

Mədəniyyət.AZ

ISSN 2413-2365



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət Nazirliyi

Sentyabr – Oktyabr (321) 2018



18 OKTYABR – AZƏRBAYCANIN DÖVLƏT MÜSTƏQİLLİYİ GÜNÜDÜR

KEÇMİŞDƏN SƏSLƏR



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

Hüseyn Cavid



...Rəqəmsal inqilab ənənəvi kinotexnologiyayı alt-üst etdi. Onillklərlə toplanmış 35 millimetrlük təcrübə iflasa uğradı. Dövrümüzdə əl əməyi itirilir, təzə vermişlər, daha mürəkkəb peşələr tələb olunur.

Böyük kino ustaları filmin məhz lentə çekilməsini üstün tutsalar və bunu əsaslandırsalar da, razılaşırlar ki, rəqəmsal formatlar ildən-ildə təkmilləşir və artıq geriye yol yoxdur.

"Azərbaycanfilm"-in və Dövlət Film Fondunun birgə təşkil etdikləri "Keçmişdən səslər" retro kinotexnika sərgisi keçmişdən bizlərə salam, keçmişə bizim saygımız, bu günümüze isə yeni nəzər bucağı kimi düşünülmüşdü..

Mədəniyyət.AZ

Təsisçi:
Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi

Baş redaktor:
Zöhrə Əliyeva

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

Redaksiya:
Qurban Məmmədov
Səmirə Behbudqızı
İlham Fətəliyev

Dizayn:
Azər Əlihüseynov

Jurnal Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında
Ali Attestasiya Komissiyası Rəyasət Heyətinin
30 aprel 2010-cu il tarixli (protokol №10-R) qərarı ilə
sənətsünaslıq, memarlıq, kulturalogiya 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

Jurnala təqdim olunan əlyazmalar geri qaytarılmır,
dərc olunan materiallar yalnız redaksiyanın
icazəsi ilə istifadə oluna bilər.
Jurnal "CBS" mətbəəsində nəşr olunur.
Sifariş №
Tirajı: 1000
Sentyabr – Oktyabr (321), 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 of the Republic of Azerbaijan

Editor:
Zohra Aliyeva

Editorial board:
Abulfas Karayev
Vagif Aliyev
Sevda Mammadaliyeva
Rafiq Bayramov
Lala Kazimova
Ilham Rahimli

Editorial:
Gurban Mammadov
Samira Behbudgizi
Ilham Fataliyev

Design:
Azər Əlihüseynov

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

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

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

Email: medeniyyetaz@gmail.com
facebook.com/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: 1000
September – October (321), 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 Азербайджанской Республики

Главный редактор:
Зохра Алиева

Редакционный совет:
Абдулфас 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 Фонд кино, 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: 1000
Сентябрь – Октябрь (321), 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".

AZƏRBAYCAN CÜMHURİYYƏTİ – 100

- 6 Mətbuat tariximizdən ilk səhifələr
- 10 Dövlət müstəqilliyimizin bəhrəsi
- 12 Bakının azad edilməsi:
Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün zirvəsi
- 14 Nuru Paşa həzrətləri şərəfinə böyük bir ziyafət

NİSGİLİMİZ – QARABAĞ

- 16 Xocavənd, Zəngilan
- 18 İnsanlığın xilasını naminə irqi ayrı-seçkiliklə mübarizə

ƏDƏBİYYAT

- 22 Sizi kim unudar?...
- 25 Gün var - əsrə bərabər,
qələm var - aləmə bənzər

MUSIQI

- 28 Yubileylər və premyeralar festivalı

BU KİNO Kİ VAR...

- 32 İçərişəhərin "İki cahan"ı

TEATR

- 34 Hüseyn Ərəblinski adına
Sumqayıt Dövlət Dram Teatrı - 50

PORTRET

- 36 Unutmadığım Turan Cavid
- 39 Xalq ruhunun azman bilicisi və
fədakar keşikçisi

FOLKLOR

- 44 Aşıqlığın Dədə Şəmşir ucalığı



ELM

- 48 Azərbaycan multikulturalizmi varislik kontekstində
- 52 Mədəni irs və özünəməxsusluğun qorunması problemlərinə dair
- 55 Насими: истина и легенды
- 58 Görkəmli Azərbaycan alimi Məmmədhusəyn Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyəti
- 62 Orta əsrlər kaşılı divar pannolarında monumentallığın əldə olunması mərhələləri
- 65 Fəzlullah Səid Təqi Firuzabadi Əş-Şirazinin əsərlərinin bəzilərinə qısa baxış
- 68 Mir Möhsün Nəvvabın yaradıcılığında miniatur ənənələri
- 71 Arxiv fondlarının komplektləşdirilməsi
- 74 Xalq Çalğı Alətləri Orkestri üçün bəstələnmiş kiçikhəcmli əsərlərin interpretasiya xüsusiyyətləri
- 76 Bakı Dövlət Sirkinin yaranma tarixindən
- 80 Nadir Əbdürrəhmanov yaradıcılığında veduta janrı
- 82 “Möhtəşəm” musiqi aləti
- 84 Elşən Hacızadə yaradıcılığı
- 86 Səfəvi və Osmanlı dövrü miniatürlərində dini dəyərlər
- 88 Rəqs janrının digər janrlarla sintezi və ifa üsulları
- 92 Yaponiyanın memarlıq abidələri
- 95 Азербайджанская альтовая школа

ƏNƏNƏ

- 98 Zaqatala nemətləri festivalı

MƏDƏNİ İRSİMİZ

- 100 Yarğan, “Öküzlər diyarı” və ya oda sitayiş edənlərin məkanı – Qobustan



32



34



44



100



Xoş gördük, əziz oxucularımız!

Bu aralar hər gün az qala bir ömür qədər ölçülür, hər ömürsə bir gün qədər qısadır sanki! Qaçaqovla, tələsərək yaşayırıq və günümüzün necə gəlib keçdiyinə təəccüblənirik! Amma təəccüblənmək gözəl şeydir, demək ki, hələ də bu həyat bizim üçün maraqlıdır, öyrənilməlidir, sevilməlidir!

Dövlət və millət olaraq bizi tariximizin çox önəmli dövrlərindən bixəbər qoymuşdu məşum imperiya sədləri! Odur ki, indi müstəqilliyimizin dadını çıxarır, tariximizin hər gününü, onun sirlərini öyrənməyə cəhd edirik. Bitmir ki, bitmir bu zənginlik, bu doğrular, həqiqətlər! Nə qədər imkan var öyrənək, yazaq, öyrədək!

Dərgimizin bu sayında yenə də "Azərbaycan Cümhuriyyəti-100" mövzusu diqqət mərkəzindədir və bu şanlı tarixin indiyədək məlum olmayan və heç vaxt unudulmayacaq səhifələrinə həsr edilib. Xilaskar Türk ordusunun gəlişi,

cümhuriyyət qəhrəmanları, mətbuatımızın ilk qaranquşlarından söhbət açacaq bu yazılar!

Ardından yenə işğal altında olan torpaqlarımız yad olunacaq, yenə nisgimiz təzələnəcək, təzələnəcək ki, bu nisgili köhnəldə bilək!

Məşum 37-ci il küləkləri ziyalılarımızın, söz-sənət adamlarımızın qəniminə çevrildi! Neçə-neçə istedadlar, gənc ömürlər payımal oldu! Müşfiq dərdi bizi hər zaman göynədir, haqqında bilinməyən həqiqətlər illərin qaranlığından boylanmağa cəhd edir, sevimli xalqına aşkar olmaq istəyir bu aralar, biz də həmişə qəlbimizin səsinə qulaq asır, əməkdaşımız Qurban Məmmədovun bələdçiliyi ilə Müşfiq yaradıcılığına və taleyinin əsrarına üz tuturuq.

Türk dünyası və dünya ədəbi ictimaiyyəti ustad Çingiz Aytmatovun 90 illik yubileyini qeyd edir. Yaradıcılığı hər zaman diqqət mərkəzində olan dünya insanının hiss və həyəcanlarından bəhs edən, məhəbbət, mərhəmət, xeyirxahlıq kimi keyfiyyətlərin bəşəriyyətin xilasına səbəb olacağına hayqıran ədibi biz də bu sayımızda xatırladıq.

Bu kino ki var, yenə də bizi İçərişəhərin sufi məkanlarını gəzdirir, sehirli, həmişəyaşar fəlsəfənin iç şəhər məkanlarını göstərir. Teatr səhifələrində 50 yaşlı sənət ocağının yubileyinə tuş gəlirik.

Oktyabr ayını bütün ictimaiyyətimiz zəatən Cavidlər ayı kimi qeyd edir hər zaman, biz də istisna deyilik və Səadət Qarabağlı ilə unudulmaz Turan Cavidə xatırlayırıq!

Bu sayımızın ən gözəl yazılarından biri də folklorumuzun tanınmış bilicisi, yüksək insani və ədəbi nüfuza malik professor, Əməkdar elm xadimi Məhərrəm Qasımlı haqda elə onun elmin keşməkeşli yollarında bərabər addımladığı hörmətli həmkarı, alim və şair Akif Azalpın səmimi və peşəkar qeydləridir. Ardından da, Məhərrəm Qasımlının aşıq sənətimizin azman simalarından Dədə Şəmsirə həsr edilmiş məqaləsinin oxucularımızın ürəyincə olacağına zərrə qədər şübhəm yoxdur.

Milli sərvətlərimizdən olan Qobustan qoruğu haqda yazı isə bizi ilkin insan məskənlərinin məkanlarında dolaşdıracaq bu dəfə...

Son vaxtlar alimlərimiz, gənc araşdırmaçılarımız dərgimizlə daha yaxından maraqlanır və bu da təbii ki, bizi sevindirməyə bilməz! Oxucularımıza publisistik yazılarla yanaşı, həm də "Elm" rubrikamıza diqqətlə yanaşmanı tövsiyə edərdim, çünki, bu səhifələrdə indiyədək oxumadığınız məlumatlara və gözəl Azərbaycan dilində yazılan yazılara rast gələ bilərsiniz.

Beləliklə,

Sevgilərlə,

Zöhrə Əliyeva,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Əməkdar mədəniyyət işçisi

MƏTBUAT TARİXİMİZDƏN İLK SƏHİFƏLƏR

Azərbaycan türkcəsində ilk qəzetin nə vaxt və harada çıxması barədə AMEA-nın müxbir üzvü Əziz Mirəhmədov yazırdı: “Tiflisdə rus, gürcü... dillərində nəşrə başlayan “Tiflisskiye vedomosti” qəzetinin az sonra, 1832-ci ildə “Tatarskiye vedomosti” adı ilə Azərbaycan dilində də buraxılması Azərbaycan dövrü mətbuatının yaradılması yolunda ilk müsbət addımlardan biri olsa da, yenə istər dövrü mətbuat, istərsə də kitab nəşri üçün ölkəmizdə müvafiq zəmin hazırlaya bilmədi. 1841-1846-cı illərdə yenə Tiflisdə çap olunan “Zakavkazskiy vestnik” qəzetinin Azərbayanca buraxılışı haqqında da eyni sözləri demək olar”.

Ə.Mirəhmədovun vurğuladığı 1832-ci ildə buraxılan “Tatarskiye vedomosti” qəzetinin nəşrə başlaması üçün Gürcüstan Milli Arxivinin “Diplomatiya dəftərxanası” bölümünün 298 (142) sayılı fondunda “Tiflisdə tatar dilində qəzetin nəşri haqqında” adlı sənədlər qovluğunda 29 mart 1931-ci ildən 30 yanvar 1933-cü ilədək müxtəlif nazirliklərə ünvanlanmış müraciətlər, məktublar mühafizə edilir.

Zaqafqaziya əlahiddə korpusunun komandanı, baş hakim, milli mənşə etibarilə alman olan baron Qriqori Rozen “Tatar xəbərləri” qəzetinin təsis edilməsi ilə bağlı 1831-ci il 30 dekabrda (№654) Xalq Təhsil naziri, knyaz Karl Livenə, eləcə də, daxili və xarici işlər nazirliklərinə məktublar göndərərək yazırdı ki, Zaqafqaziyada, xüsusilə Azərbaycanda yaşayan müsəlmanlar üçün türk-tatar dilində qəzet təsisinə ciddi ehtiyac var. Hətta Təbrizdə də belə bir qəzetin çıxmasına tələbat böyükdür. Baron Qriqori Rozen milli qəzetin əhəmiyyətini vurğulayaraq qeyd edirdi ki, türk dilində mətbuat orqanının buraxılması, əvvəla, Zaqafqaziya müsəlmanları üçün ən böyük mükafat olardı. İkincisi isə, burada dərc edilən müxtəlif mövzulu məqalələr yerli əhəlinin Avropa təhsilinə və sənayesinə marağını artıracaqdır.

Göründüyü kimi, Baron Qriqori Rozen hərbiçidən daha çox görkəmli maarifçi, siyasi xadim, Azərbaycan milli mətbuatının hamisi kimi çıxış edir, bütün məsuliyyəti öz üzərinə götürürdü. O, öz qərarı ilə tabeliyində olan bütün rəislərə, komendantlara məlumat göndərərək bildirirdi: 1. 1832-ci il 1 yanvar tarixindən türk dilində qəzet bir vərəqdən ibarət olmaqla hər həftənin dördüncü günü nəşr ediləcək. 2. Nəşrin Qafqazda illik abunə qiyməti 8 man., yarımillik dəyəri 5 manatdır. 3. Qəzet nömrələrinin öz vaxtında çıxması və

abunəçilərə çatdırılması baş redaktor Nadvorniya həvalə edilmişdir.

Sonrakı tədqiqatlar təsdiqləyir ki, 1832-ci ildə “Tatar xəbərləri” (“Tiflis xəbərləri”) adlı türkcə qəzetin faktiki redaktoru Şərq dillərinin mükəmməl bilicisi, tarixçi Mirzə Abram Yenikolopov olmuşdur.

Baron Qriqori Rozen türkcə qəzetə abunə yazılmağı şəxsi nəzarətinə götürmüşdü və İrəvan vilayətinin, Axalsixi paşalığının, müsəlman mahal idarələrinin rəislərinə, o cümlədən Bakı, Şirvan, Şəki, Quba, Dərbənd, Lənkəran, Gümrü komendantlarına, Gürcüstan Mülki Qubernatorluğuna müraciət göndərərək qəzetin yayılmasının təşkilini tapşırırmışdı.

Quba komendantı, podpolkovnik Qimbut 1932-ci il 21 yanvar (№ 141) tarixində Tiflisə göndərdiyi məktubunda bildirirdi: “Tiflis xəbərləri” qəzetinin türkcəsinə 30 nəfər, ruscasına 2 nəfər abunə yazılmış, 120 manat gümüş pul toplanmışdır”.

“Tatar xəbərləri” (və ya “Tiflis xəbərləri”) qəzetinin iki sayı 1932-ci il 16 yanvarda artıq oxuculara çatdırılır. Qəzetə senzuranın tətbiqi, Sankt-Peterburqdan hər nömrə üçün icazə alınmasının zəruriliyi, “Tiflisskiye vedomosti” qəzetinin redaktoru Pavel Stepanoviç Sankoviskinin (1800-1832) vaxtsız vəfatı və digər səbəblər “Tatar xəbərləri” (və ya “Tiflis xəbərləri”) qəzetinin bağlanması ilə nəticələnmişdi.

İlk milli mətbuat orqanımız “Tiflis xəbərləri”nin (1832) bu gün bir nömrəsinin də əlimizdə olmamasına baxmayaraq, mühüm əhəmiyyət kəsb edən tarixi hadisədir və onun ideya müəllifi və təşkilatçısı, Zaqafqazıyanın baş hakimi, milliyyətçə alman Baron Qriqori Rozenin bu



sahədəki misilsiz xidmətləri ən yüksək dərəcəyə malikdir.

Milli mətbuat tariximizin kölgədə qalan səhifələrinə aydınlıq gətirən, görkəmli gürcü mədəniyyət xadimi, kitabşünas Zaxar Çiçinadzenin və tarixçi, muzeyşünas İvan Yenikolopovun araşdırmalarına əsasən, Zaqafqaziyada 1928-1933-cü illərdə ilk rəsmi mətbuat orqanı – “Tiflisskiye Vedomosti” P.S.Sankoviskinin redaktorluğu ilə nəşr edilirdi və bu qəzetin rus, gürcü və fars dillərində əlavələri çıxırdı. Onların elmi qənaətlərinə görə, ilk dəfə 1829-cu ildə “Tiflis xəbərləri” qəzeti farsca işıq üzü görüb. 1832-ci ildə təsis olunan və türk dilində yayınlanan “Tatar xəbərləri” (və ya “Tiflis xəbərləri”) qəzeti isə “Tiflis xəbərləri”nin mətbəə bazası əsasında fəaliyyətə başlayıb.

Quberniya statuslu “Zakavkazskiy vestnik” qəzeti isə Ə.Mirəhmədovun qeyd etdiyindən daha uzun müddət – 1837-1855-ci illərdə fəaliyyət göstərmiş, Azərbaycan türklərinin tarixi, mədəniyyəti, ədəbiyyatı, folkloru, məişəti, dünyagörüşü haqqında geniş materiallar təqdim etmişdir.

“Zakavkazskiy vestnik” qəzetinə gürcü ilahiyyatçısı və tarixçisi Platon İoseliani (1810-1875) redaktor təyin edildikdən sonra bu müsbət meyillər daha da gücləndi. Qəzetdə “Göyçə gölünə səyahət”, “Təbriz – Azərbaycan vilayəti hökmdarlarının iqamətgahı”, “Ağa Məhəmməd xan Qacarın həyat yolu”, “Şamlıvəl vadisi” povestində “Koroğlu” dastanından boylar, Abbasqulu Ağa Bakıxanovun tərcüməsində “Tatar (Azərbaycan – A.R.) mahnıları”, “Zöhrə xanım Qacarın mahnısı”, “Türk və tatar atalar sözləri” və bu günə qədər tədqiqatlardan kənarda qalmış çoxsaylı materiallar yer almışdır.

“Türk və tatar atalar sözləri” vilayət qəzeti olan “Zakavkazskiy vestnik”in 1847-ci il tarixli 21-ci sayında əvvəlcə Azərbaycan türkcəsində ərəb qrafikası ilə, ikinci, Azərbaycan dilində kiril əlifbası ilə (Bu variant bizim ana dilimizdə kiril əlifbası ilə yazmağa ilk cəhdlərdir – A.R.) və sonda rus dilinə tərcümə edilmiş variantda verilmişdir.

Birinci atalar sözü ərəb əlifbası ilə belədir: “Allah verür, Allahverdi qoymaz”. Kiril əlifbası ilə verilmiş atalar sözü daha mükəmməldir: “Allax verər, əmma Allahverdi qoymaz”. Rus dilində bu atalar sözünün təfsiri də verilmişdir. Digər atalar sözündə deyilir: “Acı badımcanı qıray çalmaz”. Bu atalar sözü rus dilinə belə tərcümə olunub: “Горькие бадымжаны мороза не боятся”.

Başqa deyimlərdə yazılıb: “O yer yaxşıdır – harada ki, bizim ocaq var”, “At yüyürək, qılınc kəskin, iqbəl kəsməz (bəxt gətirməz – A.R.), “Ayranı budur – yarısı sudur”, “Oğul – doğulduğu gündən oğuldur!”

Türk bədii düşüncəsinin poetik ifadə tərzini, müdrik və fəlsəfi tutumunu ruhunda daşıyan bu deyimlərin indi də aktual səslənməklə yanaşı, XIX yüzilliyin 40-cı illərində rus dilində çıxan “Zakavkazskiy vestnik” qəzetinin səhifələrində yer alması mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Qəzetin redaktoru milli mənsubiyyət etibarilə gürcü, sosial mənsəcə böyük ziyalı, geniş dünyagörüşlü tarixçi, ruhani olan Platon İqnatyeviç İoseliani rəhbərlik etdiyi mətbuat orqanının səhifələrində Qafqaz türklərinin həyatından, məişətindən, yaşam tərzindən bəhs



edən materiallara rəvac verməklə, onları mütəmadi yayınlamaqla burada yaşayan xalqların mənəvi bütövlüyünə, məhrəban dostluq əlaqələrinin möhkəmlənməsinə kömək göstərirdi.

Məlumdur ki, “Zakavkazskiy vestnik” qəzeti Tiflis şəhərində, Qafqaz Canişinliyinin mətbəəsində nəşr edilirdi. Bu mətbəədə rus, gürcü şrifləri ilə yanaşı, əski türk (ərəb) hürufatının mövcudluğu redaktora rusdilli qəzetdə Azərbaycan türkcəsində də məqalə və məlumatlar çap etmək imkanları yaradırdı. Əslində bu üsul Azərbaycan türklərini ilk milli mətbuatını yaratmağa doğru aparan yol, dost dəstəyi idi. İdeyanın gerçəkləşməsi özünü çox gözəltmədi: Azərbaycan türkcəsində, ərəb əlifbası ilə ilk qəzet böyük ictimai xadim Həsən Bəy Zərdabinin “Əkinçi”sindən düz 30 il əvvəl, “Zakavkazskiy vestnik” qəzetinin bazasında meydana gəldi. İlk qəzetin tirajı çox olmasa da, sürətlə yayıldı və dəqiq ünvanlara çatdırıldı. Bu mətbuat orqanı qaranlıq mühtidən məarif, mədəniyyət işığına doğru açılan ilk pəncərə, qaranlıq mühitin dar, dolanbac dalanlarından yan keçərək sabaha uzanan ilk çıxır idi...

Azərbaycan türkcəsində qəzet: “Qafqazın bu tərəfinin xəbəri” (1845)

Hər bir xalqın milli mətbuat gününü bayramsayağı qeyd etməsi, tarixi inkişaf mərhələlərində kütləvi informasiya vasitələrinin keçdiyi yola nəzər salınması, elmin, ədəbiyyatın, mədəniyyətin, maarifin təbliğində mühüm və əhəmiyyətli tribuna missiyası daşması o xalqın ictimai-siyasi, elmi-mədəni tərəqqisinin göstəricisi, danılmaz faktı kimi dəyərləndirilir. Vurğulanan kontekstdə Azərbaycan milli mətbuatının yaranma tarixi və inkişaf mərhələləri haqqında yetərinə araşdırmalar aparılmış, monoqrafiyalar nəşr etdirilmişdir. Böyük müfəkkir, maarif və mədəniyyət fədaisi Həsən Bəy Zərdabinin “Əkinçi” (1875, 22 iyul) qəzetindən əvvəl Bakıda rus dilində çap olunmuş “Bakinskiy listok” (1871-1872) qəzeti barədə geniş tədqiqatların mövcudluğuna baxmayaraq, Azərbaycan türkcəsində ondan da

əvvəl davamlı olmasa da, çap edilən mətbuat orqanları yetərincə araşdırılmamış, diqqətdən kənarda qalmışdır. Obyektivlik və ədalət naminə mətbuat tariximizin qaranlıq səhifələrinə işıq salınması, bu istiqamətdə hər bir sənədin, faktın dərinədən, dəqiq araşdırılması zəruridir və mənsub olduğu xalqın ədəbi-mədəni təkamülü üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Tiflisdə 1832-ci ildə Azərbaycan türkcəsində işıq üzü görən "Tiflis xəbərləri" qəzeti haqqında müxtəlif elmi qaynaqlarda məlumatlara rast gəlinə də, təəssüf ki, bu mətbuat orqanı indiyədək əldə olunmayıb. "Tiflis xəbərləri" qəzetindən fərqli olaraq "Qafqazın bu tərəfinin xəbəri" çoxillik tədqiqat nəticəsində aşkara çıxarılmış, onun haqqında obyektiv məlumat vermək, faksimilesini çap etmək fürsəti yaranmışdır.

"Qafqazın bu tərəfinin xəbəri" qəzetinin ilk sayı 1845-ci il 4 yanvar tarixində Zaqafqaziya Cənubşimaliyyəsinin mərkəzi Tiflis şəhərində Azərbaycan türkcəsində işıq üzü görmüşdür. "Zakavkazskiy vestnik" qəzetinin əlavəsi kimi nəzərdə tutulsa da, tam müstəqil qəzet kimi nəşrə hazırlanmış, dörd səhifədən ibarət "Qafqazın bu tərəfinin xəbəri" ana qəzetin ("Zakavkazskiy vestnik" nəzərdə tutulur – A.R.) formatında – A4+ biçimdə oxucularına ünvanlanmışdır. Bu mətbuat orqanının mükəmməl məlumat aparatına möhtac qalması onun tirajı haqqında dəqiq fikir söyləmək imkanlarını məhdudlaşdırır və güman etməyə əsas verir ki, qəzetin ilk sayları 50-100 nüsxədən çox olmayıbdır. "Qafqazın bu tərəfinin xəbəri"ndə qəzetin sərlövhəsinin, məqalə və materialların eyni şiriflə yığılması hürufat bazasının kasadlığından xəbər verir. Ümumiyyətlə, qəzetin başlığındakı "Qafqazın bu tərəfi" ifadəsi "Zaqafqaziya" (Qafqazın arxası – A.R.) sözünün tam fərqli mənasındadır. Əgər Cənubi Qafqaz Rusiya imperiyasının məmurları üçün "Zaqafqaziya", "Qafqazın arxası" adlandırılırdısa, Azərbaycan türkləri üçün "Qafqazın bu tərəfi" söz birləşməsi daha doğma və əziz səslənir.

Qəzetin sərlövhəsindən sonra ilk cümlə onun illik abunə qiyməti haqqındadır. "İllik qiyməti beş manatdır" fikrini xüsusi qabardan redaktor, şübhəsiz ki, oxucuların diqqətini iki vacib məqama yönəltmək istəmişdir. Birincisi, qəzetin davamlı olaraq çıxmasına əminlik ifadə

edilmişdir. "Zakavkazskiy vestnik" (rus dilində) qəzetinin olduğu kimi "Qafqazın bu tərəfinin xəbəri"nin də redaktoru azərbaycanlılara xüsusi rəğbət bəsləyən Platon İqnatyeviç İoselian (1810-1875) idi və şübhəsiz ki, o, davamlı mətbuat orqanı nəşr etmək niyyətinə düşərkən yaradıcılıq və texniki imkanlarını nəzərdən keçirib. İkincisi isə abunə qiymətinin önə çəkilməsi ciddi maliyyə probleminin mövcudluğuna bir işarə idi. "Qafqazın bu tərəfinin xəbəri" ilə müqayisədə "Zakavkazskiy vestnik" qəzetinin 1 yanvar 1845-ci il tarixli 1-ci sayında və sonrakı nömrələrdə abunə reklamına rast gəlinir.

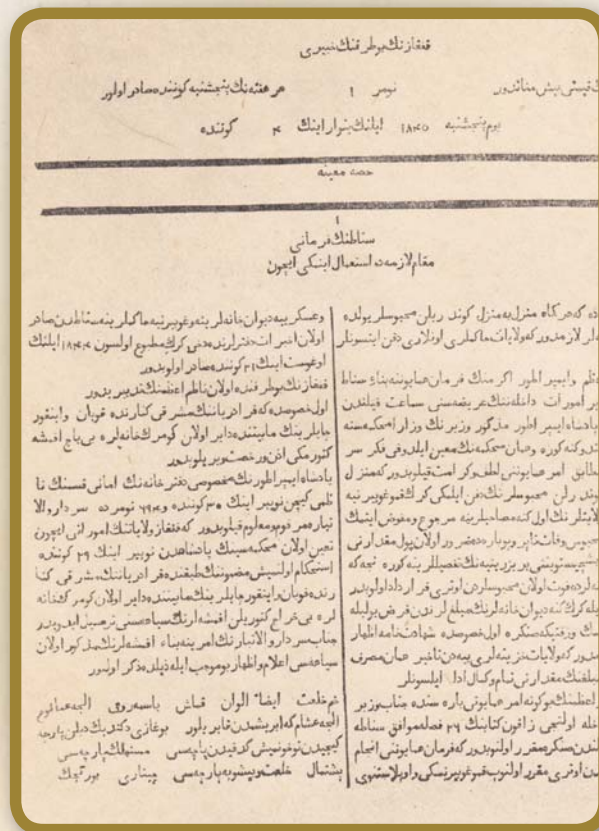
Qəzetin sərlövhə hissəsində daha sonra yazılmışdı: "Nömrə 1. Hər həftənin pəncşənbə günündə hazır olur. Bum (Ölkə). Pəncşənbə, 1845 ilinin yanvar ayının 4 günündə. Hisseyi müəyyən".

Bu qısa məlumatlardan məlum olur ki, "Qafqazın bu tərəfinin xəbəri"nin hər cümə günü çıxmaq şərtilə ayda dörd, ildə isə 48 sayının nəşr edilməsi nəzərdə tutulmuş, qəzetin bir nüsxəsinin qiyməti təxminən 14 qəpik müəyyənləşdirilmişdir. Qəzetin şrifti fərqli məzmunu və janra malik materiallar üçün birölcü, yeknəsəq olduğu kimi, bədii tərtibat işi də çox sadədir. Dörd səhifəlik mətbuat orqanı sərlövhə və əsas göstəricilərdən sonra üfüqi qoşa, qara xətt çəkilmiş, mətnlər isə şaquli xətlə iki hissəyə bölünmüşdür. Sonuncu səhifə isə üfüqi qoşa, qara xətlə yekunlaşdırılmış, xətkəşdən sonra "Redaktor: Platon İoselian" yazılmışdır.

Qəzetin birinci səhifəsində, başlıqdan sonra üfüqi qoşa, qara xəttin arasında "Hisseyi müəyyən" verilibsə, dördüncü səhifənin sonunda, eyni məkanda yazılıb: "Tiflis şəhərində, Qafqazın bu tərəfinin münaziməti əzminin darayə təbiətdə".

Şübhəsiz ki, bu yığcam informasiyada ümumi də olsa qəzetin hazırlandığı məkan nişan verilmişdi və "Darayə təbiət" – deyildikdə "Nabatat evi" nəzərdə tutulurdu. Maraqlıdır ki, Azərbaycan türkcəsində olan qəzetin ilk sayında "Zakavkazskiy vestnik"dən fərqli olaraq durğu işarələrindən istifadə edilməmişdir ki, bu problem oxu sürətini xeyli aşağı salır və çətinləşdirir.

"Qafqazın bu tərəfinin xəbəri"nin ilk sayında baş məqalənin yer almaması, qəzetin məramının, məqsədinin açıqlanmamasını yalnız onunla əlaqələndirmək olmaz ki, XIX yüzilliyin birinci yarısında belə bir ənənə formalaşmamışdır. Güman ki, redaktorun Azərbaycan türkcəsini zəif bilməsi (və ya bilməməsi) bu mətbuat orqanının



gələcək taleyinə və davamlı fəaliyyətinə mənfi təsir göstərmişdir.

Əslində qəzet kiçik, bir-birindən az fərqlənən materiallardan ibarətdir. Birinci və əsas material Rusiya imperiyası adından verilmiş qanun mətnidir. “Senatin fərmanı” sərəfəli qanun “Məqami-lazimədə istemal etmək üçün” adlanır və qəzetin bir səhifəsindən çox yer tutur. Birmənalı vurğulamaq olar ki, “Qafqazın bu tərəfinin xəbəri”nin yaranmasını zərurətə çevirən şərtlərdən biri də Rusiya hökumətinin qanun və qərarlarını Azərbaycan türkləri üçün öz dillərində təqdim etməkdən ibarətdir. Qəzetdə yer alan materialların rus dilindən tərcümə olunduğu zərrəcə şübhə doğurmur. Ədalət xatirinə vurğulamaq lazımdır ki, dövrün dil imkanları nəzərə alınmaqla, termin və anlayışların yetərincə sabitləşmədiyi bir zamanda bu mətbuat orqanında yer alan materiallar sərbəst tərcümə olsa da, onu uğurlu yaradıcılıq və redaktə işi hesab etmək mümkündür.

Xüsusilə, XIX əsrin 40-cı illərində böyük Azərbaycan mütəfəkkirlərindən Abbasqulu Ağa Bakıxanovun, Mirzə Fətəli Axundzadənin və b. Qafqaz Cənubunda xidmət göstərdiklərini nəzərə alsaq, onların da qəzet işinə cəlbə və bu mətbuat orqanının yaranmasında xidmətlərinin, ciddi dəstəklərinin mövcudluğunu ehtimal etmək mümkündür.

“Senatin fərmanı” və ya “Məqami-lazimədə istemal etmək üçün” adlı qanunda yazılır: “Ol barədə ki, hərəgah mənzilbəmənzil göndərilən məhbəslər yolda fotoları lazımdır ki, vilayətin hakimləri onlara diqqət etsünlər”.

İlk cümlədən qərarın məhbəslər, onların nizam-intizama dəvəti, qanun pozuntularının qarşısını almaq üçün hakimlərin və mühafizəçilərin hüquqi imkanlarını genişləndirmək haqqında olduğu bəllənir.

“Qafqazın bu tərəfinin xəbəri”nin 3-cü səhifəsində bir məlumat xüsusilə diqqəti cəlb edir. Şamaxıdan olan bildirişdə deyilir: “Kaspiyski oblastnoy pravitesindən (Xəzər vilayəti idarəsindən – A.R.) elam olunur ki, Şamaxı şəhərinin sakini Nuri Əbdül Rəhim oğlu cərimə və qeyri kağız pulunu ədə etməyə (ödəməyə – A.R.) qadir olmadı. Ol səbəbdən Şamaxı şəhərində ona təlif olunan (yazılan) bir baba evi, yanında olan təmiratı ilə bir yerdə yazılıb: yüz on manat pula qiymət olunubdur”.

Bu iki cümlə rus və ərəb kəlmələri ilə nə qədər qarışıq olsa da, məzmun və mahiyyətin aydınlatdığı, oxucuya çatdırdığı informasiya daha təsirli və dəhşətlidir. Şamaxılı Nuri Əbdül Rəhim oğlu çar məmurlarının ona tətbiq etdiyi cərimələri ödəmək imkanlarından məhrumdur. Lakin bu mənəviyyatdan və insanlıqdankənər məmurların təzyiqi və təpəsi ilə qışın sərt vaxtında (qəzet 4 yanvar 1845-ci ildə çıxıb – A.R.) Nuri Əbdül Rəhim oğlu babasından ona qalmış təmirli evi satmaq məcburiyyətində qalmışdır.

“Kaspiyski oblastnoy pravitesi” cərimələnmiş Nuri Əbdül Rəhim oğluna “humanistlik” nümayiş etdirərək baba evinin su qiymətinə (cəmi 110 manata – A.R.) satılmasını sürətləndirmək məqsədilə elanı “Qafqazın bu tərəfinin xəbəri”ndə çap etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Bu elan çar hökumətinin soyğunçuluq siyasətini ifşa edən, vətəndaşlarına qaşı qəddarlıq, rəhmsizlik, antihumanistlik göstərən bir qurum olduğunu təsdiqləyən çox güclü faktdır.

Qəzetin “Elam” (Elan) bölməsində Tiflis şəhərinin sakini B.Şeyxitovun karvansarada dükan açdığı, yaxşı tütün, siqaret və qeyri

malların olduğu, “bu xüsusda məlumat üçün kəməli ixlas ilə (səmimiyyətlə) Tiflis şəhərinin əhli sakinlərindən və dəxi Qafqazın bu tərəfində olan şəhərlərinin sakinlərindən və əşxasından (şəxslərindən) təvəqqe edir ki,” dükanə baş çəksinlər. Qəzetdə satılan malların konkret qiyməti də göstərilib: “Trabzon tütününün əvvəlinci qismində givrənkəsi əlli qəpik, ikinci qismində givrənkəsi qırx qəpik, üçüncü qismində givrənkəsi otuz qəpik. ...Putla un – bir manat yetmiş qəpik, buğda – bir manat iyirmi qəpik, arpa – səksən qəpik, düyü – bir manat iyirmi qəpik, duz – əlli qəpik, qoyun əti – üç qəpik, hind toyuğu – yetmiş qəpik, qaz – əlli qəpik, toyuq – iyirmi qəpik” və s.

Elanlar qəzetin üçüncü səhifəsinin sonundan başlayır, dördüncü səhifə bütövlükdə bu mövzuya həsr olunmuşdur. Qəzetin sonuncu – 4-cü səhifəsinin axırında “yanvar ayının 4-ü günündə” yazılıb və o vaxtın anlamına əsasən satılan malların təzə olduğuna işarə edilir.

“Qafqazın bu tərəfinin xəbəri” özündən əvvəl işıq üzə görmüş “Tiflis xəbərləri” (və ya “Tatar xəbərləri”) qəzetinin missiyasını ləyaqətlə yerinə yetirmiş, milli mətbuat tariximiz üçün bu gün əlimizdə olan yeganə qiymətli nümunədir. Bu qəzetin nəşri Qafqazın bu tərəfinin müsəlman-türk əhalisi üçün maarifə, təhsilə ciddi maraq oyatmışdır. Azərbaycanlıların yazmaq-oxumaq vərdişlərinin geniş yayılmasında, publisistikanın, redaktə işinin peşəkarlıq müstəvisində təşəkkül tapmasında, şübhəsiz ki, milli mətbuat orqanlarının təsiri və əhəmiyyəti birmənalı olaraq böyükdür.

İstər “Tiflis xəbərləri”nin (və ya “Tatar xəbərləri” 1832), istərsə də “Qafqazın bu tərəfinin xəbəri” (1845) qəzetinin yaranması və fəaliyyəti faktı, mövcudluğu, Azərbaycandan kənarda nəşr olunması, bu mətbuat orqanlarına qeyri-türklərin rəhbərlik, redaktorluq etməsi heç bir vaxt qısqanclıqla qarşılanmamalı, bu ədəbi-mədəni hadisəyə ögey, biganə münasibət bəslənməməlidir. Bu qəzetlərin “Əkinçi”dən 30-40 il əvvəl meydana gəlməsi ilk milli mətbuat orqanımızın və onun redaktoru, böyük mütəfəkkir, millətsevər Həsən Bəy Zərdəbinin nəhəng xidmətlərinə zərrəcə kölgə salmır və ümummilli əhəmiyyətini azaltmır.

XIX yüzilliyin birinci yarısında Qafqazın böyük mədəniyyət mərkəzi olan Tiflis şəhərində Azərbaycan türkcəsində “Tiflis xəbərləri”nin (və ya “Tatar xəbərləri” 1832), “Qafqazın bu tərəfinin xəbəri” (1845) adlı qəzetlərin yaranması və fəaliyyət göstərməsi milli mətbuat tariximizin unudulmaz təməl hadisələridir.

Milli mətbuat, publisistika, qəzetçilik işi kimi mühüm, ümumrespublika əhəmiyyətli hadisələrin sevincini hər bir azərbaycanlıya yaşadan insanların adı gəncliyin yaddaşında yaşamağa layiqdir. ❖

Asif Rüstəmli
Filologiya üzrə elmlər doktoru,
ADMIU-nun professoru



DÖVLƏT MÜSTƏQİLLİYİMİZİN BƏHRƏSİ



“Biz bu ilin may ayında Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin 100 illiyini qeyd etdik. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaradılması tarixi hadisə idi. İlk dəfə olaraq, müsəlman aləmində demokratik respublika yaradılmışdı. Biz fəxr edirik ki, bu respublikanı yaranan Azərbaycan xalqı olmuşdur. Ancaq gənc müstəqil Azərbaycan böyük çətinliklərlə üzləşmişdi. Azərbaycan hökuməti öz ərazisinə tam nəzarət edə bilmirdi. Bakı şəhəri və bir neçə başqa şəhər işğal altında idi. Azərbaycan hökuməti Gəncə şəhərində yerləşmiş və orada fəaliyyət göstərirdi. Qafqaz İslam Ordusunun Azərbaycana gəlişi, Nuru Paşanın rəhbərliyi altında Gəncədən başlayaraq bir neçə şəhərin daşnaklardan təmizlənməsi və sentyabrın 15-də şiddətli döyüşlər nəticəsində Bakının azad edilməsi tarixi hadisə idi. Qədirbilən Azərbaycan xalqı bunu heç vaxt unutmayacaq, şəhidlərin əziz xatirəsini daim öz qəlbində yaşadacaqdır”.

Dövlətimizin başçısı İlham Əliyev bu sözləri paytaxtımızın Qafqaz İslam Ordusu tərəfindən bolşevik-daşnak qüvvələrindən azad edilməsinin 100 illiyi münasibətilə keçirilən hərbi paradın çıxışı zamanı söyləyib.

“Bəli, yüz il bundan əvvəl yeni yaradılmış milli ordumuz Nuru Paşanın komandanlığı altında qardaş ölkədən gəlmiş könüllülərlə birlikdə Bakını işğalçılardan azad etdi. Şiddətli döyüşlərdə ata-babalarımız əsl qəhrəmanlıq, şücaət nümunəsi göstərdilər. Bu tarixi zəfərdən iki gün sonra Azərbaycan hökuməti Gəncədən

Bakıya köçdü və Bakı Azərbaycan dövlətinin paytaxtı elan edildi. Qədim şəhərimiz, xalqımızın qüruru olan Bakı öz əsl sahibinə qayıtdı. O günlərdə qəhrəman əsgərlərimiz küçələrə zəfər yürüşünə çıxmışdılar. Minlərlə Bakı sakinini onları alqışlayırdı, öpür, qucaqlayırdı, bağrına basırdı. Bu, bir vəhdət, birlik bayramı idi.

Həmin şanlı mücadilə azərbaycanlılarla yanaşı, türk əsgərlərinin də şəhadətə qovuşması ilə nəticələndi. Bu gün vətənimizin müxtəlif guşələrində yerləşən məzarlıqlar bir müqəddəs məkan kimi xalqımızın and yerinə, ziyarət yerinə çevrilib.

Təəssüf ki, Azərbaycan Cümhuriyyətinin ömrü uzun olmadı – xarici basqılara və daxili fitnələrə məruz qalan demokratik respublika cəmi 23 aydan sonra süqut etdi. Azərbaycan öz dövlət müstəqilliyini bir də 70 ildən sonra bərpa edə bildi. Və təsadüfi deyil ki, 1991-ci ilin 18 oktyabrında imzalanmış Müstəqillik Aktına ürəkdən sevinən və suveren Azərbaycan Respublikasını rəsmən ilk tanıyan yenə də Türkiyə olmuşdur. Bu da bir dostluq, qardaşlıq nümunəsidir.

Sözgedən möhtəşəm hadisə münasibətilə sentyabrın 15-də Azadlıq meydanında reallaşan tədbirə Türkiyə Prezidenti Rəcəb Tayyib Ərdoğan, eləcə də xarici ölkələrdən yüksək rəsmi qonaqlar, Azərbaycan və Türkiyənin hökumət nümayəndələri qatılıblar. Cənab Ərdoğan da əlamətdar gündə nitq söyləyərək iki ölkənin tarixi bağları, zamanın keşməkeşlərindən çıxan əlaqələri və sabahkı vəzifələri, perspektivləri barədə fikirlərini bölüşüb:



“Əvvəla, Azərbaycanın müstəqilliyi üçün canlarını fəda edən bütün şəhidlərimizi ehtiramla anaraq, onlara Allahdan rəhmət və ruhlarının şad olmasını diləyirəm. Onlar fədakarlıqları və cəsarətləri ilə özlərindən sonra nəsildən-nəslə qürurla xatırlanacaq şanlı bir dastan yazaraq, Türkiyə və Azərbaycanın əbədi qardaşlığının rəmzinə çevrildilər. Biz dünyanın 34 ölkəsində 78 şəhid məzarlığı olan bir ölkəyik. Türkiyə Azərbaycan uğrunda 1132 şəhid verib. Azərbaycan Türkiyədən sonra ən çox şəhidimiz olan ölkədir. Buradakı məzarlarda yanaşı uyuyan şəhidlərimiz, eyni zamanda, ölkələrimiz arasındakı birgə taleyin təmsilçiləridir. Türkiyə və Azərbaycan tarixi bir, mədəniyyəti bir, dili bir, dini bir iki qardaş ölkədir”.

Ölkələrimizin qardaşlığının ədəbiyyatda, sənətdə də öz əksini tapdığını vurğulayan cümhurbaşqanı böyük şair, mərhum Bəxtiyar Vahabzadənin məşhur şeirini söyləyib:

*Bir ananın iki oğlu,
Bir amalın iki qolu.
O da ulu, bu da ulu,
Azərbaycan-Türkiyə.*

*Dinimiz bir, dilimiz bir,
Ayımız bir, ilimiz bir,
Eşqimiz bir, yolumuz bir,
Azərbaycan-Türkiyə.*

*Birdir bizim hər halımız,
Sevincimiz-məlalımız.
Bayraqlarda hilalımız,
Azərbaycan-Türkiyə.*



*Ana yurdda yuva qurdum,
Ata yurda könül verdim.
Ana yurdum, ata yurdum,
Azərbaycan-Türkiyə.*

Bildirilib ki, burada yalnız Qafqaz İslam Ordusu və azərbaycanlı mücahidlərin dillərdə dastana çevrilən mübarizəsi ilə Bakının işğaldan qurtuluşunun 100-cü ildönümü qeyd olunmur, eyni zamanda, əziz şəhidlərin bizə əmanət qoyduqları “Bir millət, iki dövlət” kimi rəmzləşdirilən qan qardaşlığının dərkı prosesi baş verir.



Paradda Azərbaycan və Türkiyə Silahlı Qüvvələrinin hərbi qulluqçuları tribuna önündən keçiblər. Daha sonra isə Azərbaycan Silahlı Qüvvələrinin arsenalındakı hərbi texnikaların keçidi olub. Eyni zamanda, 1918-ci ilin Qafqaz İslam Ordusu uniformasında süvari və piyadalar şəhərin mərkəzinə yürüş ediblər. Süvari və piyada dəstələri, eləcə də o dövrün toplarından ibarət karvan mərkəzə doğru irəliləyərək Qız qalası önündən keçiblər.

Parad geniş ictimaiyyət – paytaxt sakinləri və qonaqlar tərəfindən izlənilib. Tədbirdə iştirak etmək üçün Türkiyə Silahlı Qüvvələrinin bölmələri də Azərbaycana gəlib. Paradda Azərbaycan Ordusunun son illər arsenalına daxil olan yeni hərbi texnikalar, silah sistemləri, o cümlədən Türkiyədən satın alınmış yeni silahlar, artilleriya vasitələri, hərbi texnikalar da nümayiş olunub.

Parada Azərbaycan Hərbi Dəniz Qüvvələri və Dövlət Sərhəd Xidməti Sahil Mühafizəsinin gəmiləri də dənizdən dəstək veriblər. Azərbaycan hərbi aviasiyasının döyüş helikopterləri Bakı səmasında uçuşlar ediblər. ♦

İlham Fətəliyev



Bakının azad edilməsi:

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün zirvəsi



Bu il müsəlman Şərqində ilk parlamentli respublikasının – Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasının və Cümhuriyyət dövründə 26 iyunda yaranmış ilk ordumuzun, bu orduya türk əsgərlərinin köməkliliyi ilə sentyabrın 15-də Bakının yadelli düşmənlərdən azad edilməsinin 100 illiyi tamam olur. Uzun illər bu tarixlər təqvimdə qeyd olunmasa da, yalnız Heydər Əliyevin hakimiyyətə gəlişindən sonra verdiyi fərmanla rəsmiləşdi.

XX əsrin əvvəllərində yaranmış ordumuzun Milli İstiqlal Mübarizəsi tarixində baş verən ən böyük uğurlu hadisələrdən olan 15 sentyabr hadisələri Anadoludan gəlmiş türk əsgərlərinin köməyi ilə birgə Bakının düşməndən azad edilməsi ilə bağlıdır. Bu hadisə nəinki Azərbaycanın, həmçinin türk xalqlarının milli qurtuluş hərəkatında da şanlı bir səhifə hesab olunur. Çünki bu dalğa Bakının ağır günlərində Azərbaycan türkləri ilə yanaşı, türk xalqının da milli qurtuluş hərəkatı idi. 1918-ci il sentyabrın 15-də paytaxtımız işğalçılardan təmizləndi və Azərbaycanın müstəqil dövlətçiliyinə yol açıldı. Qəhrəman türk əsgərlərinin şücaəti və qanı bahasına digər rayonların da azad olunması ilə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti öz hakimiyyətini ölkənin bütün hüduqlarında təmin etdi. Bununla da 1918-ci ilin martından başlayaraq erməni daşnaklarının və bolşeviklərin Bakıda və Azərbaycanın digər bölgələrində həyata keçirdikləri qanlı qırğınlara və özbaşınalığa son qoyuldu.

Bu gün XX əsrdə ikinci dəfə qəbul olunmuş Müstəqillik Aktının 27-ci ildönümünü qeyd edərkən yüz il öncəyə nəzər yetirəndə görürük ki, Bakı təcavüzkarların ayağı altında qaldığından milli hökumətin müvəqqəti Gəncədə fəaliyyətə başlaması barədə qərar verildi. Milli hökumətin ixtiyarında cəmi 600 nəfərlik hərbi qüvvənin mövcudluğu Gəncəni də işğalçılardan azad etməyə imkan vermədiyindən belə bir ağır vəziyyətdə kömək istənildə biləcək yeganə dövlət Türkiyə oldu. Osmanlı dövləti Qafqaza bir ordu göndərmək qərarını alınca, Ənvər paşa komandanlığa öz qardaşı Nuru paşanı təyin etdi. Təyinatdan sonra Gəncəyə gələn Nuru

paşa burada və ətraf bölgələrdə təşkilatçılıq işlərinə başladı. Gördüyü işlərdən sonra onun Vəhib paşaya yazdığı məktubunda artıq Gəncədə 600 nəfərlik hərbi birlik yarandığı qeyd edilirdi. Məktubda ümumiyyətlə Azərbaycanda milli ordu yaratmaq imkanının reallığı açıqlanır, lakin bunun üçün paltar, silah, cəbbəxana olmadığı vurğulanırdı. Nuru paşa ölkəsindən bu sahədə yardım istəyir, əsgərlərə komandalıq etmək üçün mümkün olduğu qədər təlimatçı, zabıt və kiçik zabitin göndərilməsini istəyirdi.

1918-ci il iyunun 4-də Osmanlı dövləti ilə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti arasında bağlanan müqavilənin 4-cü maddəsinə, Azərbaycan dövlətinin rəsmi müraciətinə əsasən Vəhib paşa iyunun 7-də Beşinci Qafqaz firqəsinin Qazax üzərindən Gəncəyə göndərilməsi əmrini verdi. Müsəlman zabıtlardan gəncəli İbrahimzadə Nazim Əfəndi Ağstafa stansiyası ilə Gəncə arasındakı nəqliyyatı tənzim etmək üçün Batumdan Gəncəyə göndərildi. Batumda imzalanmış müqavilə əsasında 5-ci Qafqaz diviziyası iki qrup halında Gümrü və Qazax istiqamətindən Qazaxa daxil oldu. Ehtiyac duyulan Qafqaz qoşunlarının 1-ci qrup Diviziyaya qarargahı 147 zabıt, 2812 əsgərdən ibarət formalaşdırıldı. 2-ci qrupa isə 2763 əsgər, 110 zabıt, 24 səyyar xəstəxana, mətbəx daxil idi.

Qafqaz İslam Ordusunun azad etdiyi Azərbaycan bölgələri bunlardır:

Yevlax

Nuru paşa ilk dəfə 1918-ci il mayın 24-də Qarabağdan Yevlaxa gəlmiş və böyük izdihamla qarşılanmışdır.

Gəncə

1918-ci il mayın 25-də Gəncəyə çatan türk hərbi kontingentinə şəhər əhalisi böyük hörmət və məhəbbət nümayiş etdirdi.

Ağdaş

Nuru paşa Ağdaş əhalisindən topladığı könüllülərə böyük inam bəslədiyini bildirmişdi.

Göyçay

Azad edilməsi çox ağır şəraitdə keçdiyindən Nuru paşa 5-ci Qafqaz firqəsinin qarargahının bura köçürülməsini vacib saydı.

Ucar

Ucarın Müsülslü dəmiryol stansiyasında gedən ağır döyüşlərdə erməni quldur dəstələri türk qoşunlarına məğlub olduqlarını görərək dəmiryolla geriye – Bakıya qayıtmağa məcbur oldular.

Kürdəmir

Kürdəmir uğrunda gedən döyüşlərdə Biçeraxovun başçılıq etdiyi dəstə daşnak qüvvələrinə kömək etsə də, könüllü qüvvələr də fədakarlıq göstərərək 1918-ci il iyulun 10-da Kürdəmiri azad etdilər.

Hacıqabul

Hacıqabulun azad edilməsi də qanlı döyüşlərlə bitib. Burada yaşayan insanlar ata-babalarından eşitdikləri hadisələri, türk əsgərlərinin fədakarlığı haqqında bilgilərini yaddaşlarında bu gün də yaşadırlar. Ha-

cıqabul həm də strateji əhəmiyyətli bir yerdir. Odur ki, buranı “Bakının qapısı” adlandırırlar.

Ağsu

1918-ci il iyunun sonlarında Göyçay və Qaraməryəmdəki uğurlu döyüşlərdən sonra erməni hərbi qüvvələri Ağsuya çəkildilər. Qısa müddət ərzində buradakı yerli erməni quldur dəstələri zərərsizləşdirildi. İyul ayında isə Nuru paşa Ağsu ətrafındakı döyüşlərə başçılıq etmək üçün bura gəldi. İyulun 6-da düşməne güclü zərbə vuruldu və onlar Ağsudan uzaqlaşmaq məcburiyyətində qaldılar.

Şamaxı

Qafqaz İslam Ordusunun qarşısında duran başlıca planlardan biri Şamaxının azadlığı idi. Bolşevik daşnaklar rayonda yüzrlə günahsız insanı qətlə yetirmişdilər. Nuru paşa həmin dövrdə Mürsəl bəyə göndərdiyi teleqramda bildirirdi: “Şamaxının şərq və cənubundakı köylər kamilən islam və müsəlləhdirlər. Böylə bir hərəkətin düşməni məğlubiyyəti-qətiyyəyə uğradacağını təxmin edirəm”.

1918-ci il iyulun 20-də Qafqaz İslam Ordusunun davamlı uğurlu döyüşlərindən sonra bolşevik-daşnak qüvvələri Şamaxıdan geri çəkilmək məcburiyyətində qaldılar.

Qobustan

Qobustan ərazisindəki Acidərə deyilən yerdə ciddi döyüşlər gedib. Türklərin də itki verdiyi bu ərazidə şəhid olan bir əsgərin məzarını isə qonşu kəndlərdəki əhali qoruyub saxlamışdır.

Qobu

Bakının azad edilməsi üçün Qobudan başlanan döyüşlərdə 5-ci firqənin qərargahının məhz burada yerləşdirilməsi nəzərdə tutulmuşdu. Nuru paşa hücumla məhz Qobudan başlayaraq, dayanmadan irəli getdi.

Güzdək

5-ci firqənin qərargahı Qobuda yerləşdirildikdən sonra Nuru paşanın qərargahı isə Güzdəkdə yerləşdirildi. Nuru paşa Xocahəsən və xeyli yüksəklikdə olan Qurd qapısı istiqamətindən hücumla keçib düşməne zərbə vurmaq qərarındaydı.

Xocahəsən

Bakının lap yaxınlığındakı Xocahəsəndə Nuru paşa sentyabr ayının 13-də Bakının azad edilməsi üçün əmr imzalamışdır.

Biləcəri

1918-ci ildə Qafqaz İslam Ordusu həmin ərazini azad edərək Bakıya daxil oldu.

Bakı

1918-ci ilin sentyabr ayında Bakı Nuru paşa və ordusunun fədakarlığı ilə düşməndən azad edildi.

Möhtəşəm və tarixi qələbədən sonra Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti hökumətinin paytaxtı sentyabrın 17-də Gəncə şəhərindən Bakıya köçürüldü. Beləliklə, Azərbaycanda dövlət quruculuğunun əsas mərhələsinə start verildi və bir neçə ay sonra isə parlamentə demokratik qaydalar əsasında seçkilər keçirildi.

