birgə tədbirləri, festivalları keçirilə bilər.

Uşaq ədəbiyyatının inkişafı naminə onun nəşrinə dövlət sifarişinin bərpası və ən yaxşı əsərlərin seçilməsi üçün yazıçılar arasında müsabiqələrin keçirilməsi, ölkə üzrə illik uşaq və gənclər ədəbiyyatı həftəsinin təşkili məqsədəuyğun olardı. Kitab nəşri işində uşaqlar üçün kitab nəşrinin prioritet elan edilməsi çox vacibdir. ♦

Təranə Hacıyeva





"Məxmər pərdələr arxasından başlanan dünya" (10 Mart – Milli Teatr, 27 Mart – Beynəlxalq Teatr Günüdür)

Daş dövründən bu yana insanların tamaşaya həmişə ehtiyacı olub. Məkr və məhəbbət, əyləncə dolu mərasimlər, məhkəmə və edam səhnələri, gladiator döyüşləri, hətta müharibələr də böyük bir tamaşa idi. Ancaq günlərin birində humanist ionlarla yüklənmiş biri bu gerçək tamaşalardan cana doyub onları səhnəyə köçürdü. Bu səhnədə sevmək də, ölmək də vardı. Sadəcə pərdələr enəndə ölənlər diriləcək, tamaşa qansız və qadasız ötüşəcəkdi. Pərdənin o üzündəkilər uzun müddət bu sehri "aça" bilməsələr də, teatra inanmışdılar.

O inam, bu inam... kosmos əsrində belə səhnədə baş verənləri göz yaşları ilə seyr edənlər, sonuncu pulunu verib teatra bilet alanlar hələ də var. Teatrın vətəni Qədim Yunanıstan olsa da, yunan dilində "tamaşa yeri" mənası verən teatr tezliklə bütün dünyaya yayıldı. Teatrı çox sevən yunanlar onu həm də "böyüklər üçün məktəb" adlandırırdılar. Qədim yunan əfsanələri teatra zəngin mövzu verdikcə ilk tragediyalar adlanan pyeslər yaranırdı. "Tragediya" sözü isə yunanca "keçilər mahnısı" deməkdir. Tragediyalarda qəhrəmanlar arasında gedən mübarizə, onların iztirabları, faciəsi təsvir edilirdi. Gülməli səhnəciklərdən isə şən və məzəli pyeslər-komediya yarandı. Yenə də yunan sözü olan "komediya" "şən sakinlərin mahnısı" deməkdir. Yunanlar tamaşa günündə sübh tezdən yemək-içmək götürüb teatra toplaşardılar. Tamaşa qurtardıqda xüsusi komissiya seyrçilərin rəyini nəzərə alaraq qələbəni ən yaxşı pyes müəllifinə və ən yaxşı aktyorlara verərdi. Onlar çələng və qiymətli hədiyyələrlə mükafatlandırılırdılar. Teatr sonralar Qədim Romada, Şərq ölkələrində – Çində, Hindistanda, Yaponiyada da geniş yayıldı.

1948-ci ildə dünya teatr ictimaiyyəti rəsmi olaraq YUNESKO-nun himayəsi altında Beynəlxalq Teatr İnstitutunu yaratdı. Dünya teatr xadimləri və təşkilatlarının iştirakı ilə 1961-ci il martın 27-də Vyanada ilk dəfə konqres toplandı. Konqres iştirakçıları belə qərara gəldilər ki, dünya teatr xadimləri bir araya toplandığı həmin tarix Beynəlxalq Teatr Günü kimi qeyd olunsun.

“Bəlkə də təsadüfidir, bəlkə də yox, amma Beynəlxalq Teatr Günü də, Azərbaycan Milli Teatr Günü də mart ayının payına düşür. Tariximizi, mədəni təşəkkülümüzü, milli-mənəvi məfkurəmizi özündə yaşadan məbədlərdən biri də teatrdır. Dünənimizi, bu günümüzü canlandırır gələcəyə aparan mənəvi yaddaş daşıyıcımız sayılan səhnə, teatr sənət ocağı olmaqdan çıxıb milli-mənəvi dərkimizə, kamilləşməyimizə xidmət edib.

Onun sayəsində mütərəqqi ideyaları, "demokratiya", "azadlıq", "millilik" və "sülh" kimi anlayışları küll olaraq dark etmiş və dünyanın bütün tərəqqipərvər xalqlarına aşılamiş. Bu bəşəri ideyaların daşıyıcısı olan Azərbaycan teatrının bəlkə də ən böyük nailiyyəti elə budur. Milli teatrimiz öz mənbəyini uzaq keçmişlərdən alır. Qədim xalq oyunları və milli bayramlarımızdakı teatr nümunələri fikrimizin isbatıdır. Uzun zaman xalq yaradıcılığında yaşamış bu sənət zamanın axarında professionalıq pilləsinə qalxmışdır. Sənət fədailərinin məbədə çevirdiyi milli teatrimizin tarixində, təbii ki, ilkin mərhələ olan xalq teatr və dram dərnəklərinin də müstəsna rolu var. Deyirlər ki, hər hansı bir xalqın mədəniyyəti və incəsənəti, onun mənəvi intellekti haqqında ilk təəssürat əldə etmək üçün onun teatrına getmək kifayətdir. Orada hər şey gün kimi aydındır. Belə ki, binanın daxili və xarici arxitektura baxımından klassik görünüşü dövlətin teatra münasibətini, tamaşa ilə ünsiyyət sənətkarların professional səviyyəsini müəyyən etməkdə, tamaşaçılarla tanışlıq isə həmin xalqın mənəvi dünyası, həyat tərz, yaşayışı, sənətə və sənətkara olan diqqətini aşkarlamağa imkan verir. Beləliklə, dövrün və zamanın barometri olan teatr öz xalqının mənəvi intellektual səviyyəsini, simasını bütün rəngləri ilə bir görüşdə rəsm etmiş olur. XX əsrdə Azərbaycanda maarifçiliyin daha səmərəli və genişmiqyaslı təkamülü başlandı. Həmin inkişafda müstəsna xidmətli olan ziyalılardan biri də mütəfəkkir-filosof

Mirzə Fətəli Axundovdur. Mirzə Fətəli həm də milli peşəkar dramaturgiyamızın banisidir.

İncəsənətin yaranma tarixi mövcud xalqın təfəkkür tərz, mənəvi təkamülü ilə bağlıdır. Tarixin “sübh çağı”ndan insanın birləşən tərzini sabitləşdirən “inam” deyimi ilə yanaşı, real aləmə münasibət özünü ilkin aydın mərasim tamaşalarında əks etdirmişdir. O, səhnələrinin məişət prosesi, təbiətə, ailə-məişət məsələlərinə baxım, insanın qeyri-təbii qüvvələrə tapınması kimi amillərin bədii ifadəsi kütləvi tamaşalarda çəmləmişdir. Bu tamaşalarda incəsənətin bir neçə janrının bir-birini tamamladığını görürük: rəqs, musiqi, mahnı, xor, danışq, habelə idman-akrobatik növlər mövcud tədbirlərin əsasını təşkil etmişdir. Xalqımızın milli-mənəvi irsini zənginləşdirən sərvətlərdən biri də oyun-tamaşa mədəniyyətidir. Bugünkü peşəkar səhnə sənətimiz məhz xalq oyun-tamaşalarının, geniş mənada meydan teatrının zəminində təşəkkül taparaq böyük inkişaf yolu keçib. İnkişaf yolunu keçə-keçə formalaşıb. Meydan teatrı xalqın mənəvi varlığının, idrakının təkamül mərhələlərinin, dünyanın dərkolunmaz hadisələrinə münasibətinin, əsəir və folklor mədəniyyətinin estetik prinsiplərini müxtəlif məzmun və formalarla təcəssüm etdirən oyun vasitələrinin, üslub və janrlarının bədii toplumudur. Meydan teatrının öz estetikası, öz poetikası xüsusiyyətləri, öz oyun-üslub parametrləri, ölçüləri, öz səhnə-tamaşaçı, mətn-ifaçı prinsipləri var. Bu nəzəri əsasların toplu halında öyrənilməsi, fundamental elmi şəkildə araşdırılması xalqımızın dərin qatlı mənəvi-mədəni irsinin zənginliyinə geniş üfqlər açır. Qaravəlli tamaşaları xalq dramaları əsasında hazırlanır. Bütün bunlar Azərbaycanda peşəkar dramaturgiyanın təşəkkülünə və bir qədər sonra dünyəvi teatrın doğuluşuna səbəb olub.

XIX əsrin II yarısından başlayaraq Azərbaycanda cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələr ölkədə maarifçilik hərəkatının inkişafına güclü təkan verdi. Həmin dövr Azərbaycan teatrı üçün də əlamətdar oldu. Dahi mütəfəkkir Mirzə Fətəli Axundovun ədəbiyyatımıza dram janrını gətirməsi xalq teatrının peşəkar teatr sənətinə çevrilməsində həlledici rol oynadı. Böyük maarifçi Həsən bəy Zərdəbinin və görkəmli yazıçı Nəcəf bəy Vəzirovun təşəbbüsü ilə 1873-cü ildə Bakıda Mirzə Fətəli Axundovun “Lənkəran xanının vəzir” və “Hacı Qara” komediyalarının tamaşaya qoyulması Azərbaycanda, eləcə də bütün müsəlman Şərqində dünyəvi peşəkar teatrın təməlini qoydu. Teatrın böyük ictimai əhəmiyyətini dərk edən Azərbaycan ziyalıları Bakıda, Qubada, Şəkiddə, Şuşada, Naxçıvanda, həmçinin Tiflisdə, İrəvanda teatr tamaşaları təşkil edirdilər. Azərbaycanın görkəmli ziyalıları Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəriman Nərimanov və başqaları dövrün teatr repertuarlarını zənginləşdirdilər. Rusiyada və Avropada təhsil aldıqdan sonra vətənə qayıtmış azərbaycanlı gənclər dünya klassiklərinin əsəirlərini tərcümə edərək tamaşaya qoymaqla teatr həvəskarlarını dünya ədəbiyyatının nümunələri ilə tanış etdilər. Hüseyn Ərəblinski, Cahangir Zeynalov, Hüseynqulu Sarabski, Abbas Mirzə Şərifzadə, Mirzəağa Əliyev, Sıdqi Ruhulla, Ülvi Rəcəb və başqalarının səyləri nəticəsində Azərbaycanda milli peşəkar aktyorluq məktəbi formalaşdı.

“Məhz bu dövrdə Azərbaycanda xüsusi teatr binalarının inşası başlandı və peşəkar teatrla bağlı digər sənət növləri də inkişaf etdirildi. Azərbaycan öz müstəqilliyini qazandıqdan sonra ölkənin bir çox sahələrində olduğu kimi, teatr sənətimizin inkişafında da mühüm işlər həyata keçirildi.”

Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı



Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin bütün dövlət və hökumət rəhbərlərinin iştirakı ilə Dövlət Teatrının rəsmi açılışı oldu. Azərbaycanda peşəkar teatr sənətinin inkişafı Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı kimi böyük sənətkarların xalqımızın tarixi keçmişini, məruz qaldığı sarsıntılar, xeyirlə şərin qarşıdurması ilə bağlı fəlsəfi düşüncələri canlandıran səhnə əsəirləri ilə böyük vüsət aldı.

Azərbaycan Dram Teatrı ilə yanaşı, opera və baletin də qədim tarixi vardır. Muğam sənətimiz uzun inkişaf yolu keçərək xüsusi ifaçılıq məktəbinə çevrilmiş, muğam əsasında yaradılmış tamaşalar meydana çıxmışdır. Bunların məntiqi nəticəsi olaraq dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov “Leyli və Məcnun” operasının 1908-ci ildə ilk tamaşası ilə Azərbaycanda və bütün müsəlman Şərqində opera sənətinin təməlini qoydu. Ölkəmizdə Avropa tipli peşəkar musiqi sənətinin bünövrəsini qoyan Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl” operası da muğam operası janrının incilərindən biri kimi Azərbaycan səhnəsində həmişəlik yer tutdu. Üzeyir Hacıbəyovun dramaturgiya sahəsindəki fəaliyyəti də milli mədəniyyət tariximizdə mühüm mərhələdir. O həm bəstəkar, həm də dramaturq kimi 1909–1913-cü illərdə yaratdığı əsəirlə Azərbaycan teatrına musiqili komediya janrını gətirdi. Bu janr sonralar Qara Qarayevin, Rauf Hacıyevin operetalları ilə xeyli zənginləşdi, yeni əsəirlər bir çox ölkələrdə teatrların repertuarlarına daxil edildi. 1940-cı ildə ilk milli Azərbaycan baleti – Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Qız qalası” tamaşaya qoyuldu. 1952-ci ildə isə Qara Qarayevin məşhur “Yeddi gözəl” baletin səhnələşdirilməsi respublikanın mədəni həyatında əlamətdar hadisəyə çevrildi. Qara Qarayevin bu əsəri, habelə “İldırım yollarla” baleti Azərbaycan teatr sənətinin dünyada şöhrət tapmasına təkan verdi. Azərbaycanda opera və balet sənətinin inkişafında görkəmli Azərbaycan dirijoru və bəstəkarı Niyazinin böyük xidmətləri oldu.

Bu gün respublikamızda Milli Dram Teatrı, Opera və Balet Teatrı ilə yanaşı, Musiqili Komediya Teatrı, Rus Dram Teatrı, Gənc Tamaşaçılar Teatrı, Kukla Teatrı, Marionet Teatrı, Pantomima Teatrı, “Yuğ” Teatrı, Bakı Bələdiyyə Teatrı və başqa teatrlar uğurla fəaliyyət göstərir. İrəvan, Naxçıvan, Gəncə, Sumqayıt, Lənkəran, Şəki, Salyan, Mingəçevir, Qazax, Qax, Qusar, Ağdam, Şuşa, Füzuli teatrları və s. öz tamaşaları ilə teatrsevərlərin dərin rəğbətini qazanmışdır. Milli mədəniyyətimizin inkişafında, vətənpərvərlik hisslərinin aşılmasında, yüksək mənəvi keyfiyyətlərin, milli və ümumbəşəri dəyərlərin təbliğində müstəna rol oynamış Azərbaycan teatrı xalqımızın azadlıq və müstəqillik uğrun



Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı

da mübarizəsinə böyük töhfə vermişdir. O öz fəaliyyəti ilə xalqın milli sərvətinə çevrilib. Azərbaycanın dövlət müstəqilliyini bərpa etməsi ilə milli teatrımızın inkişafı üçün geniş perspektivlər açılmışdır. Teatrlar müstəqil dövlətimizin qarşısında duran mühüm vəzifələrin yerinə yetirilməsində mühüm rol oynayır və yaxından iştirak edir.

“ Bu, sadə həqiqətdir ki, böyük şəhərlərə gələn qonaqlar ilk növbədə həmin yerin teatrları, muzeyləri, tarixi abidələri ilə daha çox maraqlanırlar. Bakımızda da belə abidələr çoxdur və bu şəhərə gələnlər onun tarixi abidələrinə, gözəl binalarına heyran olurlar. İçərişəhər, Tarix muzeyi, Opera teatrı və onlarca belə milli arxitektura nümunələri şəhərimizin gözəlliyini qat-qat artırır.

Belə memarlıq abidələrindən biri də **Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı**dır. Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı respublikanın ən böyük musiqili teatrlarındandır. Azərbaycan milli musiqili komediya janrı XX əsrin əvvəllərində yaranmışdır. Opera kimi bu janrın da yaradıcısı Üzeyir Hacıbəyovdur. Onun 1909-cu ildə yazdığı “Ər və arvad” musiqili komediyasının ilk tamaşası 24 may 1910-cu ildə Bakıda Nikitin qardaşlarının sirk binasında olmuşdur. Məhz bu tamaşa ilə də Azərbaycan Musiqili Komediya Teatrının əsası qoyulmuşdur. Sonrakı illərdə Üzeyir Hacıbəyovun bir sıra komediyaları oynanıldı. İndi teatrın həm Azərbaycan, həm də rus bölmələrində zəngin repertuarı formalaşmışdır, işgüzar və professional sənətcilər yorulmaq bilmədən əzmə ilə çalışırlar.

Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı 1928-ci ildə yarənib və indiyə kimi milli səhnə sənəti tariximizə neçə-neçə aktyor və



Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı

rejissor bəxş edib. Neçə-neçə dramaturqun ilk səhnə əsəri məhz bu sənət ocağında oynanıb. Azərbaycan və rus bölmələrindən ibarət kollektiv öz yaradıcılıq fəaliyyətində məktəblilərin, yeniyetmələrin və gənclərin etik-estetik tərbiyəsini başlıca istiqamət kimi götürmüşdür. Yaradıcılıq axtarışlarında teatrın yeni dramaturqlarla əlaqəsi daha da möhkəmlənmiş və səmərəli nəticələr vermişdir. Teatr gənc tamaşaçıların xalqımızın qəhrəman keçmişi ilə yaxından tanış olmasına, onlara vətənpərvərlik hissləri aşılmasına böyük təsir göstərmişdir. İlk illərdən başlayaraq teatr daim öz professional səviyyəsini yüksəltdir, zamanla səsləşən yüksək ideyalı, tərbiyəvi əhəmiyyətə malik maraqlı tamaşalar yaradır.

1928-ci ildə dövlət statusu alan **İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı** 1935-ci ildən görkəmli dramaturqumuz Cəfər Cəbbarlının adını daşıyır. Bu teatrın milli mədəniyyətimizin tərəqqisində böyük xidmətləri var. Onun qazandığı uğurları Azərbaycan mədəniyyətinin böyük bir parçası hesab etmək olar. İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı



İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı

həqiqətən keşməkeşli sənət yolu keçmiş, ziddiyyətli münasibətlərlə, təqib və təzyiqlərlə üzləşmişdir. 1988-ci ildə ermənilərin başladığı işğalçılıq siyasətinin ağır zərbələrini alanlardan biri də bu teatr və bu teatrın kollektivi oldu. Həmin ildən Bakı şəhərində məskunlaşan İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının üzvləri ən ağır əzabları, çətinlikləri dəf edərək yaşamaq, fəaliyyət göstərmək niyyəti teatrsevərlərin diqqətini çəkdi. İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı milli teatr sənətimizin inkişafında mühüm yer tutur. Qafqazın qocaman sənət ocaqlarından biri olan teatr, repertuarını bu günün realıqları çərçivəsində qurmağa çalışır.

1921-ci ildə Bakıda **Tənqid-Təbliğ Teatrı** açılıb. Bu, keçmiş ittifaq respublikaları içərisində birinci dəfə idi ki, təşkil olunmuşdu. Teatrın qarşısında bir məqsəd qoyulmuşdu: keçmiş cəmiyyətin qalıqlarından, mövhumatın zərərli ənənələrindən xilas olmaq uğrunda mübarizə aparmaq. Buna görə teatr gülüşü, satiranı özünə kəsərli bir silah kimi seçmişdi. Teatrın adından göründüyü kimi, köhnə dünyanı satira atəsinə tutur, təbliğat vasitəsilə insanları yeni həyat uğrunda mübarizəyə səsləyirdi. Belə vəziyyət 1925-ci ilədək davam etdi. Respublika artıq bərpa dövrünə daxil olduğundan teatrın qarşısında daha yeni vəzifələr qoyulur, çoxpərdəli, mürəkkəb süjetli pyeslər tələb olunurdu. Buna görə pyeslərin qaya və istiqamətini daha dolğun əsərlərlə əvəzləmək üçün yeni teatra ehtiyac duyulurdu. Bu iş dövrün görkəmli teatrşünası, parlaq zəka sahibi Məmmədsadiq Əfəndiyevin rəhbərliyi ilə aparılırdı. Nəhayət, 1925-ci ildə Tənqid-Təbliğ Teatrı əsasında yeni Fəhlə-Kəndli Teatrı yarandı. Məmmədsadiq Əfəndiyev onun direktoru

təyin edildi. Teatr kollektivinə istedadlı aktyor və aktrisalar cəlb olundu.

130 ildən çox zamana söykənən qədim Naxçıvan torpağında bir yay günündə Zaviyyə məhəlləsində dövrün mütərəqqi ziyalılarından biri olan Hacı Nəcəf Zeynalovun evində Mirzə Fətəli Axundovun "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" komediyası tamaşaya qoyuldu. 1883-cü il mayın 15-də tamaşaya qoyulan bu ölməz komediya Naxçıvan teatrının təvəllüdünə çevrilmişdir. Bu müddət ərzində keçirilən yaradıcılıq yolu heç də hamar olmayıb. Ciddi təqiblərdən, soyuq münasibətlərdən, gərgin və dramatik mübarizələrdən keçib bu yol. Əsası böyük demokrat yazıçı, qüdrətli dramaturq Cəlil Məmmədquluzadə və tanınmış ədib Eynalı bəy Sultanov tərəfindən qoyulan bu teatrın yaranışı M.F.Axundovun "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" komediyası ilə oldu. Fərəhlə qeyd edək ki, qüdrətli ədib Cəlil Məmmədquluzadə Müsyö Jordan rolunda çıxış etmişdir. Hazırda bu teatr aktuallığını qoruyur və yeni-yeni tamaşalarla tamaşaçıları sevindirir.

“Üns – dostlaşma, mehribanlıq deməkdir. 2006-cı ildə Bakıda Azərbaycan tamaşaçısının dostuna çevrilən, ona başəri, insani hisslər aşıl原因 bir teatr fəaliyyəyə başladı: “Üns” Yaradıcılıq Səhnəsi. İki əsrə yaxın yaşı olan Azərbaycan peşəkar teatrının tarixində artıq 10 illiyini geridə qoymuş “Üns” də var.

Layihə görkəmli şərqşünas-alim, tərcüməçi, filologiya elmləri doktoru, professor Aida İmanquliyevanın xatirəsinə ithaf olunub. “Üns” Yaradıcılıq Səhnəsinin yaradıcı və bədii rəhbəri “Azərbaycan mədəniyyətinin dostları” Xeyriyyə Fondunun İdarə Heyətinin üzvü, M.V.Lomonosov adına Moskva Dövlət Universiteti Bakı filialının rektoru, İngiltərə–Azərbaycan Cəmiyyətinin həmsədri, professor Nərgiz Paşayevadır. Layihənin əsas məqsədlərindən biri Azərbaycanın zəngin teatr sənətinə daha bir yenilik gətirmək, incəsənət və mədəniyyətdə Qərb və Şərq mədəniyyətinin sintezinin bədii əksini göstərməkdir. “Üns”ü digər teatrlardan fərqləndirən cəhətlərdən biri də onun dizaynında, binasının ümumi görünüşü və interyerində özünü göstərir. Kiçik həyətə foye həmahənglik təşkil edir. Tamaşaçı teatra daxil olan kimi milli və eyni zamanda ümumbəşəri ideyalarla, mədəniyyət və incəsənətlə ünsiyyətə girir. Qeyd edək ki, ötən əsrin əvvəlinə aid binanın yeni tikilmiş hissəsinin memarı Oqtay Səttarovdur.

Sənətşünaslar **Bakı Bələdiyyə Teatrını** “döyüşkən teatr” adlandırmaqda haqlıdirlər.

Öz pərəstişkarları ilə görüşə gəldiyi gündən vətənpərvərlik mövzusunda hazırladığı tamaşaları ilə seçilən, yaradıcı kollektivinin soracağı cəbhə və sərhəd döyüş bölgələrindən eşidilən Bakı Bələdiyyə Teatrı səhnə həyatı verdiyi hər bir əsərin bədii tutumuna, qayəsinə, ideya və məzmununa xüsusi diqqətlə yanaşır. Bu səbəbdən də hər bir tamaşası maraqla qarşılanır və uzun müddət repertuardan düşmür. Fərəhlidir ki, həmkarları ilə müqayisədə çox cavan olan bu teatra qardaş Türkiyədə də böyük maraq var. Teatrın hazırladığı uğurlu tamaşalar sırasına hər gün yeniləri əlavə olunur. Səhnəyə qoyulan tamaşalar əsasən tarixi hadisələri əks etdirir.

Güzgü qarşısında dayanıb müxtəlif, təsəvvür edilən əşyaları bir növ canlı şəkildə hərəkətə gətirməyə çalışın. Sanki olmayan əşyalar canlanaraq həqiqi bir ölçülərə malik olacaqdır. Eyni zamanda bütün varlığını hiss etməlisiniz ki, onlar həqiqətən də vardır. Fikir və hərəkət bir vəhətdə birləşdikdə isə artıq aktyor oyunu yaranır. Və bu oyun panto-



mim adlanır. Adi, danışq teatrında danışılması və yaxud oynanılması mümkün olmayan şeylər pantomim tamaşasında göstərilir, oynanılır. Pantomima teatr və ədəbiyyat kimi müxtəlif janrlarda olur: faciə, dram, məişət novellası, pamflet, felyeton, nağıl, poema, lirik şeir və s. Tək aktyor tərəfindən ifa edilən estrada miniatür formasında, yaxud çoxpərdəli, tamamlanmış, dramatik süjetli tamaşa kimi də ola bilər. Pantomima həm də mahnı, musiqi, hətta deklamasiya ilə də müşayiət edilir. Buna misal olaraq deyə bilərik ki, Çin, Hindistan, İndoneziya, Yaponiyada mövcud olmuş teatr tamaşalarının əsasını məhz pantomima təşkil edirdi. Həmin tamaşaların aktyorları məhdud, qəti və dəqiq şəkildə qəbul edilmiş bədən və əl-qol hərəkətlərinin sistemində təbə idilər. Sənətin kökləri Avropada Qədim Yunanıstan və Romaya gedib çıxır. Burada da həmçinin məhdud oyun sistemi mövcud idi. Lakin Şərqdən fərqli olaraq zaman keçdikcə böyük improvizə və dəyişikliklər inkişaf edərək indiki dövrdəki səviyyəsinə çatmışdır. Pantomimanın izləri özünü orta əsrlərdə də büruzə verir və bütün ölkələrin teatr sənətinə özünün müsbət təsirini göstərir. Nəhayət, indiki dövrdə onun adı əsasən Fransa pantomim məktəbinin adı ilə bağlıdır. XXI əsrin astanasında Azərbaycan teatr tarixinə də pantomim səhifəsi əlavə olundu. Dünya teatr ictimaiyyəti pantomimi müəyyən çərçivə daxilində qəbul edir və qədim dövrdən indiyədək kiçik və dar istiqamətlə inkişafını izləyir. Lakin **Azərbaycan Dövlət Pantomim Teatrı** bu istiqaməti genişləndirərək dar çərçivə daxilində deyil, böyük yaradıcılıq potensialından istifadə edərək müxtəlif istiqamətlərdə axtarışlar aparır. Çünki artıq 2000-ci ildən teatr dövlət statusu almışdır və böyük ruh yüksəkliyi ilə yenə də öz yaradıcılıq işini davam etdirir.

1990-cı illərdə “Yuğ” teatrı hər baxımdan yeni bir sənət hadisəsi idi. Bu teatrın elə ilk tamaşası sübut etdi ki, “yuğ”çuların sənət axtarışları Azərbaycan mədəniyyətində təzə sözdür.

...Milli teatr sənətimizin yaşı, əslində, xalqımızın tarixi ilə ölçülməlidir. Çünki teatr tariximizin qaynaqlarını araşdırarkən xalq oyunlarından tutmuş teatrlaşdırılmış mərasim tamaşalarına qədər qədim tarixə malik olan teatr sənətimizin 100 illiklərə sığmadığının bir daha şahidi oluruq. Lakin təməli Mirzə Fətəli Axundov tərəfindən qoyulan milli dramaturgiyamızın yaranışı tarixi bizim professional teatrimizin yaşıdır. Teatr sənətimiz hər zaman xalqın düşünən beyni, vuran ürəyi olub. Zamanla teatr çox böyük təbliğət və təşviqat işlərini öz üzərinə götürüb, ideoloji ideyalar səhnədən daha uca səslə yayılıb. Teatrimiz hər zaman xalqın ayrılmaz bir hissəsi olub və ona həmişə ləyaqətlə xidmət göstərib. ❖

Aynurə Əliyeva

Korneliya fon Kerssenbrof: “Tamaşaçı hər yerdə eynidir...”



Korneliya fon Kerssenbrofu

M

ünhen festivalının bədii rəhbəri və baş dirijoru, professor, Azərbaycanın “Dostluq” ordeninin sahibəsi qrafinya Korneliya fon Kerssenbrofu musiqi ictimaiyyətinə və

klassik musiqisevərlərə xüsusi təqdim etməyə ehtiyac yoxdur – görkəmində və davranışında əsilzadəliklə müasir qadın incəliyini, işgüzarlığını və xarizmasını birləşdirən bu xanımı səhnəmizdə görməyə, Opera və Balet Teatrı ilə əməkdaşlığına, bu əməkdaşlıq sayəsində teatrımızın Münhen festivalında mütəmadi iştirakına adət etmişik. Söhbətimiz tamaşaya qoyulduğu 2014-cü ildən bəri növbəti dəfə ifa olunacaq C.Puççininin “İl tabarro” (“Plaş”) operasının tamaşasının nümayiş öncəsi məşqləri arasındakı qısa vaxtda baş tutdu:

– Qadınlar arasında o qədər də tez-tez rast gəlinməyən dirijorluq peşəsini seçməyiniz məqsədyönlü şəkildə baş verib?

– Xeyr, mən heç də əvvəldən fikirləşməmişəm, nəzərdə tutmamışam ki, dirijor olacam. Çünki həqiqətən Almaniya da qadın diri-

jorlar o qədər də çox deyil. Mən bu sənətə addım-addım gəlmişəm. Uşaqlıqda belə bir arzum olmayıb. Təhsil ala-ala görmüşəm ki, mən bu işi bacararam, bir az daha artıq öyrənmişəm, əxz eləmişəm və beləliklə, bu peşəyə yiyələnmişəm. Amma əsas o deyil ki dirijor qadındır, yoxsa kişi, əsas odur ki, o adamın buna istedadı, bacarığı olsun. Bacarırsa, niyə də yox.

– Qrafinya titulumun tarixçəsi barədə nə danışa bilərsiniz?

– Bu bizim əsl Şimali Almaniya ilə bağlı olan nəslimizin əsrlərdən bəri davam edən tarixçəsidir. Əlbəttə, bu nəsil böyüyüb, şaxələnib bütün Almaniya yayılmaqda davam edir. Amma müasir dövrdə belə titullar o qədər də aktual deyil, əsas odur ki yaxşı insan olasan. Elə insanlar var ki, öz titullarını bəyan edirlər, bu məqamı ön plana çəkməyə çalışırlar. Mən belə deyiləm, ilk növbədə, öz insanlığımı göstərməyə çalışıram və sonradan kimsə titulumdan xəbər tutursa, təbii ki, bunu danmıram...

– Siz artıq Azərbaycanın müasir musiqi tarixinin ayrılmaz üzvünə, tərkib hissəsinə çevrilmişiz. Bəs sizin üçün bizim ölkənin musiqiçiləri ilə əməkdaşlıq, dostluq nə deməkdir?

– Artıq 15 ildir Azərbaycan musiqiçiləri ilə əməkdaşlıq edirəm.



Özümü burda evdəki kimi hiss edirəm. Çox şadam ki, iki ölkə arasındakı mədəni əlaqələrin möhkəmlənməsində mənim də töhfəm var. Siyasətdən fərqli olaraq incəsənət, konkret olaraq musiqi insanlar arasında ünsiyyətin möhkəmlənməsinə xidmət edir. İnanıram və əlimdən gələni edəcəm ki, bu əlaqə daha konstruktiv, məhsuldar, davamlı olsun. Bu əlaqələr çox vacibdir – mən burda Azərbaycan musiqisi ilə tanış olanda və burda Avropa musiqisi ifa ediləndə hiss olunur ki, müxtəlif musiqi tərzləri bir-birinə necə təsir göstərir. Bu elə bir dəyərdir ki, heç bir vəsaitlə ölçülə bilməz. İncəsənət həm də ona görə millətləri, xalqları birləşdirir ki, məsələn, söhbətimizin səbəbkarı olan Cakomo Puççininin “İl tabarro” (“Plaş”) operasının süjetindəki əhvalat istənilən ölkədə baş verə bilər.

– “İl tabarro”nun daxil olduğu “Triptix”in digər iki operası olan “Anjelika bacı” və “Canni Skiki”ni də səhnəmizdə görmək ehtimalı varmı?

– Bu sualın cavabı hələlik yalnız teatrın rəhbərliyinə bağlıdır. Həm də bunlar müstəqil operalardır və ayrı-ayrılıqda da ifa oluna bilər.

– **Daha öncə bu əsərlə təmasınız olubmu?**

– Bəli, Almaniyada bu əsərin tamaşasını idarə etmişəm.

– **15 illik əməkdaşlıq dövrü ərzində ifaçılarımız haqqında hansı təəssüratı qazanmışınız?**

– Bu illər ərzində məndə çox yaxşı təəssürat yaradıblar – güclü, emosional səsləri, maraqlı ifa tərzləri var. Opera sənətinin əsasını italyan operaları təşkil etdiyinə görə isə bu dildə daha səlis ifaya bütün ölkələrin vokalçıları səy göstərməlidirlər.

– **Bizim musiqi ilə tanış olduqca hansısa rəğbətləriniz yaranmamış deyil. Bilmək olarmı: Azərbaycanın klassik, simfonik əsərləri, mahnı və romansları və xalq musiqisi arasında qulağınızı daha çox oxşayanı hansıdır?**

– Şübhəsiz ki, xalq musiqisi uzun əsrlərin sınağından çıxdığına görə misilsizdir. Azərbaycan bəstəkarlarının öz əsərlərində bu misilsiz xəzinədən istifadə etməsi digər ölkələrin musiqisevərlərinə xüsusi zövq verir. Mənə də o cümlədən...

– **Müxtəlif ölkələrin dinləyicilərini fərqləndirən hansı özəllikləri müşahidə etmişiniz?**

– Tamaşaçı hər yerdə eynidir. Özəllik, fərq tamaşanın məzmununu, mövzusunı ona hansı səviyyədə çatdırmaqdadır. Əgər bu, ruhsuz baş verəcəksə, hər bir ölkənin tamaşaçısı darıxacaq. Tamaşaçılar, dinləyicilər arasındakı fərqi zəhri təzahürlərinə gəldikdə isə, məsələn, Almaniyada dirijor öz pultu arxasına keçən kimi bütün zalın diqqəti ona və səhnəyə yönəlir. Azərbaycanda bu məqam bir az fərqlidir – tamaşanın əvvəlində zaldakıların fikri bir qədər dağınır olur və dirijordan onları toparlamaq tələb olunur.

...və bu dəfə də o, tələb olunanı tamamilə doğrultdu – aprelin 8-də “İl tabarro”nun növbəti nümayişi tamaşaçıların milli müxtəlifliyində, lakin yüksək dinləyici, tamaşaçı monolitliyində keçdi. Buna görə də söhbətimizin qəhrəmanı ilə görüşün səbəbkarı olan bu səhnə əsəri barəsində danışmaya bilməzdik.

C.Puççininin “Plaş”ı nələri gizlədirmiş?

Əlbəttə, kənardan hər şey çox bayağı görünə bilər: gənc ailə qəzavü-qədar nəticəsində yeganə övladını itirir. Adamın heç düşməsinə də arzulamadığı belə bədbəxt hadisələr zamanı ər-arvad arasındakı münasibətin necə bir kəskin böhranla üz-üzə qalması bəlli fəsaddır. Amma təəssüf ki, belə bir böhrana davam gətirib münasibətləri yeni mərhələyə keçirməyə və beləliklə də sadəcə sənəddəki nikahı yox, ən əsası – ünsiyyətdəki məhrəmliyi xilas etməyə aid faktlar istisnadır.

Cakomo Puççininin “Plaş” operasının süjeti də bu cür sınağa məruz qalmış cütlük haqqındadır – barj sahibi Mikele və onun gənc, cazibədar xanımı Jorjetta kifayət qədər taraz, nikbin ailə həyatı yaşayırlar – bu fərəhli anları əbədləşdirmək üçün xatirə fotosu da çəkdirirlər. Lakin bir gün kiçikyaşlı qızlarının bədbəxt təsadüf nəticəsində həyata vida etməsi onların münasibətində çox dərin bir çat yaradır. Sanki övladlarının ölümü aralarındakı körpünü keçilməz vəziyyətə salır. Mikele tərəfindən bu körpünü dirçəltmək cəhdləri müşahidə olunsada, Jorjetta artıq tamamilə Mikeleyə qarşı yadlaşmış – təklikdə qızının xiffətini çəkir, ailə həyatının alınmamasının acısından azad olmağın yolunu şənlənməkdə və yeni məhəbbəti olan

yükdaşıyan Luiciyə qovuşmaqda görür. Taleyinə bədbəxt ana, uğursuz ömür-gün yoldaşı olmaq yazılmış Jorjetta ümid edir ki, uğurlu zolağa keçməyinin açarı bu məhəbbətdədir. Lakin klassik olduğu qədər də qəribəliyi, özünəxaslığı ilə seçilən (aydın məsələdir ki, bu, sadəcə gənc, gözəl, yüngülxasiyyətli qadının xəyanəti faktından daha həssas, daha dərin bir məqamdır) məhəbbət üçbucağının hekayəsi sayıq və qədərində sərt ərini gözələnən və analoji reaksiyası ilə başa çatır – arvadının xəyanətinə aid şübhələrinin təsadüfən sübutu ilə qarşılaşan Mikele Luicini boğub öldürür, üstünə isə öz plaşını örtür. Mikelenin Jorjettanı deyil, məhz Luicini qətlə yetirməsi onun mərdanəliyinə dalalət edən detaldır. Təbii ki, operanın kulminasiya nöqtəsi məhz bu səhnədə qoyulub: Jorjetta Luicinin yubanmasından narahat olub kayutadan çıxır və ərindən soruşur ki, doğrudanmı onlar yenidən səmimi cütlük ola bilməzlər? Mikele: “Mənim plaşım ilə örtünərək?”. Jorjetta: “Bəli... Sən nə vaxtsa demişdin ki, hamı plaş geyinir; bəzən onun altında sevinc, bəzən isə qüdsə gizlənir”. Mikele: “Bəzən isə cinayət”. Və bu sözlərdən sonra o, plaş Luicinin meyitinin üzərindən qaldıraraq dəhşətə gəlmiş Jorjettanı onun üstünə itələyir...



“Plaş” verizm (verizm – XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəlində İtaliya mədəniyyət və incəsənətində meydana gəlmiş gerçəkliyi doğru-dürüst əks etdirməyə xidmət edən tərz – **red.**) ruhunda yaradılmış çox kədərli, düşüncəli, aqressiya elementləri ilə zəngin əsərdir. Opera və Balet Teatrının eyniadlı tamaşası isə hər hansı şübhəsiz və müzakirəsiz repertuarın ən baxımlı səhnə əsərlərindən

biri statusuna tam layiqli teatr təzahürüdür. Çünki tanınmış teatr rejissoru, Bavariya Opera Sənəti Festivalının rəhbəri Lüdviq Baumanın quruluşunda C.Puççininin operasının məhz ruhu səhnəyə gətirilib, librettonun, partiyaların, notların kororanə transferi baş verməyib. Xüsusi qeyd olunmalıdır ki, bu, avropalı rejissorun bizim səhnədə tamaşa qoymasına aid hələlik ilk və yeganə faktıdır. Tamaşa boyunca hiss olunur ki, rejissor vəzifə borcunu bir an belə unutmayaraq, ifaçıların hər birinə fərqi yanaşaraq personajların xarakterinin sonadək açılmasının təəssübünü çəkib. Nəticə isə göz qabağındadır: artistlər partiyalarının ifasında peşəkar vokalçı, personajlarının obrazlarının canlandırılmasında isə istedadlı, bacarıqlı aktyor (Milele – Cahangir Qurbanov, Jorjetta – Afaq Abbasova, Luici – Fərid Əliyev) olduqlarını bəyan etmək imkanı qazanıblar. Və bu sözlərin ünvanına ikincidərəcəli partiyaların, kütləvi səhnənin iştirakçılarının da ifaçıları aiddir.

“Plaş” opera tamaşası kənardan bayağı görünə bilən hadisənin özəyindəki məişət əhvalatına səthilikdən tam uzaq rejissor yanaşmasında və diqqətli, məsuliyyətli ifaçı təqdimatında bundan sığortalana bilib, hadisənin, əhvalatın görünməyən tərəfini göstərüb. Lakoniklik, gerçəkliyə maksimum yaxınlıq, Didye Qoldun pyesinə,





Cüzeppe Adaminin librettosuna uyarlı, üzvi əlavələr olan proloq və bu operanın digər tamaşalarında adət edildiyi kimi səhnənin bozuntul, minimalistik tərzdə deyil, Paris şəhərinin ruhunu çatdıran fabula və faktura əlvanlığında göstərən səhnə tərtibatı və bu tərtibatı canlı edən mizanlar “İl tabarro” operasının yeni həyat vəsiqəsini təsdiqlədi. Bu sənət aksiyasından Puççininin ruhunun şad olduğunu isə tamaşaçıları əksər hallarda hazırlıqlı, yaxud ən azı hara və nədən ötrü gəldiyinin tamamilə fərqi varan insanlardan ibarət Opera və Balet Teatrının budəfəki zal tərkibinin reaksiyasından duymaq çətin olmadı.

Opera tamaşası, ilk növbədə, musiqi aksiyasıdır. Bu janrın dahilərindən birinin ən maraqlı əsərlərindən birinin və ümumiyyətlə, hər hansı bəstənin eşidimi, anlaşığı, bəstəkarın zəhmətinə xilaf

çıxmıyacaq şəkildə təqdimatı isə, təbii ki, dirijordan asılıdır. Həm də opera tamaşası sadəcə konsert olmadığına, eyni zamanda bir teatr aksiyası olduğuna görə burda dirijordan ikiqat bacarıq, istedadının bütün tərəflərini səfərbər etmək ustalıqı tələb olunur. Qəhrəmanımız frau Korneliyanın dirijor pultu arxasındakı obrazı və dirijor vərdişlərinin tamaşanın ümumi ruhu, artistlərin ifası ilə həmahəngliyi bu dəfə də müstəsna yüksəklikdə idi. Yekun olaraq bildirim ki, “Plaş” operasının tamaşasını təqdim edən hər kəs öz bacarıqlarının yüksəkliyində və janrın, müəllifin, mövzunun yekdil zirvəsində idilər. ❖

Samirə Behbudqızı

XARAKTERLƏR AKTYORU



Ağasadiq Gəraybəyli

Ağasadiq Gəraybəyli xarakterlər aktyorudur. Sənəti realizm prinsiplərindən şirələnmiş, onun tələbləri zəminində inkişaf etmiş, yetişib formalaşmışdır. Faciə, komediya, dram rollarını eyni məhəretlə oynayıb, romantik səpkili tamaşalarda böyük nailiyyətlər qazanıb. Aktyor teatr tariximizdə 80 il səhnədə obraz yaradan yeganə sənətkardır.

Ağasadiq Ağəli oğlu Gəraybəyli (Gəraybəyov) 1897-ci il martın 15-də Şamaxıda doğulub, ancaq körpə yaşlarından ailəsi Bakıya köçüb. O, burada türk-rus (rus-tatar) məktəbində təhsil alıb. Məktəbdə Müslüm Maqomayevdən və Məmmədhanifə Terequlovdan musiqi savadı öyrənib, klarnetdə sərbəst ifa etməyi bacarıb. 1908-ci ildə Hüseyn Ərəblinskiyin truppasında rejissor köməkçisi olan qardaşı Ağayarın təşəbbüsü ilə ilk dəfə səhnəyə çıxıb. 1916-cı ildə Politexnik məktəbinə daxil olub və burada Cəfər Cabbarlı ilə dostluqlarının təməli qoyulub. Tələbəlik illərində "Nicat", "Səfa" cəmiyyətlərinin teatr truppalarında epizodik rollar oynayıb. 1920-ci ilin mayında Milli Dram Teatrının yeni təşkil olunan truppasına götürülüb. 1921–32-ci

illərdə müəyyən fasilələrlə Bakı Türk Azad Tənqid və Təbliğ Teatrında işləyib. Bu teatr 1925-ci ildə Bakı Türk İşçi və Kəndli Teatrı, 1927-ci ildən Türk İşçi Teatrı adlanıb. 1933-cü ilin ilk günlərində kollektiv Gəncəyə köçüb. Ağasadiq Gəraybəyli az müddət Gəncədə qaldıqdan sonra yenidən Akademik Teatra qayıdıb və ömrünün son gününədək bu sənət məbədində çalışıb. Opera və operetta tamaşalarında da rollar oynayıb.

Bakı Türk İşçi Teatrında Etel Voyniçin "Ovod", yaxud "Qan bayramı" (Keşiş), Epton Bill "Yüz faiz" (Kişi), Vasili Şkvarkinin "Casus" (Polkovnik Sudeykin), Aleksey Tolstoy və Pavel Şeqolyovun "İmperatriçənin sui-qəsd" (Knyaz Yusupov), Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər" (İsgəndər), "Anamın kitabı" (Rüstəm bəy), Viktor Margaretin "Fahişə" (Paul Dyumes), Mirzə Sadıqovun "Üç il" (Heydər bəy və Kəbir), Nikolay Şapovalenkonun "1881-ci il" (I Nikolay), Yurinin "Şöhrət silahları" (Zabit), Viktor Bill-Beloserkovskinin "Tufan" (Bəhriyyəli), Nikolay Lernerin "Dekabristlər" (Çar əyanı), Pavel Romanovun "Zəlzələ" (Maldar), Vladimir Kirşonun "Pas" (Konstantin Teryoxin), "Küləklər şəhəri" (General), Viktor Hüqonun "Müqəddəs Məryəm ana məbədi" (Feb), Jan Batist Molyerin "Cancur Səməd" (Baytal Əsəd), Əbdülhəq Hamidin "Hind qızı" (Tomson), Yuri Yanovskinin "Qəzəb" (Qorxmaz), Aleksandr Şirvanzadənin "Morqanın qohumu" (Jorj), Süleyman Rüstəm və Hacıbaba Nəzərlinin "Yanğın" (Məmmədəcəfər), Cəfər Cabbarlının "Sevil" (Balaş. Bu rolunu Akademik Teatrda da oynayıb) əsərlərinin tamaşalarında müxtəlif xarakterli rollar ifa edib.

Aktyorun Akademik Milli Teatrda oynadığı rolları üç qismə bölmək olar. Faciə rolları: Hüseyn Cavidin faciələrində İbn Yəmin və İxtiyar ("İblis"), Əfrasiyab ("Səyavuş"), Alp Arslan ("Xəyyam"), həmçinin Şveytsar, Prezident ("Qaçaqqlar" və "Məkr və məhəbbət", Fridrix Şiller), Aginski ("Dəhşətli rəya", yaxud "Elqa", Herhart Hauptman), Altunbay ("Od gəlini", Cəfər Cabbarlı), Lorenzo ("Romeo və Culyetta", Uilyam Şekspir), Simon Renar ("Mariya Tüdor", Viktor Hüqo), Niyaz ("Pəri cadu", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev), Mirzə Yusif ("Şahnamə". Mirzə Fətəli Axundzadənin "Aldanmış kəvakib" povesti əsasında işləyən Canan), Knyaz Abrezkov ("Canlı meyit", Lev Tolstoy), Hacı Mədinə ("Dəli yığıncağı", Cəlil Məmmədquluzadə), Antoni Anderson ("Şeytanın şagirdi", Bernard Şou), Lev Sviridov ("Gizli döyüş", Lev Şeynin və Tur qardaşları).

Çıxış etdiyi komediya obrazları və komik səciyyəli rollar: Sabit Rəhmanın komediyalarında Dəmirçi Musa ("Toy"), Nəsirov ("Xoşbəxtlər"), Əliqulu ("Əliqulu evlənir"), Mindilli ("Nişanlı qız"), həmçinin Əsgər bəy və Naçalnik, Xan ("Hacı Qara" və "Lənkəran xanının vəziri", Mirzə Fətəli Axundzadə), Mirzə Camal, Şekinski ("Dönüş" və "Oqtay Eloğlu", Cəfər Cabbarlı), İsrail bəy ("Mirzə Xəyal",

Mir Cəlal), Ser Tobi ("On ikinci gecə", Uilyam Şekspir), Fəxrəddin ("Görünməmiş toy", Arkadi Arkanov və Qriqori Qorin), Mahmud Səfayi ("Kəndçi qızı", Mirzə İbrahimov), Şakir ("Bağ qonşuları", Hay Vahid), Vasya dayı ("Nazirin xanımı", Branislav Nuşiç), Böyükkişi Qənbəroviç ("Mənziliniz mübarək!", Seyfəddin Dağlı), Mamayev ("Müdrilər", Aleksandr Ostrovski), Vano Pantiaşvili ("Xanuma", Avqisenti Saqareli), Qraf Albofiorita ("Mehmanxana sahibəsi", Karlo Qoldoni), Anton Antonoviç ("Müfəttiş", Nikolay Qoqol), Tebano ("Rəqs müəllimi", Lope de Veqa).

Müxtəlif janrlı tamaşalarda oynadığı dramatik rollar: Cəfər Cabbarlının pyeslərinin tamaşalarında Atakişi ("Sevil"), Nazim paşa ("Ədirmə fəthi"), Dövlət bəy ("Aydın"), Salamov və General-qubernator ("1905-ci ildə"), Səməd Vurğunun pyeslərinin tamaşalarında Koba-Stalin ("Xanlar"), Xosrov ("Fərhad və Şirin"), İbrahim xan ("Vaqif"), Hans ("İnsan"), Mirzə İbrahimovun səhnə əsərlərinin tamaşalarında Məşədi Hüseyn ("Məhəbbət"), Niyaz ("Həyat"), Ramon ("Madrid"), İlyas Əfəndiyevin lirik-psixoloji dramlarında Vasilyev ("İşıqlı yollar"), Nəcəf ("Bahar suları"), Qoca Knyaz ("Xurşidbanu Natəvan").

Bu səpkili obrazlar baxımından digər tamaşalarda Hacı Mahmudhüseyn ("Dövləti-bisəmə", İsmayıl Rüstəmbəyov), İmran ("Yanar dərə", Cabbar Məcnunbəyov), Qaya ("Bahar", Məmmədhusəyn Təhmasib), Adolf, Pristav ("İntiqam" və "Qatır Məmməd", Zeynal Xəlil), Komissar ("Şərqi səhəri", Ənvər Məmmədhanlı), Muradov ("Zərif tellər", Səttar Axundov), Karranti ("Uzaq sahillərdə", Həsən Seyidbəyli və İmran Qasimov), Savçinski ("Qaçaq Nəbi", Süleyman Rüstəm), Əliqulu ("Qızıl çeşmə", Qurban Musayev), Knyaz ("Qaçaq Kərəm", Vano Mçedaşvili), Şüeyb ("Əntərə", Şükri Qazi), Şeytan ("Şeytan və insan", Yakov Qordin), Rəhim Baxış ("Hind ixtilalçıları", Əbdürauf Fitrət), Satin ("Yurdsuz insanlar", Maksim Qorki), Jak ("İki yetim", Adolf d'Enneri və Kermon), Andreyev ("Özgə uşağı", Vasil Şkvarkin), Murov, Paratov ("Günahsız müqəssirlər" və "Cəhizsiz qız", Aleksandr Ostrovski), Zavyalov ("Çiçəklər yolu", Valentin Kattayev), Admiral, Mehdiyev ("Eskadranın məhvi", yaxud "31 – 43" və "Polad qartal", Aleksandr Korneyçuk), Qraf de Qranşan ("Ögey ana", Onore de Balzak), Aleksandr ("İki qardaş", Mixail Lermontov), İsmayıl ("Türkiyədə", Nazim Hikmət), Nikandr ("Daş qartal", Pavel Mal-yarevski), Şahmar ("Dağlar qızı", Adil Babayev), Stalin ("Tufanlı il", Aleksey Kapler və T.Zlotoqorova), Serebryakov ("Vanya dayı", Anton Çexov), Lapşin ("Şadlıq sorasında", Viktor Rozov), Şadrin ("Zamanın hökmü", Nikolay Poqodin) rollarını ifa edib.

Ağasadıq Gəraybəylinin kino yaradıcılığı 1920-ci ildən başlayıb. O, ilk dəfə "Qız qalası" səssiz filminə Əyan epizod roluna çəkilib. Sonra "Hacı Qara" komediyasının ekran həyatında Əsgər bəy, Cəfər Cabbarlının təklifi ilə "Sevil"də Balaş obrazını ifa edib. Aktyor müxtəlif illərdə lentə alınmış "Fətəli xan" (İran sərdarının elçisi), "O olmasın,



bu olsun" (Rüstəm bəy), "Bəxtiyar" (Ağabala), "Qızmar günəş altında" (Sərdarov), "Yaşamaq gözəldir, qardaşım" (Dayı), "Leyli və Məcnun" (İbn Xalid), "Bizim məhəllənin oğlanları" (Rüstəm kişi), "Ulduzlar sönür" (Jandarm), "Poçt qutusu" (Bəy) bədii filmlərində müxtəlif xarakterli rollara çəkilib. Rüstəm bəy və Ağabala surətləri daha geniş tamaşaçı rəğbəti qazanıb. Ağasadıq Gəraybəylinin məharətlə oynadığı müxtəlif səpkili, müxtəlif xarakterli, müxtəlif ictimai mənşəli, müxtəlif dünyagörüşlü obrazların səhnə ifasında aktyor sənətinin qüdrətindən irəli gələn bədii kamillik vardı.

Təbiətən çılğın, ehtiraslı sənətkar olan Gəraybəyli iradəcə zəif, süst xarakterli obrazları ifa edəndə də tükənməz gücü, daxili enerjisi aktyor oyununda öz təcəssümünü tapırdı.

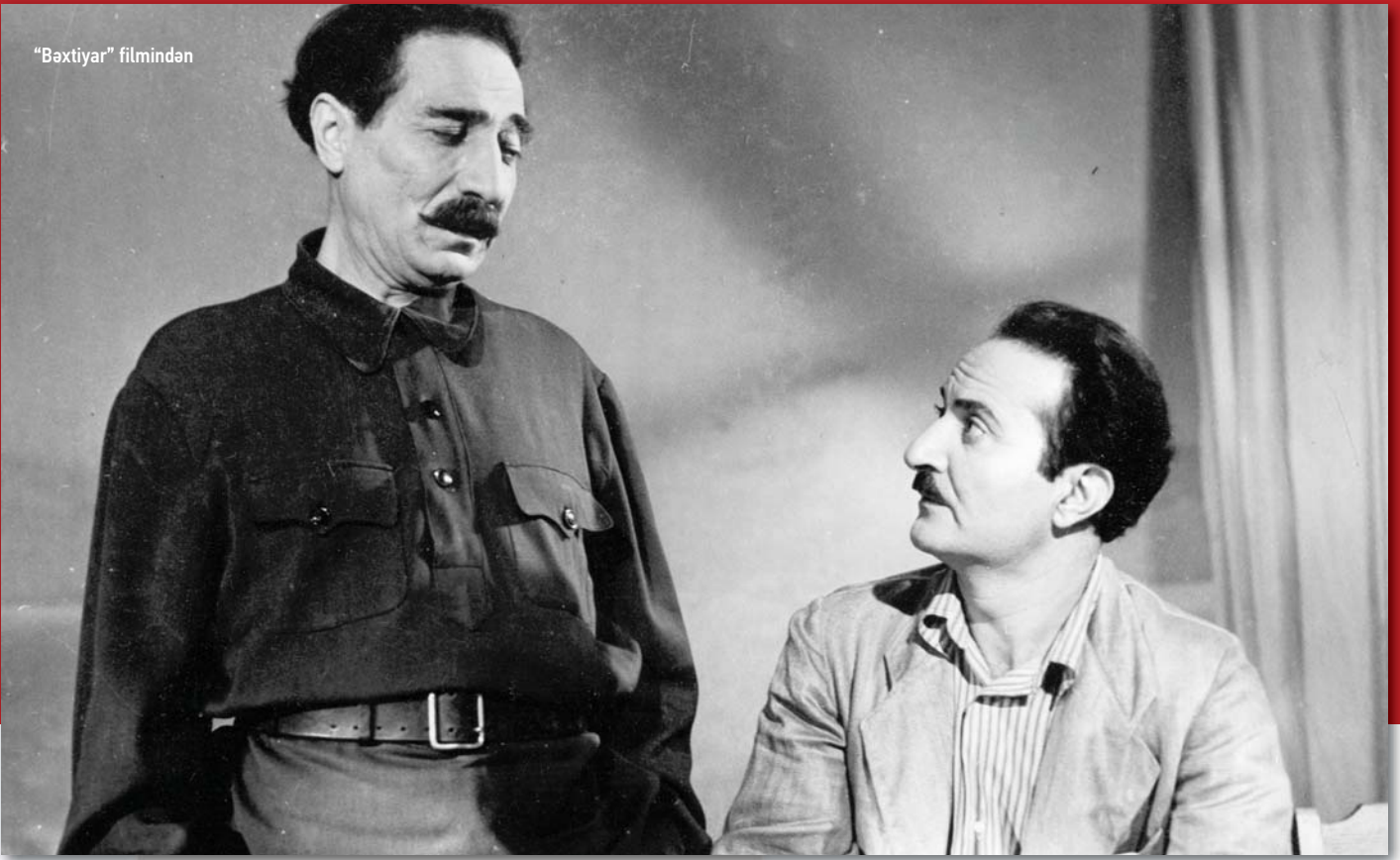
Obrazın xarakterindən asılı olaraq öz ifasında surətin tələb etdiyi xeyirxahlıq və mənsəbpərəstlik, sadəlik və xudbinlik, qəhrəmanlıq və qorxaqlıq, prinsiplilik və bürokratiklik, vətənsəvarlik və riyakarlıq kimi bir-birinə zidd, təzadlı cəhətləri emosional bədiiliklə yoğurub aydınlıqla tamaşaçılara çatdırırdı.

