

Mədəniyyət.AZ

ISSN 2413-2365



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət Nazirliyi

May – İyun (319) 2018





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

Hüseyn Cavid



**26 iyun - Azərbaycan Respublikasının
Silahlı Qüvvələri Günüdür**

Mədəniyyət.AZ

Təsisçi:
Mədəniyyət Nazirliyi

Baş redaktor:
Zöhrə Əliyeva

Redaksiya şurası:
Əbülfas Qarayev
Vaqif Əliyev
Sevda Məmmədaliyeva
Rəfiq Bayramov
Lala Kazımova
İlham Rəhimli

Redaksiya:
Qurban Məmmədov
Səmirə Behbudqızı
İlham Fətəliyev

Dizayn:
Azər Əlihusəynov

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
dövri 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/medeniyyet.info
Veb-sayt: medeniyyet.info

Jurnalə təqdim olunan əlyazmalar geri qaytarılmır,
dərc olunan materiallar yalnız redaksiyanın
icazəsi ilə istifadə oluna bilər.
Jurnal "CBS" mətbəəsində nəşr olunur.
Sifariş №
Tirajı: 1300
May – İyun (319), 2018

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

Editor:
Zöhrə Aliyeva

Editorial board:
Abulfas Karayev
Vaqif Aliyev
Sevda Məmmədaliyeva
Rəfiq Bayramov
Lala Kazımova
İlham Rəhimli

Editorial:
Qurban Məmmədov
Səmirə Behbudqızı
İlham Fətəliyev

Design:
Azər Alihusəynov

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/medeniyyet.info
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: 1300
May – June (319), 2018

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 "Medeni heyat",
but since 2015 March have been publishing
with the name of "Medeniyyet.AZ".

Учредитель:
Министерство Культуры

Главный редактор:
Зохра Алиева

Редакционный совет:
Абульфас Караев
Вагиф Алиев
Севда Мамедалиева
Рафиг Байрамов
Лала Кязимова
Ильгам Рагимли

Редакция:
Гурбан Мамедов
Самира Бехбудкызы
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 Фильмфонд, 5-й этаж

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

Email: medeniyyetaz@gmail.com
facebook.com/medeniyyet.info
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: 1300
Май – Июнь (319), 2018

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

6

HEYDƏR ƏLİYEV – 95

NİSGİLİMİZ – QARABAĞ

12

Şuşa kömürü...

14

Qarqar, yoxsa qarğa bazarı..?

MİLLİ MƏTBUATIMIZ

16

Həsən bəy Zərdabi –
Azərbaycan ictimai fikrinin məşəli

20

Mütəllibzadə qardaşları və Azərbaycan uşaq mətbuatı

MUSIQI

22

Üzeyir Hacıbəylinin Cümhuriyyət dövrü musiqi yaradıcılığı

BU KİNO Kİ VAR...

26

Avtoportret

TEATR

28

Sərhədləri yaxınlaşdıran “Sərhədsiz teatr”

ANIM

34

Azadlıq təşnəsi



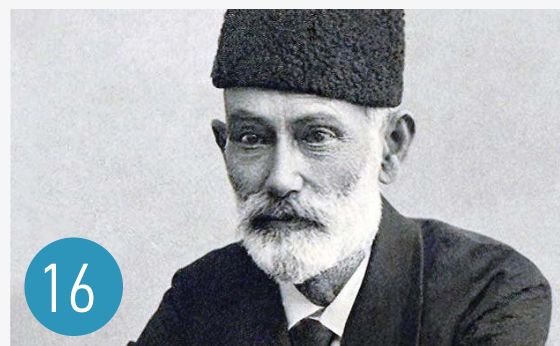
6



12



14



16

ELM

- 36 Azərbaycan maddi mədəni irsinin qorunmasında Heydər Əliyevin rolu
- 39 Vətən mövzusu XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan səhnəsində
- 42 Azərbaycan televiziyasında incəsənət proqramlarının ilkin fəaliyyət prinsipləri
- 46 Heydər Əliyev Milli Kitabxanasının inkişafının təminatçısı kimi
- 50 Mədəniyyət və davranış kodları
- 53 İslam həmrəyliyi nümunəsi: Gəncə İmamzadə abidəsi
- 55 Axırdan sonra başlayan Kamal Abdulla Yaxud sonu olmayan başlanğıcın izində
- 57 Azərbaycan xalqında münasibətlərin nizamlanmasına baxış
- 60 Elmir Mirzəyevin "L'identification de la vengeance d'Eurydice" əsəri
- 62 Rəssam Həsən Haqverdiyevin yaradıcılıq yolu
- 65 Mütaliə mədəniyyətimiz və ya XIX əsrdə biz nə oxuyurduq?
- 69 Kazım ağa Salikin müxəmməsləri
- 72 Azərbaycanın milli və mədəni sənəti – ipəkçilik Şirvanşahlar dövründə
- 75 Kamança – YUNESKO-da qəbul edilmiş milli musiqi alətimizin spesifik xüsusiyyətləri
- 77 Azərbaycan xalçalarının semiotik təhlili
- 80 Xalq mahnılarında Lad-məqam alterasiyaları
- 84 Şükriye Dikmenin həyat və yaradıcılığı
- 87 Влияние мастеров вокала России и Италии на формирование Азербайджанской профессиональной вокальной школы
- 89 Пылающий опал и живая плоскость

TÜRK DÜNYASI

- 91 Kastamonu – 2018, Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı

MƏDƏNİ TURİZM

- 96 Qoruqlar – ekoloji və mədəni turizmin vahdəti



22



28



92



96



Xoş gördük, əziz oxucularımız!

Xoş günlərdə görüşək!

Məsələnin ən gözəl tərəfi bu anları səbirsizliklə gözləməyimizdir. Doğma Bakımızın isti yay günlərində, bəlkə sərin bir axşam dərgimizi alıb vərəqlədikcə qarşınıza çıxan hər yazıda gözümlərimizin nurunu görəcək, ürəyimizin hərəkətini hiss edəcəksiniz, əzizlərimiz!

Həyat sürprizlərini əskik etməsə də, şükür ki, hər şey öz axarı ilə davam edir və jurnalımız da mütəmadi olaraq sizin maraq dairənizi əhatələyən materiallarla qarşınızdadır!

Bu ilin aparıcı mövzuları olaraq jurnalımızın ilk səhifələrində Ulu öndər Heydər Əliyevin solmayan xatirəsi anılır, onun mədəniyyət adamlarına qayğısından söhbət açılır!

Təbii ki, bu ayın xatirələrində heç zaman səngiməyəcək nisgillərimiz də var və dəyərli oxucumuza onsuz da heç vaxt unudulmayacaq yaralarımızdan bəhs edir, yurd yerlərimizi anırıq!

Ədəbi fikir tariximizin Həsən Bəy Zərdabi və Mütəllibzadə qardaşları kimi daim zirvədə qərar tutan simaları haqda dərgimizdə ardıcıl olaraq məqalələr dərc edilir. Bu dəfə də istisna deyil...

Musiqimizin günəşi Üzeyir Bəy Hacıbəylinin yaradıcılığı bu dəfə sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Fərah Əliyevanın təhlilində təqdim olunur.

Bu kino ki var... rəssam Eyyub Hüseynovun "Avtoportret"-i ilə maraqlıdır!

Jurnalımızın prioritet "Azərbaycan Cümhuriyyəti-100" mövzusu isə tarixin bütün dövrlərində azadlıq, istiqlal ideallarına sadıq qalan Azərbaycan gənclərinin amalları, müstəqil Vətən arzuları haqda düşüncələri ilə davam edir...

Ötən ayların önəmli sənət hadisələrindən biri də respublikamızın cənnət guşəsi Şəkidə keçirilən ənənəvi teatr festivalıdır. Bu barədə bölgəyə ezam olunan əməkdaşımız Samirə Behbudqızı həmin festivalda iştirak edə bilməyən teatrlarla maraqlı təəssüratlarını bölüşür...

2018-ci il Türk dünyası adına baş verən önəmli hadisələrdən biri də Türkiyənin Kastamonu şəhərinin TÜRKSOY tərəfindən Türk Dünyasının Mədəniyyət Paytaxtı elan edilməsi oldu... biz də oralarda bu olaylara şahidlik etdik...

O ki qaldı müqtədir alimlərimiz və dəyərli iddiaçılarımızın araşdırma məqalələrinə, yenə hər zamankı kimi, maraqlı faktlar və təhlillərlə zəngin məqalələr səhifələrimizin ən oxunaqlı yazılarıdır!..

Sevgilərlə,

Zöhrə Əliyeva,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Əməkdar mədəniyyət işçisi



MƏDƏNİYYƏT HƏR BİR XALQIN MƏNƏVİ DÜNYASININ, MİLLİ MÖVCUDLUĞUNUN ƏSAS ATRİBUTLARINDAN BİRİDİR...

Deyirlər ki, həyatda əvəzolunmaz insan yoxdur. Mənə elə gəlir ki, bu fikir o qədər də doğru deyil. Əvəzedilməz insanlar var və yüz ildən, min ildən bir dünyaya gəlirlər. Həmin şəxsiyyətlər öz işləri, əməlləri ilə tarixdə elə silinməz izlər qoyurlar ki, aylar, illər, bəlkə də, əsrlər keçsə belə, unudulmur, öz müəllifini dahiyyə çevirir. Xalqımızın xilaskar oğlu, Ulu öndərimiz Heydər Əliyev kimi!

Ümummilli liderimiz Azərbaycan Respublikasına başçılıq etdiyi 34 il ərzində bütün sahələrdə olduğu kimi, mədəniyyətə də xüsusi diqqət

və qayğı göstərmişdir. Ölkə dərin böhran içərisində olan zaman belə millətin taleyində misilsiz əhəmiyyət daşıyan mədəniyyətimizi məhv olmaq təhlükəsindən qurtardı.

Mədəniyyətimizin elə bir sahəsi yoxdur ki, onun qayğısından bəhrələnməsin. Musiqimiz, teatrımız, kino sənətimiz, heykəltəraşlıq və rəssamlığımız, xalça sənətimiz və s. bugünkü inkişafı üçün Ulu öndərə borcludur. Ümummilli liderimiz zəngin mədəni irsimizin qorunmasını vacib hesab edərək deyirdi: **“Hər bir Azərbaycan vətəndaşı bu irsə layiq olmağa çalışaraq böyük bir tarixi keç-**

mişi, zəngin mədəniyyəti, yüksək mənəviyyəti olan ölkəmizin həm dünənə, həm bu gününə, həm də gələcəyinə dərin bir məsuliyyət hissi ilə yanaşmalıdır”.

Mədəniyyətimizin inkişafında Heydər Əliyev mərhələsi XX əsrin 70-ci illərinin əvvəllərindən başlamış və bu gün də davam etməkdədir.

Kitabxana quruculuğunun özülü də məhz həmin dövrdə qoyulmuşdur. Bir çox şəhər və rayon mərkəzlərində yeni kitabxana binalarının tikilməsi, kitabxanaçı kadrların hazırlanması sahəsində səmərəli tədbirlərin həyata keçirilməsi, kitabxanaların maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsi istiqamətində möhtəşəm işlərin görülməsi buna əyani sübutdur

1974-cü ildə **“Zəhmətkeşlərin tərbiyəsində və elmi-texniki tərəqqidə kitabxanaların rolunu artırmaq haqqında”** qərar imzalandı. Həmin qərardan sonra kitabxanalar mərkəzləşməyə, yəni Mərkəzi Kitabxana Sistemi kimi fəaliyyət göstərməyə başladı.

Dahi insan **“Kitabxana xalq, millət üçün, cəmiyyət üçün müqəddəs bir yer, mədəniyyət, bilik, zəka mənbəyidir”** müdrik fikirlərini söyləyərək kitabxanalarımızın fəaliyyətinin inkişafı üçün daha da əvəzsiz işlər gördü.

1995-ci ildə respublikada kitabxana işinin inkişafının ətraflı şəkildə təhlili Nazirlər Kabinetinə tapşırıldı. 1996-cı ildə kitabxana işçilərinin Respublika Müşavirəsi keçirildi və orada işin yeni istiqamətləri, yeni vəzifələr müəyyənləşdirildi. 1998-ci ildə isə kitabxana tarixində dönüş mərhələsi sayılan **“Kitabxana işi haqqında”** Azərbaycan Respublikasının Qanunu qəbul olundu. Həmin qanunda yenilik ondan ibarət idi ki, keçmiş sovet respublikaları arasında ilk dəfə Azərbaycanda **“Milli Kitabxana”** statusu müəyyənləşdi və onun fondları, əmlakı ümummilli sərvət elan edildi. Bu da Heydər Əliyevin kitabxanalarımıza verdiyi ən böyük dəyərlərdən birinin bariz nümunəsidir.

Xalqımızın böyük oğlu sonralar da kitabxana işi ilə bağlı bir sıra dövlət əhəmiyyətli qanun və fərmanlar imzalamış, 1996-cı ildə **“Azərbaycan Respublikasında kitabxana işinin vəziyyəti və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında”** Qərar, 1998-ci ildə **“Kitabxana işi haqqında”** Azərbaycan Respublikasının Qanunu qəbul edilmişdir.

Bu gün Ulu öndərin ideyalarını layiqincə davam və inkişaf etdirən Prezidentimiz cənab İlham Əliyevin ölkədə kitabxana işinə qayğısından danışmaq mümkün deyil. 2004-cü ildə imzalanan **“Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında”** sərəncamı, **“Dünya ədəbiyyatı**

və uşaq ədəbiyyatı kitabxanası seriyasından kitabların nəşri haqqında” (2005), **“Azərbaycanda kitabxanaların fəaliyyətinin təkmilləşdirilməsi haqqında”** (2007), **“Azərbaycan Respublikasında kitabxana-informasiya sahəsinin 2008-2013-cü illərdə inkişafı üzrə Dövlət Proqramı”nın təsdiq olunması haqqında”** (2008) Azərbaycan Respublikası Prezidentinin silsilə sərəncamları bu gün də kitabxanalarımıza diqqət və qayğının əvəzsizliyindən xəbər verir.

Tarixi abidələr, çoxsaylı maddi mədəniyyət qalıqları Azərbaycanın uzaq keçmişinin zənginliyini təsdiq etməklə yanaşı, eyni zamanda, xalqımızın milli pasportu hesab edilə bilər
Heydər Əliyev

Tariximizə və tarix-mədəniyyət abidələrinə böyük diqqət və qayğı göstərən Ulu öndərin birbaşa rəhbərliyi ilə bir sıra tədbirlər



Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev
M.F.Axundov adına Milli Kitabxanada. 6 mart 1996-cı il

həyata keçirildi, ilk növbədə, ən yüksək səviyyədə görülməli işlərin istiqamətlərini müəyyən edən müzakirələr aparıldı, qanunlar, qərarlar qəbul edildi. Bu cəhətdən Azərbaycan SSR Ali Sovetinin 1973-cü ilin sentyabrında keçirilən sessiyasının gündəliyinə ərazidəki mədəniyyət abidələrinin vəziyyəti və onların qorunması tədbirləri haqqında məsələnin daxil edilməsi və müzakirə olunması diqqəti cəlb edir. Bunun ardınca Azərbaycan KP Mərkəzi Komitəsinin I katibi kimi Heydər Əliyevin rəhbərliyi ilə Azərbaycan KP MK-nın 10 sentyabr 1976-cı ildə qəbul etdiyi **“Azərbaycan SSR-də tarix və mədəniyyət abidələrinin mühafizəsi və bərpası işini yaxşılaşdırmaq haqqında”** qərar bu istiqamətdə mühüm işlər aparmaq üçün geniş üfüqlər açdı.

Məxsus olduğu xalqın tarixinə dərin mənəvi maraq göstərən Ulu öndər bu sahədə aparılan genişmiqyaslı işlərin qanun çərçivəsində

Heydər Əliyev və SSRİ xalq rəssamı T.Salahov.
21 dekabr 1982-ci il



yerinə yetirilməsini təmin etmək məqsədi ilə Azərbaycan SSR Ali Sovetinin 21 iyul 1978-ci il tarixli sessiyasında **“Tarix və mədəniyyət abidələrinin mühafizəsi və onlardan istifadə haqqında Azərbaycan SSR Qanunu”**nun qəbuluna, 27 yanvar 1982-ci ildə isə **Azərbaycan Tarix və Mədəniyyət Abidələrinin Mühafizəsi Cəmiyyətinin Nizamnaməsinin** Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetində təsdiqlənməsinə nail oldu. Beləliklə, ölkə ərazisindəki tarix və mədəniyyət abidələrinin bərpası, tədqiqi və qorunması məsələsi qanun və qərarlarla rəsmiləşdirildi.

Ulu öndər abidələrin qorunmasında hamının, xüsusilə rəhbər işçilərin rolunu həmişə ön plana çəkmiş və qeyd etmişdir ki, bu iş hər kəsin, xüsusilə də rəhbər işçilərin diqqət mərkəzində olmalıdır.

Tariximiz üçün müəyyən əhəmiyyət kəsb edən və yer altından tapılmış hər bir xırda əşya belə qızıl qədər dəyərlidir. Azərbaycan arxeoloji irsinə və maddi-mədəniyyət nümunələrinə böyük maraq göstərən, onlara hörmət və ehtiramla yanaşan, diqqət və qayğısını əsirgəməyən Ümummilli lider Moskvada, SSRİ-nin ali rəhbərliyində işlədiyi zaman doğma yerlərə gələndə vaxt məhdudluğuna baxmayaraq, ölkə ərazisində indiyədək qalan tarix-mədəniyyət abidələrini də ziyarət edirdi. 1983-cü ilin sentyabrında Azərbaycanda olarkən qədim mədəniyyət, elm, təhsil, ticarət və sənətkarlıq mərkəzlərindən biri Şabran şəhərinə getmiş, orada arxeoloji tədqiqatlarla tanış olmuş və bu işin genişləndirilməsini tövsiyə etmişdi. Bundan sonra, Şabranda bir neçə arxeoloji ekspedisiya fəaliyyətə başladı. Həmçinin həmin vaxt respublika rəhbərliyinə Azərbaycanın orta əsr şəhərlərinin tarixinin hərtərəfli öyrənilməsinin gücləndirilməsi haqqında tapşırıqlar verildi. Bir sıra Azərbaycan şəhərlərinin (Gəncə, Bərdə, Naxçıvan, Qəbələ və s.) qədim və orta əsrlər dövrü tarixinin sistemli şəkildə öyrənilməsi üçün arxeoloji ekspedisiyalar göndərildi, aparılan tədqiqatların nəticəsi olaraq monoqrafiya və məqalələr yazıldı.

Heydər Əliyev hakimiyyətinin birinci dönəmində Bakıda ən böyük abadlıq işləri görülmüş, müasir Azərbaycan memarlığının əsərləri sayılan və respublikanın siyasi və mədəni həyatında böyük əhəmiyyəti olan bir sıra memarlıq ansambli, inzibati mərkəz,

saray, nəşriyyat, tədris korpusu, kompleks və özünün görkəmi ilə şəhərə rəvnəq verən neçə-neçə digər bina istifadəyə verilmiş, xeyrixah təşəbbüsü sayəsində çoxsaylı memarlıq abidələrinin bərpası mümkünləşmişdir.

O, ölkənin keçmişində, tarixində iz qoymuş böyük şəxsiyyətlərin abidəyə çevrilməsinin xalqın milli varlığına, milli duyğularının güclənməsinə son dərəcə müsbət təsir edəcəyini gözəl bilirdi. Mədəniyyətimizə dərin ehtiram nümayişi, göstərdiyi qayğı sayəsində Bakının ən görkəmli yerlərində xalqımızın milli varlığının daşıyıcısı olan böyük insanların əzəmətli heykəlləri ucaldılmış, tarixi şəxsiyyətlərin hər biri üçün mədəniyyət mərkəzinə çevrilən ev-muzeyləri yaradılmışdır.

Heydər Əliyev azərbaycançılıq ideologiyasına mühüm önəm verirdi. Qədim yazılı abidə olan

“Kitabi-Dədə Qorqud”da milli düşüncə – azərbaycançılıq ideologiyası geniş əksini tapdığından dastanın araşdırılması və tədqiqinə geniş şərait yaradıldı. “Azərbaycan ədəbiyyatı çoxəsrlik tarixi “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi ədəbi abidələrlə, Nizaminin nəhəng yaradıcılığı ilə, Xaqaninin və Nəsiminin, Füzulinin və Vaqifin, söz sənəti bəhəddirlərinin dahiyənə əsərləri ilə, aşiq poeziyasının həmişə canlı nümunələri ilə zəngindir”, – deyən Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə “Kitabi-Dədə Qorqud”un motivləri əsasında bədii film çəkildi.

Ulu öndər Heydər Əliyev dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin 500 illik yubileyi münasibətilə “Füzuli ensiklopediyası”nın hazırlanması və nəşr edilməsi haqqında sərəncam imzaladı.

1999-cu il mayın 15-də isə Azərbaycan xalqının qədim tarix və mədəniyyət qaynaqlarından olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illik yubileyinin layiqincə hazırlanması və keçirilməsi haqqında fərman imzalaması da onun elmə və mədəniyyətə verdiyi yüksək qiymətin təəcəssümüdür.

Hələ sovet dönəmində yaradıcı insanlara göstərdiyi diqqət və qayğı, yaradıcı şəxslərlə yaxın dostluq əlaqələri Heydər Əliyevə böyük sənət adamları arasında dərin hörmət və nüfuz qazandırmışdı. Səttar Bəhlulzadə, Mikayıl Abdullayev, Tahir Salahov, Toğrul Nərimanbəyov, Maral Rəhmanzadə, Böyükağa Mirzəzadə, Oqtay Sadiqzadə, Nadir Əbdürəhmanov, Mirəli Mirqasımov, Ömər Eldarov və başqa rəssamlarla şəxsən görüşərək onların yaradıcılıqları ilə yaxından maraqlanan Ümummilli lider bu addımı ilə milli mədəniyyətimizin daha da tərəqqisi üçün stimula yaradırdı. Onun sənət adamlarının yaradıcılığının qiymətləndirilməsi, yaradıcı insanlara respublikanın yüksək fəxri adlarının verilməsi və orden-mədaillərlə təltif edilmələri üçün göstərdiyi qətiyyət dünya siyasətində nadir dövlət başçıların nüməyişi etdirdiyi keyfiyyət idi.

Heydər Əliyev Azərbaycana rəhbərliyinin ilk mərhələsində – ötən əsrin 70-80-ci illərində mədəniyyətin və incəsənətin bütün sahələri kimi, milli-mədəni sərvətlərimizin qorunub saxlanıldığı və təbliğ olunduğu muzeylərimizin də inkişaf etdirilməsi, onların şəbəkəsinin genişləndirilməsi, maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsi

sahəsində xeyli uğurlu işlər görmüşdü. O, Azərbaycana rəhbər seçildiyi zaman Naxçıvanda cəmi iki muzey var idi. Onlardan biri 1924-cü ildə yaradılmış indiki Naxçıvan Dövlət Tarix Muzeyi, digəri isə 1967-ci ildə təşkil edilən Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Muxtar Respublikası Ədəbiyyat Muzeyi idi. Muzey işinə qayğı və diqqət dahi rəhbərin fəaliyyətində daim xüsusi yer tutmuşdur. Ulu öndərin respublikaya rəhbərliyinin ilk ilində onun təşəbbüsü ilə "Respublikada muzey işinin yaxşılaşdırılması haqqında" qərar qəbul olundu.

1980-ci ildə muzey işinə dair yeni bir qərarın qəbulu respublikada muzeylər şəbəkəsinin inkişafına, bu işə rəhbərliyin təkmilləşdirilməsinə geniş imkanlar açdı və bölgələrdə tarix-diyarşünaslıq muzeylərinin açılmasına təkan verdi. Həmin qərardan sonra 1980-1982-ci illərdə respublikanın rayonlarında 30-a qədər muzey genişmiqyaslı plan əsasında yenidən quruldu. Milli-mədəni sərvətlərimizin qorunub gələcək nəsillərə çatdırılması sahəsində muzeylərin rolunu layiqincə qiymətləndirən və yeni-yeni muzeylərin yaradılmasının təşəbbüskarı olan dahi şəxsiyyət demişdir: "Milli ənənələrimizin nə qədər dəyərli olduğunu dünyaya gələn yeni nəsillərə çatdırmaq və onları bu ənənələr əsasında tərbiyə etmək üçün muzeylər lazımdır". Ulu öndərin bütün dövrlərdə öz aktuallığını qoruyub saxlayan bu tövsiyələri həm paytaxt Bakıda, həm də bölgələrdə uğurla həyata keçirilmiş və keçirilməkdədir.

Bütün bunlardan aydın görünür ki, doğrudan da, milli-mənəvi dəyərlərimiz, o cümlədən muzey işi daim dövlət qayğısı ilə əhatələnib. Ölkəmizdə muzey işinin inkişafı Ümummilli lider Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Xalqımızın milli tarixi və mədəni irsinin qorunmasında muzeylərin dəyərini dərinlən və həssaslıqla duyan Ulu öndər respublikada müvafiq şəbəkənin genişləndirilməsini, onun maddi-texniki bazasının gücləndirilməsini həmişə diqqətdə saxlayırdı. Azərbaycan mədəniyyətinin Üzeyir Hacıbəyli, Hüseyn Cavid, Cəlil Məmmədquluzadə, Məmməd Səid Ordubadi, Cəfər Cabbarlı, Bülbül, Səməd Vurğun, Niyazi və digər nəhəng simalarının memorial-xatirə, ev, bölgələrdə tarix-diyarşünaslıq muzeyləri məhz onun təşəbbüsü sayəsində yaradılıb.

1993-cü ildə Nazirlər Kabinetində muzey işçilərinin respublika müşavirəsi keçirilib, 1994-cü ildə isə bu müşavirənin materialları əsasında "Respublikada muzey işinin vəziyyəti və onun yaxşılaşdırılması haqqında" qərar qəbul edilib. 2000-ci il martın 24-də qüvvəyə minmiş "Muzeylər haqqında" Azərbaycan Respublikasının Qanunu ölkəmizdə muzeylərin fəaliyyətinin təşkili-hüquqi əsaslarını və müvafiq münasibətləri tənzimləyir. Bu sənədə əsasən muzey – maddi mədəniyyət abidələrinin komplektləşdirilməsi, mühafizəsi, öyrənilməsi, kütləvi nümayişinin və təbliğinin həyata keçirildiyi mədəniyyət, elmi-tədqiqat müəssisəsidir.

Heydər Əliyev siyasi irsinin öyrənilməsi, azərbaycançılıq

məfkurəsinin formalaşdırılaraq inkişaf etdirilməsi məqsədilə yaradılan Heydər Əliyev muzeyləri isə respublikada muzey şəbəkəsinin genişləndirilməsi sahəsində mühüm hadisə kimi qiymətləndirilməlidir.

Teatr müqəddəs yerdir! İnsanların mənəvi cəhətdən formalaşmasında teatr həmişə çox böyük rol oynamışdır.

Heydər Əliyev

Ümummilli liderimizin bu fikirləri onun teatr sənətinə verdiyi yüksək qiymətdən xəbər verir.

O, əsərlərin premyeralarına gələr, tamaşa bitdikdən sonra səhnə arxasına keçər, dramaturqla, rejissorla, rəssamla, ayrı-ayrı aktyorlarla bu sahənin bilicisi kimi söhbət edər, fikirlərini bildirərdi. Ulu öndərimiz ömrünün son günlərinə qədər bu ənənəni davam etdirdi. Heydər Əliyev yeri gələndə dramaturqa, rejissora və aktyorlara xoş sözlərlə bərabər, haqlı irad tutardı. Onun tamaşalara hər gəlişi, fikir söylədiyi rəylər teatr kollektivlərini daha böyük yaradıcılığa səslədi. Teatrın repertuarları yeniləşdi, zənginləşdi.

H.Əliyev incəsənət xadimlərinə daimi olaraq böyük ehtiramla yanaşırdı.

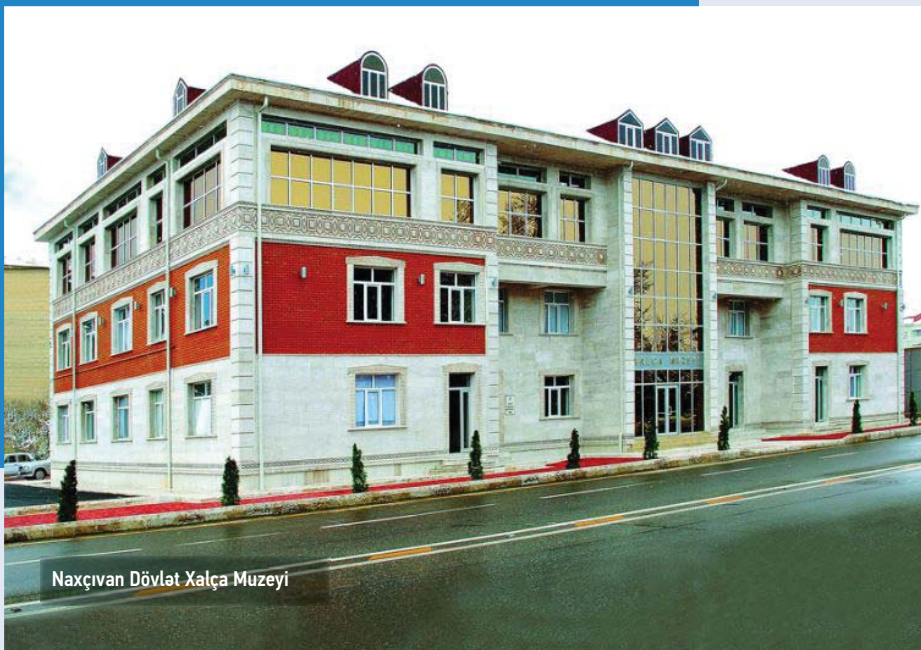
"Sənətdə hər kəsin öz yeri var. Heç kəs kiminsə yerini almır",



Heydər Əliyev Şərq xalçaları incəsənəti üzrə Beynəlxalq simpoziumun sərgi salonunda. Sağdan birinci xalq rəssamı Lətif Kərimov. 5 sentyabr 1983-cü il

– deyən siyasi xadim sənətdən, sənətkardan diqqət və qayğısını əsirgəməirdi.

Heydər Əliyevin teatra münasibəti iclaslarda, müşavirə və toplantılarda, plenum və qurultaylarda çıxışları zamanı teatr haqqında fikirlərində, ayrı-ayrı sənətkarlarla görüşlərində dediyi sözlərdə, görkəmli sənətkarların yubileylərinə göndərdiyi təbrik teleqramlarında, baxdığı tamaşalar barədə mülahizələrində öz dolğun əksini tapıb.



lu işlərindən biri də Azərbaycan xalçaçılıq sənətini yeni müstəviyə çıxarması ilə əlamətdardır. Bütün xalq sənəti növləri kimi, xalçaçılıq da ümumbəşəri mədəniyyəti zənginləşdirmiş, dünya dəyərləri sıralarına daxil olmuşdur. Xalçaçılıq, eyni zamanda, milli mədəniyyətimizin ayrılmaz hissəsidir. Bu sənət növü əsrlər boyu yaradılmış, qorunub saxlanılaraq bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Xalçaçılıq Azərbaycan ustalarının istedadı ilə zaman-zaman inkişaf edərək həm bütün ailələrin, həm də cəmiyyətimizin məişəti ilə sıx bağlıdır. Belə ki, Azərbaycan öz xalça məktəbləri və növləri ilə orijinal xalça istehsalı mərkəzlərindən birinə çevrilib. XII–XV əsrlərə aid Azərbaycan xalçaları dünyanın adlı-sanlı muzeylərində və şəxsi kolleksiyalarda – Nyu Yorkun Metropoliten, Londonun Viktoriya və Albert, Parisin Luvr, İstanbulun Topqapı, Vyana, Moskva, Sankt-

Ulu öndər Azərbaycana rəhbərlik etdiyi bütün dövrlərdə mədəniyyətin bir çox sahələri kimi, kino sənətinin inkişafına da böyük qayğı göstərmişdir. 1976-cı ildə milli kinomuzun 60 illik yubileyi ilə əlaqədar kino işçilərinin böyük qrupuna fəxri adlar vermiş, ayrı-ayrı dövrlərdə “Azərbaycanfilm”-in texniki bazasının möhkəmləndirilməsi, kinostudiya üçün yeni avadanlığın alınması üçün vəsait ayırmışdır.

“Azərbaycanfilm”də çəkilmiş, lakin sovet ideoloqlarının qəbul etmədiyi “İstintaq”, “Bir cənub şəhərində” və digər filmlər Heydər Əliyevin təkidi ilə ekran üzünə gördü. “Şəhərin yay günləri” pyesinin ekranlaşdırılması, Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadənin şəxsiyyətinin araşdırılıb üzə çıxarılması, “Uzaq sahillərdə” filminin çəkilişi ideyası, ən başlıcası isə, hər il avqustun 2-nin Azərbaycan Kinosu Günü kimi qeyd olunması Ümummilli liderin adı ilə bağlıdır.

Kinoda Azərbaycan tarixini, mədəni abidələrini, dahi şəxsiyyətlərini canlandıran “Nəsimi”, “Nizami”, “Babək”, “Dədə Qorqud” kimi ekran əsərləri meydana gəldi. Kinematografiya sahəsində çalışanların məişət şəraiti yaxşılaşdırıldı. Əgər 1969-cu ilə qədər Azərbaycan kinosunda yalnız bir nəfər Xalq artisti fəxri adı almışdısa, onun respublikaya rəhbərliyi dövründə Tofiq Tağızadə, Həsən Seyidbəyli və neçə-neçə sənətkarlar Xalq artisti adına layiq görüldülər. 1976-cı ildə kino sənətinin maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsi haqqında tarixi qərar qəbul olundu. Məhz Heydər Əliyevin səyi nəticəsində 70-ci illərdən başlayaraq Bakıda ümumittifaq kinofestivallarının, televiziya filmləri festivallarının keçirilməsi ənənəsi qoyuldu. Bu sahəyə dair ilk sərəncamlardan biri Dövlət Film Fondunun yaradılması barədə oldu ki, bununla da filmlərimiz məhv olmaqdan qorundu. 1998-ci ildə “Kino haqqında” qanunun qəbul olunmasının əhəmiyyətini qeyd etdi: “Bu qanun Azərbaycan kinosunun hüquqi bazasını yaratdı”.

Musiqi sənətimizin inkişafına xüsusi qayğı ilə yanaşan Heydər Əliyevin sərəncamı ilə 24 bəstəkar və musiqişünasa “Prezident təqaüdü” verilib. Onların bir çoxu “Şöhrət” ordeninə layiq görüldü.

Heydər Əliyevin Azərbaycan mədəniyyəti sahəsində uğur-

Peterburq və digər şəhərlərin muzeylərində saxlanılır. 1967-ci ildə yaradılmış Azərbaycan Xalça Muzeyi Heydər Əliyevin hakimiyyətə gəlişindən sonra daha uğurla fəaliyyət göstərməyə başladı. Heydər Əliyevin “Muzeyə lazımı yardımın göstərilməsi haqqında” fərmanı xalçaçılığın uğurlu inkişafı üçün böyük təkan oldu. Bu sənəd Azərbaycanın qədim xalçaları və xalq tətbiqi sənəti nümunələrinin geniş miqyasda muzey fondunda cəmləşməsinə imkan yaratdı. Rayonlara, kəndlərə, qəsəbələrə göndərilmiş ekspedisiyalar gözəl nəticələr verdi, muzeylərin fondları xeyli zənginləşdi.

Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin ənənələrini layiqincə davam etdirən Prezident İlham Əliyev 7 dekabr 2004-cü il tarixində “Azərbaycan xalça sənətinin qorunması və inkişaf etdirilməsi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanununu təsdiqlədi. Ölkə başçısı bu qanunun təsdiqindən az sonra, 2005-ci il fevralın 7-də “Azərbaycan xalça sənətinin qorunması və inkişaf etdirilməsi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanununun tətbiqi barədə fərman imzaladı. Həmin sənədlər Azərbaycanda xalçaçılığın inkişaf tarixində yeni səhifələr açmaqla, onun daha da intensiv inkişafına misilsiz töhfələr verdi.

Cənab Prezident İlham Əliyevin 2016-cı il 5 may tarixli sərəncamı ilə “Azərxalça” Açıq Səhmdar Cəmiyyəti yaradılıb. Cəmiyyət xalçaçılığın inkişaf etdirərək ölkədə bu istiqamətdə güclü sənaye potensialı yaratmağı qarşısına məqsəd qoyub. “Azərxalça” ASC-nin yaradılmasının əsas məqsədlərindən biri məhz xalça və xalça məmulatlarının istehsalı, onların ölkə daxilində və xaricdə satışının təşkili, istehsalatda yeni texnologiyaların tətbiqi, maddi-texniki bazanın müasirləşdirilməsi və ondan səmərəli istifadə, habelə bu sahənin inkişafı ilə bağlı digər işlərin yerinə yetirilməsidir. Qeyri-neft sektorunun inkişafının prioritet təşkil etdiyi müasir dövrdə dövlət başçısının “Azərxalça”nın yaradılması barədə sərəncamı xüsusi əhəmiyyət daşıyır. İlk növbədə, bu addım ta qədimdən dünyanı heyran qoyan xalçaçılıq sənətinin yeni layihələrlə zənginləşməsi deməkdir.

Ulu öndərimiz söz, mətbuat azadlığı sahəsində də misilsiz xidmətlər göstərüb. Azərbaycan mətbuatının gələcək inkişafının istiqamət və perspektivlərini müəyyənləşdirib, ölkədə çoxlu sayda müstəqil mətbuat orqanlarının fəaliyyətə başlamasına təkan verib. 1993-cü ilə qədər qeyri-müəyyənlik içərisində çapalayan, siyasi təzyiqlərə, “senzor qayçısı”nın amansız həmlələrinə məruz qalan ölkə mətbuatı Ulu öndər Heydər Əliyevin siyasi iradəsi nəticəsində buxovlardan azad oldu.

1998-ci il avqustun 6-da Ulu öndər Heydər Əliyev “Ölkədə söz, fikir və məlumat azadlığının təmin edilməsi sahəsində əlavə tədbirlər haqqında” fərman imzaladı. Həmin fərmanın bir bəndi ilə mətbuatda dövlət sirlərini mühafizə edən idarə ləğv olundu. Bu, senzuranın aradan götürülməsi demək idi. Həmin vaxtdan etibarən Azərbaycan mətbuatında yeni bir mərhələ başladı.

Bütün bunlar xalqını, Vətəninə ürəkdən sevən, onun mədəniyyətinə və mənəvi sərvətlərinə diqqət və qayğını öz həyat amalına çevirən işıqlı şəxsiyyətin nəcib əməllərinin bariz ifadəsidir. Milli mətbuatımıza əvəzsiz diqqət və qayğısına görə Ümum-milliləşmə liderimiz 2002-ci ildə “Jurnalistlərin dostu” adına layiq görüldü.

H.Əliyev həmişə yaradıcı ziyalılara yüksək qiymət verib. Bu mənada onun ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinə münasibəti diqqətəlayiqdir. Məlumdur ki, yazıçı və şairlərin mədəni irsinə qayğı, onların kitablarının nəşri, ayrı-ayrı incəsənət xadimlərinin yubileylərinin keçirilməsi olduqca təqdirəlayiq işdir və bütün bunlar dövlət səviyyəsində aparılır. Tədqiqatçıların bildirdiyinə görə, dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin bu gün Lüksemburqda Rusiya Federasiyası səfirliyinin binası önündə yad edilməsi bunu aydın sübut edir. Dahi Azərbaycan mütəfəkkiri Məhəmməd Füzulinin 500 illik yubileyinə türkdillə dövlətlər qurumundan nümayəndələrin gəlməsi, Nəriman Nərimanovun Tiflisdə ev muzeyinin açılması, Ulyanovskdə büstünün qoyulması, Molla Pənah Vəqifin Şuşadakı məqbərəsinin açılması, Hüseyn Cavidin qəbrinin Sibirdən doğma torpağı Naxçıvana gətirilməsi və orada dəfn edilməsi H.Əliyevin Azərbaycan mədəniyyətinə dair siyasətinin bir hissəsidir.

Heydər Əliyev Azərbaycan mədəniyyəti haqda deyirdi: “Xalq bir çox xüsusiyyətləri ilə tanınır, sayılır və dünya xalqları içərisində fərqlənir. Bu xüsusiyyətlərdən ən yüksəyi, ən böyüyü mədəniyyətdir”.

Dil hər bir millətin milliliyinin əsasıdır. Ona görə də hər bir gənc gərək öz ana dilini, Azərbaycan dilini, müasir Azərbaycan dilini ən incalıklarına qədər bilsin və bu dildən istifadə etsin. Biz müstəqil Azərbaycanda Azərbaycan dilini dövlət dili etdiyimiz kimi, cəmiyyətimizdə də, xalqımızın içində də Azərbaycan dilini mütləq hakim dil etməliyik.
Heydər Əliyev

Ulu öndər Heydər Əliyev azərbaycançılığın ən mühüm komponenti olan ana dilinin inkişaf etdirilməsində mühüm tədbirlər həyata keçirmişdir. Ümummilli liderimizin fikrincə, ana dili azərbaycançılığın

təməl prinsipi idi. Buna görə də xalqa milli-mənəvi dəyərlərini aşılamaq üçün ilk növbədə öz dilini qorumağın, inkişaf etdirməyin vacibliyini yaxşı bilirdi. Eyni zamanda, xatırlamaq yerinə düşər ki, Ulu öndər o dövrdə bütün rəsmi nitqlərini Azərbaycan dilində edir, bunu bütün rəhbər vəzifəliyə də tövsiyə buyururdu. Başqa bir fakt. 1978-ci ildə Azərbaycan SSR-in Konstitusiyaya layihəsi qəbul edilərkən Azərbaycan dilinin ana dili kimi təsbitlənməsi də Heydər Əliyevin cəsarətinin, Azərbaycan dilinə qəlbən bağlılığının, sevgisinin əyani təzahürü idi... Bundan başqa, dahi öndərimizin ötən əsrin 70-ci illərində nəşr olunmuş 3 cildlik “Müasir Azərbaycan dili” dərsliyinə dövlət mükafatı verməsi də dediklərimizə bariz nümunədir. “Millətin milliliyini saxlayan onun dilidir. Şübhəsiz ki, musiqi də, ədəbiyyat da, ayrı-ayrı tarixi abidələr də millətin milliliyini təsdiq edir. Amma millətin milliliyini ən birinci təsdiq edən onun dilidir. Əgər Azərbaycan dili olmasa, Azərbaycan dilində mahnılar olmaz, musiqi olmaz. Bunların hamısı biri-birinə bağlıdır. Azərbaycan



Heydər Əliyev Z.Xanlarovaya
SSRİ Xalq artisti fəxri adı verilən gündə.
4 dekabr 1980-ci il

dilinin dövlət dili kimi yaşaması, möhkəmlənməsi, inkişaf etməsi də bizim ən böyük nailiyyətlərimizdən biridir. Bu, təkə dil məsələsi deyil, həm də azərbaycanlılıq məsələsidir”, – deyən Heydər Əliyevin azərbaycanlılığa, Azərbaycan dilinə sevgisi bitib-tükənməz idi, kökdən gəlirdi.

Azərbaycan deyəndə Heydər Əliyev yada düşür, Heydər Əliyev deyəndə isə Azərbaycan. Tarixi böyük şəxsiyyətlər müəyyən edir! Doğrudan da, Heydər Əliyev Azərbaycan tarixinə böyük şəxsiyyət kimi daxil oldu, “Ümummilli lider”ə, “Dahi Öndər”ə, “Xalqımızın xilaskar oğlu”na, “Ölməz siyasətçi”yə, “Əvəzolunmaz şəxsiyyət”ə çevrildi və öz ölümü ilə ölümsüzlüyə qovuşdu. Onun məzarı bütün insanlar üçün müqəddəs bir ziyarətəgah oldu. Bakıya gələn bütün insanlar ilk öncə dahi dünya üçün bu maraqlı şəxsiyyətin məzarını müqəddəs bir yer kimi ziyarət edərək, qarşısında böyük ehtiramla baş əyirlər.

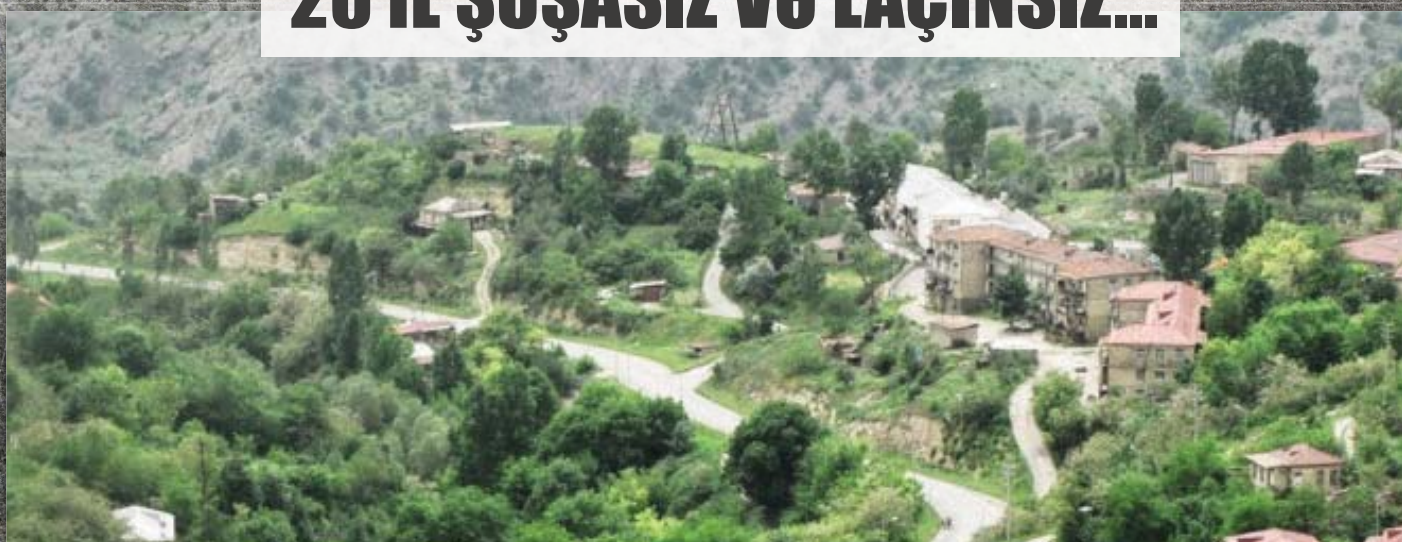
Maryəm Əliyeva
Kürdəmir Rayon MKS-nin metodika-bibliografiya şöbəsinin baş
bibliografi,
Qurban Məmmədov



NİSGİLİMİZ – QARABAĞ



26 İL ŞUŞASIZ VƏ LAÇINSIZ...



AĞDƏRƏNİN İŞĞALINDAN 25 İL KEÇİR!

ŞUŞA KÖMÜRÜ...

Bu yaxınlarda ziyalılarımızdan birinə Şuşa kömürü hədiyyə etdim. Dedim ki, Şuşadan gəlib, samovar çayı içərsiniz. Əvvəlcə inana bilmədi. Axı Şuşamız 26 ildir ki, işğal altındadır. Şuşadan necə gələ bilər? Lakin bu kömürü Şuşalı günlərimizin xatirəsi kimi saxlamağımızın tarixçəsini danışdıqdan sonra telefon dəstəyini qaldırıb evlərinə zəng çaldı. Həyat yoldaşından evdə samovar olub-olmadığını soruşdu. Və dedi ki, mənə Şuşadan kömür gətiriblər. Şuşa kömürü ilə samovar çayı dəmləyərsən içərik, dərdlərimizə dava, ağrı-larımıza şafa tapırıq.

Şuşadan gələn kömür... Nə qədər məhrəm səslənir. Bu üç kəlmənin içində nə böyük bir aləm, əvəzlənməz bir nisgil var. Kövrəldim, gözlərim doldu. Ağlamaqdan özümü güclə saxladım. Dəstəyin o ucunda da təəccüb dolu sükut yarandı. İlin, günün bu çağında, Şuşamızın murdar erməni tapdağı altında olduğu halda Şuşa kömürü necə gəlib çıxıb Bakıya?!

Əvəzəlməz Şuşa gedəndən evimizdə əzizləyə-əzizləyə saxladığımız Şuşa kömüründən samovar çayı içərkən bu füsunkar diyarın bizdə olduğunu xəyal etmişik. Şuşa kömürü ilə dəmlənmiş samovar çayından Bakıda da, Qubada da, hətta İstanbulda da içmişik. Şuşa ab-havasını o yerlərə də aparmışıq. Hər dəfə Şuşa kömürünün ləzzətli ətrindən həzz alıb samovar çayı içərkən babam Məşədi Zeynal Haqverdiyevə min rəhmət, anam Ulduza Haqverdiyevaya uzun, sağlam ömür diləyirəm. Məhz mənə əziz olan bu iki insanın sayəsində gözəlhim Şuşadan ayrı düşdüyümüz bu günlərdə belə, Şuşalı günlərimizi yaşayırıq.

Şuşanın nəyi varsa gözəldir! Havası da, suyu da, təbiəti də, dumanı da, çiskini də, qarı da, qışı da, yazı da, yayı da, payızı da, hətta kömürü də!

Şuşanın əntiq kömürünün sirli tarixçəsini siz də bilmək istəyirsiniz yaqın...

...Biz Şuşaya adətən yay aylarında gedərdik. Bir il yay istirahətimizi Şuşada, digər bir yayı isə Azərbaycandan kənarda keçirərdik. Bu, ailəmizin istirahət qanunu idi. Şuşaya getmədiyimiz yaylarda da əzəmətli, qürurlu vətən üçün burnumuzun ucu göynəyərdi. Getdiyimiz şəhərlərin heç biri Şuşa ilə müqayisəyə gəlməzdi. Növbəti yayın gəlməsini səbirsizliklə gözləyərdik.

Bəli, 1970-ci ildə də Şuşada istirahətdə idik. Şuşalı günlərimizin firavanlığını yaşayırdıq. Heç ağlımıza da gəlməzdi ki, bir gün Şuşasız qalıb, Şuşa xatirələrimizi yazacağıq. Qarı fələk bunu da bizə göstərdi.

Nə isə... Ulu babam Mirzə Haqverdinin Təbrizli məhəlləsindəki imarəti dövlətə keçdiyindən biz yay aylarında ya nənəm Tovuz xanımın əmisi qızı Xırda xalagildə (biz onu belə çağırırdıq), ya kirayə tutduğumuz evlərdə, ya da mehmanxanada qalardıq.

...1970-ci ildə də Ağadədli məhəlləsində, Şükür bəyin evində kirayədə qalırdıq. Babamın dediyinə görə, qaldığımız bu ev tacir Məhəmmədəlinin evi idi. Şükür bəy (Şükür bəy Ağdamda yol idarəsinin müdiri vəzifəsində işləyib) sonradan o evi alıbmiş.

Babamın Şuşa günlərinin sevincini sözlə ifadə etmək mümkün deyildi, onu yalnız görmək lazım idi. Elə bil əlçatmaz gəncliyinə qayıtmışdı... Şuşanı qarış-qarış gəzirdi, bazar başına gedirdi. Hətta orada gənclik dostlarını tapmışdı. Bir gün gəlib evdə danışdı ki, bazar başında oturmşudum, bir də gördüm ki, bir nəfər mənə yaxınlaşıb, "Məşədi Zeynal, sən sağsan?" deyərək boynumu qucaqladı. Gördüm ki, gənclik dostlarımdandır. Hər ikimiz çox sevindik. Oturub xeyli söhbət etdik.

Doğrudan da, babam xoşbəxt günlərini yaşayırdı. Uçmağa qana-

dı yox idi. Fərəh içində hər gün səhər yeməyindən sonra şəhərə çıxar, nahar vaxtı evə gəlirdi. Nahar yeməyini yeyər, samovar çayı içib yenidən şəhərə, gəzməyə gedərdi.

Günlərin bir günündə qapımız döyüldü. Erməni hambal kürəyində bir kisə kömür gətirmişdi və dedi ki, bunu Məşədi Zeynal bəy göndərib. Bir kisə kömürü görüb təəccübləndik. Dedik ki, baba bu qədər kömürü neynir görəsən? (Bir haşiyyə çıxaraq deyim ki, babam heç

nəyi kilo ilə almazdı. Nə alsaydı, kisə ilə, qutu ilə alardı).

Bir azdan babam özü də gəldi. Dedi ki, bazarda çox yaxşı kömür gördüm, aldım. İşlədərsiniz. Çay qoyarsınız, kabab bişirərsiniz. Kömürdür də... sizdən yemək istəmir, içmək istəmir. Qoy qalsın. Rəhmətlik babam özü də samovar çayını çox sevdi. Beləcə həmin kömür bizdə qaldı. Düz qırx səkkiz ildir ki, babamın aldığı kömür bizdədir. Qənaətlə işlədib bu günə qədər gətirib çıxarmışıq. İndi tütiyə olub, əntiq olub bu kömür... Həm babam Məşədi Zeynaldan yadıgardır, həm də əlimiz çatmayan, ünümüz yetməyən şahənə Şuşadan!

Amma bir niyyətimiz var. Bu kömürdən bir samovarlıq çay üçün saxlayıb yenidən Şuşaya aparacağıq. Əfsanəyə dönmüş əntiq kömürdən Şuşada çay gəstgahı düzəldib, Şuşanı sevnələri ətrafımıza toplayacağıq. İnanırıq ki, o gün uzaqda deyil... O gün mütləq gələcək!

Səadət Qarabağlı

QARQAR, YOKSA QARĞABAZARI..?

Əslində, qışın şaxtası belə qanayan yaranı quruda bilmir. Əsir yurdun buz dağı da qan qoxuyur. Zülmət saçan ocaqlara məskən olan sıra dağların qarı belə qara yağıb. İnsanların ürəyinə yara yağıb. Qışın qılınc kimi kəsən şaxtası odlu ürəkləri sərinlədə bilmir. Haqqın dərgahı belə bu ahlara tab gətirmir. Qorxuram ki, bir gün göy qübbəsi bu fəryaddan parçalana... Yerin-göyün sahibinin səbri sonsuz, ancaq bu zülmün cəzası, əlbət, kəsiləcək. O gün haqq divanında hakim sorğu-sual edəcək. Yaradannını tanımayan bu cəlladlar lal olacaqlar. Haqq divanında bütün günahsızlar tək-tək hökm oxuyacaq. Bax o zaman yurdumun bağrına qısılan nərgizlər köksünü qabardacaq.

“Əsarətdə belə gül bitirən Azərbaycanımın boynubükük bir elinədir səfərimiz. Bu yolçuluqda tək deyilik. Qəlbi yaralı torpaqdan bəhrələnərək əsl vətənsəvər kimi yetişən bir yurd sevdalısıdır yolumuza چراق tutan. Həyatını yaşadığı bölgənin tarixinin təbliğinə həsr edən bir xanımdır.

Həsənova Səriyyə Telman qızı. 1985-ci ildə Füzuli rayonunun Qarğabazar kəndində fəaliyyətə başlayan, 1993-cü ildə işğal səbəbi ilə bu günədək Horadiz şəhərində fəaliyyətini davam etdirən Bün-yad Sərdarovun ev-muzeyində fond mühafizi vəzifəsində çalışır. Səriyyə xanım bu dəyərlərimizin tozlu arxivdə məhv olmasından çox nگرانlıq duyaraq məlumatları bizimlə bölüşdü. Söylədiyi hər kəlmədə böyük həsrət və qayğı duyulurdu. Bu sözlər bir qəlbin deyil, böyük bir elin ürək çırpıntılarıdır. Hər sətri gerçəkliyi əks etdirən bu məlumatlar o bölgədə ömür sürən ahıl sakinlərin keçmişi, uşaqlıq, gənclik xatirələridir. Bu yazıda əsas məqsəd tarixin daha bir qaranlıq səhnəsinə ayna tutmaqdır. Hər kəs oxusun və bu tarix incisini zehninə hopdursun. Həmsöhbətim sözlərinə bu gün qara bağlayan əsir ellərin təsviri ilə başladı. Qarabağ dağ silsiləsinin İlanlıdağ ətəyində yerləşən, bu gün isə ilanların məskəni olan Qarğabazarı kəndi. Odlar diyarına neçə məşhur şəxsiyyət bəxş edən bu elin tarixi çox qədimlərə dayanır. Ərazinin toponim kimi işləndiyi mənbələr sırasında türk tədqiqatçılarının əsərləri də yer alır.

Azərbaycan tarixi qaynaqlarındakı məlumatlarda Qarğabazarı



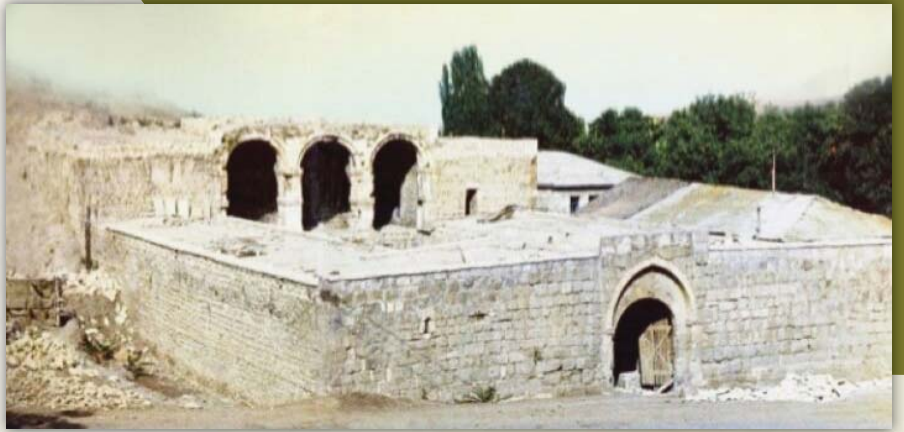
adına rast gəlinir. Türkiyə dövlətinin göstərişi ilə tərtiblənən Dağlıq Qarabağın "Xəmsə" adlı məşhur beş mahalından biri (Talış, Güllüstan, Xaçın, Çiləbörd, Dizaq) Dizaq mahalına mənsub kənd adlarını göstərən siyahıda bu ada təsadüf edilir. Eyni zamanda, Xaçın mahalına mənsub kəndlərin siyahısında da "Qarqar" kənd adına rast gəlirik. Bu da təbii ki, "Qarqar" tayfaları (Alban dövründə) indiki Mil düzündən tutmuş Qarabağın bütün bölgələrində yaşamışlar. Qarğabazar kəndinin "Qarqar" deyil, "Qarğabazarı" kimi deyilməsi burada böyük bazarın olmasına işarədir. Kənd Xudafərin körpüsündən keçən Şəki–Qarabağ, Təbriz–Hindistan və s. istiqamətli ipək ticarəti üçün çox əhəmiyyətli ipək yolunun üzərində yerləşir. Belə fikir yaranır ki, "Qarqar" və "bazar" sözlərinin birləşməsindən yaranan "Qarqarbazarı" sözü sonradan zamanla "Qarğabazarı" kimi deyilməyə başlamışdır.

Kənd daş yataqları ilə zəngin İlanlıdağın ətəyində yerləşdiyindən buradakı insanlar yaşayış binalarını təbii daşdan bir və ya ikimərtəbəli tikiblər. Kənd əhalisi içərisində məşğuliyyət sahələrinə görə verilən tayfa adları hələ qalmaqdadır.

Bunun nəticəsində onlarla yerli sənətkarlar arasında sənət mübadilələri formalaşmış və adı indi də yaşayan tayfalar yaranmışdır. "Namazlı" baramaçılıq, "Eminlilər" bostançılıq, "Koxalılar" əkinçilik, "Süleymanlılar" qalayçılıq, dəmirçilik, "Həşimlilər" ticarət və arşınmalçılıq, "Məmmədlilər" arabachılıq, "Həsənlilər" dedikdə maldarlıq yada düşür.

Buradakı karvansara və digər tikililər Qarabağ memarlıq tarixində böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Şah Abbas karvansarası kimi tanınan Qarğabazar karvansarasının tikilmə tarixi 1681, Hacı Qiyasəddin məscidinin isə 1683-cü il kimi göstərilir. Məscidin qapı çatı üzərində "YA MƏHƏMMƏD, YA ƏLİ. BU MƏSCİDİ BÖYÜK ALLAHIN MƏRHƏMƏTLİ BƏNDƏSİ



HACI QIYASƏDDİN TIKDİRİB" sözləri yazılmışdır. Kəndin qədim tikililərindən biri də Dədəli hamamı idi ki, bu hamamın istilik sistemi xüsusi mühəndislik məharəti ilə qurulub.

“Qarğabazar kəndində ilk məktəbin əsası 1883-cü ildə oktyabr ayının 17-də qoyulub. İlk dəfə oğlanlar üçün fəaliyyətə başlayan birsinifli məktəb kəndin imkanlı sakinlərindən olan Allahverdi bəy Agayevin 5 otaqdan ibarət binasında yerləşirdi. Təmənnasız olaraq ayrılmış bu binada dərs otağı, ətraf kəndlərdən gələnlər üçün yaşayış yeri, kitabxana var idi. İlk dəfə 12 şagirdlə dərsə başlayan məktəb çox keçmədən ətraf kəndlərdən gələn şagirdlərin hesabına yaxın qəza məktəblərindən (Qar-yagin, Gülbali, Bərdə, Ağdam və s) irəlidə idi. Məktəbin ilk müəllimi Şuşa məktəbinin və Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının məzunu Əşrəf bəy Tahirov olub.

O, uşaqlar üçün dərslik tərtib etmişdir. Həmin dərsliyin bir nüsxəsi Əlyazmalar İnstitutunda qorunur. Ailələrin istəyi ilə məktəbdə qızlar bölməsi də (1911) fəaliyyətə başlayıb. Məktəbə Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının ilk məzunlarından olan Rəşid bəy Əfəndiyevin qızı Maral xanım (1889–1967) rəhbər təyin edilmişdi. Xanlar Səfərləyev, Bünyad Sərdarov, professor Bahadır Eyvazov, akademik İbrahim İbrahimov, tanınmış arxitektor Sərdar Sərdarov və b. Qarğabazar məktəbinin məzunlarıdır.

Çox təəssüf ki, biz sadalanan dəyərlərimiz haqqında keçmiş zamanda söhbət açırıq. Bu gün o tarix yalnız arxiv sənədlərində və rəngsiz fotolarda qalır. Həmin ərazilərimiz isə düşmənlə tapdağında qan ağlayır. Əhalisi doğma torpaqdan uzaqda vətən həsrəti ilə dünyadan köçür. Ancaq haqqın qələbəsi uzaqda deyil. Gün gələcək, əsir torpaqdan yeni toxumlar cücərəcək. Bizdən sonra gələn nəsillər bu həsrəti arxivin tozlu səhifələrindən çıxarıb oxuyacaqlar. Bax o gün əsir yurdum əsl bayram edəcək.

Rəfiqə Rafiqqızı

Mədəniyyət Müəssisələri İşçilərinin Hazırlıq və İxtisasartırma Mərkəzinin informasiya-kommunikasiya, elmi-təminat şöbəsinin müdiri

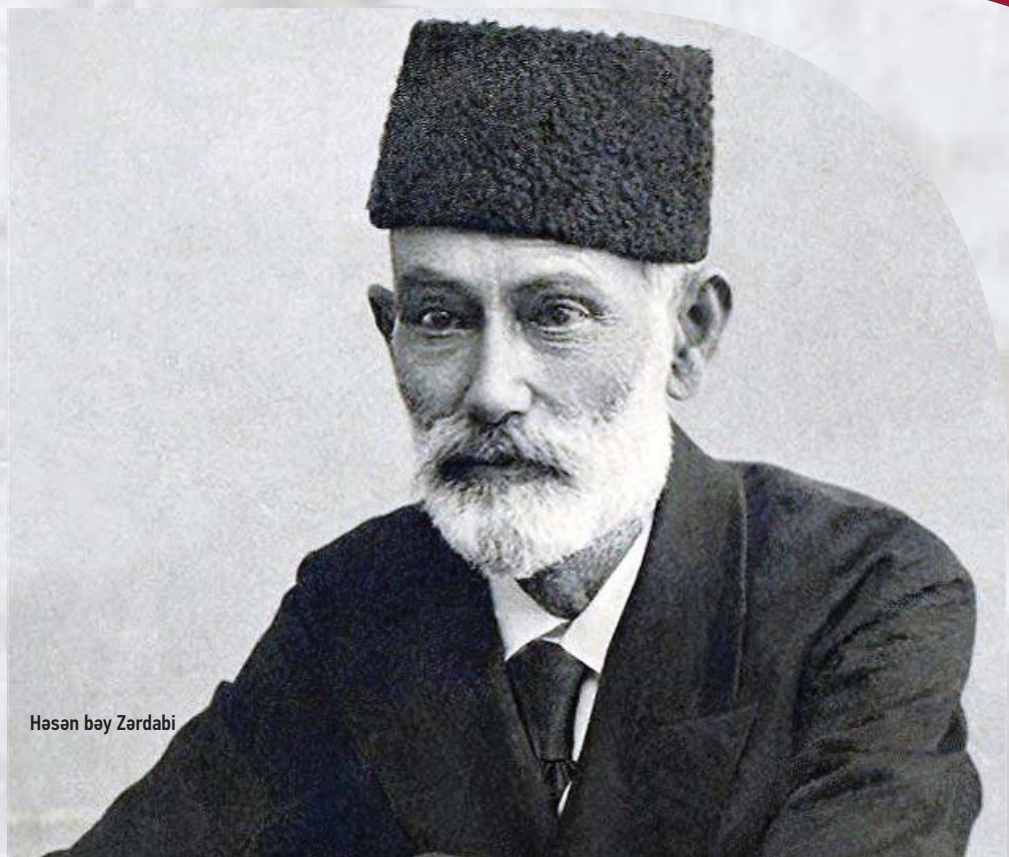




Həsən bəy Zərdabi – Azərbaycan ictimai fikrinin məşəli

Müasir cəmiyyət mətbuatsız, mədəniyyətsiz, təhsilsiz, iqtisadi və siyasi nailiyyətlərsiz təsəvvür edilməz. Vaxtilə milli dəyərləri yaradanlar indi artıq özləri Azərbaycanın milli dəyərində çevriləblər. Hesab edirəm ki, ölkənin maddi dəyərlərinin formalaşmasında iştirak edənlər hər şeydən əvvəl milli dəyərləri yaradan insanları xatırlamalı, tanidilməsinə və təbliğinə dəstək göstərməlidirlər. Onlar sübut etdilər ki, maddi dəyərlər tükənə bilər, mənəvi dəyərlər isə əslə! Xoşbəxtlikdən bu tendensiya ölkə rəhbərliyi tərəfindən hər zaman önə çəkilir və aşılır. Dahi şəxsiyyət Həsən bəy Zərdabi Azərbaycan xalqının ilk ali təhsilli müəllimi, milli teatrın və milli mətbuatın qurucusu, xeyriyyə cəmiyyətinin banisi, millətin mənəvi atası, ensiklopedik biliyə malik, müsəlman dünyasının ilk təbiətşünas alimi kimi yaddaşlarda həkk olacaq.