Qanlı döyüşlərdə 1200-dən çox Osmanlı və Azərbaycan türkünün şəhid olması nəticəsində, təkcə Bakı deyil, bütövlükdə respublika öz ərazi bütövlüyünü qoruyub saxlaya bildi. Bu fədakarlıqlarına görə xalqımız şəhid olmuş türk əsgərlərini hələ 1918-1920-ci illərdə Xalq Cümhuriyyətinin mövcudluğu dövründə yüksək qiymətləndirmişdir. Bakının “Çəmbərəkənd” qəbiristanlığında türk şəhidlərinə abidə qoyulması belə, nəzərdə tutulmuşdu. Lakin bolşeviklərin hakimiyyətə gəlməsi buna imkan vermədi. Ancaq 1991-ci ildə Azərbaycan azadlığına yenidən qovuşandan sonra Bakının Qurtuluş tarixi yenidən dəyərləndirildi. Tarixin sınağından çıxmış Azərbaycan-Türkiyə birliyi daha da möhkəmləndi.

70 illik sovet hakimiyyəti illərində bu hadisənin məqsədyönlü olaraq yanlış kontekstdə izahına baxmayaraq, Azərbaycan xalqı türk əsgərinin qəhrəmanlığını heç vaxt unutmadı, onları qəlbində yaşatdı. Osmanlı qoşunlarının Bakının azad olunması üçün həyata keçirdikləri hərbi əməliyyatlarda şəhid verdiyi 1130 türk əsgərinin xatirəsinə ucaldılmış abidənin önündə anma mərasimi keçirildi. Aradan uzun illər ötməsinə baxmayaraq, Türkiyə ordusu tərəfindən göstərilən qardaşlıq köməyi heç vaxt unudulmayıb, unudulmayacaq. Azərbaycan xalqı tərəfindən daim minnətdarlıq hissi ilə xatırlanacaq. Həqiqətən də gözəl deyilib: “Siyasi üfüqdə qara buludlar görünən kimidir. Lakin qara buludlara qarşı Nurularımızın zülmətqovan nuru var!”

Dahi şairimiz **Əhməd Cavad** məhz həmin illərdə qardaş ölkənin ordusuna şeirlə müraciət etmişdi:

TÜRK ORDUSUNA

*Ey şanlı ölkənin şanlı ordusu,
Unutmam Qafqaza girdiyin günü!
Gəlirən qovmaya Turandan rusu,
Ayağını Qara dəniz öpdümü?*

*İlk atarkən əski bürçə addımı,
Qars qalası salam topu atdımı?
Sən yaparkən orda zəfər şanlıyı
Məğlub düşmən qaşlarını çatdımı?*

*Çıxdığın gün Allah Əkbər dağına,
Dağıstan dağları qibta eylədi.
Baxdım Sarayıvıran tağına,
“Sən gəlirsən, şən oluram”,- söylədi.*

*Gəldiyin gün Kürün axar-baxarı
Əski günahlardan silkindi, çıxdı.
Eşidib Gümrüdə təkbir səsinə,
Araz sevincindən dünyanı yıxdı.*

EY ƏSGƏR!

*Dağa, daşa sancağını öpdürüb,
Duman kimi bu dağları bürüdünl!
Dənizlərə salam rəsmi yapıdırıb,
Göylərdəki bulud kimi yürüdünl!*

*Yürü, yürü batan günün izinə,
Gülümsəyir doğan Günəş yüzünə.*

*Baş aydı, bax, toplarının səsinə
Yad ellərin yıldırım, şimşəyi.
Quzğun kimi qurumağa başladı
Səni görən calladların biləyi!.. ❖*

Nərgiz Məcidova
F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının
baş kitabxanaçısı



Böyük sərkərdə Nuru Paşa ilə bağlı bəzən həqiqətdən uzaq fikir və mülahizələrə rast gəlinir. Dahi bəstəkarımız, həm də mahir publisist Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Azərbaycan” qəzetinin 12 noyabr 1918-ci il tarixli 37-ci sayında “Ü.Əbdül” imzası ilə dərc etdirdiyi “Nuru Paşa həzrətləri şərəfinə böyük bir ziyafət” başlıqlı məqaləsi həmin mövzuda yanlış çıxışlara ən gözəl cavabdır. Böyük türk sərkərdəsinin iştirak etdiyi həmin ziyafətdən reportaj xarakterli yazını oxuyun və həqiqətləri görün. Nuru Paşaya necə ehtiram bəsləndiyinin şahidi olun.

Məqalə Üzeyir bəyin “Azərbaycan” qəzetində dərc olunmuş yazılarının toplusu olan “Üzeyir bəy Hacıbəyli. Bayrağımız sarsılmaz” (tərtib edən – Aslan Kənan, məsləhətçi – Xalq yazıçısı Elçin, redaktor – Paşa Kərimov, rəyçilər – Ataxan Paşayev və Abid Tahirli) kitabından götürülmüşdür.

REDAKSIYADAN:

NURU PAŞA

HƏZRƏTLƏRİ ŞƏRƏFINƏ BÖYÜK BİR ZİYAFƏT

10 təşrinə-sani (noyabr) yekşənbə gününün axşamı Bakı şəhər əhalisi tərəfindən qəhrəman ordumuzun şanlı komandanı Nuru Paşa həzrətləri şərəfinə yay klubunun zalında böyük və mütəntən bir ziyafət verildi.

Klubun içi və dəhlizləri gözəl və pürqiymət xalılar ilə döşənmiş, divarları dəxi ay-ulduzlu al bayraqlarla bəzənmiş idi. Yuxarıda böyük musiqi orkestri, aşağıda da həm Osmanlı və həm Azərbaycan türklərinə məxsus milli sazəndə və xanəndələr tərənnümsəz olmaqda idilər.

Hökumət əhlindən ümum nazirlərimiz Baş nazir ilə bərabər, şəhərimizin bütün böyük məmurları, ümum zabitən əfəndilər, İran konsulu cənabları, ziyalılarımız, böyük tacirlərimiz və sair əyan və əşrəf ziyafətdə hazır idilər.

Nuru Paşa həzrətlərinin salona virudi əsnasında musiqi orkestri tərənnümsəz olub məclis əhli səlbəstəyi-əhtiram durub, Paşa həzrətlərini səmimiyyətlə salamladılar; bədə hər kəsimiz başında özünəməxsus olan yerini tutub ziyafət başladı.

Yemək əsnasında Baş nazirimiz Fətəli xan Xoyski həzrətləri birinci olaraq bəliğ bir nitq söyləyib Azərbaycan türklərini bəndi-əsarətdən xilas ilə naili-səadət olması yolunda tökülən Osmanlı türk qanına işarə ilə “bu qan və bu qan tökülən mübarək yerlər heç bir vaxt unudulmaz və xatirdən çıxmaz”, – bu-yurdular. Bədə Nuru Paşa həzrətlərinə müraciətən

idareyi-kəlam edərək Azərbaycan türklərinin təşəkkürati-əmiqanələrini Paşa həzrətlərinə bildirib, qədəh qalxızdı. O halda bütün həzar ayağa duraraq müzəffər və şanlı komandanımız Paşa həzrətlərinin şərəfinə şərbət nuş olub, sürəkli alqışlarla ishari-məsərrət və şadımani etdilər.

Həqiqət, bu böyük məclisdə həminin, baxusus Bakı əhlinin olmanın dərd, möhnət, bəla və zillət çəkdikləri və olmazın həqarətlərə düşər olduqları ağarmış saç-saqqallarından, solğun çöhrələrindən, məhzun gözlərindən bəlli olan üzlərində bu axşam o qədər bəxtiyarlıq



“ Bu axşam Rəsulzadə cənabları öz səlis nitqində bu fəqərəyi yada salıb, qanlı və həqşikən suxaçevlərin rəcəz oxuduğu bu meydanda bu gün daimi və azim bir türk zəfərinin bayram edilməsinə işarə ilə həqq sözün həqq yerinə düşməyindən dolayı izhari-məsərrət və məmnuniyyət etladi.

Əvət! Əgər Suxarçev bu axşam klub salonuna bir nəzər yetirib də bu al bayraqları, bu şanlı komandanları, bu qəhrəman zabıtlar, bu cəsur əsgərlər, bu başaş və bəxtiyar çöhrələri görsə idi, hədisinin nə qədər gülünc və bica olduğunu özü də etirafa məcbur olardı.

Rəsulzadə nitqinə davam edərək, siyasi üfüqdə qara buludlar görünən kibidir, lakin bu qara buludlara qarşı Nurulərimizin zülmət şikən Nuru var, dedikdə bütün əhli-məclis ayağa qalxıb Paşa həzrətlərini xüsusi bir təzim və təbcil ilə alqışlamağa başladılar.

Bir ildən bəri əziz müsafirimiz və keçirdiyimiz qara günlərə bizimlə bərabər şərik olan Rövşən bəy həzrətlərinin bəliğ nitqi o qədər yanıqlı və o qədər atəşli idi ki, hazırın üzərində böyük bir təsir buraxdı. Qayeyi-amalımıza yetmək, istirdad edilmiş hüququmuzu son qüvvəimizlə saxlamaq və bu yolda fədakarlığa hazır olmaq üçün bu gecənin şərəfinə yəmin lüzumundan bəhslə əhli-məclisin ruhunu yüksəldirdi.

Hazırın aramızda oturan bir zatın nitqinə müntəzir görün-dü, bu zatın illərdən bəri eşitmədiyi səsinə eşitmək, fikrini bilmək, nəzəriyatından xəbərdar olmaq istəyirdi. O, möhtəşəm zat sevgili ustadımız Əhməd bəy Ağayev idi ki, nitq söyləmək üçün yerindən qalxarkən salonda dərin bir sükunət əmələ gəlib, hər kəs bütün diqqətini ona tərəf atf etdi.

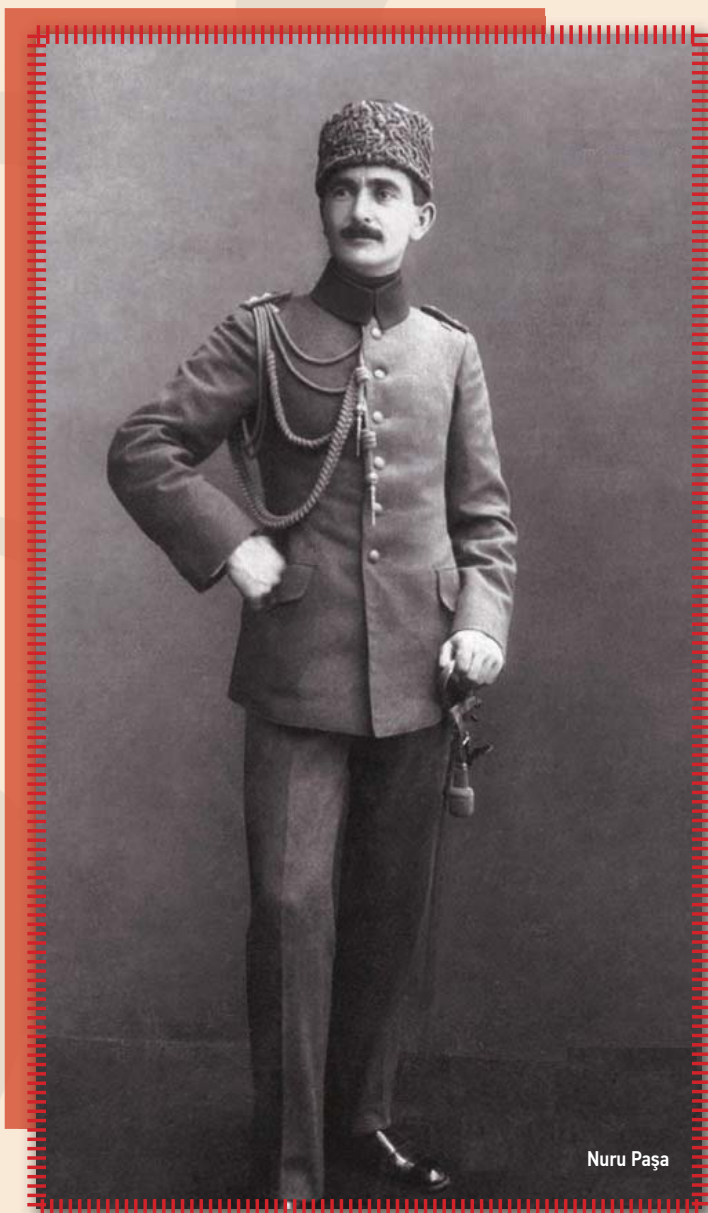
Əhməd bəyin nitqində bəzilərinin gözlədiyi atəş yox idi, əmma həqiqi bir səmimiyyət vardı; “Bən Bakıyı İstanbulda və İstanbulu Bakıda görüb də özümü o qədər bəxtiyar görürəm ki, dəha ölsəm də qəmim yoxdur, dünyadan kam almış gedirəm” kibi sözləri o qədər səmimi bir və lisan və lisan hal ilə söylüyordu ki, eşidənlər dəxi özünü Əhməd bəy kimi bəxtavərd və bəxtiyar hiss edirdilər.

Biz Əhməd bəyin nitqini icmalə cəsarət etməyib, təməmilə qəzetimizdə dərc üçün lütfən bizə göndərmək ümid və istidasilə oxucularımızı səbrə dəvət edirik.

Bu qədər nitq və alqışlara cavab olaraq Nuru Paşa həzrətləri gözəl İstanbul şivəsilə ruhumuza ləzzət verən və məzmunca qəlbimizi bir təqim əndişələrdən təmiz qılmaqla sürur və şadimanibinəhəyatımızı mucib olan qayət bəliğ və səlis bir nitq iradilə məclis əhlini şərəfyab və minnətdar buyurdular.

Bu nitqin təsiri öylə idi ki, hər kəsə gələcəyə artıq əndişəsiz bir nəzər əmələ gəlib kəndinə böyük bir ümid, yüksək bir ruh hiss edərək, xoşbəxt və xoşvəxt bir hal ilə bir-birini təbrik edib, məclisə xitam verdilər. ❖

Ü.Əbdül
“Azərbaycan” qəzeti,
12 noyabr 1918-ci il.



Nuru Paşa

və bundan dolayı o dərəcə şükr və sənə ələimi peyda və hüveyda idi ki, keçmiş qara günlərin fəna təsirləri bu gün nail olduğumuz ağ günlərin sürurbəxş əsərləri müqabilində unudulmaq üzrə olduğu aydın və aşkar idi!

Əvət! Fəna təsirlər unudulur, fəqət o təsirləri buraxan qara günlər unudulmaz, onları unutmaq üçün ya filosof olmalıdır, ya laübalı!..

Nə qərib təsadüf:

Təqribən bir il bundan əqdəm, bu gün ay-ulduzlu türk bayrağı ilə donadılmış olan bu salonda bolşevik Suxarçev, Nikolay Romanova məxsus bir hakimi-müstəbid vəziyyətini alaraq, hüquqi-siyasiyyə və insaniyyələri xüsusunda ağz açmağa “cürət” edən Bakı müsəlmanlarını təhrid yolu ilə: “Bakıda daşı daş üstə qoyamaram!” – deyə meydan oxuyurdu.

Buna qarşı olaraq Şurayi-Milli rəisi Rəsulzadə Məhəmməd Əmin yoldaşımız “Əvət! Biz istirdadi-hüquq yolunda mübarizə edəriz, nəticədə bizə ya istiqlaliyyətimiz qalar, ya uçurulmuş daşlar. Fəqət əmin olunuz, müvəqqəti müzəffəriyyət sizin üzərinizdə olsa da, daimi zəfər bizimdir!” – deyə gələcəkdən xəbər vermişdi.



XOCAVƏND

02.10.1992



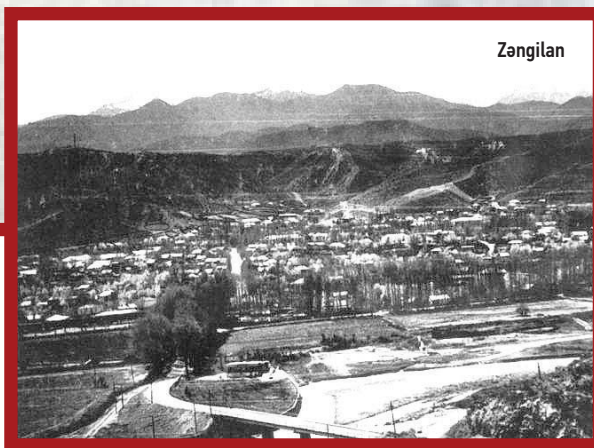
Azix mağarası



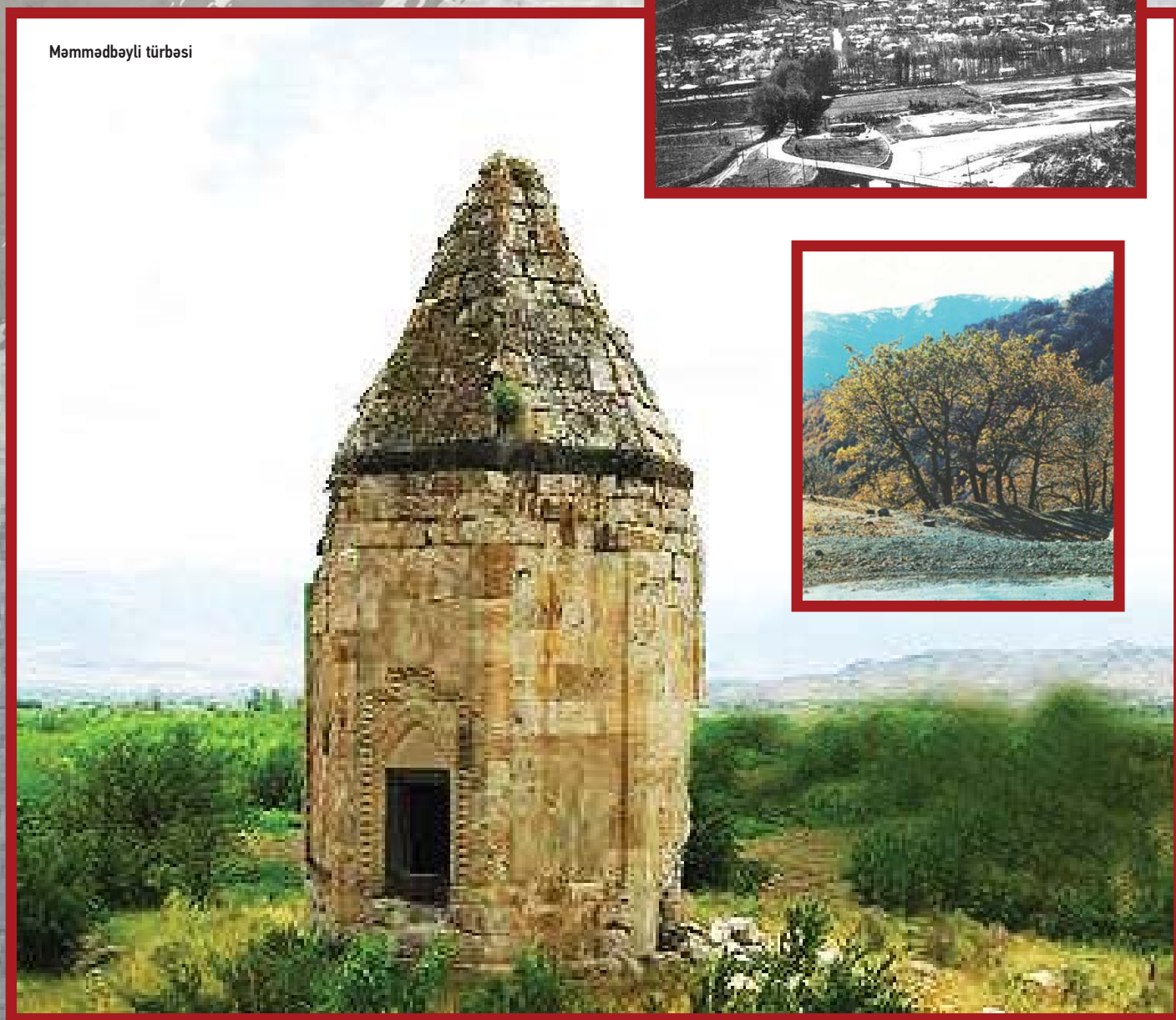
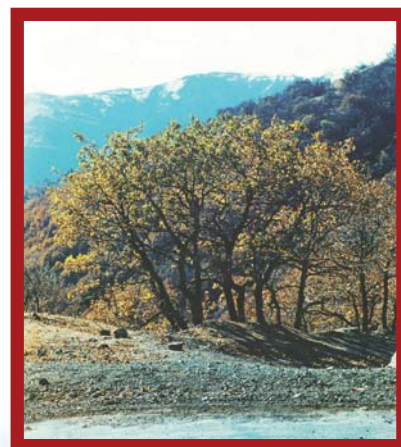
ZƏNGİLƏN

29.10.1993

Zəngilan



Məmmədboyli türbəsi



İnsanlığın xilasına ırqı ayrı-seçkiliklə mübarizə

Azərbaycan əsrlər boyu mədəniyyətlərin qovuşduğu bir diyar olmuşdur. Əsrlər boyu müxtəlif xalqların, dinlərin nümayəndələri Azərbaycanda bir ailə kimi, sülh, əmin-amanlıq, qarşılıqlı anlaşma şəraitində yaşamışlar. Bu müsbət meyillər bu gün də davam edir. Mən əminəm ki, bu meyillər gələcəkdə daha da gücləndiriləcək və Azərbaycan uğurla inkişafına davam edəcəkdir.

İlham Əliyev,
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

Mübaligəsiz demək olar ki, bu gün bəşəriyyəti ən çox düşündürən məsələlərdən biri insanlar, cəmiyyət, irq, dinlər və məzhəblərarası münasibətlərdir. Çünki bəşəriyyətin gələcəyi müəyyən mənada tolerantlıq prinsiplərinin necə və hansı səviyyədə bərqərarından asılıdır. Dünyada yüzlərlə irq, din, təriqət, məzhəb, minlərlə xalq və etnik qruplar olsa da, onlar bir planetdə – Yer kürəsində yaşamağa məhkumdurlar. Deməli, dünyanın gələcəyi, müəyyən mənada, bu irqlər, dinlər və insanlar arasındakı münasibətlərin nizamlılığı ilə bağlıdır.

Tarixdə irqçilik, irqi ayrı-seçkilik, dini və milli zəmində zaman-zaman müharibələr, toqquşmalar baş vermişdir ki, nəticədə milyonlarla insan belə qarşıdurmaların qurbanına çevrilmişdir. Bugünkü qloballaşan dünya isə belə məsələlərdə daha həssas olmağı tələb edir. Çünki müasir insan bütün dünyanı məhv edə biləcək güclü silaha – nüvə silahına malikdir. Bu səbəbdəndir ki, indi dünyamızın tolerantlığa, multikulturalizmə daha böyük ehtiyacı vardır. Məlumdur ki, tolerantlıq ifadəsi latın sözü olub, hərfi mənada “dözümlülük, təmkinlilik, səbir”, fəlsəfi termin kimi isə “digər dünya baxışına, həyat tərzinə, adət-ənənəsinə və bütünlükdə mədəniyyətlərə dözümlülük” kimi başa düşülür.

Hal-hazırda bəşər övladı irqçilik, irqi ayrı-seçkilik, dini və milli zəmində münaqişələrə və ayrımcılığa son vermək üçün müxtəlif işlər görür və nailiyyətlər əldə edir.

Zaman keçdikcə sürətlənən və insanları, xalqları bir-birinə yaxınlaşdıran qloballaşma millətlər arasında etiqad fərqliliyindən qaynaqlanan xüsusiyyətləri daha da dərinləşdirir. Hazırda bəşəriyyət dini ayrı-seçkiliyin güclənməsi, bəzən dini zəmində qarşıdurmaya bilərəkdən rəvac verilməsi kimi bir təhlükə ilə üz-üzədir. Buna görə də dini dözümlülük şəraitinin yaranması vacib və labüddür. İftixar

hissi ilə qeyd edilməlidir ki, bu gün dünyanın başlıca demokratik dəyərlərindən biri kimi təbliğ edilən tolerantlıq xalqımızın əsrlər boyu formalaşan və çoxları üçün örnək olan xüsusiyyətlərindəndir.

Etnik hökmdarlıq nəticəsində irqi ayrı-seçkilik (diskriminasiya) əhalinin müəyyən qrupunun hüquq və azadlıqlarının məhdudlaşdırılmasına və ya onlardan məhrum edilməsinə gətirib çıxarır. Diskriminasiyanın insanlığa sığmayan forması – hər hansı millətin və ya etnik qrupun nümayəndələrinin yararsız, dəyərsiz və ya düşmən kimi elan olunaraq məhv edilməsidir ki, bu da soyqırımı (genosid) və holokost adlanır. XX əsr milli zəmində ehtirasların coşması və bunun nəticəsində baş verən faciəvi hadisələrlə doludur. Nasist Almaniyası insanların bir qrupunun başqaları üzərində hakimiyyətə malik olması və xüsusi ali irqin – bütün dünyanı idarə etməklə ayrıca seçilmiş millətin mövcudluğu haqqında nasist ideya ilə silahlanaraq dünyaya ən dəhşətli soyqırımı nümunəsi göstərmişdir. Bu ideyanın həyata keçməsi ona gətirib çıxarmışdır ki, faşistlər yəhudiləri, qaraçıları tamamilə məhv etməyə (holokost), digər xalqları (məsələn, slavyanları) “əsl arilərə” tabe etməyə cəhd göstərmişlər.

“XX əsrdə Azərbaycan xalqına qarşı ən dəhşətli soyqırımları ermənilər törətmişlər. Terrorçu erməni təşkilatı “Daşnaksütyun”un təşkilatçılığı və rəhbərliyi ilə 1905-1907, 1918-1920, 1937-1940, 1948-1953 və nəhayət, 1988-1994-cü illərdə azərbaycanlılara qarşı çoxsaylı təcavüzlər baş vermişdir. Məhz onların bu qanlı etnik təmizləmə siyasətinin nəticəsidir ki, indi Ermənistan adlandırılan, əslində Azərbaycanın qərb torpaqları olan ərazilərdə bir nəfər də azərbaycanlı qalmamışdır.

Bəs BMT-ni irqi ayrı-seçkiliyin (diskriminasiyanın) ləğvi uğrunda Beynəlxalq Mübarizə Günü təsisinə nə vadar etmişdir? Cənubi Afrika Respublikasının hakim dairələri tərəfindən Afrikanın yerli əhalisi və Hindistandan köçürülmüşlərə qarşı dözülməz irqi diskriminasiya siyasəti bəşəriyyətin beləsi idi. 1960-cı il oktyabrın 26-da Cənubi Afrikanın Şarpevil şəhərində polis aparteid rejiminin afrikalı əhalinin məcburi pasportlaşdırılması haqqında qanununa qarşı keçirilən dinc etiraz nümayişinə divan tutdu. Nəticədə 69 nəfər öldü.

1966-cı il oktyabrın 26-da BMT Baş Məclisinin XXI sessiyası İrqi Diskriminasiyanın Ləğvi Uğrunda Beynəlxalq Mübarizə Günü'nün təsisini haqqında qərar qəbul etdi. BMT Baş Məclisi bununla beynəlxalq ictimaiyyəti irqi ayrı-seçkiliyin bütün formalarının ləğvi uğrunda səyləri birləşdirməyə çağırırdı. 1979-cu ildə Baş Məclis rasizmə və irqi diskriminasiyaya qarşı mübarizə aparan xalqlarla həmrəylik həftəsi keçirməyə çağırırdı. İndi Cənubi Afrika Respublikasında 21 mart İnsan Hüquqları Günü kimi qeyd olunur.

Tarix sübut edib ki, mənəvi gücü zəif cəmiyyətlərdə sosial-iqtisadi, elmi-texniki inkişaf daimi ola bilməz. Çünki inkişaf və tərəqqinin dayanıqlığı üçün cəmiyyət hərtərəfli – həm sosial-iqtisadi, həm də mədəni-mənəvi cəhətdən inkişaf etməlidir.

Etnik hökmranlıq nəticəsində irqi ayrı-seçkilik əhalinin müəyyən qrupunun hüquq və azadlıqlarının məhdudlaşdırılmasına və ya onlardan məhrum edilməsinə gətirib çıxarır. Diskriminasiyanın bir forması da aparteiddir. Aparteid yerli əhalinin bir-birilə əlaqəsini kəsmək məqsədilə onların müstəmləkəçilər tərəfindən insan həyatı üçün yararsız yerlərə köçürülməsidir. Bu cür sistem uzun müddət ABŞ-da hindulara, Cənubi Afrika Respublikasında (CAR) isə zəncilərə qarşı hökm sürmüşdür.

Bunun əsasında isə rasizm (rasa irq deməkdir) – insan irqlərinin qeyri-bərabərliyi şəraitinə əsaslanan ideologiya və siyasət durur. Rasistlər (irqçilər) iddia edirlər ki, "tam dəyərli" və "natamam dəyərli" irqilər vardır. Onlar bununla öz ölkələri daxilində diskriminasiyaya və başqa ölkələrə münasibətdə işğalçı müstəmləkə siyasətinə haqq

qazandırmağa çalışırlar.

İrqçilik daha çox öz etnik xüsusiyyətlərini tək kriteriya kimi qəbul etmək, fərqlilik qorxusu (zenofobiya), irqilər arasında birləşmələrə və münasibətlərə qarşı olmaq və millətçilik kimi anlayışları da özündə ehtiva edə bilər. İrqçilik sosial baxımdan ayrı-seçkiliyin səbəbidir, irqilər arasında fərq qoymaqla soyqırımına qədər gedib çıxan şiddətə haqq qazandırır.

İrqçilik ümumi olaraq, öz qanını daşıyan, eyni dildə danışan və eyni soy-kökədən gələnin başqa soylardan gələnləri alçaltması, onlara yuxarıdan aşağı baxmasıdır.

Bu gün böyük inamla deyə bilərik ki, Azərbaycanda belə hallar heç zaman olmayıb. Ancaq ermənilər Azərbaycan xalqına qarşı zaman-zaman dəhşətli soyqırımları törədiblər. Multietnik dövlət olmaqla yanaşı, Azərbaycan tarixən çoxkonfessiyalıdır. Təxminən 2500 il bundan əvvəl Dağ yəhudilərinin İsraildən ölkəmizə gələrək, burada məskunlaşdıqları da tarixi faktdır. Ölkəmizin ərazisi Zərdüştliyin meydana gəldiyi yerlərdən biri hesab olunur. Elə bu səbəbdən də hələ erkən orta əsrlərdə Azərbaycanda xristianlıq yayılmağa başlayıb. Məlum olduğu kimi, 313-cü ildə Qafqaz Albaniyasında xristianlıq dövlət dini kimi qəbul edilib. O da məlumdur ki, Azərbaycan ərazisi həm də İslamın ilk yayıldığı yerlərdən biridir. Bütün bunlara baxmayaraq, ölkəmizin ərazisində müxtəlif dinlərin nümayəndələri, o cümlədən də ermənilər (1988-ci ilə qədər) bir yerdə dinc şəraitdə ömür sürüblər. On minlərlə erməni bu gün də Azərbaycanda heç bir təhdid və təzyiqlə üzləşmədən yaşayır.

Azərbaycan dövləti hər zaman ölkənin multietnik və çoxkonfessiyalılığını qorumağa çalışıb və heç vaxt etnik və dini azlıqların nümayəndələrini assimilyasiya etmək



məqsədi güdməyib. Əksinə, Azərbaycan dövləti tarixin bütün dövrlərində onların hüquqlarının qorunması istiqamətində mühüm addımlar atıb. Məsələn, Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin İstiqlal Bəyannaməsində etnik, dini, gender mənsubiyyətindən, sosial vəziyyətindən asılı olmayaraq, bütün ölkə vətəndaşlarının siyasi hüquqlarının qorunmasının vacibliyi xüsusi vurğulanır. Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin bu maddəyə əməl etməsinin bariz nümunəsi kimi hökumətin tərkibində nazir kimi, parlamentin tərkibində deputat kimi müxtəlif xalqların nümayəndələrinin olmasını göstərmək olar. Bundan başqa, Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin "Etnik azlıqların ana dilində təhsil almaq hüquqları" haqqında qanununda etnik azlıqlara ana dilində təhsil almaq hüququ verilib və bu ənənə bu gün də davam edir.

1991-ci ildə Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinin bərpa olunması, xüsusilə də

- Dövlət irqindən, milliyətindən, dinindən, dilindən, cinsindən, mənşəyindən, əmlak vəziyyətindən, qulluq mövqeyindən, əqidəsindən, siyasi partiyalara, həmkarlar ittifaqlarına və digər ictimai birliklərə mənsubiyyətindən asılı olmayaraq hər kəsin hüquq və azadlıqlarının bərabərliyinə təminat verir. İnsan və vətəndaş hüquqlarını və azadlıqlarını irqi, milli, dini, dil, cinsi, mənşəyi, əqidə, siyasi və sosial mənsubiyyətə görə məhdudlaşdırmaq qadağandır.

25-ci maddənin III bəndinin son cümləsi:

- İnsan və vətəndaş hüquqlarını və azadlıqlarını irqi, milli, dini, dil, cinsi, mənşəyi, əqidə, siyasi və sosial mənsubiyyətə görə məhdudlaşdırmaq qadağandır.

26-cı maddənin I bəndində yazılıb:

- Hər kəsin qanunla qadağan olunmayan üsul və vasitələrlə öz hüquqlarını və azadlıqlarını müdafiə etmək hüququ vardır.

Bütün bunlar deməyə əsas verir ki, Azərbaycanda heç zaman diskriminasiya, irqi ayrı-seçkilik, rasizm halları mövcud olmayıb. Bu gün ölkəmizdə mövcud tolerantlığı və multikulturalizmi şərtləndirən əsas amillər də bunlardır. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, hər şey ilk növbədə dövlətin və xalqın həmin dəyərlərə

münasibətindən asılıdır. Azərbaycanda bu dəyərlərin qorunub saxlanması və inkişaf etdirilməsi üçün hər bir şərait yaradılıb.

Qərbi Avropa ölkələrində və ABŞ-da dini, irqi ayrı-seçkilik, insan hüquqlarının kütləvi şəkildə pozulması halları baş alıb gedir.

Dövlətimizin irqi ayrı-seçkiliyə qarşı mübarizəyə sadıqlığını göstərən əlamətlərdən biri də İrqi ayrı-seçkiliyin bütün formalarının ləğvi haqqında Birləşmiş Millətlər Təşkilatının Baş Assambleyası tərəfindən 21 dekabr 1965-ci ildə qəbul olunan Beynəlxalq Konvensiyaya qoşulmasıdır. Azərbaycan 1996-cı il mayın 31-də qəbul etdiyi qanunla bu Konvensiyaya qoşulub.

Əsas məqsəd BMT-yə üzv dövlətlərdə insanlara irqinə, cinsinə, dilinə, dininə görə fərq qoyulmadan insan hüquqlarına və əsas azadlıqlara hamılıqla hörmət edilməsinin və onlara riayət olunmasının təşviqidir. Beynəlxalq sənədə qoşulan dövlətlər bu problemə qarşı həm birgə və həm də müstəqil fəaliyyət göstərməyi öhdələrinə götürüblər.

Konvensiya BMT tərəfindən qəbul olunan İnsan hüquqları haqqında Ümumi Bəyannaməyə istinad edir. Bəyannamədə qeyd edilir ki, bütün insanlar ləyaqətcə və hüquqca bərabər və azaddırlar. İnsana irqinə, dərisinin rənginə, yaxud milli mənşəyinə görə fərq qoyulmamalıdır.

Hökumət Beynəlxalq Konvensiyaya dair daim birgə dövrü məruzələrini edir. Xarici İşlər Nazirliyinin məlumatına əsasən, sonuncu dəfə 9-cu birgə məruzə təqdim olunub. Məruzədə qeyd edilir ki, Azərbaycan dövləti özünün daxili siyasətində respublika ərazisində məskunlaşan və Azərbaycan etnogenezisində formalaşmasında müəyyən rol oynayan milli azlıqların azərbaycanlılarla yanaşı yaşamasını və onlarla bərabər bütün hüquqlara malik olmalarını qanunla həyata keçirir. Əsrlər boyu müxtəlif milli azlıqlar azərbaycanlılarla birlikdə sülh və əmin-amanlıqda yaşayıb.



ümummilli lider Heydər Əliyevin siyasi hakimiyyətə qayıdışı ölkədəki tarixi tolerantlıq ənənələrinin qorunması və inkişafı üçün real şərait yaratdı. Ümummilli lider Heydər Əliyev multikulturalizm siyasətinin əsasını qoydu. O, Azərbaycanın gələcək uğurlu inkişafı üçün dəqiq ideoloji hədəf seçdi və uzaqgörən, müdrik siyasəti ilə əsrlər boyu formalaşan Azərbaycan çoxmədəniyyətli ənənəsini inkişaf etdirərək onu keyfiyyətə yeni mərhələyə qaldırdı. Bu mərhələ siyasi mərhələ idi. Ümummilli lider Heydər Əliyevin rəhbərliyi ilə 12 noyabr 1995-ci ildə qəbul olunan Konstitusiyada multikulturalizm siyasətinin əsas müddəaları aydın şəkildə göstərilib. Dövlətimizin multikulturalizm və tolerantlıq ənənələrinə sadıqlığı digər hüquqi-normativ sənədlərdə də öz əksini tapıb.

Məsələn, Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyasının 25-ci maddəsinin III bəndində deyilir:

Amma Azərbaycanın Dağlıq Qarabağ ərazisinin və yeddi ətraf rayonun Ermənistan tərəfindən işğalının davam etdirilməsi hazırkı Konvensiyanın tam və səmərəli implementasiyası üçün ən böyük maneə kimi qalmaqdadır. Bu xüsusda BMT Təhlükəsizlik Şurası tərəfindən qəbul olunan dörd qətnamə (822, 853, 874 və 884) hələ də həyata keçirilməyib. Qətnamələr Azərbaycan Respublikasının ərazi bütövlüyünü və suverenliyini bir daha təsdiqləyir, işğal olunan ərazilərdən işğalçı qüvvələrin çıxarılmasını tələb edir.

Ermənistanın işğalçılıq siyasəti nəticəsində Azərbaycanda bir milyondan çox qaçqın və məcburi köçkün yaşamaqdadır ki, bu da həmin insanların əsas hüquq və azadlıqlarının təminatı üçün çətinliklər yaradır. Ölkəmizdə bu qrup insanların sosial vəziyyətinin yaxşılaşdırılması üçün mütəmadi tədbirlər görülür.

“2011-ci ildə qəbul edilən “Azərbaycan Respublikasında insan hüquq və azadlıqlarının müdafiəsinin səmərəliliyini artırmaq sahəsində Milli Fəaliyyət Proqramı”nda da irqi ayrı-seçkiliyə qarşı mübarizə tədbirləri nəzərdə tutulub. Milli Fəaliyyət Proqramında normativ-hüquqi bazanın, dövlət orqanlarının fəaliyyətinin təkmilləşdirilməsi, əhalinin müxtəlif qruplarının hüquqlarının müdafiəsi və digər istiqamətlər üzrə tədbirlər müəyyənləşdirilib. Belə ki, “İrqi ayrı-seçkiliyin bütün formalarının aradan qaldırılması haqqında” Konvensiyada öz əksini tapan hüquqların milli qanunvericilikdə daha səmərəli şəkildə qorunması ilə bağlı Milli Fəaliyyət Proqramında ayrıca bəndlər salınıb.

Ümumilikdə Milli Fəaliyyət Proqramında əhalinin müxtəlif qruplarının hüquqlarının müdafiəsi, müxtəlif dövlət orqanlarının insan hüquqlarının mühafizəsi yönündə fəaliyyətinin təkmilləşdirilməsi, insan hüquqları sahəsində tədris, elmi-analitik və maarifləndirmə tədbirlərinin həyata keçirilməsi, insan hüquqları sahəsində beynəlxalq təşkilatlarla əməkdaşlıq və Milli Fəaliyyət Proqramının həyata keçirilməsinin əlaqələndirilməsi, monitorinq və qiymətləndirilməsi fəisilləri altında müxtəlif müddəalar öz əksini tapıb.

Dövri məruzədə qeyd olunur ki, “İrqi ayrı-seçkiliyin bütün formalarının aradan qaldırılması haqqında” Beynəlxalq Konvensiyaya əsasən, Azərbaycan Hökuməti irqinə, dərisinin rənginə, mənşəyinə, milli və etnik mənsubiyyətinə görə heç bir ayrı-seçkiliyə yol vermədən bütün insanların siyasi, iqtisadi, sosial, mədəni və ictimai həyatın digər sahələrində insan hüquqları və əsas azadlıqlarının bərabər əsaslarda təmin olunması üçün müvafiq dövlət siyasətini həyata keçirir.

Azərbaycan bütün səmavi dinlərin ardıcılarının bir araya gəldiyi, qovuşduğu nadir məkanlardan biridir. Dünyada ilk dəfə Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev bu addımı atmış, 1999-cu il noyabrın 16-da beynəlxalq tolerantlıq günü münasibətilə ölkəmizdə fəaliyyət göstərən dini konfessiyaların başçıları ilə görüş keçirmişdir. Ulu öndər həmin çıxışında hər bir dinə, irqə aid olan insanların diqqətinə Tanrının bir olduğunu və hamımızın insan olaraq bəris

üçün, sülh üçün yaradıldığımızı bir daha çatdır-mış, millətləri müharibələrdən, qan tökməkdən, körpələri gözü yaşlı qoymaqdan çəkinməyə ça-ğırılmışdır. Ulu öndər xüsusilə vurğulamışdır ki, ziddiyyətlərin bitib-tükənmədiyi, qarşıdurmaların artdığı narahat dünyamızda insanlığın xilasını naminə qüvvələrin birləşməsi Böyük Yaradanın bizdən tələbidir. Azərbaycanda tolerantlığın, milli və irqi dö-zümlülüğün ən ali səviyyədə olduğunu artıq nüfuzlu beynəlxalq təşkilatlar, siyasətçilər və diplomatlar da etiraf edirlər.

Doğrudan da, bu gün dini-irqi ayrı-seçkiliyin gücləndiyi, bəzən dini, irqi qarşıdurmaya bilərəkdən rəvac verildiyi bir zamanda yaşayırıq. Neçə illərdir qonşuluğumuzda yaşayan ermənilərin törətdikləri vəhşiliklər, başqa dinə və milli mənsubiyyətə aid Azərbaycan xalqına qarşı göstərdikləri dözümsüzlük buna misaldır. Xalqımızın tolerantlıq keyfiyyətlərindən sui-istifadə edən, dövlət siyasətində etnik təmizləmə və işğalçılıq xəttini yeridən Ermənistanın Azərbaycana qarşı təcavüzkar siyasəti hələ də davam edir. Son-radan ermənilərə peşkəş edilmiş Qərbi Azərbaycan torpaqlarında yüz minlərlə soydaşımız yaşadığı halda indi bir nəfər də olsun azərbaycanlı qalmayıb. Bu faciə Dağlıq Qarabağ bölgəsində və ətraf rayonlarda yaşa-yan azərbaycanlıların da başına gətirilmişdir. Özü də burada təcavüz olunan təkcə insanlar deyil, tarixi-dini abidələrimiz, inanc yerlərimiz, məscid və minarələrimiz darmadağın edilib. Bir neçə il əvvəl Azərbaycandakı dini konfessiyaların nümayəndələri Ermənistanın təcavüzkarlıq və etnik təmizləmə siyasətindən əl çəkməsi, işğal olunmuş Azərbaycan torpaqlarının qeyd-şərtsiz boşaldılması ilə bağlı BMT Təhlükəsizlik Şurasının qəbul etdiyi dörd qətnamənin yerinə yetirilməsi, qaçqın və məcburi köçkün həyatı yaşama-ğa məcbur olmuş bir milyondan çox Azərbaycan vətəndaşının öz yurd-yuvasına qayıtması tələbi ilə beynəlxalq təşkilatlara və dünya ictimaiyyətinə müraciət ediblər.

Müasir dünyamızda baş verən müxtəlif səbəbli münaqişələr fonunda dünya insanını öz yaşadığı cəmiyyəti qorumağa istiqamətlənmiş çağırışların olmasına hər zaman ehtiyac duyulur. Bu məqsədlə beynəlxalq təşkilatların, ayrı-ayrı ölkələrin təşəbbüsləri ilə davamlı olaraq beynəlxalq konf-ranslar, forumlar, toplantılar təşkil olunur. Bu tipli tədbirlər sülh və sabitliyə tam təminat verməyə də, ən azından təcrübənin paylaşılması, mümkün problemlərin həlminə kömək göstərilməsi baxımından vacibdir.

Zaman keçir və çox şeyi dəyişir. Amma dəyişməyən bir həqiqət var: tolerantlıq Azərbaycan xalqının xarakterik keyfiyyəti, Azərbaycan cəmiyyətinin nailiyyəti, dözümsüzlük burulğanında müvazinətini itirmiş dünyanın məqsədidir. ♦

Aynurə Əliyeva



SİZİ KİM UNUDAR?..



Mikayıl Müşfiq

Yaxşı yadımdadır, 2002-ci ildə Azərbaycan Yazıçılar Birliyində bədnam Stalin repressiyasının acı nəticələri müzakirə edilirdi. Çoxsaylı çıxışlar oldu. Dahi şairimiz Əhməd Cavadın oğlu Yılmaz Axundzadə gözüyaşlı deyirdi ki, o illərdə güllələnənlərin harada torpağa tapşırıldığını kimsə bilməlidir axı... Onların nə vaxtsa tapılacağını, xatirələrinə abidə qoyulacağını döənə-döənə söyləyirdi Dövlət Himnimizin müəllifinin yadigarı...

Bəli, cismən həyatda olmayanların qəbri doğmalarından ötrü böyük təsəllidir; vaxtaşırı ziyarət etmək, ürəyini boşaltmaq, təsəlli tapmaq üçün... Amma Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq kimi xalqın azadlığı, müstəqilliyi yolunda çarpışanların, qələmə və əqidəyə sadaqətlə yazıb-yaradanların, zəngin ədəbi irs qoyub gedənlərin məzarı, qəbirüstü nişana ehtiyacları varmı? Əsla, yox. Onların son və əbədi mənzili uğrunda canlarını qurban verdikləri müqəddəs

*Oxu, tar, oxu, tar!...
Səsindən ən lətif şeirlər dinləyim,
Oxu, tar, bir qadar,
Nəğməni su kimi alısan ruhuma çiləyim.
Oxu, tar!
Səni kim unudar?
Ey geniş kütlənin acısı, şərbəti,
Alovlu sanəti!*

ideallarda, eləcə də 70 ildən sonra da olsa bağımsızlıq, suverenlik bəxş elədikləri Azərbaycan xalqının ürəyindədir, şübhəsiz... Necə ki, Müşfiqin yorulmaz tədqiqatçısı, ədəbiyyatımızda mənsur şeir janrının banisi, Xalq yazıçısı Gülhüseyn Hüseynoğlu "Məzar" adlı əsərində çox gözəl vurğulayıb bu barədə: "Qəbri tapılmayan, məzarsız şair Müşfiq insanların qəlbində özünə yer tutub, xalqın ürəyində yaşayır".

Bütün bu məsələlər isə təxminən iki-üç ay öncə başlandı. Otuzuncu illərdə repressiyaya uğramış atasının qalıqlarını axtaran bir biznesmen soydaşımız Puta qəsəbəsində nakam şairimiz Mikayıl Müşfiqin dəfn olunduğu yeri aşkarlaması barədə məlumat açıqladı.

“ Məsələyə ölkə rəhbərliyi, Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən operativ reaksiya verildi. Prosesə tanınmış alimlər, İsmailzadələr nəslinin sağ qalan nümayəndələri, patoloji-anatomiya mütəxəssisləri cəlb olundular. Sözügedən qəbirdən götürülən qalıqlar üzərində DNT analizinin aparılması qərara alındı. Tanınmış şəxsiyyətlərə, mədəniyyət və incəsənət xadimlərinə daim diqqət və qayğı ilə yanaşan, onların xatirəsinin əbədləşdirilməsi istiqamətində əməli işlər görən cənab Prezident İlham Əliyev prosesi şəxsən öz nəzarətinə götürdü.

Zatən dövlətimizin repressiya qurbanlarına münasibət, qütbətdəki məzarların vətənə köçürülməsi, günahsız cəzalandırılan şəxslərin bəraət alması, digər tapdanmış haqlarının bərpası, gənc nəsillər arasında təbliği, ədəbi-bədii yaradıcılıq nümunələrinin nəşri mövzusunda təqdirəlayiq ənənələri var ki, bütün bunlar da Ulu öndər

Heydər Əliyev məktəbinin dərslərindən əxz edilib.

Elə buradaca biz ötən əsrin səksəncinci illərinə qısaca ekskursla həm Mikayıl Müşfiq, həm Hüseyn Cavid, həm də Heydər Əliyevin ruhunu sevindirmiş olarıq. Çünki 1982-ci ilin 26 oktyabrından – dahi Cavidin uzaq Sibirdən gətirilib Naxçıvanda evinin qarşısında (sonradan ümumxalq ziyarətghına çevrilən məkan) torpağa tapşırılmasından düz 36 il keçir. Mərhum Ümummilli liderimiz bundan ötrü SSRİ-nin birinci şəxsinə – Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin Baş katibi L.İ.Brejneva, həmçinin Dövlət Təhlükəsizliyi Komitəsinin sədri Y.V.Andropova müraciət edib. O, hələ Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi vəzifəsində çalışarkən 1981-ci ildə Hüseyn Cavidin anadan olmasının 100 illiyi haqqında qərar, bu qərardan sonra – 1982-ci il oktyabrın 3-də Naxçıvana səfəri zamanı böyük mütəfəkkirin cənazəsinin qalıqlarının tapılıb gətirilməsinə xeyirdua vermişdi. 1982-ci il oktyabrın 12-də Naxçıvan Vilayət Partiya Komitəsi Hüseyn Cavidin məzarının tapılması, cənazəsinin qalıqlarının Azərbaycana gətirilməsi ilə bağlı tarixi qərar qəbul etdi. Qərarın icrası tapşırılmış nümayəndə heyətinin üzvləri Həmid Cəfərov, Telman Əliyev və Zakir Nəsirovun şairin 1941-ci il dekabrın 5-də Irkutsk vilayətinin Tayšet rayonunun əllər xəstəxanasında vəfatını, Şevçenko kəndindəki qəbiristanlıqda 59 saylı qəbirdə dəfnini müəyyənləşdirib, 1982-ci il oktyabrın 21-də Tayšet rayonunun rəhbər işçiləri ilə birgə zirehli maşınlarla yerli əhəlinin “gedər-gəlməz” saydıqları, şəhərdən 75 kilometr məsafədə yerləşən Şevçenkoya getmələri, 40 min insanın basdırdığı məkanda qəbri tapmaları, məzar başında 100 yaylın atəşi açılması, adət-ənənələrimizə uyğun ehsan verilməsi, cənazənin doğma yurda yola salınması əsl vətənpərvərlik nümunəsi idi. Təbii ki, dünənki “xalq düşməni”nin nəşinin Sibirin caynağından qoparılaraq min kilometrə uzaqda yerləşən vətəninə aparılması heyrat doğuracaq ictimai-siyasi hadisə olmaqla tarixin gecikmiş, amma haqlı hökmü idi – elə ədalətin zəfərinə, təntənəsinə imza atan Heydər Əliyevin qeyd etdiyi kimi: “...Tarix hər şeyi öz yerinə qoydu. Hüseyn Cavidin cənazəsi də Sibirdən vətəninə gətirildi, onun adı daha da yüksəldi...” Bu, söz ustasına “ikinci ömür” verilməsi demək idi...

...İndi Mikayıl Müşfiq və son məkanı bilinməyən yüzlərlə aydınımızdan danışarkən, bir çoxlarının hətta övladının, nəvə-nəticəsinin yoxluğu, yaxud da Azərbaycanda yaşamadığı ağrısını dövlətin, xalqın onlara sahib çıxacağı məlhəmi ilə ovudaraq aparılan DNT analizlərinin nəticələrini gözləməli, eyni zamanda, tədqiqatları, axtarışları davam etdirməliyik. Bu istiqamətdə çətinlik yaranan məqamlar çoxdur: əvvəla, repressiya qurbanlarının harada, hansı şəraitdə güllələnməsi, cəsədlərinin dəfni prosesi barədə məlumat yox dərəcəsindədir, informasiya qıtlığı isə keçən müddət ərzində müxtəlif təxəyyüllərin, fantaziyaaların ortaya çıxması ilə nəticələnib... Təbii ki, güllənmə küçədə yox, bağlı qapı arxasında yerinə ye-



Hayat yoldaşı Dilbər Axundzadə ilə

tilirirdi. Atəş açılan qapının üzərində dəlik olurdu, güllələnəcək şəxsi həmin qapıdan ötürüldülər və başqa istiqamətə gedəcəyini deyirdilər. Məhkum öldürüləcəyini bilsə də, hökmün icra vaxtından xəbərsiz idi. Özü də bilmədən gedəcəyi istiqamətin arxa tərəfindəki deşikdən atəş açılırdı. Güllə şəxsin başının arxa tərəfindən dəyirdi. Ölümü dəqiqləşsin deyə, bir-iki güllə də əlavə atılırdı. Eyni zamanda, cəllad da kimi öldürdüyünü bilmirdi. Sonra güllələnməni həyata keçirən şöbənin rəisi tərəfindən hökmün yerinə yetirilməsi haqqında rəhbərliyə arayış yazılırdı. Həmin sənəddə çox zaman ölənlərin şəxsin fotosu da verilirdi.

Mətləbdən uzaq düşmədən Müşfiq barədə məqamları dəqiqləşdirməyə çalışaq, 1937-ci ildə doğum gününə – 5 iyuna bir gün qalmış həbs edilib, 1938-ci il yanvarın 5-dən 6-na keçən gecə güllələnmiş nakam şairimizin son taleyinə aydınlıq gətirmək, bəlkə, başqalarından daha müşküldür. Elə bu söhbətin yayıldığı iki-üç ay ərzində başlanmış ictimai müzakirə, səslənən qarışıq rəylər də fikrimizi təsdiqləyir. Dəhşətli hadisənin Nargin adasında icrası ümumən qəbul edilmiş ehtimaldır; biri gənc şairin şəxsən Mirzə Cəfərov tərəfindən güllələndiyi, digəri nəşinin əridilib dənizə axıdıldığı, üçüncüsü guya hökmü özü yerinə yetirdiyi və gilizləri də saxladığı (gilizlər sayla təhvil verilir; qatilin qurbanını tanımadığını yuxarıda vurğuladıq, hətta tanısa belə, ümumxalq məhəbbəti qazanmış şəxsiyyəti öldürdüyünü illər sonra hansı axmaq deyər...?) barədə fikir yürüdür... Müşfiqin o zaman tikilən bir binanın divarına hörülməsi

kimi versiya da səsləndirilir. Gördüyünüz kimi, düşüncələr, ehtimallar çoxsaylı və fərqlidir, yəni söhbət 29 illik qısa ömründə ölməz şedevrlər yaradaraq ədəbiyyat tariximizə düşmüş fitri istedadın getdiyindən başqa cür də mümkün deyil...