Sənətkarın səmərəli axtarışları, ifadəli tapıntıları, xarakterik danışığı qazandığı müvəffəqiyyətlərin özülü idi və bütün rollarına aşılanmış müasirlik ruhu qələbələrinin əsasında dururdu.

Yaradıcılığı geniş diapazonlu Ağasadıq Gəraybəyli 1 fevral 1936-cı ildə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti və 4 may 1940-cı ildə Xalq artisti fəxri adları ilə təltiflənib. Altıncı çağırış Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı olub. 1988-ci il dekabr ayının 5-də Bakıda vəfat edib.

Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Ağasadıq Gəraybəyli səhnədə və filmlərdə yaratdığı yaddaqalan obrazlardan başqa, maraqlı xatirələri, duzlu lətifələri, başına gələn məzəli hadisələrlə də anılır, xatırlanır. Onların bəzilərini toplayaraq kitab şəklində çapa hazırlamışıq. Həmin topludan məzəli bir əhvalatı sizə təqdim etmək istəyirəm.

"Bəxtiyar" filmindən



QURU BALIQ

Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının (indiki Akademik Milli Dram Teatrının) kollektivi Lənkəran–Astara bölgəsinə 1 aylıq qastroldan qayıdır. Axşam sərinində Lənkəranda çıxanda Port-İliç deyilən yerdə yol qırağına çoxlu satlıq balıq yığıblarmış. İçəridə əyləşənlərdən kimsə deyir ki, avtobusu saxlayın, düşək ev üçün təzə balıq alağ.

Avtobus magistralin kənarına çıxıb dayanır. Kollektivin əksəriyyəti aşağı düşür. Aqşin Vəlixanlı ilə əyləşən Ağasadiq Gəraybəyli görür ki, hamı düşür, üzünü Aqşinə tutub deyir:

– Sənin rəhmətlik atan Məmmədəli həm əla aktyor idi, həm də yaxşı ovçu. Balıqdan da başı çıxırdı. Yəqin, sən də balıq tanıyarsan. Gəl düşək, mənə balıq alağ.

Onlar da avtobusdan enirlər. Görürlər ki, bir nəfər iki sırada qurudulmuş kütüm balığı düzüb. Bir sıra iri, o biri sıra onlardan xeyli kiçik kütümlərdir. Ağasadiq Gəraybəyli 5 dənə iri kütüm alır. Aqşin də iqiqat ucuz olan 5 dənə xırda kütüm götürür. Satıcı balıqları eyni rəngli kağız torbaya qoyur. Aqşin ağsaqqala hörmət əlaməti olaraq Gəraybəylinin də torbasını götürür və qalxırlar avtobusa. Hamı öz yerində əyləşir. Gəraybəyli ilə Aqşin yenə yanaşı otururlar. Bir azdan avtobus yola düşür.

Gecə avtobus Bakıya daxil olur. Əvvəlcə Azadlıq meydanının arxa tərəfində dayanırlar. Qonşu binalarda yaşayan Nəcibə Məlikova, Məhluqə Sadiqova, Məlik Dadaşov və Ağasadiq Gəraybəyli avtobusdan düşürlər. Aqşin tez Gəraybəylinin əl çantasını və özünün kiçik balıqlar yığılmış torbasını götürüb aşağı düşür. Yerdə

onları aktyora verib qayıdır avtobusa. Avtobusa əyləşənlər növbə ilə evlərinə paylanırlar.

Əvvəldən avtobusda elan olunmuşdu ki, səhərisi maaşlarını və məzuniyyət pullarını almaq üçün kollektivin üzvləri saat 12-də teatra gəlsinlər. Aqşin adəti üzrə gecikir. Binaya daxil olan kimi Aqşinin dostu, rejissor köməkçisi Nəcəf Həsənzadə hövlnək özünü ona çatdırıb deyir:

– Tez ol, qalx bufetə. Bayaقدan Gəraybəyli əlimyandıda səni axtarır.

İşin nə yerdə olduğunu bilən Aqşin gəlir bufetə. Görür ki, bir neçə aktyor yığılıblar qocaman sənətkarın ətrafına, söhbətləşirlər. Yaxınlaşır onlara və bilərəkdən üzünə təəccüb ifadəsi verir.

– Ağasadiq qədəş, salam. Eşitdim mənə axtarırsınız, xeyir ola? Ağasadiq Gəraybəyli əsəbiləşir.

– Adə, cüvəllağı, nə xeyir ola. Necə olur, mən iri balıqlar alıram, amma gətirib evdə açanda görürəm ki, hamısı xırda-xırdadı?

Aqşin özünü itirmir.

– Ağasadiq qədəş, bəs bilmirsiniz, quru balıq beş-altı saat məşində isti havada, özü də bükülü gələndə quruyub balacalaşır də?! Gərək biz avtobusda onları torbadan çıxarırdıq. Vallah, mənimkilər kiçilib əl boyda olmuşdu.

Gəraybəyli heyrtlənir:

– Aaa, mən heç bunu bilmirdim. Təbiətin qəribə-qəribə işləri varmış ey... ❖

İlham Rəhimli,
professor



MUSIQİŞÜNASLIĞIMIZDA İMRUZ ƏFƏNDİYEVƏ İMZASI



Qarşımda “Musiqidə keçən ömür” adlı bir kitab var – Əməkdar incəsənət xadimi, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının təcrübəli müəllimlərindən biri, ictimai xadim, sənətşünaslıq doktoru, professor İmrüz Əfəndiyevanın həyat və fəaliyyətinə, yaradıcılığına həsr olunub. Səhifələri vərəqlədikcə göz önündə bütün ömrünü musiqi elminə, musiqi nəzəriyyəsinin araşdırılmasına və təbliğinə həsr etmiş bir insanın portreti canlanır...

Qürur hissi keçirirəm... Ona görə ki mən İmrüz Əfəndiyevanı hələ tələbəlik illərindən - Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında təhsil aldığım illərdən tanıyıram. Sonra tale elə gətirdi ki, namizədlik dissertasiyası mövzum təsdiq olunanda İmrüz xanım mənim elmi rəhbərim təyin edildi. Məhz həmin dövrdən bizim daha yaxından ünsiyyətimiz başladı. Son dərəcə diqqətçil, səmimi, mehriban, eyni zamanda narahat təbiətə malik İ.Əfəndiyeva elmi rəhbər kimi tədqiqat işimin başa çatdırılmasında mənə çox böyük dəstək oldu. Onun maraqlı elmi fikirləri, iradları, özünəməxsus tövsiyələri mən və mənim kimi başqa tədqiqatçılar üçün də çox faydalı və dəyərlidir. İmrüz xanım indi də gənc araşdırmaçılardan öz gərəklili məsləhətlərini əsirgəmir.

İ.Əfəndiyeva ziyalı bir ailədə böyüyüb boya-başa çatıb. Bu da gələcəkdə onun kamil şəxsiyyət kimi formalaşmasında böyük rol oynayıb. İmrüz xanım yüksək mədəniyyətli, alicənab, geniş

dünyagörüşünə malik, olduqca sadə bir insandır. “Sadəlik insanın bəzəyidir” deyirlər. İmrüz xanımı da bizlərə sevdiren onun sadəliyi və səmimiyyətidir. “Musiqidə keçən ömür” kitabını oxuduqca biz bir daha bunun şahidi olururuq.

Azərbaycanın musiqi ictimaiyyətinin sayılıb-seçilən nümayəndələrinin, xarici ölkələrin musiqi xadimlərinin bu alim haqqında fikirləri müxtəlifdir, rəngarəngdir. Bu məqalələrdən aydın olur ki, İ.Əfəndiyeva həm musiqişünas-tənqidçi, həm də musiqinin ən müxtəlif problemlərini məqalələrində, elmi araşdırmalarında əks etdirən təcrübəli alim kimi tanınır və sevilir. Musiqi ictimaiyyəti arasında böyük nüfuza malikdir.

“**Kitabın ilk səhifələrində hörmətli rektorumuz, SSRİ xalq artisti, professor F.Ş.Bədəlbəylinin “Yüksəlişə gedən yol” məqaləsi diqqəti çəkir. Burada İmrüz xanımın yaradıcılığı tam təfərrüatı ilə açılır, onun bir musiqişünas-alim olaraq Azərbaycan musiqisinin müxtəlif problemlərini tədqiq etməsi, səmərəli elmi-pedaqoji, eyni zamanda bir təşkilatçı səviyyəsində fəaliyyəti ön planda verilir.**

Hər cümlədə, hər sətirdə dərin hörmət və ehtiram hissi duyulur. Bu da görkəmli alim və pedaqoqa olan rəğbətdən irəli gəlir. Ardınca nüfuzlu musiqişünasların, tanınmış bəstəkar və musiqiçilərin, ölkəmizdə və onun hüdudlarından kənarda tanınan E.Abasova, G.Abdullazadə, O.Abasquliyev, Z.Səfərova, A.Tağızadə, Z.Qafarova, T.Məmmədov, Z.Dadaşzadə, L.Məmmədova (Fərəcova), R.Məmmədova, G.Mahmudova, S.Seyidova, N.Əliyeva, M.Əhmədova-Əliyeva və başqalarının İmrüz xanım haqqında məqalələrində alimin coxşaxəli fəaliyyəti öz əksini tapır.

Müəlliflər görkəmli musiqişünasın bəstəkarlardan Telman Hacıyevə, Vasif Adıgözelova, Sevdə İbrahimovaya, dünya şöhrətli müğənnimiz Rəşid Behbudova həsr olunan monoqrafiya və kitabları, musiqinin müxtəlif janrlarını əhatə elən məqalələri, elmi tədqiqatları haqqında öz dəyərlili fikirlərini oxucularla bölüşürlər. Görkəmli musiqişünas alim, sənətşünaslıq doktoru, professor Zemfira Səfərova “İmrüz” bu gün deməkdir və ya bu günün istedadlı bir musiqişünası” məqaləsində İ.Əfəndiyevanın ömür yolunu vərəqləyir, onun bir alim kimi fəaliyyətini, həmçinin elmi yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir:

“İmruz xanım musiqidə və elmdə nəyə nail olmuşsa, öz böyük zəhmətinin nəticəsidir. O, gecə-gündüz işləyərək bu səviyyəyə gəlib çatmışdır... İmruz xanım Əfəndiyeva musiqişünaslığımızın bu gününün peşəkar nəzəriyyəçi alimi, adı ilə əməli üst-üstə düşən mütəxəssisdir”.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli simalarından T.Quliyev, F.Əlizadə, V.Adıgözəlov, S.İbrahimova, T.Bakıxanov və A.Əlizadənin məqalələrində musiqi tənqidçisi, bəstəkar yaradıcılığını öz elmi işlərində hərtərəfli işıqlandıran İ.Əfəndiyevanın Bəstəkarlar İttifaqındakı fəaliyyətindən söz acılır. Onun yüksək peşəkarlığı, bilik və təşkilatçılıq bacarığı xüsusi qeyd olunur.

45 ildən artıqdır ki, İmruz xanım bu ittifaqın üzvüdür. “Uşaq musiqisi” şöbəsinə rəhbərlik edir. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının İmruz Əfəndiyevaya yubileyi münasibətilə ünvanladığı teleqramda yazılır: “...Sizin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiyalarınız, elmi-nəzəri və publisistik məqalələriniz milli musiqişünaslıq elminin dəyərli səhifələrini təşkil edir”.

Azərbaycan incəsənətinin nüfuzlu ismləri – xalq artistləri, professorlar Fidan və Xuraman Qasımova bacıları, bəstəkar, xalq artisti, professor Azər Rzayev, xalq artisti, professor, skripkaçı Zəhra Quliyeva, əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünaslıq doktoru, professor Tərən Seyidov və digərləri İ.Əfəndiyevanın tədqiqatçı-alim fəaliyyətini yüksək dəyərləndirir, konsert və tamaşalardan sonra onun bir musiqişünas kimi fikirlərinin önəmli olduğunu bildirirlər.

İ.Əfəndiyevanın elmi işləri xaricdə də yüksək qiymətləndirilir. Ona böyük potensiala malik peşəkar musiqişünas, təcrübəli pedaqoq səviyyəsində hər zaman xüsusi münasibət olub və bu, indiyədək də davam edir. P.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının professoru Y.B.Dolinskaya, sənətsünaslıq doktoru, professor V.İ.Zak, sənətsünaslıq doktoru, professor, Qazaxıstan EA-nın müxbir üzvü B.Q.Yerzakoviç, Kiyev Dövlət Konservatoriyasının professoru, sənətsünaslıq doktoru Q.S.Vinoqradov, Leningrad Dövlət Konser-



vatoriyasının professoru, sənətsünaslıq doktoru L.Q.Danko və digər musiqi xadimləri İ.Əfəndiyevanı məhsuldar, zəhmətkeş, yorulmadan çalışan bir insan kimi səciyyələndirirlər. Onun elmi araşdırmalarında Azərbaycan musiqisinin təbliği xüsusilə vurğulanır və milli musiqişünaslığımıza verdiyi töhfələr qeyd olunur. Həmin məqalələrdəki fikirlər İmruz xanımın nəinki Azərbaycanda, həmçinin yaxın və uzaq xaricdə də dəyər verilən musiqişünas-alim kimi böyük nüfuz qazandığını bir daha təsdiqləyir. Yeri gəlmişkən, görkəmli alim, tanınmış musiqi tənqidçisi V.İ.Zak həmyerlimizi daim axtarışda olan, yorulmadan çalışan musiqişünas və pedaqoq kimi yüksək qiymətləndirir. Onun plenumlarda, konfranslarda, seminarlarda mütəmadi çıxışlarını qeyd edərək bildirir ki, İ.Əfəndiyeva Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığını təbliğ edən fəal musiqişünaslardandır. Həmçinin, musiqi elminin inkişafındakı nailiyyətləri də diqqətəlayiqdir.

“Musiqidə keçən ömür” kitabının növbəti bölməsində İ.Əfəndiyevanın müxtəlif illərdə beynəlxalq, ümumittifaq və respublika elmi-nəzəri konfranslarında məruzə və çıxışları toplanıb. Ötən əsrin 70-ci illərindən başlayaraq bu günümüze qədər çap edilmiş elmi çıxışları ardıcılığı ilə təqdim olunur. Bu elmi araşdırmalar və məruzələr sənətə dərin məhəbbətin, məsuliyyətin və gərgin əziyyətin nəticəsidir, Azərbaycan musiqisinin müəyyən dövrünün təşəkkülünü özündə əks etdirir.

Mərhum akademik Bəkir Nəbiyevin qeydlərini xatırlatmaq istədim: “...İ.Əfəndiyeva öz tədqiqat və musiqi maarifçiliyi fəaliyyətində dahi bəstəkar, böyük alim Ü.Hacıbəylinin vəsiyyətlərinə sadıq qalaraq yaradıcılığında musiqimizin, xalqın həyatı, çoxəsrlilik estetik ənənələri ilə əlaqələrinə geniş yer verir, sənətkarlıq məsələlərini, novatorluq axtarışlarını diqqət mərkəzində saxlayır”.

Bibliografiya bölməsi İmruz xanımın kitabları, monoqrafiyaları, elmi işləri və çoxsaylı məqalələri ilə zəngindir. Burada alimin həm Azərbaycan, həm də rus dillərində dərc olunan məqalələri, müxtəlif





illərdə yazılan əsərlərinin ardıcıl siyahısı, eyni zamanda redaktoru olduğu və rəy verdiyi kitabların adı göstərilir. Həmçinin xarici dillərdə dərc edilən və haqqında Türkiyədə işıq üzü görən məqalələrin siyahısı ilə də tanış olmaq mümkündür.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, İ.Əfəndiyeva hər zaman elmi fəaliyyətdə olan musiqişünasdır. "Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıqlarının müxtəlif aspektlərdən təhlili, televiziya və radioda mütəmadi çıxışları, bilavasitə yorulmaq bilmədən səmərəli çalışması ilə nümunəvi bir mütəxəssis olaraq daim, hər kəsə örnekdir" – professor, əməkdar müəllim, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının musiqi nəzəriyyəsi kafedrasının müdiri Səadət Seyidova onun haqqında belə söyləmişdir.

İşini sevmə, hər zaman yazıb-yaradan, elmi fəaliyyətində musiqinin müxtəlif problemlərinə toxunan İmruz Əfəndiyeva haqqında "Musiqidə keçən ömür" kitabının ardınca daha bir toplu işıq üzü görüb. "Axtarış yollarının bəhrəsi" kitabında müəllifin müxtəlif illərdə qələmə aldığı, Azərbaycan və rus mətbuatında dərc edilən elmi və publisistik məqalələri öz əksini tapıb. Məqalələr iki dildə – Azərbaycan və rus dillərində verilmişdir. Mövzu baxımından 3 bölməyə ayrılır: "Bəstəkarlarımızın, musiqişünaslarımızın və ifaçılarımızın portretləri", "Həyatımızın musiqi səhifələri", "Publisistika və təhqid".

1-ci bölməyə alimin bir çox görkəmli, tanınmış şəxsiyyətlər, həmçinin Qara Qarayev, Fərhad Bədəlbəyli, Firəngiz Əlizadə, müəllimi, görkəmli pedaqoq Arnold Soxor, bəstəkar Səid Rüstəmov, Tofiq Quliyev, Ağabacı Rzayeva haqqında portret yazıları daxildir. Burada xalq artisti, bəstəkar Dadaş Dadaşova həsr olunmuş məqalə də çap olunub. Qeyd edək ki, bəstəkarın yaradıcılığı ilk dəfə məhz İmruz xanım tərəfindən ətraflı araşdırılaraq təhlil edilmişdir.

Musiqişünas-alim, bəstəkar, filosof, professor Gülnaz Abdullazadənin portreti də müəllif tərəfindən səmimi, aydın cizgilərlə təqdim olunub. G.Abdullazadənin pedaqoji və ictimai xadim kimi fəaliyyəti ətraflı işıqlandırılıb.

Bölmədə həmçinin Azərbaycan musiqişünaslarının orta nəslinin nümayəndələri Şəhla Həsənova, Zümrüd Dadaşzadə, Ceyran Mahmudova və digərlərinə həsr etdiyi yazılar da diqqətəlayiqdir. Onların musiqişünaslıq elminin inkişafında rolu itfixarla qeyd olunur, musiqinin təbliği sahəsində xüsusi yerləri vurğulanır.

“Həyatımızın musiqi səhifələri” bölməsində dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyliyə həsr olunmuş dəyərli elmi məruzə və məqalələr yer almışdır. İ.Əfəndiyeva Ü.Hacıbəyli yaradıcılığına öz prizmasından nəzər salaraq bəstəkarın milli musiqimizə gətirdiyi yeniliklərdən söhbət açır. Eyni zamanda Vəqif Mustafazadə, Tərlan Seyidov, Əyyub Quliyev haqqında yazılan oçerk və esselərin də maraq doğurduğunu qeyd etməliyik.

"Publisistika və təhqid" adlanan bölmədə xüsusi olaraq Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığında ənənə və novatorluq, daha sonra Vasif Adıgözalov, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Elmira Abasova, İbrahim Quliyev, Oqtay Rəcəbov və digər musiqi xadimlərinə həsr edilmiş məqalələr öz əksini tapıb. Burada ayrıca olaraq Bülbül haqqında məqaləni göstərmək istərdik, hansı ki, Məmməd Sadiq Əfəndiyevin dahi müğənni haqqında yazdığı xatirələr əsasında reallaşmışdır.

Tədqiqatlayıqdır ki, İmruz Əfəndiyeva elmi məqalələrini, tədqiqat işlərini həm öz doğma ana dilində, həm də rus dilində dərc etdirir. Bu da musiqişünas-alimin əsərlərinin daha geniş oxucu auditoriyası arasında yayılmasına zəmin yaradır. Rus dilində çap olunanlar sırasında Fidan və Xuraman Qasimova bacıları, Qara Qarayev, Oqtay Zülfüqarov, Ülviyyə İmanova haqqında, Təriyel Məmmədov, Leyla Məmmədova (Fərəcova) və Gülnaz Mahmudovanın dərslük və dərslər vəsaitlərinə aid məqalələri maraqlı araşdırmalar sırasındadır.

Şəkidə keçirilən "İpək yolu" beynəlxalq festivalının fəaliyyətini əks etdirən yazı da diqqətdən kənarda qalmamalıdır. Qeyd edək ki, bu səpkili məqalələr, tədqiqatlar Azərbaycanın mədəni həyatında bas verən hadisələri nəinki ölkə daxilində, həm də xaricdə təbliğ edir.

"Axtarış yollarının bəhrəsi" kitabı professor İ.Əfəndiyevanın 80 illiyi münasibətilə çap olunub. Hazırda alim yeni kitabı üzərində işini yekunlaşdırır.

Sonda bütün fikirləri ümumiləşdirərək bildirmək istərdim ki, İmruz xanım daim axtarışda olan musiqişünasdır. O, yorulmadan çalışır, yeni kitablar, tədqiqatlar və məqalələr üzərində işləyir.

Əzizimiz İmruz xanım! Siz uzun və şərəfli yol keçmiş pedaqoq və alimsiniz. Fəxr hissi ilə qeyd olunmalıdır ki, hazırda Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında çiyin-çiyinə çalışdığınız bir çox həmkarlarınız vaxtilə tələbələriniz olublar. Sevinirəm ki, mən də onların sırasındayam. Bir daha Sizi bu yubiley münasibətilə səmimi-qəlbən təbrik edirəm! Arzu edirəm ki, qələm tutan əliniz heç vaxt yorulmasın! Musiqi elmini dəyərli töhfələrinizlə daha da zənginləşdirəsiniz! ♦

Nərgiz Hüseynova,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

“Искусство, рожденное в любви... ... или руки, создающие вечность”



Нурали Шахбазов

Человек, как высшая ступень божественного творчества, есть максимально проникнутое божественным началом творение, тем самым и максимально несамостоятельное, зависимое начало, призванное повторить творение, но уже в новом мире, мире подсознательного творчества. Наше физическое тело является тем самым необходимым “проводником” нашей души и духа, которые в качестве модели божественной субстанции, обладающие созидательной природой, реализуются посредством их самих же. Будучи неизмеримой (лишенной материальных качеств), созидательная природа не может быть воспринята человеком адекватно, так как это превышает его миропонимания. Идея же Творения покоится в самой взаимосвязи духа, души и тела. Только это триединство способно к потенциальному и высокому творению неживой материи в мире живого.

На протяжении всей истории человек и искусство были так неразрывно связаны, что кратковременное отсутствие одного из них в жизни другого расценивалось как кризисные ситуации в духовном развитии человека. Осознание человеком самого себя, даже в какой-то мере поиски себя в качестве чувств, переживаний, веры и мироощущения, а также проблемы, способы их решения и осознания находят свое отражение в произведениях искусства.

В этом плане функциями искусства является содействие и помощь в познании мира через его эмоциональное восприятие, расширение кругозора, пробуждение творческих сил, формирование духовного облика человека.

Глубокий взор вперив на камень,
Художник нимфу в нем прозрел,
И пробежал по жилам пламень,
И к ней он сердцем полетел...

(Е.Баратынский, “Скульптор”)

Момент обращения человека к художественному творчеству, быть может является величайшим открытием, не имеющим себе равного в истории по тем возможностям, которые в нем заложены. Искусство не существует вне времени и общества, по своему содержанию оно социально и неразрывно связано с национальной традицией и эпохой.

Советский психолог Л. С. Выготский писал: “Искусство есть социальное в нас... — есть общественная техника чувства, орудие общества, с помощью которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существования”.

Здесь хотелось начать разговор о нашем современнике, талантливом скульпторе, человеке высочайшей культуры и глубочайшей духовности Нурали Шахбазове. Побывав в его мастерской, человек попадает в параллельный мир, в мир художественных скульптур.

Нурали Шахбазов родился в 1978 году в городе Баку. Проучился у самых лучших педагогов-скульпторов Гимназии искусств в Баку, Художественного училища имени Азима Азимзаде и Азербайджанского государственного университета культуры и искусств.

“**Пройдя школу лучших педагогов названных выше учебных заведений, наконец Нурали, будучи магистрантом Азербайджанской государственной академии художеств, попадает на курс самого Омара Эльдарова, заслуженного деятеля искусств Азербайджана, народного художника и гения современной скульптурной монументалистики. На защите магистерской была представлена скульптура “Вознесение” в высоту 3,3 метра, не имеющая аналогов среди дипломных работ того времени. Эта скульптура отражала дух павших воинов, шехидов Карабахской войны.**

С тех пор Нурали создает скульптуры, воплощающие в себе как материю с одной стороны, так и дух с другой, создающиеся им через его переживания и переосмысление сущности своего героя. Вопреки всему, он все равно остается во мнении, что нет гения, создающего идеальные образы нашего сотворенного и вечно об-



новляющегося мира. При этом восхищается многими произведениями скульптуры, созданные в разные периоды мировой и отечественной истории.

Гениальность творческой стороны личности Нурали заключается еще и в его логической и справедливой уверенности в завершенности собственных произведений. Несмотря на то, что он порой остается недовольным какими-то штрихами, это не дает ему нужных оснований пересматривать и переделывать их на новый лад. Значит скульптуры Нурали живы и каждый, кто узрит их, убедится в этом. Скульптор, описывая свой творческий процесс, утверждает, что рождение скульптуры подобно рождению человека. Если мать вынашивает своего малыша в своей утробе, то скульптор вынашивает своего героя внутри себя, в душе, и акт "рождения" — это великий неизбежный подвиг. Резюмировав сказанное, можно сделать такой вывод, что имеются два основных различия между рождением человека и рождением скульптуры: безусловно, непосредственность божественного в первом случае и опосредованность божественного во втором, а также скрытое развитие плода в первом случае и наглядное развитие "плода" во втором...

Такие произведения Нурали как "Апогей", "Колесо Фортуны", "Освобождение", "XXI век" величественны не только с точки зрения художественного исполнения, они пронизаны символами, страстным стремлением к гармонии (объективной целесообразности) отношений человека с природой, обществом, объективной и субъективной действительностью...

Образование и учеба очень важные компоненты в развитии профессиональных и мастерских качеств той или иной творческой личности. Образование дает то, чем ты сознательно оперируешь над бессознательным во время творческого процесса, но Нурали, как и многие другие художники, уверен, что техника, выработанная уже по итогам обучения, должна быть не самоцелью, а всего лишь средством выразительности. При всем этом среди видов искусств Нурали считает музыку более богатым возможностями, нежели

другие виды искусства, но никогда не пользуется ею в процессе творения, порой будучи уверенным, что она ему просто мешает.

Нурали из тех художников, которые в процессе творения, иногда попадают в отрешенное состояние и по "возвращению" не могут вспомнить как был сделан тот или иной сюжет в их работе. А результат порой бывает ошеломляющим. Не всегда в отсутствие сознания в человеке преобладает подсознание. Его может заменить более высокая сущность.

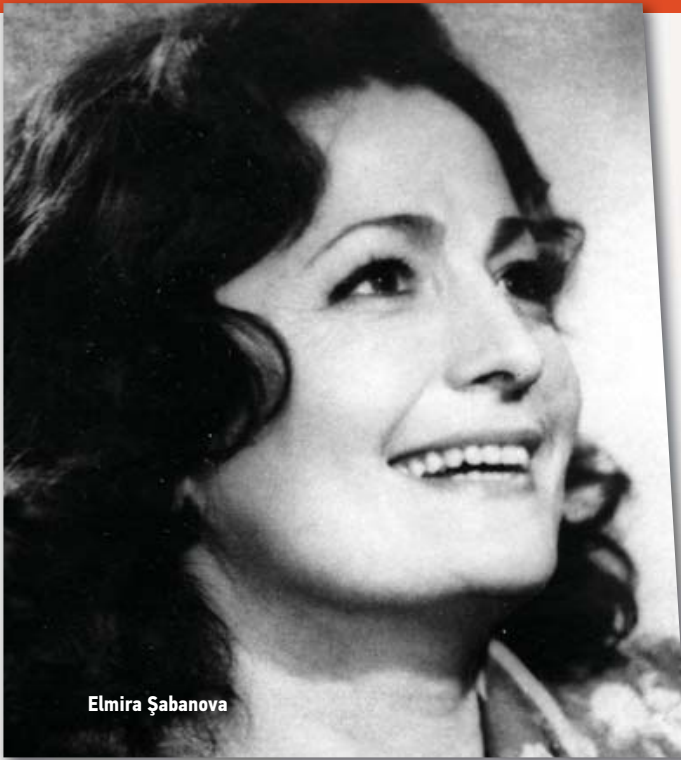
“ В беседах с Нурали можно убедиться в том, что его посещал сам “Дух Божий”: глубина философского постижения мира, смиренное отношение к истинам жизни, благосклонность и уверенность в том, что окружающий мир можно познать, лишь познав самого себя, опустившись в самые глубины собственной души. Туда, где возможно и зачаты идеи и образы его будущих скульптур.

Представленная широкой общественности данная статья является первым в жизни 38-летнего скульптора описанием его удивительной личности и творчества. Есть большая надежда на то, что именитые искусствоведы и критики искусства еще обратятся к творчеству Нурали и смогут дать достойную оценку его творческой личности и работе.

Сегодня сотни скульптур Нурали являются достоянием современного национального искусства Азербайджана и ждут своей общественной жизни. И хочется верить, что в самое ближайшее время множество скульптур соберутся в одном из выставочных залов нашего города, где мы соприкоснемся с плодами искусства, рожденного в любви и творениями рук, созидających вечность. ❖

Абульфаз Бабазаде

Elmira Şabanova: “Üzümdəki qırıqlar tamaşaçı sevgisinin bədəlidir”



Elmira Şabanova

Ömrümüzün, günümüzün bəzəyi olan xanımların şəninə nə qədər nəğmələr, poetik misralar qoşulub, böyük romanlar yazılıb. Neçə-neçə filmlərdə sevimli ana, ilahi məhəbbət nümunəsi kimi təcəssüm olunublar.

Respublikanın xalq artisti Elmira Şabanovanı tamaşaçıların çoxu 1960-cı ildə ekranlarda göstərilən “Səhər” filmində əsas rollardan birini (Sevda) ifa edəndən sonra görmüş və yadda saxlamışlar. O vaxt Elmira xanım filmə çəkiləndə çox cavan idi, cəmi 20 yaşı vardı. Bundan sonra klassik və müasir repertuardan yer alan filmlərdə onlarca rol ifa edib. Lakin müxtəlif illərdə yaratdığı Sevda (“Səhər”), Həmidə (“Ötən ilin son gecəsi”), Həmidə xanım (“Qəm pəncərəsi”), Ana (“Gecə qatarında qətl”), Alikin anası (“Gəmi saatinin sirri”), qayınana (“Gəlinlər”) surətləri onu, şübhəsiz, daha da məşhurlaşdırmışdır.

“Elmira xanım öz-özlüyündə maraqlı və diqqətçəkən insandır. Həyat və yaradıcılığı həmkarlarından heç birinin taleyinə, demək olar ki, bənzəmir. Ailə-məişət qayğıları ilə əlaqədar uzun müddət ekranda və səhnədə görünməsinə baxmayaraq xalq artistimizin adı milli kinematografiyamızın tarixinə həmişəlik həkk olunub. O, xoşbəxt insan və sənətkardır.

...Dünyada insaniyyətə, millətə və mədəniyyətə ən böyük xidmətlərdən biri artistlikdir. Artist üzünü unlayıb acı həqiqətləri sənətin şəkəri ilə şirindib camaata yedirir. Bu cəhətdən artistliyin yolları nə qədər ağır, tikanlı olsa da, qiymətlidir. Çünki nəticəsi parlaqdır.

Ə.B.Haqverdiyev

– Elmira xanım, siz xoşbəxtliyi necə təsəvvür edirsiniz?

– İlk növbədə, yaxınlarımla sağlam, xoşbəxt olduğumu görəndə mən də özümü xoşbəxt sayıram. Digər tərəfdən xoşbəxtlik zəhmət və iradə, əmək və səy nəticəsində əldə olunur. Xoşbəxt anlar dəqiqələr, uzaqbaşı günlərlə ölçülə bilər. Yəni insan hər vaxt ömrünün sonuna kimi xoşbəxt qala bilməz. Həyatda müəyyən bir hadisə ilə bağlı ən sevindirici anlar yaşayanda deyirsən ki, xoşbəxtəm. İnanın mənə, ya xətrini istədiyim adam olsun, ya da istəmədiyim, əgər o şəxs yaxşı bir film çəkirsə, yaxud teatrdə və kinoda dolğun obraz yaradırsa, sevincimin həddi-hüdudu olmur.

Xoşbəxtlik arzudur, hissdır. Bu duyğuları yaşaya bilməyən insanlar bədbəxtirlər. Başqalarının da sevincinə şərik olmağı bacarmalısan. Bizim folklorumuzda belə kəlam var: “Xeyri dilə qonşuna, xeyir gəlsin başına”.

– Sizi peşənizdən əlavə, həyatınızda ən çox sevindirən nədir?

– Bizim dövlətimizin içində kiçik dövlət olan gözəl ailəm. Bu həyatda məni daim sevindirən iki şeydir: ailəm və peşəm. Baxmayaraq ki ailə qurandan sonra uzun müddət sevimli peşəmdən ayrı düşmüşdüm, teatrın, kinonun həsrətini çəkirdim. Lakin seçimimdən razıyam: ləyaqətli övladlarım, nəvələrim, şirin-şəkər nəticələrim – Camalım və Fatiməm var. Nəticələrim məni yaşadır. Onları görəndə könüm açılır, cavanlaşıram, yaşımla yadımdan çıxır...

– İnsan yaşa dolduqca zaman onun sifətinə əl gəzdirir. Bu sizi narahat etmir ki?

– Mən belə şeylərə normal baxıram. Yəqin ki, məşhur İtaliya kino-aktrisası Anna Maniyaninin grim ustalarına etirazı haqqında xəbəriniz var. Çəkilişdən öncə üzünə makiyaj vurmaq istəyənlərə belə demişdi: “Üzümdəki qırıqlara toxunmayın, onlar mənə bəla başa gəlib”. Gənclikdə bu sözləri eşidəndə böyük aktrisa bir az da gözümde ucalmış, ona heyranlığım artmışdı. İndi isə özüm o yaşdayam və anlayıram ki, bu təkcə gözəl sözlər deyil. Onları dilə gətirmək hər bir qadın üçün

ölümcül dərəcədə ağır və ağırlıdır. Siz mənim üzümdəki qırıqlara baxın. Onların hər biri ayrı-cara bir ömür hekayəsidir.

Belə bir misal çəkim. İnstitutda "Romeo mənim qonşumdur" tamaşasını hazırlayırdıq. İlk baxış günü eşitdik ki, kinostudiyadan bir neçə nəfər gəlib tamaşaya baxmaq istəyir. Kinorejissor Şamil Mahmudbəyov da onların arasında idi. Bir müddətdən sonra o həmin əsəri ekranlaşdırmalı oldu və baş rola məni dəvət etdi. Həmin filmə ikinci rejissor həyat yoldaşım Rüfət idi. Şamil müəllim ona deyir: "Rüfət, sən Elmiranın öz filminə çəkilməsinə, yaqin, etiraz etməzsən?" Rüfət etiraz edir və nəticədə həmin rola Ariadna Şengeləyə çəkilir. Bunun qırıqlara təsiri necə olmaya bilər? Həmin hadisə saysız qırıqlardan yalnız bircəciyini təşkil edir.

– Bəs ən çox ovqatınızı təlx edən nədir?

– Təbii ki, hamımız insanıq və həyatda səhv edə bilərik. Lakin həqarət içimizdədirsə, bu çox pisdir. Mən onu bir neçə başlı əjdahaya bənzədirəm; başlarının adları – ədalətsizlik, laqeydlilik, xəyanət, ikiüzlülük, yalan... Bütün bunlardan zəhləm gedir. Görəndə ki biri başqasını aldatmaq istəyir, əsəbiləşirəm.

Mən mənəvi təmizliyi sevirəm. Allah da mənəviyyəti zənginləri sevir. Belə insanlar heç kəsə pislik eləməzlər, namuslu həyat sürürlər, əllərindən yalnız yaxşılıq etmək gəlir.

İkiüzlülükdən danışırıq... 1992-ci ildən hər il məni "əməkdar artist" fəxri adına təqdim edir, sonra da adımlı siyahıdan çıxarırdılar. Nə var, nə var, adımlı silən şəxsi tənqid etmişdim. Tənqidi isə bizdə ümumiyyətlə sevmirlər.

– Sizə xas olan hansı keyfiyyəti daha çox qiymətləndirirsiniz?

– Əlbəttə, düzlüyü. Əgər biz düz sözü vaxtında deyə bilməsək, belə çıxır ki, yalan içində yaşamalıyıq? Doğru deyiblər: "Doğru sözdən xəta gəlməz". Hər hansı məsələ ilə bağlı fikrimi əyri yolla deyil, düzünə bildirəndə çoxları mənimlə razılaşırlar. Çox vaxt övladlarım mənə deyirlər ki, başqasının işinə qarışma. Mən də cavab verirəm ki, bu adam düz hərəkət etmir, düz danışmır. Mən bunu görə-görə necə susum. Əlbəttə, düz söz dərman kimi acı olur. Lakin nəticəsi şirindir. Bəzən film zəif alındığı üçün, ya da qoyulan məsələlər məni qane etmədiyinə görə müəlliflərə fikrimi bildirməyi özümə borc bilirəm. Kimi mənimlə razılaşırlar, kimi də əksinə, inciyir. Bu onun öz işidir. Hər halda, "Kitabi-Dədə Qorqud"u oxumaq lazımdır. Orada deyilir: "Yalan söz bu dünyada olunca, olmasa yey!"

– Yoldaşınızın vəfatından sonra yenidən ailə qurmaq fikriniz oldumu?

– Ərimin vəfatından sonra mənə tez-tez belə bir sual verirdilər: "Yaşaşlıq xanımsınız, hələ cavansınız. Bu qədər kişi – cavanı, yaşlısı sizə xüsusi diqqət yetirir. Məgər siz ikinci dəfə ailə qurmaq istəməzdiniz?" Əlbəttə, hər bir qadın yaşına baxmayaraq həmişə sevmək və sevilmək istəyir. Həqiqətən, diqqət yetirənlər də az deyildi. Hətta onların arasında Bakıda kontraktla işləyən bir fransız-neftçi də var idi. Mənimlə ailə qurub Fransaya aparmaq istəyirdi. Lakin hamıya demişdim: "Mənim bir ərim olub, layiqli ailə başçısı, ər, ata, baba. Ömrümün sonuna kimi Rüfət mənim ürayımdadır. İkinci lazım deyil".



Mərhum sənətkarımız Şahmar Ələkbərova
"Yeni il" şənliyində

Həşiyyə: Rüfət Şabanovun etirafı: "Mən həyat yoldaşımın qarşısında çox günahkaram. Özüm kinorejissor ola-ola onu nə teatrda, nə də kinoda işləməyə qoymadım. "Səhər" filmindən sonra biz evləndik və mən ona elan etdim ki, qadının vəzifəsi övladlarını böyütmək, onların tərbiyəsi ilə məşğul olmaqdır. Nəticədə öz əlimlə istedadlı bir aktrisanı məhv etdim. Çoxları buna görə məni məzəmmət elədi. Sonralar, xeyli vaxt keçəndən sonra uşaqlar böyüdü və Elmiraya kinoda çəkilməyə icazə verdim. O, son illərdə 20-dən artıq filmə iştirak edib".

– Yaqin ki, çəkiliş vaxtları müxtəlif gözlənilməz hadisələrlə qarşılaşmısınız?

– Əlbəttə, rejissor və aktyor Ceyhun Mirzəyevlə bağlı bir əhvalatı danışmaq istəyirəm. "Əsl dost" filmi Nabranda çəkilərkən Ceyhun da bizimlə idi. O, filmə Fərmanın uşaqlığını oynayırdı. Bir gün Ceyhun qanıqara yanıma gəldi. Kimsə ona demişdi ki, Rüfət Şabanov mənimlə evlənmək istəyir. Nəhar vaxtı həmişə yanımda otururdu. Bu dəfə də belə oldu. Amma dinib-danışmırdı. Səbəbini soruşanda üzümə belə baxmadan hirsə cavab verdi: "Eşitdiyimə görə, o qoca kişi (Rüfət yaşca məndən xeyli böyük idi) səninlə evlənmək istəyir... Sən ona ərə getmə. Yaxşısı budur, sən gözlə, mən böyüyərəm, özüm səni alacağam. Nə olsun ki, 6 yaş səndən kiçiyəm.

Məni gülmək tutsa da, bürüzə vermədim. İllər keçdi. Ceyhun gözəl ailə qurdu, filmlərə çəkildi, quruluş verdiyi "Fəryad" filmində batalyon komandiri İsmayılın anası rolunda çıxış etdim. Amma hər dəfə Ceyhunun sözləri yadıma düşəndə məni gülmək tutur.

– "Gəlinlər" televiziya tamaşasında çox mehriban və tədbirli qayınana surətini yaratmısınız. Bəs qayınanınız sizə qarşı necə olub?

– Qayınanamla 11 il bir yerdə yaşamışam. O, xanım-xatın, lakin çox hökmlü qadın idi. Əvvəllər çox çətin keçirdi. Firuzə xanım Rüfətə məni çox qışqırırdı. Həyat yoldaşım orta mövqe tutmasaydı, bəlkə də o evdən getmişdim.

Ümumiyyətlə, gəlin-qayınana münasibətlərində gəlin diplomat olmalıdır. Gərək vəziyyəti ələ ala bilsən. Daxilən mümkündür ki, nəsa xoşuna gəlmir, ancaq bürüzə verməməlisən. Çünki yanında həyat yoldaşın var. Necə ki heç bir gəlin istəməz ki, əri anasına qarşı ədalətsiz,

hörmətsiz yanaşsın. Ailədə hər şey qarşılıqlı olmalıdır. Ər-arvad bir-birinə dəstək verəndə işlər də qaydaya düşür. Uşaqlar da belə mühitdə sağlam, firavan böyüyürlər.

Ona görə geniş danışırıam ki, cavanlar bu məsələyə laqeyid yanaşırlar. Oğul gərək ayrı-ayrılıqda anasına da, arvadına da eyni hörməti, məhəbbəti bəsləsin, onları bir-birinin ayağına verməsin. Oğulun ürəyində hərənin öz yeri, öz taxçası zəruridir. Və onları heç vaxt bir-birinə qatmaq yolverilməzdir.

Düzdür, gəlin qayınanasına hörmət və ehtiramla yanaşmalıdır. Əgər həyat yoldaşını sevirənsə, nə qədər qayınanadan narazı qalsan da, yadımdan çıxartmamalısan ki, məhz o qadın bütün qəlbinlə istədiyin insanı 9 ay bətnində gəzdirib, dözülməz əzabla dünyaya gətirib, əziyyətlə böyüdü, boya-başa çatdırıb, sonra da sənə etibar edib. Oğlu olan hər bir ana isə başa düşməlidir ki, gec-tez oğlu böyüyəndə sevecək, sevdiyi qız ilə ailə quracaq, ata olacaq... Və nəvələr də sənin doğma nəvələrimdir. Ona görə də heç bir ana öz övladının xoşbəxtliyinə mane olmamalıdır, qısqanclığı özündən uzaqlaşdırıb cavanların rahat güzəranı üçün şərait yaratmalıdır.

– **Hansı xasiyyətinizi aradan qaldırmağa səy göstərirsiniz?**

– Xeyirxahlığım, səmimiyyətim çox vaxt mənə mane olur. O mənada ki, kiminləsə dərindən bölüşsən, fikir mübadiləsi aparırsan, səni tərsinə başa düşür. Qaraqabaqlığı da bacarmıram. Bu zamanədə gərək bir qədər üzlü adam olasan. Mən bunu da bacarmıram.

– **Ətrafınızda olan adamlarda nəyi qiymətləndirirsiniz?**

– Ətrafımdakı adamlar gözəl insani keyfiyyətləri ilə fərqlənirlər. Belə bir atalar sözü var: "Su axar, çuxurunu tapar". Yəni insanlar əqidələrinə, dünyagörüşlərinə görə, həyata baxışlarına görə bir-biri ilə ünsiyyətdə olur, yaxınlıq edirlər. Əks təqdirdə onlar müxtəlif qütblərdə dayanardılar. Allaha şükür ki, mənim ətrafım da elə özümə oxşayır.

– **Hansı peşələr sizi daha çox cəlb edir?**

“ – **Jurnalistika. Yazıb-pozmaqdan çox xoşum gəlir. Bir sənətkardan müsahibə götürərsən, ona elə suallar verərsən ki, müsahibinin öz sözləri ilə iç dünyasını açmağa bilərsən. Yaxud hər hansı bir problemlə bağlı məqalə yazanda, ilk növbədə, əvvəlcə özün o problemin mahiyyətini dərk etməlisən, sonra onu hansı şəkildə oxuculara çatdıracağını düşünməlisən. Bu gün biz oxucular jurnalistikadan uzaq, peşəkarcasına yazılmayan cizma-qaralara daha çox rast gəlirik. Çünki bu çətin peşə ilə bəzən tamamilə başqa sənət sahibləri, qeyri-peşəkarlar məşğul olur və jurnalist adına kölgə salırlar. Bu barədə dahi Nizaminin məşhur ibrətamiz kəlamları çoxdur. Onlardan birində deyilir:**

**Hər kəs sənətindən yapışsa əgər,
Dünyada nə əksə, onu da biçər.**

Müdrək sözlərdir. Bax ona görə deyirəm ki, əgər aktrisa olmasaydım, mütləq jurnalistikani özümə peşə seçərdim.

– **Hobbiniz varmı? Əgər yoxsa, başqa nə ilə maraqlanırsınız?**



“Ötən ilin son gecəsi” filminin çəkilişi zamanı.
Elmira Şabanova, operator Valeri Kərimov və quruluşçu rejissor Gülbeniz Əzimzadə

– Əsas işim pedaqoji fəaliyyətlə bağlıdır. Əvvəllər isə filmlərə çəkilmək mənim hobbim idi. İllər ötdükcə başa düşdüm ki, əsas sənətim aktrisalıqdır. Bu, hobbii deyil, böyük sənətdir. Həmin sənətdən kənarda özümü təsəvvür etmirəm.

– **Sizə ən çox təsir edən film və tamaşa hansıdır?**

– Azərbaycan kinosunda sənətkarlarımız müxtəlif illərdə dəyərli filmlər yaradıblar. 1960-cı illərin sonunda istehsal olunmuş “Bir cənub şəhərində” filmi öz təzəliyi, real həyatımıza yeni baxışı ilə yadda qaldı. Sosial dram janrında çəkilmiş bu film ilə rejissor Eldar Quliyev milli kinematografiyamıza yeni düşüncə tərzinə malik sənətkar gəldiyini nümayiş etdirdi. Çəkilən filmlərin arasında “İstintaq” filmi də qaldırılan problemə cəsarətli münasibətlə nəinki mütəxəssislərin, həm də geniş tamaşaçı kütləsinin diqqətini çəkdi. Təsədüfi deyil ki, rejissor Rasim Ocaqovun yaratdığı bu detektiv-publistik film SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Daha birinin də adını çəkmək istərdim. Bizim çox hörmətli yazığımız İsa Hüseynovun ssenarisi üzrə rejissor Həsən Seyidbəylinin quruluş verdiyi “Nəsimi” tarixi-bioqrafik filmi bir neçə səbəbdən çox xoşuma gəlir. Birincisi, müasirlərimiz, xüsusilə gənclərimiz böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi haqqında çox az məlumatlı idilər. Filmlə tanışlıqdan sonra hürufi təriqətinin nəgməkarı, insan zəkasının gözəlliyinin tərənnümçüsü Nəsimi barədə, onun yaşadığı dövr haqqında lazımi məlumatı əldə edə bildilər. Bu çox vacib idi. İkincisi, film sənətkarlıqla çəkildiyi üçün böyük maraq doğurur. Üçüncüsü, Nəsimi rolunun ifaçısı, mənim tələbəm, bu gün məşhur aktyor kimi tanınan Rasim Balayevin bənzərsiz oyunu bizi çox sevindirir.

Pyeslərə gəldikdə isə klassik rejissorlardan Adil İsgəndərovun “Vaqif”, Mehdi Məmmədovun “Canlı meyit” və “Ölülər”, teatrda eksperimentlər aparən Tofiq Kazımovun bütün tamaşalarını bəyənilirəm.

İncəsənətdə eksperimentlər mənim xoşuma gəlir. Ümumiyyətlə, zəngin təxəyyülə, fantaziyaya malik, düşünən, axtarışlar aparən insanları sevirəm. Ona görə də Alim Qasimovu qeyd etmək istəyirəm. O, yerində saymır, yaradıcılıq axtarışları muğamla estradanın sintezinə gətirib çıxardı.

Rəşid Behbudov adına Mahnı Teatrında Bəxtiyar Xanizadənin quruluşunda baxdığım musiqi, pantomima və vokal sənətinin sintezi çox orijinaldır. Aktyor Evində “Əli və Nino” novator tamaşasına böyük məmnuniyyətlə baxmışam. Tamaşa ingilis rejissoru Piter Bru-

kun nəzəriyyəsinə tamamilə uyğun şəkildə həyata keçirilmişdir. Bu nəzəriyyəyə görə, dekorasiyadan minimum istifadə etməklə işığa və musiqiyə xeyli qənaət mümkündür.

– **Həyatınızda ilk dəfə kinokamera qarşısında dayananda nə hiss etdiniz?**

– Azərbaycan Dövlət Teatr İnstitutunun tələbəsi olarkən bizə sənətdən bir neçə müəllim, o cümlədən rejissor Tofiq Kazimov dərs deyirdi. Lakin mənə bir aktrisa kimi ilk dəfə Tofiq müəllimdən də öncə kursun rəhbəri Məhərrəm Həşimov kəşf etdi. Hətta T.Kazimov məşq zamanı dedi: “Səndə aktyor sənətinə inam var.”

“1959–60-cı illərdə Bakı kinostudiyasında rejissor Ağarza Quliyev “Səhər” adlı tarixi-inqilabi filmi çəkirdi. T.Kazimov həmin filmə ikinci rejissor işləyirdi. Sevda roluna mənə məhz Tofiq müəllim dəvət etmişdi. Bu rola tanınmış rus aktrisası Tamara Kokova namizəd idi. Tamaşaçılarımız onu bir neçə Azərbaycan filmindən tanıyırdılar. “Bir qalanın sirri” filmində Mətanət rolunda çəkilmişdi. Bu dəfə isə Sevdanın kino sınaq çəkilişindən mən qalib çıxmışdım. Çəkilməzdən əvvəl Tofiq müəllimlə xeyli məşq etmişdik. O mənə psixoloji tərəfdən də çəkilişlərə elə hazırlamışdı ki, kamera qarşısında dayananda heç bir narahatlıq hiss etmədim. Lakin rejissor Ağarza Quliyevin “motor” deməsi ilə mən əvvəl ani olaraq diksindim və təbii ki, əsdim, sonra vəziyyətə girib kinokameranı yaddan çıxardım. Bunun ardınca rejissor Tofiq Tağızadənin “Əsl dost” filmində, hətta rejissor Muxtar Dadaşovun “Sabir” sənədli filmində də çəkildim.

“Səhər” filmindəki Sevda rolum barədə maraqlı bir faktı qeyd etmək istəyirəm. Rol o qədər də böyük deyil. Qətlə yetirilən Aslanı, yəni mənim sevgilimi dəfn etmək üçün aparanda milyonçu qızı Sevda özünü güclə izdihamın arasına salır. Son dəfə sevgilisi ilə vidalaşmaq üçün izdihamı yarıb irəliyə doğru can atır. Ağarza müəllim mənə demişdi ki, bu an hansı hissi keçirdin, onu ekspressiv olaraq ifa et. Mən də irəli cumanda qarşıda kişilərin çiyinlərində tabutu görüb ucadan, var gücümə “Aslan!” deyər fəryad qopardım və elə o andaca doğru-dan da özümdən gedib bayıldım.

Epizod çəkildi, sonra nədənsə rejissor onu filmə salmadı, Sevda rolu mənə tanıtıldı. Zərafət deyil, bütün azərbaycanlıların dilində əzbər olmuş “Aslanın mahnısı” mənə həsr edilmişdi.

– **Azərbaycan yazıçılarından sizə yaxın olanlar kimlərdir və daha çox hansı əsərlərə üstünlük verirsiniz?**

– Vaxtilə milli yazıçılarımızın əsərlərini çox oxumuşam. M.İbrahimovun “Gələcək gün”, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx”, “Körpüsəlanlar”, S.Rəhimovun “Saçlı”, “Mehman”, İ.Şıxlının “Dəli Kür”, İ.Hüseynovun “İdeal”, bu gün artıq yaşlı nəslin yerini tutmuş Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”, “Sizsiz”, Elçinin “Mahmud və Məryəm”, “Ağ dəvə”, F.Kərimzadənin “Qarlı aşırım” əsərləri maraqla oxunulur. Əksəriyyəti də artıq ekranlaşdırılıb. Natiq Rəsulzadənin yazı

tərzindən çox xoşum gəlir. Xarici yazıçılardan Tennesi Uilyams, Jan Kokto, Eduardo de Filippo, Jan Anuy, Viktor Hüqo çox sevdiyim ədiblərdir. İnstitutda işləyərkən bu yazıçıların bəzi əsərlərini səhnələşdirmişəm. Ayrıca heç bir yazıçının adını tuta bilmirəm. Hərənin öz dəstxəti, öz yazı üslubu. Bu gün yazıçılardan Çingiz Abdullayevin əsərlərini dünyanın hər yerində oxuyurlar. Onun adını mən necə çəkməyim? Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz yazıçı və dramaturqlarımızın müasir Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında xidmətləri böyükdür.

– **Səyahət etməyi sevirsinizmi?**

– Əlbəttə, sovet dövründə bir çox sosialist ölkələrini, o cümlədən Çexoslovakiyanı, Polşanı, Macarıstanı, Almaniyanı gəzmışəm. Paytaxtları çox gözəldir. Qədim tarixə malik şəhərlərdir. Memarlıq abidələri, incəsənət muzeyləri... o qədər baxılası yerlər var ki. Bu yaşımnda dünya səyahətinə çıxmağı çox arzulayıram. O qədər arzularım var ki; məsələn, Venesiyanı, su üzərində bərqərar olan şəhəri görmək istərdim. Yaponi-yaya, Fransaya getmək ürəyimdən keçir.

– **Rejissor və aktyorlarla söhbət zamanı aydınlaşdı ki, onlar Elmira xanımı bir insan kimi də çox sevirlər. Bu barədə nə fikirləşirsiniz?**

– Onun-bunun qeybətini eləmirəm. Heç kimlə işim yoxdur. Kimsəni acılamıram, kobud rəftar etmirəm. Vəzifəsindən asılı olmayaraq hamıya eyni gözlə baxıram. Böyüklə böyük, kiçiklə kiçiyəm. Təvazökarlıqdan uzaq da olsa deməliyəm ki, yaqin, bu keyfiyyətlərə görə ətrafımın məhəbbətini qazanmışam.