Həsən bəy Zərdabi (Məlikov) 1837-ci il iyunun 28-də Göyçay qəzasının Zərdab kəndində dünyaya göz açmışdı. İlk təhsilini mollaxanada almış, sonra Şamaxı şəhər məktəbində oxumuş, orta təhsilini isə Tiflisdə tamamlamışdı. 1861-ci ildə Moskva Universitetinə imta-



Həsən bəy Zərdabi

hansız daxil olaraq, dörd il sonra həmin universitetin təbiət-riyaziyyat fakültəsini bitirib. Ali təhsil ocağında oxuduğu müddətdə tələbələr arasında xüsusi olaraq seçildiyinə görə fakültəni əla qiymətlərlə başa vurduqdan sonra elmi iş üçün universitetdə saxlanılması qərarı qəbul edilmişdi. Lakin vətəninə olan sonsuz məhəbbəti, xalqına, millətinə xidmət etmək arzusu onu Azərbaycana çəkib gətirdi. Bir müddət Tiflisdə qulluq edəndən sonra Qubada məhkəmədə işləyib,

1869-cu ildə Bakıya gələrək burada orta məktəblərdə təbiətdən dərs deyib.

H.Zərdabi Azərbaycan peşəkar teatrının yaradıcılarındandır. Onun rəhbərliyi, dramaturqlardan Nəcəf bəy Vəzirov və Əsgər ağa Adıgözəlovun fəal iştirakı ilə 1873-cü ildə M.F.Axundovun "Hacı Qara" və "Lənkəran xanının vəzirli" komediyaları tamaşaya qoyulmuşdur. Dahi şəxsiyyət zəhmətkeş kütlələrin xoşbəxtlik və tərəqqisini elmdə görür, elmin, təhsilin həyatla əlaqəsinə böyük əhəmiyyət verirdi. Zərdabi geniş ictimai fəaliyyət göstərmiş, N.Nərimanovla birlikdə 1906-cı ildə Azərbaycan müəllimlərinin Bakıda keçirilmiş birinci qurultayının işində yaxından iştirak etmişdir. Azərbaycan qadınlarının maariflənməsinə xüsusi əhəmiyyət verərək, 1901-ci ildə Bakıda azərbaycanlı qızlar üçün ilk məktəbin açılmasına böyük kömək göstərmiş. Gündəlik həyatında və işində xalqla sıx bağlı olmuş, asudə vaxtlarını xalq arasında keçirmiş, uşaqları və yeniyetmələri elmə, mədəniyyətə, maarifə həvəsləndirmişdir.



"Əkinçi" qəzeti

Ana dilində qəzetə böyük ehtiyac duyan Zərdabi qəzet çap etmək üçün hökumətə müraciət ünvanlayıb. Bununla əlaqədar İstanbuldan hərfilər gətirdərək xeyli zəhmətdən, əzab-əziyyətdən sonra 1875-ci ilin 22 iyulunda Bakıda qubernator mətbəəsində Azərbaycan dilində "Əkinçi" qəzetinin nəşrinə müvəffəq oldu. Bu qəzetlə Azərbaycan milli mətbuatının əsası qoyuldu. "Əkinçi" 1875-ci ilin 22 iyulundan 1877-ci ilin 29 sentyabrına qədər ayda iki dəfə 300-400 tirajla nəşr edilirdi. Bu illər ərzində qəzetin 56 nömrəsi işıq üzü görmüşdür. "Əkinçi" qəzetində N.Vəzirovun, Ə.Goraninin Moskvadan, M.Əlizadə Şirvaninin Şamaxıdan, Heydərinin Dərbənddən göndərdikləri məktublar, S.Ə.Şirvaninin şeirləri və Mirzə Fətəli Axundovun "Vəkili-namələri millət" imzası ilə məqalələri dərc olunmuşdu.

H.Zərdabinin yaratdığı qəzetin dəsti-xətti əsasən bir ideya üzərində qurulmuşdu. Zərdabi və onunla birlikdə bu qəzetdə çalışan bir sıra maarifpərvər, demokratik nəşirlər Şərqi geriliyini, ətəlat və süslüyünü həqiqi azadlığın yoxluğunda görürdülər. Onlar öz sözlərini dolay yolla belə, bu qəzet vasitəsi ilə xalqa çatdırma bilirdilər. Həmin dövrdə xalqın başa düşəcəyi sadə dildə yazılan qəzetdə belə fikirlərin səslənməsi Azərbaycanı əsarət altında saxlayan imperiya məmurlarını ciddi narahat edirdi. İlk mətbu orqan kimi "Əkinçi" öz əsas ideyasına uyğun olaraq incəsənət və ədəbiyyata aid də yeni demokratik tələblər irəli sürürdü. Təbii ki, bu cür demokratik fikirlərdən sonra çarizmin diktəsi ilə özlərini "ziyalı" sayan bəzi üzəndirəq in-

sanlar yerbəyerdən "Əkinçi"nin üzərinə hucuma keçdilər. 1877-ci il sentyabrın 29-da qəzet nəşrini dayandırmaq məcburiyyətində qaldı.

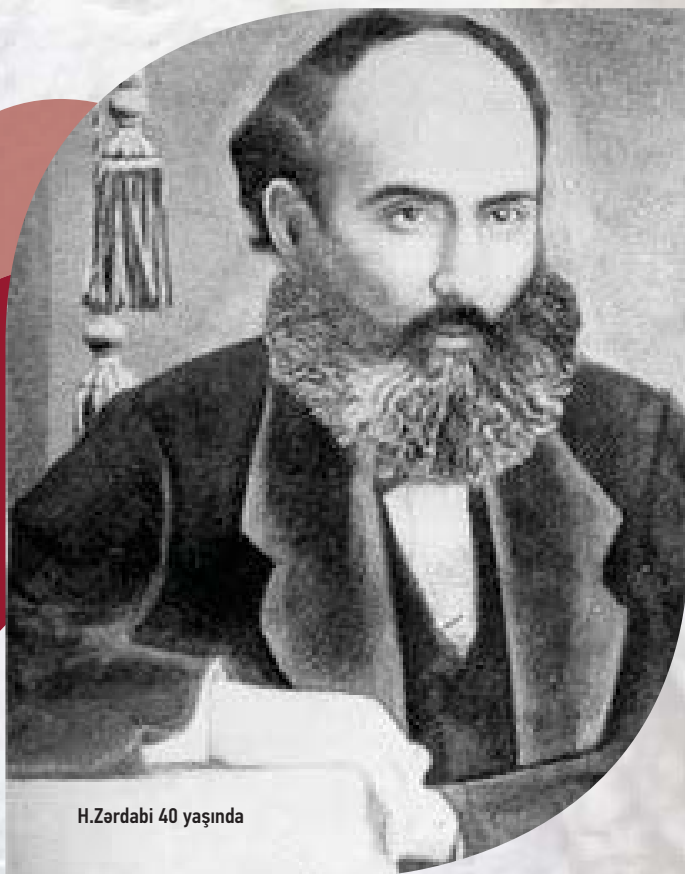
1880-1890-cı illərdə nəşirin Bakıda və Tiflisdə çıxan "Ziya", "Kəşkül", "Kaspi", "Novoye obozreniye" və s. qəzetlərdə Azərbaycan və rus dillərində çoxlu elmi-kütləvi məqalələri nəşr olundu.

H.Zərdabi 1875-ci ildə "Əkinçi" qəzetinin 1, 4, 8-ci, 1876-cı ildə 26-cı saylarında və 1899-cu il "Kaspi" qəzetinin 172-ci sayında torpaqşünaslığın əsas müddəaları və əkinçilik mədəniyyəti haqqında ətraflı məlumatlar vermiş, torpağın xışla deyil, kotanla şumlanması təklifini irəli sürmüşdü.

Həyatının son illərində o, Bakı Şəhər Dumasının maarif şöbəsində rəsmi vəzifədə çalışaraq paytaxt və ətraf kəndlərdəki məktəblərə başçılıq etmişdir.

Gərgin elmi, ictimai fəaliyyətlə məşğul olan, daim xalqın təəssübünü çəkən və buna görə də haqsız təzyiqlərə məruz qalan Zərdabi 1907-ci il noyabr ayının 28-də vəfat etdi. O, köhnə Bibiheybat məscidi yaxınlığında dəfn olunmuşdu. Lakin 1937-ci ildə həmin ərazi dağıdıldığından, mərhumun məzarının qalıqları bir neçə il evində, həyatında saxlandı. 1957-ci ildə Həsən bəy Zərdabinin vəfatının 50 illiyi qeyd olunarkən onun nəşi Fəxr Xiyabanda dəfn olundu. Azərbaycan Təbiət Tarixi Muzeyi H.Zərdabinin adını daşıyır.

Azərbaycan xalqının mədəniyyət tarixinə görkəmli şəxsiyyət kimi daxil olan H.Zərdabi 40 ildən artıq bir dövr ərzində öz xalqının səadəti və tərəqqisi uğrunda yorulmaq bilmədən əzmlə mübarizə aparıb. Böyük, mübariz elm fədəisi öz qarşısında Azərbaycan xalqını cəhəlat və avamlıqdan xilas etmək kimi nəcib bir məqsəd qoymuşdu və bunun üçün maarifi əsas vasitə seçmişdi. Mövhumat və orta əsr geriliyinin hökm sürdüyü, xalqımızın cəhəlat və zülmət içərisində



H.Zərdabi 40 yaşında

boğulduğu bir dövrdə Zərdabi ilk maarif məşəlini yandıranlardan biri idi və ömrünün axırınadək bu məşəli əlindən yerə qoymadı. "Maarifdən, elmdən məhrum bir xalq işıqdan məhrumdur", – deyərək bütün həyatını xalqın maariflənməsi işi ilə bağladı. O, haqlı olaraq, Azərbaycanda ana dilində təhsilin, qadın təhsilinin, Azərbaycan teatrı və mətbuatının banisi hesab edilir. "Əkinçi" qəzetinin nəşri xalqımızın mədəni tərəqqisində irəliyə doğru atılan mühüm bir addımdır. Zərdabi qəzetin vəzifələrindən bəhs edərək, onun ilk nömrələrində yazmışdır: "Hər bir vilayətin qəzeti gərək o vilayətin aynası olsun. Yəni o vilayətin sakinləri elədiyi işlər, onlara lazım olan şeylər, xülasə onların hər bir dərdi və xahişi o qəzetdə çap olunsun ki, o qəzetə baxan, xalqı aynada görən kimi görsün".

"Əkinçi" öz nəşri illərində bu vəzifələri layiqincə yerinə yetirdi. H.Zərdabinin dünyagörüşünün xarakteri, onun ideya irsi, ictimai fikir, təbiətşünaslıq sahəsindəki xidmətləri, çoxcəhətli əməli fəaliyyəti haqqında geniş danışmaq mümkündür. **Lakin mən onun bu gün belə, öz taravatını itirməyən vətənpərvərlik ideyaları barədə bir neçə söz demək istədim. H.Zərdabi öz vətəninə, öz xalqını tükənməz bir məhəbbətlə sevən ictimai xadim idi. O, bütün ziyalılarının, həqiqi vətənpərvərlərin əsas vəzifəsini xalqı qəflət yuxusundan oyatmaqda, elmi, maarifi xalq arasında geniş yaymaqda görürdü. Gənclərə müraciət edərək onları vətəninə, xalqın səadəti və maariflənməsi uğrunda mübarizə aparmağa və bu işdə heç kəsdən qorxmamağa, hər cür çətinliyə sinə gərməyə çağırırdı. Vətənpərvərlik ideyaları Zərdabinin əsərlərinin ana xəttini təşkil edir.** O, xalqın, vətənin səadəti uğrunda mübarizəni ən yüksək əxlaqi vəzifə səviyyəsinə qaldırmış və onu əxlaqi hərəkatının

meyarı kimi qiymətləndirmişdir. Nəzərinə vətəninə, xalqını, ürəkdən sevməyən, ölkənin tərəqqisi ilə maraqlanmayan adamları sözün əsl mənasında insan hesab etmək olmaz. Eyni zamanda, əsərlərində vətənpərvərlik, sadəcə, vətəni və xalqı sevməklə məhdudlaşmır. Zərdabinin vətənpərvərliyi mücərrəd olmayıb, əməli fəaliyyətlə bilavasitə bağlıdır. Zərdabi həqiqi vətənpərvərliyi saxta, yalançı vətənpərvərlikdən ayırmağı təkidlə tələb etmişdir. Bir məqaləsində yazırdı: "Ey müsəlmanlar, mürvətdirmi ki, tamam dünya bizim qonşularımız ilə təhsilə belə say etsinlər ki, zindəganlıq cəngində düşməne fayiq gəlsinlər, amma bizlər: "Allahdan buyruq, ağzıma quyuq", – deyib duraq! Ey müsəlmanların millət təəssübü çəkən kəsləri! Bir açız gözünü, dünyaya tamaşa edin..."

"H.Zərdabi bizim üçün kimdir?.. XIX əsrin böyük azərbaycanlısı. "Əkinçi" qəzetinin adı təsadüfi seçilməmişdi. Bu adın yalnız qəzetin aqrar istiqamətini müəyyənləşdirdiyini düşünmək sadələşmələr idi. "Əkinçi" sözünün altında böyük rəmzi məna, geniş və əhatəli fəaliyyət proqramı gizləndirirdi. Təkcə Azərbaycan kəndlisini daha yaxşı, daha səmərəli işləməyə öyrətmək deyil, həm də onun ürəyinə, şüuruna maarif toxumu səpmək gərək idi. Təkcə "süddən yağ qayırmaq" vərdişlərini öyrətmək yox, həm də bir millət kimi birləşə bilmək təcrübəsini aşılamaq lazım gəlirdi. Bir sözlə, maarif, mədəniyyət əkinçisi üçün ən böyük meydan şüurunun fanatizm, cəhalət və laqeydliyin alaqları basmış geniş kütlə idi.

Zərdabi özü Azərbaycan mədəniyyəti tarixində belə bir Əkinçi oldu. Onun 1875-ci ildən başlayaraq səpdiyi maarif toxumları cücərərək "Kəşkül"ü və "Şərqi-rus"u yaratdı, qanlı-qadalı 1905-ci ildə xalq üçün "Həyat"a və "İrşad"a çevrildi. "Molla Nəsrəddin"i ərsəyə gətirdi. "Füyuzat" oldu. Böyük Əkinçi – Zərdabi hələ öz sağlığında yorulmaz fəaliyyətinin ilk bəhrələrini gördü. Onun fikirlərinin davamçısı olan azyaşlı, lakin cəsur, iradəli maarifpərvərlər ordusunun bir zamanlar onun təbəsinə başladığı işi necə əzəmətlə davam etdirdiyinin şahidi oldu. Həsən bəy Zərdabi bütün həyatı və əməlləri ilə sübut etdi ki, təkdən də səs çıxar, təki bu əl xalqa doğru uzansın!

Fikrimizin ən parlaq nümunəsi məşhur "Molla Nəsrəddin" jurnalının və molla-nəsrəddinçilərin "Əkinçi" qəzeti və həmin qəzetin əsas müəllifləri ilə ideya-varislik əlaqəsidir. Həsən bəy Zərdabi qəzetin bağlanması arəfəsində haray çəkərək "Əkinçi" işığının sönməkdə olduğunu bildirir və onun xilasını üçün xalqdan imdad diləyirdi. Bu, Həsən bəyin "Əkinçi" qəzeti ilə bağlı son fəryadı idi.

Həsən bəyi yoxsul və kimsəsiz uşaqların təhsilə cəlb olunması, onların təhsilinə yardım göstərilməsi məsələsi hər zaman narahat edirdi. Bu məqsədlə müsəlmanlar arasında ilk dəfə 1872-ci ildə Bakıda "Cəmiyyət-xeyriyyə" də yaratmışdı.

Yeri gəlmişkən deməliyik ki, Həsən bəy hökumət idarələrində uzunmüddətli xidmətinə görə "Müqəddəs Anna" qızıl medalı ilə təltif olunmuşdu. Lakin onu heç zaman yaxasına taxmamışdı. Hətta Qafqazın sərdarı Bakıya gələndə xaç şəkilli medalı döşünə taxmamaq

üçün özünü xəstəliyə vurmuşdu.

Həsən bəyin həyat yoldaşı Hənifə xanım 1856-cı ildə Nalçıkda anadan olmuş, 1929-cu ildə Bakıda dünyasını dəyişmişdir. Görkəmli maarif xadimi kimi tariximizə imza atmış Hənifə xanım H.Z.Tağıyevin "Qız məktəbi"ndə, Bakı I rus-Azərbaycan məktəbində, Xalq Cümhuriyyəti dövründə I Qadın türk məktəbində müdir, sovet dövründə Bakı şəhər I pillə məktəbində müəllim işləmişdir. 1925-ci ildə "Əkinçi" qəzetinin 50 illiyi ilə əlaqədar Həsən bəy Zərdabının bioqrafiyasını qələmə almışdır...

Həsən bəy Zərdabının dörd övladı – iki oğlu, iki qızı olub. Böyük qızı Pəri xanımın təhsili barədə məlumatımız yoxdur. O, görkəmli siyasi xadim, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Parlamentinin sədri Əlimərdan bəy Topçubaşovun həyat yoldaşı idi. İki oğlu (Ələkbər bəy və Rəşid bəy) Fransada yaşayıb və orada vəfat ediblər. İkinci qızı Qəribə xanım 1889-cu ildə Zərdabda anadan olub, 1967-ci ildə Bakıda rəhmətə gedib.

Qısa ömür yaşamış "Əkinçi" Azərbaycanın, xalqımızın ictimai-siyasi həyatında, milli oyanış tarixində, mənəvi tərəqqisində parlaq,

İsmayıl bəy Qasıralı, Həsən bəy Zərdabi, Əlimərdan bəy Topçubaşov



silinməz iz qoyub getdi. Zaman keçdikcə, bizi Zərdabidən ayıran vaxt artdıqca, bu dahi vətənpərvərin əzəməti daha aydın görünür. Böyük iftixar hissi ilə deyə bilərəm ki, görkəmli maarif carçısının bütün arzu və idealları indi ölkəmizdə yerinə yetirilib. Onun milli mədəniyyətimizin xəzinəsinə dəyərli hədiyyə olan ideya irsi bu gün də öz tərəvətini itirməmişdir. Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan, suverenliyini əldə etdikdən sonra xalqı Zərdabının dahiliyini, böyüklüyünü və xidmətlərini daha dərinləndən anladı. Möhtərəm prezidentimizin Azərbaycan mətbuatına

olan dərin diqqət və qayğısı böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bununla diqqətimiz bir daha ona yönəlir ki, mütərəqqi tarixi keçmişimizi, elmi-fəlsəfi, ədəbi-bədii, mətbu dəyərlərimizi unutmurduq. Biz mənəvi inkişafımızın beşiyi başında durmuş maarifçi və elm adamlarını, eləcə də H.Zərdabi kimi dahi mütəfəkkirlərimizi, maarifçilik hərəkatımızın cəsur "memarlarını" sevirik, onlarla fəxr edirik. Bir daha Ruhun şad olsun, ey millətin fədaisi, mənəvi atası, dahi Həsən bəy!

Aynurə Əliyeva
F.Köçərli adına Respublika
Uşaq Kitabxanasının metodisti



Həsən bəy Zərdabının büstü (Fəxrli Xiyaban)

MÜTƏLLİBZADƏ QARDAŞLARI VƏ AZƏRBAYCAN UŞAQ MƏTBUATI

Öz dövründə bir şair, publisist, ədəbiyyatşünas, din tarixçisi, tərcüməçi kimi tanınan Əlabbas Mütəllibzadə (Müz-nib) zamanəsinin görkəmli şəxsiyyətlərindən idi. Verilən məlumata görə, Bakının sonuncu xanı Hüseynəli xanın nəslindən olan Əlabbas Müznib rus imperiyasına, çarizmə qarşı nifrətini heç vaxt gizlətməmiş, milli azadlıq hərəkatı ilə sıx bağlı olmuş, buna görə də istər çar dövründə, istərsə də Azərbaycanda Sovet hökumətinin mövcudluğu zamanı daim təqibə məruz qalmışdır. 1912-ci ildə çar hökuməti onu Sibirə sürgün etmiş, 1937-ci ildə isə burjuva millətçisi kimi mühakimə olunmuşdur. 1938-ci ilin 28 avqustunda uzaq Vladivostok şəhəri yaxınlığında vəfat etmişdir.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti illərində oxucular arasında o qədər də tanınmayan Müznibin yaradıcılığı müstəqillik illərində

tədqiq edilmiş, əsərləri işıq üzü görmüşdür. Haqqında tədqiqat işlərini, Müznibin bədii əsərlərini araşdırdıqca aydınlaşır ki, onun fəaliyyət sahəsi çox geniş olub: ondan artıq qəzet və jurnalın nəşiri və redaktoru kimi çalışıb, tərcüməçilik sahəsində çoxsaylı işlər görüb, XIX- XX əsr Azərbaycan klassik ədəbiyyatının bir sıra nümayəndələrinin yaradıcılığını arayıb-araşdırıb, onların əsərlərini toplayıb. Araşdırmaçılar onun "Zənbur", "Hilal" və s. mətbu orqanlarda fəaliyyəti haqqında geniş məlumat vermişlər.

“XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda maariflənmə sahəsində bir canlanma yaranır, dünyəvi məktəblər açılır və bu məktəblər şəbəkəsi gündən-günə genişlənirdi. Və həmin səbəbdən dərsliklərin tərtibi və nəşri geniş vüsət almışdı. Lakin bütün bunlar heç də uşaqların mütaliəsi üçün kifayət deyildi, uşaq ədəbiyyatının yaranmasına böyük ehtiyac duyulurdu. Təbii ki, Əlabbas Müznib öz dövrünün maarifpərvər, tərəqqipərvər adamı kimi bu problemdən kənarda qala bilməzdi.



Ə. Müznib qardaşı Əmin Abid ilə. 1919-cu il

Bu münasibətlə "Çəkməsilən", "Uşaqlara ibrət", "İbrət taziyanəsi", "Qiraət" və s. əsərlər yazıb kitab kimi çap etdirir və balaca oxucuların mütaliəyə olan tələbatını ödəyirdi. Bundan başqa, o dövrdə dərc olunan "Məktəb" adlı uşaq jurnalı ilə sıx əlaqə saxlamış və mətbu orqanda uşaqlar üçün xeyli əsər nəşr etdirmişdi. Jurnalın birinci nömrəsindən başlayaraq – 1911-ci ilin noyabrından 1915-ci ilin martına qədər bu jurnallarda uşaqlara məxsus mənzumələri, hekayələri dərc olunurdu.

Mütəllibzadələrdən Müznib özündən 15 yaş kiçik qardaşı Əmin Abidə böyük təsir göstərmişdi. Əmin Abid milli ruhda böyüyürdü, ədəbiyyatşünaslıq sahəsində nailiyyətləri var idi. Böyük qardaşı kimi, öz xalqını, millətini sevmiş, vətənin azadlığı uğrunda mübarizə aparmış və 1937-ci ildə həbs edilmiş, güllələnmişdi. Gənc olmasına baxmayaraq, ədəbiyyat sahəsində bir çox dəyərli tədqiqatların müəllifi olan Əmin Abid uşaq ədəbiyyatına da öz töhfələrini vermiş, bu əsərlərini "Məktəb" jurnalında çap etdirmişdir. Hər iki qardaşın uşaq ədəbiyyatı sahəsindəki yaradıcılıqları ilə yaxından tanışlıq məqsədilə oxucuların nəzərinə "Məktəb" jurnalında çap olunmuş əsərlərin siyahısını təqdim edirik.

Ümid edirik ki, bu siyahı tədqiqatçıların da diqqətini çəkəcəkdir:

Mütəllibzadə A. Hatəm və çoban // Məktəb. – 1912. – 10 oktyabr. – № 17. – S. 271-272.
Mütəllibzadə A. At və öküz // Məktəb. – 1914. – 112 fevral. – № 3. – S. 42-43.
Mütəllibzadə A. Zülmün cəzası // Məktəb. – 1914. – № 8. – 12/13 aprel. – S. 125-126.
Mütəllibzadə A. Ədalətli hakim // Məktəb. – 1914. – 2 iyun. – № 12. – S. 188.
Mütəllibzadə A. Saf su // Məktəb. – 1914. – 21 oktyabr. – № 15. – S. 234-235.
Mütəllibzadə A. Doğru uşaq // Məktəb. – 1914. – 18 noyabr. – № 17. – S. 265.
Mütəllibzadə A. Kəndli və it : mənzumə // Məktəb. – 1914. – 13 dekabr. – № 19. – S. 303.
Mütəllibzadə A. Vətənin üç igid balası // Məktəb. – 1914. – 30 dekabr. – № 20. – S. 317-319.
Mütəllibzadə A. Yaxşı məsləhət hər şeydən yaxşıdır // Məktəb. – 1915. – 7 may. – S. 116-118.
Mütəllibzadə A. Sözbəx etmənin nəticəsi // Məktəb. – 1915. – 29 sentyabr. – № 12. – S. 186-189.
Mütəllibzadə A. Fənni hekayələr // Məktəb. – 1916. – 21 mart. – № 2. – S. 25-28.
Mütəllibzadə A. Oğurluq belası // Məktəb. – 1916. – 12 iyun. – № 6. – S. 92-94.
Mütəllibzadə A. Millətpərvər bir uşaq Fələstində // Məktəb. – 1916. – 10 avqust. – № 11. – S. 168-172.
Mütəllibzadə A. Alim pişiyin hekayələri : Qızıl qurt xanım // Məktəb. – 1916. – 29 noyabr. – № 11. – S. 168-172.
Mütəllibzadə A. Alim pişiyin hekayələri : Xanım cücənin vəfası //

Məktəb. – 1917. – 12 yanvar. – № 12. – S. 182-188.
Müznib Ə. Mollanın papağı // Məktəb. – 1911. – 29 noyabr. – № 1. – S. 13.
Müznib Ə. Mirzə Fətəli Axundovun ruhinə : şeir // Məktəb. – 1911. – 11 dekabr. – № 2. – S. 19-21.
Müznib Ə. Axund Hacı Molla Ruhulla Həzrətlərinin ruhuna // Məktəb. – 1912. – 21 yanvar. – № 3. – S. 67-68.
Müznib Ə. Nəsihət : 5 yaşında oğlum Hüseynə // Məktəb. – 1912. – 30 dekabr. – № 22. – S. 344.
Müznib Ə. Şir, tülkü və ulaq // Məktəb. – 1913. – 31 dekabr. – № 22. – S. 343-344.
Müznib Ə. Miras bölgüsü // Məktəb. – 1914. – 15 yanvar. – № 1. – S. 7-8.
Müznib Ə. Bıçaq və dəli : mənzumə // Məktəb. – 1914. – 1 fevral. – № 2. – S. 30.
Müznib Ə. İt və qurt : mənzumə // Məktəb. – 1914. – 22 fevral. – № 4. – S. 51-52.
Müznib Ə. Bayramınız mübarək : şeir // Məktəb. – 1914. – 6 mart. – № 5. – S. 65.
Müznib Ə. Yaddaş təsiri : Sədidən tərcümə // Məktəb. – 1914. – 12/13 aprel. – № 8. – S. 119.
Müznib Ə. Nökər və at // Məktəb. – 1914. – 4 may. – № 10. – S. 150.
Müznib Ə. At və öküz // Məktəb. – 1914. – 15 may. – № 11. – S. 166-167.
Müznib Ə. Balalarımıza öyüd // Məktəb. – 1914. – 20 sentyabr. – № 13. – S. 197.
Müznib Ə. Zeytun ilə qamış // Məktəb. – 1914. – 2 dekabr. – № 18. – S. 274-275.
Müznib Ə. Şeir // Məktəb. – 1915. – 7 yanvar. – № 1. – S. 1-3.
Müznib Ə. Rəhmli uşaq // Məktəb. – 1915. – 8 mart. – № 5. – S. 69-70.

Sevil Əhmədova
F.Köçərli adına Respublika Uşaq
Kitabxanası Məlumat-bibliografiya
şöbəsinin müdiri

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN CÜMHURİYYƏT DÖVRÜ MUSIQI YARADICILIĞI

Üzeyir Hacıbəyli çoxşaxəli yaradıcılığı və fəaliyyətinin – bəstəkar, müəllim, alim, publisist, ictimai xadim kimi xidmətlərinin xüsusi çəkisi və miqyası ilə seçilir. Üzeyir bəyin xidmətlərinin sadalanması onu nəinki musiqi, ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan gerçəklikləri miqyasında milli tariximizdə yeni inkişaf konsepsiyasının fəal yaradıcılarından biri kimi səciyyələndirir. Əsrin əvvəllərində tarixin növbəti sınağı qarşısında, yolayrıcında dayanan Azərbaycanın ictimai-siyasi, mədəni həyatına atılan bu dahi şəxsiyyət zəkası və istedadını əsl fədai təəssübkeşliyi ilə xalqının yolunda sərf etmişdir.

Ü.Hacıbəyli məktəbdə müəllimlik etmiş, Azərbaycan dilində ilk “Hesab” dərsliyinin, “Rus-türk, türk-rus” lüğətinin, “Kaspi”, “Həyat”, “İrşad”, “Həqiqət”, “İqbal”, “Yeni iqbal” qəzetlərində çap olunan ən müxtəlif mövzularda yazılmış, dərin təhlili, iti qələmi, məntiqi, incə yumoru, kəskin satirası ilə diqqəti cəlb edən ən cəsarətli məqalələrin müəllifi, “Tərəqqi”, “Həqiqət”, “Yeni iqbal”, “Azərbaycan” qəzetlərinin redaktoru olmuşdur. Lakin onun yenilməz dühasının tam açıldığı sahə musiqi idi. Müasir Azərbaycan gerçəkliklərinin istiqamətini müəyyənləşdirən, “türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək” sütunlarına dayaqlanan yeni məfkurənin musiqi sahəsində uğurla həyata keçirilməsi və möhkəmlənməsi korifey sənətkarın adı ilə bağlıdır.

“**Dünyanın qabaqcıl ölkələrinin tərəqqi yolunun nümunə seçilməsində Üzeyir bəy uzaqqörən mədəniyyət xadimi kimi fəaliyyət göstərirdi. Avropa bəstəkarlıq ənənələrinə ünvanlanma da “müasirləşmək” niyyətinin bir təzahür forması idi. “Əcaba Azərbaycan türkləri ümumi musiqi, elmi və sənəti öyrənməlidirlər, yoxsa buna heç bir ehti-**



yac hiss edilməyib, yalnız Şərq musiqisi ilə işğal etmək kifayətdir? Digər ibarə ilə, biz Azərbaycan türklərinə “yevropeyski” deyilən musiqini də öyrənmək lazımdır- rım? Bəli, lazım və vacibdir. Yəni o qədər vacibdir ki, bizim öz musiqimizin tərəqqisi bundan asılıdır” deyən Üzeyir Hacıbəyli həyat və yaradıcılığını həmin çətin və şərafli vəzifənin yerinə yetirilməsinə həsr edib.

O, yeni təfəkkür tərz, dünyagörüşünə dayaqlanan milli tərəqqi məfkurəsini musiqi mədəniyyətində həyata keçirmiş, XX əsrin birinci yarısında bu sahədəki taleyüklü yeniliklərin təşəbbüskarı və icraçısı olmuşdur. Milli musiqi mədəniyyətində yeni şaxənin – Avropa anlamli professional yaradıcılıq (bəstəkarlıq) məktəbinin, ifa-

çılıq fəaliyyəti növlərinin, musiqi təhsili sisteminin, çağdaş elmi, estetik baxışların yaranması və təşəkkülü məhz Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Dünya musiqi mədəniyyəti miqyasında Üzeyir bəy müsəlman Şərqində yeni tipli bəstəkarlıq ənənəsinin banilərindən biridir. 1908-ci ildə tamaşaya qoyulmuş "Leyli və Məcnun" operası həm ilk Azərbaycan, həm də ilk Şərq operası idi. Fransız jurnallarından biri gənc müsəlman bəstəkarı Ü.Hacıbəylinin yaratdığı "Leyli və Məcnun" operasına Şərqin köhnəliyin "tozunu süpürüb atması" prosesinin musiqidə ümidverici, müvəffəqiyyətli təzahürü kimi baxırdı. Sözlün əsl mənasında, yeni musiqi mədəniyyəti sisteminin qurucusu kimi fəaliyyət miqyasına görə XX əsrin musiqi xadimləri sırasında Ü.Hacıbəyliyə bənzər ikinci şəxsiyyət tapmaq da çətinidir. "Bani" sözü bu zaman kəlməbaşı işlənir. Azərbaycanda və ümumiyyətlə Şərqdə ilk opera, musiqili komedi-

ya, ilk kamera instrumental əsərlər, marşlar, xorlar. Azərbaycan dövlətçiliyinin rəmzi olan hər iki milli himnin də müəllifi Ü.Hacıbəylidir. Müsəlman Şərqində ilk konservatoriyalardan biri olan Azərbaycan konservatoriyasının və ümumiyyətlə, Avropa təmayüllü milli musiqi təhsili sisteminin təşkilatçısı da Ü.Hacıbəylidir. Böyük bəstəkarın "ümum insaniyyə üçün mənfəətli" proseslər miqyasında öz dövrü və regionu üçün misilsiz xidməti yaradıcılığının amalı ilə ölçülür. "Şərq sistemi"yə mənsub milli bəstəkarlıq məktəblərinin yaranması və təşəkkülü yolunda meydana çıxan və hələ uzun müddət mübahisə obyektinə çevrilən bir çox problemlərin həlli yollarını tapmağa müvəffəq olmuşdur. Ona xitabən işlənən "Şərq musiqisinin patriarxi" müraciəti də bu

mənada özünü tam doğruldur. V.Konenin "Bundan sonra dünya musiqisi təkcə Avropa musiqisi hesab olunmamalıdır. Avropa və Şərq xalqları arasındakı Çin səddi daha yoxdur" sözlərini təkzibedilməz reallıq kimi təsdiqləyən bir ünvan da Üzeyir musiqisidir.

Böyük bəstəkar milli musiqi sənəti qarşısında duran, zamanın irəli sürdüyü zəruri problemləri ümumdünya musiqi proseslərinin məcrasında həll edərək Qərb və Şərq musiqisi münasibətlərində

yeni mərhələnin əsasını qoymuş, hər iki tərəfdə mövcud mühafizəkar baxışların mövqelərini sarsıdaraq "Çin səddi"nin nisbi, şərti xarakter daşdığını, qarşılıqlı faydalı çulğalaşmanın mümkünlüyü və perspektivliyini sübut etmişdir. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılıqda, musiqi xadimi kimi fəaliyyətində milli ənənələrə dayaq olaraq, özünəməxsusluğu və



səciyyəviliyi saxlamaq şərti ilə yeni, perspektivli inkişaf səviyyəsinə qalxmağa imkan verən Avropa mədəniyyətinin məqbul forma-

larından faydalanmaq mövqeyi strateji istiqamətverici xarakter daşıyırdı. Məqalələrinin birində yazdığı kimi, "böyük bir qayeyi-əməl vardır ki, o da Şərq musiqisini tərəqqi etdirib Qərb musiqisinin bu gün işğal etməkdə olduğu uca mərtəbələrə qədər irəliləməkdir". Bu yolda özünü büruzə verən və ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan tarixində zaman-zaman mübarizədə bulunan qatı mühafizəkarlıq, bayağı millətçilik və eyni dərəcədə təhlükəli mənəvi "məqurtluq"un musiqidə təsir gücünü zəiflətmək Üzeyir Hacıbəylinin və onun məsləkdəşlərinin cəsarətli, coşğun, məqsədayönlü fəaliyyəti nəticəsində mümkünləşdi. "Uca mərtəbələrə aparan yol"un bir tərəfi milli musiqi, o biri tərəfi Qərb ənənələri idi: "Şərq musiqisindən ibarət olan milli musiqimizin tərəqqisi yolunda elmi, fənni, nəzəri və əməli

və insaniyyətə xidmətlər göstərməkdir".

Fərqli musiqi təfəkkürü sistemindən gələn janr, forma, dil-üslub vasitələri milli üslubun bəstəkarlıq musiqisi ilə təmsil olunan şəxəsində Ü.Hacıbəylinin təfsirində orijinal səpkidə təcəssüm olunur.

Bəstəkarın bədii kəşfləri musiqi sənətinin ən müxtəlif səviyyələrini əhatə edir. Avropa janrları milli ənənələrlə üzlaşmada sənətkarın istedadı, intuisiya və zövqü ilə yeni təzahür forması alır. "Leyli və Məcnun"da operanın janr simasında, dramaturji məzmununda həlledici rol oynayan muğamın yeni keyfiyyətdə istifadə olunması – Ü.Hacıbəylinin bədii kəşfi idi. Klassik Avropa musiqisini – Vyana klassisizmini yeni üslub üçün nümunə götürən, Avropa funksional



Ü.Hacıbəyli

surətdə çalışmaq məsələsinin təqib etdiyi böyük məqsəd budur ki, musiqimizin elmi əsaslarını arayıb tapıb, bu əsaslar üzərində musiqimizin tərəqqisinə və onu həqiqətən nəcib və nəfis sənəti-aliyyə məqamına yetirib, bu yolla ümum üçün yeni bir mənbəyi-zövq və mənbəyi-feyz açmaqla Azərbaycan türkləri tərəfindən mədəniyyət

sistemi çərçivəsində melos, ritm, forma, harmoniya kateqoriyalarının milli musiqi xüsusiyyətləri zəminində orijinal təcəssüm formaları da Ü.Hacıbəylinin bədii kəşfləri kimi böyük bir məktəbin qidalandığı zəngin qaynaqlara çevrildi.

“Lakin Ü.Hacıbəylinin ən böyük xidmətini “daima öz azadlığı uğrunda mübarizə aparan Azərbaycan xalqının obrazını yaratmaqda”, “milli xarakterin səciyyəvi cəhətlərini əks etdirməsində” görən tədqiqatçı professor E.Abasovanın sərrast fikrindən təkan alaraq bəstəkarın yaradıcılıq irsinin əhəmiyyətini təkcə musiqi sənəti, ümummədəniyyət miqyasında deyil, həm də milli istiqlal məfkurəsi kontekstində qiymətləndirərdik. Burada tam əsasda demək olar ki, “Leyli və Məcnun”un, “Koroğlu”nun, “Sənsiz”in, “Ey vətən” xorunun musiqi sədalarında sezilən, xalq qəlbi və mənliyinin ən incə tellərinə toxunaraq güclü əks-səda oyatmaq qüdrəti əsrimizin heç bir sənətkarına Üzeyir Hacıbəyli qədər müəssər olmamışdır. “Koroğlu” təkcə Azərbaycan musiqisinin ilk klassik operası, əlçatmaz zirvəsi deyil, əlçatmaz zirvələrə qalxmaq qüvvəsi aşıl原因, tarixi yaddaşı yaşadan ümummilli həmrəylik və mübarizlik simvoludur. Dünya musiqi sənətində bu cür abidələr çox deyil.

Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının zirvəsi, Azərbaycan musiqisinin inkişafında müstəsna rol oynamış “Koroğlu” operası indi də üslub axtarışlarını istiqamətləndirmək, doğrmaq qüdrətini hiş edir. Təsədüfi deyil ki, Ü.Hacıbəylinin bəstəkar, musiqişünas-alim kimi axtarışlarını “əsl və cəsarətli novatorluq kimi” qiymətləndirən Q.Qarayev yazırdı: “Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, həmin prinsip – milli xüsusiyyətləri səthi deyil, daxilən açıb göstərmək indi də öz əhəmiyyətini saxlayır”. Ü.Hacıbəyli üslubunun ciddi düşünölmüş, məntiqi sistemi XX əsr musiqi problemləri ilə məşğul olan tədqiqatçıların da diqqətini cəlb edir. Əsrimizin 60-cı illərində Azərbaycan musiqisini bürüyən yeniləşmə ab-havası və bu istiqamətdəki axtarışlar, Qara Qarayevin günün vəzifəsi kimi qiymətləndirdiyi “daxili yaradıcılıq intizamı, vasitələrin təmərküzləşməsi və ən vacibi musiqi materialının şüurlu sistemləşdirilməsi” şərti diqqəti Üzeyir Hacıbəylinin milli məqam qanunauyğunluqları fundamentinə, ciddi, məntiqli bəstə sisteminə və ifadə vasitələrinə dayaqlanan üslubuna cəlb etdi.

Üzeyir Hacıbəylinin əsrin əvvəllərində özünə, həmkarlarına, opponentlərinə “Azərbaycan türklərinə “yevropeyski! deyilən musiqini öyrənmək lazımdır?” sualı ondan sonra da “Şərqə Avropa lazımdır?” mübahisə və kəskin polemikalar oyadan sual şəklində dəfələrlə təkrarlanırdı. Bu suala əsrin əvvəllərində azərbaycanlı bəstəkar aydın cavab vermişdi. Yaradıcılığı, yorulmaz fəaliyyəti ilə təklif etdiyi yol – faydalı, tərəqqi imkanlı sintez milli bəstəkarlıq məktəbinin sonrakı mərhələlərində də əsas istiqamətverici rol oynadı. Bu baxımdan Hacıbəyli təkcə Azərbaycanda deyil, İranda, Türkiyədə, Orta Asiya regionunda şəksiz nüfuz sahibi idi. Azərbaycan musiqisinə Üzeyir xeyir-duası ilə daxil olan, üslubu və dünyagörüşü ilk baxışda ondan xeyli fərqlənən sənətkarlar da Hacıbəyli

fundamentində ərsəyə gəlirdi. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin bugünkü yüksək peşəkarlıq səviyyəsini, ən müxtəlif çağdaş üslub təmayülləri və yazı texnikalarını özgün şəkildə əxz etmək qabiliyyətini, “Şərq və Qərb” münasibətlərində dünya miqyasında qəbul edilmiş musiqi əməkdaşlığının simvolu səlahiyyətinin də əsasını Ü.Hacıbəyli qoyub. İnkişafın növbəti addımını atarkən milli bəstəkar tərəkkürü hər dəfə Hacıbəyli irsinə qayıdır, ondan güc, həvəs və istiqamət alır.

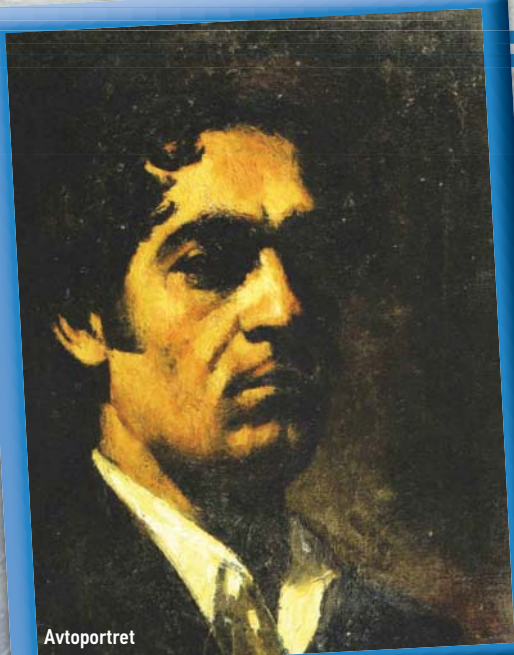
XX yüzillikdə Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı milli bəstəkarlıq məktəbi vaxt baxımından qısa bir müddətdə Avropa anlamlı inkişaf tarixinin əsas mərhələlərini sürətlə dəf edərək Şərq regionunun tam səlahiyyətli elçisi statusundadır. Sadə dillə yazılmış ilk opera – “Leyli və Məcnun”la sorəği Avropanın mötəbər musiqi ocaqlarından gələn, Azərbaycan bəstəkarlarının müasir ifadə vasitələri və texniki arsenala tam bələdliyini nümayiş etdirən mürəkkəb əsərlər arasındakı üslub məsafəsinin vaxt “sirr”inin açarı Üzeyir Hacıbəyli fenomenindədir. Zaman Ü.Hacıbəyli kimi şəxsiyyəti yetirdiyi kimi, bu böyük sənətkar da Şərq musiqinin yeni inkişaf dövrünün istiqamətlərini çoxlarından tez duymuş və onun qarşısızılmazlığını təmin etmişdir.

Fərəh Əliyeva
sənəşünaslıq üzrə
elmlər doktoru, professor



BU KİNO Kİ VAR...

“Avtoportret”...



Avtoportret

Rəssamın öz dilindən...

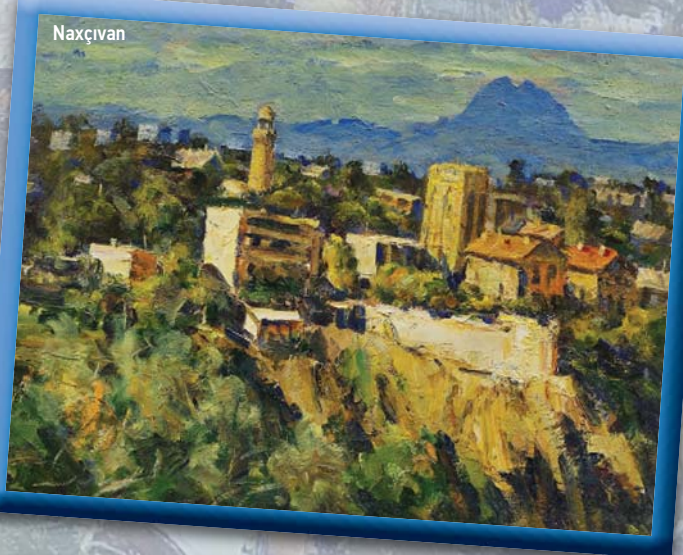
Naxçıvan... “Nəqşi-cahan” – yeni dünyanın naxışı, bəzəyi adlandırılan məkan... Nuh peyğəmbərlə həmyaşid olan doğma diyar...

Mən Naxçıvanın Xok kəndində, daha dəqiq, gördüyünüz həyatda, bu balaca evdə doğulmuşam. Acılı-şirinli uşaqlıq xatirələrim bu evin divarlarına hopub. Burada hər şey mənə çox əzizdir. Axırncı dəfə mən burada olandan indiyə qədər zamandan başqa heç nə dəyişməyib.

...Uşaqlıq və yeniyetməlik illərim çətin zamanlara düşmüşdü. Bir tərəfdən həyat insanları bir parça çörəklə sınağa çəkirdi. Başqa tərəfdən də mən təzəcə dünyaya gəlmişdim ki, atam dünyasını dəyişdi. Amma buna baxmayaraq, uşaqlıqdan canımda bir oxumaq həvəsi var idi. Elə bu həvəslə də orta məktəbi bitirdim.

Rəsm çəkməyə marağım çox kiçik yaşlarımda yaranıb. 1931-ci ildə rəssamlığa olan marağım məni Bakıya – Rəssamlıq Texnikumuna gətirib çıxardı. İstər Bakıya təhsil almağa gəlməyim, istərsə də ömrümün başqa tələyüklü məsələlərinin həlli böyük qardaşım Həbibin köməyi ilə olub. Ömür boyu yoluma işıq salan bu insanı həmişə sevgi və minnətdarlıqla xatırlamışam.

O vaxt beynəlmiləl şəhər olan Bakı mühitinə qaynayıb-qarışmağım elə də çətin olmadı. Təhsil aldığım müddətdə həm sənətin sirlərinə yiyələnir, həm də yaradıcılıqla məşğul olurdum.



Naxçıvan

...Bu adamlar mənim qonaqlarımdır. Əsərlərimin sərgisinə gəliblər. Onların arasında xeyli tanış sima gözümə dəyir. Yaşa dolmuş bu tanış simalı insanların çoxu vaxtilə mənim tələbələrim olublar. İndi artıq adlı-sanlı rəssamdırlar.





1935-ci ildə texnikumu bitirəndən sonra təhsilimi davam etdirmək qərarına gəldim. Ali təhsil üçün Tiflis Rəssamlıq Akademiyasını seçdim. Azərbaycanlıların çoxlu sayda yaşadığı Tiflis mühiti əslində o qədər də yad deyildi. Qısa zamanda isnişdim bu şəhərə. Pis olan yenə də ehtiyac və yoxsulluğun mənə kölgə kimi qarabaqara izləməsi idi. Yadımdadır, bir dəfə rəsm çəkmək üçün kətan tapa bilmədiyimə görə köynəyimi kətan əvəzi istifadə etmişdim. Müəllimim Uça Caparidze rəsmi görən kimi bunu başa düşdü və ertəsi gün mənə fırçalar, boyalar və təzə köynək alıb bağışladı...

Tiflisdə təhsilimi başa vurduqdan sonra mən sənətimi inkişaf etdirmək üçün Bakının rəssamlıq mühitindən kənarda qala bilməzdim. Həm də müəllimliyə də həvəsim var idi. Beləcə, Bakıya gəlib, ilk sənət təhsili aldığım Rəssamlıq Texnikumunda dərs deməyə başladım. 10 il bura rəhbərlik də elədim. Həmişə yaxşı müəllimlərim olub. Mən də yaxşı müəllim olmağa, tələbələrime övlad qayğısı ilə yanaşmağa çalışmışam. İstəmişəm ki, müəllimlərimin vaxtilə mənə göstərdiyi diqqət və sevgini öz tələbələrimdən əsirgəməyim...



İstər sənətdə, istərsə də həyatda dost sənətdən bəxtim gətirib. Elə bu dostlarla birgə dünyanın bir sıra ölkələrində yaradıcılıq səfərlərində olmuşam. Həmin səfərlərdən gözəl təəssüratlar və əlbəttə ki, əsərlər qalıb...

Hər insan təbiətin bir parçasıdır. Təsadüfi deyil ki, yaradıcılığımın bütün dövrlərində təbiət dağı, meşəsi, dənizi, çayları ilə mənə daha çox cəlb edib. Həmişə mənə elə gəlib ki, təbiət elə rəsm əsəridir. Yaradanın fırçası ilə çəkilmiş, heç vaxt dəyərini itirməyən ən gözəl rəsm əsəri...

Ötən əsrin 60-cı illərində Bakıda müxtəlif incəsənət sahələrində olduğu kimi, rəssamlıqda da böyük canlanma, qaynar bir sənət mühiti var idi. Ömrünü bu sənətə bağlamış istedadlı fırça ustaları öz arzularını kətanə köçürürdülər. Bu adamların sırasında çalışmaq mənə, həqiqətən də, böyük zövq verirdi...

... Yüz il, min il bundan əvvəl olduğu kimi, yenə də həyat öz axarı ilə davam edir. Və mən həyatın axarında bu gün xatırlanıramsa, demək, ömrümü hədəf yaşama-mışam... Əslində, heç nə bitməyib, mən elə bu gün də xatirələrdə yaşayıram. İnsanlar yaddan çıxanda, unudulanda ölürlər...

(Sənədli filmin mətni və fotoxronikasından fraqmentlər)

Elşad Ərşadoğlu





Sərhədləri yaxınlaşdırən “Sərhədsiz teatr”

2016-cı ildə uğurla baş tutmuş “Üç məkan” Beynəlxalq Teatr Festivalı yekunlaşınca Bakıya döndüyümüz gün Şəki bizi yağmurla yola salmışdı. Bu dəfə isə festivallar şəhərinin yağışı qarşılama vədəsinə təsadüf etmişdi. “Su aydınlıqdır” deyər hər iki halı yalnız yaxşılığa yozmaq və elə bu cür də yazmaq olar: aylar gözəli may, teatr, festival, qiyabi tanışlıqların, sadəcə, əyani tanışlığa deyil, əməlli-başlı kəşfə çevrilməsi (“çevrilmə” kəlməsi burada teatral, artistik anlamdan uzaqdır), həyat fonunda sənət, sənət fonunda həyat söhbətləri... Bir sözlə, Aleksandr Blokun çox sevdiyim və dönə-dönə istifadə etdiyim təbirincə, “zərif bədheybət” adlandırılan teatr adlı sirli aləmi sevən hər kəs üçün gözəl bir ortam...

Şaiq Səfərov: “... teatrın rolu lazımi qədər dəyərləndirilməyib”

İncəsənətin hər hansı növünün qeyri-incə bir məqsədə qulluq etməsindən daha əcaib bir əməl təsəvvür etmək çətindir. Təəssüf ki, mədəniyyət dünyasında belə hallarla da rastlaşırıq. Və nə yaxşı ki, bizim festivalda bu cür arzuolunmaz təzahürlərə meydan verilmir.

Festivalın direktoru Şaiq Səfərov da teatr bayramının açılışına (bu bayrama əsl təntənə, teatrın sabahına inam təəssüratı qatan məqam foydə teatrın nəzdində fəaliyyət göstərən studiyaların üzvlərinin gitara çala-çala ən gözəl xalq və bəstəkar mahnılarımızı oxuyaraq rəqs etmələrinin yaratdığı ürəkaçan mənzərə idi) həsr olunmuş mətbuat konfransında **“Mədəniyyət.AZ” jurnalının** xüsusi müxbirinin festivalın proqramı tərtib olunarkən dünyanın müxtəlif ölkələrindən 60-dan çox iştirak istəyi alan təşkilat komitəsinin tamaşaların mövzusunda hansı mətləbləri əsas istiqamət seçdiyinə aid sualına belə cavab verdi:

“Teatr yaranan gündən insanın daxilinə müraciət edib. Bu, onun əsas mövzudur. Əlbəttə, bu dövr ərzində qəddarlığa köklənmiş teatr istiqamətləri də meydana gəlib. Amma biz Azərbaycan teatrının inkişafına görə məsuliyyət daşıyan insanlar olaraq, təbii ki, humanist yönü tamaşalara üstünlük veririk. Ona görə seçdiyimiz tamaşaların əksəriyyəti insaniyyət, insanları bir-birinə bağlayan, birləşdirən mətləblərə köklənib. Bilirsiniz ki, bu gün dünyada insanları bir-birinə qarşı yönəldən, parçalayan filmlərin, tamaşaların sayı heç də az deyil. Və bunun qarşısını almaq üçün təşkilat komitəsinin üzvləri olaraq birmənalı şəkildə düşündük ki, festivalda təqdim olunacaq tamaşalar

“SƏRHƏDSİZ TEATR”



12-19 MAY
2018

vasitəsilə tamaşaçıya humanizm ideyalarını çatdıraraq. Xüsusən nəzərə alsaq ki, teatr kino, televiziya, internetlə amansız rəqabət şəraitində yaşayır, həmin o qəddarlıq dalğasının qarşısını almaqda teatrın rolu lazımi qədər dəyərləndirilməyib. Biz məhz bu istiqamətdə müvafiq cəhdlər edirik...”

Teatrlar və tamaşalar

“Azərbaycan teatrı 2009-2019-cu illərdə” Dövlət Proqramının daha bir bəliktisi olaraq Mədəniyyət Nazirliyinin, Şəki şəhər İcra Hakimiyyətinin və Teatr Xadimləri İttifaqının təşkilatçılığı ilə mayın 12-dən 19-dək gerçəkləşən III Şəki Beynəlxalq Teatr Festivalı “Sərhədsiz teatr” devizi altında keçdi və müasir Azərbaycanın qurucusu Heydər

Əliyevin 95, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin 100, Azərbaycan milli peşəkar teatrının 145 illiyinə həsr olundu. Festivalın budəfəki adı ikiqat cəlbedici idi – zəlin işıqları sönərkən səhnədə baş verənlərin ən müxtəlif teatr mədəniyyətlərini nümayiş etdirəcəyindən savayı III Şəki Beynəlxalq Teatr Festivalı məmləkət ərazisinin bölgələrini də bu festivalla nəfəs almağa kökləmişdi – teatr bayramı Milli və Beynəlxalq Proqramları əhatə edərək iki istiqamətdə baş tutdu.

Milli Proqram çərçivəsində Akademik Milli Dram Teatrı Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında "Cəhənnəm sakinləri", Gəncə Dövlət Dram Teatrı Yevlax rayonu Heydər Əliyev Sarayında "Dəli yığıncağı", Mingəçevir Dövlət Dram Teatrı Ağdam Dövlət Dram Teatrında "Lənkəran xanının vəzir", İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı Xırdalan şəhər Mədəniyyət Mərkəzində "Vəfəli Səriyyə", Ağdam Dövlət Dram Teatrı Bərdə rayonu Mədəniyyət Mərkəzində "Sadıqın toyu", Gəncə Tamaşaçıları Teatrı Lənkəran Dövlət Dram Teatrında "Cəza", Pantomim Teatrı Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində "Pantomim bukəti", Salyan Dövlət Kukla Teatrı Neftçala rayonu Mədəniyyət Mərkəzində "Bostançı və Şah Abbas", Gəncə Dövlət Kukla Teatrı Göygöl rayon Mədəniyyət Mərkəzində "Məşədi İbad", Bakı Bələdiyyə Teatrı N saylı hərbi hissədə "Nargin faciəsi", Musiqili Teatr Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında "Molla Nəsrəddinin beş arvadı", Qazax Dövlət Dram Teatrı Ağstafa rayon Mədəniyyət Mərkəzində "Cəhənnəm sakinləri", Qusar Dövlət Ləzgi Dram Teatrı Xaçmaz rayon Mədəniyyət Mərkəzində "Pəri Cadu", Sumqayıt Dövlət Dram Teatrı Musiqili Teatrda "Ocaq", Rus Dram Teatrı İsmayilli rayon Mədəniyyət Mərkəzində "Xuliqan Todero", Qax Dövlət Kukla Teatrı Zaqatala rayon Mədəniyyət Mərkəzində "Quyruqsuz uluğun sərgüştələri", Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti Mingəçevir Dövlət Dram Teatrında "Lənkəran xanının vəzir", Kukla Teatrı Salyan Dövlət Kukla Teatrında "Tıq-tıq və Taq-taqın nağılı", "YUG" Teatrı Qusar Dövlət Ləzgi Dram Teatrında "Sonuncu" tamaşaları ilə festivalın iştirakçısı oldular.

Zatən teatr anlayışının özü sərhədsizliyin özgün tərzlərindən biri kimi təkrarsızdır – ilk baxışda, birinci təəssüratda, öləri müşahidədə tamaşa zalı və səhnədən ibarət məkənlə çərçivələnən təsəvvür əslində intəhasızdır. Əlbəttə, əgər tamaşanın müəllifi olan quruluşçu rejissor belə dərinliyə baş vurmaqdan qorxub-çəkinmirsə, və ya tənbellik eləmirsə... O zaman tamaşaçıların zalı hansı duyum-qavra-

ma arsenalı ilə tərk etmələrini göz önündə canlandırmaq çətin deyil.

Beynəlxalq Proqramın yalnız iki, İran İslam Respublikasının "Muğan-Hünər" Teatrının "Canavar" tamaşası Lənkəran Dövlət Dram Teatrında, Kolumbiyanın "Akto Teatr"ının "Məsum Erendira" tamaşaları S.Vurğun adına Rus Dram Teatrında oynanıldı.

...Və beləliklə gəlib çatdıq mətləb üstünə, başqa sözlə, oxucularımızla Festivalın Beynəlxalq Proqramına daxil olan, Şəki teatrında və Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında təqdim olunan tamaşalar haqqında təəssüratlarımızı bölüşməyə.

Özündən zara gəlmiş Maqbet

Festivalın ilk pərdəsini İran İslam Respublikasının ən cənub vilayətindən, Bəndər-Abbas şəhərindən uzun bir yol qət edərək gəlmiş "Titovək" teatrının truppası açdı – "Maqbet-Zar" səhnə əsəri ilə. İran sənətçiləri bu dəfə də özlərinə sadıq qalıb orijinal yanaşma nümayiş etdirdilər – Şekspirin (1564-1616) ən məşhur və ən sərt pyeslərindən biri olan "Maqbet"i sanki müəlliflə birlikdə oxuyub Şotlandiya kralı Maqbetin gerçək taleyinin müəyyən mənada bədii inikası olan, aşırı hakimiyyət hərisliyinin və dostlara xəyanətin təhlükəliliyinin arxetipik əhvalatı kimi dəyərləndirildiyinə görə, məsələn, Rusiyada 1860-cı ilə qədər səhnəyə gətirilməsi qadağan edilən bu faciə haqqında öz təəssüratlarını həm ədibin ruhu ilə, həm də oxucu-tamaşaçıların bölüşdülər. "Titovək"

teatr qrupu Maqbetin xilasını, onun varlığına hakim kəsilmiş, onu idarə edən bəd ruhu uzaqlaşdırmaqdan ötrü isə xurma ağacının liflərindən toxunmuş diskərdən istifadə edib – tamaşadan sonra teatrın direktoru **Atabəy Nadiri** bizimlə söhbətində bildirdi ki, qadınların toxuduğu bu diskərdən medium kimi nəzərdə tutulur, cini insanın bədənindən çıxarmaq məqsədilə istifadə edilir.



Atabəy Nadiri



İbrahim Poştkuhi

Quruluşçu rejissor **İbrahim Poştkuhi** Maqbeti Hörmüz adasında maskunlaşdırıb və onu səhv addımlara təhrik edən qüvvəni Zar adlandı-

rıb. İnanca görə, Zar İranın cənubunda mövcud olan şeytani bir ruhdur. "Zar" mərasimi isə musiqi və rəqslərlə müşayiət edilən performansdır. Poştkuhinin Maqbeti "Əhl-i-hava" adlanan bəd ruhlu insanların kralı olmaq üçün keçirilən ayinin icraçısı Dunkanı öldürür. Yerli əhəlinin inanclarına görə, kövrək cisimlərə nüfuz edə bilən küləklər tərəfindən idarə olunan bədniyyət güc mövcuddur. İcra olunan bu musiqili ayin isə həmin "küləyin qurbanlarına" şəfa tapmaq məqsədi daşıyır.



"Maqbet - Zar" tamaşasından

“Titovək”in yozumunda Maqbet, sadəcə, Makduf tərəfindən öldürülmədi; onun özündən müştəbəhliyini pərən-pərən etdi və həm də Maqbetin özünün əli, köməyi ilə – əlindəki kuzəni öz zərbəsi ilə vurub sındıraraq sanki doğru-dürüst düşünməyi bacarmayan və bunun ucbatından məhvə yuvarlanan kəlləsini dağıdıbmış kimi ətrafa muncuq-muncuq küpələrini dağıdır.

“Titovək” teatrının direktoru **Atabəy Nadiri** və **İbrahim Poştkuhi**: “Bizim teatr 20 ildir fəaliyyət göstərir. Bu tamaşa isə 10 ildir səhnədədir. Mövzunun həllində İran adət-ənənəsinin bir çox elementlərini istifadə etmişik...”

Maraqlanıram ki, MDB ölkələrində Azərbaycandan savayı daha hansı məmləkətdə oynamısınız bu səhnə əsərini, cavab verirlər ki, bir çox ölkələrdə oynanılsa da, MDB məkanında Azərbaycan ikinci ölkədir. Və məlum olur ki, birincisi Rusiya olub, özü də “Qızıl Maska” festivalında təqdim ediblər “Maqbet-Zar”ı. Xəbər alıram ki, necə qarşılandı Rusiyada tamaşanız, deyirlər, çox gözəl, amma təvazökarlıq edib bildirmirlər ki, “Maqbet-Zar” “Qızıl Maska”ya layiq görüldü... Əvəzində Nadiri də, Poştkuhi də dedilər ki, tamaşanın Şəki səhnəsindəki enerji ilə oynanılması ilk dəfə idi. “Bu festivalda çıxışımız bizə fərqli təəssürat yaşatdı. Bütün tamaşalarımızı bu tərzdə, yəni Meyerxold üslubunda qururuq – tamaşanın ifadə vasitələri yalnız aktyorlardır”.

Dahi dramaturq, yoxsa ŞHK-nın ssenariçisi?

Teatr bayramının ikinci günü ilk günün təəssüratından tam fərqli ab-havada keçdi. Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrının truppası müəllifi, rəssamı və musiqi tərtibatçısı əməkdar artist Loğman Kərimov olan Mirzə Fətəli Axundzadənin “Hekayəti müsyo Jordan – həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah – cadukuni-məşhur” komediyasını birhissəli məzhəkə tamaşası şəklində oynadı. Və səhnədə baş verənlərin Axundzadəyə aidliyini yalnız proqrama nəzər salmaq və personajların adlarını eşitməklə məhdudlaşdırmağı məqbul saydı. Mənə görə isə tamaşa “Şən və Hazırcavablar Klubu”nun qala-konserti, dahi Mirzə Fətəli isə bu qala-konsertin ssenariçisi təsirini buraxdı. Belə qeyri-məqbul təsiri yalnız Şəhrəbanu rolunun ifaçısı Püstəxanım Zeynalova azaldırdı. Aktrisanın obrazına yanaşması və təqdimatı Mirzə Fətəli ruhunda, amma özünəxas, yeni cizgiləri ilə yadda qaldı.



“Müsyo Jordan və Dərviş Məstəli şah” tamaşasından

Davulun səsinə eşitməyəndə...