Belə rəngarənglik fonunda Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivinin direktor müavini, repressiya qurbanları tədqiqatçısı Aslan Kənanın münasibəti də maraqlıdır: *"Mikayıl Müşfiqin necə dəfn olunduğu heç bir sənəddə yazılmayıb. Cəsədlərin torpağa tapşırılmasına gəldikdə, NKVD-nin xüsusi kimsəsizlər yeri olub, bir qəbirdə bir neçə şəxs dəfn edilirmiş. Çünki onları el adətinə, dini qaydalara uyğun basdırmağa vaxt yox idi. Bir güllələnmə hökmü vermək 15-20 dəqiqə çəkirdisə, dəfnləri də elə bu şəkildə olurdu. Məsələn, Böyükağa Talıblı ilə Əhməd Cavad eyni vaxtda güllələnib. Məgər onları ayrılıqdamı basdırıblar. Xeyr! Bir neçə güllələnmiş şəxs üçün dərin xəndək qazılır, cəsədləri ora atırdılar. Müşfiq Müsavatın gənclər təşkilatının üzvü olub, üzərində 1926-1930-cu illərdə bir neçə əksinqilabçı ilə əlaqə "günahı" var idi. Biz nə qədər Müşfiqi sevsək də, belə dəfni qəbul etmək istəməsək də, bu, realıqdır.*

...Yazırlar ki, Müşfiqə birinci Mircafər Bağirov güllə atıb və sonra yanındakı iki güllə vurub. Heç inandırıcı deyil, ikincisi də, o dövrdə kim cürət edib Bağirovdan sonra tapançaya əl uzada bilərdi? Müşfiqin dənizə atılması iddiası da yalandır. Təsəvvür edin, bir neçə şəxsi kütləvi basdırmaq üçün aparanda nə üçün yolda dayanıb, onları dənizə atsınlar. Haradan bilirdilər ki, apardıqları şəxs Müşfiqdir? Üstəlik, dəniz qəbiristanlığı deyil ki, ora atılsın.

Ailəsi ilə bağlı da müəmmalar var: özündən böyük bir qardaşı olub, Müşfiq tutulandan sonra Masallıda yaşayıb. Heç kim onun şairin qardaşı olduğunu bilməyib. Əvvəl qorxduğundan, bəraətdən sonra isə nəsa almaq istədiyini düşünərlər deyə üzə çıxmayıb.

Hər cür rəzalətə əl atan rejim Müşfiqin kiçik bacısı Balacaxanım müəlliməni məhz qardaşına görə məktəbdən kənarlaşdırıb. İşdən çıxarıldığını bilən Balacaxanım həmin gün Voroşilov (indiki Səbail) rayon xalq maarif şöbəsinin müdürinə müraciət edir. Lakin ondan müsbət cavab ala bilmədiyindən Voroşilov rayon partiya komitəsinin katibinə üz tutur. Katib müəllimənin Mikayıl Müşfiqin bacısı olduğunu bilib, onu xalq düşməni, əksinqilabçı, antisovetçi kimi təhqir edib, kabinetindən qovur. Bu azmış kimi bir qrup öyrədilmiş şəxsi yanına çağıraraq Balacaxanım qarşı akt tərtiblədir. 13 sentyabr 1937-ci ildə polis şöbəsi belə bir nəticəyə gəlir ki, doğrudan da, Balacaxanım Qədir qızı Axundova katibi təhqir edib, əksinqilabi, antisovet sözlər deməklə kifayətlənməyib, mürəkkəbqabını ona tərəf atıb. Qərara alınır ki, Balacaxanım İsmayılzadə həbs olunsun...



“Dilbəre də çox əziyyət veriblər. Həmin dövrdə güllələnməyə məhkum olunanların hamısının arvadını beş-səkkiz il həbs edirdilər. 1937-ci il noyabr ayının 2-də Dilbərin də həbsi üçün order yazılır. O, işgəncələrə məruz qalır, iki aylıq əzab-əziyyətli ingəncələrə dözməyərək psixi gərginlik keçirir və 28 fevral 1938-ci ildə əsəb xəstəlikləri xəstəxanasına müalicəyə göndərilir.

Həmin xəstəxananın baş həkimi və qadın şöbəsi müdürünün 19 fevral 1939-cu il tarixli aktlarında Dilbər Axundzadənin müalicə olunduğu zaman gəldikləri nəticədən aydın olur ki, onun danışığı, suallara cavabı başadüşülməzdir. Heç nə ilə maraqlanmadığı, suallara öləri cavab verdiyi qeyd olunur. 7 mart 1939-cu ildə Respublika Prokurorluğunun xüsusi işlər şöbəsi Dilbər Axundzadənin həbsdən buraxılması üçün təqdimat yazır...”

...Bu il anadan olmasının 110 illiyini təntənəli şəkildə qeyd etdiyimiz Mikayıl Müşfiq onu sevənlərin, Azərbaycan xalqının ürəyində yuva qurub, yaddaşında heykəlləşib. Onun əsərləri oxucularını elə bir nikbin, işıqlı, həzin auraya kökləyir ki, nəinki məzarının, heç özünün cismən yoxluğu yada düşmür. Bu, müəllifin xoşbəxtliyidir, deməli, vaxt-məkan məfhumlarının təsir dairəsindən ucadadır, bütün zamanlarda, hər yerdə yaşayır və yaradır... Cavid əfəndi istedadlı tələbəsi barədə deyirdi: “Müşfiq bir oddur, özünü yandıracaq...” Elə də oldu, amma qədim bir “Simurğ” əfsanəsində deyildiyi kimi, alovlar ağuşundan təzədən zühur elədi... Və illər, qərinələr, əsrlər ötəcək, yeni nəsillər əbədiyyən qocalmayacaq gənc şairi daim gözqamaşdırıcı işıq, ilahi bir nur içərisində görəəcəklər... Ömründən, cismindən, ruhundan, məzarından bu nur heç vaxt əskilməsin, əziz Müşfiq!.. ♦

Qurban Məmmədov

Gün var – əsrə bərabər, qələm var – aləmə bənzər

*Dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə gözəl əsərlər bəxş etmiş böyük yazıçı və ictimai xadim Çingiz Aytmatov ham
Qırğıstanın, həm də bütün türk dünyasının fəxridir.*

Heydər Əliyev
Ümummilli liderimiz



Çingiz Aytmatov

Çingiz Aytmatov qırğız xalqının dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi dahi yazıçı, müasir dünyanın ən qüdrətli söz ustalarındandır. O, həyat həqiqətlərini bütün çılpalığı və mürəkkəbliyi ilə dərinlən dərk edib realizm və romantizm elementlərini birləşdirməklə, qırğız və dünya ədəbiyyatını hissediləcək dərəcədə zənginləşdirən əsərlər yazmağa müvəffəq olub. Çingiz Aytmatovun yaradıcılığında ən adi məsələ belə, günəş damlada əks olunan kimi, ümumdünya məsələsi kimi qoyulur. Buna görə də əsərləri yalnız öz ölkəsində deyil, bütün dünyada maraqla qarşılanır.

Onu müasiri olduğu yazıçılardan fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdən biri isə sadə insanların gözü ilə dünyəvi problemləri duymaq, həqiqi qiymət vermək və müəyyən mənada insanları narahat edən suallara cavab axtarmaq bacarığıdır. Ç.Aytmatov, eyni zamanda, Orta Asiya türk dövlətlərinin, xüsusilə də Qırğıstanın otuz ildən artıq azad dünyaya açılan pəncərəsi olub, milli-mənəvi

özünüdərkli hər bir xalqın, o cümlədən qırğız xalqının böyük amalı səviyyəsində təqdim edib. Dahi mütəfəkkirin sovet dövründə milli mövqeni, yeni insanı və bəşəri problemləri böyük ədəbiyyat miqyasında ifadəsi, əsərləri vasitəsilə nəşr etdirərək dünyada yaya bilməsi əsl möcüzə idi.

“Çingiz Aytmatov sosializm cəmiyyətində yaşayaraq, onun sədlərini aşmaqla böyük ədəbiyyat yaratmağın mümkünlüyünü göstərdi. O, bütün dünyada oxşar taleləri yaşayan və gələcək haqqında eyni düşüncədə olan xalqların yazıçısıdır. Əsərləri bu gün də bədii ədəbiyyatın ən qiymətli nümunələri kimi oxunur. Bəşəriyyətin inkişaf problemləri – qloballaşma, tərəqqi və tənəzzül məsələləri güclü tənəqqürə malik söz adamının əsərlərində qızıl xətt kimi keçir. Bu dəyərli irs türk xalqları ədəbiyyatında professional nəsrin təşəkkülündə ayrıca bir mərhələdir.

Çingiz Aytmatovun ilk böyük yaradıcılıq uğuru, onu istedadlı sənətkar kimi tanıtdıran otuz yaşında ikən qələmə aldığı “Cəmilə” povestidir. 1958-ci ildə çap olunan əsər insan qəlbindəki saf, ülvə hisslərin qadir gücündən bəhs edən əsl məhəbbət haqqında dastandır. Əsərdə Daniyar obrazı diqqəti cəlb edir. Müharibədə ağır yaralanaq şikəst olmuş, arxa cəbhəyə göndərilmiş bu gənc həssas qəlbli, zəhmətin qədrini bilən insandır. Dəmir yolu stansiyasında şikəst Daniyarın ağır taxıl kişələrini min bir əzabla daşması onu bir insan kimi oxucunun, həmçinin Cəmilənin gözündə ucaldır. Əsəri oxuyanda Çingiz Aytmatovun məşhur bir kəlamı yada düşür: “İnsan dünyaya yalnız at kimi işləmək üçün deyil, həm də insan kimi yaşamaq üçün gəlir”. Əsər çap olunan bir il sonra görkəmli fransız yazıçısı Lui Araqon “Cəmilə” povestini tərcümə edib, Fransada çapa hazırladı. Elə həmin ildə də “Cəmilə” povesti Azərbaycan dilinə tərcümə olub yayıldı. Sonradan gənc qırğız nasirinin “Qırmızı yaylıqlı qovağım



Çingiz Aytmatov Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simaları – Mirzə İbrahimov, Bəxtiyar Vahabzadə, Süleyman Rüstəm və Mirvarid Dilbazi ilə konfransda

mənəm" (1961), "İlk müəllim" (1962), "Köşək gözü" (1963), "Ana tarla" (1963), "Əlvida, Gülsarı" (1967) əsərləri də işiq üzü gördü. Bu əsərlərin bəzilərinə, əsasən, müharibənin izləri aydın görünür, insan taleyinə təsiri duyulurdu. 1970-ci ildə çap etdirdiyi "Ağ gəmi", "Erkən durnalar", "Dəniz kənarı ilə qaçan Alabaş" əsərləri 60-cı illər axırışlarının yeni nümunələri idi. Həmin nümunələr göstərdi ki, müəllif təmiz, şəffaf qəlbin dərinliklərindən gələn hissləri ifadə edən məsələlərə toxunur. Əsərlərindəki türk ruhu hələ o illərdə çox aydın hiss olunurdu.

Böyük sənətkarın adı Ernest Heminqvey, Markes, Folker, Soljenitsin, Elis Munro və onlarca başqaları kimi dünyada əsərləri ən çox oxunan yazıçılar sırasında çəkilir. Göründüyü kimi, öz xalqının saflığını, paklığını qoruyan, tarixi, milli dəyərləri, mentaliteti özündə əks etdirən surətlər qalereyası yaratmaq böyük yazıçının xoşbəxtliyidir. Pafosdan uzaq olan bu əsərlər həyat gerçəkliklərini əks etdirir, oxuculara gözəl təsir bağışlayır. Görkəmli ədəbin yaradıcılığında Qırğızistanın təbiəti, qırğız xalqının dünəni və bugünkü həyatı olduğu kimi əks olunmuşdur. Əsərləri dünyanın 150 dilində 650 dəfə çap edilib. O, elmin, pedoqoji və ictimai fikrin, ədəbiyyatın və mədəniyyətin, türk milli-mənəvi dəyərlərinin zirvəsinə yüksəlmiş filosofdur.

“Müəllif öz yaradıcılıq qaynaqlarından bəhs edərkən deyir: “Həyatım boyu çox adamlarla rastlaşmışam, söhbət etmişəm. Ona görə də əsərlərimdə tanıdığım, xatırladığım belə adamlara istinad edirəm. Onlar mənim hafizəmdə həmişəlik yüksək mənəvi prinsiplər və əlahiddə xarakterə malik adamlar kimi qalmışdır. Böyük qırğız xalqı mənə yaradıcılıq sığınacağı kimi xidmət eləyir. Bir çox ideyalar, xarakterlər, surətlər həmin adamların həyatından alınmışdır”.

Yazıçı ən adi həyat hadisələrini belə global səviyyəyə qaldırmağı, ona ən yüksək fikir zirvəsindən baxmağı bacaran sənətkardır. Təsvir etdiyi böyük hadisələrin özünü deyil, fəlsəfəsini, mahiyyətini görür və göstərir. Zəngin və bəşəri yaradıcılığı türkdilli xalqların ortaq mədəni dəyərləri və qədim söz xəzinəsi üzərində ucalan sənət zirvəsi, dünya ədəbiyyatına ulu türk sözünün qiymətli töhfəsidir. Bəli, Aytmatov təkcə qırğız ədəbiyyatını zirvələrə qaldırmamış, həm də türkdilli ədəbiyyatı şərəfləndirmiş, dünya ədəbiyyatının, bəşəri ideyaların yüksək bədii təcəssümü

ilə zənginləşdirmişdir. Onun gənclik illərində yazdığı kiçik, sadəvil povestlərində bədii sonsuzluq və fəlsəfi dərinlik vardır və onlar insan həyatının, mədəniyyətin, düşüncənin əbədi problemlərini də düşünməyə rəvac verir.

Milliliklə bəşəriyyətin dahiyənə harmoniyası Çingiz Aytmatov sənətinin özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirir. Ədəbi irsində millilik amili ümumtürk ruhundan, qırğız etnik düşüncəsindən doğan və global dünyanın hadisəsi səviyyəsində ümumiləşdirilən yüksək və dərin insani keyfiyyətlər şəklində təzahür edir. Yaradıcılığında ayrılıqda götürülmüş bir obrazın və ya xalqın timsalında bütövlükdə bəşər övladı üçün əhəmiyyətli problemlərin ümumiləşdirilməsi kimi məsuliyyətli və şərəfli vəzifə orijinal bədii həllini tapmışdır. Onun ümumdünya tarazlığı modelinin daha bir özünəməxsusluğu da dünyadakı problemlərin qan tökmək, müharibələrə təkan vermək yolu ilə deyil, mədəniyyəti, ədəbiyyatı ön mövqeyə çəkmək üsulu ilə həllinə hesablanmış dahiyənə çağırışlar idi. Yazıçının 20 il əvvəl meydana çıxmış “Müharibənin yerinə mütləq mədəniyyət gəlməlidir” çağırışı bu gün dünənkindən də aktual səslənir. Millilik və bəşəriyyətin Aytmatov modeli insanlığa ədalət, sülh, birlik vəd edir.

Rejissorlar dünya şöhrətli qələm adamının bir çox hekayə, povest və romanlarını kinossenariyə çevirmişlər. Beləcə, yazıçı dünyada kinodramaturq kimi də şöhrət qazanmışdır. Humanist ideal-lar, insanların təbiət və cəmiyyətə sevgisi həmin əsərlər əsasında çəkilən filmlərin də əsas qayesidir.

Çingiz “Manas” dastanından doğulan, əsərləri ilə yeni tip-li Manas fəlsəfəsi və müasir ədəbiyyat tənəkkürü yaradan böyük mütəfəkkirdir. Yüksək və təkrarsız istedadının məhsulu olan bədii əsərləri isə qitələri, ölkələri, xalqları yaxınlaşdıran və doğrma-lışdıran böyük sənət körpüləridir. Yazıçının “Gün var əsrə bərabər” əsəri ideyası və bədii-sənətkarlıq xüsusiyyətləri etibarilə XX əsrin ən möhtəşəm epopeyasıdır. Asiya gerçəkliyi haqqındakı böyük ədəbiyyata nümunə olan, milli və bəşəri mövqenin sintezi əsasında yazılmış əsərləri ilə müəllif geniş mənada Avropanı və ümumiyyətlə,

dünyanı təəccübləndirməyi və düşündürməyi bacarmışdır. Janrından asılı olmayaraq yazıcının bütün əsərlərində roman möhtəşəmliyi var. Çingiz Aytmatov dünyanı roman miqyasında qavrayan və ifadə edən qüdrətli yazıçıdır. Planetimizdə yeni dünya təfəkkürünün formalaşmasında mühüm rol olan həmin ideallar daim müasir cəmiyyətin və insanlığın yollarına gur işıq salır. Çingiz Aytmatov yazıçı kimi, həyatın işıqlı tərəflərini böyütməyi, eybəcərliyi gözəlliyin, alçaqlığı yüksəkliyin kölgəsi altında göstərməyi bacaran dahidir. Zaman və insan haqqında elə tərzdə yazıb ki, təsirdən milyonların düşüncəsinin həmrəyliyi yaranıb; bəşəri düşündürür, sabaha inamla baxmağa səsləyir. Qəhrəmanları həyatın sınağından hünərlə, alnı-açıq çıxır. Mayası xalq ruhundan tutulmuş, xəmiri xalq müdrikliyi ilə yoğrulmuş Aytmatov irsi qırğızların əsrlər boyu öz hafizəsində qoruyub saxladığı, “Manas” dastanıyla nəsillərə miras olaraq verdiyi vətənpərvərlik, döyüşkənlik, halallıq, sədaqətlik ənənələrinin yazılı ədəbiyyatda yeni tipli ifadəsi və bədii təzahürüdür. Dünya ədəbiyyatında böyük hadisə sayılan əsərləri realizmin tükənməz bədii və idraki gücünü nümayiş etdirir.

Çingiz Aytmatov üçün ədəbiyyatda bir “böyük mövzu” – insan mövzusu var. Çingiz Aytmatov belə deyib: “Doğru nədir, nədir yanlış? Doğru insanlara sevgidir, bu planetdə doğulanların hamısına xoşbəxtlik və azadlıq arzulanıdır. Heç bir ideologiya və milli quruluş bunun qədər vacib ola bilməz. İnsanlar öldürəndə, öləndə yox, yalnız sevəndə əsl qəhrəman olurlar...” O, əsərlərində bəşəri düşüncənin ideal balansını tapıb, insanlığa şərəflə xidmət edib, siyasi şəxsiyyətindən ziyadə ədəbi və mədəni şəxsiyyətini öndə tutub. Bəli, qırğız türklərinin mədəniyyətini yenidən ortaya çıxaran böyük insan bu torpağın əli qələm tutan Batır Manası olmaqla yanaşı, həm də bütün türk dünyasının üzünü ağ edən XX əsr klassikidir.

Çingiz Aytmatov dünyada oxşar taleləri yaşayan, insan, zaman, cəmiyyət və gələcək haqqında eyni düşüncədəki xalqların hamısının yazıçısıdır. Onun qazax dramaturq Muxtar Şaxanovla birlikdə yazdığı əsərlər Azərbaycan teatrlarında səhnələşdirilib. Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında

2013-cü ildə “Gün var əsrə bərabər” romanı əsasında hazırlanmış “Manqurt” tamaşası ölkəmizin mədəni həyatında əlamətdar hadisə olmaqla bərabər, həm də milli-mənəvi özünüdərk proseslərinin daha da dərinləşməsində böyük ədəbin qiymətli irsindən müxtəlif formalarda istifadə ənənəsinin davamına nümunədir. Həyatı və yaradıcılığının elmi şəkildə tədqiqi sahəsində də ölkəmizdə müəyyən addımlar atılmışdır.

“**Yazıcının əməyi həmişə layiqincə qiymətləndirilib. 2008-ci ildə Qırğızıstan Respublikasında “Çingiz Aytmatov ili” elan olunub. Qırğızıstan və Azərbaycan xalqlarının dostluğu əlaməti kimi fevral ayının 24-dən martın 1-nə kimi Bakıda “Çingiz Aytmatov ili”nə həsr edilmiş rəsmi tədbirlər keçirilib. Həmin tarixlərdə Türkdilli Dövlətlərin Siyasətinə Dəstək Fondu tərəfindən Ç.Aytmatovun Bakıya səfəri təşkil olunub. Səfər çərçivəsində Prezident İlham Əliyev görkəmli yazıçını qəbul edərək yaradıcılığını yüksək dəyərləndirib.**

Şübhəsiz ki, bu yaddaqalan görüşün bizimçün ən unudulmaz nəticəsi Çingiz Aytmatovun “Dostluq” ordeni ilə təltifatıdır. Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatı (TÜRK-SOY) Qazaxıstanın Türkistan şəhərində keçirilən 35-ci iclasının yekununda 2018-ci ili “Çingiz Aytmatov ili” elan edib.

Çingiz Aytmatovun ictimai fikirlərlə zəngin geniş yaradıcılığı bu gün də öz müasirlik ruhunu qoruyub saxlamaqdadır. Yaratdığı roman, povest, hekayələri zaman və məkan sərhədlərini aşaraq böyük şöhrət qazanmış, bəşəri sərvətə çevrilmişdir. Əsərləri dünya xalqları tərəfindən sevilərək oxunur, həmişə oxunacaq da. Bütün bunlarla bərabər, Çingiz Aytmatov və Azərbaycan

mövzusu geniş və sistemli tədqiqatın, ədəbi əlaqələr üzrə qiymətli monoqrafiyanın mövzusu ola bilər. Çingiz Aytmatovun böyük idealları və ölməz əsərləri yeni dünyanın inkişafına, ölkələrimiz və xalqlarımız arasındakı dərin bağlılıqların daha da möhkəmləndirilməsinə şərəflə xidmət edir. ❖

Ruhiyyə Məmmədli



Yubileylər və premyeralar festivalı

ÜZEYİR HACIBƏYLİ X BEYNƏLXALQ MUSIQİ FESTİVALI

18 – 26 Sentyabr 2018-ci il



Birinci akkord

Festivalın ilk günü Fəxri Xiyabanda Üzeyir bəyin və digər musiqi xadimlərinin məzarlarının, Milli İncəsənət Muzeyinin bağında "Güllələnmiş heykəllər" in ziyarəti ilə başladı. Bəstəkarın adını daşıyan Bakı Musiqi Akademiyasının qarşısında Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri, Dövlət Xor Kapellası, Müdafiə Nazirliyinin Hərbi Orkestrinin çıxışları oldu. Üzeyir bəyin ev-muzeyində ənənəvi tədbir baş tutdu. Axşam isə Heydər Əliyev Sarayında açılış konserti keçirildi. SSRİ Xalq artisti Arif Məlikovun 85 illik yubileyinə həsr olunmuş konsertdən öncə çıxış edən mədəniyyət naziri Əbülfəs Qarayev Prezident İlham Əliyevin Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında xidmətlərinə görə Arif Məlikovun "Şöhrət" ordeni ilə təltif edilməsi haqqında Sərəncamını oxuyaraq ali mükafatı yubilyara təqdim etdi. Ənənəvi olaraq "Koroğlu" operasından uvertürə ilə açılan konsertdə

"Biz elə bir münbit yer hazırlamalıyıq ki, gələcək adamlarımızın əmin, arxayın yaşayıb, getdikcə tərəqqi və təkamülünə böyük bir təkan olsun".

Sentyabrın 18-26-sı tarixlərində baş tutan Üzeyir Hacıbəyli X Beynəlxalq Musiqi Festivalının proqramı iştirakçıları bəstəkarın bu sözləri ilə salamlayırdı. Festival bu dəfə yubileylər və premyeralarla əlamətdar oldu. Bu barədə mətləbimiz əsnasında geniş məlumat alacaqsınız.

Arif Məlikovun "Fortepiano və orkestr üçün konsert"i, Ceyhun Allahverdiyevin xor və orkestr üçün bəstələdiyi Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin 100 ilinə həsr etdiyi "Əbədi sevgimsən" kantatası, Bakıda ilk dəfə Sergey Prokofyevin "Skif süitəsi"ndən "Alla və Lolliy" hissəsi və Rixard Ştrausun "Salomeya" operasından "7 örtüyün rəqsi" təqdim olundu.

“Yubilyarın əlamətdar gecədə ifa olunan əsəri sanki bir sərkərdənin güzəranını nəql edir – o, əsl sərkərdə həyatı yaşamaqla yanaşı, vaxtaşırı duyğusal əhvalara da qapılır.

"Alla və Lolliy" S.Prokofyevin "Skif süitəsi" simfonik əsərinin həm də ikinci adı kimi məlumdur. "Alla və Lolliy" baletinin musiqisi əsasında böyük orkestr üçün yazılıb. 1915-ci ildə tamamlanan və Mariya teatrında premyerası baş tutan bu əsər bəstəkarın özünə dəstxəttinin yaranmasının barizliyini göstərən əsərlər sırasındadır. Musiqi tənqidçiləri "Skif süitəsi"nin musiqisinə Stravinskinin "Müqəddəs bahar" əsərinin böyük təsiri olduğunu qeyd edirlər. Süitanın ilk dinləyiciləri əsəri musiqili ekstremizm kimi qəbul etmişdilər.

Qalileyin və Pereyin hökmdarı İrod Antipin hökmranlığı haqqındakı rəvayət İncildə nəql olunur və tarixi xronikalarda təsdiqini tapır. Bu rəvayətdə Roma imperiyasının süqut dövrü, antik dövrün son mərhələsinin cılıvsız instinktləri ilə yeni yaranmağa başlayan xristianlıq mədəniyyətinin toqquşması çox qabarıq əksini tapıb. Və belə bir mövzu yaradıcı insanı maraqlandırmaya bilməzdi. Baxmayaraq ki, operanın müəllifi Rixard Ştraus əsl alman olaraq son dərəcə ciddi, hətta mühafizəkar dünyagörüşünə malik şəxs olub. Bəstəkar

peyğəmbərin dodaqlarından öpmək kimi maniakal istəyin əsirinə çevrilmiş Salomeyada tək-cə monst-qadın obrazı görməyib. O, ehtirasın faciəvi gücü sayəsində əsl məhəbbət hissinin baş qaldırmasını təsvir edib. Həmin dövrdə opera vokalçılar tərəfindən ifaya yararlı olmayan və mənəviyyatsız musiqi təzahürü elan edilib.



İkinci akkord

Festivalın **ikinci günü** Bakı Musiqi Akademiyasında "Gələcəyə inam" müasir musiqi layihəsi, "Üzeyir Hacıbəylinin musiqisi əbədidir" adlı konsert, Beynəlxalq Muğam Mərkəzində Rusiyanın T.Dokşitser adına "New Life Brass" kvintetinin konserti baş tutdu, Akademik Opera və Balet Teatrında "Leyli və Məcnun" operası nümayiş etdirildi.

"New Life Brass" kvintetinin çıxışı təəssüratlar atəşfəşanlılığı effekti yaratdı desək, yanlışdır. Özləri çalıb, özləri oynayan bu gənc və istedadlı musiqiçilər dəstəsi son dərəcə yaradıcı təfəkkürləri və tamamilə fərqli repertuarları ilə ilk dəfə tanış olduqları Bakı musiqisevərlərinin ürəklərini fəth etməyi bacardılar.

Trubaçalanlar Yevgeniy Quryev, Maksim Ştoda və Maksim Maquşev, valturnaçı Vladimir Mezentsev, trombonçu Ramil Axmadulinin ifa etdikləri əsərlər haqqındakı kiçik məlumat konsertlə bağlı təəssüratı ayanlaşdırmaya kömək edə bilər.

Te Deum — Mark-Antuan Şarpantyenin solistlər qrupu, xor və instrumental müşayiət üçün motetidir (vokal ifaçılığında polifonik quruluşlu Qərbi Avropa orta əsrlər və İntibah dövrü musiqisinin mərkəzi janrlarından biri olan çoxsəsli əsər). Tonallığı re-majör olan motet xronometrajının miqyasının böyüklüyü ilə fərqlənir — 20 və hətta 30 dəqiqə. Şarpantye "Te Deum" himninin sözlərinə 6 əsər bəstələyib, onlardan yalnız dördü qalıb. 1688-ci ildə yazılan əsər unudulmuş bəstələr siyahısından 1953-cü ildə musiqişünas Karl de Nis tərəfindən çıxarılıb. "Nessun dorma" (italyancadan tərcümədə "Qoy heç kim yatmasın") — Çakomo Puççininin "Turandot" operasından olan və tenor repertuara mənsub ən məşhur ariyalardan biridir. Şahzadə Turandot ona elçi düşən bəylərə şərt qoyub ki, üç tapmacasını tapsınlar. Bunun öhdəsindən gəlməyəninin başını vurmaq əmrini verir. Adını gizli saxlayan şahzadə Kalaf Tu-



randotun bütün tapmacalarını tapır. Lakin bu elçiyə də "hə" cavabı verməyə tələsməyən Turandot cığallıq edir və bu zaman Kalaf şahzadə xanıma şans verərək onun tapmacasını, konkret olaraq, naməlum şahzadənin adını tapması şərtini qoyur. Tapsa, Kalafın boynunu vurdura bilər, əks təqdirdə, onunla evlənməlidir. Onda amansız Turandot əyanlarına əmr verir ki, bu gecə heç kim yatmamalı və naməlum şahzadənin ismini tapmalıdır. Tapılmasa, hamının boynu vurulacaq. Turandot haqqında düşüncələrə dalan Kalafın ariyası elə bu məqamda başlayır.

Argentinalı müğənni, bəstəkar və aktyor Karlos Qardel (1887-1935) tanqonun tarixində ən önəmli isimlərdən biridir. Onun doğulduğu 11 dekabr tarixi Beynəlxalq tanqo günü kimi qeyd olunur. 1935-ci ildə yazdığı "Por una cabeza" ("Yalnız bir addımlıqda") mahnısı Hollivudda çəkilmiş bir film üçün bəstələnib və cıdır yarışları həyəcanlarından bəhs edir. Bu əsər "Qadın ətri" ekran əsərindəki məşhur tanqo rəqsi epizodunda və "İndırıcı yalan" filmində istifadə



olunub. 1974-cü ildə Milanda Astor Pyatsollanın yeni tanqo tərzində bəstələdiyi və yazdığı "Libertanqo" öz adını ispanca "azadlıq" mənasını verən "libertad" və "tanqo" kəlmələrindən alıb və müəllifin klassik tanqodan Tanqo Nuevoya keçidini simvolizə edir. "All Music Guide"-in məlumatına görə, "Libertanqo" əsəri 50 relizdə dünyaya yayılıb. Kuinsi Consun 1961-ci ildə yazdığı "Soul Bossa Nova" kompozisiyası bir çox kinofilmlərin saundtreki kimi istifadə olunub. Bundan başqa, kompozisiyanın çoxlu sayda aranjimanları və kaver-versiyaları mövcuddur. Həm də ən müxtəlif janr və üslublu musiqiçilərin təqdimatında. "Soul Bossa Nova"-nın ərsəyə gəlməsinin tarixçəsi

ötən əsrin 50-ci illərinə aiddir. O vaxt Kuinsi Cons Dizzi Gilespinin ansamblının tərkibində Buenos-Ayresdə qastrolda ikən onları "new wave" ("yeni dalğa") üslubu ilə tanış edən gənc pianoçu Lalo Şifrinlə tanış olur. Bu kəlmə isə portuqalca "bosanova" şəklində səslənir. "Soul Bossa Nova"-nın quruluşuna daha çox təsir edən bibop janrında ifaçılığı ilə seçilən Karlos Jobinin "Desalfinado" əsəri olub. Müəllifin etirafına görə, kompozisiyanı 20 dəqiqəyə bəstələyib. 2007-ci ildə K.Cons reper Ludakris və a-kapella qrupu olan "Naturally 7" ilə kompozisiyanın yenilənmiş versiyasını yazdırıb.

Üçüncü akkord

Festivalın üçüncü günü Beynəlxalq Muğam Mərkəzində "Zirvəyə doğru" adlı kamera musiqisi gecəsi, "Dədə Qorqud" Kamera Orkestrinin konserti, Musiqi Mədəniyyəti Muzeyində "Opera səhnəmizin Nigarı" adlı SSRİ Xalq artisti Firəngiz Əhmədovanın 90 illiyinə həsr olunmuş tədbir, Musiqili Teatrda "O olmasın, bu olsun" operettası təqdim olundu.

Dördüncü akkord

Festivalın dördüncü günü Heydər Əliyev Sarayının səhnəsi zamanəmizin görkəmli musiqiçilərindən biri və fəxr etməli həmyerlimiz, SSRİ Xalq artisti, 15 yanvar 2016-cı ildə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı ilə Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında və Rusiya Federasiyası ilə Azərbaycan Respublikası arasında musiqi sənəti sahəsində əməkdaşlığın möhkəmləndirilməsində səmərəli fəaliyyətinə görə "Dostluq" ordeni ilə təltif edilmiş M.M.Kajlayevin müəllif gecəsi ilə yadda qaldı.

Müəllif gecəsi bəstəkarın Nizami Gəncəvi mövzusunda bəstələdiyi "Simfonik freskalar"la açıldı. Murad Kajlayevin 1979-cu ildə SSRİ-Türkiyə istehsalı olan Əjdər İbrahimovun "Məhəbbətim mənim - kədərim mənim" ekran əsəri üçün bəstələdiyi Nizami Gəncəvi mövzusunda "Simfonik freskalar" əsərinin ikinci redaksiyada işlənmiş variantının premyerası ötən ilin aprelində Mahaçqalada M.Kajlayev İncəsənət məktəbinin 10 illik yubileyində ifa olunub. Əsərin dünya premyerası 2017-ci ilin sentyabrında Yaroslavlın Sobinov adına Konsert zalında müəllif konsertində baş tutub.

Maestro özü əsəri haqqında bunları danışdı: "Freskalar"ın ilk ifası 1979-cu ilin aprelində Moskva konservatoriyasının Böyük zalında baş tutub. Solo ifa ilə Qulu Əsgərov çıxış edirdi. Biz bir çox şəhərlərdə qastrolda olduq. Lakin təəssüf ki, bu özünəxas ifaçı yaradıcılığının çiçəkləndiyi dövrdə dünyasını dəyişdi. Əsər əsas ifaçıdan məhrum olandan sonra mən uzun illər bu partituraya qayıtmırdım. Yalnız filmin musiqi materialını "Məhəbbətim mənim - kədərim mənim" baletində istifadə etmişəm.



Ü.Hacıbəyli ad. Dövlət Simfonik Orkestri və Dövlət Xor Kapellası. Dirijor Murad Annamamedov (Rusiya)

“2017-ci ildə “Simfonik freskalar”ın yeni böyük miqyaslı redaksiyasını gerçəkləşdirməyi qərarlaşdırdım. Qulu Əsgərovun səsinə muğam improvizasiyalarında fleyta ilə əvəzlədim, solo ifa ilə qadın vokalçı, qiraətçi və xor epizodları əlavə etdim. Beləliklə, əsərin yeni final görünüşü yarandı – bir növ əsrlərin dərinliklərinə qayıdı... İndi bu bəstə vahid tablo halında, proqram simfoniyləri prinsipi doğruldaraq səslənir”.

Əsərin Nizami poeziyasına fərqli musiqi yanaşması, əsl dağıştanlı coşqusu, özünəxas və düşündürən dalğaları orkestrin və xorun vahid və harmoniyası ilə birgə həmin axşam yeni təsir qüvvəsi ilə qulaqlarımızı və zövqümüzü oxşadı. Beləliklə, Nizami Gəncəvinin vətəninin paytaxtı da şair və mütəfəkkirin ədəbi irsinə köklənən "Simfonik freskalar"ın yeni redaksiyada premyerasının şahidi oldu.

Müəllif gecəsində ifa olunan ikinci əsər "Mahnı belə yaranır" (və ya "Mahnının yaranması") xor silsiləsindən 2 fraqment oldu. A.S.Puşkin və R.Həmzətovun poetik irsinin musiqi təcəssümü olan silsilənin adı Həmzətovun Kajlayevə həsr etdiyi eyniadlı nəzm əsərindəndir.

Konsertin növbəti əsəri, əlbəttə ki, Dağıstan xalqının milli qəhrəmanı Şeyx Şamilin adı ilə bağlı olmaya bilməzdi. Eyniadlı xoreoqrafik dram üzrə simfonik illüstrasiyalar müəllif gecəsinin ən yaddaqalan məqamlarından biri oldu. Daha sonra konsertdə "Vətən səhəri" simfonik fantaziyası, "Bakı haqqında xatirələr" konsert valsı, "Zirvəyə doğru" orkestr üçün pyesi ifa olundu. Bu əsərini bəstəkar dahi Niyaziyə həsr edib. Zamanında Vals dəfələrlə maestronun repertuarına bəzəyib.

Müəllif gecəsində Üzeyir Hacıbəyli adına Dövlət Simfonik Orkestrinə dirijorluq edən rusiyalı musiqiçi Murad Annamamedovla Gülbacı İmanovanın ustalıqla rəhbərlik etdiyi və hər dəfə musiqisevərlərin gözləntilərini doğruldan Dövlət Xor Kapellası yüksək həmkarlıq mədəniyyəti və peşəkarlıq nümayiş etdirdilər.



SSRİ Xalq artisti Murad Kajlayev həyat yoldaşı Valide xanım ilə

Beşinci akkord

Festivalın beşinci günü Akademik Opera və Balet Teatrında "Məhəbbət tanqosu" baleti, Musiqili Teatrda "Arşın mal alan" operettası, Beynəlxalq Muğam Mərkəzində fortepiano musiqisi axşamı və Mahni Teatrında "Ü.Hacıbəylinin və digər Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı irsi" konserti baş tutdu.

Altıncı akkord



Musiqi bayramının altıncı günü bütünlüklə teatral gün oldu – Bakı Marionet Teatrında “Arşın mal alan”, Musiqili Teatrda “Nuri-didə Ceyhun”, Opera və Balet Teatrında “Şah İsmayıl” tamaşaları oynanıldı. Və festivalın daha bir premyerası Bakı Marionet Teatrında baş tutdu. Sentyabrın 23-ü tarixi bu teatrın tarixinə truppanın ilk tamaşası olan “Arşın mal alan”ın Bakı premyerası kimi yazıldı. Ötən əsrin 80-ci illərinin sonunda yaranan teatrın ilk quruluşu “Arşın mal alan” 1990-cı ildə ərsəyə gəlib və premyerası Fransanın Karpantra şəhərində olub. Daha sonra isə tamaşa bütün dünyanı gəzib.

“Məhz bu səhnə əsəri Marionet Teatrının indiki əsrarəngiz binasının teatrların sevimli məkanına çevrilməsinə səbəbdir – 5 il öncə respublikanın Birinci vitse-prezidenti Mehriban xanım Əliyeva “Arşın mal alan”ı seyr edəndən sonra yeni quruluşların ərsəyə gəlməsini himayə etməyə başlayıb.

“Leyli və Məcnun” artıq teatrın yeni repertuarını bəzəyir, “O olmasın, bu olsun” isə hazırlıq mərhələsindədir və daha öncə truppanın yerləşdiyi, lakin yanğından sonra yararsız hala düşən binanın rekonstruksiyasının “İçərişəhər” Tarixi-Memarlıq Qoruğu tərəfindən reallaşmasına aid tapşırıq verib.

Tamaşa 5 il ərsəyə gəlib. Ümumiyyətlə, Marionet Teatrının tamaşaları qısa müddətdə hazırlanmır. Bu teatra aid miniatürlük, nəfislik nə texniki, nə də yaradıcı baxımdan darımaçılığa sığa bilməz. “Arşın mal alan” marionet səhnə əsəri bərpa edilərək, demək olar ki, heç bir dəyişikliyə məruz qalmadan təqdim edildi. Yeganə yenilik bu dəfə rəvayətçi rolunda çıxış edən teatrın aktrisası Fərizə Babayevanın təqdimatında operettanın hər səhnəsinin məzmununun rus dilində söylənməsi oldu. Tamaşanın quruluşçu-rəssamı Elçin Məmmədov, musiqi adaptasiyası Cavanşir Quliyev, kuklalar üzrə rəssamı Elman Mirzəyev, Şamil Buksayev, İrma Kaadze, Elmira Abbaslı və dekorasiyalar üzrə rəssamları Abbas-Əli Mustafayev, Elman Mirzəyev, Zeynəb Kaadzedir. Rolları İlqar Muradov (Əsgərin vokalı), Füzuli Hüseynov (Əsgərin dialoqları), Zərnigar Ağakışiyeva (Cahan xalanın vokalı və dialoqları), Elxan Əhədzadə (Süleymanın vokalı), Ramiz Məlikov (Süleymanın dialoqları), Yasin Qarayev (Vəlinin vokalı və dialoqları), Səyavuş Aslan (Soltan bəyin vokalı və dialoqları), Xuraman

Qasimova (Gülçöhrənin vokalı), Məlahət Abbasova (Gülçöhrənin dialoqları), Nəcibə Hüseynova (Asyanın vokalı və dialoqları), Nuriyyə Əhmədova (Tellinin vokalı və dialoqları) səsləndirirlər. Səhnə əsəri tamaşaçılar tərəfindən canlı maraq, heyranlıq və məhəbbətlə izləndi. 2000-ci ilin əvvəllərində Tərən Qorçu ilə söhbətimiz zamanı o mənə bu 12 pərdəli marionet möcüzəsinin fotolarından ibarət təqvim bağışlamışdı. Və indi o fotoların canlı versiyasını nəhayət ki görmək hədsiz xoş oldu.

Yeddinci akkord

Festivalın yeddinci günü Bakı Musiqi Akademiyasının Opera studiyasında Firəngiz Əhmədovanın 90 illiyinə həsr olunmuş yubiley gecəsi keçirildi.

Səkkizinci akkord

Musiqi bayramının səkkizinci günü Bəstəkarlar İttifaqında Üzeyir bəyin yaradıcılığına həsr olunmuş konfrans, Ağcabədi rayon “Qarabağ” Muğam Mərkəzində F.Əmirov adına Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblının konserti, Dövlət Mahnı Teatrında “Şuşa sədələri” adlı layihə, Kamera və Orqan Musiqisi Zalında Kamera musiqisi gecəsi, Beynəlxalq Muğam Mərkəzində “Şur dünyası” adlı konsert baş tutdu.

Doqquzuncu akkord



Festivalın yekun konserti Heydər Əliyev Mərkəzində baş tutdu. Əyyub Quliyevin dirijorluğu ilə Ü.Hacıbəyli adına Dövlət Simfonik Orkestrinin ifasında A.Borodin “Knyaz İqor” operasından uvertüra, S.Prokofyevin “Violin və orkestr üçün 1 saylı konsert”i, K.Sen-Sansın “Violonçel və orkestr üçün konsert”i, İ.Bramsin “Violin, violonçel və orkestr üçün ikili konsert”i ifa olundu. Solistlər Sergey Roldugin (cello) və Pavel Milyukov (violin) idilər.

Yekun söz olaraq...

Festival günlərində Üzeyir bəyin ev-muzeyini bir daha ziyarət etdim. Tədbir iştirakçısı olmaq öz yerində, sırf ziyarətçi kimi... Onun öz əli ilə evinin həyatında əkdirdi misilsiz al-qırmızı qızılgül kolu son illərin güdazına getsə də, şəxsiyyətinin və sənətinin təzə-tərliliyinin solmaz gözəlliyində, ölənməyən ətrində qalmasının ab-havasını növbəti dəfə duymaq səadətini yaşamaqdan ötrü... Təşəkkürlər, Üzeyir bəy! ❖

Samirə Behbudqızı



İçərişəhərin “İki cahən”i

Azərbaycanda ilk dəfə 27-30 sentyabr tarixlərində Heydər Əliyev Fondunun təşkilatçılığı və Mədəniyyət Nazirliyinin dəstəyi ilə Nəsimi – şeir, sənət və mənəviyyət festivalı keçirildi. Festivalın ideya müəllifi Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti Leyla Əliyevadır. Festival beynəlxalq miqyasda dünya şöhrətli ifaçılar, filosoflar, müasir cəmiyyətdə mənəviyyət haqqında yazan alimlər, həmçinin peşəkarlar, həvəskarlar və gənclərin, o cümlədən interaktiv olaraq geniş tamaşaçı kütləsinin iştirakı ilə reallaşdırılıb.

“Festival çərçivəsində müxtəlif sənət növləri və bilik sahələrini əhatə edən bir-birindən maraqlı tədbirlər keçirilmişdir. İçərişəhərdə, Müasir İncəsənət Qalereyasında festival çərçivəsində çəkilmiş “İki cahən” filminin təqdimat mərasimi də bu qəbildəndir. Ssenari müəllifi Nəriminə Məmmədzaadə, quruluşçu rejissoru Səbinə Zülalova olan qısametrajlı film Ulu öndərin “Yüksək mədəniyyətə malik xalq həmişə irəli gedəcək, həmişə yaşayacaq və həmişə inkişaf edəcəkdir” sözləri ilə başlanır.

Film qədim İçərişəhəri, onun tarixi abidələrini, etnoqrafiyasını, orada yaşayan sakinlərin yaşam tərzini, məşğuliyyətini əks etdirir. Tamaşaçı Ramiz Quliyevin tarda səsləndirdiyi Segah muğamının həzin sədaları altında şair Arif Qəzəlxanın ifasında Nəsimi şeirləri ilə İçərişəhəri, onun qədim abidələrini, dar küçələrini keçərək, ayrı-ayrı sənətkarların evində qonaq olur. İlk ünvan rəssam Mir Teymur Məmmədovun yaratdığı keramika mərkəzidir. İçərişəhərdə bayır divarları sayısız-hesabsız keramik fiqurlarla bəzədilmiş ev keramika və qrafika ustası, rəssam Mir Teymur Məmmədovun sənət əsərinə çevirdiyi şəxsi evidir. Divarlara keramikadan hazırlanmış yüzrlərlə əl işi yapışdırılıb, hər tərəfdən müxtəlif nağıl qəhrəmanları boylanır.

Buradakı keramika fiqurları XIX–XX əsrlər Azərbaycanın sosial, ictimai həyatını özündə əks etdirir. Usta iş prosesində tamaşaçıya özü haqqında söhbət açır, fikirlərini, düşüncələrini bölüşür.

Sonra həzin muğam sədaları və Nəsimi şeirləri ilə İçərişəhərin dar küçələrini dolaşaraq Maqomayev küçəsində yerləşən əski şəhərin sakini Mələk Hacıyeva tərəfindən yaradılan Şəcərə-ev muzeyi nümayiş olunur. 2005-ci ildə Mədəni irsin qorunması proqramı çərçivəsində Dünya Bankının maddi dəstəyi ilə yaradılan bu ev-muzey qədim içərişəhərli bir ailənin tarixini, adət-ənənəsini, məşğuliyyətini, yaşam tərzini araşdırmaq, toplamaq, gələcək nəsillərə ötürmək məqsədi daşıyır.

Hacıyevlər nəslinə aid zəngin maddi mədəniyyət nümunələrini və mənəvi dəyərləri özündə əks etdirən bu ünvanın bir guşəsi XIX əsrin ortaları və XX əsrin əvvəllərini əks etdirir. Burada toplanan bütün eksponatlar: milli geyimlərimiz, tikmələrimiz, çini qablar, həndəsi və nəbati naxışlarla bəzədilmiş misgərlik nümunələri, qədim lampa şəcərənin I nəslı Hacı Şixəlinin və Tubu xanımın simasında içərişəhərli ailənin tarixini, yaşam tərzini, süfrə mədəniyyətini, mətbəx ənənələrini və s. geniş şəkildə işıqlandırır. Maraqlı eksponatlardan biri üzərində ay-ulduz, ərəb qrafikası ilə yazı və türk sultanının möhürü həkk olunmuş Nuru Paşanın yadigarı – qəmədir.





“Balaban” adlanan digər guşədə ailənin II nəsli – balaban ustası Məmməd-Naib Hacıyevin hazırladığı nəfəsli musiqi alətlərimizdən balaban, tütək, qara zurna, klarnet müştüyü, şəxsi əşyaları və eyni zamanda, tanınmış musiqiçilərlə şəkilləri toplanmışdır.

Azərbaycan Televiziyasının qızıl fondunda qorunan həzin balaban sədələri altında təqdim olunan bu eksponatlar Usta Məmməd-Naibin həyat və yaradıcılığı haqqında geniş məlumat verir. “Şəbəkəbənd” adlanan digər bir guşədə ailənin III nəsli – şəbəkəbənd ustası, beynəlxalq sərgilərin diplomçusu və festivalların laureatı, Rəssamlar İttifaqının üzvü, Azərbaycan Milli Kitabxanasının direktor müavini, Əməkdar mədəniyyət işçisi Mələk Hacıyevanın əl işləri, iştirak etdiyi ölkə və beynəlxalq sərgilərdən fotosəkillər, təltif olunduğu mükafatlar və s. nümayiş olunur. Filmdə bu evi işıqlandırmaqla yaradıcı heyət qədim İçərişəhər ailəsinin formalaşmasını, cəmiyyətdə gedən proseslərdə iştirakını, mənəvi aləmdə uzun illərdən bəri əldə etdiyini zənginləşdirərək yaşatmasını bir fakt kimi öz tamaşaçısına çatdırmağa çalışmışdır.

Növbəti ünvan qurama ustası Xəlilə Nəsirovanın açdığı “Qurama evi”dir. İxtisasca kimyaçı alim olan Xəlilə Nəsirovanın “Qurama evi”ndə hər tərəf quramalarla bəzənib. Onun əl işlərində müxtəlif rənglərin ilğımı, vəhdəti, çəlgisi var. İlk baxışda rəngkarlıq nümunəsi kimi görünən bu əl işlərində müxtəlif parçalardan istifadə olunub. Burada xırda tikələr abstrakt formada bir-birinə tikilərək, masa örtüyündən tutmuş, kiçik ölçülü balıqlara kimi hər cür quramaya rast gəlmək mümkündür. Onların hər birində Azərbaycanın zəngin mədəniyyəti, tarixi abidələri, milli ornamentləri, iqtisadiyyatını əks etdirən simvolik elementlər yer alıb. Bu da tamaşaçıda böyük maraq doğurur.

Filmdə, eyni zamanda, rəssam Anar Şəmsiyevin, Natəvan qalereyasının yaradıcısı, dizayner Natəvan Əliyevanın və İçərişəhər ənənəvi incəsənət mərkəzinin ustalarının əl işləri və düşüncələri əks olunur. Yaradıcı heyət layihə haqqında belə söyləyir:

“İki cahan” adlı ədəbi video-layihə Azərbaycan xalqının dünənindən bu gününə süzülüb gələn tarixdir. Məqsəd hər bir insan həyatının, xüsusən də yaradıcı insanların həyatının unikal olduğunu göstərməkdir. Nəsimi şeirinin dərinliyi bugünkü yaradıcı insanın düşüncəsi ilə üst-üstə düşərək, müasir insanın şüurunun dərin qatlarındakı bu torpağa məxsus əbədi həqiqətləri ortaya çıxarır. Xatirələr canlanır, sirlər açılır. Bu video dahi Nəsimidən bu günə, bu gündən isə sabaha bir mesajdır”.

Filmin ərsəyə gəlməsində İçərişəhər Tarix Muzeyinin İctimai əlaqələr və kütləvi tədbirlər üzrə şöbə müdiri İradə Qasimovanın və Ədəbiyyat üzrə məsləhətçi Leyli Salayevanın əməyi danılmazdır.

Beləliklə, İçərişəhərin qədim tarixi olduğu kimi, həm də zəngin və orijinal mənəvi sərvətləri, mədəni irsi, qədim etnoqrafiyası, maraqlı adət və ənənələri vardır. Yüzlilliklər boyu xalqımızın yaddaşında, adət-ənənələrində, milli mənsubiyyətində formalaşan, nəsillərdən-nəsillərə ötürülən bu mənəvi dəyərlərin toplanıb gələcək nəsillərə olduğu kimi çatdırılmasında, hesab edirik ki, bu qısametrajlı filmin rolu böyükdür. ❖

Mələk Xanım Hacıyeva
Əməkdar mədəniyyət işçisi

Hüseyn Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrı - 50

Sumqayıt Dövlət Dram Teatrı ölkənin sayılıb-seçilən mədəniyyət ocaqlarından biridir. 50 il bu tarixin içində bulunmaq, onun unudulmaz səhifələrinə başqa müqtədir teatrlarla yanaşı müəlliflik etmək asan görünməsin sizə, əziz tamaşaçı! Amma çətin də olsa, şərəflidir! Və bu günü respublika ictimaiyyəti layiqincə qeyd edərkən teatrın fəaliyyətinə məhz belə gözəl dəyər verilib, ünvanına xoş sözlər söylənilib, teatrın kollektivi mükafatlandırılıb, şəhərdə bayram əhvali-ruhiyyəsi yaşanıb.

Bu əcərdə tamaşaçılar 1968-ci ildə hələ iyirmi yaşı tamam olmamış gənc Sumqayıt şəhərində yaşanan tikinti coşqusunu, şəhərin mədəni həyatında baş verən hadisələri, gənclərin teatra həvəsini, cavan bir sənaye şəhərinin sürətlə böyüməsini əks etdirən nostalji kadrlar gördülər: gənclik şəhərində teatrın yaradılması barədə respublika Nazirlər Sovetinin sərəncamına əsasən, mədəniyyət naziri Rauf Hacıyevin əmri ilə 1 avqust 1968-ci ildə fəaliyyətə başlayan sənət ocağına o dövrün tanınmış teatr xadimləri, cavan rejissorlar üz



Oktyabrın 30-u axşamı tamaşaçılar teatr binasının qarşısında repertuardakı tamaşaların dekorasiyalarından ibarət kiçik "şəhərcik" modeli, foyədə isə teatrın 50 illik fəaliyyətini əks etdirən tamaşa dekorlarının maketləri, 50 illik tarixi ifadə edən fotosəkillər sərgisi və bir də yubiley həyəcanı yaşantılarının şahidi oldular.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 5 iyul 2018-ci il tarixli sərəncamına əsasən qeyd olunan yubiley tədbirində mədəniyyət naziri Əbülfəs Qarayev, nazirin birinci müavini Vəqif Əliyev, Sumqayıt Şəhər İcra Hakimiyyətinin başçısı Zakir Fərəcov, ölkənin teatr ictimaiyyətinin və şəhər ziyalılarının nümayəndələri əvvəlcə Sumqayıt teatrının tarixini və bu gününü əks etdirən video-çarxı seyr etdilər.

tuturlar. Dövlət Gənclər Teatrı kimi işə başlayan kollektiv ilk tamaşanı 1969-cu il may ayında oynayır. Yeni teatr Cənnət Səlimovanın quruluşunda Mirzə Fətəli Axundzadənin "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyası ilə teatrsevərlərin görüşünə gəlir.

Respublikanın digər teatrları kimi, Sumqayıt teatrı da daim ulu öndər Heydər Əliyevin diqqət mərkəzində olub, kirayənişin kimi məskunlaşdığı "Kimyaçı" Mədəniyyət sarayı isə Prezident İlham Əliyevin sərəncamı ilə teatrın balansına keçirilib, tikildiyi vaxtdan keçən 60 il ərzində ilk dəfə əsaslı təmir edilərək, yaradıcı kollektivin ixtiyarına verilib.



...Axundov obrazlarının səhnəyə gəlməsi ilə başlanan tədbir rəsmilərin çıxışı ilə davam etdi. Mədəniyyət naziri Əbülfəs Qarayev "Əziz teatr fədailəri" müraciəti ilə dedi ki, bu gün təkcə Sumqayıt üçün deyil, ölkənin mədəniyyət aləminin böyük bayramıdır: "Fəxr edirəm ki, 50 yaşlı Sumqayıt teatrı 146-cı mövsümünü yaşayan Azərbaycan teatrlarına böyük töhfələr verib, bu gün digər teatrlarda çalışan, çox tanınmış teatr insanları ilk addımlarını bu teatrın səhnəsində atıblar". Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı səhifələrində, eləcə də məhz Sumqayıt teatrının həyatında ulu öndərin rolunu qeyd edən nazir teatrın 50 illik yubileyi münasibətilə Prezident İlham Əliyevin sərəncamına əsasən fəxri ad və "Tərəqqi" medalına layiq görülmüş kollektiv üzvlərinə dövlət təltiflərini təqdim etdi.