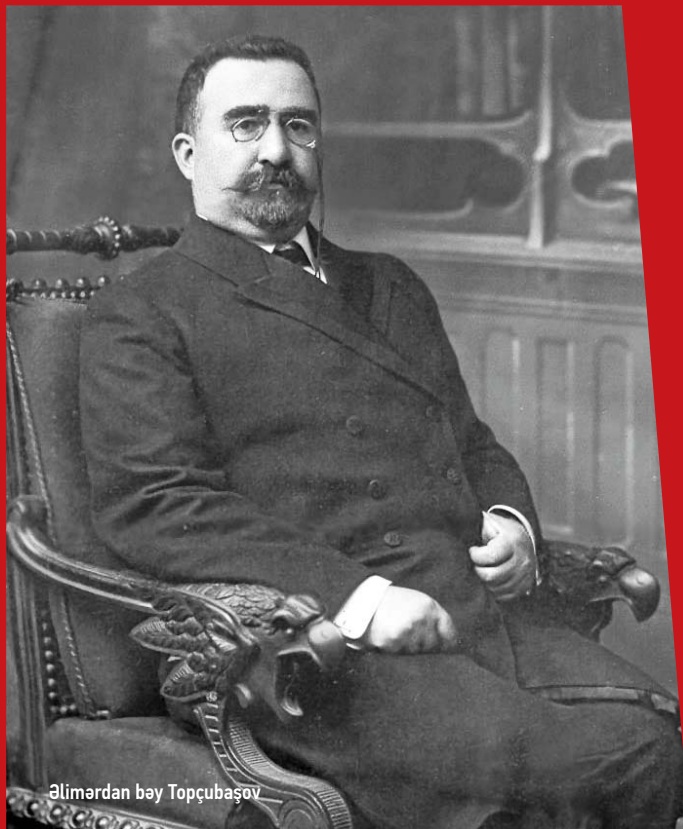
– **Özünü nə arzu edərdiniz?**

– Baxmayaraq ki həyatda çətinliklərim çox idi, amma yaxşı yaşamışam. Müəllim oldum. Uşaqlarımı böyütdüm. Hər ikisinə savad və gözəl tərbiyə vermişəm. Nəvələrim var. Allaha şükürlər olsun ki, nəticə də gördüm. Anam-atam 70-ə çatmadılar, rəhmətə getdilər. Mən 2010-cu ildə 70-i vurdum başa. Nə vaxtsa bu dünyadan çox rahat köçəcəyəm. Amma bir arzum var: kinoda öz yaşımdan da böyük bir qarı surətini yaratmaq! ❖

Söhbətləşdi:
Aydın Kazımzadə



Vətən və xalq fədaisi..



Əlimərdan bəy Topçubaşov

Azərbaycan xalqının milli oyanışında və mənəvi yüksəlişində, rus çarizminin müstəmləkə siyasətinə qarşı mübarizədə, ümumiyyətlə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin təşəkkül tapmasında təcrübəli hüquqşünas, görkəmli və istedadlı diplomatlardan biri Əlimərdan bəy Ələkbər oğlu Topçubaşov müstəsna rol oynayıb.

Əlimərdan bəy Peterburq Universitetinin hüquq fakültəsini bitirmiş, Tiflis və Bakıda vəkillik fəaliyyəti ilə məşğul olmuş, 1897-ci ildə "Kaspi" qəzetini yaradaraq 1917-ci ilin sonlarına qədər onun redaktoru kimi Azərbaycanın ictimai-siyasi mübarizə meydanında ön sıralarda getmiş və liderlərdən birinə çevrilmişdir. 1905–1907-ci illər 1-ci rus inqilabı dövründə Bakı Dumasının üzvü, sonralar sədri seçilmiş, Rusiyada yaşayan müsəlmanların vahid təşkilatı – "İttifaqi-müslim"i yaratması və fəaliyyətində səmərəli iştirak etmiş, onun proqram sənədlərini hazırlamışdır. Bu sahədə böyük rolu olduğundan Rusiyanın Nijni-Novqorod və Sankt-Peterburq keçirilmiş dörd qurultayı məhz onun sədrliyi ilə baş tutub. 1906-cı ildə Sankt-Peterburqda

fəaliyyət göstərən I Dövlət Dumasına üzv seçilən Topçubaşov bir çox məsələlərin müzakirə və qəbulunda iştirak etmiş, çar hökumətinin köçürmə və aqrar siyasətini pisləmiş, Rusiyada yaşayan azsaylı xalqlara, o cümlədən müsəlmanlara muxtariyyət verilməsinə tərəfdar çıxmışdır. Yüksək nüfuzuna görə Dumada onun başçılığı ilə Rusiyanın bütün müsəlman əyalətləri deputatlarının təmsilçisi – müsəlman fraksiyası yaradılıb.

1917-ci il Fevral inqilabı və Oktyabr çevrilişindən sonra fəaliyyətini daha da genişləndirən Əlimərdan bəy Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi uğrunda qızğın mübarizə aparmışdır. Həmin ilin martında yaradılan İctimai Təşkilatlar Şurası İcraiyyə Komitəsi və Müsəlman Milli Şurası Müvəqqəti İcraiyyə Komitəsinin sədri, Bakı Şəhər Dumasına keçirilən seçkilərdə isə Dumanın üzvü seçilmişdir. 1918-ci ilin mart ayında Bakıda ermənilərin azərbaycanlılara qarşı törətdiyi dəhşətli soyqırımının qarşısını almağa çalışanlardan və "Sülh konfransı"nın iştirakçılarından biri olub.

“ 1918-ci il mayın 28-də Azərbaycanın istiqlaliyyətinin elan edilməsi xalqımızın tarixində və taleyində qeyd-şərtsiz mühüm hadisə idi. Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin qeyd etdiyi kimi, "XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda milli azadlıq hərəkatı genişləndi. Azərbaycanın demokratik qüvvələri, mütəfəkkir şəxsləri, siyasi xadimləri yurdumuzun müstəqilliyi, xalqımızın azadlığı uğrunda mübarizəyə qoşuldular. I Dünya müharibəsinin bitməsi ilə əlaqədar dünyada baş vermiş dəyişikliklər, sosialist inqilabı nəticəsində Rusiya imperiyasının dağılması Azərbaycanda müstəqil dövlət yaratmaq üçün şərait meydana gətirdi. Belə bir şəraitdə Azərbaycanın demokratik qüvvələri, siyasi xadimləri 1918-ci il may ayının 28-də Azərbaycan Demokratik Respublikasını elan etdilər".

Azərbaycan Milli Şurasının qəbul etdiyi tarixi bəyannamə Azərbaycan xalqının öz müqəddəratını təyin etmək, dinindən, dilindən, irqindən asılı olmayaraq respublika ərazisində yaşayan bütün xalqların və millətlərin hüquq bərabərliyinə hörmət, bütün xarici

dövlətlərlə və qonşu xalqlarla dinc və əmin-amanlıq şəraitində yaşamaq, bir-birinin suverenliyi və ərazi bütövlüyünün gözlənilməsi prinsiplərinə əsaslanırdı.

Şərqdə ilk demokratik respublika – Azərbaycanın Xalq Cümhuriyyəti yaradıldığı gündən başlayaraq qısa müddət ərzində öz parlamenti, hökuməti, ordusu və pul vahidinə malik olmuş, Azərbaycanda yaşayan bütün xalqların və siyasi partiyaların parlamentdə təmsilçiliyini təmin etmiş, beynəlxalq münasibətlərin iştirakçısına və beynəlxalq subyektinə çevrilmişdi. Cümhuriyyəti yaradan insanlar, xüsusən də Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Əlimərdan bəy Topçubaşov, Fətəli xan Xoyski, Nəsim bəy Yusifbəyli və başqa görkəmli xadimlər Azərbaycanın milli dövlətçiliyinin xilaskarı idilər.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasını böyük sevinclə qarşılayan Əlimərdan bəy Fətəli xan Xoyskinin 1918-ci ilin iyununda təşkil etdiyi ikinci hökumət kabinetində portfelsiz nazir, oktyabr ayında isə xarici işlər naziri vəzifəsinə təyinat alır. AXC yarandığı gündən diplomatiyamızın inkişafına, hərtərəfli əlaqələrin yaranmasına, dünya dövlətləri arasında Azərbaycanın hüquqlarının müdafiəsinə və tanınmasına töhfə verən bu nüfuzlu ictimai-siyasi xadim bütün həyatını Vətənin müstəqilliyi ideallarına həsr edib. Azərbaycan hökumətinin Osmanlı dövləti və onun vasitəsilə Avropa ölkələri ilə diplomatik əlaqələr yaratması məqsədilə fəvqəladə səlahiyyətli nazir kimi İstanbula göndərilib. Belə ki, 1918-ci il avqustun 23-də Gəncədən çıxaraq Tiflisə yola düşür və burada Gürcüstan hökumətinin rəhbərləri və Osmanlı nümayəndəsi Əbdül Kərim paşa ilə görüşlər keçirir. Sentyabrın 28-də İstanbula gələrək oktyabrın 2-də Osmanlı sultanı VI Mehmetin qəbulunda olur. Danışqlar zamanı qeyd edir ki, xalqın çoxsaylı istəməyənləri mövcuddur, lakin azərbaycanlılar heç vaxt düşmənlərdən qorxmayıblar, çünki bilirlər ki, onların böyük dostu vardır. "Dost yox, qardaş!" – deyər sultan söhbətə başlayır və bütün türklərlə azərbaycanlıların qardaşlığını və bu qardaşlığın əbədiliyini bildirir.

Ə.Topçubaşov sədr-əzəm Tələt paşa ilə görüşündə türk əsgərlərinin Bakının azad edilməsində iştirakına görə hökumətin təşəkkürünü çatdırır, Azərbaycanda və ümumiyyətlə, müsəlmanlar arasında məzhəbçiliyin qızışdırılmasının imperializmin ənənəvi siyasəti olduğunu göstərir və uzaqgörənliklə söyləyir ki, Rusiyadakı hökumət də həmin siyasəti yeridir və bolşeviklər müsəlmanlara düşmən münasibətlərini Bakıda törətdikləri hərəkətləri ilə təsdiqləyirlər. Əlimərdan bəy danışqlar zamanı erməni xislətinə dərinləndirən bələdçiliyini də nümayiş etdirir. Bildirir ki, bu xoş məqsədə nail olmağın böyük çətinlikləri vardır. Əgər gürcülərlə sülh yolu ilə keçinmək mümkünə, ermənilərlə çox çətinidir. Nə qədər ölkə varsa, onların o qədər oriyentasiyası vardır. İstanbulda sizə öz məhəbbət və sədaqətlərini bəyan edirlər,

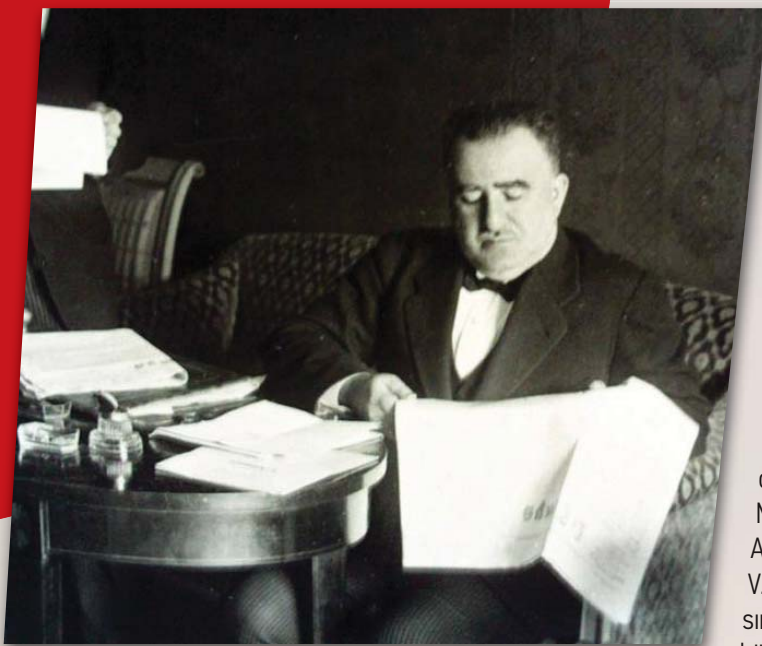


Əlimərdan bəy Topçubaşov Paris sülh konfransında iştirak edən Azərbaycan nümayəndə heyətinin toplantısında

Berlinə almanlara. Eyni zamanda Osmanlı xarici işlər naziri Əhməd Nəsim bəy Qafqaz respublikalarının öz aralarındakı ixtilafı aradan qaldırmağın, qarşılıqlı razılıq əsasında sərhədləri müəyyənləşdirməyin zəruriliyini Ə.Topçubaşova söyləyərkən o, ermənilərlə bir yerdə işləməyin qeyri-mümkünlüyünü əsaslandırır və deyir ki, onlar çox böyük iştahalarını özgələrin, ilk növbədə, bizim hesabımıza doyurmaq istəyirlər. Onlar, demək olar ki, bütün ölkələrin paytaxtlarında təbliğat aparıb millətimizin öz dövlət həyatını qurmağa qadir olmadığını və qonşu xalqlarla sülh şəraitində yaşamağı bacarmadığına dair saxta məlumatlar yayıb Azərbaycanın mənafeyinə ziyan vururlar. Buna görə də mühüm Avropa paytaxtlarında nümayəndəliyimizin təsisini bizim üçün zəruridir. Hərbi nazir Ənvər paşa ilə danışqlar zamanı Azərbaycan ordusu üçün hərbi kadrların hazırlanması, silah və hərbi sursat təchizatı ilə bağlı məsələlər, xalq maarif nazirinin müavini ilə görüşdə azərbaycanlı gənclərin Türkiyəyə oxumağa göndərilməsi məsələsi müzakirə edilir.

1918-ci ilin payızında I Dünya müharibəsində Almaniya, Türkiyə, Avstriya-Macaristan və Bolqarıstanın daxil olduğu "Dördlər ittifaqı" məğlubiyyətə uğradı. Oktyabrın 30-da Osmanlı dövləti Mudros barışığının ağır şərtlərinə imza atmaq məcburiyyətində qaldı. Bu sazişin 11-ci maddəsinə görə, türk ordusu tezliklə Cənubi Azərbaycan və Transqafqazı tərk etməli idi. Azərbaycanda olan Osmanlı dəstələrinə 1 həftədən gec olmayaraq Bakıdan, 1 aydan gec olmayaraq bütün Azərbaycandan çıxmaq barədə ultimatum verildi. 15-ci maddəyə görə, Türkiyə Zaqafqaziya dəmir yolu üzərində nəzarət hüququnu "Antanta"ya verməli və müttəfiqlərin Bakını tutmasına heç bir etiraz bildirməməli idi.

“Mudros müqaviləsinə əsasən, Azərbaycan ərazisi ingilis qoşunlarının işğal zonasına daxil edilmişdi. Odur ki Əlimərdan bəy oktyabrın 31-də İstanbuldan baş nazir Fətəli xan Xoyskiyə yazdığı məktubunda təcili surətdə Rəft və Ənzəlidə olan ingilislərlə danışığa girməyi və Milli Şuranın çağırılmasını məsləhət gördü.



Bu çağırışa cavab olaraq Nəsim bəy Yusifbəyli, Əhməd bəy Ağayev və M.Rəfiyevdən ibarət nümayəndə heyəti noyabrın əvvəlində Böyük Britaniyanın Şimali İran ordusunun komandanlığı ilə görüşmək üçün Ənzəliyə yola düşdü.

1918-ci il noyabrın 17-də general Tomsonun başçılığı ilə ingilis qoşunları Bakıya daxil oldu. Ümumiyyətlə, noyabr ayından başlayaraq dünya savaşının nəticələrini təsbit etmək, qalib ölkələrin qələbəsini rəsmiləşdirmək, müharibədən sonrakı vəziyyəti tənzimləmək və mübahisəli məsələləri həll etmək üçün beynəlxalq sülh konfransına ciddi hazırlıq gedirdi. Versal sülh konfransının əsas təşkilatçıları I Dünya müharibəsində qələbə çalmış "Antanta" blokuna daxil olan Fransa, İngiltərə, ABŞ, İtaliya və Yaponiya idi.

Azərbaycanın hökumət nümayəndələri hələ 1918-ci ilin noyabrında Ənzəlində müttəfiq qoşunların baş komandanı general V.Tomsonla danışıqlar zamanı Azərbaycanın beynəlxalq sülh konfransında iştirakına təminat almışdılar. Əlimərdan bəy Paris sülh konfransında etimad qazanmaq üçün Qafqaz, yaxud Transqafqaz konfederativ nümayəndəliyi yaratmağı təklif edib yazırdı ki, bu hələlik yeganə çıxış yoludur. Topçubaşovun uzaqgörən məsləhəti ilə noyabrın 16-da Azərbaycan Milli Şurası 5 aylıq fasilədən sonra Bakıda yenidən fəaliyyətə başladı və noyabrın 19-da keçirdiyi ikinci iclasında Azərbaycan parlamentinin yaradılması haqqında qanun qəbul etdi.

1918-ci il dekabrın 7-də Bakıda Azərbaycan parlamentinin açılışı oldu. Bu, ölkənin istər daxili və istərsə də beynəlxalq həyatında çox mühüm hadisələrdən idi. Parlamentin açılışında 120 deputatdan 96-sı iştirak edirdi. Ciddi müzakirələrdən sonra Türkiyədəki diplomatik nümayəndəliyin rəhbəri Əlimərdan bəy Topçubaşov parlamentin sədri, Həsən bəy Ağayev sədrin birinci müavini, Rəhim bəy Vəkilov isə katib seçildi. Heç bir partiyanın üzvü olmayan Əlimərdan bəy dövrünün görkəmli siyasi xadimi, diplomati, geniş dünyagörüşünə malik demokratik ruhlu ziyalı kimi, həmçinin dünyaya baxış, hadisələrə hərtərəfli və obyektiv qiymət verməsi səbəbindən özü

Türkiyədə ola-ola belə məsuliyyətli bir vəzifəyə seçilmişdi.

Parlamentin ilk tədbirlərindən biri Paris sülh konfransına səlahiyyətli nümayəndə heyəti göndərməkdən ibarət idi. Nümayəndə heyəti qarşısında Azərbaycanın istiqlaliyyətinin Avropa ölkələri tərəfindən tanınması kimi tarixi vəzifə dururdu. Dekabrın 28-də parlamentin seçdiyi nümayəndə heyətinin tərkibinə Ə.Topçubaşov (sədr), M.H. Hacınski (müavini), Ə.Şeyxülislamov, Ə.Ağayev, M.Məhərrəmov, C.Hacıbəyov və M.Mehdiyev daxil oldu.

1919-cu il yanvarın 20-də Paris sülh konfransında iştirak edəcək nümayəndə heyəti İstanbula gəldi. Burada yanvarın ilk günlərindən başlayaraq Azərbaycan nümayəndələri gələnə qədər Əlimərdan bəy çox mühüm işlər görmüşdü. O, İstanbulda olan müttəfiqlər və neytral ölkə nümayəndələri ilə görüşmüş, Mudros sazişi ilə bağlı ADR-in etiraz notasını təqdim etmiş, Amerika diplomatik nümayəndəsi Naesk ilə görüşündə prezident V.Vilsonun "on dörd sülh prinsipi"nin Azərbaycana şamil olunmasını, respublikanın istiqlaliyyətinin ABŞ tərəfindən tanınmasına köməklik göstərilməsini xahiş etmişdi.

1919-cu il aprelin 22-də Azərbaycan nümayəndə heyəti Topçubaşovun rəhbərliyi ilə Parisə yola düşdü. Mayın əvvəllərində Parisə gələn Azərbaycan nümayəndələri 1 ay ərzində ABŞ, İngiltərə, İran, Polşa və digər ölkələrin nümayəndə heyətləri ilə ictimai-siyasi vəziyyətlə əlaqədar danışıqlar apardı. Həmin vaxt ərzində nümayəndə heyətimizin ən başlıca müvəffəqiyyətlərindən biri dövrünün görkəmli siyasi xadimi, ABŞ prezidenti Vudro Vilsonla görüş idi.

Mayın 2-də Vilsonun təşəbbüsü ilə ilk dəfə Azərbaycan məsələsi ABŞ, Böyük Britaniya, Fransa və İtaliya hökumət başçılarından ibarət Dördlər Şurasının iclasında müzakirə edildi. Vilson bildirdi ki, Azərbaycan nümayəndələri Versal sülh konfransına buraxılınsınlar və Ə.Topçubaşov nümayəndə heyətinin başçısı kimi tanınmalıdır. Nümayəndə heyətimizin ən əhəmiyyətli təbliğat işlərindən biri Topçubaşov, Ə.Ağayev və C.Hacıbəyli tərəfindən hazırlanmış "Qafqaz Azərbaycanı Respublikası nümayəndələrinin Paris sülh memorandumu" adlı 14 bölmədən ibarət nisbətən böyük həcmdə sənədin yenidən işlənilib böyük tirajla fransız və ingilis dillərində çap edilərək diplomatik nümayəndəliklər və əlaqədar şəxslər arasında yayılması idi.

1919-cu il mayın 28-də – İstiqlal günü V.Vilson Azərbaycan nümayəndə heyətini qəbul etdi. Topçubaşov ABŞ prezidentinə Azərbaycanın, o cümlədən Qafqazın siyasi-iqtisadi vəziyyəti, azərbaycanlılar haqqında ətraflı məlumat, həmçinin Paris sülh konfransına təqdim ediləcək 3 maddədən ibarət memorandumu verdi. Təqdim olunmuş memorandumda AXC-nin yaranma tarixi, onun 1 illik inkişaf yolu, istiqlal savaşında verdiyi qurbanlardan danışılır və göstərilirdi ki, bu yolda Azərbaycanın 2 şəhəri və 500 kəndi dağılmış, xalq 100 mindən 150 minə qədər qurban vermişdir. Daha sonra Azərbaycanın istiqlaliyyətinin tanınması, Vilson prinsiplərinin

ölkəmizə aid edilməsi, Millətlər Cəmiyyətinə qəbul, ABŞ-in hərbi sahədə yardımı və digər məsələlərdə köməklik göstərilməsi xahiş edilirdi. Bütün bunlara baxmayaraq ABŞ prezidenti heyəti soyuq qarşılamiş, sülh konfransının dünyanı kiçik hissələrə parçalamaq niyyətində olmadığını bildirdikdən sonra nümayəndələrə konfederasiya ideyasını müdafiə etməyi məsləhət görmüş, Millətlər Cəmiyyətinin mandatı ilə böyük dövlətlərdən birinin bu konfederasiyaya qəyyumluğunun real çıxış yolu olduğunu demişdi.

1920-ci il yanvarın 11-də lord Kerzonun təklifi ilə Paris konfransının Ali Şurası Azərbaycan və Gürcüstanın istiqlaliyyətinin de-fakto tanınması haqqında yekdilliklə qərar qəbul etdi. Yanvarın 15-də isə Azərbaycan nümayəndələri Topçubaşov və M.Məhərrəmov, Gürcüstan nümayəndələrindən İ.Sereteli və Z.Avalov Fransa Xarici İşlər Nazirliyinə dəvət edildilər. Nazirliyin birinci katibi Jül Kambon Azərbaycanın yanvarın 11-də Ali Şura üzvləri və müttəfiq dövlətlər tərəfindən de-fakto tanındığını bildirdi və Topçubaşova Paris sülh konfransının rəsmi sənədini təqdim etdi.

AXC-nin dünyanın böyük dövlətləri tərəfindən tanınması Ə.Topçubaşovun rəhbərlik etdiyi Azərbaycan nümayəndəliyinin diplomatik fəaliyyətinin uğurlu nəticəsi idi. Bu da respublikanın gələcəkdə geniş beynəlxalq əməkdaşlığa daxil olması, dünya siyasətini müəyyən edən ölkələr tərəfindən de-yure tanınması və dünya birliyinin bərabər hüquqlu üzvü kimi hərtərəfli diplomatik əlaqələrə girməsi üçün əlverişli imkanlar açdı.

Böyük çətinliklər və məhrumiyyətlər hesabına qazanılmış qələbə münasibətilə Topçubaşov Parisdən Azərbaycan hökumətinin başçısı N.Yusifbəyliyə yazırdı ki, siyasət qədər dəyişkən və elastik heç nə yoxdur. Elə buna görə də onun qabarması və çəkilməsi həmişə gözlənilməzdir. Biz xalqımızın istiqlaliyyət əldə edəcəyinə inanırıq.

İstiqlaliyyətin tanınmasından üç gün sonra – yanvarın 14-də Azərbaycan parlamentinin təntənəli iclası keçirildi. Həmin gün Azərbaycanda istirahət günü elan olundu. Yanvarın 19-da isə Azərbaycan və Gürcüstanın rəsmi nümayəndələri Paris konfransının Ali Şurasının iclasına dəvət edildilər. İclasda müzakirəyə çıxarılan məsələlərin əksəriyyəti Zaqafqaziyanın müdafiəsi ilə bağlı idi. Bu dövlətləri tanımaqla "Antanta" xarici təcavüzdən qorumaq üçün öz üzərinə təəhhüdlər götürür və onların hərbi sahədə ehtiyaclarını bildirmələri təklif olunurdu. Əlimərdan bəyin təcili məlumatından sonra Azərbaycan hökumətinin rəsmi memorandumu Ali Şuraya təqdim edildi.

“ Azərbaycanın istiqlaliyyətinin tanınmasından sonra Versaldakı nümayəndə heyətinin fəaliyyəti daha da genişləndi. Sülh konfransının rəsmən yanvarın 21-də başa çatmasına baxmayaraq Azərbaycan nümayəndə heyəti hələ bir müddət Avropada öz missiyasını yerinə yetirməkdə davam etdi. Azərbaycan nümayəndələri 1920-ci ilin fevral–mart aylarında keçirilmiş London və aprel ayında keçirilmiş San-Remo konfransına qatıldılar.



İsmayıl bəy Qasıralı, Həsən bəy Zərdabi və Əlimərdan bəy Topçubaşov. Bakı. 1907

Müstəqilliyin elanı beynəlxalq aləmdə ona olan marağın artmasına təkan verdi. Belçika, İsveçrə, Hollandiya, Çexiya və Slovakiya Bakıda öz konsulluqlarını açdı. Bundan başqa, Azərbaycanda 20-dən çox ölkənin – Böyük Britaniya, Fransa, İtaliya, ABŞ, Polşa, Rumıniya, Litva və digər ölkələrin diplomatik missiyaları fəaliyyət göstərməyə başladı.

San-Remo konfransı Qafqaz respublikaları üçün yaxşı perspektivlər açdı. Lakin müttəfiqlərin bütün cəhdlərinə rəğmən, ermənilərin destruktiv mövqeyi ucbatından bu respublikalar öz aralarındakı mübahisəli məsələləri aradan qaldıra bilmədilər.

1920-ci il 28 aprel çevrilişi ərəfəsində beynəlxalq aləmdə AXC-nin tam təcrid olunması aradan qaldırılmışdı. Müstəqil Azərbaycanın diplomatik cəhətdən geniş tanınması və hərtərəfli beynəlxalq əlaqələr sisteminə daxil olması prosesi başlamışdı. Lakin Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalı və bolşeviklərin hakimiyyəti ələ keçirməsi ölkənin ərazi bütövlüyünün tam təmin edilməsini başa çatdırmağa imkan vermədi. Bununla da Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti devrildi.

Cümhuriyyət az yaşasa da, xalqımızda azadlıq, müstəqillik fikirlərini daha da gücləndirmiş oldu və həyata keçirilən tədbirlər milli dövlətçilik ənənələrinin bərpası işində böyük rol oynadı. Belə ki, 1918–1920-ci illərdə Azərbaycan Cümhuriyyətinin topladığı tarixi təcrübə, əsasını qoyduğu demokratiya, demokratik dövlət quruculuğu bu gün onun hüquqi və mənəvi varisi olan Azərbaycan Respublikasında dönmədən həyata keçirilir və uğurla inkişaf etdirilir.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin banilərinin, xalqına sədaqətlə xidmət etmiş belə şəxsiyyətlərin, xüsusilə haqqında söhbət açdığımız Əlimərdan bəy Topçubaşovun misilsiz xidmətləri müstəqil Azərbaycan Respublikasında dərin minnətdarlıq hissi ilə xatırlanır. ♦

Əli Cəfəroğlu,
Ağstafa rayon Təhsil Şöbəsinin aparıcı məsləhətçisi

100 yaşlı “Şah İsmayıl” operası

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin 50 illiyinə...

Yavər Neymatli,

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin aparıcı elmi işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Alla Konstantinovna Fyodorova,

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin aparıcı elmi işçisi

Bu il Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi yaranmasının 50 illiyini qeyd edəcək. Bu baxımdan muzeyimizin kolleksiyalarında uzun illər toplanaraq saxlanılan, müxtəlif ekspozisiyalarda nümayiş olunan arxiv sənədləri, fotoşəkillər, kitablar və s. eksponatların məzmununa istinadən formalaşan düşüncələrimizi bölüşmək üçün silsilə elmi-publisistik məqalələrlə görüşünüza gələcəyik. Fikrimizcə, belə ünsiyyət forması oxucularımız tərəfindən maraqla qarşılanacaq.

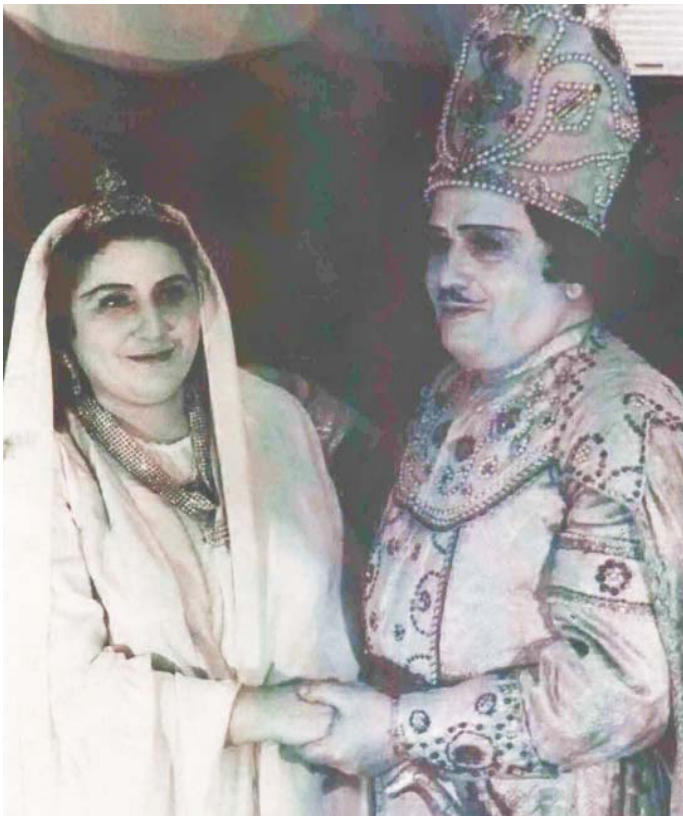
Mədəni həyatımızın əlamətdar hadisələri sırasında görkəmli bəstəkar Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasının yaran-

masının 100 illik yubileyi də vardır. Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin kolleksiyalarında M.Maqomayevin həyatının maraqlı məqamlarını əks etdirən sənədlər onun bəstəkar-şəxsiyyət kimi formalaşmasına, yaradıcılığının parlaq səhifəsi olan “Şah İsmayıl” operasının yaranışına aparar yollara işıq salır.

Muzeyimizin kolleksiyalarında saxlanılan sənədlər içərisində bəstəkarın həyat və yaradıcılığı əks olunan, Qəmər İsmayilovanın, Qubad Qasimovun müəllifliyi və Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə ingilis dilində işıq üzü görmüş kitablarla yanaşı, bəstəkar Tofiq Quliyevin, Akademik Opera və Balet Teatrının solistləri Məmmədağlı Bağirovun, Hüseynağa Hacıbababəyovun və rəssam Ənvər Almaszadənin şəxsi arxivində saxlanılan materialları da göstərə bilərik. Həmin sənədlərin bir çox hissəsinin orijinalı dəyərli oxucularımıza ilk dəfə təqdim olunur. Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin direktoru, əməkdar mədəniyyət işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Alla Bayramova elmi-tədqiqat işində vurğulayır ki, muzeyin kolleksiyasına daxil olan ilk materiallardan biri də uzun illər Akademik Opera və Balet Teatrında çalışmış Məmmədağlı Bağirova məxsus arxiv sənədləridir. Həmin arxivdə birinci nömrə altında mövcud olan sənəd isə Müslüm Maqomayevin Məmmədağlıya ünvanladığı dəvətnamədir (1). Tərcüməsi sizlərə təqdim edilən sənəd aşağıdakı məzmunu malikdir: “Əziz M.Tağı! Sabah axşam radioda iki əsəri ifa et: “Şah İsmayıl” operasından vəzirin ariyası; “Koroğlu”dan Həsən xanın ariyası. Notları özünə götür. Qiymət haqqında danışmaq – xətrinə dəyməmə. Maqomayev” (2) (rus dilindən tərcümə mənimdir – **müəllif**).

Müslüm Maqomayevin musiqiçi-bəstəkar taleyinin formalaşmasında böyük qardaşı Maqomedin güclü təsiri olub. Maqomed qarmon və fleytada məharətlə ifa etməyi bacarmaqla kiçik qardaşı Müslümdə musiqiyə həvəs yaradan ilk müəllimdir. Yeri gəlmişkən, Şimalı Qafqazda o vaxtdan çox məşhur “Şamil havası” və ya “Şamil duası” adlanan solo qarmon üçün instrumental miniatürün müəllifi Maqomed Maqomayevdir.

Azərbaycan xalqının mədəni inkişafında nühüm rol oynayan Qori



Müəllimlər Seminariyası 1876-cı ildə fəaliyyətə başlayıb. Lakin ilkin zamanda müəyyən səbəblər baxımından seminariyada Azərbaycan bölməsi yox idi. Buna görə realist Azərbaycan ədəbiyyatının banisi və ictimai xadim Mirzə Fətəli Axundzadə, həmçinin Tiflis müsəlman məktəbinin şəriət müəllimi Mirzə Hüseyn Qayıbzadə o zamanlar Rusiya imperiyasının Qafqazda çarşinisi, knyaz Mixail Nikolayeviç Romanovla (imperator I Nikolayın oğlu) uzun danışıqlardan sonra 1879-cu ildə Azərbaycan bölməsinin açılmasına nail olurlar. Dəyərli oxucularımıza Mirzə Hüseyn Qayıbzadə haqqında bir qədər məlumat vermək istərdik. 1830-cu ildə Qazaxın Salahlı kəndində anadan olan M.H.Qayıbzadə 1857-ci ildən Tiflisdəki üçillik müsəlman ruhani məktəbində şəriətdən dərslər deməyə başlayıb. Qori Müəllimlər Seminariyasının Azərbaycan bölməsi açıldıqdan sonra isə burada ərəb və fars dilindən müəllimlik edib. 1883-cü ildən 1917-ci ilə qədər Qafqaz müftisi vəzifəsində çalışıb.

1899-cu ildə Müslüm Qori Müəllimlər Seminariyasına qəbul olunur. Seminariyanın nizamnaməsində müxtəlif humanitar fənlərlə yanaşı, hansısa musiqi alətində çalmağı öyrənmək və ibtidai musiqi nəzəriyyəsi səviyyəsində tədris vacib sayılırdı. Belə şərait M.Maqomayevin musiqi bacarığının inkişafına böyük kömək oldu. "...Seminariyada musiqi dərslərinə böyük şövq və həvəs göstərən Müslüm öz müəllimi Mixail Leontyeviç Pakkerin sayı nəticəsində skripkanı notla sərbəst çalmağı qısa müddətdə mənimsəmişdi. Bu barədə seminariyanın mahnı müəllimi Semyon Pavloviç Qoqlıçidzenin not sistemi, qammalar və sairə musiqi haqda verdiyi bilik və məlumat Müslümə o qədər kömək etdi ki, onun seminariya simli orkestrinin konsertlərində də skripkada sərbəst çalmasına gözəl imkan yarandı..." (3).

Yeri gəlmişkən, seminariya rəhbərliyinin tapşırığına əsasən tələbələrə yay tətilində xalq musiqi nümunələri toplamaq tapşırılırdı. Müslüm Maqomayev, həmçinin onun yaxın dostu, gələcəkdə Azərbaycan professional musiqisinin əsasını qoyacaq Üzeyir Hacıbəyli bu işin fəal iştirakçısı idilər. Məhz M.Maqomayevin topladığı xalq musiqi nümunələri 1900-cü ildə Parisdə təşkil olunan ümumdünya sərgisində nümayiş etdirilib (4).

Seminariyanı 1904-cü ildə müvəffəqiyyətlə başa vuran M.Maqomayev Şimali Qafqazın Bexoviç kəndində məktəb direktoru və musiqi müəllimi kimi fəaliyyətə başlayır. Bu baxımdan Tersk əyalətinin xalq məktəbləri inspektorunun 1904-cü il 5 avqust tarixli 1356 sayılı əmirində yazılır: "... Müəllim Əbdül Müslüm Maqomayevə. Hörmətli cənab, sizin xahişinizə əsasən, 1 sentyabr 1904-cü il tarixindən Bekoviç kənd məktəbinə təyin edirsiniz. Buna görə sizə təklif edirəm ki, təcili yeni təyinat yerinizə gedəsiz və Bekoviç məktəbinin müəllimi və ya nəzarətçisindən lazım olacaq inventar və sənədləri təhvil alsınız..." (5) (tərcümə mənimdir – müəllif). Orada 1 il işlədikdən sonra Bakı quberniyası və Dağıstan vilayətinin xalq məktəbləri direktorunun 6 sentyabr 1905-ci il tarixli 2448 sayılı əmri ilə (6) Lənkəran şəhərində üçillik məktəbə müəllim göndərilir. "... Lənkərandə şagird orkestrinin, xorunun, xalq çalğı alətləri orkest-



rinin təşkili onun adı ilə bağlıdır. M.Maqomayevin düzəltdiyi dram dərnəyinin də çıxışları böyük maraqla qarşılanırdı: dərnəyin üzvləri ardıcıl olaraq Azərbaycan və rus dillərində tamaşalar göstərirdilər..." (7). Lənkərandə işlədiyi dövr Müslümün həyatında daha bir xoş hadisə ilə yadda qalır. O, Tiflis şəhərindəki sünni məscidində 4 avqust 1906-cı ildə Baydigül xanım ilə kəbin kəsdirərək ailə qurur. Həmin ilin 19 dekabrında isə kəbin kağızı Qafqaz müftisi M.H.Qayıbzadə tərəfindən 1407 №-li sənəd kimi möhürlənərək təsdiqlənir (8).

1912-ci ilin fevralında "Nicat" cəmiyyətinin dəvəti ilə Müslüm Maqomayev türk opera teatrında dirijor kimi fəaliyyətə başlayır. Onun dirijorluq fəaliyyəti haqqında dövrü mətbuatda yazılır: "İyul ayının 5-də Mayılov teatrında məşhur komik Mirzəağa Əliyevin şərafinə

Üzeyir Hacıbəylinin "O olmasın, bu olsun" operettası oynanıldı. Operettanın dirijorluğunu bu dəfə Üzeyir yox, Müslüm cənabları edirdi. Bu cənab mükəmməl surətdə dirijorluq edərək musiqini axıracan nöqsansız apardı" (9). M.Maqomayevin dirijor kimi fəaliyyətinin əks olunduğu başqa bir mənbədə yazılır: "...Arşın mal alan" musiqili komediyasında əvvəllər ikinci pərdədə Əsgər muğam oxuyurdu. Görkəmli opera aktyorumuz, xalq artisti Hüseynqulu Sarabski Füzuli qəzəli ilə o zaman məşhur olan "Sarabski segahı"nı çox mələhətlə ifa etdi... Növbəti tamaşaların birində alqışlardan vəcdə gələn H.Sarabski "Əsgərin mahnısı"nı oxumaq əvəzinə yenə bu yerdə muğam oxumağa başladı. Müslüm özünü itirmədən musiqi başlanğıcını çalan orkestri "nizamlayıb" susdurdu. Aktyorun yüksək sənətkarlığından böyük ilham alan mahir dirijor orkestri bu dəfə daha tərəvətli səsləndirdi və tamaşanı librettoya uyğun davam etdirdi..." (10).

1912–14-cü illərdə Ü.Hacıbəyli Moskva və Sankt-Peterburq şəhərlərinə təhsil almağa gedərkən öz müəllif hüquqları ilə bağlı bütün məsələləri Müslüm Maqomayevə həvalə edir. Bu baxımdan Üzeyir bəyin Müslümə ünvanladığı etibarnamənin mətni ilə tanış olaq: "Hörmətli cənab Əbdül Müslüm Maqometoviç! Mənə məxsus musiqi əsərlərinin istifadəsi ilə əlaqədar şəxsi nümayəndələrlə, müxtəlif cəmiyyət və şirkətlərlə razılığa gəlməyinizə, Sizin məsləhətinizə görə müxtəlif şərt və qiymətə əsasən müqavilələri bağlamağınız, əsərlərimin istifadəsinə görə vəsait almağınız və ümumiyyətlə, bu iş üzrə məni əvəzləməyinizə, lazımı yerdə mənim yerimə imza etməyinizə və qanunla tələb olunan rəsmi işləri yerinə yetirməyinizə görə bu etibarnamə ilə razılıq verirəm. Qanunla Sizin nə yerinə yetirəcəyinizə inanıram və etiraz etməyəcəm. Bu etibarnamə Müslüm Maqometoviç Maqomayevə məxsusdur. 4 sentyabr 1912-ci il" (11) (rus dilindən tərcümə mənimdir – **müəllif**). Etibarnamə Moskva şəhərində notarius Sergey Viktoroviç Eggers tərəfindən 12186 №-li sənəd kimi təsdiqlənib. S.V.Eggers Moskva şəhərinin əsilli notariusu kimi rus yazıçısı Lev Nikolayeviç Tolstoyun ailəsinin hüquqi sənədlərini idarə edib.

Müslüm Maqomayev 1913-cü ildə "Şah İsmayıl" operasını yazmaq qərarına gəlir. Operanın süjeti Səfəvilər dövlətinin əsasını qoyan I Şah İsmayıl haqqında məşhur xalq dastanından götürülüb. Libretto müəllifi görkəmli şair Mikayıl Müşfiqin atası Mirzə Qədir İsmayilzadədir. "Səadət" məktəbində müəllimlik edən Mirzə Qədir həmçinin "Vüsaqi" təxəllüsü ilə şeirlər yazardı. Lakin Mirzə Qədirin 1914-cü ildə vəfatı, həmçinin librettonun dramaturgiyasındakı nöqsanlar Müslümü yenidən operanın poetik mətnində bir çox dəyişikliklərə məcbur edir. Amma librettonun müəlliflik hüququnun Mirzə Qədərə mənsubluğunu nəzərə alaraq bu dəfə onun övladlarının əmlakına qəyyumluq edən Rzaqulu Həsənovla müqavilə bağlanır. Həmin müqavilə aşağıdakı kimidir: "27 sentyabr 1915-ci ildə biz aşağıda imza edənlər, Müsəlman opera teatrının dirijoru Müslümbəy (Müslüm Maqometoviç Maqomayev) bir tərəfdən və Mirzə Əbdül Qədir İsmayilzadənin əmlakının qəyyumu Rzaqulu Həsənov digər tərəfdən bu müqaviləni bağladılar. Mirzə Əbdül Qədir

İsmayilzadəylə birgə Müslümbəyin sifarişli xalq dastanı əsasında yazılmış "Şah İsmayıl" operasının librettosu tərtibləndi. Nəzərə alsaq ki müəlliflər arasında müqavilə yox idi, əsərin istifadəsindən sonra razılıq əldə olunmadığına görə əsər bu vaxta kimi istifadəsiz qalmışdır. İsmayilzadənin vəfatından sonra onun əmlakının qəyyumu Həsənov Müslümbəylə danışıqlar apararaq aşağıdakı şərtlərlə razılıq əldə olunub:

1. Maqomayev və İsmayilzadənin birgə əməyi ilə yaradılmış "Şah İsmayıl" operasının librettosuna bütün müəllif hüquqları Maqomayevə təqdim olunur. İsmayilzadənin varisləri Maqomayevin razılığını almadan bu librettonu nə ayrıca, nə də İsmayilzadənin digər əsərlər məcmuəsində çap etdirə bilməzlər.

2. Librettonun istifadəsi formasından asılı olmayaraq İsmayilzadənin varisləri ümumi gəlirdən 10% məbləğində pay alırlar. Librettonun istifadə üsulları Maqomayevin şəxsi hüququdur və İsmayilzadənin varisləri buna müdaxilə edə bilməzlər.

3. Əsərin not və qrammofon səsyazmalarından gəlirdən İsmayilzadənin varisləri onun şeirləri istifadə edilməyibsə, qonorrar almırlar, əgər şeirlərdən istifadə olunubsa, bu müqavilənin 2-ci bəndinə əsasən 10% gəlir alırlar.

4. Müqavilənin şərtlərini pozan tərəf digər tərəfə 1000 rubl ödəməlidir və gələcəkdə əsərdən əldə olunan maddi gəlirdən istifadə hüququnu itirir.

5. Bu müqavilə ömürlük bağlanılır. Bakı, 27 sentyabr 1915-ci il" (12) (rus dilindən tərcümə mənimdir – **müəllif**).

Beləliklə, libretto hazır olan kimi bəstəkar opera üzərində qızğın işə başlayır. 1916-cı ilin dekabr ayının sonuna əsərin premyerası planlaşdırılır. Amma Tağıyev teatrında baş verən yanğın əsərin premyerasını təxirə salır. Bütün maneələrə baxmayaraq 1919-cu il martın 7-də – Hüseynqulu Sarabskinin benefisində "Şah İsmayıl" operasının premyerası baş tutur. Tamaşada əsas rolları Hüseynqulu Sarabski (Şah İsmayıl), Hacıbaba Şərifov (Aslan şah), Hacığa Abasov (Vəzir), Cəmil Hüseynov (Əbuhəməz), Aleksandra Olenskaya (Gülzar) oynayıblar. Həmin hadisə barədə "Azərbaycan" qəzeti yazır: "...Müslüm bəyin bir musiqinəfəs sifətilə gələcəkdə böyük maharətlər göstərə biləcək istedadını aşkarlamaqla bizi xoşal etdi..." (13).

Əsərin ilk premyerasından günümüze qədər keçən illər ərzində "Şah İsmayıl" operası Azərbaycanla yanaşı, digər ölkələrin operahəndlərində dəfələrlə nümayiş olunub. Həmin zaman ərzində müxtəlif yadda qalan hadisələr baş verib ki, onlardan birini sizlərə çatdırmaq istərdik. Görkəmli dirijor Əfrasiyab Bədəlbəyli xatırlayır: "...Opera teatrının Özbəkistana qastrol səfərinə "Şah İsmayıl" əsəri ilə gedərkən müəllif artıq xəstə idi. Belə oldu ki, Gülzar rolu oynayacaq ifaçı olmadığından biz çətin vəziyyətə düşdük. Bu zaman gözlənilməz hadisə baş verdi. Çoxsaylı xahişdən sonra balerina Qəmər Almaszadə həmin rolu oynamağı boynuna götürdü. Olduqca yüksək musiqi duyumu və səhnə mədəniyyətinə malik Qəmər xanım yadda qalan lirik obraz yaratdı. O həmin partiyanı Daşkənddə 6, Səmərqənddə isə 7 tamaşada oynayaaraq hamının diqqətini cəlb etdi..." (14).

Dəyərli oxucular, beləliklə, biz bəstəkar Müslüm Maqomayev və onun ən parlaq əsəri “Şah İsmayıl” operası haqqında Azərbaycan Dövlət Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin kolleksiyalarında saxlanılan materiallardan istifadə edərək fikir və düşüncələrimizi sizlərlə bölüşməyə çalışdıq. Müslüm Maqomayev şəxsiyyətinin yaradıcı irsi milli mədəniyyətimizin qızıl fondunun şanlı səhifəsini təşkil edir. Üzeyir Hacıbəyli ilə çiyin-çiyinə milli bəstəkarlıq məktəbinin möhkəm özülünü qurmaqla o, musiqi təfəkkürünün stilistik xüsusiyyətlərinin formalaşmasına güclü təkan verdi. Burada bəstəkar Səid Rüstəmovun söylədikləri necə də yerinə düşür: “...Əgər Üzeyir Hacıbəyov professional musiqimizdə ölməz dastan yaradıbsa, M.Maqomayev bu dastanı parlaq yaradıcı səhifələrlə zənginləşdirib...” (15). Bəstəkarın məhz “Şah İsmayıl” operası Azərbaycan musiqi tarixinin parlaq səhifələrindən birinə çevrilib.

Məqələmizi ulu öndər Heydər Əliyevin 1996-cı ildə Müslüm Maqomayevin anadan olmasının 110 illiyində söylədiyi fikirlə bitirmək istərdik: “Şah İsmayıl” operasının əhəmiyyəti təkcə sənət əsəri olmaqla bitmir. Müslüm Maqomayev bu mövzuya sadəcə olaraq bəstəkar, incəsənət xadimi kimi deyil, Azərbaycanın tarixini gözəl bilən bir insan kimi müraciət etmişdir. Axı Şah İsmayıl görkəmli sərkərdə, Azərbaycan şahı olmuşdur. O dövrdə tarixi keçmişimizdə kimin kim olduğunu söyləmək bizim üçün çətin idi. İndi isə açıq deməyə imkanımız var ki, Şah İsmayıl görkəmli dövlət xadimi, siyasi şəxsiyyət, Azərbaycanı birləşdirən insandır. Azərbaycanın qədim dövlətçiliyi Şah İsmayılın adı ilə bağlıdır. Müslüm Maqomayevin də bu mövzuya müraciətlə belə gözəl opera yazmasının incəsənət üçün əhəmiyyəti böyükdür, həmçinin böyük tarixi, siyasi əhəmiyyəti var”. ♦

Ədəbiyyat:

1. Байрамова А. “Роль музеев в сборе, сохранении, изучении и пропаганде материалов музыкальной культуры Азербайджана”. Баку—2004, с. 49.
2. Tofiq Quliyevin şəxsi qovluğundan. DKN№1.
3. İsmayılova Q. Müslüm Maqomayev. Bakı—1965, səh. 8.
4. Yenə orada, səh.11.
5. Tofiq Quliyevin şəxsi qovluğundan. DKN№14872/97.
6. Yenə orada. DKN№14872/101.
7. Quliyev T. “Parlaq istedad”. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 12 dekabr 1975-ci il.
8. Tofiq Quliyevin şəxsi arxivindən fotonüsxə.
9. 7 iyun 1912-ci il tarixli, 18 sayılı “Təzə xəbər” və 80 sayılı “İqbal” qəzetləri
10. Həsənov Ə. “İlk peşəkar dirijorumuz”. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 12 dekabr 1975-ci il.
11. Tofiq Quliyevin şəxsi arxivindən. DKN№14872/108.
12. Yenə orada. DKN№14872/105.
13. 14 mart 1919-cu il, 136 sayılı “Azərbaycan” qəzetindən.
14. Бадалбейли А. “Друг, наставник молодежи”. “Бакинский рабочий”, 12 декабря 1975.
15. Рустамова С. “Бесмертные песнопевцы народа”. “Баку”, 20 декабря 1965.

Резюме

В следующем году Государственный музей музыкальной культуры Азербайджана отмечает свое пятидесятилетие. В связи с этой датой Музей планирует провести многочисленные мероприятия под эгидой юбилея. В коллекциях музея за эти годы собраны многочисленные экспонаты, демонстрировавшиеся в разные годы на многих выставках как в Азербайджане, так и за рубежом. Среди многочисленных культурных событий 2016 года выделяется 100-летие создания оперы “Шах Исмаил” Муслима Магомаева. Данная статья посвящена этой дате и основана на многочисленных архивных материалов находящихся в Государственном музее музыкальной культуры Азербайджана.

Ключевые слова: Государственный музей музыкальной культуры Азербайджана, М. Магомаев, Г.Сарабский, Г.Араблинский, “Шах Исмаил”, опера.

Summary

The State Museum of Musical Culture of Azerbaijan will celebrate its 50th anniversary in 2017. According to this we acquaint you with a series of publicistic articles about of the archive documents, photographs, books and other items which are collected and kept for many years in the collections the Museum. The 100th anniversary of the opera Shah Ismayil by Muslim Magomayev is one of the significant events among the cultural life in 2016. The documents reflecting Muslim Magomayev's life, the way of forming his personality as composer, the bright page of his creative activity – creation of the opera Shah Ismail are kept in the collections of The State Museum of Musical Culture of Azerbaijan. Most of these documents are presented to the readers for the first time.

Key words: The State Museum of Musical Culture of Azerbaijan, M.Maqomayev, H.Sarabski, “Shah Ismail”, opera.

CAMMU-KƏŞMİR TARİXİ HİND MƏNBƏLƏRİNDƏ

Afaq Nərimanova,
AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun kiçik elmi işçisi
E-mail: afaq.nerimanova@mail.ru

Hind xalqının etimoloji qaynaqlarına görə, “Kəşmir” sözünün mənəsi “qurudulmuş torpaq” (sanskrit dilində ka-su, şimera – qurutmaq) deməkdir. Kəşmirin xronoloji tarixi “Racatarangini”də əks olunmuşdur. “Racatarangini” Kəlhane tərəfindən XII əsrin ortalarında (1147–1149) yazılıb. Kitabda deyilir ki, Kəşmir vadisi əvvəllər göl olmuşdur. Hind mifologiyasına görə, göl böyük rişi və ya müdrik Kaşyapa Mariçinin oğlu tərəfindən Baramulla (varaha-mula) təpələrindəki dərənin qarşısını kəsməklə qurudulmuşdur (1, 9). Kəşmir vadisi qurudulduqdan sonra Kaşyapa brahmanlardan orada məskən salmağı xahiş edir. Biz bu hekayəni bu ölkənin və onun coğrafi mövqeyinin mövcudluğunu sübut edən real mənbə, əsas hesab edə bilərik. Mifoloji tarixi ənənələrə görə, Kaşyapa adlı gölün qurudulmasından sonra vadidə toplumun yaşayış məskəni olaraq əsas şəhər Kaşyapa-pura adlandırılmışdır. Digər ehtimala görə, Kəşmir Kaşyapa-mirin (Kəş-yapmir, Kaşyapmer) qısaltılmış formasıdır, “Kaşyapanın dənizi”, “Kaşyapanın dağı” mənasını verir. Tarixçi Hekataes bu ölkəni Kaspapiros, Herodot Kaspatrios adlandırır. Kəşmirin Ptolemeyin əsərində göstərilən Kaspeiria ölkəsinin olduğu əsaslarla təsdiqlənir (4, 22). *Cashmere* Kəşmirin arxaik orfoqrafik yazı formasıdır. “Kəşmir” sözü bəzi ölkələrdə bu cür tələffüz olunur.

“Mahabharata”ya görə, Kambocalar Kəşmiri epik dövrdə respublika idarəetmə forması ilə paytaxt şəhər Kama-Rajapuram-gatya-Kambojah-nir-jitasta, qısaca olaraq Rajapuradan idarə edirdilər. Hazırda Racauri kimi tanınır. Sonralar Pəncalar öz hakimiyyətlərini qurduqlarını elan etdilər. Müasir Kəşmir dövlətinin bir hissəsi olan Pir Pəncal dağı silsiləsi bunun şahididir. Pəncal sanskrit qəbiləsinin ifadə etdiyi “Pəncala” sözünün sadə, təhrif olunmuş formasıdır. Müsəlmanlar “pir” sözünü Sidhə Fəqihin xatirəsinə əlavə ediblər və o vaxtdan Pir Pəncal adı, ifadəsi yaranıb.

Əfsanəyə görə, Cammunun əsası hind kralı raca Cambu Loçan tərəfindən bizim eradan əvvəl XIV əsrdə qoyulub. Deyilənə görə, ov səyahətlərinin birində o, Tavi çayına çatır. Bu zaman keçi və şirin eyni yerdən su içdiyini görür. Kral bundan çox təsirlənir. Qərara gəlir ki, öz şərəfinə Cambu şəhərini salsın. İllər keçdikcə şəhərin adı Cammu olmuşdur.

Eramızdan əvvəl II–I əsrlərdə Kəşmirə bitişik torpaqlara Çin imperatoru Xan Udi və onun xələfləri təşrif buyurmağa başlayırlar. Çinlilər təxminən indiki Kəşmir ərazilərinə uyğun Çzibinqo torpaqlarının təsvirini vermişlər. Bu ərazilər dağıntı və yueçjələrin mühacirətindən sonra say, sak tayfaları tərəfindən istilaya məruz qalmışdı. İstila olunmuş torpaqların bir hissəsi asılı olmaqla bir neçə knyazlığa bölündü. Torpaqlar münbit, iqlimi mülayim idi. Yonca, alaq kimi müxtəlif bitkilər, sandal, yumurtaformalı katalpa, bambuk və başqa ağaclar bitirdi. Heyvandarlıqda inəklər, hind camışları, fillər,



böyük itlər, əjdaha cinsli atlar, tovuz quşu yetişdirilirdi. Mirvari, mərcan, kəhrəba, mərmər, qızıl çıxarıldı. Sənətkarlıq, ağac, sarayların tikintisi, ipək, yun parça istehsalı inkişaf edirdi. Qızılı, gümüşü, mis, qalaydan düzəldilmiş qablar, bazarlar, qızıl, gümüş pul: avers atlı, revers üz (çar) / revers (üz) (çar) var idi (2, 4).