Qafqaz, Orta Asiya, İran, Bolqarıstan, Türkiyə və Qaqauziyada zurnaya müşayiətçi bu zərb alətini solo olaraq o zaman çalır ki, cismən və ya fikrən uzaqdakı kiməsə hansısa vacib mətləbi eşitdirmək, çatdırmaq zərurəti yaranır. Bu dəfə belə zərurəti qulaqlara, beyinlərə çatdırmaq missiyasını ev sahibi – S.Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrı yerinə yetirdi.

Türkiyə yazarı Hidayət Sayının “Pəmbə qadın” əsərini “Davul səsi” adı altında səhnə əsəri olaraq təqdim etməklə... Tamaşanı seyr etdikcə aşkar təxmin edirdim ki, rejissora bu əsəri seçməyə hansısa səbəb təkan verib. Mirbala müəllimlə (teatrın baş rejissoru və tamaşanın quruluşçu rejissoru Əməkdar incəsənət xadimi Mirbala Səlimli) söhbətimiz zamanı ehtimalımın doğruluğu sübut olundu.

Mirbala Səlimli:

– Hidayət Sayının “Pəmbə qadın” adlanan və bizim “Davul səsi” ilə tamaşaya qoyduğumuz bu əsərlə ilk dəfə Türkiyədə teatr festi-



“Davul səsi” tamaşasından

valında tanış oldum. Oxudum və gördüm ki, süjeti bizim respublika üçün nə qədər aktualdır – kişilər qazanc dalınca başqa ölkələrə üz tuturlar, bu, müxtəlif fəsadlarla müşayiət olunur və s. Oxşar sosial mövzuya ilk dəfə diplom işim “Odlu qol-boyun” filmi çəkəndə də müraciət etmişdim... Həm də bu problem mənim özümə də yad deyil – mən də bir neçə il Moskvada təhsil almışam, işləmişəm və

problemi gözümlə görmüşəm. Azərbaycandan Rusiyaya Rusiyadan Azərbaycana olan yolu müxtəlif nəqliyyat vasitələri ilə, hətta piyada da getdiyim müddətdə bizim adamların dolanışığını yaxşılaşdırmaq məqsədlərinin nələrdən keçdiyini özüm müşahidə etmişəm. Müşahidələrim mənim üçün aktual mövzuya çevrildiyi üçün bu əsəri götürdüm. Həmçinin müxtəlif nəqliyyat vasitələri ilə o yolu getdiyim müddətdə bizim adamların dolanışığını yaxşılaşdırmaq məqsədlərinin nələrdən keçdiyini özüm müşahidə etmişəm. Müşahidələrim mənim üçün aktual mövzuya çevrildiyindən bu əsəri götürdüm. İş prosesində tamaşaya “Da-



vul səsi” adını verməyim və pyesin strukturundan tamaşamızın süjetinin fərqlənməsinə eşitdiyim bir mahnı təkan verdi. O mahnını, türkünün tamaşada da eşitdiniz (mahnını canlı şəkildə teatrın nəzdində fəaliyyət göstərən studiyanın üzvlərindən biri Türkan Xəlilova oxuyur, onu türk sazı olan bağlamada və davulda müşayiət edənlər isə teatrın aktyorlarıdır) – əvvəli çox şən, sonu isə ağı ruhunda. Şərqinin adı – “Qarşı köydən davul səsi gəlir”. Mahnının məzmunu tamaşanın strukturunun məhz bu şəkildə olmasına təsir göstərdi”.

- İnanıq ki, davul səsi kimlərsə söz çatdırmaqda kömək edəcək və qadınların əllərinə tüfəng almalarına ehtiyac qalmayacaq...

- Bəli. Yadımdadır, bu tamaşanın ilk nümayişi insanlara necə təsir etmişdi – nəinki bizim qadınlar və nəinki qadınlar, hətta Təbrizdən, Avropadan gəlmiş kişi qonaqlarımız da zaldan necə təsirlənmiş, qəhərlənmiş halda çıxdılar... Bu, onu göstərir ki, əsərdəki problem hələ də aktualdır və həm də dünyanın hər yerində...

Mirbala müəllim qeyd etdi ki, teatrın nəzdində fəaliyyət göstərən studiyanın üzvlərinə vaxtaşırı böyük səhnədə özlərini sınamaq şansı verilir. Bu tamaşada belə şans Zeynəb rolunun ifaçısı Fidan Lətifovanın bəxtinə düşmüşdü. O da çalışdı ki, ata nəvəsinə, ata müdafiəsinə həsrət qalmış Zeynəbin duyğularını tamaşaçılara çatdırsın.

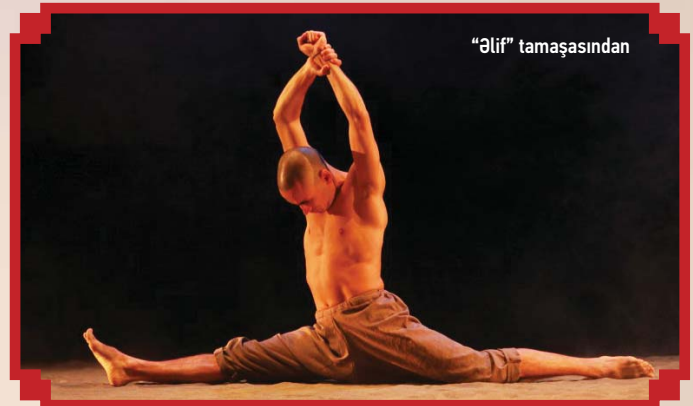
Başda Pəmbə obrazının yaradıcısı **Lalə Məmməd**, aktyorların oyununda, demək olar ki, dəyişməz durum, obrazları bütün tamaşa boyunca nədənsə eyni əhvalda göstərmək tərzini müşahidə olunsada, hər bir personajın ifaçısının həm əsərin, mövzunun qayəsini, həm də obrazının ruhunu kifayət qədər dəqiq hiss etməsində süniliyə yol verilmədi. Əri illər öncə qazanc ardınca başqa ölkəyə getmiş Pəmbə yeganə övladı Zeynəbi o dərəcədə göz bəbəyi kimi qoruyur ki, final səhnəsində onu öz əlində tutduğu tüfəngdən açılan güllə ilə vurub öldürür – evlilik həyatı baş tutmasın deyə... Burası son dərəcə katalizmatik məqamdır: Pəmbə kişi cinsinə artıq etibar etmir (əri onu və qızını atıb gedib, başqa ailə qurub – ömür-gün yoldaşı, qızının atası davulun səsinə biganə qalıb, buna görə də Pəmbə davulu vurub partladır və əlinə tüfəng almaq məcburiyyətində qalır – kəndin kişi cinsinə aid sakinləri onun namusunu qorumaq əvəzinə, özlərini tamamilə bunun əksinə aparırlar), o dərəcədə etibar etmir ki, gənc qızının ailə həyatı qurmasının zəruriliyini anlamaq qabiliyyətini belə itirib.

Aktyorların hamısının oyununda dəyişməz durumun müşahidə olunmasını isə, sadəcə, sanki aktyorlardan birinin (biz bilə bilmərik

məhz hansının) obrazını tamaşanın bütün şəkillərində eyni dalğaya kökləməsinin sirayətədir təsir göstərməsi ilə izah etmək olar. Lakin bu, “Davul səsi” tamaşasının təsir gücünü azaltmayıb. Səhnə və ya ekran əsərinin vacib cəhətlərindən biri, hadisələrin təsvir olunduğu məkan və zaman əyaniliyi də burada yetərli bərqərarlıqda idi – qapının yanında asılmış davuldan tutmuş Türkiyənin ucqar kəndlərindən birinin və oranın sakinlərinin təsvirinə kimi...

“Əlif” odası

Rusiya Federasiyası Tatarıstan Respublikasının “Yaradıcı Qrup” Mədəni Təşəbbüslər Fondunun festivala gətirdiyi “Əlif” və ya “Əzəlin sədası” üç qızın qiraəti və tatar xalq çalğı aləti dombranın müşayiətində mono pantomim səhnə əsəri kimi sənət təzahürü Tatarıstanın incəsənət xadimləri tərəfindən mütləq ərsəyə gətirilməli idi. Ötən əsrin əvvəllərində əlifbalarının nə az, nə çox, düz 7 hərfindən məhrum edilən qədim bir xalq həmin hərfləri canlı olaraq səhnəyə həkk etdirməli idi. Həm də bu mono tamaşanın iştirakçısı məhz Tatarıstanın ünlü söz-sənət ustası **Rabit Batullanın** övladı olan **Nurbək Batulla** olmalı idi. Tamaşaya baxarkən bu faktdan hələ xəbərsiz idim. Amma Nurbəkin səhnədəki virtuoz qıvrılmalarının – əzələrinin köməyi ilə həmin o 7 hərfi yazmasının – sadəcə və yalnız istedadlı pantomim aktyoru olmasından qaynaqlanmadığı, daha dərin səbəblərə bağlandığı aşkar sezilirdi: yalnız Sözlün nə demək olduğunu fərqi nə varmağı bacaran bir ailədə böyümüş şəxs 1927-ci ildə xalqın mədəniyyətində baş vermiş parçalanmanın, əsasını ərəb hərfləri təşkil edən tatar əlifbasının latın qrafikası ilə əvəzlənməsinin, 1939-cu ildə isə kiritilən əlifbasına keçilməsi ilə bağlı 7 hərfin əlifbadan çıxarılmasının və bunun nəticəsində tatar dilinin öz ahəngini və dərinliyini itirməsinin, klassik tatar nəzm nümunələrinin qafiyəsinin, üslubunun, forma və



ritminin ilkin mənasının pozulmasının önəmini, acısını belə ifadəli tərzdə canlandırma bilərdi.

“Əlif” üç hissədən ibarətdir. Və elə bu cəhətinə görə balet-rəqs kompozisiyası, tamaşa və hətta səhnə əsəri olmaq iqtidarından ak-siyaya, akta çevrilmə qaçılmazlığına düşür: birinci hissədə rəqs vasitəsilə tatar əlifbasının məhrum edildiyi 7 hərf Nurbək Batullanın balet-rəqs ustalıq, Marsel Nuriyevin əla xoreoqrafiyasının “qələmi” ilə yazılır, hərflər sadalanır, ikinci hissədə üç qız tatar şairi Qabdulla Tukayın “Ana dili” əsərini ifa edirlər: qızlardan biri itirilmiş hərfi, digəri sözü tələffüz edir, üçüncüsü isə misrəni oxuyur. Üçüncü hissədə qız-

Aşırı hərəkətli "Fırtına"



lar Tukayın əsərini birlikdə ifa edirlər. Və bütün bunlar N.Batullanın bədəni və səhnəyə səpilmiş qumun vasitəsilə havada hərflərin yazılmasının təkrarlanması, lakin hər təkrarlanmada fərqli dəsti-xətlə yazılması ilə müşayiət olunur. Qum amili burada iki cəhətdən nəzərdən keçirilə bilər: heçliyə dönmüş, qum kimi zamanın havasına sovrulmuş hərflərin taleyi, həm də ərəb qrafikasındakı hərflərin qaçılmaz atributu olan nöqtələr.



Tufan İmamutdinov

"Əlif"ın rejissoru **Tufan İmamutdinov**: "Bizim teatr, daha doğrusu, yaradıcı qrup bir il əvvəl yaradılıb. İdeya ötən ilin dekabrında ağılımıza gəldi. Kollektivimizin bütün üzvləri peşəkar təhsil almış gənclərdir. Tamaşanın mövzusu da elə o zaman "cücərdi", çünki əlifbamızla bağlı hər bir nəsnə bizim üçün çox önəmlidir. Bu problem haqqında zaman-zaman çox danışılır və bizim üçün vacib idi ki, məsələnin yeni, daha dəqiq formasını tapaq. Bu əsərlə Kazanda, Almatıda, Moskvada keçirilən festivallarda iştirak etmişik. Nurbək "Qızıl Maska"ya layiq görüldü. Sankt-Peterburqa səfərimiz gözlənilir və Azərbaycandan yeni təkliflər, dəvətlər də gözləyirik..."

Biz də bu kollektivlə yeni görüşlərə yalnız şad olarıq. Çünki cəmişi bir il əvvəl yaranmış yaradıcı qrup üçün "Əlif" kimi sənət təzahürü teatrın bir neçə növünü, rəqs, qiraət, ifaçılıq sənətini özündə birləşdirib təntənəli və ifadəli oda təəssüratı doğurması ilə "mükəmməl" təyininə çox yaxındır...



"Fırtına" tamaşasından

Ola bilməzdi ki, küçə teatrı kimi fəaliyyətə başlayan Gürcüstanın "Movement" ("Hərəkət") teatrı səhnədə fırtına (festivalin gürcü iştirakçıları V.Şekspirin "Fırtına" əsərinə öz yanaşmaları ilə gəlmişdilər) effekti yaratmasın. Amma bu effekt hələ ki daha çox gürcü çılgınlığına dayaqlanır. Lakin şübhə etməmək olar ki, teatrın yaraşıqlı və daxilən azad gənclərdən ibarət truppası gürcü yaradıcı ruhunun nələrə qadir olduğunu növbəti dəfə daha dolğun ifadə edəcəklər. Beləyə isə "Movement"ın Şekspirə və onun yalnız XIX əsrin ikinci yarısında səhnə bəxti açılmış "Fırtına" tragikomediyasına yanaşması yalnız bəzi səhnələrdə (məsələn, Ferdinandla Mirandanın bir-birinə vurğunluq səhnəsi) və bəzi aktyorların oyununda özünü büruzə verdi.



İoseb Bakuradze

“Səhnədəki məkan canlandırma (səhnə tərtibatı Kaha Bakuradze, Sofiya Şaria və Georgi Ninoşvili) cəhdini də baş tutmuş hesab etmək olar. Ümumiyyətlə isə, gürcülərin "Fırtına"sı sirksayağı elementlərin zənginliyindən heç cürə aram tapa bilmədi..."

"Fırtına"nın rejissoru İoseb Bakuradzenin Azərbaycana ilk səfəridir. Və buna son dərəcə şad olduğunu deməsi çox səmimi etiraf idi. Dedi ki, azərbaycanlı teatr xadimləri arasında çoxlu dostları var, xüsusən Pantomim və Kukla teatrlarından ölkəmizə dəfələrlə dəvət alsa da, müxtəlif səbəblərdən səfəri alınmırmış.

İ.B.:

- Şəki festivalına dəvətdən çox məmnun olduq, hər birinizə hədsiz minnətdarıq. Altı ay bundan əvvəl bildirdik ki, Azərbaycana gələcəyik. (gülərək əlavə edir) Uşaqlar Şəkiyə gəlib çatana qədər Azərbaycan mənzərələrinin fotosəklini çəkməkdə az qala rekord vurdular...

Bizim "Hərəkət" Teatrını mənim ailə üzvlərim – ata babam, atam, bibim və mən yaratmışıq. Artıq 18 ildir fəaliyyət göstəririk. Əvvəl küçə teatrı kimi başlamışdıq. Teatrımızın binasını anqarın yerində qurmuşuq. Və qısa zamanda hər kəsin rəğbətini qazanmışıq. Xüsusən gənclərin. Bu tamaşanı ötən ilin sonunda hazırlamışdıq. Nəse sirli-sehrli bir mövzu olaraq seçimimiz Şekspirin bu əsərinin üstündə dayandı. Məncə, bu pyes müəllifin ən sehrli əsəridir və həm də zorakılıq epizodları olmayan yeganə qələm məhsuludur.

S.B.:

- Və məncə, Şekspirin ən son qələm məhsullarından biri, bir növ ədibin ədəbi vəsiyyəti adlandırılan, ülvə hisslərin hər hansı hakimiyyətdən və hər cür sehrbazlıqdan güclü olmasını nəticələyən bu tragikomediyanı seçməklə siz hansısa ismarıclar yollamaq, müəyyən ictimai-siyasi ab-hava ilə səsləşən bir çox məqamları vurğulamaq istəmişiz. Hər halda subyektiv təəssüratım belədir...

İ.B.:

- Tamaşaçıya hər hansı ismarıc göndərmək niyyətimiz olmayıb. Zətən Şekspirin hər bir əsəri bir ismarıcdır. Mən bir rejissor olaraq heç vaxt tamaşaçıya hansısa fikri çatdırmaq məqsədi güdmürəm, həmişə onun təəssüratı, qənaəti ilə razılaşırım. İncəsənət adamları birmənalı şəkildə insanlar arasında dialoqun möhkəmlənməsinə çalışırlar. Siyasətçilər isə bu prosesə mane olurlar...

“Məsum Erendira” və ya Kolumbiya teatri ilə tanışlığımız

Festivalın yekun tamaşası S.Vurğun adına Rus Dram Teatrında baş tutdu və teatr bayramının “Sərhədsiz teatr” devizinin ən pik nöqtəsinə çevrildi; ən azı uzaq Cənubi Amerika ölkəsi olan Kolumbiya teatrının ölkəmizə ilk səfəri səbəbindən. Amma bu ən az səbəb yeganə olaraq qalmadı: Kolumbiyanın Akto Teatrının təqdimata ehtiyacı olmayan Qabriel Qarsia Markesin “Məsum Erendira və onun daşürəkli nənəsi haqqında ağlasığmaz və qəmli əhvalat” povestinin səhnə taleyini yazmaq missiyasını layiqincə yerinə yetirən truppası uzaq diyardan gəlmiş teatr nümunəsi təəssüratının marşrutunu coğrafi uzaqlığın yaxınlaşmasında saxlamadı – Bakı teatrallarına və teatr sənətçilərinə əsl və fərqli sənət hadisəsi yaşatdı.



“Özəlliklə “Acto Teatro”da 2 ildən bəri fəaliyyət göstərən Erendira rolunun ifaçısı Lina Rodrigues haqqında deməliyəm ki, bu gənc xanımın potensialı məhz sərhədsiz bənzətməsinə tam uyğundur, amplusa kəlməsi bu aktrisa-ya heç vaxt yaxın düşməyəcək.

XX yüzilliyin ən möhtəşəm nasirlərindən olan Markesin nəsrinə tamaşa zamanı dramaturgiyaya çevrilmədən, müəllifin sözlərini səhnələşdirmənin müəllifi və quruluşçu rejissor Con-Mario Rivera tərəfindən əlində kitab səhnədə gəzişərək oxunaraq uğurlu ədəbi tələyin səhnədəki davamında dinlənilir, baxıldı və həm də (əslində buna ehtiyac olmasa da) səhnədə quraşdırılmış ekran vasitəsilə bir daha oxundu da. Biz bir daha yeniyetmə Erendiranın taleyinin “himayəsində” qalmağa məcbur olduğumuz, insan, qadın, ana olduğuna xatırlamaq belə istəməyən nənəsinin (Diana Solano) sayəsində ən qədim qadın peşəsinin bədnamılığına yuvarlandırıldığına acıyıq. Və burada baş ro-



lun ifaçısının çoxplanlı oyun tərzini daha da qabarıq görürük: yeddibaşlı əjdaha, canı hardasa gizlədilmiş div timsalındakı nənəsinə öldürüb canını qurtarmaqda Erendiranı ürəkdən sevən və onu bu girdabdan xilas etməyə hazır olan Uliss (Carlos Andres Qonsales) qatil olmağa belə hazırdır. Amma nənəni o dünyaya yollamağın yolunu yalnız nəvəsi tapır: nənəsinə həmişə əlində olan əsaya keçirməklə. Nə yazıq ki, nənənin hökmü altında kişilərə satılmaq faciəsini əsa vasitəsilə nəvəyə keçən pulgirlik və əzazillik əvəz edir – Erendira Ulissin üzünə belə baxmadan dönüb gedir. Bu səhnədə Uliss halına ən çox acımalı olan personaj kimi yadda qalır...

C.M.Rivera tamaşadan sonra bizimlə söhbətində minnətdarlıq sözlərindən əlavə bunları dedi:

“Təxminən 10 ilə yaxındır ki, bu əsər tamaşaya qoyulub. Əvvəl başqa trupa ilə oynayırdıq. İndi isə artıq 1 ilə yaxındır kollektivlə Cənubi Amerikanın bir çox şəhərlərində çıxış etmişik. Təəssüf ki, Markesin özü ilə ünsiyyətimiz olmayıb, povestinin tamaşaya qoyulmasından da xəbərsiz idi, amma onun ailə üzvləri bu əsərin tamaşasını teatrımıza gəlib seyr edəblər.

Bakı, həqiqətən də, möhtəşəm şəhərdir. Paytaxtınızın memarlığına, mədəniyyətinə heyran qaldıq. Və Azərbaycanın, Bakının bizə ötürdüyü müsbət enerji vasitəsilə xalqınız öz mədəniyyətini təqdim etmiş oldu. Mənim ölkəmdə isə vəziyyət belə deyil. Tamaşamız vasitəsilə də məhz bunu, mədəniyyətə layiqli münasibət çatışmazlığını və sosial problemləri göstərməyə, çatdırmağa çalışdıq. Düşünürəm ki, Azərbaycanda gördüyümüz bir çox nailiyyətləri müqayisəli şəkildə öz ölkəmizə ötürməyi, orada tətbiq etməyi bacarmalıyıq”.

Teatr tamaşa bitənə qədər davam edən bayramdırsa, festival bu bayramların buketidir sanki – zaldan səhnəyə, səhnədən zala atılan minnətdarlıq, heyranlıq buketi. Bu buketin növbəti festivaladək solmaması arzusu ilə...

Samirə Behbudqızı
Bakı-Şəki-Bakı

AZADLIQ TƏŞNƏSİ...

Azərbaycan Cümhuriyyəti 1920-ci ildə ruslar tərəfindən işğal edildikdən sonra ölkədə qurulan yeni rejimə qarşı 15 ildən çox müddətdə müxtəlif üsyanlar baş verdi. 28 aprel faciəsindən bir ay keçməmiş Gəncədə baş verən dirəniş bu üsyanların ən mühümüdür. Sonrakı illərdə də yeni hökumətlə barışmayan qüvvələr tez-tez müstəqilliklə bağlı tələblər səsləndirirdilər. Lakin 1937-ci il qırğını, ardınca II Dünya müharibəsinin başlanması tədricən etirazların səngiməsinə səbəb oldu. 1950-ci illər müharibədən sonrakı durğunluq dövrü olduğu üçün növbəti etiraz işartıları 1960-80-ci illər arasında müşahidə olunmağa başladı. Amma budəfəki etirazlar açıq deyildi, müxtəlif ziyalılar, gənclər arasında kiçik qruplar şəklində, bəzi hallarda isə fərdlər şəklində gizlicə azadlıq ideyaları yayılır, bunun üçün kiçik də olsa, işlər görülürdü. Çünki hələ ki SSRİ dünyanın əsas iki dövlətindən biri idi, 1980-lərin sonları ilə müqayisədə açıq qarşıdurma böyük risk tələb edirdi.

Buna baxmayaraq 1970-ci illərdə yeni gənclik artıq Azərbaycanın müstəqilliyi barədə düşünürdü. Belə gənclərdən biri də **Nofəl Tahirzadə** idi.

Mənə görə, Azərbaycanın şər imperiyasından xilas və bugünkü müstəqil dövlətimizin qurulması yolunda çarpışmış hər kəsin yaddaşlarda yaşadılması və xalqımıza tanidilməsi vacibdir. Bu baxımdan qısa həyatını azad Azərbaycan uğrunda mübarizəyə həsr etmiş Nofəl

Tahirzadə haqqında yazmağı həm çox gərəkli, həm də savab sayıram.

Nofəl Tahirzadə kimdir?

Nofəl Tahirzadə 5 sentyabr 1955-ci ildə Qəbələnin Xırxatala kəndində doğulub. 1972-ci ildə orta məktəbi bitirdikdən sonra o zamanı Əcəmi adına Azərbaycan İnşaat mühəndisləri İnstitutunun memarlıq fakültəsinə daxil olub. 1977-ci ildə üç tələbə yoldaşı ilə birgə təyinatla Rusiyaya-Mordoviyanın mərkəzi Saransk şəhərinə göndərilib və orada "Mordovskqrajdanproyekt" layihə institutunda işləməyə başlayıb.

Lakin elə burada faciəli şəkildə həlak olub.

Böyük qardaşı professor Ədalət Tahirzadə onun haqqında yazır: "Məzuniyyət götürüb evə gəlməyinə bir neçə gün qalmış – 6 avqust 1978-ci ildə dəhşətli faciə baş verdi – Nofəl Saranskda bir göldə çimərkən müəmmalı şəkildə boğularaq həlak oldu!.."

Müəllif qardaşının təsadüfən öldüyünə inanmadığını yazır, səbəb kimi bunları göstərir: "Birincisi, o, Saranska gedənədək üzməyi yaxşı bacarırdı. İstər Azərbaycanda, istərsə də, başqa yerlərdə olarkən çay və göllərdə çimərdi. İkincisi, həmin göldə bu vaxtadək bir neçə dəfə olmuşdu, ancaq heç bir hadisə baş verməmişdi. Niyə bu hadisə məhz evə gəlmək arəfəsində oldu? Üçüncüsü, tutalım ki, Nofəl suda batırmış, bəs onun sahilədəki yoldaşları niyə köməyə gəlməyib? Bu işdə fərd olaraq kimsəni suçlamıram, ancaq məndə qəti əminlik var ki, bu işi törədən Sovet DTK-sı olub".

Ə.Tahirzadə bununla bağlı əlində bir fakt olmadığını bildirməklə yanaşı, N.Tahirzadənin gördüyü işlərin bu hadisəyə rəvac verə biləcəyini qeyd edir.

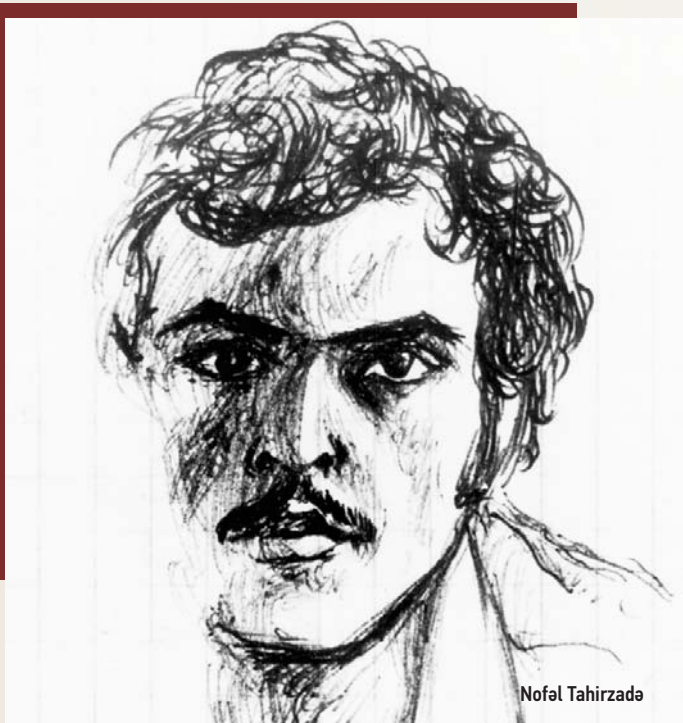
Avqustun 11-də Nofəlin cənazəsi evinə gətirilir, dədə-baba qəbiristanlığında dəfn edilir.

Nofəl nə etmişdi?

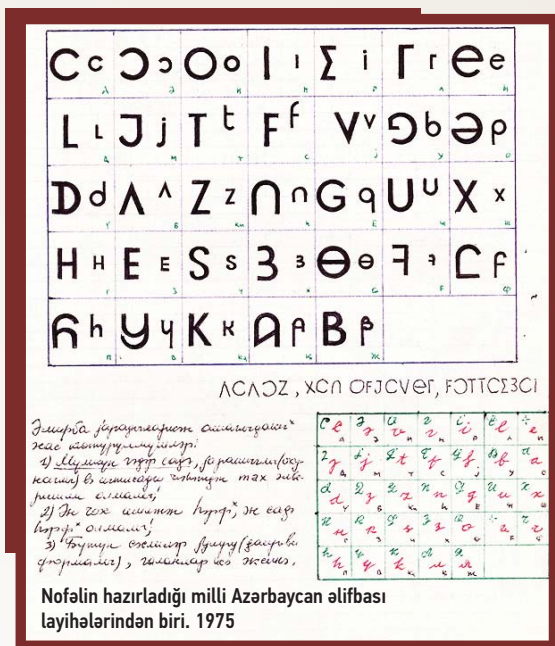
Şübhəsiz ki, əldə faktlar yoxsa da, ortaya haqlı sual çıxır. Nofəl öldürülməsinə səbəb olan hansı işləri görmüşdü? Bu baxımdan onun 23 yaşına qədər etdikləri işləri nəzərdən keçirək.

N.Tahirzadə rəssam idi – "Tələbə otağı" (1973), "Memar Əcəmi", "Otçalan oğlu" (1974), "Azadlıq!!!" (1975), "Gözəllik" (1976) kimi tabloların müəllifidir.

N.Tahirzadə memar idi – Kim bilir bəlkə də sağ qalsaydı, imzasından indi də danışacağımız mühüm layihələrin müəllifi olacaqdı. Ə.Tahirzadə yazır ki, Nofəl memarlığa 800 yerlik kinoteatr binasını layihələndirməklə başlamışdı: "Bizə deyilənə görə, Saransk şəhərində onun layihəsi üzrə bir neçə memarlıq işi istifadəyə verilib".



Nofəl Tahirzadə



N.Tahirzadə yazıçı idi – 1975-76-cı illərdə yazdığı “Babək” povesti onun örnək aldığı qəhrəmandan bəhs edir.

N.Tahirzadə tarixçi idi – Azərbaycanın hərbi tarixini öyrənir, öyrəndiklərini yaradıcılığının müxtəlif sahələrində tətbiq etməyə çalışırdı. Məsələn, 1976-cı ildə “Azərbaycan Səfəvilər imperiyası” adlı xəritə üzərindəki işini tamamlamışdı. Ə.Tahirzadə bu barədə yazır: “Xəritəşünaslıq baxımından həvəskar işi sayıla bilsə də, elmi cəhətdən yanaşdıqda əsər çox dəyərlidir. Nəzərə alsaq ki, o vaxt nəinki buna bənzər bir xəritə mövcud deyildi, hətta Səfəvilər dövlətinə aid monumental əsərlər də (məs: Oqtay Əfəndiyevin və b.) nəşr olunmamışdı, Nofəlın xəritəsinin dəyəri daha da artar”

Nofəlın 1976-cı ildə çəkdiyi ikinci xəritədə isə Azərbaycanın tarixi əraziləri təsvir edilib.

Bu məsələlər yazılarında da öz əksini tapırdı. Məsələn, 1975-ci ildə yazdığı “Müstəqillik – bu, yalandır!” adlı qeydlərində bildirir: “Azadlıq insana verilmir, onu zorla qazanırlar. Biz öz azadlığımızı, müstəqilliyimizi özümüz qazanacağıq”.

Necə ki, 16 il sonra bu hadisə baş verdi.

Və ya “28 tayfa və Azərbaycan” adlı məqaləsində yazır: “Azərbaycan öz dilini, mədəniyyətini qoruyur. Azərbaycan yaşayır! O, diz çökməyəcək! Artıq Azərbaycanın yeni nəslı öz dostunu və düşməni tanıyır. Artıq onu köhnəlib çeynənmiş sərsəm ideyalarla tovlamaq, diqqətini yayındırmaq mümkün deyildir. Azərbaycanın bu gənc nəslı öz parçalanmış vətəni birləşdirəcək və yeni, müstəqil Azərbaycan yaradacaq. Azadlıq verilmir, onu qazanırlar!”

Əlifba təklifi, bayraq və gerb eskizləri

N.Tahirzadə Azərbaycan ziyalılarının bir çoxu kimi əlifba islahatı təklifi də hazırlamışdı. 1977-ci ildə o 33 hərfdən ibarət əlifbasını tamam etmişdi. Əlifbanı hazırlamaqda əsas məqsədi qonşular kimi azərbaycanlıların da özünəməxsus əlifbasının olması idi.

Nofəl həmçinin müstəqil Azərbaycan üçün bayraq və gerb eskizləri də çəkib. Bayrağın forması belədir: Ortada dairə içərisində “A” hərfi

(“Azərbaycan” sözünün ilk hərfi) yazılıb, dairə günəş şüaları ilə əhatələnib. Yuxarı sol küncdə isə Azərbaycanın gerbi verilib.

Gerb isə 3 hissədən ibarətdir: 1) Yuxarı hissə – “A” hərfi, iki tərəfində od. 2) Orta hissə- kitab-yarı açılmış formada. 3) Aşağı hissə – yarımğünəş (yuxarı hissənin əksi formasında) və qırağı haşiyə (xətlə).

Ordu layihələri

“Nofəl Tahirzadə 20 yaşında ikən müstəqil Azərbaycan ordusunun hərbi qərargahının sxemini çəkib. Həmçinin milli əsgər və zabıtların geyim forması və poqonunun necə olmasını da göstərib. O, ordu ilə bağlı eskizlərində sovetin beşguşəli ulduz sxemindən imtina edərək, üçbucaq ulduz formalarından istifadə edib.

Nofəlın atası Şərif Tahirli yazısında qeyd edir ki, 1969-cu ildə SSRİ ilə Çin arasında Damansk adası uğrunda gedən müharibə zamanı orada həlak olmuş azərbaycanlı, qəhrəman hərbiçisi Tofiq Abbasovun adı dillərdə dolayırdı. Nofəlın düzəltdiyi ilk büstlərdən biri onun idi.

Ə.Tahirzadə Nofəlın şəxsi kitabxanasındakı hərbi ədəbiyyatın uzun siyahısını da təqdim edib. Bütün bunlar göstərir ki, N.Tahirzadə hərbi tariximizi öyrənməklə yanaşı, müstəqil Azərbaycanın hərbi vəziyyətini də indidən təsəvvür edirdi, bunun üçün yaradıcılığını ortaya qoyurdu.

Dillə bağlı düşüncələri

“Müstəqillik – bu, yalandır!” adlı məqaləsində N.Tahirzadə yazır: ““Partiyamızın mehriban atalıq qayğısı sayəsində” rus dili azərbaycanlıların “ikinci ana dili” olmuşdur! Mənə belə gəlir ki, ana dili yeganə olur və mənimki Azərbaycan dilidir!”.

“Nofəl Tahirzadə – Müstəqil Azərbaycan Dövləti uğrunda mücahid” kitabında Nofəlın məktəb illəri, kənddə keçirdiyi günlər, qardaşına yazdığı məktublarla tanış oluruq. Qohumlarının xatirələri göstərir ki, onun düşüncələri ilə yaradıcılığı arasında ümumi bir paralellik var.

Belə görünür ki, N.Tahirzadə müstəqil Azərbaycan dövləti, ordusu barədə çəkdiyi eskizlər, yazdığı məqalələr haqqında Saranskda kimlərsə yanında danışmış, beləcə oradakı DTK-nın şöbəsinə bu məsələ çatdırılıb. Ola bilsin ki, danışdığı adamlardan kimsə həmin faktları eşitdikdə özünə qarşı təhlükə bilib bu barədə haralarasa məlumat verib.

İttifaq ölkələrinin müstəqilliyi ilə bağlı fikirləşənlər DTK üçün yerindəcə məhv edilməli adamlar olduğuna görə, çox güman ki, onun haqqında geniş araşdırma aparılmayıb, hər hansı bir xəbərdarlıq edilməyib, birdəfəlik öldürülməsi əmri çıxarılıb.

İzi itirmək üçün isə batırılaraq öldürülməsi qərarı verilib.

Kim bilir bəlkə də, DTK Nofəl kimi neçə gəncin həyatına beləcə qəsd edib. Çünki agentura şəbəkəsi gecə-gündüz çalışmışdı və hər bir fərd haqqında məlumat toplanılırdı.

Amma bütün bunların hamısının əbəsi olduğu aydın oldu. Nofəlın öldürülməsindən cəmi 13 il sonra Azərbaycan müstəqil dövlətə çevrildi. Elə Nofəl yaşında olan insanların fədakarlığı nəticəsində...

Dilqəm Əhməd

AZƏRBAYCANIN MADDİ MƏNƏVİ İRSİNİN QORUNMASINDA HEYDƏR ƏLİYEVİN ROLU

Anar Ağalarzadə

AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun
aparıcı elmi işçisi, tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

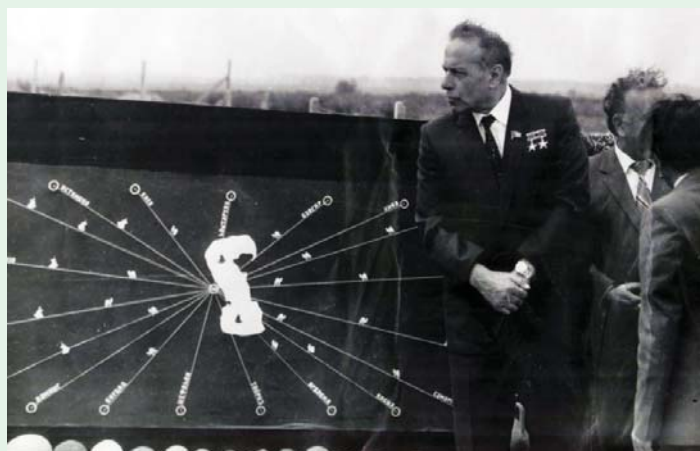
E-mail: nararxeoloq@mail.ru

Azərbaycan qədim, zəngin və unikal tarixi mədəniyyətə malik diyardır. Xalqımız minilliklər ərzində saysız-hesabsız, gözəl orijinal abidələr yaratmışdır. Bizə miras qalmış bu tarix və mədəniyyət abidələrini qorumaq üçün Azərbaycanın sabitliyi əsas meyarlardan biridir. Ölkəmizin qədim irsinin təbliği və yüksək dəyərləndirilməsində tarix boyu bir çox şəxsiyyətlərin xidmətləri olmuşdur. Belələrindən biri də xalqımızın Ümummilli Lideri Heydər Əliyevdir.

Azərbaycanın tarix və mədəniyyət abidələrinin hərtərəfli tədqiqində, zəngin mədəni-mənəvi irsinin dünyaya çatdırılmasında Heydər Əliyevin çox böyük rolu olmuşdur. Onun bu fəaliyyəti respublikanın gələcək mədəni-siyasi həyatı üçün örnək və mədəni irsə münasibəti baxımından mühüm əhəmiyyətə malik idi.

H.Əliyevin zəngin tarixi keçmişə diqqət və qayğısı hələ Sovetlər Birliyi dövründə Azərbaycana rəhbərliyi zamanı özünü büruzə vermişdir. Onun bilavasitə göstərişi ilə bir sıra abidələrdə irimiqyaslı arxeoloji tədqiqatlar aparılmış, aşkar olunmuş arxeoloji abidələr, xüsusilə də orta əsrlərin möhtəşəm qalaları və şəhər tipli yaşayış yerləri dövlət qoruyğu elan edilib. Bu tipli abidələrdən biri də Azərbaycan EA Tarix İnstitutu "Arxeologiya və etnoqrafiya sektoru"nun Rəşid Göyüşovun rəhbərliyi altında daimi fəaliyyət göstərən "Şirvan-Şabran" arxeoloji ekspedisiyasının arxeoloji qazıntıları nəticəsində aşkar etdiyi Şabran şəhər yeridir. Bakı-Xaçmaz magistral yolunun 139-cu km-də, Şabran rayonu ərazisində yerləşmiş bu arxeoloji abidənin qazıntıları nəticəsində onun, həqiqətən də, Azərbaycanın orta əsr möhtəşəm şəhəri olduğu sübuta yetirildi. Şəhər qazıntıları haqqında sensasiyalı xəbərlər tez bir zamanda ictimaiyyətin diqqətini cəlb etdi. Hələ o zaman Heydər Əliyev şəxsən Şabranda olmuş və şəhər yerində aparılan qazıntılarla maraqlanmışdır.

Dövlətin tarixi abidələrin mühafizəsinin qayğısına qalması ilə əlaqədar olaraq Şabran bir neçə qanunla rəsmiləşdirildi. Orta əsr şəhər yeri Azərbaycan Respublikasının 20 oktyabr 1999-cu il tarixdə qoşulduğu "Arxeoloji irsin mühafizəsi haqqında" 16 yanvar 1992-ci il tarixli Avropa Konvensiyasına və "Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması haqqında" 10 aprel 1998-ci il tarixli Azərbaycan Respublikası Qanununun 22 və 23-cü maddələrinə əsasən, Azərbaycan



Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin 20 fevral 2002-ci il tarixli 58 sayılı əmri ilə "Şabran Tarix və Mədəniyyət Qoruyğu" elan edilmişdir.

Unudulmaz dövlət xadiminin gərgin əməyi respublikada iqtisadiyyatın güclənməsi ilə yanaşı, tarixi abidələrə olan qayğısında da müşahidə edilirdi. Ölkədə 90-cı illərin əvvəllərində baş verən siyasi hərc-mərclik, digər tərəfdən xarici şirkətlərin zəngin karbohidrogen ehtiyatlarına malik Azərbaycana sərmayə qoymaq üçün gəlişi çətin bir zaman kəsiyində idi. Məhz H.Əliyev öz uzaqgörənliyi ilə hər bir işin öhdəsindən gəldi. Ölkə daxilindəki siyasi qarışıqlığı yatırdı və xarici şirkətlərin investisiya maraqlarını Azərbaycana cəlb etməklə gələcəyin güclü iqtisadiyyatının əsasını qoymuş oldu. Ulu öndərin fəaliyyəti nəticəsində 1994-cü il sentyabrın 20-də dünyanın ən iri neft şirkətləri ilə "Əsrin müqaviləsi" layihəsi imzalandı. Xəzərin zəngin karbohidrogen yataqlarından hasil ediləcək neft və qazın Avropa və dünya bazarlarına çıxarılması inşasına 2001-ci ildən başlanılan Bakı-Tbilisi-Ceyhan (BTC) neft və Cənubi Qafqaz qaz Boru Kəmərləri (CQBK) marşrutlarının gerçəkləşməsi ilə nail olundu. Hər iki boru kəmərinin çəkilişi zamanı ölkəmizin qədim tarixi keçmişini özündə əks etdirən yeraltı sərvətləri – çoxlu sayda arxeoloji abidələr üzə çıxarılaraq tədqiq edildi. Neft və qaz kəmərlərinin çəkilişini həyata keçirən əməliyyatçı BP və ARDNŞ ilə AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu arasında kəmər boyu aparılacaq kəşfiyyat və qazıntı işləri barədə müqavilə imzalandı. 2001-ci ildən boru kəmərlərinin başlanğıc nöqtəsi olan Səngəçal terminalından

Gürcüstan sərhədinə qədər 442 km məsafədə arxeoloji monitoring işləri aparıldı və yüzdən çox arxeoloji abidələr qeydə alındı. Razılaşmaya əsasən, dağıntı təhlükəsindən uzaq olmaq üçün bu abidələrin xeyli hissəsindən yan keçilmiş və 40-a yaxın abidədə əsaslı arxeoloji qazıntı işləri aparılması qərarlaşdırılmışdır.

Bakı-Tbilisi-Ceyhan neft kəmərinin üzərində fəaliyyət göstərən "BTC arxeoloji ekspedisiyası" 2003-cü ilin aprel-oktyabr aylarında Şəmkir rayonunun Bayramlı kəndi yaxınlığında, Zəyəmçayın sağ sahilində e.ə. II minilliyin sonu - I minilliyin əvvəllərinə aid son tunc-ilk dəmir dövrü nekropolunda irimiqyaslı arxeoloji qazıntı işləri aparıb. Həmin qazıntılardan yüzlərlə maddi mədəniyyət nümunəsi əldə olunub. Bundan əlavə, eneolit, tunc, ilk dəmir, antik və orta əsrlərə aid arxeoloji abidələrin tədqiqi də mühüm elmi nəticələrə gətirib çıxardı. 2004-cü ildə BTC boru kəmərinin 438-ci km-də, Ağstafa rayonunun Böyük Kəsik kəndi yaxınlığında, e.ə. IV minilliyin sonuna aid Leylatəpə arxeoloji mədəniyyətinə xas qədim əkinçi-maldar tayfalarə məxsus son xalkolit dövrü yaşayış məskəninin aşkarlanması tarixi işıqlandıran səhifələrdən biri idi. Az sonra bu qədim yaşayış məskənindən 6 km aralıda tapılan sinxron dövrə aid Soyuqbulaq kurqan çölü bütün Cənubi Qafqazın tarixində bu dövrə aid ilk qəbir abidələridir.

Boru kəmərləri üzərində 2001-2005-ci illərdə aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı əldə olunan nailiyyətlər Azərbaycan tarixinə qızıl hərflərlə yazılan səhifələrdən birinə çevrilmişdir. Bununla bağlı 2005-ci ilin dekabrında Bakıda "Qafqazın arxeologiyası, etnologiyası və folkloru" adlı beynəlxalq elmi praktik konfrans keçirildi. Konfransda Rusiya, Gürcüstan, Dağıstan alimləri ilə yanaşı, ABŞ və Böyük Britaniyadan dəvət olunmuş tədqiqatçılar da iştirak etmiş və "Əsrin müqaviləsi" çərçivəsində həyata keçirilən BTC və Cənubi Qafqaz əsas ixrac neft-qaz boru kəmərlərinin çəkilişi zamanı aşkarlanmış arxeoloji irsin tədqiqinin Qafqaz regionu üçün çox müsbət əhəmiyyətini vurğulamışlar. Gələcəkdə bu maddi mədəniyyət nümunələrinin mühafizəsi üçün əməkdaşlığın vacibliyi irəli sürülmüşdür. Əlbəttə ki, haqlı olaraq tədqiqatçılar Bakı-Tbilisi-Ceyhan kəmərinin çəkilişi zamanı aparılan arxeoloji tədqiqatları XX əsrin ən möhtəşəm Mingəçevir SES-in qazıntıları ilə müqayisə edirlər.

Heydər Əliyevin tarixi yaşatmaq konsepsiyası davamlıdır. Dövlət başçısının mənfur qonşumuz ermənilərin tarixi Naxçıvana torpaq iddiasına cavab olaraq Muxtar Respublika ərazisində arxeoloji tədqiqatların aparılması haqqında göstərişi böyük yeniliklərə gətirib çıxardı. Onun bilavasitə göstərişi ilə 2001-2003-cü illərdə Naxçıvan MR ərazisinə arxeoloji ekspedisiyalar təşkil olunmuş və xeyli sayda arxeoloji abidələr tədqiq edilmişdir. Bu arxeoloji tədqiqatların ən önəmlisi Ermənistanla həmsərhəd olan Naxçıvanın Ordubad rayonu ərazisindəki Qaranquş yaylasında yerləşən, Kiçik Qafqazın ən hündür zirvəsi Qapıcıqdakı Gəmiqaya petroqliflərinin tədqiqidir. N.Müseiblinin rəhbərliyi altında Gəmiqayada aparılmış arxeoloji qazıntılar və tapılmış qayaüstü təsvirlərin tədqiqi elm aləminə maraqlı məlumatlar verdi. Bu qayalar üzərində 1500-dən çox qayaüstü təsvirlər tədqiq edilmiş, Gəmiqayada tunc dövrü insanların yarımköçəri yaylaq maldarlığına aid yurd yerləri aşkarlanmışdır. Tədqiqatlar nəticəsində e.ə. III minilliyin əvvəlində Naxçıvanın yerli



əhalisinin əsas məşğuliyyətində yaylaq maldarlığının üstün mövqə tutması faktı ortaya çıxdı. Məhz bu tədqiqatların yekunu olaraq qazıntı müəllifi 2004-cü ildə "Gəmiqaya" adlı əsər çap etdirdi.

Həm dövlət başçısı, həm də vətənpərvər insan kimi H.Əliyevin milli mədəniyyətə, mənəvi irsə göstərdiyi hörmət, verdiyi dəyər toxunduğu hər bir sahədə özünü göstərir. O, çıxışlarının birində deyirdi: "Dünyada yaşayan azərbaycanlılar öz ana dilini, dinini, milli ənənələrini heç zaman unutmamalıdırlar. Hər bir azərbaycanlı fəxr etməlidir ki, onun böyük tarixə, qədim, zəngin mədəniyyətə malik Azərbaycan kimi vətəni vardır!"

İşgüzar, yaxud qeyri-rəsmi səfərləri zamanı H.Əliyev Dağlıq Qarabağ probleminin Azərbaycan mədəniyyətinə vurduğu zərbədən, tarixi abidələrin talan edilməsindən, müharibə şəraitinin mədəniyyətin inkişafına mənfəətindən mütləq söz açmış və dəlil-sübutlar təqdim etmişdir. O, torpaqlarımızın azad olunmasının, oradakı abidələrin yenidən bərpasının çox vacibliyini dəfələrlə çıxışlarında vurğulamışdır.

Sovet dövründə bir çox tədqiqatçılar yekdilliklə Azərbaycan maddi mədəniyyət sərvətlərinin qoruyucusu olan muzeylərin əsasının yalnız Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulması ilə qoyulduğunu qeyd edir və bunu elmdən kənar faktlarla sübut etməyə çalışırdılar. Lakin statistik məlumatlara əsasən, sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Azərbaycanda muzeylərin sayı lazımi qədər artmamışdı. Məhz Ümummilli Liderin Azərbaycana ötən əsrin 70-ci illərində rəhbərlik etdiyi dövərdə, 1982-ci ilin statistikasına əsasən, 83 muzey fəaliyyət göstərirdi. 1980-ci ildə onun təşəbbüsü və rəhbərliyi

ilə respublikada muzey işinə aid xüsusi qərar qəbul edildi. Həmin qərara əsasən respublikada Mədəniyyət Nazirliyinin mərkəzi aparatında Muzeylər İdarəsi yaradılmış, Muzey işi üzrə Respublika Elmi-Metodiki Mərkəzi, muzey ekspozisiyalarının bədii tərtibatı emalatxanası, muzey sərvətləri və xatirə əşyalarının bərpa mərkəzi təşkil olunmuşdur.

Müstəqilliyimizin bərpasından sonra, xüsusən də H.Əliyevin hakimiyyətə qayıdışı ilə digər sahələr kimi milli muzey işi sahəsi də sürətlə inkişaf etməyə başladı. Dövlətin muzeylərə qayğısının bariz nümunəsi kimi "Muzeylər haqqında" Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 24 mart 2000-ci il tarixli Qanununu göstərmək olar. Bundan başqa, Azərbaycanda milli muzey işinə xarici təcrübənin tətbiq edilməsi də dövlətin muzey və mədəni abidələrin mühafizəsi istiqamətində atdığı mühüm addımlardan biridir.

H.Əliyev irsinin layiqli davamçısı Prezident İlham Əliyevin 2005-ci ilin mart ayında xüsusi Sərəncamı ilə İçərişəhər Qoruğuna verilən yeni status açıq havada yerləşən və Azərbaycan tarixinin bir neçə yüzilliklərini əhatələyən tarixi-arxeoloji abidələri laqeydlikdən xilas etdi. Prezidentin 18 avqust 2006-cı il tarixli Sərəncamı ilə Bakı şəhərində yerləşən orta əsrlərin əzəmətli tarixi-memarlıq üslubuna malik abidələrin bərpası və qorunması dövlət qayğısının bariz nümunəsidir. Son illərdə cənab Prezidentin təşəbbüsü ilə qədim tariximizin tədqiqi göz önündədir. "Arxeoloji ekspedisiyaların maliyyələşdirilməsi ilə bağlı əlavə tədbirlər haqqında" 5 fevral



2008-ci il, "Göytəpə arxeoloji parkının yaradılması haqqında" 18 aprel 2012-ci il və "Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun maddi-texniki bazasının gücləndirilməsi haqqında" 26 aprel 2012-ci il tarixli Sərəncamları uzaq keçmişimizə olan diqqət və qayğıdan irəliləyən nəticələndir. Bu sərəncamların icrası zamanı ölkə ərazisində irimiqyaslı arxeoloji qazıntılar aparılmış və mühüm elmi nailiyyətlər əldə olunmuşdur.

Tarixi yalnız tarixi şəxsiyyətlər yaşada bilirlər. Azərbaycan tarixi də bu yüksək şərəfə layiq və yaşadılmasında xidmətləri olan xadimlər yetişdirmişdir. Heydər Əliyevin tarixin qorunması üçün misilsiz xidmətləri müasir dövr tariximizin şanlı salnaməsinə çevrilmiş və özündən sonrakı siyasi varislərinə də uğurla ötürülmüşdür.

Ədəbiyyat:

1. Abbasova F.Ə. Şabran. Bakı, Elm, 2002.
2. Ağayev R.Ə. Muzeyşünaslıq. Bakı, 2002.
3. H.Əliyev və muzeylərimiz. Bakı, 1999.
4. Mahmudova V.Ə. O, Şərqi yerdə doğan günəşi idi. Bakı, 2004.
5. Müseyibli N.Ə. Gəmiqaya. Bakı, 2004.
6. Ələkbərov R. Muzeylər və dövlət siyasəti/ "Mədəniyyət dünyası" elmi-nəzəri məcmuə, XIII buraxılış, Bakı, 2006.
7. Teylor M.P., Polqleyz K.P., Müseyibli N.Ə. və başqaları. Boru kəmərləri dəhlizində keçmiş və gələcək irs. Azərbaycan, Gürcüstan, Türkiyə. ABŞ, Smitsoniya İnstitutu, 2011, (Azərbaycan və ingilis dillərində).
8. Xalq qəzeti. 5 fevral 2008-ci il, 18 aprel 2012-ci il, 26 aprel 2012-ci il.

Резюме

В статье рассматриваются вопросы, касающиеся трепетной заботы и охраны историко-археологических памятников Азербайджана периода правления общенационального лидера Гейдара Алиева.

Ключевые слова: Материальная культура, историко-археологические памятники, исторические заповедники, средневековые городские поселения, археология вдоль трубопровода Баку-Тбилиси-Джейхан, петроглифы Гяличая.

Summary

The article deals with concerns of national leader Heydar Aliyev for the historical and archaeological monuments of Azerbaijan during his being in the power.

Key words: Material culture, historical and archaeological monuments, historical preserves, the medieval city sites, the Baku-Tbilisi-Ceyhan archeology, petroglyphs of Gamigaya.

Vətən mövzusu XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan səhnəsində

Mələhət Ağayeva

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

E-mail: melahet-agayeva@mail.ru

XXI əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan teatrlarında vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq mövzusunda əsərlər tamaşaya qoyulmağa başladı. Bu əsərlər dramaturgiyamızı zənginləşdirdiyi kimi, səhnəyə qoyularaq geniş tamaşaçı rəğbəti qazanmış, Azərbaycan teatr sənətinin inkişafında, həmçinin müasir Azərbaycan tamaşaçısının zövqünün formalaşmasında böyük rol oynamışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli sənətkarlarından olan İlyas Əfəndiyev "Hökmdar və qızı" tarixi pyesini 1990-cı il yanvarın 20-də Bakıda qəfildən gülləbaran edilmiş şəhidlərimizin unudulmaz xatirəsinə ithaf etmişdi. XVIII əsrin xronikası əks olunan faciədə tariximizin daha ağırlı bir mərhələsi – torpaqlarımızın parçalanması fonunda milli qürur hissi qabardılırdı.

Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində 25 dekabr 1996-cı ildə ilk tamaşası göstərilən "Hökmdar və qızı" tarixi dramı ilə teatr həmin ildən həm açılışını, həm də bağlanışını bu əsərlə reallaşırdı. 2000-ci il oktyabr ayının 11-də 128-ci teatr mövsümünə başlayan Akademik Teatrın kollektivi tamaşaçılara mövsümün ilk tamaşası kimi yenə də "Hökmdar və qızı" tamaşasını nümayiş etdirdi.

Quruluşçu rejissor Mərahim Fərzəlibəyovun böyük zəhməti sayəsində ərsəyə gələn tarixi pyes yenə də uğurlu səhnə təcəssümünü tapdı. Tamaşada xanlıqlar dövründə torpaqlarımızın parçalanmasının səbəbləri, xəyanətkar və satqın qüvvələrin iç üzü açılmaqla, XVIII əsrlə bu günümüz arasında bir körpü salınır.

"Hökmdar və qızı" tarixi pyesi xalqımızda vətənpərvərlik, müstəqillik, milli azadlıq hissiyyatlarını beyinlərə həkk edir və gənclərimizi bu istiqamətdə tərbiyələndirir. Azərbaycan tarixinin ən ağır çağlarında kiçik xanlıqlara parçalanan xalqımızı yadelli basqınlardan daha çox daxili çəkişmələr əldən salırdı. Müstəqillik iddiasında olan xanlar dörd yandan gələn xarici təhlükələrə qarşı birləşmək əvəzinə, kor bir siyasətlə bir-birini didişdirildilər.

Qarabağ xanlığı üçün təhlükə həm cənubdan, həm də şimaldan idi. Cənubdan Qacar sülaləsinin nümayəndəsi Şuşanı ələ keçirmək istəyirdi. O, ilk dəfə 1795-ci ildə xeyli müddət Şuşanı mühasirədə saxlasa da, məğlub olur. 1797-ci ildə Şuşa işğal edilir. Həmin vaxt öz ailəsi ilə Balakənə qaçan İbrahim xan Ağa Məhəmməd şah Qacar öldürüldükdən sonra Şuşaya qayıdır. Bu dövrlərdə isə rus işğalları başlayır. Azərbaycan xanlıqları birləşə bilmədiyi üçün bütövlükdə ölkənin bölüşdürülməsi qaçılmaz idi. İbrahim xan ruslara qarşı

müqavimətin istənilən nəticəni verməyəcəyini görüb 1805-ci ildə Sisyanovla bağladığı müqaviləyə görə imperiya tabeliyini qəbul etdi. Bu, böyük tarixi səhv idi. Belə ki, bir il sonra İbrahim xan qətlə yetirilir. I və II Rusiya-İran müharibələri nəticəsində Azərbaycanın şimal torpaqları ruslar tərəfindən işğala məruz qaldı.

İbrahim xan torpaqlarımızı rusların əsarətindən qurtarmaq üçün Azərbaycan xanlıqlarını birləşdirməyə çalışır, amma məqsədinə çata bilmirdi. Çünki İbrahim xan da istəyirdi şah olsun, Kəlbəli xan, Cavad xan, Quba xanı Fətəli xan da, Şəki xanı da şahlıq istəyirdilər. Ancaq bunlar bir yerdə olsaydılar, yığılıb bir şah seçib ona itaət etsəydilər, bu faciədən, bəlkə də, xilas olmaq mümkün idi.

Rejissor Mərahim Fərzəlibəyov istedadlı aktyorları seçərək vahid bir ansambl yaratmağa müvəffəq olmuşdu. Xalq artisti Əliabbas Qədirov Qarabağ hakimi İbrahim xanın, onun timsalında isə bütün Azərbaycanın başına gələn faciənin böyüklüyünü təmkinlə açırdı. "Şah İsmayıl Xətəinin əkdirdi toxumları göyertmək istəyən" İbrahim xan doğma övladı Ağabəyim ağanı Fətəli şahı baş hərəm kimi vərib onunla qohum olmaq, Azərbaycan xanlıqlarını birləşdirib, vahid Azərbaycan dövləti yaratmaq istəyirdi.

Tamaşada Ağabəyim ağa obrazını Əməkdar artist Bəsti Cəfərova yaradırdı. B.Cəfərova Ağabəyim ağanın taleyindəki təlatümləri, ağrı ilə duyğularının tüğyan edib qarşılaşdığı səhnələri ölçü hissini itirmədən, incəliklə birləşdirib tamaşaçılara çatdırı bilirdi.

Vanya Koxa (Xalq artisti Səyavuş Aslan), Axund Mirmöhsün ağa (Xalq artisti Həsən Məmmədov), Cavad xan (Əməkdar artist Bürcəli Əsgərov), Kəlbəli xan (Əməkdar artist Məcnun Hacıbəyov), Tubu xanım (Əməkdar artist Səfurə İbrahimova), Məhəmməd xan (Şahin Cəbrayilov), Saday bəy (Sabir Məmmədov) – ayrı-ayrılıqda özünəməxsus istedad sahibi olan bu sənətkarların oyunu əsərin verdiyi sərrast material əsasında bir-birini uğurla tamamlayırdı. Aktyorlar müəllifin verdiyi ideyaları gözəl duyaraq, özlərinin həyəcanı, kədəri və sarsıntıları kimi oynayırdılar. Onlara "oynayırdılar" sözü yaraşmır, məhz yaradırdılar.

Tamaşanın uğurunu təmin edən faktlardan biri də əsərə verilən bədii tərtibatdır. Rəssam İsmayıl Əsədoğlunun quruluşu, Azərbaycan xanlıqlarının faciəsini xəritə ilə ürək şəklində verməsi və o ürəyə saplanan düşmən qılıncı müəllif qayəsini açan tapıntıdır. Əsərə yeni musiqi yazılmayıb, Polad Bülbüloğlunun və Vəlif Adıgözəlovun əsərlərindən, həmçinin xalq musiqisindən məharətlə istifadə olu-

nub. Təkcə bunu qeyd etmək lazımdır ki, tamaşaya məşğul aktyorların heç birinə oynadıqları obrazların dövrünü, həyat tərzini, ictimai mövqeyini əks etdirən və onların fərdi ölçülərinə uyğun gələn xüsusi paltar biçilməmiş, bütün rekvizit 20-25 il ondan əvvəlki tamaşalar münasibətilə tikilən nimdəş libaslar arasından "seçilmiş", böyüdülmüş, yaxud kiçildilmişdi. Məlum maddi səbəblər üzündən tamaşaya xüsusi musiqi də sifariş edilməyib.

Eyvaz Əliyev 13 oktyabr 2000-ci ildə dövrü mətbuatda çap olunan məqaləsində yazırdı: "Hökmdar və qızı" tamaşası ideya və mündəricə baxımından çox aktual bir tamaşadır... Tamaşadan bu gün üçün aktual səslənən mühüm bir nəticə çıxır, həmişə hökmdarların, ixtiyar sahiblərinin səhvlərinin, xəyanətlərinin bəlasını xalq, xalqın igid oğulları çəkir" (3).

Bəxtiyar Vahabzadənin "Dar ağacı" tarixi faciəsində dramaturq hökmdar və xalq probleminə toxunaraq İslam dininin Şərqdə yayılması tarixindən mövzu alır. Əsərin ilk tamaşası 2000-ci il dekabrın 9-da Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində göstərildi. Müstəqillik illərində tamaşaya qoyulmuş "Dar ağacı" Babək mövzusunun yenidən, daha təfərrüatlı işləməyə imkan verdi. Xüsusən burada Aqşinlə bağlı süjetin geniş açılması pyesin ideyasında nəzərdə tutulmuş mühüm məqamlardandır. İslam dininin Azərbaycanda bərqərarı yolunda mübarizə aparan Aqşin öz istəyinə çatır. Babək edam edildikdən sonra Aqşin xilafətin Azərbaycanda valisi elan edilir. Bu pilləyə qalxmaq, hökmdar olmaq üçün Aqşin hər şeydən keçir – anasından, qardaşından, doğmalarından, əzizlərindən, xalqından və torpağından. Verdiyi bu qurbanların əvəzində Aqşin aldanaraq, xilafətin əlində oyuncağa çevrilir. Xəyanətinin haqqı kimi bəxşiş aldığı valilik, əslində, ona heç bir səlahiyyət vermir, adı hökmdar olsa da, özü xilafətin köləsinə çevrilir.

Tamaşanın quruluşçu rejissoru Ağakəşi Kazımov "Dar ağacı"nda müəllif fikrinə dəstək olaraq, konkret tarixi şəraitdə insan xarakterlərinin gücü, həqiqəti, ehtiraslı cərpışmalarını yaradıcılığına məxsus monumentallıqla səhnəyə gətirə bilmişdir. Rejissor səhnənin dərinliyində qurulmuş dar ağacı və əzəmətlə dayanmış Babəklə tamaşanın sonunda səhnə önündəki dar ağacı və onun altındakı xəcalətli Aqşin arasındakı tarixi həqiqətləri canlı səhnələr və xarakterlər vasitəsilə göstərməyə nail olmuşdu. Hər zaman aktual olan bu mövzunun ədəbin görünmədə özünəməxsus çalarlarla ərsəyə gəldiyini vurğulayan rejissor A.Kazımov tamaşa haqqında öz təəssüratını belə bölüşürdü: "Xəyanətin sonu heçdir. Aqşin öz mənliliyini sübut etmək üçün millətində, torpağına xəyanət elədi. Onların yadelli işğalçıların tapdağına çevrilməsinə razı oldu. Sonunu gördünüz. Aqşini elə satıldığı ərəblər dar ağacından asdılar. Ərəblər sözü, əslində, burada şərtidir. Ona görə də əsərin əksər hissəsində bu sözü yadelli ilə əvəz etmişik" (1).

Dövrü mətbuatda "Dar ağacı" barədə yazılan məqalələrdən tamaşanın müsbət ictimai rəy doğurduğu aydınlaşır. Bu məqalələrdə rejissor

A.Kazımovun əməyi xüsusən yüksək qiymətləndirilirdi: "Görkəmli sənətcimiz, Xalq artisti Ağakəşi Kazımov vətənpərvərliklə satqınlıq macərasını çoxsəsli orkestr dirijorluğu ilə elə möhkəm vəhdətdə birləşdirə bilmişdir ki, tamaşaçı ağır həyəcan yükü daşıdıqdan sonra zalı nikbinliklə tərk edir və onda belə inam yaranır ki, hər bir xəyanətin, xalqa hər bir pisliliyin sonu vardır. Cümlə xəyanətlərə bəis iblislər məhvə məhkumdur" (2).

Əlbəttə, bu nailiyyətdə tamaşanın musiqisini yazan Cavanşir Quliyevin də payı vardır. Bəstəkar hadisələri gah özünəməxsus bayatı bəmində, gah da heyratı ucalığına uyar dalğalarda gəzdirir. Doğrudur, kütləvi səhnələrdəki xalq musiqisinin üstünlüyü saray səhnələrindəki musiqilərdən daha çox diqqəti çəkir. Ümumiyyətlə, tamaşanın musiqisində vətənpərvərlik, obrazların daxili aləmini açmaqla yanaşı incəliklər tamaşanın daha da maraqlı alınmasına xidmət edirdi.