Şəhər İcra Hakimiyyətinin başçısı Zakir Fərəcov da teatr kollektivinin şəhərin mədəni həyatındakı mühüm rolundan danışdı və teatrın bir qrup əməkdaşına şəhər İcra Hakimiyyətinin fəxri fərmanını təqdim etdi.

Teatr Xadimləri İttifaqı İdarə Heyətinin sədri, Xalq artisti, professor Azərpaşa Nemətov da teatrın kollektivini fəxri fərmanlarla təbrik etdi.

Bu teatrdə ilk tamaşaya quruluş vermiş Xalq artisti Cənnət Səlimova, Xalq artistləri Mənsur İbrahimov, Gülyaz və Gülyanaq Məmmədovalar, Əməkdar artist Gülistan Əliyeva, Akademik Milli Dram Teatrı, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı, Azərbaycan Musiqili Teatrı da təbriklərə qoşuldular.

Biz də Mədəniyyət.Az jurnalı adından kollektivə cəsağlığı və yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq! Uğurlar, əziz teatr fədailəri! ❖

Zöhrə Əliyeva



Unutmadığım Turan Cavid



Turan Cavid

Turan xanımı öncə böyük dramaturq, filosof-şair, nisgilli həyat yaşamış Hüseyn Cavidin yadigarı kimi tanımış və həmişə də qəlbimin dərinliyində ona misilsiz ehtiram bəsləmişəm. Onu ilk dəfə Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin direktoru olanda gördüm. Mən onda Üzeyir Hacıbəylinin ev-muzeyində yenicə işə başlamışdım. 1979-cu il idi. Muzeyimizin direktoru, Ü.Hacıbəylinin yaxın qohumu, dahi bəstəkarın uzun illər şəxsi katibi olmuş Ramazan Xəlilov bir sənədlə bağlı məni Teatr Muzeyinə – Turan xanımın yanına göndərmişdi. T.Cavid o qədər gözəl təəssürat yaratdı ki, oradan qayıdanda sevincimin həddi-hüdudu yox idi. Çünki böyük Hüseyn Cavidin qızı ilə tanış olmuşdum. Fərəhimi Ramazan bəylə bölüşdüm. R.Xəlilovun da Turan xanıma misilsiz hörməti vardı. Həmişə onun barəsində ehtiramla danışardı. Turan Cavidin uşaqlıq illərini xatırlayardı.

Ramazan Xəlilovun xalasığıl Hüseyn Cavidin indiki mənzil-muzeyi yerləşən binada Cavid əfəndinin qapı-bir qonşusu idilər. Xalasının həyat yoldaşı, Azərbaycanın görkəmli ilk maarif xadimlərindən biri olan Pənah Qasımov isə H.Cavidin ən yaxın dostlarından olmuşdur. Onların evinə dünya şöhrətli dahi bəstəkarımız Üzeyir bəy Hacıbəyli və böyük bəstəkar Müslüm Maqomayev də gələrdilər. Çox maraqlı, gözəl məclislər qurulardı. Ramazan bəy o illərin xatirələrindən maraqlı əhvalatlar danışardı.

“Onu da dönə-dönə vurğulayardı ki, jurnalist olmağımda birinci növbədə Cavid əfəndiyə borcluyam: “Çünki bu sahədə o, mənim ilk müəllimim olmuşdur. Demək, hər gün xalamgilə gedərdim. Xalamın təkidi ilə naharımı onlarda edərdim. Elə orada da Cavid əfəndi mənə jurnalistikanın sirlərini öyrədərdi. Yazılarımı ilk dəfə ona oxuyardım. Həmin illərdə Turan və Ərtoğrul Cavidlər də Pənah Qasımovun övladları ilə birlikdə böüyürdülər. R.Xəlilov danışardı ki, Turanın uşaqlıq illəri də mənim gözlərim önündə keçmişdir. Elə kiçik yaşlardan çox ağıllı, təmkinli və ağır bir qız idi...”

H.Cavid həbs olunduqdan sonra ailənin çətin, məşəqqətli günləri başladı. Hamı onlardan üz döndərdi. Amma bütün ya-saqlara, təhlükələrə, məhrumiyyətlərə baxmayaraq, Azərbaycan mədəniyyətinin dühası Üzeyir Hacıbəyli onları nəzarətsiz qoymadı, qayğısını əsirgəmədi. O qorxulu illərdə hamının, hətta qohumlarının belə Cavidlər ailəsindən üz döndərdiyi zaman sözünl əsl mənəsində böyük insan olan Üzeyir bəy onları unutmadı. Turan xanımı ilk dəfə radioda işə düzəldən də o olub. Hər zaman Turan xanım o illərdən söhbət açarkən Üzeyir bəyi böyük minnətdarlıq hissi ilə xatırlayırdı.

Turan xanım Hüseyn Cavidin mənzil-muzeyinə direktor təyin olunduqdan bir neçə il sonra Ramazan Xəlilovla birlikdə onun 75 il-lük yubileyini təbrik etmək üçün muzeyə getdik. 1998-ci il, oktyabr ayının 2-si idi. Ramazan bəy artıq ömrünün 97-ci ilini yaşayırdı. Vəfatına cəmi üç ay qalmışdı. Yaşının çoxluğuna və ağır gəzməyinə baxmayaraq, Turan Cavid şəxsən, məxsusi təbrik etmək üçün özü oraya yollanmışdı. Onda hələ binada lift yox idi. Çox çətinliklə üçüncü mərtəbəyə qalxdı. Belə yerdə deyirlər ki, "zər qədrini zərgər bilər". Turan xanım Ramazan Xəlilovun gəlişindən çox sevindi və çox da duyğulandı.

Yubileyə bağlı T.Cavidə təbrik ünvanı yazmağı R.Xəlilov mənə həvalə etmişdi. Təbrikdə deyilirdi: "Əzizimiz Turan xanım! Xalqımızın fədakar, namuslu, sevimli qızı – sizi yaş gününüzün 75-ci ildönümü münasibətilə ürəkdən təbrik edirik!

Türk dünyasının böyük şairi, mütəfəkkiri, filosofu Hüseyn Cavid əfəndinin yeganə yadigarı olaraq siz Cavid ailəsinə, valideynlərinizin ölməz adına layiq övlad kimi açıq alınla ömür sürdünüz, ailənin adını daim uca tutdunuz. Bu gün də ruh yüksəkliyi ilə bu müqəddəs ocağı yaşadır, böyük Cavid ailəsinə başuculuğı ilə təmsil edirsiniz.

Sevimli Turan xanım! Bu gözəl gündə ulu Tanrıdan sizə cansağlı-ğı, uzun ömür, xoşbəxtlik arzulayır, müqəddəs işinizdə böyük-böyük nailiyyətlər diləyirik. Allah sizi qorusun!"

Təbrik mətnini oxumaq da mənə həvalə olundu. Turan xanıma hədiyyələr və onun çox sevdiyi qızılqul dəstəsini təqdim etdik.

Muzey o zaman rəsmi surətdə açılmamışdı. Amma açılışa tam hazır vəziyyətdə idi. Mərasimdən sonra Turan xanım özü bizi muzeylə tanış etdi. Dəfələrlə o evdə olmuş Ramazan bəyin xatirələri bir daha çözüldü.

Sonralar, 1999-cu ildən Üzeyir Hacıbəyovun ev-muzeyinə rəhbərlik etdiyim illərdə mən Turan xanımla vaxtaşırı görüşürdüm. Tədbirlərdə bir yerdə olurduq. Turan Cavid yaxından tanıdıqca insan ona daha çox bağlanırdı. Zahirən bir qədər soyuq təsir bağışlayır-dı. Amma batını olduqca dolğun, həlim, duyğulu və möhtəşəm idi. Daxilində şahənə bir insaniyyətlik, humanistlik vardı. Qəlbi incə və zərif hisslərlə dolu idi. Ancaq eyni zamanda, sərtliyi də vardı. Gö-rünür, onu həyatın amansız üzü buna vadar etmişdi. Turan xanım yarınlmağı, yaltaqlığı sevməzdi. Heç kəsini qarşısında əyləməzdi və əylənləri də görməyə gözü yox idi.

Bir dəfə Azər Turan söhbətimiz zamanı mənə dedi ki, Turan xanım sizi çox sevirdi. Onun münasibətini hiss etmişdim. Çünki insanlarda görmək istədiyi xüsusiyyətləri mənə tapmışdı. Ehtiramımız qarşı-lıqlı idi.

Cavidsevərlər yaxşı bilirlər ki, 2 oktyabr Turan Cavidin dün-



Hüseyn Cavid

yaya gəldiyi gündür. Həmin gün yaxınları, dostları, onu sevənlər Turan xanımı təbrikə gələrdilər. Mən də onu təbrik üçün muzeyə gedərdim. Həmişə də gözəl əl qabiliyyəti olan bu xanım özü masanın üstünə ağappaq süfrə sərərək bizi ləziz şirniyyatlara qonaq edərdi. Söhbətləşər, fikirlərimizi bölüşərdik. Adətən həmin gün bütün mu-zey gül-çiçək içində olardı.

Bir neçə alimin işini məharətlə görən Turan Cavid atası Hüseyn Cavid əfəndinin yaradıcılığı ilə ciddi məşğul olurdu. Əsərlərinin yeni nəşri üzərində yorulmadan çalışırdı. Deyirdi ki, sovet dövründə H.Cavidin əsərləri nəşr olunarkən çoxlu təhriflərə yol verilib. Turan xanım H.Cavidin əsərlərini yazıldığı kimi nəşrə hazırlayırdı. Şükürlər olsun ki, istəyinə nail oldu. Elə bu sahədə də bir institutun görəcəyi işi təkbaşına yerinə yetirdi.

Bir dəfə Hüseyn Cavid əfəndinin əsərləri ilə bağlı Turan xanıma öz uşaqlıq illərimdən bir epizod danışdım: "6 yaşımlı vardı, hələ məktəbə getməmişdim. Heç əlifbanı da doğru-düzgün bilmirdim. O zaman Füzuli rayonunda yaşayırdıq. Atam hüquq-mühafizə orqanlarında çalışırdı və onu dünyaya gəldiyim Naxçıvandan sonra bu rayona işləməyə göndərmişdilər.

Yay vaxtı idi. Bizim yaşadığımız yer "Su idarəsi" adlanırdı. Çox gözəl, səfalı bir mənzərəsi vardı. Evimiz, demək olar ki, meşənin içində yerləşirdi. Mən açılıb-yığılan çarpayını həyatimizdəki heyva ağacının altında açdım. Uzanıb kitab oxumaq fikrinə düşdüm. Dərhal evə qalxaraq kitab rəfindəki çoxlu kitabların arasından sarı cildli bir kitab götürüb, heyva ağacının altına qayıtdım. Kitabı vərəqləyərək öz aləmində oxumağa başladım. Bu zaman anam bayaqdan bəri evimizdə qonaq olan rəfiqəsini ötürmək üçün həyətə endi. Rəfiqəsi Azərbaycanın Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun qızı Şəfiqə xala idi. Onun həyat yoldaşı Fazil dayı qohumumuz idi. Onlar mənə yaxın-laşb zərəfatla nə oxuduğumu soruşdular. Kitabı onlara göstərəndə heyratə gəldilər.



Cavidlər ailəsi. (1936)

qohum olduğumuz üçün dəfələrlə mənim vasitəmlə Yavuz bəyə salam göndərmişdi.

Hər ikisinin də ürəyincə olan bu görüşdə onlar müxtəlif sahələrdən söhbət açdılar. Ümumi problemlərimizdən danışdılar. Əsas mövzu isə, təbii ki, repressiya qurbanı olan Hüseyn Cavid idi. Onların görüşü xeyli çəkdi və olduqca mehriban, səmimi şəraitdə keçdi.

Turan xanımla görüşdüyümüz gün "Lider" televiziya Üzeyir Hacıbəylinin ev-muzeyində Yavuz Bülənd Bakilərdən veriliş hazırlayacaqdı. Ona görə də bu görüşdəki söhbətlərdən doymasalar da, ayrılmaq məqamı yetişmişdi. Y.B.Bakilər dedi ki, bizim bugünkü görüşümüzü gerçəkləşdirdiyi üçün Səadət xanıma minnətdaram. Sonra əlavə etdi ki, bu maraqlı söhbətimiz "Can Azərbaycan" kitabımda mütləq öz əksini tapacaqdır.

Biz Turan xanımla xudahafizləşib Üzeyir Hacıbəylinin ev-muzeyinə gəldik. Yavuz Bülənd Bakilər haqqında veriliş çəkildi. Proqram efirə getdikdən dərhal sonra Turan xanım mənə zəng etdi və bildirdi ki, Yavuz Bülənd bəyə həsr olunmuş verilişə baxıb və çox da bəyənib. Ümumiyyətlə, Y.B.Bakilərlə görüşündən məmnun qaldığını dönə-dönə vurğuladı. Onu böyük şəxsiyyət, millətimizə qəlbən bağlı bir insan kimi çox dəyərləndirdi. Bu görüşü təşkil etdiyim üçün mənə bir daha təşəkkürünü bildirdi. Azər Turanın "Əbədi Turan" və "İrfan Çobanı" kitablarını türk oğlu türkə, Yavuz Bülənd Bakilərə çatdırmağı məndən xahiş etdi. O kitabları elə Azər Turanın özü ilə mənə göndərdi.

Bu xatirə yazarkən bir daha Turan Cavidli günlərimizə yenidən qayıtdım. Nostalji hisslər keçirdim. O günləri yenidən yaşamaq arzuları içimdə baş qaldırdı. Əfsuslar ki, həyatın çarxını geriye döndərmək mümkün deyil. Zaman öz işindədir...

*Dünya bir pəncərədir,
Hər gələn baxar keçər...*

Turan xanım da bu dünyadan gəlib keçdi, amma, sadəcə, baxıb keçmədi. Ötmədi, xalqımız və millətimiz üçün əhəmiyyət kəsb edən gözəl əməllər qoyub getdi.

Xalqımızın qeyrətli qızı, xanımlar xanımından sonra işıqlı bir iz qaldı. Azərbaycan mədəniyyəti tarixində onun müstəsna yeri vardır və əsla toxunulmazdır.

Öz əli ilə qurub yaratdığı baba (Turan xanım atasına baba deyərdi) ocağı, inanırıq ki, Turan Cavidin istədiyi və arzuladığı kimi bərqərar olacaq, onun ruhu əbədi rahatlıq tapacaqdır.

Qədirbilən xalqımız, təəssübkeş ziyalılarımız Hüseyn Cavid əfəndi və ailəsi üçün əlindən gələni əsirgəməyəcək. Turan Cavid isə hamımızın qəlbimizdə "Əbədi Turan" olaraq qalacaq. ♦

Səadət Qarabağlı
Üzeyirbəyşünas

Anam dedi: - Afərin, qızım, sən Hüseyn Cavidin əsərlərini oxuyursan?

Şəfiqə xala isə "Ulduz, Səadət gələcəkdə tanınmış adam olacaq. H.Cavidlə maraqlanırsa, gələcəyi parlaqdır" söylədi".

Əfsuslar ki, o kitabı sonralar kimsə oxumağa götürdü və geri qaytarmadı. Sonralar bildim ki, 1963-cü ildə Azər nəşr tərəfindən nəşr olunmuşdur. 60-cı illərin əvvəllərinin uşaqlıq xatirələrimi Turan xanıma danışanda çox duyğulandı. H.Cavidin repressiyadan sonra əsərlərinin ilk nəşri idi. Onu da əlavə etdi ki, hər dəfə Cavidin həmin sarı üzlü kitabını əlimə alanda sizin xatirələriniz yadıma düşəcək. Sizi xatırlayacam. O zaman mən Turan xanımın qəlbini nə qədər kövrək və böyük olduğunu gördüm.

“2002-ci ildə Türkiyədə, Azərbaycanda və bütün Türk dünyasında tanınan və sevilən şair, publisist, alim Yavuz Bülənd Bakilər Bakıda olarkən Turan Cavidlə görüşmək istədiyini dedi. Gözəl bir yay günündə bir dəstə qızılgül alıb Yavuz Bülənd bəylə bərabər Turan xanımın görüşünə getdik. Əvvəlcədən gələcəyimizi söyləmişdim. Turan xanım muzeydə bizi çox səmimi qarşıladı, süfrə açdı.

Turan Cavidlə Yavuz Bülənd Bakilərin görüşü olduqca təsirli keçdi. Təəvvür edirsinizmi, millətinin vurğunu olan Yavuz Bülənd Bakilər və İstanbulda təhsil alan, əsərlərini türkçə yazan və türkçülüyn də qurbanına çevrilən Hüseyn Cavid əfəndinin yadigarı... Bu görüş necə ola bilərdi?... Yavuz Bülənd bəy böyük bacı kimi Turan xanımın hüzurunda təzim edərək, onun əlindən, T.Cavid isə kövrələrək onun alnından öpdü. Sonra çox maraqlı söhbət başladı.

Yavuz Bülənd Bakilər bildirdi ki, "Can Azərbaycan" ifadəsini ilk dəfə Türkiyə ədəbi mühitinə o gətirmişdir və "Can Azərbaycan" adlı kitab üzərində işləyir. Buna görə də maraqlı insanlarla, tanınmış şəxsiyyətlərlə görüşmək onun üçün çox vacibdir. Bu baxımdan Cavid əfəndinin qızı Turan xanımla görüş olduqca önəmli və şəərəfidir.

Türkiyəni və türkləri çox sevən Turan Cavidin yaradıcı bir şəxsiyyət kimi Y.B.Bakilərə böyük hörmət və rəğbət bəslədiyini açıqladım – biz

Xalq ruhunun azman bilicisi və fədakar keşikçisi

Görkəmli elm və mədəniyyət xadimlərinin on ildən, ya beş ildən bir gündəmə gələn yubileylərinin daha çox pərdə arxasında qalan bir əlamətdar cəhəti də var. Bu yubileylər öz sahibləri üçün müəyyən mənada mədəni-elmi ictimaiyyət qarşısında özünəməxsus hesabat vaxtı sayılmaqla bərabər, onların əməyini qiymətləndirməyə borclu olan həmkarlarına da müəyyən məsuliyyət yükləyir. O borcu və məsuliyyəti hiss etdiyim üçün görkəmli folklorşünas və ədəbiyyatşünas, Əməkdar elm xadimi, Dövlət mükafatı laureatı, filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri Məhərrəm Qasımlının çoxşaxəli yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti haqqında söz demək fürsətini qaçıрмаq istəmədim...

Azərbaycan folklorşünaslığı filologiyamızın başqa sahələri ilə müqayisədə nisbətən gec formalaşsa da, XX əsrin 20-ci illərindən etibarən bir neçə onilliklər ərzində elmimizə Əmin Abid, Salman Mümtaz, Hənəfi Zeynalli, Vəli Xuluflu, Hümmət Əlizadə, Bəhlul Behcət, Məmməd Hüseyin Təhməsisib, Əhliman Axundov, Mirəli Seyidov kimi nəhəngləri yetirmişdir. O cür folklorşünasların ardınca onların yolunu və ən yaxşı elmi ənənələrini layəqətlə davam etdirən çağdaş simalardan biri ömrünün yarısından çoxunu (az qala 40 ilini) ardıcıl olaraq Azərbaycan folklorunun toplanmasına, öyrənilməsinə, təbliğinə və qorunmasına həsr etmiş Məhərrəm Qasımlıdır.

Bir məqalənin imkanları daxilində onun nəinki bütün yaradıcılığı və fəaliyyətinin (Azərbaycan folkloru və ədəbiyyatının köklü problemlərinə dair çoxsaylı kitablar, yüzrlərlə elmi məqalə və məruzələr, saysız-hesabsız televiziya və radio çıxışları, müsahibələr, söhbətlər və sair və ilaxir), hətta 2017-ci ildə "Elm və təhsil" nəşriyyatında çapdan çıxan və artıq elmi-mədəni həyatımızın əlamətdar hadisəsinə çevrilən "Folklor və ədəbiyyat araşdırmaları" (I kitab, 628 s.) adlı seçilmiş əsərlərinin geniş təhlilini və həqiqi qiymətini vermək də çox çətindir.

Odur ki, ənənəvi yubiley məqalələrinin tələbləri və qəliblərindən bir qədər gen durub, görkəmli alimin Azərbaycan filologiyası qarşısındakı böyük xidmətləri və folklorşünaslıq elminə gətirdiyi yenilikləri üzərində dayanmaq daha məqsədəuyğundur.



Beynəlxalq Dədə Qorqud simpoziumu
Paris, 2016

“ Bu xidmətlərin birincisi və ən böyüyü, heç şübhəsiz, Məhərrəm Qasımlının bir çox sanballı tədqiqatlarının, xüsusən “Şah İsmayıl Xətəinin poeziyası” və “Ozan-aşıq sənəti” monoqrafiyalarının ədəbi-estetik təfəkkür xəzinəmizə gətirdiyi elmi yeniliklərlə yanaşı, eyni zamanda, Azərbaycan xalqının milli ideallarına, o cümlədən milli dövlətçilik maraqlarına xidməti ilə bağlıdır. Buna əminlik məqsədilə Şah İsmayıl Xətəinin milli dövlətçilik tariximiz üçün kim, sazın-sözün milli mədəniyyətimizdən ötrü nə olduğunu tam mənası ilə təəvvürə gətirmək kifayətdir.

İkincisi, Məhərrəm Qasımlını görkəmli folklorşünas kimi səciyyələndirən mühüm cəhətlərdən biri onun elmi-estetik maraq və tədqiqat dairəsinin heyratəmiz dərəcədə genişliyidir. Ozan sənətimizin ilk nəhəngi olan Dədə Qorquddan aşiq sənətimizin sonuncu azmanı Dədə Şəmşirə qədər, ən yığcam xalq deyimlərindən tutmuş ən böyük xalq dastanlarına qədər, qədim qopuz və şaman dualarından çağdaş saz və aşiq havalarına qədər böyük alimin diqqətindən yayınmış hər hansı el sənətkarını, hər hansı şifahi-bədii hadisəni, hər hansı folklor möcüzəsini tapıb göstərmək müşkül məsələdir. Üstəlik, onun təfəkkürünə xas bu erudisiya yalnız kəmiyyət xatirinə, yaxud görüntü üçün yol verilən genişlik deyil, özü qədər də dərinliyə malik bir genişlikdir.

Üçüncüsü, görkəmli alimin Azərbaycan filologiyası üçün tarixi xidmətlərindən biri çağdaş folklorşünaslığı yeni tədqiqat müstəvisinə çıxarmasında nəzərə çarpır. Doğrudur, onun araşdırmalarından

öncə Əmin Abiddən tutmuş Mirəli Seyidova qədər bir sıra görkəmli alimlərin tədqiqatlarında Azərbaycan folkloru və mifik təfəkkürünün müəyyən hadisələrini başqa türk xalqlarının yaradıcılığındakı oxşar hadisələrlə müqayisəli şəkildə öyrənmə cəhdləri mövcud idi. Amma Azərbaycan folklorşünaslığını tam mənada və köklü şəkildə ümum-türk müstəvisinə çıxarmaq məhz Məhərrəm Qasımlının adı ilə bağlıdır. Alimin doktorluq dissertasiyası əsasında hazırlanmış “Ozan-aşıq sənəti” monoqrafiyası sözügedən yeni tədqiqat müstəvisinin ən dəyərli səmərəsi və ən parlaq nümunəsidir.

Dördüncüsü, Məhərrəm Qasımlı öz toplayıcılıq təcrübəsi və fəaliyyəti ilə Azərbaycan xalq yaradıcılığı incilərinin toplanma və yazıya alınma dairəsini və hüdudlarını genişləndirməkdə ciddi rol oynamışdır. Bu dairə onun doğulub boya-başa çatdığı, aşiq sənətimizə Hüseyn Bozalqanlıdan Mikayıl Azaflıya qədər neçə-neçə böyük sənətkarlar bəxş edən doğma mühitindən, bir el ağsaqqalı və saz-söz sərrafı kimi gənclərə məsləhət və nəsihətlərini də baya-

“Folklor öz səciyyəsinə görə elə bir mədəniyyət hadisəsidir ki, onun tərkibində təsadüf olan heç nə yoxdur. Burada ən kiçik mifoloji hissəcikdən tutmuş “Dədə Qorqud”, “Koroğlu” kimi nəhəng eposlara qədər hər bir şey müəyyən qanunauyğunluq və tarixi zərurət nəticəsində ortaya çıxmışdır”.

Bu baxımdan və bu məntiqə yanaşanda gələcək folklorşünasın 1986-cı ildə uğurla müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyasının mövzusu kimi məhz “Şah İsmayıl Xətəinin poeziyası”nı seçməsi də hər hansı təsadüfün deyil, sözügedən qanunauyğunluğun əlaməti idi. Şifahi və yazılı şeirimizin nəhəng “suqovuşan”ı sayılan Xətai yaradıcılığı haqqında bir sıra Azərbaycan, Türkiyə və Avropa alimlərinin ciddi fikirlərinə və araşdırmalarına baxmayaraq, gənc tədqiqatçı sözügedən mövzuda öz sözünü deyəcəyinə əmin idi. Elə də oldu, Məhərrəm Qasımlı özünəməxsus bir qədərbilənliliklə özündən əvvəlki

alimlərin mövzu üzrə dəyərli fikirlərini gərəyincə düzgün qiymətləndirib davam etdirməklə yanaşı, ilk dəfə Xətai poetikasının köklü məsələlərini, eləcə də dərin dövlətçilik təfəkkürünə malik böyük şairin aşiq şeirinin inkişafındakı və xalq yaradıcılığı ənənələrinin klassik ədəbiyyata tətbiqindəki misilsiz rolunu dərinlənən araşdıran və geniş işıqlandıran sanballı bir tədqiqatı ortaya qoydu.

Ancaq yuxarıda vurğulanan tarixi zərurət də yarımçıq şəkildə öz işini görməkdə davam edirdi. Təxminən on illər sonra elmi-mədəni ictimaiyyətə məlum olacaqdı ki, heç demə, gənc ədəbiyyatşünas və folklorşünasın Şah İsmayıl Xətəinin poeziyasına dair tədqiqatı da, ədəbiyyat və folklorla aid başqa bir sıra araşdırmaları da əslində “Ozan-aşıq sənəti”

adlı nəhəng və orijinal bir əsəri yaratmaq (yazmaq yox, məhz yaratmaq!) yolundakı hazırlıq mərhələsinin nümunələri imiş.

Bəli, müstəqillik dövrü Azərbaycan filologiyasının şah əsərlərindən və böyük hadisələrindən olan “Ozan-aşıq sənəti” monoqrafiyası, eyni zamanda, Məhərrəm Qasımlı yaradıcılığının bel sütununu təşkil edir.

Bu monoqrafiyanın nəzəri-estetik siqlətini və elmi-tarixi miqyasını bir anlıq təsəvvürə gətirmək üçün təkcə onda ortaya qoyulan və böyük həssaslıqla araşdırılan məsələlərdən bir qisminin sanbalına dərinlənən diqqət yetirmək kifayətdir: “Aşıq sənətinin genetik qaynaqları”, “Qam-şaman kompleksi”, “Türk etnik düşüncəsində Qorqud obrazının mifoloji və tarixi statusu”, “Oğuz arealında ozan və baxşı münasibətlərinin tarixi semantikasi”, “Ozan-aşıq keçidi”, “Qopuz-saz transformasiyası”, “Aşıq sənətində təsəvvüf simvolikasının sinkretik təzahürü”, “Aşıq sənətində “mühit” və “məktəb” anlayışlarının yeri”, “Aşıq ifaçılıq məktəblərində yardımçı melopoetik vasitələrdən istifadə üsulları” və sair və ilaxir.

Əminliklə demək olar ki, monoqrafiyada öz parlaq və dərin əksini tapmış bu məsələlərdən bəziləri (məs., “Qam-şaman kompleksi”, “Qorqud obrazının mifoloji və tarixi statusu”, “Ozan-aşıq keçidi” – ilk dəfə müəyyən edilmiş tarixi mərhələləri və elmi sxemi ilə, yaxud “Qopuz-saz transformasiyası”) Məhərrəm Qasımlının ciddi elmi

Məhərrəm Qasımlı ailə üzvləri ilə birlikdə



tilarla, qoşmalarla verən, rəhmətlik Paşa kişinin ailəsindən tutmuş bütün Azərbaycanın, İranın, Türkiyənin və Orta Asiyanın müxtəlif bölgələrinə qədər uzanan sonsuz hüdudları əhatə edir və həqiqi elm adamının zəhmətkeşliyi və fədakarlığının dərəcəsini açıq-aydın nümayiş etdirir.

Və nəhayət, beşincisi, Məhərrəm Qasımlı tədqiq etdiyi bütün məsələlərin mahiyyətinə müstəqil elmi-nəzəri yanaşmaları ilə öz nəzəri-estetik görüşlər sistemini formalaşdırmış görkəmli folklor nəzəriyyəçisidir və yaradıcılığının bütün başqa tərəfləri ilə yanaşı, bir nəzəriyyəçi kimi də Azərbaycan folklorşünaslığının bundan sonrakı inkişafına səmərəli təsir göstərəcəyi şübhəsizdir.

Görkəmli alimin belə ciddi xidmətlərinin arxasında dayanan bütün faktları, uğurları və yenilikləri burada sadalamaq vacib deyil. Ancaq onların bir qismini və ən mühümlərini, yeri və zamanı gəlmişkən, qısaca qeyd etməmək də mümkün deyil. Əslində bu uğur və yeniliklərin hamısı mədəniyyətimizdə xalq yaradıcılığının yeri və rolunu, eləcə də şifahi söz sənətinin əsl mahiyyətini doğru-düzgün müəyyən etməkdən başlanır. Məhərrəm Qasımlının seçilmiş əsərlərinin kitabı öz sərrast və sanballı epigrafi ilə məhz bu qənaəti aşılıyır:

kaşfləri kimi qiymətləndirilməyə layıqdır.

“Ozan-aşıq sənəti” monoqrafiyasının nəzəri-estetik çəkisini artıran amillərdən biri onun elmi-nəzəri təsnifatlarla zənginliyidir. Qorqud obrazının xalq təfəkküründəki tarixi inkişaf mərhələlərindən (1. Mifoloji mərhələ, 2. Epik mərhələ, 3. Deformasiya mərhələsi) tutmuş informativ yükün tərzinə görə aşıq repertuarının formalarına (1. Söz repertuarı, 2. Havacat-musiqi repertuarı, 3. Davranış-hərəkət-rəqs repertuarı) qədər Məhərrəm Qasımlının verdiyi çoxsaylı elmi təsniflər çağdaş folklorşünaslığın nəzəri bazasını zənginləşdirən yeniliklər kimi böyük əhəmiyyətə malikdir.

Bu baxımdan təcrübəli folklorşünasın əsaslı nəzəri yanaşma və dəlillərlə aşıq sənətindəki “mühit” və “məktəb” anlayışları ortasında olan fərqləri üzə çıxarıb, güneyli-quzeyli bütöv Azərbaycanda hər biri müxtəlif aşıq məktəblərini əhatə edən 16 aşıq mühitini (Göyçə, Dərələyəz, Naxçıvan, İrəvan, Çıldır, Dərbənd, Qarabağ, Şirvan, Borçalı, Gəncəbasar, Qaradağ-Təbriz, Urmiya, Zəncan, Savə, Xorasan, Qaşqay) müəyyənləşdirməsini də tədqiqatın ciddi uğuru kimi dəyərləndirmək lazımdır.

Məhərrəm Qasımlının başqa bir çox tədqiqatları kimi, “Ozan-aşıq sənəti” də təkcə yanar alim zəkası ilə deyil, həm də fədakar vətəndaş ürəyi ilə ərsəyə gəlmişdir. Odur ki, XIX əsrdə Azərbaycanın dəfələrlə parçalanması və XX əsrdə Azərbaycan torpaqlarının zaman-zaman itirilməsi kimi ağır faciələrin bəzi aşıq mühitlərinin ağırlı-acılı taleyində buraxdığı izlər də həssas alimin və böyük vətəndaşın nəzər-diqqətindən yayınmır və qan yaddaşımızı təlatümə gətirən qüssəli səhifələrə həkk olunur. Xüsusən, sözügedən itkilər nəticəsində süquta üz tutan Göyçə aşıq mühitinin nadir simalarından biri və Aşıq Ələsgər məktəbinin ən istedadlı yetirməsi Aşıq Nəcəf faciəli ölümünün təsviri, millətindən asılı olmayaraq, damarından insan qanı axan hər bir bəşər övladının qanını dondurur. Yaxşısı, keçən əsrdə Azərbaycanın ilk şəhid aşığının bəşər tarixində oxşarı olmayan müdhiş qətlinin təsvirini görkəmli mütəxəssisin öz dilindən eşidək:

“Yaradıcılıq meydanında Göyçə aşıq mühitinin zirvəsinə Aşıq Ələsgər qalxmışdısa, ifaçılıq məharəti sahəsində bu ucalıq onun istəkli şagirdi Aşıq Nəcəfə nəsim olmuşdu. Mələhətli səsi və gözəl məclis aparmaq qabiliyyəti ilə qonşu mahallarda da ad-san qazanan Aşıq Nəcəf iyirmi yüzilliyin əvvəllərində milli-etnik münəqişələrin tüğyan etdiyi zaman ermənilər tərəfindən vəhşicəsinə öldürüldü. Göyçə mahalının camaatına dağ çəkmək üçün azğın ermənilər elin sevimli sənətkarının kürəyinə qaynar samovar bağlamış və yanğının şiddətindən bağırabağıra ölən aşığın gözəl səsinə divan tutub həzz aparmışlar. Bu dəhşətli faciə Aşıq Nəcəf səsinin vurğunu olan yüz minlərlə adamı sarsıtmışdır”.

Ən başlıcası, Məhərrəm Qasımlı tədqiqat mövzusunun və obyektinin tələblərinə uyğun, yalnız bu cür itkiləri və faciələri qeydə almaqla kifayətlənmir, əlində yeganə silahı olan iti qələmi və daşdan keçən dəlilləri ilə saz-söz düşmənlərinə havadarlıq edən və şərin dəyirmanına su tökən saxtakar və tamahkar erməni elmbazlığının və ona züymə tutanların cəfəngiyatlarını darmadağın edir.

Xüsusən, “ermənilərin folklor sənətkarı” sayılan və “Qobuzçu”, “Kobzar” cərgəsinə daxil olan “Qusan” ad-titulunun söz açımı və “qusan” termininin etimologiyası ilə bağlı qarşı tərəfi dalana dirəməsi görkəmli Azərbaycan filoloqunun erməni cizma-QARAÇILARına ən tutarlı zərbəsi və ən ibrətli etimologiya dərslidir.

Ümumən “Ozan-aşıq sənəti” monoqrafiyası başda olmaqla Məhərrəm Qasımlının bir sıra tədqiqatlarında ən müxtəlif mövzuların və məsələlərin doğru-düzgün işıqlandırılması üçün dövrüyyəyə cəlb olunan bədii materialın və mənbələrin zənginliyi ilə yanaşı, elmi-nəzəri ədəbiyyatın sanbalı və ehtiva dairəsi də onun təfəkkürünə və səviyyəsinə dərin inam doğurur. A.Krımiski, V.Minorski, V.V.Bartold, A.N.Samoyloviç, V.A.Qordlevski, L.N.Qumilyov, F.Köprülü, İ.Hikmət, S.Mümtaz, H.Araslı, M.Rəfili, B.Çobanzadə, V.M.Belyayev, V.M.Jirmunski, H.Zərif, Ə.Cəfəroğlu, M.H.Təhməsisib, M.Seyidov,





Amerikalı saz ifaçısı Marta Lauri ilə birlikdə. Bakı, 2011

A.İnan, B.Ögəl, A.Kölpınarlı, Q.P.Snesarov, L.P.Potapov, V.N.Basilov, T.Hacıyev, Q.Paşayev və başqa bu kimi görkəmli simaların sözü-nün qabağında söz demək, yeri gələndə onlardan bir çoxu ilə elmi mübahisəyə girişmək hər bir tədqiqatçıdan ensiklopedik zəka ilə bərabər, həm də böyük cəsarət tələb edir.

Və nəhayət, estetikəfəkkür tarixinin zəngin təcrübəsi göstərir ki, onun ən sanballı və çoxqatlı nümunələri özünün bütün başqa məziyyətləri ilə birgəlikdə, öz polemik təbiəti ilə də elmin inkişafına xidmət edir, yəni hətta onlardakı mövcud mübahisəvi məqamlar, yaxud polemik potensial belə, bir uğur mənbəyi, bir enerji nüvəsi və ötürücüsü kimi öz sahəsindəki gələcək tədqiqatların yaranmasına yol açır və ya onlara ciddi təsir göstərir. Məhz bu mənada və bu baxımdan “Ozan-aşıq sənəti”ni dərin inamla və heç bir mübaliğəsiz folklorşünaslıq elmimizin “Qızıl budağı” adlandırmaq olar. Başqa cür desək, dünya folklorşünaslığı üçün Ceyms Frezyerin məşhur “Qızıl budaq” əsəri nədirsə, Azərbaycan folklorşünaslığı üçün də Məhərrəm Qasımlının “Ozan-aşıq sənəti” monoqrafiyası odur.

Bu unikal tədqiqatın alt qatında əks edilən elmi həqiqəti və ümumi nəticəni çatdırmaq üçün yenə də müəllifin özünü dinləməli olacağıq:

“...İyirminci yüzilliyin səksəninci illərindən başlayaraq bu yöndə araşdırma aparmaqdayam. Azərbaycanla yanaşı, Orta Asiya, İran və Anadolunu dönə-dönə gəzib doluşmuşam. Gəldiyim son qənaət budur ki, “aşılıq” ecəzkar saz-söz sənəti olmaqdan daha çox möhtəşəm bir fəlsəfi sistemdir. Türk mədəniyyətinin gerçək mahiyyəti bu fəlsəfəyə bağlıdır...”

Son zamanlarda Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, YUNESKO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın böyük qayğısı və fədakar səyləri nəticəsində 2009-cu ildə aşılıq sənətinin YUNESKO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs Siyahısına daxil edilməsi və artıq ümumbəşəri dəyər kimi beynəlxalq himayə altına alınması xalqımızın və aşılıq sənətinin dünyadakı bütün pərəstişkarlarının qəlbini sonsuz sevinc və iftixarla doldurdu. Bu bö-

yük qayğını və etimadı doğrultmaq üçün, yeri gəlmişkən, fürsətdən istifadə edib bir təklifi mədəni-elmi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırmaq istəyirik. “Ozan-aşıq sənəti” monoqrafiyasının mövcud nəşrlərindəki əsər müəllifinə daxil olmayan redaktə və korrektə işlərini səliqə-sahmana salıb, ölkəmizin Mədəniyyət Nazirliyi və Milli Elmlər Akademiyasının dəstəyi ilə onun rus, fransız və ingilis dillərində çapını gerçəkləşdirmək Azərbaycan elminə və mədəniyyətinə yalnız və yalnız başucalıqı gətirərdi.

Ümumiyyətlə, ozan-aşıq yaradıcılığının ən müxtəlif və ən mühüm problemləri Məhərrəm Qasımlının çoxşaxəli elmi fəaliyyətindən qırmızı xətlə keçir. Burada xüsusilə onun “Dədə Qorqud”la bağlı məqalə və araşdırmalarının çağdaş qorqudşünaslığa verdiyi löhfələri vurğulamaq yerinə düşərdi. 1638-ci və 1649-cu illərdə Dərbənddə olmuş məşhur alman səyyahı Adam Olearinin və tanınmış türk səyyahı Övliya Çələbinin verdikləri məlumatlar və şərti yol xəritəsi əsasında görkəmli folklorşünasın Dədə Qorqud, Qazan xan, Burla Xatun kimi tarixi şəxsiyyətlərin qəbirlərinin izinə düşməsinə, 2004-cü ildə professor Asif Rüstəmli ilə birlikdə elmi səfəri zamanı Urmiya yaxınlığındakı hündür təpə üzərində Burla Xatunun türbəsinə tapmasını və bu sahədəki arayış-axtarışlarını indinin özündə də əzmkarlıqla davam etdirməsini isə əsl vətəndaşlıq və elmi mücahidlik nümunəsi saymaq olar.

Alimin “Azərbaycan aşılıq ədəbiyyatı”, “Aşılıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri” (M.Allahmanlı ilə birgə) kimi sanballı kitabları, Abbas Tufarqanlı “aşılığın padşahı”, Sarı aşılıq “bayatılarımızın heyrat heykəli”, Dədə Ələsgəri “hər elmdən həli” el sənətkarı, Hüseyin Bozalqanlı “haqq aşılıq”, Dədə Şəmşiri “aşılığın ucalığı” kimi səciyyələndirən məqalələri, eləcə də Dirili Qurbani, Xəstə Qasım Tikmədaşlı, Abdalgülablı Valeh, Aşılıq Hüseyin Şəmşirli, Molla Cuma və digər görkəmli saz-söz azmanları haqqındakı özünəməxsus yazıları onun aşılıq yaradıcılığına həsr olunmuş tədqiqatlarının hələ tam siyahısı deyil.

“Azərbaycan folkloru: səciyyəsi və tarixi semantikasi”, “Aşılıq ədəbiyyatının milli və tarixi özəlliyi”, “Dastanlaşan tarixi məhəbbət abidələri” (M.H.Təhmasiblə həmmüəlliflikdə), “Şirvan aşılıq ifaçılığında muğam-xanəndə üslubunun yeri”, “Folklor karvanımızın ulu sarvanı” (M.H.Təhmasibin yaradıcılığı və fəaliyyəti haqqında) kimi araşdırmalar isə özündə dərin təhlil bacarığı və güclü nəzəri təfəkkürün vəhdətini əks etdirməkləri ilə diqqəti yaxından cəlb edir.

“Araşdırmalar”ın I kitabında yer alan “Füzuli şeirində oğuz elat nəfəsi” və “Ay işığının şairi” (Məstan Günər poeziyası haqqında) məqalələri, eləcə də Məhərrəm Qasımlının Azərbaycan ədəbiyyatının başqa klassikləri haqqındakı sərrast deyimləri və siqlətli fikirləri onu həm də istedadlı ədəbiyyatşünas və həssas tənqidçi kimi səciyyələndirir. Məsələn, **Orxan Paşa** təxəllüsü ilə çap olunmuş “Taleymdən və ürəymdən keçənlər” kitabında Mirzə Cəlilin məşhur “Azərbaycan” məqaləsi haqqındakı aşağıdakı fikri çağdaş mirzəcəlişünaslığa və azərbaycanşünaslığa özünəməxsus və təvəzökar töhfə kimi diqqətəlayiqdir:

“Bədii ədəbiyyatımızda Azərbaycanın ilk bütöv xəritəsi Mirzə Cəlilin qələminə məxsusdur. O, özü demişkən, papağını qa-bağına qoyub xeyli fikirləşəndən sonra məşhur “Azərbaycan”

məqaləsi ilə Vətənimizin bədii ədəbiyyatda əks olunan ilk xəritəsini ərsəyə gətirib”.

Sözügedən kitabda Səməd Vurğunun Azərbaycan dili qarşısında ki ən böyük xidməti haqqındakı sərrast xülasə də **(“O, öz şeir dili və üslubu ilə yaşadığı zamanda və özündən sonrakı dövəmdə Azərbaycan poeziyasının dilinə milli müəyyənlik gətirmişdir”)**, yaxud “ənənə” anlayışının ən sadə, ən yığcam və ən əhatəli tərfi də **(“Ənənə – yaşayan yaşanmışlardır”)**, xalq şeiri tarixində Sarı Aşığın misilsiz roluna möhür vuran elmi nəticə də **(“Azərbaycan türkcəsinin hansı səviyyədə poetik qüdrətə malik olduğunu Sarı Aşığın bayatıları qədər dəqiq ifadə edən heç bir örnək yoxdur”)** məhz həmin ağırçəkili fikirlər silsiləsindəndir.

Orxan Paşa imzasından söz düşmüşkən, qeyd etmək lazımdır ki, bu imza Azərbaycan oxucularına yığcam bədii-fəlsəfi yaşantı və ədəbi esselərdən başqa, müxtəlif illərdə çapdan çıxan üç şeir toplusu (“Sənə sözüm var” – 2004, “Yağmur qoxusu” – 2015, “Saz başına döndüyüm” – 2017) ilə özgün və istedadlı bir şair bəxş etmişdir. Ancaq poeziyası ayrıca və genişçaplı bir araşdırmanın mövzusu olduğu üçün biz istər-istəməz şair Orxan Paşadan ayrılıb, yenə də folklorşünas Məhərrəm Qasımlıya üz tutmalı olacağıq.

Onun çoxşaxəli fəaliyyətinin başqa bir istiqaməti də Azərbaycan xalq yaradıcılığının keşiyində durmaq və onu hər hansı saxtakarlıqdan, hər cür təhrif və müdaxilələrdən qorumaqla yanaşı, xalq ruhunun həqiqi incilərini toplamaq və nəşr etdirmək vəzifələrini mətanətlə davam etdirməkdən ibarətdir. Bunlara misal olaraq, M.Qasımlının bir sıra əsər və çıxışlarında (“Ozan-aşıq sənəti”, “Bizim ellər yerindəmi?”, “Milli bayramımız”, “Aşıq sənətinin müasir vəziyyəti, problemləri və inkişaf perspektivləri” və s.) Miskin Abdalın adından toxunan saxta “folklor” nümunələrinə, Novruz çərşənbələrinin uydurma adlarına, aşıq sənətinə və başqa milli-mənəvi dəyərlərə sayğısız və məsuliyyətsiz yanaşma hallarına qarşı ardıcıl və qətiyyətli mübarizəsini, eləcə də bir sıra antoloji nəşrlərin (məs., 2018-ci ildə işıq üzü görən üç cildlik “Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı” antologiyası və s.) ərsəyə gətirilməsindəki əvəzsiz zəhmətini xatırlatmaq kifayətdir.

Və nəhayət, Məhərrəm Qasımlını böyük alim və şairliyindən başqa, bir elm təşkilatçısı və ictimai xadim kimi səciyyələndirən saysız-hesabsız faktları ümumiləşdirmək nə qədər çətin olsa da, adi oxucu təsəvvüründə onun elmi simasını və ədəbi portretini nisbətən dolğun canlandırmaq üçün həmin fakt və cizgilərin ən mühüm və səciyyəvi olanlarını vurğulamaq lazımdır.

Onlarla elmi və bədii kitabların, yüzlərlə elmi və publisistik məqalələrin müəllifi, çoxsaylı antologiya, monoqrafiya və toplusların tərtib edən və toplayıcısı, redaktoru və elmi məsləhətçisi, otuzdan artıq dissertasiyanın elmi rəhbəri, AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işlər üzrə direktor müavini (1992-2017), həmin institutun “Xaricdə Azərbaycan ədəbiyyatı” (1996-2003) və “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı və yazılı abidələr” (2003-cü ildən) şöbələrinin müdiri, 1998-ci ildən indiyə qədər ayrı-ayrı dövərlərdə Azərbaycanın bir sıra nüfuzlu universitetləri və elm ocaqlarının müəllimi, Elmi və Dissertasiya Şuralarının üzvü, ABŞ, Rusiya, Türkiyə, Fransa, İran, Gürcüstan, İraq və s. ölkələrdə keçirilən beynəlxalq elmi konfrans və simpoziumların məruzəçisi və

iştirakçısı, YUNESKO-nun xətti ilə həyata keçirilən bir sıra beynəlxalq layihələrin elmi məsləhətçisi və həmmüəllifi, Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin birinci katibi (2008-2016) və sədri (2016-cı ildən), “Folklor və etnoqrafiya” beynəlxalq elmi jurnalının (2004-cü ildən) və “Ozan” elm və sənət toplusunun (2017-ci ildən) təsisçisi və baş redaktoru, 2004-cü ildən çap edilməkdə olan yeddi cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin Baş redaksiyası şurasının üzvü, onun birinci cildinin məsul elmi redaktoru və əsas müəlliflərindən biri, 1980-ci ildən bu günə qədər Azərbaycan teleradio məkanında müxtəlif adlar (“Bulaq”, “Musiqi xəzinəsi”, “Saz-söz axşamı”) altında yayınlanan 600-dən artıq verilişin aparıcısı və ssenari müəllifi, Türkiyədə çıxan “Milli folklor” (1991-ci ildən) və “Atatürk” (2016-cı ildən) kimi nüfuzlu beynəlxalq elmi jurnalların Azərbaycan təmsilçisi və s. və i.ə.

Əsla təsadüfi deyildir ki, Məhərrəm Qasımlının ozan-aşıq sənəti ilə bağlı ardıcıl və sistemli tədqiqatları, elmi-təşkilati fəaliyyəti haqqında 2006-cı ildə Türkiyənin Atatürk Universitetində ayrıca dissertasiya müdafiə edilmiş və geniş araşdırma aparılmışdır.

Və nəhayət, Məhərrəm Qasımlının böyük tədqiqatlar tələb edən zəngin və çoxşaxəli yaradıcılığına bir baxış kimi nəzərdə tutulan bu kiçik yazıya yekun vurmaq istərkən, nədənsə, onun çoxcildliyinin I cildindəki bir təvəzökar müəllif qeydi yaddaşıma rahatlıq vermir:

“Qırx ilə yaxındır ki, elmi və ədəbi-mədəni mühitin içərisindəyəm. Zamanın axarı məni çeşidli sınaqlardan keçirərək bu günlərə gətirib çıxarıb. İstəmişəm ki, həmişə əlimdə tutduğum qələmlə xalq işinə – haqq işinə yararlı olum. Yazdığım elmi monoqrafiya və məqalələrdə, eləcə də bədii və publisistik yazılarda mənsub olduğum xalqa, onun milli-mənəvi dəyərlərinə namusla xidmət etməyə çalışmışam. Hər cür təmtəraq, boş gurultu və saxta pafosdan uzaq olmaq yolunu tutmuşam. Ağlımın və ürəyimin bütün gücüylə cəhd eləmişəm ki, təbiilik, səmimilik və hay-küydən uzaqlıq mənim özümün də, yazılarımin da əsas səciyyəsi olsun. Bunu bacara bilmişəmmi?! Onu məni yaxından tanıyanlar və yazılarımı oxuyanlar söyləyə bilər”.

Bu təvəzökar sualın və səmimi umunun cavabında müəllifi yaxından tanıyan və yazılarını böyük maraqla oxuyan həmkarlarından biri kimi, onu özünün altmışıncı, yaradıcılığının qırxıncı baharına Vətənin verdiyi yüksək mükafatla – **“Şöhrət” ordeni** ilə ürəkdən təbrik edərək və müxtəlif dövərlərdə onun çeşidli əsərlərinə Bəxtiyar Vahabzadə, Nəriman Həsənzadə, Məstən Günər, Yaşar Qarayev, Elçin Əfəndiyev, Nizami Cəfərov və başqa görkəmli şair və ədəbiyyatşünasların verdikləri yüksək qiymətlərə qoşularaq, bütün fikirlərimizə bir cümlə ilə yekun vurmaq istəyirik: “Çağdaş Azərbaycan filologiyası və ədəbi-elmi mühiti özünün Məhərrəm Qasımlı (Orxan Paşa) kimi görkəmli simasının yaradıcılığı və şəxsiyyəti ilə yalnız və yalnız fəxr edə bilər!” ❖

Akif Azalp
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru



Dədə Şəmsir



AŞIQLIĞIN DƏDƏ ŞƏMŞİR UCALIĞI

Çoxəsrlilik tarixi təcrübəyə və zəngin sənət ənənəsinə malik Azərbaycan aşığı sənətinin ortaya çıxardığı klassik saz-söz ustaları mənəvi mədəniyyətimizin inkişafında mühüm rol oynamaqla yanaşı, həm də ədəbi-tarixi düşüncəmizin irəliləyişində özünəməxsus və bənzərsiz işlər görmüşlər. Xalq ruhunun tərcümanı, milli-mənəvi dəyərlərin əvəzsiz daşıyıcıları olan aşıqlarımız dilimizin, tarixi-genetik yaddaşımızın, poetik düşüncə sistemimizin qorunub gələcəyə daşınmasında, sözün həqiqi mənasında, yurdsevər-elsevər fədakarlıq nümunəsi göstəriblər. Dədə Qorqudlu rəmləşən ulu ozan sənətinin davamçıları və yeni məzmunlu daşıyıcıları olan dədə aşıqlarımızın - Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Dollu Mustafa, Hüseyn Şəmkirli, Aşıq Ələsgər, Hüseyn Bozalqanlı sənətinin möcüzəsi məhz onların doğma ana dilində çiçəkləndirdikləri saz-söz inciləri hesabına gerçəkləşmişdir.

“**Adıçəkilən ustadların söz-sənət ənənəsini yüksək peşəkarlıq və qeyri-adi bir istedadla davam etdirən və bu gün 125 illik yubileyini ehtiramla andığımız Dədə Şəmsirin XX yüzillikdəki yaradıcılıq və sənətkarlıq məharəti onun üzərində dayandığı ənənənin və sinəsində, ruhunda daşdığı poetik enerjinin nə qədər böyük gücə malik olduğunu bir daha əyaniləşdirir. Mənsub olduğu Miskin Abdal ocağının kəramətindən mənəvi güc alan, Aşıq Ələsgər, Hüseyn Bozalqanlı,**

Növrəs İman, Ağdabanlı Qurban kimi canlı klassikləri öz gözləri ilə görən, onların sənət bulağından su içib xeyirduaları ilə pərvazlanan Dədə Şəmsir sələflərinin yolunu ləyaqətlə davam etdirərək yüksək səviyyəli ifaçılıq məharəti və zəngin yaradıcılığı ilə özü də sazın-sözün urvatlı bir ocağına çevrildi.

1893-cü ildə sazın-sözün əzəli beşiklərindən olan ulu Kəlbəcərimizin Dəmirçidam kəndində şair Qurbanın ailəsində doğulan balaca Şəmsir gözünü açıb söz-hikmət cazibəsinə düşmüşdü: atası Ağdabanlı Qurban güclü ruhani və ədəbi biliyə malik mötəbər bir şəxs kimi təkcə Kəlbəcərdə - öz el-obasında deyil, ətraf mahallarda da dərin söz-hikmət bilicisi və istedad sahibi kimi böyük nüfuzə sahib idi. Orası da ayrıca vurğulanmalıdır ki, Ağdabanlı Şair Qurban təkcə folklor, aşığı ədəbiyyatı bilicisi sayılmırdı. O, ərəb və fars dillərinin, o cümlədən də Şərq poetikasının inceliklərindən xəbərdar bir söz sərrafıydı. Ailə daxilində mənəvi-ruhani təlim və şeiyyə-sənət dərsi alan gənc Şəmsir atası Qurban kişinin yaxın dostu Göyçəli Aşıq Ələsgər saz-sözünün hikmətini də elə yeniyetməlik, ilk gənclik çağlarından mükəmməl şəkildə mənimsəməyi bacarmışdı. Yeri gəlmişkən, burada haşiyə çıxaraq bir mətləbi qeyd etməyi gərəkli sayıram. Aşıq Ələsgər ifaçılığını öz gözləri ilə görmüş yaşlı adamlardan iyirminci yüzilliyin 70-80-ci illərində dəfələrlə eşitməşəm ki, Dədə Şəmsirin ləmsi, yəni oxu və çalğı tərzli Aşıq Ələsgər ləmsini çox

xatırladır. Bunu hətta Aşıq Ələsgərin oğlu Aşıq Talıb da etiraf etmişdi.