Eramızdan əvvəl 326-cı ildə Haydəspə döyüşündə Kəşmirin kralı Abhisardan Makedoniyalı İsgəndərə qarşı kömək xahiş edən Porəsin döyüşdə məğlubiyyətindən sonra Abhisar xəzinə və filləri Makedoniyalı İsgəndərə göndərməklə ona təbə olur. Aşokun hökmranlığı dövründə (e.ə. 304–232) Kəşmir Maur Budda imperiyasının bir hissəsinə çevrilir. Bu dövrdə bir neçə məqbərə Şivaya həsr olunmuşdu. Srinagar şəhəri tikildi. Kuşan sülaləsinin imperatoru Kanişka (e.ə. 78–123) Kəşmiri zəbt etdi və yeni şəhərin – Kanişkapurun əsasını qoydu. Budda ənənələrini yaydığına görə Kanişka Kəşmirdə Aşvoqaşa, Naqarcuna və Vasumitra kimi dövrünün görkəmli alimlərinin də iştirak etdiyi IV Budda məclisini keçirdi. Kəşmir hər iki dini – buddizm və hinduizm öyrənən məkana çevrildi. Kəşmirin buddist missionerləri buddizmin Tibet və Çində yayılmasına kömək edirdi və bu ölkələrdən dindarlar Kəşmirə təsir buyurmağa başladılar. Nəcib hindli ailəsində anadan olmuş Kumaraciva (e.ə. 343–413) Bəndhəattanin rəhbərliyi altında “Dirhaqma”, “Mədhyaqama”-ni öyrənmişdi. O, Çinə səfər edən tanınmış Kəşmir alimlərindən idi. Çin imperatoru Yao Xingə təsir göstərmiş, Çanqan monastırında bir çox sanskrit sözlərinin Çin dilinə tərcüməsinə rəhbərlik etmişdi. Toramanın (480–515) başçılığı altında eftalitlər (ağ hunlar) Hindiquş dağlarını keçib Kəşmir də daxil olmaqla Hindistanın qərb hissəsindəki böyük əraziləri nəzarətə aldılar. Onun oğlu Mihirakula (502–530) Hindistanın şimalının zəbti üçün hərbi yürüşlərə başçılıq edirdi. Nəhayət, onu Məlvə şəhərində Yəsodhərmən məğlubiyyətə uğrattı. Məğlubiyyətdən sonra Mihirakula (515–550) Kəşmirə qayıdaraq çevrilişlə hökmdarı taxtdan saldı. O, Qəndhara şəhərini tutaraq buddistlərə qarşı vəhşilik etdi, onların məqbərələrini dağıtdı. Mihirakulanın ölümündən sonra hunların təsiri azaldı.

VII əsrdən sonra Kəşmir hinduizmində böyük inkişaf sezilir. Kəşmir əsrlərboyu sanskrit və hind ədəbiyyatına töhfələr vermiş bir çox şairlər, filosoflar, rəssamlar yetişdirib. Bu dövrün görkəmli alimləri arasında Vasuqupta (875–925) seçilirdi. O, “Şiva-sutra” kitabını yazmaqla Kəşmir şayvizmi adlanan monistik şayva sisteminin əsasını qoyur. Abhinavaqupta (975–1025) Kəşmir şayvizminə aid çoxlu fəlsəfi əsərlər, təfsirlər yazmışdır. Kəşmir şayvizmi geniş kütlə tərəfindən qəbul olundu və Hindistanın cənubuna güclü təsir etdi (4, 28).

VIII əsrdə Karkota imperiyası yaranır; onlar özlərini Kəşmirin



hökmdarları elan edirlər. Kəşmir Karkota imperiyasının tabeliyinə keçir. Bu sülalədən olan Çandrapida Kəşmirin hökmdarı kimi Çin imperatorunun əmri ilə tanındı. Varisi Lalitaditya Muktapida tibetlilərə qarşı uğurlu hərbi yürüşə başladı. O, Kanyakubyanın oğlu Yashovarmanı məğlub edir və ardıcıl şəkildə Maqadha, Kamarupa, Qauda və Kalinga krallığının şərq hissəsini işğalə məruz qoyur. Lalitaditya Məlvə və Qucaratda öz nüfuzunu artırır. Sind yaxınlığında ərəblər döyüşü uduzurlar. Çandrapidanın ölümündən sonra Kəşmirin başqa krallıqlar üzərində nüfuzu azalır, sülalə 855–856-cı illərdə tənəzzül edir. Karkot sülaləsindən sonra Avantivarman tərəfindən Utpala sülaləsinin əsası qoyulur. Onun varisi Şankaravarman (885–902) Pəncabda qurcaralara qarşı uğurlu hərbi yürüşlər həyata keçirir.

X əsrdə siyasi qeyri-stəbillik üzündən Kəşmirdə kral mühafizəsi (tantrilər) gücləndirildi. Tantrilərin başçılığı altında qeyri-hərbi idarəetmə dağıldı. Onlar Çakravarman tərəfindən məğlub ediləndə Kəşmirdə xaos hökm sürdü. X əsrin II yarısında ana tərəfdən Kabulun hindli şah nəslindən olan şahzadə Didda hakimiyyəti öz əlinə aldı. 1003-cü ildə onun ölümündən sonra taxt-tac Lohara sülaləsinə keçdi. XI əsrdə Mahmud Qəznəvi Kəşmiri işğal etmək üçün 2 dəfə cəhd göstərdi. Lakin Lahot qalasını mühasirəyə ala bilmədiyinə görə onun yürüşlərinin ikisi də uğursuzluqla nəticələndi. Ara müharibələri nəticəsində Hindistan tədricən ən zəif ölkəyə çevrildi. Sultan Mahmud 1002–1026-cı illərdə Hindistana 17 dəfə hücumə keçərək Pəncab və Sind əyalətlərini Qəznəvi dövlətinə qatdı. Bu yürüş nəticəsində ölkənin şimalında türk-müsəlman əhalisinin məskunlaşması və bu yerlərdə islam dininin yayılması gücləndi. Müsəlmanlar və hindilər Kəşmirdə qarşılıqlı anlaşma şəraitində yaşayırdılar. Ərazidə sufi-islam həyat tərzii yayılaraq Rişi pandit ənənələrinə yaxınlaşırdı. Bu, Kəşmirdə sinkretik mədəniyyəti formalaşıdırı. Həm müsəlmanlar, həm də hindilər eyni müqəddəsləri

ziyarət edir, eyni ziyarətgahlarda ibadət edirdilər. Məşhur müqəddəs sufi Bülbül şah islam dini ilə bağlı Kəşğarın knyazı Rinçan şahı müraciət edir. İslamın sufi təriqəti karvan yolu ilə Kəşmirdən Qaraqorum sıra dağlarıyla, Lədəhdən Uyğura və əksinə yayılır. Rinçan şahın idarəçiliyi dövründə müsəlmanlar, hindlilər, buddistlər Kəşmirdə mehriban yaşayırdılar. Zaman keçdikcə sufi təriqəti zəiflədi, müsəlman knyazları knyazlığı müqəddəs Qurani-Kərimin ehkamları ilə idarə etməyə başladılar (2, 5).

XIV əsrin əvvəllərində amansız monqol duluçlar Kəşmiri şimaldan Zocil keçidindən işğal etdilər. Onlar 60 min nəfər idilər. Teymur şahın (1370–1405) Pəncabda, Dehliyə etdiyi kimi, duluçlar da kənd və şəhərləri yandıraraq minlərlə yerli əhalini qılıncdan keçirdilər. Demək olar ki, Kəşmirdə hind hökmranlığını məhv etdilər. Ölkədə raca Şahədev hakimiyyətə gəldi. Onun hakimiyyəti dövründə 3 şəxs – Əfqanıstanla sərhəddə Svat vadisi qəbilələrinin başçısı Şah Mir, Lədəhdən Rinçen, Hilqitin dard tayfa başçısı Lənkər Çak Kəşmirin siyasətinə güclü təsir göstərməkdə idi. Şahədevdən sonra Rinçen 3 il Kəşmiri idarə etdi. Şəmsəddindən sonra Şah Mir Svati Kəşmirdə ilk müsəlman hökmdar və Şah-Miri (Svat) sülaləsinin banisi oldu. Onun "Racatarangini"də adı çəkilərək Svat vadisinə mənsubluğu, Kəşmirin siyasətində mühüm rol oynadığı vurğulanır. Şah Mir 3 il idarəçilik işini aparıb 1339-cu ildə Svat sülaləsini elan etdi. Şah Mirin varisi Cəmişid qardaşı Əli Şer tərəfindən bir neçə aya devrildikdən sonra qardaşı Ələddin adı ilə hökmranlığa başladı. Bəzi Kəşmir hökmdarları kimi sultan Zeynalabdin şah (1423–1474) da müxtəlif dinlərə dözümlü idi. O, Mərkəzi Asiya və İrandan sənətkarları dəvət edərək Kəşmirdə müxtəlif əl işləri ilə üzrə yerli sənətkarlığın inkişafına nail oldu. Xalçaçılıq, ipəkçilik, ağac üzərində oyma sənətinin inkişafı onun adı ilə bağlıdır. Bəzi hökmdarlar isə həmin dövrdə hövsələsizlik göstərirdilər. Sultan Sikəndər But-Şikan Kəşmiri (1389–1413) ən dözümsüz hökmdar idi. Tarixçilər onun qəddarlığını təsvir edirdilər. Tarixi Firiş Sikəndərin Kəşmir hindlilərini izləyərək qeyri-müsəlmanların məntəqəyə girişini qadağan etməsindən, on-

ların qızılı, gümüşü bütlerini əritmək əmrindən yazırdı. Brahmanların çoxu başqa dini qəbul etməkdənsə, özlərini zəhərləməyi üstün tuturdular, bəziləri evlərini, yurd-yuvalarını, əmlaklarını qoyub qaçırdılar. Onların gedişindən sonra Sikəndər Kəşmir məbədlərini sındırmağı əmr edir. Bununla da o, "bütlerin dağıdıcısı" titulu aldı (2, 5).

Horas Vilson tərəfindən çap olunmuş şahların metrik xronikasını əhatə edən "Racatarangini" sözün əsl mənasında tarixdir. Bu mənbə Kəşmirin tarixi xronikasını əks etdirən 4 kitabdan birincisidir. Kəlhanənin "Racatarangini"si (hökmdarların çayı) 8000 sanskrit bənddən ibarət olmaqla 1150-ci ildə tərtiblənmişdir. Mifik dövrdən XII əsrdə Kəşmir sülaləsinin tarixi xronikasını əks etdirir. O, "Nilmətə Purana" (Kəşmirin erkən tarixi şərhini verən tarixi mənbə) kimi ənənəvi mənbələrə, kitabələrə, sikkələrə, abidələrə və Kəlhanənin ailəsinin siyasi təcrübəsindən qaynaqlanan şəxsi müşahidələrə əsaslanır. XI–XII əsrlərdə dramatik hadisələrin rəşadət və tənqidi analizə yol açan kitabın axırındakı mifik şərhləri ilə Kəlhanə Hindistanın ilk tarixçisi sayılır. Müsəlman şahlarının Kəşmirdə hakimiyyətləri dövründə "Racatarangini"yə əlavə bəndlər Conaraca (1411–1463) tərəfindən əlavə olunmuşdu. O, Zeyn-əl-Abidinə qədərki tarixi əlavə etməklə Kəlhanənin xronikasını təkrarlayır. 1486-cı ildə Şrivara xronikaya Fəh şahı əlavə edir. Dördüncü kitab "Racavalipataka" isə Moğol dövlətinin imperatoru Əkbərin 1586-cı ildə zəbt etməsi ilə Praca Bhatta tərəfindən tamamlanır. Xronikadan 1588-ci ildə bəhs olunur. Belə ki, Əkbər şahın qoşunları Kəşmiri işğal edəndə xronikanın bir nüsxəsi imperatora hədiyyə göndərilir. Əkbər şah onun sanskrit dilindən fars dilinə tərcüməsini tapşırır. Xronikanın mətni Nizam Uddin, Fərisht, Əbul Fəzl kimi müsəlman alimləri tərəfindən tərcümə olunur. Heydər Məlikin 1621-ci ildə tərtib etdiyi "Tarixi-l-Kəşmir" və "Baharistani Şahi" sultanlar dövrü Kəşmirin tarixinə aid ən mühüm bilgilərin təqdimatıdır. Hər 2 əsər fars dilində yazılmışdır. Bu əsərlərin mənbəyi "Racatarangini" və İran dövlətinin xronoloji tarixinə əsaslanır. ♦

Ədəbiyyat:

1. Kashur The Kashmiri Speaking People Raina Mohini Qasba Hayna India 2013 page 9,10.
2. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kashmir>
3. Kashmir In Encyclopedia Britannica. Retrieved 27 March 2007, page13.
4. Understanding Kashmir and Kashmiris Christopher Snedden (London, 2015), page 22, 23, 24, 28.
5. Анго Мишель. Классическая Индия. М., Вече, 2007, 400 с.

Резюме

Эта статья об объяснении этимологии названия Кашмир и индийском источнике – Раджатарангини написанном Калханы в середине 12-го века. Раджатарангини отражает историческую хронику Кашмирской династии от мифических времен до 12 века. **Ключевые слова:** этимология, Раджатарангини, Кашмирские правители, буддизм, индуизм, ислам.

Summary

This article is about the etymological explanation of the name of Kashmir, indian source –Rajatarangin written by Kalhana in the middle of the 12th century. Rajatarangini contains chronicle of the history Kashmir's dynasties from mythical times to 12th century.

Key words: Etimology, Rajatarangini, rulers of Kashmir, buddhism, hinduism, muslim.

QAFQAZ ALBANİYASINA MƏXSUS AŞAĞI LƏKİ NEKROPOLU

A.M.Ağalarzadə,
AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun
aparıcı elmi işçisi, tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: anararxeoloq@mail.ru

M.M.Hüseynova,
AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun
kiçik elmi işçisi
E-mail: metanet-akademiya@rambler.ru

Aşağı Ləki nekropolu Ağdaş rayonunun eyniadlı kəndinin ərazisində yerləşir. 2005-ci ildə Bakı–Tbilisi–Ceyhan neft kəmərinin çəkilişi zamanı burada aparılmış arxeoloji monitoring nəticəsində bir neçə küp qəbir tədqiq olunmuşdur. Müəyyən edilmişdir ki, həmin qəbirlər Qafqaz Albaniyası dövrünə aiddir. Qəbirlər yerləşən sahənin paralelində, 2016-cı ildə də Cənubi Qafqaz boru kəmərinin genişləndirilməsi zamanı daha 4 qəbir aşkarlanaraq tədqiq edilmişdir. Bu qəbirlərin elmi təhlili aparılmış və müəyyən nəticələrə gəlinmişdir.

Qəbir №1 şimal–şərq–cənub–qərb istiqamətlidir, iriölçülü dəfn küpündən ibarətdir. Dəfn küpü qırmızı rəngli, narın qum qatışıqlı gildən keyfiyyətli şəkildə bişirilib. Ağız kənarı qıfşəkilli olub xaricə qatlanmışdır. Bu hissə qab bişirilməzdən əvvəl batıqvarı naxışlarla sadə bəzədilib. Qazıntı zamanı küpün ağzından gövdəyə keçən hissəsinə qədər olan yeri dağılıb və buna görə də içindəki insan skeletinin hansı istiqamətdə və necə dəfn edildiyi məlum deyildir. Lakin skeletə məxsus çanaq və ayaq sümükləri saxlanıb. Küpün uzunluğu 170 sm, gövdəsinin diametri 110 sm, oturacağının diametri isə 30 sm olmuşdur. Skeletin bel tərəfində 1 ədəd süzgəctipli qab və ayaq tərəfində küpətipli saxsı qab qoyulub. Tapıntılar arasında 1 ədəd şəffaf-qonur rəngli dəvəgözü (obsidian) qəlpəsi də var. “Süzgəctipli” qab sarımtıl rəngli, təmiz tərkibli gildən yaxşı bişirilmiş qabdır. Qabın ağız hissəsi maye tökülməsi üçün açıqdır. Mayenin süzülməsindən ötrü süzgəclik dəşiklər açılmış, daha sonra isə asan tökülməsi üçün novçaşəkilli kanalvarı düzəldilmişdir. Arxaik səciyyəli qulpu zoomorf formalıdır. Qulpu qabın ağzı ilə gövdəsini birləşdirir və yuxarı hissəsi it başı təsvirini xatırladır. Gövdəsi bikonikdir və üç tərəfində bir-birinə simmetrik yapma formasında düyməşəkilli naxış vurulmuşdur. Gövdəsi oturacağına doğru kəskin daralır və alt hissəsi içəri batıq formalıdır. Qab yaxşı cilalanmışdır. Ölçüləri: hündürlüyü 15 sm, gövdəsinin diametri 14 sm, oturacağının diametri 5 sm, novçasının uzunluğu 13 sm-dir. İkinci qab kiçikölçülü küpətipli olub tünd-qonur rəngli, qum qarışıqlı gildən zəif bişirilmişdir. Gilin tərkibi

çox kövrəkdir. Nisbətən darboğazlıdır, şarşəkilli gövdəsi oturacağına doğru kəskin daralır. Qabın üzərində yanıq izləri müşahidə olunur. Çiyin hissəsini zəif dalğavarı naxışlar qurşaqlayır. Bu naxışlar qab bişirilməzdən əvvəl vurulmuşdur. Qabın ölçüləri: ağzının diametri 17 sm, boğazının hündürlüyü 5 sm, hündürlüyü 21 sm, gövdəsinin diametri 23 sm, oturacağının diametri 12 sm-dir.

Qəbir №2 şimal–qərb–cənub–şərq istiqamətli olub iriölçülü təsərrüfat küpündən ibarətdir. Qırmızı rəngli, qum qarışıqlı gildən yaxşı bişirilmiş dəfn qabının çox hissəsi dağıntıya məruz qalıb. Küpün içərisində isə insan sümüklərinin dağılmış formasına və bir neçə ədəd saxsı qab fraqmentlərinə rast gəlinir. Küpün uzunluğu 160 sm, gövdəsinin diametri 80 sm, oturacağının diametri 30 sm ölçüdədir. Qəbir inventarı kasatipli qabın fraqmentindən, səhəngtipli qabın çiyin hissəsindən və küpəyə məxsus saxsı qabın qulpu-





dan ibarətdir. Açıq-qırmızı rəngdə olan kasatıplı qab təmiz tərkibli gildən yaxşı bişirilib. Ağzı kənarı düz, çiyin hissəsi qabarıq çıxıntılıdır. Səthində çarxda fırlanmanın izləri müşahidə edilir. Ağzının diametri 21,3 sm-dir. Səhəngtipli qab solğun-yaşıl rəngli, təmiz tərkibli gildən hazırlanıb. Qabın çiyin və boğaza yaxın hissəsi naxışlarla bəzədilib. Boğaz hissədə bişirilməzdən əvvəl çəpinə formada batıqlardan ibarət naxışlar, ondan aşağıda isə dalğavari naxışlar çəkilib. Eynilə bu tip dalğalı naxışlar çiyin hissəni də əhatələyir. Qeyri-sabit temperaturda bişirilmənin təsirindən qabın səthində qırmızı-sarı ləkələr əmələ gəlmişdir. Qulp fragmenti dairəvi en kəsiklidir, küpətipli qaba məxsusluğu ehtimal edilir. Qırmızı rəngli, qum qarışıqlı gildən yaxşı bişirilib.

Qəbir №3 şərq-qərb istiqamətlidir və buradakı dəfn küpünün bir hissəsi dağıdılmışdır. Qırmızı rəngli, narın qum qarışıqlı gildən hazırlanmış küpün qalmış uzunluğu 120 sm, gövdəsinin diametri 70 sm, oturacağının diametri 30 sm həcmindədir. Qəbrin içərisində insan sümüklərinin fragmentləri qalmışdır. Eyni zamanda dəfn zamanı küpün içərisinə 2 ədəd saxsı qab və 1 ədəd dəmir oraq qoyulmuşdur. Saxsı qablardan biri matra (su qabı) tipli əşyadır. İkiqulplu qab darboğazlı, nisbətən genişağızlıdır. Ağzı kənarı yana əyintilidir. Qulpları gövdə hissəsindədir və yastıdır; yuxarı tərəflərində batıqlar vurulub. Qabın bir tərəfi yastı, digər tərəfi isə ovalvarıdır. Qeyri-sabit temperatur nəticəsində səthinə qırmızı ləkələr düşüb. Ölçüləri: ağzının diametri 5,7 sm, boğazının hündürlüyü 3,2 sm, uzunluğu 20 sm, eni 22 sm, qulplarının diametri 4,7 sm-dir. Digər saxsı qab kiçikölcülü küpəyə məxsusdur. Nisbətən darboğazlı, uzunsov gövdəli və yastı oturacaqlıdır. Ağzı kənarı xaricə əyintilidir. Boğazı çiyinə tədricən keçidlidir. Ağzı kənarı ilə çiyini dairəvi qulp birləşdirir. Səthi yaxşı cilalanıb. Qırmızı rəngli, təmiz tərkibli gildən bişirilmiş qabın səthində qeyri-sabit temperaturdan solğun-yaşıl, açıq-çəhray rəng çalarları əmələ gəlmişdir. Ölçüləri: ağzının diametri 7 sm, boğazının hündürlüyü 6 sm, gövdəsinin diametri 15 sm, hündürlüyü 17,2 sm,

oturacağının diametri 7,5 sm-dir. Tapılmış 1 ədəd dəmir oraq və yaxud alət qalığı güclü deformasiyaya məruz qalıb. Alətin uc hissəsi ensiz, gövdəsi nisbətən enlidir, sonluğu isə sivri şəkildə aşağı qatlanmışdır. Çox ehtimal ki, bu sonluq hissə ağac dəstəyə keçirilən yerdir. Tapıntının saxlanmış hissəsinin uzunluğu 17 sm, eni 2–4 sm arasındadır.

Qəbir №4 şimal-qərb-cənub-şərq istiqamətlidir və burada ki irihəcmli təsərrüfat küpündən dəfn qabı kimi istifadə edilmişdir. Daxilindəki skeletin nizamı pozulsa da, yanındakı saxsı qablar nisbətən salamatdır. Dəfn küpünün özü isə qırmızı və az qum qarışıqlı gildən yaxşı bişirilib. Küpün salamat qalmış uzunluğu 150 sm, eni 70 sm, oturacağının diametri 40 sm-dir. İçərisindəki saxsı qablar 3 ədəddir – vaza, kasa və küpətipli qabdan ibarətdir. Vaza tipli saxsı qab qırmızı rəngli, təmiz tərkibli gildən bişirilib. Sadə biçimlidir. Nisbətən dərin, ağzı hissəsi sadə və nahamardır. Qabın alt tərəfində ayaq yerlərinin sınımış hissəsi qalıb. Çox ehtimal ki, ayaqları qab hazırlandıqdan sonra yapma üsulunda icra edilmişdir. Bunu qabın daxilindəki batıqlar təsdiqləyir. Səthi yaxşı hamarlanıb. Ölçüləri: ağzının diametri 30 sm, hündürlüyü 8 sm-dir (ayaqları istisnadır). İkinci qab kiçikölcülü kasatıplı qabdır. Nisbətən dərin, ağzı kənarı sadə olub daxilə əyintilidir. Daxilində çarxda fırlanmanın izləri aydın seçilir. Oturacağı yastışəkillidir. Açıq-qırmızı rəngli gili təmizdir, keyfiyyətli hazırlanıb. Qabın səthinə solğun-yaşıl rəngli nazik anqob qatı çəkilmişdir. Ölçüləri: ağzının diametri 17 sm, hündürlüyü 6,2 sm, oturacağının diametri 7,5 sm-dir. Küpətipli qab da kiçikölcülüdür. Darboğazlı, şərsəkilli gövdəyə malikdir. Çiyin hissəsində qulp yeri qalmışdır. Çox ehtimal ki, qulp qabın ağzı kənarı ilə çiyin hissəsini birləşdirib. Şərsəkilli gövdəsi yastı oturacağı ilə tamamlanır. Qırmızı rəngli gili təmiz tərkibli olub yaxşı bişirilmişdir. Qabın səthinə solğun-yaşıl rəngli nazik anqob qatı çəkilib.

Anqob qatı zəif olduğu üçün çox hissəsində tökülmüşdür. Küpənin əl ilə, lakin səliqəli şəkildə hazırlandığı aydın müşahidə edilir. Ölçüləri: boğazının hündürlüyü 5 sm, gövdəsinin diametri 11 sm, oturacağının diametri 6,5 sm-dir.

Küp qəbirlərin yerüstü əlamətlərinin olmamasına və onların yalnız torpaq işləri zamanı təsadüfən üzə çıxmasına baxmayaraq indiyədək 100-dən çox küp qəbir nekropolunun aşkarlanmasını nəzərə alsaq, küp qəbirlərin həmin dövrdə Azərbaycan ərazisində ən çox yayılmış qəbir tiplərindən olduğunu söyləyə bilərik [4, s. 41; 2, s. 25]. Uzun müddət mövcud (e.ə. VI – b.e. VIII əsrləri) bu dəfn adətinin Azərbaycan ərazisinə İrandan keçdiyini və həmin dövrdə İranın hakim dininin zərdüştlük olduğunu əsas gətirərək küplərdə dəfn adətini bu dinlə əlaqələndirmək düzgün deyil. Ölüləri küpün içərisində dəfn etmək ənənəsi zərdüştlükdən çox-çox əvvəl (e.ə. IV minillikdən başlayaraq) dünyanın müxtəlif bölgələrində tətbiq edilirdi. Sadəcə bu dəfn adətinin zərdüştlüyün əsas əhəmiyyətlərindən birinə uyğun gəlməsi, yəni müqəddəs torpağı meyitlə murdarlamamaq üçün saxsı küpdən istifadə həmin dövrdə belə adətin İran ərazisində populyarlığının səbəblərindən biri sayıla bilər. Küp qəbirlərdə dəfn zamanı iri təsərrüfat küpündən istifadə edərək onun içərisinə meyiti və qəbir avadanlığını yerləşdirirdilər. Dəfn küplərinin ağzı dəyirmi və qalın, boğazları alçaq, çiyinləri maili, gövdələri şişman və aşağıya

doğru daralan, oturacaqları yastı olurdu [5, s. 100]. Dəfn zamanı həmin küpün ətrafına iri saxsı qablar düzülürdü. Bu qabların içərisinə çox vaxt müxtəlif qidalar qoyulurdu. Bəzi alimlər qabların içinə yemək qoyulmasını ruhun vaxtaşırı küpdən kənara çıxaraq qidalandığı inancı ilə əlaqələndirirlər [3, s. 32]. Dəfn küplərinin içərisinə də nisbətən kiçikhəcmli saxsı qablar, bəzək əşyaları, müxtəlif silahlar və s. qoyulurdu. Zaman keçdikcə qəbir avadanlığının həcmi və çeşidi də dəyişirdi. Demək olar ki, digər küp qəbir nekropollarındakı kimi, Aşağı Ləki nekropolunda da küp qəbirlər qəbir kameralarına yanı üstə qoyulmuşdu. Bir çox hallarda küp qəbir nekropollarında məzarların istiqamətlənməsində qeyri-sabitlik izlənilsə də, bəzən eyni istiqamətə yönələn nekropolları da rast gəlinir. Mingəçevirdəki küp qəbir nekropollarında olduğu kimi, Aşağı Ləki nekropolunda da bu sabitliyi müşahidə edirik. Nekropolda aşkarlanmış dəfn küpləri (bəzi cüzi sapmalar istisna olmaqla) şərq-qərb istiqamətində idi. Çox pis vəziyyətdə tapılsa da, dəfn küpünün içərisindəki skeletlərin yönünün küpün istiqamətinə müvafiqliyi ehtimal edilir (başları küpün ağzı, ayaqları isə oturacağına doğru). Ehtimal ki, küplərdəki bütün dəfnlər sol böyürləri üstə sıx bükülü vəziyyətdə icra olunmuşdur. Tədqiq edilən küp qəbirlərin, demək olar ki, hamısında kömür qırıntılarına rast gəlinməsi burada dəfn adətinin icrası zamanı tonqal qalandığına nişanədir. S.Qaziyevin



fikirincə, dəfn zamanı yanan od şərq-qüvvələrin qovulmasına xidmət edirdi [1, s. 9].

Aşağı Ləki küp qəbirlərinin tədqiqi göstərdi ki, bu nekropolda da dəfn zamanı küp qəbirlərdə dəfn adətinin bütün ənənələrinə əməl olunmuşdur. Bu qəbirlərdən əldə edilmiş arxeoloji materialların təhlili, aparılmış analogiyalar, dəfn adətinin müşahidəsi onların e.ə. II–I əsrlərə, yəni Qafqaz Albaniyası dövrünə məxsusluğunu deməyə imkan verir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Qaziyev S.M. İki küp və iki katakomb qəbri. Bakı: AAM, III bur., 1953.
2. Əsədov V., Ağalarzadə A., Əbdürrəhmanov Ə. Yəldili nekropolunun yeni qəbirləri//Dövlət və din. İctimai fikir toplusu, oktyabr, 2015, №10 (39). Bakı–2015.
3. Xəlilov M.C. Albaniyanın qəbir abidələri (IV–X əsrlər). Bakı–2009.
4. Гошгарлы Г.О. Типология погребальных памятников античного периода на территории Азербайджана. Баку: Элм, 2012.
5. Нонешвили А.И. Погребальные обряды народов Закавказья. Тбилиси: Мецниреба, 1992.

Резюме

В статье говорится об очередных погребениях, обнаруженных в 2005 году в некрополе Ашагы Ляки, который находится на территории одноименного села Агдашского района. Отмечается, что эти археологические находки являются продолжением археологических раскопок 2005 года. Во время археологических раскопок в некрополе Ашагы Ляки были обнаружены многочисленные артефакты, состоящие из искусно изготовленных больших и малых керамических сосудов разной формы и назначения, предметов украшения, обломки железных оружий, остеологические остатки и т.д.

Анализ этих материалов и проведенные аналогии с другими синхронными могильниками позволяют датировать данные погребения Ашагы Лякинского некрополя II–I вв. до н.э.

Ключевые слова: кувшинные погребения, керамические сосуды, Кавказская Албания, погребальный обряд.

Summary

The article deals with the new graves of the Ashagi Laki necropolis excavated in 2005, located in Agdash region, in the village of the same name. It is noted that these archaeological excavations were the continuation of the excavations conducted in 2005.

Numerous artefacts consisting of craftily made big and small stoneware of different shape and assignment as well as ornament items, fragments of iron weapons and osteological remains were found out during the archaeological excavations in Ashagi Laki necropolis.

The analyses of these materials and analogies with other graveyards of the same time allow us to relate these graves of the Ashagi Laki necropolis to the 2nd–1st centuries BC.

Key words: Jar graves, ceramic pottery, Caucasian Albania, funeral tradition.

Müasir incəsənət əsərlərinə bir baxış

Qalib Qasimov,
sənətşünas

E-mail: g.gasimov@mct.gov.az

Son 25 ildə gündəlik həyatımızda, mediada “müasir incəsənət” anlayışı, “modern sənət”, “Contemporary art”, “aktual incəsənət” terminləri ilə daha tez-tez rastlaşırıq. Müstəqilliyin bərpasından sonra Azərbaycanda dünyanın avanqard incəsənəti ilə daha yaxından tanışlıq, dünya art məkanında baş verən proseslərə inteqrasiya davamlı xarakter almağa başlamışdır. 2009-cu ildə Bakıda Müasir İncəsənət Muzeyi yaradılıb. Muzeyin ekspozisiyasının əsasını XX əsrin II yarısından bu günə qədər Azərbaycan avanqardının ən yaxşı rəsm və heykəltəraşlıq əsərləri təşkil edir. Muzey müasir dövrün son 70 ilinin Azərbaycan rəssam və heykəltəraşlarının 1000-dən çox incəsənət əsərini təqdim edən şedevrlər dünyasıdır. Məşhur memar Zaha Hadidin layihəsi əsasında Heydər Əliyev Mərkəzi inşa olunmuşdur. Heydər Əliyev Mərkəzində olan Endi Uorxol, Toni Kreq, Corco Kon-do, Xorxo Marin və dünyanın bu kimi tanınmış rəssamlarının müasir incəsənət əsərlərindən ibarət sərgilər yüksək səviyyədə təşkil olunur. Müasir İncəsənət Muzeyində və Heydər Əliyev Mərkəzində keçirilən sərgilər, “Yarat!” Müasir İncəsənət Məkanı qeyri-hökumət

təşkilatının müasir incəsənətin təbliği istiqamətində apardığı işlər çoxlarını belə bir sualla qarşılaşdırır: müasir incəsənət nədir? Onu necə anlamaq, təhlil etmək, dəyərləndirmək lazımdır? Deyə bilərik ki, bu sualların cavabını əksəriyyət artıq özü üçün müəyyənləşdirib. Amma ayrı-ayrı insanlar, hətta mütəxəssislər arasında “müasir incəsənət” anlayışına yanaşma və onun dərkə kifayət qədər diferensial səciyyəyə malikdir. Bu da təbiidir. Bəziləri müasir incəsənəti modern və ya postmodern incəsənəti kimi, bəziləri də “Contemporary art” kimi interpretasiya edirlər. “Modern” və “müasir” sözləri əsasən sinonim kimi işlədildiyinə görə bu adlar altında təqdim edilən incəsənət dövrləri qeyri-mütəxəssislər tərəfindən qarışdırıla və ya eyni anlayış kimi qəbul edilə bilər. Təsadüfi deyildir ki, müxtəlif ölkələrdə “Modern İncəsənət Muzeyi” (ingiliscə: *Museum of Modern Art*) və “Müasir İncəsənət Muzeyi” (ingiliscə: *Museum of Contemporary Art*) adı altında fəaliyyət göstərən muzeylərin əksərində eyni sənətkarların əsərləri sərgilənməkdədir (1).

Rusiyada 1990-cı illərdə müasir incəsənəti ehtiva edən “aktual incəsənət” terminindən də istifadə olunurdu. “Müasir incəsənət” an-



layışına hər nə qədər oxşasa da, onunla identik deyildir. Beləliklə, biz ingiliscə "Contemporary art" deyilən "Müasir incəsənət" termini üzərində dayanırıq. Çünki haqqında danışdığımız incəsənət məhz budur. Bu termini ilk dəfə müasir incəsənətin ən böyük analitiklərindən olan Rozalinda Krauss öz dissertasiyasında (2) heykəltəraş, abs-trakt-ekspressionist Devid Smitin işlərini təhlil edərkən işlətməmişdir.

Bəs müasir incəsənəti necə qəbul etməli, bu anlayışı, əslində, özümüz üçün necə anlamalı və təhlil etməliyik? Oxşar suallar uzun illərdir sənətsünasları düşündürür. Lakin "Vikipedia"-nın və bir neçə başqa müəlliflərin ara-sıra çap olunan məqalələri istisna olmaqla Azərbaycanda sözügedən sahə üzrə ətraflı və müfəssəl bir tədqiqat əsərinə rast gəlmirik. Bu sahədəki boşluğu tanınmış sənətsünas alim, əməkdar incəsənət xadimi Leyla Axundzadənin "XX əsr dünya təsviri incəsənəti" (Bakı–2011) adlı dərsliyi tamamlamaqdadır. Əsər XX əsrdə və XXI əsrin əvvəllərində dünya təsviri incəsənətində baş verən əsas proses və təmayüllərdən bəhs edir. Ötən əsrin əvvəllərindən etibarən dünya təsviri sənətinin bütün bədii cərəyanları və ən görkəmli rəssamları haqqında məlumatlar bu kitabda öz əksini tapmışdır. Müəllif ön sözdə yazır: "İstərdim ki, XX əsr incəsənətinə həsr edilmiş bu kitab sizləri təsviri sənətin dərkində varidş etdiyiniz çərçivədən çıxartsın, müasir incəsənətin əsas nümayəndələri və inkişaf təmayülləri haqqında təsəvvür yaratmağa xidmət etsin" (3).

XX əsrin əvvəllərində məşhur, demək olar ki, müasir incəsənətin xrestomatiyasına çevrilmiş Kazimir Maleviçin "Qara kvadrat" əsəri ətrafında bir məna çıxarmaq uğrunda qızğın müzakirələr gedirdi. İncəsənətin "Qara kvadrat"dan sonrakı mərhələdə bütün mövzularının bitib-tükəndiyini düşünənlər də az deyildi. Qustav Kurbenin (1819–1877) 1855-ci ildə çəkdiyi məşhur "Rəssamın emalatxanası" (kətan, yağlı boya, 361x598 sm, Paris, Orsay Muzeyi) adlı əsəri (şəkil 1) tamamilə klassik bir tablo şəklində yaradılsa da, çağdaş məsələlərdən bəhs edir. Rəssam həyatının tam 7 ilini əsərin yaradılmasına həsr etmişdir. Kompozisiyanın sol tərəfində cəmiyyətin hər təbəqəsinə aid insan fiqurları vardır. Ortada Kurbe bir mənzərə rəsmi üzərində çalışmaqdadır. Yanında duran çıpaq model isə akademik sənət ənənəsinin bir simvoludur. Sağ tərəfdə isə aralarında Jorj Sand, Şarl Bodler, Şanflyori, Piyer-Jozef Prudon və kolleksiyaçı Alfred Bruyasın da yer aldığı rəssamın dostları və tərəfdaşları təsvir edilmişdir. Bu əsəri yaratmadan 5 il öncə Qustav Kurbe bir dostuna yazmışdı: "... mədəniləşən toplumumuzda mərhəmətsiz bir həyat yaşamaq olmur. Dövlət qarşısında belə azad olmalıyam. Mənə rəğbət bəsləyən insanlara özümü açıq şəkildə göstərməliyəm" (4). Məktubdan 2 il öncə isə rəssam ən önəmli işlərindən birini – "Ornanda dəfn" (kətan, yağlı boya, 314x663 sm, Paris Orsay Muzeyi) adlı əsərini ərsəyə gətirmişdi (şəkil 2) ki, 1848-ci ilin sentyabrında iştirakçısı olduğu böyük əməsinin dəfn mərasiminin təsvirindən ibarətdir. Əsər realizm cərəyanının ən önəmli nümunələrindən biri kimi qəbul olunur. Kurbe dəfn mərasiminə qatılmış real insanlardan təsvirlərdə model olaraq istifadə etmişdir. Nəticədə bu əsər Ornanda həyatın və sakinlərin təmsalına çevrildi, həm sənət tənqidçilərinin, həm də cəmiyyətin marağını özünə çəkdi. Eyni zamanda onu müzakirə və tənqid hədəfinə çevirdi. Axı "Ornanda dəfn" o dövrdə

əsərlərdən gözlənilən duyğusal təsirdən uzaq idi. Rəssamın obrazlarının üzrlərindəki ifadə karikatura təəssüratı bağışlayırdı. Tənqidçilər rəssamı çirkinliyi öyməkdə günahlandırdılar. Buna baxmayaraq romantizmin öz məşhurluğunu itirdiyi dövrdə yeni realist yanaşma bir çox insanların xoşuna gəlmişdi.

Bəs niyə biz birdən-birə geriye – XIX əsrin ortalarına səyahət eddik. Çünki məhz bu əsərin önəmi, Qustav Kurbenin təbircə desək, "Ornanda dəfn" həqiqətən romantizmin dəfni idi" demək olmuşdur. 1848-ci ildən öncə yaradılmış rəsmlərin yer aldığı bir kitaba, alboma, kataloqa baxsanız, ya da adicəkilən əsərlərin sərgiləndiyi istənilən sərgi məkanına getsəniz (məsələn, Parisdəki Luvr Muzeyinə, yaxud Drezdendəki "Old Masters Gallery"-ə) buradakı rəsmlərin çoxunun xristianlığa və klassik ədəbiyyata nəzirə (göndərmə) olduğunu görə bilərsiniz. Həmin tabloların "İncil", Ovidimin yazdığı "Metamorfozlar", xristianlığın mifologiyası və digər klassik mənbələr mövzusunda təhsil alan, belə təlim görən homogen bir xalq kütləsi üçün yaradıldığına şahidi oluruq. İndi də gəlin fantaziyamızı bir qədər işə salaq – Amsterdamdakı Stedelijk Muzeyində və ya Nyu-Yorkdakı Modern Sənət Muzeyində olduğumuzu təsəvvür edək. İndi özünüzdən soruşun: 1848-ci ildən sonra hər kəsin bərabər səviyyədə maraqlandığı və bildiyi mətnlər haradadır və o ədəbi əsərlər hansılardır? Gördüyünüz kimi, "İncil" və ya "Metamorfozlar" qədər hamının bildiyi, bu ikisinə bərabər sayılan heç bir mətnin olmadığı nə qədər diqqətçəkicidir.

Burada Qustav Kurbe ilə Ejen Delakrua arasında baş tutan danışığı yada salmağın da böyük önəmi var. O Delakrua ki, Kurbeni inqilabçı, novator adlandırdı. "Mən sizin kimi usta deyiləm, cənab Koro. Elə buna görə də ancaq gördüyümü çəkirəm... Orada – yuxarıda buludların arasında bu qanadlı qadınlar kimlərdir?.. (Delakrua cavab verir: əlbəttə ki mələklər) Necə? Siz mələkləri çəkirsiz? Siz onları nə zaman görürsünüz? Əgər görmürsünüzsə, siz onları necə çəkmə bilərsiniz? Amma mən ancaq gördüyümü çəkirəm" (5).

1849-cu ilin Payız Salonu sərgisində Kurbenin nümayiş olunan 7 əsəri böyük səs-küyə səbəb olmuşdu. Məhz bu sərgidən sonra onun işləri haqqında "realizm" istilahından istifadə edilməyə başlandı. Beləliklə, dərkinə çalışdığımız müasir incəsənətə doğru irəliləyiş yönündə yeni və bir-birini izləməkdə olan modernistik "izm"lərin yaranışına doğru uzanan bir yolun başlanğıcına qədəm qoyuldu. Realistlər sənətlərinin əsas mövzusunı gündəlik işlərində olan müasirlərinə həsr edirdilər.

"XX əsr təsviri sənətində dəyişikliklərin başlanğıcı impressionizmlə qoyuldu. Bu istiqamət 1880-ci illərdə yaranmış və yeni ifadə və bədii təsvir vasitələrindən istifadə ilə, ətraf gerçəkliyə rəssamların tamamilə yeni baxışını ifadə etmişdir" (6). Etiraf edək ki, bu, dünya təsviri sənəti tarixində böyük tarixi hadisə və eyni zamanda yeni dövrün başlanğıcı idi.

Az öncə qeyd etdiyimiz kimi, XX əsr incəsənətində müxtəlif bədii cərəyanlar bir-birinin təqibinə başlamışdı. Tədricən əsərlərdən müxtəlif fiqurlar, süjetlilik, təhkiyəçilik, ənənəvi dini, mifoloji mövzular aradan qalxır, Şopenhauer və Nitsşe ideyaları təsviri sənətə öz təsirini göstərir, "qaydasız" metodlardan istifadə olunurdu. Bu əsnada indiki anlamda qarşımızda duran müasir incəsənət formalaşmağa doğru yön aldı.



“1970-ci illərin sonu – 1980-ci illər konseptual incəsənət və minimalizmdən yorulma, təsviriliyə, rəng və fiqurativliyə (belə hərəkətin çiçəklənməsi “Yeni vəhşilər” kimi anılır) maraq dövrü kimi xarakterizə olunur. 1980-ci illərin ortalarında kütləvi mədəniyyət obrazlarından fəal surətdə yararlanan – kempizm, ist-villic sənəti, neo-pop hərəkətinin yüksəliş zamanı başlanır. Elə bu dövrdə fotoqrafiya çiçəklənir. Artıq rəssamlar fotoqrafiyaya bədii ifadə vasitəsi kimi baxmağa başlayırlar. Art-presesə texnologiyaların da böyük təsiri olmuşdu: 1960-cı illərdə – video və audio, sonra kompüterlər və 1990-cı illərdə internet” (7).

Zamanla müasir incəsənətin institutlaşması prosesi də baş vermişdir. Bunlar əsasən özəl kolleksiyaçılar, kommersiya korporasiyaları, müasir incəsənət muzeyləri, art-studiyalar, auksionlar və s.-dən ibarətdir. Son zamanlarda biz müxtəlif media qurumlarının saytlarında və ya xəbər portallarında xəbərlərə rast gəlirik: Mark Potko: “Adsız”, 28 000 000 \$, Say Tvombli: “Adsız”, 23 000 000 \$, Cekson Pollok: “№5”, 140 000 000 \$, Edvard Münx: “Haray”, 120 000 000 \$, Blink Palermo: “Stofbild”, 1 700 000 \$ və sair. Siyahı kifayət qədər uzundur. Bütün dünyada onlarca auksionlar, il ərzində yüzlərcə sərgilər keçirilir. Səsləndirilən qiymətlər və ağılsızlıq dərəcədə böyük pullar... Bəs səbəb nədir? O əsərləri alanlar adi insanlardan malik olduqları sərvətdən başqa nə ilə fərqlənirlər? Sualı bir qədər də dəqiqləşdirsək, müasir incəsənətə bu qədər böyük dəyər verilməsinin yeganə səbəbi həmin insanların onu daha dərindən qavramalarıdır mı? Bəlkə də belədir. Amma başqa səbəblər də var. Mən ömrünün otuz ilindən çoxunu incəsənət və mədəniyyət aləmində keçirmiş insanlar tanıyıram ki, müasir incəsənət sərgilərinə gedərək “burda dəyərli nə var ki?” sualını verirlər. Həqiqətən də, üzərində rəssamın

məharətini, ustalığını, dərin fəlsəfi fikrini, klassik incəsənətin işıq və kölgəsini belə əks edirməyən kətanları (o kətanları ki, biz özümüz də çəkmə bilərdik) fantastik dərəcədə qiymətli edən nədir? Bunun bir izahı və cavabı var: əgər onu yaradan rəssamdan öncə bunları düşünə bilsəydik. Belə halda sənətsünasların köməyinə məşhur “Art is idea” (“İncəsənət ideyadır”) kəlamı gəlir. Əsərləri orijinal və dəyərli edən məhz elə rəssamın ağılına həmin ideyanın hamıdan əvvəl gəlməsidir. Bəziləri buna nə isə qeyri-adi, dahiyənə yaradılışı hiss edirmiş kimi fəlsəfi nöqtəyi-nəzərdən baxa bilər. Müasir incəsənətin ziddiyyətli və aktual təzahürlərindən biri də elə budur.

“Sənət hər zaman müzakirəyə açıq bir qavramdır. Müzakirə mövzusu sadəcə insanların hansı sənət əsərinin yaxşı və ya diqqətə dəyər olduğu mövzusunda fikir birliyinə varmaları deyil. Hər kəsin heyranlıq duyduğu bir sənət əsəri qarşısında belə niyə və nə üçün heyran qalınması gərəkdiki mənasında fikir birliyinə nail olunmaya bilər. Burada problem axtarmaq da doğru sayılmazdı. İnsanlar kimi sənət əsərləri də müxtəlifdir. Əgər hər kəsin dəyər meyarları eyni olsaydı, yəqin ki, ortalıq cəhənnəmə dönərdi” (8).

Riçard Meyers mühazirələrindən birində incəsənət tarixində “müasir incəsənət”in aqibəti barədə danışarkən Rozalinda Krauss kimi Devid Smitin də adını çəkmişdi. Şərti olaraq səslənsə də, müasir dedikdə məhz Devid Smitin yaratdıqlarından bəhs olunduğunu qeyd etmişdi. Bəs öz yaradıcılığı ilə “müasir incəsənət” termininin yaranmasına səbəb göstərilən Devid Smitin özəlliyi nədə idi? “Devid Ronald Smit (1906–1965): Amerika rəssamı, özünün dəmir, böyük abstrakt həndəsi heykəlləri ilə məşhur olan abstrakt ekspressionizm cərəyanına məxsus heykəltəraş. 1926-cı ildə D.Smit təhsil almaq məqsədilə doğulduğu İndiana ştatından Nyu-Yorka gəlir və 1927–

Azərbaycanda müasir incəsənətin inkişafı, qeyd etdiyimiz kimi, sovetlər imperiyasının süqutundan sonrakı dövrdə genişlənməmişdir. “Təsdiq”, “Peykər” birliyində qruplaşmış rəssamların yaradıcılığında

Beləliklə də Azərbaycanda insanların müasir incəsənət nümunələri ilə tanışlığı üçün əyani və əlverişli şərait yaradılmışdır. ♦

1. https://az.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCasir_inc%C9%99s%C9%99n%C9%99t.
2. Rosalind E. Krauss, *Terminal Iron Works: The Sculpture of David Smith*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1971.
3. Leyla Axundzadə. XX əsr dünya təsviri incəsənəti, Bakı, 2011, səh. 4.
4. Courbet, Gustave: artchive.com Perl, Jed: *Gallery Going: Four Seasons in the Art World, 1991*, Harcourt, ISBN 978-0-15-134260-0
5. D.K.Samin. Qustav Kurbe - <http://www.bibliotekar.ru/100hudozh/57.htm>
6. Leyla Axundzadə. XX əsr dünya təsviri incəsənəti, Bakı, 2011, səh., 6.
7. <https://az.wikipedia.org>
8. Jon Thompson. *Modern resim nasıl okunur*, 2014, 1.baskı, "Hayalperest Yayın Evi", Türkiye, ISBN 9786058502543
9. <http://www.theartstory.org/artist-smith-david.htm>.

Ключевые слова: “модерн арт”, “Contemporary art”, Розалинды Краус, терминология, кубофутуризм, “ЯРАТ!”.

In the last 25 years in our ordinary life and at the same time in media we frequently come across terms like Contemporary and Current art. In course of time the work *Burial at Ornans* by Gustave Courbet which is considered funeral as the romanticism. After passing the test of time the term Contemporary art analyzed in detail as a notion by well-known American modern art analytic Rosalind Krauss in her scientific thesis.

Key words: Modern art, contemporary art, relevant art, Rosalind Krauss, terminology, kubifuturism, "YARAT!" Venice, Biennale.

Əməkdar rəssam İsmayıl Məmmədovun yaradıcılığı haqqında qeydlər

Dilərə Vahabova,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
E-mail: dilara_vagabova@mail.ru

"Əgər ilahıdan biza nə isə nasib olubsa, onu özümüzə məzara aparmağa haqqımız yoxdur..."
İsmayıl Məmmədov

Müasir Azərbaycan təsviri sənətinin görkəmli nümayəndəsi, respublikanın əməkdar rəssamı, qrafik, səhnə quruluşu ustası İsmayıl Məmmədov təkcə öz nəslinin ən parlaq nümayəndələrinin deyil, həmçinin dövrünün populyar və yaxşı tanınmış rəssamlarının cərgəsinə aid olmaqla mübaliğəsiz deyə bilərik ki, sözün ən geniş mənasında, şəhərimizin və mədəniyyətimizin simvolu idi. O, 1974-cü ildə İ.Repin adına Leningrad (indiki Sankt-Peterburq) Rəssamlıq, Heykəltəraşlıq və Memarlıq İnstitutunu bitirdikdən sonra Bakıya qayıdaraq təsviri incəsənət sahəsində və bütövlükdə şəhərimizin mədəni həyatında fəal iştirak etməyə başlamışdı. Əvvəlcə Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının Bədii Fondunda işləmiş, sonra pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdu. 1976-cı ildən respublika və beynəlxalq rəsm sərgilərinin iştirakçısı idi. Çox nadir halda sərgilər İsmayıl müəllimin iştirakı olmadan keçə bilərdi. Onu hamı və hər şey maraqlandırır. Yaradıcılığın istənilən təzahürünə, istənilən təzə ada diqqət ayırırdı.

Zahirən gözəl, ünsiyyətçi, həmişə gülümsər çöhrəli bir adam olan İ.Məmmədov bu və ya digər şəkildə özünü təsdiqləyən, öz işi ilə məşğul hər kəsə böyük məhəbbət bəsləyirdi. Bu sevgi isə on-

dan ötrü istedadlı rəssam, olduqca maraqlı musiqiçi, alim, insan... barədə yorulmadan danışmaq, təbliğ etmək, irəli çəkmək demək idi... Allah İsmayla təkcə geniş ürək deyil, həm də başqalarının xidmətinə layiqincə qiymətləndirməyə imkan yaradan dərin ağıl vermişdi. Yəqin, elə buna görə də onun dostları ən müxtəlif peşə sahibləri idi: hər biri ilə də ünsiyyətini özünə uyğun kökləyə bilirdi. Başqalarına bəslədiyi məhəbbət qarşılıqlı idi, onu da sevirdilər, çünki başqa cür mümkün deyildi...

Onun qəlbinin təmənnəsizliyi, zərrə qədər də peşə qısqancılığı-nın olmaması adamı heyran edirdi. Məktəb yoldaşları, həmkarları haqqında, onların istedadı, onlara necə kömək etmək lazım gəldiyi barədə saatlarla danışa bilərdi. Nədə, necə mümkün olsa kömək göstərmək – sərgi təşkil etmək, məqalə yazmaq və s. və i.ə.

...Burada olduqca mürəkkəb təbiətli, xarakterli, dramatik taleli rəssam Fazil Əliyevin ilk sərgisi ilə bağlı çox diqqətəlayiq bir epizodu xatırlamamaq olmaz. Hələ tələbəlik illərindən Fazil və İsmayıl çox yaxın dost idilər. Lakin istedadlı şəkilçəkən, ehtiraslı, emosional rəngkar olan Fazil akademik təhsilin ciddi, daşlaşmış sistemin standart tələblərinə heç cür uyğunlaşa bilmirdi. Müəllimlər onun naturadan çəkdiyi, insanı sarsıdan, daxili dinamika və enerji ilə dolu rəsmlərinə "qeyri-kafi" (başqa sözlə, "2") yazır, üsyançı davranışlarına görə bu yolla intiqam alırdılar. Akademik-professorlar qarşılarında parlaq, qeyri-adi şəxsiyyəti görmək istəmirdilər. Fazil peşəyə yararsız adam kimi təhsil ocağından qovulduqdan sonra doğma Gəncəyə qayıtdı və orada özünə qapıldı. Şəkil çəkməkdə davam etsə də, demək olar, heç kimlə görüşmür, işlərini göstərmirdi. Leningraddan göndərilmiş tablolar, rəsmlər, eskizlər qablanmış yeşillərlə dolu konteynerlər onun ölümünədək ağzıbağlı qaldı.

1993-cü ildə baş vermiş bir faciə nəticəsində Fazil dünyasını dəyişdi, ancaq onun sədaqətli dostu İsmayıl heç kimin anlamadığı "üsyançı"nın Leningradda qalmış hər şeyini – eskizlərini, məktublarını, gündəliklərini... qayğıkeşliklə qoruyub saxladı. ... və daim yorulmadan azacıq belə maraqlanan hər kəsə dostu Fazil Əliyevin necə dahi rəssam olması barədə danışdı.

Vaxt gəldi ki, tale üzümüzə güldü və 2006-cı ildə Gəncədə Beynəlxalq İncəsənət Festivalı çərçivəsində F.Əliyevin ilk fərdi



sərgisinin keçirilməsi qərara alındı. 30 il onun işləri saxlanılan konteynerlər açılarda İsmayılın gözlərinin necə xoşbəxtcəsinə parladığını görməmək mümkün deyildi.

Bəli, həmişə və həmişə qarşı belə idi. Hansı işin qulpundan yapırsa, necə bir təşəbbüs irəli sürsə, şübhə yox ki, axıra çatdıracaq, bu mövzunun dərinliyinə qədər gedəcəkdi. Azərbaycanın mədəni irsinin xəritəsinin tərtibatı ilə bağlı nəhəng layihəsi də belə təşəbbüslərindən biri idi. Bakını dəlicəsinə sevmə ("Bura mənim doğma şəhərimdir, atamın, anamın, bacılarımın və qardaşlarımın, sevimli həyat yoldaşımın, övladlarımın və nəvələrimin vətənidir. Harada olsam da, o mənimlə birlikdədir – şəkillərimdə, tablolarımda, tərtib etdiyim xəritələrdə, əsərlərimdə, ürəyimdə və ruhumdadır", – deyə müsahibələrində qeyd edirdi) rəssam olduqca qeyri-adi bir üsulla şəhərin xəritəsini yaratmağı qərara almışdı. Küçələrin ənənəvi sxeminə paytaxtın məşhur abidələrinin – mədəni irsimizin diqqətəlayiq nümunələrinin qrafik təsviri əlavə olunurdu. Xəritə "Bakı – mərkəz quşbəxışı hündürlüyündən" adlandırılmış və 2001-ci ildə nəşr edilmişdi. Növbəti, 2002-ci ildə isə rəssam analogi prinsiplə "İçərişəhər – irsimizi qoruyaq" adlı başqa bir xəritə hazırladı. Onun bu ideyası getdikcə daha geniş vüsət aldı. 2004-cü ildə "Abşeron – küləklər və odlar diyarı", 2006-cı ildə – "Azərbaycan əsrlərböyü və bu gün" kimi xəritələri həyata vəsiqə aldı. İndi sadəcə adlarını sadaladığımız bu işlərin arxasında ölçüyəgəlməz nəhəng zəhmət – əqli, fiziki, ruhi əmək dayanırdı. Birinci xəritədə 96, ikincidə 85, üçüncüdə 159 obyekt, abidə qeyd edilmiş, dördüncüdə isə 185 memarlıq abidəsi öz əksini tapmışdı. Bunların hamısı dəqiq işarələnmiş detalları ilə qrafik üsulla cızılmış, ifadə olunmuşdu!