Rəssam İsmayıl Məmmədovun tərtibatında uçulub dağılan Xürrəmi qalası ilə Aqşinin dəbdəbəli sarayı, xürrəmilərin nimdəş geyimi ilə dəbdəbəli, zər-xara içində olan saray geyimi dövrün ruhuna uyğun seçilmişdi. Süjetin inkişafında əsas düyün nöqtəsi olan "dar ağacı" adicə dar ağacı olmaqdan daha çox müəllif qayəsini çatdırmaq üçün özünün lal, sakit, dinməz vəziyyətində belə haqqı nahaqdan, xəyanəti sədaqətdən məharətlə seçən bir meyardır. Dar ağacı həm də etiraf simvoluna çevrilir. Hər kəs öz əməli, öz vicdanı qarşısında hesabat verməlidir.

Tamaşanın əsas qəhrəmanı Aqşindir. Kamal Xudaverdiyevin ifasında Aqşin xəyanətkar, sonunda xəyanətlərinə görə özünə dar ağacını layiq bilən insan, övladını atan, onun taleyi ilə maraqlanmayan rəzil bir ata, sonda ürəyində övlad məhəbbəti alovlanan, övlad təəssübü çəkən bir insan, doğma anasının arzularına xilaf çıxan bir sərkərdə, sonda "ana haqqı Tanrı haqqıdır" deyən bir insandır. Aqşin obrazının daxili təzadlarını yaşamaq Kamal Xudaverdiyevdən böyük sənətkarlıq tələb edirdi. K.Xudaverdiyev yadellilərdən əhsən qazanmaq üçün öz xalqına düşmən kəsilən bir bədbəxtədən "ruhən dirilib, cismən ölən" bir insan obrazına qədər dəyişməni, təkamülü tamaşaçının gözü qarşısında canlandırmalıydı. O bilir ki, Aqşini yalnız bir



çalarda, xəyanətkar-qanıçan zalım rolunda oynamaq olmaz. Aktyorun bacarıqlı ifasında, səhnədə heç bir qılınc vurmaya belə, tamaşaçı onu sərkərdə kimi qəbul edir. Bunu aktyor öz məğrur duruşu, jest və mimikaları, təmkinli hərəkətləri ilə diktə edə bilir. Aqşın sırası insan olmadığı kimi, onun faciəsi də şəxsi faciə deyil. Bu faciənin kökü xalqın taleyindən keçir, məşəqqətlərdən keçib durulan mənəvi simasını təcəssüm etdirirdi.

Xalq artisti Zərnigar Ağakişiyevanın ifasında Ana obrazı qürurlu, əzəmətli, qeyrətli, zəhmətkeş, xalq təəssübünü çəkən, elin adət-ənənələrinə hörmətlə yanaşan mərd Azərbaycan qadınıdır. Əsərdə təsvir olunan Ana obrazı dünyanın bütün analarının ən bədbəxtidir. Xalq arasında “Babək anası” deyə çağırılan Ana, eyni zamanda, xalqın qanını içən şahın da anasıdır. Ana bir-birinə düşmən mövqedə duran müsəlman və atəşpərəst, nankor övladla namuslu övladın anasıdır. Bu ana öz ölən oğlunun intiqamını öldürən oğlundan istəyir. Z.Ağakişiyeva müəllif və rejissorun müasir Azərbaycan gerçəkliyinə münasibətini obrazın üzərinə düşən tarixi məsuliyyəti ustalıqla tamaşaçıya çatdırmaqla ifadə edirdi.

Tamaşada xalqı təmsil edən obrazlardan biri də Çılğındır. Mətin, dönməz bir qız olan Çılğının dərin və mənalı sözləri, ağıllı mühakimələri, mübarizəsi və ən başlıcası, mənəvi-əxlaqi mükəmməlliyi Azərbaycan qadınının tipik obrazını canlandırır. Çılğın obrazının xarakteri sanki bu surətin adında da öz təcəssümünü tapır. Xalq artisti Məleykə Əsədovanın təqdimatında Çılğın ruhunda düzlük, halallıq, üvlilik, əylməzlik xüsusiyyətlərini daşıyan bir xalq qızıdır.

Babəkin çıxartmaları ilə bitən tamaşadan alınan qənaət bu idi ki, tarix xəyanətlərlə müşayiət olunsaydı, bu, heç zaman bağışlanmır. Hadisələrin fonunda Babəkin təyfinin tamaşaya müdaxiləsi əsərin ideya və məzmununun düzgün qavranılmasına hesablanmışdı. Eyni bir vətənin azadlığına və müqəddəratına münasibətdə iki qan qardaşının taleyi eyni bir finala – dar ağacına gətirib çıxarır. Xalqın,

müqəddəs ocağın naminə canından keçib, ölümü üstün tutan, tutduğu yoldan dönməyən Babək ölməzdir. Onun ölümü mənəvi ölüm deyil, fiziki ölümdür, onun ideallarını yaşadan bir ölümdür. Babək ruhu xalqın qoluna qüvvət, azadlıq mübarizəsinə təpər verirdi. Əli Nurun təqdimatında tamaşaçının tarix və ədəbiyyat kitablarından tanıdığı Babək səhnədə möhtəşəmliyi ilə canlanırdı. Aktyorun məğrur duruşu, səs tembr, baxışları Azərbaycanın qəhrəman oğluna səhnədə əsl abidə idi.

“Dar ağacı” tamaşasında iştirak edən digər istedadlı aktyorların – Əməkdar artist İlham Əsgərovun (Sabutay), Rafiq Əzimovun (İbn Tahir), Hacı İsmayilovun və Valeh Kərimovun (İbn Zeyd), Elxan Ağahüseynoğlunun (İbn Süheyl), Kazım Həsənquliyevin (Altay), Məcnun Hacıbəyovun (Ağsaqqal), Samir Qulamovun (Gözətçi) da hadisələrin gərgin dramatik inkişafında və təbii həllində əməyi az olmamışdı. Tənqid tamaşadakı aktyor ifasından razı qaldığını bildirərək yazırdı: “Aqşın – Kamal Xudaverdiyev, Ana – Zərnigar Ağakişiyeva, Çılğın – Məleykə Əsədova, insafən bütün aktyorlar öz rollarında elə sərrast, coşqun, xəyanət və sədaqət müstəvisində gerçəklik nümayiş etdirirlər ki, zaldakıları da bu ovqat çulğalayır” (2).

Təbii ki, tamaşada xırda qüsurlar da nəzərə çarpırdı. Firuz Mustafa “Mədəniyyət” qəzetində çap olunan məqaləsində yazır: “Tamaşada hələ cıllanmamış bəzi ştrixlər də yox deyildir. Mənə elə gəlir ki, ayrı-ayrı personajların dialoqları arasında (məsələn, Aqşın – K.Xudaverdiyev və İbn Tahir – Rafiq Əzimov) pauza uzundur. Aqşının son monoloqunda millət istilahına istinad edilir, halbuki, millət anlayışı daha sonrakı dövrün – kapitalizmin məhsuludur” (4).

Azərbaycan teatrlarında səhnəyə qoyulan tarixi mövzulu pyeslərin səhnə həlli teatrlarımıza yeni qəhrəmanlıq, mübarizə ruhu ilə nəfəs alan tamaşalar bəxş etmiş və Azərbaycan xalqını qələbəyə səsləmişdi.

Ədəbiyyat:

1. Atababa İ. Şəxsiyyətin bütövlüyü. Ədəbiyyat qəzeti. 11 avqust 2000, № 32 (3209).
2. Əlibəyov C. Bəxtiyar Vahabzadənin “Dar ağacı”. “Ədəbiyyat” qəzeti. 5 yanvar 2001, № 2 (3230).
3. Əliyev E. “Nə qədər ki torpaqlarımız azad edilməyib “Hökmdar və qızı” döyüşəcək”. “Ekspress” qəzeti. 13 oktyabr 2000-ci il. №38 (3042).
4. Firuz M. “Dar ağacı” ilə üz-üzə. “Mədəniyyət” qəzeti. Dekabr 2000, № 23 (2000).

Резюме

В статье говорится о сценическом решении исторических драм “Повелитель и его дочь” (11.11.2000) И.Афандиева, “Виселица” (09.12.2000) Б.Вагабзаде на сцене Азербайджанского Академического Национального Драматического Театра.

Ключевые слова: патриотизм, героизм, драматург, режиссёр, актёр.

Summary

In the article there is spoken about stage solution of historical Azerbaijan State Academic Drama Theatre “Sovereign and his daughter” (11.11.2000) by I.Afandiyev, “The gilbet” (09.12.2000) by B.Vahabzadeh. In the performances given special attention to the patriotic, heroic, bellicosity characters, also analyzed the director’s works, composer’s songs and artistic design.

Key words: patriotism, heroism, playwright, producer, actor.

AZƏRBAYCAN TELEVİZİYASINDA İNCƏSƏNƏT PROGRAMLARININ İLKİN FƏALİYYƏT PRİNSİPLƏRİ

Fəxriyyə İsayeva
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası, doktorant
E-mail: faxriyyaisayeva@gmail.com

Biz televiziyanın bütövlükdə yaranma tarixi və bu tarixin inkişaf mərhələlərinə ekskurs etmək niyyətində deyilik. Çünki məsələ ətrafında xeyli elmi-tədqiqat işləri aparılmış, müxtəlif istiqamətlərdə monoqrafiyalar yazılmışdır. Televiziyanın inkişaf tarixində incəsənət, mədəniyyət və ədəbiyyatla bağlı proqram formatlarının, bütövlükdə bu sahədə tarixən özünü göstərən verilişlərin mahiyyətinə nəzər salacağıq. Lakin, əlbəttə, hər şeydən əvvəl incəsənət, onun istiqamətləri və cəmiyyətin estetik ideallarının formalaşmasında incəsənətin rolunu aydınlaşdırmaq lazımdır.

Qeyd edək ki, nəzəri fikirlərə və praktik göstəricilərə görə, incəsənətin özünün də daxil olduğu mədəniyyət daha geniş anlayışdır. "Mədəniyyət ictimai tələbatı ödəmək üçün əsrlər boyu bəşəriyyət tərəfindən yaradılan və yaradılmaqda olan maddi və mənəvi sərvətlərin məcmusudur" (7, s.67). Mədəniyyət, əsasən, maddi mədəniyyət və mənəvi mədəniyyət kimi iki formada özünü göstərir. Mədəniyyətə insanın və cəmiyyətin bu qədər geniş marağı onun marağı, tərbiyəvi, varislik, sosial varlığın müdafiəsi kimi funksiyaları ilə bağlıdır. Mədəniyyətin kütləvi və elitar tipləri var ki, hər ikisi kütləvi informasiya vasitələrinin, o cümlədən televiziyanın daim müraciət etdiyi mənbələrdir. Mədəniyyətin yüksək göstəricisi olan incəsənət isə bütövlükdə insanın kamilləşməsinə aparan bir vasitədir.

İlk növbədə qeyd edək ki, "incəsənət – bütövlükdə bədii yaradıcılıq sahəsi olub, özündə ədəbiyyatı, arxitekturanı, heykəltəraşlığı rəssamlığı, qrafikanı, musiqini, teatr və kinonu və s. istiqamətləri birləşdirir" (10, s. 507). Bu qədər geniş yaradıcılıq sahəsini özündə ehti-

va edən incəsənət ayrılıqda hər bir insanın, bütövlükdə cəmiyyətin estetik zövqünün formalaşmasında, insanın kamilləşməsində çox böyük rol oynayır. Ona görə də ən böyük tarixi şəxsiyyətlər, yaradıcı insanlar, dövlət xadimləri incəsənətin bu böyük missiyasını yüksək qiymətləndirmiş, onun təbliğinə, inkişafına dəstək vermişlər.

Yuxarıda göstərdiyimiz kimi, özündə yaradıcılığın bir sıra sahələrini əks etdirən incəsənətin tarixi, bəlkə də, bəşəriyyətin tarixi qədər qədimdir. Yaradıcı insan meydana qoyduğu sənət əsərlərini cəmiyyətə təqdim etmək ehtiyacı duyur. Bu istəyin özü istedadlı insanı, yəni incəsənət nümunələrini yaradan insanı daha böyük arzulara və uğurlara səsləyir. Ona görə də insan qədim zamanlardan bu günə kimi öz yaradıcılığını – bədii ədəbiyyatı kitablarda (kitabələrdə), rəssamlığı kətan üzərində, imkan yarandıqca sərgilərdə, muzeylərdə, qalereyalarda, musiqini xalq məclislərində, teatr tamaşalarını məhəlli səhnələrdə və s. ələ düşən imkanlar hesabına cəmiyyətə təqdim etmişdir. Zaman dəyişib texnoloji imkanlar artdıqca yaradıcı insan öz əsərlərini formalaşmış teatr səhnələrində, kinoteatrlarda,



radio dalğalarında, monumental sənət əsərlərini daha çox insanın topladığı meydançalarda, ixtisaslaşmış muzeylərdə... göstərməyə başlamışdır. Lakin qeyd etdiyimiz məkanların və texniki vasitələrin heç biri televiziya qədər geniş təqdimat imkanına, tamaşaçı auditoriyasına malik olmayıb. Televiziyanın meydana gəlməsi ilə incəsənət əsərlərinin geniş auditoriyaya təqdim edilməsi çox böyük vüsət alıb. Müasir rus telenəzəriyyəçilərindən olan Y.N.Zasurskinin vaxtilə qeyd etdiyi bir faktı bu yerdə xatırlamaq yerinə düşər: "Bir vaxtlar Rusiyada çox məşhur və minlərlə tamaşaçının marağında olan müğənni Şalyapinə 10 milyon tamaşaçı qazanmaq üçün məşhur konsert salonlarında 60 il ömür gerek idi. Müasir dövrdə ən adi müğənni bu qədər tamaşaçını televiziya çıxışı etdiyi bir axşamda, bir saatda qazanır" (11). Həqiqətən də, televiziya bu gün hətta internet kimi sonsuz imkanlara malik bir informasiya vasitəsinə də belə anlarda qabaqlamaqdadır. Ona görə də bu cür güclü texniki imkanlarla milyonların evinə ayaq açmış televiziya incəsənət əsərlərinin geniş kütləyə təqdim olunduğu misilsiz bir vasitədir. Həmin vasitə yarandığı ilk çağlardan – hələ videomaqnitofonun olmadığı dövrlərdə müasir rakursdan baxanda primitiv görünən o zamankı məcburən



canlı yayımlarında ilk növbədə incəsənətin təbliğinə geniş yol açır. Azərbaycan televiziyası da fəaliyyətə başladığı dövrdə və sonrakı fəaliyyətində tamaşaçı auditoriyasını daha çox incəsənət proqramları ilə genişləndirə bilmişdir. Biz öz tədqiqatımızda Azərbaycan televiziyasının bu tarixi missiyasına qısa ekskurs etməklə müasir proqram formatlarının necə yarandığına və necə inkişaf etdiyinə diqqət yönəltmək istədik.

Azərbaycanda 1956-cı il fevralın 14-dən ilk translyasiyaya başlayan televiziya ilk zamanlardan, əsasən, incəsənət sahəsindən müxtəlif verilişləri efirə çıxarmışdı. "Ekranı, əsasən, kinofilmlər, kinojurnallar və çəkilmiş hazır konsertlər, ədəbi tamaşalardan parçalar nümayiş etdirilirdi" (3, s.74). Habelə teletexnikanın bəsit dövründə daha çox canlı konsert proqramları efirə verildirdi. Azərbaycan televiziyası yarandığı çağlarda "Ədəbiyyat və incəsənət" adlı jurnal tipli proqram yayımlaması incəsənətə xüsusi diqqətinin təzahürü kimi qiymətləndirilə bilər.

Fəaliyyətinin ilk illərində Azərbaycan televiziyası da incəsənətin dinamik formatı olan filmlərə çox yer vermişdir. Bu dövrdə habelə incəsənətin müxtəlif sahələrini özündə əks etdirən "Azərbaycan

sənət ustalarının portretləri", "Ədəbiyyat və incəsənət", "Azərbaycan ədəbiyyatının klassikləri", "Görkəmli səhnə ustaları" kimi televiziya yayım setkasını formalaşdıran verilişlər meydana çıxdı. Tamaşaçı auditoriyası incəsənətin mühüm bir qolu olan teatr tamaşalarının təqdimatı ilə də genişləndi. Hələ o zaman tamamilə yeni bir tamaşa – teatr tamaşaları ekran ömrü qazandı. Artıq incəsənətin müxtəlif çalarlarını efirə çıxaran telerejissor, teleoperator kimi anlayışlar formalaşdı. Məsələn, o dövrdə 1956-cı ilin sonunda "TV-də yaradıcılıq işinin əsasını qoyanlardan biri – rejissor Rauf Kazimovskinin ekran quruluşu verdiyi "Şamdan bəy" (Nəriman Nərimanov) əsərindən bir neçə epizodun uğurla göstərilməsi respublikanın mədəniyyət aləmində böyük rezonansa səbəb oldu" (3, s.75). Bu tipli epizodik tamaşa səhnələri tezliklə bütöv televiziya tamaşalarının meydana gəlməsinə şərait yaratdı.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan televiziyası hələ özünün ilkin çağlarından belə bir həqiqəti qəbul etmişdi ki, "istənilən televiziya verilişi bu və ya digər formada tamaşaçını mədəniyyətə yaxınlaşdırır" (9, s.43). Bu mənada televiziya teatru, ümumilikdə teatr, telefilm və bütövlükdə kino sənəti cəmiyyətin kamilləşməsinə çox kömək edir ki, Azərbaycan televiziyası bu cəhəti daim diqqətdə saxlayıb.

Azərbaycan televiziyası incəsənətlə bağlı verilişlərinin və proqram formatlarının sayını, təqdimat formalarını getdikcə artırmışdır. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, televiziya bununla bağlı kino və telefilmlərə xüsusi həssaslıqla yanaşıb. Xüsusilə bədii televiziya filmləri içərisində 1970-ci illərdə yaranmış və efirə çıxarılmış "Təsnif", "Şur", "Salam, Zeynəb", "Üç çeşni" (xalçaçılıq sənəti ilə bağlı), "Odlar yurdunun melodiyaları" və s. kimi telefilmlər birbaşa milli incəsənət nümunələrimizin təbliği ilə bağlı idi.

Bir daha təkrar etmək yerinə düşər ki, televiziyanın təsir gücü, yayım arealının böyüklüyü incəsənətimizin nadir nümunələrini nəinki Azərbaycan, habelə dünya tamaşaçısına çatdırmaqla hələ ötən əsrin II yarısından bu sahədə xeyli iş görmüşdür. Hələ o zamanlarda yaradılmış bir sıra proqram formatları da Azərbaycanın mədəniyyət və incəsənət nümunələrinin həm qorunub saxlanmasına, həm də geniş təbliğinə səbəb olmuşdur. Azərbaycan televiziyasında uzun müddət fəaliyyət göstərən "Ədəbi-dram verilişləri" redaksiyası "Palitra", "Miniatür sənəti", "Tarixin yaddaşı", "Ədəbiyyat söhbətləri", "Klassiklərin yaradıcılıq dünyası" kimi hər biri xeyli müddət davam edən verilişlər meydana gəldi. Ümumiyyətlə, tədqiqatçılar Azərbaycan televiziyasının formalaşma dövrünü araşdırarkən birmənalı olaraq mədəniyyətə, incəsənətə ayrılan diqqəti xüsusi qeyd edirlər. Tədqiqatçı və telejurnalist Sadıq Elcanlı televiziyanın o dövründə sənət dünyasına, milli ruha xidmətini ümumiləşdirərək yazır: "Azərbaycan televiziyası xalqın ruhi, milli-mənəvi səfərbərliyində misilsiz rol oynayan Novruz şənliklərinin, eləcə də istiqlalçı təfəkkürlə yığılan bir sıra uğurlu sənət əsərlərinin təqdim və təbliğində cəsarətli söz deyirdi. "Odlar diyarı", "Zaman və biz", "Yaddaş", "Tarixin səsi" kimi yeni ruhlu daimi televerilişlər... milli mövqeli, çoxsaylı sənədli filmlər, indi qızıl fondumuzun bəzəyən, bütöv silsilə təşkil edən uğurlu televiziya tamaşaları həmin dövrdə Azərbaycan televiziyasının məqsədyönlü, fədakar fəaliyyətindən, əsl sənət zirvələri fəth etməsindən xəbər verir" (2, s.267).

Televiziyanın bir elektron informasiya vasitəsi kimi cəmiyyətə güclü təsiri bu media vasitəsinin formalaşma prosesi keçirdiyi ilkin çağlardan günümüzə qədər etiraf edilməkdədir və bir sıra veriliş və proqramlarda özünü göstərir. Belə bir elmi həqiqət çox doğrudur ki, “televiziya verilişləri insanların psixikasına, mənəviyyətinə həm də ona görə güclü təsir edə bilər ki, o, incəsənətin bütün formalarından və imkanlarından istifadə edir” (5, s.240). AMEA-nın müxbir üzvü, professor S.Xəlilov doğru qeyd edir ki, hətta televiziya yaranandan bəri “teatr və kino da televiziya tərəfindən sıxışdırılır. Tamaşaçının musiqi seçimi də televiziya asılı vəziyyətə düşmüşdür... televiziya da çalışan və proqramları müəyyən edən əməkdaşlar da ümumi ictimai rəydən, ədəbi tənqiddən və sənətsünaslığın mövqeyindən çıxış edirlər və ya daha doğrusu – etməlidirlər” (5, 240-241). Göründüyü kimi, görkəmli filosof alim televiziya incəsənət proqramlarının hazırlanması zamanı ictimai rəyin – bu kontekstdə tamaşaçı rəyinin, ədəbi tənqiddən – bu kontekstdə, yaqin ki, ədəbi-bədii tənqiddən, sənətsünasların – yəni televiziyanı həm də bir mədəniyyət, incəsənət ötürücüsü kimi tədqiq edən xüsusi elm sahəsinin fikirlərinin nəzərə alınmasını vacib sayır. Və həqiqətən də, televiziya bir ictimai institut kimi cəmiyyətin də, tənqiddən də, elmi baxışın da diqqət mərkəzindədir. Xüsusi razılıqla qeyd edə bilərik ki, bütövlükdə dünya telekanalında və eləcə də 1992-ci ilə qədər ölkəmizdə yeganə telekanal olan Azərbaycan televiziyası da proqram yaradıcılığında, mədəniyyət və incəsənətə dair verilişlərində yuxarıdakı cəhətləri nəzərə almışdır. Nə qədər sovet ideoloji kanonlarına əməl etsə də, nə qədər Moskvanın diktəsi ilə fəaliyyət göstərsə də, Azərbaycan televiziyası milli mədəniyyətimizə heç vaxt biganə qalmayıb.

Azərbaycan televiziyasının inkişafını və bu inkişaf sistemində incəsənət proqramlarının meydana gəlməsini tədqiqatçılar üç əsas dövrə bölürlər: başlanğıc dövr, kütləvi verilişlər dövrü, ictimai həyata nüfuzun güclənməsi dövrü. Bunlar da ardıcıl olaraq 1956-1960, 1960-1980, 1980 və müasir dövr kimi səciyyələndirilir. Əgər başlanğıc dövrdə daha çox kinofilm və teatr diqqəti çəkirdisə, kütləvi verilişlər dövründə artıq incəsənəti əks etdirən verilişlər televiziyanın proqram setkasında ayrıca yer tutmağa başlayır.

Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev müasir Azərbaycanın quruculuq işini hələ partiya rəhbəri olduğu dövrlərdən başlamışdır. Onun Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənətinə xüsusi diqqəti isə həm də televiziya dan keçirdi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan televiziyası da xeyli dərəcədə o zaman Moskvadan yayımlanan mərkəzi televiziya, ayrı-ayrı sovet respublikalarının televiziya təcrübələrinə əsaslanaraq öz proqramlarını təkmilləşdirir və onların ümumi tematikasında mədəniyyət və incəsənətə ayrıca diqqət yetirirdi. Milli televiziya mızın ilkin proqram siyasəti ilə bağlı hələ 1950-ci illərin ikinci yarısından burada fəaliyyəti görünən ustad yazıçımız Abdulla Şaiq, böyük aktyorlarımız Ələskər Ələkbərov, Mehdi Məmmədov, məşhur musiqiçimiz Fikrət Əmirov, Niyazi, böyük şairimiz Rəsul Rza və bir çoxlarının xatirələrində televiziyanın mədəniyyətə, incəsənətə, ədəbiyyata dair verilişləri barədə maraqlı fikirlər var. Bu xatirələrin əksəriyyətində Azərbaycan televiziyasında incəsənət verilişlərinin ilkin təzahür formaları ilə bağlı fikirlər yer alırdı. Televiziyanın ilkin çağlarında Abdulla Şaiq teleəməkdaşlara müraciətlə yazırdı:

“... Verilişlərinizin proqramlarını da, əlbəttə, yaxşılaşdırmaq olar. Mənim fikrimcə, verilişlərinizdə xalqımızın milli nailiyyətlərini nümayiş etdirən cəhətlərə daha çox yer vermək lazımdır. Azərbaycan xalqını, eləcə də respublikamızda yaşayan başqa xalqları qədim tariximiz və ədəbiyyatımızla, incəsənətimizlə, elmi nailiyyətlərimizlə tanış etməkdə televiziya ən gözəl bir vasitədir. Belə olmasa, bizim televiziya simasını və mənasını itirər, qarşısında duran vəzifələrdən birini yerinə yetirə bilməz” (1, s.81).

Xalqımızın musiqi sənətini dünyaya tanıtdıran bəstəkar Fikrət Əmirov hələ 1971-ci ildə “Kommunist” qəzetində dərc etdirdiyi “İfaçılıq və tələbkarlıq” sərlövhəli məqaləsində Azərbaycan professional musiqisinin – incəsənətin bu parlaq janrlarının təbliğindən narazı qaldığını bildirir və televiziyanın bu sahədə fəaliyyəti ətrafında məsləhətlərini verir: “Xalq çağlı alətləri orkestrinə 30 ildən artıqdır ki, hörmətli bəstəkarımız Səid Rüstəmov başçılıq edir. Kollektivin fəaliyyətində son zamanlar yaranmış bir canlanmanı görməmək olmaz. Nəhayət, pult arxasına cavan bir dirijor qalxdı. Özü də, mənim fikrimcə, istedadlı bir dirijor: Nəriman Əzimov.

Bu kollektivin ifa xəritəsi, təəssüf ki, yalnız radio və televiziya binasıdır. Qəribədir, belə orijinal tərkibli, not sistemli milli orkestri nəyə görə qardaş respublikaların xalqlarına və hətta deyərdim ki, dünya xalqlarına tanıtdırmaq üçün təşəbbüs göstərmirik?” (4)

Xalq şairi, SSRİ Dövlət Mükafatı laureatı Rəsul Rzanın da bir məqaləsinə müraciət etmək olar. Şair özünün “Adamları böyük mədəniyyətə qovuşdurmaq lazımdır” adlı məqaləsində yazırdı: “Bakı televiziyasında adətən belə olur: rubrikalar var – “Beş dəqiqə poeziya”, “On dəqiqə poeziya”. “Ekran işıqlanır və biz cərgə ilə əyləşmiş bir neçə adamı görürük. Onlardan biri deyir ki, burada filan-filan şairlər toplaşır və öz şeirlərini oxumaq üçün sözü onlardan birinə veririk. Sonra növbə ilə ikincisi, üçüncüsü şeirlərini oxuyur. Bəzən veriliş çox darıxdırıcı olur. Çünki bütün şeirlər bir-birinə bənzəyir. Gözünü yumsan, adama elə gəlir ki, onların hamısını bir nəfər yazmışdır” (4).

Xalq şairi daha sonra davam edir: “... Mənə elə gəlir ki, televiziya verilişlərinin vəzifəsi zövqü axsayan kütlənin arxasınca getmək yox, onun bu zövqünü tədricən inkişaf etdirib qaldırmaqdan ibarətdir. Bu iş vaxt, səbir tələb edir, qəfil addım, əksinə, adamları ekrandan uzaqlaşdırma bilər. Bütün istiqamətlər, silsilələr, rubrikalar üzrə verilişlərlə tamaşaçının səviyyəsini artırmaq lazımdır. Bədii verilişlər hazırlanarkən bu prinsipə daim əməl olunmalıdır. Ancaq hərdən əyləncəli proqramlara baxanda düşünürsən, necə də bayağılığa aparır. Əgər birdən televiziya getsəniz, sizə o saat deyəcəklər ki, bu, populyar verilişdir, filan qədər məktub almışıq. Lakin məktubları yazan adamların özlərini də böyük mədəniyyətə qovuşdurmaq lazımdır” (8).

Görkəmli dirijor, SSRİ Xalq artisti Niyazi incəsənət proqramlarının sənətkarlıq məsələsinə toxunan “Veriliş yaxşı edən müəllifdir” sərlövhəli məqaləsində yazırdı: “Musiqimiz milli, mədəni, mənəvi sərvətimizdir. Onun təbliği yolunda ardıcıl fəaliyyət göstərmək, səfəliyinə, yad təsirlərdən qorunmasına çalışmaq hamımızın borcudur. Arzu edirəm ki, Azərbaycan televiziya verilişlərinin bu sahədəki işi də yeni tələblər səviyyəsində qurulsun, onun efir ömrü uzun və uğurlu olsun!” (6)

Göründüyü kimi, televiziyaımızda incəsənət proqramları tarixən elə formalaşmışdı ki, artıq ziyalı sözü hansısa bir proqram haqqında xeyli fikir söyləyir.

Beləliklə, artıq televiziya incəsənət proqramları formalaşdıqca onunla bağlı ictimai rəy, ədəbi-bədii tənqid, elmi yanaşma kimi məqamlara diqqət də artmağa başlayır.

İncəsənətin tamaşaçıya təqdimi, əlbəttə, televiziyanın ilkin çağlarından başlayaraq ilk növbədə informasiya proqramlarında – ayrı-ayrı xəbər süjetlərində özünü göstərmişdir. Azərbaycan televiziyasında “Xəbərlər bülleteni”, “Günün yenilikləri”, bir az sonra “Günün ekranı”, “Son xəbərlər” kimi xəbər proqramı hər buraxılışında incəsənət xadimlərinin yubiley tədbirləri, yaradıcılıq faktları, rəsm sərgiləri, muzeylərdən reportajlar və s. kimi süjetlərlə zəngin idi. Televiziya əməkdaşları hələ bu media qurumunun formalaşdığı ilk çağlardan belə bir cəhəti nəzərə alırdılar ki, “televiziya mədəniyyətin

təntənəsini təmin edir” (12). Bu, doğrudan da, belədir, çünki televiziya ən ciddi və ən mükəmməl mədəniyyət ötürücüsüdür. Onun sosioloji, futuroloji, kulturoloji istiqamətləri vahid sistemdə birləşdirən sənətsüənəslıq predmeti olması incəsənətə dair bütün proqramların təhlilə cəlb edilməsinə imkan verir. Azərbaycan televiziyası fəaliyyətini bu istiqamətlərdə quraraq, özünün proqram setkasında həmişə incəsənət verilişlərini diqqətdə saxlamışdır. Lakin sovet dönmindən fərqli olaraq müstəqil Azərbaycanın müasir demokratik şəraiti həm illərlə yalnız bir TV kanalının – dövlət televiziyasının fəaliyyəti ilə məhdudlaşan milli telemühitimizi həm kəmiyyətə, həm də keyfiyyətə tamamilə azad bir mərhələyə gətirdi. Ölkədə telekanalların müasir kəmiyyət artımı incəsənət proqramlarının da müxtəlif tiplərini, bütöv tipoloji sistemini yaratdı ki, bu da tamaşaçının estetik zövqünün formalaşmasına xidmət etməkdədir.

Ədəbiyyat:

1. Abdulla Şaiq. Proqramları yaxşılaşdırmaq olar. Əlizadə Y., Məhərrəmli Q. Azərbaycan efiri: tarix və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2006, səh.81.
2. Elcanlı S. Sirli söz qapısı. Bakı: Şur, 2017, 432 s.
3. Əlizadə Y., Məhərrəmli Q. Azərbaycan efiri: tarix və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2006, 184 s.
4. Əmirov F. İfaçılıq və tələbkarlıq. “Kommunist” qəzeti, 19 iyul 1971.
5. Xəlilov S. Həyatın özü və görünən üzü. Fəlsəfi və ədəbi-bədii publisistika. Bakı: Nurlar, 2013, 448 s.
6. Niyazi. Verilişi yaxşı edən müəllifdir. “Kommunist” qəzeti, 12 aprel 1984.
7. Piriye A.M., Əfəndiyeva X.B. Sosiologiya və politologiya fənnindən mühazirə mətnləri. Bakı: Təhsil NPM, 2009, 352 s.
8. Rəsul Rza. Adamları böyük mədəniyyətə qovuşdurmaq lazımdır. M., “Naş druq – televidenie” məcmuəsi, mart 1978.
9. Кузнецов Г., Цвик В. Юровский А. Источник: Телевизионная журналистика / Г.В. Кузнецов и др. – М.: Высшая школа, 2002, 220 с.
10. Советский энциклопедический словарь. М., Советская энциклопедия, 1987, 1600 с.
11. Засурский Я.Н. Могучая сила – телевидения. “Литературная газета”, 21 октября 1986 г.
12. The Path: Creating Your Mission Statement for Work and for Life. Hyperion, 1996, p.163.

Резюме

В статье ставятся такие вопросы, как место культуры и искусства в обществе, интеллектуальное созревание человека и его воздействие на систему эстетических ценностей. При этом указывается роль телевидения в предоставлении в виде темы обо их компонентов, в особенности искусства, сыгравшей важнейшую роль в эстетическом воспитании общества и при этом внимание уделяется сути программ по искусству в начале на формирования телевидения Азербайджана.

Ключевые слова: телевизионные программы, программные форматы, искусство, культура, национально-нравственные ценности, идеологические каноны, фильм, театр, музыка.

Summary

The article focuses on the role of culture and art in society's life, the development of human personality and its influence on the system of aesthetic values. The role of television in the presentation of both components, especially art as a theme, plays an important role in the aesthetic education of society, and in the early days of the Azerbaijani television, attention is drawn to the essence of the program formats related to art.

Key words: television programs, program formats, arts, culture, national-moral values, ideological canons, film, theater, music.

Heydər Əliyev Milli Kitabxanasının inkişafının təminatçısı kimi

Mələkxanım Hacıyeva
Azərbaycan Milli Kitabxanasının direktor müavini, Əməkdar
mədəniyyət işçisi, BDU-nun dissertantı
E-mail: hmelek@hotmail.com

Ulu Öndər Heydər Əliyevin ölkəmizə 30 ildən artıq rəhbərlik etdiyi dövrdə Azərbaycan iqtisadiyyatı, elmi, mədəniyyəti geniş inkişaf yolu keçmiş, böyük tərəqqiyə nail olmuşdur. İstər sovet rejiminin inkişafı dövrü (1969-1986), istər mürəkkəb keçid prosesləri (1987-1990), istərsə də ölkəmizin dövlət müstəqilliyi mərhələsində (1991-2003) Azərbaycanın tərəqqisi üçün tarixi əhəmiyyətə malik işlər görən dahi rəhbər dünya şöhrətli bir şəxsiyyət səviyyəsinə yüksəldi.

Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, Heydər Əliyev ilk dəfə Azərbaycana rəhbər təyin olunanda respublikamızda iqtisadi gerilik və mənəvi süstlük hökm sürürdü. Fəaliyyətə başladıqdan sonra qısa müddət ərzində respublikamızda oyanış və bütün sahələrdə əsaslı irəliləyiş baş verdi. Bu canlanma ölkəmizdə iqtisadi inkişafa, mədəni və mənəvi yüksəlişə gətirib çıxartdı. Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafına və mədəni sərvətlərimizin mühafizə olunaraq, gələcək nəsillərə çatdırılmasına böyük diqqət və qayğı ilə yanaşan Ulu Öndər Azərbaycanda kitabxana işinin inkişafına da öz töhfələrini vermişdir.

Bu gün Azərbaycan əhalisinə kitabxana xidmətinin təşkilində mühüm rol oynayan şəhər və rayon Mərkəzləşdirilmiş Kitabxana Sistemləri XX əsrin 70-ci illərində təşkil olunub. 1974-cü ildə "Zəhmətkeşlərin tərbiyasində və elmi-texniki tərəqqidə kitabxanaların rolunu artırmaq haqqında" qərara əsasən Ulu Öndərin böyük qayğısı ilə yaradılan Mərkəzləşdirilmiş Kitabxana Sistemləri həmin dövr üçün çox əhəmiyyətli idi və bu gün də onlar əhalinin maariflənməsində əsas rol oynamaqdadır. Hazırda Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin, Təhsil Nazirliyinin, AMEA-nın kitabxana şəbəkələri məhz həmin dövrdə bitkin bir sistem kimi formalaşmışdır (7).

Məlum həqiqətdir ki, ötən əsrin 90-cı illərinin əvvəllərində Azərbaycanda yaranan mürəkkəb tarixi şəraitdə ölkənin kitabxana şəbəkələri də məhv olmaq dilemması ilə üzləşmişdi. Məhz bu dövrdə Heydər Əliyev kimi şəxsiyyətin xalqın təkidli tələbi ilə yenidən Azərbaycana rəhbərliyə başlaması bütövlükdə elmimizi, mədəniyyətimizi tamamilə məhv olmaqdan xilas etdiyi kimi, kitabxana şəbəkələrinin də dağıdılmasının qarşısını aldı. Belə ki, 1995-ci ildə Ulu Öndərin göstərişi ilə respublikada kitabxana işinin inkişafının ətrafı şəkildə təhlil edilməsi Nazirlər Kabinetinə tapşırıldı. Görülən işlər və aparılan araşdırmalar əsasında kitabxana işinin inkişafının yeni istiqamətləri və yeni vəzifələr müəyyənləşdirildi. Bunun nəticəsi

olaraq, 1998-ci ildə Azərbaycanın kitabxana işi tarixində dönüş mərhələsi hesab olunan "Kitabxana işi haqqında" Azərbaycan Respublikasının Qanunu qəbul olundu (4).

Mədəniyyətimizin və mədəni sərvətlərimizin təəssübkeşi olan Ümummilli Liderin 29 dekabr 1998-ci il tarixli məşhur fərmanı ilə qüvvəyə minən bu qanun çoxlu sayda kitabxana şəbəkələrinin dağıdılmasına imkan vermədi. Qanunla keçmiş sovet respublikaları arasında ilk dəfə Azərbaycanda "Milli Kitabxana" statusu müəyyənləşdi və onun fondları və əmlakı ümummilli sərvət elan edildi. Qanunun bütöv bir bölməsinin Milli Kitabxanaya və onun məsələlərinə həsr olunması xüsusilə diqqətəlayiqdir. Burada Milli Kitabxanasının fəaliyyətinin bütün sahələri tam şəkildə əhatələnmiş, onun inkişafının prioritetləri müəyyənləşdirilmişdir. Məhz bu sənədin müddəalarına müvafiq,



2000-ci ilin mayında Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti "Azərbaycan Respublikasının Milli Kitabxanasının Əsasnaməsinin təsdiq olunması barədə" qərar qəbul etdi. Nəhayət, 2004-cü ildə bu qanunvericiliyin tələbləri əsasında M.F.Axundov adına Dövlət Kitabxanasına "Milli Kitabxana" statusu verildi.

Sözsüz ki, bu ərafədə Heydər Əliyevin çox qısa zaman kəsiyində – 1995-1997-ci illərdə Milli Kitabxanaya dörd dəfə gəlişinin, onun işi ilə, əməkdaşları ilə yaxından tanış olmasının, kitabxanada keçirilən tədbirlərdə iştirak və çıxışının ölkə ictimaiyyətinin kitabxanaya cəlb

edilməsi və kitabxananın nüfuzunun artmasında son dərəcə böyük rolu olmuşdur.

Bu gün fəxarət hissi ilə demək istərdim ki, Ulu Öndər Heydər Əliyevin kitabxanaya hər gəlişinin təşkilatçılarından olmaq məhz mənə də qismət olmuşdur. Kitabxanada 40 ilə yaxın çalışan və çalışdığım dövr ərzində (1979-2018) təşkilatın ictimai həyatında fəal iştirak edən bir əməkdaş kimi, bir çox tədbirlərin təşkilatçısı və iştirakçısı kimi deyə bilərəm ki, Heydər Əliyevlə keçirilən bu görüş insanlarda tam başqa əhval-ruhiyyə yaratmış, kitabxanalarının özünə inamını artırmış, onlar iqtisadi cəhətdən ən ağır bir dövrdə kitabxanaları və özlərini dövlətin diqqət və himayəsində hiss etməyə başlamışdılar. Əlbəttə, bu, bizə Milli Kitabxana kimi keçid dövrünün mürəkkəb çətinliklərinin öhdəsindən gəlməyə, öz iş ritmini saxlamağa, oxuculara xidmət işini uğurla həyata keçirməyə nail olmağa, eyni zamanda, ölkənin baş kitabxanası kimi respublikada bütün kitabxanaların elmi-metodik təminat mərkəzi funksiyasını uğurla davam etdirməyə bir stimul idi.

Ulu Öndərin Milli Kitabxanaya ilk gəlişi 1995-ci il iyun ayının 3-də Azərbaycan Qadınları Milli Komitəsinin, Respublika Kitab Cəmiyyətinin və ABŞ-ın "STARK enterprays" firmasının təşəbbüsü ilə "Vətənə, dövlətə, xalqa sədaqət andı" miniatür kitabının təqdimat sərgisinə təsadüf etmişdir. Sərgidə XVIII əsrdən bəri müxtəlif dillərdə nəşr edilmiş iki minə qədər miniatür kitab nümayiş olunurdu. Tədbirdə, eyni zamanda, Heydər Əliyevin andıçmə mərasimində söylədiyi "Vətənə, dövlətə, xalqa sədaqət andı" olan nitqin miniatür şəkildə Azərbaycan, rus və ingilis dillərində nəşr edilmiş variantları Kitabsevərlər Cəmiyyətinin sədri Zərifə Salahova tərəfindən Ulu Öndərə hədiyyə edilmişdi. Sərgidə Ulu Öndər dərin məzmunlu və proqram xarakterli çıxışında keçirilən tədbirə yüksək qiymət verməklə yanaşı, kitab və kitabxanaların yeri və vəzifələrini müəyyənləşdirmiş, cəmiyyətin gələcək inkişafında onların roluna xüsusi diqqət yetirmişdir (3, s.97).

Kitabxananı xalq üçün, millət üçün, cəmiyyət üçün müqəddəs bir yer, mədəniyyət, bilik, zəka mənbəyi hesab edən Ümummilli Lider cəmiyyətin kitabxanaya daimi hörmətini xalqımızın mədəniyyətini nümayiş etdirən amillərdən biri sayırdı. Onun çıxışında bu kitabxanaya dəfələrlə gəlməsi və kitabxanada çalışan insanlara öz hörmət və ehtiramını bildirməsi, sözsüz ki, kollektivimizdə çalışan hər bir əməkdaşa qürur hissi vermiş, söylənən bu fikirlər kollektivimizi daha ürəklə, daha böyük ruh yüksəkliyi ilə xalqa xidmətə səfərbər etmişdir.

Ulu Öndər daha sonra diqqəti kitab nəşrinə cəhərək, bunun hər bir ölkənin, xalqın mədəniyyətində, mədəni, ictimai həyatında çox görkəmli yer tutduğunu bildirdi. Hər birimizin əldə etdiklərimiz üçün kitaba borclu olduğumuzu, onları yazıb-yaratmaq, həm də nəşr etməyi əsas vəzifələrimizdən biri kimi qeyd etdi. Bunun üçün hamını nəşriyyat işinin inkişafı üçün bütün mümkün tədbirləri görməyə səslədi.

Keçid dövrünün ağır sosial-iqtisadi böhran şəraiti, respublikamızın iqtisadiyyatında yaranmış çətinliklər, eyni zamanda, başqa ölkələrlə əlaqələrin məhdudlaşdığı bir vaxtda nəşriyyat işi də çox problemlərlə qarşılaşmışdı. Bütün bu problemlərin qarşısı alınmalı və yeni-yeni yollar axtarılmalı idi.

Ulu Öndər bu sahədə başqa ölkələrin, xüsusən Rusiyanın

təcrübəsinin araşdırılmasını, öyrənilməsinə tövsiyə etmişdir. Orada bəzi firmaların, şirkətlərin uşaqlar, gənclər, o cümlədən məktəblilər üçün lazımı kitabların nəşrini öz üzərinə götürərək, keçmişdəkindən də yaxşı kitablar buraxdıqlarını vurğuladı. Dövlət də bütün imkanlardan istifadə edərək, bu çətinlikdən çıxış yolunu özəl sektorla birlikdə tapmalıdır. Əlbəttə, bütün bu fikirlər və proqram xarakterli təkliflər kitab nəşrləri və nəşriyyat işçiləri üçün geniş imkanlar açdı.

Xalqın, mədəniyyətin xilaskarı olan möhtərəm Heydər Əliyev cənabları kitabxanaya ilk gəlişi zamanı öz şəxsi kitabxanasından elmin müxtəlif sahələrinə dair 300-dən artıq kitab bağışladı və bu təşəbbüsün bir ənənəyə çevrilməsinə ümid etdiyini bildirdi. O, bu barədə çıxışında haqlı olaraq göstərmişdir ki, "Dünya dəyişir, yeni əsərlər, kitablar yaranır. Bunlar insanlara yeni biliklər, yeni məlumat gətirir. Ona görə də bizim bu mərkəzi kitabxanamız gərək daim yeni-yeni nəşrlərlə təmin olunsun. Vaxtilə biz bunu planlı şəkildə edirdik. Dövlət planı var idi, heç kəsi narahat etmədən bu kitabxanayı yaradıb inkişaf etdirmişdik və o, indi də fəaliyyət göstərir. Ancaq gərək indi buraya hərə öz payını versin. Azərbaycanın bütün ictimaiyyətini bu xeyirxah işə dəvət edirəm" (6, s.477).

Sözsüz ki, Heydər Əliyevin kitabxanaya ilk gəlişi, kitab, kitabxana, kitab nəşri haqqında söylədiyi qiymətli fikirlər hər birimizi – istər kitabxana işçilərini, istər kitab nəşrlərini ölkənin iqtisadi cəhətdən çox ağır bir dövründə var gücü ilə çalışmağa səfərbər etmişdir. Yadımdadır, o illər kitabxanaya alınan ədəbiyyatın sayı həm maddi baxımdan, həm də keçmiş əlaqələrin pozulması, yeni əlaqələrin isə hələ yaradılmaması üzündən kəskin şəkildə aşağı düşmüşdü. Belə ki, XX əsrin 80-ci illərində kitabxana hər il 130-140 min nüsxə ədəbiyyat alırdısa, 90-cı illərin əvvəlində bu rəqəm 8-10 min nüsxəyə düşmüşdü, bu isə çox çətinliklə əldə olunurdu. Kitabxanaya gələn məcburi nüsxələr kəsilməmiş, müəlliflər isə öz kitabını kitabxanaya hədiyyə etmək marağında deyildilər. Kitabxanalar yeni ədəbiyyat qıtlığından öz oxucularını itirmək təhlükəsi ilə üzləşirdilər. Bax belə bir anda Ulu Öndərin kitabxanaya diqqəti, hədiyyə etdiyi kitablar, deyərdim, müəlliflərin, nəşirlərin, bütövlükdə respublika ictimaiyyətinin kitabxanalara münasibətini yaxşı mənada kəskin şəkildə dəyişdi. İstər müəlliflər, istər nəşirlər və istərsə də şəxsi kolleksionerlərin kitabxanaya hədiyyələrinin sayı günbəgün artırdı. Əlbəttə, bu, biz kitabxanalar üçün kitab fondunun yeni ədəbiyyatla təchizində bir fürsət idi. Bu fürsəti düzgün dəyərləndirmək və ondan uzun müddət bəhrələnmək üçün kütləvi informasiya vasitələri, xüsusilə televiziyanın "Xəbərlər" proqramı redaksiyası vasitəsilə hədiyyə edilmiş kitabların işıqlandırılmasına nail olmağa çalışırdıq. Bununla da uzun müddət ictimaiyyətin diqqətini bu problemə cəlb edə bildik.

Eyni zamanda, Ümummilli Lider Heydər Əliyev kitabxanaya ilk gəlişi zamanı onun maddi imkanlarını nəzərə alaraq ədəbiyyat alınması üçün 5000 ABŞ dolları həcmində vəsaitin ayrılmasına göstəriş verdi. Ayrılan vəsait kitabxana üçün əlaqələrini daha da genişləndirərək respublikadan kənardə çap olunan və oxucular tərəfindən çox soruşulan müasir mövzulara dair aktual ədəbiyyatın alınmasına imkanlar açdı. Bu da kitab fondunun yeni ədəbiyyatla formalaşmasına və oxucuların sayının bərpa olunmasına şərait yaradırdı. Nəticədə, 1995-ci ildə kitabxananın oxucularının sayı xeyli artaraq 24 min nəfərə, davamiyyət 154 min nəfərə, kitab verilişi isə 820 min

nüsxəyə çatdı. Təkcə 1995-ci il ərzində kitabxanaya yeni daxil olan kitabların sayı 15 min nüsxəni ötmüşdü (8, s.171).

Ümummilli Liderimizin Milli Kitabxanaya ikinci gəlişi 1996-cı il, martın 4-nə – İsraildə yaşayan keçmiş Azərbaycan Vətəndaşları Assosiasiyasının təşəbbüsü ilə hazırlanmış və çapdan çıxmış “Heydər Əliyev: siyasi portretin cizgiləri” adlı kitabın təqdimat mərasiminə təsadüf etmişdir. Tədbir Milli Kitabxana tərəfindən hazırlanan “Hədiyyə olunan kitablar” adlı sərgi ilə açıldı. Kitabxananın komplektləşdirmə şöbəsinin baş kitabxanəçisi Mələk Xanım Hacıyeva tərəfindən təqdim olunan bu sərgidə 100-ə yaxın kitab və digər materiallar 3 bölmədə nümayiş olunurdu. I bölmədə Ulu Öndərin kitabxanaya ilk gəlişi zamanı öz şəxsi kitabxanasından elmin müxtəlif sahələrinə dair hədiyyə etdiyi 300-ə yaxın kitabdən bir hissə, II bölmədə onun göstərişi ilə ayrılan 5000 ABŞ dolları həcmində vəsaitin hesabına alınmış, respublikadan kənarda çap olunan və oxucular tərəfindən daim axtarılan aktual mövzularda dair ədəbiyyat sərgilənirdi. III bölmədə isə İsraildə yaşayan keçmiş Azərbaycan Vətəndaşları Assosiasiyasının Milli Kitabxanaya bağışladığı kitablar və illüstrasiyalar sərgi iştirakçılarına təqdim olunmuşdur. Sərgi Ulu Öndər, rəsmi qonaqlar və digər tədbir iştirakçıları tərəfindən böyük maraqla qarşılandı. Ulu Öndər Heydər Əliyevin üçüncü gəlişi isə 5 noyabr 1997-ci ildə “Azərbaycan qaçqınları” fotoalbumunun təqdimat mərasimlərinə və dördüncü gəlişi isə 20 noyabr 1997-ci il tarixində Amerikada nəşr edilən “Azərbaycan İnternəşnl” jurnalının beş illiyinə həsr olunmuş mərasimə təsadüf edirdi.

Gəldiyi hər mərasimdə yaxından iştirakı, yeni təqdim olunan kitablar haqqında çıxışı, bu işin mühüm mədəni əhəmiyyətindən bəhs etməsi tədbir iştirakçılarındakı, o cümlədən kitabxanəçilərdə öz işinə məhəbbət və məsuliyyət hissini artırır, kollektivdə ruh yüksəkliyinə, əzmkarlığa səbəb olurdu.

Məhz Ümummilli Liderin kitabxanaya belə münasibəti kollektivi daha mühüm və genişmiqyaslı layihələrə imza atmağa sövq etdi. Ən ağır iqtisadi şəraitdə beynəlxalq təşkilatlarla əməkdaşlıq qurularaq büdcədən kənar vəsait hesabına kitabxananın modernləşdirilməsi və informasiyaşdırılması sahəsində bir çox islahatlar aparıldı. Kitabxananın informasiyaşdırılmasında atılan ilk addım 1998-ci ilin sentyabr ayında “Azərbaycan Dövlət Kitabxanasının beynəlxalq İNTERNET şəbəkəsinə qoşulması” adlı layihə oldu. Respublikamızda dövlət kitabxanaları arasında ilk internet zalı məhz M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanasında yaradıldı. Layihənin müvəffəqiyyətlə həyata keçirilməsi kitabxanaya gələn oxucuların sayını sürətlə artırırdı. Zala müraciətlərin sayının günbəgün çoxalmasını nəzərə alaraq, kitabxana yenidən müxtəlif beynəlxalq donor təşkilatlarına müraciət edərək, zalı bir qədər də genişləndirdi, internetə giriş yerlərinin sayı 6-dan 10-a çatdırıldı (1, s.83).

2000-ci ildə isə yenə də ictimai təşkilatların grant vəsaiti hesabına Milli Kitabxanada Tədris Mərkəzinin əsası qoyuldu. Bu mərkəzdə ilk dəfə olaraq ölkə kitabxanəçiləri üçün demokratik cəmiyyətdə kitabxana işinin inkişafının aktual problemlərinə həsr olunmuş mövzularda, o cümlədən “İntellektual azadlıq”, “Kitabxana menecmenti”, “Kitabxanaların büdcədən kənar maliyyələşdirmə yolları”, “Kompüter-

rin əsasları”, “İnternetdə axtarış” və s. mövzularda proqramlar təşkil edildi. Bununla da ölkə kitabxanəçiləri üçün xarici və regional kitabxanaların iş təcrübəsini öyrənmək, yerlərdə tətbiq etmək, yeni texniki vərdislərə yiyələnməyin əsasını qoymaq, idarəçiliyin yeni forma və metodlarını öyrənmək, kitabxanaya əlavə maliyyə mənbələrinin tapılması yollarını araşdırmaq imkanları yaradıldı (2, s.78).

Onu da qeyd edək ki, Milli Kitabxana respublikamızda ilk dəfə 2002-ci ildə avtomatlaşdırılmış kitabxana informasiya idarəetmə sistemlərinin tətbiqi istiqamətində ilk addımlar atmışdır. Beləliklə, yenə də ölkə kitabxanaları arasında birinci olaraq, dünya standartlarına uyğun, beynəlxalq səviyyədə işləyəcək bir sistemin – ABŞ-in VTLS Inc. korporasiyasının məxsusi kitabxanalar üçün işləyib hazırladığı VIRTUA proqramının tətbiqi ilə beynəlxalq maşınla oxunan MARK-21 formatında elektron kataloqun yaradılmasının hazır-



lıq işlərinə başlanılıb. Kitabxana paralel olaraq, klassik yazarların əsərlərinin tam mətnlərini yaratmış, bununla da Milli Kitabxanada elektron kitabxananın da əsası qoyulmuşdur (1, s.84).

Keçid dövrü adlanan o illərdə elm və mədəniyyətin maliyyələşdirilməsi sistemindəki dəyişikliklər humanitar sahələrin, o cümlədən kitabxana işinin büdcə vəsaitlərinin kəskin şəkildə azaldılması bir çox sahələrdə olduğu kimi, ölkə kitabxanaları qarşısında da böyük problemlər açdı. Lakin buna baxmayaraq, Ulu Öndərin hər gəlişindən, qarşıya qoyduğu vəzifələrdən, kitaba, kitabxanaya göstərdiyi diqqət və qayğıdan ruhlanan Azərbaycan Milli Kitabxanası bütün qüvvəsini toplayıb dövlət büdcəsindən vəsait sərf etmədən büdcədən kənar vəsaitlər hesabına kitabxananın modernləşdirilməsi və informasiyaşdırılması sahəsində iri layihələrə imza ataraq, bir çox islahatlar apardı. Sonralar bu islahatlar Avropa Müstəqil Ekspertlər Qrupunun diqqətini çəkmiş, onu uğurlu hadisələr kimi qeyd etmişlər. 2003-cü il iyun ayının 23-24-də Bakıda “Azərbaycan Respublikasında Mədəniyyət Siyasəti” icmalına dair Mədəniyyət Nazirliyi və Avropa Şurasının “STAGE” layihəsi çərçivəsində keçirilən Milli Debatlarda bu qrup öz məruzələrində Azərbaycan Dövlət Kitabxanasında (indiki Azərbaycan Milli Kitabxanası) informasiyalara girişin kompüterləşdirilməsi kimi mədəni islahatlar prosesində baş

verən “uğurlu hadisələri” digər təşkilatlara onlardan nümunə götürə bilmələri üçün əla stimül kimi yayılmasını tövsiyə etmişdir (5, s.134).

Aparılan islahatlardan sonra Milli Kitabxanada yaradılan oxucular üçün bu gözəl şərait, kitabxanamızın saytının, elektron kataloqunun, elektron kitabxanasının yaradılması və onun virtual rejimdə bütün dünyaya yayılması məhz Ulu Öndər Heydər Əliyevin kitabxanaya qayğı və diqqətinin nəticəsi sayıla bilər.

Ulu Öndərin Milli Kitabxanaya xüsusi qayğısının bariz nümunələrindən biri də 2000-ci ildə kitabxananın binasında əsaslı yenidənqurma işləri və texniki təchizatının gücləndirilməsi barədə verdiyi tapşırıqdır. 2000-ci ilin may ayında Nazirlər Kabinetində keçirilən müşavirədə Avropa Şurasının ayırdığı dövlət qrantı hesabına Ərazilərin Bərpası və Yenidən Qurulması Agentliyinin xətti ilə bərpası nəzərdə tutulan 3 ən mühüm müəssisə seçilərək Heydər

Əliyevə təqdim olunarkən, o, “M.F.Axundov adına Dövlət Kitabxanasını götürün, Azərenerji və Bakı Şəhər İcra Hakimiyyəti özləri vəsait taparlar” demişdir (7).

Heydər Əliyevin Milli Kitabxanaya münasibəti, həmişə diqqət mərkəzində saxlaması, onun işi ilə maraqlanması müstəqillik illərində kitabxananın işində böyük dönüşə səbəb oldu, müstəqil dövlətin milli kitabxanası, Azərbaycan kitabının toxunulmaz kitabxanayıcısı kimi gələcək inkişaf istiqamətinə təminat verdi, kitabxananın fəaliyyətində, oxuculara xidmət işinin təşkilində, kitabxana işinin demokratikləşməsində mühüm nailiyyətlər əldə edildi.

Böyük fəxrlə qeyd etmək istəyirəm ki, əsas Ulu Öndər tərəfindən qoyulan mədəniyyətə, kitabxanalara, kitaba bu münasibət həmin siyasi kursu davam etdirən hörmətli cənab Prezidentimiz İlham Əliyev tərəfindən də müvəffəqiyyətlə həyata keçirilir.

Ədəbiyyat:

1. Hacıyeva M.M. Azərbaycan Milli Kitabxanasının informasiyalaşdırılması və modernləşdirilməsi sahəsində beynəlxalq əməkdaşlıq /Mələk Xanım Hacıyeva //Kitabxanaşünaslıq və İnformasiya: elmi-nəzəri və praktiki jurnal.- 2015.- №3 (18).-S.81-88.
2. Hacıyeva M.M. Kitabxanaçıların fasiləsiz təhsilinin təşkilində Milli Kitabxananın rolu /Mələk Xanım Hacıyeva //Kitabxanaşünaslıq və Biblioqrafiya: elmi-nəzəri və təcrübi jurnal.- 2005.- №1.-S.71-84.
3. Xələfov A. Heydər Əliyev və Azərbaycanda kitabxana işi /Abuzər Xələfov; elmi məsləhətçi S.Y.Məmmədəliyeva; elmi red. T.X.Musayeva; red. K.İ.Aslan, L.A.Məmmədova.-Bakı: Azərneşr, 2006.- 312 s.
4. “Kitabxana işi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Qanunu, 29 dekabr 1998-ci il //Kitabxanaşünaslıq və Biblioqrafiya-1999.- № 1.- S. 3-16.
5. Milli mədəniyyət siyasətlərinin icmalları üzrə Avropa proqramı. Azərbaycan Respublikasında mədəniyyət siyasəti: Avropa Şurasının “Stage” layihəsi: (məruzələr) /Avropa Şurası ; hazırl.: S.Məmmədəliyeva, N.Axundova, Terri Sandell (və b.). - Bakı, 2003. - 142 s.
6. Müstəqilliyimiz əbədidir: çıxışlar, nitqlər, bəyanatlar, müsahibələr, məktublar /H.Ə. Əliyev; burax. məs. R.Mehdiyev, H.Orucov K. 3 dekabr 1994 - iyun 1995.-Bakı: Azərneşr, 1997.-488 s.
7. Təhirov K. Azərbaycanda kitabxana işinin inkişafına Heydər Əliyev qayğısı /Kərim Təhirov//Xalq qəzeti.-2010.- 7 may.- S. 8.
8. Təhirov K. M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanasının tarixi: 1923-2008-ci illər /K.Təhirov; elmi red. A.Xələfov; ixtisas red. A.Əliyeva-Kəngərli; red. N.İsmayılov, K.Aslan.-Bakı: (Ulu), 2008. -218 s.

Резюме

В статье говорится о неоценимых заслугах Общенационального лидера азербайджанского народа Гейдара Алиева в развитии азербайджанской библиотечной науки, о его особом бережном внимании к деятельности Азербайджанской Национальной Библиотеки.

Ключевые слова: Национальная Библиотека, Гейдар Алиев, книжные презентации, подарочные издания, грантовые проекты, Интернет-зал, электронный каталог, электронная библиотека.

Summary

The article provides information about the invaluable contributions of the great leader Heydar Aliyev, the one who approached with great care and attention to the development of the Azerbaijani culture and aimed to preserve and deliver the cultural treasury to the future generations, in the development of library work in Azerbaijan, especially in improving the activities of Azerbaijan National Library.

Key words: National Library, Heydar Aliyev, book presentation, donated books, grant projects, internet hall, e-catalog, e-library.

Mədəniyyət və davranış kodları

Xaləddin Sofiyev

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti "Sosial-siyasi elmlər" kafedrasının müdiri,
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Əməkdar müəllim
E-mail: sofiye.xaleddin@mail.ru

Mədəniyyətdə simbiozluğun semiotika konnotativ işarə konsepti ilə yeni görünüşdən açıb göstərir. İşarənin denotativ mənası onun bildirdiyi obyektəndən doğur. Məsələn, "ceyran" sözünün denotativ anlamı dünyadakı canlılardan biri olan ceyranın doğurduğu təsəvvüddür. Konnotativ mənə isə denotativ mənənin çevrəsində yaranan situativ mənədir.

Semiotika mədəniyyətdə bir çox prosesləri, hadisələri kod və tekst qatları, bölgüləri əsasında strukturlaşdırır və ya artikulyasiya edir. Frensis Bekonun "Yeni Orqanon" traktatında irəli sürdüyü idollar nəzəriyyəsi buna timsaldır. İngilis filosofu düzgün görüntülər mənasını verən "idola"nı Epikürdən götürərək insanı çaşıdıran təsəvvürlərə çevirmişdi. Bekon insan subyektivliyindən gələn hadisələri ideallaşdırmaq, emosional rənglərə salmaq özəlliklərinə qəbilə (yəni insan soyundan gələn) idollar deyirdi. Bazar və ya meydan idolları insanların təbii ünsiyyətində bir-birinə etdiyi təsirlərdən, məsələn, dedi-qodulardan, stereotiplərdən yaranır (1, s.71-75). Kamal Abdullanın yeniliyi isə idolların səbəbini "qrammatik səhvlər" prinsipində açmaqdır (2, s.458-472).



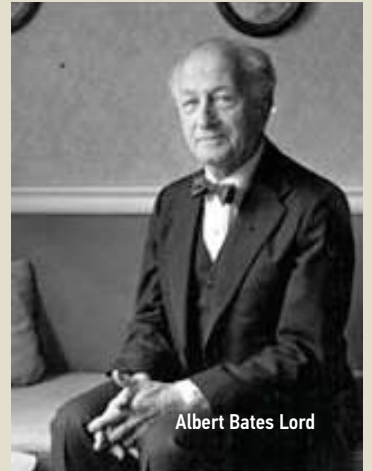
Pyer Paola Pazolini

Grammatikaya əsaslanan başqa bir semiotik konsepsiyayı kino sənəti ilə bağlı Pyer Paola Pazolini vermişdi. Məşhur rejissor və intellektual "həyat sintaqmaları" terminini təklif edərək onunla mədəniyyət üçün "qrammatika" terminini konkretləşdirmişdi. Düzdür, Pazolininin kulturoloji metadilə təklif etdiyi bu semiotik termin elmdə populyarlıq qazanmadı, ancaq bütövlükdə o da belə bir fikri gücləndirdi ki, mədəniyyətdə dəyərlər arasında və ya dəyərlərin

tərkibindəki komponentlər arasındakı münasibətləri "qrammatik" modeldə təsəvvür etmək olar (3, s.97). Qrammatikanın bir bölməsi olan morfolojiyə sözlərin və ya işarələrin strukturunu öyrənir, məsələn, şəkilçilərlə bağlı qaydaları təsnif edir. Sintaksis isə iki və daha çox sözlər arasındakı münasibətlər haqqında qrammatik bölmədir. Beləliklə, mətndə bütün münasibətlər qrammatikanın obyektidir. Söz daxili münasibətlər morfolojiyanın, sözlər arası münasibətlər isə sintaksisin predmetidir. "Sintaqma" sintaksisin predmetində təkrar olan, stereotipləşmək, qəlibləşmək səviyyəsində bir-birinə bağlanan qoşalıqları, üçlükləri, dördlükləri bildirir. "Haqqın səsi", "milli mentalitet", "qayğıkeş ata" danışq dilinin mətnlərində saysız təkrarlanan sintaqmalardır.