“Ustad oğlu şayird olmaz” – deyiblər. Ağdabanlı Qurban ocağının pərvazlandığı Aşıq Şəmşir ömrünün erkən çağlarından püxtə, yetkin sənətkar kimi saz-söz aləmində ad qazanmışdı. Özünün sənət kimliyini:

*Sevgi-məhəbbətin parvanəsiyəm,
Bir ala gözlünün divanəsiyəm.
Şəmşirəm, Qurbanın nişanəsiyəm,
Böyük aşıqların dəftəriyəm mən.*

misralarında qürurla səsləndirən aşığın yüksək ifaçılıq qabiliyyətinə, zəngin söz və havacat repertuarına malik olması onun şöhrətini doğma Kəlbəcərin hüdudlarından çox-çox uzaqlara daşdı: Göyçədən Borçalıya, Gəncəbasardan Şirvana, Dərbənddən Mərəndə, Təbriz-Qaradağdan Zəncana, Urmiyaya, Qarabağdan Naxçıvana-cən Azərbaycanımızın hər mahalında, saza-sözə bağlı hər sənət ocağında “Dədə Şəmşir” adı böyük bir ehtiram ünvanına çevrildi. Sorağı iyirminci yüzilliyin birinci yarısında Azərbaycan poeziyasının simvoluna çevrilmiş böyük Səməd Vurğuna çatan Aşıq Şəmşir istedadının parlamasında Vurğun qayğısı və himayəsinin tarixi dəyərini də qədirşünaslıqla xatırlamaq lazım gəlir. 1955-ci ilin avqustunda cənnət Kəlbəcərin ecəzkar guşəsində – İstisuda bulaq başında üz-üzə durub:

Səməd Vurğunun:

*Aşıq Şəmşir, Dalıdağdan keçəndə,
Kəklikli daşlardan xəbər al mən.
Ceyran bulağından qızlar içəndə
Saz tutub söz qoşub yada sal mən.*

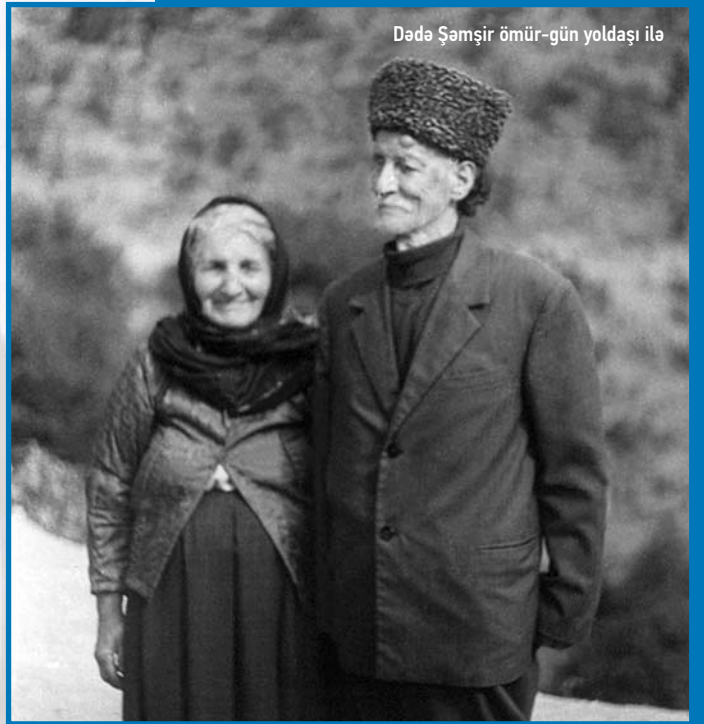
Aşıq Şəmşirin:

*Qoşqarla yanaşı duran adın var,
Bizim el tanıyır uca dağ səni.
Yanır yolumuzda sənət çırağın,
Bilirik şeyirdə bir mayaq səni.*

şeyrləşməsi dillər əzbərinə çevrilib saz-söz məclislərini bəzəyəndən sonra Səməd Vurğun – Aşıq Şəmşir münasibətləri barədə çoxsaylı xatirə – rəvayətlər Azərbaycan aşıqlarının repertuarında fəal yer tutdu. Şəmşirin Səmədə həsr etdiyi “Xoş gəlib”, “Bir də gəl”, “Səni”, “Gəlib”, “Vurğunun”, “Ağlar”, “Axtarır” və s. şeyrləri Vurğunlu günlərin unudulmaz poetik təəssüratından, dərin nisgilindən, göynərtili duyğularından doğmuşdur:

*Hər kəlməsi bir əsərdi Vurğunun,
Ovxar sözü bir kəsərdi Vurğunun.
Şəmşiri əyibdi dərdi Vurğunun,
Əlində qələmin nəs tutub ağlar.*

Aşıq Şəmşir tək-tək saz-söz ustalarındandır ki, təkə aşıqlar, el şairləri ilə deyil, habelə Bakıda – mərkəzdə gedən ədəbi həyatla yaxından əlaqə saxlamış, tanınmış şair və yazıçılarla ünsiyyətə



Dədə Şəmşir ömür-gün yoldaşı ilə

olmuşdur. Osman Sarıvəlli, Hüseyn Arif, Nəriman Həsənzadə, Zəlimxan Yaqub, Məmməd Aslan, Hüseyn Kürdoğlu, Adil Cəmil, Müzəffər Şükür və onlarla başqa şairin Aşıq Şəmşirə ünvanlanmış şeyrləri sözügedən səmimi münasibətin ifadəsidir:

*İndi ömür bağın xəzandır, xəzan,
Bel-külüng axtarır qəbrini qazan.
Tapılmaz o gündə şeyrimi yazan,
Dağlar nalə çəkib Şəmşirsiz ağlar.*

(Hüseyn Kürdoğlu)

Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvü, “Əməkdar İncəsənət Xadimi”, “Şərəf nişanı” ordeni kimi fəxri mərtəbələrə yüksələn böyük el ozanının qazandığı ən böyük mükafat əslində xalqın ona olan məhəbbəti və tükənməz sevgisi idi. Ardıcıl və sistemli şəkildə etnoqrafik həyatın içərisində – toy-düyün yığnaqlarından, çal-çağır məclislərindən tutmuş müxtəlif məsələlərlə bağlı gündəlik söhbətləşmə-dərdləşmə, hal-əhvallaşmayacan hər bir məqamda el-obayla bir yerdə olmaq kimi şərəfli bir vəzifəni o, əsl el aşığı, el sənətkarı, el ağsaqqalı statusunda yerinə yetirir və arxadan gələnlər üçün Dədə Şəmşir ucalığını bir öyüd-örnek yeri səviyyəsinə qaldırırdı:

*Şərdən uzaqlaşib xeyirə getdim,
Bacardığım qədər haraya yetdim.
Acizə, yoxsula yaxşılıq etdim,
Yaxşılıq gəlibdi hər an əlimdən.*

*Oldum haqq aşığı, doğru-düz yazan,
Məni sarsıtmadı quduran, azan.
Nəfsimə dərs dedim: halaldan qazan,
Olmaz bu baratı alan əlimdən.*



Bu, Dədə Şəmşir poeziyasının fəlsəfi-didaktik istiqamətdəki ana axarının əsas göstəricisidir. Həmin göstəricinin Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh, Hüseyn Şəmkirli, Aşıq Ələsgər, Yəhya bəy Dilqəm poetik ruhu ilə üst-üstə düşməsi təbii bir qanunauyğunluqdur. Ozan-aşıq sənətinin və ümumən türk-oğuz folklor mədəniyyətinin tarixi təcrübəsi, özü də birbaşa, ibrətamiz həyatı təcrübəsi sözügedən şeirlərin ustad öyüdü-ustadnamə mərtəbəsinə yüksəlməsində mühüm amil kimi çıxış edir:

*Bir kəsə qalmayan dünyanın varı,
Şahi-Süleymana qaldımı? Yox-yox!
Dağ Yunusun qızıl-gümüş anbarı
Axır bir insana qaldımı? Yox-yox!*

yaxud:

*Özgələr malından maya tutanlar,
Halal tikəsinə haram qatanlar,
Yaxşı dostu mala-pula satanlar,
Alçaqlar, nadanlar getdimi? Getdi.*

Örnek gətirilən parçalarda xalq-folklor təfəkkürünün min illərin sinağından çıxmış mülahizə və mühakimələri orijinal bədii-üstübi manera ilə verilmişdir. Sual və cavab konstruksiyasının misra daxilində dalbadal verilməsi çox böyük söz ustalığıdır. Məhz bu model daxilində qurulmuş rədlərin ("Qaldımı? Yox-yox!", "Getdimi? Getdi") saz-söz məclisindəki deklamativ təsir gücü bədii-poetik nüfuzetmənin uğurlu və tutarlı alınmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Elə buna görə də özünəməxsus xalqı koloritə malik Şəmşir poeziyası öz canlılığı, dinamikliyi ilə diqqəti çəkir.

Aşıq Şəmşir dağlar oğluydu. Yurdumuzun dilbər guşələri, axar-baxarlı yaylaqları, durnagözlü bulaqları, könül oxşayan əsrarəngiz təbiəti onun qürur yeri və tükənməz ilham qaynağıydı. O, öz şair-aşıq qürurunun poetik ünvanını saz sinəsindən böyük şövqlə dalğalandırırdı:



*Qartal düşüncəli, şair xəyalı,
Tərən yuva salan dağlar oğluyam.
Anam – İstisudu, atam – Dalıdağ,
Murov, Lülpər, Qonur, Qoşqar oğluyam.*

Sazını və sözünü dağların səsinə-nəfəsinə, suyuna-havasına kökləyən böyük sənətkar sevdiyi, vurğunu olduğu dağlardan, meşələrdən ayrı düşməyin beş-on günlük firqətinə də dözə bilmirdi:

*Könlüm arzuladı eli uzaqdan,
Oylaqlar yadıma düşdü, nə düşdü.
Kəpəz, Murov, Ağdaş, Qonur, Taxtadüz,
O dağlar yadıma düşdü, nə düşdü...*

*Yelligəzin o al-yaşıl sinəsi,
Çobanın mahnısı, quzunun səsi,
Hamza çəməninin tar bənövşəsi,
Yaylaqlar yadıma düşdü, nə düşdü...*

Burada vətən coğrafiyasının poetik palitrası ilğimabənzər bir cazibə ilə canlandırılır. Təəssüf ki, aşığın sadaladığı yer-yurd adla-

rı indi bizim ovunmaq bilməyən göynərtili nisgimizdir. Qaribədir, Aşıq Ələsgərin “Dağlar” qoşmasında olduğu kimi bu şeirdə də Dədə Şəmşirin şaman öncəgörməliyi var, bir çox olacaqlardan qabaqcadan duyuc düşməsi var...

Aşıq Şəmşirin poetik irsi yüzrlə şeiri, bir neçə dastanı çevrəleyir. Aşıq şeirinin əksər şəkillərindən (qoşma, gəraylı, təcni, divani, müxəmməs və s.) böyük məharətlə istifadə edən görkəmli sənətkar sözün çəkisinə xüsusi diqqət yetirən, hər misraya, hər kəlməyə zərgər dəqiqliyi ilə yanaşan bir sərraf idi. Fikrin obrazlı ifadəsinə, təsvir və təqdimin bədii boyalarla süslənməsinə, dilə və qəlbə yətimli üslubi manera ilə çatdırılmasına əsl şair həssaslığı ilə diqqət yetirirdi.

“Şeirlərində rədif və qafiyyə sisteminin poetik harmoniyasına, misradaxili bölgülərlə saz havasındakı melodik ölçülərin, ritm və intonasıyanın üzvi şəkildə uyum-ahəng yaratmasına çox ciddi fikir verdiyindəndir ki, “Şəmşir” möhürlü sözlər aşıqların repertuarında, eləcə də bütövlükdə şeirsevərlərin dilində-ürəyində öz tərəvətli yerini qoruyub saxlayır.

Aşıq Şəmşir saz-havacat elminin sirlərinə də vaqif bir ustad olduğundan aşıq musiqisini ifa və təqdim etməkdə özünəməxsus dəstxətt nümayiş etdirmişdir. Aşıq musiqisinin görkəmli araşdırıcısı Əminə Eldarovanın XX əsrin ortalarında onun repertuarından yazıya aldığı səksəndən yuxarı saz havası ustad sənətkarın repertuar zənginliyi və ifa məharəti barədə dolğun təsəvvür yaradır. Aşığın öz bəstələri olan “Şəmşiri”, “Qaragözü”, “Şəmşir müxəmməsi” kimi havalar melodik zənginliyə malik sənət inciləridir.

Dədə Şəmşir könlündən pərvazlanan sözlər poetik təlatüm yaratmağa, şairləri, aşıqları, bütövlükdə saz-söz əhlini öz cazibəsinə çəkməyə qadir ustad nəfəsidir:

*Dava günü mərd igidə
Bərk də birdi, boş da birdi.
Günün yaxşı keçən zaman
Yay da birdi, qış da birdi.*

*Hər mətləbi tez qanana,
Mənasını düz qanana,
İşarədən söz qanana,
Göz də birdi, qaş da birdi.*

Bu yerdə təkcə onu xatırlatmaq istəyirəm ki, ustadın dillər əzbəri olan bu şeirinə və bu qəbildən olan bir çox başqa şeirlərinə onlarla nəzirə – “qabaq” yazılmışdır.

Dədə Şəmşir aşıq sənətinin söykəndiyi fəlsəfi-ürfani qaynakların, o cümlədən də təsəvvüfün dərin bilicisiydi. Müxəmməs və divanilərindən, təcnilərindən boy göstərən fəlsəfi-ürfani sistem onun sözün həqiqi mənasında dədə ozanlar cərgəsində yer almağa haqqı çatan ustad aşıq və müdrik el sənətkarı olduğunu təsdiqləyir:

*Əxsəl etmiş öz nurunu
Asimana pərvərdigar.
Layə əmmud vahid olan,
Yeganə pərvərdigar.
Tənəzzülün malakəti
Qılmana pərvərdigar.
Yaratdı üç kaşf əlayan
Zəmanə pərvərdigar.
Saldı qüdrət nəzərin
Cahana pərvərdigar.
Rəsuluna gəldi xitab
Xəbərdaram, mən bəli.*



Məhərrəm Qasımlı və Qəmbər Şəmşiroğlu
Dədə Şəmşirin seçilmiş əsərlərinin
təqdimat mərasimində

Saz havalarının, klassik dastanların, ümumən aşıq yaradıcılığının misilsiz bilicisi və daşıyıcısı olan Aşıq Şəmşir ustad-şagird ənənəsinin inkişafında da mühüm xidmətlərə malikdir. Belə ki, o, aşıqlıq elminin sirlərini otuzdan yuxarı şagirdə öyrədərək onlara ustad xeyir-duası vermişdir. Burada altını cızaraq bir məsələni ayrıca vurğulamaq istəyirəm: XX yüzilliyin ikinci yarısında Kəlbəcərdə və onun çevrəsində qaynar saz-söz mühitinin yaranması və onun indiyədək diqqətçəkici bir axarla davamı istisnasız olaraq Aşıq Şəmşirin ifaçılıq və yaradıcılıq qüdrəti ilə bağlıdır. Bu mənada Dədə Şəmşir sənətinin ucalığı və bu ucalıqdan doğan yol göstəriciliyi bu gün də davam etməkdədir. Ustad sənətkar xoşbəxtliyi üçün bundan dəyərli heç nə yoxdur... ❖

Məhərrəm Qasımlı
Əməkdar elm xadimi, professor

AZƏRBAYCAN MULTİKULTURALİZMİ VARİSLİK KONTEKSTİNDƏ

Seyran Quliyev

Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi yanında Mədəni İrsin Qorunması, İnkişafı və
Bərpası üzrə Dövlət Xidmətinin baş məsləhətçisi
E-mail: s.guliyev@heritage.gov.az

Qloballaşma şəraitində multikulturalizm ideyası xüsusi aktuallıq kəsb edir. Azərbaycana münasibətdə isə həmin ideya, sözün əsl mənasında, praktikaya çevrilmişdir. Bizim reallıq üçün multikulturalizm məsələsi artıq nəzəri deyil, ümumbəşəri əhəmiyyətli bir məsələdir. Belə olan halda, nəzəriyyəçilərimizin vəzifəsi multikulturalizmin Azərbaycanda necə gerçəkləşməsinin metod və metodologiyasını – onun ümumilikdə dünya üçün bir paradigmaya çevrilməsi imkanlarını dünya xalqlarına izah etməkdən ibarətdir. Qoyulan məsələnin şərhinə keçməzdən öncə multikulturalizm anlayışının mahiyyətini təhlil etməyə çalışaq.

Elmi ədəbiyyata xüsusi termin kimi XX əsrin 60-70-ci illərində daxil olan “Multikulturalizm” anlayışı geniş və məhdud mənada işlənir. Birinci halda o, müasir dünyada baş verən mədəni universalizasiya və unifikasiya meyillərinə qarşı duran mədəni müxtəlifliyin bütün fenomenlərinin (dil, din, adət-ənənə, sənət və s.) mühafizə və qayğısı, bəşər mədəniyyətində harmoniyanın əsas şərti kimi anlaşılır. Məlumdur ki, uzun illər nümayiş etdirilən biganəlik mövqeyi tədricən yerli-lokal, immiqrant mədəniyyətlərinə diqqət və qayğının beynəlxalq qurumlar (BMT və YUNESKO) səviyyəsində dəstək almasına qədər təkamül etmişdir (1, s. 84). Bundan başqa, multikulturalizm – humanist dünya görüşü və ona uyğun eyni ölkədə yaşayan müxtəlif xalqların mədəniyyətlərinin bərabər hüququnu tanıyan siyasət kimi, həmçinin ayrıca götürülmüş ölkədə və bütünlükdə dünyada millətlərin və dini məzhəblərin insanların mədəni müxtəlifliyinin qorunması, inkişafı və harmonizasiyasına, azsaylı xalqların dövlətin milli titul mədəniyyətinə integrasiyasına yönələn siyasət kimi xarakterizə olunmaqdadır. Humanist və demokratik konsepsiya olaraq, multikulturalizm həm də tolerantlığın təəcəssümüdür (13).

Hal-hazırda müəyyən dairələr tərəfindən sözügedən ideya bütün mədəniyyətlərin bir mədəniyyətdə birləşməsinə nəzərdə tutan “əridici qazan” konsepsiyasına qarşı qoyulur. Sözün məhdud mənasında isə multikulturalizm çoxmədəniyyətlik məfhumunun sinonimi kimi götürülür. Sonuncu anlam onun hərfi mənasından, yəni etimologiyasından irəli gəlmişdir. Latıncadan tərcümədə çoxmədəniyyətlik deməkdir. Çoxmədəniyyətlik deyildikdə ilk öncə etnik, irqi, dini və mədəni müxtəlifliklər və onların nüvəsini təşkil edən dəyərlər başa düşülür. Bu cəhətdən ölkəmiz, həqiqətən, çox zəngindir. Hələ vaxtilə Strabon yazırdı ki, Albaniya əhalisi 26 dildə danışan tayfalardan ibarətdir. Mənbələrdə Qafqaz Albaniyasında yaşayan xalq və tayfalar

arasında udilər, qarqarlar, sovdələr, kaspilər, maqlar, sisaklar, mardlar, amardlar, ariaklar, anariaklar, amazonkalar, qellər və leqlərin adları çəkilməkdədir (4, s. 24). Eramızın ilk əsrlərində Sasanilər dövlətinin köçürmə siyasətilə əlaqədar buraya irandilli tayfalar yerləşdirilmişdi. Ərəb istilasından sonra Sasanilər kimi onlar da köçürmə siyasəti yürüdərək xeyli ərəbi torpaqlarımızda zorla məskunlaşdırmışdılar. Sonrakı əsrlərdə də müəyyən tayfaların və millətlərin (rus mənbələrində monqol istilaları kimi göstərilən XIII-XIV əsrdə və XIX əsrdə Rusiya imperiyası dövründə) köçü və yaxud köçürülməsi davam etmişdi. Göründüyü kimi, yerli əhali ilə yanaşı, köçürülənlər də ölkəmizin etno-mədəni müxtəlifliyinin formalaşmasında müəyyən rol oynadılar. Azərbaycanda müşahidə olunan çoxmədəniyyətliliyə onun coğrafi mövqeyi də müəyyən mənada öz payını qatıb. Azərbaycanın ərazisi müxtəlif sivilizasiyaların, mədəniyyətlərin və dinlərin kəsişməsində yerləşir. Ərazilərimizdən Qədim İpək Yolunun keçməsi amili, ölkəmizin etnik-mədəni müxtəlifliyə malik bir cəmiyyət kimi formalaşmasına və inkişafına öz müsbət təsirini göstərən ayrıca bir faktordur.

Bu gün Azərbaycanda ləzgilər, avarlar, tatlar, talışlar, saxurlar, kürdlər, udinlər, ingiloylar, buduqlular, yəhudilər, ruslar, gürcülər, ermənilər, ukraynalılar, məhsəti türkləri və s. kimi azsaylı xalqlar, etnik və milli azlıq nümayəndələri yaşamaqda və öz mədəni müxtəlifliklərini qorumaqdadırlar. Respublikamızda onlarla milli-etnik mədəniyyət mərkəzləri, müxtəlif icmalar və birliklər fəaliyyət göstərir. Burada onlar öz mədəniyyətlərini, dinlərini yaşatmaqda, təbliğ və inkişaf etdirməkdədirlər. Dövlətimiz onlara hər cür dəstəyini göstərir. Azərbaycan Respublikasının Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsinin yayımladığı rəsmi statistikadan görünür ki, bu gün ölkəmizdə dövlət qeydiyyatına alınmış 31 qeyri-islam (xristian–20; yəhudi–8; krişna–1; bəhai–2) təmayüllü dini qurum mövcuddur. Ölkə ərazisində 14 kilsə və 7 sinaqoq fəaliyyət göstərir. Bu cəhətə diqqəti yönəldən Azərbaycan Respublikası Prezidenti cənab İlham Əliyev bildirib: “Əsrlər boyu müxtəlif dinlərin və mədəniyyətlərin nümayəndələri Azərbaycanda sülh şəraitində və ləyaqətlə yaşayıblar. Dini dözümlülük və multikulturalizm burada hər zaman mövcud olmuşdur. “Multikulturalizm” sözü mövcud olmadığı bir zamanda belə, həmin ideyalar daim yaşayıb. Bunun nəticəsidir ki, bu gün Azərbaycan çoxmillətli və çoxkonfessiyalı ölkədir. Burada bütün dinlərin və etnik qrupların nümayəndələri sülh və əmin-amanlıq şəraitində yaşayırlar” (11).

Ölkəmizdə multikulturalizm artıq həyat tərzinə çevrilmişdir. Azərbaycançılıq ideologiyası, Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının müəyyən müddəaları (bərabərlik hüququ, milli mənsəbiyyət və ana dilindən istifadə hüququ), bir sözlə, dövlətin bu sahədə yürütdüyü siyasət və rəsmilərin yanaşmaları bir daha göstərir ki, ölkəmizdə multikulturalizm və tolerantlıq prinsipləri ən üst səviyyədə yaşadılmaqdadır. Qərb ölkələrinə baxdıqda isə burada multikulturalizm siyasətindən imtina tendensiyasını aydın görə bilərik. Hələ 5 fevral 2011-ci il tarixində Münhen Təhlükəsizlik Konfransında çıxış edərkən Böyük Britaniyanın keçmiş baş naziri Devid Kameron bu məsələyə toxunaraq bildirmişdi ki, “dövlət multikulturalizmi” doktrinası müxtəlif mədəniyyətlərin öz adət-ənənələri ilə yaşamalarına dəstək verməklə cəmiyyətdə integrasiya proseslərinin qarşısını alır. Bunun nəticəsində müxtəlif icmalar, xüsusilə də müsəlman icması cəmiyyətdəki liberal dəyərləri inkar edərək demokratik cəmiyyətimizin dəyərlərinə zidd olan dəyərləri təbliğ edirlər. Bu isə dini ekstremizmin baş qaldırması üçün şərait yaradır” (9). Fikrimizcə, multikulturalizmdən imtina bəşəriyyət üçün “potensial təhdidləri” bir qədər də alovlandırır və müxtəlif mədəniyyətlərin dominant mədəniyyətlər içərisində itib-batmasına səbəb ola bilər. Qərbdə mövcud islamofobiya, ksenofobiya, radikal millətçilik kimi meyillər olduqca təhlükəli potensial təhdidlərdir. Bu gün Avropada miqrant müsəlmanların sayı durmadan artır və bu amil müəyyən dairələr tərəfindən açıq-aşkar qıcıqla qarşılır. 2014-cü ildə Almaniyada “PEGIDA” (Patriotische Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes – Qərbin İslamlaşmasına Qarşı Vətənsəvar Avropalılar) hərəkatının radikal islamçılara qarşı olduğu bildirilsə də, əslində bununla miqrasiya edən müsəlmanların hədəf alındığı heç kimdə şübhə doğurmur (15). Əslində Qərbdə islamofobiya yeni hadisə deyil. Burada tarixən analoji meyillər var. Belə ki, hələ orta əsrlərdə Rekonkista - Pireney yarımadasında yaşayan müsəlmanların xristianlar tərəfindən sıxışdırılaraq çıxarılmasına səbəb kimi dini məzmunlu hərəkatı qeyd etmək olar. Avropalılar tarixən müsəlmanlarla bir yerdə yaşamaq istəməmişlər. Bu, indi də belədir. İlk dövrdə multikulturalizm siyasəti yürüdən Qərb elə zənn edirdi ki, köçüb gələn miqrantlar burada assimilyasiyaya məruz qalacaqlar. Halbuki əksinə, onlar öz dəyərlərini, mədəniyyətlərini qoruyub saxladılar və nəticədə Qərb siyasətçiləri multikulturalizmdən imtina etməli oldular. Bu imtina gələcək toqquşmalara səbəb ola bilər. Qənaətimizin möhkəmlənməsinə rəvac verən bir nüans neqativ oriyentalist baxışların formalaşdığı Qərb düşüncəsinin hələ də hakim olmasıdır. Edvard Saidin 1978-ci ildə nəşr etdirdiyi “Orientalizm” adlı əsəri ilə populyarlıq qazanan bu anlayış adı altında Şərq dünyasını din, dil, elm, düşüncə, sənət, tarix, mədəniyyət kimi sahələrdə incələyən və Şərq haqqında fikir formalaşdırın fəaliyyət nəzərdə tutulur. Said hesab edirdi ki, Qərbin Şərqi öyrənməyinin əsas məqsədi gələcəkdə Şərq üzərində hegemonluq arzularına xidmət edir. Yəni “bilik – gücdür” şüarı qərbli oriyentalistlər üçün də keçərlidir. Bu məqsədin reallaşdırılması üçün tarix boyunca mənfi bir Şərq imici ortaya qoyulmuş, ilahiyyatdan filologiyaya, rəssamlıqdan musiqiyə və kino sahəsinə qədər bu imic ardıcıl və bir-birini tamamlayacaq şəkildə işlənmişdir. Onlar sübut etməyə çalışırlar ki, dünyadakı elmi və mədəni nailiyyətlər Qərb məhsuludur. Qərbli oriyentalistlərə görə, Şərq ilə Qərb arasında hər sahədə dərin fərqlər mövcuddur. Qərb ağılı və şüurlu düşünmə

qabiliyyəti sayəsində bəşəriyyətin ən yüksək mərhələsini təmsil edir. Ağılı istifadə etmə qabiliyyətindən və tarixdən məhrum, tarixin xaricində yaşayan Şərqin öz gücü ilə inkişafı reallaşdırması mümkün deyil. Qərb tənbelliyi, iş intizamından məhrumluğu, günahkarlığı, cinsəlliyə düşkünlüyü ilə geri qalmış qeyri-mədəni Şərq üzərində qəyyumluq və diktə haqqına malikdir (10).

Şərqə qarşı mənfi münasibət əvvəllər də bir sıra alim və filosofların görüşlərində rastlanmışdır. Məsələn, alman filosof Hegel özünün “Fəlsəfə tarixi üzrə mühazirələr” əsərində bildirirdi ki, Şərq heç vaxt əsl mədəniyyət yarada bilməz. Çünki orada azad adam yoxdur. Əfsuslar olsun ki, tarixən Qərbin Şərqə yuxarıdan aşağı baxması bu gün də müşahidə olunur. Yeri gəlmişkən, məşhur “Əli və Nino” əsərində müəyyən ifadələrin yer almasını qeyd etdiklərimizin üzərinə əlavə etsək, bu fikir bir qədər də aydınlaşar. “...Uşaqlar, demək istəyirəm ki, şəhərimizin qabaqcıl Avropayamı, yoxsa geridə qalmış Asiyayamı aid olacağını müəyyən etmək sizin mövqeyinizdən asılıdır”. Və yaxud “Sən bu vəhşi insanların əlinə düşməməlisən”, – deyə Naçararyan səsləndi” kimi əsərdə xristian personajların dilindən səslənən ifadələr Qərbin Şərqə mənfi baxışının “Əli və Nino” əsərinə yansıyan təzahürü idi əslində. Bütün bunlar, əlbəttə ki, birdən-birə ortaya çıxmamış, ideoloji fikir qaynağı olmuşdur. Hələ XIX əsrdə meydana çıxmış avropamərkəzcilik (avropasentrizm) konsepsiyasından biz bunun şahidi oluruq. Belə ki, bu konsepsiyaya görə, Avropa dünya yaranandan bu günədək hər hansı bir inkişafın, elmin və mədəniyyətin mərkəzi sayılır. Bütün bunlar isə şərqli elm adamları və filosofları tərəfindən görülür və nəticədə bu kimi düşüncələrə əks fikirlər ortaya atılır. Yuxarı pillələrdən yayılan Şərq-Qərb qarşıdurması birbaşa və ya dolaylı yolla aşağı pilləyə də nüfuz edib insanların düşüncəsini formalaşdırır. Şərqli Qərb dəyərlərini, mədəniyyətini qəbul etmək istəmir, qərbli də Şərqinkini. Bütün bunlar isə mədəniyyətlərarası dialoqların keçirilməsinin vacibliyini bir daha təsdiqləyir.

Mədəni-dini qarşıdurma yaranmaması üçün bu gün tolerantlıq və multikulturalizm ideyalarının təbliğinə böyük ehtiyac var. Sözügedən məsələlərin təbliğində ölkəmiz bir sıra mühüm təşəbbüslərin banisi olmuşdur ki, bir çox dövlətlər artıq Azərbaycanın bu sahədəki təcrübəsini öyrənir. Beynəlxalq aləm tərəfindən “Bakı prosesi” adlandırılan global hərəkat bu baxımdan xüsusi önəm kəsb edir. Azərbaycanda indiyə qədər 6 dəfə Beynəlxalq Humanitar Forum, Dünya Dini Liderlərinin Zirvə Görüşü, 2016-cı ildə Birləşmiş Millətlər Təşkilatının Sivilizasiyalar Alyansının VII Qlobal Forumu və Ümum-



dünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumları keçirilmişdir. Bütün bunlar beynəlxalq aləm tərəfindən ölkəmizin yüksək qiymətləndirilməsinin sübutudur. Qeyd edək ki, multikulturalizm və tolerantlıq anlayışları son vaxtlarda populyarlıq qazansa da, onların əsaslandığı prinsiplər xalqımız tərəfindən tarixən yaradılmışdır və indi də yaşadılmaqdadır. Fərqli dinlərə məxsus abidələrin mövcudluğu və onların dövlət tərəfindən qorunması, təmir-bərpa edilməsi və eyni zamanda, yenilərinin tikilməsi olduqca gözəl nümunələrdir. Dövlətin müxtəlif orqanlarında ayrı-ayrı milli azlıq və etnosların nümayəndələrinin çalışması və onlar üçün bərabər imkanların yaradılması nümunə ola biləcək digər ən gözəl nüanslardandır. Hələ orta əsrlərdə dövlətçilik tariximizə baxsaq, görürük ki, digər millətlərin nümayəndələrinə loyalyat münasibət bəslənmiş, onlara qayğı ilə yanaşılmışdır. Məsələn, bir erməni salnaməçisinin məlumatına görə, atabəy Eldəniz "xristianları sevir və ölkənin abadlığına qayğı göstərirdi" və "xeyirxah xasiyyəti və sülhsevərliyi ilə fərqlənirdi. Onun hakimiyyəti illərində çox ölkələrdə əmin-amanlıq hökm sürürdü" (8, s. 52). Səfəvilər dövründə yuxarı rütbəli erməni ruhanilər bir sıra imtiyazlara sahib idilər və onlar vergilərdən azad edilmiş geniş monastır torpaqlarına sahiblik edirdilər (3, s. 260). Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünə baxdıqda isə görə bilərik ki, III kabinə (24.12.1918-14.03.1919) nazirləri içərisində Maliyyə naziri İ. Protasov və Xalq Səhiyyəsi naziri Y. Gindes slavyan-rus cəmiyyətinin üzvləri olmuşlar. Bu hökumətdə parlament tərkibində də azsaylı millətlərin nümayəndələri yer almış və onun fəaliyyətində aktiv rol oynamışlar. Belə ki, parlamentin üzvü Lorens Kun (alman icması), Moisey Quxman (yəhudi icması), Vasim Kujim milli azlıqlar fraksiyasını təmsil etmişlər (14). Göründüyü kimi, AXC hökuməti zamanında indinin təbirincə desək, multikultural mühit yüksək səviyyədə olmuşdur. Buna digər bir nümunə 1919-cu il iyunun 9-da Demokratik Cümhuriyyət tərəfindən Yelendorf koloniyasında (indiki Göygöl ərazisi) alman məskənlərinin salınmasının 100 illik yubileyinin təntənəli şəkildə keçirilməsi ola bilər. Həmin siyasi ənənənin davamıdır ki, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti tərəfindən 2016-cı ildə "Cənubi Qafqaz regionunda alman məskənlərinin salınmasının 200 illiyi haqqında" və 2016-cı ilin "Multikulturalizm ili" elan olunması haqqında sərəncamlar imzalanıb.

Bu gün Azərbaycan beynəlxalq aləm tərəfindən multikultural dəyərlərin yüksək qorunduğu qəbul edilən ölkələrdəndir. Keçmiş nəsillərin miras qoyduqları dəyərlər bu gün layiqincə yaşadılmaqdadır. Əsrlər boyu milli azlıqlar, avtohton azsaylı xalqlar burada vahid xalq şəklində bir-birləri ilə qarşılıqlı anlaşma və dostluq içində yaşamışlar. Təbii ki, heç bir ənənə birdən-birə, öz-özünə yaranmır və möhkəmlənmir. Hər bir ənənə müəyyən bir dünyagörüşün məhsuludur. Qeyd edək ki, ölkəmizdə bu, ən birinci insana olan yüksək dəyərin mövcudluğundan, babalarımızın həyata, dünyaya baxışından irəli gəlmişdir. İslam dininin bura gəlməsinə qədər bölgəmizdə hakim olan zərdüştlük, xristianlıq, manilik və məzdəkilik kimi dinlərin heç birində zorakılıq və dözümsüzlük əlamətləri yox idi. Təsədüfi deyildir ki, insanı ən ali mərtəbəyə qaldıran orta əsrlərin məşhur hürufizm dini təlimi Azərbaycanda meydana gəlmiş və buradan qonşu ölkələrə yayılmışdır. XIV-XV əsrlər Azərbaycandilli ədəbiyyatın və hürufizmin yaradıcılarından olan İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığında bu cəhət aydın ifadə olunur. Belə ki, böyük ədəbin ideya mərkəzində insan ami-

li, insana böyük dəyər verilməsi, şəxsiyyət azadlığı, insan adının uca tutulması kimi yüksək bəşəri amallar dayanır.

Sufizm dini fəlsəfi təlimində də bunu görə bilərik. Sufi müfəkkir Mövlanə deyirdi: "Kafirsən, müsəlmansən, bütperəstsən, hətta din düşmənisənsə, bizim ümid qapımız sənə üzünə açıqdır, gəl". Bəli, sufilər başqa dindən olanlara hörmətlə yanaşır, onları öz sıralarına din, irq ayrımı salmadan qəbul edirdilər. Sufilər bildirirdilər ki, "nə qədər insan varsa, haqqa da o qədər yol var". Onlar öz baxışlarında müqəddəs kitab Qurani-Kərimə əsaslanırdılar. Məsələn, Quranın Maidə surəsinin 48-49-cu ayələrində deyilir: "Sizlərdən hər biriniz üçün bir şəriət və bir yol təyin etdik. Əgər Allah istəsəydi, sizi tək bir ümmət edərdi. Lakin (başqa-başqa olmanız) sizə verdikləri ilə sizi imtahan etməsi üçündür. Yaxşı işlər görməkdə bir-birinizlə yarışın. Həminizin qaydışı Allaha olacaqdır..." Digər bir surə – əl Hucurat surəsinin 13-cü ayəsində isə belə buyrulur: "Ey insanlar! Həqiqətən biz sizi bir kishidən və bir qadından yaratdıq və sizi xalqlar və qəbilələr etdik ki, bir-birinizi tanıyasınız" (6, surə 5 və 49). Bu qeydləri etməklə əyani göstərmək istəyirik ki, babalarımızın dünyagörüşündə multikultural və tolerant dəyərlər həm də islam dini və onunla bağlı dini-irfani və fəlsəfi təlimlərdə aşılana ideyalardan formalaşmış inkişaf etmişdir. Çağdaş dövrdə ölkəmiz tolerantlıq və multikulturalizm ideyalarına sadıqlığı və onlara yanaşması ilə bir çox dünya ölkələrinə nümunədir. Bu cəhətimizlə həmçinin qonşu ölkələrə də nümunəyik. Bakının mərkəzi küçələrindən birində (N. Rəfibəyli küç. 27) yerləşən və dövlət tərəfindən qorunan Müqəddəs Qriqori kilsəsi (Bakı Erməni kilsəsi) bütün bu söyləmələrə bir qədər də işıq tutur. Amma tarixi torpaqlarımız İrəvan və Qarabağ bölgəsində yerləşən maddi mədəni irsimizin vəziyyəti ilə maraqlandıqca həmin abidələrimizin acı taleyi bizdə kədər hissi oyadır. Məhv edilən məscidlər, dağıdılan kurqanlar, güllələnən heykəllər, erməniləşdirilən qədim alban abidələri və s. dolayısı ilə həylərin başqa xalqlara olan münasibətinin ifadəsidir. Keçmişə nəzər saldıqda onların xalqımıza qarşı düşmənçilik əməllərinə təəssüflənməmək olmur. İnsanlarımızla bərabər tarixi abidələrimizə də dözümsüz yanaşılmış, mədəni irsimiz məhv edilmişdir. Bununla da onlar, tarixi torpaqlarımızdan izimizi tamamilə silmək istəmişlər və indi də bu proses davam etməkdədir. Yeri gəlmişkən onu da vurğulayaq ki, Qarabağ savaşında türk, talış, kürd, ləzgi, rus, yəhudi və s. xalqımızın bütün nümayəndələrinin silaha sarılaraq ön cəbhədə vətənin müdafiəsi uğrunda döyüşə atılmaları Azərbaycan multikulturalizmi baxımından dəyərli hadisədir. Rus əsilli Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Yuri Petroviç Kovalyova Qarabağ müharibəsi vaxtı xarici jurnalistlərdən birinin ünvanladığı "Siz rüssu-nuzmu?" sualına

"Bəli, mən rusam, Azərbaycan isə vətənimdir" cavabı çox şeydən xəbər verir.

Artıq heç kimə sır deyil ki, ölkəmizdə əsrlərdən bəri müxtəlif milli və etnik azlıqların nümayəndələri qarşılıqlı anlaşma şəraitində yaşayırlar. Ən üst səviyyədə dini və milli-etnik azlıqların bütün hüquqları qorunur. Azərbaycan Respublikasının Əsas Qanununun 25-ci maddəsinin 3-cü bəndində deyilir: "Dövlət irqindən, etnik mənsubiyyətindən, dinindən, dilindən, cinsindən, mənşəyindən, əmlak vəziyyətindən, qulluq mövqeyindən, əqidəsindən, siyasi partiyalara, həmkarlar ittifaqlarına və digər ictimai birliklərə mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, hər kəsin hüquq və azadlıqlarının bərabərliyinə

təminat verir. İnsan və vətəndaş hüquqlarını və azadlıqlarını irqi, etnik, dini, dil, cinsi, mənşəyi, əqidə, siyasi və sosial mənsubiyyətə görə məhdudlaşdırmaq qadağandır". Konstitusiyanın 44-cü maddəsində isə belə qeyd olunur: "Hər kəsin milli mənsubiyyətini qoruyub saxlamaq hüququ vardır. Heç kəs milli mənsubiyyətini dəyişdirməyə məcbur edilə bilməz".

Ümumiyyətlə, Azərbaycan Respublikasının qanunvericiliyindən (Cinayət Məcəlləsinin 109-cu maddəsi, Cinayət-Prosessual Məcəllənin 26-cı maddəsi, "Azərbaycan Respublikasının vətəndaşlığı haqqında" qanunun 3-cü maddəsi, "İctimai televiziya və radio yayımı haqqında" qanunun 7.0.7-ci maddəsi, Seçki Məcəlləsinin 3-cü maddəsi, Əmək Məcəlləsi və s.) çox sayda belə nümunələr göstərmək olar. Amma "Mədəniyyət haqqında" Azərbaycan Respublikasının Qanununun müvafiq müddəalarını qeyd etməklə kifayətlənmək istəyirəm. Belə ki, sözügedən qanunun 6.3-cü maddəsində qeyd edilir ki, "Mədəniyyət sahəsində dövlət tərəfindən aşağıdakı bərabərliklər təmin edilir:

- dövlətin ərazisində yaşayan xalqların, milli azlıqların mədəniyyətinin hüquq və azadlıqlarının bərabərliyi;
- dövlətin ərazisində yaşayan xalqların, milli azlıqların öz mədəniyyətlərini qorumaq, öz mədəni kimliklərini müəyyən etmək, mədəni sərvətlərini bərpa etmək, gücləndirmək və inkişaf etdirmək bərabərliyi.

Bütün bunlar sözügedən məsələyə hüquqi səviyyədə yanaşılmanın əyani göstəriciləridir. Əlbəttə ki, bütün sahələrdə bərabərliklər təmin olunmuşdur. Ulu öndərin müəyyən etdiyi siyasət bu gün cənab İlham Əliyev tərəfindən uğurla davam etdirilir. Ölkə Prezidentinin uğurlu daxili və xarici siyasətinin nəticəsidir ki, milli və dini zəmində münaqişələrin artdığı bir dövrdə Azərbaycan dövləti tolerantlıq və multikulturalizm, dinlər və mədəniyyətlərarası dialoq sahəsində onlarla beynəlxalq konfrans, forum və simpoziumlar keçirməklə, habelə beynəlxalq qurumların toplantılarına ev sahibliyi etməklə dünyaya öz töhfəsini verməkdədir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Aslanova Rəbiyyə. "Qloballaşma və mədəni müxtəliflik" Bakı. "Elm", 2004. 264 s.
2. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə. V cild (1900-1920-ci illər). Bakı. "Elm". 2008. 696 səh. + 40 səh. illüstrasiya.
3. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə. IV cild (XIX əsr). Bakı. "Elm". 2007. 504 səh. + 48 səh. illüstrasiya.
4. Cavadov Qəmərsah, Hüseynov Rauf. "Udilər" (Tarixi etnoqrafik tədqiqat). Bakı. 1999. 256 s.
5. Əhədova Sevda Ağamirzə qızı. "Müasir dünyada mədəniyyətlərarası münasibətlər" Bakı. "Elm". 2014. 348 s.
6. "Qurani-Kərim" Tərcümə: Z.M.Bünyadov, V.M.Məmmədəliyev. "Çıraq", 2010. 638 s.
7. Niftiyev Niyaz. "Azərbaycanda birgəyaşayış və multikulturalizm" Bakı, 2015. 408 s.
8. Bünyadov Ziya. Azərbaycan Atabəyləri dövləti (1136-1225-ci illər). Bakı, "Şərq-Qərb", 2007, 312 səh.

Xarici dildə:

9. Cameron D. My war on multiculturalism // The Independent. February 5, 2011.
10. Meryem Köse* - Meryem Küçük "Oryantalizm və "Öteki" Algısı". Sosial və Kültürel Araştırmalar Dergisi (The Journal of Social and Cultural Studies) Cilt/Volume: I, Sayı/Issue: 1, Yıl/Year: 2015.

İnternet resurslar:

11. <https://president.az/articles/19563> (BMT-nin Sivilizasiyalar Alyansının VII Qlobal Forumunun rəsmi açılışında İlham Əliyevin nitqi)
12. <https://president.az/articles/23532> (İlham Əliyev IV Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumunun rəsmi açılışında iştirak edib)
13. <https://az.wikipedia.org/wiki/Multikulturalizm>
14. https://az.wikipedia.org/wiki/Az%C9%99rbaycan_Xalq_C%C3%BCmhuriyy%C9%99ti
15. <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-30584875/anti-islam-pegida-rally-in-dresden-sees-record-turnout> (Anti-Islam 'Pegida' rally in Dresden sees record turnout)

Резюме

Автор в данной статье обращает внимание читателя на значение понятия мультикультурализм, дает информацию о трансформации мультикультурализма в наш образ жизни, проявление его в социально-политических, религиозных, правовых и культурных аспектах. А также автор подчеркивает сложности, которые могут возникнуть в результате отказа от этих принципов, от этой идеи, до читателя доносится, что разнообразие способствует культурному богатству.

Ключевые слова: мультикультурализм, понятие мультикультурализм, культурное разнообразие, межкультурный диалог.

Summary

The author in this article draws the reader's attention to the meaning of the term multiculturalism, gives an information about the transformation of multiculturalism into our life, also its manifestation in social-political, religious, legal and cultural aspects of our life. And also author talks about difficulties that may arise as a result of the rejection from this principle. Author says that, cultural diversity has many advantages and it and gives impetus to its strength of diversity.

Key words: multiculturalism, the term of multiculturalism, cultural diversity, intercultural dialogue.

MƏDƏNİ İRS VƏ ÖZÜNƏMƏXSUSLUĞUN QORUNMASI PROBLEMİNƏ DAİR

Leyla Kərimova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin dissertantı
E-mail: leyla.kerimova.79@mail.ru

Keçmişdən miras alınan və müxtəlif əsaslarla gələcəyə də miras buraxmaq istədiyimiz dəyərlərin məcmusu olan mədəni irsin qorunması problemi getdikcə sivil dünyanı daha çox düşündürməkdədir. Mədəni irsin qorunmasında əsas məqsəd isə bütün insanlığın ortaq mirası olaraq qəbul edilən, bəşəri dəyərləri təşkil edən mədəni və təbii varlıqları dünyaya tanıtmmaq, toplumda bəhs mövzusu olan bəşəri mirasa sahib çıxacaq düşüncəni formalaşdırmaq və müxtəlif səbəblərlə dağılan, yox olmaqda olan mədəni və təbii dəyərlərin yaşıdılması üçün gərəkli əməkdaşlığı və cəhdləri saxlamaqdır. Çünki ən uzaq tarixi keçmişə aid nailiyyətləri də özündə əks etdirdiyi üçün zamanın fəvqündə duran mədəni irs gələcək nəsillər üçün örnək olmaq potensialını da özündə saxlayır.

Bu mənada, mədəni irsdə bu vaxta qədər "yaradılmış, hətta bir vaxtlar qəbul edilməyən, bəyənilməyən, lakin sonralar öz layiqli yerini tutan bütün sərvətlər mühafizə olunur. Mədəni irs baxımından ənənə "mədəniyyət və ya sosial-siyasi təsisatların elə təkrar istehsalı mexanizmidir ki, onlara müraciət tarixin sınağından çıxması, tarixi keçmişdə mövcud olması faktı ilə əsaslandırılır" (1, s.78-79). Mədəni özünəməxsusluq isə başqa mədəniyyətlərdən alınıb verilə bilməyən, özündə spesifik xüsusiyyətləri ehtiva edən nadir mədəni qurumların mövcudluğu fenomenidir. Özünəməxsusluğun elmi anlayış kimi təyini prosesi bu gün də tədqiqatçıların müzakirə mövzularındandır. Prosesdə fərqli aspektlərin son dərəcə bir-birinə qovuşması səbəbindən bunların bir-birinə nisbəti problemi hələ də tam aydınlaşdırılmamışdır.

Mədəni özünəməxsusluğun mövcudluğunun təsdiqi və tanınmasında L.Q.Morqan, F.Kaşinq, F.Boas kimi alimlər tərəfindən XIX əsrin sonlarında aparılmış etnoqrafik araşdırmaların mühüm əhəmiyyəti var. Mədəni özünəməxsusluğun mövcudluğu faktı həyat fəlsəfəsinin yaradıcısı sayılan V.Diltem, neokantçıların nümayəndələrindən V.Vindelband və Q.Rikkert, özünəməxsusluğun nadir və bənzərsiz komponentlərinin dərk olunmasında "mədəniyyət haqqında elmə" əsaslanan və "lokal sivilizasiyalar"ın nəzəriyyəçiləri - O.Şpenqler, A.Toynbi, P.Sorokin, N.Y.Danilevski, eləcə də klassik fəlsəfə tarixində mədəni inkişafın xətti-tərəqqi sxeminin tənqidçiləri tərəfindən qəbul

olundu (9). Kulturoloji fikrin diqqətlə maraqlandığı "özünəməxsusluq" anlayışı beynəlxalq mədəniyyət təşkilatlarını da məşğul etdiyindən YUNESKO-nun mədəni siyasət üzrə beynəlxalq konfransında (1982) identiklik də müasir dövrün ən mühüm problemlərindən biri elan edilmiş, ali qurumun materiallarında "mədəniyyətin həyati nüvəsi"ndə yer almışdır (1, s.78).

Özünəməxsusluq hər bir cəmiyyətdə mədəni irs və nailiyyətlərin elə bir məcmusudur ki, hər bir inkişaf mərhələsində ona üz tutulması zəruri bir ehtiyac halına gəlir. Çünki "mədəniyyətlərin müxtəlifliyi öz təzahürünü insan birliklərinin özünəməxsus düşünmə, anlam və yaşam tərzində büruzə verir" (3, s.418). Bu mədəniyyət fenomenini ilə bağlı kulturoloji ədəbiyyatdakı ümumiləşdirici qənaəti belə ifadə etmək olar ki, bir xalqı digərlərindən fərqləndirən mədəni cəhətlərin məcmusuna mədəni özünəməxsusluq (xüsusiyyət, orijinallıq) deyilir. "Mədəni özünəməxsusluq həmçinin insanların necə işləmələrində, hansı alətlərdən istifadələrində və ya necə mənzil tikmələrində, müalicələrində, necə qulluq etmələrində, necə nikaha girmələrində və ailə qurmalarında, necə istirahət etmələrində və s. özünü göstərir" (9).

Adətən bir toplum və milləti digər toplum və millətlərdən fərqləndirən, ona özünəməxsus bir kimlik qazandıran, zaman və məkan daxilində təşəkkül etmiş hər cür maddi və mənəvi dəyərlərin cəmi (10) kimi xarakterizə edilən mədəniyyət fenomenini özünəməxsusluq anlayışını da ehtiva edir ki, bu məsələ bir sıra beynəlxalq sənədlərdə əksini tapmışdır. O cümlədən, "Mədəni özü-nüifadə müxtəlifliyinin qorunması və təşviqi haqqında" Konvensiya (8) xüsusilə az inkişaf etmiş və inkişaf etməkdə olan ölkələrdəki fərqli mədəni özü-nüifadənin qorunması, yaradılmağa davam edilməsi və cəmiyyətin bütün təbəqəsi ilə qovuşması (bir arada olması, görüşməsi) məqsədi ilə imzalanmışdır. Özünəməxsusluq və mədəni müxtəlifliklə bağlı müzakirələrdə bəhs mövzusu - "mədəni kimlik" anlayışı isə var olan şərtlərin sonradan yaradılan bir surəti kimi deyil, sosial və siyasi həyatın formalaşdırılmasına məhsuldar şəkildə qatılan bir güc səviyyəsində tərif edilir. Başqa sözlə, özü-nüifadə mədəni kimliklərin yarandığı sahə olaraq anlaşılmamışdır.

Kimliklərin yaranmasına diqqət çəkən Jorge Larrain şəxsi kimliklərini yaradarkən çox fərdin din, irq, sinif, etnik mənşə, cinsiyyət və milliyət kimi bəlli qrup bağlarını və özəlliklərini paylaşdığını bildirməkdədir. Larrainə görə, mədəni kimliyi dərk etmənin ən azı iki yolu vardır: “İlk yol dar və qapalı, digəri geniş və açıq. Birincisini mədəni kimliyi tamamlanmış bir fakt kimi dəyərləndirir. İkincisi isə, mədəni kimliyi istehsal edilən, sürəkli bu istehsal prosesi içində, heç bir zaman tamamlanmayacaq bir şey olaraq görməkdədir” (5, s.217). Kimlik insan həyatının vazkeçilməz bir parçası kimi müşahidə edilməkdədir. Kimlik bir şəxsin özünü təqdimatı və vəziyyətini ifadə etməsidir. Bu çərçivədə insanın çeşidli topluluqlara aidyyətini göstərən milli, dini və ya etnik kimliklər ön plana çıxmaqdadır. Kimlik ictimai varlıq olaraq insana xas xüsusiyyət, keyfiyyət və özəlliklərlə, birinin bəlli bir kimsəliyini təmin edən şərtlərin bütünü şəklində qiymətləndirilməkdədir. Mədəni kimliklərin qorunması və varlığını davam etdirməsi günümüzün müzakirə mövzularındandır. Mədəni kimliyin tanınması qrupun üzvlərinin öz kimlikləri ilə ictimai sahəyə girə bilmələrini tələb edir (6, s.18).

Mədəni kimliklər üzərinə aparılan müzakirələr özü ilə bərabər “mədəni müxtəliflik” anlayışını da gətirməkdədir və bu mənada mədəni müxtəliflik mədəni kimliklərin varlığını qoruduğu və özünü ifadə edə bildiyi bir sahə olaraq bilinməkdədir. “Müasir dünyada 180 dövlətin təxminən 600 yaşayan dil qrupu və 5000 etnik kimlikdən ibarət olduğu təxmin edilir” (6, s.18-19). Bu qədər zəngin dil qrupu, etnik kimlik və mədəni strukturun meydana gətirdiyi mədəni çeşidliliyə dair yanaşmalar fərqlilik göstərir. “Mədəni müxtəliflik” bir yandan qloballaşma prosesinin nəticələrindən biri kimi dəyərləndirilir və mədəni fərqliliklərin tanınması və dəstəklənməsi halında bütünlüyün təhdid altında ola biləcəyi irəli sürülür (6, s.19). Digər yandan isə, toplumda irq, etnik mənşə və dini inancların var olma və özünüifadə haqlarını gerçəkləşdirmələri şəklində təyin edilərək demokratikləşmənin bir parçası kimi müşahidə edilir.