Mətnlərin – mütəxəssislərin, tanınmış alimlərin rəylərinin müəyyənəşdirilib sistemləşdirilməsi kimi abidələrin axtarışı, seçilməsi, eyniləşdirilməsi üzrə işin özü belə nəinki rəğbət yaradır və hörmətə layiqdir, hətta adamı heyrətə gətirirdi. Bu cür iddialı bir ideyanın maddi təminatı barədə danışmaq isə ümumiyyətlə artıq işdir. Hər şey onsuz da öz-özünə aydındır! Dördüncü xəritədə rəssam mədəniyyət və memarlıq abidələri ilə yanaşı, ölkəmizin VII əsrdən başlayaraq 1920-ci ilə qədər olan dövrə aid daha 12 miniatur tarixi xəritəsini yerləşdirib, həmçinin orta əsrlərdə Azərbaycandan keçən ticarət yollarının sxeminə də təqdim edib. Hər bir xəritənin əks tərəfində, yəni arxa səhifəsində isə xəritələrdə göstərilən abidələrin yaradılma tarixi və müəllifinin adı da göstərilməklə qısa məlumat verilir.

Gördüyü bütün işlərə xırdalığlarına qədər son dərəcə diqqətli münasibət, hər şeyin detallarınadək əvvəlcədən ölçülüb-biçilməsi – ola bilsin ki, bütün bunlar rəssam İsmayıl Məmmədova "ailə ənənəsi"nin davamı kimi dəqiq elmlərlə maraqlanan, ali riyaziyyat sahəsində ciddi planlar quran, şahmata olduqca ciddi münasibət bəsləyən əlaçı məktəbli İsmayıl Məmmədovdan keçib! Ancaq yavaş-yavaş heykəltəraşlıq və başqa bu kimi sənət növlərinə qarşısı alınmaz ehtiras və məhəbbətə çevrildi. ... və incə sənətlər sahəsində aşib-daşan enerji daha da gücləndi, özü də hər yerdə: dəzgah rəssamlığı, qrafika, kitab illüstrasiyası, teatr rəssamlığı, monumental rəssamlıq... televiziyadakı iş (uzun illər "İncəsənət mənzərəsi" verilişinin aparıcısı idi), qəzetlərdəki fəaliyyət ("Bakinski raboçi"

qəzetində "İsmayıl Məmmədovun qalereyası" rubrikası və respublikanın digər çoxsaylı qəzetlərində Bakının və dünyanın saysız-hesabsız şəhərlərinin memarlıq motivləri əsasında çəkilmiş rəsmləri)... bütün bu sahələrin hamısında o yalnız birinci oldu, öndə getdi.

Əsl xalq rəssamı idi. Onu tanıyır, hörmət edir, sevirdilər. Məmnuniyyətlə birgə əməkdaşlığa dəvət edirdilər – gah İçərişəhər idarəsinə küçələrin və evlərin bədii tərtibatına, gah teatr tamaşalarına quruluş verməyə, gah da sənədli filmlərin çəkilişinə... İsmayıl dərhal razılaşırdı – çünki özünə də maraqlı idi.

Rəssamın müsahibələrindən birində oxuyuruq: "...Yəqin, mən təkcə rəngkarlıq çərçivəsinə sığışa bilməmişəm..."

Teatr sahəsindəki işi yaradıcılıq həyatının daha bir səmərəli, məhsuldar və parlaq dövrünü təşkil edir. 1998-ci ildə Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında uzun müddət davam edən təmir işləri başa çatdıqdan sonra onu teatrın baş rəssamı vəzifəsinə dəvət etdilər. Burada 2007-ci ilə qədər işlədi. Bundan az müddət əvvəl isə Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında bir neçə tamaşaya quruluş vermişdi. Eləcə də Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında 4 tamaşanı tərtib etmişdi. Göstərilən dövr ərzində bütövlükdə İ. Məmmədov 40-dan çox tamaşa üzərində işləyib, onlara quruluş verib.

12 il ərzində onun quruluş verdiyi tamaşaların mövzusunun, janrının, ümumi konsepsiya və ideyasının nə qədər müxtəlif və çoxşaxəli olduğu barədə danışmağa ehtiyac varmı? Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, rəssam komediyada da, faciədə də, monumental tarixi əsərdə də, kəskin psixoloji dramda da mütləq bərabər şəkildə özünü göstərən fərdi orijinallığını qoruyub saxlaya bilib. Təsvirin ənənəvi üsul, yaxud prinsiplərinə müraciət olunması, tamaşanın təsviri, yaxud plastik əsasına – məzmununa milli mədəniyyət xəzinəmizin arxetiplərinin tətbiqi, yaxud da tamamilə əksinə, rənglərlə fəal, cəsarətli iş, abstrakt kompozisiyaların reallaşdırılması və ya səhnədə ən müxtəlif rənglərin yaratdığı lövhələrdən istifadə edərək suprematik "mühit" yaradılması... Teatrın baş rəssamı səlahiyyətlərinə malik olan İsmayılın "yuxarıdan ərməğan edilmiş azadlıqdan" bərinməq fürsətini əldən verməyərək ənənəvi tamaşaları bir çox hallarda öz yaradıcılıq potensialından maksimum bəhrələnməklə yeni eksperiment məkanına çevirməsi danılmaz həqiqətdir!

Onun kostyum eskizləri müəllifin tamamilə kamil bir modelyer olduğunu göstərir, tamaşa afişaları isə ideyaya bütöv, kompozisiya və rəng quruluşuna görə orijinal olan əsl dəzgah rəsmləri təsiri bağışlayır. Parlaq fərdi üslubu ilə seçilən rəssam teatr tamaşalarının quruluşunda özünəməxsus oyun stili – rənglər və formalar dünyasını asudə idarə etmək üsulu yaratmışdır.

Sözləşmə qeyd edək ki, İsmayıl Məmmədovun yaradıcılığına bir nəzərlə rəssamın tamamilə ənənəvi istiqamətə, ənənəvi məktəbə mənsubluğu təəssüratı yaradan fiqurativ rəssamlığa, süjetli kompozisiyalara möhkəm bağlılığını görmək heç də çətin olmaz. Lakin emalatxanasına yolunuz düşsə, ustadın yaradıcılıq manerasının müxtəlifliyinə və çoxcəhətliyinə heyrətdən yorulmazsınız. Özü də söhbət təkcə fiqurativ və abstrakt rəssamlıq kimi ana cərəyanlardan deyil, həmçinin bu və ya başqa halda tətbiq etdiyi texnikanın bolluğundan, çoxcəhədli vasitə aparatından gedir. Yalnız o qalır ki, tam



əminlik hissi ilə deyəsən: rəssam rəngkarlıq sənətində (o cümlədən grafikada) bədii təsvirin ifadə alət və vasitələrini elə mümkün maksimum həddə mənimsəmişdir ki, onları qarşısına qoyduğu məqsəddən asılı olaraq ustalıqla idarə edə bilir.

İ.Məmmədovun təsvir dili müntəzəm olaraq ABŞ-a gedib-gəlməyə başladığı vaxtdan, yəni 2008-ci ildən nəzərəcərpacaq dərəcədə dəyişməyə başladı. Amerika – xüsusi bir ölkədir və onun ən vacib sərvətlərindən biri də dünya xalqlarının bu ölkənin muzeylərində toplanmış mədəniyyətidir. Bu mənada yanaşdıqda Amerikada olmaq – elə dünyanın bütün muzeylərində olmaq deməkdir. Hətta daha artıqdır: bu, planetimizin haqqında heç vaxt eşitmədiyən, ağlına belə gəlməyən bucaqlarında olmaq deməkdir... Həmin dövlətin yaradıldığı ilk günlərdən başlayaraq onun “bani-ataları”, sonra isə maliyyəçilər, bankirlər Yer kürəsinin öyrənilməsi (tədqiqat ekspedisiyaları yaradırdılar) və dünya əhəmiyyətli mədəni dəyərlərin öz ölkələrində cəmləşməsi ideyasının əsiri idilər. Buraya mühacirlərin axınına da əlavə etmək lazımdır – müxtəlif səbəblər üzündən köhnə qitələri tərk etmək məcburiyyətində qalanları elm “beyinlərini”, incəsənət novatorlarını Yeni Dünyada qonaqpərvərliklə qarşılayırdılar. ... nəhayət, aborigenlərin – hindilərin tamamilə fərqli, spesifik fenomen olan mədəniyyəti...

İstənilən savadlı və maraqlanan adamda Amerika ilə ilk görüş mədəni şok yaradır. Əgər həmin “hər şeyi bilmək istəyən” insan İsmayıl Məmmədov kimi həssas və coşqun təbiətli bir şəxsdirsə, onda necə?! Heç də təəccüblü deyil ki, onun Amerikada yaratdığı əsərlər doğma vətəninə yaratdıqlarının hamısından köklü şəkildə fərqlənir. Məsələn heç də təkca rəssamın əvvəllər də vaxtaşırı müraciət etdiyi çoxsaylı abstraksiyalarda deyil. Rəngin intensivliyi, dinamika, işlərin daxili energetikası... bütün bunların özü dəyişmişdi.

“...Bu səfər mənə həmin başqa dünyanı görmək, tələbək illərimdə öyrənərək boy atıb inkişaf etdiyim şedevrlər aləmi ilə təmasda olmaq imkanı yaratdı. Nyu-Yorkun muzey kolleksiyalarındakı Afrika, Okeaniya və Meksika incəsənətinin təəssüratları əsasında hazırladığımız və Bakıda keçirilməsini planlaşdırdığımız

(may 2013-cü il) yubiley sərgisi bu səfərlərin yekun nəticəsi olacaq...” (rəssamın müsahibələrindən).

İsmayıl qələm əhli ilə məmnuniyyətlə ünsiyyətdə olurdu, yaradıcılıq karyerasının elə ilk illərindəncə başlayaraq haqqında yazırdılar. Jurnalistlərlə söhbətlərdə olduqca səmimi, açıq, təbii danışdı. Haqqında sənətşünaslar, tənqidçilər də az yazmayıblar: o, həmişə nümayiş olunmağı, sərgisinin keçirilməsini sevən azsaylı Azərbaycan rəssamlarından biri idi. Əgər kimsə onun emalatxanasına gəlsə, səbri və qəbul edib-anlamağa hünəri çatana qədər əsərlərini göstərməyə hazır idi... və qonağı mütləq hansısa hədiyyə ilə, broşür, xəritə, yaxud monotipiya nümunəsi ilə yola salardı. Bəli, hansısa mənada hesab edə bilərik ki, bu rəssam bizim üçün açıq kitab kimiydi. Nəhəng irsinə yenidən və yenidən nəzər saldıqca başa düşürsən ki, o nə qədər “çox” imiş – bizim hər birimizə, hamımıza “çatırmış”, lakin yalnız şiş ucları suyun üzərində görünən, əsas hissəsi, böyük parçaları dərinliklərdə görünməz olan sualtı qayalar kimidir və

çətin ki bu “sirlər xəzinəsinə” kiminsə əli çatsın...

“...Elə hey çəkirsən, çəkirsən... özün də heyrat edirsən: bu nəğmə kimi axıb tökülən xətləri sənə kim göndərir? Axı ürək heç də hər dəfə əl ilə eyni ritmdə yaşamır... Ürəyin və əlinin qovuşması, eyni ritmlə vurması üçün rəssam nə qədər çətin yollar keçməlidir! Hər halda, rəssam öz işində başqalarından çox az asılı olur. Belə işi, heç olmasa, bu cür azadlığın xətrinə seçməyə dəyər” (rəssamın müsahibələrindən).

İsmayıl üçün ən vacib və əsas söz bax budur – daxili azadlıq... Yalnız özünə maraqlı olan, səni gərginlikdə “saxlayan” və həmin “ürəyin ağilla harmoniyada olduğu” ən məhrəm həyəcanı verən işlə məşğul ola bildiyin məqam!

Çoxsaylı abstrakt kompozisiyalar müəllifi və parlaq improvizasiya rəsmləri ustası, nəhəng monumental improvizasiya rəsmləri (təəssüf ki, onlar saxlanılmayıb) və incə memarlıq mənzərələri yaratmış, çox böyük sayda rəngkarlıq tabloları çəkmiş, Azərbaycan mədəniyyətinin “salnaməçisi”, yorulmaz zəhmətkeş və optimist... rəssam İsmayıl Məmmədov məhz bu daxili azadlıq hissində özünü göstərir.

Adətən, rəssam haqqında düşünərkən, ilk növbədə, onun əsərlərinə, yaratdığı obrazlara, yaradıcılıq manerasına, başqa sözlə, qıraq gözlərdən gizlənə bilən, ancaq məhz yaradıcılığının mahiyyəti və həyatının mənası olanları “kəşf etməyə” çalışaraq daxili həyatını təşkil və əks edən aləmə üz tutursan. Onun məişətdə necə olması, sırf insani keyfiyyətləri, bir qayda olaraq, tamaşaçını, ilk növbədə, maraqlandıran məsələlər deyil və bu, ədalətlidir.

İnsan İsmayıl Məmmədovla rəssam İsmayıl Məmmədov bir-birindən ayrılmazdır. “Onların hər ikisi” tamaşaçıya, bizə, onu tanıyanların hər birinə eyni dərəcədə vacib və qiymətlidir.

“...Mənim iş günüm sutkada 25 saat davam edir, çünki ağıla gələni, düşündüklərini əmələ gətirməsən, həyata keçirməsən, həyatda lənətlənmiş olacaqsan. Və çox böyük səy göstərməlisən ki,

bütün ruhundakıları kətana köçürə, rəsmlərə çevirə və gələcəkdə insanlara bəxş edə biləsən..." (rəssamın müsahibələrindən).

Sözün həqiqi mənasında əsl mədəniyyət xadimi idi. Yalançı pafos-suz, "hər şeyi öz adı ilə çağırmaqla" aşağıdakıları da deməsək olmaz: İsmayıl Məmmədov Azərbaycanın ən vətənpərvər rəssamlarından biri idi və məhz onun kimiləri "öz xalqının sədaqətli oğulları" adlandırmaq lazımdır. Bu, mütləqdir!

Onun ABŞ-a gedəcəyi barədə xəbəri bu sətirlərin müəllifinə necə elan etməsini xatırlayıram: "Gedirəm Amerikaya. "GreenCard" udmuşam". Sanki daha heç bir izahata ehtiyac qalmırdı. "Ancaq İsmayılı da itiririk..." – onda ağılıma gələn fikir bu oldu. Amma yox. O nəinki qayıdırdı, hətta sanki heç "getməmişdi!"

"Mən qısa insan ömrü üçün ayrılmış qiymətsiz vaxtımı etinasız şəkildə xərcləməyi özümə rəva görə bilmərəm..." (rəssamın müsahibələrindən).

Heyhat! Hər halda, o bizi tərk etdi. Təəssüf ki, vaxtsız getdi... Elə adamların yoxluğu hər zaman hiss olunur... Ancaq onun nəhəng yaradıcılıq irsi qalmışdır. Təbəssümü, gülən gözləri unudulmazdır. Sərgilərdə özündən asılı olmayaraq əvvəlki kimi onun caydaq, azacıq çiyinləri çıxmış görünüşünü axtarırsan... Həqiqətən də, insanlara istilik bəxş edən bir insan və rəssam idi...

"Mənim heç bir işimdə laqeydlərdən əsər-əlamət yoxdur, onların hər birinə hansısa dərəcədə məhəbbətlə yanaşıram, elə bu səmimiyyəti tamaşaçı da dərk və qəbul edir..." ♦

Ədəbiyyat:

1. Назирова С. Когда разум в гармонии с сердцем. "Бакинский рабочий", 1996, 17 октября, с. 4.
2. Мамедзаде С. "... успеть сказать свое слово...". «Бакинский рабочий». 1998, 28 марта, с. 3.
3. Rəfiq G. Sevgi maskası altındakı rəngli dünya. Portret ustası İsmayıl Məmmədovun rəngsiz portreti. Qobustan, 1, 2001, s. 7–10.
4. Васильев А. От формулы одиночества к формуле любви. Большой успех выставки художника Исмаила Мамедова в Москве. "Бакинский рабочий", 2003, август, с. 6.
5. Азербайджан в веках и сегодня. "Бакинский рабочий", 2006, 31 мая, с. 3.
6. История культуры, запечатленная художником. "Бакинский рабочий", 2007, 22 июня, с. 3.
7. Мирзоева Н.А. Художественное оформление музыкальных спектаклей конца XX – начала XXI века в Азербайджане. Дис. д-ра философии в области искусствоведения. Баку, 2010. 140 с.
8. "Не могу жить по-другому..." – заслуженный художник Азербайджана Исмаил Мамедов. <http://www.trend.az/life/interview/2134122.html>
9. Художник Исмаил Мамедов: «Предпочитаю рукотворные вещи от души, а не на зрителя...» <http://www.trend.az/life/socium/2696630.html>
10. Скончался известный азербайджанский художник Исмаил Мамедов. <http://www.trend.az/life/socium/2696630.html>

Резюме

Статья посвящена творчеству Заслуженного художника Азербайджана Исмаила Мамедова (1948–2016). Отмечается многогранность и масштабность творчества этого художника. Помимо создания огромного количества произведений станковой и монументальной живописи, графики, театрально-декорационного искусства, большое значение Исмаил Мамедов уделял популяризации азербайджанских художественных традиций и прежде всего – памятников архитектуры (создание специализированных карт Баку, Апшеронского полуострова, Азербайджана) и литературного народного творчества (создание образов из эпоса "Деде Горгуд"). Огромную роль художник сыграл в развитии жанра сценографии в стенах Азербайджанского Государственного Театра Музыкальной Комедии. Отдельным этапом в творчестве художника является группа произведений, созданных в США.

Ключевые слова: Азербайджанская живопись последней четверти 20-го – первого десятилетия 21-го веков, Азербайджанское театрально-декорационное искусство, проблема традиции и новаторства в современном азербайджанском искусстве, феномен исторической памяти в современной азербайджанской культуре.

Summary

The article is devoted to creativity of the Honored Artist of Azerbaijan Ismayil Mammadov (1948–2016). The many-sided and large scaled character of his creativity is marked in the article. Besides a great amount of the works of oil and monumental painting, graphics, and the art of theatre decorating Ismayil Mammadov paid a great attention to popularization of the Azerbaijan artistic traditions, the monuments of architecture first of all, represented in the project of the specific maps of Baku city, Apsheron peninsula and Azerbaijan, and the folk literature creativity visualized in personages of Dada Qorqud epos. The artist has played a great role in the development of the art of scenography in the Azerbaijan State Theatre of Musical Comedy. The works created in the USA are the different stage of the artist's creativity.

Key words: the Azerbaijan painting of the last quarter of the 20-th – first decade of the 21-st centuries, the Azerbaijan art of theatre decoration, the problem of tradition and innovation in the modern Azerbaijan art, the historical memory phenomenon in the modern Azerbaijan culture.

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində musiqi məkanı

Səadət Abdullayeva,

Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası, sənətsünaslıq
doktoru, professor

E-mail: saadatabdulla@yadex.ru

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinə daxil olan “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə” məsnəvilərində cərəyan edən hadisələrin yerini müəyyənləşdirmək üçün onlarda göstərilən ölkə, şəhər, dağ, yayla, çöl, dəniz, körfəz, çay və s. adları izləmək mümkündür. Bu adları Nizaminin “kişvər” və ya “iqlim” çərçivəsində ayırdığı ayrı-ayrı məkanlar üzrə aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Ərəblərin orta əsrlərdə “Əcəm” adlandırdığı İran torpağında – Kirman, Gilan, Mazandaran, Xorasan, Xuzistan, İraq, Təbəristan vilayətləri, İstəxr, Dəhistan (Astrabad), İsfahan, Rey, Nişapur, Şüştər, Kirmanşah, Amil, Xuttim, Amül, Tus, Qəsri-Şirin, Bəsti şəhərləri, Əlbürz (Elbrus), Dəməvənd, Bisütun dağları, Xuzan yaylaları (yer adı), Zində-rud çayları, Busəhaq firuzə mədəni, Xəvərəng sarayı.

2. Ərəb məkanında – Ərəb (Ərəbistan), Babil, Misir, Yəmə, Fələstin, Şam ölkələri, Mosul, Ədən vilayətləri, Bağdad, Bəsrə, Dəməşq, Mədain, Əfrəcə, Məkkə, Mədinə, Bustan, Kəbə, Mosul, Məqdəs, İsgəndəriyyə, Beytül-Müqəddəs (Qüds) şəhərləri, Nəcd, Buqubəys, Tur dağları, Kərx (yer adı), Təlx ab-e Zine (indiki Ölü dəniz), Ümman (Oman), Gülsüm (indiki Qırmızı) dənizləri, Ədən körfəzi, Nil, Dəclə, Fərat çayları, Xeybər qalası.

3. Məğrib arealında – Əndəlis (İspaniyanın cənub hissəsi), Qeyrəvan şəhəri, Mühit dənizi (Atlantik okeanı).

4. Rum ərazisində (Roma və Bizans imperiyaları, Kiçik Asiya) – Yunan, Rum, Məqduniyyə (Makedoniya) ölkələri, Feyləqus qəsri, Rum (Aralıq) dənizi.

5. Səqlab (ərəb və farsların slavyanlara verdiyi ad) torpağında – Tartus, İsu, Alan vilayətləri, Burtas, Xəzran, Bulqar türk qəbilələrinin məskunlaşdığı yerlər, Yəcuc səddi, Rud-rus (Volqa çayı).

6. Hind-Əfqan arealında – Hindistan, Sərəndib (indiki Şri-Lanka), Kəşmir, Pəncab, Qənnuc ölkələri, Laxur, Bəlx, Qəndəhar, Qəznə, Herat, Fərhar şəhərləri, Qur (dağlıq yer), Sincab çayı.

7. Həbəş-Zəngibar məkanında – Həbəşistan (Efiopiya), Qey-sur şəhəri, Misirdən cənubda Nil vadisində Nubiya, Tanzaniyanın şərqindəki Zəngibar adası.

8. Türklərin yaşadığı ərazidə – Azərbaycan (Azərbaycan), Türkiyə, Alan, Ərran, Şirvan, Sərir, Xarəzm, Fərqanə, Tibet, Çin ölkələri, Turan, Əbxaz əraziləri, Qıpçıq düzənliyi, Məvərraünnəhr (Amudərya və Sırdərya çayları arasında), Maçin (indiki Mancuruya), Fərxar, Soqd, Xətlən, Xəta (Xətay) vilayətləri, Səmərqənd, Mərv, Cənd, Bədəşşan, Xalxal, Buxara, Xəllux, Kaşğar, Xotən, Xərxiz, Xuttal, Xoy, Xatay, Çaç (indiki Daşkənd), Tamğaç, Təraz, Xavər, İsficab, Gəncə, Xar, Hərum (Bərdənin qədim adı), Tiflis, Dərbənd, Şəxican, Cinal, Tus, Xütən, Qüstəntəniyyə (İstanbul), Fərruxbehişt, Muğan, Bərdə şəhərləri, Bəxəzən, Seqsey, Pərisuz yaşayış məskənləri, Həmdünyan kəndi, Xarabat məhəlləsi, Ərmən vadisi, Muğan, Məntur, İlicuq düzləri, Buğra çölü, Qaf, Səhənd, Cudi (indiki Ağrı), Ləzgi (Kiçik Qafqaz), Əlxərəq dağları, Cörrum qayası, Dərbənd, Çin dənizləri, Kür, Ərəs (Araz), Mulian, Şahrud (Kür və ya Tərtər), Ceyhun (indiki Amudərya) çayları, Ruyindiz, Ərk, Dizaknak qalaları, Fərxar qəsri.

Göründüyü kimi, “Xəmsə”də cərəyan edən areal qərbdə Atlantik okeanından şərqdə Çin dənizinə, şimalda Sibirdən, cənubda Zəngibar və Seylon adalarına qədər uzanan əraziləri əhatə edirdi. Bu arealda mərkəzi mövqeyi türklərin məskunlaşdığı geniş yerlər tuturdu. Ona görə də ilk baxışda Nizaminin təsvirindəki musiqi səhnələri və çalğı alətlərinin Azərbaycanla bağlılığına şübhə ilə yanaşıla bilər. Nizamişünaslar da şairin Gəncədən yalnız iki dəfə kənara çıxdığını vurğulayırlar. Əsərlərində təsvir etdiyi qaz təzahürlərinə görə onun Bakı istiqamətində səyahəti gümanına düşmək mümkündür. Lakin





bunu nəzərə alsaq belə, şairin bəhs etdiyi məkan gördüyü yerlərdən qat-qat genişdir. Ancaq Nizaminin məharətlə canlandığı musiqi səhnələri, çalğı alətlərinin quruluşu və səslənməsi haqqında məlumatlar onun bilavasitə müşahidələri əsasında reallaşa bilərdi.

Məlum olduğu kimi, şairin doğulduğu və yaşadığı Gəncə Şərq və Qərb mədəniyyətlərini birləşdirən, min kilometrlərlə uzanan Böyük İpək yolu üzərində yerləşən tranzit şəhər idi. Bu karvan yolundan müxtəlif ölkələrdən (Çin, Qırğızıstan, Tacikistan, Özbəkistan, Türkmənistan, Hindistan, Əfqanıstan, İran, Gürcüstan, Şimali Qafqaz və s.) olan tacirlərlə yanaşı, başqa peşə sahibləri də istifadə edirdilər. Onların arasında, şübhəsiz, musiqiçilər də vardı. Onlar qaldıqları yerlərdə öz məharətlərini göstərər, yeri gələndə isə ustalıqlarını artırırtdılar. Qərb və Şərq sivilizasiyalarının qovuşduğu yerdə mədəniyyətlərin mübadiləsi və zənginləşməsi labüd idi. Dövrümüzdə bu və digər xalqın musiqisi, çalğı alətləri, rəqsləri, oyun tamaşaları arasında oxşarlıq deyilənləri əyani göstərir.

Təbii ki, Nizami doğma şəhərində bütün bunları müşahidə et-

miş, öz biliyini və dünyagörüşünü həmin təsir nəticəsində inkişaf etdirmişdir. Ona görə də əsərlərində ədəbiyyat, dil, tarix, fəlsəfə, ilahiyyat, coğrafiya, təbiətşünaslıq, təbabət, astronomiya ilə yanaşı, incəsənətin müxtəlif sahələri – musiqi, çalğı alətləri, təsviri sənət haqqında mükəmməl məlumatlar verilir. Əlbəttə, Nizami bir vətənpərvər kimi, ilk növbədə, əhatəsində olduğu musiqi mühitinin təsvirinə çalışmışdır.

Burada bir vacib məqamı vurğulamaq lazımdır. Nizami poemalarındakı obrazlar böyük bir vaxt hədudunu (e.ə. IV əsr – b.e. VII əsri) əhatə etsə də, şairin müasirləri kimi çıxış edirlər. Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, onlar Nizami üçün real tarixi şəxslər deyil, bədii obrazlardır. Şair onları eyni vaxt çərçivəsinə sığışdıraraq keçmiş hadisələri yaşadığı məkana gətirmişdir. Poemalarda baş verən hadisələr sanki şairin dövründə cərəyan edir, şəxslər isə real həyatın iştirakçılarıdır.

Bununla belə, bütün maddi və mədəniyyət nümunələrinin, o cümlədən musiqinin müxtəlif cəhətlərinin inandırıcı şərh üçün Nizami ona məlum qədim dünya tarixi irsindən, Gəncənin XI–XII əsrlərdə fəaliyyət göstərən zəngin “Dar-əl-kütub” kitabxanasında saxlanılan qiymətli əlyazmalardan, müasirlərinin söylədikləri məlumatlardan bəhrələnərək (bu barədə şair özü də yazır) və bilavasitə müşahidələri əsasında musiqi ilə bağlı səhnəcikləri bütün incəlikləri ilə səciyyələndirir.

Deməli, şair çalğı alətlərini, onda səslənən musiqini, müxtəlif çalğı alətlərini cəmləşdirən ansambları, müğənnilərin ifasında muğamları, mahnıları, saray məclislərini müşayiət edən musiqini dinləmiş, mütrüblərin oyununu, rəqsləri, xalq şənliklərini doğma elində müşahidə etmiş, hərbi döyüşlərdə və ovçuluqda səslənən musiqi alətlərinin səslərini eşitmişdir. Bu bizə əsas verir ki, Nizami poeziyasında musiqi ilə bağlı bütün səhnələri Azərbaycanla, onun dövrü ilə bağlayaq, burada yaşayan insanların gündəlik həyatı ilə əlaqələndirək. ♦

Ədəbiyyat

1. Paşayev A. “Xəmsə”də işlənən xüsusi adların izahlı lüğəti (poetik onomastikon). Bakı–2013, 421 s.
2. Алиева Ф., Керимов М. Шли караваны груженные музыкой // Azerbaijan-lrs, 1999, winter-spring, p. 88–91.
3. Гаджиев А. Ренессансный мир “Хамсе” Низами Гянджеви. Баку, Мутарджим, 2000, 287 с.
4. Гаджиева В. Ономастическое пространство поэмы “Искандар-наме” Низами Гянджеви. Баку, Элм, 2004, 188 с.

Резюме

На основании событий, изложенных в “Хамсе” Низами Гянджеви, делается заключение, что охарактеризованное поэтом музыкальное искусство его времени базируется на рукописях, которые находились в библиотеке Гянджи “Дар-ал-кутуб”, и наблюдении оживленной городской жизни, отражающей характерные черты культуры различных стран, расположенных на Великом Шелковом пути.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, “Хамсе”, ономастическое пространство, музыкальное искусство.

Summary

On the basis of the events described in “Khamasa” by Nizami Ganjavi, it is concluded that the musical art of his time was characterized poet based on manuscripts that were in the library of Ganja “Dar al-Kutub” ., and watching the busy city life reflecting the characteristics of the culture of different countries located on the Great Silk Road.

Key words: Nizami Ganjavi, “Khamasa”, onomastic space, the art of music.

Televiziyada xəbərin yeri və rolu

Bəhrüz Niftəliyev,
ADMIU-nun dissertanti

Kütləvi informasiya vasitələrinin təsir qüvvəsi Qərb jurnalistikasında "mədəni göstəricilər" və "təhsil analizi" başlıqları altında araşdırılır. Bunun da əsasında televiziyanın inancları, düşüncələri və bilavasitə davranışı formalaşdırmada böyük gücə sahib bir vasitə olduğunu irəli sürən əvvəlki qaydalar durur. Televiziya din, ailə və yerli cəmiyyəti kölgədə buraxan böyük bir təbliğatçı olaraq görülür. Bu, Morqan və Siqnor-ellinin (1990) "Anladıcı təhlil, mədəni göstəricilər" adlı araşdırma paradigmasının əsas xüsusiyyətlərindəndir. Həmin araşdırma kütləvi informasiya vasitələri məhsulunun məzmununu təyin edən təşkilati prosesləri, KİV-in məzmunundakı imicləri və televiziya-dakı mesajları izləmə ilə tamaşaçının inanc və davranışları arasındakı əlaqələri öyrənir" (2, s. 15).

Araşdırmanın ilkin fərziyyəsinə görə, televiziya izləmək xəbərlərlə yanaşı, fantastikaya söykənən proqramların yaratdığı təhrif edilmiş, dar dünyagörüşünün mənimsənilməsinə gətirib çıxarır. Anladıcı müddət ləng getdiyi üçün təsir-reaksiya-nəticə müddətindən fərqlidir. Bu, məlumatlar və tamaşaçılar arasında qarşılıqlı təsir müddəti kimi də götürülə bilər. Gerbnerə görə, sözügedən nəzəriyyə iki faktora əsaslanır: "Birincisi, televiziya oxşar bazar xüsusiyyətlərinə görə bir-biriylə əlaqəli əhvalatlardan (xəbərlər və digər proqramlar) ibarətdir. İkincisi, digər kütləvi informasiya vasitələrindən fərqli olaraq televiziya tamaşaçılarının böyük bir hissəsi proqramlara seçmədən tamaşa edir" (7, s. 4).

Amerika telejurnalisti Viktoriya Makkallah Keroll özünün "Televiziya xəbərləri" kitabında göstərir ki, "televiziya xəbərləri rəqabətdir. Telestansiyalar tamaşaçı və reklamçılar uğrunda daim mübarizə aparır" (4, s. 11). Təbii ki, bu mübarizədə, rəqabətdə xəbər çox böyük rol oynayır.

KİV-in təsirini irəli sürən bu qaydaya görə, televizor gerçək həyatlar haqqında inanc və davranış normalarını əks etdirən tutarlı və bütünlüyü olan simvolik bir çərçivədir. Nə dünyanın bir pəncərəsi, nə də onun əksidir, sadəcə özü bir dünyadır. Fikri irəli sürənlər – Pensilvaniya Universiteti, Annenberg Ünsiyyət Məktəbinin araşdırmaçıları – özləri də iki qanada ayrılırlar. Birincisi, televiziyanın "məlumat sisteminin" tutarlı və əyri olduğunu deyənlər, digərləri isə ictimai həqiqət haqqında müxtəlif cəmiyyət inanclarını sınaqırlar. Bu analiz növü fərqli televiziya izləmə vərdişlərini göz önünə alaraq əsas həqiqət ilə həqiqətə yaxın inancları müqayisə edir; məsələn, müasir Azərbaycan televiziya məkanında mövcud xəbər buraxılış-

larında ("ATV-xəbər", "Xəzər-xəbər" və s.) məlumatlar elə fasiləsiz ardıcılıqla təqdim olunur ki, tamaşaçı sözügedən müqayisəni apara bilmir və hər növbəti süjet özündən əvvəlki süjeti qismən "kölgədə qoyur". Telexəbərin belə "sürüşkən" xarakteri onun yaddaqlama səviyyəsinin aşağı olmasıyla nəticələnir. Tamaşaçı informasiya buraxılışı zamanı növbəti süjetə baxarkən ondan əvvəlki süjetin məzmununu, demək olar ki, unudur.

Televiziya mütəxəssislərinin fikrincə, əsas məsələ verilişə tamaşaçı diqqətini qazandırmaqdır. Ancaq belə bir sübut edilmiş elmi fikir də mövcuddur ki, "diqqət hələ informasiyanın qavranılmasının təmini demək deyil. Həmmüəlliflərlə birgə məlumatların məzmununun sərbəst xatırlanması tamaşaçıların telexəbərlərə olan yüksək və ya aşağı diqqətini səciyyələndirir". Stauffer həmin diqqəti müqayisə edib: "Buraxılışın 13 xəbəri orta hesabla 1,9% xatırlanıb" (6, s. 31). Misal onu göstərir ki, informasiyanın təkrarlanması sayını artırmaq yolu ilə də istənilən nəticəni əldə etmək mümkün deyil. Bu baxımdan "Bi-Bi-Si"-də (*BBC*) aparılan intensiv reklam kampaniyasının uğursuz təcrübəsi çox maraqlıdır. Vaxtilə yayım tezliyini dəyişməyə hazırlaşan *BBC* radiostansiyası ictimaiyyəti xəbərdar etmək üçün 2 ay ərzində radioverilişlər zamanı tez-tez yeni tezlik barədə şüarlar və səs effektləri səsləndirib. Reklam kampaniyasının effektivini öyrənmək üçün A.Beddeli və D.Bekerian 50 kəmbriçli könüllü (əsasən, evdar qadınlar) arasında sorğu keçirib və onların müxtəlif radiokanallara qulaq asmaq üçün nə qədər vaxt sərf etdikləri ilə maraqlanıb. Sorğunun nəticələrini və *BBC* kompaniyasının elanlarının tezliyi haqda məlumatları öyrəndikdən sonra psixoloqlar belə qənaətə gəliblər ki, rəyi soruşulanların əksəriyyəti reklam xəbərini 1000 dəfədən çox eşidib. Ancaq buna baxmayaraq yaddaşı yoxlanılması sevdindirici nəticələr verməyib. Sınaqda iştirak edən bütün respondentlər tezliyin dəyişəcəyindən xəbərdar olublar, 85 faizi isə hətta dəqiq tarixi də düzgün bildirib. Ancaq tezlik vahidini demək və ya onu radioqəbuledicinin şkalasında göstərmək kimi cəhdlər təsadüfi tapmaqla müqayisədə çox uğursuz nəticələr verib. "İş mövcud düşüncə tərzinə sığmayan mürəkkəb informasiyaya gəlib çatanda belə reklam kampaniyası minimum öyrətmə, maksimum frustrasiya yaradır" (5, s. 90).

Televiziya jurnalistləri, rejissorlar, prodüserlər bilməlidirlər ki, adətən, istifadə olunan üsullar – kadrlarası (müxtəlif baxış bucaqlarından çəkilmiş təsvirlərin montajı) və kadraxili montaj (bir kameranın hərəkəti ilə aparılan çəkiliş zamanı baxış bucağının



dəyişilməsi nəticəsində kadrın məzmununun dəyişilməsi – təsvirin böyüklüyü, müxtəlif rakurslardan çəkilişlər, miqyasın dəyişilməsi, panoraman verilməsi) kadrda hərəkət, söz və vizual düzümün uyğunluq dərəcəsi, xüsusi effektlər, səslər, interküylər, qavrama kanallarından birinin informasiya bolluğu – televiziya auditoriyasının məlumatı qavramasına necə təsir edir (8, s. 133). Məhz qeyd edilənləri bilməklə perspektivdə diqqəti çəkən, yadda qalan və auditoriyanın rəğbətini qazanan daha uğurlu proqramlar yaratmaq mümkündür. Çox güman ki, informasiya proqramlarının telemetrik reytingi informativ effektivlik, tamaşaçılar üçün proqramların qeyri-ixtiyari yadda saxlanılması ilə müqayisə olunandır. Bu, qeyri-iradi qavramanın asanlıq – proqramın yaradılmasında istifadə olunmuş düzgün peşəkar fəndlərin birgə təsirinin nəticəsidir. Əksinə, pis yadda qalma və cəld unutma teleproqram yaradıcılarının verilişin hazırlanması zamanı yol verdikləri natamamlıqlar, qüsurlar hesabına yaranan bilər. Nəticədə tamaşaçılar qeyri-iradi, məlumatları asan dərk edilən informasiya proqramını seçirlər: onlar üçün anamlı, emosional, darıxdırıcı olmayan obrazlı detallar daha cəlbedicidir. Burada dil zənginliyi, obrazlılıq, eyhamlarla diqqəti cəlb edən şərhləri də sadalamaq olar. Beləliklə, informasiyanın nisbətən aşağı temple ötürülməsi daha məqsədəuyğundur. Çünki aparıcının aşırı sürətlə informasiyanı çatdırması xəbərin daha dərinlən mənimsənilməsinə əngəl törədir və tamaşaçıda stress yaradır. Bütün bunlar isə tamaşaçıyı ekrandan uzaqlaşdırır.

Kommunikativ prosesin iki tərəfi – məlumatın yaradıcısı və onun ünvanının məqsədləri heç vaxt üst-üstə düşmürsə, informasiya proqramlarının təsiri dərhal teleproqramın son effektində özünü göstərəcək. Əgər praktiklər öz öhdəliklərinin tamaşaçı tələbinə uyğun gəlməməsinə məhəl qoymurlarsa, belə haçalanmalar xüsusilə təhlükəlidir. Bunu yoxlamaq üçün biz televiziya prosesinin hər iki tərəfinin məqsədini təkrar nəzərdən keçiririk.

Televiziya mütəxəssisi Elçin Əlibəyli araşdırmalarında İ.Zamanın

“canlı informasiya insanın bu andaca istifadə etdiyi, ölü informasiya isə kitab oxuyarkən yaranan informasiya deməkdir” fikri ilə razılaşırmır. Çünki informasiya sistemi gündəlik və bu andaca baş verən hadisənin işıqlandırılması prinsipi üzərində qurulub” (1, s. 76). Televiziya informasiyası qarşısında əsas peşəkar tələb – onun obyektivliyidir. Ancaq televiziya xəbərlərində obyektivliyə can atmaq sonsuzluğa can atmaq illüziyasını da xatırladır. Hər şeydən əvvəl bu, televiziya informasiyasının iki ayırlmaz keyfiyyəti ilə izah olunur: redaktə (yığım) və şərh (interpretasiya). Birincisi onunla əsaslandırılır ki, televiziya efirində məhdud zaman çərçivəsində baş verənlərin bütün müxtəlifliyini yerləşdirmək mümkün deyil, digər tərəfdən real zaman miqyasında heç də hər şeyi ixtisarsız göstərmək olmaz. Şərh də öz-özlüyündə labüddür: hətta qərəzli şifahi (verbal) şərhin yoxluğu belə reallığın telexəbərlərdə obyektiv əksini təmin etmir.

Təbii ki, televiziya aparanlar heç də hər bir irimiqyaslı (kütləvi) informasiya kampaniyası auditoriyanın böyük marağını oyada bilmir. Buna 2001-ci ilin sonunda Kiselyovun “TV-6” kanalının bağlanması ilə yaranmış qalmaql misalında da əmin olmaq mümkündür: auditoriyanın böyük bir qismi olaya biganə qaldı. “Məsələyə aktual televiziya informasiyasının subyektiv vacibliyi nöqtəyi-nəzərdən baxılırsa, o zaman məlumatın qavranılmasındakı aşağı səviyyəli göstəricilər teleşəbəkələrin təqdim etdiyi belə xəbərlərə insanların marağı olmadığını ifadə edir” (7, s. 11–12). Yəni bizim də güman etdiyimiz kimi, iki tərəfin uzlaşmayan məqsədləri praktikada iki dağ kimi bir-biri ilə toqquşur: informasiya xidməti olan telekanal (daha doğrusu, onun arxasında duran nüfuzlu şəxslər) və “nəyə görə” TV-də xəbərlərə baxan tamaşaçı.

Beləliklə, telexəbərin dərk – fərdi əhəmiyyətli informasiyanın seçimi vasitəsilə sabit dünyanın fərdi psixoloji mənzərəsini təsdiqləmək məqsədi güdən səthi monitoringdir. Xəbərlərin məhz belə qəbulunun lehinə çoxlu sayda eksperimental faktlar mövcuddur. Kepplinger və Brosiusun fikrincə, KİV-də mövzunun işıqlandırılmasından onu

auditorianın dərk etməsinə qədərki zaman kəsiyi hadisənin və ya məsələnin tipindən asılıdır. D.E.Nyuhagen və A.M.Nyuhagenin son araşdırmalarında məlumatın üç tipi ayırd edilib: “az çətin informasiya – “Klinton–Levinski” qalmaqalı; yüksək səviyyəli çətin informasiya – Corc Buşun prezident seçkilərinin nəticələri barədə kifayət qədər qaranlıq ilkin məlumatlar; qavrama üçün son dərəcə çətin xəbərlər – “hiperrealizm” – 2001-ci il sentyabrın 11-də Nyu-Yorkda Dünya Ticarət Mərkəzinin göydələnlərinin çökməsi zamanı birbaşa yayım. 23.10.2002-ci ildə Moskvada “Nord-Ost” tamaşası zamanı yüzlərlə girovun götürülməsi də “hiperrealizm” kateqoriyasına şamil edilir. “Elmi kəşf və ya ətraf mühit barədə abstrakt (müərrəd) məlumat orta hesabla 1 il və ya daha çox müddət ərzində mənimsənilir; KİV-də siyasi kampaniya təxminən 3–4 həftəyə öz bəhrəsini verir; insanların fəvqəladə hadisədən xəbər tutmaları üçünsə cəmi bir neçə gün bəs edir” (7, s. 14) Müasir texnikanın yüksək səviyyədə inkişafı nəticəsində isə bu gün buna sadəcə bir neçə saat, bəzən isə bir neçə dəqiqə kifayətdir. Başqa bir tədqiqat zamanı da oxşar nəticələr alınıb: tibb, idman xəbərləri, eləcə də fəvqəladə hava şəraiti haqda məlumatlar – yəni insanların “real həyat”ına daha yaxın xəbərlər siyasət və ya iqtisadiyyat xəbərlərindən daha yaxşı anlaşılıb” (6, s. 22). Bu da onu göstərir ki, tamaşaçı daha çox özünə təsir edə biləcək və ya subyektiv marağına səbəb olacaq hadisələr haqqında xəbərlərə böyük önəm verir.

İnsan qəti bilməlidir ki, lazım gəldikdə o, televizoru işə salıb ən müxtəlif informasiyanı əldə edə biləcək. Tamaşaçıya məhz informasiya axını gərəkdir ki, o daha vacibini seçə və sadə qərar çıxara bilsin – dünyada əmin-amanlıq, yoxsa qeyri-sabitlikdir, yaşamaq təhlükəli və ya təhlükəsizdir, təhdidlər var, ya yox. Buna görə də

sosioloji sorğular zamanı insanlar informasiya proqramlarını ən önəmli adlandırırlar, ancaq telemetrik reytingə görə xəbərlərə bədii film və əyləncəli verilişlərdən daha az baxılır.

Yalan və uydurmалardan istifadə, onların ətrafında müxtəlif, “qondarmalar”dan ibarət süni təbəqə yaradılması, bir qayda olaraq, ekran və efirə etimadın itirilməsinə gətirib çıxarır. Bu mənada informasiya mənbəyinə etimad televiziyanın auditoriyasını qoruyub-qoruya bilməməsidir. Belə şəraitdə “televiziya və radio orqanlarından müəyyən sabit ideya daşıyan dəqiq, birmənalı düzgün informasiya verməyi, təhrif olunmuş məlumata qarşı dura bilən elmi cəhətcə əsaslandırılmış nəticələr çıxarmaq tələb edilir” (3, s. 110). Yəni ölkənin iqtisadi-siyasi və sosial-mədəni həyatına, dövlətin xarici siyasət fəaliyyətinə, beynəlxalq aləmdəki hadisələrə dair geniş və müntəzəm surətdə verilən informasiya ictimai rəyin formalaşmasında, tamaşaçıların hadisələrin mahiyyətini düzgün qavramasında və qiymətləndirməsində hər zaman mühüm vasitə olub. Kortəbii surətdə yaranan və kifayət qədər nəzarət edilməyən hallar bu prosesdə geniş yer tutur. Belə ki, tamaşaçı marağının formalaşmasına onun bənzərsiz həyat tərzini və təcrübəsi, daha çox isə adamların bir-biri ilə nizamsız surətdə sosial-psixoloji ünsiyyəti, qarşılıqlı əlaqə formaları, əhvali-ruhiyyəsi və s. təsir göstərir. Bununla bağlı tamaşaçı marağını öyrənən tədqiqatçılar arasında çoxsaylı problemlər yaranır. Problemlərdən biri və bəlkə də ən önəmlisi göstərilən marağın hər hansı daimi və asan aşkarlanan bir amildən asılılığını aydınlaşdırmaqdır. Tamaşaçı sosial-demoqrafik xüsusiyyətləri ilə onun ekrana marağının nisbətini tədqiq edən sosioloji araşdırmalar məhz belə meydana gəlməyə başlayıb. ♦

Ədəbiyyat:

1. Əlibəyli E. Azərbaycan televiziyası. Bakı. MBM. 2005
2. Ignacio R. Medianın zorbalığı. Çevirəni K.Yumlu. “İletişim” yayım evi. İstanbul. 2000.
3. Kütləvi informasiya və təbliğat vasitələrinin mədəni tərbiyədə rolu. Bakı, 1982
4. Кузнецов Г. ТВ журналистика: критерии профессионализма. Москва. “РНП” Холдинг. 2002.
5. Ünal U. Ali G. Radyo, television. Haberciliyi. Avcıol Basın yayım. İstanbul. 1998.
6. Günter B. Clifford B and Berry C. 1980. Release from proactive interference with television news: Evidence for encoding dimensions within television news. Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory
7. Шой Б. Дrame и театре. Москва. 1963.
8. Федотова А. Социология массовой коммуникации: теория и практика. Москва. “ЭКМО”. 1993.

Резюме

Место и роль новости на телевидении. Американский тележурналист В.М.Кэрролл отмечает: “Телевизионные новости находятся в постоянной конкуренции. И в этом процессе важную роль играет новость”. Конечно же, каждая новость на телевидение не всегда может привлечь внимание широкой аудитории. Для зрителя необходим поток информации, чтобы он мог выбрать наиболее важную для себя новость. Среди этого потока новостей он может выбрать значимую информацию.

Ключевые слова: новость, зритель, телевизионное пространство, телевизионная новость, сюжет.

Summary

The place and role of news on TV (television). The American TV-Journalist V.M.Keroll notes that “the TV-news are in competition. News takes a great role in this competition”. Naturally, on TV-any news can't be a cause to the great interests of audience. Audience needs information to choose more importance one. The news will draw his attention which is enjoyable for his interests among this news.

Key words: news, audience, TV-broadcasting, TV-news, topic.

MƏDƏNİ İRSİN İTİRİLMƏSİ SƏBƏBLƏRİ

Elnarə Məmmədada,
ADMİU-nun magistri
E-mail: elnare_m@yahoo.com

"Mədəni irs" anlayışı muzeyşünaslıq, kulturologiyanın əsas kateqoriyalarından biri sayılır. Mədəni irsin təyini məqsədilə onun seçilmiş əsas səciyyəvi xüsusiyyətlərini cəmləşdirməklə bir daha təsdiqləmək olar ki, bu – gələcək nəslin inkişafı və ötürülməsi üçün zəruri informasiya potensialına malik bir təmsildir; özündə dəyər əks etdirən milli xəzinənin tərkib hissəsidir; buna cəmiyyətin, əslində, tarix və mədəniyyət abidələrinin cəmləndiyi mədəni irsin sinergetik qanunlara tabe, mühitlə fəal şəkildə qarşılıqlı münasibətdə olan zamana və informasiya məkanına görə dəyişən mürəkkəb bir sosiomədəni sistem kimi yanaşmaq lazımdır. Mədəni irs həm də istər bütövlükdə cəmiyyətin, istərsə də mədəniyyət, incəsənət, muzey tarixinin elmi cəhətdən öyrənilməsinin mühüm mənbələrindən sayılır. Hər gün minlərlə artefakt əldən-ələ düşərək yeni sahiblərini tapır, yaxud da muzey topluları və ya şəxsi kolleksiyalarda layiqli yerini tutur. Bunlar eyni zamanda öyrənilərək elmi döviyyəyə cəlb olunur.

Beynəlxalq birlik ümumdünya mədəni irsinin mühafizəsi, qorunması probleminin vacibliyini artıq çoxdan dərk etməkdədir. Ötən əsrin ortalarından başlayaraq dünya ictimaiyyəti mədəni irsin mühafizəsi məsələlərinə xüsusi qayğıkeşliklə yanaşmağa başladı ki, bu da öz əməli təzahürünü qəbul olunmuş beynəlxalq əhəmiyyətli sənədlərdə tapır. Xüsusilə qəbul edilmiş konvensiyalarda mədəni irs və dəyərlərin beynəlxalq-hüquqi prinsip və normaları müəyyənləşmiş, bəşəriyyətin mədəni-tarixi nailiyyətlərinin qorunmasında hər bir dövlətin milli tələbləri, maraqları normal şəkildə öz yerini tutmuşdur. Bu meyarlar 1972-ci il noyabrın 16-da YUNESKO tərəfindən qəbul olunmuş "Ümumdünya mədəni və təbii irsin mühafizəsi haqqında" konvensiyada ümumiləşib. Bu sənəd bəşəriyyətə məxsus mədəni irsin qorunması probleminin birdəfəlik həlli istiqamətində çox böyük tarixi əhəmiyyətə malikdir. Konvensiyanın dəyərli tərəflərindən biri ilk dəfə "mədəni irs" fenomeninə tərifin verilməsi və onun tərkibinin

müəyyənləşdirilməsidir. Belə ki, "mədəni irs" adı altında aşağıdakı dəyərlər nəzərdə tutulur:

- abidələr: memarlıq, monumental heykəltəraşlıq və boyakarlıq əsərləri, arxeoloji xarakterli ünsürlər və ya strukturlar, kitabələr, mağara məskənləri və tarix, incəsənət, yaxud elm baxımından görkəmli universal dəyərə malik ünsür qrupları;
- ansamblar: memarlığı, peyzajla vəhdəti və ya əlaqəsi olan tarix, incəsənət, elm baxımından görkəmli universal dəyərə malik əlahiddə, yaxud birləşdirilmiş tikili qrupları;
- görməli yerlər: insan əlinin əməyi, yaxud insan və təbiətin birgə əsəri, eləcə də diqqətəlayiq arxeoloji yerlər daxil olmaqla tarix, estetik, etnologiya və ya antropologiya baxımından görkəmli universal



dəyərə malik zonalar başa düşülür (2, s. 60–61).

Konvensiyanın məzmunundan göründüyü kimi, burada yalnız daşınmaz mədəni irs obyektlərinin adı çəkilir. Ona görə də mədəni irs fenomeni haqqında daha geniş təsəvvürün əldə olunması üçün 2003-cü ildə yenə də YUNESKO tərəfindən qəbul edilmiş "Ümumdünya qeyri-maddi irsi haqqında konvensiya"nın da adını vurğulamaq lazımdır. Həmin konvensiya qloballaşma və sosial dəyişiklik proseslərinin insanlar arasında dialoqa şərait yaratması ilə yanaşı, həm də dözümsüzlük təzahürlərinə yol açdığı, qeyri-maddi mədəni irsin qorunması üçün vəsait çatışmazlığının bu irsin deqradasiyaya uğraması, yox olması və dağıdılması üçün ciddi təhlükə mənbəyi sayıldığı, bəşəriyyətin qeyri-maddi mədəni irsinin qorunmasının təmini ilə əlaqədar yaşanan ümumi narahatlıq, insanlar arasında yaxınlaşmaya, mübadiləyə və qarşılıqlı anlaşılmaya rəvac verən amil kimi qeyri-maddi mədəni irsin əvəzsiz rolu nəzərə alınaraq qəbul edilmişdir. Bu kateqoriyaya aşağıdakı dəyərlər aid edilmişdir:

- a) qeyri-maddi mədəni irsin daşıyıcısı kimi dil də daxil olmaqla şifahi ənənələr və ifadələr;
- b) ifaçılıq sənətləri;
- c) sosial təcrübələr, mərasimlər, bayram tədbirləri;
- d) təbiətə və kainata aid bilik və təcrübələr;
- e) ənənəvi sənətkarlığa aid bilik və təcrübələr (8).

Adıçəkilən konvensiyalara uyğun olaraq Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin 2012-ci ildə qəbul etdiyi "Mədəniyyət haqqında" qanunda ölkəyə məxsus mədəni irs nümunələrinin kompleksi haqqında geniş təfərrüatı ilə təsnifat öz əksini tapmışdır. Belə ki, qanunun VII fəslinin ardıcıl olaraq 30–37-ci maddələrində mədəni irsin bütün kateqoriyaları – maddi və qeyri-maddi irsin nümunələri sadalanır (9). Sənədlərdən əldə olunan məlumatlar mədəni irsin geniş po-

tensiala malik fenomenliyini sübuta yetirir. Strateji əhəmiyyətli bu sənədlərin hamısında mədəni irsin qorunmasının bütün imkanlarından istifadəyə üstünlük verilir. Xüsusilə mövcud və məxsus olduqları ərazidən, xalqdan müxtəlif səbəblərdən ayrı düşmüş mədəni irs nümunələrinin aqibəti ilə bağlı məsələlər də öz təzahürünü tapmışdır. Həmin kateqoriyadan olan irs nümunələri elmi dövriyyədə "itirilmiş mədəni irs" ifadəsi ilə təmsil olunur. Dünyada elə bir ölkə, elə bir xalq tapmaq olmaz ki, belə neqativ hadisə ilə üzləşməsin! İtirilmiş mədəni irs problemi bu gün bəşəriyyətin aktuallıq kəsb edən global problemlərindəndir. Bütün dövlətlər kimi Azərbaycan Respublikası da müxtəlif səbəblərdən "didərgin" düşmüş milli mədəni irs nümunələrinin təəssübünü çəkmək missiyasını qarşısına qoymuş və "Mədəniyyət haqqında" qanunun "Beynəlxalq əməkdaşlıq" adlanan 10-cu fəslinin 52 və 53-cü maddələrində bunu hüquqi cəhətdən təsbit etmişdir. "Azərbaycan xalqının xarici dövlətlərdə mədəni və təbii irsi" adlanan 52-ci maddədə deyilir:

52.1. Azərbaycan Respublikası Azərbaycan xalqının xarici dövlətlərin ərazisində yerləşən (olan) milli mədəni və təbii irsinin aşkarlanması, bərpası və qorunması istiqamətində məqsədyönlü siyasət həyata keçirir.

52.2. Azərbaycan Respublikası tərəfdar çıxdığı beynəlxalq müqavilələr əsasında digər dövlətlərin ərazisində Azərbaycan Respublikasından qeyri-qanuni yolla çıxarılmış milli mədəni irs nümunələrinin geri qaytarılmasına dair məqsədyönlü siyasət həyata keçirir.

52.3. Azərbaycan Respublikasının ərazisindən qeyri-qanuni yolla çıxarılmış milli mədəni irs nümunələri yerləşdiyi ölkədən, yerdən, çıxarıldığı vaxtdan və şəraitdən asılı olmayaraq Azərbaycan Respublikasına qaytarılmalıdır (9).





Bu məqsədi həyata keçirtmək üçün Azərbaycan Respublikası bir çox beynəlxalq sənədlərə və təsisatlara qoşulub.