Albert Lord adında folklor tədqiqatçısı özünü semiotik tədqiqatçı elan etməsə də, onun "Rəvayətlər nəğməkarı" adlanan araşdırması folklor mətnini sintaqmalar əsasında modelləşdirirdi. Hərçənd kitabın heç bir yerində deyilmirdi ki, onun formulalar nəzəriyyəsi dilçiliyin sintaqma konseptindən bəhrələnib. Albert Lord formulalar nəzəriyyəsi ilə belə bir suala cavab verməyə çalışırdı: "Necə olur ki, ozan nəzm formasında olan böyük dastanları əzbər yadda saxlayır?" Cavabında o göstərdi ki, ozan misraları, beytləri əzbərləmir. O, dastan üçün xarakterik olan söz birləşmələrini mənimsəyir. Bu birləşmələrə A.Lord "formulalar" deyirdi və göstərdi ki, ozan misraları quranda formulalardan istifadə edir.

Bu formulalar, əslində, təkrarlanan sintaqmalardır. Deməli, dastanın kodunda qrammatik qatda dastanlar üçün xarakterik olan formulalar da toplanır. Məsələn, serb dastanından danışanda Lord göstərdi ki, misranın başlanğıcında ozan "Prilipdə" (U Prilipu) deyir. Misranın ikinci hissəsində həmin şəhəri deməli olsa, "Prilip şəhərində" (u Prilipu qradu) söyləyir. Misranın sonunda isə Prilipin adını çəkməlidirsə, formula belə olur; "Prilip ağ şəhərində" ("u Pri-



Albert Bates Lord

lipu qradu bijelome"). Bu formulalar bütün başqa ikihecalı məskən adları üçün dəyişməz qalır. Yəni ozan həmin qəliblərdə şəhərin adlarını dəyişə bilər (4, s.35).

A.Lordun formulalar konsepti "Kitabi-Dədə Qorqud"da xeyli sintaqmaları aşkar edir. "Qarşı yatan qara dağlar", "gəlimli-gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya", "boyu uzun Burla xatun", "saru donlu Selcan xatun" kimi onlarla Dədə Qorqud deyimləri var ki, formula xarakteri daşıyırlar (5, s.25-111, s.45, 69-70, 81). Onu da deyək ki, Lordun formulaları (sintaqmaları) meyxana dəyişməsində əlüstü cavabların, improvizələrin necə baş verməsini də izah edir (6, s.348).

Albert Lord sintaqmanı öz nəzəriyyəsi üçün "formula" termini vasitəsi ilə spesifikasiləşdirmişdi.

"Məscid həyatında qızla oğlan söhbəti" söz birləşməsindən bilinən həyat sintaqması həтта müasir Azərbaycanda belə, tipik deyil və baş verəndə zamanca az davam edir. Məsciddən qıraqda isə belə sintaqmalar adi haldır. Əgər dövrləri tutuşdursaq, deyə bilərik ki, XX yüziləcn sanki bütün Azərbaycan məscid həyatı idi, orada "qızla oğlan", "qadınla kişi" söhbəti meydançalarda, küçələrdə nadir sintaqmalar idi. Bunu XX–XXI yüzil Azərbaycanı ilə bağlı demək mümkün deyil, hərçənd XIX yüzilin izləri bəzi kəndlərdə qalır. Deməli, bəzi həyat sintaqmalarının baş verib-verməməsi zamandan və məkandan asılıdır. Keçmişin saray məkanı həyat sintaqmalarının mühitini xeyli məhdudlaşdırmışdı. Bunun oxşarını Kremldə də görmək olar, hərçənd Kremldə konsertlər və Yeni il yolkası Qərb demokratiyasından gələn müasirləşməni sezdilir. Həyat sintaqmaları baxımından Birləşmiş Ştatlarda Ağ Ev xeyli şah və prezident saraylarından fərqlənir. Holivud filmləri isə bu fərqləri xüsusi ilə qabarıq göstərir. Yaponlarda hədiyyə aktında "hədiyyə iki əllə tutulub verilməlidir" həyat sintaqması işləyir, çünki bir əllə hədiyyənin verilməsi hörmətsizlik sayılır. Bir çox başqa mədəniyyətlərdə isə bir əldə tutulan hədiyyə

normal qavranılır. Azərbaycanda gənclər özündən yaşlıya salam verəndə iki əllə onun əlini sıxır və bu, ehtiramı bildirir. "Plovun əllə yeyilməsi" söz birləşməsindən bilinən həyat sintaqması Orta Asiya üçün normaldır. Bizdə isə bu sintaqma səhnədən çıxıb.

Lev Qumilyov xasiyyəti bir-biri ilə tutan və tutmayan millətlər problemini qoyaraq göstərdi ki, məsələn, protestantlarınkı on-

lara mental baxımdan yad pravoslavlarla, polineziyalılarla tuturdu, çinlilərlə isə tutmurdu. Ona görə də ingilislər Çində fransızlardan özlərini qat-qat humansit aparsalar da, çinlilər onları fransızlardan pis müstəmləkəçi sayırdılar. Qumilyov bu faktı əsaslandırmaq üçün yazmışdı ki, psixologiya insan davranışının impulsları haqqında elm olduğu kimi, etnopsixologiya da etnosun davranışlarının impulsları haqqında elmdir.

Qumilyov bundan çıxış edərək yazırdı ki, fizikada sahə fenomenini olduğu kimi, mədəniyyətlərdə də etnik sahələr var. Hər etnosda bu sahədə dalğalanmaların öz ritmi olur. Etnoslar var ki, etnik sahələrindəki dalğalanmanın ritmi bir-birinə uyğun gəlir, etnoslar da var ki, uyğun gəlmir, dissonans yaradır (7, s.180).

Hazırda kulturologiyada diqqət təkcə iddialı, yüksək diskurslarla bilinən "dini mədəniyyət", "elmi mədəniyyət", "qlobal mədəniyyət", "elitar mədəniyyət" kimi sahələrə yönəlməyib. XX yüzilin ikinci yarısından başlayaraq məişət, gündəlik həyat dünyası da mədəniyyətşünaslıq üçün dəyərli mövzulara çevrilməyə başladı. Azərbaycanda (elə Çində, Yaponiyada, Rusiyada da) çay dəsgahlarını, qonaqlıq vermək, süfrə açmaq kimi ritualları, eləcə də qonşuluq münasibətlərini, məhəllə dünyasını gündəlik həyatın mədəniyyətinə aid etmək olar. Orta çağ Avropasında kilsə və bazarlarda çoxlu şikəstlər, tövbə etmiş cinayətkarlar və yoldan çıxarılmış qadınlar toplaşardılar (8, s.95,151,154). Bu, necə deyirlər, o dövrün gündəlik həyatının bir sahəsinin – məkanın həyat sintaqmaları idi. Həmin sintaqmalar açırdılar ki, Orta çağ insanı üçün yazıqlara mərhəmət vacib sifətlərdən idi, ona görə də sadələdiyimiz sosial qrupların ortada olmasına maneçilik törətmirdilər (maraqlıdır ki, müsəlman dünyasında da məscid həyətlərində çoxlu şikəst və dilənçilər olur).

Kulturologiyada XX yüzilin sonunda xüsusi problem kimi qeyri-verbal mədəniyyət məsələsi də qoyulur. O deməkdir ki, mədəniyyətin müxtəlif mənalı təkcə sözlərdən yox, başqa tip şərti və ya ikonik işarələrdən, eləcə də sıfır təbiətli, kvazi tipli vahidlərdən emanasiya edir. Ona görə kulturoloji metadildə onları registə edən, qeydə salan konseptlər olmalıdır. "Həyat sintaqması" bu konseptlərdən biridir.

Pazolini bütün bu faktlardan çıxış edərək göstərdi ki, milli mədəniyyətləri xarakterizə edən cəhətlərdən biri də hər millətə xas həyat sintaqmalarıdır. Filmi çəkən bu sintaqmalardan kod kimi istifadə edərək filmi qurur. Həmin filmi qavrayan isə bu kodun əsasında onu qavrayır. Ona görə də tamaşaçı filmin mənsub olduğu milli və ya etnik dünyanın həyat sintaqmalarını bilməyəndə qavrayışı əsərin bəzi məqamlarını anlamamaq problemi ilə üzləşir (9, s.27).

Semiotikanın mədəniyyətlə bağlı tədqiqatlara verdiyi başqa töhfə qatlar, laylar nəzəriyyəsi və bu nəzəriyyədən təbii olaraq çıxan mədəniyyətin dərin qatları ideyasıdır. Bir çox keçmiş fəlsəfi nəzəriyyələrdə kosmosun ierarxik qatlara bölünməsi görülür. Bu məsələdə Neoplatonik fəlsəfənin və İşraqiliyin xüsusi rolu var. Ancaq bütün öncəki fəlsəfələrdə dünyanın layları (məsələn, göyün yeddi qatı) göstərilərsə də, cisim və hadisələrin qatları məsələsi qoyulmamışdı. Demokritdən sonra cisimlər olsa-olsa atomların birləşməsi sayılırdı. Halbuki müasir fizika fotonlar və elektronlar qatından sonra atomlar qatını, ondan sonra isə molekullar qatını ayırır. Sözsür və onun davamçıları bu qatlar ideyasını dilin quruluşuna gətirərək



Lev Qumilyov



Nikolay Hartman

burada fonemləri aşağı qat, fonemlərdən yaranmış morfemləri yuxarı qat, bu axırıncılardan “yığılmış” sintaqmaları isə üst qat sayaraq dilin laylardan ibarət modelini qurmuşdular (10, s.36).

Çoxqatlı təhlil məsələsində fenomenologiyanın, xüsusi ilə Nikolay Hartmanın böyük rolu olmuşdu.

Bu filosof ilk dəfə aydın şəkildə formulə etmişdi ki, bədii əsər müxtəlif laylardan ibarətdir. Hartman, əslində, laylar nəzəriyyəsi ilə obyektlərin qradasiya modelini vermişdi. Bu model forma və məzmun münasibətlərini yeni incəliklərdə açırdı. Ənənəvi şəkildə forma qab, məzmun isə qabın içindəki maye kimi təsəvvür edilirdi (11, s.275).

Hegeldən və Hartmandan təsirlənən estetikada hər hansı bədii əsərdə üzdəki forma ilə dibdəki məzmunun arasında qradasiyanı bildirmək üçün belə terminoloji paket təklif olunur: formadan sonra formal məzmun, ondan sonra məzmunlu forma və axırda təmiz məzmun qatı gəlir (12, s.50-51).

XX yüzildəki dünya fəlsəfəsində kosmosun ierarxik qatlara bölünməsi geniş yayılmışdı. Ancaq konkret cisim və hadisələri laylara bölüb öyrənmək baxımından yanaşma çox zəif idi. XX yüzilin əvvəllərindən fenomenologiya fəlsəfəsi, sistem nəzəriyyəsi və semiotik-struktur metod cisim və hadisələrdə layların, qatların üzə çıxarılması məsələsini qoydu.

Bu prosesdə strukturalizmin xidməti elə böyük oldu ki, mədəniyyətin semiotik sistemlərinə qatlar baxımından yanaşmanı onun elmə verdiyi töhfələrdən saymaq olar.

Ədəbiyyat:

1. А.Л.Субботин, Ф.Бэкон. М.: Мысль. 1974, 175 с., с.71-75.
2. Abdulla Kamal. Sirri-zəmanə. B.: Mütərcim. 2014, 495 s., s.458-472.
3. В.В.Иванов. О структурном подходе к языку кино //Искусство кино, 1973, № 11, с.97-109., с.97.
4. Albert Bates Lord. The Singer of Tales, vol. 1. Harvard University Press, 2000, 307 p., p.35.
5. Kitabı-Dədəm Qorqud // Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası. 1-ci c. B.: Yeni nəşrlər evi, 2000, 622 s., s.25-111, s.45, 69-70, 81.
6. N.Mehdi. 110 nəsnə. Hərəsindən bir az. B.: Qanun, 2014, 448 s., s.348.
7. Л.Н.Гумилев. География этноса в исторический период. Ленинград, Наук, 1990, 279 с., с.180.
8. Б.В.Марков. Культура повседневности. Спб.: Питер, 2008, 352 с., с.95, 151, 154.
9. Maurizio Sanzio Viano. A Certain Realism: Making Use of Pasolini's Film Theory and Practice. University of California Press, 1993, 368 p., p.27.
10. K.Vəliyev. Linqvistik poektikaya giriş. B.: Azərbaycan Universiteti Nəşriyyatı, 1989, 102 s., s.36.
11. Н.Гартман. Эстетика. М.: Иностранная литература, 1958, 692 с., с.275.
12. Е.В.Волкова. Произведение искусства – предмет эстетического анализа. М.: Издательство Московского Университета. 1976, 286 с., с.50-51.

Резюме

В первой половине XX века в целях выявления объекта исследования в области структурализма, семиотики, теории системы и философии феноменологии научное мышление решило найти его слои. В статье исследуются именно эти слои.

Ключевые слова: денотативный, коннотативный, синтагма, градация.

Summary

In the first half of the XX century in order to explore the object of research in the spheres of structuralism, semiotics, theory of system and philosophy of phenomenology scientific thinking decided to find its layers step by step.

Key words: denotative, connotative, syntagma, gradation.

İSLAM HƏMRƏYLIYI NÜMUNƏSİ: GƏNCƏ İMAMZADƏ ABİDƏSİ

Elnur Həsənov
AMEA Gəncə Bölməsinin doktorantı
E-mail: el-hasanov@mail.ru

2017-ci il ölkəmizdə "İslam həmrəyliyi ili" elan edilmişdir. Zəngin milli-mənəvi dəyərlərə malik xalqımız daim birgə yaşayış mədəniyyəti, tolerantlıq kimi yüksək insani xüsusiyyətlərə, humanist dəyərlərə sədəqəti ilə seçilmişdir. Bu mənəvi dəyərlərimizin maddi mühafizəçiləri qismində isə əsasən tarixi-memarlıq incilərimiz, abidələrimiz çıxış edir. Gəncə Dövlət Tarix-Mədəniyyət Qoruğu ərazisində yerləşən İmamzadə abidəsi beşinci imam Məhəmməd Baqırın (Baqirin) oğlu mövlana İbrahimin məzarı üzərində 739-cu ildə ucaldılmış və tədricən Gəncədə, həmçinin ətraf ərazilərdə ya-



şayan insanların inam-inanc mərkəzi olmaqla yanaşı, milli-mənəvi dəyərlərin mühafizə edildiyi ocağa çevrilmişdir.

Gəncənin əsas simvollarından hesab edilən İmamzadə ziyarətgahı bu gün Şərqi ən möhtəşəm dini və memarlıq incilərindən biri kimi tanınır. Qədim Gəncədə hələ ötən əsrin 70-80-ci illərindən etibarən məhz Ulu Öndərimizin uzaqgörənliyi sayəsində 17-dən artıq məscid, ibadətqah mədəniyyət ocağı kimi mühafizə edilmişdir. Ümummilli liderimizin siyasi irsinin layiqli davamçısı, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin Abşeron, Sumqayıt, Şamaxı və digər bölgələrimizdəki qədim məscidlərin, tarixi-memarlıq abidələrinin bərpası və yenidən qurulması ilə bağlı imzaladığı çoxsaylı fərman və sərəncamlar milli-mədəni irsimizə qayğının əvəzsiz nümunəsi kimi dəyərləndirilir.

Ölkə prezidentinin qədim elm və mədəniyyət mərkəzi olan Gəncə

şəhərinin ən dəyərli maddi mədəniyyət nümunələrindən biri sayılan "İmamzadə" kompleksinin təmiri, bərpası və ətrafında abadlaşdırma işlərinin icra edilməsini nəzərdə tutan 1 mart 2010-cu il, 30 dekabr 2011-ci il, 5 iyun 2013-cü il, 16 may 2014-cü il, 5 noyabr 2014-cü il və 9 aprel 2015-ci il tarixli sərəncamları, şübhəsiz ki, mahiyyəti etibarilə milli-mənəvi dəyərlərimizə, tarixi və mədəni irsimizə verilən ən yüksək qiymətdir. Bu mühüm tarixi əhəmiyyətə malik sərəncamlara uyğun olaraq Gəncə İmamzadəsi milli memarlıq ənənələrimizə müvafiq şəkildə yenidən qurulmuş və daha möhtəşəm görkəmə sahiblənmişdir. Təsədüfi deyil ki, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev və ölkəmizin Birinci vitse-prezidenti Mehriban xanım Əliyeva bu dəyərli tarixi abidəni dəfələrlə ziyarət etmişlər.

İmamzadə kompleksi kimi digər çoxsaylı abidələrin, maddi mədəniyyət nümunələrinin təmiri və bərpası, həmçinin xalqımızın qeyri-maddi mədəni irsinin təbliği ilə bağlı Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, Azərbaycanın birinci xanımı, YUNESKO və İSESKO-nun xoşməramlı səfiri, millət vəkili Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə həyata keçirilmiş mühüm tədbirlər xüsusi qeyd olunmalıdır. Təsədüfi deyildir ki, Gəncə şəhərində məhz Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü ilə VII əsr abidəsi olan Cəfər Qəssab türbəsi, eyni zamanda, qədim Gəncə qapıları, Cavad xan türbəsi, Fatiməyi-Zəhra məscidi kimi dəyərli abidələr bərpa edilib, yenidən qurulub.

Əsas tikililərinin XIV-XV əsrlərdə inşa edildiyi, ətrafındakı tikililərin isə əsasən XVII-XVIII əsrlərdə ucaldıldığı Gəncə İmamzadə kompleksi həm də ehtiyacı insanlara təmənnəsiz xeyriyyəçiliyin əzəli ünvanı kimi tanınır. Orta əsrlər dövründən etibarən vəqf mülkiyyət növü kimi fəaliyyət göstərmiş bu pak məkanda toplanan maddi vəsait tamamilə əvəzsiz şəkildə xalqın ehtiyaclarının ödənilməsinə, eyni zamanda, abidənin bərpa və yenidən qurulmasına sərf olunur.

Gəncədə olan İmamzadə abidəsi məhz tarixi, ənənəvi multikulturalizm abidəsi kimi bir sıra xüsusiyyətləri baxımından diqqəti çəkir.

Əvvəla, Gəncə İmamzadə türbəsi mühüm ziyarətgahdır. Buranı hər il minlərlə insan ziyarət edir. Qeyd olunmalıdır ki, ziyarətçilər arasında həm də xarici dövlətlərin vətəndaşlarının sayı ilbail artır. Təkcə ötən il ərzində bu ziyarətgaha İran İslam Respublikası, Rusiya Federasiyası, Gürcüstan Respublikası, Türkiyə Cümhuriyyəti, Türkmənistan Respublikası kimi ölkələrdən 1800-dən artıq zəvvar gəlib. İmamzadə ziyarətgahı həm də bizimlə qonşu olan müsəlman



ölkələri ilə milli-mənəvi, tarixi bağlılığımızın qorunmasına xidmət göstərən, sülhün, həmrəyliyin təbliğ edildiyi mərkəz kimi də əhəmiyyətlidir.

Maraq doğuran fakt bundan ibarətdir ki, abidəyə gələnlər arasında qeyri-müsəlmanlar da var. Bundan əlavə, tariximizin çoxəsrlik yadigarı olan Gəncə İmamzadəsi həm də inşasında ənənəvi Gəncə memarlığına xas qırmızı bişmiş kərpic tikilişində "Qızıl kəsişmə" üslubunun tətbiq edildiyi abidə kimi əhəmiyyətlidir.

Gəncə İmamzadəsi çox dəyərli, qədim tarixi-epiqrafik abidədir.

Bu abidənin böyük əhəmiyyətə malik kitabə və yazıları mövcuddur. Burada abidənin inşa etdirilməsi tarixi, eyni zamanda, Gəncə İmamzadəsinin müxtəlif dövrlərdə abadlaşdırılması, yenidən qurulması ilə bağlı məlumatlar öz əksini tapmışdır. Bu dəyərli tarixi abidə Azərbaycan xalqının ənənəvi etnoqrafik baxış, milli-mənəvi dəyərlərinin mühüm mənbəyi və eyni zamanda, bir növ etibarlı qoruyucusudur. Gəncə İmamzadəsi çox nəfis, keyfiyyətli sənətkarlıq və memarlıq xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən bir kompleksdir. Burada bir çox sənətkarlıq sahələrinin zəngin, qədim tarixə malik ənənələri vəhdətdədir.

Gəncə İmamzadəsi xalqımızın geneoloji tarixi keçmişinin tədqiqində mühüm mənbəşünaslıq dəyərinə malik abidə kimi də diqqəti cəlb edir. Belə ki, qədim əlyazma və tarixi sənədlərin təhlili nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, görkəmli mütəfəkkir, şair Nizami Gəncəvinin (1141-1209) şəcərəsinin nümayəndələri uzun müddət ərzində abidənin yerləşdiyi ərazinin vəqf mülkiyyətçiləri kimi sahibi olmuşlar və İmamzadə abidəsi ətrafındakı qəbiristanlıqda onların məzarları günümüzədək qorunub saxlanılmışdır. Bu dəyərli tarixi-memarlıq nümunəsi ölkəmizin qərb bölgəsində dini turizmin inkişaf etdirilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyəti ilə seçilən abidələrdəndir. Ərazidə həyata keçirilmiş möhtəşəm yenidənqurma və abadlıq işləri gələcəkdə bu mühüm sahənin inkişafında abidənin dəyərini daha da artırmış olacaqdır.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan etnoqrafiyası (2007): 3 cildə, I cild, Bakı: Şərq-Qərb, 544 s.
2. Guliyeva N.M., Həsənov E.L. (2014). Die traditionelle Gändschänischen Teppiche von Zeitraum der Aserbaidshanischen Gelehrten und Dichter Mirsä Schäfi Waseh als ethnoanthropologische quelle (XIX Jahrhundert). European Applied Sciences, 2, pp. 3-5.
3. Həsənov E.L. (2012). Gəncə İmamzadə türbəsi (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). 1-ci nəşr. Bakı: Elm və təhsil, 268 s.
4. Hasanov E.L. (2016). Innovative basis of research of technologic features of some craftsmanship traditions of Ganja (On the sample of carpets of XIX century). International Journal of Environmental and Science Education, vol., 11 Issue 14, pp. 6704-6714.
5. Əfəndiyev R.S. (1976). Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi sənətləri. Bakı: İşıq.
6. Əhmədov F.M. (2007). Gəncənin tarix yaddaşı. Gəncə: Elm.
7. Gəncənin məhəllə adları (1978). Elm və həyat jurnalı, №10.
8. Mustafayev A. (2001). Azərbaycanda sənətkarlıq. Bakı: Altay.
9. Smith W.B., Hasanov E.L. (2013). Importance of handicraft traditions in investigation of history of urban culture in Ganja. ISJ Theoretical & Applied Science 11(7): 61-66. doi: <http://dx.doi.org/10.15863/TAS.2013.11.7.10>
10. Tərlanov M., Əfəndiyev R. (1960). Azərbaycan xalq sənəti. Bakı: Uşaq gənc nəşr.

Резюме

В данной научной статье впервые были изучены основные черты древнего историко-архитектурного памятника - гробницы Имамзаде Гянджи, как образец мультикультурализма и важный показатель Исламской солидарности.

Ключевые слова: Азербайджан, архитектура, Гянджа, памятник, национальные и нравственные ценности.

Summary

In this scientific article for the first time the basic features of ancient historical-architectural monument - Ganja Imamzadeh tomb have been investigated as the multiculturalism sample and important indicator of Islamic solidarity.

Key words: Azerbaijan, architecture, Ganja, monument, national and moral values.

Axırdan sonra başlayan Kamal Abdulla

Yaxud sonu olmayan başlanğıcın izində

Elçin Cəfərov
Könül Əliyeva-Cəfərova
E-mail: alizade86@mail.ru



Kamal Abdulla yaradıcılığının çoxşaxəli xarakteri “tədqiqat obyektimizi” bir jurnal məqaləsi çərçivəsində araşdırmağa imkan vermir. O səbəbdən, yaradıcılığının əsasən bir (şəxsən bizdən və peşəmizdən ötrü ən vacib) aspektinin üzərində dayanmağı la-

zım bilirik: KAMAL ABDULLA – DRAMATURQ.

Kamal Abdullanın dramaturgiyasının özəlliyi nədədir, əvvəl bir-bir sayaq, sonra açıqlayaq:

- intertekstuallıq;
- mərkəzdənqaçma;
- kanonik süjetlərin dekonstruksiyası;
- dramaturji dilə, pyesin dil-ifadə vasitələri sırasına postmodern nəsr və poeziya nümunələrinin daxil edilməsi;
- hadisəlikdən imtina;
- “dınaqsız sitatlar”ın işlədilməsi;
- simulyakor (gerçəklikdə orijinal olmayan surət) və s. və i.

İntertekstuallıq (mətnlər arasında dialoq) Kamal Abdullanın pyeslərini fərqləndirən cəhətlərin başlıcasıdır. Onun yaradıcılığı ilə tanış olarkən adama elə gəlir ki, yazıçının bütün əsərləri, romanları, hekayələri, hətta şeirləri də eyni bir əsərin müxtəlif parçalarıdır. Onun heç bir əsəri bitmir. Elə bil ki bütün yaradıcılığı “yarımçıq əlyazmalar” kimi bədii mədəniyyətimizin ayrı-ayrı rəflərinə səpələnib... Vaxt olur ki, Kamal Abdulla eyni mövzuya, problemə dəfələrlə qaydır – yaqin, onun nəticəsidir ki, yaradıcılığında bir adda iki və daha artıq bədii əsərə rast gəlmək olar (“Unutmağa kimsə yox” adında şeir və roman, “Kim dedi ki, Simurq quşu var imiş” adında pyes və şeir və s. və i.) – amma heç vaxt əsərini tamamlamır, qəti sonluq qoymur, klassik ədəbiyyat nümunələrindəki kimi, əsərlərini quru qənaətlərlə möhürləmir. Hər şeyi oxucunun (tamaşaçının) öhdəsinə buraxır. Hərdən adama elə gəlir ki, Kamal Abdulla bütün əsərlərində elə bil ki qəsdən sonuncu misrəni, sətiri, cümləni yazmır. Və o yazmadığı cümlədə, sətirdə, misrada yazdıqlarından daha çox mətləbləri ötürür. Və axırdan sonra başlayır Kamal Abdulla... Lap hoqqularda olduğu kimi...

Mərkəzdənqaçma – əsas süjetlərin deyil, köməkçi süjetlərin üzərində dayanmaq da Kamal Abdullanın dramaturgiyasının fərqli cəhətlərindəndir. Kimin ağlına gələrdi ki, o boyda “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının boyları, bu boyların hər birində o boyda qəhrəmanlar

dura-dura Kamal Abdulla kimə-kimə, Boğazca Fatmaya pyes həsr edə. Pyesin iştirakçıları siyahısında Dədə Qorqud, Qazan Xan, Burla Xatun, Beyrək, Aruz Qoca kimi qəhrəmanların olduğu nəzərə alınsa, yuxarıda söylədiyimiz fikrin mahiyyəti anlaşılar.

Kanonik süjetlərin dekonstruksiyasına gəldikdə isə, Kamal Abdulla bütün əsərlərində, xüsusən də pyeslərində kanonik süjetləri dekonstruksiya etməyə, dünya qədər qədim mövzulara tamamilə orijinal baxış bucağından yanaşmağa, qəhrəmanları, hadisələri fərqli aspektdən təqdim etməyə nail olur.

Dramaturji dilə, pyesin dil-ifadə vasitələri sırasına postmodern nəsr və poeziya nümunələrinin daxil edilməsi Kamal Abdullanın şəkəridir. Onun pyesləri, əslində, klassik dram nəzəriyyəsinin başlıca şərtləri və postulatları ilə ziddiyyət təşkil edir. Daha dəqiq desək, dramaturq öz pyeslərində obyektiv reallıq, kauzal konflikt, zaman-məkan vəhdəti və dram nəzəriyyəsinin bu kimi anlayışlarını dağıdır və əvəzinə yeni bir model təqdim edir. Bu modeldə dünyanı xaos kimi qavrayan postmodern sənət düşüncəsinin bütün xüsusiyyətləri cəmlənib. Onun qələmindən çıxan “Bir, iki, bizimki”, “Ruh”, “Casus”, “Kim dedi ki, Simurq quşu var imiş”, “Beyrək”, “Şah İsmayıl, yaxud hamı səni sevnələr burdadı...” kimi pyeslərdə, klassik dram nəzəriyyəsinin tələb etdiyi kimi, rəvan hadisələr xətti, kauzal konflikt və vahid xarakterlər yoxdur. Əksinə, Kamal Abdullanın pyeslərində ənənəvi dramaturji konflikt yerini məhz bu konfliktin və onun özülündə dayanan dəyərlər sisteminin dekonstruksiyasına verir. Onun qələmindən çıxan bütün pyeslərdə ironiya var: gerçəkliyə ironiya, incəsənətə ironiya, yıpranmış dəyərlərə ironiya, miflərə ironiya, nağıllara ironiya... hətta özünə ironiya...

Kamal Abdulla dramaturgiyasında səhnəni təsvir etməkdən çox, hadisənin fəlsəfi-emosional tonallığının təyininə xidmət edən, klassik səhnə sənətinin kanonlarını sındıran qeyri-adi müəllif remarkaları böyük rol oynayır. Onun pyeslərində bəzən hər hansı həyat hadisəsi deyil, personajların bu hadisəyə refleksiyası və ümumiyyətlə, həyata münasibəti öz əksini tapır. Personajlar özlərini yalnız hadisələr axınında, əməllərdə deyil, həmçinin söz oyunlarında – acı (bəzən hətta şit) zarafatlar, parafrazlar, eksentrik danışiq tərzində realizə edirlər.

Müəllif tərəfindən pyeslər üçün seçilmiş qeyri-adi, bəzən də paradoksal adlar və janr təyini (təsəvvür oyunu, xəyali oyun, duyumlar dramı) da müxtəlif mədəniyyət faktları ilə assosiasiya olunur və dramaturqun dünyagörüşünü, sənət təfəkkürünü ehyamlaşdırır. K.Abdulla yaradıcılığında janra münasibət birmənalı deyil. Onun bəzi əsərləri klassik janr təyininə uyğun gəlsə də, dramaturqun yaradıcılığının janr palitrasına nəzər saldıqda onun daha çox kommunikativ janr konsepsiyasına uyğun gəldiyini görürük. “Bu kontekstdə janrlar kommunikativ tələbatların formasından asılı dinamik və tezdəyişən kimi çıxış edirlər” (1, səh. 811). K.Abdulla janrı “kommunikativ pattern” (bax: T.Erikson, 7) kimi görür, janr qarışıqlığından çəkinmir.

Simulyakor (gerçəklikdə orijinal olmayan surət) fəlsəfəsinin

izlərinə Kamal Abdulla dramaturgiyasında rast gəlmək qeyri-adi hadisə sayılmaz. Kamal Abdullanın pyeslərində hadisələr irreal zamanda, idillik məkanda cərəyan edir. Hətta konkret zaman-məkan göstərsə belə, həmənə anlayırsan ki, bu bir oyundur, gerçəklikdə nə o məkan var, nə o zaman. Heç dramaturqun xəyalında da belə bir məkan yoxdur. Onun pyesləri şərtləri əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş oyuna bənzəyir. Personajlar səhnədə hansısa psixofiziki əməldə bulunurlar, sanki onlar hansısa ayini, ritualı icra edirlər. Kamal Abdullanın personajları onları əhatə edən aləmin simulyativliyini, şərtiliyini bilirlər, onların qavrayışında dünyanın mənzərəsi öz müəyyənliliyini, məzmunluluğunu itirir, xaos tərəfindən idarə olunan (bu ifadənin özü də kifayət qədər paradoksal təsir bağışlaya bilər) şərti, qeyri-müəyyən, irreal, hətta hərdən dəhşətli bir illüziyaya bənzəyir. Kamal Abdullanın qəhrəmanları, eyni zamanda, həm ən adi – hər gün gördüyümüz, dostluq, yoldaşlıq etdiyimiz, sevdiyimiz, nifrət etdiyimiz adamlardır, həm də qeyri-adi, sirlili, sehirli, gizli, şaman kimi əcaib insanlardır. Elə bu insanların düşükləri situasiyalar da eynən. Formal qatda qəribə heç nə yoxdur. Adi adamlar adi situasiyada ən adi insani həyatlarını yaşayır, ən adi insani hisslər keçirir, normal, hətta utilitar problemlərlə uğraşırlar. Amma bir balaca dərinə vırıb da, bu adi adamlara, onların düşükləri situasiyalara, problemlərə daha diqqətlə nəzər salanda görürük ki, burada başqa bir qat da var ki, bu qatda nələrin baş verdiyini, kimlərin nələr uğrunda çarpışdığını formal məntiqə qavramaq qeyri-mümkündür.

Kamal Abdulla çox zaman pyeslərində təsvir etdiyi hadisələrə, gündəmə gətirdiyi problematikaya mistik qrotesk cizgiləri verir. Dramaturqun pyeslərində, bir qayda olaraq, mütləq ideya yoxdur. İdeya gah simulyator kimi, gah da şərti bir təzahür kimi özünü göstərir. İdeyadan dərinə isə ideyadan qat-qat dərin, qat-qat informativ, qat-qat təsirli eydos gizlənir. Bu pyeslərdə eydos ideyanı üstələyir, hərdən

ideyanı təyin edir, hərdən ideyanı gücləndirir. Yəqin, bu səbəbdəndir ki, Kamal Abdullanın pyeslərini oxuduqdan sonra “müəllif bu əsərlə bizə nə demək istəyirdi” tipli primitiv suallar yaranmır – hal yaranır, ovqat yaranır, bu ovqatın içərisində ruhumuz bildiklərini görür... anır... xatırlayır...

Kamal Abdullanın pyesləri bir yox, bir neçə laydan ibarətdir. Üst qatda – formal qatda baş verənlər, sadəcə, dramaturgiyanı yaxşı bilən və teatrı duyan bir yazıçının qələminin məhsulu kimi rəğbətə layıqdır. Bu qatda hər şeyi səlis məntiqə, analiz yolu ilə anlamaq, hətta tənqid etmək də olar. İkinci qatda – paradiqmatik qatda isə artıq məzmunlu strukturlar, nonsens, simulyator məzmunu üstələyir, sakral mətləblər profan mətləblərdən qat-qat üstündür. Bu qat artıq Kamal Abdullanın yazıçılıq vərdisləri, dil bilgisi, teatr duyumu, yazı manerası ilə şərtlənir. Bu qatda tanıdığımız, bildiyimiz Kamal Abdulla yoxdur və yaxud məhz bu qatda artıq Kamal Abdulla başlayır. Bu da bir paradoks!!! Məhz bu paradiqmatik qatın necəliyini yalnız və yalnız bir faktor təyin edir: İSTEDAD. Bu istedadın miqyası isə Kamal Abdullanın yaşadığı illərin, oxuduğu kitabların, yazdığı əsərlərin, baxdığı tamaşaların sayı ilə müəyyən olunmur. Kamal Abdullaya məxsus bu istedadın izinə düşüb saysız-hesabsız gizlilərin, sirlərin irizini tapmaq olur. Amma sonucda yenə də əvvəllə qayıdışla üzləşirsən. Gəlişən... gəlişən... axıra çatırsan. Bəs nə baş verir axırdan sonra? Sən demə, hər şey yenidən başlayır, amma yeni biçimdə, yeni görkəmdə, yeni şəkildə. Bu əvvəllə axırın hansı əvvəldir, hansı axırdır, özün də bilmirsən. Bu labirintin içində itib-batmamağın bir neçə yolu var. Aydın olan həqiqəti dərk etmək: Kamal Abdulla konsentrik modeldir və bu modelin mərkəzində SİRR dayanır. Sırrın ətrafında minlərlə halqalar, dairələr durmadan yaranır. Bu halqalarda, dairələrdə Kamal Abdulla istedadı hər dəfə yenidən və hər dəfə yeni formada təzahür edir. Halqaların, dairələrin isə nə başlanğıcı var, nə də sonu...

Ədəbiyyat:

1. Müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrı. 2 cildə, II cild. Bakı, “Elm və Təhsil”, 2016, 1088 səh. Səh. 811.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 454.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества (Текст)/М.М.Бахтин. – М.: Наука, 1979.
4. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? С. 185.
5. Тамарченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь, 2001. С. 6.
6. Hassan Ihab. Making sense: the triumph of postmodern discourse//New literary history, vol.18, N 2, 1987, p.445-446.
7. Erickson T. Making Sense of Computer-Mediated Communication (CMC): Conversations as genres, CMC Systems as Genre Ecologies // Proceedings of the 33rd Hawaii International Conferences on System Sciences. – 2000.

Резюме

В статье исследуется творчество Камала Абдуллы, как драматурга. Его творчество рассматривается сквозь призму постмодернистского мышления и особо отмечается, что Камал Абдулла придает черты мистического гротеска проблематике, событиям, описанным во многих своих пьесах.

Ключевые слова: Камал Абдулла, драматургия, постмодернистское мышление в искусстве, пьеса, интертекстуальный, центроотбегная сила.

Summary

In the article there's researched a creative work of Kamal Abdulla as a playwright. Here it is approached from the prism of post-modernistic thought and it is noted that Kamal Abdulla very often puts a grotesque features to the events and problems, described in his plays. As a rule, in his plays there is not an absolute concept. The idea is shown sometimes as a simulacr, and sometimes as a conventional manifestation. But under the idea it is covered deeper, more informative, more efficient Eidos.

Key words: Kamal Abdulla, drama, post-modernistic thought, play, intertextual, centrifugal.

AZƏRBAYCAN XALQINDA MÜNASİBƏTLƏRİN NİZAMLANMASINA BAXIŞ

Şirin Bünyadova

Bakı Dövlət Universiteti "Arxeologiya və Etnoqrafiya" kafedrasının professoru,
tarix üzrə elmlər doktoru

E-mail: Shirin_bunyad@mail.ru

Bu məqalədə hər bir xalqın tarixində mövcud olmuş münasibətlər sisteminin hansı müstəvidə qurulduğu, nizamlanma xüsusiyyətləri barədə söhbət açılır. Digər ərazilərdə olduğu kimi, Azərbaycanda yaşayan xalqlar arasında da tarixən formalaşan bir sıra münasibətlərin cəmiyyət həyatında mühüm rolu və əhəmiyyəti danılmazdır. Burada onların, sadəcə, mahiyyətinə nəzər salmaq, varlığı barədə duyurmaq əsas qayəmizi təşkil edir.

Xalq haqqında düşüncələr qədim zamanlardan bəri maraq dairəsinə daxil olan məsələ kimi formalaşmış. Elmi ədəbiyyatda etnos kimi damğasını vuran xalq anlayışı mahiyyəti etibarilə özündə bir sıra məqamları vahid şəkildə birləşdirir. Azərbaycanda etnoqrafiya elminin hərtərəfli inkişaf etdirilməsi alimlərimizin ən ümdə vəzifələrindən biridir. Ənənələrimizin daşıyıcısı olan xalqımızın mədəni irsinin, tarixi yaddaşının, məişət və mədəniyyətinin ətraflı şəkildə öyrənilməsi bir məqsəd olaraq daim qarşımızda durur. Bu istiqamətdə davamlı araşdırmalarda tarixən mövcud olmuş və cəmiyyət həyatının vacib sahəsini özündə ehtiva edən bir sıra institutlar elmi baxımdan mühüm əhəmiyyət kəsb edir və böyük maraq doğurur. Onların qədim köklərə malikliyi və orta q mədəniyyətin daşıyıcıları olan əksər xalqlarda tarixən mövcudluğu bir reallıqdır. Aydın məsələdir ki, belə institutlar insanlar arasında müəyyən münasibətlər müstəvisində reallaşmış və cəmiyyətin inkişaf səviyyəsi ilə sıx surətdə bağlı idi.

Bildiyimiz kimi, elmi ədəbiyyatda münasibət kəlməsi müxtəlif mənə çalarları kəsb etməkdədir. Burada müxtəlif anlayışların mövcudluğunu qeyd edə bilərik ki, onlar da elmi ədəbiyyatda istehsal, əmək, siyasi və digər münasibətlər forması kimi qəbul olunub. Bizi düşündürən əsas məsələ isə cəmiyyət daxilində tarixən yaranıb zamanla təkmilləşən, insanlar arasında qurulan qarşılıqlı münasibətlərdir ki, etnoqrafik nöqteyi-nəzərdən indiyədək yetərinə və hərtərəfli araşdırılmadıq üçün aktualıq təşkil edir. Münasibətlər dedikdə, insanlar arasında qarşılıqlı razılaşdırılmış, xoşməramlılığa söykənən və onların bu işə şüurlu şəkildə qoşulduğu zəruri əlaqələr, bərabərlik əsasında formalaşan müəyyən birlik nəzərdə tutulur.

Əlbəttə, araşdırılan bu problem məsələnin bir xüsusiyyəti vardır ki, onunla nəinki etnoqrafiya, eyni zamanda, fəlsəfə, sosiologiya, kul-

turologiya və s. elmlər sahəsində çalışan alimlər də məşğuldurlar. Vurğulamaq yerinə düşər ki, etnoqrafik baxımdan münasibətlərin araşdırılması məsələsi xalqımızın qədimlərdən üzü bəri gələn adət və ənənələri zəminində müəyyənləşir, məhz onların diktəsi ilə reallaşmışdır. O, cəmiyyətin ümumi dəyərləri daxilində formalaşan bir sistemdir. Yəni "mürəkkəb, özünü tənzimləyən sistem olan cəmiyyət onu təşkil edən insanların və digər sosial vahidlərin (ailənin, sosial, peşə qruplarının, etnik, milli, sinfi, siyasi və s.) birgə fəaliyyət sahəsidir" (1, 31). Bu xüsusiyyətlər bir-birilə vəhdətdədir. Məlum olduğu kimi, "sözün ciddi mənasında cəmiyyətdə yaşayan və fəaliyyət göstərən hər insan sosial bir dünyadır. Onun özünəməxsus sosial, əxlaqi, estetik, siyasi, intellektual və s. keyfiyyətləri var ki, bunlar da həmin insanın məqsədinin, bu məqsəddə çatmaq üçün seçilən vasitələrin, fəaliyyət növü və mexanizminin təyinedici amilləridir" (1, 31). Doğrudan da, bu keyfiyyətlərin vəhdətdə nəzərə alınması əsas şərtidir.

Bütün dövrlər üçün xarakterik xüsusiyyət kəsb edən yeganə məzmun odur ki, insanlar arasında formalaşan əlaqələr qarşılıqlı fəaliyyət məcrasına yönəlmişdir. Bu fəaliyyətdə əhəmiyyət kəsb edən məsələ niyyət, istək, arzu hesab olunur. Qəbul edilən əsas meyar, ölçü isə, heç şübhəsiz, zamanın doğurduğu və minilliklər boyu yaşatdığı özünəməxsus adət və ənənələrdir. Burada başlıca qüvvə isə, aydın məsələdir ki, həyat fəaliyyətlərini birlikdə yürütməyə səy



göstərən insanların özləridir.

Azərbaycanda etnoqrafik baxımdan əhəmiyyət kəsb edən və varlığını bu gün də sürdürən institutlar – ağbirçəklik, ağsaqqallıq, qəyyumluq, dostluq, qonşuluq, kirvəlik və s. müəyyən münasibətlər müstəvisində qurulub. Belə münasibətlərin olması nəinki ayrı-ayrı ailələr, hətta cəmiyyətin özü daxilində stabilliyə, himayədarlığa, sabitliyə, mühafizəkarlığa gətirib çıxarmışdır. R.Quliyev haqlı olaraq qeyd edir ki, “münasibət adamları məhz toplu halında birləşdirən sabit elementdir” (2, 83). Daşdığı funksiya etibarilə münasibətlər insanlar arasında qarşılıqlı təsiretmə vasitəsidir. O, cəmiyyət həyatının əhəmiyyətli hissəsini təşkil edir; onun varlığının qorunub saxlanması sabitləşmiş ənənəyə çevrilir.

Yerinə yetirilməsi zəruri sayılan vacib vəzifələr qarşısında mətanət və dözümlülük nümayiş etdirmək bütün dövrlərdə tərəflər arasında mühüm şərtlərdən sayılır. Bununla yanaşı, münasibətləri saxlayıb davam etdirmək əzmi xalq arasında o qədər güclüdür ki, onun qorunması nəsillərə həvalə edilir. Bəlli olur ki, belə əlaqələr məhz cəmiyyətin bilavasitə özü tərəfindən müəyyən istiqamətə yönəldilib.

Araşdırmalar deməyə əsas verir ki, insan toplumu müəyyən əlaqələrin yaranmasında, qorunub saxlanılmasında və gələcək nəsillərə ötürülməsində çox maraqlıdır. Çünki cəmiyyət üzvləri bir-birindən üzvi surətdə asılıdır və mənəvi tellərlə bağlıdırlar. Eyni zamanda, onların istər-istəməz cəmiyyətlə, yaşadıkları toplumla hesablaşması da bir gerçəklikdir. Bu və ya digər münasibətlər, təbii ki, insanları davranış etibarilə müəyyən qəlibə salır. Münasibətlər ona ehtiyac duyulduğu müddətcə həmin çərçivədə davam edir. Qınaq obyektı olmaq və cəmiyyətdən kənarlaşdırılmaq qorxusu psixoloji baxımdan insanları bu və ya digər məsələdə davranışlarını nizamlamaq məcburiyyəti qarşısında qoyur. İstər-istəməz, əlaqələrdən bəhs edərkən tarixi reallıq, obyektiv gerçəklik, real şəraitin doğurduğu mühit, yeni zaman və məkan nəzərə alınmalıdır.

Bildirməliyik ki, münasibətlər müəyyən mənada cəmiyyətin daxili birliyinin əsrlər boyunca qorunmasına xidmət göstərmişdir. Cəmiyyət özü bir sistemdir. Daxilində müxtəlif münasibətlərin qurulması onun sabitliyinin təminatına çevrilir. Burada, heç şübhəsiz, keçilən müəyyən mərhələlər də vurğulanmalıdır. Sözügedən ardıcılıq özünü bu şəkildə büruzə verir:

1. Vəzifənin dəqiq müəyyənləşdirilməsi;
2. Ona sərf olunan əmək;
3. Etimadın doğruldulması.

Nəsillər gəlib keçsə də, münasibətlər təməl mahiyyətini qorumaqla indiyədək yaşayır. Belə ki, insanların qarşılıqlı əlaqələrinin zamana uyğunlaşması, eyni ahənglə davam etməsi, bəzilərinin isə tarix səhnəsindən silinib getməsi labüd təbii proses kimi qəbul olunmalıdır. Cəmiyyətdaxili vəhdəti mühafizə baxımından ağsaqqallıq, ağbirçəklik, qəyyumluq, dostluq, qonşuluq kimi zəruri institutlar tarixən mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir və indi də yaşamaqdadır.

Münasibətlər gələcəkdə adət hüququnun formalaşmasına və sonralar yeni dövlət qanunlarının yazılmasına bilavasitə təkan vermiş vasitədir. Bu bir həqiqətdir ki, yeni qanunlar yazılarkən insanların zehniyyətinə hopmuş psixoloji amillər və cəmiyyətdə əsrlərcə

kök salmış adət və ənənələr əsas meyar kimi götürülür. H.Quliyev haqlı olaraq ənənənin əsas vəzifəsinin davranış nümunələrinin irsən ötürülməsi ilə bağlılığını qeyd edir (3, 7). Davranış tərzı, heç şübhəsiz, insanların həyatında onun kimliyini müəyyənləşdirib təsdiq edən vasitədir. L.Qumilyov etnik xarakteristikanın müəyyən olunmasında davranış tərzinin əhəmiyyət kəsb etdiyini göstərmişdir (7, 12). Mentalitetə uyğun davranış sərgiləmək istər-istəməz insanlara xarakterik keyfiyyətdir.

Qeyd edək ki, “şəxsi qarşılıqlı münasibətlərin kökü insanların hisslər aləmi ilə bağlıdır. Onlar birinci növbədə emosional amillər zəminində formalaşırlar. Bir-birinə verdikləri emosional qiymətlər şəxsi qarşılıqlı münasibətlərin formalaşması prosesində mühüm rol oynayır. Lakin tədricən emosional qiymətlər intellektual, mənəvi, estetik qiymətlərlə üzvi surətdə birləşir” (5, 209). Doğrudan da, insanlar arasındakı şəxsi münasibətlərdə istər-istəməz emosional yanaşma və aqli təhlil süzgəcindən keçirilmə vəhdətdə olmalıdır.

Bütövlükdə götürüləndə münasibətlərin mahiyyətinə diqqət yetirsək, aydınlaşır ki, insanlar yaranan əlaqələrlə təskinlik tapmağa nail olmuşlar. Onlar özlərini daha arxalı və güvənli hiss etmişlər.



Hətta qarşılarına qoyduqları vəzifələri yerinə yetirmək istiqamətində başqalarının məsləhətlərinə qulaq vermiş və bilavasitə onların fəaliyyətinə arxalanmışlar.

Təqdim olunan məqalədə etnoqrafik baxımdan adları çəkilən mövzu ağsaqqallıq, ağbirçəklik, dostluq, qonşuluq, qəyyumluq və kirvəlik kimi münasibətlərdən ibarətdir. Əslində, qohumluq münasibətləri də maraq doğuran məsələdir. Amma bu barədə daha səhih araşdırma lazım gəldiyindən adıçəkilən məsələyə toxunmamışıq.

Müqəddəs ocaq sayılan ailələrin qorunması, qarşılıqlı yardım formalarının həyata keçirilməsi, təsərrüfat işlərinin yoluna qoyulması məhz belə münasibətlərin sayəsində mümkündür. Araya qan düşəndə onun yatırılması yolunda ağsaqqallar və ağbirçəklər öz töhfələrini verirlər. Həyatın bütün sahələrində dostlar, qonşular, qəyyumlar əvəzsiz varlıqlar sayılırlar.

Ağsaqqal və ağbirçəklər el arasında ədalətli rəftarla bütün məsələlərdə xüsusi rol oynayırlar. Belə sanballı insanlar qa-

zandıqları həyat təcrübəsi sayəsində həlledici söz sahibi olurlar. Münasibətlərin bərqərar olması cəmiyyətdə tamamilə güvən yerinin varlığına dəlalət edir. Kiməsə arxalanmaq münasibətlərin inkişafında səmərəlidir. Nəticədə isə insanlar arasında qarşılıqlı anlama, təmas zəruriləşir. İnsanlar bir-birlərindən hali olur, ünsiyyət saxlayırlar. Təkbəşinə görə bilmədikləri işlərin öhdəsindən birgə gəlirlər.

Bütün dövrlərdə münasibətlərdə müəyyən bir səddin gözlənilməsi vacib sayılıb. Belə ki, haqqında danışılan münasibətlərdə istər ünsiyyətdə, istərsə də davranışda hər bir xalqın dünyagörüşünə uyğun şəkildə bir qayda hökm sürür: Nələri demək olar, nələri isə olmaz. Eyni zamanda, nə cür hərəkət etməli, nə cür olmaz. Çünki bu, qarşı tərəfə hörmət və ya hörmətsizlik kimi dəyərləndirilir.

Etnoqrafik ədəbiyyatda qəyymuluq, dostluq kimi münasibətlər indiyədək bütün təfərrüatı ilə tam araşdırılmamışdır. İndiyədək belə münasibətlərin olması onun əhəmiyyətini bir daha təsdiqləyir, bizlərdə sahiblənmə duyğusunun güclü olduğunu göstərir. Məlum məsələdir ki, münasibətlər insanlar arasındakı ruh yüksəkliyində təzahür edir. Onlar məhz bu müstəvidə səbirlə dolğunlaşmışlar. Dolğunlaşaraq dəyərlər qazanmaq müsbət təzahür sayılmış və insanların mənəvi dünyasını zənginləşdirmək yolunda onlara işıq tutmuşdur.

Münasibətlər yaşamağa, həyatda qalmağa bir təkanverici stimula verir. Əsrlərin sınağından keçib gələn öyüd-nəsihətlə ölçüb-biçmək münasibətlərin uçuruma yuvarlanmamasına xidmət edir. Arzu olunan müvafiq əlaqələr tənhaliyə qapılmamaq yolunda dəstəkləyici mahiyyətlə insanlar arasında nikbinlik yaradır. Həyatın elə sahəsi mövcud deyil ki, orada münasibətlər olmasın. Münasibətlərin varlığı cəmiyyəti daha dərinədən başa düşməyə vadar edir. Çünki münasibətlər müstəvisində sosiallaşma özünü göstərir. Qeyd edək ki, müəlliflər haqlı olaraq təsdiqləyirlər ki, "sosiallaşma – fərdin öz fəaliyyətini mövcud cəmiyyətin istehsal üsuluna, ictimai münasibətlərə adekvat qurmağa imkan verən müəyyən bilikləri, normaları, dəyərləri mənimsəməsi prosesidir. Şəxsiyyətin sosiallaşması insan sosial təcrübəni mənimsədikdə baş verir. Zaman

ötdükcə insan ictimai münasibətlər sistemində, ünsiyyət formalarına, fəaliyyət növlərinə daha geniş səpkidə qoşularaq insanlarla ictimai həyatın müxtəlif sahələrlə əlaqələrini genişləndirir və dərinləşdirir" (6, 522). Münasibətlər həyatın, məişətin bütün sahələrində təzahür etmişdir.

Təqdim olunan məqalədən məlum olur ki, münasibətlərin qurulması icrası zəruri sayılan hərəkət fəaliyyəti şəklində qərarlaşır. Müqabil tərəflər bir-birini təmsil etmək hüququna malikdirlər. Həyatda baş verən hadisələr veriləcək nüsxələrdə öz real ifadəsini tapır. Münasibətləri tam və düzgün dəyərləndirmək üçün onların tarixini müəyyənləşdirmək zəruridir ki, bu barədə məlumat vermək mümkünəşsin.

Münasibətlər mənəviyyata müsbət təsir göstərən amil kimi dəyərləndirilməlidir. Belə olduğu təqdirdə saxta xarakter daşıyır və insanları birləşdirən mənəvi bağlara çevrilir. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan cəmiyyətinin həyatında "qocalar evi", "uşaqlar evi" və "kimsəsizlər evi" anlayışları tarixən mövcud deyildi. Bu anlayışlar məişətə sonrakı dövrlərdə daxil olub. Rəsmi hüquqi cəmiyyətlər şəklində onlar XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəllərində yaranmağa başlamışdır. Bu barədə maraqlı tədqiqat işinin olması təqdirləyiqdir (4).

Beləliklə, yuxarıda qeyd olunanlara əsaslanaraq belə yekunlaşdırıla bilər ki, bu günün prizması ilə tarixə nəzər salanda real əlaqələr, insanlar arasında qarşılıqlı münasibətlərin izi və yeri bütün çalarları ilə gözümüzün önündə canlanır və aydın olur ki, hər bir xalq həm coğrafi, həm də ictimai anlamda öz mühitinin yetirməsidir. Məişət tərzinin doğurduğu özünəməxsusluq və münasibətin xarakterindən asılı olaraq əlaqələr sabitləşmiş ənənəyə çevrilir. Nizamlayıcı məzmun daşıyan bu münasibətlər daşdığı mahiyyət etibarilə ibrətamizlik mücəssəməsidir. Bütün xalqlara xas olmaqla münasibətlər müstəvisində cəmiyyət tərəfindən qəbul olunma, statusa yiyələnmə mühüm şərt sayılmışdır. Cəmiyyətdə bərabərhüquqluluq, ondan kənarlaşdırılmama əsas şərt kimi mədəni irsimizin qorunmasına xidmət etmişdir. Mədəni irsimiz isə böyük sərvət sayıla bilər.

Ədəbiyyat:

1. Siyasi biliklərin əsasları, 1-ci buraxılış. Bakı, Ulu, 1997, 192 s.
2. Quliyev R. Sosiologiya (nəzəriyyə və tədqiqat metodologiyası). Bakı, Siyasət, 1995, 424 s.
3. Quliyev H. Arxetipik azərilər: mentalitetin simaları. Bakı, Qanun, 2010, 344 s.
4. Cavadov C. Azərbaycanda xeyriyyəçilik hərəkəti. (XIX əsrin sonu və XX əsrlərdə) Bakı, Elm, 1999, 256 s.
5. Bayramov Ə., Əlizadə Ə. Sosial psixologiyanın aktual məsələləri. Bakı, Azərənəşr, 1986, 350 s.
6. Qəhrəmanov N., Məmmədov Ə., İsmayılov V. Təbii-elmi biliyin fəlsəfi əsasları. Bakı, Elm, 2014, 584 s.
7. Гумилев Л.Н. География этноса в исторический период. Ленинград, Наука, 1990, 279 с.

Резюме

Одна из важнейших проблем — это изучение быта и культуры народа, являющегося носителем традиций. В научных исследованиях, ведущихся в области этнографии, одной из актуальных задач представляется изучение отношений между людьми.

Ключевые слова: Азербайджан, народ, отношения, регулирование.

Summary

One of the most important problems is the study of the way of life and culture of the people, which is the bearer of traditions. In scientific research conducted in the field of ethnography, one of the urgent problems is the study of relations between people.

Key words: Azerbaijan, people, relations, regulation

Elmir Mirzəyevin “L’identification de la vengeance d’Eurydice” əsəri



Elmir Mirzəyev

Nərgiz Əliyeva

Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı

E-mail: fleytistka1991@mail.ru

Müasir bəstəkar yaradıcılığının istedadlı simalarından biri Elmir Mirzəyev maraqlı əsərləri ilə daim musiqi ictimaiyyətinin diqqət mərkəzindədir. Bəstəkarlıq sənətinin sirlərini görkəmli bəstəkar, Xalq artisti Fərac Qarayevdən almış E.Mirzəyev 1994–2006-cı illərdə müxtəlif ölkələrdə ixtisaslaşma keçib, 1998-ci ildən onun sinfində assistent olaraq fəaliyyət göstərüb. Musiqi ictimai fəaliyyəti ilə aktiv məşğul olan bəstəkar 1995-ci ildə “Sonor” müasir musiqi ansamblı yaratmış və bu illər ərzində (1996–2006) müxtəlif beynəlxalq layihələr həyata keçirmişdir.

Əsərləri bir çox Avropa ölkələri və ABŞ-da səslənən bəstəkar DAAD xüsusi proqramı çərçivəsində Köln Konservatoriyasında professor Y.Höllerin assistenti kimi çalışmış, Veymar konservatoriyasında isə professor Albert Von Massounun rəhbərliyi ilə “Totalitarizm və avanqard” mövzusunda elmi iş yazmışdır. Elmi fəaliyyətini daha da genişləndirən E.Mirzəyev kulturoloq kimi müxtəlif ölkələrdə mühazirələr aparıb. Eyni zamanda, yaradıcılıqla sıx məşğul olan bəstəkarın əsərləri dünyanın nüfuzlu orkestrləri, o cümlədən Tokio Filarmonik Orkestri, Bazel Simfonik Orkestri, ABŞ-ın “Seattle Chamber Players”, Fransanın “Ensemble Accroche Note”, İsveçrənin “TaG Ensemble”, Almaniyanın “Freiburg Percussion Ensemble”, Avstriyanın “Ensemble Reconcil” və s. kollektivləri tərəfindən uğurla ifa olunub.

Bəstəkarın yaradıcılığında kamera əsərləri də yer alır. Təhlilə cəlb etdiyimiz “L’identification de la vengeance d’Eurydice” (Evridikanın

qisasının identifikasiyası) əsəri 2011-ci ildə yazılmışdır. Əsərin ideyası məşhur yunan əsatri ilə bağlıdır. Lakin bəstəkar Evridikanın ikinci dirilişi kimi fransız dramaturqu və rejissoru Jean Cocteaunun filminin ideyasından istifadə edib. Müraciət etdiyi mənbələrdən fərqli olaraq E.Mirzəyevin əsərində əsas qəhrəman Evridikadır. Qarşı qüvvələr kimi isə onu Orfeydən ayıran cəhənnəm qüvvələri verilmişdir. Əsərdə əsas mövqe daşıyan fleyta aləti isə Evridikanın obrazını təmsil edir. Onun yumşaq tembri ülvə məhəbbət rəmzinə özündə daşıyır. Evridikanın qeyri-bərabər mübarizədə qarşısına çıxan cəhənnəm məxluqları isə zərb alətləri vasitəsilə xarakterizə edilir. Qədim əsərdən istifadə etməklə, əslində, bəstəkar müasir dünyada qarşısına çıxan çətinliklərlə mübarizə aparmağa məcbur olan qadın üsyanını və onun məğlubiyyətini göstərməyə çalışmışdır.

E.Mirzəyev əsərdə Qlyuk, Haydn və Ştokhauzen kimi bəstəkarlardan sitatlar gətirmişdir. 5 hissədən ibarət əsərdə zərb alətləri kimi marimba, vibrafon, tam-tam, tom-tom, trubka zəngləri, türk təbili istifadə olunub.

Giriş səhnəsi mövqeyi daşıyan Mantra I “Lento mistoco” adlandırılmışdır: Proyektor işə salınıb. Karlhaynz Ştokhauzenin alebastrindən “Katolik oxuması” fraqmenti təqdim olunur. 4 zərb aləti öz mövqeyində dayanmışdır (marimba, vibrafon, tam-tam və trubka zəngləri). Dirijor fleytaçını növbəti mərhələyə keçid üçün qapıya yönəldir. Fleyta vibrafonun arxasında gizlənilir. İfaya zərb alətləri başlayır. İlk xanələrdən göründüyü kimi, bütün əsər boyu dinamik effektlər üstün mövqe daşıyır və əsərin əsas ideyasını, obraz-emosional aləmini çatdırmaqda mühüm ifadə vasitəsi kimi rol oynayır. İlk xanədən səslənmə pp-dən ff-ya kimi ucalır və bu ifadə 4 dəfə təkrar olunur. Onun ardınca dirijor öz pultunun altında yerləşdirilmiş üçbucağı səsləndirdikdən sonra bas fleyta ifaya başlayır. Yenidən dinamik ifadə üstün mövqeyə gəlir və pp kimi sakitləşir.

I hissə “Recitativo tenebroso” adlanır. Fleyta 4 təbilçi ilə ifa edir. Zərb alətlərində səs ppp – mf qədər yüksəlir. Fleytada isə ifa “do” səsi üzərində qurulur, bu səs sf ilə vurğulanaraq həməən pp endirilir və bu qaydada 3 dəfə təkrarlanır. Hər dəfə səsin uzunluq müddəti dəyişir. Növbəti “mi bemol” səsi sf-dan ff-ya qədər yüksəlir. Bura-

da glissando bir qədər hərəkətilik yaradır. Dinamika həm fleytada, həm də zərb alətlərində artır. Hərəkətin artması fleyta partiyasının davamında müşahidə olunur. Burada bəstəkar bir sıra ifaçılıq üsullarından istifadə etmişdir. Məsələn, glissando, slap. və s.

II hissə "Mantra II" – Təbilçilər 4 tam-tama yaxınlaşır və dayanırlar. Fleytaçı səhnəyə qalxır və 4 tam-tamin arasında otağın mərkəzində dayanır. Musiqiçilər ifa etməyə başlayırlar. Zərb alətləri 20 saniyə müddətində ritmik partiyanı ifa edir. 8 saniyə sonra fleyta tam-tamların qarşısına keçir və multifonik səslənməni təqdim edir. Onun ardınca səhnədə monitorda notlar görünür və fleyta ifaçısı həmin notları ifa edir. Bu zaman Ştokhauzenin "Kathinkas Gesang" əsərindən parça səslənir. Həmin müddətdə zərb alətləri öz ritmini vurmaqda davam edir.

III hissə – "Cəhənnəm rəcitativ". Maqnitofon işə salınmışdır. Fleytaçı qalxır və tam-tamin arxasında dayanır. O, Anna Axmatovanın şeirini mikrofonla pıçıldayır. Üçüncü şeirin əvvəlində I Mantradan təbilçilər ifa etməyə başlayırlar.

IV hissə "Əsəbi" adlanır. Fleytaçı tam-tamdan uzaqlaşaraq Marimbaya yaxınlaşır və onun üçün ifaya başlayır. Təbilçilər də Marimbaya doğru çevrilir və alleatorik passajlar ifa edirlər. Passajlar tədricən "əsəbi" akkordlarla əvəzlənir. Bu hissədə dinamika yüksək dərəcədə artır və kulminasiya anını əmələ gətirir. Səslənmə fff həddinə çatdırılır.

V hissə – Final. Fleytaçı qaçır və trubkalı zənglərin arxasında gizlənir. O, dayanmadan çalır. Təbilçilər də zənglərə doğru yönəlir və fleytaçını dövrəyə alırlar. Onlar da zənglərlə bərabər çalmağa başlayırlar. Dirijor əllərini qaldırır və zəngləri yenidən otağa doğru yönəldir. Bununla da son. İşıq yanır. Sonuncu hissənin əsas ideyası qeyri-bərabər mübarizə aparan Evridikanın sonda cəhənnəm qüvvələrinə məğlubiyyətini təsvir edir.

Əsərdə fleyta Evridikanın, zərb alətləri isə cəhənnəm qüvvələrinin obrazını canlandırır. Bu baxımdan dinamik inkişaf son hissədə hər

iki tərəfdə yüksələn istiqamətdə inkişaf etdirilir. Evridika son damla gücünə qədər mübarizə aparsa da, məğlubiyyətə uğrayır və bu, trubka zənglərinin 35 saniyəlik sfz ifasında təcəssüm olunur.

Əsərin hissələri bəstəkar tərəfindən səhnə adlandırılmışdır. Hər hissədə təsvirçilik elementləri üstün mövqe daşıyır. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, əsərin süjet mənbəyi kimi götürülən əfsanə və kinofilmin təsiri kamera əsərini bir növ səhnə təsvirinə çevirməyə yönləndirilib. E.Mirzəyevin əsərində XX əsrin sonlarında təşəkkül tapan instrumental teatr janrının təsiri aydın hiss olunur. Alətlərin səhnədə tez-tez yerdəyişməsi, vizual effektlərin üstünlük təşkil etməsi bunu deməyə əsas verir. Lakin bununla yanaşı, əsas ideya təsvir vasitəsilə deyil, məhz dinamik boyalarla tərənnüm olunmuşdur. Bütün əsər boyu hadisələrin gedişi və nəticə dinamik inkişafı ilə bağlıdır.