Mədəniyyətdə kəşf edilən yeni məzmun – müxtəliflik dünya mədəniyyətlərinin çoxçalarlılığına yenidən baxmanı zəruriləşdirir. Əgər bu amilin tarixdə təzahür xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirmiş olsaq, bunun vaxtilə “əkslik”, “qütbləşmə”, “ziddiyyət” kimi analoqlarının mövcudluğu ilə rastlaşırıq. Mədəni müxtəlifliyin məhz bu prizmadan baxılması bu gün də davam etməkdədir ki, hətta sosial-siyasi aspektlərlə də müşayiət olunur (3, s.419). Bəzən mədəni müxtəliflik – milli azlıqlar və hər cür dini, dil, mədəni, cinsi, etnik qrupun varlığını qoruma, davam etdirmə və inkişaf imkanının təqdimatı şəklində təqdim edilir. Yəni mədəni kimliklərin özlərini var etmə və davamlılığını qoruya bilmələridir. Bu mənada siyasət bilicisi Vill Kymlickanın “ictimailik mədəniyyəti” şəklində ifadə etdiyi mədəniyyətdə ictimai nizamlamalar və qanuna uyğun tədbirlər önəm qazanmaqdadır. Kymlicka modern dünyada bir mədəniyyətin sosial həyat içində vücuda gəlməsi üçün o mədəniyyətin təşkilatı olaraq – məktəblərdə, mediada, iqtisadiyyatda, idarəçilikdə müəyyənlik qazanması zərurətini vurğulayır. Mədəni müxtəliflik, təbii ki, çoxmədəniyyətlik, mədəniyyət və kimlik anlayışları ilə əlaqəli olduğundan anlayışın müəyyən bir tərifinin verilməsi və ya sərhədlərinin cızılması çətindir. “Çoxmədəniyyətli toplum termini ümumi şəkildə, mənşə, yaşama

şəkli və ya geniş mənada mədəniyyət baxımından bir-birilərdən fərqli insanların birlikdə yaşadığı toplum olaraq dəyərləndirilir” (4, s.23). Çoxmədəniyyətli bir cəmiyyət iki və ya daha çox sayda mədəni topluluğun bilindiği toplum kimi təqdim edilərkən, “bütün milliyətlər, ictimai birliklər və mədəni topluluqlar üçün riski ən az səviyyəyə endirmə tələbi” deyə biləcəyimiz çoxmədəniyyətlik vahid bir milli kimliyə inananlar, mədəniyyətinin izini etnik kimliklərində axtaranlar və dinlərini milli mədəniyyət qismində görənlərdən ibarət üç tərəfin arasında ədalət və bərabərlik vəziyyətini necə təmin edə biləcəyimizi” soran bir tapmaca olaraq təzahür edir (6, s.19-20).

Çoxmədəniyyətlik 1980-ci illərdən etibarən modern cəmiyyətə və milli dövlət modelinə gətirilən tənqidlərlə artan qloballaşma meyillərinin nəticəsi olaraq yayılmış bir sosiomədəni faktdır. İqtisadi və siyasi tarazlıqlardakı dəyişikliklərin bir nəticəsi olan çoxmədəniyyətlik bətnində yetişdirdiyi dəyişikliklərdən ötrü iqtisadi və siyasi inkişafa təsir etməyə də namizəddir. Adətən, çoxmədəniyyətlik fərqli mədəniyyətdən olan insanların bir arada yaşadığı toplum, çoxmədəniyyətçilik isə fərqli mədəniyyətlərin bir arada yaşamasını təmin edən tanınma siyasəti kimi nəzərdən keçirilir. ABŞ, Kanada və Avstraliya kimi ölkələr tarix boyunca çeşidli etnik və milli qruplardan sürəkli köç alması ilə tərif edilə biləcək çoxmədəniyyətli toplum strukturuna nümunədir. Həm çoxmədəniyyətliliyin necəliyi, həm də nəticəsi kimi ortaya çıxan siyasi təsirlər baxımından bu ölkələr arasında önəmli fərqliliklərə rəğmən hamısının sahib olduğu ortaq xüsusiyyət, milli kimlikləri az və ya çox sürəkli köçdən təsirlənmələridir. Belçika və İsveçrə kimi ölkələr isə toplumdakı qrupların az və ya çox dərəcədə, uzun bir keçmişə sahibləndiyi çoxmədəniyyətli toplumlara nümunə göstərilə bilər. Çoxmədəniyyətliliyin yaxın dövrdə artdığı və ölkənin dini, mədəni və siyasi baxımdan təsirə məruz qalan əsas əhalisinin təsiri altında olduğu çoxmədəniyyətli toplum modelinə nümunə olaraq Danimarka, Fransa və İsveç göstərilir. Bu tip topluslarda, ümumilikdə, əsas səlahiyyətlərə sahib güclü dövlətlərin var olduğu və mərkəzi siyasi həll yolları axtardıkları görünməkdədir (6, s.20).

Çoxmədəniyyətlik anlayışı içində bir yandan fərqli mədəniyyətlərin bir-birilərinə qarışmadan yan-yana yaşama haqqının olduğu, hər mədəniyyətin özünə aid xüsusi yaşayış sahələrinə sahiblənərək yaşaya bildiyi əhali mərkəzli bir anlayış ön plana çıxır (6, s.21). Digər tərəfdən, bu anlayış fərqli mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsirlənmələri üzərinə dayanan hər cür əritmə siyasəti praktikasını mərkəzə alan, mədəniyyətsizləşmə vasitəsilə əldə edilən bir qarışıq mədəniyyətin birləşdiriciliyi kimi dəyərləndirilməkdədir. Bu prosesə ən anlaşıqlı nümunə ABŞ-dakı çoxmədəniyyətlik təcrübəsidir.

Daha çox qəbul edilən qənaət budur ki, çoxmədəniyyətlik mədəni plüralizm prinsipi ilə bərabər işləyən və azadlıq, xoşniyyət, fərdi fərqliliklərə hörmət prinsipləri üzərində modelləşmiş bir düşüncə halı olaraq mənə qazanır. Rəsmi ideologiyaya çevrildiyi hallarda ölkə birliyi, rifah, ictimai rifah kimi ünsürlərə söykənən fikirlər və ideal-lar toplusu əsas götürülür. Çoxmədəniyyətlik, fərqli etnik-mədəni mənşələrə sahib topluluqların özünəməxsus kimliklərini qoruma-larını təsdiqləyən model olaraq, topluluqlarüstü yeni bir tərz olaraq bir milli kimliyin çətrisi altında, hər növ mədəni kimliklərə yaşayış

sahəsi açmaqda və onların bu sahədə varlıqlarını qorumaları üçün dəstəkləməkdədir (6, s.21).

Mədəni kimlik, mədəni müxtəliflik, insan haqları və birgəyaşayış qaydaları ilə bağlı olan tolerantlıq isə multikulturalizmin fokus nöqtəsini əmələ gətirdiyi üçün insan haqq və vəzifələrinin bir bütün halında dəyərləndirilməsi zərurəti yaranır. Eyni ərazilərdə min illərlə birgə yaşayan insanların mədəni müxtəlifliyi və zənginliyindən meydana çıxan kulturoloji yaradıcılıqları dəstəkləyərkən mövcud mədəni irsin qorunması və dinamik inkişafı da diqqətdən qaçırılmamalıdır. Son illərin tədqiqatları bunu deməyə əsas verir ki, müxtəliflik idarə edilərsə, “zənginlik”, idarə edilməzsə, “təhlükə” olar. Fərqli mədəniyyət, dil, din və irqə mənsub olan fərdlərin bir arada çalışdığı fəaliyyət sahələrində fərqliliklərin yaxşı idarə edilməsi əhəmiyyətlidir. Əks halda insanlar arasında bir sıra münaqişələrin yaşanması ehtimalı artmış olur.

Fərqli çevrələrdəki insanların bir araya gələrək meydana gətirdikləri geterogen (müxtəlif cinsli) qrupların fəaliyyət göstərdikləri mühitdə müxtəliflikdən bəhs etdiyimiz zaman unutmayaq lazım deyil ki, müxtəliflik hər sahədə fərqliliklər toplusudur. Bir çox dünya ölkələrində mövcud etnik, irqi, dini və mədəni müxtəlifliklər tarixi inkişaf prosesinin nəticəsi olaraq obyektiv səciyyə kəsb edir. Bu müxtəlifliklər xalqların etnik-mədəni dəyərlərini səciyyələndirməklə

həyatlarında mütərəqqi əhəmiyyət daşıyır və həmin xalqların həyata baxışlarının və fəaliyyətlərinin bünövrəsini təşkil edir. Sosial ədalət, imkanların bərabərliyi, demokratiya və s. anlayışlar sırasına daxil edilən multikulturalizm cəmiyyətin inkişafının məhsulu kimi təşəkkül tapdığına görə mahiyyəti etibarilə ilk növbədə sosial bir hadisədir. Ona görə də multikulturalizm siyasət, iqtisadiyyat, mədəniyyət, mənəviyyat kimi digər sosial hadisələrlə qarşılıqlı münasibətə girərək onlara təsir göstərir. Etnik-mədəni müxtəlifliklərin və onların əsasını təşkil edən dəyərlərin qorunması və inkişafını nəzərdə tutan multikulturalizm insanların hüquq və azadlıqlarının müdafiəsinin də üzvi bir hissəsidir.

Demokratiyanı mədəniyyətin ali meyarı kimi səciyyələndirən tədqiqatçılar öz baxışlarında diqqəti ilk növbədə bəşəriyyətin sivil birgəyaşayış istəyini özündə əks etdirməsinə yönəldiblər. Bu mənada kulturoloji fikirdə müasir dünyadakı integrasiya proseslərinin, demokratik mühitin, tolerantlıq faktorunun mədəni özünəməxsusluğun qorunmasındakı roluna dair yanaşmalar əhəmiyyətli yer tutur. Ümumilikdə isə çağdaş mədəniyyətin daşıyıcısı olan insanın dünyəvi və dini dəyərlər seçimindəki mövqeyi həm dözümsüzlük, həm də tolerantlıq meyarları baxımından bəşəriyyətin gələcəyi üçün aktualıq kəsb edir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Aslanova R.N. Qloballaşma və mədəni müxtəliflik. Bakı: Elm, 2004, 264 s.
2. Ensaroğlu Yılmaz. Modernləşmə Sürecində Çokkültürlülük. Çevirenler: Hale Akay ve diğerleri. İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.
3. Əliyeva Sədaqət. Mədəni müxtəliflik – sosial-siyasi dəyər kimi. Kulturoloqların II Milli Forumu (Beynəlxalq elmi-praktiki konfrans, Bakı, 3 iyun 2010-cu il). Bakı: Elm, 2010.
4. Hans İrguar. İsveçdə Çoxmədəniyyətlik. Hazırlayan: Ebru Uzpeder. Avropa Birliyi Prosesində Dil Haqları, Helsinki Yurttaşlar Derneği Yayınları, İstanbul, 2003.
5. Jorge Larraín. İdeoloji və Mədəni Kimlik Üçüncü Dünya Gerçeği. Çeviren: Neşe Nur Domaniç. İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1995.
6. Katurman Evin. Kültürel Çeşitliliğin Medyada Temsili: TRT Örneği. Yüksek Lisans Tezi. T.C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.
7. Kymlicka Willy. Çokkültürlü Yurttaşlık Azınlık Haklarının Liberal Teorisi. Çeviren: Abdullah Yılmaz. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
8. Mədəni özünüifadə müxtəlifliyinin qorunması və təşviqi haqqında Konvensiya. Paris, 20 oktyabr 2005-ci il. <http://e-qanun.az/framework/19041>.
9. Ovçennikova Y.A. Mədəni özünəməxsusluq. www.belgeler.com, <http://www.countries.ru/library/terms/cultsv.htm>
10. Yılmaz Nedime. Kültürel değerlerimiz. <http://ahmeteminseyhan.blogcu.com/medaniyetler-arasi-dialog/8842591>

Резюме

В статье, ссылаясь на выводы исследователей и суть международных документов, уделяется внимание широко распространенным взглядам на защиту культурного наследия и идентичности.

Ключевые слова: культура, культурное наследие, своеобразие, разнообразие, культурная принадлежность, идентичность, толерантность, демократия.

Summary

The article deals with the protection of cultural heritage and identity, referring to the conclusions of researchers and international documents.

Key words: culture, cultural heritage, national originality, diversity, identity, tolerance, democracy.

НАСИМИ: ИСТИНА И ЛЕГЕНДЫ

Доктор философии педагогических наук А.Тагиева
Доктор философии С.Самедов

Имя Имадеддина Насими ассоциируется в основном с манифестом “эзелхагг” – “я истина” и нечеловеческими мучениями за собственные убеждения. Жизненный марафон Сеида Али, жителя Шемахи XIV века в силу социальных условий превратил его в одного из беспокойных поэтов Азербайджана. На разных этапах творчества он подписывался псевдонимами – Гусейни, Имадеддин, Имадеддин Насими, Ширвани, что стало отражением его сложной духовной диалектики. В стихах еще только начавшего формироваться поэта звучали отдельные нотки мятущейся души, явившейся неприятием действительности, превращавшей человека в бессловесное существо, одурманенное опиумом нечестивцев от религии. Волею судьбы Насими стал не только символом гражданской самоотверженности и непоколебимости, но и создателем первых художественных образцов на родном языке, а также Дивана на арабском и фарси.

В статье анализируются полярные сведения как из печатных источников, так и интернет поля. Значительное место здесь отводится историко-драматической поэме Габилы в переводе Я.Серпина как литературному переложению (этому способствует жанр) фактов.

Из-за ранней утраты родителей Али рос под опекой старшего брата Шахи Хандана, под влиянием которого начал интересоваться философией и религиозными течениями. Этому способствовало и превращение города в один из центров суфизма. Последующее духовное становление поэта “связано с именами Низами, Хагани, Мехсети, Фалаки, Зульфугара Ширвани, Махмуда Шабустари, Арифа Ардабили” (1,5).

Подчеркивая связь поколений, Габиль пишет, что неправильно “седьмым коленом исчерпать родство”, история при этом, “не теряя ничего”, не может продолжать свой ход; что “цепкий корень” азербайджанцев зиждится “в старине седой”; национальная дальновзоркость стучится “в литые двери первозданных книг и прежних песен, и легенд былых” (2,11). Герой поэмы осознает: ... Низами мне дед, то Физули моим великим внуком нарекли, автор же в ответ: Кто знает был бы Физули на свете, когда б на свете не было тебя (2, 12).

В биографии поэта неясным до конца остается и вопрос о роде занятий отца: “Сеид Мухаммед был известным человеком своего времени, что было связано с духовной деятельностью его и брата Сеида Гусейна. В результате этого у окружающих возник интерес к зарождавшемуся в Ширване хуруфизму” (1, 21). Известно также, что первые стихи Али подписывал именем Гусейни, отразившим его преклонение перед проповедниками “энехагг” Халлач Ман-

сур Гусейна и Шейха Сафи, а также “элегиями Шахи Хандана зачитываться начал я в те дни. Мне самому нежданно-нежданным захотелось Гусейни” (2, 25). Правда, до 1386 года он испытывал влияние суфизма, но чисто таковым не являлся, ибо “своих поэтов они именovali ашиг” (1, 13). Опровергается это и строками: “Слышал ли про суфитов ты? Моткам, вконец, запутанным, сродни” (2, 12). После идейного сближения с правозвестником хуруфизма Фазлуллахом Наими он начал подписываться Насими (с арабского – “дуновение ветра”) представляя себя воздушным потоком, разносящим по весям родной земли идеи Устада: “Слова мои загадочно темны..., Я – хуруфит...” (2, 12-13).

Автобиографична в этом плане глава “Шахи Хандан”, где повествуется о колыбели его воззрений. Будущий “поэт-радуга” восхищается стремлением “грозою, становившегося для лицемеров и хапуг” старшего в семье к облегчению судьбы страдающих людей. Имея перед собой пример волевого человека, жить и поступать иначе он не помышлял. Возникшая еще в мальчишеской душе искорка органического отторжения духовенства с его космополитизмом разгорелась в жаркий костер протеста: “с мальчишками готов был я побиться об заклад, что нет моллы, нет дервиша на свете мудрее, чем всеведущий мой брат” (2, 20), т.е. элементы суфийско-хуруфистского духа зародились с примитивного обожествления родного человека. Существовала еще одна примета, связанная с физической природой мальчугана: “но у меня был с детства звонкий голос, и стал я петь, грозящей тьме назло” (2,21). За ту провинность, заставившую смолкнуть муэдзина, получил первую оплеуху-предтечу будущей казни. Как отмечалось, намного позже такая привязанность возникла в отношениях с Насими, из-за благодарности к которому поэт вступил в брак с одной из его дочерей. Кроме того, “опасный” круг знакомств включал и Бадраддина Симави, возглавившего вместе с двумя соратниками восстание за материальное равноправие в обществе. Итогом чего стал указ турецкого султана об их повешении.



Активная духовная и творческая деятельность Насими связана с Алеппо азербайджанским (до XVI в., сейчас – Сирия), откуда последние туркмены эмигрировали в 2012 году. Поселившись здесь в семье, он расширяет круг хуруфитов и превращается в признанного проповедника. Это оказалось настолько рискованно, что Шахи Хандан призывал остерегаться гнева властей, но получил твердый ответ младшего: "... спорщикам навстречу выходи с холодной решимостью во взгляде И с непреклонным мужеством в груди" (2, 23). Но по истечении времени стороннее наблюдение злопыхателей из духовенства переросло в карательные действия, приведшие Насими на плаху: "Я вспомнил про слова его в Алеппо, когда глядел в упор на палача (2, 23), т.е. он осознанно выбрал тернистый путь истины. Разворачивающиеся события в силу народного восхищения его стойкостью и трагической судьбой перерастали в легенды, о чем свидетельствует выдержка из интернетресурса: "... ни одна из казней не была так трагична и мучительна, как казнь Насими: изуверы услышали богохульные песни, и по преданию, казнили его; существует ряд преданий о смерти Насими" (8, 2).

Бытует и такой вариант истязания: в надрез на мягкой ткани узника всыпали соли и таким способом пытались заставить его отказаться от своих убеждений. Однако факт остается фактом, что смерть была мученической и явилась зеркальным отражением устоев и нравов власти. В связи со стойкостью Насими в поэтическом тексте акцентируется тонкая деталь – обогранный кровью "преступника" палец Фатиха – духовного лица. В устах людей, согнанных на площадь, рефреном звучат строки: "Захид другому угрожать горазд, но сам за палец истину продаст" (2, 417).

Прилюдная казнь на площади Саат можно рассматривать и как символическое событие с далеко идущими последствиями: "Саат ... Красноречиво это слово: И ты постигнешь скрытый в нем намек: Для дела доброго и дела злого – свой час и свой неповторимый срок" (2, 412). Для Имадеддина Насими она стала точкой отсчета его бессмертия и позора для вершителей преступного приговора. Гневным укором полно обращение ожидающего расправы поэта к эмиру: "В чем грешен я? В чем каяться мне надо?... Пусть кается завзятый клеветник..., лукавый..., хитрый..., подлый лжец" (2, 403).

Наиболее общепризнанной считается версия, когда с живого поэта лентой сдирается кожа. И в поэме Габиля, и в фильме "Насими" (режиссер Г. Сеидбейли, исполнитель главной роли Р. Балаев) находим весьма убедительные и ужасающие по жестокости эпизоды. Это живодерство, ибо даже свежевание животных – картина не из гуманных.

Зададимся вопросом: Что это за время такое было, когда эмирам в подарок посылались расчлененные тела светлых умов и стойких как Имадеддин Насими поэтов?!

Из литературоведческих источников о жизни и творчестве поэта следует: "До 70-х годов XX века произведения довольно известного на Ближнем Востоке автора-бунтаря, поборника свободы личности не были капитально изданы" (1, 34). Зачинателями стали турки, которые в 1844 году, затем еще дважды (1871, 1880 гг.) издали стихи поэта, разместив в начале образцы на фарси. И такое внимание не случайно: "И земли, где осели турки те: Каркюк, Зюльгадрийе, Малатийе, всякие Фарман-паши не зря стеной

готовы встать за бунтаря; руки турков – суть руки Насими" (2, 415).

Начало распространению поэтического наследия Насими заложил Салман Мумтаз, издавший арабским алфавитом в 1926 году Диван поэта. Затем профессор Дж. Каграманов на основе сравнительного анализа обнаруженных в рукописных фондах Баку, Ленинграда и одной из закавказских республик материалов подготовил к печати первый на родном языке Диван стихов. В этот период еще не были опубликованы многолетние исследования турецкого ученого Гусейна Айяна, хотя фотокопии их хранились в фондах музея Низами в Баку. В данном сборнике представлены диваны и джунки (Т.А.), но нет сравнительной текстологической характеристики всех рукописных образцов. Значительную роль в издании "Избранных произведений" сыграли и материалы Анкаринской библиотеки языка и исторической географии в сравнительном контексте с Топгапынской версией рукописи.

Творческий почерк автора поэтических образцов отмечен развитием мысли о человеке-творце, источнике жизни и красоты; дидактические стихи, любовная и пейзажная лирика нацеливали современника на познание вселенной, социальной упорядоченности, освобождению от духовной кабалы и невежества.

Естественно, что написанные на 3-х языках стихотворные образцы обладают лингвостилистическими особенностями, но поэт-полиглот достиг такого художественного мастерства, что они воспринимались носителями языка одинаково гармонично. Стихи отработаны автором с ювелирной филигранностью, что придает совершенную огранку драгоценному металлу, т.е. слову. Подтверждением тому могут стать все 8 жанров поэзии Насими: газели, рубайи, месневи, мустазады, тейгу, тарджибанды (другие ученые не признают такого жанрового разнообразия) и т.д., отображающие его мировоззрение: "В меня вместятся оба мира. Но в этот мир я не вмещусь! Я – суть, я не имею места – и в бытие я не вмещусь!" (перевод К. Симонова) (1, 9).

Социально-политический портрет Насими вырисовывается также из сюжетно-композиционной структуры поэтической летописи Габиля. Во первых, это связано с введением в канву изложения действующих лиц, участников прошлых событий, например: Исламедин и Икрамедин, Базирганы и Сафииды, Фарман-паша и Кара Юсиф, Захра и Фатма. Комбинация средств художественной выразительности позволяет ярче описать жизненный путь Насими от Шемахи до Алеппо, в котором и сегодня жива память о страдальце: сохранилось захоронение, одна из улиц носит его имя. Но встречаются и вызывающие сомнение строки: "... Алеппо не Баста. Он мавзолеем мне не будет никогда"; В бессмертие Алеппо провожал. А поутру к Ефрату, в Гараман (Гараман – государство в Турции; Баста – иракский портовый город Басра). Отправился печальный караван. По той земле, где, свято чтим людьми, Свой добрый след оставил Насими" (2, 409–418). Закравшееся сомнение может прояснить ответ на вопрос – Алеппо или кладбище Шахи Хандан в Шемахе последнее его пристанище? Слово за историками и археологами.

Приемы и формы повествования способствуют динамичному развертыванию сюжета: диалог с голосом Насими, письма-беседы героя с близкими и родными. Выплывающий из дымки веков поэт видит себя таким: "И я клубок, чья нить порой чиста,

Порой дорожной грязью залита” (2, 12), т.е. он поэт-странник, в то же время схожий “с ветлой, с рекой, с луной”. Воспринимая себя частицей всего созданного богом, он очерчивает начало бинарного процесса очеловечивания бога и наоборот. Итогом духовных исканий становится кощунственный на первый взгляд манифест: Бог – это я! Я – человек, и, стало быть, я – бог! (я – озарение!)

Именно содержание данных строк позволяет нам отпарировать робкому вопрошанию героя: “чем я созвучен веку твоему”? Тем и ценен для нас ты, Насими, что в век мракобесия дал высочайшую оценку интеллектуально-духовному потенциалу детей Адама и Евы. Она оправдалась в эпоху прогресса компьютерных технологий и освоения иных планет.

Насими, как видим, пал жертвой высоких убеждений. Поэтому мнение современных философов по этой проблеме очень интересно, например, А.Гусейнбейли считает, что “Насими не являлся атеистом и не отрицал бога. Разница в том, как представлялся ими бог” (4, 13). Суть его хуруфистских взглядов он усматривает в идее совершенствования человека и приближения к богу. Заслуги и особенности Насими как личности ученый видит в основательности образования; приспособлении метрического аруза к особенностям турецкого языка; переложении философской мысли в доступную форму газели.

Исследователь философских воззрений поэта З.Кулизаде пишет: “Ближайшим соратником Наими был один из идеологов и популярных представителей хуруфизма, талантливый поэт Имадеддин Насими” (3,149). Автор также указывает на наличие сведений хотя и противоречивых во многих тезисах, которые разнятся в определении родины поэта, его мировоззрения и связей с сектами и религиозными течениями Востока.

А.Крымский, комментируя рукописи Адама Олеария, отмечает: “... последнее в Олеариевском реестре имя относится к азербайджанскому поэту-еретику Насими, а означает как раз Низами”

(5, 34). Кстати, и в поэме встречаем подобное: “Таких, как ты, не так уж было много. Чтобы дерзнуть еретику под стать” (2, 13). Не преминем истолковать слово “ересь – отклонение от норм господствующей религии, противоречащее церковным догмам, а не богу” (7, 182).

По свидетельству ряда ученых (Ф.Кеprюлизаде, С.Эргун, К.Хусейн, З.Рустамов) влияние Насими на поэзию и философию азербайджанского, турецкого, узбекского народов неоспоримо: “Известные в Ираке, Восточной Анатолии и Азербайджане “Диваны” Насими в XV веке распространяются в Хорасане и по ту сторону (Мавераннахр Т.А. – Самарканд, Бухара, Северная Индия, Египет) (1, 192).

Окинем взглядом информационное поле Интернета для установления содержания и характера предоставляемых сведений о поэте. Во-первых, он позиционируется как “великий поэт-суфий; настоящее имя – Сеид Имадеддин /?/; годы жизни 1369/70-1417; Во-вторых, в английском варианте: азербайджанский или туркменский /?/ поэт XIV века; основоположник традиций письменной поэзии на азербайджанском языке Сеид Имадеддин Насими; отец азербайджанского Дивана в 15 тысяч строк, в 5 тысяч – на фарси; В-третьих, следуют противоречивые мысли: место рождения Насими неизвестно /?/; предполагаемых родин несколько: Шираз, Тебриз, Диярбакыр, Шемаха, Бурса, Алеппо, Багдад. В последнем случае, скорее всего, имеется в виду география проповедческих маршрутов поэта. Эту сумятицу возможно прояснить, наряду с другими аргументами, этими строками: “... в плену воспоминаний. Я возвращаюсь к Шемахе родной; вернулся из разлуки ты тяжелой, Опять с собой Ширван и Мугани” (2, 14). Неужели неясно, что его родина – Шемаха?!

После такой выкладки разнохарактерных сведений у читателя есть возможность включиться в аналитическую работу для ответа на вопрос: где правда, а где выдумка об Имадеддине Насими? ♦

Ədəbiyyat:

1. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən H.Araslı. Bakı, 1973.
 2. Qabil. Nəsimi. Bakı, 1985.
 3. Кулизаде З. Хуруфизм и его представители в Азербайджане. Баку, 1970.
 4. Hüseyinzadə Y. Nəsimi ateist deyil. Türkünstan qəz., № 48, 2012, s.13
 5. Seyidli M. Nəsimi və islam. Türkünstan qəz., № 76, 2013, s.12
 6. Крымский А. Низами и его современники. Москва-1985
 7. Ожегов С. Толковый словарь русского языка. Москва-1995
- Интернет ресурсы:
8. <https://www.900>
 9. www.itihistory.ru 14-Kazni-14
 10. <https://rum.wikipedia.org/wiki/Насими>
 11. www.gumilev-center.az>v-meny-a-vmeg
 12. ogrik2.ru>imadeddin nasimi

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında şairə aid məlumatların nə dərəcədə obyektiv olduğu araşdırılır.

Açar sözlər: üsyançı şair, Divan, hürufi ideyaları.

Summary

In this article is investigated the objectivity of the information about the poet in Azerbaijan literary studies.

Key words: poet insurgent, Divan, hurufi ideas.

GÖRKƏMLİ AZƏRBAYCAN ALİMİ MƏMMƏDHÜSEYN TƏHMASİBİN FOLKLORŞÜNASLIQ FƏALİYYƏTİ



Məmmədhusəyn Təhmasib

“Azərbaycan folklorşünaslığının geniş və zəngin tarixi vardır. Onun bir elm kimi meydana gəlməsi hər şeydən əvvəl, folklorumuzun yazıya alınması və nəşrindən sonrakı mərhələ ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, XIX əsrdən yaranmağa başlayan Azərbaycan folklorşünaslığı elmi XX əsrdə öz inkişafının yeni mərhələsinə çatmışdır... XX əsr Azərbaycan folklorşünaslığının ən görkəmli nümayəndələrindən biri kimi Məmmədhusəyn Təhmasibin Azərbaycan folklorunun toplanması, nəşri və xüsusən tədqiqi sahəsində böyük fəaliyyəti olmuşdur”. (4, s. 3) Azərbaycan torpağının XX əsrdə yetişdirdiyi elm dahilərindən biri də Məmmədhusəyn Təhmasibdir. Bu görkəmli elm xadimi 75 illik mənalı ömrünün böyük bir hissəsini ədəbi-bədii yaradıcılığa, elmi fəaliyyətə həsr etmişdir.

Görkəmli alim Məmmədhusəyn Təhmasib Azərbaycan folklorşünaslığı elmi tarixində Azərbaycan folklorunun toplayıcısı, naşiri və tədqiqatçısı kimi şərəfli bir iz qoyub. “Toplayıcılıq və tərtibçilik fəaliyyəti çox məhsuldar olan alim uzun illər ərzində Azərbaycanı qarış-qarış gəzmiş, mədəniyyət dünyamızın xəzinəsi olan folklor örnəklərini yazıya almışdır. Neçə illər davam etmiş bu fəaliyyət

Günəş Cəbrayilova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: g.jabrayilova@yandex.ru

nəticəsində çoxlu folklor nümunələri toplanmışdır”. (10, s. 10) Toplayıcılıq fəaliyyətinə o, XX əsrin 30-cu illərindən başlayıb. “Onun toplayıcılıq sahəsində ilk uğuru “Nizami əsərlərinin el variantları” olmuşdur. “Nizami əsərlərinin el variantları” adlı 20 çap vərəqi həcmində kitab mütəfəkkir şairin 800 illik yubileyi münasibətilə Hümət Əlizadə ilə Məmmədhusəyn Təhmasibin birgə toplayıb tərtib etdikləri dəyərli mənbə idi. “Azərbaycan el ədəbiyyatının, yaddaş ədəbiyyatının bu qüdrətli biliciləri milli folklorlardan qaynaqlanaraq Azərbaycan ədəbiyyatına dünya şöhrəti qazandıran şairin əsərlərinin təsiri ilə yaradılmış, xalq tərəfindən maraqla qarşılanaraq kütləviləşən, folklorlaşmış əfsanə, nağıl və dastanları yaddaşlardan yazıya köçürməklə folklorşünaslığı elmi üçün yeni tədqiqat obyektinə araya-ərsəyə gətirmişdilər”. (8, s. 3)

O, 1939-cu ildə “Aşığın səsi”, 1941-ci ildə “Azərbaycan nağılları” (I hissə), 1942-ci ildə “Bayatılar” kitablarını nəşr etdirmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, “Azərbaycan nağılları”nın ilk çoxcildliyinin I cildinə daxil olan 30 nağıldan 18-ni özü toplayıb. 1960-1964-cü illərdə Azərbaycan Respublikası Elmlər Akademiyası tərəfindən nağılların növbəti beşcildliyinin hazırlanmasında yaxından iştirak edib. Məmmədhusəyn müəllimin tərtib etdiyi nağıllar kitabı 1965-ci ildə “Qisseyi-Azərbaycan” adı ilə Tehrandə farsca nəşr olunub. 1949, 1956 və 1959-cu illərdə onun yaxından iştirakı ilə “Koroğlu” eposu işıq üzünə görüb. “Dünya xalqlarının eposları ilə müqayisədə ləyaqətli yer tutan “Koroğlu”nun ən mükəmməl nəşri M.Təhmasibin çoxillik əməyinin məhsulu sayılır. Eposa müqəddimə və şərhlər yazmış M.Təhmasib “Koroğlu” ilə bağlı araşdırmalarını bununla bitirməmişdir. Professor M.Təhmasib doktorluq dissertasiyalarından birinə yazdığı rəydə “Koroğlu” eposu ilə bağlı qeyd etmişdir: “Öz yayılma vüsətinə görə dünya eposunda “Koroğlu” kimi bir əsər təsəvvür etmək çətindir. O, din və dil ayrılıqlarına baxmayaraq, orta əsrlərdə çox möhkəm olmuş bütün siyasi-inzibati sərhədləri aşmış, ən azı Qafqaz, İran, Əfqanıstan, Orta Asiya, Ərəbistan, Sibir və Avropanın bir sıra xalqları

rı içərisində çox geniş şəkildə yayılmış, variantlar, versiyalar əmələ gətirmişdir". (8, s. 3)

Professor M.Təhmasibin folklorda əsəri obrazlar haqqındakı məqalələrinin, eləcə də dastanlarımızın ayrı-ayrı mifoloji elementlərinin də araşdırıldığı monoqrafiyasının Azərbaycan mifologiya elminin inkişafında böyük əhəmiyyəti olmuşdur. M.Təhmasib "Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)" adlı monoqrafiyasında "Koroğlu" dastanından geniş şəkildə bəhs etmiş, dastanın mifoloji elementlərini də araşdırmışdır. Xalq yumoru və satirasının sistem halında öyrənilməsi və tədqiqi məsələsinə Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra – XX əsrin 20-ci illərindən etibarən diqqət yetirilməyə başlandı. 30-cu illərdən, xüsusilə sovet yazıçılarının 1934-cü ildə keçirilmiş I Ümumittifaq qurultayından sonrakı dövrlərdə şifahi xalq ədəbiyyatına, onun sevilən janrlarından biri olan lətifələrin toplanması və nəşri işinə maraq artmışdı. Azərbaycanda Hənəfi Zeynallıdan sonra lətifə janrının tərtibi və nəşri ilə M.Təhmasib məşğul olub. Onun tərtib etdiyi lətifə kitabları 1939–1940-cı illərdə çapdan çıxıb. 1956-cı ildə M.Təhmasib 400-ə yaxın Azərbaycan xalq lətifəsini əhatə edən üçüncü və daha mükəmməl kitabını hazırlayıb çap etdirmişdi. Kitaba yazdığı ön sözdə müəllif lətifələrin janr kimi növü, tarixi, Azərbaycanda onların tədqiqi məsələləri haqqında ətraflı məlumat verib. 1958-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı tərəfindən rus dilində "Molla Nəsrəddinin lətifələri" ("Анекдоты Молла Насреддина") adlı kitaba geniş müqəddimə, bəzi lətifələrin variantlarını, eyni zamanda, izah ehtiyacı olan çətin ifadə və sözlərə dair şərhlər yazıb. "Həmin kitabda müəllif lətifələri "Molla və dövlət adamları", "Molla və qazılar", "Molla və din xadimləri", "Molla evdə"... kimi bölmələr altında qruplaşdırmış, tematik təsnifat üzrə ayırmışdır. Bu bölgü prinsipi (şərhlər istisna olmaqla) Azərbaycan dilindən tərcümə edilmiş və Moskva Dövlət bədii nəşriyyatı tərəfindən 1962-ci ildə çap olunmuş "Анекдоты Молла Насреддина" kitabında saxlanılmışdır". (5, s. 20) Bu nəşrə M.Təhmasib ön söz yazıb. Elmi araşdırmaları ilə Azərbaycan folklorşünaslığının nəzəri-metodoloji əsaslarını hazırlayıb, şifahi xalq ədəbiyyatımızın müxtəlif növlərinə aid elmi əsərlər yaradıb. 1945-ci ildə folklorumuzun qədim növlərindən olan "Mövsüm və mərasim nəğmələri" adlı dissertasiya və nağıllarımızın təhlilinə həsr edilmiş bir sıra elmi məqalələr ərsəyə gətirib. Bunlardan "Azərbaycan nağıllarında keçəl", "Əfsanəvi quşlar", "Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti" adlı məqalələr xüsusilə əhəmiyyətlidir. Həmin məqalələr vasitəsilə M.Təhmasib Azərbaycan nağıllarının qədimliyini, bir sıra surətlərin tarixi kökləri məsələsinə izah etməyə çalışmışdır. Məsələn, "Azərbaycan nağılında keçəl" məqaləsində belə bir fikir vurğulanır ki, "Azərbaycan nağılları öz qəhrəmanlarını bəzən Yəmən, Hind, Yunanıstan, Misir, Çin və başqa bu kimi yerlərdən gətirdiyi kimi, hadisənin gedişi məhəllini də bu saydığımız çox uzaq, bəzən tarixi və bəzən hətta mifik yerlərə təyin edir. Lakin buna baxmayaraq, hamısı Azərbaycanın öz ictimai-siyasi-təbii varlığı içində yaranmış, hadisələri Azərbaycan xalqının içərisində gedən siniflər mübarizəsindən doğmuş, öz adət və ənənələri əsasında qurulmuş nağıllardır". (10, s. 117) Alim "Azərbaycan xalq ədəbiyyatında

div surəti" adlı məqaləsində div surətinin Azərbaycan xalqının dini inancları, dünyagörüşü ilə sıx bağlılığını araşdıraraq göstərmişdir ki, "divlərin əsəri bir surət olmaq etibarilə, daha qədim əsərdə bugünkü əksinə – xeyirxahlıq qüvvəsi, hətta Günəş-ışıq və musiqi ilahəsi olduğu aydın görünməkdədir. Bu surətin bugünkü xalq ədəbiyyatımızda deyilənlərin daha çox əksini ifadə edən bir surətə çevrilməsinin səbəbi zərdüştilik və "Avesta"dır. Yalnız yeni dini fəlsəfi əsərin, bu yeni dünyagörüşünün təsiri nəticəsi kimi, daha qədim əsərdə Günəşlə əlaqədar başlıca xeyirxah qüvvələrdən birisi olan div zülmətin yaradıcısı hesab edilən şər qüvvəsinə çevrilmişdir. Bu isə yuxarıda deyildiyi kimi, ümumiyyətlə, "Avesta" ilə bizim xalqıyımız arasında əlaqənin yaxınlığını göstərən misallardan birisi olaraq, əsas küllün bir cüzünü təşkil etməkdədir". (10, s. 141–142)

Beləliklə, nağıllarımızın qorxunc div obrazı "Avesta"dakı qaranlıq qüvvələri ifadə edən canlılar kimi düşüncəmizə daxil olub. Divin cənnətinin həşərat və quşlarda olması etiqadı "Avesta"nın təsirindəndir. M.Təhmasib məqalənin yazılmasında "Məlikməmməd", "Yetim İbrahim", "Şahzadə Mütalib", "Tapdıq", "Məlikməmməd və Məlik Əmcəd" nağıllarından, Ay və Günəş haqqında əfsanələrdən və zərdüştiliyin müqəddəs kitabı olan "Avesta"dən bədii material kimi bəhrələnib. Alimin dastanşünaslıq araşdırmaları folklorşünaslıqda çox yüksək qiymətləndirilib. "Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının zəngin janrlarından sayılan dastanların çoxəsrlik tarixi vardır. Dastanlar xalqın adət-ənənələrini, onun mənəvi keyfiyyətlərini, daxili və xarici düşmənlərə qarşı qəhrəmanlıq mübarizələrini öyrənməkdə zəngin material verir". (3, s. 168–175)

Uzun illər Azərbaycan eposunun – dastanlarının tarixi öyrənilməmiş qalırdı. Bu sahədə ilk addımlarını atanlardan biri M.Təhmasib oldu. "Belə bir sahəni araşdırmaq professorun uzunillik elmi axtarışları və səyi nəticəsində öz həllini 1972-ci ildə nəşr etdirdiyi "Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)" adlı əsərdə tapmışdır". (1, s. 391) Aydınlaşır ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanları istisna olmaqla 150-yə yaxın Azərbaycan dastanı əsaslı şəkildə araşdırılmayıb. Azərbaycan dastanları ilk dəfə daha mükəmməl şəkildə M.Təhmasib tərəfindən təsnif edilmişdir. Görkəmli alim dastanlarımızı bu şəkildə qruplaşdırıb:

1. Qəhrəmanlıq dastanları;
2. Məhəbbət dastanları;
3. Ailə-əxlaq dastanları.

Bu təsnifata əsasən müəyyən etmək mümkün oldu ki, Azərbaycan folklorunda mövzu rəngarəngliyi və miqdar etibarilə məhəbbət dastanları üstünlük təşkil edir. Monoqrafiyada ilk dəfə "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanlarının yaranma, tərcümə, nəşri və tədqiqi tarixinə nəzər salmış və bu dastanlarla bağlı geniş araşdırmalar aparmışdır. M.Təhmasibə görə, Dədə Qorquda adi ozan kimi baxmaq olmaz. "Müəllifin fikrincə, onun adı ilə bağlı olan... adi ozanlar daha çox qopuz götürüb, "eldən-elə", "bəydən-bəyə gəzən"... ifaçılardır, onlar özləri yaratmırlar, ancaq yaradılmışları ifa edir, yaşadır, xalqa çatdırırlar..., yaradıcısı isə, abidəyə görə, Dədə Qorquddur". (4, s. 34) M.Təhmasib həm də "Qorqud"un etimoloji mənasını verir və hesab

edir ki, ozan-aşıq sənətinin mənşəyi haqqında qədim etiqadlar yada salınsın, Dədə Qorqudun əsas xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilsin.

Folklorşünas-alim “Koroğlu” dastanının birinci qolunun qədim bahadırlıq nağılları, sehirli nağıllarla, əsatri görüşlərlə səsləşdiyini elan edir. M.Təhmasib bir tədqiqatçı kimi Aşıq Ələsgər, Sarı Aşıq, Aşıq Valeh, Aşıq Şəmsir və digər görkəmli aşıqların taleyinə işıq gətirmişdir. Məsələn, alim Sarı Aşığın aşıq ədəbiyyatında tənqis yaradıcılığının inkişafında mühüm rol oynadığına yüksək qiymət verərək yazır: “Məlumdur ki, Sarı Aşıq bayatı ustasıdır. Bu saat onun adı ilə bağlı qəbir də, günbəz də zaman keçdikcə yer üzündən silinib gedəcək, lakin xalq şeirimizin ən gözəl inciləri olan Sarı Aşıq bayatıları ürəklərdən silinməyəcək, dillərdən düşməyəcəkdir”. (9, s. 227) Pak məhəbbət aşıqı, gözəllik aşıqı, gözəllik nəğməkarı hesab etdiyi və yaradıcılığına yüksək dəyər verdiyi Aşıq Ələsgərin əsərlərinin nəşri haqqında maraqlı məlumatlar verərək qeyd edir ki, “Ələsgərin şeirləri 1934, 1935 və 1937-ci illərdə Hümmət Əlizadə tərəfindən toplanıb nəşr edilmişdir. Hümmət aşığın şeirlərini kəmiyyətcə nəşrdən-nəşrə artırmış, keyfiyyətcə də mümkün qədər orijinala daha çox yaxınlaşdırmışdır. Dördüncü dəfə bu şeirləri seçmə şəklində aşığın nəvəsi İslam Ələsgərov nəşr etdirmişdir. 1946-cı ildə isə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi ekspedisiyası iki ay Göyçə və Kəlbəcərdə olmuş, Ələsgəri tanıyanların, onun şeirlərini əzbər bilənlərin yardımı ilə aşığın ədəbi irsini bir qədər daha dəqiqləşdirmişdir. İnstitut aşığın oğlu Talıblə nəvəsi İslam tərəfindən Akademiyaya təqdim edilmiş son variantı da nəzərə alaraq 1963-cü il nəşrini tərtibləmişdir”. (10, s. 365) Bu kitaba Aşıq Ələsgərin müxtəlif məzmunlu kitabları ilə yanaşı, Aşıq Ələsgərlə bağlı 7 rəvayət də daxil olunub. “Şah İsmayıl-Gülzar”, “Valeh və Zərnıyar”, “Novruz-Qəndab”, “Xəstə Qasım” kimi bir çox dastanların səhifələrini vərəqləmiş və onları təhlil etmişdir.

M.Təhmasibin yaradıcılığında mərasim folklorunun toplanması, nəşri və tədqiqi də mühüm yer tutur. O, 1945-ci ildə müdafiə etdiyi “Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri” adlı namizədlik dissertasiyası ilə Azərbaycan folklorşünaslığında mərasim folklorunun sistemli şəkildə araşdırılmasının əsasını qoyub. “VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı”, “Adət, ənənə, mərasim, bayram”, “Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz”, “Ata-babə-günü mərasimləri”, “Hodu-hodu” və digər məqalələrində xalq ədəbiyyatımızda və adət-ənənələrimizdə iz buraxan mərasim və mövsüm nəğmələrinin təhlili aparılıb.

M.Təhmasibdə Kərkükdə yaşayan Azərbaycan türkləri ilə ədəbi-folklor əlaqələri maraq doğurub. 1968-ci ildə nəşr olunmuş “Kərkük bayatıları” kitabı haqqında yazdığı “Uzaq ellərin yaxın töhfələri haqqında” məqaləsində İraq-Kərkük azərbaycanlılarının dərd-kədəri hopmuş bayatı yaradıcılığına münasibətini bildirir. Müəllif, eyni zamanda, bayatı sözünün mənasına, onun barəsində M.Kaşğari, S.Mümtaz, Ə.Dəmirçizadə kimi dilçi alimlərin, tədqiqatçıların yaradıcılığında verdikləri açıqlamalara diqqət yetirir. Ş.İ.Xətai, Sarı Aşıq, F.Köçərli, A.Səhhət yaradıcılığında da “bayatı” sözünün mənasını dəyərləndirir. Məqalədə, eyni zamanda, bizim bayatılarla Kərkük xoryatları arasında bir mənən, ruhən, forma və ifadə tərzı cəhətdən əlaqə olduğuna diqqət yetirilir: “Kitabda verilmiş yüzlərlə xoryat

bizim bayatılarla tamamilə eyniyyət təşkil edir, onlardan heç nə ilə fərqlənmir. Bir sıra xoryatlar isə bizim bayatıların çox bənzər əkilzləri-variantlarıdır”. (1, s. 454)

Şifahi xalq yaradıcılığının maraqlı janrlarından biri, lakonikliyi və mənalılığı ilə yadda qalan hikmətli ifadələri – atalar sözlərini Təhmasib İraq-Kərkük folkloru daxilində araşdırır, onları məzmun, mənə, tarixilik baxımından təhlil edərək yazır ki, “Əgər qədim Şumerin atalar sözü ilə bugünkü amerikalıların atalar sözü arasında bu dərəcə yaxınlıq varsa, türkdilli xalqların da belə zəngin janrları arasındakı yaxınlıq, şübhəsiz ki, daha çox olmalıdır, vardır da”. (10, s. 464) Məsələn, “Azərbaycan” qəzetinin 1972-ci il 12 mart tarixli nömrəsində isə M.Təhmasib yazır ki, “Bütün dünyada heç elə bir xalq təsəvvür etmək mümkün deyil ki, bu janr onda olmasın. Öz mənşəyini qədim dövrlərdən götürüb gələn, insan həyatının bütün mərhələ və sahələrini əhatə edən, bu gün də yaranmaqda olan yeni nümunələrlə zənginləşən bu tükənməz xəzinənin toplanması, nəşri və tədqiqi çox böyük əhəmiyyətə malikdir...” (10, s. 466) Müəllif məqalədə İraq-Kərkük atalar sözlərinin toplanması və nəşri haqqında məlumat vermişdir. M.Təhmasib folklor və yazılı ədəbiyyatımızın qarşılıqlı əlaqələrindən də söz açmışdır. O, “yazılı ədəbiyyatın şifahi ədəbiyyat əsasında yaranıb, sonrakı inkişafında həmişə ondan qidalanması və istifadə etməsinin şübhəsiz olduğunu, bu barədə çox deyildiyini yada salır. Bununla yanaşı, şifahi ədəbiyyat örnəklərində, xüsusilə də dastan yaradıcılığında yazılı ədəbiyyatdan az istifadə edilməsini də göstərir”. (4, s. 128) “Nəsimi və xalq poeziyası”, “Ədib alim”, “Cəfər Cabbarlı və şifahi ədəbiyyat” və digər məqalələrində bir çox klassik və müasir yazıçı və şairlərimizin folklorun, demək olar ki, bütün janrlarından bəhrələndiyi məsələlərinə toxunulur. Onun görkəmli folklorçu H.Əlizadə ilə birlikdə toplayıb nəşr etdirdiyi “Nizami əsərlərinin el variantları” kitabı da diqqəti cəlb edir.

Uşaq folkloruna münasibət bildiren tədqiqatçı-alim uşaq folklorunun toplanması, tərcüməsi və nəşrinə XX əsrin əvvəllərindən başlandığını söyləyir. Uşaq folklorunun ilk nümunələri isə “Rəhbər”, “Dəbistan” və “Məktəb” jurnalları olmuşdur. Bu jurnallar öz səhifələrində folklor nümunələrinə geniş yer vermişdir. “Məktəb” jurnalında folklor münasibət məsələsi” adlı məqalədə M.Təhmasib uşaq folklorunun öyrənilməsində jurnalda gedən folklor nümunələrinin böyük rolu olmasından xəbər verir: “Məktəb” jurnalında xüsusi səliqə və ardıcılıqla işlənən iki şöbə olmuşdur. Bunlardan biri “Qorxulu nağıllar”, ikincisi isə onun əksi olan “Gülməli nağıllar” şöbələridir. “Qorxulu nağıllar” rubrikası altında Süleyman Sani Axundovun uşaq ədəbiyyatımızın ən yaxşı klassik nümunələri hesab edilən məşhur hekayələri hissə-hissə dərc olunurdu”. (10, s. 467) S.S.Axundovun uşaq nəşri yaradıcılığını jurnal əsasında təhlil edən M.Təhmasib yazığının “Qorxulu nağıllar”ı ilə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatını forma, məzmun və üslub baxımından yeniləşdirdiyini, Azərbaycan uşaq nəşri tarixində yeni yol, yeni ciğır açdığını söyləyir. Uşaq folklorunun inkişafında rəvayətlərin, lətifələrin bir himayəçi kimi çıxış etdiyini bildirən tədqiqatçı jurnalın “Gülməli nağıllar” bölməsinin əsasən avamlığı, nadanlığı, savadsızlığı nümayiş etdirən kiçikhəcmli satirik nağıllardan, qaravəllilərdən, lətifələrdən,

əfsanələrdən, rəvayətlərdən və bunlardan faydalanma yolu ilə yazılmış əsərlərdən tərtib olunması haqqında məlumat verir.

Məmmədhüseyn Təhmasib uşaq folkloru irsinin inkişafında folklor nümunələrinin və folklorlardan qidalanan bədii əsərlərin, o cümlədən dövrü mətbuatın, xüsusilə uşaqlar üçün nəşr edilən jurnalların əvəzsiz xidmətinin olduğunu xüsusilə qeyd etmişdir. Bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, M.Təhmasibin təhlilini apardığı, öyrəndiyi və nəşr etdirdiyi folklor nümunələrinin müəyyən bir qismi milli mədəniyyət abidələri kimi tarixi-etnik irsimizə daxil olmuşdur. Oğuz türklərinin dastanı və bütün türk dünyasının mədəni abidəsi "Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi və mədəni həyatının ilkin orta əsrlərdəki güzgüsüdür. 1300 ildir yol gələn Dədə Qorqud boyları dünya miqyasında Azərbaycan oğuzlarının canlı tarixini söyləməklə yanaşı, onların bədii-estetik təfəkkürünü də daşımaqdadır.

1997-ci il aprelin 20-də ümummilli lider Heydər Əliyevin "Kitabi-Dədə Qorqud"un 1300 illik yubileyinin keçirilməsi ilə əlaqədar imzaladığı fərman, YUNESKO çərçivəsində, Drezden, Moskva, Türkiyənin müxtəlif şəhərlərində təşkil olunan yubiley tədbirləri, 2000-ci ilin aprelində Bakıda Türkdillilə Dövlətlər Birliyinin VI zirvə toplantısına

dəvət olunmuş dövlət başçıların iştirakı ilə keçirilmiş təntənəli yubiley mərasimi milli-mədəni irsin qorunub yaşadılması və yeni nəsillərin azərbaycançılıq ruhunda tərbiyə olunmasında "Dədə Qorqud" dastanlarının böyük əhəmiyyətini sübut edir. Qorqudşünaslığın sistemli fəaliyyətinin təmin edilməsi məqsədilə 2015-ci il fevralın 20-də Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev "Kitabi-Dədə Qorqud"un alman dilində ilk tərcüməsi və nəşrinin 200 illiyinin qeyd edilməsi haqqında sərəncam imzalamışdır.

Azərbaycançılıq ideyasını özündə daşıyan "Koroğlu" eposu da mədəni abidələrimizdəndir. Bu epos yalnız Azərbaycan xalqının yaddaşında deyil, həm də musiqi və kinosunda, təsviri incəsənətində yaşayır. Müasir Azərbaycan peşəkar musiqi sənətinin və milli operasının banisi Üzeyir Hacıbəyli "Koroğlu" operasını yazmaqda dastana dünya şöhrəti bəxş etmişdir. Professional vokal sənətimizin banisi Bülbülün professional ifası Koroğlunun arzu və hisslərini, Azərbaycan xalqının azadlıq istəyini bu günə qədər yaddaşlarda yaşatmaqdadır.

Beləliklə, Azərbaycan folklorşünaslığı elminə yaradıcılığı ilə töhfələr verən Məmmədhüseyn Təhmasib özündən sonra zəngin bir xəzinə, böyük bir məktəb qoyub getmişdir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Abbaslı İ. Folklorşünaslıq axtarışları: I cild. Bakı: Elm, 2009, 512 s.
2. Ağaverdi X. Folklor və dövlətçilik. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 84 s.
3. Ələkbərova Ş. "Koroğlu" eposu nəşri və tərcüməsi tarixindən//Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Kitab VI. Bakı: Elm, 1981.
4. Əliyeva X. Məmmədhüseyn Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyəti. Bakı: Nurlan, 2009, 156 s.
5. Fərzəliyev T. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı: Elm, 1971, 120 s.
6. Folklor və dövlətçilik düşüncəsi. II kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 260 s.
7. Folklor və yazılı ədəbiyyat. II kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 224 s.
8. Məmmədov Ş. Azərbaycanın ilk folklorşünas alimi. "Azərbaycan müəllimi" qəz., Bakı, 2011, 28 yanvar.
9. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı: Elm, 1972.
10. Təhmasib M.H. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı: Mütərcim, 2010, 488 s.
11. Yaqubqızı M. Azərbaycan folklorunda tolerantlıq və multikulturalizm (Şəki-Zaqatala bölgəsində yaşayan xalqların və etnik qrupların folklor örnəkləri əsasında). Bakı: Elm və təhsil, 2016, 184 s.

Резюме

Автор статьи исследует деятельность Мамедгусейна Тахмасиба, в сборе фольклорных образцов, выражающих историю азербайджанского народа, его образ жизни, духовные ценности, и их издания.

Ключевые слова: фольклор, Мамедгусейн Тахмасиб, фольклорист, собиратель, издатель, азербайджанский фольклор, ашугская литература, сказки, дастаны, анекдоты, притчи, пословицы, эпос "Китаби деде Коркуд", эпос "Кёроглу".

Summary

The author investigated Mammadhuseyn Tahmasib's collecting activity in the article, who had unique services in collection and publication of folklore samples representing Azerbaijani people's history, lifestyle and moral values.

Key words: folklore, Mammadhuseyn Tahmasib, folklorist, collector, publisher, Azerbaijani folklore, ashug literature, tales, dastans (epos), anecdotes, legends, proverbs, Epos "Kitabi-Dada Gorgud", Epos "Koroghlu".

ORTA ƏSRLƏR KAŞILI DİVAR PANNOLARINDA MONUMENTALLIĞIN ƏLDƏ OLUNMASI MƏRHƏLƏLƏRİ

Limunə Yadigarova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının dissertantı
E-mail: limuna83@mail.ru

Azərbaycan incəsənətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan monumental-dekorativ rəngkarlıq kifayət qədər qədim tarixə və zəngin bədii ənənələrə malikdir. Qədim zamanlardan cəmiyyətin mənəvi tələbatına çevrilən monumental-dekorativ rəngkarlığın belə geniş yayılmasını ilk növbədə bu sahənin insanın gündəlik həyatında və onu əhatə edən mühitdə mühüm yer tutması ilə əlaqələndirmək olar. Bunu həm müxtəlif tutumlu mənbələr, həm də günümüze gəlib çatmış memarlıq abidələrini və ictimai-mülki tikililəri bəzəyən divar rəngkarlığı və mozaik pannolar da təsdiqləyir. Müxtəlif mövzulu həmin sənət nümunələrinin mövcudluğu həm də müsəlman-islam dünyasında insan təsvirlərinin qadağası barəsində zaman-zaman müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən irəli sürülən iddiaların əsassız olduğunu söyləməyə əsas verir.