Öz milli kökündən təcrid olunmuş mədəni irs xalq və millətin milli özünüdərkinə, mədəniyyətinə vurulan ağır zərbədir. Görkəmli alman filosofu Q.V.Hegel çox dəqiqliklə qeyd etmişdir: “Dövlət abidələri – milli mülkiyyətdir... bunların xalqın ruhunda qararlaşması sayəsində canlı və müstəqil məqsədli əhəmiyyətə malikdirlər; bu ruhdan ayrı düşdükdə sahibsiz olur... necə ki, məsələn, yunan əsərləri və Misir incəsənətinin Türkiyədə yerləşdiyi kimi” (5, s. 120). Bu gün dövlətlərin çoxu mənsub olduqları mədəni irsin müdafiəsi məsələsinə mədəniyyət siyasətinin prioritetli istiqamətlərindən biri kimi yanaşır. Mədəni irs nümunələri müxtəlif səbəblərdən itirilə bilər. Tədqiqatçılardan M.Boquslavski (3), L.Qalenskaya (4), A.Martinenko (6) və başqaları bu problemin tədqiqi ilə məşğul olmuş, bunun səbəblərinin təxmini təsnifatını tərtib etmişlər. Həmin təsnifat öz obyektivliyi ilə tutarlı sayıla bilər. Beləliklə, “itirilmiş mədəni irs” fenomeninin formalaşması aşağıdakı amillərlə bağlıdır:

- təbii fəlakətlər (zəlzələ, su daşqınları, vulkanlar və s.);
- müstəmləkəçilik şəraitində;
- terror aktları nəticəsində;
- mədəni irsin oğurlanması və qeyri-qanuni şəkildə dövriyyəsi ilə;
- hərbi konflikt və müharibələr zamanında;
- xarici işğal nəticəsində.

Birinci müddəə istisna olmaqla yerdə qalan digərləri mahiyyətə eyni mənbədən qaynaqlanır. Belə ki, mədəni irsin itirilməsinin əsas səbəblərindən biri müstəmləkəçilik siyasətidir. Dünya ölkələrinin əksəriyyəti əsrlərlə bu və ya digər dövlətlərin irticaçı təzyiqi altında yaşamışdır. Tarix belə şəraitdə məhrumiyyətə düşər obyektlərdən birinin də mədəni irs olduğunu təsdiqləyir. Müstəmləkəçilik əlamətləri siyasi, coğrafi, iqtisadi istismarla yanaşı, mədəni istismarda da təzahür tapır. Öz başlanğıcını XV əsrdən – Böyük Coğrafi kəşflərdən götürmüş global işğalçılıq tarixi yeni və ən yeni tarixdə avropalıların dünyanın bir sıra regionlarını öz müstəmləkələri elan etməsi ilə nəticələndi ki, bu da bir sıra unikal, təkrarolunmaz mədəniyyətlərin

talanı, itirilməsi ilə nəticələndi. Çünki müstəmləkəçilik siyasətinin əsas prinsipi “Parçala və hökm sür!” devizi qəsb olunan ərazinin, üzərində hökmranlıq edilən xalqın mədəniyyətinin assimilyasiya kimi mədəni prosesə məruz qalması ilə müşayiət olunur ki, bu da mədəni irsin həm mənəvi, həm də əməli cəhətdən talanına əlverişli zəmin yaradır. Düzdür, assimilyasiya hadisəsi bir mədəni qrupun könüllü və ya məcburi surətdə dominant olan digərinin adət-ənənəsinə, dəyərlərinə, həyat tərzinə adaptasiyasıdır. Bir neçə nəsiləndən sonra azlıq təşkil edən tərəfin üzvləri mədəni və hətta fiziki baxımdan dominant tərəfdən seçilmir ki, bu da faktik şəkildə həmin azlığın itməsi deməkdir. Təhlillər müstəmləkəçilik siyasətinin təzahürü olan mədəni assimilyasiyanın, daha çox qeyri-maddi, mənəvi irsin itmə ehtimalını təzahür etdirir; məsələn, dilin, milli adət və ənənələrin, mərasimlərin, folklor nümunələrinin itməsi bu kimi mədəni assimilyasiyanın ən bariz nümunəsidir.

Tarixin ilk çağlarında vandalların, antik Roma və yunanların yürüşləri, Makedoniyalı İsgəndərdən başlamış Napoleon, Hitlerin dünyanı zəbt etmək siyasəti çərçivəsindəki tarixi yürüşlərdə əsrlərdən qorunub saxlanılan mədəni irs nümunələri qarət edilmiş, öz vətənlərindən uzaqlara aparılmışdır. Müdaxilələrə daha çox məruz qalmış Asiya, Afrika və Latin Amerikası ölkələrində itirilmiş mədəni irsin acı aqibətinin izləri bu günə qədər qalmaqdadır. Bu ərazilərdə hüquqsuzluğun mühüm nəticələrindən biri də mədəni irs nümunələrinin nəzarətsiz və qeyri-leqal şəkildə ixracıdır. Hegemonların mədəni irsə qarşı amansız münasibəti dünya ictimaiyyətinin qanuni və haqlı narazılığı ilə üzləşir. BMT-nin Baş Assambleyasının 1973-cü il 18 dekabr tarixində keçirilmiş XXVIII sessiyasında qəbul edilmiş 3187 sayılı “İstismar olunmuş ölkələrin incəsənət əsərlərinin qaytarılması” adlı qətnaməsində xarici qəsb nəticəsində oğurlanmış və başqa ölkəyə aparılmış incəsənət əşyaları, abidələr, muzey eksponatları, əlyazmalar, digər sənədli materiallar ölkəyə vurulan güclü maddi və mənəvi ziyan kimi dəyərləndirilir. Mədəni irsin itirilməsinə güclü təsir edən hadisələrdən biri də terror aktlarıdır. Məlum olduğu kimi, terrorizmin mahiyyəti qorxutma, panikaların yayılması, çıxılmaz vəziyyətə salmaq kimi hisslərdən ibarətdir. Terror aktları prosesində milli mədəniyyət simvolunun zədələnməsi dağıdıcı təsir bağışlamaqla milli hiss və qürurun oyanmasına təsir göstərir. Tədqiqatçı O.Q.Yudina haqlı olaraq qeyd edir ki: “Terrorizm mədəni dəyərlərin itirilməsinə, onların zədələnməsinə ciddi təsir göstərir və bununla da beynəlxalq səviyyədə mədəni dəyərlərlə mübadilənin həyata keçirilməsində çətinliklər yaradır. Beynəlxalq birliyə üzv dövlətlər terror aktları prosesində mədəni irs dəyərlərinin mühafizəsi və qorunması üçün ciddi tədbirlər düşünməlidirlər” (7, s. 275–276).

Müasir beynəlxalq hüquq terror aktlarını təkcə insanlara deyil, həm də maddi obyektlərə qarşı yönəlmiş hadisə kimi qiymətləndirir. Bu, 2001-ci il 15 iyun tarixli “Terrorizm, separatizm və ekstremizmlə mübarizə haqqında konvensiya”nın 1-ci maddəsində öz təsbitini tapmışdır. 2001-ci ilin 11 sentyabr tarixində ABŞ-da göydələnlərin məhvi kimi terror aktlarından sonra dünyanın bir sıra muzeyləri kolleksiyalarının siqorlanması məqsədilə onların nümayiş üçün

müvəqqəti sərgilərə göndərilməsini dayandırdı.

İtirilmiş mədəni irsə səbəb hadisələrdən biri də mədəni irs dəyərlərinin qeyri-leqal dövriyyəsidir ki, bura da oğurluq və qaçaqmalçılıq yolu ilə daşınması, idxal və ixracı aiddir. Oğurluğu qaçaqmalçılığa zəmin yaradan əsas amillər yenə də müharibə və hərbi münaqişələr, terror aktları, inqilabi, sosial, siyasi qarma-qarışıqlıq, anarxizm və digər bu qəbildən olan antropogen hadisələrlə əlaqədardır. Lakin bəzi hallarda, xüsusilə muzey və qalereyalarda oğurluğa zəmin yaradan əsas amil nə müharibə, nə də sosial-siyasi hadisələrdir. Sadəcə, bunu qeyri-qanuni dövriyyə ilə məşğul olanların fəaliyyəti kimi qiymətləndirmək olar. Milli, regional və beynəlxalq səviyyələrdə həyata keçirilən tədbirlərə baxmayaraq muzey, arxiv, kitabxana, şəxsi kolleksiyalardan mədəni irs nümunələrinin oğurlanması hələ də davam etməkdədir.

Rembrandtın "Genisar gölündəki fırtınanın ram edilməsi" və Vermeyer Delfitskinin "Konsert" adlı şah əsərləri 1990-cı ilin martında Bostondakı İzabella Stüart Qardner Muzeyindən polis geyimli şəxslər tərəfindən peşakarcasına oğurlanmışdır. 1994-cü ildə isə oğrulara Oslonun Milli Rəsm Qalereyasından Edvard Munkun məşhur "Çığır-tı" rəsm əsərini əldə etmək üçün cəmi 50 saniyə vaxt lazım gəlib (4, s. 84). Cinayətkarlar pilləkən vasitəsilə pəncərəyə qalxaraq onu sindirmiş, muzeyə girib əsəri oğurlamağa müvəffəq olmuşlar. 3 ay polislərin apardığı əməliyyatlar nəticəsində əsər yenidən muzeyə qaytarılıb, lakin 10 ildən sonra həmin tablo və rəssamın "Madonna" adlı digər əsəri günün günortaçağı maskalanmış üç nəfər

tərəfindən yenə də oğurlanıb. "Çığır-tı" əsəri tanınmış art-ticarətçisi tərəfindən təxminən 30–40 mln. avroya, "Madonna" isə 20 milyon avro məbləğində qiymətləndirilib. Bütün belə faktlar oğurluğun qaçaqmalçılıqla bilavasitə əlaqəsini və bunun xüsusi qruplaşmalar tərəfindən həyata keçirildiyini sübut edir.

İnterpolun əldə etdiyi nəticələrə görə, mədəni dəyərlərin, xüsusilə də daşınan irsin oğurlanması halları daha çox ictimai binalarda – muzey, kilsə, arxiv və kitabxanalarda baş verir. Mədəni irsin itirilməsi istiqamətində "qara biznes" in belə geniş vüsət götürməsi beynəlxalq ictimaiyyəti, YUNESKO-nu, eləcə də digər beynəlxalq təşkilatları əməli fəaliyyətə sövq edir. Xüsusilə bu istiqamətdə muzeylərin üzərinə müəyyən məsuliyyət qoyulur. Məlumdur ki, mədəni dəyərlərin əsas alıcılarından biri də muzeylərdir. Məhz həmin səbəbdən muzeylərin bu bizneslə mübarizədə rolu böyük ola bilər. İKOM-un təşəbbüsü ilə 10 muzeyin direktorlarından təşkil olunmuş ekspert qrupu "İKOM-un etik kodeksi" adlı sənədi hazırlamış və burada "ekspонатların əldə olunmasının etik normaları" nı tərtib etmişlər. Kodeksə istinadən istər muzey, itərsə də kolleksiyaçıların mədəni dəyərləri əldə etmək arzu və maraqları zamanı məhz obyektlərin mənşəyi haqqında daha ədalətli və vicdanlı davranmaq tövsiyə olunur. Beləliklə, təhlillər mədəni irs dəyərlərinin oğurluq və qaçaqmalçılıq, qeyri-qanuni dövriyyə, müstəmləkəçilik siyasəti, terror aktları, cəmiyyətdəki sosial-siyasi gərginlik, iğtişaşlar nəticəsində talan edilmə faktlarının aktivliyini sübut edir. ♦

Ədəbiyyat:

1. İsmayilov F. Məcburən erməniləşdirmə. Bakı–2009.
2. Mədəni irsin qorunmasına dair normativ-hüquqi aktlar toplusu. Bakı–2001.
3. Богуславский М.М. Международный оборот культурных ценностей. М., 2009.
4. Галенская Л. Музы и право. М., 1987.
5. Гегель Г.В. Философия права. Мысль, 1990.
6. Мартыненко И.Э. Правовой статус, охрана и восстановление историко-культурного наследия: монография. Гродно. ГрГУ–2005.
7. Юдина О.Г. Защита культурных ценностей в случае террористического акта // Российский ежегодник международного права. Специальный выпуск. СПб. 2003.
8. <http://www.e-qanun.az/framework/12418>.
9. <http://www.president.az/articles/7392>.

Резюме

В статье выявляются и анализируются основные причины утраты культурных наследий. Теракты, контрабанда культурных ценностей, военные конфликты являются основными причинами данной проблемы.

Ключевые слова: культурное наследие, конвенция, охрана, культурная ценность.

Summary

The article identifies and analyzes the basic principles of the loss of Cultural heritage. Terrorism acts, smuggling of cultural property, military Conflicts are the main reasons of given problem.

Key words: cultural heritage, convention, security, cultural values.

Arif Məlikovun “Fleyta və kamera orkestri üçün “Konsertino”sunun ifaçılıq xüsusiyyətləri

Nərgiz Əliyeva,
Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı
E-mail: fleytistka1991@mail.ru

Azərbaycan musiqisində öz əsərləri ilə dünəni və bu günü birləşdirən, eləcə də gələcəyə böyük bir yol salan görkəmli bəstəkar Arif Məlikov çoxcəhətli musiqi irsi yaradıb. Onun yaradıcılığında klassik musiqinin bir çox janrları peşəkarlığın və mükəmməliyin ən yüksək zirvəsinə ucalıb. Bəstəkarın simfonik musiqi sahəsində göstərdiyi xidmətlər dövrün mədəni mənzərəsinin parlaq səhifələrindən biridir. Arif Məlikov irsi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bu günü və sabahı üçün əhəmiyyətli faktlarla zəngindir. Bu xəzinədə yer alan kiçik və ya iri formalı, mürəkkəb və ya sadə janrlı əsərlərin hər biri keçmişlə müasirliyin vəhdətini təşkil edir. Xüsusilə simfonik musiqi sahəsində özünəməxsus yol açan, parlaq nümunələr yaradan müəllifin bu sahədə ustalıq musiqişünaslığın diqqətini daim cəlb etmişdir: “A.Məlikovu, doğrudan da, orkestrin sehrbazı adlandırmaq olar. Tembrləri seçmək, onları bir-birinə qatmaq, cazibədar tembr dramaturgiyası qurmaq baxımından onunla yarışa bilən bəstəkar çətin tapılar. Bəlkə burada Arif müəllimin rəssam istedadı – sənətkarımızın gözəl boyakarlıq lövhələri ara-sıra sərgilənir – həm də böyük uğurla özünü büruzə vermiş olur” (1, s. 37). Bəstəkarın çoxsaylı əsərləri sırasında fleyta və simli orkestr üçün nəzərdə tutulmuş “Konsertino” da melodik üslubu, harmonik və ritmik strukturu, fleyta və simli orkestrin maraqlı ansambli, obrazın açılmasında solo və müşayiətin qarşılıqlı vəhdəti baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

A.Məlikovun fleyta və kamera orkestri üçün “Konsertino”su Azərbaycanın tanınmış fleyta ifaçısı, məhsuldar yaradıcılıq və pedaqoji yol keçmiş Ələkbər İsgəndərova həsr olunub. Ə.İsgəndərov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında fleyta sinfinin aparıcı rəhbəri, istedadlı ifaçı və peşəkar müəllim kimi böyük xidmətlər göstərmiş musiqçidir; sinfini bir çox istedadlı fleyta ifaçıları bitirmişlər. Uzun

illər solo ifaçılıq fəaliyyəti ilə məşğul olan Ə.İsgəndərov bir çox tanınmış dirijorlarla bir səhnəni bölüşüb. “Niyazi, A.Qauk, Staseviç, K.Kondraşin, L.Ginzburq, B.Xaykin, N.Raxlin, K.Rojdestvenski kimi dirijorlarla işləyən Ə.İsgəndərov böyük və yüksək səviyyəli orkestr çalğısı məktəbi keçmişdir ki, bu da onun solo çıxışları üçün tükənməz ilham mənbəyi olmuşdur” (2, s. 42). Onun parlaq ifaçılıq məharəti bir sıra Azərbaycan bəstəkarlarının diqqətini çəkib. F.Əmirov, T.Quliyev, R.Hacıyev kimi bəstəkarlar ona əsərlər həsr etmişlər. A.Məlikovun təhlilə cəlb etdiyimiz “Konsertino”su da bu qəbildəndir.

Əsər 3 hissədən ibarətdir. 1-ci hissə *D-dur* tonallığında yazılıb. 4 xanəlik orkestr girişindən sonra səslənən əsas mövzu işıqlı, bir qədər sirli xarakterlidir. Triolların istifadəsi ona rəqsvarlıq gətirir. Lakin ritmik qruplaşmanın, vurğuların, eləcə də metrin tez-tez dəyişməsi hərəkətdə bir qədər qeyri-sabitlik yaradır. III və VII pərdələrin bəmləşməsi ilə xarakterizə olunan neapolitan akkordu və ardınca gələn alterasiyalı ikili dominanta qrupu mövzunun intonasıya rəngarəngliyini artırmağa xidmət edir.

Əsas partiya reprizli 2 hissəli formadadır. Hər 2 hissə 2 cümləli periodu əhatə edir. 1-ci period fleytanın, 1-ci period isə simlilərin ifasında verilir. Bəstəkar ikili ekspozisiya prinsipindən bəhrələnmişdir. Əsas mövzunun ifası orkestrdə bir sıra dəyişikliklərə uğrayır. Belə ki, fleytanın ifasında *D-dur* (əsas tonallıqda), orkestrin ifasında *A-Dur* tonallığında keçir. 1-ci periodda hər iki cümlə bu mövzu üzərində qurulub. 2-ci periodda isə yalnız 1-ci cümlə onu ifadə edir, 2-ci cümlə isə elementlərinin sərbəst inkişafı üzərində qurulur. 1-ci periodda mövzunun 2-ci keçidi tam şəkildə səsləndikdən sonra növbəti perioda keçid prosesində bu cür inkişaf müşahidə olunur. Birinci dəfə *A-dur*-u hazırlamağa xidmət edirdisə, 2-ci periodda bu inkişaf köməkçi mövzunun tonallığını hazırlayır.

Nümunə 1



Əsas mövzunun ilk keçidləri fleytanın solusunda orta registrdə səslənir. İfaçılıq baxımından nəzər saldıqda bu registr fleyta üçün olduqca münasib sayılır. Burada lirik melodiya daha xoş səslənməyə malik olur. Lakin bəstəkar ilk cümlənin birnəfəsə ifasını təşkil etməklə xanələrarası heç bir pauzadan istifadə etməmişdir. İlk keçidin fasiləsiz səslənməsi sanki mövzunun dinləyicinin yaddaşına hopmasına xidmət göstərir. Orta registrin sakit tembrü və mövzunun fasiləsiz keçidi *mf* vasitəsilə birnəfəsə ifa zamanı səsin gücünün azalmamasına hesablanmış dinamik nüans kimi qeyd olunub. Lakin onun növbəti keçidi zamanı *p* göstərilir. Bu zaman da birnəfəsə ifa solist üçün bir qədər çətinlik yarada bilər. Belə ki, güclü səslə ifa zamanı uzunmüddətli ifa daha rahat həyata keçirildiyi halda, sakit səslə cümlənin sonuna qədər birnəfəsə ifaya nail olmaq çətinlikdir. Maraqlıdır ki, həmin periodda solistin partiyası hər cümlənin birnəfəsə ifasını nəzərdə tutur və ikinci cümlədən başlayaraq sakit səslənməyə üstünlük verilir. Yalnız periodun sonunda mövzunun orkestrdə keçidi zamanı *f*, *mf* müşahidə olunur. 23-cü xanədən başlanan frazada aplikasiya ilə bağlı məqamı qeyd etmək lazımdır. Belə ki, bu frazanın ifasında adi aplikasiyadan istifadə edilsə, texniki çətinlik yarana bilər, buna görə əlavə aplikasiyanın seçilməsi məqsəduyğundur. 29-cu xanədən başlanan frazada bəstəkar fleytanın diapazonunda ən bəm səsi seçmişdir, bu səsin ifası üçünsə *f* göstərilir. Frazanın yüksək səslə ifası həmin bəm səslərin eşidilməsi üçün nəzərdə tutulmuşdur, çünki fleytada aşağı registr zəif səslənməyə, demək olar, eşidilmir. Qeyd olunan nüanslara nəzər yetirdikdə bəstəkarın alətin texniki və tembr imkanlarını yaxşı bildiyini görmək mümkündür.

Piu mosso ilə başlanan bölmədə stakkatoların ifası ilə bağlı bir sıra məqamlara diqqət yetirmək lazımdır. Belə ki, yuxarı istiqamətdə verilən triolun ifası daha mürəkkəbdir, lakin 16-lıqlarla verilən motivlərin ifasında dilin vəziyyəti "tu-ku-tu-ku" kimi götürülməlidir.

Köməkçi mövzunun təqdimatında aparıcı mövqe öncə orkestrə verilmişdir. Bu, xarakter etibarilə əsas mövzudan fərqlənir. O daha lirik və incə tonlar üzərində qurulmuşdur, *As-dur* tonallığında geniş axıcı melodiya orkestrdə arpeciolu müşayiətlə romantik xarakter alır. Onun fleytanın ifasında verilən növbəti keçidi daha inkişaflıdır. Bəstəkar melodiya geniş nəfəs verir, registr yüksəlir, həcm artır. Fleytanın incə tembrində daha romantik əhvali-ruhiyyə yaranır. Melodiya bəstəkarın baletlərində səslənən məhəbbət mövzularını xatırladır. Müşayiətin fakturası, harmonik dili bu təəssüratı daha da artırır.

Köməkçi mövzu da ikihissəlilik nümayiş etdirir. Lakin burada fərq yalnız həcm baxımından hiss olunur. Belə ki, II hissədə fleytanın solusunda mövzu bir qədər inkişaf etdirilir və nəticədə ilk perioddan böyük həcmə malik olur.

Mövzunun harmonik dilinə gəlinə, bəstəkar burada da VI pərdədən özünəməxsus şəkildə bəhrələnir. Onun keçidi boyunca VI pərdə həm natural, həm də bəmləşmiş halda istifadə edilir. Lakin əsas partiyadan fərqli olaraq bəmləşmiş VI pərdə daha çox *Des-dur* istiqamətində yönəlmələrlə bağlı, eləcə də *II7*–un bəmləşmiş kvintası kimi tətbiq olunmuşdur.

Nümunə 2



Köməkçi mövzunun fleytanın yumşaq tembrində, orta registrdə verilməsi xarakterinə tamamilə uyğundur. Onun ifasında ştrixlər verilməsə də, mütləq vibrasiya ilə, bir liqanın altında ifa etmək lazımdır. Melodiyanın dalğavari xarakteri fleytanın müxtəlif registrlərində qurulmasından irəli gəlir. Bu quruluşdan asılı olaraq ştrixlər *p-f*-ə doğru hərəkət edir və yenidən *p*-yə qaydır. Sonuncu lya səsinin ifasında isə fleytaçı dodağın qoyuluşunu düzgün seçməlidir ki, səs eşidilsin. Bu isə ifağının peşəkarlığından asılıdır.

İşlənməsiz sonata formasından istifadə edən bəstəkar rep-

rizadan əvvəl əsas mövzunun yüksəkliklərdən keçidini verməklə ekspozisiya ilə növbəti bölmə arasında əlaqə yaratmışdır. Həm də bu keçidlər işlənmə mərhələsinin qısa versiyası kimi özünü göstərir; mövzunun *E-dur*, *Es-dur*, *c-moll* tonallıqlarında keçidi eşidilir. Epizod, daxilində uzaq tonallara yönəlmələr edilməsinə rəğmən qapalıdır, belə ki, mövzunun sonuncu keçidi orkestrin ifasında *E-dur*-da keçir, ardınca yenidən fleytada əsas motiv üzərində qurulan aşağı istiqamətli sekvensiya vasitəsilə reprizanın tonallığı hazırlanır. Maraqlıdır ki, bu hazırlıq ənənəvi olaraq *D* üzərində deyil, VI pərdə üzərində qurulmuşdur.

Repriza əsas mövzusu fleytanın ifasındadır. Onun ilk keçidindən sonra melodik xətt müşayiətə keçir. Orkestrdə əsas partiya əvvəlcə *D-dur*, daha sonra *F-dur* tonallıqlarında verilir. Bu zaman əsas mövzunun birinci frazası fleytada artırılmış ölçüdə səslənir. Fleytanın ifasında verilən forşlaqların ifası ilə bağlı qeyd etmək olar ki, burada aşağı registrdə verilən re səsi (forşlaq) ikinciyə nisbətən daha yüksək səslə ifa olunmalıdır, çünki əks halda eşidilməyə bilər. Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, fleytanın aşağı registri kimi müəyyənləşən birinci oktava zəif səslə ifada eşidilmir.

Onun ardınca verilən kiçik parçada yenidən əsas tonallıq hazırlanır və köməkçi partiya ekspozisiyadan fərqli olaraq əvvəlcə fleytanın ifasında səslənir. Dəyişiklik müşayiətdə də nəzərə çarpır. Bəstəkar ekspozisiyada istifadə etdiyi materialı bir qədər dinamikləşdirmişdir. Köməkçi partiya əsasdan fərqli olaraq bütöv şəkildədir. Onun növbəti orkestr keçidi zamanı isə fleytada əsas partiya verilmişdir. Bu da birinci hissənin ən maraqlı məqamlarından biridir. Bəstəkar obraz daxilində yaranan ziddiyyətə sanki son qoyaraq orta məxrəc, uyğunlaşma yaratmışdır. I hissənin sonunda mövzu yenidən fleytanın ifasında səslənərək sonluq təşkil edir və əsas tonallıqda sona yetir.

I hissədə ifaçılıq baxımından əsas diqqəti cəlb edən məqam əksər frazaların birnəfəsə ifa olunmasıdır. Bəstəkar fraza daxilində nəfəs götürmək üçün imkan yaratmır. Sözügedən halı xüsusilə köməkçi mövzunun repriza keçidində müşahidə etmək mümkündür. Nəfəslər yalnız frazalararası verilən pauzalar hesabına alınır. Lakin bu, ifaçı üçün böyük maneə törətmir. Sürətli temp və frazalararası pauzalar solo partiyasının peşəkar şəkildə ifasının təqdimatına yetərinə fürsət verir. Pauzalarda ifaçı həm də dincəlmək üçün imkan tapır.

II hissə *Andante fis-moll* tonallığında yazılmışdır. Lirik üslub davamlıdır, lakin I hissədən fərqli olaraq burada muğam-improvizasiya xarakterli mövzular üstünlük təşkil edir. Hissənin sonuna qədər fleytanın partiyası "Şur" muğamının intonasionalarını xatırladan reçitativ-improvizasiyalı melodiyadan ibarətdir. Orkestr, demək olar ki, bütün hissə boyunca arxa planda yer alır. Burada əsərin əsas obrazı daxili hissələrin qabardılması, mənəvi dünyanın lirik, saf duyğularının əks olunması ilə səciyyələnir. II hissədə

fleytanın partiyası ifaçılıq məharətinin məhz bu cəhətlərdən təqdim olunması üçün solistə şərait yaradır.

Baxmayaraq ki burada daha romantik, improvizasiyalı üslub üstünlük təşkil edir, hissənin forma sərhədləri aydın hiss olunur. II hissə mürəkkəb 2 hissəli formada yazılmışdır. Hissələrdən birincisi reprizsiz, digəri isə reprizli sadə 2 hissəli formada yazılmışdır.

I hissənin ilk cümləsində fleytanın lirik düşüncəli frazasında fa diyez mayəli "Şur"-un ilk intonasionalı eşidilir. Muğamsayağı frazalarla zəngin solo partiyasında yaranan ritmik ad libitum orkestrin hamofon-harmonik strukturlu ostinat müşayiətində sabitlik əldə edir. Bu hissə 2 perioddan ibarətdir. Hər periodda 2 cümlə var. 1-ci periodun cümlələri 5+7 xanədən ibarətdir. Hər 2 cümlə sol diyez səsinə tamamlansa da, kadanslar harmonik tərkiblə deyil, lad intonasionalı ilə bağlıdır. İlk cümlənin sol diyez səsi (solo partiya) violonçeldə cümlə boyunca ostinatlıq təşkil edən major tonikası (II hissə *fis-moll* tonallığındadır), skripkalarda isə *D* funksiyası tamamlanır. 2-ci cümlədə isə tonal plan *T35-D7(Cdur)-D7*, son kadansda isə *D7* ilə *DD7* vertikal olaraq verilmişdir. Bu tərkib 2-ci periodun orkestr müşayiəti üçün yeni ostinata çevrilir. Beləliklə, dayaq tonu fa diyez-dən do diyez-ə keçir. Baxmayaraq ki melodiyada yalnız re diyez səsi əlavə olunmuşdur, bəstəkar 2-ci periodda da *Cis-dur* tonika üçsəslisindən istifadə edir. Bu da II hissənin musiqisinə xüsusi rəngarənglik gətirmişdir. Vertikal olaraq cis-moll-un *D7* istifadəsi politonallıq hissi yaradır. Qeyd edək ki, bu keçid (x.5 yuxarı) solo partiyada da nəzərə alınmışdır. Lakin fleytanın partiyası tembr imkanları baxımından 1-ci oktavanın sol diyez səsinə verilir.

Nümunə 3



2-ci periodun dayaq tonları fərqlidir, 1-ci cümlə do diyez, 2-ci cümlə isə sol diyez səsinə kadans edir. 2-ci cümlə həm də

tempdə (*Piu mosso*), eləcə də dinamikada müşahidə olunan dəyişikliklə fərqlənir. Fleytanın partiyası *crescendo və dimunendo*-larla zəngindir.

II hissə də 2 perioddan ibarətdir. 2-ci period 1-ci hissədən mövzunu təkrarlamaqla reprizanı yaradır. 1-ci period isə tamamilə fleytanın solosuna həsr olunmuşdur. Burada orkestr, demək olar ki, susur, yalnız arfanın arpeciosu eşidilir. Tempdə *rubato, poco piu mosso, meno mosso* qeydləri melodiyanın bir qədər də rəqətiativ-improvizasiyalı xarakter almasına gətirir. İlk periodun eyni mövzulu cümlələrini bir-birindən həm kadans tonları, həm də fermatolar ayırır. Yenidən sol diyez və do diyez səslərinin dayaq tonları funksiyası daşdığını görürük. Baxmayaraq ki hər iki cümlə fa diyez səsinə kvarta sıçrayışı ilə başlanır, bu səs kadans mahiyyəti daşmır. Hətta bunu bütün II hissə üçün də söyləmək olar.

2-ci period *a tempo* qayıdışı ilə birinci hissənin mövzuları üzərində qurulmuşdur. Onun ilk frazası fleytanın ifasında oktava aşağı səslənir. Lakin repriza dinamikdir, bəstəkar 2-ci periodun 1-ci cümləsini I hissənin ilk cümləsi ilə, 2-ci cümləsini isə II hissənin 1-ci periodunun mövzusundan təşkil etmişdir. Beləliklə, sonuncu period sanki bütün II hissənin reprizasına çevrilir. Qeyd edək ki, ikinci cümlədə orkestr müşayiəti I hissənin materialını davam etdirir. Reprizada bütün musiqi materialı bir oktava aşağı verilməklə obrazın dərinliyini artırmışdır.

Nümunə 4



II hissənin ifa çətinlikləri ilə bağlı, demək olar ki, mürəkkəb məqamlara rast gəlinmir. I hissədən fərqli olaraq bəstəkar burada ifaçı üçün nəfəs məqamlarını gözləmişdir. Vibrasiyalı ifa

üstünlük təşkil etməlidir.

"Konsertino"nun III hissəsi (*Presto*) mürəkkəb üçhissəli formada yazılıb. Hər hissənin sərhədləri bəlli formada özünü göstərir. Belə ki, 1-ci hissə sadə 3 hissəli, 2-ci - iki hissəli, 3-cü hissə isə reprizanı təşkil edir. Bəstəkar hər hansı tonal mərkəzdən imtina etmişdir, lakin "Şüştər" ladi üzərində qurulan melodiya III hissədə modal texnikadan istifadəni deməyə əsas verir. Musiqisi əvvəlki 2 hissədən köklü surətdə fərqlənir. Sürətli temp, yüksək dinamik səslənmə, mövzunun daha qərarlı və inadlı xarakteri bu fərqləri ifadə edir. "Şüştər" intonasiyalarının üstünlüyü aşkar görünsə də, onun xarakterik kadansları müşahidə olunmur. Bu da hər hansı bir tonik mərkəzin yaranmamasına gətirir; məsələn, mövzunun ilk keçidi əsas tonu si olan şüştər ladinin pərdələri üzərində qurulduğu halda, növbəti keçid zamanı əsas ton mi səsinə dəyişir. Bu keçidlər də 1-ci hissənin ilk bölməsini yaradır. Eyni mövzunun müxtəlif yüksəkliklərdən keçməsi ilə təkrar quruluşluluq yaranır. 3 hissəli formanın bölmələri geniş həcmi əhatə edir, 1-ci periodun cümlələri 9+14 xanələrdən, orta hissənin periodu 14+15 xanələrdən, 3-cü period-repriza 9+15 xanələrdən ibarət olmaqla mürəkkəb perioda yaxınlaşır.

Nümunə 5



Orta hissənin periodu 2 cümlədən ibarətdir. Burada xromatizm geniş tətbiq olunur, artıq milli lad-intonasiya meyli də aradan götürülmüşdür. Lakin mövzu 1-ci periodun musiqi materialının inkişafı kimi qavranıla bilər. Burada yeni mövzuya yer verilməmişdir. Bu inkişaf əvvəlcə orkestrdə, daha sonra isə fleytanın ifasında həyata keçirilir.

Reprizada mövzunun ilk keçidi (sol diyez səsinədən başlanan)

orkestrə həvalə olunmuşdur. Növbəti do diyez keçidi fleytanın ifasında bir qədər genişlənmiş şəkildə səslənir. Bununla da repriza-da müəyyən dinamiklik, rəngarənglik yaranır. Genişlənmənin əsas səbəbi isə növbəti orta bölmənin tonal kökünü hazırlamağa xidmət göstərir. Maraqlıdır ki, bəstəkar orta hissədə qeyd olunmuş tonal mərkəzi (*b-moll*) daha sabit təqim edir. Orta hissənin mövzusu əsərin II hissəsindən reçitativli melodiyanı xatırladır. Lakin burada sinkopalı üçsəslilərdən ibarət harmonik müşayiət II hissəyə nisbətən lirik romans əhvali-ruhiyyəsi yaratmışdır.

Orta hissənin 2-ci bölməsi bütünlüklə orkestrə həvalə olunmuşdur. Bu bölmə bütün əsərin kulminasiyasını təşkil edir. Burada 1-ci periodun mövzusu dramatikləşmiş şəkildə bütün orkestr tərəfindən ifa olunur. Yüksək dinamika, dolğun harmonik laylar bu bölməyə kulminasiya xarakteri vermişdir.

Nümunə 6

Repriza fleytanın ifasında xromatik sekundalı motivlər vasitəsilə əsas mövzuya keçidlə başlanır. Yenidən tonal mərkəz aradan götürülür. Bu keçid I hissənin orta bölməsindən götürülmüşdür. Beləliklə, repriza I hissənin orta bölməsi ilə başlanır. Onun ardınca 1-ci cümlənin mövzusu orkestrdə səslənir. Bu zaman fleyta xromatik sekundalı mövzusunu davam etdirir.

Do diyez keçidi yenidən fleytanın ifasında səslənir. Reprizanın davamında I hissənin strukturu olduğu kimi saxlanılmışdır. Sona qədər I hissənin materialı olduğu kimi təkrarlanır və bununla da "Konserтино" tamamlanır.



III hissənin solo partiyasında bəstəkar passajlardan istifadə edir. Lakin passajlar ifaçı üçün çətinlik törətmir, rahat təşkil olunmuşdur. Bu hissədə bəstəkar həm də ikili notlardan (58–61 xanələr, 127–130 xanələr) bəhrələnmişdir.

Əsərin ilk xanələrindən bəstəkarın əsrarəngiz melodik üslubu diqqəti cəlb edir. Xüsusilə I hissədə sirli-sehrli səhnələrin melodik aləmi, eləcə də zəngin harmonik tərkiblər, II hissədə rast gəlinən sinkopalı ritmlər "Konserтино"nun musiqi obrazlarını bəstəkarın balət musiqisinə yaxınlaşdırır. ♦

Ədəbiyyat

1. Dadaşzadə Z. Musiqimizin "Arif Məlikov" adlı əfsanəsi. / "Musiqi dünyası" jurnalı, 3–4/37, 2008.
2. Axundzadə Y. Yaradıcılıq. / "Musiqi dünyası" jurnalı, 3–4, 2001.
3. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений. М.: Музыка, 1986, 528 с.

Резюме

Концертино для флейты и камерного оркестра А.Меликова занимает особое место в школе исполнительства игры на флейте. Несмотря на то, что это произведение было написано более полувека назад, флейтисты включают ее в программы концертов, конкурсов и т. д., что подтверждает величие композитора Арифа Меликова. В статье анализируется форма, гармония, мелодия, ритм, лад, а также особенности исполнения этого произведения. **Ключевые слова:** Ариф Меликов, композитор, Концертино, флейта, камерный оркестр.

Summary

Concertino for Flute and chamber Orchestra A.Melikova occupies a special place in the school of playing the game on a flute. Despite the fact that this work was written over half a century ago, flutists include in its program of concerts, competitions other that confirms the greatness of the composer Arif Malikov. The article analyzes the form, harmony, melody, rhythm, harmony, as well as the performance characteristics of this product.

Key words: Arif Malikov, composer, Concertino, flute, chamber orchestra.

“Sualtı mədəni irs” arxeologiyasının əsas elmi istiqamətlərindən biri kimi

Nərmin Əhmədova,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin magistri
E-mail: nerminehmedova267@gmail.com

Arxeologiya – yunan sözü olub arxeo (qədim) və loqos (elm) sözlərindən əmələ gəlmişdir. Arxeologiya – qədim maddi mədəniyyət nümunələrini öyrənən elmdir, tarix fənninə yardımçıdır. İlk ibtidai insanların meydana gəlməsi, inkişafı və formalaşması tarixinin öyrənilməsi arxeologiya elminin əsas vəzifələrindən biridir. Bu elm insanlığın uzaq keçmişini maddi mədəniyyət qalıqları vasitəsilə öyrənir.

Arxeoloji abidələr və qədim əşyalar əsas arxeoloji mənbələr olub tarixi proseslərin araşdırılmasında mühüm rol oynayır və tarixin digər tədqiqat obyektlərindən, o cümlədən yazılı mənbələrdən öz spesifikasiyi ilə fərqlənir. Arxeologiyanın özəyi sayılan arxeoloji mənbələr öz xarakterinə və daşıdığı informasiyanın növünə uyğun xüsusi qrupa aid olunur və bir neçə növə bölünür. Bura əmək alətləri, silahlar, məişət əşyaları, dini-inanc xarakterli əşyalar, bəzək əşyaları daxildir. Arxeoloji abidələrə qədim yaşayış məskənləri, qəbirlər, qayaüstü rəsmlər – petroqliflər və bu kimi əşyalar aid edilir (7).

Müasir dövrdə arxeologiya elmi öz inkişaf istiqamətlərini genişləndirməkdədir. Arxeologiyada ciddi elmi araşdırmalar tələb edən istiqamətlərdən biri də “Sualtı mədəni irs”dir. Dünya əhəmiyyətli mövzu vaxtilə müxtəlif səbəblərdən – zəlzələ, daşqın və başqa təbii fəlakətlərin, eləcə də insanın əmək fəaliyyəti nəticəsində, su altında qalmış ərazilərin tarixi, onlara məxsus tarixi-memarlıq abidələrinin öyrənilməsi ilə bağlıdır. Arxeologiyanın digər qolları kimi bu sahənin də tarixi kökləri bizim eradan əvvəl – klassik dövrə gedib çıxmış və sənaye dövründə tərəqqiyə yetişmişdir. Bunu qəbul etmək lazımdır ki, su altındakı ərazidə işləmək və tədqiqat aparmaq çətindir və quru ərazilərə nisbətən gec inkişaf tapır. Sənaye inqilabı dövründə, yəni XVIII əsrin sonu və XIX əsrin əvvəllərində gəmiqəza işçiləri tərəfindən istifadəsi mütləq olan alətlər hazırlanıb. Nəticədə ilkin sualtı arxeologiyanın tədqiqi üçün şərait yaranıb. Tədqiqatların aparılması artıqca sualtı arxeologiyanın elmi araşdırılması da böyük vüsət alıb.

Dənizçilik arxeologiyası (eyni zamanda dəniz arxeologiyası da adlandırılır) – arxeologiyanın bir qolu olub xüsusilə dəniz, göl və çaylardakı gəmi, sahil yan obyektləri, portla bağlı strukturları və bu kimi fiziki qalıqlar, dənizaltı landşaft vasitəsilə bəşəriyyətlə qarşılıqlı əlaqələrini öyrənən elmdir. Dəniz arxeologiyasının əsas xüsusiyyəti gəmi konstruksiyası və ondan istifadənin öyrənilməsidir. Ümumilikdə dəniz arxeologiyası da arxeologiya kimi tarixi, sənayəvi və ya ibtidai icma quruluşu dövrlərinə aid olunur. Arxeologiya elminin daxilində keçmiş dövrlərin sualtı qalıqlarını öyrənən sualtı arxeologiya adlı elm sahəsi vardır. Buna misal olaraq bizim eradan əvvəlki dövrə məxsus, hazırda suyun altında qalmış məskən qalıqlarını və ya yataqları göstərmək mümkündür. Göllər, çaylar və ya dənizlərdə itmiş sualtı hava





gəmiləri tarixi, sənayəvi və müasir dövrün bir nümunəsidir. Son illər ərzində mütəxəssislərin səyi ilə dəniz və sualtı arxeologiyasının kateqoriyaları vasitəsilə elmin müxtəlif qolları yaradılıb. Dəniz arxeologiyası gəmi qəzaları və ya bəzi seysmik fəlakətlər nəticəsində illər ərzində yığılmış çöküntü materiallarının, eyni zamanda uzun müddət limanla bağlı strukturların (məsələn, bərə, körpü divarları, körpü kimi), itmiş və ya atılmış obyektlərin tədqiqi ilə məşğuldur. Dəniz və digər sualtı mühitlərdəki arxeoloji materiallar qurudakı artefaktlardan müxtəlif amillərə görə fərqlənir. Dəniz arxeologiyasının əsas xüsusiyyətlərindən biri də itmiş nadir nümunələrin üzə çıxarılıb öyrənilməsidir. Sənaye dövründən əvvəllər suda səyahət quruda səyahətdən daha asan idi. Nəticədə dəniz kanalları, çaylar və dəniz keçidləri qədim sivilizasiyaların ticarət yollarına çevrildi; misal üçün, Aralıq dənizi romalıları tərəfindən daxili hövzə sayılırdı, çünki Roma imperiyası onun sahilləri ətrafında yayılmışdı. Daha sonra Böyük Britaniya, Hollandiya, Danimarka, Portuqaliya və İspaniya kimi güclü dəniz mədəniyyətinə malik xalqlar başqa qitələrdə koloniyalar yaratmağa başladılar. Son vaxtlar dəniz arxeoloqları Çin, Hindistan, Koreya və digər Asiya millətlərinin dəniz maddi mədəniyyət qalıqlarını araşdırırlar (8).

Sualtı arxeologiya Azərbaycandan ötrü də əhəmiyyətli və çox vacib sahələrdəndir. Qeyd etmək lazımdır ki, sualtı arxeologiyasının inkişafı istiqamətində bir çox çətinliklər var. Çünki quruda aparılan arxeoloji qazıntılardan dəfələrlə çətin və uzun zaman tələb edən elmdir. Ölkəmizin ərazisi maddi mədəniyyət qalıqları ilə olduqca zəngindir. Təsədüfi deyil ki, akademik İ.İ.Meşşaninov

Azərbaycan ərazisini zəngin və təbii muzey adlandırmışdır (1). Bu abidələrdən qədim yaşayış yerləri, mağaralar, sikloplar, qalalar, qayalar üzərindəki rəsmlər, kurqanlar, meqalitik abidələr və s. ilə yanaşı, sualtı mədəniyyət qalıqlarını da göstərmək olar. Həm yerin, həm də suyun altında uzun illər qalan bu abidələrin çoxu keçmiş tariximizi öyrənmək üçün geniş imkanlar açır. Lakin çox təəssüflər olsun ki, dünyada olduğu kimi, ölkəmizdə də bu gün sualtı arxeologiya lazımi səviyyədə araşdırılmamışdır.

Ölkəmizdə sualtı arxeologiyasının inkişafında bir sıra çətinliklər var. Belə ki, Xəzər dənizində iş aparmaq arxeoloqlar üçün xeyli problemlər yaradır. Xəzərin sularının bulanıqlığı səbəbindən görüntü məsələsi çətinləşir. Digər problemlər isə müasir texniki avadanlığın yoxluğu və kadr çatışmazlığı ilə bağlıdır. Xəzər dənizində aparılacaq yeni sualtı tədqiqatlar bizim üçün böyük elmi perspektivlər açmaqla yanaşı, məsələn, XX əsrin II yarısında aşkarlanan maddi abidələri – Bakı buxtasındakı Bayıl qəsri, dənizin dərinliklərinə qədər uzanan Dərbənd səddindəki araşdırmaları göstərmək olar. Xəzər dənizinin arxeoloji zənginliyinin formalaşmasında qismüddətli dəniz qabarmalarının böyük rolu var. Sahil bölgələrindəki insan izləri məhz bunun sayəsində qorunmuşdur.

Azərbaycanın arxeologiyasında sualtı axtarışların tarixi Viktor Aleksandroviç Kvaçidzenin adı ilə bağlıdır. Düzdür, ondan əvvəl də su altında məqsədli və təsadüfi xarakterli tapıntılar əldə olunmuşdu, lakin ilk genişmiqyaslı, elmi səviyyəli axtarışlar Kvaçidzenin adı ilə bağlıdır. Sualtı arxeologiya ilə əlaqədar bir çox məqalələr, araşdırmalar aparılsa da, bu mövzunun ay-

rica tədqiqat obyektinə çevrilmədiyi məlumdur. Məlumdur ki, "Sualtı mədəni irs" nümunələri nə vaxtsa yerin üstündə olmuş, sonralar müəyyən səbəblərdən suyun altında qalmışdır. Bunu aparılmış ciddi elmi araşdırmalar təsdiqləyir. Arxeoloqların qənaətinə görə, gələcəkdə sualtı tapıntıların sayı artacaq, çünki hələ də elmə məlum olmayan və yaxud da suyun altında varlığı təsdiqlənsə də, araşdırılmamış sahələr mövcuddur.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi ilə birgə gələcəkdə Xəzərdə daha genişmiqyaslı ekspedisiyaya başlayaraq bu istiqamətdə irəliləyişlərə nail olmaq niyyətindədir. Sualtı arxeologiya çox böyük maliyyə xərcləri tələb edən bir tədqiqat prosesidir. Uzunmüddətli və uzunproqramlı bir işdir. Burada tarixi mənbələri bilən mütəxəssislər çalışmalıdır (3, s. 30).

Sualtı mədəniyyət obyektlərinin mühafizəsi qanunla tənzimlənir. Prezident İlham Əliyev tərəfindən 21 dekabr 2012-ci ildə imzalanmış Azərbaycan Respublikası "Mədəniyyət haqqında" qanununun 34-cü maddəsində sualtı mədəni irslə bağlı müddəalar öz əksini tapıb. Bu qanunla Azərbaycan Respublikasının ərazi sularında sualtı mədəni sərvətlərin sualtı mədəni irs nümunələrinə aid edilməsi qaydası müvafiq icra hakimiyyəti orqanı tərəfindən müəyyənləşdirilir (6).

Sualtı arxeologiyanın "atası" sayılan George F. Bass ilk dəfə 1960-cı ildə Bodrumun Gelidonya burnunda çalışmalara başladı və bu işlər bir arxeoloq tərəfindən irəli sürülən ilk dənizaltı qazıntı kimi elm tarixinə yazıldı. George F. Bass bu addımla türk

və dünya arxeologiyasında yeni bir dövr başlamış oldu. 372 səhifəlik bənərsiz əsərdə – bir muzeyin, institutun işini görmüş yazıçının Efes dənizi, Bodrum və onun ətrafında gerçəkləşdirdiyi qazıntı işləri, işçi heyəti ilə olan xatirələri "Dənizlər altında arxeologiya" kitabında öz əksini tapıb (9). ABŞ arxeoloqu uzun illər Türkiyə ərazilərində apardığı araşdırmalar və elmə gətirdiyi yeni texnologiya üsulları ilə sualtı arxeologiyanın ilk tədqiqatçısı olmuşdur. O, 1960-cı ildə Pensilvaniya Universiteti Muzeyinin təmsilçisi kimi Gelidonya sualtı batığına qazıntı işlərinə başladı. Üzə bilmədiyi üçün George F. Bass əvvəllər yanında kapitan Kostiaunin işçilərindən bir dalgıçı köməkçi götürmüşdü. O, "Sualtı Arxeologiya İnstitutu (İNA) yaratdı və sonra Amerika Birləşmiş Ştatlarında sualtı arxeologiyanın ilk akademik proqramını – Texas A-M Universitetini təsis etdi. Hazırda arxeoloqun 4 qitədə batmış gəmiləri araşdıran, qazıntı və axtarış işləri həyata keçirən 7 təhsil mərkəzi fəaliyyət göstərir (8).

Sualtı tədqiqatlar zamanı əldə olunan dəyərli informasiyaların əsasını hövzələrin təkində çalışan arxeoloqların araşdırmaları təşkil edir. Belə arxeoloqlardan biri kimi dünyanın məşhur sualtı tədqiqatçısı Dioloni göstərmək olar. O qeyd edirdi: "Arxeoloqlar, su altında üzməyi öyrənin, sizin sənətinizin gələcəyi suyun altındadır!" (3, s. 29). Yəni arxeoloq da bir çox tədqiqatçı alim kimi dərk edirdi ki, milyon illik tarixə malik Yer kürəsində təbii fəlakətlərin və insan fəaliyyətinin nəticəsində tarixin bir hissəsi suyun altında qalıb, araşdırılmasına və elmi-tədqiqinə böyük ehtiyac var. ♦

Ədəbiyyat

1. Elfira Məlikova. Bədii mədəniyyətin inkişafında incəsənət muzeylərinin rolu. Bakı–2014.
2. Səkinə Nəsirova, Bayıl qəsri. Işıq nəşriyyatı–1971.
3. Viktor Kvaçidze, AMEA Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi. Xəzərin Atlantidası. Bakı–2009.
4. <http://www.miras.az>
5. <http://www.anl.az/>
6. <http://www.president.az>
7. <http://wikipedia.org/>
8. www.archeoliphile.com
9. www.arch.ox.ac.uk.html

Резюме

В статье говорится о значении научного изучения подводного культурного наследия в мировом масштабе. Кратко проанализировано история в подводных изысканиях и исследованиях. Подводная археология была проанализирована как научное направление.

Ключевые слова: подводная археология, исследование, наука, наследие.

Summary

The article says about significance of scientific investigation of underwater cultural heritage on a global scale. The history of underwater explorations and resarches are briefly reviewed. Underwater archeology has been analyzed as the main scientific aspect.

Key words: underwater, archeology, research, science, heritage.

Qərribinin təxmisləri

Nailə Mustafayeva,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
E-mail: nailemustafayeva@yahoo.com.tr

Son dövrlərdə XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış, əsərlərində səfəvilik, qızılbaşlıq ideyalarını təbliğ etmiş Qərribinin anadilli şeirlər toplusu – divanı, təzkirəsi və bir sıra digər əsərləri aşkarlanıb. Şairin külliyyatını aşkar edən, buraya daxil olan Azərbaycan türkcəsindəki divan və “Təzkireyi-məcalisi-şüarəyi-Rum” adlı osmanlı şairləri təzkirəsini Tehranın “Əxtər” nəşriyyatında nəşrə hazırlayan doktor Hüseyn Məhəmmədzadə Sədiqdir (Hüseyn Düzgün). Qeyd edək ki, bu külliyyatın əlyazması Tehranın Məclisə-Şurayə-İslami kitabxanasında saxlanılır.

Qərribinin Azərbaycan türkcəsindəki şeirlər toplusu – divanı dıbaçə, 144 qəzəl, 2 mürəbbə, 4 təxmis, 2 tərkiqbənd, 15 qısa məsnəvi, 12 qitə, 14 rübai, 48 mətla, 28 məqtə, 12 mətla və məqtə və 34 fərddən ibarətdir. Buradakı şeirlər əsasən məhəbbət lirikasına, qızılbaşlıq ideyalarının təbliğinə, I Şah İsmayılın, I Şah Təhmasibin mədhinə, təbiət mənzərələrinin təsvirinə həsr olunub. Divana daxil edilmiş şeirlərdə Azərbaycan klassik ədəbiyyatının iki görkəmli nümayəndəsi – Nəsimi və Xətəinin təsiri özünü daha qabarıq göstərir. Şairin şeirlərində nikbinlik, irfani eşqin vəsfi ilə yanaşı, dünyəvi eşqin tərənnümünə meyil nəzərə çarpmaqdadır.

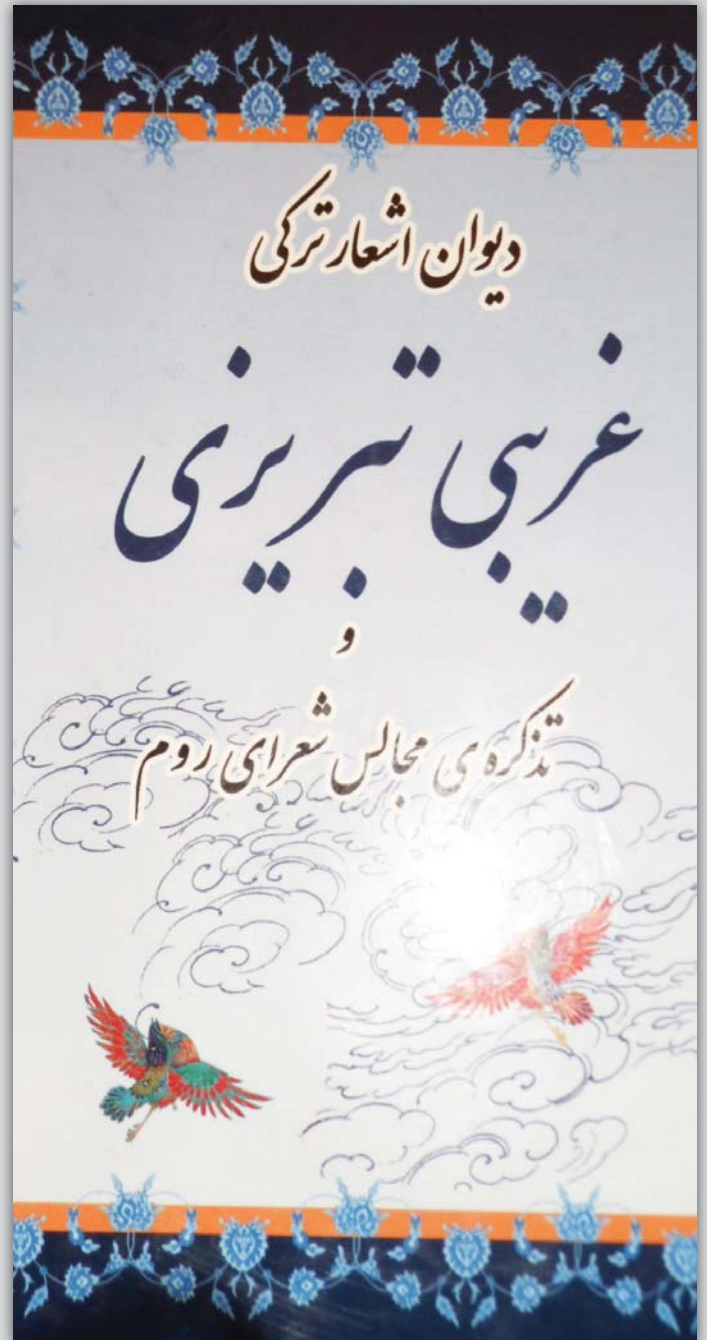
Qərribinin Şah İsmayıl Xətai qəzəllərinə yazdığı dörd təxmis yüksək bədii keyfiyyətləri, müəllifin sənətkarlığı ilə maraq doğurur. Bu şeirlərdə ilkin diqqəti çəkən cəhətlərdən biri Səfəvilər xanədanının banisi I Şah İsmayılın, onun yaradıcılığına, ədəbi irsinə böyük məhəbbət və hörmətdir. Qərribi divanındakı 7 bəndlik birinci təxmis Xətəinin “Olmuşdurur” rədifli qəzəlinə yazılmışdır. Qeyd edək ki, şair I Şah İsmayılın 7 beytlik qəzəlinin bütün beytlərinə təxmis yazıb. Müəllif şeiri “Bu həm ol Şah Xətəinin kəlamından müxəmməsdür” adlandırıb. Ümumiyyətlə, divanda ayrı-ayrı janrlarda yazılmış şeirlərə müəllifin başlıqlar yazdığını görürük; məsələn, dıbaçəyə belə bir başlıq verilib:

Süxən sarnaməsi can bülbulü başdan edər ağaz,

Əcəb meydır, ağər özcü-fələkdə eyləsə pərvaz (3, s. 34).