Fleyta alətinin əsərdə tutduğu mövqe daha çox ifaçılıq texnikası baxımından deyil, ifaçının obraza girməsi ilə səciyyələnir. Fleyta ifaçısı burada Evridika obrazını, sadəcə, öz partiyasını ifa etməklə deyil, ümumi səhnə quruluşuna daxil olmaqla da yaratmağa çalışır. Sanki ifaçılar həm də canlı aktyor oyununu təqdim edirlər. Bu cəhət əsəri instrumental teatra yaxınlaşdırır. Bundan başqa, bəstəkar digər müəlliflərin əsərlərindən istifadə etmişdir, onların sırasında, sadəcə, musiqi əsərləri deyil, poetik nümunə də yer alır. Anna Axmatovanın şeiri əsərin obraz-emosional aləminin təsvirində əsas ifadə vasitələrindən biridir. Təsədüfi deyil ki, bəstəkar şeiri səsləndirməyi məhz fleytaçıya həvalə edir.

Müasir musiqi ifadə vasitələrinin tətbiqi E.Mirzəyevin əsərində öz təzahürünü parlaq şəkildə tapır. Onun yaradıcılığında yer alan digər kamera əsərlərində də bəstəkarın özünəməxsus üslub xüsusiyyətləri, yanaşma tərz, dünyagörüşü əks olunmuşdur. Gənc bəstəkarın əsərləri müasir musiqi araşdırıcıları üçün maraqlı tədqiqat obyektidir.

Ədəbiyyat:

1. Axundova N. Lyusernada keçirilən musiqi festivalının "Composer in residence". // "Musiqi dünyası" 1/2000.
2. Dadaşzadə Z. Görüşlər. // "Musiqi dünyası" 1-2/2001.
3. Post Avanqard məkanında müasir musiqi, XX əsr. Avropaya səyahət. Zamanla üz-üzə IV müasir musiqi layihəsi, 2016.

Резюме

Композитор, музыковед, публицист Эльмир Мирзоев своим творческим видением и актуализацией современной культуры, остается в центре внимания музыкальной общественности. Для определения места и значения духовых инструментов в современной музыке, автор статьи обращается к произведениям Э.Мирзоева.

Ключевые слова: Эльмир Мирзоев, композитор, современная музыка, деревянные духовые инструменты, флейта, ударные инструменты, Эвридика.

Summary

The creativity of composer, musician and publicist Elmir Mirzayev is in the spotlight of music community, as he highlighted the topical issues of contemporary life. The modern composer addressed to the work of the author E.Mirzayev in order to clarify the position of wind instruments in his creativity.

Key words: Elmir Mirzayev, composer, contemporary music, wood wind instruments, flute, percussion instrument, Euredicy.

RƏSSAM HƏSƏN HAQVERDİYEVİN YARADICILIQ YOLU

Sevinc Quliyeva
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
Sənətsünaslıq fakültəsinin magistri
E-mail: sevinc.quliyeva1992@inbox.ru



Qədim Azərbaycan incəsənəti digər sahələrdə olduğu kimi, təsviri incəsənətdə də özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdir. 1922-ci ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalının Bakıda nəşr edilməsi ilə əlaqədar satirik qrafika, karikatura, illüstrasiya və siyasi plakat janrlarına həvəs artdı. Əzim Əzimzadə başda ol-

maqla, yerli rəssamlar təsviri incəsənət sahəsində qızğın fəaliyyətə başladılar. Əzim Əzimzadənin başladığı nəcib işi davam etdirən rəssamlardan biri də Həsən Haqverdiyev idi.

Həsən Əli oğlu Haqverdiyev 1917-ci ildə İrəvan şəhərində dünyaya göz açıb, ilk təhsilini Bakıdakı 134 sayılı məktəbdə alıb. 1934-cü ildə Bakı Rəssamlıq Məktəbini bitirib. İstedadı və çalışqanlığı sayəsində yetkin rəssam kimi püxtələşən H.Haqverdiyev Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvü seçilib, bir sıra maraqlı rəsm əsərləri yaradıb. Onun rəssamlıq sahəsində ilk addımları uğurlu olub. Hələ gəncliyində yaratdığı mürəkkəb tarixi kompozisiyaları və portretləri ilə özünün zəngin bədii imkanlara, sənətkar üçün zəruri müşahidəçilik qabiliyyətinə, sərrast rəsm canlı rəng qavrayışına malik olduğunu göstərib. Bu imkanlar sonralar daha da inkişaf edərək rəssamın yaradıcılıq diapazonunun genişlənməsi ilə nəticələndi.

Sonralar Həsən Haqverdiyev təkcə dərin məzmunlu tematik tablolar, portretlər və mənzərələr müəllifi kimi deyil, hətta karikatura və şarj ustası, səhnə tamaşalarının tərtibatçısı kimi tanınır. Canlı naturadan ardıcıl şəkildə işləmək rəssam müşahidəçiliyini inkişaf etdirən ən mühüm şərtlərdəndir. Həsən Haqverdiyev tələbəlik illərində harada olursa-olsun rəsm bloknotundan ayrılı bilməz, görüb duyduqlarını sərrast və dəqiq cizgilərlə canlandırmağı sevirdi. O, karandaş və bo-yalarla 100-ə qədər rəsm, etüd və qaralama çəkmişdir.

Yay tətilini belə səmərəli keçirən rəssam öz işlərini rəssamlıq məktəbində fərdi hesabat sərgisində nümayiş etdirirdi. Bu sərgi müəllim və tələbələr tərəfindən maraqla qarşılanmışdır. Həmçinin Həsən Haqverdiyev 1933-cü ildə öz məktəb yoldaşları T.Tağıyev, K.Xanlarov və başqaları ilə birgə ilk dəfə Azərbaycan rəssamlarının respublika sərgisinə qatılıb. Bir ildən sonra rəssam yenidən respublika rəssamlarının sərgisində iştirak etmişdir. Bu sərgidə "Gitara çalan oğlan", "Qoca portreti", "İçərişəhər motivləri" adlı etüdləri nümayiş etdirilib.

1935-ci ildə H.Haqverdiyev əvvəlki etüd və rəsmlərindən istifadə edərək "Kürdlər arasında müştərək müqavilə" adlı diplom əsərini çəkir və əla qiymətlərlə rəssamlıq məktəbini bitirir. Tələbəlik illərində qazandığı uğurlar nəticəsində artıq o, bədii ictimaiyyət arasında ümidverici bir rəssam kimi tanınmışdır. 1937-ci ildə "A.S.Puşkinin A.S.Qriboyedovun cənəzəsi ilə qarşılaşması" adlı tarixi kompozisiyalı lövhəsini işləmişdir. Əsərdə tamaşaçının nəzər-diqqətini cəlb edən başlıca keyfiyyətlərindən biri də surətlərin və mühitin təbiiliyindən əvvəl, dahi şairin ehtiraslı və romantik surəti diqqət mərkəzindədir. Əsərdə Puşkin at belindədir, tənha dağ yolunda qəflətən qarşısına çıxan araba onu ayaq saxlamağa, hadisədən xəbərdar olmağa vadar edir. Şairin atlı fiquru siluet kimi dəqiq cizgiləri ilə mənzərə fonunda aydın seçilir. Onun maraq dolu nəzərləri, üzündəki həyəcan tabutu müşayiət edən gürcüləri də maraqlandırır. Milli geyimdə verilən

bu adamlar da naməlum müsafiri həyəcanla nəzərdən keçirirlər. Kompozisiyada daxili dinamika olduğunu açıq-aydın hiss edirik. Hadisə sanki qəflətən ani olaraq baş verir. Tablodə rəng cəhətdən daha çox tutqun boz çalarlar üstünlükdədir. Əsər Bakıda və Moskvada Puşkinə həsr olunmuş yubiley sərgilərində nümayiş etdirilib və müvəffəqiyyət qazanıb. "İskustva" jurnalının səhifələrində əsər görkəmli sovet rəssamlarının tabloları ilə müqayisə olunur. Müəyyən mənada natamamlığına baxmayaraq, kompozisiyanın və surətlərin ifadəliliyinə görə yüksək qiymətləndirilir. Bu əsər yaradıcılığında, tarixi janr sahəsində axtarışlarında müəllifə bir təkan olmuşdur.

Rəssam 1937-1939-cu illər ərzində çoxlu sayda tarixi tablolar və eskizlər yaradıb. Həmçinin digər tarixi janrlı kompozisiyalarından "Siyasi məhbusların Bayıl həbsxanasından sürgünə aparılması", "Lado Ketsxoveli gizli mətbəədə", "Gizli ədəbiyyatın gətirilməsi", "Xanların tabloları" əsərlərində tarixin yaşanmışlarını rənglərlə təcəssüm etdirib. Həsən Haqverdiyev tarixi tablolarında canlı, təsirli və yaddaqalan insan xarakteri yaratmışdır. Yaradıcılığında bütün xüsusiyyətlər sanki bir əsərdə cəmlənmişdir. 1939-cu ildə çəkdiyi "Xanların dəfni" əsəri xüsusilə maraqlıdır.

Tarixi janrlı əsərləri ilə yanaşı, həmçinin portretləri də rəssamın yaradıcılığının bəzəyidir. Həsən Haqverdiyev portretlərində insan mənəviyyətinə nüfuz edərək maraqlı və kamil əsərlər yaradıb. Şair Rəsul Rzanın, dirijor Niyazinin, rəssam Əzim Əzimzadənin portretlərinin və s. bir çox portretlərin müəllifidir. Həsən Haqverdiyevin yaradıcılıq diapazonu genişdir. O həmçinin qrafika sənətinə aid qiymətli əsərlər təqdim edib. Rəssamın zəngin qrafika yaradıcılığı

təsviri sənətimizin əlamətdar hadisələrindən biridir. H. Haqverdiyevin plakatları mövzunun aktuallığı və emosionallığı ilə fərqlənirdi. "Ölkəyə 600 ton pambıq verək" adlı plakata nümunə göstərsək, yanılmırıq. Bu plakata görə rəssam Kiyevdə keçirilən Ümumittifaq siyasi sərgisində üçüncü dərəcəli diplomla mükafatlandırılıb. "Qoy həmişə günəş olsun!" adlı plakata 1964-cü ildə uğurla ərsəyə gətirmişdir. Əsərdə 2 qız uşağının təsviri diqqət mərkəzindədir. Uşaqların simalarında əks olunmuş təbəssüm iri gözlərindəki sevinci təcəssüm etdirir. Əsərdə rus və azərbaycanlı qız balaları əllərində çiçək və oyuncaqlar tutmuşlar. Bu plakat səmimiyyəti, saflığı, dostluğu təcəssüm etdirir. Plakat 1966-cı ildə Zaqafqaziya rəssamlarının sərgisində diploma layiq görüldü.

Rəssamın publisistik fırçası da iti və kəsərlidir. H. Haqverdiyev "Kommunist" və bir çox digər qəzetlərdə fəaliyyət göstərmişdir. Kəskin fırçası plakatlarda da o dövrün bütün mənfiliklərini əks etdirir. O həmçinin mətbuat səhifələrində dərc etdirdiyi rəsmlərində ziyalıların, istehsalat qabaqcıllarının surətlərini canlı emosional səpkidə təsvir etmişdir. Plakatda obrazların təsvirinin incə və canlı ştrixlərlə əks olunması, təbii ki, diqqətlərdən yayınmır. Leninneft mədənləri idarəsinin fəhlələrinin, Mirbəşir rayonu pambıqçıllarının, "Sovremennik" teatr artistlərinin, məşhur şahmatçıların rəsm portretləri də rəssamın uğurlu işlərindəndir. 1962-ci ildə yaratdığı "Sülh və dostluq" plakata isə K. Marksın heykəli fonunda təsvir olunan müxtəlif millətlərin nümayəndələrinin beynəlmiləçilik ideyalarını təbliğ edir. "Sülh və dostluq" plakata verilmiş həmin ideyanın daha orijinal ifadəli forması ilə 1971-ci ildə yaratdığı "Amerika



zindanlarında" adlı plakatında rastlaşırıq. Yenilməz mübariz Angela Devisin portretinə Amerika irqçilərinə qarşı çevrilmiş kəskin bir ittihamnamə kimi baxılır. H.Haqverdiyev "Azərbaycan" və "Ulduz", "Təbliğatçı" və "Azərbaycan qadını", "Göyərçin" jurnallarının bədii tərtibində yaxından iştirak etmişdir. Rəssam "Kirpi" jurnalında 1959-cu ildə fəaliyyətə başlayaraq incə yumor duyğusu ilə karikaturalar yaratmışdır. Haqverdiyev karikaturalarında məişət həyatındakı eybəcərliklər, mənfiliklər, sərxoş insanlar, qadına xor baxanlar, moda hərisləri, dini ayinlərlə camaatı aldadan tiplər ifşa olunur. Əsərlərində mənfiliklərlə yanaşı, müsbət surətlərə də üstünlük vermişdir. Buna "Dostluq kəməri" (1959), Nəriman Nərimanovun abidəsinə həsr olunan rəsmi (1970) ən gözəl nümunədir.

Həsən Haqverdiyev dostluq şarjları ilə Azərbaycan qrafika sənətində unudulmaz izlər buraxmışdır. Müəllimi Ə.Əzimzadənin ənənələrini yeni və müasir istiqamətdə inkişaf etdirərək onlarla maraqlı dostluq şarjı nümunələri yaratmışdır. Bildiyimiz kimi, şarj öz mahiyyəti etibarlı ilə məzhəkəli portretdir. Belə əsərlərdə təsvir olunan konkret obrazın özünəxas xüsusiyyətləri, üz cizgiləri, hərəkətləri, zəhəri xüsusiyyətləri müəyyən qədər şişirdilir, mübaliğə olunur. Dostluq şarjlarında mənəvi və zəhəri əlamətlər zərəfatyana, bəzən isə kinayə ilə verilir. Dostluq şarjı adamı tənqid və ya təhqir etmək deyil, əksinə, onu ictimaiyyətin diqqətinə, hörmətinə layiq bir sima kimi tanıtmək, şöhrətdən dirək məqsədi daşımışdır. Həsən Haqverdiyev özünün dostluq şarjlarında təsvir etdiyi ziyalıların, elm adamlarının ən səciyyəvi xüsusiyyətlərini ümumiləşdirmişdir.

Rəssamın surətlər qalereyasını bir aynaya bənzətsək, həmin aynada Qara Qarayev müdrikliyini, S.Rüstəm düşüncəliliyini, Fuad Əbdürrəhmanov ciddiliyini, M.Abdullayev mülayimliyini, T.Salahov təmkinliliyini, S.Bəhlulzadə çılgınlığını görə bilərik. H.Haqverdiyevin

şarjları heç də insanı zəhəri gülünc göstərən əyri ayna deyil, əksinə, Mayakovskinin təbircə, "böyüdücü şüşədir" desək, yənilməyir. O, surətin zəhəri cizgilərini elə böyüdü, mübaliğə edir ki, bunun sayəsində təsvir olunan şəxsin nəinki mənəvi aləmi, həmçinin fəaliyyəti, peşəsi qabarıq gözü çarpır. Yığcamlıq, ifadə vasitələrinin azadlığı, fikir dərinliyi həmin şarjların fərqləndirici xüsusiyyətlərindəndir.

H.Haqverdiyev yaradıcılığının başqa bir sahəsi olan teatr-dekorativ sənətə nəzər salaq. İstedadlı rəssam Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında səhnəyə qoyulan bir neçə əsərin bədii tərtibatını vermişdir. H.Haqverdiyevin teatr sənətinə müraciəti heç də təsadüfi deyil. Bu, onun əvvəlki axtarışlarının bir növ davamıdır.

Rəssamın arxivində "Yevgeni Onegin" və "Qaratoxmaq qız" adlı operalar üçün çəkdiyi əlvan dekor eskizləri bizə gəlib çatmışdır. Həmin eskizlərlə üslub cəhətdən hər iki operanın məzmununa uyğun təsvir olunan mühitin tarixi koloritini düzgün verə bilmişdir. Rəssam teatr-dekorasiya sahəsində məharətini həmçinin O.Ç.Məmmədovun "Dan ulduzu" pyesi üçün dekor və geyim eskizlərinin hazırlanmasında uğurla göstərmişdir. Haqverdiyevin teatrda sonrakı işi K.Qoldoninin "İki ağanın bir nökrə" komediyasına verdiyi tərtibətdir. 1968-ci ildə M.Təhməsin "Rübailər aləmində" tarixi romantik dramının bədii tərtibatını hazırlayır. Rəssamın qarşısında XII əsrdə qədim Gəncə torpağında cərəyan edən hadisələrin mahiyyətini və dramın romantik məzmununu boyalar dilində açmaq kimi mürəkkəb bir vəzifə dururdu. Əsərin üslub xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq miniatur rəssamlığı ənənələrindən bəhrələnmişdir.

Həsən Haqverdiyev yaradıcılığı maraqlı və rəqarəngdir. Yaratdığı əsərlərdə sevinc də var, kədər də... Bu dəyərlə mirası qoruyub saxlamaq bizim incəsənət qarşısında ən məsul borcumuzdur.

Ədəbiyyat:

1. Zeynalov Əsgər. Görkəmli rəssam və onun ailəsi /Yeni səda. 27.10.1994/.
2. M.Səməd. Düşündürən boyalar /Qobustan. 1972 № 1/.
3. Nurəddin Həbibov. "Həsən Haqverdiyev".

Резюме

В статье анализируется творчество Гасана Ахвердиева.

Ключевые слова: композиция, заряд, портрет, графика.

Summary

Hasan Haqverdiyev's oeuvre has been analyzed in the article.

Key words: composition, charge, portrait, graphic.

Mütaliə mədəniyyətimiz və ya XIX əsrdə biz nə oxuyurduq?

Cəmilə Səmədova

Səbail rayon Mərkəzləşdirilmiş Kitabxana Sisteminin Kitabxana-bibliografiya proseslərinin avtomatlaşdırılması şöbəsinin müdiri
E-mail: smedova_cemile@mail.ru

XIX əsr ölkəmizi güclü ictimai-siyasi hadisələrin ağuşuna atdı. Tariximizdə baş verən hadisələr xalqımızın dünyagörüşünü, həyat tərzini, məişətini, mədəni həyatını dəyişdirdi.

Bu dövrün ən güclü siyasi hadisələri sırasında Azərbaycanın tale-yini həll edən Gülistan (1813) və Türkmənçay (1828) müqavilələrinin bağlanması oldu. "Bu tarixi ədalətsizlik nəticəsində vahid xalq bölündü və onların hər biri bir-birindən fərqli sosial-iqtisadi, siyasi və mədəni inkişaf yoluna düşməyə məcbur oldu..." (1, s.55) Rusiyanın milli uçqarlarından birinə çevrilən Azərbaycanın iqtisadi cəhətdən mənimlənməsi yolunda ilk addımlar atıldı. Ölkədə daxili müharibələrə son qoyuldu, kənd təsərrüfatının bərpası və inkişafı üçün şərait yarandı. Azərbaycan dünyanın ən qabaqcıl neft ölkəsinə çevrilməyə başladı.

Xalq maarifinin inkişafında ilk addımlar atıldı. Ədəbiyyatda yeni ədəbi-bədii təmayüllər, janrlar yarandı. "Əkinçi" qəzetinin nəşri ilə milli mətbuatın əsası qoyuldu. Bütün bunlar XIX əsrin azərbaycanlı oxucusunun mütaliəsinə öz təsirini göstərdi və onun ictimai-siyasi, elmi dünyagörüşünün, o cümlədən bədii zövqünün formalaşmasında mühüm rol oynadı.

"Əkinçi" qəzetinin (1875) nəşri mütaliədə, demək olar ki, yeni bir mərhələnin əsasını qoydu. Böyük bir kitabı, elmi monoqrafiyanı əvəz edən "Əkinçi" "xalqın qəzet oxumağa adət etməsi"nə nail olmağa çalışırdı və ilk nömrəsində yazırdı: "biz "Əkinçi" qəzetini çap etdirməyi başlamışıq və bizim tək də bir yuxudan oyananlarımıza ümid olmuşuq ki, xalq qəzet oxuyub ondan mənfəətbərdar olmağa və dünya işlərindən xəbərdar olmağa səy edəcəklər". ("Əkinçi", 1 yanvar, 1876, №12.) (3, s.92)

Qəzetin nəşri – Azərbaycan ədəbiyyatında bir çox demokratik və elmi ideyaların qarşılarından olan Həsən bəy Zərdabi, Mirzə Fətəli Axundzadə, Seyid Əzim Şirvani, Nəcəf bəy Vəzirov, Əsgər ağa Gorani, Ələkbər Heydəri kimi dövrün bir çox maarifpərvər və görkəmli ziyalıları öz ətrafına toplaya bilmişdi. Qəzetdə siyasət və iqtisadiyyat, sosiologiya, fəlsəfə və ədəbi tənqid, biologiya və nəbatat haqqında maraqlı məqalələr nəşr olunurdu. Yoxsul kəndlinin təsərrüfat dərdləri

–torpaq, su, becərmə, məhsuldarlıq, istehsal aləti, heyvandarlıq, ipəkçilik kimi məsələlər "Əkinçi"nin başlıca mövzusu idi. "Əkinçi" səhifələrinin böyük bir qisminə bilavasitə yeni tipli mədəniyyət yaradılması məsələləri – bədii ədəbiyyat, incəsənət, dil, pedaqogika, dərslük, tərcümə, kitab nəşri, kitabxana və s. haqqında müxtəlif publisistik yazılar çap edilirdi. "Xalqın mədəni səviyyəsini yüksəltmək, onu maarifləndirmək, asudə vaxtlarını məzmunlu etmək məqsədilə "Əkinçi" konkret, real təklif və tövsiyələr verirdi. Qəzet yazırdı ki, məsələn, Bakıda klub açıb qiraət üçün kitab və qəzetlər gətirtmək, maraqlananlar üçün şətrənc və nərd alıb qoymaq lazımdır: "millət qeyrəti çəkən qardaşlar" Azərbaycan dilində elmi kitablar hazırlayıb çap etmək məqsədilə xüsusi bir cəmiyyət düzəltməlidirlər, özü də görək bu kitabları onlar "xalqa müftə, ya bir az qiymətə paylasınlar ki, bizim məktəbxanalarda şair kitablarının əvəzində ol kitablar oxunsun". (3, s.14)

Bütün bunlardan əlavə, oxucuları mütaliəyə həvəsləndirmək məqsədilə "Əkinçi" səhifələrində dünyanın məşhur kitabxanaları haqqında yazılar dərc edilir, Avropada qəzetə böyük maraq olduğu, bəzi ölkələrdə yüzlərcə qəzet çıxdığı statistik rəqəmlərlə göstərilirdi.

"Əkinçi" öz fəaliyyətini dayandırdıqdan sonra "Ziya" ("Ziyayi-Qafqaziyyə", 1879), "Kəşkül" (1884) kimi ədəbi-siyasi xarakterli dövrü nəşrlər çap olunmağa başladı ki, oxuculara xidmət işində bu mətbuat orqanlarının rolundan danışmamaq mümkün deyil. Məsələn, "Kəşkül"də xalqı savadlandırmaq, təhsilin faydasını işıqlandırmaq, elmin, texnikanın inkişafının cəmiyyətin həyatında rolunu göstərmək məqsədilə müxtəlif məqalələr, Azərbaycan yazıçılarından əsərlərindən ədəbi-bədii parçalar, rus və Qərbi Avropa klassiklərinin əsərlərindən Azərbaycan dilinə tərcümələr çap edilirdi. "Qəzetin birinci nömrəsində bədii ədəbiyyat nümunəsi kimi A.Bakıxanovun "Təhziüb-əxlaq" əsəri dərc edilmişdi. Sonralar "Kəşkül" M.F.Axundzadənin özü tərəfindən qələmə alınmış tərcüməyi-halını, M.Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasının bəzi parçalarının rus dilinə tərcüməsini vermiş, Seyid Əzimin vəfatı, əsərlərinin taleyi haqqında xüsusi məqalə ilə çıxış etmişdi". (8, s.53)

Azərbaycanda kitab çapının sürətlə genişlənməsi oxuculara müxtəlif janrlarda təqdim olunan kitabların sayını artırdı. XIX əsrin 50-ci illərində Bakıda 3, Şamaxıda 2 mətbəə işləyirdisə, 1884-cü ildə Bakı quberniyasında artıq 5 mətbəə və 1 litoqrafiya, Yelizavetpol quberniyasında isə 3 mətbəə var idi". (6, s.35)

Kitablar aşağıdakı elm sahələrinə görə nəşr olunurdu:

1. Hüquqi ədəbiyyat. Məsələn, "Boyaq əkmək qanunları" (1841), "Qanuni-qərardad" (1870), "Qərardadnamə" (1879), "Zaqafqaziyada yerləri sulamaq üçün sulardan mənfəət götürmək haqqında qərar" (1892) və s.;

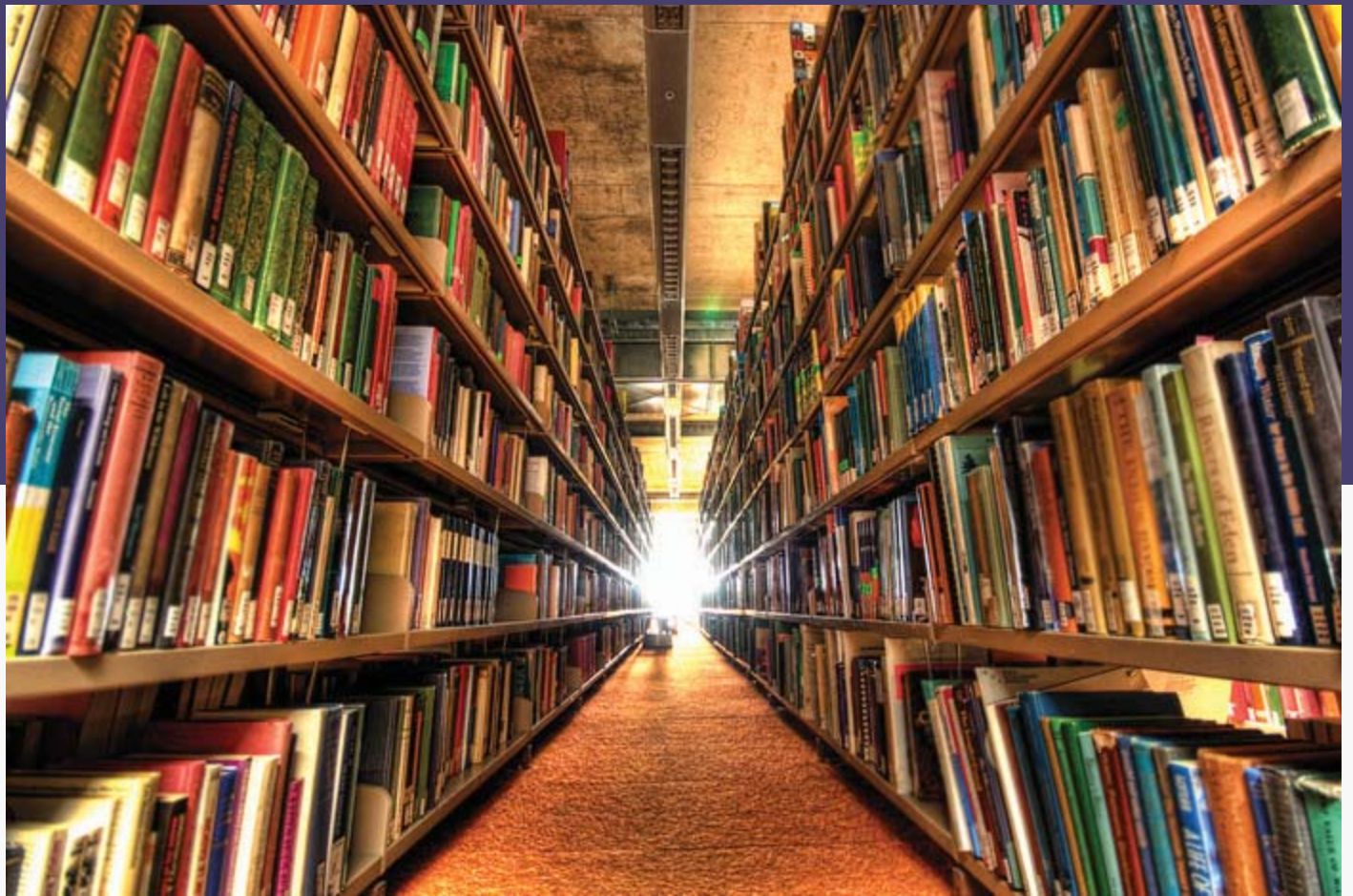
2. Dərslilər və dərs vəsaitləri. Məsələn, M.Ş.Vazeh: "Hikmətlər və nəsihətlər: Müntəxəbat" (1855), İ.Rodinov: "Tatar əlifbası" (1856),

4. İctimai-siyasi məsələlər. Məsələn, Mahmud Əfəndizadə və Fəridin bəy Köçərli: "Tarixi müqəddəs" (1899) və s.

İqtisadiyyat, kənd təsərrüfatı, folklorla bağlı kitablar da saylarının az olmalarına baxmayaraq, nəşr olunmaqda idi. XIX əsrdə Bakıda Əbdülcədir Mahmud Əfəndizadənin 1891-ci ildə "Risaleyi-müntəbaxüş-şəriyyə", Əbdüssəlam Axundzadənin 1893-cü ildə ikihissəli "Tarixi-müqəddəsi-ənbiya" və digər müəlliflərin dini məsələləri əhatə edən əsərləri nəşr olundu.

Bütün bunlar oxucuların mütaliə dairəsinə bədii ədəbiyyatla yanaşı, müxtəlif elm sahələrinə dair ədəbiyyatın daxil olmasına kömək etdi.

Bu dövrdə mütaliə edilən kitabların sırasında Abbasqulu ağa



"Qiraət kitabı" (rus və Azərbaycan dillərində) (1863), A.O.Çernyayevski: "Vətən dili" (1881), A.O.Çernyayevski və S.A.Vəlibəyov: "Vətən dili" (Azərbaycan türkcəsində qiraət, inşa və imla yazmaq üçün kitabça) (1888), S.A.Vəlibəyov: "Xəzinəyi-əxbar" (Tarix, coğrafiya, ədəbiyyat, adlar lüğəti) (1891), Talıbov Əbdürrəhim Təbrizi: "Kitabi-fizik ya hikməti təbiyyə" (1893), R.Əfəndizadə: "Uşaq bağçası" (1898) və s.;

3. Dilçilik. Məsələn, A.A.Bakıxanov: "Qanuni-Qüdsi" (1831), Mirzə Kazımbəy: "Türk-tatar dilinin qrammatikası" (1839), Axund Məhəmmədkazım Təbrizi: "Kitabi-sərfimiri" (1868), Axundov Mirzə Məhəmməd: "Sərfi-türki" (1896), Nəriman Nərimanov: "Türk-Azərbaycan dilinin müxtəsər sərf-nəhvi" (1899) və s.;

Bakıxanovun "Gülüstanı-İrəm", "Kitabi-nəsihət", "Riyazül-Qüds", İsmayıl bəy Qutqaşının "Rəşid bəy və Səadət xanım" adlı povesti, Mirzə Fətəli Axundzadənin "Hekayəti Molla İbrahim-Xəlil Kimiyagər", "Hekayəti Müsyö Jordan", "Sərgüzaştı-vəzir-xani-Lənkəran", "Hekayəti-Xırsi-Quldurbasan", "Sərgüzaştı Mərdi-Xəsis" ("Hacı Qara"), "Mürafə vəkllərinin hekayəti" adlı komediyaları, "Aldanmış kəvakib" povesti, "Kəmalüddövlə məktubları" fəlsəfi traktatı və digər məqalələri xüsusi yer tuturdu.

İctimai-siyasi həyatda baş verən hadisələr, Azərbaycan ədəbiyyatında qərbçilik meyillərinin yaranması XIX əsrin birinci yarısında maarifçi realist ədəbiyyatın ilk təməl daşlarını qoydu.

Azərbaycanda maarifçilik ideologiyasının tərəfdarları Qərbi, xüsusilə də fransız maarifçiliyini azadlıq və mədəniyyət mərkəzi kimi görür, Avropa mədəniyyətinə ziylənməyi vacib sayırdılar. "... Azərbaycan ədəbi-bədii mühitinə fransız maarifçilərinin ideyalarının təsiri yeni keyfiyyət kəsb edərək, bədii mədəniyyətlərin qarşılıqlı zənginləşməsi prosesində mühüm amilə çevrildi". (4, s.12) A.Bakıxanov, M.F.Axundzadə, İ.Qutqaşın kimi ziyalı və maarifpərvərlərimizin yaradıcılığı bu maarifçi ideoloqların təsiri altında formalaşır, inkişaf edirdi. Fransız maarifçilərinin ideyalarının M.F.Axundzadənin, A.Bakıxanovun, İ.Qutqaşının yaradıcılığına böyük təsiri var idi.

Azərbaycanda rus mədəniyyətinə, ədəbiyyatına meyillilik getdikcə güclənirdi. A.S.Qriboyedov, V.K.Küxəlbəker, A.A.Bestujev-Marlinski, A.İ.Odoevski kimi ədiblər A.A.Bakıxanovun yaxın dostları idilər. "Humanist ideyalarla zəngin olan XIX əsr rus klassik ədəbiyyatı Azərbaycan ziyalıların mədəni inkişafında, bədii yaradıcılıq təfəkkürünün dövrün müasirlik elementləri ilə zənginləşməsində mühüm rol oynayırdı. Bizim yaradıcı ziyalılar, yazıçı və sənətkarlar ilk növbədə rus dili, daha sonralar isə Qərb dilləri vasitəsilə Avropa elm və mədəniyyətinin ayrı-ayrı nümunələrinə, o dövrün müasir nailiyyətlərinə dərinlən bələd olur və yeni inkişaf səviyyəsinə qovuşurdular". (3, s.17)

XIX əsrdə Azərbaycan oxucusu ilk dəfə F.Şiller, V.Hüqo, İ.A.Krlov, İ.S.Turgenev, N.A.Nekrasov, Mariano Xose de Larra, D.Didro, A.N.Ostrovski kimi müxtəlif xalqlara mənsub yazıçıların əsərləri ilə tanış olurdu. Puşkin, Qoqol, Gertsen, Belinski kimi rus ədiblərinin yaradıcılığı ilə tanışlıq başlandı. Məsələn, dövrün tanınmış ziyalılarından Məmməd həsən Əfəndiyev A.S.Puşkinin "Dubrovski" povestini, Əhməd bəy Cavanşir M.Y.Lermontovun "Mtsiri" poemasını, Rəşid bəy Əfəndiyev və Xan Qaradaği İ.A.Krlovun bir sıra təmsillərini, Sultan Məcid Qənizadə L.N.Tolstoyun "Əvvəlinci şarabçı" komediyasını, Firudin bəy Köçərli M.Y.Lermontovun "Üç xurma ağacı" və M.Y.Koltsovun "Kişi, niyə yatıbsan?" əsərlərini Azərbaycan dilinə çevirmişdilər.

Kiçikyaşlı oxucular da müxtəlif mərhələlərdə yaranan bədii nümunələrlə yanaşı, yeni ədəbi əsərlərlə də tanış olurdular. "XIX əsrin dördüncü onilliyinə qədər Azərbaycanda yalnız molla məktəbləri və mədrəsələr fəaliyyət göstərirdi. Bu təhsil yerlərində ilk dəfə "Çərəkə" öyrədilir, bundan sonra "Qurani-Kərim" oxunur, təhsilin son mərhələsində isə əsasən fars dilində yazılmış klassik ədəbiyyat nümunələrinə və digər populyar əsərlərə (S.Şirazin "Bustan", "Gülüstən" və sair) yer verildirdi". (5, s.435) N.Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi", M.Əvhədinin "Cəmi-Cəm", A.Ərdəbilinin "Fərhadnamə", Ə.Təbrizinin "Məhr və Müştəri", M.Füzulinin "Leyli və Məcnun"u və digər epik-lirik əsərlər yeni nəslin əxlaqi-mənəvi tərbiyəsində, bədii estetik zövqün formalaşmasında əsaslı rol oynayırdı. Bu dövrdə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ən əsas və aparıcı istiqaməti uşaq poeziyası idi.

Hələ XIX əsrin 80-ci illərində və daha əvvəllər Azərbaycanda poeziya nümunələrinin nəslə tərcüməsinə təsadüf olunurdu. "Vətən dili" dərsliyində işiq üzü görmüş "Qurd və durna", "Qurd və quzu" kimi təmsilləri belə tərcümələrə nümunə göstərmək olar. Oxucular məktəb dərslikləri vasitəsilə Firudin bəy Köçərlinin və Rəşid bəy Əfəndiyevin tərcüməsində A.S.Puşkinin "Balıqçı və balıq haqqında

nağıl"ından parçalar, İ.A.Krlovun "Tülkü və üzüm", "Ayı və meymun", "Qurd və pişik" və digər təmsillərlə tanış olmuşdular.

"Vətən dili", C.Vəlibəyovun "Qüdrəti-xuda", F.Köçərlinin A.S.Puşkindən tərcümə etdiyi "Torçu və qızıl balıq", "Təlimati-Sokrat", Ə.Goraninin "Qocalıqda yorğalıq", A.Zöhrəbəyovun F.Köçərli ilə birlikdə tərtib etdiyi "Təlimi-lisani-türki", Molla Hüseyn Qayıbovun "Nümuneyi-ləhceyi-Azərbaycan" və s. əsərlər uşaqların mütaliəsinə köməklik göstərirdi. Beləliklə, "yeni mündəricatlı Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı ilk növbədə xalqın zəngin söz sənəti, klassik Şərq şeirinin nəsihətimiz motivlərindən qidalanır, rus və Qərb ədəbiyyatından edilən tərcümələr vasitəsilə zənginləşirdi". (2, s.7)

XIX əsrin 80-90-cı illərində Bakıda rus dilində çap olunan "Kaspi", "Bakinskoe izvestiya", "Baku" və digər qəzet və jurnalların səhifələrində Azərbaycan və dünya ədəbiyyatından rus dilinə tərcümələr dərc olunurdu. Eyni zamanda, dövrü mətbuat səhifələrində kitablar haqqında rəylər də öz əksini tapırdı. Məsələn, "Kaspi" qəzetində "Bibliografik qeyd" başlıqlı yazılarda yeni nəşrlər, məqalələr haqqında məlumat verilir, onların oxucu qrupları müəyyən edilirdi. Qəzetin 1881-ci ildə çıxan 6-cı nömrəsində Filipov soyadlı müəllifin "Xəzər dənizinin səviyyəsinin müəyyən edilməsi haqqında" məqaləsinə rəy bildirilirdi. Məqalənin həm coğrafi, həm də etnoqrafik baxımdan Xəzər dənizinin və dənizətrafı rayonların öyrənilməsində çox böyük əhəmiyyəti var idi.

Rusdilli mətbuat vasitəsilə oxucular XIX əsrdə yazıb-yaradan və Vaqif ədəbi məktəbini davam etdirən qadın şairələrimizin, məsələn, Fatma xanım Kəminə, Ağa Bəyiməğa, Fatma Bəkə, Xurşidbanu Natəvan, Aşıq Pəri kimi istedadlı qələm sahiblərinin ədəbi irsindən verilən nümunələrlə də tanış olurdular.

Oxucuların mütaliəsində şəxsi və ictimai kitabxanalar da yaxından iştirak edirdi. Bu əsrdə "Azərbaycan elm və mədəniyyətinin yetişdirdiyi bir çox görkəmli şəxsiyyətlərin çox zəngin şəxsi kitabxanaları olmuşdu. Həmin mütəfəkkirlərin şəxsi kitabxanaları nəinki ölkəmizdə, həmçinin Şərq ölkələrində və Rusiyada da məlum idi". (7, s.282) Məsələn, Abbasqulu ağa Bakıxanovun zəngin kitabxanası var idi. "Kitabxanada Qasım Ənvərinin, Saib Təbrizinin, Əlişir Nəvəinin, Hafizin, İsgəndər bəy Münşinin, Əttarın, Babinin... əsərləri, Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"si və digər qiymətli əlyazmaları toplanmışdı". (9, s.31)

M.F.Axundzadənin şəxsi kitab fondunda yazdığı və nəşr etdirdiyi şeirlər, dram əsərləri, hekayə və fəlsəfi əsərləri, ədəbi-tənqidi məqalələri ilə yanaşı, "Azərbaycan dilində "Kitabə-Əbdülcədid" (1827), Naxçıvaninin "Kitabi-Səhabəddümü", "Rövzətül-Əhvab" (1871), "Siyərin Nəbəvi", "Məcmueyi-Vaqif və sair müasirin" (1852), rus dilində N.V.Qoqolun, N.A.Dobrolyubovun, Q.T.Boklun, Ç.Darvinin, fars dilində Qazazinin, Ənvərinin, Sədinin, İbn Haldunun, Firdovsinin, Hafizin, Ruminin əsərlərinə (9, s.34) rast gəlirdi.

Professor A.Xələfovun sözləri ilə desək, "XIX əsrin I yarısında Azərbaycanda kitabxana işi bilavasitə məktəb, mədrəsə şəbəkələri ilə bağlı olmuşdur. Bu dövrdə ölkəmizdə ictimai kitabxanalar yox dərəcəsində idi. Mövcud kitabxanalar isə məktəblərin yanında fəaliyyət göstərirdi". (7, s.273) Məktəb kitabxanalarının fondunda həm dini, həm də dünyəvi ədəbiyyat, tədris edilən fənlərə dair

ədəbiyyat geniş yer tuturdu. "1853-cü ildə Şəki qəzasında 153, 1859-cu ildə 168 məktəb və mədrəsə vardı. 1858-ci ildə Şamaxı quberniyasında 4700 şagirdin təhsil aldığı 299 məktəb və mədrəsə fəaliyyət göstərmişdir". (7, s.274) Bu təhsil müəssisələri öz dövrü üçün zəngin kitab fondunun mövcud olduğunu və oxuculara zəruri xidmətin göstərildiyini sübut edirdi.

XIX əsrin II yarısında Bakı, Gəncə, Şamaxı, Şuşa, Quba, Salyan, Lənkəran və Naxçıvan kimi şəhərlərdə xalq üçün kitabxanalar açılmağa başlandı. Kitabxanaya gələnlərin sırasında müəllim və şagirdlərlə yanaşı, Bakının neft mədənlərinə işləmək üçün üz tutan, regionların sənaye müəssisələrində çalışan və az-çox savadlı işçilər, dövlət idarələrində çalışan məmurlar da çoxluq təşkil etməyə başladılar. Bununla əlaqədar kitabxanaların fondlarında yeni ədəbiyyata tələbat artdı və komplektləşdirmə daha universal xarakter aldı.

XIX əsrin sonlarında Bakının neft rayonlarında təsis olunan Qaraşəhər kitabxana-qiraətxanası (1895), Bibiheybat kitabxanası (1898) oxucuların zəruri ədəbiyyatla təminatına kömək edirdi.

XIX əsrin II yarısında Rusiyanın sürətlə kapitalist inkişaf yoluna çıxması, yeni bir sinfin – fəhlə sinfinin meydana gəlməsi yeni oxucu qrupunun yaranmasına, ictimai-siyasi və elmi istiqamətli ədəbiyyatın nəşrinin artmasına gətirib çıxardı. Bu oxucu qrupunun özünəməxsus marağı var idi. Neft mədənlərində, sənaye emalatxanaları və müəssisələrində çalışanların maariflənməsi, asudə vaxtlarının təşkili kitabxanaların üzərinə düşürdü ki, bu işdə düzgün seçilmiş kitab mühüm rol oynayır. Məhz bu dövrdə Bakı şəhərində mədəni-maarif müəssisələrinin, o cümlədən xalq kitabxana-qiraətxanalarının təşkilinə başlanmışdı.

XIX əsrin axırlarında Azərbaycanda kitabxana işi tarixində mühüm hadisə baş verdi. Böyük ədib və ictimai-siyasi xadim Nəriman Nərimanov tərəfindən 1894-cü ildə Bakıda ilk ümumi açıq milli

Azərbaycan kitabxana-qiraətxanasının əsası qoyuldu. Qiraətxanaya qəzet və jurnallar yazılır, kitablar toplanırdı. "O zaman Azərbaycanda qəzet və kitab olduqca az nəşr olunurdu. Buna görə də yeni açılmış qiraətxanaya lazımı qəzet, jurnal və kitabları başqa ölkələrdən almaq lazım gəlirdi. N.Nərimanov bu məqsədlə Misir, Bolqarıstan, Türkiyə, İran və başqa ölkələrin nəşriyyatları ilə əlaqə yaratmalı olmuşdu". (9, s.45)

XIX əsrdə Azərbaycanda kitabxanaların təşkili və onun şəbəkəsinin genişlənməsi oxucu kütlələrinin sayını artırır. Onların sırasında məmurlar, kəndlilər, tacirlər, din xadimləri də xüsusi yer tuturdu. Məsələn, 1890-cı ildə bütün məktəb kitabxanaları Mixaylovski şəhər məktəbinin yanında vahid kitabxana şəklində birləşdirildi. 1897-ci ildə kitabxana Bakı şəhər Bələdiyyə İdarəsinə verildi və xalq məktəblərinin müəllim və şagirdləri ilə yanaşı, Bələdiyyə İdarəsinin qulluqçularına da xidmətə başladı. Bu kateqoriyadan oxucuların əsas xüsusiyyətləri şəxsi təhsil və vaxtlarını keçirmək üçün kitaba müraciət etmələri idi.

Bələklə, azərbaycanlı oxucunun mütaliəsi XIX əsrdə bu yolla yeni bir səviyyədə formalaşmağa başladı. XIX əsrin Azərbaycan oxucusunun mütaliə dairəsi dövrün qarşıya qoyduğu tələblərə, ictimai maraqlarına görə dəyişərək zənginləşdi. Tarixin, cəmiyyətin tələblərinə uyğun mütaliə prosesinə bədii, elmi ədəbiyyat, uşaq ədəbiyyatı daha geniş şəkildə daxil oldu. Kitablar onun mənəvi keyfiyyətlərinin, ictimai həyata dair təsəvvürlərinin formalaşmasında böyük rol oynadı. Kitab artıq keçmiş qaranlıq zülmətindən çıxmağa çalışan azərbaycanlıların yolunda yaşıl işığa, mütaliə isə gündəlik həyat tərzinə çevrilməyə başladı. Müxtəlif janr və üslublarda nəşr edilən kitablar, dövrü mətbuat nümunələri müxtəlif sosial təbəqələrdən olan insanların mütaliə zövqünü müəyyənləşdirdi.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan tarixi. C.IV. (XIX əsr). Bakı: Elm, 2007, 504 s.
2. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. C.I. Bakı: "Öndər" nəşriyyatı, 2005, 248 s.
3. Əkinçi. 1875-1877/ Transliterasiya və tərtib edən: T.Həsənzadə. Bakı: "Avrasiya Press", 2005, 496 səh.
4. Əliyeva Z.S. XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda ədəbi-nəzəri fikir və fransız maarifçiliyi: Avtoreferat. Bakı, 2011, 54 s.
5. Əsgərli F.F. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının mərhələli inkişafı. Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2009, 435 s.
6. Həsənov H.B. Azərbaycan kitabının inkişaf mərhələləri. Bakı: Azərnəşr, 254 s.
7. Xələfov A.A. Kitabxanaşünaslığın tarixi və metodologiyası. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2014, 552 s.
8. Məmmədov X.Q. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəlində Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı: Xüsusi kurs. Bakı: API, 1978, 111 s.
9. Tağıyev H.N. Azərbaycanda kitabxanaçılıq işi. Bakı: Azərnəşr, 1961, 114 s.

Резюме

В статье дается информация об азербайджанской культуре чтения XIX века и обсуждается пути ее формирования.

Ключевые слова: Азербайджан, XIX век, Азербайджан, культура чтения, художественная литература, научная литература, детская литература, переводческая литература, периодическая печать.

Summary

In the article, the nineteenth century is devoted to the knowledge of the Azerbaijani culture and discusses its formation.

Key words: Azerbaijan, XIX centuries, Azerbaijan, culture, ethnographic literature, scientific literature, children's literature, translation literature, periodicals.

Kazım ağa Salikin müxəmməsləri

Nailə Mustafayeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

E-mail: nilemustafayeva@yahoo.com.tr

XVIII əsrin sonları-XIX əsrin birinci yarısında yaşamış, həm klassik, həm də şifahi xalq ədəbiyyatı üslubunda yazıb-yaratmış şairlərimizdən biri də Kazım ağa Salikdir. Akademik Feyzulla Qasımzadə haqlı olaraq onu şeirlərində M.P.Vaqifin nikbin ruhunu yaşadan sənətkar kimi dəyərləndirir (1, s. 59). Görkəmli ədəbiyyatşünas Firdun bəy Köçərli "Azərbaycan ədəbiyyatı" kitabında Kazım ağanın yaradıcılığı barədə ilk tədqiqatçı sözü demiş, onun bir sıra şeirlərini əsərinə daxil etmişdir. F.Köçərli K.Salikin bütün Cənubi Qafqaz miqyasında müqtədir bir şair olduğu barədə belə yazır: "Molla Pənah Vaqifdən sonra Kazım ağa Salik nəinki vahid Qazax mahalında, bəlkə, tamami Zaqafqaziyada zühur edən şüəranın müqtədirlərindən birisi hesab olunur" (2, 269). Qazax mahalının vəkili (müvəkkil şəxsi – icraçı strukturunun başçısı) Əhməd ağanın oğlu, mayor Mustafa ağa Arifin kiçik qardaşı Kazım ağa (1771-1842) yaşadığı bölgədə böyük nüfuz sahibi olmuşdur. Tədqiqatçı İsmayıl Umudlu K.Salik yaradıcılığının özünəməxsusluğu barədə yazır: "Kazım ağa milli ədəbiyyatımızın XIX yüzil mərhələsində tam bənzərsiz bir şairdir. Onu kimləsə müqayisə etmək çətindir" (3, s. 303). Şairin ədəbi irsinin müəyyən hissəsi Hüseyn Əfəndi Qayıbovun "Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir" toplusunda cəm edilmişdir. Burada Kazım ağanın qəzəl, qitə, məsnəvi, mürəbbə-müstəzad, qoşma, gəraylı janrlarında yazdığı şeirləri ilə bərabər, 8 müxəmməsi də toplanıb. Hüseyn Əfəndi yanlış olaraq şairin bir sıra qoşma və gəraylılarını mürəbbə janrına aid edib. Əslində, bu şeirlər əruz deyil, heca vəznində yazılmışdır. Əlyazma məcmuələrində belə səhvlərə çox rast gəlirik. A.Dadaşzadə hər bəndi dörd misradan ibarət bu iki janrın çaşdırılması barədə yazır: "Təzkirələrdə və XX əsr məcmuələrində, kitablarında "mürəbbə" kimi qeyd olunmuş, hər bəndi dörd misradan ibarət lirika nümunələri az deyildir, əslində isə, bu başlıq altında çox zaman adicə qoşmalar gizlənilir" (4, s. 176).

Kazım ağa Salikin müxəmməsləri Hüseyn Əfəndi məcmuəsinin II, III, və IV cildlərində yerləşdirilib. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan iki əlyazmada K.Salikin əsərlərinə rast gəlirik. B-1637/3257 şifri altında saxlanan 36 vərəqdən ibarət cümgdə Kazım ağanın müxtəlif janrlarda yazdığı şeirlər toplanıb. Şeirlər qara tuşla, şikəstə elementli nəstəliq xətti ilə köçürülüb. Səhifələrin çoxunun yuxarı hissəsində "Min kəlamı-Salik" sözləri yazılıb. Əlyazmada Salikin Qayıbov toplusuna düşmüş aşağıdakı misralarla başlanan müxəmməsləri vardır: "Aferin, bu necə qəddir ki, çəküb kilki-qəza" (v.2a), "Çərxdən ki, nə qədər etdim fəryadü haray" (v.6a), "Ağah et, ey bad, ol vəfalı həmdəmi" (v.6a), "Ey Mühit, çox mövc edirsən, hanı mərcanın sənin" (v.9b), "Qış günü məhz bənzər guşeyi-gülzarə kürk" (v. 11a), "Min iki yüz çəhil şeşdə düşdü İranə vəbə" (v. 11b), "Ey xoş ol günlər ki, bir məktəbdə biz hamraz idik" (v. 24 b). Bu şeirlərin içində yalnız üçüncüsü natamamdır, 5 bəndindən biri köçürülüb. Haqqında danışdığımız əlyazma cümgdə Qayıbov məcmuəsinə düşməmiş iki müxəmməsin olduğunu görürük. Onlardan birincisi 25a vərəqinə köçürülmüş iki bənddən ibarət aşağıdakı müxəmməsdır:

*Görməyib kimsə belə dilbari-aşubi-cahan,
Ol səhi qədd ilə girsə çaməna seyrkunan,
Baş ağar qamətina bir neçə yüz sərvirəvan,
Bu nə qəddir, bu nə qamət, bu nə dildir, nə dahan,
Bu nə qəşdir, bu nə gözdür, bu nə üzür, nə üzər.*

*Salika, səndə ki yoxdur, bilirəm, qeyri-tələb,
Sənə derlər ki, münü mədh qılırsan nə səbəb,
Sən onu söylə ki, ey hasidi-bidin, biadəb,
Şüəra firqəsi məddah olursa, nə acəb,
Ki, gərək mədh qılam xubları hər nə ki var. (5, v. 25a).*

Cümgün 27b vərəqində Salikin Qayıbov toplusuna düşməmiş aşağıdakı 3 bəndlik müxəmməsi köçürülüb:

*Bu gün bir məhliqə gördüm, mənə baxdı nəgəh əgri-əgri,
Çeşm məstan, zülf pərişan, araxçın kəc, külah əgri,
Hilal qaşları ağməklə etdi mənə nigah əgri,
Ala gözə siyah sürmə çəkib xətti-siyah əgri,
Ovçu görmüş maral tək çün baxar gah-begah əgri.*

*İlahi, saxla qəzəbindən, bu gün qəhr eyləmiş yarım,
Ya İlahi, səndən yoxdu qeyri-qəmoxarım,
Dərd verdin, dərman vermədin, hansı təbibə yalvarım,
Bunun təki incidibsan, eşitmisən ahü zarım,
Bir lütf eylə, tut qolumdan, mənə baxma nəgəh əgri.*

*Sinəmə çəkibsan, zalım, acəb düğün dağı,
Əridibsan bu könlümün daha qalmayıb yağı,
Vəsməli qaş, sürməli göz, hənalı al-ayağı,
Bəyaz sinən, o şux məman pərişan zülfün otağı,
Mənə atma müjgan oxun, dələr bağrım nəgəh əgri (5, v. 27 b).*

Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan S-267/9220 şifrlı 115 səhifədən ibarət əlyazmada da K.Salikin əsərləri toplanıb. 1947-ci ildə Tufan Ruindej tərəfindən nəstəliq xətti ilə köçürülmüş, tərtib edilmiş bu əlyazma topluda (6, s. 115) şairin həyatı barədə qısa məlumat, onun Azərbaycan və fars dillərində müxtəlif janrlarda yazdığı şeirlər vardır. Burada şairin aşağıdakı misralarla başlanan müxəmməslərinin olduğunu görürük: "Mələhət-gülşəhində bir güli-həmrəyə həsbəndəm" (s. 11-13), "Ağah et, ey bad, məndən ol vəfalı həmdəmi" (s. 13-14), "Min iki yüz çəhil şeşdə düşdü İranə vəbə" (s. 14-15), "Çərxdən ki, nə qədər etdim fəryadü haray" (s. 43), "Ey Mühit, çox mövc edirsən, hanı mərcanın sənin" (s. 48-50), "Qış günündə məhz bənzər guşeyi-gülzarə kürk" (s. 51-52), "Ey xoş ol günlər ki, bir məktəbdə biz hamraz idik" (s. 86), "Görməyib kimsə belə dilbari-aşubi-cahan" (s. 86-87), "Bu gün bir məhliqə gördüm, mənə baxdı əgri-əgri" (s. 92-93). Bəzi şeirlərin iki dəfə, bəzilərinin natamam

köçürüldüyünü görürük.

K.Salikin lirik-aşıqanə mövzulu, gözəlləmə xarakterli müxəmməsləri ilə yanaşı, ictimai mövzulu, cəmiyyətdə baş verən müxtəlif hadisələrə, ayrı-ayrı şəxslərə həsr edilmiş müxəmməsləri də vardır. Bu şeirlərdə Vəqifdən gələn nikbinlik, həyatsevərlik, real insanlardan, həyatı problemlərdən bəhs edilməsi xüsusilə diqqətəlayiqdir. F.Qasimzadə haqlı olaraq yazır: “Şair mücərrəd mövzulardan çəkidiyi kimi, mövzu təkrarından da bacardıqca qaçmış və hər şeirini müəyyən bir hadisə ilə əlaqələndirmişdir” (1, s. 60). Qeyd edək ki, H.Qayıbov məcmuəsində şairin şeirlərinin hansı münasibətlə yazıldığını qeyd etməklə onun mücərrəd deyil, konkret, real hadisə və şəxsiyyətlərin təsvirinə üstünlük verdiyi fikrini təsdiqləməyə kömək göstərmişdir.

Kazım ağanın lirik-aşıqanə mövzulu müxəmməslərindən ikisi B-1637/3257 şifrlı əlyazmaya köçürülmüş iki və üç bəndlik natamam, ikisi isə Qayıbov toplusunda rast gəldiyimiz tam şeirlərdir. “Afərin, bu necə qəddir ki, çəküb kilki-qəza” misrası ilə başlanan 5 bəndlik müxəmməs, H.Qayıbovun qeyd etdiyinə görə, şirvanlı Ceyran xanımın mədhidir. Şair başqa janrlarda yazdığı şeirlərində də ayrı-ayrı gözəlləri vəsf etmişdir. Bunlardan Şirvandan Qazağın Salahlı kəndinə gələn gəlmiş Tubi xanıma, Göyçədən gələn Məhbubə xanıma, Varşav gölü tərəfdən gəlmiş Dilbər xanıma, Qalaçı kəndindən olan xaçpərəst qızına həsr edilmiş şeirləri göstərmək olar. Müxəmməslərdə klassik ədəbiyyatdan gələn bədii ifadə vasitələrindən, xüsusilə də təşbihlərdən geniş istifadəni görürük. Gözəlin üzü aya, sinəsi meyvəyə, gözləri şəhdü-şəkərə, ayrılığı cəhənnəm oduna, xasiyyəti cənnətə bənzədilir. Lakin diqqətlə baxdıqda görürük ki, bu bədii ifadə vasitələri şifahi xalq ədəbiyyatında, Vəqif şeirlərində verildiyi kimi, anlaşıqlı, aydın dillə təqdim edilir. Vəqif kimi Salik də gözəlin geyiminə fikir verir, hansı geyimlərin onun gözəlliyini daha artıq dərəcədə nəzərə çarpdıracağını bildirir, bu mövzuda öz zövqünü bəyan edir:

*Bela xoş qamətə çox zinətü zivər yaraşur,
Bəs giribanına zər dügmə sərəsar yaraşur,
Qeysəri-Rum kimi başına əfsər yaraşur,
Zülfünə şamü səhar mişkilə ənbar yaraşur,
Apara hər tərəfə rayihəsin badi-səba (7, s. 39).*

Dördüncü bənddə “nə deyim?” ara sözündən dörd dəfə istifadə edən müəllif danışıq effekti yarada bilmişdir. Elə bil ki, şair həmsöhbətləri (oxucuları) arasında gözəli vəsf edərkən söz tapmayaraq “Hüsn çox görmüşəm, əmma ki, bu yara nə deyim?” deməklə kifayətlənməli olmuşdur.

Kazım ağanın “Həsbandəm” rədifli 7 bəndlik müxəmməsi də gözəlləmədir, adı bildirilməyən bir xanımın vəsfindən ibarətdir. Müəllif məşuqəsinin qaşını qövsi-qüzehə və ya bayram ayına, saçlarını Leylinin alnından sallanan qıvrım tellərinə, üzünü günəşə və ya oda, dodağını qiymətli yaquta və ya İsənin dodağına bənzədir, bütün bunlara görə ona vurğun olduğunu elan edir. Sevgilisini gözəllikdə Leyliyə, Yusifə bənzədən şair özünü eşqi yolunda hər cür cəfalar çəkməyə məcbur olan Məcnunla müqayisə edir, yarına üz tutaraq “dünyanı gəzsən, mənim kimi aşiq tapa bilməzsən” deyir:

*Sərəsar cüstcu etsən ağar şövq ilə dünyanı,
Tapılmaz mən kimi aşiq sənə, ey Yusif-sani,
Məna bihudə cövr etmə ki, tərək etməm bu sevdanı,
Olur ya mətləbim hasil və ya ömrüm olur fani,*

Rıza ver, ya ki cəng eylə ki, mən davaya həsbəndəm (8, s. 234).

Qeyd etdiyimiz kimi, Kazım ağa həyatda, cəmiyyətdə baş verən hadisələrə, ayrı-ayrı şəxslərə qarşı laqeyd olmamış, müxtəlif hadisələrə, bəzi adamlara şeirlər həsr etmişdir. Salikin 1830-cu ildə İranda baş vermiş vəba epidemiyasına, bu faciə nəticəsində minlərlə insanın ölünməsinə həsr etdiyi 6 bəndlik müxəmməsi tarixi hadisənin yaddaşlarında qalmasına xidmət etməklə bərabər, müəllifin cənubda yaşayan həmvətənlərinin halına acıdığını göstərir. Eyni zamanda, bu hadisənin şairi dərin fəlsəfi düşüncələrə qərq etdiyini də görürük. Birinci bənddə müəllif deyir ki, təbiblər nə qədər çalışdırlarsa, ölkəni viran qoyan bu xəstəliyə əlac edə bilmədilər. Bundan sonra şairin bu fəlakətin səbəbləri barədə düşüncələri gəlir. Səbəb odur ki, bu məmləkətin bəyləri xalqa zülm etməyə, varlılar dilənçiləri qapıdan qovmağa başladılar, şər işlərə bəis, xeyirə isə düşmən oldular, sələm ilə başqalarına istifadə üçün əşya verdilər, islamın, şəriətin qaydalarına zidd hərəkətlər etdilər:

*Bu zaman bağları çün zülmə mail oldular,
Həm qənilər qapısından mən'i-sail oldular,
Oldular aşrara bəis, xeyrə hayil oldular,
Yıxdılar eyman evin həm aqli-zail oldular,
Aldılar verdikləri əşyalar üstündə riba (7, s. 40).*

Şeirin sonunda şair deyir ki, deyəsən, onlar indi qəflət yuxusundan ayılıblar. “Hifz qıl möminləri ol təlxədən, ya Rəbbənə” deyən Kazım ağa Allaha üz tutub ondan günahsız bəndləri bu bələdan xilas etməyi rica edir. Şeirə diqqət etdikdə görürük ki, müəllif əsasən imkanlı adamların, zahid, molla və müdərrişlərin günahları, şər əməlləri, mərdümazarlığı, rüşvətخورluğu, sələmçiliyi, şərab içməsi, dinə zidd əməllər törətməsi səbəbindən günahsız xalqın da bəlalara düşər olduğunu bildirir. 61 il ömür sürmüş Kazım ağa cavan vaxtlarında yazdığı bir sıra şeirlərində, o cümlədən, Sədəfoğlu Süleyman koxaya ünvanladığı mürəbbə-müstəzadlarında dünya qəmini unudub, keyf çəkməkdən, şərab içməkdən danışır. Lakin görürük ki, illər keçdikdən sonra şairin fikri dəyişmiş, o, insanları şərab məclislərindən, eyş-iştərdən uzaqlaşmağa çağırırmışdır. Bu, həyatsevərliyi ilə seçilən, insanları dünya qəmini unudub, dünyadan həzz almağa dəvət edən Vəqifin həyatının son günlərində insanların bəd əməllərinə görə bütün dünyadan üz çevirdiyini xatırladır. Vəqif “Görmədim” rədifli müxəmməsində insanlarda əxlaqın pozulduğundan, şeytanın imana üstün gəlmək təhlükəsinin yarandığından şikayət etdiyi, üzünü Allaha tutub ondan lütf dilədiyi kimi, Kazım ağa da həminin adından Tanrıya müraciət edib, insanların günahlarının bağışlanmasını diləyir.

K.Salikin “Kürk” rədifli 4 bəndlik müxəmməsi Vəqifin eyni rədifli 5 bəndlik müxəmməsini xatırladır. Şeirlərin başlanğıcı da oxşardır. Vəqif şeirini “Qış günü çünki dönər şol cənnətül-məvayə kürk”, Kazım ağa “Qış günündə məhz bənzər guşeyi-gülzarə kürk” misrası ilə başlayır. Əgər Vəqif ona kürk bəxş etdiyinə görə Şəki və Şirvan hakimi Hüseyn xan Müştəqa minnətdarlığını bildirirsə, K.Salik ona kürk tikdirmiş İncəli kəndindən olan Molla Nəsimi tərifli məktub göndərir:

*Açılır kürkün içində dəmbədəm ruzi-bahar,
Kim anı puşak olur, bilməz nədir fəsl-i-çahar,
Yayı, qışı, payızı, yazı bir olur bərqərar,
Sat evini malın ağar məndən eşitsən, hər nə var,
Al ağar satılma qış fəslində yüz dinarə kürk (7, s. 41).*

Kazım ağa 5 bəndlik müxəmməsində qardaşı İsmayıl ağanın oğlu, “Mühit”, “Sabir” təxəllüsləri ilə şeirlər yazan Əbdürrəhman ağanın şeirlərini tənqid etmişdir. Hiss olunur ki, Əbdürrəhman ağa onun şeirini bəyənmədiyini bildirib. Salik ona cavab olaraq yazdığı müxəmməsin birinci bəndində deyir ki, şeirinin bir pula dəymədiyi halda başqalarından nöqsan axtarırsan. Əgər dəniz kimi dalğalanırsansa, mərcanın hanı?