Əgər Şərq poetik mənbələrində yer alan məlumatlara istinad etməli olsaq, orta əsrlər mədəniyyət və incəsənətində orta qədim bədii-estetik xüsusiyyətlərin duyulduğu İran-Azərbaycan ərazisində rəssamlığın geniş yayıldığını təsdiqləyən faktlara rast gəlmək mümkündür. Ərəb şairi Əbu Ubud əl-Valid əl Buhturinin (820-897-ci illər) Sasanilərin hakimiyyəti dövründə İranın paytaxtı Ktesifondakı sarayda divar rəsmlərinin mövcudluğu barəsində qeydləri maraq doğurur.

Şərqin tanınmış poeziya ulduzları Firdovsi və Hafizin əsərlərində də rəssamlığın qədim dövrlərdə mövcudluğuna, Mani (III əsr) sənətkarlığının vəsfinə rast gəlmək mümkündür. Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin", "İsgəndərnamə" poemalarında da Mani və onun sehrkar rəssamlığından söz açılır.

Monumental-dekorativ rəngkarlığımızın ilkin nümunələri bizim dövrə gəlib çatmasa da, əcdadlarımızın əhatələndikləri gözəlliyi duymaq hisslərinin güclənməsi ilə onların mövcud təbii estetik qaynaqları daha da zənginləşdirmək istəyinin yaranması hələ qədim zamanlarda özünü büruzə vermişdir. Azərbaycan ərazisində eramızdan əvvələ aid edilən qaya rəsmlərinin mövcudluğu və bu günün özündə belə, onların qibtəedici ifadə vasitəsi kimi qəbulu da bir daha əcdadlarımızın monumental duyumunu təsdiqləyir.

Bizim eramın müxtəlif inkişaf mərhələlərində – memarlığın insan həyatının ayrılmaz hissəsinə çevrildiyi dövrlərdə inşa olunan ictimai və mülki tikililərin bəzədilməsinin təbii ehtiyac kimi gündəliyə gəlməsi həmin binalarda divar rəsmləri və heykəltəraşlıq ayrıntılarından istifadəni şərtləndirmişdir. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində (Mingəçevir, Qax və Qəbələ) aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı Qafqaz Albaniyası mədəniyyətinin zəngin bədii-estetik

dəyərini özündə həfz edən çoxsaylı maddi-mədəniyyət nümunələrinin aşkarlanması da dediklərimizi təsdiqləyir.

Qədim Albaniya memarlıq abidələrinin qalıqlarına istinad etməklə, hələ erkən orta əsrlərdə vurğuladığımız rəssamlıq və heykəltəraşlıq nümunələrinin ictimai əhəmiyyətli tikililəri bəzədiyini söyləyə bilərik. Mingəçevirdə b.e. V-VI əsrlərinə aid edilən qoşa tovuz quşu təsvirli daş kapitel və atlı təsvirli relyefin, eləcə də üzəri təsvirli suvaq fraqmentlərinin tapılması da, heç şübhəsiz, burada – Qədim Albaniyada memarlıqla monumental sənətin vahdəti məsələlərinə diqqət yetirildiyini, onun inkişafına müsbət təsir göstərən şəraitin mövcudluğunu təsdiqləyir.

"Mingəçevir kapiteli" kimi tanınan bu daş plastikasının artefaktları – üz-üzə dayanmış "müqəddəs" baftalı iki tovuz quşu və onları bir-birindən ayıran "müqəddəs" ağacın təsviri, yuxarı hissədə gəniş oyuğun mövcudluğu tədqiqatçılar arasında kifayət qədər fikir müxtəlifliyi yaratmışdır. Onun memarlıq ayrıntısı – kapitel olmasını şübhə altına alanlar da, bu daşın üzərində qurban kəsildiyi fikrini söyləyənlər də, bunu Zərdüşt mədəniyyətinə aid edənlər də var... İncəsənətimizin qədim dövrlərinin tədqiqində xüsusi xidmətləri olan görkəmli sənətsünas N.Rzayev isə özünün "Əcdadların izi ilə" kitabında naxışlarımızın mənşəyi və inkişaf mərhələləri barəsində söz açarkən bu kapitel barəsində belə yazır: "Bu daşda şərti və sxe-



Qırmızı günbə türbəsi. Marağa, 1148

matik naxış şəklində təsvir edilmiş həyat ağacı iki realistik tərzdə yaradılmış tovuz quşunun arasında qabarıq verilmişdir. VI əsrə aid atəşpərəstlik məbədində qurbangah, nəzir qabı kimi istifadə edilmiş daşdakı tovuz təsvirləri müqəddəs odun qoruyucuları və simvollar kimi işlədilir. Dinin təbliği ilə əlaqədar olaraq təsvirlər ikinci dövrdəki öz arxaik simvolik formalarını hətta üçüncü dövrdə simvolik təsvirlərin sxematikləşərək naxışlara çevrildiyi dövrdə də qoruyub saxlayıb. Həmin daşda təsvir edilmiş həyat ağacı isə tovuzlara nisbətən od məbədində ikinci dərəcəli dini rol oynadığı üçün üçüncü dövrün tələblərinə uyğun olaraq sxematikləşərək tamamilə naxışa çevrilmişdir. Həyat ağacının buradakı naxış motivini VI-VII əsrlərdə Cənubi Dağıstanda (Qafqaz Albaniyasında) hazırlanmış tunc qabların naxışlarında aydınca görürük. Deməli, həyat ağacının e.ə. I minilliyin başlanğıcında ortaya çıxmış simvolik təsviri VI-VII əsrlərdə tamamilə naxışdan ibarətdir" (6, 48).

Monumental-dekorativ rəngkarlığın erkən orta əsrləri əhatə edən ilk nümunələrinə, eləcə də divarlarda rəng və kaşı-smalta vasitəsilə ifadə olunacaq bədii məzmununun tarixçəsinə aydınlıq gətirsək, onda qədim dövr sənətkarlarının sənətlərin sintezi məsələsinə münasibətlərini daş oymalarda, kəc frizlərdə, kaşı bəzəklərində gerçəkləşdirdiklərini qeyd etməliyik. Şamaxı, Gəncə, Naxçıvan, Marağa, Mingəçevir, Təbriz və başqa şəhərlərdə inşaat texnikasının baş tutan yüksək tərəqqisi axarında müxtəlif funksiyalı tikililərdə ayrı-ayrı sənət növlərinin memarlıqla qovşağının yaratdığı estetik aura həm də sənətkarların formalaşan estetik duyumunun göstəricisidir.

Naxçıvandakı Möminə xatun, eləcə də Qarabağlar, Qarabağda isə Bərdə türbəsi, Təbrizdəki Göy məscid, Şirvandakı Pir Hüseyn Xanəgahındakı dekorativ bəzəkləri klassik mənada divar rəsmləri və mozaik tərtibat nümunələri kimi qəbul etməsək də, bu kaşılı panoların hər birində memar təxəyyülündən süzülüb gələn estetik duyumun bilavasitə tikilinin bədiiyyətinin əldə olunmasına yönəldiyi dənilməzdir. Şirəli kərpicdən istifadənin Azərbaycan incəsənətində ilk nümunəsinə Marağa şəhərindəki Qırmızı günbəd türbəsinin (1147-1148) memarlıq bəzəyində rast gəlmək mümkündür. Tikilidə şirəli kərpicin mozaik düzlüyünün yaratdığı bədii təsir gücü kifayət qədər cəlbedici və yaddaqalandır.

Möminə xatun türbəsinin (1186) baştağında yazılan "Biz gedirik, ancaq qalır ruzigar. Biz ölürük, əsər qalır yadigar" kəlamında əcdadlarımızın yaratdıqlarını zamansızlaşdırdıqlarına inamı bu gün kifayət qədər çoxmənalı qəbul olunur. Abidənin yuxarı hissəsində onun onguşəli səthini dövrələyən və bəzək rolunu daşıyan kitabə, eləcə də kufi xətlə yazılmış Quran ayəsi olan nəfis kaşı yazıları divarlara rəngarənglik gətirmişdir. "Yusif Küseyiroğlu" türbəsinə fərqli olaraq, "Möminə xatun"da kaşı künclərdəki təsvirlərlə yaxşı uyğunlaşdırıldığından abidənin ümumi səthini canlandırır.

Təsədüfi deyil ki, nə Şərqdə, nə Qərbdə buna bənzər memarlıq tikilisinə rast gəlinmir. Bütün yaradıcılığı boyu ərsəyə gətirdiyi əsərlərin incəliyi və zərifliyi ilə seçilən Əcəmi Naxçıvani abidələrində, xüsusilə də "Möminə xatun" və "Yusif Küseyiroğlu" türbələrində öz memarlıq və rəssamlıq ruhunu "qarşı-qarşıya" qoymaqla, bu qovuşuğu tikilinin səthinin təsirli gözəlliyə bürünməsinə yönəldə bilmişdir.

Smaltanın XII əsrdən çox-çox əvvəllər Romada, Bizansda və digər ölkələrdəki tikililərdə tətbiqi baş versə də, onun hələ Naxçı-

vanda olmadığını ən azı ehtimalən bilsək, onda Əcəminin binanın ümumi görkəmində görmək istədiyi bədii-estetik xüsusiyyətlərin gerçəkləşməsi üçün özünəməxsus bədii-texniki formalara müraciət etdiyini söyləyə bilərik.

Mövcud zaman intervalına əsaslanaraq deyə bilərik ki, Əcəmi miqyaslı sənətkar kimi, həmin bədii tərtibat formasını milli memarlığımızda ilk dəfə tətbiq etməyə nail olmuşdur. Bu səbəbdən, onun əvvəlcə "Yusif Küseyiroğlu", sonra isə "Möminə xatun" türbələrində tətbiq etdiyi monoxrom və polixrom "kərpic mozaika"larını Azərbaycan incəsənətində monumental-dekorativ rəngkarlığın bütün mənalarda unikalıq kəsb edən çox önəmli nümunələrindən saymaq olar.

Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında təzahürünü gördüyümüz özünəməxsus bədii-dekorativ tərtibat vasitəsinin – kərpic-mozaika örtüyünün tikililərə tətbiqini sonrakı dövrlərdə həm Nuh yurdunda, həm də Azərbaycanın digər şəhərlərində ucaldılan memarlıq abidələrində müşahidə etmək mümkündür. Naxçıvandakı Qarabağlar türbəsi (XII-XIII əsrlər) belə tikililərdəndir.

Eyni zamanda, "Möminə xatun" və "Yusif Küseyiroğlu" türbələrində olduğu kimi, Qarabağlar türbəsinin heyrət və gözəllik qaynağı nə qədər onların orijinal forma-biçimindədirsə, bir o qədər, bəlkə, daha çox tikintiyə əsas material sayılan kərpiclərlə yarım silindrik forma verilməsini qırmızı-firuzəyi kaşılarla tamamlayan və bununla da həmin tutumun bədiiləşdirilməsinə nail olan müəllif realıqda cəlbedici və təsirli estetik görkəm yaratmışdır.

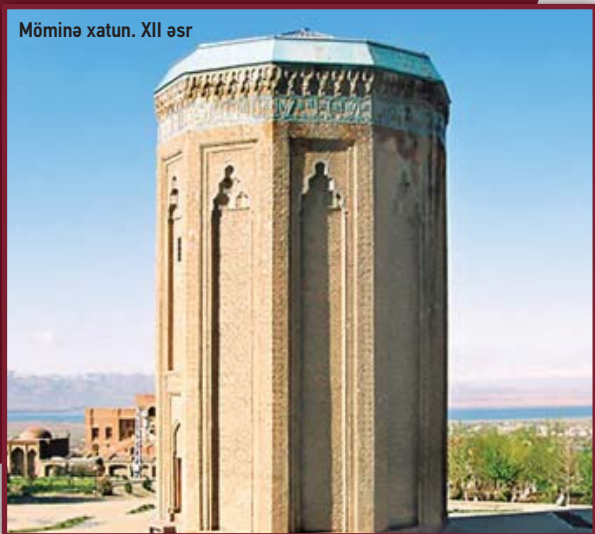
Səkkizbucaqlı bəyaz kürsü üzərində ucalan 16 metrlik silindrik gövdə daxildən və xaricdən 12 formaya malikdir. Əgər içəridəki bu düzbucaq forma kiçik taxçaları xatırladırsa, tikilinin zahiri görkəminin estetikasını müəyyənləşdirən yarım silindrik xarici formalar isə üzərindəki rombvari mozaik tutum, firuzəyi rəngli – həndəsi biçimli yazıları ("Allah" və "Bismillah") ilə birlikdə abidənin ümumi bədii həllinin dekorativliyini şərtləndirir. Bura tikilinin bağtağlarındakı nəbatı və həndəsi ornamentləri və abidəni tamamlayan "nəsx" xətti, ağ-göy rəngli kitabə qurşağını da əlavə etsək, onda bu türbənin heyranediciliyinin səbəbsiz olmadığını deyə bilərik.

Qeyd edək ki, Azərbaycanın orta əsrlər memarları bu bədiiyyətə təkcə tikililərin eksteryerində yox, eləcə də daxili tərtibatında tətbiq etmişlər. Milli memarlığımızın çoxəsrlik tarixi bu cür əsərlərlə də zəngindir. Belə tikililərdən biri Cənubi Azərbaycanda – Təbriz şəhərində inşa edilmiş Göy məsciddir.

Göy məscidin zamanında "İslamın firuzəsi" adlandırılmasında da tikilini daha da gözəlləşdirən göy rəngli kaşılardan istifadəsinin təsiri vardı. Forma-biçiminin bələndiyi və mozaikanı xatırladan bədii görünüşünün verdiyi müsbət məziyyətlər görkəmli sənətsünas L.Bretanitski və B.Veymarnın tədqiqatlarında vurğulanmışdır: "Göy məscid haqlı olaraq özünün memarlıq bəzəkləri ilə məşhur olmaqla, işlədilən üsul və vasitələrin rəngarəngliyi ilə heyrtləndirir". Kompleksdə geniş tətbiqlənən keramik dekorasiyalarla yanaşı, yüksək sənətkarlıqla işlənmiş daş ayrıntılar da mövcuddur. Bununla belə, Göy məscid daha çox özünün iriölçülü kaşı kompozisiyaları və yığma mozaik pannoları ilə şöhrət tapmışdır.

Tikilinin nəbatı elementlərdən ibarət dekoru ilə tanışlıq göstərir ki, burada ilk baxışda bütünlüklə göy kolorit yaradan kaşılardan əslində

Möminə xatun. XII əsr



iki – açıq firuzəyi və bənövşəyi çalarlarından bəhrələnilər. Kaşılı divar pannolarının tikilinin müxtəlif yerlərində – naxışların əsasən böyük günbəzdə nəzərəçarpan yer almasında, ay-ulduzlu təsvirin kiçik günbəzin, çiçəklərin isə böyük salonun tərtibatında istifadəsi ümumi dekora rəngarənglik bəxş etmişdir. Bu əlvanlığın yaranmasında tikilinin tərtibatında müxtəlif yerlərə tətbiq olunmuş yazılı kaşılar da böyük rol oynayır.

Orta əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti tarixində İntibah mərhələsi kimi dəyərləndirilməyə layiq Səfəvilər dövründə də bütün mənələrdə maraq kəsb edən monumental-dekorativ sənətin bədii-texniki imkanlarından geniş istifadə olunub. Səfəvi dövrünün monumental-dekorativ rəngkarlığından danışanda ilk növbədə Şeyx Səfiəddin İshaq Ərdəbilinin kompleksinə daxil olan tikililərin kaşı bəzəklərindən söz açmaq lazımdır. Bizim günlərə gəlib çatmış kompleksin hər bir tikilisinin estetik qaynaq kimi qəbulunda onların kaşılardan tərtib olunmuş panno-dekorunun xüsusi rolu birmənalıdır. Təkcə Qəndilxana məscidinin interyeri göstərir ki, memar-rəssamın hər bir bədii-texniki vasitəyə müraciəti arxasında bilavasitə məkanın

gözləndirilməsi, memarlıq formaları ilə kaşılı pannoların sintezinin əldə olunması məqsədi durur.

Buradakı minarəli Şeyx Səfi türbəsinin dekorunda müşahidə olunan estetik görkəm adi gözlə belə, görünəndir. Türbənin silindrik formasının qırmızı və göy rənglə örtülmüş şirələnmiş kərpiclərin hörgüsünün yaratdığı gözoxşayan görüntü ecazkarlığı ilə sevilir. Qırmızı yerlərdə göy rənglə yazılmış “Allah” kəlməsinin həndəsi düzlüyündə həm memarlıq formasından qaynaqlanan ciddilik, həm də onun təməşəccisini cəlb edən estetik məzmun mövcuddur.

Panno formalı kaşı bəzəklərinin memarlığa özünəməxsusluq bəxş etməsini türbənin qarşısında yerləşən Şeyx Səfi məscidinin interyerində də izləmək mümkündür. Belə ki, Səfəvilər sülaləsinin banisinin xatirəsinə ehtiramın ifadəsi olan bu ikimərtəbəli məscidin memarlıq həlli özünəməxsusluğu ilə yanaşı, interyerinin əllə çəkilmiş divar təsviri ilə də diqqət çəkir.

Məscidin ibadət salonuna yaxın yerdə yerləşən dördbucaq formalı çinixananın (çini qabların saxlandığı yer) interyerinin çoxplanlı həllə malikliyi onun dekorunun zənginliyi və oynaqlığına şərait yaradır. Tikilinin 2,5 metrə çatan hündürlüyünün başdan-başa şirələnmiş kaşı-bəzəklə örtülməsinin yaratdığı gözəllik, doğrudan da, heyranedicidir. Həmin örtük-kaşılardan vazada güllər və fantastik heyvan təsvirlərində də orta əsr sənətkarlığının yüksək səviyyəyə çatdığını görmək mümkündür.

Bu ənənənin davamını Avşarlar dövründə də müşahidə etmək mümkündür. 1781-ci ildə ərsəyə gətirilən və mövzusu Kərbala müsibətlərinə həsr olunmuş panno (müəllifi Məhəmməd Modabər) bu mənada diqqətçəkəndir. Qacarlar dövründə kaşılı divar pannolarının memarlıqda istifadəsi və bu tendensiyanın XIX əsrin ikinci yarısında daha da güclənməsi həm də onların yaradıcılarının gələcək nəsillər üçün zəngin nümunə qoyub getdiklərini sərgiləyir.

Azərbaycanın böyük təkamül dövrü keçmiş monumental-dekorativ rəngkarlıq sənəti hər bir dövrün tələblərindən çıxış edərək mədəniyyətimizin dəyərli mədəni incələrinin bədii dəyərini daha da mükəmməlləşdirmişdir. ❖

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan incəsənəti. Kərimov K., Əfəndiyev R., Rzayev N., Həbibov N. Bakı: 1992, 344 s.
2. Verdiyev Ə. Dəzgah rəngkarlığı – Bakı, 1988.
3. Fərzəliyev Ç. Azərbaycan rəngkarlığının antologiyası – Bakı, 2008, 103 s.
4. Məmmədov R. Naxçıvan şəhərinin XVI-XVII əsrlər tarixindən. Azərbaycan tarixinə dair materiallar, VIII cild. B. 1973, səh. 168.
5. Məmmədova G. “Qafqaz Albaniyasının dini memarlığı”. Doktorluq dissertasiyası. Bakı, 1999.
6. Rzayev N. Əcdadların izi ilə. Bakı, 1992. 103 s.
7. Саламзаде А.Б. Архитектура Азербайджана XVI-XIX вв. Б., 1964.
8. Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А. История архитектуры Азербайджана. 1963.

Резюме

В статье описывается довольно древняя история и богатые художественные традиции монументальной и декоративной живописи, неотъемлемой части азербайджанского искусства.

Ключевые слова: монументальная, мозаика, синтез, культура, глазурь, мечеть, живопись, архитектура.

Summary

The statue describes the history of ancient history and theologian tradition of monumental and decorative painting, which is a noteworthy part of the Azerbaijani art.

Key words: monumental, mosaic, synthesis, culture, tent, mosque, painting, architecture.

FƏZLULLAH SƏİD TƏQİ FİRUZABADİ ƏŞ-ŞİRAZİNİN ƏSƏRLƏRİNİN BƏZİLƏRİNƏ QISA BAXIŞ

Nicabət İslamova
AMEA Naxçıvan Bölməsi
Email: islamovanecabet77@gmail.com

Hər bir xalq öz tarixi keçmişi ilə yanaşı, ədəbiyyatı ilə də tanınır. Şərq xalqları da daim elm və bilik cəhətdən öndə getmişlər. Qoca Şərq öz zəngin tarixi, sirli keçmişi ilə yanaşı, həmçinin ədəbiyyatı ilə də dünyanın, əsasən də Qərbi ölkələrinin diqqət mərkəzində olmuşdur. Xüsusən də İslam dininin zühurundan sonra Şərq ölkələri inkişaf etməyə başladı. Bir çox elm sahələrinin təməli məhz Şərqdə qoyuldu və bir çox ölkələr elm, bilik, mədəniyyət mərkəzlərinə çevrildilər. Bu gün dünyanı idarə edən elm sahələrindən cəbr, astronomiya və digərləri məhz Şərqdə yarandı. İbn Sina, Nəsirəddin Tusi kimi hərtərəfli biliyə malik alimlər Şərqdə yetişdi. Bu gün də belə alimlərin əsərləri dünya elm adamlarını heyran salmaqda davam edir. Bundan başqa, dünyanın ən zərif ipəkləri, qızıl və gümüşdən hazırlanan zینət əşyaları, üzəri qiymətli daşlarla bəzədilmiş qızıl, gümüş qabları Şərq ustalarının sehrli əllərində istehsal olunaraq bütün dünyaya yayılır. Təsədüfi deyil ki, avropalılar, xüsusən də ruslar bu bölgə haqqında “nağıllar Şərq”i deyə söhbət açirlar.

Dünya ədəbiyyatı içərisində özünəməxsus yer tutan ərəb ədəbiyyatı öz inkişaf tarixinə görə əsasən iki dövrə bölünür. Bunlardan birincisi miladi V əsrin ortalarından VII əsrin əvvəllərinə qədər davam edən cahiliyyə dövrü ədəbiyyatı, ikincisi isə İslamın meydana çıxdığı dövrdən başlayaraq bu günümüzdək davam edən ədəbiyyat.

İslamın zühurundan sonra ərəb ədəbiyyatı köklü dəyişikliyə uğradı. Həzrət Məhəmməd peyğəmbərin vəfatından sonra gələn dörd xəlifənin dövründə də ərəb ədəbiyyatı öz inkişafını davam etdirdi. Bu dövr ərəb ədəbiyyatı tarixində ilk islam dövrü adlanır. Xüsusən də Abbasilər dövrü hicri II (miladi VIII) əsrin ortalarından Bağdadın Hülakilər tərəfindən talan edildiyi hicri VII (miladi XIII) əsrin ortalarına qədərki vaxt məsafəsi ilk və son Abbasilər dövrü adlandırılır. Hicri VII (miladi XIII) əsrin ortalarından hicri X (miladi XVI)

əsrədək zaman kəsiyi isə son dövr kimi xarakterizə olunur.

İslamın gəlişindən sonra Şərqdə elmə və elm adamlarına verilən dəyər artdı. Nəticədə, hər yanda mədrəsələrin tikintisi sürətləndi. Həmin təhsil ocaqlarında ən görkəmli alimlər dərs deməyə və yeni-yeni alimlər yetişdirməyə başladılar. Belə alimlərdən biri də Firuzabadidir. Əsl adı Əbu Tahir Mücidəddin Məhəmməd ibn Yaqub Firuzabadi olan alim dövrünün görkəmli dilçisi, ədibi və müfəssiri səviyyəsinə yüksəlmişdi. Şafi məzhəbinə mənsub alim fiqh (islam hüququ) elminin bilicisi kimi də tanınıb. H.q. 729-cu ildə Şiraza bağlı Kazinur şəhərində dünyaya gəlmiş, hələ kiçik yaşlarından elmə böyük maraq göstərərək əvvəlcə öz yaşadığı şəhərdə ilk təhsilini dil və ədəbiyyat müəllimi olan atasından almış, sonra isə Şərqin bir çox böyük şəhərlərində təhsilini davam etdirmişdir (9, 142). Elmini artırmaq məqsədilə bir çox ölkələrə səyahətə çıxıb. Getdiyi bütün məmləkətlərdə hamı tərəfindən çox böyük hörmət və diqqətlə qarşılandığı, dövrünün görkəmli adamlarından qayğı gördüyü məlumdur. Ömrünün sonuna qədər qazi vəzifəsində çalışan alim, Zəbitdə Cəbartiyyə təriqətinin qurucusu şeyx İsmayıl əl-Cəbartinin türbəsində dəfn olunmuşdur. Görkəmli adamlardan təhsil almaqla bərabər, özü də bir çox məşhur alimin müəllimidir. İbn Hişam, Səlahəddin əs-Safədi, Bəhaəddin ibn-Akil, Cəmaəddin əl-İsnəvi, İbn Həcər əl-Əskəlani, Əl-Məqrizi tələbələrinin ən məşhurlarındandır. İbn Həcər Cəmaləddin əl-Mərakkuşi adlı alim Firuzabadinin 150-dən artıq elm adamının həyat və fəaliyyətlərini əks etdirən bir kataloq hazırladığını xəbər verir (3, 3).

Firuzabadi hərtərəfli alim olmuşdur. O, elmin bir çox sahələrinə aid əsərlər yazıb. 70-dən çox əsər yazan alimin bütün kitabları mütəxəssislər tərəfindən yüksək qiymətləndirilib. Əsərlərindən təqribən 14-ü ədəbiyyata, dilçiliyə, lüğətçiliyə həsr olunub. Firuzabadinin digər əsərlərindən yeddisi təfsir, on beşi hədis, altısı müxtəlif alimlərin bioqrafiyası, doqquzu tarix və coğrafiya, dördü əqidə və fiqhlə bağlıdır. Bəzi alimlər Firuzabadinin hədisə dair yazdığı əsərlərin o qədər də qənaətbəxş olmadığını qeyd etsələr də, digər qrup tam əksini söyləmişdir. Məsələn, Məqrizi onun fiqh və hədis mövzusunda əsərlərini yüksək qiymətləndirdiyi halda, əl-Takiy əl-Fasi bunun tam əksini söyləyərək Firuzabadinin yazdığı hədislərin şəcərə sənədlərində şübhəyə düşdüyünü qeyd etmişdir (3, 3).

Müəllifin ən məşhur əsərlərindən bir neçəsinə nəzər salaq: Dilçilik haqqında yazdığı əsərlər içərisində ən məşhuru “Qamusul-mühit”dir. Burada İsmayıl ibn Həmməd əl-Cövhərinin yazdığı “əl-Sihah” əsəri



barədə təhqidlərini də qeyd etmişdir. Əsl adı “Sihahu-l-luğat əs-siha fi-l-luğat və tacu-l-luğa” olan, lakin qısaca “əl-Siha” kimi tanınan əsərə bir çox alimlər müsbət rəylər yazmışlar. Firuzabadi bu əsərində həmin alimlərin fikirlərinə də təhqidi mövqedən yanaşmışdır. Osmanlı müəlliflərindən olan Üveys ibn Məhəmməd əl-Alaşəhri “Meracə-l-bəhreyn” adlı əsərində Firuzabadinin bir çox təhqidi fikirlərinə cavab verərək dəlillər gətirməklə “əl-Sihah” əsərini müdafiə etmişdir (5, 88). Üveys ibn Məhəmməd yazılarında yalnız “əl-Sihah”ı deyil, həmçinin “Qamusul-mühit”i də araşdıraraq yüksək qiymətləndirib. Bu əsər bir çox dillərdə dəfələrlə çap olunub.

İkinci bir əsər “Təbxirul-muvassin fi-t-tabiri bi-s-sin və-şin”dir ki, alim “sin” və “şin” hərfləri ilə yazıla bilən sözlər haqqında məlumat verir.

Üçüncüsü - “Əl Duralul-mubəssəsə fi qurəri-musallasə” üç hərəkə ilə oxunaraq mənası dəyişən və dəyişməyən sözlər haqqındadır. Əsərdə bu qəbildən olan kəlmələr bir yerə toplanaraq tədqiq olunmuşdur.

“Calisu-l-ənīs fi əsmai-l-handəris”. Bu əsərində Firuzabadi şərəbin müxtəlif adlarından və haram olmasının səbəblərindən bəhs edir.

Alimin “Tariku-l-asəl fi əsmau-l-asəl” adlı digər əsərində balın müxtəlif adlarından bəhs edir (9, 144).

Firuzabadinin təfsirlə bağlı əsərlərinə misal olaraq aşağıdakıları göstərmək olar:

“Basairu-zavait-təmyiz fi lətaifi-l-kitabil aziz”. Bu əsərin əl-Məlik əl-Əşrəf tərəfindən ensiklopediya kimi hazırlanması nəzərdə tutulmuşdur. Ön sözdə müəllif bildirir ki, kitabın hər cildi Qurani-Kərim də daxil, ayrı-ayrılıqda elmin müxtəlif sahələrinə həsr olunacaq. Lakin yalnız birinci cildi yazıldı ki, bu da Qurani-Kərimin izahı haqqındadır. Əl-Məlik əl-Əşrəfin vəfatı nəticəsində iş yarımçıq qaldı (9, 144). Əsərdə Qurani-Kərim haqqında ümumi bəhsdən sonra surələrin hər biri haqqında geniş məlumatlar verilmişdir. Bu məlumatlarda surənin nazil olduğu yer, onun fəziləti, mənası, açıqlaması, surədəki sözlərin sayı və s. öz əksini tapır. Girişdə Qurani-Kərimin fəziləti, Quranda caiz olanlar və olmayanlar, surələrin Məkkədə, yaxud Mədinədə nazil olması kimi məsələlərdən danışılır (3, 5).

Əsərin II və V cildlərində Qurani-Kərimdə işlənən sözlər əlifba sırası ilə düzülərək tək-tək mənaları izah edilir. Hər bir sözün mənasını yazdıqdan sonra həmin kəlmənin işləndiyi ayələrdən də misallar gətirmişdir (3, 6). Bundan başqa, Firuzabadi bu kəlmələrin hikmətini də qeyd edib.

Əsərin son hissəsi olan VI cildə isə Qurani-Kərimdə adı çəkilən peyğəmbərlər və onlara qarşı çıxanlar haqqında maraqlı məlumatlar verilib. Müəllif ayələrin nazil olduğu yer, Qurani-Kərimdəki hərflərin sayı və bu saylarda olan hikmət haqqında məlumatlarda dövrünün görkəmli alimlərindən bəhrələnib. Həmin alimlərin (Əbul Həsən bin Əli, Zəməxşəri, Əbu Fazil əl-Maini) ən məşhur əsərlərindəki bəzi bilgiləri heç bir dəyişiklik etmədən, olduğu kimi əsərinə daxil edib.

Hər elmin özünəməxsus terminləri var. Həmin terminləri bilmədən elm haqqında fikir söyləmək olmaz. Təfsir elminin terminlərinə də “təfsir”, “məna”, “təvil”, “kəlam”, “tənzil” və s. misal göstərmək olar (9, 6). Firuzabadi bu terminlər haqqında maraqlı və geniş məlumat



vermişdir. Məlumatları oxuyarkən Firuzabadinin ərəb dilinə yüksək səviyyədə bələd olması və söz ehtiyatının zənginliyi diqqəti çəkir. Müəllif hər sözün izahında əvvəlcə birbaşa, hamı tərəfindən başa düşülən mənasını vermiş, sonra isə sözün dərinliyinə nüfuz edərək fəlsəfi mənasına aydınlıq gətirmişdir.

“Təfsir” sözlərin semantik mənalarını ortaya qoyur. Müfəssir sanki burada verilən əsl mənanı açmaq üçün Quranın bütün kəlmələrini və ayələrini mübaliğəli şəkildə izah edir. Kəlmələrin mübaliğəli izahı üçün o, “təfil” babından yararlanır.

“Vəhy”. Firuzabadiyə görə, vəhy ilham, xəbər, mimik hərəkət, qələmlə yazılan bir məlumat mənasına gəlir. Yəni hər hansı məlumatı möhürlənirmiş kimi, bir daha silinməyəcək şəkildə yazmaq. Onun fikrinə görə, mesaj gizli və çox sürətli gələn bir məlumat və ya xəbərdir.

“Mushaf”. Qurani-Kərimə Mushaf da deyirlər. Firuzabadi səbəbi iki cür izah edir:

1. Səhabənin əlindəki dağınıq səhifələr bir yerə toplanmış və buna görə də bu adı almışdır.

2. Qurani-Kərimdən daha öncə nazil olan və sonra da insanlar tərəfindən əslə pozulan kitab və səhifələrin pozulmamış halda məlumatlar icmal bir şəkildə bir yerə toplandığı üçün bu adı almışdır (3,7). Qurani-Kərimə əl-Kitab da deyirdilər. Firuzabadi “kitab” sözünün bir yerə yığmaq, toplamaq mənasına gəldiyini bildirir. Qurani Kərimdə də ayələrin, surələrin, kəlmələrin bir yerə yığılması səbəbilə bu adı aldığını qeyd edir (3, 7).

Dövrünün digər alimlərindən fərqli olaraq Firuzabadi həmçinin təsəvvüfə də geniş yer vermiş, sözlərin və ifadələrin təsəvvüfi mənalarını da izah etməyə çalışmışdır. Alimin bildirdiyinə görə, təfsir – sözlərin semantik mənaları və bu sözlərin anlaşılmasına mane olan səbəblərin ortadan qaldırılmasıdır. Başqa sözlə desək,

sözlər və ayələr təfsir edildikdə onların birbaşa mənalı açıqlar və bu kəlmədə, yaxud surədə insanlara nə çatdırılmaq istəndiyi bildirilir. Təvil isə sözlərə termin kimi yanaşılaraq izah edilir. Təvil surələrin və ya ayələrin sirli mənalərini ortaya çıxarır. Ərəb dilində sinonim sözlər çoxdur. Bir sözün və ya ifadənin ondan daha artıq sinonimi vardır. Təvil bu qədər sinonim arasından nəyə görə məhz həmin söz və ya ifadənin seçildiyini anladır. Firuzabadi qısaca olaraq təfsirlə təvil arasındakı fərqi izahında bildirir ki, təfsir ayələrin nazil olma səbəblərini tədqiq edərək ayələrin birbaşa mənalərini bildirir. Təvil isə ayə və ya ayələrdə yazılmış müxtəlif kəlmələrin sirlərini ortaya qoyur. Firuzabadi əsərində surələri Məkkədə və Mədinədə nazil səbəblə iki qrupa bölüb (3, 13). Əsərdə müəllif Qurani-Kərimin həm yazılışı, həm də mənası baxımından başdan-başa bir möcüzə olduğunu vurğulayır. Surələrin fəzilətlərinin izahı bölümündə həmin dövrdə xalq arasında yayılmış müxtəlif rəvayətlərdən də istifadə etmişdir (3, 14).

“Tənvirü-l-mikbas min təfsiri ibn Abbas” adlı əsərində isə təfsirlə bağlı ibn Abbasa istinad edilən müxtəlif rəvayətləri bir yerə topla-yıb. Lakin bu əsərin Firuzabadiyə aid olduğuna dair şübhələr də var. “Təfsiri fatihati-l-ihab bi-t-təfsiri fatihati-l-kitab” adlı digər bir təfsir də Firuzabadi tərəfindən yazılmışdır (9, 144).

Fars dilində qələmə aldığı “Sifru-s-səadə” adlı əsərində Firuzabadi hz. Peyğəmbərin həyatını hədislərə əsaslanaraq canlandırır. Abduləziz İzzəddin əs-Seyrəvan tərəfindən ərəbcəyə tərcümə olunub. Əsərin əslı Atif Əfəndi kitabxanasında saxlanılır.

Alimin fihqə (əqaidə) aid əsərlərindən ən məşhurları aşağıdakılardır:

1. “Əl-iğtibat bi mualicəti ibnul hayyət fi əcvabəti məsa ilə suilə anha bi hakkı muhyiddin ibnu-l-Arabi”.
2. “Fətvə fi haqqı ibnu-l-Arabi va kutubuhu”.

3. “Risalə fi-r-rəd alə-l-mutərizin alə ibnu-l-Arabi”.

Bu risalələrdə müəllif ibnu-l-Arabi və onun islami görüşləri ilə bağlı fikirlərini qələmə almışdır.

Digər mövzularla bağlı əsərlərinə gəldikdə isə onlardan da bəzilərini qeyd etmək

yerinə düşər:

1. “Əl-bulğa fi tərəcimi əimməti nəhv və-l-luğa”. Bu əsərdə Firuzabadi 422 dilçi alimdən bəhs edərək onların həyat və yaradıcılıqları haqqında maraqlı və ensiklopedik məlumatlar verib. Əsər Məhəmməd əl-Misri tərəfindən nəşr edilib (10, 144).

2. “İşarətu-l-hacun ilə ziyarətu-l-hacun” əsərində Məkkə yaxınlığında yerləşən Hacun dağında dəfn olunan səhabələrin həyatından bəhs olunur.

3. “Tuhfətu-l-əbih fi mən nusibə ilə qayrı əbih” adlı risaləsində Firuzabadi dövrünün məşhur şəxsləri haqqında geniş məlumat verir.

4. “Əl-məğanimu-l-mutabə fi məalimi tabə”. Bu əsərdə Mədinə və şəhər ətrafı ərazilərin tarixindən, coğrafi mövqeyindən bəhs etmişdir. Kitabda həmçinin Firuzabadi və müəllimlərinin bura gəlişi, Mədinənin görkəmli adamları ilə tanışlıqları, alimlər arasında olan müxtəlif fikir mübadilələri haqqında da maraqlı məlumatlar toplanıb. Adıçəkilən kitab 6 bölümdən ibarətdir və hər bölümə də bir mövzudan bəhs olunur. “Əl-məğanimu-l-mutabə fi məalimi tabə” əsərinin yalnız 5 cildi nəşr edilib (9, 144).

Ümumilikdə götürdükdə Firuzabadinin yuxarıda adlarını çəkdiyimiz əsərləri elmin müxtəlif sahələrinə aiddir. Nəinki həmin dövrün, hətta müasir dövrümüzün də hədisçiləri, təfsirçiləri və dilçiləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilir. Bu baxımdan həmin əsərlər maraqlı və qiymətli elmi mənbə kimi alimlər tərəfindən tədqiq olunur. ♦

Ədəbiyyat:

1. Celalettin Divlekçi. “Firuzabadinin Kuran ilimlərinə dair görüşləri”. Süleyman Demirel universiteti, Sosial bilimler dergisi, 662 s. 2017, sayı 29, s. 1-32. www.Wikipedia.org
2. Serdar Şensoy. “Luğavi anlaımın tespiti: Veysinın Firuzabadiye karşı Cevheriyi mudafiası”. İslam Ataştırmaları Dergisi, sayı 9, İstanbul, İsam 285 s. 2003, s. 87-110.
3. Tek Abdurrezzak. “İbnul Arabiyni mudafaa amacıyla kaleme alınan fetfalar”. İlm ve akademik araştıırma dergisi, İbnul Arabi özel sayısı-2, sayı 23, İstanbul. 718 s. 2009, s. 281-301.
4. Furat Ahmet Suphi. “Arap edebiyatı tarihi”. Edebiyyat Fak. İstanbul, 279 s. 1996.
5. Mevlüt Koyuncu. “Emeviler döneminde saray hayatı”. Beyan yayınları, İstanbul 1997.
6. Kılıc Hulusi. İslam Ansklopedisi. Cild 13, səh. 143-145, ümumi cild sayı 44.

Резюме

В статье представляется краткое содержание и обзор некоторых произведений ученого.

Ключевые слова: рукописи, Фирузабади, “Гамусуль-лугат” (Гамусуль-Мухит), языковедение.

Summary

The article presents a summary and review of some works of the scientist.

Key words: manuscript, Firuzabadi, “Gamusul-lughat”, (Gamusul-muhit), linguistics.

MİR MÖHSÜN NƏVVABIN YARADICILIĞINDA MINİATÜR ƏNƏNƏLƏRİ



Mir Möhsün Nəvvab

İstedadlar yurdu qədim
Şuşada dünyaya göz açan Mir
Möhsün Nəvvab (1833-1918)
Azərbaycan tarixinə alim və
pedaqoq, şair və musiqişünas,
rəssam və xəttat kimi daxil
olmuş, zamanəsinin görkəmli
şəxsiyyətlərindən biri kimi ta-
nınmışdır. O, özündən sonra bu
sahələrin hər birinə aid zəngin
və əvəzsiz irs qoyub getmişdir.

M.M.Nəvvabın milli klassik bədii ənənələrə bağlı yaradıcılığı Azərbaycan təsviri sənət tarixinin unudulmaz səhifələrindən birini təşkil edir. Onun monumental və dekorativ sənət, dəzgah və kitab qrafikası sahəsində yaratdığı süjetli kompozisiyalar özünəməxsus məziyyətləri ilə seçilir. Monumental səpgili işləri Şuşadakı Böyük məscidin (Gövhər Ağ məscidi) minarələrini, öz evinin və dərş de-
diyi binanın divarlarını bəzəyirdi. Bizim dövrümüze onların müəyyən hissəsi gəlib çatmışdır. Şuşanın işğalından sonra ermənilərin milli irsimizə vandal və talançı münasibəti qarşılığında qalanlarının da acı taleyini indidən ehtimal etmək çətin deyil.

Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, M.M.Nəvvabın təsviri sənətə böyük marağının bir sıra səbəbləri vardı. O çalışdı ki, yazdığı elmi və bədii əsərlərin təsiri rənglərin və qrafik təsvirlərin vasitəsilə daha da qüvvətləndirilsin və bədii biçimdə əyaniləşdirilsin. Ast-ronomiyaya aid "Kifayətül-ətfal" əsəri müəllif fikrinin mücərrəd müləhizələrindən əyani təsvirə keçirilməsinə gözəl nümunədir. Bu əsərində M.M.Nəvvab günəşin tutulma səbəbini, planetlərin kosmik fəzadakı vəziyyətini və hərəkətini rəngli sxemlərdə əks etdirmişdir.

Firdovsinin 1849-1850-ci illərdə Tehrandə litoqrafiya üsulu ilə çap olunmuş "Şahnamə"sinə çəkilmiş rəsmlərini M.M.Nəvvabın bi-
zim dövrə gəlib çatmış ilk yaradıcılıq nümunələri hesab etmək olar. Əsərin çoxsaylı ağ-qara rəngli cizgi-linear rəsmlərini, əslində, xoylu Mirzə Əliqulu işləmişdir. Zamanında təsviri sənətə sonsuz marağı olan 17 yaşlı Mir Möhsündə onları rəngləmək istəyi yaranıb. İllüstra-
siyalı bütünlüklə rənglənmiş həmin kitabın bir nüsxəsi Respublika Əlyazmalar İnstitutunda, rəsmlərinin yalnız bir hissəsinin rəngləndiyi digər nüsxəsi isə rəssamın yaxınlarında saxlanılır.

Ziyadxan Əliyev
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: ziyadxan_ali@mail.ru

Həmin rəsmlərin tədqiqi göstərir ki, M.M.Nəvvab gənc olmasına baxmayaraq, başqası tərəfindən çəkilmiş ağ-qara cizgi rəsmlərinə, sözün əsl mənasında, yaradıcı münasibət bəsləmişdir. O, müxtəlif hadisələrin bədii-obrazlı ifadəsini əks etdirən həmin rəsmləri, sadəcə, rəngləməklə kifayətlənməyib. Bu mənada onun təsvirlərə emosionallıq, ifadəlilik gətirən dəyişkən kolorit yaratmaq bacarığını qeyd etmək lazımdır. "Rüstəm Çin xaqanını fildən aşırır" əsəri de-
diyimiz məziyyətləri özündə yaşadır. Qəhvəyi yerliyin fonunda baş verən qarşıdurmaya Rüstəmin atının qırmızı, xaqanın mindiyi filin ağ rəngləri, eləcə də döyüşənlərin çəhrayı-bənövşəyi rəngli geyimləri duyulası dinamika və ekspressiya bəxş etmişdir.

Digər rəsmlərdə də rəssam təzadlı rəng çalarları ilə kompozi-
siyaların bədii-estetik təsir gücünü xeyli artırmışdır. Lakin nədənsə "Şahnamə"nin tədqiqatçıları bu kitabı bəzəyən və haradasa onun ümumi tərtibatını zənginləşdirən ona qədər rəsm əsərini nəzərdən qaçırmışlar. "Şahnamə" daş çapı məhsulu olmasına baxmayaraq, M.M.Nəvvab onun cildindən başlamış səhifələrindəki ən kiçik bəzək elementlərinə kimi özünəməxsus əlavələr etmiş, kitabın tərtibatına bir tamlıq, dolğunluq bəxş etmişdir. Bu mənada cildin, frontispisin, eləcə də ayrı-ayrı səhifələrin bədii tərtibatında nəbati elementlərdən – müxtəlif gül-çiçəklərdən, xüsusilə də qızılgüllə payızgülünün vəhdətindən geniş istifadə olunub. Bütün dediklərimiz, eləcə də M.M.Nəvvabın kitabı bəzəyən 57 miniatürə özünəməxsus bədii şərh verməsi onu, həqiqətən də, "Şahnamə"nin tam hüquqlu tərtibatçısı adlandırmağa əsas verir.

Respublika Əlyazmalar İnstitutunda M.M.Nəvvabın 1864-1865-ci illərdə hazırladığı "Bəhrül-hüzən" ("Qəm dəryası") adlı əlyazması saxlanılır. Kərbəladə baş verən hadisələri və imamların bu günə kimi müsəlmanları duyğulandıran acı taleyini əhatə edən poetik əsərin əlyazmasının bədii tərtibatçısı, xəttatı və rəssamı onun özüdür. Burada mövzunu əyaniləşdirən beş illüstrasiya var. Rəssam, eyni zamanda, kitabın ayrı-ayrı fəsillərinin başlanğıcını bəzəyən yeddi nəbati naxışdan ibarət kompozisiya işləmişdir. Rəssam illüstrasi-
yaları "Bəkr ibn İmranın Müslümü yaralaması", "Hürrün kafirlərin qoşununa hücumu", "Qasimlə Əzraqın vuruşu", "Həzrət Abbasın kufəliklərlə döyüşü" və "Misra ibn Qalibin Əli Əkbərlə vuruşu" adlan-
dırıb. Bu əsərlər M.M.Nəvvabın Firdovsinin "Şahnamə"sinə çəkdiyi rəsmlərdən on beş il sonra yaranmışdır. "Şahnamə" motivlərinə

özünəməxsusluq verən, bir çox hallarda Mirzə Əliqulunun miniatür üslubunda çəkilmiş rəsmləri ilə səsleşən, uyuşan bədii şərhdən fərqli olaraq o, həmin əsərlərə primitiv sənət ənənələrini xatırladan sadəlik bəxş etmişdir.

M.M.Nəvvabın uzaq keçmişin indiyə qədər unudulmayan hadisələrinin iştirakçılarını yaşayıb-yaratdığı mühitin milli-etnoqrafik süzgəcindən keçirdiyi hər bir əsərdə hiss olunur. Bunu ayrı-ayrı lövhələri təşkil edən müxtəlif atributların bədii şərhində də görmək və heç şübhəsiz, rəssamın olub-keçənlərə şəxsi münasibətinin təzahürü saymaq mümkündür.

Yeri gəlmişkən, həmin lövhələr Azərbaycan təsviri sənətində müqəddəs dinimizin təzadlarla dolu təşəkkülünü özündə yaşadan ilk əsərlər olduğundan həm də tarixi-bədii əhəmiyyət daşıyır.

M.M.Nəvvabın dəzgah qrafikası sahəsində yaratdığı əsərlərin bir qismi Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində nümayiş etdirilir. Həmin lövhələrin birində türk dünyasının böyük sərkərdələrindən sayılan Teymurləng təsvir olunub. Sulu boya ilə işlənmiş portretin ümumi kompozisiya həlli oval formalıdır. Real səpkili əsər bədii həllinə görə o dövrdə Şərq rəssamlığına dərin nüfuz etmiş Avropa bədii ənənələrini xatırladır. Rəssam Teymurləngin obrazını təxəyyülünün və fantaziyasının gücü ilə özünəməxsus təsvir dilinə çevirə bilib. Hökmdarın geyiminin Qarabağ libaslarını, çöhrəsinin Qafqaz tipini xatırlatması da, yaqın ki, bununla bağlıdır. Sərkərdənin başındakı tacın qızılla, daş-qaşla bəzədilməsi, əynindəki üst geyiminin yaxasının isə xəzlə və mirvari ilə haşiyələndirilməsi obraza xas möhtəşəmliyi daha da artırır. Heç şübhəsiz, rəssam öz təfəkkürünün məhsulu olan bir obraz yaradıb. Teymurləngin kəməre qədərki görkəmini yığcam rəng həlli ilə göstərməyə çalışıb. Əsərin zərif çəhrayı və qəhvəyi koloriti üz cizgilərini səciyyələndirən qara rəngin müxtəlif çalarları ilə təzad təşkil edir. Portretin aşağı hissəsində rəssamın sərkərdə barədə fikirləri, onun çəkdiyi tarix – 1902-ci il və müəllifin imzası – “Mir Möhsün Nəvvab çəkmişdir” sözləri yazılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, M.M.Nəvvab dövrünün bir çox sənətkarlarından fərqli olaraq əksər işlərini imzalayıb və əsərin çəkildiyi tarixi qeyd edib.

M.M.Nəvvab digər şuşalı rəssamlar kimi, Şərq rəssamlığında geniş yayılmış miniatür üslublu nəbatı motivlərdən, xüsusilə gül və bülbül motivlərindən tez-tez bəhrələnmişdir. O həm öz əlyazmalarının səhifələrini, həm də ayrı-ayrı kompozisiyalarda bu motivlərin forma-biçimini, rəng həllini xeyli zənginləşdirib. Vaxtilə Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılan və sonradan itirilmiş “Quşlar” əsəri bu qəbildəndir. Kompozisiyanı budağa qonmuş iki hörümçək quşunun müxtəlif dönməli təsvirləri təşkil edir. Buradakı hər detalın reallığı və onların inandırıcı təqdimatı əsərin yüksək bədii məziyyətini şərtləndirir. Belə ki, ön plandakı quşun oturuşu, arxada ovunu dimdikləri arasına almış digər quşun budaq üzərində öz müvazinətini saxlamaq cəhdi, budağın və yarpaqların ifadə təbiiliyi yüksək sənət meyarlarına cavab verir. Forma-biçimi aşkarlayan rəng keçidləri, məkan dərinliyini səciyyələndirən perspektiva qanunlarına uyğunluq da duyulur. Aşağı budağın altında rəssamın adı və əsərin çəkildiyi tarix – 1872-ci il yazılmışdır.

Rəssamın nəbatı motivlərdən uğurla istifadə etdiyi kompozisiyalardan biri də Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində nümayiş

etdirilən “Güllər” əsəridir. Həmin lövhə 1874-cü ildə çəkilib. Tempəra ilə işlənmiş kompozisiyada rəssam iri və kiçikölçülü güllərin simmetrik düzlüyündən bacarıqla bəhrələnib. Uğurlu işıq-kölgə həlli yuxarıda və aşağıda yerləşdirilmiş pionların, kompozisiyaya rəngarənglik gətirən bənövşə və sabahgülünün forma-biçimini, xırda ləçəklərinin duymumluluğunu şərtləndirir.

1864-65-ci illərdə ərsəyə gətirilmiş dini tutumlu “Bəhrül-hüzən” (“Qəm dəryası”) əsərindən səkkiz il sonra M.M.Nəvvab yenidən bu nəhayətsiz mənəvi dünyanın həmişəyaşar və əqidə uğrunda cənnini belə, əsirgəməmək nümunəsi ola biləcək Aşura mərasiminə müraciət edib. Amma bu əsərlər süjetinə görə fərqlidir. Belə ki, əgər “Bəhrül-hüzən”lə bağlı rəsmlərdə Aşuranın yaranması əks olunubsa, M.M.Nəvvabın diptixində Aşuraya, onu qanı bahasına yarananların xatirəsinə ehtiram göstərilir. Rəssamın bilavasitə şəxsi müşahidələri əsasında yaradılan əsərin “Şuşada Aşura mərasimi” adlanması da elə buna bir işarədir.

Hadisəni bütün zənginliyi ilə təqdim etmək üçün rəssam diptix kompozisiya formasından istifadə etmişdir. Belə ki, mövzu kağız üzərində sulu boya ilə çəkilmiş eyni ölçülü iki kompozisiyada öz əksini tapıb. Bu şaquli kompozisiyalar çoxfıqurludur. Onların hər birində yüzdən çox obraz var. Rəssamın klassik miniatür sənəti ənənələrinə bələdçiliyi bu qədər fıquru asanlıqla bir kompozisiyada yerləşdirməyə imkan verib. Üst-üstə sıralanma prinsipinə əsaslanan kompozisiyada dini mərasimlə bağlı müxtəlif hadisələr məntiqli ardıcılıqla yerləşdirilib...

M.M.Nəvvab Şuşada məhərrəm ayının birinci on günü ərzində İmam Hüseyn (ə) və oğlanlarının şəhidlik tarixini göz önündə canlandıran şəbirlər çıxarılmasının, mərsiyələr oxunmasının, küçələrin matəm bayraqları ilə bəzədilməsinin şahidi olub. Rəssam bu qoşa əsərdə Aşuranın son günü İmam Hüseynə təziyə kimi keçirilən matəm mərasimini keçmişlə bu günün, qədim tarixi həqiqətlə çağdaş dövrdə yaşayanların vəhdəti kimi təqdim edib. Rəsmlərin arxa tərəfində M.M.Nəvvab öz əli ilə müxtəlif mərsiyələr də yazmışdır.

Hər iki lövhənin bədii həllində, forma-biçimində klassik miniatür ənənəsi ilə müasirliyin vəhdəti duyulur. Real təsvir elementləri şərtiliyi səciyyələndirən klassik kompozisiyanın mənəvi tutumuna xələl gətirmədən ona yeni görkəm verib.

Rəssamın sənət aləminə bəlli olmayan üç əsəri isə 1895-ci ildə yazdığı “Kəşfül-həqiqəyi-məsnəvi” adlı əlyazmasının tərtibatının əsasını təşkil edir. Başqa əsərləri kimi, bu əlyazmasını da nəfis





xətlə M.M.Nəvvabın özü yazıb. Mənəvi, etik və didaktik problemlərə həsr olunmuş kitab şeirlə yazılıb. Burada rəssamın eşidib-gördüklərinin nəsihətə, zərb-məsələ çevrilmiş məqamlarının poetik şərhini onun sulu boya ilə çəkdiyi miniatur üslublu rəsmləri obrazlı şəkildə tamamlayır. Onlar M.M.Nəvvabın məhəbbətə, pis əməl sahiblərinə, xainliyə münasibətini gözəl əks etdirir.

“Kəşfül-həqiqeyi-məsnəvi”nin bədii tərtibatından söz açanda əlyazmasının giriş hissəsini bəzəyən nəbati naxışları və kəpənək rəsmi də xüsusi qeyd etmək lazımdır. Kəpənəyin quruluşunun duyulası incəlik və zərifliklə ifadəsi onun naturadan çəkildiyini söyləməyə əsas verir. Qanadlarının qara və bozuntul-yasəmənli rənglərinin incə keçidləri, mərkəzi hissəsinin məxməri yumşaqlığı çox təbii təsvirlənib. Rəngkarlıq məziyyətlərinə görə onu sənətkarın “Quşlar” və “Güllər” rəsmləri ilə müqayisə etmək olar.