Mətlələr “Bu daxi bir qaç qərrib üftadə mətlələrdür”, məqtələr “Yenə bir neçə qərrib məqtədir bular”, fəndlər “Dəftəri-nəzmə bular düşmüşdürürlər fənd-fənd”, mürəbbelər “Bu həm ol ruhi-qüdsi midhətidən bir mürəbbədir” başlığı ilə gedir.

Həmin təxmislərdəki Xətai beytlərini Şah İsmayıl divanının Tur-



xan Gəncəyi, Əzizağa Məmmədov və Mirzə Rəsul İsmayılzadə tərəfindən tərtiblənmiş elmi-tənqidi mətnləri ilə müqayisələndirdikdə bəzi fərqlər diqqəti cəlb edir ki, bu da Qəribinin əlində fərqli nüsxənin olduğunu göstərir. Xətai şeirinin birinci iki beytinin başlanğıcını nəzərdən keçirdikdə Qəribi variantının bədii cəhətdən üstünlüyünü görürük. Ə.Məmmədov və M.R.İsmayılzadə mətnlərində birinci beytin "Ey könül", ikinci beytin "Ey fələk" sözləri ilə başlanğıcı üslubi cəhətdən uyğunsuzluq kimi görünür (T.Gəncəyinin tərtib etdiyi elmi-tənqidi mətnə bu qəzəl yoxdur). Qəribi təxmisində isə birinci beyt "Ey könül", ikinci beyt "Çox şükür"lə başlanır ki, bunu üslubi cəhətdən daha kamil hesab etmək olar.

İkinci bənddə Nəsimi yaradıcılığı ilə səsleşmələrə rast gəlirik. Xətai beytində şükür edir ki, namehriban yarının ona mehriban olduğu gün gəlmişdir. Burada ilahi eşqdən söhbət getdiyi anlaşılır:

*Çox şükür dünya üzündə dövrü-gardun keçdi çün,
Ol büti-namehribanım mehriban olmuşdurur (3, s. 178).*

Bu beytə əlavə etdiyi misralarda Qəribi də İlahiyə qovuşmaq sevincindən danışır, sufiyə – abdala müraciət edərək onu bu günün qədrini bilməyə çağırır:

*Yenə daği-eşq ilə yandırdı yarpaqlar düğün,
Gal, hey abdalim, keçər, qalmaz bu halətdə bu gün,*

Gün bu gündür kim, bu gün ağyarı gördüm sərnigün (3, s. 178).

Misralardan məlum olur ki, Xətai kimi Qəribi də Nəsimi irsindən bəhrələnmiş, onun

*Vadəyi qoy, ey könül, gal bu dəmi xoş görəlim,
Dün ki keçdi, danla qaib, bəs bu dəm xoş dəmdürür (4, s. 232).*

– beytində, digər şeirlərində vurğuladığı yaşanan məqamın əvəzilməzliyinin dəyərləndirilməsinin zəruriliyi fikrini qəbul etmişdir.

Dördüncü beytdə Xətai şükür edir ki, düşmən tənəsindən çox cəfalar çəksə də, indi işi dostların kamıncadır:

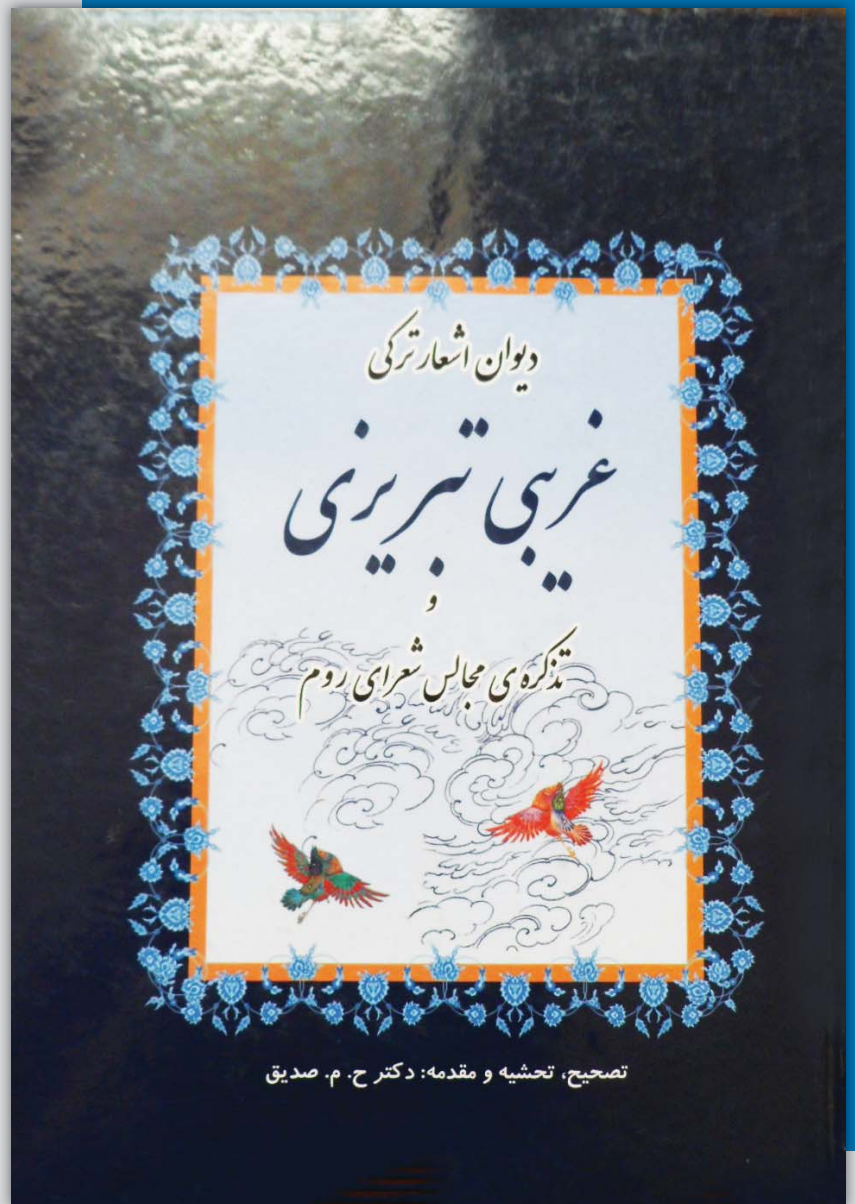
*Gərçi düşmən tənəsindən çox cəfa çəkdim, vəli
Şükr kim, işim bekami-dustan olmuşdurur (3, s. 178).*

Qəribinin bu beytə əlavə etdiyi misralar hazırlıq kimi səslənir. O, beytin birinci misrasında deyilənlərə uyğun olaraq bundan öncə aşiqin çəkdiyi cəfaları təsvir edir:

*Dilbəra, hicrinlə çox dərdü bala çəkdim, vəli
Dövr əlindən həm üküş rəncü əna çəkdim, vəli
Ali-ləlin yadına cami-safa çəkdim, vəli (3, s. 179).*

Axırncı misra anladır ki, çəkilən cəfalar aşiq üçün bir səfədir, bu əzablar onun rahatlıq mənbəyidir.

Sonuncu beytdə Xətai yarına – sufilerin nəzərdə tutduğu Yaradana üz tutub deyir ki, sənin eşqin dağları zərrəyə çevirə bilər. Qəribi



artırdığı misralarda gülüstan ikən cahan bağlarının xəzan olduğundan, ömrünün hicran içində keçdiyindən danışır, yarının onu bihüzur, rahatsız, fikri dağınıq etdiyindən şikayətlənir. Bənd bütövlükdə yarına (Yaradana) qovuşa bilməyən aşiqin hicran həyəcanlarını və şikayətlərini ifadə edir:

*Gülsitan ikən xəzan oldu cahanın bağları,
Vah ki, hicri-yar ilə keçdi Qəribi çağları,
Bihüzur etsən acəbmidir, tabibim, sağları,
"Mehri-eşqin uğrasa çün zərrə qılar dağları,
Bu Xətai xəstə andan natəvan olmuşdurur" (3, s. 179).*

Şeir rəmali-müsəmməni-məhzuf (fa'ilAtün fa'ilAtün fa'ilAtün fa'ilün) bəhrində yazılıb.

Qəribi Xətainin 9 beytlik rəmali-müsəmməni-məhzuf (fa'ilAtün fa'ilAtün fa'ilAtün fa'ilün) bəhrindəki qəzəlinə yazdığı 9 bəndlik təxmisinə "Yenə bu nəzm şeiri-şah Xətaidən müxəmməsdür" başlığını verib. Xətai beytlərinin Qəribi təxmisində düzülməsi ilə onun divan mətnlərindəki vəziyyət fərqlidir. Təxmisdəki ikinci beyt

M.R.İsmayilzadə və Ə.Məmmədov mətnlərində üçüncüdür. Turxan Gəncəyinin tərtib etdiyi elmi-tənqidi mətndəki beytlərin düzülüşü isə təxmisdəki sıralanma ilə eynidir. Fərq bir sözdə özünü göstərir: təxmisdəki 2-ci beytdə gedən “dağ” sözü T.Gəncəyi mətnində “bağ” kimi getmişdir (8, s.139). Burada Xətai gül mövsümünün, baharın gəldiyindən, çöllərin lalələrlə bəzəndiyindən danışır. Qəribinin əlavə etdiyi misralar təxmisə bir dinamiklik gətirib: lalələr dağdan bağa doğru hərəkət edir, gül-çiçək qoşunu hücum çəkir, bu səhnəni seyr edən bülbül də durmayıb oxuyur.

*Lalələr dağı qoyub cəm oldu bağə əzm üçün,
Laşkəri-azhərə san verdi gülüstan rəzm üçün,
Çağırır bülbül ki, bəzmü rəzm söylə cəzm üçün,
“Mövsümü-gül gəldivü gülşən bəzəndi bəzm üçün,
Dağü səhra cümlə yeksər laləzar oldu yənə” (3, s. 184).*

Sonuncu beytdə Xətai hüzn evindən çıxıb şadlanmaq istədiyini, cənnət bağının suyunun yanına getmək vaxtının gəldiyini deyir. Buradakı ikinci misrada gedən “bağ-i-cənnət” ifadəsi T.Gəncəyi, Ə.Məmmədov və M.R.İsmayilzadə mətnlərində “bağü bağça” kimi verilmişdir. Qəribi bu beytlərə artırdığı misralarda ruhuna üz tutub ona “bədənimə tərk et” deyir. Onun ruhu şaha məhəbbətini izhar etmək istəyir. Sərvdən isə başını qaldırıb cəməndən çıxmaq tələb olunur:

*Ey Qəribi ruhu, gəl cismi-vatəndən çıx bu gün,
Mehri-şaha qarşı var, ey can, bədəndən çıx bu gün,
Yənə baş qaldır, gəl ey sərvim, cəməndən çıx bu gün,
“Ey Xətai, şad olub beytül-həzəndən çıx bu gün,
Bağ-i-cənnət suyuna vaxti-güzar oldu yənə” (3, s. 185).*

Qəribinin Xətai qəzəllərinə yazdığı 4 təxmis onun son dövrlərə qədər bizə naməlum qalmış anadilli yaradıcılığının tərkib hissəsi kimi diqqətimizi cəlb edir. Şair yalnız I Şah İsmayılın şeirlərinə təxmis yazmışdır. Maraqlı cəhət orasındadır ki, müəllif yazdığı başlıqlarda təxmislərini müxəmməs adlandırmışdır. Nəzm və nəsrə yazdığı əksər əsərlərində olduğu kimi, təxmislərində də Qəribi səfəvilik, qızılbaşlıq ideyalarını, şiəliyi, şiə imamlarını təbliğ, Səfəvi hökmdarlarını mədh etmiş, onlara məhəbbət, hörmət və sitayışı vacib saymışdır. Şair Xətai beytlərinin mənasını dərinlən dərk etmiş, bu beytlərlə əlavə yazdığı misralar arasında məna və forma uyğunluğu tapa bilmişdir. Xətainin şeirlərində Nəsiminin, hürufiliyin müəyyən təsiri məlumdur. Qəribinin təxmislərindən görünür ki, Nəsimi yaradıcılığından da, onun Xətaiyə təsirindən də xəbərdar olmuşdur. Qəribinin başqa əsərləri kimi, təxmislərində də Nəsimi irsindən bəhrələndiyi məlumdur. Şübhə yoxdur ki, divanı, o cümlədən təxmisləri şairə XVI əsr ədəbiyyat tariximizdə layiqli yerini qazandıracaqdır. ❖

Ədəbiyyat:

1. Əlioğlu Paşa. Qəribi. “Azərbaycan” jurnalı, №1, 2014, s. 174–177.
2. Babacan İsrail 16 asırda Osmanlı sahası şairləri haqqında yazılmış “Tezkire-i mecalis-i şüara-yi-Rum” adlı tanınmayan bir tezkire. Bilig. Kış/2007, sayı 40, s. 1–19.
3. Təbrizi Qəribi. Divane-əşare-türki və təzkireye-məcəlisə-şüarəye-Rum. Təshih və müqəddimə: doktor H.M.Sədiq. Təbriz : “Nəşriyyatə-Əxtər”, 1388, 357 s.
4. Nəsimi İmadəddin. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən: Həmid Araslı. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 s.
5. Пригарина Н.И. Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке.//Восточная поэтика. Специфика художественного образа. Москва: Наука, 1983, s. 89–108.
6. Xətai Şah İsmayıl Səfəvi. Külliyyatı. Elmi-tənqidi mətnin tərtibçisi: Mirzə Rəsul İsmayilzadə. Tehran: Əlhuda, 1382 (m. 2003), 534 s.
7. Əfəndiyev Oqtay. Azərbaycan Səfəvilər dövləti. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 344 s.
8. Gəncəyi Turxan. Şah İsmayıl Xətai divanının elmi-tənqidi mətni. Bakı: “Elm və təhsil”, 2013, 381 s.

Резюме

Диван-сборник лирических стихов азербайджанского поэта XVI века Гариби был получен в последнее время из Парламентской библиотеки Тегерана. Этот диван состоит из дибаче-вступления, газелей, мураббе, тахмисов, таркиббандов, маснави, рубай и др. стихов. 4 тахмиса, входящие в диван написаны на газели Шаха Исмаила Хатаи. В этих стихах поэт пропагандирует идеи кызылбашства, шиизма, выражает свое поклонение Сефевидским правителям, в первую очередь Шах Исмаилу Хатаи. В тахмисах Гариби ощущается влияние великого азербайджанского поэта Насими.

Ключевые слова: тахмис, мухаммас, тазкире, Анатолия, Сафевиды.

Summary

Divan-collection of lyric poetry of Azerbaijani poet of the XVI century Garibi was received recently from Tehran Parliamentary Library. This divan consists of dibache-entry, ghazelles, murabba, takhmises, tarkibbands, masnavi, rubai and others poems. 4 takhmises included in the divan written on ghazel Shah Ismail Khatai. In these verses the poet propagandizing ideas kyzylbashstva, shiism, expresses his adoration Safavid rulers, particularly Shah Ismail Khatai. And at Gharibi's takhmises felt the impact of the great Azerbaijani poet Nasimi.

Key words: takhmis, mukhammas, tazkira, Anatolia, Safavid.

Tolerantlıq məsələsi, mövcud durum və Azərbaycan reallığı

Seyran Quliyev,
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi yanında Mədəni İrsin Qorunması,
İnkişafı və Bərpası üzrə Dövlət Xidmətinin əməkdaşı

Çağdaş dövrümüzdə tolerantlıq ideyası xüsusi aktualıq kəsb edir. Azərbaycanda isə həmin ideya sözün əsl mənasında praktikaya çevrilib. Bizim üçün tolerantlıq artıq ümümbəşəri əhəmiyyətə malik bir məsələdir. Belə halda nəzəriyyəçilərimizin vəzifəsi tolerantlığın Azərbaycanda necə gerçəkləşməsinin metod və metodologiyasını – onun ümumdünya üçün bir paradigmaya, etalona çevrilməsi prosesinin həqiqətini dünya xalqlarına izah etməkdən ibarətdir. Bu məqalədə də məqsədimiz tolerantlığın Azərbaycan paradigmasının mahiyyətini öz imkanlarımız daxilində açmaq və göstərməkdir.

Qoyulan məsələnin şərhinə keçməzdən öncə “tolerantlıq” anlayışının mahiyyətini aydınlaşdırmaq istədim. “Tolerantlıq” sözünün etimoloji mənası (lat. “tolerancia”) “dözüm”, “səbir” anlamına gəlir. Məlumdur ki, tolerantlıq problemini ilk tədqiq edən ingilis filosofu Con Lokk (1632–1704) olmuşdur. O, “Tolerantlıq haqqında öyüdnəmə” (“Epistola de tolerancia”) əsərində tolerantlığı əsl, həqiqi kilsənin mühüm səciyyəsi kimi əsaslandırmağa çalışırdı. C.Lokk hesab edirdi ki, əgər dində məhəbbət, iltifat və mərhəmət yoxdursa, o, həqiqi sayıla bilməz; yalnız dini müxtəlifliyə dözümlülük, cəmiyyətə sülh bəxş edə bilər (8, s. 12). Qeyd olunanlar tolerantlıq haqqında müəyyən təsəvvürün formalaşmasına imkan verir. Elmi ədəbiyyatlarda isə tolerantlığın mahiyyətinin aşağıdakı kimi açıqlandığını görürük.

Tolerantlıq dedikdə – müxtəliflik və fərqlərin qəbul edilməsi, onlara hörmət və rəğbət nəzərdə tutulur. Həm də başqalarının hüquqlarını tanımaq, fərqli düşüncə tərzinə maliklik anlamı əsasında münaqişə və ziddiyyətlərin həlli yollarının axtarılmasını təmin edən əxlaqi imperativ, maksimumdur. Çox hallarda özgəsinin

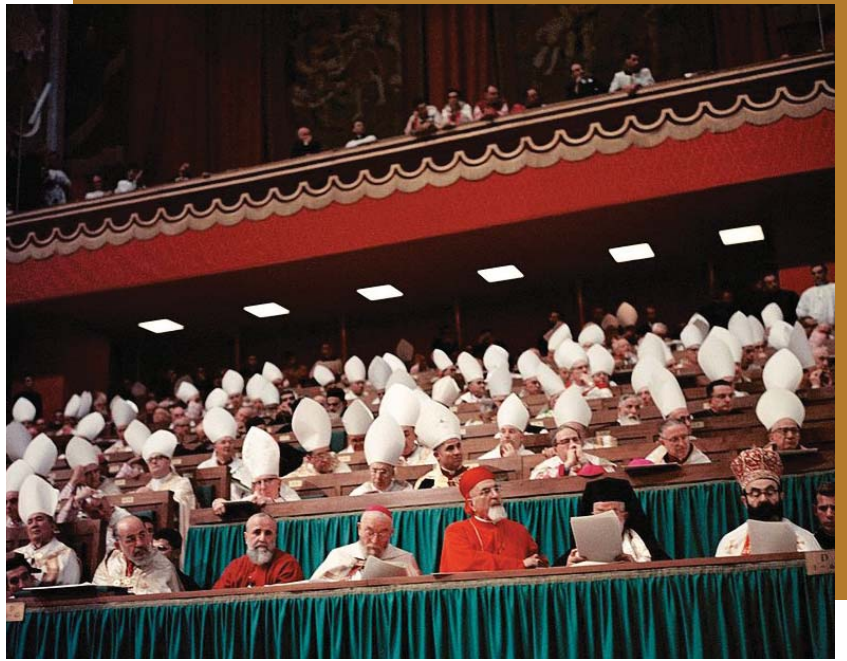
qüsurlarını güzəştə getmək, nəyə isə dözümlü şəkildə barış yolunu tutmaq, başqa fikrin mövcudluğunu obyektiv fakt kimi qəbul etmək və s. başa düşülür. Filosoflara görə, tolerant düşüncə təzi – cəmiyyətin tarixi inkişafının məhsulu, müxtəlif mədəniyyət və lokal insan birliklərinin birgəyaşayışının nəticəsidir (2, s. 166–167). Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, “tolerantlıq” və “mədəni müxtəliflik”, yaxud da “multikulturalizm” anlayışları məzmunca çox yaxın olsa da, bir-biriylə eyniləşdirilə bilməz. Bəllidir ki, dünyada “multikulturalizm” anlayışı ilə müqayisədə tolerantlıq xeyli qədim və daha genişdir. Bu məsələ ilə əlaqədar ümummilli lider Heydər Əliyev bildirirdi: “Tolerantlıq, dözümlülük çox geniş anlayışdır. O həm insan münasibətlərin, həm insan cəmiyyətində gedən proseslərin, həm də dövlətlərarası, millətlərarası, dinlərarası münasibətlərin bir çox cəhətlərinə aiddir... Təkcə dinlərin bir-birinə dözümlülüüyü deyil, həm də bir-birinin adətlərinə, mənaəviyyatına dözümlülük, mədəniyyətlərə dözümlülük deməkdir” (2, s. 12). Bu baxımdan tolerantlıq ideyası, fikrimizcə, bəşər tarixində ortaya atılan ən ali dəyərlərdən biri kimi qiymətləndirilməlidir. Dünya tarixinə baxdıqca bunun nə qədər önəmli olması bir daha görünməkdədir. XI–XIII əsrlərdə “müqəddəs torpağa gedərək İsanın qəbrini kafirlərdən (yəni müsəlmanlardan – S.Q) xilas etmək” uğrunda həyata keçirilən səlib yürüşləri, Varfolomey gecəsi (XVI əsr) və indinin özündə də Yaxın Şərqdəki məzhəblərarası qanlı münaqişələrin öyrənilməsi göstərir ki, dər din və məzhəb düşüncəsi necə böyük təhlükəyə çevrilib yüzrlə sivil, günahsız insanın qanının axıdılmasına səbəb ola bilər. Belə hadisələrin qarşısını almaq üçün müəyyən dairələr tərəfindən çox böyük işlər görülür. Sevindirici haldır ki, artıq müsbət nəticələr var. Əgər Fransada məşum “Varfolomey gecəsi”ndən sonra Roma papası XIII Qriqori faciəni alqışlayaraq Vatikanda fişəng atılmasını və medal təsisini əmr etmişdisə, hadisədən 425 il sonra papa II İoann Pavel rəsmi şəkildə Varfolomey qətləmini qınamışdı (9). Bir məsələni də diqqətə çatdırmaq ki, tolerantlıq deyərəkən, adətən, dinlərarası münasibətlər nəzərdə tutulur və məsələyə bu aspektdən yanaşılır. Hər nə qədər dinlərarası münasibətlər önəm kəsb edərsə, dinlərdaxili münasibətlər, yəni bir din daxilində məzhəblərarası münasibətlərin ələ alınması və ziddiyyət yaradan məsələlərin müzakirəsi nəticəsində ortaq məxrəcin tapılması da çox vacibdir. Filosoflar, sosioloqlar zaman-zaman din probleminə müxtəlif aspektlərdən yanaşaraq bu və ya digər formada öz münasibətlərini ifadə etmişlər; məsələn, ingilis filosofu və ictimai xadimi Bertran



Rassel (1872–1970) bildirirdi ki, “din insanlar arasında anlaşmazlıqları daha da kəskinləşdirə bilər amildir”. Filosofun fikri ilə razılaşmaq olar. Bəllidir ki, hər din, hətta hər məzhəb özünü haqlı hesab etməkdədir. Dünyada isə dinlərin (məzhəblərin) sayı çoxdur. Bu da müxtəlif yolların, üst-üstə düşməyən fikirlərin çoxalması deməkdir. Məhz həmin amil müəyyən münaqişələrin, konfliktlərin yaranması və genişlənməsi səbəblərindən biri kimi götürülə bilər. XX əsrin II yarısından etibarən dinlərarası münaqişələrin baş verməməsi üçün bəzi məlum addımlar atıldı. 1962–65-ci illəri əhatə edən II Vatikan Konqresi və yekunda qəbul edilmiş «Kilsənin qeyri-xristian dinləri ilə qarşılıqlı münasibətləri haqqında» bəyannamə prosesi yeni bir mərhələyə gətirib çıxarmışdır. Hazırda dialoq çağırışları həm islam ruhanilərindən, həm də müsəlman ölkələrinin hökumət başçılarından dəstək ala bilər. Təsədüfi deyil ki, Rum patriarxı I Varfolomey 2003-cü il aprel 16-dan 18-dək Azərbaycanda rəsmi səfərdə olarkən dövlət zəruri sayılan bütün addımları atmışdı. Həmin səfərin əsas məqsədi müxtəlif dinlərə etiqad edən insanların narahatlığına səbəb olan bir çox mürəkkəb məsələlərdə qarşılıqlı anlaşma və razılığa gəlmək, sıx münasibətlər yaratmaq, habelə dinlərarası dialoqu daha da irəli aparmaqdan ibarət idi. I Varfolomey səfəri zamanı demişdir: “Mən buradakı tolerantlığın səviyyəsindən məmnunam. Azərbaycanda hər kəs istədiyi dinə etiqad edir, istədiyi kimi ibadət edə bilər” (10). Rum patriarxının ifadəsi Azərbaycanda tolerant mühitin etirafı baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

2016-cı ilin oktyabrında Roma papası Fransiskin “Biz hamımız qardaş” şüarı altında baş tutan Bakı səfərinə ayrıca nəzər salmaq lazımdır. Səfər zamanı papa Bakı Katolik kilsəsində ayin keçirdi, Heydər məscidində dini icmaların rəhbərləri ilə görüşdü. Azərbaycanda tolerantlıqla bağlı heç bir problem yaşanmasa da, belə görüşlərin baş tutması bizləri sevindirir. Bu gün, yuxarıda qeyd etdiyim kimi, həm dinlərdaxili, həm də dinlərarası dialoqlara böyük ehtiyac var. Xristianlıqda məzhəblərarası ixtilaflar son illərdə qabardılmadığı kimi, islam dünyası alimləri də məzhəblərarası münaqişələrə son vermək üçün yollar axtarmaqdadırlar. “İslami birlik ili”, “vəhdət ili” çağırışları son illərdə həm siyasi liderlər, həm də ruhanilər tərəfindən səsləndirilərək məzhəblərarası yaxınlığa əvəzsiz töhfələr verilməkdədir. Ölkəmiz islami məzhəblər arasında konfliktlərin yaşanmaması ilə də müsəlman aləminə nümunədir. Zaman-zaman Bakı məscidlərində sunni və şiə məzhəblilərin birgə namaz qılmaları həqiqətən çox gözəl nümunədir. Cənab prezident İlham Əliyev tərəfindən 2017-ci ilin “İslam həmrəyliyi ili” elan edilməsi isə sözügedən münasibətləri bir qədər də möhkəmləndirəcək və irəli aparacaqdır.

Bəzən Qurani-Kərimin “Allah yanında (məqbul olan) din, əlbəttə, islamdır” (3:19). “Kim islamdan başqa bir din ardınca gedərsə, (o din) heç vaxt ondan qəbul olunmaz və o şəxs axirətdə zərər çəkənlərdən olar!” (3:85) ayələrini səthi anlayanlar digər səmavi dinlərə qeyri-



tolerant münasibət bəsləyirlər. Halbuki bütün ilahi dinlərin həqiqəti eyni, ideyası birdir. Bəli, həqiqət təkdir, amma onun bir çox fərqli şərhindən bəhs edilə bilər. Böyük sufi mütəfəkkir İbn Ərəbiyə görə, fərqli dinlər Haqqın bir təcəllisidir. Vəhy edilmiş hər din Haqqa aparan bir yoldur və həmin yollar müxtəlifdir. Bu fikir islamın müqəddəs kitabının “əgər Allah istəsəydi, sizi (eynilə dində olan) tək bir ümmət edərdi” ayəsi ilə də səsləşməkdədir. İdeyanın bir olmasına digər sübut Quranın “Saf” surəsinin 6-cı ayəsində Həzrət İsanın adından qeyd olunan “Ey İsrail oğulları! Həqiqətən, mən Allahın sizə göndərdiyi, məndən əvvəl (nazil edilmiş) Tövrati təsdiqləyən və məndən sonra gələcək Əhməd adlı elçisi ilə (sizi) müjdələyən bir elçisiyəm!” fikridir. Təəssüf ki, Şərqdə yalnız islamı nicat yolu hesab edənlərin mövcudluğu kimi, Qərbdə dünyasında da xristianlığa o cür yanaşanlar vardır; məsələn, Qərbdə eksklüzivist (bir dinə bağlananların qurtuluşa çatacağını bəyan edən nəzəriyyə) ideya tərəfdarlarından isveçrəli protestant ilahiyatçı Karl Bart (1886–1968) həqiqi səadət yolunun xristian dininə məxsusluğunu iddia edir və insanın yalnız İsa vasitəsilə Allaha qovuşa biləcəyini vurğulayır. Yaxud inklüzivistlər – “qurtuluşun digər dinlər vasitəsilə də mümkünlüyünü qəbul etməklə birlikdə, qurtuluşa çatdıran əsl yol xristianlıqdır” iddialı paradigma tərəfdarları da bildirirlər ki, yəhudi, müsəlman, buddist və b. xilas olanlar İsanı qurtuluşlarının qaynağı sayıb-saymamalarından asılı olmayaraq ancaq İsa vasitəsilə ona çatı bilərlər. Çünki İsa yalnız xristianların deyil, bütün insanların günahlarını öz üzərinə götürmüşdür. Elə Qərbdə dünyasında qeyd olunan bu fikirlərə tənqidi münasibət bəsləyənlər də vardır. Buraya XX əsrin ingilis teoloqu və filosofu Con Hikki, müasir din fəlsəfəçilərindən V.C.Smit və N.Smartı aid edə bilərik. Con Hikki yuxarıdakı fikirlərə cavab olaraq özünün “Din fəlsəfəsi” əsərində yazırdı: “Məgər biz mehriban Allahın bütün insanlara nicat vermək istəyini qəbul etmirikmi? Eyni zamanda bunun yeganə yolunu xristianlıqdamı görürük? Həmin məntiqə yalnız insanların bir dəstəsi nicat tapacaq və onların çoxu ondan məhrum qalacaqlar” (11). Göründüyü kimi, həm islam, həm də xristian dünyasında dinmərkəzçi



STATE AND RELIGION: STRENGTHENING TOLERANCE IN A CHANGING WORLD

19 - 21 December, 2012

baxışlar mövcuddur. Bu, bir daha tolerantlıq ideyalarının inkişafının zəruriliyini göstərməkdə və bizləri bu istiqamətdə daha fəal olmağa səsləməkdədir.

Sevindirici haldır ki, XX əsrin II yarısından etibarən bu istiqamətlərdə müəyyən addımların atılması öz müsbət nəticələrini göstərməkdədir. 1995-ci ildən etibarən hər ilin 16 noyabrı "Tolerantlıq günü" kimi qeyd olunur. Dinlərarası dialoqların keçirilməsi isə, öz növbəsində, bu məsələyə yeni nəfəs gətirmişdir. Ölkəmiz də bu işə öz töhfəsini verir. "Mədəniyyətlərarası dialoq Avropa və onun qonşu regionlarında davamlı inkişafın və sülhün əsasıdır" mövzusunda beynəlxalq elmi-praktik konfrans (2–3 dekabr 2008), "Dinlərarası dialoq: qarşılıqlı anlaşmadan birgə əməkdaşlığa doğru" mövzusunda keçirilən beynəlxalq Bakı konfransı (6 noyabr 2009), dünya dini liderlərinin Bakı sammiti (26 aprel 2010), "Dəyişən dünyada tolerantlığın gücləndirilməsi" mövzusunda I Beynəlxalq Bakı Forumu (19–21 dekabr 2012) və Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzi, Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsi, ATƏT Demokratik Təsisatlar və İnsan Hüquqları Bürosunun birgə təşkilatçılığı ilə həyata keçirilən "Qeyri ayrı-seçkilik və tolerantlığın təşviqinə dair dinlərarası dialoq" (10–11 oktyabr 2016) mövzusunda ikigünlük seminar söylədiyimə əyani misallardır. Bundan başqa, qeyd olunmalıdır ki, ölkəmiz belə mötəbər tədbirlərə ev sahibliyi etməklə yanaşı, dövlətimiz burada mövcud olan müxtəlif dini icmalara da hər cür dəstəyini göstərir. 5 iyul 2016-cı ildə imzalanmış "Azərbaycanda dini qurumlara maliyyə yardımı göstərilməsi haqqında" sərəncam Azərbaycan Respublikası Prezidentinin müxtəlif dini icmalara göstərdiyi qayğının təzahürüdür. Həmçinin xüsusi vurğulanmalıdır ki, tolerantlıq, multikulturalizm və humanizm ideyaları bütün əsrlərdə Azərbaycanda mövcud olmuşdur. Məsələyə diqqət yönəldən cənab İlham Əliyev bildirdi:

"Əsrlərboyu müxtəlif dinlərin və mədəniyyətlərin nümayəndələri Azərbaycanda sülh şəraitində və ləyaqətlə yaşayıblar. Dini dözümlülük və multikulturalizm burada hər zaman mövcud olmuşdur. "Multikulturalizm" sözü mövcud olmadığı bir zamanda belə həmin ideyalar daim yaşayıb. Onun nəticəsidir ki, bu gün Azərbaycan çoxmillətli və çoxkonfessiyalı ölkədir. Burada bütün dinlərin və etnik qrupların nümayəndələri sülh və əmin-amanlıq şəraitində yaşayırlar".

Sadalanan cəhətlərə görə Azərbaycan həqiqətən nümunə ola biləcək ölkələrdəndir. Bunu tarixi mənbələr, ədəbi-bədii qaynaqlar və mədəni abidələr də təsdiq edir. Hazırda ölkəmizdə rəsmi dövlət qeydiyyatından keçmiş onlarca dini icma var. Qafqazda ən qədim kilsə sayılan Kiş məbədi (I əsr) və Cənubi Qafqazın ən qədim islam dini ibadətگاهی olan Şamaxı məscidinin (743-cü il) mövcudluğu təsdiqləyir ki, bu ərazilərdə tarixən müxtəlif dinlər hələ ortaya çıxdıqları ilk dövrlərdə özlərinə ardıcılar taparaq fəaliyyət göstərmişdir. Sonrakı illərdə də məscid, kilsə və sinaqoqların tikilib istifadəyə verilməsi tolerantlıq baxımından ölkəmizdəki durumun müsbət əyani göstəricilərindən biridir. Yeri gəlmişkən, bu zəmində bir neçə tarixi faktı da vurğulamaq yerinə düşərdi: "Jen Mironosits" pravoslav kafedral kilsəsi 1909-cu ildə memar M.F.Verjbitskinin layihəsi əsasında məşhur azərbaycanlı milyonçu və xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin maddi yardımı və ianələri hesabına inşa edilmişdi. Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra kilsə bağlanmış, qanlı yanvar hadisələri zamanı ziyan çəkmişdi. Müstəqilliyimizin təkrar qazanılmasından sonra kilsə 2001-ci ildə təmir olunub insanların istifadəsinə verilmişdir. Bu zaman isə digər bir azərbaycanlı xeyriyyəçi Aydın Qurbanov kilsənin normal fəaliyyətə başlaya bilməsi üçün lazımı vəsaiti öz üzərinə götürmüşdür. Göründüyü kimi, sözügedən kilsənin həm tikintisində, həm də sonradan bərpasında

azərbaycanlı xeyriyyəçilər təqdirəlayiq addımlar atmışlar. Bundan başqa, Quba rayonunun Qırmızı qəsəbəsində "Altı günbəz" adlandırılan sinaqoq yəhudilərin Quba xanı Hüseynəli xanın icazəsi ilə 6 gün ərzində bura köçüb gəlmələrinin rəmzidir. Ümummilli lider Heydər Əliyevin göstərişi ilə dini məbədə ehtiyac duyan katoliklərə kilsə tikilməsi üçün ərazinin ayrılması və 2010-cu ildə Azərbaycan Respublikası Prezidenti cənab İlham Əliyevin təşəbbüsü və qayğısı ilə dağ yəhudiləri üçün yeni sinaqoqun inşasına başlanılması tarixi tolerantlıq ənənələrinin davamıdır. Təbii ki, heç bir ənənə birdən-birə, öz-özünə yaranmır və möhkəmlənmir. Hər bir ənənə müəyyən bir dünyagörüşünün məhsuludur. Ulu öndərin dili ilə desək, yüksək tolerantlıq, ilk növbədə, yüksək mədəniyyətin təzahürüdür. "Ölkəmizdə tarixən mövcud tolerant mühitin mövcudluğu nə ilə izah edilə bilər?" sualına gəldikdə isə bildirmək istərdik ki, fikrimizcə, bu ən birinci insana olan yüksək dəyərin mövcudluğundan, babalarımızın həyata, dünyaya baxışından irəli gəlmişdir. Təsədüfi deyildir ki, insanı ən ali mərtəbəyə qaldıran orta əsrlərin məşhur hürufizm dini-təlimi Azərbaycanda meydana gəlmiş və buradan qonşu ölkələrə yayılmışdır. Ondan əvvəl isə Azərbaycanda sufizm özünü göstərmişdi və bir çox ardıcılar toplaya bilmişdi. Sufizm dini təliminin aşladığı fikirlərlə tanış olduqca onun necə gözəl tolerant və multikultural ideyalar aşladığını görürük; məsələn, böyük sufi

mütəfəkkir Mövlana deyirdi: "Kafirsən, müsəlmansən, büt-pərəst-sən, hətta din düşmənisənsə, bizim ümid qapımız sənün üzünə açıqdır, gəl". Bəli, sufilər başqa dindən olanlara hörmətlə yanaşır, onları öz sıralarına dini, irqi ayrı-seçkiliksiz qəbul edirdilər. Bildirirdilər ki, "nə qədər insan varsa, Haqqa da o qədər yol var". Sufilər öz baxışlarında müqəddəs kitab Qurani-Kərimin müəyyən ayələrinə (məsələn: "Maidə" surəsinin 48-ci ayəsində deyilən "sizlərdən hər biriniz üçün bir şəriət və bir yol təyin etdik" və s.) əsaslanırdılar. İslam haqqında kamil bilgilərə sahib babalarımız öz həyatlarında onun qoyduğu qayda və prinsiplərə əsaslanmışlar. İslamın tolerantlığından danışıarkən deməliyik ki, hətta qeyri-ilahi din mənsublarına da radikal münasibət sərgiləməmişdir. "Bəqərə" surəsində qeyd olunan "la ikrahə fiddin" – "dində məcburiyyət yoxdur" fikri isə bütün bu məsələlərə işıq tutur. İslamın mahiyyətindən irəli gələn tolerantlıq xalqımızın canına, qanına, ruhuna hopub desəm, yəqin ki, səhv olmaz. Təsədüfi deyil ki, "İslam dini bizi heç vaxt işğalçılığa, qəsbkarlığa sövq etməmişdir. Biz sülhsevər millətik. Dinimiz də insanlara dostluq, qardaşlıq, sülh, barışıq yolu göstərmişdir. Biz həmişə bu yolla getmişik" deyirdi ulu öndərimiz Heydər Əliyev. Hazırda ölkəmizdə 28 qeyri-islam (xristian – 17; yəhudi – 8; křişna – 1; bəhai – 2) təmayüllü, 721 islam dini icması fəaliyyət göstərir və Azərbaycanın dünyəvi dövlət olmasına baxmayaraq, onlar hamısı daim dövlətin qayğısını hiss edir. ♦

Ədəbiyyat:

1. "Azərbaycanda tolerantlıq ənənəsi" /Azərb. Resp. Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsi; red. N.Məmmədov. – Bakı: Nurlar NPM, 2015. – 160 s
2. Aslanova R. "Qloballaşma və mədəni müxtəliflik". Bakı: "Elm", 2004. – 264 s.
3. Adil Abdulla əl-Fələh. Heydər Əliyev və milli-mənəvi dəyərlər. Bakı, Qismət, 2007, 108 səh.
4. Bünyadzadə Könül. "İslam fəlsəfəsi: tarix və muasirlik". Bakı, Çarşıoğlu, 2010, – 154 səh.
5. Əlizadə Aydın. "Xristianlıq: tarix və fəlsəfə (ilk çağlar)". Bakı, "Əbilov, Zeynalov və oğulları" nəşriyyatı, 2007, 172 səh.
6. Əhədova Sevda Ağamirzə qızı. "Musir dünyada mədəniyyətlərarası münasibətlər". Bakı, Elm–2014, 348 səh.
7. Heydər Əliyev siyasəti: T O L E R A N T L I Q (çıxışlar, nitqlər, görüşlər, təbriklər). Bakı, "Elm və təhsil" – 2015. 504 səh.
8. Hüseynov Sakit. "Azərbaycanda dini tolerantlıq mədəniyyəti: tarix və müasirlik". Bakı, "Təknur", 2012, 176 səh.
9. https://az.wikipedia.org/wiki/Varfolomey_gecesi http://525.az/site/index.php?name=xeber&news_id=5625 ("Dini tolerantlıq, qarşılıqlı ehtiram gündəlik həyat tərzimizdir" (Müsahibə))
10. <http://www.mediaforum.az/az/2012/06/06/D%4%B0N%C4%B0-PL%C3%9C%4%B0ZM-115936630c06.html> (Fəlsəfə doktoru Mail Yaqubun Dini pluralizm adlı yazısı
11. <http://scwra.gov.az/pages/32/>

Резюме

Прежде чем перейти к комментарию поставлен задачи, автор дает научный анализ понятию толерантность, и отмечает, что является одним из самых высших значений в истории человечества. Он это обосновывает тем, причиной что возникновения конфликтов, время от времени массовых убийств является именно религиозная не-терпимость. В статье также говорится о традиционной толерантности Азербайджана, пытается объяснить факторы влияющие на формирование толерантного духа.

Ключевые слова: Толерантность, понятие толерантности, традиция толерантности в Азербайджане.

Summary

Before reporting the gist of priority issue the author analysis theoretical points of tolerance and notes it as one of invaluable worth of history of mankind. He explains religious intolerance as the main cause of occurred violences and conflicts at times and unfolds main factors impacted to formulating process of tolerance spirit of Azerbaijan nation.

Key words: Tolerance, The concept of tolerance, religious tolerance, The tradition of tolerance in Azerbaijan.

DÖVLƏT RƏMZLƏRİ və ONLARIN TƏDBİRLƏRDƏ İSTİFADƏSİ, YERLƏŞDİRİLMƏSİ HAQQINDA

Zəhra Qəniyeva,
AMEA Məhəmməd Füzuli adına
Əlyazmalar İnstitutunun magistrantı
E-mail: zehra.qeniyeva@mail.ru

Dünyanın bütün dövlətlərinin özünəməxsus dövlət rəmzləri mövcuddur və onların tarixi keçmişlərindən tutmuş gələcəklərinə doğru olan prinsipləri özündə əks etdirir. Hər bir xalqın milli düşüncəsi atributlarında da öz əksini tapmalıdır. Çünki atribut ölkənin dünya arenasında var olmasını sərgiləyən vizit vərəqidir. Dövlətini yaradan hər bir xalq ilk növbədə öz atributlarını təsis edir. Azərbaycan xalqının da öz fikrini, düşüncəsini, siyasi müstəqilliyini əks etdirən bayraqdan, gerbdən, himndən ibarət dövlət rəmzləri mövcuddur. Əsas qanunumuzun 23-cü maddəsində yazıldığı kimi, Azərbaycan Respublikasının dövlət rəmzləri – Azərbaycan Respublikasının Dövlət bayrağı, Azərbaycan Respublikasının Dövlət gerbi və Azərbaycan Respublikasının Dövlət himnidir. Deməli, Azərbaycan Respublikasının təqdimat vəsiqələrindən, dövlətçilik rəmzlərindən biri onun Milli Bayrağı – Dövlət bayrağıdır. Milli bayraq siyasi, ideoloji, mənəvi baxımdan bir millətin və bu milləti təşkil edən dövlətin mövcudluğunu təsdiqləyən rəmzdir. “Bayraq” sözü ümumtürk mənşəlidir və tarixi çox qədimdir.

Dövrün, dövlətin, hadisələrin ən önəmli əlamətlərini özündə əks etdirən bayraqlar mühüm tarixi abidə olmaqla yanaşı, bütün təsviri,

emosional və psixoloji vasitələri kompleksi ilə insanın ağıl və hisslərinə ideoloji təsir vəzifəsini yerinə yetirir. Cəmiyyətin həyatında baş verən bu və ya digər hadisələri əks etdirir, onların açılmasına yardım göstərir (1, s. 3).

Arxeoloji tapıntılar Azərbaycan ərazisində standart formalı bayraqların hələ Tunc dövründə istifadə edildiyini təsdiqləyir. Şəmkir və Şəki rayonlarında aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkarlanmış buyuzlu maral, üzərində səkkizguşəli ulduz, şüalanən günəş və müxtəlif həndəsi naxışlar olan dairəvi lövhə və başqa formalı tunc standartlar, çox güman ki, qəbilə başçısının və ya hökmdarın hakimiyyətinin rəmzi kimi çıxış edirdi. Bu gün Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin də ekspozisiyasını bəzəyən bu növ standartlar, alimlərin rəyinə görə, xüsusi taxta sapa taxılırdı (6, s. 39–40). Maraqlıdır ki, Azərbaycanda tapılmış standartların əksəriyyəti buyuzlu heyvan təsvirlidir. Ehtimal edilir ki, belə formalı standartlar tilsim rolunu oynayır. Dövlətçiliyin ən önəmli əlamətlərindən sayılan bayraqların ta qədim dövrlərdən hərbi işdə və dövlət tədbirlərində praktiki və mənəvi əhəmiyyəti bilavasitə Azərbaycana aid müxtəlif qaynaqlardakı məlumatlarda da təsdiq olunur.

Moisey Kalankatlının “Albaniya tarixi” əsərində həm albanların, həm də ilk orta əsrlərdə onlarla döyüş meydanında qarşılaşan türklərin bayraqlarının təsviri vardır (5, s. 151). Türk dünyasının təkraredilməz abidəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında düşmən hücumunun qarşısını ala bilən Salur Qazanın qardaşının kafərin tuğu ilə sancağını qılıncladığı və yerə saldığı göstərilir (4, s. 50, 149, 265). Bu isə düşmənin məğlubiyyəti demək idi. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində saxlanılan müxtəlif xarakterli bayraqlar müstəqil dövlətçiliyimizin rəmzi kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Həmin bayraqlar hələ XIX yüzilin əvvəllərindən başlayaraq müxtəlif yollarla əsasən döyüş meydanından, Azərbaycandan çıxarılmış, həmin əsrin sonunda isə Tiflisdə açılan Qafqaz Hərbi Tarix Muzeyinə verilmişdir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin ilk illərində – 1919-cu il aprelin əvvəlində Azərbaycan dövlətçilik tarixini əks etdirən tarixi bayraqların Vətənə qaytarılması məsələsi ortaya çıxdı. Azərbaycan dövlətinin hərbi naziri Səmədağa Mehmandarovun göstərişi ilə baş qərargah tərəfindən Azərbaycanın Gürcüstanda atəşəsi olan podpolkovnik Məmməd bəy Əliyevə Tiflis muzeylərində saxlanılan Azərbaycana aid bayraq və başqa dövlətçilik rəmzlərinin Bakıya qaytarılması haqqında Gürcüstan hökumətindən razılıq alınması təklif edilmişdir (1, s. 5). Cümhuriyyət dövründə qaldırılan bu təşəbbüs



1920-ci ilin iyun ayında Azərbaycan Dövlət Muzeyi yaradıldıqdan sonra I Ümumazərbaycan Diyarşünaslıq qurultayında yenidən gündəmə gətirildi. Elə həmin il Azərbaycan Dövlət Tarixi Muzeyi xanlıqlara, çar ordusuna xidmət edən azərbaycanlı generallara və ayrı-ayrı müsəlman alaylarına məxsus bayraqları əldə edə bildi. Azərbaycan Respublikasının 1995-ci il noyabrın 12-də qəbul edilmiş konstitusiyasına görə, Azərbaycan dövlət bayrağı, gerbi və himni milli atributlar hesab edilir (3, s. 9).

Prezident İlham Əliyevin 18 noyabr 2009-cu il tarixli fərmanından sonra 9 Noyabr tarixi "Dövlət Bayrağı günü" kimi dövlət səviyyəsində qeyd olunur və həmin gün qeyri-iş günü sayılır. Azərbaycan Respublikası Dövlət bayrağının istifadəsi qaydaları haqqında Azərbaycan Respublikasının qanunu 12 müddəadan ibarətdir. Qanunun 3-cü maddəsi bayrağın yerləşdirilməsinə həsr olunub. 3-cü maddədə Azərbaycan Respublikası Dövlət bayrağının yerləşdirilməli olduğu yerlər göstərilir. Bura Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin iclas salonu, Azərbaycan Respublikası Prezidentinin iş otağı, Azərbaycan Respublikası Baş nazirinin, Azərbaycan Respublikası Ali Məhkəməsi sədrinin iş otaqları və s. daxildir.

Dövlət Bayrağı Muzeyi – 9 noyabr 2010-cu ildə, Dövlət Bayrağı günündə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən açılıb. Muzey cənab prezidentin müvafiq sərəncamı ilə 2010-cu il sentyabrın 1-də paytaxt Bakı şəhərində təntənəli açılış mərasimi keçirilmiş Dövlət Bayrağı Meydanında yaradılıb.

Azərbaycanlı memar və dizaynerlərin layihələri əsasında qurulan və tərtibatında müasir dizayn texnologiyalarından istifadəli muzeydə müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan ərazisində mövcud olmuş dövlətlərin, xanlıqların, o cümlədən İrəvan xanlığının bərpa edilmiş bayraqları nümayiş olunur. Orada həmçinin XVII–XVIII əsrlərə aid bayraqların uc elementləri, gerblər, Azərbaycan Respublikasının müxtəlif illərdəki konstitusiya broşürləri də vardır. Muzeydə poçt markaları, pul nişanlarının nümunələri, orden və medallarla, Heydər Əliyevin rəhbərliyi ilə müstəqil Azərbaycan dövlətinin yaranması, formalaşması və inkişafını, prezident İlham Əliyevin ölkəmizin tərəqqisi ilə bağlı fəaliyyətini əks etdirən çoxsaylı fotolar və sənədlərlə tanışlıq da mümkündür.

Paytaxtın mərkəzində 162 metr hündürlükdə dalğalanan və dünyanın diqqətini çəkən üçrəngli Azərbaycan bayrağı 1918-ci ildən tarixə yazılıb. Şəhərin müxtəlif nöqtələrindən aydın görünən əzəmətli ay-ulduzlu bayraq türkçülüğü, müasirliyi və islamı özündə birləşdirir. 2450 kvadratmetr sahəsi olan meydanda ucalan bayrağımızın dirəyi hündürlüyünə görə "Ginnesin rekordlar kitabı"na düşüb.

Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinin təəcəssümü ilə müqəddəs rəmzlərimizdən olan milli gerb hər bir xalqın, dövlətin, şəhərin milli və dini, mifik görüşlərini, eyni zamanda tarixi, siyasi, ideoloji və mədəni baxışlarını əks etdirir. Bu baxımdan Dövlət gerbimiz həm simvolların zəngin ahəngdarlığı, həm də dövlətçiliyimizin, xalqımızın tarixi və mədəniyyətini hərtərəfli əks etdirməsi ilə digər ölkələrin gerblərindən fərqlənir.

Dövlətin möhürlərdə, pul nişanlarında, blank və başqa rəsmi sənədlərdə təsvir olunan fərqləndirici nişanı gerbdir. Bayrağımızdan fərqli olaraq ADR dövründə digər rəmzlər rəsmi şəkildə qəbul olunmamış, yalnız onların qəbulu barədə 1920-ci il yanvarın 30-da hökumət tərəfindən müsabiqə elan edilmişdi. Müsabiqənin müddəti 1920-ci il mayın 1-də qurtarmalı idi. Müsabiqə Xalq Cümhuriyyətinin rəmzlərinin, orden və medallarının ilk nümunələrinin meydana çıxma-



sını sürətləndirdi. Həmin rəmzlərin bədii həllində zamanın nəfəsi, əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış «Molla Nəsrəddin»çi rəssamlardan Ə.Əzimzadənin, O.Şmerlinqin, İ.Rotterin, R.Telinqaterin yaradıcılığına xas üslub xüsusiyyətləri diqqəti cəlb edir. 1991-ci ildə Azərbaycan Respublikasının yeni milli gerbinin yaradılması üçün müsabiqə elan olundu. Lakin təqdim edilən eskizlər Milli Məclis üzvləri tərəfindən qənaətdici sayılmadığı üçün vaxtilə mövcud olmuş gerb layihəsinin bərpası məqsəduyğun hesab edildi. Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyasında Azərbaycan dövlətinin rəmzləri adlı qanun 23 maddədən ibarətdir (2).

Azərbaycan Respublikasının Dövlət gerbi Azərbaycan dövlətinin müstəqillik rəmzidir. Dövlət gerbində palıd budaqlarından və sünbüllərdən ibarət qövsün üzərində yerləşən Şərq qalxanının təsviri verilib. Qalxanın üstündə Azərbaycan Respublikasının Dövlət bayrağının rəngləri fonunda səkkizguşəli ulduz, ulduzun mərkəzində alov təsviri vardır.

Dövlət gerbinin təsvir olunduğu yerlər: Azərbaycan Respublikası Prezidentinin iqamətgahı və xidməti kabineti, Azərbaycan Respublikasının bütün məhkəmələri, Azərbaycan Respublikası qanunvericiliyində nəzərdə tutulmuş hallarda dövlət orqanlarının binaları və s. Bu gün dərslərdə, nəşrlərdə, müxtəlif çap məhsullarında gerbimiz verilir. Şagirdlərin hər gün təmasda olduğu kitabların üzərində gerbimizin təsviri ona böyük məhəbbət bəslənməsinə şərait yaradır. Azərbaycanın dövlət gerbinə sevgi azərbaycançılıq sevgisinin daha geniş səviyyədə formalaşmasına gətirib çıxarır. Gerbimizin azərbaycançılıq ideologiyasının yaşamasında, təbliğatında böyük rolu olduğunu deyən tədqiqatçılar hesab edirlər ki, gerbə sayğı göstərən hər bir kəs dövlətinə sədaqətlidir. Azərbaycan torpağının, Azərbaycan insanının, Azərbaycan təbiətinin, Azərbaycan inancının, milli-mənəvi qüdrətinin dəyərli simvollarından olan gerbimiz hələ uzun əsrlər xalqımızın etiqad, könül sevgisi ilə bəzədiyi bir simvol olaraq yaşayacaq. Xalqımızın maddi-mənəvi mədəniyyətinin zənginliyini ifadə edən rəmzlərdən biri də Azərbaycan Respublikası-

nın Dövlət himnidir. “Himn” sözü yunanların “humons” sözündən olub Qədim Yunanıstanda allahların və qəhrəmanların şərəfinə oxunan nəğmə mənasında işlənmişdir. Himn Avropa ölkələrində XIX əsrə qədər dini nəğmə və mahnıları səciyyələndirən mətn idi. Müasir dövrdə “himn” sözü beynəlxalq dövlətçilik terminologiyasında “dövlət tərəfindən qəbul edilən milli müstəqillik və milli birlik rəmzi olan təntənəli musiqi əsəri, nəğmə, marş” mənasında sabitləşmişdir. Həmin termin Azərbaycan dilində də eyni məna və funksiyaları istifadə etməkdədir. Ulu öndər Heydər Əliyev müstəqil Azərbaycanın Dövlət himni haqqında demişdir: “Azərbaycanın gözəl himni var... Bunun müəllifi bizim böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyovdur. Himnimizin sözlərini böyük şairimiz Əhməd Cavad yazıbdir. Onun musiqisi də çox gözəldir, sözləri də çox mənalıdır”. Dövlət himni dövlətçiliyimizin əsas atributu olub milli birliyimizin – azərbaycançılığımızın müqəddəs rəmzidir.

Azərbaycan Respublikasının Ali Soveti Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə yazılan bu milli marşı öz iclasında geniş müzakirəyə çıxardı və 27 may 1992-ci il tarixində qəbul edilən “Azərbaycan Respublikasının Dövlət himni haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanunu ilə təsdiqlədi.