*Ey Mühit, çox mövc edirsən, hanı mərcanın sənin,
Lölovi-lalayı-tab'ü dü'rri-qəltanın sənin,
Çünki sudin yox, nədir bu xalqə nöqsanın sənin,
Bir pula dəyməz yanında şeiri-həryanın sənin,
Tab qalmazsan mənə gər olsa yüz canın sənin (7, s. 41).*

Salik tündxasiyyət, acıdil Əbdürrəhman ağaya deyir ki, belə xasiyyətlə heç kim sənə yaxın olmaq, səni ciddi qəbul etmək istəməz. Bundan sonra şair Əbdürrəhman ağanın şeirlərinin vəzn və digər baxımlardan qüsurlu olduğunu bildirir. Son bənddə müəllif şeirlərinin nöqsansızlığından danışır, özünü dənizə, əsərlərini dənizin dibindən çıxarılmış dürrə bənzədir:

*Mən ki, ümmanəm, bəli, var dürrə-qəltanı mənəm,
Zümreyi-qəvvəsə sudim var, nə nöqsanı mənəm (7, s. 42).*

Kazım ağanın məktəbdə oxuduğu illəri, həmin vaxtlarda tez-tez gözəllərə vurulduğunu yad etdiyi 2 bəndlik “İdik” rədifli müxəmməsi nostalji hissləri ilə zəngindir. Bu şeirdə Füzulinin “Ey xoş ol günlər ki, mən həmrəz idim canan ilə” misrasıyla başlanan qəzəlinin təsiri duyulur.

K.Salikin özü də şair olan böyük qardaşı mayor Mustafa ağa Arifi çox sevmiş, onunla fəxr etmişdir. O, Pələndova yazdığı mənzum məktubunda Qazax bölgəsindən çıxmış görkəmli şairlər sırasında qardaşının da adını çəkir. 1819-cu ildə Qafqaz canişini A.P.Yermolov tərəfindən Mustafa ağanın Şəmsəddinli Nəsim sultanla birlikdə Rusiyaya (Kazan və ya Xarkov şəhərinə) sürgün edilməsi, orada vəfat etməsi bölgə camaatına, ən çox da Kazım ağaya ağır təsir göstərmiş. Qeyd edək ki, F.Qasımzadə yanlış olaraq bu iki şəxsin sürgünə göndərilməsi tarixini 1826-cı il göstərmiş (1, s. 58), i.Umudlunun araşdırmasında baş vermiş hadisənin gerçək ta-

rixi dəqiqləşdirilmişdir (3, s. 131).

Qardaşına qarşı bu haqsızlıqdan çox kədərənən Kazım ağa bu münasibətlə iki qəzəl, iki müxəmməs yazmışdır. Şairin qəzəl formalı “Sənsiz” rədifli iki mənzum məktubuna Mustafa ağa Arif qütbətdən eyni rədifli qəzəllə cavab verib. Bundan başqa, şair bu mövzuya iki müxəmməs də həsr etmişdir. “Haray” rədifli 5 bəndlik birinci müxəmməsdə heç nəyə gücün çatmayan şair çərxdən və fələkdən acı-acı şikayətlər edir, haray çəkir. H.Qayıbov bu şeirin başlığında belə yazır: “Mayor Mustafa ağayı – “Arif” təxəllüs Şeyxi oğluna çərxi-kəcərdərdən və dövrü-bədkirdərdən şikayəti babında” (7, s. 42). Şair belə bir kədərli nəticəyə gəlir ki, fələyin cəfasını çəkməyən olmayıb, o, insanlara cövr etməyində vəfalıdır:

*Çəkməyən kimdir ola zülmü cəfasın fələkin,
Bilməyən varmı ola cövrü vəfasın fələkin,
Görmədim qeyri-cafa mən ki səfasın fələkin,
İstəmə dərini, həm dərdə dəvasın fələkin,
Çün gıriftarın anın görmədim azad, haray (7, s. 42).*

Son bənddə müəllif özünə əbəş yerə fikir çəkməməyi məsləhət görür, çünki çox fikir çəkmək onu vaxtından əvvəl qocalda bilər.

Beş bənddən ibarət ikinci müxəmməsdə də şair fələkdən, adalətsiz dövrədən şikayət edir, dövrənin insanlara yaşatdığı dərd-kədərlərin heç bir yerdə əlacının, dərmanının tapılmadığından danışır. Şeirin sonunda Kazım ağa yeganə məqsədinin qardaşı ilə qovuşmaqdan ibarət olduğunu, hicran qəminin ona sonsuz əzab verdiyini bildirir:

*Dəmə bu zəxmin, tabiba, bunda yoxdur çarəsi,
Mərhəmət-vüslət dilər bu tiği-hicran yarəsi,
Qarqi-xun eylər cahanı çeşmimin fəvvarəsi,
Olmuşam daşti-fənada Arifin avarəsi,
Gəl ki, pamal eylənmişdir Saliki hicran qəmi (8, s. 37).*

Kazım ağa Salikin müxəmməsləri dilinin sadəliyi, mövzu dairəsinin genişliyi, müxtəlif real hadisələrə, şəxslərə həsr olunması, yüksək sənətkarlığı, bədii ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə etibarı ilə XIX əsrdə yazılmış ən dəyərli müxəmməslərlə, poeziya nümunələri ilə səsləşməkdədir.

Ədəbiyyat:

1. Qasımzadə Feyzulla. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: “Maarif” nəşriyyatı, 1974, 488 s.
2. Köçərli Fəridun bəy. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cild. Birinci cild. Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 1978, 598 s.
3. Umudlu İsmayıl. Şıxlinskilər. Etno-tarixi və geneoloji rəkurs. Bakı: “Apostrof”, 2016, 676 s.
4. Dadaşzadə Araz. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı: “Elm”, 1980, 227 s.
5. Salik Kazım ağa. Şeirlər. Əlyazma. ƏYİ. B-1637/3257, 36v.
6. Salik Kazım ağa. Şeirlər. Əlyazma. ƏYİ. S-267/9220, 115 s.
7. Qayıbov Hüseyn Əfəndi. Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir. II cild. Bakı: “Elm”, 1989, 248 s.
8. Qayıbov Hüseyn Əfəndi. Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir. III cild. Bakı: “Mütərcim”, 2002, 252 s.
9. Qayıbov Hüseyn Əfəndi. Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir. IV cild. Bakı: “Elm və təhsil”, 2013, 368 s.

Резюме

Статья посвящена Казиму ага Салику, одному из известных азербайджанских поэтов XIX века.

Ключевые слова: газель, мухаммас, маснави, гошма, герайлы.

Summary

Kazim aga Salik was one of the famous Azerbaijani poets of the XIX century.

Key words: ghazel, mukhammas, masnavi, goshma, gerayli.

Azərbaycanın milli və mədəni sənəti – ipəkçilik Şirvanşahlar dövründə

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

Şirvanşahlar – eyniadlı sülalənin idarəçiliyi ilə VI əsrdə yaranmış feodal dövlətidir. Şirvan tarixi vilayətlərini, ayrı-ayrı vaxtlarda isə şimalda Dərbənd, qərbdə Şəki-Gəncə, cənubda Beyləqan əyalətlərini, şərqdə isə Xəzər dənizi sahilindəki əraziləri əhatə edirdi. Mühüm şəhərləri Şamaxı, Bakı, Dərbənd, Şabran idi. Şirvanşahlar dövlətinin banisi Heysəm ibn Xalid, son hökmdarı isə Şahrux ibn Fərrux Yasar hesab olunur. Şirvanşahlar dövlətinin varlığını a Səfəvi hökmdarı I Təhməsinin Şirvana yürüşləri nəticəsində son qoyulmuşdur. Şirvanşahlar dövləti təxminən 7 əsr mövcud olmuş və həmin müddət ərzində dövlətin banisi sayılan Heysəm ibn Xalidin nəslindən şahlar – Şirvanşahlar sülaləsi bu dövlətin başında durmuşlar. Ölkədə əkinçilik, maldarlıq, ipəkçilik, toxuculuq, sənətkarlıq və s. təsərrüfat sahələri inkişaf etmişdi. (2, 542) Azərbaycan qədim zamanlardan bəri Şərqi ən böyük ipəkçilik ölkəsi kimi tanınırdı. Şirvanşahlar dövründə Şirvan Azərbaycanın iri ipəkçilik əyaləti idi. Şirvan həm də Azərbaycanda ipəkçiliyin qədim vətənlərindən hesab olunurdu. İpəkçilik həm qədim vaxtlarda, həm də müasir dövrdə əhalinin əsas fəaliyyət növlərindən biri idi. Fərziyyələrə görə, ipəkçiliklə bağlı işlərlə burada təxminən 2000 ildən artıqdır ki, məşğuldurlar. Artıq V-VI əsrlərdə Azərbaycanın iqtisadiyyatında ipəkçilik mühüm yer tuturdu. Antik dövr Alban tarixçisi M.Kalankaytuku özünün “Alban tarixi” kitabında Kür çayı sahillərində çoxlu tut ağacının bitdiyini, ondan əsasən ipək parça istehsalında xammal kimi istifadə olunduğunu göstərmişdir. (6)

XV əsrdə Moskva dövlətindən Şirvana ticarət məqsədilə bir sıra elçi və tacirlərin gəldiyini görürük. Bu dövrdə Həştərxan vasitəsilə Şirvan və Şərqi Avropa şəhərləri arasında müntəzəm ticarət əlaqələri yaranır. Kontarinin sözlərinə görə, Şirvandan gətirilən mallar, başlıcası da ipək, burada rus tacirləri ilə xəz, qılınc, bal və muma dəyişdirilirdi. Tacirlər buradan dəniz yolu ilə Dərbəndə, Bakıya, oradan isə karvan yolu ilə Şamaxıya və İrana gedirdilər. Qədim zamanlardan Hindistandan Avropaya mallar quru karvan yolları ilə aparılırdı ki, bu da bəhə başa gəlir və çox vaxt alırdı. Lakin XVI əsrdə Şərqi Avropadan Ağ dənizə, Şimali Dvina, Volqa və Xəzər dənizindən Azərbaycana, oradan isə İran və Hindistana gedən yol (Volqa-Xəzər dənizi deyilən yol) işə düşdü. Həmin istiqamətdə Avropa ticarəti üçün Xəzərsahili vilayətlər, xüsusilə çoxlu ipək istehsalına malik Şirvan və

Gilan böyük əhəmiyyət daşıyırdı. Bununla əlaqədar ipək ticarətində mühüm liman olan Bakının özünün əhəmiyyəti artırdı. XVI əsrdə bir neçə ingilis tacir-səyyahı o yolla təkcə ticarət məqsədilə deyil, həm də öz hökumətlərinin siyasi tapşırıqlarını yerinə yetirmək üçün Şirvana gəlmişdi.

İngilis ticarət şirkətinin qulluqçusu Xristofor Berron İngiltərəyə yazdığı məktublarda öz səyahətini təsvir edərək, Şirvanın şəhərləri haqqında məlumat verir və Bakı yaxınlığındakı Bildi (Abşerondakı Bilgəh kəndi) gəmi dayanacağını xatırladır. Berronun sözlərinə görə, Şirvanda olduqları yerlərdə xam ipəkdən başqa qiymətli heç nə almaq mümkün deyil. Onu da ingilis tacirləri gələndən bütün ölkədə ipəyə vergi qoyan paşanın əli ilə almaq mümkündür. Dərbəndə gətirdikləri ingilis mallarının böyük hissəsini həqiqi dəyərindən çox aşağı qiymətə paşa özü götürürdü. İngilislərin satmaq üçün Dərbənddən Bakıya göndərdikləri mallar təqribən 1000 funt-sterlinq məbləğində aşağıdakılardan ibarət idi: 100 ton qarazehi, 7 top zərif mahud, 2 çəllək qırmızı boya, 2 çəllək qalay, 4 çəllək iplik yumaq; paşa dəyişmək yolu ilə onlar üçün min batman xam ipək tədarük etmişdi. (1, 346)

Şirvanda yerli ipək parça istehsalı şarbaflıq ev peşəsi və karxana toxuculuğu (əmtəə istehsalı) olmaqla iki formada təsadüf edir. Aran kəndlərində o, ev peşəsi səciiyyəsi daşıyırdı. Kümədarlar barama məhsulunun müəyyən hissəsini öz istehlakları üçün sərf edirdilər. Bu məqsədlə baramanı bişirib pələ hazırlayırdılar. Əl iyi vasitəsilə pələdən sap düzəldilirdi. Buna “keci” deyilirdi. Qadınlar keci sapdan yer hanasında müxtəlif çeşiddə ipək məmulatı – cecim toxuyurdular. Cecim “həmiyan”, “obagəzər”, “saya” olmaqla üç növdə toxunurdu. Cecimi toxumaqla qadınlar məşğul olurdular. Uzunluğu 6 arşın, eni yarım arşın olan bir cecim 8-10 günə toxunurdu (3, 65). Şirvanda karxana şarbaflığının əsas mərkəzləri Şamaxı şəhəri, Basqal və Mücü kəndləri idi. Xam ipəyi Şəki, Qaraməryəm, Biğir, Vəndam, Qutqaşen, İsmayilli, Ordubad, Kutaisi və Səmərqənddən gətirirdilər. Yaxşı ayar verdiyi üçün təcrübəli şarbaflar Qəbələ və Qaraməryəm ipəyini üstün tuturdular. Məlum olduğu kimi, ipək bilavasitə toxuma prosesinə daxil olmazdan əvvəl bir sıra emal və texniki istehsal prosesindən keçirdi. Əvvəlcə barama boğulur, sonra sabunlu suda qaynadılaraq “mancılıq” vasitəsilə açılırdı. Sonra o, “çarxto” adlanan

dəzgahda tovlanaraq “kələf”, yaxud “tovlu” halına salınırdı. Bu, “xam ipək”, yaxud “xama” adlanırdı. Dağılmamaq üçün xam ipək kələfləri “bağ” halına salınırdı. Əsrlər boyu barama sadə xalq üsulu ilə boğulmuşdur. Baramanı həsir, yaxud palaz üzərinə səpərək bir neçə gün qızmar günəşin altında qurutmaqla boğurdular. Lakin XIX əsrin sonlarında buxarla işləyən ipəkəyirən fabriklərdə barama buxarla boğulurdu. Boğulmuş baramanı seçib safından ipək teli çəkir, xarabından pələ hazırlayırdılar. Baramadan ipək teli çəkmək üçün “mancılıq” adlanan xüsusi alətdən istifadə olunurdu. Mancılıq çuğun və ya mis tiyandan, qoz ağacından hazırlanmış çarxdan (kələfaçan), qarqara və qayışdan ibarət olurdu. Baramanı açmaq üçün tiyana su doldurub içərisinə sabun doğrayırdılar. Sabunlu su qaynadıqdan sonra əvvəlcədən növlərə ayrılmış baramanı onun içinə tökürdülər. Bir qədər qaynadıqdan sonra iki nəfər onu süpürgə ilə yarım saat ərzində döyəcləyirdi. Süpürgəyə ilişmiş tellərin ucunu fırlanan çarxa bənd edib açılmış ipək tellərini ona sarıyırdılar. Çarxdan çıxarılmış ipək telləri “kələf” adlanırdı. Kələfləri əvvəlcə ilıq, sonra axar soyuq suda yuyub sabundan təmizləyirdilər. Kölgə yerdə haçalar üzərində dayanan uzun qarğı vasitəsilə sərib qurudurdular. 3 pud quru baramadan bir pud xam ipək əldə edilirdi. Gəzərgi səyyar mancılıqçılardan başqa, Şirvanda xüsusi ipəksarıma karxanaları da olmuşdur. 1863-cü ildə Şamaxıda 13 ipəksarıma karxanası işləyirdi. “Saray” adlanan bu karxanalardan birinin təsvirinə “Qafqaz” qəzetində təsadüf edirik: bu emalatxanalar çardağ altında cərgə ilə yerləşən çiykərpic sobalarından ibarət idi. Bir-birinə bitişik sobaların hərəsinin üstündə bir ədəd dərin mis tiyan olurdu. Ona bitişik arşın yarım diametrli ağac çarx ayaqla hərəkət etdirilirdi. Xam ipək kələflərinin əsas müştəriləri şarbaflar idilər. Onlar girvənkə hesabı ilə satın aldıkları ipək kələflərini yenidən bişirirdilər. Çünki xam ipək dəzgahda çətin toxunduğundan bir qayda olaraq onu sabunlu suda bişirirdilər. İpək düzgün bişirildikdə onun telləri “dənəvər” olur və yaxşı açılırdı. Onun bişmə məqamı ötdükdə tiftiklənib kılkaləşirdi. Bunun nəticəsində kələflərdəki ipək tellərinin bir hissəsi dolasıq düşürdü. Belə kələfləri açmaq çox çətinləşirdi. Ona görə də bişmiş kələfləri açıb yenidən sarıyırdılar. Toxunacaq məmulatın növündən asılı olaraq, ipək telləri kələfdən açılib ikişər, üçəm və s. “küpü” adlanan xüsusi alətə sarınırdı. Bu əməliyyatla məşğul ustaya “naqqat”, həmin prosesdə tətbiq olunan dəzgaha isə “naqqat dəzgahı” deyilirdi. Bir qayda olaraq naqqat vəzifəsində qadınlar işləyirdilər. Küpüyə dolanmış ipək tellərdən həm

“lülə” sarınır, həm də “çillə” çəkilirdi. Çillə hazırlayan ustaya “karatan”, lülə sarıyana “sarıycı”, və ya “lüləvəkil” deyilirdi. Parça məmulatının növündən və çeşidindən asılı olaraq, lülə və çillə tellərinin sayı dəyişirdi. Məsələn, qanovuz nazik toxunduqda onun lüləsi iki teldən, qalın toxunduqda isə 3-4 teldən ibarət sarınırdı. Lülə “dövr” adlanan iri çarxlı cəhrədə hazırlanırdı. XIX əsrin sonlarından yerli ipəkəşmə alətləri tədricən Moskva ipək fabriklərində tətbiq olunan karaslarla əvəzləndi. Dəzgahda taraz işləmək üçün çilləni ikinci dəfə qalyadaşı, qarağan və ya kül suyunda bişirib nişasta və kəlləsuyuna salır, sonra günün altına səpib qurudurdular. Tamam quruduqdan sonra “qələmək”lərə dolayırdılar. Bu işlə məşğul usta “karaçı”, həmin proses isə “karaçı eləmə” adlanırdı. Karaçıdan qayıtmış çillə “nirə” və “şana”dan keçirilmək üçün tərrihə verilir. Toxunacaq məmulatın növündən (atlas, mov, darayı, qanovuz, kələğayı, çarşab və s.) asılı olaraq tərrih “ərd” və “mərrə” hesabı ilə çillə tayalarını çarpazlayıb nirə və şanaya düzürdü. Bundan sonra çilləni “bara çəkib” toxumağa başlayırdılar. Bu işlə “kargər” və onun köməkçisi – “pəstəkar” məşğul olurdu. Parçadan fərqli, kələğayı həm də boyanır və naxışlanırdı. Əməliyyatlar xüsusi ustalar – rəngsazların icrasında idi. Onların işi “küp boyaqçılığı”ndan xeyli fərqlənirdi. Ənənəvi küp boyaqçılığında rənglərin böyük qismi təbii boyaq bitkilərindən alınırdı. Boyaq məqsədilə tut və qoz yarpağı, qoz gəzəli, nar qabığı, alma, alça, heyva, gavalı, ərik, şaftalı, palıd, qarağac, göyəm, ağcaqayın, qızılağac və b. ağacların qabığından istifadə olunurdu. (4, 67)

İpək parça mütəhərrik toxuculuq aləti – şarbaflar dəzgahında toxunurdu. Vaxtilə Şirvanda darayı, tafta, atlas, qanovuz, habelə



kələğayı, hələbi, çadra və s. kimi müxtəlif növ ipək məmulatı toxunmuşdur. Bunların hər birinin toxuma texnikası fərqli xüsusiyyətə malik olduğundan ipək dəzgahları bir-birindən fərqlənirdi. Keçmişdə pambıq parça toxuculuğu (culfaçılıq) Şirvan əhalisinin təsərrüfat məişətində yer tutmasa da, burada şilə, qədək, çit, bez, cuna və s. kimi satılma parçalardan istifadə edilirdi. Yaşlı insanların verdiyi məlumatlara əsasən, bez ən çox Ordubad, Naxçıvan və Gəncədən gətirilirdi. Xüsusilə Gəncə bəzzazları Şirvana tez-tez mal çatdırarmışlar.

XIX əsrin ikinci yarısından etibarən manufaktura və ya fabrikdə toxunma pambıq parçalar Şirvan əhalisinin məişətinə daxil olmağa başladı. "Firəng çiti", "rus çiti", "Tağıyev ağı", "Proxoro ağı" və s. pambıq parça adları yaşlı nəslin hafizəsindən hələ silinməmişdir. Rusiya ilə ticarət əlaqələrinin artması, XX əsrin əvvəllərindən etibarən Bakıda toxuculuq fabriklərinin meydana gəlməsi ilə əlaqədar Şirvanın kустar parça istehsalı tədricən tənəzzülə uğramışdır. (5, 68)

Azərbaycanın Şamaxı, Gəncə, Şəki, Şuşa bölgələrində də ipəkçilik istehsalı çox inkişaf etmişdir. Həmin rayonlarda ipəkdən çox qəşəng, bəzəkli, naxışlı, zərif qadın baş örpəkləri istehsal olunurdu. İpəkçiliyin geniş yayılması sayəsində hələ orta əsrlərdə Şamaxı şəhəri Şərq və Qərb arasında mühüm ticarət bazalarından birinə çevrilmişdi. Zeynalabdin Şirvaninin yazdığına görə, XVIII əsrin 90-cı illərində Şamaxı şəhərində darayi, tafta və qanovuz toxuyan 1500 toxucu karxanası var idi. Bura dünyanın bir çox ölkəsindən (Hindistan, İran, Əfqanıstan, Türkiyə, Orta Asiya, Fransa, Hollandiya, İngiltərə, İtaliya və b.) tacirlər gəlirdilər. Azərbaycanın təbii şəraiti bu

ölkəni bir çox əsrlər boyu dünyanın ipəkçilik mərkəzlərindən birinə çevirmişdir. Şirvanda, Şamaxıda, Şəkidə, Gəncədə və Azərbaycanın digər guşələrində istehsal olunan ipək parçalar zəngin təbiətli diyarın bütün rənglərinin coşqunluğunu özündə əks etdirirdi.



Ədəbiyyat:

1. Aşurbəyli Sara. Şirvanşahlar dövləti. Bakı, 1997, səh. 346.
2. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. Bakı, 1987, X cild, səh. 542.
3. Mustafayev A.N. Şirvanın maddi mədəniyyəti. Bakı, Elm, 1977, səh. 64, 65.
4. Mustafayev A.N. Şirvanın maddi mədəniyyəti. Bakı, Elm, 1977, səh. 67.
5. Mustafayev A.N. Şirvanın maddi mədəniyyəti. Bakı, Elm. 1977, səh. 68.
6. <https://az.wikipedia.org/wiki/az>.

Резюме

В статье рассматривается шелководство – национальное и культурное искусство Азербайджана в Ширваншахский период.

Ключевые слова: Шелководство, шелк, национальное и культурное искусство, Азербайджан, Ширван, Ширваншахский период, Шамахи, Шеки, Гянджа.

Summary

The article examines silkworm breeding – national and cultural art of Azerbaijan in Shirvanshakh period. Azerbaijan was known as East's largest silkworm breeding country since ancient times.

Key words: Silkworm breeding, silks, national and cultural art, Azerbaijan, Shirvan, Shirvanshakh period, Shamakhi, Sheki, Ganja.

Kamança – YUNESKO-da qəbul edilmiş milli musiqi alətimizin spesifik xüsusiyyətləri

Hacıyeva Kəmalə
AMK-nın "Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi" elmi-tədqiqat laboratoriyasının
kiçik elmi işçisi
E-mail: kamale.h78@mail.ru

2017-ci il 4-9 dekabrda Cənubi Koreya Respublikasının Jeju adasında keçirilən YUNESKO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrsin Qorunması üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin XII sessiyasında Azərbaycan Respublikasının təqdim etdiyi "Kamança simli musiqi alətinin hazırlanması və ifaçılıq sənəti" YUNESKO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ siyahısına daxil olmuşdur. Bu, şəksiz, çox mühüm hadisədir. YUNESKO ilə əməkdaşlığın inkişafında və mədəni irsimizin qorunması, dünya miqyasında təbliğində müstəsna rolunu oynayan Azərbaycan Respublikasının I vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, YUNESKO və İSESKO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyevanın dəstəyi ilə hal-hazırda kamança hazırlanması və ifaçılığı sənətindən başqa, Azərbaycan muğam ifaçılığı, aşiq sənəti, tar ifaçılığı və s. YUNESKO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ siyahısında yer alır. Muğam... tar... kamança... görün nə qədər gözəl silsilə alınır.

Kamança Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin kamanlı-simlilər qrupunun parlaq nümayəndəsidir. Yayla-kamanla çalınan və telli alətlər sırasına aid olan kamançanın adı da məhz "kaman", "yay" sözündən götürülmüşdür, "ça" isə kiçiltmə mənasını verən şəkilçidir. Mütəxəssislər yaylı alətlərin Qədim Misirdə yarandığını, bəziləri isə qədim Hind və ya Orta Asiya mənşəli olduğunu iddia edirlər. E.ə. IV-III əsrlərdə yaradılmış ilk yaylı alət olan rübab kamançanın əcdadı sayılır və Azərbaycanda VII əsrdə islam dininin yayılması ilə bir zamanda ölkəyə yol açmışdır.

Çex alimi Antonin Modrtelli alətlərin VIII əsrdə məhz Asiyadan Avropaya Şimali Afrika ərəblərinin köməyi ilə gətirildiyini qeyd edir.

Qədim kamançanın 1-2 simi var idi, nisbətən kiçik gövdə, uzun qol və dayaqdan ibarət olaraq, yəni ucluğu müasir növündən təxminən iki dəfə uzun halda mövcud idi.

Gövdə kudu, hind qozunun qabığı və ya oyulan ağacdən hazırlanardı və onun açıq tərəfinə ilan dərisi çəkilirdi. Belə ki, Orta əsr miniatürlərində təsvir edilmiş

kamançanın alt qurtaracağı döşəməyə söykədilmişdi. Ölçüləri indiki alət ilə müqayisədə iridir. Alətin çanağı kürə şəklindədir. Müasir alətə nisbətən daha uzun girdə qolu və kamança üçün dayaq rolunu oynayan fiqurlu, bəzəkli "ayağı" var.

Orta əsr klassiklərimiz Xaqani, Nizami, Fə dai Təbrizi, Rükəddin Məsud Məsihi əsərlərində kamançanı vəsf etmiş, XVI əsr Təbriz rəssamları Ağa Mirək, Mirseyid Əli bu aləti miniatürlərində təsvir etmişlər.

Böyük musiqişünas Əbdülqadir Marağalı kamança haqqında yazır: "Bəziləri onun kasasını (çanağını) hind qozunun qabığından düzəldirlər. At quyuğundan da sim bağlayırlar. Bəziləri isə kamançanın çanağını ağacdən yonub düzəldir, ipəkdən sim bağlayırlar. Üstünə dəri çəkilir. Həmin dəri öküz ürəyinin pərdəsindən olur. Kamançanın ikinci növü də vardır. Bu, əhsən vəlləz adlanır. Onun kökləmə və istifadə qaydası da birincidəki kimidir. Qalan məsələlər və nəğmələrin çalınması çalğıçının özündən asılıdır. Aləti istənilən havaya kökləyə bilər". Bütün sadələnən kamançanın Orta əsrlərdə Azərbaycanda mövcud olmasına dəlalət edir.

Azərbaycanda kamança ifaçılığının yüksək inkişafı XIX əsrin II yarısından başlayaraq xanəndəlik sənətinə meylin artması ilə bağlıdır.

Belə ki, kamança muğamlarımızın əsasını təşkil edən trioya, sazəndələr dəstəsinə (tar, kamança, qaval-xanəndə) daxildir. Alətin səslənməsinin xanəndənin vokal xəttinə yaxınlığı, kamança ifaçısının xanəndə ilə yanaşı, tarzəni də müşayiət etməsi sazəndə ansamblında xüsusilə duyulur. O, vaxtaşırı aparıcı alət ifaçısı kimi tarın funksiyasını öz üzərinə götürür və ya tarzəndən azca sonra melodiyanın ifasına başlayır. Epizodlarda kamança ifaçısı çox vaxt imitasiya edir, yəni əgər tarzən xanəndəni yamsılayırsa, kamançaçı da tarzəni təqlid edir.

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının "Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi" elmi-tədqiqat laboratoriyasında rəhbər Məmmədəli Məmmədovun sayəsində kaman ailəsinə daxil olan alətlərdən kontrkaman, bas-kaman, zil-bəm kaman və həmçinin Azərbaycan çəngi və səntur kimi alətlər təkmilləşdirilmişdir. Bundan başqa, kamanlı alətlərdən yaylı qolça qopuz, yaylı tar, qoşa çanaq bas-kamança, qoşa çanaq kontrkamança və müxtəlif çeşidli kamanlı musiqi alətləri laboratoriyada M.Məmmədovun köməkliyi və rəhbərliyi ilə hazırlanır.

XX əsrin əvvəllərinə kimi Azərbaycanda üçsimli kamança məlum olmuş, simləri qoyun və ya iribuynuzlu heyvanın bağırsağından hazırlanmışdır. Muzey kolleksiyalarına istinad etsək, bu dövrdə 4, 5, 6 simli kamançalar var idi.



XX əsrin sonu Quba musiqi məktəbinin müəllimi Nadir Cəfərov, Abdulla Abdullayev, Qasım Qasimov bir sıra fərqli 5 simli kamançalar hazırlamışlar. Daha sonra – 2004-cü ildə Xalq artisti, professor Siyavuş Kəriminin layihəsi əsasında bəm kamança düzəldilib. 2006-cı ildə Əməkdar artist Munis Şərifovun layihəsi ilə usta Pənah Qurbanov ney-kamanın quruluşunu vermişdir. Həmçinin neykamançanı, şeşkamanı Qasım Qasimov hazırlayıb. Qabaq kamanə və kamanlı rübabın orijinal forması AMK-nın professoru, sənətsüənəslıq üzrə elmlər doktoru A.Nəcəfzadənin kolleksiyasında saxlanılır. Həmçinin kamanlı rübab, yektay, çağanaq, bəm çağanaq, çelik kamança, yaylı tənbur alətləri də onun layihəsi əsasında şuşalı usta Həbil Şahinoğlu tərəfindən 2005-ci ildə düzəldilmişdir.

Keçən əsrdən solo ifadə estrada səhnəsində səslənən kamançanı Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Həbil Əliyev dünyaya tanıtmış və məhz onun sayəsində xaricilər Azərbaycan xalq musiqisinin möhtəşəmliyinə, gözəlliyinə valeh olmuş, kamançanın qeyri-adi, üstün imkanları, məziyyətləri haqqında məlumat almışlar. Bu sırada Şəfiqə Eyvazovanı da xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır.

Başqa alətlərdən fərqli olaraq, kamançada pərdələr göstərilməyib, yəni qol pərdələri yoxdur, qolun üstündə pərdə işarələri verilməyib, ona görə də bu alətdə ifa edən şəxs yüksək eşitmə qabiliyyətinə (абсолютный слух) malik olmalıdır. Pərdələrin göstərilməməsi həmçinin alətin imkanlarını artırır.

Bəstəkar kamança üçün partiya yazarkən geniş musiqi diapazonu və yaradıcılıq vasitələri əldə edir. Belə ki, alətin böyük səs əlvanlığı, simlərin özünəməxsus səs çaları – I və II simlər sərtlik duyğusu verdiyi, zil səsləndiyi halda, III və IV simlər həzin, yumşaq, bəm səslər ifadə edir – bu da bəstəkarı gözəl, qeyri-adi musiqi yazması üçün şərait yaradır. Burada ifaçının da üzərinə böyük məsuliyyət düşür. Kaman-

çada ifa zamanı səslərin zənginliyi, ifadəliliyi həmçinin kamandan, onu idarə edən şəxsədən asılıdır. Ona görə də alət üçün kaman seçərkən hər şey nəzərə alınmalıdır – ştrixlərin müvəffəqiyyətli alınması, musiqinin düzgün özünəməxsus xarakterdə səslənməsi məhz mükəmməl kaman seçimi ilə bilavasitə əlaqəlidir. Müasir kamançanın 4 polad simi var, III və IV bəm simlər mis, bürünc tellə sarınır. Sımlərin səslənməsi üçün zoğal ağacından hazırlanmış, bir qədər əyilmiş çubuq şəklində olan və uclarına at tükü dəsti bağlanmış kamandan istifadə edilir.

Hal-hazırda kamança qoz ağacından düzəldilir. Alət kürəşəkilli çanaq, girdə qol, onları birləşdirən və çanağın içərisindən keçən “şiş” adlanan dəmir mildən ibarətdir. Gövdənin üz tərəfinə balıq dərisindən pərdə çəkilir. Çox zaman gövdə, qol, kəllə və aşxılar sədəf, sümük, mis məftil, həmçinin qızıl güləbətinli inkrustasiya ilə bəzədilir.

Kamançanın üzərində çap vəziyyətdə qoyulmuş xərk yerləşdirilir və bu da simlərin düzgün və rəvan səslənməsinə kömək edir. Xərəyə söykənən simlərin bir ucları şiş üzərindəki qarmaqlara, o biri ucları isə qolun yuxarı tərəfindəki aşxılara bağlanır.

Kamançanın diapazonu kiçik oktavanın “la” səsinə III oktavının “mi” və “sol”, hətta “la” səslərinə qədərdir. Alət üçün notlar kaman – “sol” açarında yazılır, amma yazılışından 1 ton yuxarı səslənir, deməli, transpozisiyalı alətdir və in D – “re” köklüdür.

Kamançanın yüksək imkanlarından istifadə edərək bəstəkarlar bir çox əsərlər yazmışlar. Məsələn olaraq, H.Xanməmmədov, R.Mirişli, Z.Bağirov, T.Bakıxanov, V.Camalzadənin kamança və simfonik orkestr üçün konsertləri, V.Allahverdiyevin kamança və kamera orkestri üçün kompozisiyaları... və sair bir-birindən gözəl, alətin geniş imkanlarını göstərən – nümayiş etdirən əsərlər yazılmışdır.

Ədəbiyyat:

1. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünəslıq-orqanoloji tədqiqat). Bakı, “Adiloğlu”, 2002, 454 səh.
2. Abdullayeva S.A. Azərbaycan musiqi və təsviri sənəti. Bakı, “Oğuz Eli”, 2010, 416 səh.
3. Kərimov M. Azərbaycan musiqi alətləri. Bakı, “Yeni nəsil”, 2003, 184 səh.
4. Nəcəfzadə A.İ. Etnoorqanologiya. Bakı, “Ecoprint”, 2016, 304 səh.
5. Marağalı Əbdülqadir. Musiqi alətləri və onların növləri (farscadan tərcümə: M.Müsəddiq). // “Qobustan” jurnalı, 1977, №1, səh. 74-79.
6. Bardakçı M.G. Marağalı Abdülkadir. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986, 200 sh.
7. Rəhmətov Ə. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və onların orkestrdə yeri. Bakı, “İşıq”, 1979, 105 səh.

Резюме

В статье идет речь о нашем национальном музыкальном инструменте каманча, принятой в список ЮНЕСКО как азербайджанское национальное культурное наследие. Инструмент многогранно и качественно анализируется, рассказывается о его создании в хронологическом порядке, о его структуре и о его роли в композиторском творчестве.

Ключевые слова: кеманча, ЮНЕСКО, яйлы рубаб, структура, виды.

Summary

Our musical instrument Kamancha will be described in the article, which has been recognized as Azerbaijani national cultural legacy by UNESCO. The instrument was analyzed multifacetedly, also its creation in chronological history, its structure and role in composite art.

Key words: kamancha, UNESCO, bowed rabab, structure, species.

AZƏRBAYCAN XALÇALARININ SEMİOTİK TƏHLİLİ

Gülınar Əliyeva

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin magistri

E-mail: gulnar.musayeva82@mail.ru

Semiotika müasir nəzəri fikirdə ən çox işlənən terminlərdən biridir. Termin kimi “semiotika” işarə, bildirici, əlamət mənasını verən yunan sözündən götürülmüşdür. Elmi mənbələrdə semiotikanın bir elm kimi XIX əsrin sonlarında təşəkkülü, XX əsrin əvvəllərində formalaşması haqqında məlumat verilir. Elmin banisi isə amerikan filosofu Çarlz Senders Pirs (1839–1914) və isveç lingvisti Ferdinand de Söşürdur (1913–1957). Ç.S.Pirsin fikrincə, intuisiya mühüm əhəmiyyət kəsb etsə də, hər şeyə qədər deyil. O, yalnız özündən əvvəlki biliklərə istinadən hər hansı bir mülahizəyə, qənaətə gəlməyə imkan verir. Əşyaların zahirı görkəmində onun mahiyyətinin müəyyən işartıları, cizgiləri, əlamətləri görünməkdədir. Biz bu cizgilərin, işarələrin köməyi olmadan düşünə və fikirlərimizi şərh edə, əsaslandırma bilmərik. Semiotika elmi vasitəsi ilə işarələr və işarələr sistemlərini bütün əşyalara, predmetlərə, hadisələrə nəzər salıb onları dəyərləndirmək mümkündür. (6)

Bu elm bildiricilərin özəlliklərini, əlaqələndirilməsini və onların işlənmə, alınma mexanizmini öyrənir. Semiotikaya görə, öz maddiliyindən başqa nəyisə bildirən hər hansı nəsnə həm də işarədir. Necə olur ki, işarə özündən başqa nəyisə bildirir? Bu, ona görə baş verir ki, bildiricinin özünün mənası və anlamı var. Semiotika məhz təbiət və cəmiyyətdəki işarələr, işarələr sistemi və simvollar haqqında elm olsa da, əslində, bu simvollar insani keyfiyyətləri öyrənməyə yönəlmişdir. (2)

Mədəniyyətin bütün sahələrinin, o cümlədən təsviri incəsənətin, rəqsin, teatrın, sirkın, kinematografiyanın, dekorativ tətbiqi incəsənətin əsasını məhz semiotika təşkil edir. Elə buna görə də mədəniyyət çoxkanallı semiotikaya aiddir. Mədəniyyətin semiotik (işarələr) funksiyası ümumbəşəri inkişafa geniş təsir göstərən amillərdən biridir. Müasir şəraitdə işarə sistemlərini mənimsəmədən mədəniyyətin nailiyyətlərinə yiyələnmək qeyri-mümkündür. Hər bir elm sahəsinin özünəməxsus işarələr sisteminin olması bu sahənin hərtərəfli öyrənilməsinə zəruri edir və informasiyalı semiotik yanaşma tərzini mədəniyyət faktlarının işarə, simvollar kimi mövcudluğu iddiasını təsdiqləyir. (5)

Semiotika nəzəriyyəsi ilə ardıcıl və sistemli şəkildə məşğul olan filosoflardan biri U.Eko olmuşdur. Onun üçün semiotikanın obyektı kommunikasiya prosesi kimi anlaşılan bütün insan mədəniyyətidir. O qeyd edirdi ki, mədəniyyətin bütün təzahürlərinə yeganə giriş açarı hər cür ünsiyyətin kod xarakterli olmasıdır. Alimin fikrincə, məna yükü daşımayan işarə, rəmsiz yoxdur. Elə buna görə də bütün işarələrin, rəmzlərin, kodların alt qatında ideologiya gizlənir.

Məhz mədəniyyətin əsas funksiyalarından olan semiotik funksiya mədəniyyətin ümumbəşəri inkişafına təsir göstərən bu işarələrin, rəmzlərin mənalərini açmaqdan və izah etməkdən ibarətdir. Hər hansı bir mədəniyyəti anlamaq o deməkdir ki, bu mədəniyyətin semiotikasını, yəni mənasını anlayıb dərk edirsən və onda istifadə olunan işarə və rəmzlərin mənalərini şərh etməyi bacarırsan. (4)

Hər bir xalq dünya mədəniyyətini öz töhfələri ilə zənginləşdirir və bütün bunlar bəşəriyyətin toxunulmaz mədəni irsinə çevrilir. Məhz semiotika elminin əsas məqsədi qədim tarixə malik mədəniyyət nümunələrində gizli qalan məqamları araşdırıb tapmaq və həmin dövrdə yaşayan insanların inancları, məişəti, tarixi, ictimai-siyasi həyatı haqqında bugünkü nəsllə lazımi və dəyərli məlumatlar ötürməkdir.

Xalqımızın milli və ümumbəşəri mahiyyət daşıyan mədəni dəyərlərindən biri Azərbaycan xalçaçılıq sənətidir. Tariximizin yadigarı xalçalarımız nəslərimizin, babalarımızın dilində olan bayatılar, şeirlər və qoşmalarla uyğunlaşdırılıb toxunmuş və nəsil-dən-nəslə ərməğan edilmişdir. Tarixi çox qədim dövrə gedib çıxan xalçaçılıq sənəti xalq sənətkarları tərəfindən əsrlər boyu yaşadılmış, inkişaf etdirilmiş və nəhayət, zamanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Xalçalar firavanlıq simvolu, evlərin isidilməsi və bəzədilməsi üçün yaradılan ən qədim incəsənət növüdür. Tarixi mənbələrə nəzər salsaq, görərik ki, Azərbaycan xalçaçılığının inkişafı haqqında Herodot, Elian, Ksenofont və digər qədim dünya tarixçiləri məlumat vermişlər. Bu da bir sübutdur ki, xalçalar insan həyatında, sadəcə, bir aksesuar deyil. Necə ki, şairlər, yazıçılar bədii əsərlər yazaraq öz fikirlərini orada şərh edib gələcək nəsillərə ötürür, toxucular da belədir. Yəni toxucular da öz estetik zövq və düşüncələrini ortaya qoyaraq dövrün mənzərəsini, tarixini xalçalarda əks etdirirlər. Xalçalarda toxunan naxış elementlərinə baxdıqda insan düşüncəsində suallar meydana gəlir. Görəsən, bu naxışlar nəyi simvolizə edir? Və yaxud toxucu bu naxışla nəyi bildirmək istəmişdir. Əlbəttə, hər ilmədən əmələ gələn naxışlar hansısa bir fikri simvolizə edir. Sənətsünas alim Kübra Əliyeva yazır ki, hər bir xalqın naxış sənəti müəyyən etnik xüsusiyyətlərə malikdir və eyni zamanda, digər xalqların naxış sənəti ilə ümumi cəhətlərə malikdir: “Xalqın mədəniyyətinin əhəmiyyətli tərkib elementlərindən biri və onun tarixi ilə sıx bağlı olan naxışlar etnik mədəniyyət tarixinin öyrənilməsində də mühüm rol oynayır. Naxış sənəti xalqın məişəti, ictimai şəraiti ilə sıx bağlılıqla yanaşı, onun fəlsəfi-dini və magik dünyagörüşünü əks etdirir. Naxış motivləri təkrarlanmaqla özlüyündə ritmlər yaradır. Təsədüfi deyil ki, ornament motivlərini ritmlər də adlandırırlar”. (1)

“Xalça sənətini Azərbaycan üçün əvəzədməz və tükənməz sərvət

adlandıran Məhəmməd Hüseyin Hüseyinovun sözlərinə görə, tarixi mübarizələrlə dolu keçmişə malik bir xalq maddi, mənəvi və mənəviyyat tarixini xalı-xalçalara toxuyaraq əsrlərdən-əslərə ötürüb yaşatmışdır. İbtidai halından tarixin bütün səhifələrində sanki iştirak edən xalça sənətimiz oxunması gerekən olan, səhifələrinin sayı bilinməyən bir kitabəyə çevrilmişdir". Öz varlığını təbiətdən, insan zəkəsindən alan bu sənət zaman-zaman, pillə-pillə inkişaf edərək, böyük rəssamların, sənətkarların təfəkkür süzgəcindən keçməklə tarixin aynasında özünü xalq sənətində yaşadıb inkişaf etdirmişdir. Əlinə qələm alıb bir xalça əsəri yaratmaq istəyən rəssamın keçirdiyi hisslər, qarşısına qoyduğu ideyalar və toxunacaq xalça layihəsinin hazırlanması çox böyük zəhmət, bilik və rəngarəng zövq tələb edir. Çünki xalça sənətinin nəzəriyyəsi mədəniyyətin özünüifadə sistemli, nitq kimi struktur açılışa və mənimsənilməyə imkan verən təsvirçiliyin dili haqqında dolğun bir elmi bilikdir. Alimin fikrincə, ritmik cəhəti qorunan, kanonlu xalça kompozisiyaları öz adını bərpa etməklə, semiotik elementlər və onların qarşılıqlı əlaqələri, rəngli forma təşkilinin xüsusiyyətləri ilə tanınır. Azərbaycanın hər bir regionu kanonlu xalça kompozisiyalarının tanınan "semiotik elementlər"inin müəyyən sayından istifadə edir. (3)

Mütəxəssislər xalça naxışlarının qədim pikoqrafiya və ideoqrafiya nümunələri kimi qiymətli mənbə olduğunu və qədim insanların dünyagörüşü barədə informasiya daşıyıcılığını vurğulayırlar. Onlar belə hesab edirlər ki, hər bir naxış elementi müəyyən bir söz, fikir ifadəçisidir. Lakin buna baxmayaraq, xalqın həyat tərzı və məişətində xüsusi rol oynayan bəzi xalçalarda təsvir edilən ornament motivləri əvvəllər müəyyən rəmzi mənə kəsb etsə də, hazırda, sadəcə, sırf bəzək xarakteri daşımaqdadır. Təsviri rəmzlərin, işarələrin semantik mənasına gəldikdə isə onlar əsasən zənginliyin, bolluğun, baharın, məhəbbətin, diriliyin, şərəfin, qəhrəmanlığın, qələbənin, güc-qüdrətin, od-alovun, müqəddəsliyin, dini ayinlərin təəcəssümüdür. Ən qədim dövrlərdə insanların vizit kartı rolunu məhz naxışlar, işarələr oynayırdı. Onlar ancaq gözəlliyə xidmət etmirdilər, eyni zamanda, özününkülərin başa düşəcəyi gizli kod kimi də çıxış edirdilər. Ona görə də milli ornament hər bir xalqın bədii mədəniyyətinin yüzilliklər boyu yaşayan ən dözümlü elementidir. (11)

Ornament bəşər tarixinin ən ilkin çağlarında yaranmış simvol kimi min ildən çoxdur ki, mövcuddur və buna görə də onu insanın özünüifadəsinin ən qədim formalarından biri saymaq olar. Yüzilliklər boyunca getdikcə daha çox inkişaf etməsi səbəbindən, ornament dərin mənalar daşıyan bir çox məlum və məlum həqiqətlərin bir düsturuna çevrilmişdir. (8)

Xalçalarda istifadə olunan ornamentlər forma və quruluşuna



görə aşağıdakı tiplərə bölünür: həndəsi, nəbati, kalliqrafik, fantastik, heraldik, peyzaj, əşya ornamentləri.

Naxçıvanda toxunan xalçalara diqqət yetirsək, görürük ki, burada ən çox həndəsi naxışlar üstünlük təşkil edir. Bu xüsusiyyət qədim dövrlərdən Naxçıvan incəsənəti üçün xarakterik sayılır. Əsrlər boyu həyat tərzı və təsərrüfat fəaliyyəti nisbətən sabit, dəyişməz qaldığından bu mühtdə hazırlanan məmulatların bədii xüsusiyyətləri, naxış və naxış kompozisiyaları, çeşniləri çox səthi dəyişikliyə məruz qalmışdır. Həmin xarakterli təsvirlərə Naxçıvanın Ordubad rayonu ərazisində dövrümüzə qədər qalmış Gəmiqaya təsvirlərində (e.ə. IV-II minillik) də rast gəlinir. Bu üslubda toxunan xalçaların naxış motivləri məhdud ifa tərzı ilə xeyli sxematik və həndəsidir. Naxçıvanın zili xalçalarının üzərindəki kvadrat naxışlar evin sahəsini, rombvari naxışlar isə qadın və onun həyat yoluna bənzədilir. Xalçanın kənar hissələrində isə ana ilahəsi, mollabaşı adlanan

təsvirlər var. Xalçalardakı maral təsvirləri cavanlıq, gənclik simvolu sayılır, qızılgüllər isə cənnət və sevgi rəmzi kimi qiymətləndirilir. Xalça təsvirlərində diqqətçəkən məqamlardan biri də romb naxışı və ortasında yer alan dörd ünsür təsviridir. Bu süjetli motiv, həqiqətən də, xeyli maraq doğurur. Qeyd edək ki, 4 rəqəminin dünyanın dörd səmtinin üfqi simvolu olması əski türk yazılı abidələrində qeyd edilmişdir. Bəzi mənbələrə görə, dördlük – havanı, suyu, torpağı və odu simvolizə edir. (7)

Ümumiyyətlə, qədim xalçalarımızda müxtəlif simvollar öz əksini tapıb və hər biri özlüyündə semiotik izah tələb edir. Bu naxışlardan səkkizguşəli ulduz, müxtəlif formalı buta təsvirləri, üçbucaq, qarmaq, həyat ağacı, heyvan motivləri – quş, bülbül, tovuzquşu, əjdaha, qoç, ayı, dəvə və digər naxışlara rast gəlinir.

Səkkizguşəli ulduz Səlcuq mədəniyyətinin və sənətinin təməl daşıdır. Kvadratla dairə arasında bir forma olan səkkizbucaqlı yerlə göy arasındakı əlaqənin keçid mərhələsində simvollaşdırılır. Günəş şüaları yerə təxminən səkkiz dəqiqəyə gəlib çatır və bu baxımdan səkkiz rəqəmi kosmik tarazlığı da ifadə etməkdədir.

Üçbucaq bütün həndəsi formaların arasında ən mükəmməlidir. Bundan başqa, üçbucaq möhkəmlik, dayanıqlıq, dəyişməzlik anlayışlarını ehtiva edir. Müasir elmə görə, Tanrı, insan və kainat üçlüyü bir üçbucağın küncləri kimi möhkəm əlaqəyə malikdir. Təpə nöqtəsi yuxarı baxan üçbucaq göyün, aşağı baxan üçbucaq isə yerin simvolu sayılır. Onların iç-içə keçməsi isə səmavi möcüzələrin yer üzündə ortaya çıxmasının ifadəsidir. (9)

Qarmaq evin sahəsinə, bolluq və bərəkətə işarə hesab olunur.

Həyat ağacı simvolu xalçalarda müşahidə edilən simvolların biridir. Ağac, bitki, nəbatət türk mədəniyyətinin mühüm anlayışları

dır. Dədə Qorqud dastanlarında rast gəldiyimiz “Qaba ağac” ifadəsi, şübhəsiz ki, oğuz-qıpçaq xalqlarının əsatiri olan həyat ağacı ilə bağlıdır. Qaba ağacın kökləri yeraltı dünya və keçmişi, budaqları isə səma və gələcək anlamını verir.

Heyvan motivləri bolluq, bərəkət və güc-qüvvəti simvolizə edir. Tarixin qədim dövrlərindən bu günədək sənət abidələrinin, xalçaların üzərində rast gəlinən quş motivlərinin müxtəlif semantik mənalara vardır. Quşların semantik mənasına ilk dəfə olaraq şumerlərin “Bil-qamış” dastanında rast gəlinir. Burada quş dirilik ağacı ilə əlaqəli çıxış edərək ölməzlik simvolu qazanır. Şərq aləmində quş insanın ruhu mənasını ifadə edir. Hər bir insanın quş şəklində bir qoruyucu ruhu olduğu, ölən insanın ruhunun göyə yüksəlib quş kimi uçuşması, biri öləndə “quş kimi uçdu getdi” tipli ifadələr hələ də xalq arasında mövcuddur. Qədim türklərin minilliklər öncə yaranıb inkişaf edən inanclarında quş təsvirləri böyük simvolik əhəmiyyət daşımış, semantik mənada güc-qüvvəti ifadə etmişdir. Onu da qeyd etməliyik ki, quşların semantik mənalarda su quşlarının (xüsusilə ördək) əhəmiyyəti çox böyük olmuşdur. Suyu, həyatı təmsil edən bu quş təsvirləri həyatın yaranmasını və onun daimiliyini ifadə etmişdir. (10)

Azərbaycan ornament sənətinin ən çox yayılmış bəzək elementlərindən biri də butadır. Xalçalarımızda daha çox rast gəlinən buta elementi badamabənzər naxış növüdür. Butanın atəşpərəstlik

dövrünə məxsus bəzək forması olduğu ehtimallandır. Onu oda bənzədənələr də az deyildir. Dizayner və folklorşünas alimlər isə buta elementini müxtəlif cür izah edirlər. Çiçək ləçəyinin və sərv ağacının sintezi kimi də qəbul edilən buta atəşpərəstlikdə həyatın və əbədiyyətin simvoludur. Diqqət etsək, görərik ki, buta həm də yaranışın ilk rüşeymini də xatırladır. Buta yaşamanın özü deməkdir. Sanki butada hər şey ardıcıl olaraq düşünülərək bir nöqtədə birləşdirilib.

Belə nəticəyə gəlmək olar ki, Azərbaycanın ən qədim dekorativ tətbiqi sənət növü olan xalçaların üzərində yer alan naxışlar yalnız gözəllik məqsədi ilə deyil, eyni zamanda, gələcək nəsillərə onun alt qatında gizlənən ideyaları, düşüncələri və fikri yadigar qoymaq və çatdırmaq üçün istifadə olunub. Semiotika elminin məqsədi isə uzun tarixi yol gələn qədim xalçalarımızın üzərində həkk olunan naxışların mənalara açmaq və onların hərtərəfli izahını verməkdir. Elmin əsas prinsiplərindən biri semiotik mahiyyət daşıyan tekstlərin mahiyyətini açmaq və onlara metoforik yanaşmadır. Semiotika müəyyən mənada ağıl, düşüncənin dərəcəsini, onun həddlərini göstərən elm sahəsidir və insan psixologiyası, insan təxəyyülü ilə sıx surətdə əlaqədardır. Düşüncə olduqca vacibdir, lakin o, insan həyatına, məişətinə təsir göstərmək gücündə deyilsə, o qədər də əhəmiyyət kəsb etmir.

Ədəbiyyat:

1. L.Kərimov. “Azərbaycanın naxış elementlərindən nümunələr”. Bakı. Elm. 1983.
2. N.Mehdi. “Ortaçağ Azərbaycan estetik mədəniyyəti”. Bakı-1986.
3. K.Təhrov. “Azərbaycan xalçası”. Bakı. 2012.
4. “Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi”. Bakı. Qanun. 2012.
5. F.Veysəlli. “Semiotika”. Bakı. 2010.
6. Ю.М.Лотман. “Семиосфера”. 2000.
7. Тагиров.Р. “Сюжетные ковры Азербайджана”. Баку. İşiq. 1988. 114 c.
8. А.Успенский. “Семиотика искусства”. Москва-1995.
9. “Cümhuriyyət” qəzeti, 2015, 7 oktyabr. “Xalçalarda mövcud olan sirli aləm”.
10. “Xalça naxışlarında yaşayan ulu tariximiz”. “Azərbaycan xalçaları” dərgisi, 2017, 27 yanvar.
11. <http://serqqapısı.az/index.php/humanitar/m-d-niyy-t/2844-nakhdzh-van-n-nakh-sh-tarikhi>

Резюме

Статья посвящена происхождению, развитию и истории науки о семиотике. Семиотика, символ наиболее часто используемой терминологии в современных теоретических значениях, символизирует существование системы знаков и символов.

Ключевые слова: семиотика, система знаков, символы, семиотический анализ, элементы вышивки.

Summary

The article deals with the formation, development and historical development of Semiotics science. The semiotics of the most commonly used terminology in modern theoretical meanings are symbols. The existence of this system of signals necessitated the study of symbols and symbols.

Key words: semiotics, sign system, symbols, semiotic analysis, embroidery elements.

XALQ MAHNILARINDA LAD-MƏQAM ALTERASIYALARI

Leyla ZÖHRABOVA
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent
E-mail: leylaz7@mail.ru

Azərbaycan xalq musiqisi zəngin inkişafa, dərin köklərə malik olub, tarixi hadisələri, keçirdiyi hiss və həyəcanları təcəssüm etdirərək, xalqın həyatı, məişəti, əmək fəaliyyəti, adət və ənənələri, dünyagörüşü ilə bağlı şəkildə yaranmış və inkişaf etmişdir. Xalq musiqisi dedikdə xalq tərəfindən şifahi şəkildə yaradılan, əsrlərin süzgəcindən keçərək dəyişikliklərə uğrayaraq bugünkü dövrümüzdə qədər gəlib çatan xalq mahnı və rəqsləri nəzərdə tutulur.

Azərbaycan xalq musiqisi böyük təkamül yolu keçib. Bu prosesdə mahnı və rəqslərimizin melodikası, lad əsası, metroritmik xüsusiyyətləri, forma quruluşu inkişaf edərək dəyişilmişdir. Qədim zamanlardan sadə musiqi dilinə malik mahnı və rəqslərin melodik quruluşu mürəkkəbləşərək, tədricən zənginləşib. Bu janrların yaranma tarixinin qədimliyini sübut edən əlamətlər məhz onların musiqi dilində, lad və melodikasında cəmlənmişdir. Bu baxımdan xalq mahnılarının lad cəhətdən öyrənilməsi zəruri və aktualdır.

Son illərdə musiqişünasların lادلara, lad təfəkkürünə marağı xüsusilə artıb. Bu da təsadüfi deyil. Keçən əsrin əvvəllərində yaranan bəstəkar yaradıcılığı və bu sahədə edilən yeniliklər bu mövzunun elmi cəhətdən araşdırılmasını qarşıya bir məqsəd kimi qoyur. Məhz həmin səbəbdən lad problemi daha geniş planda inkişaf etməyə başlamışdır.

Əlbəttə ki, ilkin yaradıcılığın məhsulu olan mahnı və rəqslərimiz əsasən natural lادلara aid nümunələrdir. Bu zaman lad səslərinin daxili həmahəngliyi əsas amil kimi götürülmür. Milli musiqimizin natural lad nəzəriyyəsi Azərbaycan bəstəkarlıq və musiqişünaslıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında öz dolğun və hərtərəfli təhlilini tapır. Onun ilk dəfə 1945-ci ildə işıq üzünə görə "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" (1) adlı fundamental əsəri milli lادلarın nəzəri və praktiki məsələlərinin sistemləşdirilib araşdırılması və dəqiqliklə izahı cəhətdən musiqişünaslıqda ilk zəngin mənbə hesab olunur. Məhz bu əsərlə milli musiqişünaslığımızın əsası qoyulmuş və xalq musiqimizin əsası müəyyənləşdirilmişdir. Lad təkcə müəyyən qayda ilə səslərin ardıcılıqla quruluşu deyil. O, bütün janrların əsasını, bünövrəsini təşkil edən bir quruluşdur. Elə bir janr yoxdur ki, onun əsasında lادلar durmasın. Təsadüfi deyil ki, Üzeyir bəy milli lادلarı adlandırarkən məhz eyniadlı əsas muğamların adlarından istifadə etmişdir. Həm lad, həm də muğam. Lakin bunlar arasında olduqca böyük fərqlər vardır. Əgər muğam – irihəcmli, mürəkkəb səciyyəli forma quruluşuna malik, çoxhissəli əsədirsə, lad – əsərin əsası, onu yaradan səs sırasıdır (4). O da məlumdur ki, muğamın da əsasını eyniadlı lad təşkil edir. Yəni rast ladı "Rast" muğamının, şur ladı "Şur" muğamının, segah ladı "Segah" muğamının və s. əsasında durur. Lakin bu, o demək deyil ki, bir lad

yalnız bir muğamın əsasını yaradır. O, muğam və onun növlərinin, bir çox mahnı və rəqslərin, aşiq havalarının, təsnif və rənglərin, eləcə də bəstəkar əsərlərinin əsasını təşkil edir. Məhz bundan irəli gələrək Üzeyir bəy də ladlardan bəhs edən monoqrafiyasını “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlandırmışdır.

Məlumdur ki, Üzeyir bəy “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasında hər bir ladin nəzəri izahından sonra onun üzərində musiqi bəsləmək qaydalarını göstərir və öz bəstələdiyi musiqi üzərində dediklərini əyani göstərir. Bu, özü-özlüyündə də muğamla ladin qarşılıqlı əlaqəsinin bir daha sübutudur. Musiqişünas Cəmilə Həsənova “Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları” əsərində qeyd edir: “... Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində işləyib hazırladığı məqam-lad nəzəriyyəsinin, ladlarla melodiya bəstələmək qaydalarının əsasını məhz muğam sisteminin özlüyündə milli musiqinin lad sistemi anlamını verdiyi qənaətinə gəlirik. Bu da Üzeyir bəyin XX əsr Azərbaycan musiqi elminə gətirdiyi yeni mövqeyi əks etdirir” (2).

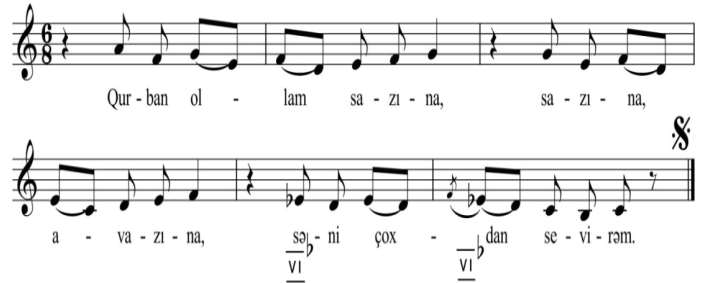
Üzeyir bəyin davamçısı olan musiqişünas Məmməd Saleh İsmayilov xalq musiqisində, eləcə də digər janrlı əsərlərdə səslərin alterasiyası, ladlar arasında yönəlmə və modulyasiyalar və s. məsələlərdən bəhs edən monoqrafiyaların müəllifidir. O yazır: “... melodiyalarımızda natural ladlara daxil əsas pərdələrdən başqa, səslənmədə “şirinlik” yaranması üçün xeyli dərəcədə əlavə səslərdən istifadə olunur ki, bunlar əsas pərdələrin yüksəlib-alçalması ilə əmələ gəlir. Qərb və rus musiqisində də belə olub, major-minor sisteminə VI-VII pərdələrin yarım ton yüksəlib-alçalması ilə onların harmonik və melodik şəkilləri yaranır” (3, səh.31).

M.S.İsmayilov milli musiqinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini ön plana çəkib, bununla əlaqəli hər bir ladin müstəqilliyindən irəli gələrək müxtəlif pillələrin alterasiyası barəsində aşağıdakı fikirləri söyləyir: “Major və minorda, onların harmonik və melodik şəkilləri ilə əlaqəli olaraq ancaq iki VI-VII pərdələr dəyişildiyi halda, bizim milli məqamlarımızda alterasiyaya məruz qalan pərdələrin sayı da məqamdan asılı olaraq müxtəlifdir” (3, səh.31).

Dediklərimizə əsasən ayrı-ayrılıqda mahnılarımızda alterasiyalı ladların hansı üsullarla öz əksini tapmasını göstəririk.

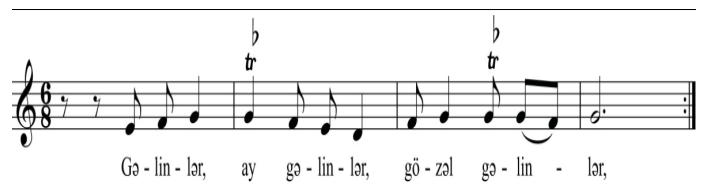
Rast ladına əsaslanan mahnılar içərisində təhlil zamanı VI pillənin bəmləşməsi də meydana çıxır. Həmin pillənin dəyişilməsini “sol” tonikalı “Əylən gəlin” (1.№83), fa” tonikalı “Əlində sazın qurbanı”

(2.№25), “Do” tonikalı “Səni çoxdan sevirəm” (3.№86) mahnılarında görmək olar. Onlardan biri üzərində dediklərimizi əyani göstərək. “Do” tonikalı “Səni çoxdan sevirəm” (3.№86) mahnısında VI pillənin yarım ton bəmləşməsi musiqi mətnində tonikaya tam kadans dönməsində yaranır (“mi bekar” – “mi bemol”).



Şur ladına əsaslanan alterasiyalı mahnılar özünəməxsus quruluşa, pillələrin dəyişilməsinə əsaslanır. Təhlil zamanı isə həm V, VIII və IX pillələrin, həm də VII və VIII pillələrin əskilməsinə rast gəlinir. Həmin pillələrin əskilməsi bir mahnı daxilində ya tək halda, ya da ki iki səsin dəyişilməsi vəziyyətində rast gəlinir. Onu da qeyd edək ki, şur yeganə laddır ki, Üzeyir Hacıbəyli burada alterasiya olunan pilləni göstərir. Bu, ladin V pilləsinin əskilməsidir. Bir çox əsərlərə nəzər yetirsək, görəəcəyik ki, bu pillə əskilmiş şəkildə özünü büruzə verir. Həmin pillənin dəyişilməsi əsasən tonikaya kadans dönmələrində əksini tapır.

Şur ladına əsaslanan xalq mahnı nümunələrində VIII pillənin alterasiyasına da rast gəlinir. Bu pillənin dəyişilməsini “re” tonikalı “Gəlinlər” (5, №9) adlı mahnıda melizm bəzəyində (trel) misal göstərə bilərik.



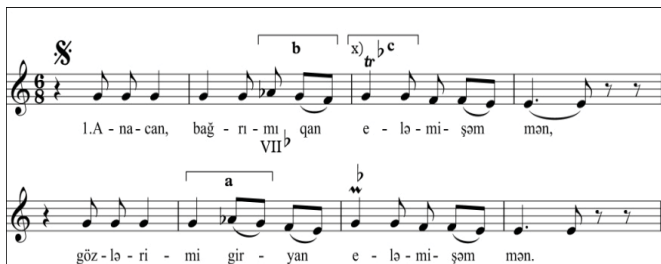
Segah ladi üçün III və VIII pillələrin zilləşməsi, VI və VII pillələrin isə əskilməsi xarakterikdir. Onlar müxtəlif təqdirdə musiqi materialında öz ifadəsini tapırlar.