Dövlət himnindən istifadə qaydaları və mexanizmi Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası, yuxarıda adları çəkilən qanunlar və “Azərbaycan Respublikasının Dövlət himni haqqında əsasnamə” ilə tənzimlənir. “Əsasnamə”yə görə, Azərbaycan Respublikasının Dövlət himni aşağıdakı hallarda və göstərilən qaydalara uyğun ifa olunur (2): Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Milli Məclisin (parlamentin) iclaslarına gələn zaman; Milli Məclisin sessiyaları başlananda və qurtaranda; dövlət bayramlarına həsr olunmuş təntənəli yığıncaqların, iclasların açılışı və bağlanması zamanı; hər gün Milli televiziya və radio efirinin əvvəlində və axırında; Azərbaycan xalqının və dövlətinin həyatında çox mühüm tarixi hadisələr münasibətilə; görkəmli siyasi, dövlət, hərbi xadimlərin, milli qəhrəmanların, elm, ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin şərəfinə abidələrin və lövhələrin açılışı zamanı; dövlət və

ictimai orqanlar, müəssisələr, idarələr və təşkilatlar tərəfindən keçirilən mərasimlər və digər təntənəli tədbirlər zamanı Azərbaycan Respublikasının Dövlət bayrağı qaldırılarkən; ölkəmizə rəsmi görüşə gələn xarici dövlət və hökumət başçıları qarşılanarkən və yola salınarkən müvafiq ölkənin dövlət himni səsləndirildikdən sonra; Azərbaycan Respublikasının qanunvericiliyində Dövlət himninin hökmən ifa olunduğu başqa hallar da nəzərdə tutula bilər. Dövlət himni orkestr, xor, orkestr-xor tərəfindən, yaxud başqa vokal üsulla və alətlər vasitəsilə ifa olunur. Bunun üçün səsyzma vasitələrindən də istifadə edilə bilər. Bütün hallarda Azərbaycan Respublikasının Dövlət himni tam ifa olunur və “Azərbaycan Respublikasının Dövlət himni haqqında” Azərbaycan Respublikasının 1992-ci il 27 may tarixli qanunu ilə təsdiq edilmiş mətnə və musiqi redaksiyasına tam müvafiq surətdə ifa olunmalıdır. İfa zamanı oradakılar himni ayaq üstə dinləməli və ya oxumalıdır. Hərbi hissələrdə, hərbi gəmilərdə, daxili işlər və milli təhlükəsizlik orqanlarında Azərbaycan Respublikası Dövlət himninə ifa olunması, habelə himn ifa edilərkən hərbi qulluqçuların, daxili işlər və milli təhlükəsizlik orqanlarının sırası və rəis heyətinə aid şəxslərin əsgəri rəsmi təzim etməsi hərbi nizamnamələrlə və həmin qurumların rəhbərləri tərəfindən müəyyən edilən qaydalarla tənzimlənir. Azərbaycan Respublikası Dövlət himninə musiqisi və mətni “Azərbaycan dili” kitabının birinci səhifəsində (eləcə də digər dərsliklərdə) dərc olunur.

Bu gün Azərbaycan gəncliyinin qarşısında duran başlıca vəzifələrdən biri Azərbaycanın dövlət rəmzlərinə – bayrağına, gerbinə və himninə hörmət, ehtiram ruhunda tərbiyə edilməsidir. Bu yol vətəndaş cəmiyyətinin formalaşmasına, Azərbaycanın müstəqilliyini əbədi edəcək vətənpərvər gəncliyimizin yetişdirilməsinə nail olmaqdan ibarətdir. Milli müstəqilliyin, azadlığın müqəddəs atributlarına – bayrağa, gerbə, himnə münasibət, əslində, hər bir Azərbaycan vətəndaşının, hər bir azərbaycanlının dövlətimizə, millətimizə, dövlətçiliyimizə münasibətini əks etdirir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan bayraqları. Kataloq. Bakı, “Elm”, 2005. 88 s.
2. Azərbaycan Respublikasının dövlət rəmzləri. Yenidən işlənmiş nəşri. Bakı, “Nurlan”, 2008. – 56 s.
3. Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası. Bakı, “Qanun”, 2009. 68 s.
4. “Kitabi-Dədə Qorqud”. Bakı, 1988. 265 s.
5. Moisey Kalankatlı. Albaniya tarixi. Rus dilindən tərcüməsi Ziya Bünyadovundur. Bakı, 1993, 272 s.
6. Луконин В.Г. Искусство древнего Ирана. – М.. 1977. 232 с.
7. <http://www.president.az/articles/1028>

Резюме

Данная статья посвящена изучению и размещению государственных символов Азербайджанской Республики. Проведенное исследование дает обширную информацию и обобщает знания о национальных государственных атрибутах Азербайджанской Республики – флаге, гербе и гимне. В статье подчеркивается положение данных государственных атрибутов в Конституции Азербайджанской Республики.

Ключевые слова: Азербайджан, государство, национальный, символ, флаг, герб, гимн.

Summary

This article dedicated to observation and placement of state symbols of Azerbaijan Republic. Conducted research provides extensive information, also generalizes knowledge about national symbols of Azerbaijan Republic – flag, coat of arms and anthem. Presented article reflects character of state symbols in Constitution of Azerbaijan Republic.

Key words: Azerbaijan, state, national, symbol, flag, coat of arms, anthem.

Informasiyalaşmanın müasir mədəniyyətin sosiodynamikasında rolu

Əli Həziyev,

Bakı Dövlət Universiteti fəlsəfə kafedrasının doktorantı

E-mail: ali_hazi@yahoo.com

Bu gün bəşəriyyət necə adlandırılmasından asılı olmayaraq inkişafının fərqli bir mərhələsinə qədəm qoyub. Sözügedən mərhələdə insanlar, dövlətlər, mədəniyyətlər və dinlər arasında mövcud qarşılıqlı münasibətlərin prinsipial şəkildə yeni səviyyəsi bünövrələnməlidir. Dünya heç vaxt vahid halda yaşaməgə, birləşməyə, integrasiyaya müasir dövrümüzdəki qədər sayıla can atmamışdır. Burada informasiyalaşmanın sürətlənməsinin rolu az deyil.

Bəşər övladının informasiya tarixi onun şüurlu və ya şüursuz şəkildə əlinə daş, ağac götürdüyü andan başlayır. Bu, mədəni-tarixi inkişaf yolunda insanın ilk addımı idi. Sonra od, qayaüstü rəsmlər, çarxlar, buxar maşını, radio, yarımvavtomat, televiziya, kosmos və s., bir sözlə, sivilizasiyaların əvəzlənməsi baş verdi. Ümumiyyətlə, tarixdə bir neçə informasiya inqilabı olmuşdur (yazı, kitab çapı, elektrik inkişafı, kompüter).

Minilliklər ərzində bəşəriyyətin əldə etdiyi bilik və təcrübələr yalnız şifahi – nitqlə nəsilədən-nəslə ötürülürdü. Həmin transfer informasiyanın səhihliyini şübhə altına alırdı. Bəzən də bu və ya digər səbəbdən şifahi bilik zəncirinin qırılması hər şeyin yenidən başladılmasını zəruri edirdi. Çünki hətta ən yaxşı insan yaddaşı da məhdud həcmdə informasiyanı saxlamaq gücünə malikdir. İnformasiyanın saxlanması və ötürülməsi tələbatı ilə imkanlar arasındakı ziddiyyət təqribən 6 min il əvvəl ilk informasiya inqilabına – yazının yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

Sivilizasiyanın beşiyi hesab edilən Mesopotamiya, Misir, Hindistan və Çin təxminən eyni vaxtda təşəkkül və tərəqqidə idi. Onları bir-biri ilə məhz yazı birləşdirirdi. Mesopotamiyada yazı üçün gil lövhəciklərdən istifadə edilirdi. Beləliklə, əvvəllər yalnız şamanların əldə edə bildiyi, cəmiyyətin ağızdan-ağıza ötürülən fundamental dəyərli ideya və normalar barədə informasiya hər kəsin oxuya biləcəyi məhdud sayda dekretlərə çevrildi. Nəticədə xarici aləmlə əlaqə qura bilməyən xalqlar da inkişaf edib güdrətləndilər.

“Bilik gücdür” deyimini öz təsdiqini tapdı. Belə ki, yazı hələ şumer hökmdarları və din xadimlərinin ayrı-ayrı təbəələr üçün vergi qeydiyyatında, qazanılan qələbələrin xalqın rifahı naminə nailiyyət kimi cəmiyyətə çatdırılmasında təbliğat vasitəsi yazı olmuşdur. Fransız antropoloqu Klod Levi-Strosun fikrincə, yazının yaradılmasının ilkin vaxtlarında məqsəd digər insanların əsarət altına alınması idi

(4, s. 10). Lakin bunun heç də həmişə belə olmadığını tarix sübuta yetirmişdir. Əvvəllər məkan və zaman uzaqlığı səbəbi ilə əlçatmaz sayılan informasiyalar artıq sadə bir əlifba hesabına ixtiyarına keçirdi. Məhz yazının kəşfi ilə qədim yunan fəlsəfəsi və digər elmlər meydana çıxmış, müasir dövrədək gəlib çatmışdır. Ətraf aləmi qavrama vasitəsi kimi qulağın gözlə əvəzlənməsi dünyagörüşümüzdə dönüş etdi. Bəzi mütəxəssislərə görə, hətta imperiyaların yaranması və inkişafında da yazının rolu böyükdür. Əmr və göstərişlər yazılaraq uzaq məsafələrə çatdırılırdı ki, bu da şəhər-dövlətlərin böyük dövlətlərə çevrilməsinə rəvac vermişdir. Maraqlıdır ki, bəzi tarixçilər son imperatorlar dövründə papirus istehsalının azaldılmasını Roma imperiyasının tənəzzülünün əsas səbəbi hesab edirlər.

XV əsrin ortalarında İohann Qutenberq tərəfindən çap dəzgahının kəşfi ilə növbəti informasiya mərhələsinin əsası qoyuldu. Qeyd edək ki, hələ XII əsrdə Çində kitab çap olunsa da, o, məhdud ictimai tələbat üzündən orada böyük rol oynaya bilməmişdi. Belə şəraitdə sənaye cəmiyyəti, yeni mədəniyyət – ədəbiyyat yarandı. Kitab nəşri bəşəriyyətin qazandığı biliklərin daha sürətlə yayılmasına, nəsilə-nəslə ötürülməsinə səbəb oldu. Nikolay Kopernikin astronomiya sahəsindəki kəşfləri – Yerin Günəş ətrafında dövrü sürətlə dünyaya yayılaraq bütün sahələrdə nəhəng dəyişikliklərə rəvac verdi, alimləri ilhamlandırdı. Məlumdur ki, X.Kolumb Marko Polonun sərgüzəştləri barədəki hekayələrin oxucusu olmuşdur. Bir çox elmi-texniki ədəbiyyat nümunələri Avropada dövrüyyəyə buraxılırdı ki, informasiya dalğası, ilk növbədə, informasiya menecmentində yeni təfəkkür və yanaşmanı zəruriləşdirir, elmin tədrisi inkişaf yolunu açırdı. Bir müddət sonra artıq insanın dünyaya baxışını dəyişdirəcək önəmli kəşflər – saat, barit, kompas, teleskop və s. reallaşdı.

Lakin informasiyanın məsafədən ötürülməsi məsələsi həll edilməmiş qalırdı. Beynəlxalq ticarətin inkişafı ilə telekommunikasiya, qısa zaman kəsiyində əlaqələrin qurulması aktual problemə çevrilmişdi. Bu sahədə (quru yolda) ilk addım 1844-cü ildə ABŞ-da atıldı ki, məftilli teleqraf – morze yaradıldı (9 http://www.morze.ru/morze/morze_bio.htm). Daha sonra İngiltərə, İrlandiya, Niderland, İtaliya və Sardiniyada Avropa ilə Amerika arasında teleqraf kabelləri quraşdırıldı.

Müasir rus filosoflarından Leonid Qrinin bildirirdi ki, istehsal qüvvələrinin inqilabları bir formasiyadan digərinə keçidin sərhədləri

kimi keyfiyyət vəziyyətindən asılıdır. O, müxtəlif ictimai-iqtisadi formasiyalardan danışarkən sənaye cəmiyyətinin əsasını bütün istehsalın sənayeləşməsinin təşkil etdiyini (odlu silah, çap maşını, uzaqüzən yelkənli gəmilər və s.), əmək bölgüsünün genişləndiyini, manufakturalar yarandığını göstərirdi. Daha sonra dünya ticarətini, pul-kredit münasibətlərini, xüsusi mülkiyyəti formalaşdıraraq və siyasi şərait yaradaraq ikinci istehsal inqilabı buxar mühərrikli sənaye maşını oldu (6, s. 93).

Ötən əsrin 20–30-cu illərində səslə yanaşı, surətin də məsafədən ötürülməsinə imkan verən kəşflər edildi ki, bu da elektronikanın, XX əsrin sonlarında isə kompüterin yaradılmasına rəvac verməklə 4-cü informasiya inqilabını gətirdi. Tədqiqatçıların fikrincə, bəşəriyyətin texnogen inkişafının mərkəzi ünsürünə çevrilmiş kompüterlər çox sürətlə insan həyatına nüfuz etməklə onun şüurunda öz yerini tutur və getdikcə biz bu avadanlıqların iş qabiliyyətindən asılı oluruq (7).

1967-ci ildə ABŞ Müdafiə Nazirliyinin Perspektiv Araşdırmalar İdarəsinə dəvət alan Roberts müasir internetin sələfi hesab edilən ilk kompüter şəbəkəsinin planını hazırladı və 2 il sonra ARPANET adlanan bu şəbəkə vasitəsilə Los-Anceles, Santa-Barbara və Yuta ştatının universitetləri və Stenford Elmi-Tədqiqat İnstitutu arasında informasiya mübadiləsi təmin edildi. Daha sonra şəbəkələr arasında əlaqələr getdikcə inkişaf etdi və nəhayət, 1990-cı ildən o, internet adlanmağa başladı. Eyni zamanda internetlə digər ölkələrin kompüter şəbəkələri arasında əlaqə yaradıldı ki, bu da şəbəkələr şəbəkəsinə çevrildi. Qeyd edək ki, ilk dəfə İngiltərə və İsveçin kompüter şəbəkəsi internetə qoşulub (2, s. 216). Beləliklə, informasiyanın 5-ci inqilabı kimi interneti qəbul etmək mümkündür. Internet – coğrafi məsafədən asılı olmayaraq operativ və etibarlı informasiya mübadiləsinə təmin edən, böyük sürətlə yeniləşən virtual informasiya məkanıdır. İdeya etibarilə hələ 1969-cu ildə M.Kryukeqor tərəfindən bütöv reallıq şəklində irəli sürülmüş “kiberməkan” termini süni reallıq kimi kompüter texnologiyalarının inkişafı ilə öz təsdiqini tapmışdır (8, s. 111–112).

Ümumdünya kompüter informasiya şəbəkəsi ilə dünya yeni bir mərhələyə – informasiya cəmiyyətinə qədəm qoydu. Qərbdə geniş yayılmış “İnformasiya cəmiyyəti” termini ilə yanaşı, “postsənaye” (Bell, Z.Bjezinski, C.K.Helbreyt), “postkapitalist”, “təkmilləşən cəmiyyət”, “xidmət sinfinin cəmiyyəti” (R.Darendorf), “elm cəmiyyəti” (R.Kraybix, M.Ponyatovski), “supersənaye və ya 3-cü dalğa cəmiyyəti” (E.Toffler), “xidmətlər sivilizasiyası” (J.Furastye), “İnformasiya-kompüter cəmiyyəti” (Y.Masuda), “postiqtisadiyyat” (P.Draker) və s. istilahlara da təşəkkül tapıb.

Bəşəriyyət yaranan dövrdən ticarət karvanları xalqları əlaqələndirən, məlumat mübadiləsi vasitəsi idi. Ticarətin və digər iqtisadi amillərin liberallaşması proteksionizmi (himayədarlığı) azaltmış, maneələri aradan qaldırmış, beləliklə, dünya ticarətini daha sürətli etmişdir. Texnologiyaların inkişafı ilə informasiyalaşmanın sürəti və forması da dəyişir. Başqa sözlə, bu gün interneti qədim dövrün İpək yolunun oynadığı rolun davamçısı adlandırsaq, yanlışmırıq. Cəmiyyətin informasiyalaşması dedikdə insan fəaliyyətinin bütün növlərində bilik və məlumatların tam istifadəsi başa düşülür. R.S.Akimovaya görə, informasiya cəmiyyətində işçilərin əksəriyyəti

informasiyanın, xüsusən də onun ən yüksək forması olan biliyin istehsalı, saxlanması, emalı və realizasiyası ilə məşğuldur (3).

Yeni formasiyanın istehsal faktoru elmdir. Bu, XX əsrin 40-cı illərində informasiya vasitələrində keyfiyyət dəyişikliyinə, onun cəld emalına, yeni enerji və məhsul növlərinin meydana gəlməsinə, bütün səviyyələrdə istehsalın idarə edilməsinə səbəb olmuşdur. Digər formasiyalarla müqayisədə postsənaye dövrü çox qısa vaxt ərzində formalaşdı və inkişaf etdi. Beləliklə, əgər ənənəvi aqrar mühitdə əsas vəsait torpaq, sənaye dövründə xüsusi mülkiyyət və kapital idisə, informasiya cəmiyyətində xidmət, xüsusilə də informasiya xidməti sahəsi mərkəzi rol oynamağa başladı. İnformasiyadan istifadə zəminində təşkil edilən istehsal ictimai dəyişikliklərdə əsas amilə çevrilir. Burada nəzəri biliklər yüksək dəyər, əsas əmtəə kimi müəyyən edilir və yeni sosial strukturun formalaşmasına, idarəetmə modellərinin təşkilinə şərait yaradır.

Qeyd edək ki, texnoloji inkişafın əsas hərəkətverici qüvvəsi Avropa xalqları olmuşlar. Çünki Şərq ölkələrində aqrar quruluşun uzun sürməsi, fərdi azadlıqların yoxluğu texnoloji inkişafı ləngitmişdir. Bununla bərabər, bazar iqtisadiyyatı qanunlarına görə, yeni sivilizasiya pionerləri özlərinə qapanmış şəkildə, dünyada inkişafda geri qalmış ölkələrdən təcrid olunaraq irəliləyə bilməzlər. Çünki ən tərəqqili sənaye və ya xidmət sahəsi də az inkişafı ölkələrdən davamlı enerji mənbələri və digər xammal axını almadan mövcud ola bilməz. Yəni sənaye və postsənaye ölkələrinin irəliyə atdığı hər addım digər dövlətlərdən əlavə təbii ehtiyatlara ehtiyac duyur. İqtisadi cəhətdən geridə qalmış ölkələr də aqrar məhsullar, mineral və yanacaq xammalı əvəzinə elmi-texniki ideyanın inkişafı, böyük kapital qoyuluşu və əqli əməyin nəticəsi olan hazır məhsul və xidmətlər əldə edir.

Qərb ölkələrində yüksək texnologiyaların davamlı istehsalı həm daxili, həm də dünya bazarında gəlirlərin artmasına səbəb olur ki, bu da həyat səviyyəsinin yüksəldilməsi və əməkhaqlarının, sosial müdafiənin yüksəlməsinə şərait yaradır. Öz növbəsində, yüksək xərclər də praktik olaraq müvafiq ölkədə istehsal edilən mal və xidmətləri bahalaşdırır, beynəlxalq qiymətin rəqabətqabiliyyətliyini aşağı salır. Bu baxımdan digər məhsullardan fərqli olaraq yüksək texnoloji məhsullar istisnadır. Çünki onların rəqabətliyi qiymətlə deyil, keyfiyyətlə müəyyənləşir.

Beləliklə, beynəlxalq əmək bölgüsünün tarixən formalaşmış quruluşu zəhmət, məhsul və enerji, eləcə də ekoloji ağırlıq tələb edən iqtisadiyyatın real sektorunun inkişaf etmiş ölkələrdən daha az inkişaf etmiş ölkələrdə yerləşdirilməsi yolu ilə daim müasirləşir. Qarşılıqlı mübadilə prosesi kapital və texnologiyaların global miqyasda integrasiyası ilə bu və ya digər məkandakı inkişafdan, xüsusilə də informasiya texnologiyalarından bütövlükdə bəşəriyyətin bəhrələnməsinə gətirib çıxarır.

Global informasiyalaşma nəticəsində baş verənlər inkişaf etmiş ölkələrdə sosial-psixoloji və siyasi nöqtəyi-nəzərdən dəyişikliklərlə nəticələnib. İnformasiyanın ümumi əlçatanlığı, ictimai qərarların qəbulunda demokratik, humanizm prinsiplərinin hökmran olduğu cəmiyyətlərdə neqativ meyillər də müşahidə edilir. Belə ki, ayrı-ayrı dövlətlərin imkanları daxilində həllini tapmayan global problemlər

meydana gəlməyə başlamışdır. Aşağıda göstərilənləri bu qəbildən hesab etmək olar:

- telekommunikasiya sistemi və internetin inkişafının iqtisadi və digər cinayətlərin qlobalaşması üçün görünməmiş imkanlar açması ciddi təhiddir;

- kütləvi informasiya vasitələrinin (xüsusilə reklamlar) cəmiyyətə lüzumsuz – zombiləşdirici təsiri;

- informasiya texnologiyaları bazasında insanların və təşkilatların şəxsi həyatına arzu edilməz müdaxilələr (məsələn: “hakerlik”);

- sadə informasiya istifadəçiləri ilə informasiya elitesi (informasiya texnologiyalarını işləyib hazırlayanlar) arasında kəskin təbəqələşmə təhlükəsi və s.

Bunlar global informasiyalaşma və informasiya cəmiyyətinin meydana çıxması ilə bağlı əmələ gələn problemlərdir. Hesab edirik ki, mövcud quruluşa uyğun olaraq yeni çağırışlara, tələbatlara cavab verəcək beynəlxalq sistem və təşkilatın yaradılmasına artıq zərurət yaranmışdır.

E.Bradmana görə, informasiya təhlükəsizliyi – dövlətin, ictimai həyatın bütün sahələrini, vətəndaşların düşüncələrini mənfi yüklü informasiyanın təsirindən qorumaq, siyasi və hərbi rəhbərliyi cəmiyyəti və ordunu uğurla müasirləşdirmək üçün lazımı məlumatlarla təmin etmək, ictimai əhəmiyyətli qapalı məlumatların sızmasının qarşısını almaq, daxilə və xaricə daim informasiya mübarizəsinə hazır və cəmiyyətdə sabitliyin təmininə nail olmaq bacarığıdır (5, s. 33). Belə cəmiyyətlərdə dövlət qurumları demokratik inkişafın, əhəlinin hakimiyyət orqanları ilə qarşılıqlı əlaqələrinin yaxşılaşdırılmasının

zəruri şərti kimi ictimai institutlar və vətəndaşların informasiya əldə etmək, yaymaq və istifadə hüquqlarına təminat verən effektiv sistem yaradır.

Müasir fəlsəfi-sosioloji fikirdə elmi-texniki inkişafın bəşəriyyətin gələcəyinə təsiri məsələsinin təhlilində iki xətt açıq-aydın görünməkdədir. Bunlardan birincisi elmi-texniki inkişafın rolunu mütləqləşdirən, onu sosial amillərdən təcrid olunmuş halda götürən texnokratik baxışlardır. Onlar müasir elmi-texniki tərəqqinin mahiyyətini həddən artıq şişirdirlər, guya elmi-texniki inqilabın bəşəriyyətin bütün problemlərini həll edəcəyi iddiasındadırlar. Bu mənada müxtəlif texnokratiya nəzəriyyələrinin (Z.Bjezinski, D.Bell, Q.Kann, O.Toffler və b.) və “informasiya cəmiyyəti” konsepsiyası tərəfdarlarının baxışları səciyyəvidir. Onların fikrincə, elmi-texniki tərəqqi dünya miqyasında vahid “sintetik sivilizasiya”nın formalaşmasına doğru aparır.

Digər bir xətt texniki bədbinlik, texnofobiya mövqeyində duranlardır. Bu istiqamət tərəfdarlarının qənaətinə, elmi-texniki inkişaf bəşəriyyəti fəlakətə doğru aparır.

Bu baxımdan, fikrimizcə, Zeynəddin Hacıyev düzgün olaraq hər iki mövqeni birtərəfli və məhdud saymış, elmi-texniki inqilabın yaratdığı genişmiqyaslı imkanlardan humanist məqsədlər üçün istifadə edilməli olduğunu göstərmişdir. Əks halda texnokratik metodların hökmanlığı şəraitində insan nəinki öz mahiyyətini hərtərəfli inkişaf etdirə bilmir, hətta onun texnoloji sistemin əlavəsinə çevrilməsi təhlükəsi yaranır (1, s. 471–472). ♣

Ədəbiyyat:

1. Hacıyev Z. Fəlsəfə, “Turan evi”, Bakı–2012, 485 s.
2. Xəlilov M.S. İnformatika, Bakı–2009, 332 s.
3. Акимов Р.С. Философские и социальные аспекты информационного общества. Материал международной научно-практической конференции. Т. 45 (Социальная философия) – Днепропетровск, 2005.
4. Бард А. и Ян Зодерквист. Нетократия. Новая правящая элита и жизнь после капитализма. 352 с.
5. Брэдман Э.М. Глобализация и информационная безопасность общества// Философия и общество–2006. №1, с. 33.
6. Гринин Л. Философия и социология истории. Некоторые закономерности истории человечества (опыт философско-исторического процесса). Ч. 1, Волгоград. Издательство “Учитель”, 1995. 126 с.
7. Иванов М.С. Формирование зависимости от ролевых компьютерных игр, <http://flogiston.ru/articles/netpsy/gameaddict/>
8. Мамчур Е.А. Теоретическая виртуалистика // Москва, Наука, 2008, 315 с.
9. http://www.morze.ru/morze/morze_bio.htm

Резюме

В статье речь идет о влиянии информационно-коммуникационных технологий как результат культурного развития на общество. Были проанализированы роль и значение информатизации в общественной жизни. Автор отметил прогресс информационно-коммуникационной технологии как вызванное необходимостью усовершенствование информатизации и в том числе указал ее негативные воздействия.

Ключевые слова: информация, информатизация, информационное общество, культура.

Summary

The article deals with the question of the impact of information and communication technologies as a result of the cultural development of society. Analyzed the role and importance of informatization in society. The author noted the progress of information and communication technology as a necessity due to the improvement of information and including its negative effects.

Key words: information, informatization, information society, cultura.

**Aitf**Ufi
Approved
Event**Bütün Dünya —
Bir Sərgi****16-cı Azərbaycan Beynəlxalq****TURİZM VƏ SƏYAHƏTLƏR
SƏRGİSİ – regionun lideri****6–8 APREL 2017****Bakı Ekspo Mərkəzi**

Sərgiləri, adətən, istənilən sahənin inkişaf güzgüsü adlandırılır, çünki məsələn, turizmçilərə, müəssisələrə az məsrəflə öz məhsulunu təqdim etmək, eyni zamanda kommersiya informasiyası almaq imkanı verir, bir növ reklam bazarı rolunu oynayır.

Bu baxımdan 2017-ci ildə artıq 16-cı dəfə Bakının ev sahibliyi etdiyi "AİTF" beynəlxalq turizm və səyahətlər sərgisini ölkə turizmi üçün xüsusi əhəmiyyətə malik hadisə adlandırmaq olar. Sərgi ötən illər ərzində turizm sənayesi üzrə beynəlxalq görüş platforması kimi regionda lider tədbir adını qazanıb. Bunu "AİTF" sərgisinə hər il yeni-yeni iştirakçı ölkələrin qatılması da təsdiqləyir. Nəticə isə göz önündədir. Azərbaycan artıq dünyada yeni bir turizm istiqaməti kimi populyarlaşmağa başlayıb. Ölkəmizə gələn turistlərin sayı ildən-ildə artmaqla bərabər, mənsub olduqları ölkələrin coğrafiyası da getdikcə genişlənir. 2017-ci ildə Azərbaycana gələn turistlərin sayında artım gözlənilir.



Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev də sərginin açılış mərasimindəki çıxışı zamanı bu məqamlara toxundu. "Turizm Azərbaycan iqtisadiyyatının qeyri-neft sektorunda prioritet istiqamətlərindən biri olaraq 2016-cı ildən özünün yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyub", – deyən nazir qeyd etdi ki, Azərbaycan turizminin dünya ölkələrində daha yaxşı tanınması üçün geniş təbliğat işləri aparılır. Türkiyə, Rusiya, ərəb və Avropa ölkələri üzrə turizm təmsilçiliklərimiz fəaliyyət göstərir. Son illər ərzində Azərbaycana gələn turistlərin sayı da artmaqdadır.

2016-cı ildə ölkəmizə səfər edən xarici ölkə vətəndaşlarının sayı 2 milyon 242 min 783 nəfər olub. Bu, 2015-ci illə müqayisədə

11,7 faiz çoxdur. Bir sıra ölkələrin vətəndaşları üçün 2016-cı ildən etibarən beynəlxalq statuslu hava limanlarımızda sadələşdirilmiş viza rəsmiləşdirilməsinə başlanması Azərbaycana səyahət edən xarici turistlərin sayını əhəmiyyətli dərəcədə artırıb.

Vurğulandı ki, ölkəmizə xarici turistlərin daha rahat şəkildə səfər etmələri üçün elektron turist vizalarının verilməsi sahəsində də müvafiq işlər həyata keçirilir. Elektron viza sisteminin tətbiqi və "ASAN viza" (www.evisa.gov.az) portalının istifadəyə verilməsi əhəmiyyətli rola malikdir. İndi əcnəbilər və vətəndaşlığı olmayan şəxslər elektron vizanı "ASAN viza" sistemi vasitəsilə 3 addımla (müraciət et, ödəniş et, e-vizanı yüklə) və 3 iş günü ərzində əldə edə bilirlər. Bu, ölkədə qalma müddəti 30 günədək müəyyən edilən birgirişli elektron vizadır. Eyni zamanda Azərbaycan turizminin marketing strategiyasına uyğun olaraq turistlərin cəlb edilməsi baxımından prioritet sayılan ölkələrin vətəndaşları üçün hava limanlarında sadələşdirilmiş qaydada viza verilir və ölkələrin coğrafiyasının genişləndirilməsi nəzərdə tutulur.

Nazir onu da diqqətə çatdırdı ki, 2017-ci ildə də Azərbaycana gələn turistlərin sayında artım olacağı gözlənilir. Belə ki, ilk 3 ayın statistikasına deməyə əsas verir ki, ötən ilin eyni dövrü ilə müqayisədə xaricdən turist səfərləri 25 faizdən çox artıb. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin Milli Turizm Təbliğat Bürosunun bu il Novruz bayramı ərəfəsində təşkil etdiyi Novruz festivalı həm yerli sakinlərin, həm də xarici turistlərin marağına səbəb olub.

Hazırda Azərbaycanda turizm sənayesinin inkişafı üçün yeni proqramlar, yeni layihələr icra edilir. Ötən ilin sonundan Azərbaycan Turizm Şurası fəaliyyətə başlayıb. Şuranın yaradılmasında əsas məqsəd Azərbaycanda turizm sahəsində mövcud vəziyyətin təhlili, bu sahədəki problemlərin aradan qaldırılması üçün müvafiq tədbirlərin görülməsi, turizm sahəsində dövlət orqanlarına həvalə olunmuş vəzifələrin icrasının əlaqələndirilməsindən ibarətdir.



Çexiyanın milli stendləri, eləcə də "Ro-qaşka Slatina" (Sloveniya) və Stavropol (Rusiya) əyalətini təmsil edən regional stendlər yer alıb. Ümumilikdə sərgi 272 şirkəti bir araya toplayıb, 90-dan artıq müxtəlif xarici turizm istiqaməti təqdim olunub. Hər il sərgi iştirakçılarının tərkibinə həm Azərbaycanı, həm də xarici ölkələri təmsil edən yeni iştirakçılar qatılır. Bu il ilk dəfə Kolumbiya və Kuba Azərbaycandakı səfirliklərinin dəstəyi ilə sərgidə milli stəndlə iştirakçısıdır. Regional stendlər arasında Dağıstan, Kazan (Rusiya) və Odessa (Ukrayna) debüt etdi. Sərgidə kurortlar, turizm şirkətləri, mehmanxana şəbəkələri və hava yollarının nümayəndələri milli və regional stendlərdə öz xidmətlərini təklif etdilər. Xarici iştirakçılar arasında Böyük Britaniya, Rusiya, İtaliya, Çin, Türkiyə və Ukraynanı təmsil edən debütant şirkətlər də yer

aldı. Əbülfəs Qarayev bildirdi ki, Azərbaycan bu gün mötəbər beynəlxalq tədbirlərin yüksək səviyyədə keçirildiyi məkana çevrilib. Ölkəmiz son illər bir çox mədəniyyət, idman və digər sahələr üzrə beynəlxalq tədbirlərə, o cümlədən ənənə halını almış Dünya Mədəniyyətlərarası Dialog və Bakı Beynəlxalq Humanitar forumlarına layiqincə ev sahibliyi edir.

Bu il paytaxtımızda aprelin 10-dan mayın 10-dək Şoppinq festivalı, mayın 12-dən 22-dək IV İslam Həmrəyliyi Oyunları, 23–25 iyun tarixində "Formula–1" Azərbaycan "Qran-pri" yarışları keçiriləcək. Belə mötəbər tədbirlərin planlaşdırılması xarici turist axınına da öz müsbət təsirini göstərir. Azərbaycan xalqının qonaqpərvərlik və tolerantlıq ənənələri hər zaman ölkəmizə gələn turistlərin diqqətini cəlb edir. Turizm məqsədilə Azərbaycana səfər etmək istəyən bütün xarici turistlərin rahat, təhlükəsiz istirahəti üçün hər cür şərait var.

Sərgi yeniliklərlə zəngin idi

Budəfəki sərgidə baş verən yeniliklərlə bağlı "İTE Group" şirkətinin icraçı direktoru Edvard Stroon məlumat verib. Onun sözlərinə görə, sərginin iştirakçıları arasında turoperatorlar, milli turizm təşkilatları, hotel şəbəkələri, sanatoriyalar, müalicəvi və spa mərkəzləri, idman və ekoloji turizm obyektləri vardı. Sərgidə 17 ölkə öz milli stendi ilə iştirak edirdi. Ekspozisiya zalında Belarus, Bolqarıstan, Macarıstan, Gürcüstan, Dominikan Respublikası, Mərakeş, Tailand, Türkiyə və

aldı.

Edvard Stroon vurğuladı ki, sərgi stendlərində tibbi turizm və Bakıda keçiriləcək Şoppinq festivalı barədə də ətraflı məlumat verilir. Həmçinin İçərişəhər Ənənəvi İncəsənət Mərkəzinin keramika, zərgərlik, batika kimi əl işləri sərgisi qonaqların marağını cəlb edəcək.

Nazir Əbülfəs Qarayev və digər rəsmilər sərginin ekspozisiyasında Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin dəstəyi ilə nəşr edilən "Baku Guide" bələdçi kataloqunun, "Mədəniyyət.AZ" jurnalının nümayiş olunduğu stendlərə də baxdılar.





Prezident və xanımı "AİTF-2017" sərgisinin pavilyonunda müxtəlif iştirakçı ölkələrin – Türkiyə, Ukrayna, Rusiya Federasiyası (Stavropol diyarı, Dağıstan və s.), Kuba, Macarıstan, Gürcüstan, Bolqarıstan, Belarus, Mərakeş, Dominikan və Kolumbiyanın stendləri ilə də tanış oldular və sərgilərin işinə uğurlar arzuladılar.

Onu da qeyd edək ki, hər il olduğu kimi, bu il də "AİTF-2017" sərgisi ilə paralel, 11-ci Qafqaz Beynəlxalq "Məhmanxana, restoran və supermarketlər üçün avadanlıq və ləvazimatlar" – "HOREX Caucasus 2017" sərgisi də keçirildi. Cənubi Qafqaz və Xəzəryanı regionda qonaqpərvərlik sahəsinin yeganə ixtisaslaşmış tədbiri olan "HOREX Caucasus" sərgisi məhsul və xidmətlərin təqdimatı, sənayenin aparıcı iştirakçıları, habelə

alıcı və tərəfdaşlarla səmərəli fikir və təcrübə mübadiləsi, bazarın rəqabət qabiliyyətinin təhlili və möhkəm işgüzar əlaqələrin qurulması üçün əla imkan yaradıb.

"AİTF-2017" 3 gün davam etdi. Beləliklə, ölkəmizdə davamlı olaraq hər il reallaşdırılan sərgi artıq yeni aviareys və hava xətlərinin elan edildiyi, memorandum və beynəlxalq müqavilələrin imzalandığı, sənayedəki yeni məhsul və nailiyyətlər barədə hesabatların səsləndirildiyi platformaya çevrilib. Bu platforma Azərbaycanın zəngin turizm potensialını xarici iştirakçılara təqdim edir, nəticədə ölkəmiz turizm məkanı kimi bütün dünyada məşhurlaşır və...

Həmin gün sərgini Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev və birinci xanım Mehriban Əliyeva da ziyarət etdi. Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev sərgilər barədə dövlət başçısı İlham Əliyevə və birinci xanım Mehriban Əliyevaya məlumat verdi.

Ali qonaqlar əvvəlcə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin stendi ilə tanış oldu. Nazirlikdən başqa, burada 7 qurum təmsil olundu. Ümumilikdə stenddə Azərbaycanın turizm marşrutları, turizm məkanları, paytaxtla yanaşı, bölgələrimizdə mövcud turizm infrastrukturunu və rayonlarımızın turizm potensialı barədə məlumat verildi.

Dövlət başçısı sonra Azərbaycan Turizm Assosiasiyasının stendinə baxdı. Burada 15 şirkət təmsil olunurdu. Stenddə Bakı və regionlarda mövcud hotel kompleksləri, istirahət məkanları, əyləncə mərkəzləri barədə məlumat almaq mümkün idi.

“Azərbaycanın qədim diyarı olan Naxçıvanın da sərgidə geniş təmsilçiliyi vardı. Muxtar respublikadakı hotellər və istirahət mərkəzləri barədə ətraflı məlumat verildi. Naxçıvan qədim tarixi və müasir siması ilə turistlərin diqqətini çəkir. Turistlərin ilbəl artan sayı da bunu təsdiqləyir. Əsasən qonşu İran və Türkiyədən gələn turistlər çoxluq təşkil edir.

Sərgidə ölkəmizin digər bölgələrinin turizm imkanları da nümayiş olunurdu. Prezident İlham Əliyev və birinci xanım Mehriban Əliyeva Qarabağ stendi ilə də tanış oldular. Azərbaycanın ayrılmaz hissəsi olan Qarabağ barədə ətraflı məlumat verilən stend sərgidə böyük maraqla qarşılanırdı.



...TİCARƏT FESTİVALLARI

Ölkəyə turist cəlb etməyin əsas vasitələrindən birinə çevirilir



Azərbaycan iqtisadiyyatının qeyri-neft sektorunda prioritet istiqamətlərindən biri turizm sənayesidir. Son illər bu sahənin davamlı inkişafına nail olmaq üçün dövlət tərəfindən həyata keçirilən beynəlxalq əhəmiyyətli layihələr vasitəsilə müasir standartlara cavab verən infrastruktur yaradılır, qanunvericilik təkmilləşdirilir, eyni zamanda müxtəlif proqramlar qəbul edilir, ölkə rəhbəri tərəfindən fərman və sərəncamlar imzalanır.

Prezident İlham Əliyevin 2016-cı ilin sentyabr ayında imzaladığı "Azərbaycanda turizmin inkişafı ilə bağlı əlavə tədbirlər haqqında" sərəncam da bu qəbildəndir. Təsədüfi deyil ki, ekspertlər və turizm mütəxəssisləri tərəfindən bu sənəd ölkə turizminin inkişafında ən yeni mərhələ kimi dəyərləndirilir. Çünki sərəncamda həyata keçirilməsi nəzərdə tutulan məsələlərin həlli ölkədə turizmin inkişafına xidmət edir.

Sənəddə reallaşdırılması planlaşdırılan tədbirlərdən biri də paytaxt Bakıda ticarət festivallarının ("shopping festival") keçirilməsidir.

"Baku Shopping Festival"ı dünyanın diqqətində

Aprelin 10-dan artıq Bakı Şopinq Festivalı başladı. Maraqlıdır ki, ilk dəfə keçirilsə də, tədbir təkcə Azərbaycanda və Qafqazda deyil, bütün regionda və hətta dünyada böyük marağa səbəb oldu. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin nəzdində Konqreslər Bürosunun təşkilatçılığı ilə baş tutan festivala başlandığı vaxtdan hər gün yeni-yeni dünya brendləri qoşulur və malları paytaxt mağazalarında endirimli qiymətlərlə alıcılara təqdim olunurdu. Onların arasında "Dolce&Gabbana", "Gucci", "Valention", "Mango", "Next", "Celio", "TOD'S", "Royal Oud", "Tom Ford", "Loro Piana", "La Parfumerie", "Carlo Pazoni" və bu kimi məşhur brendlər də vardı. Bu mağazalarda seçilmiş mallara 30 faizədək güzəştlər təklif edilirdi. Təkliflər festivalın davam edəcəyi 10 mayadək qüvvədə idi. Eləcə də alıcılar xərclədikləri məbləğin əlavə dəyər vergisini (ƏDV) geri ala bildirdilər.

Məlumatə görə, festivala 110-a yaxın mağaza, 50-dək hotel və restoran qoşulmuş, iri ticarət mərkəzlərində alınan malların əlavə dəyər vergisinin (ƏDV) geri qaytarılması ("Tax free") işinin təşkili üçün Vergilər Nazirliyinin məlumat köşkləri qurulmuşdu.

Bundan əlavə, festival çərçivəsində yerli və xarici dizaynerlərin əl işlərindən ibarət "Fashion Pavilion" da fəaliyyət göstərirdi. Tbilisi prospekti – 35 ünvanındakı "Globus Plaza"da yerləşən "Fashion Pavilion"da həm yerli, həm də xarici dizaynerlərin əl işlərini əldə etmək mümkündür. Burada yerli dizaynerlərlə gündəlik görüşlər təşkil olunur və müştərilər fərdi paltarların tikilişini sifariş edirlər. Sərgilənən məhsullar arasında milli üslubda hazırlanan geyim, aksesuar və mebel əşyalarına maraq böyük idi. Həm paytaxt sakinləri, həm də xarici qonaqların xüsusilə diqqətini çəkən isə YUNESKO-nun "Qeyri-maddi mədəni irs siyahısı"na daxil edilən kəlağə idi. Yerli dizaynerlər festival çərçivəsində həm öz məhsullarını satışa çıxarırlar, həm də turistlərə milli adət-ənənəmizi, mədəniyyətimizi tanıdırırdı. Pavilyonda müştərilərə milli ornamentli mebel əşyaları və qablar da təqdim olunur.

Festivalın daha bir uğuru Türk Hava Yolları şirkəti – "Turkish Airlines"-in "Baku Shopping Festival"ı üçün xüsusi kampaniyaya start verməsi idi. Daim öz müştərilərinin xeyrinə xüsusi aksiyalar təşkil edən şirkət bu dəfə festival çərçivəsində mayın 10-dək Bakı reysinin sənişinləri üçün ödənişsiz 10 kiloqram (kq) əlavə yük daşıdı.

"Baku Shopping Festival"ın sürprizləri sırasında sosial şəbəkə qəhrəmanına çevrilən dünya şöhrətli italyalı milyonçu-rəqqas Canluka Vakki, bəkililəri və şəhərimizin qonaqlarını DJ proqramı ilə əyləndirib.

Festivalın fəxri qonağı, məşhur "VIA Qra" qrupunun cazibədar eks-solisti müğənni Vera Brejneva da Heydər Əliyev sarayında öz şousu, ifa və geyimləri ilə tamaşaçıların rəğbətini qazanıb.

Dünyaca məşhur müğənni və bəstəkar Sami Yusuf isə "Baku Shopping Festival"ı Azərbaycan iqtisadiyyatı üçün vacib hadisə adlandırır. Bu festivalın gələcək illərdə nəinki Azərbaycan, bütün regionda böyük əhəmiyyət kəsb edəcəyini bildirir.

ƏDV-ni rahatlıqla geri almaq mümkündür

Qeyd etdiyimiz kimi, "Baku Shopping Festival – Tax Free" loqosu olan mağazalardan alış-veriş edən həm yerli sakinlər, həm də xarici turistlər aldıkları malın əlavə dəyər vergisini geri ala bildilər. Lakin bu, 100 manat limitindən az olmayaraq məbləğ üçün tətbiq edilirdi. Ödənilmiş ƏDV-ni 3 addımdan ibarət sadə təlimatdan istifadə edərək rahatlıqla geri almaq mümkün idi. Birinci addım festival keçirilən yerdə alış-veriş edilən za-





man ƏDV-ni qaytarmaq hüququ verən xüsusi blankın doldurulması üçün satıcıya şəxsiyyəti təsdiq edən sənədin təqdim olunmasıdır. Satıcı şəxsiyyəti təsdiq edən sənəddəki məlumatları sistemə daxil etdikdən sonra alıcıya 2 nüsxədə imzalanmış, möhürlə təsdiqlənmiş blank verilir. Bu blankda digər məlumatlarla yanaşı, ödənilmiş ƏDV-nin məbləği və qaytarılacağı son tarix göstərilir. Bu imkandan istifadə üçün alıcının bir blank üzrə aldığı malların dəyəri ƏDV ilə birlikdə ən azı 100 manat olmalıdır. İkinci addımda əldə olunan blankı festival dövründə fəaliyyət göstərən ƏDV köşklərindən birinə təqdim etmək lazımdır. ƏDV köşkündə vergi orqanı əməkdaşı yoxlama apardıqdan sonra blankda xüsusi qeydlər etməklə onu möhürləyib geri qaytarır. Üçüncü addımda isə təsdiq olunmuş blankı müvəkkil banka təqdim etməklə ƏDV geri alınır.

Onu da qeyd edək ki, "tax free" – yəni alınan mallara ödənilən məbləğin qaytarılması digər ölkələrdə keçirilən ticarət festivalları zamanı da tətbiq olunan beynəlxalq qaydadır və sadəcə, xarici turistlər üçün keçərlidir. Lakin ölkəmizdə hazırda davam edən "Baku Shopping Festival"ın özəlliyi də budur ki, bu qayda eyni zamanda Azərbaycan vətəndaşları və ümumiyyətlə, vətəndaşlığı olmayan insanlar üçün də keçərlidir.

Bakı Şopinq Festivalı günlərində Bakıya təşrif buyuranlar arasında jurnalistlər, diplomatlar, mədəniyyət və incəsənət xadimləri də vardı. Bu günlərdə şəhərimizdə qonaq olmuş "Marie Claire" jurnalının Rusiya bölməsinin baş redaktoru **Anna Buraşova** səfər təəssüratlarını bölüşüb.

"Şərqə doğru – Bakıya şopinqə gedirik" başlıqlı məqaləsində A.Buraşova Azərbaycan paytaxtının gözəlliyinə və qonaqpərvərliyinə valeh olduğunu yazıb. Heydər Əliyev Beynəlxalq Hava Limanı, Bakının ideal yolları, tarixi və müasir abidələr, Heydər Əliyev Mərkəzi və Xalça Muzeyinin maraqlı memarlıq üslubundan heyratə gəldiyini qeyd edən baş redaktor festival çərçivəsində etdiyi şopinq haqda da təəssüratlarını bölüşüb: "Rus valyutası ilə təxminən 3400 rubldan yuxarı alış-veriş edərkən elə ticarət mərkəzinin özündəcə ƏDV-ni geri almaq olur. İlahi, bu necə də rahatdır. Cəmi bir neçə saat içində Bakıya gətirdiyim çamadanın yarıyadək dolduğunu hiss edirəm".

Rusiyalı jurnalist-turist Azərbaycanın çox müasir ölkə olduğunu qeyd edib. Həmçinin burada ticarətin inkişaf etdiyini, hətta bəzi

məqamlarda Birləşmiş Ərəb Əmirliklərini belə kölgədə qoyduğunu bildirib. Azərbaycanlıların dəblə ayaqlaşmağı çox sevdiyini bildiren xanım jurnalist payızda yenidən Bakıya səfər etmək niyyətindədir.

Çünki oktyabr ayında Bakıda 2-ci şopinq festivalı baş tutacaq.

"Shopping Festival" turistlər arasında çox populyardır

Baş ticarət festivalları necə təşkil edilir və turizmin inkişafına hansı töhfəni verir? Ümumiyyətlə, ən böyük şopinq festivalları harada təşkil olunur?

Suallarımıza cavab tapmaq üçün internet üzərindən kiçik bir araşdırma apardıq və olduqca maraqlı məlumatlar əldə etdik.

Əvvəlcə onu qeyd edim ki, şopinq festivalları müxtəlif şirkətlərin şəbəkələşməsi, qarşılıqlı əlaqələrin qurulması baxımından olduqca əhəmiyyətlidir. Həmçinin ölkənin imicini artırır, investor axınıni sürətləndirir. Eyni zamanda ticarət festivalları ölkəyə turistlərin marağını cəlb etmək üçün əsas vasitələrdən biridir. Belə festivalları, əsasən, iri şəhərlərdə təşkil olunur, bir ay və daha çox davam edir. Bu zaman alış-veriş mərkəzlərində satışa çıxarılan dünya və yerli brendlərə 30–70%, bəzən isə daha çox endirim edilir. Ticarət mərkəzlərini ziyarət edən turistlər nəinki xərclədiyi pulların bir hissəsini "tax-free" sistemi vasitəsilə geri ala bilər, hətta onlara müxtəlif hədiyyələr də təqdim olunur. Bir çox hotellərdə turistlər üçün ticarət mərkəzlərinə ödənişsiz avtobuslar da xidmət göstərir.

Festivala diqqət çəkmək üçün yerli və dünya markalarının özəl təqdimatları ilə yanaşı, gecə saatlarına qədər davam edən konsertlər, tanınmış müğənnilərin çıxışları təşkil olunur. Şəhərin böyük ticarət mərkəzlərini və çoxsaylı mağazaları əhatələyərək günlərlə davam edən alış-veriş, ayləncə, moda və sənət-mədəniyyət sahələrinə aid proqram hazırlanır.

Şopinq festivalları turistlər arasında çox populyardır. Onların xərclərinin 35%-i buna gedir. Belə festival keçirilən ölkələr əlavə fayda imkanını unutmur, unikal ticari və turizm təklifləri edir. Sadalananlar bu və ya digər turizm istiqamətinin cəlbediciliyini artırır.

Ən məşhur şopinq festivallarının ilk beşliyində Dubay birincidir

Hazırda dünyada keçirilən şopinq festivallarının öz həcminə, gələn turistlərin sayına və əldə edilən gəlirin miqdarına görə ilk beşliyi möv-



cuddur. Birinci yerdə Birləşmiş Ərəb Əmirliklərinin Dubay şəhərində ənənəvi olaraq hər ilin yanvar–fevral aylarında təşkil edilən **“Dubai Shopping Festival”**dir. Məhz bu festivala görə Dubay qeyri-rəsmi olaraq dünyanın ticarət paytaxtı hesab olunur. 2017-ci ildə 22-ci dəfə təşkil olunan tədbirdə də həmişəki kimi böyük izdiham yaşandı. Burada bir maraqlı ənənə də mövcuddur: hər il Dubayda yeni ticarət mərkəzləri inşa olunur ki, müştərilər geyim, zینət əşyaları, ətriyyat və kosmetika, məişət texnikası ala bilər, eyni zamanda ticarət mərkəzlərindəki kino-teatr, attraksionlar, idman meydançaları, akvarium, şalalə və digər əyləncə məkanlarını da ziyarət imkanı qazanırlar. Sözügedən festival çərçivəsində tanınmış dünya brendləri, geyim mağazaları, butiklər müştərilərə böyük endirimlər təklif edir. Festival çərçivəsində məşhur adamların çıxışı və əmirliyin sevimli hobbilərinə həsr edilmiş çoxlu tədbir keçirilir. DSF festivalı modalı flaşmobdan tutmuş lotereya oyunlarına kimi hər cür zövq üçün əyləncələr təklif edir. Uduşlar arasında pulla yanaşı, avtomobil də olur.

“Dubai Shopping Festival” hər il bir dünya rekordu kimi yadda qalır. Qızıl şəhəri adını almış Dubay 20-ci yubiley festivalında rekordu 5–8 kilometr uzunluqda hazırlanmış qızıl zəncirlə qırıb. Zəncir 22 karat qızıldan 500 məşhur zərgər tərəfindən hazırlanıb. Zəncirin çəkisi isə 160–200 kiloqram olub.

Beşliyə daxil olan daha bir festival **“Hong Kong Şopinq Festival”**dir. Honkonq Asiya-Sakit okean regionunda ən yaxşı alış-veriş mərkəzlərinin olduğu şəhərlər sırasında öndə gedir. Festival zamanı bura səyahət edən turistlərin də əksəriyyəti region ölkələrinin vətəndaşlarıdır.

“İstanbul Shopping Festival”a xaricdən 1 milyona yaxın turist gəlir

Turizm sənayesinin inkişaf səviyyəsinə görə dünyada ilk onluğa daxil olan qardaş Türkiyədə də ticarət festivalları ilə turistlərin marağını cəlb etməyə çalışırlar. “İstanbul Shopping Fest” hər il yazın sonu və ya yayda başlayır. Təxminən 1 ay İstanbul dünyanın alış-veriş və əyləncə mərkəzinə çevrilir. Tədbiri ölkənin Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Türkiyə İxracatçıları Birliyi və İstanbul meriyası və s. keçirir. Festival zamanı şəhərin iri ticarət mərkəzləri, məsələn, “Qapalı Çarşı” və “Mısır Çarşısı” gecə-gündüz işləyir. Həmin günlər çox ucuz qiymətə mal almaq üçün gözəl imkandır. Bu zaman xarici turistlərin bəxti daha



çox gətirir – Türkiyədən çıxanda mala görə ödənilən vergini də geri almaq olur.

Şopinq iştirakçıları üçün çoxsaylı aksiyalar, uduşlar, müsabiqələr, əyləncə proqramları, moda göstərişi, əyləncə gecəsi təşkil edilir.

Hər il təşkil olunan “İstanbul Shopping Festival”a xaricdən 1 milyona yaxın turist gəlir. İstanbulu dünyanın ən yaxşı moda və ticarət mərkəzlərindən birinə çevirməyi hədəfləyən festivala daha çox həmsərhəd ölkələrdən, o cümlədən Azərbaycandan çoxsaylı turistlər üz tutur.

Artıq 21 ildir ki, iyun–iyul aylarında **“Great Sinqapur Sale”** ticarət festivalı təşkil edilir. Sinqapurdə böyük endirimlər zamanı şəhər beynəlxalq alış-veriş mərkəzinə çevrilir. Burada da əksər ticarət mərkəzlərini əhatə edən festival zamanı müxtəlif mallar müştərilərə böyük endirimlə təklif olunur. Sinqapurdəki ticarət festivalının davam etdiyi 8 həftə ərzində suvenirlər, lüks mallar, kosmetika, yemək-icmək və xüsusi gəzinti turlarına endirimlər olur, eləcə də gündəlik hədiyyələr verilir.

Cənubi Koreyada təşkil olunan **“Korea Grand Sale”** və Amerika Birləşmiş Ştatlarında keçirilən **“USA Outlet Shopping Festival”**ları da dünyanın ən məşhur beş ticarət festivalı sırasında yer alır.

Azərbaycanda ticarət festivallarının keçirilməsi yeni xidmət sahəsi sayılır. Lakin dünya ölkələrinin turizmin təşviqi istiqamətində belə tədbirlərin təşkilində əldə etdiyi nəticələr də onu göstərir ki, ticarət festivalları yalnız alış-veriş demək deyil. Mədəniyyət proqramları, festivala qatılan turistlərin asudə vaxtının təşkili kimi amillərin həm də ölkənin tanınılması istiqamətində önəmli rolu var. Bu festivallar daxili maliyyə döviyyəsinə, maliyyə idxalının artmasına da öz töhfəsini verir.

Sonda bir məqamı da qeyd etmək yerinə düşər ki, artıq Bakının küçələri ilə gəzəndə hər addımda xarici turistlərlə qarşılaşmaq mümkündür, eynilə dünyanın ən tanınmış turizm şəhərlərindəki kimi. Və çox sevindiricidir ki, şəhərimizin qonaqlarının mənsub olduğu ölkələrin coğrafiyası da ildən-ilə genişlənir. Deməli, aparılan təbliğat, həyata keçirilən müxtəlif tədbirlər öz bəhrəsini verir. ♦

Fəxriyyə Abdullayeva





Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

Bizi burada izləyin

mct.gov.az

bakuforum.az



azerbaijan.travel



azerbaijanfilm.az



bakubookfair.com



nationalmuseum.az



azercarpetmuseum.az



virtualkarabakh.az



shahdag.az

gomap.az



www.facebook.com/Culture.and.Tourism

www.facebook.com/www.azerbaijan.travel

Aitf

ufi
Approved
Event

Bütün Dünya — Bir Sərgi

16-cı Azərbaycan Beynəlxalq

TURİZM VƏ SƏYAHƏTLƏR SƏRGİSİ

6–8 APREL 2017

Bakı Ekspo Mərkəzi



Təşkilatçılar



Tel.: +994 12 404 10 00
Faks: +994 12 404 10 01
E-mail: tourism@iteca.az

www.aitf.az

#AITF



AITF



www.facebook.com/AITFAzerbaijan