Bunlar içərisində segah ladi üçün VI pillənin dəyişilməsi xarakterik

sayılır. Həmin xüsusiyyəti bir sıra mahnı və rəqslərdə həm musiqi mətni daxilində, həm də melizm bəzəklərində izləmək mümkündür.

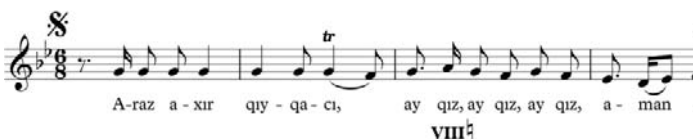
Sözügədən lad üçün neytral pillə olan III pillənin dəyişilməsi haqqında musiqişünas M.S.İsmayilov aşağıdakıları qeyd edir: "III pillənin yüksəlməsi daima mayə - IV pərdə ilə əlaqədar, onun ətrafında dolanan və mayeyə alt aparıcı ton halında yaxınlaşan zaman baş verir. Segah muğamının "Mayeyi-Segah" şöbəsinə və tam kadanslarında daima bu pərdənin yüksəlməsindən istifadə olunur" (3, səh.33).

VII pillənin bəmləşməsi də segah ladı üçün xarakterikdir. Bu səsin dəyişilməsi VI pillədən fərqli olaraq həm melizmlərdə, həm də musiqi mətnində ifadəsini tapır. Dediklərimizə parlaq nümunə "Anacan" (3, №88) mahnısı ola bilər. "Lya bemol" səsi (VII pillə) həm musiqi mətnində köməkçi melodik hərəkətdə (a), həm keçici melodik hərəkətdə (b), həm də melizm bəzəklərində (trel) (c) yaranır.



Segah ladına əsaslanan nümunələr içərisində elələri də var ki, onlarda VII pillə bütün mahnı boyu yalnız əskildilmiş şəkildə özünü göstərir. "Gülbaşmaq" (1, №98) və "Günü" (5, №86) mahnılarının melodik inkişafı buna misal ola bilər.

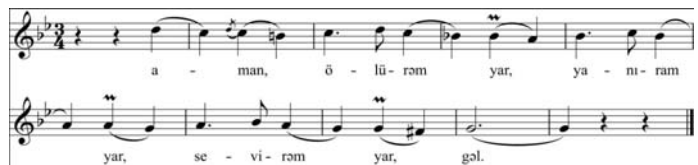
Segah ladına əsaslanan mahnılar içərisində VIII pillənin zilləşməsi də müşahidə edilir. Bunu "Qadan alım" (3, №17) mahnısında izləmək mümkündür. Mahnı "re¹" tonikalı segah ladındadır. Maraqlıdır ki, bütün mahnı boyu VIII pillə ("lya bemol") yalnız zilləşmiş ("lya bekar¹") şəkildə öz ifadəsini tapır. Aşağıda təqdim edəcəyimiz musiqi cümləsi yarım kadansla V pillədə ("mi bemol¹") bitir.



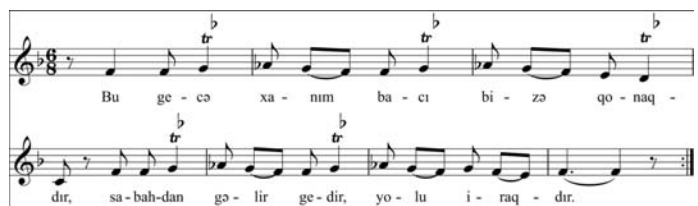
Azərbaycan xalq mahnıları içərisində bir neçəsi də çahargah ladına dayaqlanır. Bu ladın təzahürünü daha çox xalq rəqslərində müşahidə edə bilərik. Onu da qeyd edək ki, çahargah ladına dayaqlanan mahnılar diatonik səciyyə daşıyır.

Qeyd etdiyimiz kimi, bayatı-şiraz ladına əsaslanan xalq mahnıları içərisində səslərin alterasiyasına da rast gəlinir. Bu ladda VI, III pillələr bəmləşir, IX, X pillələr zilləşir.

VI pillənin alterasiyası xalq tərəfindən çox sevilən "Qubanın ağ alması" mahnısında izlənilir. "Qubanın ağ alması" (3, №83) "sol¹" tonikalı bayatı-şiraz ladına əsaslanır. Əgər bənd hissəsində bir melodik hərəkətin aşağı hərəkətini müşahidə ediriksə, nəqərat bölməsində melodik hərəkət əsasən yuxarı və aşağı istiqamətdə inkişafdadır. Məhz orta hissədə VI pillənin zilləşməsinə ("si bemol¹" - "si bekar¹") rast gəlinir. Həmin səsin dəyişilməsindən sonra dezalterasiya ilə "si bekar¹" yenidən natural səslə "si bemol¹"la əvəzlənir.



III pillənin dəyişilməsini "Bu gecə" (1, №69) xalq mahnısından aşağıdakı nümunədə əyani görmək olur. Mahnı "fa¹" tonikalı bayatı-şiraz ladına dayaqlanır. Altı xanəli qeyri-kvadrat quruluşlu period quruluşundadır (3x.-3x.). Birinci cümlə tonikanın alt kvartasına ("do¹"), ikinci cümlə tonikaya ("fa¹") tam kadansla bitir.



Hümayun ladı Azərbaycan musiqi janrları arasında ən az miqdarda rast gəlinən laddır. Bəlkə də, bir çox mütəxəssislər tərəfindən araşdırmalar nəticəsində xalq musiqisində hümayun ladına aid nümunələrin mövcud olmaması fikri də mövcuddur. Lakin bununla yanaşı, xalq musiqisinin təhlili nəticəsində hümayun ladına

əsaslanan bir neçə nümunə maraqlıdır. Bu ladin təzahürünü üç xalq mahnısında – “Bayram” (1), “Yetim quzu” (7. №12) və “Aman kəklik əlindən” (2. №24) – göstərmək olar. Hər üç mahnıda hümayun ladi özünəməxsus şəkildə göstərilir.

“Şüştər” və “Hümayun” ladlarına əsaslanan xalq mahnılarının təhlilində bu, yalnız diatonik şəkildə öz əksini tapır. Və bilavasitə başqa lada keçidi imkansızdır. Yalnız iki lad arasında qarşılaşdırma, əlaqələndirmə və üzvi surətdə bağlılıq yaranır. Hümayun ladına əsaslanan musiqi nümunələrində şüştər lad ahənginin eşidilməsi maraqlı bir səslənmənin yaranmasına köməklik göstərir.

Gördüyümüz kimi, yalnız bəzi ladlar çox az miqdarda ciddi surətdə öz sistemləşməsini qoruyub saxlayır. Ladlar harmonik və melodik inkişaf ilə əlaqəli daim dəyişilir, təkmilləşir. Bu nəinki alterasiyalı səslərin əlavə olunması ilə baş verir, həmçinin ladin kökünə təsir edərək, onun əsasına sirayət edir. Bununla yanaşı, lad nəzəriyyəsi bədii yaradıcılıqdan yarandığı kimi, həmçinin onun gələcək inkişaf yollarını müəyyən etməlidir. Təhlil apardığımız xalq musiqi nümunələri buna parlaq nümunə, musiqi mədəniyyətinin gələcək inkişaf yollarını istiqamətləndirən əsas şahədir.

Ədəbiyyat:

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B., “Apastrof” çap evi, 2010.
2. Həsənova C. “Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları”. Bakı, Mars-Print, 2009.
3. İsmayilov M.S. “Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər”. Bakı, “Elm”, 1991.
4. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları. B.: Təhsil, 2013.

Notoqrafiya

1. “Azərbaycan xalq mahnıları” (not yazısı: S.Rüstəmov, T.Quliyev, F.Əmirovundur) I cild, Bakı, 1981.
2. “Azərbaycan el nəğmələri” (not yazısı: Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevindir), II nəşr, Bakı, 1985.
3. “Azərbaycan xalq mahnıları” (not yazısı: S.Rüstəmovundur), Bakı, 1967.
5. “Azərbaycan xalq mahnıları” (not yazısı: S.Rüstəmov, T.Quliyev və F.Əmirovundur), II cild, Bakı, 1982.
6. “Azərbaycan xalq mahnıları və oyun havaları” (not yazısı: İsaşadə Ə. və N. Məmmədovundur).
7. “Azərbaycan xalq nəğmələri” (Cabbar Qaryağdı oğlunun ifası), Bakı, Azərnəşr musiqi sektoru, 1937.

Резюме

В статье исследуются ладовые альтерации в народных песнях. В народных песнях были выявлены теоретические правила касающиеся альтерациям каждого лада и были обоснованы наглядными примерами.

Ключевые слова: лад, народная песня, альтерации, альтерированные лады.

Summary

The article explores the modal alterations in folk songs. In folk songs, theoretical rules concerning alterations of each mode were refined and were justified using visual examples.

Key words: modal, folk song, alterations, alterations modal.

ŞÜKRİYE DİKMENİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞI

Ayşə Orhan Atalay
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının 2-ci kurs magistrantı
E-mail: balayse_@windowslive.com

Şükriye Dikmen 26 noyabr 1918-ci ildə İstanbulda anadan olub. Büyükdada ibtidai məktəbi başa vurduqdan sonra Amerika Qızlar Kollecinə təhsil alıb. Təqribən 4-5 il Qalatada yerləşən Mərkəzi Bankda işləyib. Daha sonra çəkdiyi rəsmlər ətrafındakı insanlar tərəfindən rəğbətlə qarşılandığına və ailə dostları Feyhaman Duranın təkidinə görə İncəsənət Akademiyasında təhsilə başlayıb. Dikmen incəsənət aləmində yeni və qabaqcıl sənətkarların emalatxanalarında işləməyə üstünlük verərdi.

Eyni zamanda, incəsənət tarixi ilə bağlı bilgilərini artırmaq və muzeyləri daha dərinləndirən öyrənmək məqsədilə üç il Parisdə "Ecole du Louvre"-un İncəsənət tarixi bölümündə elmin sirlərinə yiyələnib. Dikmen 5 il Fransa və Amerikada yaşayıb. Yaşadığı dövrün şərtlərinə görə yaxşı təhsil alıb, eyni zamanda, bir sıra ölkələrdə mədəni biliklər əldə etməklə yanaşı, dövrün rəssamlarından fərqlənib və çoxlu təəssüratlar qazanıb. 1940-cı illərdə başladığı sənət həyatını, bəlkə də, nadir sənətkarda rast gəlinən istiqrar məfhumunda və ciddi formada davam etdirib. 1965-ci ildə "Milliyyət" qəzetində çıxan bir müsahibəsi onun necə ciddi bir şəxsiyyət olduğunu göstərir: "... Amma haqlı və ədalətli olmaq lazımdır, elə buna görə də demək istəyirəm ki, Şükriye Dikmen də insanların onu tanınamaları üçün əlindən gələni əsirgəməyən, diqqət mərkəzində olmağı sevməyən,

bunun üçün maksimum dərəcədə etina göstərən bir insan... Əgər israr etməsəniz, onun 1949-cu ildə Fransada rəssamlıq üzrə təhsil almaq üçün Fernand Leqerin emalatxanasında üç il işlədiyini, sonra iki il Ranson Akademiyasında Singier və R.Castelin emalatxanalarında davam etdiyini, nəhayət, 1953-cü ildə "Ecole du

Louvre"-un İncəsənət tarixi bölümündən məzun olduğunu öyrənmə bilməzsiniz..."

Sənətkar ilk rəsm sərgisini 1953-cü ildə Parisdəki "Galeri Jeanne Castel"-də açmışdır. İlk rəylərini xarici incəsənət tənqidçilərindən alan sənətkar qısa müddətdə diqqət mərkəzinə gəldi. Sərgiləri ilə xarici mediada da olduqca səs-küy yaratdı. Hələ ilk sərgisində istedadını, böyüklüyünü təsdiqləyən şərhlər yazılırdı.

Gabriel Mandel 1954-cü ildə Milanda nəşr olunan "La Pittura Francesa" kitabında Parisdə açdığı ilk sərgisində böyük rəğbət qazanan Dikmenin müasir Qərb rəssamlığının aktual mühitinə yardımından yazırdı: "... Matisenin başlanğıcda Şərqdə axtardığı sadə gözəllik yenə Şərqdən bir tələbəsi olan Şükriye Dikmen vasitəsi ilə gəlir. Türkiyədə anadan olan Şükriye Dikmen müəllimindən sadə rəsmlər, təmiz və kölgəsiz boyanan tonlar barəsində dərs almışdır. Rəsmlərindəki dərin və zəngin təzadlardan, kəskin və qıvrıq cizgilərdən və ümumi ahəngdən tamamilə şəxsi bir rəsm meydana gəlir. Sənətkarın zövqü son dərəcə sintetikdir, amma daima bir qayda təşkil edən tərzdən uzaq cizgi və tonların tamlığını gücləndirən və cizgilərin hərəkətini fiziki qüvvə ilə göstərən, özünəxas bir həyat ritmi meydana gətirir. Bu formada güclü, eyni zamanda, qəti tonlarla və arxa planların çox kasad olması ilə təmizləyərək nudist və portretlərdə heykəl hissi yaranır".

Mandelin Dikmen haqqındakı bu şərhində digərlərindən fərqli olaraq sənətkarın Matissdən təsirləndiyi, bəzi əsərlərində ondan ilhamlandığı qeyd olunur.

İkinci fərdi sərgisini Türk-Alman Dostluğu Cəmiyyətinin təsisilə əlaqədar 1954-cü ildə Bad-Qodesberq, Almaniyada Diplomatlər Klubunda təşkil etmiş və sərgi bir həftə ictimaiyyətə açıq olmuşdur.

Üçüncü sərgi isə Türkiyədə reallaşmış və bu, onun doğma vətəninə ilk sərgisi idi. Sərgi 1954-cü ildə Fransa Respublikasının İstanbuldakı Konsulluğunda açılıb və Türkiyənin incəsənət xadimləri tərəfindən böyük maraqla qarşılanıb. Mətbuatda sərgi və müəllifin yaradıcılığı haqqında bir çox xəbərlər yer alıb. Həmin sırada Dikmenin ümumilikdə Qərb rəssamlarından ilhamlandığı, lakin bununla belə, onların təsiri altına düşmədiyi və bu təsirlərin sintezi ilə öz üslubunu yaratması haqqında çoxsaylı məqalələr dərc olunub.

Dikmen dördüncü sərgisini 1955-ci ildə Ankaranın Helikon Qalereyasında açmışdır. Həmin il İsraildən gəlmiş təklifə əsasən Türkiyənin İsraildəki səfiri Şevkati İstinyelinin himayədarlığı altında Qüdsdə Bezalel Muzeyində və daha sonra paytaxt Təl-Əvivdəki Fran-



Əsər adı: "Portre"

sa Səfirliyi Mədəniyyət Mərkəzində iki müxtəlif sərgi təşkil olunmuşdur. Bezalel Muzeyindəki sərgidə Şükriye Dikmen "Gəmi" əsərini muzeyə bağışlamış, "Ağaclar" adlı rəsm tablosu isə satın alınmışdır. Sərgi haqqında israili sənətsünaslar öz tənqidi fikirlərini və təriflərini elmi obyektivliklə ifadə etmiş və rəssamın Parisdəki formalaşma mərhələlərinin qeydi ilə, sadə forma və rəng anlayışındakı azadlığa söykənən üslub xüsusiyyətlərini diqqətlə vurğulamasına, bundan başqa, Qərb təsirlərinə baxmayaraq, xüsusi bir yerli sintezə çatdığını bildirmişlər. İstanbul Şəhər Qalereyasında, Ankaradakı Amerikan Mədəniyyət Dərnəyində də öz sərgilərini təşkil etmişdir. 1979-cu ildə Kadıköydə Tavan Arası İncəsənət Qalereyasında təşkil etdiyi sərgi ilə bağlı deyilən fikirlərdə həm yerli milli naxış dəyərləri baxımından təcrübəsi və 1968-ci il retrospektiv sərgisi ilə müqayisədə üslubunu daha qabarıq şəkildə göstərdiyi səsləndirilmişdir.

Rəssamın ölümündən qısa bir vaxt sonra 2000-ci il tarixləri arasında İstanbul Yapı Kredi Kazım Daşkənd Sənət Qalereyasında retrospektiv rəsm sərgisi açıldı. Əldə etdiyimiz məlumatlara görə, ümumilikdə Şükriye Dikmenin 24 sərgisi təşkil olunmuşdur.

Şükriye Dikmen haqqındakı şərhləri nəzərdən keçirdikdə hələ ilk sərgisindən etibarən müsbət rəylər aldığı və sənətinin bəzi rəssamlara və onların dəstxətlərinə yaxın olduğu görülür. Dikmenin tənqid və rəylərdən hansı nəticələr çıxartdığı və bunun onun yaradıcılığına necə təsir etdiyi barədə fikir yürütmək mümkün deyil. Lakin dəyişməyən üslubunu nəzərə alsaq, rəssamın öz işində nə qədər peşəkar olduğunu deyə bilərik.

Şükriye Dikmenin sənət anlayışının olmasında şübhəsiz ki, bir çox amillərin rolu vardır. Bu amillərin arasında dövrün incəsənət anlayışı, müəllimləri və təsirləndiyi rəssamlar yer alır. Dikmenin sənət həyatının başladığı illərdə bir çox türk rəssamı dövrün akademikləri və incəsənət xadimləri tərəfindən qəbul edilmiş sənət qayda-qanunlar konsepsiyasına qarşı yeni islahatlar gətirəcək və sənətçinin fərdiliyini önə çıxaracaq bir anlayış axtarışında idi. Belə fərdi axtarış içində mühüm rəssamlardan olan Dikmen də aldığı təhsildən sonra öz üslubunu müəyyən etmişdir. Bir reportajında o, rəsmləri ilə bağlı danışmağı sevmədiyini söyləyərək bunları əlavə etmişdir: "Çünki ərsəyə gətirilən hər əsər rəssama yox, artıq xalqa məxsusdur. Bu əsər əgər bir kinodursa, tamaşaçının, kitabdırsa, oxucunun, tablodursa, ona baxan şəxsindir. Onsuz da sənətçi demək istədiklərini əsərinin vasitəsi ilə göstərir. Bir də onu anlatmaq mənasızdır..." Bu sözlərdən də məlum olduğu kimi, sənətkar sənəti haqqında danışmağın mənasız olması fikrini deyərək, əslində, bu rolu tamaşaçının öhdəsinə buraxmışdır. Çəkdiyi modelə obyektiv deyil, subyektiv şəkildə izahat vermişdir. O, insanları və təbiəti öz dünyasında yaratdığı obrazlarla ifadələmiş və həmin obrazları əsərlərində tərənnüm etmişdir.

Şübhəsiz ki, Şükriye Dikmenin sabit, aydın və dəqiq bir üslub zəfərinə doğru aparan sənət siyasəti xüsusi bir modelə əsaslanır. Parisdə təhsil aldığı vaxtlarda belə, ısrarla üç il ərzində naxış işlərini davam etdirmişdir. Əsərlərinin ən başlıca xüsusiyyəti konturdur və bunun formalaşmasında, bəlkə də, yenə rəssamın naxış konsepsiyasına malikliyidir. Onun çəkdiyi xətlər, demək olar ki, eyni qalınlıqda, təmiz, uzun, davamlı xətlərdir. Dikmenin istifadə etdiyi sadələşdirmə

səyləri onun rəng anlayışında da müşahidə olunur. Rəng palitrası göz oxşayan və rahatladıcı bir səssizlik içindədir.

Seçilmiş təzə parlaq rənglər, sulu boya kimi incə və düz boya təbəqəsi formasında, açıq-aydın konturlarla çevrilib məhdudlaşdırılmış sahələri doldurması nəticəsində kontplak səthin damarları bu təbəqə arasından asanlıqla görünür və bu da, əlbəttə



Əsər adı: "Yol"

ki, rəsma xüsusi effekt verir.

Əsərlərini dəqiqliklə tədqiq etdikdə sənətinin etüdlər, notlar, yaddaş və kəşf yolu ilə formalaşdığını görürük: "... Rəsmlərimi məqsəd və sənət anlayışına görə hər cür bəzəkli və göstərişli ustalıq oyunlarından uzaq, həddindən artıq təvəzökar, azla kifayətlənərək daxildən gələn kimi çəkirəm. Rəsmlərimə baxan insanların əsərlərimin qarşısında özlərini xoşbəxt hiss etmələrini istəyirəm. Əgər buna nail ola bilsəm, mən də özümü xoşbəxt hiss etmiş olaram..."

Bir müsahibəsində Şükriye Dikmen dəyişməz üslubu haqqında bunları deyir: "Mən dostlarımı və həkimimi dəyişdirməyi sevmirəm... Üslubumu dəyişdirməyi də sevmirəm... Akademiyadakı ilk vaxtlarımda daha klassik üsluba üstünlük verirdim. Lakin daha sonralar özümü və sənətimi bu formada ifadə etməyə başladım və artıq uzun illərdir ki, bu üslubda da işləməyə davam edirəm. Bəli, mən vəfaliyam: dostuma, həkimimə və sənətdəki üslubuma..." (5, s. 21)

Şükriye Dikmenin naxış sahəsindəki güclü anlayışından, rəng uyğunluğu və kompozisiya anlayışından istifadə edərək yaratdığı digər bir mövzu isə natürmortlardır (4, s. 35). Natürmort əsərlərində mövzu olaraq çiçək, ağac, budaqlar və bitkiləri seçmişdir.

Natürmortlardakı çiçəkləri bir saxsı və yaxud güldanın içində təsvir edib, bu əsərlərindəki çiçək buketləri sanki rəsmdən fıçırmış kimi səthi örtmüşdür (4, s.35). Güldan və yaxud saxsının içindəki çiçəklər xüsusilə düz bir fonun qarşısında və asimmetrik zəmin üzərində təsvir edilmişdir. Dikmenin natürmortlarında əksini tapan digər bir kompozisiya isə motivi xatırladan düz bir fonun üzərində təsvir etdiyi çiçək tənzimlənmələridir. Çiçəklər bəzən buket dəstəsi kimi, bəzən də bir-birindən azad və səpələnmiş halda təsvir olunub.

Bu əsərlər Anadoludakı yazma motivlərinə bənzədilib. Kompozisiyalarda nəzərə çarpan digər xüsusiyyət isə ağac budaqlarının bir-biri ilə yaratdığı həndəsi sahələrin düz bir şəkildə və fərqli rənglərlə təsviridir. Bu sahələrin rənglənməsi ilə əsərə mücərrəd şərh verilib. Bəzilərinə quş motivləri öz əksini tapıb və çiçəklərin ətrafında təsvir olunmuş quşlar həddindən artıq kiçik görünürlər, bu da təməşşəçidə fantastik bir hiss oyadır. Şükriye Dikmenin gül təsvirləri, yarpaq və çiçək motivləri ümumilikdə həndəsi xətlərdən ibarət, təbiətdə görmədiyimiz qeyri-adi çiçəklərdir. Bu təsvirlər rəssamın qarşısına qoyduğu məqsədə nail olduğunu göstərir. Çünki çiçəkləri təsvir edərkən təxəyyülünü ortaya qoymuş, təbiətdəki güllərin təkrar çəkilməməsinə, onların görünüşlərinə öz təxəyyül gücünü də əlavə edərək təkrar yaradılmasına nail olmuşdur.

Rəssamın əsərlərinin əsas üslubu olan sadəliyi natüurmortlarında da görmək mümkündür. Bu seçimi, bəlkə də, çiçəklərin onda buraxdığı canlılıq və tərəvətlilik hissini oyada biləcəyini ağla gətirir. İstifadə etdiyi rəngləri qatqısız və saf bir şəkildə səthə yönəldərək işıq kölgəsindən bəhrələnmədən ikiölçülü, həcmsiz formada təsvirə çalışır. Kompozisiyalarında güllərin və budaqların əks tərəfləri ilə də rəsmlərə hərəkətilik və dinamiklik qazandırılmışdır. Düz, qatqısız və təmiz koloritdən istifadə olunaraq boyanmış motivlərin ətrafı qalın qara konturlarla vurğulanaraq kəskin sərhədlər yaradılıb.

Dikmenin kətan əvəzində istifadə etdiyi planşetlər bu əsərlərində də incəldilmiş və istifadə olunan rəngin altından belə, duyulmaqla birgə, əsərə fərqli bir gözəllik qatır.

Dikmen çiçəklə bağlı rəsm əsərləri haqqında belə demişdir: "Rəsmlərimdə çiçəkləri təsvir edərkən məqsədim çiçək növlərini əks etdirmək, yəni çiçəklərin növlərini göstərməkdən ibarət deyil, bunların forma və rənglərinin məndə buraxdığı təəssüratları və öz fantaziyam nəticəsində yenidən yaradılmış bir gül növü təəssüratını oyatmaqdır. Burada forma və rənglərin qarışması nəticəsində formalaşan görüşdə bizə sevinc və həzz bəxş etməsi məqsədi də düşünülmüşdür..."

Rəssam "Yol" adlı mənzərəli rəsminə sadə üslubdan istifadə etmişdir. Rəsm yuxarı hissəsində az da olsa, səmaya yer verilib. Yaşıl rəngin üç müxtəlif tonundan istifadə olunduğu geniş və düz sahənin üstündə fərqli şaxələrə ayrılan, rəsm bütünü səthə yayılmış yollar təsvir olunub. Yol təsvirlərində düz xətlərin əvəzinə ayrı xətlərdən istifadə edilib və səthi çəkilmiş xətlərə rənglər əlavə olunaraq əsərə bədiiilik verilib. Qalın xətlə və qara rəngli konturlar yolların ətrafında və səma ilə yer ayrılmasında istifadə olunub. Fırça izlərinin də hiss edilməsi isə əsərdə fərqli bir toxuma işi və formasının vurğulanmasına vasitəçidir.

Ədəbiyyat:

1. ŞÜKRİYE DİKMEN. Nurullah Berk və Sezer Tansuğ. 1986.
2. Şükriye Dikmenin həyatı və yaradıcılığı haqqında. The Life and Work of Şükriye Dikmen. Halenur Katipoğlu.
3. Şükriye Dikmen / Yapı Kredi Nəşrləri.
4. Tansuğ Sezer. Müasir Türk incəsənəti, İstanbul: Remzi Nəşriyyatı. 1986.
5. Batur Enis. Şükriye Dikmenin Yolu, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. 2000.

Резюме

Данная статья посвящена исследованию творчества знаменитой турецкой художницы Шукрийе Дикмен. Здесь дается информация о ее жизни, творчестве, стиле и достижениях.

Ключевые слова: Турция, женщина, художник, творчество, изобразительное искусство, портрет, картина, натюрморт.

Summary

The purpose of writing this article is to provide information about the our Turkish woman artist Shukriye Dikmen. I wrote about the life, creativity, style and the successes of Dikmen in this writing.

Key words: Artist, Turkey, woman, fine art, portrait, painting, wiew, panorama, still life.

ВЛИЯНИЕ МАСТЕРОВ ВОКАЛА РОССИИ И ИТАЛИИ НА ФОРМИРОВАНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

НУРИДА ИСМАИЛ-ЗАДЕ

Доктор философии по искусствоведению,
доцент БМА

E-mail: ismayilzade.nuride@mail.ru

Азербайджан – богатая природными ресурсами земля. С середины XIX века большой людской поток в Баку был обусловлен огромными залежами нефти, разработка и добыча которой началась с 1840-50-х годов.

Постепенно Баку стал превращаться в региональный индустриальный центр, с бурно развивающейся промышленной инфраструктурой, неизбежно повлекшей за собой развитие и культурной жизни.

Безусловно, конец XIX начало XX века является одним из самых ярких периодов в музыкальной истории Азербайджана.

Открытие в Баку в 1883 году театра (на средства бакинского нефтяного магната Г.З.А.Тагиева) было важным событием в культурной жизни города. Здесь стали выступать лучшие музыканты и артисты, знакомившие азербайджанскую публику с произведениями мирового классического искусства.

Об этом свидетельствуют хранящиеся в Национальном Архиве Азербайджанской Республики интересные исторические факты, нашедшие отражение в издаваемой с конца XIX века газете “Каспий”. Итак, в опубликованном анонсе газеты “Каспий” за 10 августа 1904 года на предстоящие спектакли говорилось, что “с 15 августа в театре Г.З.А.Тагиева начнутся гастрольные спектакли итальянской труппы под управлением Г.Гонсалеца”(1). Силами этой труппы были поставлены знаменитые оперы “Паяцы”, “Сельская честь”, “Риголетто”, “Аида”, “Богема”, “Травиата”, “Трубадур”, “Кармен” и др., свидетельствующие о мастерстве артистов труппы – г.г.Антонелли, Аррагони, Делькоко, Марини, Матрилли, Довини и др.

Выступления итальянских артистов обращали на себя внимание музыкальных критиков, которые в своих рецензиях широко освещали каждый спектакль. Так, в одной из рецензий под названием “Итальянская опера” говорилось, что в опере “Трубадур” распределение главных партий было удачным. Хорошими партнёрами были г.г.Марини (граф де Луна) и Матрилли (Манрико). Г-жа Довини, дала в трудной партии Азучени и энергичную, согретую настоящим чувством игру, и как нельзя более доброкачественное пение... Хор и оркестр невелики, но спелись и сыгрались. Здесь видна опытная направляющая рука”(2).

В другой рецензии на оперу “Риголетто” музыкальный критик отмечал удачное пение двух новых певцов – тенора г.Антонелли и баритона г.Делькоко: “Полнота и безупречная чистота звука, при значительной силе его и изящной манере исполнения, дают то, что принято называть bel canto, не оставляющее певца Антонелли до последнего финального момента”(3).

По окончании гастролей было сделано общее заключение не

подписывающегося своей фамилией музыкального критика, рецензии которого отличались настоящим профессионализмом. Таким образом, им был сделан вывод: “Были недочёты: плохая обстановка некоторых опер, слабые хор и оркестр, частые купюры. Но зато главная группа исполнителей, была вне каких бы то ни было упрёков и вела ежеднев-

ное артистическое состязание. Важно то, что труппа г.Гонсалеца не побоялась риска убытков, неизбежных в провинции летом, и внесла в бакинскую застоявшуюся атмосферу освежающие струи”(4).

Гастроли итальянской труппы продолжались больше месяца и оставили определённый след в музыкальной жизни города. Возможно тёплый бакинский приём, подготовленная в музыкальном отношении публика, запоминались приезжавшим гастролёрам и они вновь и вновь приезжали в Баку. Так было и с труппой Гонсалеца, которая посетила Баку в очередной раз в 1907 году. Спектакли гостей вновь оставили приятное впечатление. На этот раз в составе труппы приехали другие известные артисты: “Любителям старой итальянской музыки и красивого пения bel canto было что послушать и чем полюбоваться. Такие артисты, как г-жа Массачеси, г-да Прокаччо, Бальбони, Мори и Марри могли бы сделать честь любой оперной сцене”(5).

Надо сказать, что в начале XX века Баку был самым посещаемым иностранными артистами городом. Наряду с итальянскими артистами, здесь выступали самые яркие представители русского, польского, немецкого искусства. Это и замечательные русские исполнители – Р.Шаляпин, Л.Собинов, С.Рахманинов и иностранные исполнители – Л.Вержбилович, Л.Ауэр, Г.Марто и мн.др. В Баку с удовольствием оставались работать, приезжавшие на гастроли музыканты, которые подготавливали здесь почву для создания профессионального музыкального образования.

Среди азербайджанских мастеров сцены хочется особенно отметить двух замечательных певцов – Шовкет Мамедову и Бюльбюля (Муртуза Мамедова), в становлении и формировании которых, как исполнителей классической музыки, важную роль сыграло обуче-



Мамедова Шовкет

ние их у лучших педагогов по вокалу в Италии.

Шовкет Мамедова, проявлявшая с детства прекрасные вокальные данные, по советам близких отправляется на учёбу в Милан, для обучения там вокальному искусству. Из воспоминаний самой певицы: “Я прибыла в Милан и поселилась в пансионе. Особенно любила посещать Миланский собор, где с удовольствием слушала церковную музыку, звуки органа потрясали моё воображение, хоровое полифоническое пение казалось загадочным, возвышенным. По советам друга я обратилась за занятиями по пению к известной певице – Дотти Амброзио” (6).

В первые же месяцы обучения Шовкет делает поразительные успехи. Однако из-за материальных трудностей вынуждена была прервать занятия и вернуться в Баку, чтобы обратиться за помощью в благотворительно-просветительское общество “Ниджат”, к деятелям азербайджанской музыки. На помощь молодой певице откликнулись У.Гаджибейли, М.Магомаев, Х.Терегулов, М.А.Алиев, Г.К.Сарабский и 13 апреля 1912 года в день постановки музыкальной комедии У.Гаджибейли “Муж и жена” было решено дать возможность спеть молодой артистке. Сбор от спектакля предназначался певице, для получения ею дальнейшего образования.

Выступление на оперной сцене молодой азербайджанки (по тем временам) было очень редким явлением. Однако, Ш.Мамедова фактически первая проложила путь на сцену дальнейшему поколению азербайджанских певиц.

После окончания Киевской консерватории, Шовкет ханум возвращается в Баку и всю свою жизнь посвящает азербайджанской сцене. Она исполняет свои лучшие партии в западно-европейских операх: Розины в “Севильском цирюльнике” Д.Россини, Виолетты в “Травиате” Д.Верди, Джильды в “Риголетто” Д.Верди, Снегурочки в опере “Снегурочка” Н.Римского-Корсакова, Гюльзар в “Шах Исмаиле” М.Магомаева, Гюльчохры в музыкальной комедии “Аршин мал алан” У.Гаджибейли и т.д. Ей одинаково хорошо удавались арии из опер европейских и азербайджанских композиторов.

Другой выдающийся азербайджанский певец Бюльбюль свою карьеру начинал как ханенде. Его необычайно красивый, гибкий и послушный голос вызывал бурю восторга среди слушателей.

Поначалу он был солистом в мугамных операх и опереттах У.Гаджибейли, а также выступал на концертах восточной музыки. Для того, чтобы выйти за рамки национальных опер ему не хватало

актёрского мастерства, и главное, надо было перейти от восточной манеры пения к европейской.

Для этого он поступает в Азербайджанскую консерваторию по классу пения к профессору Р.Н.Дроздо-Поляеву, в результате этих занятий репертуар Бюль-Бюля пополнился первыми произведениями европейской музыки.

В начале 20-х годов XX века Бюльбюль был приглашён в Народный комиссариат по просвещению и ему было предложено отправиться в турпоездку в Италию. Там он познакомился с певицей Делли-Понти, которая согласилась с ним заниматься для овладения искусством *bel canto*. Занятия были не продолжительными, так как Бюльбюль должен был вернуться. Но ещё там у него зародилась мечта – после окончания консерватории отправиться в длительную командировку в Италию, для совершенствования своего профессионального мастерства. И в 1927 году певца командировали в Милан, чтобы у лучших педагогов “La Scala” он овладел искусством *bel canto*. В книге “Соловей из Шуши”, посвящённой творчеству Бюльбюля, искусствовед Б.Заболотских писал: “Он приехал в Милан зимой, там его ожидало приятное известие. В Милане находилась замечательная азербайджанская певица Шовкет Мамедова, которая занималась по вокалу у Дотти Амброзио. Год занятий его с Делли Понти не дал желанных результатов и Бюль-Бюль вынужден был обратиться к опытному педагогу Рафаэло Грани” (7).

В 1931 году певец, овладевший всеми тонкостями вокального искусства, возвращается в Баку и даёт сольный концерт. В программу были включены: ария Хозе из оперы “Кармен”, Васко де Гама из “Африканки”, Кава-радоси из “Тоски”, Лионеля из “Марты”, а также две арии Аскера из “Аршин мал алан” – великого У.Гаджибейли.

Азербайджанская вокальная школа во многом обязана этим двум выдающимся певцам, подготовившим впоследствии целую плеяду известных азербайджанских певцов с мировым именем.



Ədəbiyyat:

- 1.Газета “Каспий” от 10 августа 1904 г. № 151.
- 2.Газета “Каспий” от 17 августа 1904 г. № 157.
- 3.Газета “Каспий” от 18 августа 1904 г. № 158.
- 4.Газета “Каспий” от 29 августа 1904 г. № 164.
- 5.Газета “Каспий” от 17 сентября 1907 г. № 207.
- 6.Газета “Каспий” от 13 апреля 1912 г. № 81.
- 7.Б.Заболотских “Соловей из Шуши”, стр.25.

Xülasə

Məqalədə Bakının XX əsrin əvvəllərində zəngin musiqi həyatından bəhs edilir.

Açar sözlər: çıxış, ifa, görkəmli, təəssürat, tamaşa.

Summary

This article talks about the tours of Russian and Italian opera troupes in Baku in the early 20th century.

Key words: speech, performance, famous, impression, performance.



ПЫЛАЮЩИЙ ОПАЛ И ЖИВАЯ ПЛОСКОСТЬ

Манафова Амина
Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyasının əməkdaşı
E-mail: ms.tokio94@mail.ru

У каждого изобретения, рано или поздно, появляется теоретическое толкование. С развитием изобразительного искусства человек начал изучать его и классифицировать. Следовательно, живопись, одну из основных видов изобразительного искусства, разделили на виды, стили и жанры. Художники же в свою очередь, до 20 века придерживались установленных канонов в мире искусства. Но, как известно на арену выходит такое понятие как искусство свободного выражения, где художник может, как игнорировать нормы и правила, так и опираться на любые художественные традиции. Искусство начинает развиваться вне стили, порой отказывается от привычных художественных материалов. Ведь чем прогрессивнее мир, тем труднее загонять себя в какие-либо рамки. Поэтому, все больше современных художников создают свои произведения на понятном им языке, а есть такие, которые называют свое искусство сами. Одними из таких художников являются знаменитые у себя в странах и не только, Сакит Мамедов и Такаши Мураками. Выбор их стилей можно обосновать исторически. Так сложилось, что азербайджанское

изобразительное искусство с самого его появления выделялось своим выразительным колоритом, а японское наоборот, строилось на формах и силуэтах, вот и выбор художников в формировании своих стилей пал именно в этом направлении.

Как упоминалось ранее, одним из создателей собственного стиля, своеобразной школы, является заслуженный художник Азербайджана Сакит Мамедов. Художник с большим количеством званий и наград, получивший широкую известность, как на родине, так и за ее пределами. При рассмотрении его живописных работ, то в глаза сразу бросаются горящие краски, будто драгоценный камень подставили под палящее солнце. А это все оттого, что художник в своих картинах использует краски, в сочетании которых и появляются переливы, что и у камня опал. Философия художника зиждется на том, что все на свете создано Всевышним и человек не вправе создать, что то от себя, так и художники не вправе создать цвет не существующего в природе. Вот и Сакит Мамедов изначально получает эти сочетания ненамеренно. Если знакомство с камнем произошло не так уж давно, то в картинах этот колорит преобладает уже 15 с

лишним лет. Это знакомство и позволяет назвать свой художественный стиль как "Опализм". Первые об этом камне заговорил Гай Плиний Старший "Из всех драгоценных камней именно опал вызывает наибольшие трудности при описании. Он играет на свету, как карбункул, имеет иногда фиолетовый блеск аметиста, аквамариновые оттенки, как у изумруда все вместе сияет с неопишуемой яркостью". Вот и художник не обходит стороной столь необычайный камень. Можно отметить, что в основном это использование игры цветов пород болдер, гидрофан, огненный и благородный опал. Художник окрашивает в эти завораживающие переливающиеся цвета платья и украшения своих прекрасных дам, костюмы излюбленных артистов, безграничные цветочные поля. Как яркие примеры можно выделить произведения "Клоуны", "За сценой", "Обсуждение". Также художник планирует выпустить книгу, посвященную опализму где будут представлены картины и камень колорит которого использован в том или ином произведении. Наряду с художником к этому стилю прибегают и его ученики, Джасар Мамедов, Низар Мамедов, Айнура Мамедова, Акшин Казымов и т.д

Другим создателем своего уникального стиля является один из ярких представителей мирового поп искусства современный японский художник, Такаши Мураками. Он придумывает термин *superflat*, что означает суперплоскость. И как объясняет сам художник "Для Японии важно ощущение плоскости. Наша культура не обладает 3D-формами. 2D-формы, утвержденные в исторической японской живописи, сродни простому, плоскому визуальному языку современной анимации, комиксов и графического дизайна". Это, в свою очередь, проявляется в его собственной живописи, она совмещает в себе аниме (японская анимация, икона современного японского искусства) и *укие-э* (традиционная японская ксилография). Так художник проно-



сит через свое искусство визуальную культуру от прошлого к настоящему. Мураками работает во многих сферах искусства, к примеру, он участвовал в создании товаров, рекламных роликов для модного дома Louis Vuitton, также коллаборировал с брендом Vans. Одним из интересных фактов Мураками также покровительствует художникам, которые являются последователями движения. На основе, созданной в 1996 году фабрике "Хиропон", позднее он создает компанию под названием *Kaikai kiki Co. Ltd*, которая занимается продвижением молодых художников, в их числе Чихо Аошима, Ая Такано, Тинацу Бан, Махоми Куниката и Рей Сато.

Человеческий разум безграничен, а значит и идеи неиссякаемы. И, за счет художников новаторов, одними из которых являются Саки Мамедов и Такаши Мураками появляются новые веяния, обогащающие как терминологию искусства, так и его выразительные средства.

Ədəbiyyat:

1. <http://relax.wild-mistress.ru/wm/relax.nsf/publicall/c278d791ef037194c325741c00472a11>
2. <https://garagemca.org/ru/exhibition/takashi-murakami>
3. <http://sakitmammadov.com/>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=tdqlxBRe6a0>

Xülasə

Məqalədə azərbaycanlı rəssam Sakit Məmmədovla yaponiyalı rəssam Takashi Murakaminin fərdi üslublarından bəhs edilir.

Açar sözlər: Sakit Məmmədov, opalizm, Takashi Murakami, *superflat*.

Summary

This article refers to the individual artistic style of Sakit Mamedov and Takashi Murakami.

Key words: Sakit Mamedov, opalism, Takashi Murakami, *superflat*.



GƏLDİK... GÜLƏ-GÜLƏ,

...2018-ci ildə Türkiyənin Kastamonu şəhəri TÜRKSOY tərəfindən Türk Dünyası Mədəniyyət Paytaxtı elan olundu. Açılış mərasiminə biz də – gənc həmkarım Elgün Mənsimov (Kaspi.az) və bəndəniz ("Mədəniyyət.AZ" jurnalı) Türkiyənin Azərbaycandakı səfirliyinin mədəniyyət müşaviri sayın **İrfan Çiftçi** bəyin dəvətiləri olduq. Türk qövmü adına Azərbaycan, Özbəkistan, Qazaxıstan, Türkmənistan, Qaqauziya, Bosniya və Herseqovina, Kosovo, hətta Rumıniya və Serbiyadan da nüfuzlu bir jurnalist heyəti vardı... Mərasimdə Türkiyənin ən yüksək səviyyədə təmsil olunmuş dövlət nümayəndələri iştirak edirdi.



...Kastamonu bir tərəfdən Qara dəniz, o biri tərəfdən Kürə və İlqaz dağlarıyla əhatə olunan çox etnoqrafik bir şəhər, həm Türkiyənin istiqlal mücadiləsində özünəməxsus tarixçəsi, qəhrəman insanları, gözəl təbiəti, ılıca şlaləsi, Valla, Çatay, Hormo və s. kanyonları, möhtəşəm yaylaları kimi heyvətəməz gözəlliyə malik gəzməli yerləri, mədəniyyət mərkəzləri, muzeyləri, Türkiyə ruhani turizminin mərkəzinə çevriləcək qədər insanların mənəvi dünyasına işıq tutan cameləri, övliya məkanları və, ən əsası isə, ilin bütün fəsillərində yamyaşıl meşələri ilə məşhur milli koloritli bir bölgədir!

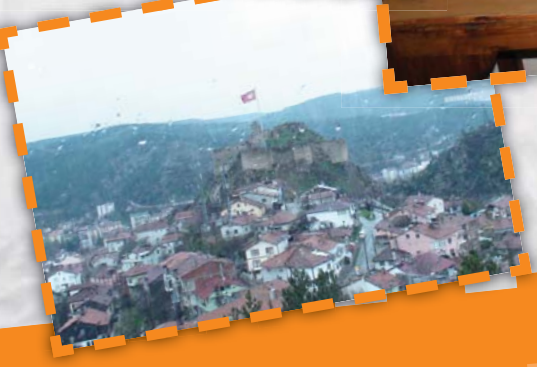
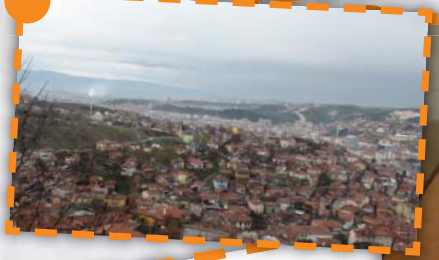
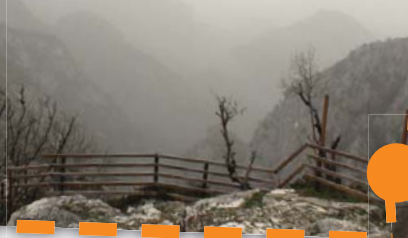
GƏZDİK ...GÜLƏ-GÜLƏ,



KASTAMONU 2018



KASTAMONU 2018



KASTAMONU 2018

...Həmkarlarımla bərabər Novruz törəmində iştirak edib, sonrakı günlərdə şəhərin meydanlarını, Etnoqrafiya muzeyini, Memar Vədat Mədəniyyət Mərkəzini, Saat qülləsini gəzdikcə, İnebolu evlərinin gözəlliyini Kastamonu qalasından izlədikcə bələdçimiz Mustafa Çakırın dilindən bu bölgənin azadlıq uğrunda apardığı mücadilə hekayələrini dinlədikcə onun Kastamonu sevdasına yoluxur şəhərin həm havasını, həm doğma türk tarixini içimizə çəkirdik... Böyük Mustafa Kamal Atatürkün buralara ayağı dəydiyini, ilk şapka muzeyinin onun adı ilə bağlı olduğunu öyrəndik... Aylar keçib, amma Kastamonu təəssüratları bu dərgi səhifələrinin çərçivələrinə sığmayacaq qədər bol və unudulmazdır... İnternet səhifələri buralar haqqında bilgilərlə zəngin olduğu üçün biz daha çox foto təəssüratlarımızı sizinlə paylaşmaq, oralarda bizə bələdçilik edib əziyyətimizi çəkən dostlarımıza – sayın **Onur Gözet, Erol Evcin, Mustafa Yalçinkaya, Erhan Demir, Gökşen Gedik, Mustafa Çakır, Osman Nuri Civelek, Dilek Şahin** – təşəkkür etmək istədik, əziz oxucu! Bu bölgənin məşhur və möhtərəm ruhani zatı və şairi Seyx Şaban-ı Veli həzrətlərinin “Gəlişiniz gülə-gülə, gedişiniz gülə-gülə, hər işiniz gülə-gülə” deyimi kastamonuluların dilinin əzbəridir. Odur ki, biz də gəldik gülə-gülə, gəzdik gülə-gülə, yazdıq sevə-sevə...



YAZDIQ... SEVƏ-SEVƏ...



Zöhrə Əliyeva,
Azər Əlihüseynov
Bakı - Kastamonu - Bakı

KASTAMONU 2018



QORUQLAR – EKOLOJİ VƏ MƏDƏNİ TURİZMİN VƏHDƏTİ

Azərbaycanda qoruqların fəaliyyətinə daha geniş aspektdən yanaşılacaq

Dünyada alternativ turizm istiqamətləri getdikcə çoxalsa da, səyahətsevərlər arasında mədəni və ekoturizm həvəskarlarının sayı nəinki azalmır, hətta ildən-ilə artır. Əslində, bu iki turizm növü bir-biri ilə sıx əlaqəlidir. Ekoturizm həm ətraf mühiti qoruyur, həm də canlı təbiətin qoynunda turistlərin mənalı istirahətini təmin edir, həmçinin də flora, fauna və mədəni irsin bir yerdə olduğu ərazilərə səyahətləri əhatə edir. Turizmin bu növü bəzi ölkələrin (məsələn, Ekvador, Nepal, Keniya, Madaqaskar) milli iqtisadiyyatının aparıcı elementidir.

Tarixi mədəniyyət abidələri də turizmin inkişafına təsir göstərən, ölkənin turistlər üçün cəlbedici olmasını şərtləndirən mühüm faktorlardır. Çünki istənilən ölkəyə səyahət edən turist həmin ölkənin tarixinə, yaşayış tərzini əks etdirən maddi-mədəniyyət nümunələrinə maraq göstərir. Öz növbəsində hər bir ölkə də qədimliyini, bəşər sivilizasiyasının formalaşmasındakı rolunu sübuta yetirmək, onu dünyaya təqdim etmək üçün mədəni irs nümunələrindən faydalanmış olur. Deməli, turizm də öz növbəsində ölkənin mədəni irsinin dünyaya tanıtılmasında vasitə rolunu oynayır.

Azərbaycan ərazisinin 8 faizi milli park və qoruqlardan ibarətdir

Ərazisində qədim yaşayış məskənlərinin, abidələrin olduğu Azərbaycanda son dövrlər turizmin digər növləri ilə yanaşı, mədəni turizmin inkişafına da xüsusi önəm verilir. Eyni zamanda, ölkəmiz zəngin flora və faunası ilə böyük ekoturizm potensialına malikdir. Ekoturizm təbiətdən zövq almaq, istirahət məqsədilə istifadənin yeni forması olmaqla yanaşı, rekreasiya ehtiyatlarından düşünülmüş şəkildə bəhrələnməyi, bioloji müxtəlifliyin qorunmasını təbliğ etməkdir.

Milli parklar və qoruqlar ölkədə ekoloji turizm və onunla sıx əlaqəli olan mədəni turizm sahəsinin inkişafı üçün əlverişli təbiət əraziləridir. Onu da qeyd edək ki, hazırda Azərbaycanda 9 milli

park, 13 dövlət təbiət qoruğu, 19 dövlət təbiət yasaqlığı mövcuddur. Beləliklə, Azərbaycan ərazisinin 8 faizi milli park və qoruqlardan ibarətdir.

Qoruqlarla bağlı iki sərəncam..

Qoruqların ölkə turizminin inkişafındakı rolunu nəzərə alaraq ölkə başçısı bu il ərzində Azərbaycan Respublikası ərazisindəki qoruqlarla bağlı iki sərəncam imzalayıb. Bunlardan biri Mədəniyyət Nazirliyinin tabeliyində fəaliyyət göstərən qoruqların nazirlik yanında Mədəni İrsin Qorunması, İnkişafı və Bərpası üzrə Dövlət Xidmətinin tabeliyinə verilməsi ilə bağlıdır.

“**Prezidentin digər sərəncamı ilə Azərbaycanda yeddi Dövlət Tarix-Memarlıq və Tarix-Mədəniyyət qoruğu Dövlət Turizm Agentliyinin tabeliyinə keçib. Sərəncama əsasən “Yanardağ” Dövlət Tarix-Mədəniyyət və Təbiət, “Atəşgah” Dövlət Tarix-Memarlıq, “Basqal” Dövlət Tarix-Mədəniyyət, “Xınalıq” Dövlət Tarix-Memarlıq və Etnoqrafiya, “Lahıc” Dövlət Tarix-Mədəniyyət, “Yuxarı Baş” Dövlət Tarix-Memarlıq (Şəki şəhəri “Karvansaray” Mehmanxana Kompleksi daxil olmaqla) və “Kiş” Tarix-Memarlıq qoruqları Dövlət Turizm Agentliyinin struktura daxil olmayan tabeliyindəki qurumların siyahısına daxil edilib.**

Tarix-mədəniyyət qoruqlarının cəlbediciliyi daha da artacaq

Hər iki sərəncam müvafiq qurumların rəhbərləri və təmsilçiləri, eyni zamanda, mütəxəssislər tərəfindən yüksək qiymətləndirilir.

Mədəniyyət naziri Əbülfəs Qarayev bildirib ki, ölkə başçısı xalqımızın mədəni irsinin qorunması, bərpası və təbliğinə böyük önəm verir. Nazirliyin tabeliyində fəaliyyət göstərən qoruqların işinin daha



“Atəşgah”

effektiv şəkildə qurulmasının təmini üçün Mədəni İrsin Qorunması, İnkişafı və Bərpası üzrə Dövlət Xidmətinin nəzdinə verilməsi də bundan irəli gəlir. Nazirliyin tərkibində mövcud olan qoruqlar bundan sonra birbaşa dövlət xidmətinin tabeliyinə verilir. Bunlar Qobustan Dövlət tarix-bədii qoruğu, Nardaran tarix-mədəniyyət qoruğu, Keşikçidağ Dövlət tarix-mədəniyyət qoruğu, “Pir Hüseyn xanəgahı” tarix-memarlıq qoruğu, Lahıc tarix-mədəniyyət qoruğu, “Çıraqqala” tarixi-memarlıq qoruğu, “Şabran şəhəri” tarixi qoruğu, “Avey” Dövlət tarix-mədəniyyət qoruğu, Gəncə Dövlət tarix-mədəniyyət qoruğu, Nizami Gəncəvi məqbərəsi kompleksi, Qəbələ Dövlət tarix-mədəniyyət qoruğu, İlisu Dövlət tarix-mədəniyyət qoruğu, Zaqatala tarix-mədəniyyət qoruğu, Şuşa Dövlət tarix-mədəniyyət qoruğu və Quba şəhərindəki Soyqırımı Memorial Kompleksidir.

Nazirin fikrincə, indi qarşıda duran əsas məsələ qoruqların fəaliyyətinin müasir tələblər səviyyəsində təşkilidir. Bura ziyarətçilərin qoruqları rahatlıqla ziyarət etmələri üçün müvafiq infrastrukturun yaradılmasından tutmuş, elmi tədqiqatların aparılmasına qədər ən müxtəlif istiqamətlər aiddir. Hazırda Ağsu və Qəbələdəki qoruqlarda elmi-tədqiqat işləri aparılır. “Avey” Dövlət tarix-mədəniyyət qoruğunda da Yaponiyadan olan mütəxəssislərin



“Xınalıq”

iştirakı ilə tədqiqat işlərinə başlanılıb. Bu araşdırmalar bütün qoruqları əhatə edəcək.

Mədəniyyət Nazirliyi yanında Mədəni İrsin Qorunması, İnkişafı və Bərpası üzrə Dövlət Xidmətinin rəisi Zakir Sultanov bundan sonra qoruqların fəaliyyətinə daha geniş aspektdən yanaşılacağını deyir. Xidmət rəisinin sözlərinə görə, hazırda qarşıda duran əsas məqsədlər sırasına qoruqların fəaliyyətinin müasir tələblər səviyyəsində qurulması, ölkə vətəndaşlarının və turistlərin rahat şəkildə qoruqlara səfərlərinin təşkil olunması üçün müvafiq infrastrukturun yaradılması, eləcə də idarəçiliyin təkmilləşdirilməsindən tutmuş, elmi tədqiqatların aparılmasına qədər ən müxtəlif istiqamətlər aiddir. Həyata keçiriləcək tədbirlər nəticəsində qoruq-

ların ərazisində yerləşən tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması, tarixi abidələrin siyahısının hazırlanması, pasportlaşdırılması, həmçinin qoruqların sərhədlərinin yenidən müəyyənləşdirilməsi, xəritələrinin hazırlanması kimi məsələlərin həlli nəzərdə tutulur. Qoruqların fəaliyyəti ölkəmizin müasir inkişaf səviyyəsinə uyğun qurulacaq. Bura xidmət səviyyəsinin yüksəldilməsi, eləcə də mədəni xidmətlərin təşkili kimi məsələlər daxildir. Eyni zamanda, qoruqların maddi-texniki bazasının gücləndirilməsi də diqqətdə saxlanılacaq. Qoruqların saytlarının daha effektiv işlədilməsi üçün bu saytlarda həmin qoruqlar haqqında müfəssəl məlumatların, onların daxil olduğu turizm marşrutları ilə bağlı bilgilərin yerləşdirilməsi təmin ediləcək.

Onu da qeyd edək ki, milli mədəni irsin qorunmasını təmin etmək, "Azərbaycan 2020: gələcəyə baxış" inkişaf Konsepsiyasını həyata keçirmək məqsədilə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2013-cü il 27 dekabr tarixli Sərəncamı ilə təsdiq olunmuş "Daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin bərpası, qorunması, tarix və mədəniyyət qoruqlarının fəaliyyətinin təkmilləşdirilməsi və inkişafına dair 2014-2020-ci illər üzrə Dövlət Proqramı"na qoruqlarda tarix-mədəniyyət



"Lahic"

abidələrinin yeni siyahısının tərtibi, bərpa-konservasiya işlərinə dair normativ sənədlərin beynəlxalq standartlara uyğunlaşdırılması, qoruqların maddi-texniki bazasının gücləndirilməsi, yüksəkixtisaslı kadrların hazırlanması, beynəlxalq təşkilatlarla əməkdaşlığın inkişafı kimi vacib məsələlər daxil edilib. Dövlət Xidməti də qoruqlarla bağlı fəaliyyətini bu istiqamətdə həyata keçirəcək. Mədəni marşrutların inkişafı məsələsinə gəlincə isə bu prioritet istiqamət kimi diqqətdə saxlanılacaq. Tarix-mədəniyyət qoruqları həm yerli sakinlərin, həm də turistlərin daha çox üz tutduğu məkanlar sırasındadır. Görüləcək tədbirlərdən sonra tarix-mədəniyyət qoruqlarının cəlbediciliyi daha da artmış olacaq.



"Yuxarı Baş"

Qoruqlarda bürokratik dolanma yolları olmayacaq

Dövlət Turizm Agentliyi mətbuat xidmətinin rəhbəri Kənan Quluzadə yeddi Dövlət Tarix-Memarlıq və Tarix-Mədəniyyət qoruğunun təmsil etdiyi qurumun tabeliyinə verilməsinin ölkədə turizmin inkişafına müsbət istiqamətdə təsir göstərəcəyi fikrindədir. Onun sözlərinə görə, prezidentin sərəncamından sonra qoruqlara Dövlət



Turizm Agentliyi tərəfindən baxışlar aparılıb. Bu qoruqlarda yeni innovativ işlərin həyata keçirilməsi ilə bağlı hazırda təkliflər hazırlanır. Əsas məqsəd bu məkanların turistləri daha çox cəlb etməsinə nail olmaqdır. Həmin məqsədlə qoruqların mədəni və tarixi irsi saxlanılmaqla, burada əsasən infrastruktur layihələrinin həyata keçirilməsi planlaşdırılır ki, diqqət daha çox turistlərin rahatlığının təmin edilməsinə yönələcək. Qoruqlarda istirahət zonalarının yaradılması, məlumat lövhələrinin yerləşdirilməsi, yeni informasiya texnologiyalarının tətbiqi, daha rahat giriş-çıxış, gəzintinin təşkili kimi məsələlər öz həllini tapacaq.

Azərbaycan Turizm Assosiasiyası İdarə Heyəti sədrinin müşaviri Müzəffər Ağakərimov da qoruqlarla bağlı verilən sərəncamların Azərbaycanda birbaşa turizmin mədəni və ekoturizm növlərinin inkişafına xidmət etdiyini deyir. Assosiasiya təmsilçisinə görə, bundan sonra qoruqlarda bürokratik dolanma yolları olmayacaq. Belə ki, turizm şirkətləri əvvəllər hər hansı bir qoruğa turist qrupu aparmaq üçün Ekologiya və Təbii Sərvətlər Nazirliyinə məktub yazırdı, bu məktubun cavabını almaq üçün bir neçə gün gözləyirdi, bu zaman da bir çox hallarda icazə verilmirdi. Bu da, təbii ki, turistdə narazılıq ya-

radırdı. Amma indi qoruqlar turizm qurumunun tabeliyində olduğuna görə turistləri ora birbaşa aparmaq mümkündür. Nə əlavə vaxt itkisi, nə də narazılıq olmayacaq.

* * *

Turistlər gözləməyi sevmirlər, çünki onlar cəmi bir neçə günlük səyahətə çıxırlar və demək olar ki, bu müddətin hər saatına görə də pul ödəyirlər. Getdikləri ölkədə hansısa bir sahədə ləngiməyə məruz qaldıqda pullarını havayı xərcləmiş olurlar və elə bu üzdən də həmin ölkəyə bir daha üz tutmurlar.

Bu baxımdan ölkə rəhbərinin qoruqlarla bağlı son sərəncamları təqdirəlayiqdir. Sənəd imzalanıb, lazımı vəsait ayrılıb, indi qalır əlaqədar qurumların lazımı fəaliyyəti. Çevik fəaliyyət minlərlə turist deməkdir. Çevik işləyin ki, bu turistləri də qazana biləsiniz...

Fəxriyyə Abdullayeva,
İlham Fətəliyev

➔ Bizi burada izləyin



Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi

- ▶ heydar-aliyev-foundation.org
- ▶ heydaraliyevcenter.az
- ▶ mct.gov.az
- ▶ bakuforum.az
- ▶ virtualkarabakh.az
- ▶ bakubookfair.com
- ▶ azdrama.az
- ▶ azerbaijan.travel
- ▶ azerbaijanfilm.az
- ▶ nizamicinema.az
- ▶ museumcenter.az
- ▶ nationalmuseum.az
- ▶ azgallery.az



Mədəniyyət.AZ
jurnali

Aitf



Mədəniyyət

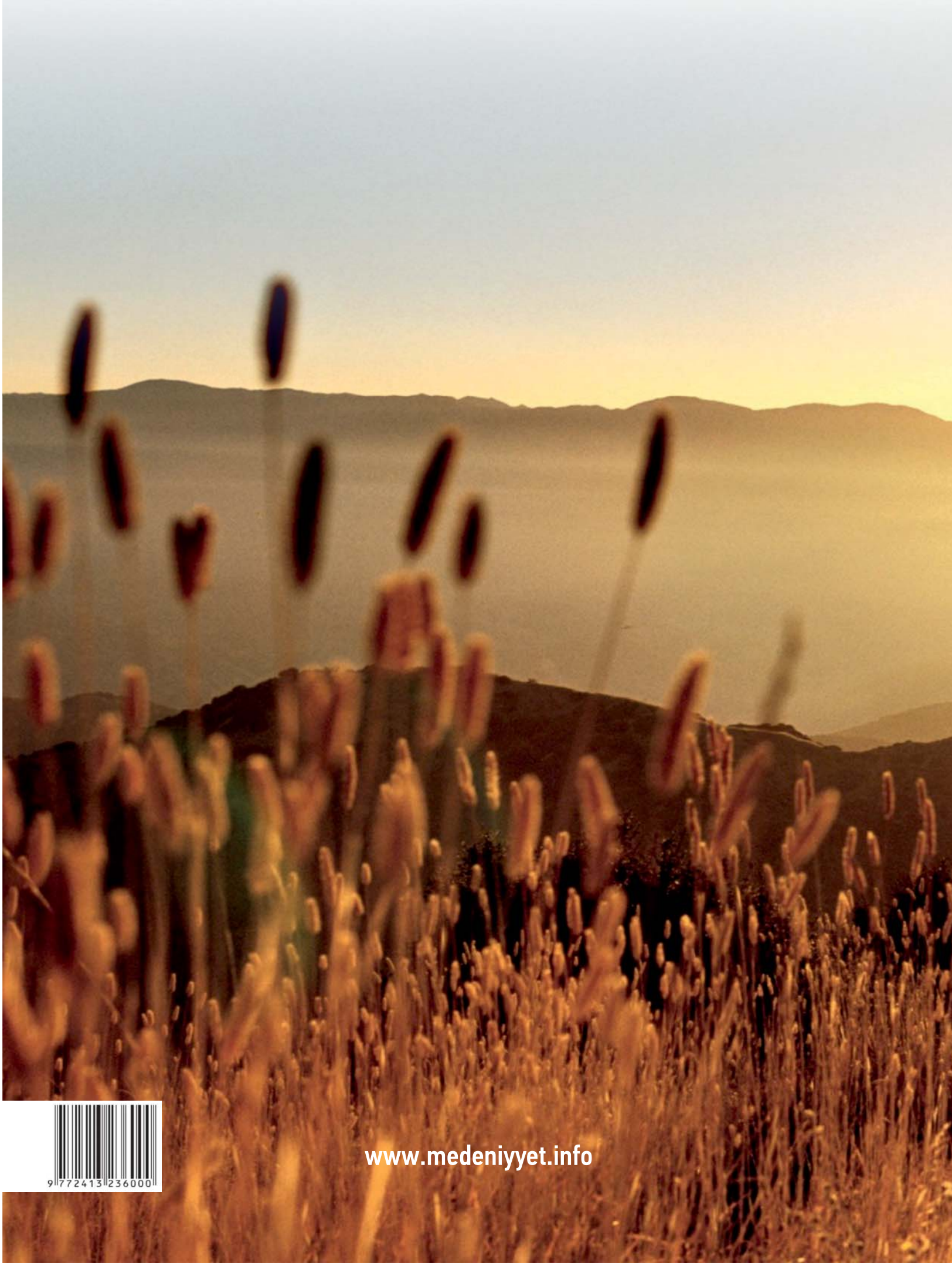


AZƏRBAYCAN MİLLİ İNCƏSƏNƏT MUZEYİ

- azercarpetmuseum.az ◀
- gobustan-rockart.az ◀
- yanardag.az ◀
- shahdag.az ◀
- gomap.az ◀
- anl.az ◀
- filarmoniya.az ◀
- pantomima.az ◀
- kuklateatri.az ◀
- aduf.az ◀
- tyuz.az ◀
- but.az ◀
- tob.az ◀

▶ www.medeniyyet.info ◀





9 772413 236000

www.medeniyyet.info