Mir Möhsün Nəvvabın monumental rəssamlıq sahəsindəki işləri də özünəməxsusluğu, fərqli bədii məziyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Onun bu sahədəki yaradıcılığını əyanlaşdırən nümunələr, əsasən, 1886-cı ildən ta ömrünün axırına kimi yaşadığı evin (Şuşa şəhəri, Nəvvab küçəsi, ev 6) tərtibatı ilə bağlıdır. Nəvəsi Şamil Sadiqovun xatirələrinə görə, 1886-cı ilə qədər M.M.Nəvvab sonralar yaşadığı evə bitişik qonşu həyətdəki ikimərtəbəli binada ömür sürüb. Həmin evin divarlarını Füzulidən başlayaraq Vəqifə qədər bir neçə dahi şairimizin ustalıqla çəkilmiş portretləri bəzəyirmiş. 1886-cı ildə ev yararsız hala düşdüyündən sənətkar köhnə evə bitişik ikimərtəbəli mülkü alıb, onun daxilini öz zövqünə uyğun qaydaya salıb. Hər iki mərtəbədəki otaqların divarlarında, tavanında, qapılarında, hətta divar dolabının qapısında öz əli ilə çəkdiyi müxtəlif gül və bülbül

təsvirləri olub.

Mədrəsədə M.M.Nəvvabdan dərs almış görkəmli teatr xadimi C.Bağdadbəyovun yazdığına görə, rəssam Şuşadakı Gövhər Ağa məscidində xüsusi yaraşlıq verən iki minarənin naxışlarla bəzədilməsində iştirak edib. C.Bağdadbəyovun dediyinə görə, M.M.Nəvvabın hücrəsi Yuxarı məscidin həyətidə yerləşən binanın ikinci mərtəbəsində idi (həmin bina çoxdan sökülüb). Hücrənin daxili bəzəklərini də incə zövqlə işləmişdi.

Bundan əlavə, M.M.Nəvvabın divar rəsmləri haqqında ətraflı məlumatı vaxtilə həmin tərtibatları görmüş sənətsünas N.M.Miklaşevskayanın tədqiqat əsərindən almaq mümkündür. O həm də çox xeyrxahlıqla həmin tərtibatların bəzi fraqmentlərinin surətini çıxarmış və onları Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinə təqdim etmişdir. Bütün bunlar sonralar məhv olmuş divar rəsmləri barədə fikir söyləməyə imkan verir.

Tədqiqatçının yazdığına görə, M.M.Nəvvabın bu səpkili işlərinin XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanda yaşamış rəssamların yerinə yetirdikləri tərtibatlarla, o cümlədən, Şəki Xan sarayının divar rəsmləri ilə fərqli və oxşar cəhətləri var.

Divar rəsmlərinin rəngkarlıq prinsipində rəssam qədim sənətkarlardan fərqli olaraq divarı başdan-başa naxışlarla örtür, səthi təkrarlanan ayrı-ayrı iri kompozisiyalarla bəzəyirmiş. Divar rəsmlərinin əsas motivini çiçək açmış qızılgül kolları və bülbül təsvirləri təşkil edir. M.M.Nəvvabın evindəki otaqların divarlarında on iri və bir neçə çiçək, qızılgül kolu ciddi ardıcılıqla yerləşdirilib. Adəti üzrə, rəssam qızılgül kollarından ibarət kompozisiyanın aşağı hissəsini müxtəlif ölçülü butalardan ibarət naxışlarla tamamlayıb.

Rəssam heç də həmişə qədim sənətkarların tətbiq etdikləri bədii ənənələrə sadıq qalmayıb, bəlkə də, buna görə mürəkkəb naxış kompozisiyaları yaratmayıb. Bu mənada, divar rəsmlərinin bədii şərh Şəkiddə və Şuşada fəaliyyət göstərmiş müasirlərinin işlərindən köklü fərqlənir.

M.M.Nəvvab rəssamlıq sahəsində xüsusi təhsil almasa da, hər bir işində təsvirlərə fərdi münasibətini əks etdirməyə çalışmışdır. Məhz bu cəhətlərinə görə onun ərməğan qoyub getdiyi bədii irsi milli mədəniyyətimizin çoxminillik tarixində dəyərli əsərlər kimi yaşayır... ♦

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan incəsənəti (K.Kərimov, R.Əfəndiyev, N.Rzayev, N.Həbibov). Bakı, 1992. 344 səh.
2. Azərbaycan incəsənəti. II-III cildlər (Z.Əliyev və A.Xəlilov). “Letterpress”. Bakı, 2011. 144 səh.
3. Əliyev Z. “M.M.Nəvvabın rənglər aləmi”. Bakı, 1996. 32 səh.

Резюме

Автор статьи исследует творчество Мир Мохсун Навваба (1833-1918) оставшего глубокий след в изобразительном искусстве Азербайджана XIX века.

Ключевые слова: миниатюра, традиция и современность.

Summary

The author of the article explores the works of Mir Mohsun Navvab (1833-1918) who left a deep imprint on the art of nineteenth-century Azerbaijan.

Key words: monumental and decorative art, easel and book graphics, miniature.

ARXIV FONDLARININ KOMPLEKTLƏŞDİRİLMƏSİ

Nurşən Rüstəmov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Arxiv işi, arxivşünaslıq ixtisası üzrə II kurs magistratura tələbəsi
E-mail: nursen96@mail.ru

Arxivin komplektləşdirilməsi profilinə uyğun olaraq, Azərbaycan Respublikası Milli arxiv sənədlərinin müntəzəm qaydada qəbulu nəzərdə tutulur.

Arxivin komplektləşdirilməsinə aiddir:

- arxivin komplektləşdirilmə mənbələrinin müəyyən edilməsi;
- arxivə qəbul edilməli olan sənədlərin tərkibinin müəyyənləşdirilməsi;
- sənədlərin arxivə təhvil-qəbulu.

Arxivin komplektləşdirilməsinin hüquqi və normativ əsasını "Milli Arxiv fondu haqqında" Azərbaycan Respublikası Qanunu, Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin qərarları ilə təsdiq olunmuş normativ hüquqi aktlar, Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv İdarəsinin sərəncamverici və normativ sənədləri təşkil edir. Müvafiq dövlət təşkilatları Milli Arxiv fondu sənədlərini qanunla müəyyən edilmiş müddətdə və qaydada dövlət arxivinə təhvil verməli, arxiv işə sənədləri mühafizə üçün qəbul etməlidir. Arxiv – mövcud qanunvericilik əsasında qeyri-dövlət və fiziki şəxslər tərəfindən təmənnasız və haqqı ödənilməklə verilən sənədlərlə də komplektləşdirir. Arxiv öz təşəbbüsü ilə də tarixi hadisələri və prosesləri əks etdirən sənədlər yarada bilər.

Arxivin komplektləşdirilməsi – qüvvədəki qanunvericilik əsasında onun profilinə uyğun olaraq sənədlərlə sistemə təchizdir. Arxivin profili ölkənin arxiv xidməti əsasında müəyyənəşir. Arxivin profili dedikdə Dövlət Arxiv Fondu sənədlərinin təsnifat əlamətləri ilə müəyyənəşən sənədlərin tərkibi başa düşülür. Dövlət hakimiyyət orqanları, dövlət müəssisələri fəaliyyətində yaranan arxiv sənədləri, eyni zamanda, qeyri-dövlət müəssisələri, vətəndaşların təqdim etdikləri sənədlər əsasında komplektləşdirilir.

Komplektləşdirmənin məqsədi arxivdə profil üzrə sənədlərin tam cəmlənməsidir. Dövlət arxivlərinə ötürülənə qədər bu sənədlər təşkilat, yaxud da şəxsi arxivlərin fondaradıcısında mühafizə olunur. Arxivlərin sənədlərlə komplektləşdirilməsi üzrə iş aşağıdakılardan ibarətdir:

Arxiv profilinin dəqiqləşdirilməsi, komplektləşdirmə mənbələrinin müəyyənəşdirilməsi, arxiv mühafizəsi üçün nəzərdə tutulan sənədlərin müəyyənəşdirilməsi, komplektləşdirmənin təşkili.

Arxivin komplektləşdirilməsi əsas komplektləşdirmə mənbələri olan hüquqi və fiziki şəxslərin siyahılarına uyğun həyata keçirilir. Arxiv komplektləşdirilmə texnologiyası – arxivlərin fəaliyyətinin məqsəd və məzmununu informasiya ilə zəngin olan sənədlərlə təchizi deməkdir. Komplektləşdirmənin əhəmiyyəti arxiv fondunun formalaşdırılmasının giriş sistemi olub, arxiv işinin bütün sahələrini əhatə edir. Əgər fondaradıcısı öz fəaliyyətində bütün sənəd fondunu yaradırsa, komplektləşdirmə mənbəyi mühafizə üçün arxiv fonduna verilir. Mühafizə üçün arxiv sənədlərinin müxtəlif növlərini qəbul edən arxivdə təşkilatın müstəqil siyahıları, elmi-texniki sənədləşmənin, audiovizual sənədlərin komplektləşdirmə mənbələri tərtib edilir. Komplektləşdirmə mənbə siyahılarının lahiyələri arxivin ekspert-yoxlama komissiyası tərəfindən nəzərdən keçirildikdən sonra Mərkəzi Ekspert Yoxlama Komissiyası ilə razılaşdırıldıqda qəbul edilir. Arxiv mənbələrin komplektləşdirmə siyahılarına daxil olması, yaxud da göstərilən siyahılardan çıxarılması haqqında arayış və ekspert nəticələri əsas rol oynayır.

Arxivin komplektləşdirmə mənbələrinin müəyyən edilməsinə arxivə qəbul olunmalı sənədlərin tərkibinin müəyyənəşdirilməsi və sənədlərin arxivə təhvil verilməsinin təşkili aiddir. Arxivin əsas komplektləşdirmə mənbələrinə idarənin struktur bölmələri, tabeliyindəki təşkilatlar və fiziki şəxslər daxil edilir.

İdarə arxivi – müvafiq idarənin struktur bölmələrinin və onun komplektləşdirmə mənbəyi siyahısına daxil edilmiş təşkilatların kargüzarlığında icrası başa çatmış sistemə olaraq arxivə qəbul edilməsi ilə komplektləşdirilir. İdarə arxivinin komplektləşdirilməsi dedikdə, arxivə idarənin struktur bölmələrindən, həmçinin qəbul mənbəyi olan digər təşkilatlar və müvafiq sahədə xidməti fəaliyyəti ilə fərqlənən fiziki şəxslər daxil edilir. Milli Arxiv fondunun tərkibinə daxil edilən sənədlər, o cümlədən uzun müddət saxlanılan və şəxsi həyatə aid sənədlər idarənin kargüzarlığında icrası başa çatdıqdan sonra bir ildən tez və üç ildən gec olmayaraq idarə arxivinə təhvil verilir. Müvəqqəti saxlanma müddətli sənədlər idarənin arxivinə təhvil verilmir, müəyyən olunmuş saxlama müddəti başa çatanaqədər struktur bölmələrdə saxlanılır. İdarə arxivinə hüquqi varislik qaydasında ardıcıl olaraq bir-birini əvəzləmiş idarənin, o cümlədən

tabeliyində olub ləğv edilmiş, birləşdirilmiş, yenidən təşkil olunmuş təşkilat sənədləri götürülür. Sənədlərin dəyərinin ekspertizası keçirildikdən sonra idarə arxivinə qəbul edilir. Yazılma formasından, daşıyıcının növündən asılı olmayaraq, idarənin fəaliyyətində yaranan bütün növ sənədlərin ekspertizası keçirilir. Sənədlərin dəyərinin ekspertizası onların müəyyən olunmuş prinsip və meyarlar əsasında elmi-tarixi, hüquqi və əməli əhəmiyyəti öyrənilməklə saxlanma müddətlərinin müəyyən edilməsi və Milli Arxiv fondunun tərkibinə daxil edilməsi, yaxud bu tərkibdən çıxardılması məqsədilə həyata keçirilir. Sənədlərin dəyərinin ekspertizası elmi-tarixi yanaşma, sistemlik, bütövlük prinsiplərinə əsaslanaraq aparılır. Elmi-tarixi yanaşmada idarənin fəaliyyət göstərdiyi tarixi şəraitin qiymətləndirilməsi, sənədin yaranma səbəbinin, digər sənədlərlə tarixi və məntiqi əlaqəsinin öyrənilməsi, onların perspektivdə istifadə üçün elmi-tarixi əhəmiyyətinin müəyyən edilməsi nəzərdə tutulur. Sistemlik sənəddəki məlumatın digər sənədlərlə əlaqədə əhəmiyyətini müəyyən edir, sənədlər sisteminin əhəmiyyətinə görə konkret bir sənədin seçilməsini və qiymətləndirilməsini təmin edir. Bütövlük idarənin müəyyən olunmuş sahədəki fəaliyyəti, sənədlər kompleksinin tamlığı, təkrarlanmayan sənədlərin seçilməsi, informasiyanın kəmiyyətinə görə deyil, keyfiyyətinə görə qiymətləndirilir.

Sənədləri mühafizə üçün arxivə qəbul edilməli olan fiziki şəxslər aşağıdakı meyarlar əsasında müəyyənləşir:

- fondtəşkilədən elmin, mədəniyyətin və başqa fəaliyyət sahəsinin inkişafında rolu;
- fondtəşkilədən cəmiyyətin həyatında mühüm hadisələrin iştirakçısı, şahidi qismində rolu;
- fondtəşkilədən qohumluq, dostluq, yaradıcılıq əlaqələri, iş yeri, tutduğu vəzifə;
- həmin dövr üçün arxiv sənədlərinin səciyyəvililiyi ("sırası" vətəndaşların sənədləri üçün);
- fiziki şəxsin topladığı arxiv sənədlərinin tərkibi və məzmunu.

Komplektləşdirmə mənbələri olan fiziki şəxslərin siyahısı arxivdə qəbul edilmiş qaydada soyadı, adı, atasının adı, yaşadığı ünvan, sənədlərin arxivə verilməsinin hüquqi əsasları mütləq göstərilməklə tərtiblənilir. Arxivin komplektləşdirmə mənbələrinin siyahıları arxiv işinin idarəçiliyi üzrə yuxarı orqanla razılaşdırıldıqdan sonra arxiv direktoru tərəfindən təsdiqlənir.

Arxivin komplektləşdirmə mənbələrinin siyahısının tərtibi və icrası arxiv əməkdaşları tərəfindən həyata keçirilir. Hüquqi və fiziki şəxslərin arxivin komplektləşdirmə mənbəyinə daxil edilməsi, çıxarılması, həmçinin onların sənədlərinin mühafizə üçün qəbul edilməsinin formaları, yaxud onun dəyişdirilməsi barədə arayışlar, ekspert rəyləri üç nüsxədə tərtib edilir, baxılır və yuxarı arxiv orqanına təqdim edilir.

Sənədlərin dəyərinin ekspertizası onların saxlanma müddətini müəyyən etmək məqsədilə müəyyən olunmuş prinsip və meyarlar əsasında öyrənilməsi və daimi saxlamaq üçün seçilməsidir. Sənədlər tarixilik, sistemlilik, bütövlük prinsiplərinə və yaranma mənşəyi, məzmunu, xarici xüsusiyyət meyarlarına əsaslanaraq dəyərinin

ekspertizası keçirildikdən sonra Azərbaycan Respublikasının Milli Arxiv fonduna aid edilir. Yaranma mənşəyi meyarına idarənin dövlət idarəçilik sistemində yeri və rolu, onun yerinə yetirdiyi funksiyaların əhəmiyyəti, fiziki şəxsin cəmiyyətin həyatındakı, sənəddə əks olunmuş hadisənin, məlumatın əhəmiyyəti, məlumatın başqa sənəddə təkrarlanmaması, sənədin növü, sənədin əsl olması və s. aiddir. Xarici xüsusiyyətləri meyarına sənədin məzmununun təsbit edilməsi və onun forması, təsdiqlənməsi, tərtibatı və fiziki vəziyyəti aiddir.

Sənədlər Milli Arxiv fondunun tərkibinə fondun tamlıq dərəcəsi və fiziki vəziyyəti nəzərə alınmaqla daxil edilir. Sənədlərin dəyərinin ekspertizası kargüzarlıq və arxiv işi sahəsində qüvvədə olan qanunvericilik və normativ-hüquqi aktlara, sənədlərin saxlanma müddətlərini göstərən nümunəvi və sahə siyahılarına, nümunəvi və tipik iş nomenklaturalarına istinad edilməklə keçirilir.



Milli Arxiv fondunun tərkibinə daxil edilən arxiv sənədləri daim mühafizə məqsədi ilə dövlət idarə, müəssisə və təşkilatlarında yaradılan arxivlərdə müvəqqəti mühafizə olunur. Milli Arxiv fondu sənədlərinin idarə arxivlərində müvəqqəti mühafizə müddəti aşağıdakı kimidir:

Respublika dövlət hakimiyyət orqanlarının sənədləri üçün – 15 il;
Rayon və şəhər dövlət hakimiyyət orqanlarının sənədləri üçün – 5 il;

Yerli idarəetmə orqanlarının sənədləri üçün – 5 il;

Elmi-texniki sənədlər üçün – 15 ildən artıq olmamaq şərtilə, praktiki əhəmiyyətini saxladığı müddətə qədər;

Kino, foto, fono sənədlər və video yazılar üçün – 3 il;

Vətəndaşlıq vəziyyəti aktları, notarial fəaliyyət, məhkəmə işləri və şəxsi heyət barədə sənədlər üçün – 75 il;

Zəruri hallarda bu müddətlər Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv İdarəsi tərəfindən dəyişdirilə bilər. Sənədlərin vaxtından qabaq qəbulu onların itirilməsi, məhvi üçün təhlükə yarandıqda, yaxud təşkilat ləğv edilərkən (vətəndaş vəfat etdikdə) varis, yuxarı təşkilat olmadıqda həyata keçirilə bilər. Sənədlər Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv İdarəsinin qərarı əsasında, bir arxivdən başqa arxivə

verilməsi, arxivin profilinin dəyişdirilməsi, həmçinin şəxsi heyət üzrə sənədlərin ekspertizasının nəticələri ilə əlaqədar həyata keçirilir.

Milli Arxiv fondunda Azərbaycanın ictimai-siyasi, iqtisadi, elmi, sosial, mədəni tarixinə aid xarici sənədlər də komplektləşdirilir. Azərbaycan mənşəli, müxtəlif səbəblərdən xarici ölkələrdə olan sənədlər, yaxud ölkə üçün əhəmiyyət kəsb edən sənədlərin komplektləşdirilməsi aşağıdakı tədbirlərin həyata keçirilməsini nəzərdə tutur:

- bu sənədlərin xaricdə olması barədə arxiv və çap məlumatlarının aşkar edilməsi;
- Azərbaycan mənşəli və Azərbaycan tarixinə, mədəniyyətinə aid sənədlərə malik dövlət, ictimai və digər təşkilatların, ayrı-ayrı şəxslərin aşkar edilməsi;
- arxivin profilinə uyğun olan fondların, kolleksiyaların, topluların və müxtəlif şəxslərin xarici ölkələr, arxiv mühafizəxanaları, ayrı-ayrı şəxslər üzrə siyahıların tərtib edilməsi;
- Azərbaycan mənşəli sənədlərin xaricə düşməsinin səbəb və şəraitinin öyrənilməsi;
- Arxivin profilinə uyğun olaraq sənədlərin Azərbaycana qaytarılmış əsillərinin, həmçinin Azərbaycan tarixinə, mədəniyyətinə aid surəti alınmış sənədlərin aşkar edilməsi.

Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv İdarəsi ilə xarici ölkələrin arxiv xidməti təşkilatları arasında razılaşmaya (müqaviləyə, sazişə) müvafiq olaraq, sənədlərin surətlərinin qarşılıqlı mübadiləsi işi aparılır. Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv İdarəsi xaricdə olan sənədlərin aşkar edilməsi, onların əsillərinin, yaxud surətlərinin Azərbaycana qaytarılması məsələlərini əlaqədar elm və təhsil müəssisələri, ictimai birliklər, fondlarla razılaşdırır. Xaricdən alınan sənədlərin arxivə qəbulu sənədlərin sahibi ilə Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv İdarəsi arasında sənədlərin əsillərinin və surətlərinin satılması, bağışlanması barədə razılaşmaya uyğun həyata keçilir. Əsilləri, yaxud əsl hüququndan daxil olmuş surət sənədləri arxivə daimi mühafizə üçün qəbul edildikdə, yaranma mənbəyindən asılı olmayaraq, Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv fondunun dövlətə məxsus hissəsinə daxil edilməli və dövlət uçotuna alınmalıdır.

Fiziki şəxslərin Azərbaycan Respublikası Milli Arxiv fonduna aid edilən sənədləri arxivə aşağıdakı qaydada qəbul olunur:

- Bağışlanma müqaviləsi üzrə;
- Vəsiyyət üzrə;
- Alqı-satqı müqaviləsi üzrə;
- Sənədlərin qeyri-qanuni mənimsənilməsi, sahibsiz qalması, yaxud pis vəziyyətdə saxlanılması barədə məhkəmənin qərarı olduqda.

Ekspert Yoxlama Komissiyası şəxsi mənşəli sənədlərin saxlandığı yerə qabaqcadan baxış keçirir və sənədlərin dəyəri barədə rəy yazır. Arxiv işçisi, yaxud sənədlərin sahibi təhvil siyahısı tərtib edir. Sənədlərin qəbulu zamanı alqı-satqı müqaviləsi bağlanarkən, yaxud məhkəmənin qərarı ilə sənədlərin qiyməti pulla göstərilməklə, qiymətləndirmə siyahısının layihəsi hazırlanır. Şəxsi mənşəli sənədlər arxivə qiymətləndirmə siyahısının və ekspert rəyinin müzakirəsi üzrə Ekspert Yoxlama Komissiyasının qərarı əsasında qəbul edilir və aktla rəsmiləşdirilir. Sənədlərin arxivə qəbulu, yaxud alınması məsələsi baş tutmadıqda, həmçinin saxlanılan sənədin dəyərinin ekspertizası nəticəsində geri qaytarılanda iki nüsxədən ibarət qaytarma aktı tərtib edilir. Aktın bir nüsxəsi arxivdə qalır, digər nüsxəsi sənədlərlə birlikdə sahibinə qaytarılır.

Arxivin komplektləşdirmə mənbəyi təşkilat ləğv edilərkən onun varisi olmadıqda sənədləri arxivə verilməlidir. Dövlət təşkilatının sənədləri də arxiv qaydalarının tələblərinə uyğun olaraq qəbul edilir. Qeyri-dövlət təşkilatının sənədləri isə onların əvvəllər arxivlə bağladığı müqavilənin, yaxud ləğvetmə komissiyasının şərtlərinə uyğun olaraq götürülür.

Sənədləşdirilmiş müasir dövr və keçmiş hadisələrə aid məlumatlara (anketlər, fotoşəkillər, xatirələr, müsahibələr, məktublar və s.) dəyəri barədə mütəxəssisin rəyi ilə birlikdə arxivə, yaxud arxiv orqanına aid EYK-da baxılır. Sənədlərin qəbulu aktla rəsmiləşdirilir, sənədləri təhvil verən və qəbul edən arxiv işçisi tərəfindən imzalanır və arxiv direktoru tərəfindən təsdiqlənir. Kağız əsaslı sənədlər mühafizəyə qoşma sənədlərlə, audiovizual sənədlər lazımi komplektə və müvafiq mətn yazısı ilə birlikdə qəbul olunur. ♦

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikası dövlət arxivlərinin əsas iş qaydaları. Bakı, 2011.
2. Azərbaycan Respublikası dövlət arxivləri məlumat kitabı. Bakı, 2003.
3. Arxivşünaslıq, dərslik. Bakı -2015.

Резюме

Статья знакомит читателей с правилами работы государственных архивов.

Ключевые слова: архивы, сбор, запас, экспертиза, документ, безопасность, архив управления, листинг.

Summary

The article introduces readers to the rules of the state archives.

Key words: archives, collecting, stock, expertise, document, security, management archive, listing.

Xalq Çalğı Alətləri Orkestri üçün bəstələnmiş kiçikhəcmli əsərlərin interpretasiya xüsusiyyətləri

Əntiqə Rzayeva

Bakı şəhəri, Rafiq Babayev adına 25 saylı onbirillik Uşaq Musiqi Məktəbinin müəllimi

Email: antika_izumrud@yahoo.com

GİRİŞ:

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında Xalq Çalğı Alətləri Orkestri üçün əsərlərin təzahürü, bu janrın inkişaf tarixi və mövzu dairəsinin müxtəlifliyi, onların məqam-intonasiya xüsusiyyətləri, metroritmik özəllikləri və interpretasiya xüsusiyyətlərinin araşdırılması musiqişünaslıqda aktualıq kəsb edir. Orkestr musiqisi hal-hazırda Azərbaycan musiqi mədəniyyətində avanqard yerlərdən birini tutur.

Musiqi sənətinin müstəqil qolu olan dirijorluq sənəti fəaliyyət göstərdiyi yüzilliklər ərzində dirijor musiqi həyatının mərkəzi olmuş, orkestrə qulaq asan dinləyici auditoriyasının diqqəti məhz dirijora yönəlmişdir. Bu çətin sənətin daşıyıcılarına çoxsaylı kitablar, məqalə, monoqrafiya və dissertasiya mövzuları həsr olunub. Dirijorluq sənətinin inkişafında xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranmasının böyük rolu var.

Məlumdur ki, 1931-ci ildə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində əlamətdar bir hadisə baş verdi. Azərbaycan radiosunun musiqi şöbəsinə başçılıq edən Müslüm Maqomayevin təşəbbüsü və Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə Radio verilişləri Komitəsinin nəzdində ilk notlu Xalq Çalğı Alətləri Orkestri yarandı. Orkestrin bədii rəhbəri və dirijoru Üzeyir Hacıbəyli, konsertmeysteri isə Səid Rüstəmov təyin olundu.

Dahi Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə ilk notlu Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin yaranması yeni-yeni not əsərlərinin yazılmasına təkan verir. Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə yaranan bu orkestr bütün Şərq aləmində yeni bir hadisəyə çevrildi. Belə ki, bütün qonşu xalqların, o cümlədən Yaxın və Orta Şərq ölkələrinin xalq çalğı alətləri hələ də not sisteminə keçməmişdi.

1935-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli orkestrə rəhbərliyi etibarlı və çalışqan köməkçisi Səid Rüstəmovla həvalə edir. 1937-38-ci illərdə artıq Səid Rüstəmovun rəhbərliyi ilə Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin tərkibi genişləndi, tar qrupuna bas tarlar, nəfəs alətləri qrupu-

na üçüncü, dördüncü balabanlar əlavə olundu. Orkestr M.İ.Qlinka, P.İ.Çaykovski, M.P.Musorqski, A.Darqomijski, J.Bize, C.Verдинin əsərlərindən, orkestr üçün işlənmiş xalq mahnı və rəqslərindən ibarət zəngin repertuara malik idi. 1937-ci ildə Leninqradda (indiki Sankt-Peterburq), 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan Mədəniyyəti və İncəsənəti Ongünlüyündə Xalq Çalğı Alətləri Orkestri böyük müvəffəqiyyətlə çıxış etdi.

Ümumiyyətlə, notlu Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin yaranması ilə milli musiqi sənətimizin kütləvi təbliği üçün geniş perspektivlər açılır. Belə ki, Müslüm Maqomayev Azərbaycan Radiosunun yaranmasına "Radio marşı", Qara Qarayev "Marş", Süleyman Ələsgərov "Sözsüz mahnılar", tar ilə Xalq Çalğı Alətləri Orkestri üçün üç konsert, Səid Rüstəmov Rəsul Rzanın sözlərinə "Dinlə, cəbhə" və Süleyman Rüstəmin sözlərinə "Günəşli Azərbaycan" süita kompozisiyalarını, Xalq Çalğı Alətləri Orkestri üçün hərbi musiqi nümunəsi olan



"Qəhrəmani" pyesini, "Sərhədçilər marşı", "İrəli", "Cəbhəyə", "Fasilə marşı"nı bəstələyir.

"Sərhədçilər marşı" və "Fasilə marşı" sadə ikihissəli formada, 2/4 ölçüsündə yazılmaqla hər iki marşda temp sona kimi dəyişilməz qalır. Tonika, Subdominanta, Dominanta funksiyalarından geniş istifadə olunur. "Fasilə marşı"nın ritmik xüsusiyyətlərindən danışarkən sin-

kopaları xüsusi qeyd etmək lazımdır. Əsər boyu müxtəlif alətlər qrupunun partiyasında girişlər sinkopa ilə verilir. Fortepianonun müşayiət partiyasında orkestrin mövzuları bir qədər improvizasiya şəklində keçir. Əsərin təntənəli, nikbin xarakteri dirijorun əl jestlərində və mimikasında öz əksini tapmalıdır. Auftaktlar aydın göstərməli, forte, fortissimo nüanslarında da əl hərəkətləri elastik və çox da geniş olmamalıdır. İfaya başlamalar və kəsmələr dəqiq ifadə edilməli, orkestr milli ruhla səslənməlidir.

Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin Xalq Çalğı Alətləri Orkestri üçün bəstələdiyi “Cəngi” əsəri mübariz xalq ənənələrinin bir çox xüsusiyyətlərini özündə birləşdirməklə, mərdlik və qəhrəmanlıq ifadə edən musiqisi vətənpərvərlik ruhunun əksidir. Bəstəkar xalqımızın şücaətini əlvan boyalarla, nikbin tərzdə, əzəmət və vüqarla tərənnüm etmişdir. Əsər “Çahargah” muğamının intonasiyaları əsasında, Es dur tonallığında başlanır. Dirijor əsərə çılgın və həərətlə auft verib, çevik və ehtiraslı tərzlə giriş hissəsini yönləndirir.

Əsas mövzu nəfəs alətlərindən zurnanın ifasında daha təntənəli səslənir. Burada sol əl əsas mövzunu, sağ əl isə müşayiət partiyasını idarə edir. Orta hissədə “Şur” muğamına və a moll tonallığına modulyasiya ilə əsər mülayim xarakter alır, tar və kamançalar qrupu arasında imitasiyalar müşahidə olunur. Dirijor sol əli ilə tarlara, sağ əli ilə isə kamançalara plastik, yumşaq auftlar verir.

Əsərin sonluğundakı akkordlar kəskin əl jestləri ilə kəsilməlidir. Hər bir ifaçı-tələbənin özünəməxsus dirijorluq tərzli olub, iki tələbə-ifaçının tamamilə eyni tərzlə dirijorluq etməsi mümkün deyil. Əsərin sürəti, fermatanın saxlanılması, nüansların göstərilməsi hər tələbənin ifasında müxtəlif variantlarda alınır.

Müslüm Maqomayevin “Radio marşı” Azərbaycan Radiosunun yaranmasına həsr olunmuşdur. Sadə üçhissəli formada bəstələnən marş təntənəli xarakterli on iki xanəlik girişlə başlayır. “Alla Bre-

ve” termininin işlədilməsi ilə əsər ikiyə ayrılır. Əl yuxarıdan aşağı enərək birinci təqtini vurğulayır və əlin dəqiq, aydın hərəkəti mühüm rol oynayır. Dördüncü və səkkizinci xanələrdə ikinci təqtdə orkestri kəsərək növbəti xanəyə mimika və başla işarə verilməsi mütləqdir.

Dirijor əsərin xarakterini fərdi hissləri, fikirləri üzərində qurmaqla öz zövqünə uyğun interpretasiya etməlidir. Tar və kamançalar qrupunun ifasında əsas melodiyanın başlanmasına səkkizlik pauzadan sonra qısa auft verilməlidir. Əsas mövzu tar və kamançaların ifasında iki dəfə təkrarlandıqdan sonra solo balabanın ifasına keçir və bu dəfə balabanların əsas mövzusu sol əllə, digər müşayiətedici alətlər isə sağ əllə idarə olunur.

Beləliklə, Azərbaycan Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin yaranması bəstəkarlarımızın bu sahəyə marağını artırmış və onlar öz yaradıcılıqlarında bu kollektiv üçün əsərlərə üstünlük vermişlər. Xalq Çalğı Alətləri Orkestri üçün bəstələnmiş kiçikhəcmli əsərlər daha böyük formalı əsərlərin yaranmasına da təkan vermişdir. Müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan bəstəkarlarının bəstələdikləri kiçikhəcmli əsərlər öz orijinallığı ilə diqqəti cəlb etmiş, müasir dövrümüzdə kimi öz aktuallığını itirməmişdir. Belə ki, təhlil etdiyimiz əsərlər bu gün də ali və orta təhsil musiqi ocaqlarının tədris proqramında, ifaçıların repertuarında səsləndirilir.

NƏTİCƏ:

Nəticə etibarilə qeyd edək ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərin təzahürü, bu janrın inkişaf tarixi və mövzu dairəsinin müxtəlifliyi, onların məqam-intonasiya xüsusiyyətləri, metroritmik özəllikləri və interpretasiya xüsusiyyətlərinin təhlil edilib araşdırılması musiqişünaslıqda aktualıq kəsb edir və xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərin interpretasiya mövzusunun araşdırılmasına və öyrənilməsinə imkan yaradacaqdır. ♦

Ədəbiyyat:

1. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. Bakı, Adiloğlu, 2002.
2. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı, Elm, 1969.
3. Ələsgərov S., Abdullayeva S. Azərbaycan Xalq Çalğı Alətləri Orkestri üçün orkestrləşdirmə. Bakı, Maarif, 1996.
4. Hacıbəyov Ü. Əsərləri, II cild. Bakı, Azərbaycan EA, 1965.
5. Qasimova S., Bağırov N. Azərbaycan Sovet Musiqi Ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1984

Резюме

Представленная статья посвящена исследованию интерпретации маломасштабных произведений азербайджанских композиторов для оркестра народных инструментов.

Ключевые слова: оркестр, произведения для оркестра народных инструментов, дирижер, интерпретация.

Summary

The presented article is dedicated to the research of the interpretation of the small-scaled works of Azerbaijani composers for an orchestra of folk instruments.

Key words: orchestra, works for orchestra of folk instruments, conductor, interpretation.

BAKİ DÖVLƏT SİRKİNİN YARANMA TARİXİNDƏN

Rəcəb Məmmədov

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun Teatr, kino və televiziya şöbəsinin aparıcı elmi işçisi,

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

E-mail: rajab.circushistory@gmail.com

Stasionar sirk binaları müasir sirk sənətinin inkişafında əsas göstəricilərdən biridir. Bu baxımdan, ölkəmizin paytaxtı həmişə ön mövqelərdə qərar tutub. Belə ki, Türkiyədə, İranda, Pakistanda, eləcə də dünyanın bir çox başqa ölkələrində hələ də stasionar sirk binası olmadığı halda, 1870-ci illərdən başlayaraq, Bakıda çoxsaylı sirk binaları inşa edilmiş və fəaliyyət göstərmişdir. Bu gün şəhərimizə xüsusi yaraşığı verən Bakı Dövlət Sirkinin binası öz memarlıq həllinə, ölçülərinə və texniki parametrlərinə görə dünyanın aparıcı sirk binaları ilə rəqabətə girməyə qadirdir. İnşa olunduğu zamandan 50 ildən artıq vaxt keçsə də, öz gözəlliyini və funksionallığını qoruyub saxlayan sirk binası bu gün də xalqımızın mədəni həyatında mühüm rol oynamaqdadır.

Bu binanın inşa tarixçəsi olduqca maraqlıdır. Ötən əsrin 20-ci illərində Azərbaycanda yeni qurulmuş bolşevik hökuməti geniş tamaşaçı auditoriyasına və təbliğat gücünə malik olan sirk sənətinə böyük əhəmiyyət verirdi. Həmin səbəbdən Bakıda sirk inkişafına xüsusi diqqət yetirir, şərait yaradır. 1923-cü ilin may ayından etibarən, Bakı sirkində İvan Abramoviç Lerrinin (əsl soyadı Leqalov idi, 20.1.1874– 8.9.1953) rəhbərliyi ilə yeni sirk proqramı öz çıxışlarına başladı ki, bu da yaradılan şəraitin nəticəsi idi. İ.Lerri Bakıda sirk inkişafı və inkişafı üçün çox iş gördü. 1924-cü ildən paytaxtımızda sirk işinin təşkilinə Tanti qardaşları da qoşuldular. Əsl soyadları Ferroni olan Konstantin Konstantinoviç (31.12.1888–26.1.1974) və Leonardo Konstantinoviç (17.9.1892–13.6.1973) İtaliyanın qədim

sirk sənətçiləri nəslindən idilər. Onların gəlişi ilə Bakıda daha maraqlı proqramlar nümayiş edilməyə başlandı. Bakıya akrobatlar triosu Baxman, çinli akrobatlar Çon-Yun-San, Miroslavski qardaşlarının ifasında təhlükəli "Tinql-Tanql" hava nömrəsi, komiklər Alfonso, hətta o dövrün ən məşhur artisti Vladimir Leonidoviç Durov (25.6.1863–3.8.1934) da öz attraksionu ilə dəvət olunmuşdular. Durovun 14 illik fasilədən sonra Bakıya gəlişi çox böyük canlanmaya və marağa səbəb olmuşdu (1. №248, 31 oktyabr və №248, 11 noyabr 1924-cü il). Güləşçilərin çempionatında da məşhur atletlərdən Zaqoruyko, Başkirov, Qurski, Remezov, Spul, Anderson, Sali Süleyman, eləcə də Dünya çempionu, yenilməz İvan Maksimoviç Poddubni iştirak edirdilər (1. №30, 08 fevral 1924-cü il).

1924-cü ilin dekabr ayı olduqca soyuq keçir, ağ neftlə isidilən Bakı evlərində tez-tez yanğın hadisəsi olurdu. Dekabr ayının 28-də, təqribən saat 15.00 radələrində, Bakı sirkinin binasında ehtiyatsızlıq üzündən dəhşətli yanğın baş verdi. Sirk inkişafı xilas ola bilsələr də, onların bütün iş ləvazimatı, kostyumları, şəxsi əşyaları məhv olmuşdu. Mədəniyyət işçiləri İttifaqının (RABİS) Azərbaycan şöbəsi zərər çəkmiş sirk artistlərini və onların ailə üzvlərini özünün Krasnovodsk küçəsindəki klubunda yerləşdirdi (1. №297, 29 dekabr 1924-cü il). Bakıda artistlərə yardım göstərmək məqsədi ilə misli görünməmiş kampaniya başlandı. Bu kampaniyaya bütün Bakı sakinləri, sənət adamları, müəssisələr, hətta məktəblilər də qoşulmuşdular.

1925-ci il yanvarın 4-də "Bakinskiy raboçiy" qəzetinin redaktoru Pyotr İvanoviç Çaqinin təşəbbüsünə əsasən sirk artistlərinə yardım məqsədi ilə "Arena" adlı bir günlük qəzet buraxıldı. Yeganə nömrəsi çıxmış bu qəzetin başlığında "Mətbuat işçilərindən – sirk işçilərinə" şüarı yazılmışdı. P.İ.Çaqin baxılırları öz iş avadanlığını itirmiş sirk artistlərinə kömək etməyə çağırırdı: "Onların öz işinə, öz sənətlərinə qayıtmasına kömək etmək bizim qardaşlıq borcumuzdur..." (2). Yanğından zərər çəkmiş kollektivə göstərilən yardım nəticəsində artistlər artıq iki aydan sonra sirk inkişafı şəhərindəki filialının açılışında təntənəli surətdə yenidən maneja çıxdılar (3. 321).

Sirk inkişafı binası yandıqdan sonra, 1926-cı ilin ortalarında Paulun (Aleksandr Andreyeviç Paul-Saber) rəhbərliyi altında fəaliyyət göstərən "Kolizey" sirk 40000 rubl vəsait xərcləyərək, yanmış binanın yerində ölçüləri 60 x 60 arşın olan 3000 nəfərlik yay sirki inşa etdirdi. Maraqlı proqramlar təqdim edən sirk inkişafı afişalarında Məmmədov soyadlı azərbaycanlı kəndirbazın da adı vardı və qeyd olunurdu ki, o, başında qaynar samovar saxlayaraq, kəndirin üzərində gəzəcək (1.



Köhnə bina. 1932

№259, 07 noyabr 1926-cı il).

1928-ci ildə Bakıda yeni sirk binasının tikilməsi məsələsi müzakirə olunurdu. "Bakinskiy rabochiy" qəzeti öz səhifələrində Sirk idarəsi tərəfindən Bakıya danışıqlar aparmağa gəlmiş Asilovun mü sahibəsini yerləşdirmişdi (1. №310, 23 dekabr 1928-ci il). O, Bakıda sirk sənətinə olan diqqətdən danışaraq bildirirdi ki, ən yaxşı Avropa sirklərinin nümunəsində hazırlanmış 3500 nəfərlik sirk layihə sənədlərini müzakirə olunmaq üçün Bakı Sovetinə təqdim etmişdir. Lakin nə həmin il, nə də 1929-cu ildə yeni binanın tikintisi baş tutmadı.

Buna baxmayaraq, Bakıda yeni sirk binasının tikilməsi məsələsi yenə də gündəlikdə qalırdı. Hətta 1931-ci il mayın 14-də indi Hökumət evinin yerləşdiyi ərazidə yeni sirk binasının təntənəli təməlqoyma mərasimi də keçirilmişdi (5. fond 582, siyahı, saxlama vahidi 2, vərəq 26). Tədbirdə Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Sovetinin sədri Dadaş Bünyadzadə, Azərbaycan SSR Kommunist Partiyasının katibi Vladimir Polonski, Azərbaycan SSR MİK sədri Qəzənfər Musabəyov, Xalq Maarif komissarı Maqşud Məmmədovla yanaşı, Dövlət Musiqi, Estrada, Sirk birliyinin nümayəndəsi Bunin, şəhərin əksər rəhbər işçiləri, mətbuat nümayəndələri də iştirak etmişdilər. Bakı Sovetinin sədri Balaxnin çıxış edərək, Azərbaycan dövlət rəhbərlərinin imzaladığı akt oxumuşdu. Həmin akt ilk dəfə bərabər təntənəli surətdə binanın təməlinə qoyuldu. Balaxnin öz çıxışında bildirirdi ki, 4000 tamaşaçı üçün nəzərdə tutulmuş bu binanın açılışı 1932-ci ilin sonuna nəzərdə tutulur (4. fond 1933, siyahı 1, saxlama vahidi 814, vərəq 1-8). Lakin bu dəfə də Bakıda sirk binasının inşası baş tutmadı.

Yeni sirk binasının tikintisi məsələsi, növbəti dəfə yalnız Böyük Vətən müharibəsindən sonra, 1946-cı ildə gündəmə gəldi. Bakı Soveti İcraiyyə Komitəsinin 30 sentyabr 1946-cı il tarixli 585 sayılı qərarı ilə sirk tikintisi üçün 720-ci məhəllədə, keçmiş Budaqov bazarının yerində 0,8 hektar sahə ayrılmışdı. Bu yer Basın (Füzuli k.) və Dimitrov (Ş.Bədəlbəyli k.) küçələri arasında, Lenin prospekti (Azadlıq pr.) ilə kəsişən sahədə, Sabunçu vağzalının yanında yerləşirdi. İnşaat işlərinin 1947-ci ilin martından, 1950-ci il aprel 28-dək görülcəyi nəzərdə tutulurdu. Bu qərara əsasən Bakı Dövlət sirk Moskvanın "Teaproyektstroyontaj" layihə təşkilatı ilə yeni binanın layihəsinin hazırlanması barədə müqavilə imzaladı. Moskvalı memar V.İ.Voronov müzakirə olunması üçün öz layihəsini Bakıya gətirmiş, 24 noyabr 1947-ci il tarixində Nazirlər Kabineti yanında memarlıq şurasının iclasında layihədə olan bir çox nöqsanlı cəhətlər qeyd olunaraq yenidən işlənməyə qaytarıldı. Komissiya rəyində mürəkkəb təsərrüfata malik sirk yerinin düzgün seçilmədiyi xüsusi qeyd edilmişdi. Şəhərin mərkəzində heyvanların saxlanılacağı müəssisənin sanitariya şərtlərinə daha böyük diqqət yetirilməli idi. Layihənin müəllifi binanı sütunlarla əhatə olunmuş kvadrat şəkildə planlaşdırmış, sirk yanında daxili təsərrüfat həyatını, eləcə də çox vacib olan, artistlər üçün mehmanxanaları nəzərdə tutmamışdı. Müəllif Bakının milli memarlıq xüsusiyyətləri və yerli tikinti mate-



rialları ilə tanış olmadığından binanın fasadını kərpicdən, Şərqə xas olmayan üslubda vermişdi. Komissiya binanın funksionallığına da xələl gətirən bir sıra qüsurları V.İ.Voronovun diqqətinə çatdırmışdı (4. fond 411, siyahı 15, saxlama vahidi 154, vərəq 1-35).

Nəhayət, 1954-cü ildə Bakı sirkinin tikintisi istiqamətində işlərin görülməsinə start verildi. Azərbaycan Nazirlər Sovetinin 11 noyabr tarixli qərarı ilə 352-ci məhəllədə, Krasnoarmeyski (Səməd Vurğun k.) küçəsi və Kirov (Bülbül pr.) prospekti arasındakı, qədimdən "Qanlı təpə" kimi tanınan yüksəklikdə, yeni, 2000 tamaşaçı yeri olan müasir sirk binasının tikintisi üçün 2 hektar sahə ayrılmışdı. Mədəniyyət naziri M.Q.Qurbanovun bu məsələ ilə bağlı (13 iyun 1955-ci il) qərarı ilə, yeni bina təhvil verilənə qədər, qazalı vəziyyətdə olan sirk aparıcı konstruksiyasında əsaslı təmir-möhkəmləndirmə işləri aparılmış, binanın elektrik və su xətləri yenisi ilə əvəz edilmişdi (4. fond 411, siyahı 8, saxlama vahidi 367, vərəq 94-96).

Layihənin işlənməsi memarlar Ənvər İsmayilova və Faina Romanovna Leontyevaya tapşırıldı. Memarlar işə başlamazdan öncə müxtəlif stasionar sirk binaları, onların xüsusiyyətləri ilə yaxından tanış olduqları üçün yeni layihə ekspertlər tərəfindən çox yüksək qiymətləndirildi. Layihə əsas göstəricilərinin uğurlu alınması ilə diqqət çəkirdi: sirk kompleksinin ümumi sahəsi 2 hektar, tikinti altı sahəsi 4355 kv.metr, faydalı sahəsi isə 7474 kv.metr idi. Sirkdə çoxsaylı yardımçı tikililər, o cümlədən müxtəlif heyvanların saxlanıb, bəslənməsi üçün xüsusi yerlər nəzərdə tutulmuşdu. Sirk şimal tərəfində, "Əjdər Bəy" məscidinə qədər uzanan ərazidə, geniş bir parkın salınması da planlaşdırılmışdı. İlk variantda yeni sirk fasadı Minsk, Tbilisi, Rostov şəhərlərində yerləşən sirk binalarına bənzər, klassik üslubda öz həllini tapdı. Layihənin funksional, texnoloji, konstruktiv cəhətdən məqbul işləndiyini qeyd edən ekspertlər binanın xarici görünüşü ilə razılaşmayaraq, fasadın daha müasir üslubda həll olunmasını istədilər. Memarlar bu iradlardan düzgün nəticə çıxaraq, layihəni yeni variantda təqdim etdilər. Sirk foyesi yerləşən hissədə fasad bütünlüklə alüminium çərçivələrdən ibarət olmalı idi. Nəticədə, foye xeyli işıqlanacaq, gecə vaxtı isə, foyenin işıqları binaya xüsusi bir gözəllik verəcəkdi. Ön tərəfdə, girişin yanlarında

arakəsməli beton dekorların quraşdırılması nəzərdə tutulmuşdu.

1958-ci ildə Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin Bakıda stasionar sirk binasının tikilməsi barədə imzalanmış qərarında (1. №439, 26 iyun 1958-ci il) deyilirdi ki, "Bakı əhalisinə göstərilən mədəni xidmət səviyyəsinin qaldırılmasını, eləcə də hazırkı sirk binasının köhnə və kəskin qəzalı vəziyyətdə olduğunu nəzərə alaraq, Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən 1958-ci ilin III rübündən etibarən, təsdiqlənmiş layihə tapşırığı əsasında yeni sirkin inşası başlanılsın. İnşaat işlərinin icrası Bakı İcraiyyə Komitəsinin Baş Tikinti İdarəsinə tapşırılsın. İnşaat işlərinin başlanması ilə əlaqədar, ərazidə yerləşən "Keçəçi" arteli və 15 ailə yeni ünvana köçürülsün" (4. fond 3034, siyahı 1, saxlama vahidi 182, vərəq 74-75).

Binanın ümumi smeta dəyəri 1955-ci il qiymətləri ilə 14,5 milyon rubl nəzərdə tutulmuşdu. Belə yüksək qiymət binanın geniş funksionallığı, unikal texniki imkanları ilə bağlı idi. İlk dəfə olaraq, sirk binasında bir-birini əvəz edən üç müxtəlif maneje quraşdırılırdı. Tamaşa vaxtı təbii kauçuk örtüyü olan əsas manejdən, kənarında baryerləri olmayan ikinci manejdən başqa, nəhəng su hovuzundan da istifadə etmək imkanı olacaqdı. Bu manejlərin yerdəyişməsi qısa bir zamanda, tamaşaçıların gözü qarşısında baş verməli idi. Su sirki zamanı istifadə ediləcək hovuzun sürətlə doldurulması üçün su müxtəlif çoxsaylı borulardan və səhnə üzərində quraşdırılmış şalələdən töküləcəkdə. Tamaşada daha geniş meydançaya ehtiyac yaranardısı, salondakı oturmaqların ilk üç sırası geriye doğru transformasiya olunaraq, manejin sahəsinə xeyli genişləndirirdi. Forqanqla (artistlərin arenaya çıxdıqları yer nəzərdə tutulur) üzbəüz, geniş lojaların altındakı sahədə orkestr yerləşirdi. Forqanqın üzərindəki səhnədə quraşdırılmış geniş ekran kinofilmlər nümayiş etdirmək imkanı verirdi. Sonrakı illərdə forqanqın üstündə mexaniki hərəkət edən geniş pilləkən də quraşdırıldı ki, bu da tamaşanın bədii imkanlarını artırdı. Sirkin kürsü mərtəbəsində artistlərin məşqi üçün ikinci maneje tikilmişdi. Binada qırxa yaxın grim otağı, yağından mühafizə, kondisioner və isitmə sisteminin, müasir işıqlandırma, səs, kino avadanlığının quraşdırılması nəzərdə tutulurdu. Binada

sirk sənətinin bütün özəllikləri nəzərə alınmışdı. Maneje üzərindəki kolosnikin başqa sirlərdəkindən hündür – 24 metr olması hər cür hava nömrələrinin işləməsinə imkan verəcəkdə, tamaşa salonunda sirk nömrələrində istifadə olunan mürəkkəb ləvazimatların etibarlı şəkildə bağlanıb bərkidilməsi üçün mindən artıq xüsusi halqalar hazırlanmışdı (4. fond 411, siyahı 38, saxlama vahidi 129, vərəq 198-199). Sirkin ərazisində qastrola gələn artistlərin yaşaması üçün beşmərtəbəli, 115 yerlik mehmanxana tikilmişdi.

Binanın günbəzi də diqqət çəkirdi. 150 ton çəkisi olan, dayasız metal konstruksiyanın layihəsinin müəllifi M.Məmmədəliyev idi. Quraşdırma işlərinə "Cənubpoladkonstruksiya" idarəsinin Bakı sahəsinin rəisi İ.İ.Berdiçevski, iş icraçısı B.L.Fişman rəhbərlik edir, yüksəklikdə icra olunan təhlükəli işləri montajçılar V.Baladin, V.Opanasyuk, E.Mehdiyev və başqaları həyata keçirirdilər. Layihəyə görə, konstruksiyanın ortasında yerləşən, 11 metr diametri, 20 ton çəkisi olan dairəyə 32 ədəd arkanın birləşdirilməsi nəzərdə tutulurdu. Gümbəzin üzərində hündür şpili və ətrafında tağşəkilli arkalrı olan daha bir 18 tonluq konstruksiya ucaldıldı ki, onun görkəmi binaya xüsusi yaraşır verirdi. Sirkin binası yüksək ərazidə tikildiyindən daha da monumental, əzəmətli görünürdü. Çox təəssüf ki, son illər ərzində ətrafda ucaldılan müxtəlif hündürmərtəbəli binalar öz nəhəng ölçüləri, yöndəmsiz görünüşləri ilə sirkin görünüşünə xələf gətirir.

Bakı sirkinin gözoşayan daxili interyerində milli memarlığımızla müasirliyin sintezi gözəl ahəng yaradır. Hündür, geniş, işıqlı foyenin divarları milli sirk sənətimizin, eləcə də dünya sirkinin tarixini əks etdirən nəfis mozaikalarla bəzədilmişdir. Mozaikaların milli xalçalarımızın üslubunda hazırlanması onların emosional təsir gücünü artırır. Foyədə interyer dekorlarının arxasından verilən işıqlandırma-dan məharətlə istifadə olunub. Foyenin işıqlandırılması tavandakı müxtəlif ölçülü dairəvi dekorların içərisində yerləşdirildiyindən axşam vaxtı bu işıqlar planetləri və ulduzları xatırladır. Foyenin ikinci mərtəbəsinə aparan pilləkənlər də çox orijinal həll edilmiş, sanki havadan asılı vəziyyətdə düzəldilmişdi. Pilləkənlərin birləşdiyi divarlarda içərisindən işıqlandırılan şəbəkəli dekorlar onlara xüsusi gözəllik verir.



1967-ci il dekabrın 25-də yeni binada ilk tamaşa baş tutdu. Binanın açılışı təntənəli şəraitdə keçdi. İlk proqram əsasən azərbaycanlı sirk artistləri dəvət olunmuşdular. Proqramda əhliləşdirdiyi böyük heyvanlar qrupu ilə Mansur Şirvani, kəndir üzərində rəqs edən Şəfiqə Baxşəliyeva, eksentrik musiqi nömrəsi ilə Əli Əskər, əhliləşdirilmiş itlərlə təlimçi Maral xanım, akrobatlar Nina Şubina və Tofiq Axundov, kəndirbaz Camaləddin Zəlov, Şimali Osetiyanın Əməkdar artisti Yuri Merdenovun rəhbərliyi ilə, əsasən azərbaycanlı sənətkarlardan ibarət atlıakrobat qrupu və başqa məşhur sirk



artistlərimiz çıxış edirdilər. Proqramın aparıcısı Şəfiqə Hacıyeva, orkestrin dirijoru Həsən Rzayev idi.

Sevindirici haldır ki, dövlət müstəqilliyimizin bərpa olunduğu vaxtdan bir-birindən gözəl memarlıq inciləri inşa edilən şəhərimizdə yeni məkanda müasir sirk binasının tikintisi planlaşdırılır, müxtəlif layihələr müzakirə olunur (6). Moskvalı memar Aleksandr Əsədovun Bakı sirkini üçün hazırladığı orijinal layihə isə xüsusilə diqqəti cəlb edir (7). Layihənin müəllifləri xarici görünüşü vulkanı xatırladan binada iki

min nəfərlik tamaşa salonunu, heyvanlar saxlanan korpusu, qonaq evini, eləcə də sirk funksionallığını təmin edən digər elementləri böyük ustalıqla yerləşdirə biliblər. Şübhəsiz ki, yeni sirk inşası zamanı bütün işlərin sirk sahəsinə yaxşı bələd olan mütəxəssislərin nəzarəti altında görülməsi vacib şərtədir. Bakıda yeni sirk binasının inşası milli sirk sənətinin inkişafına müsbət təsir göstərməklə bərabər, şəhərimizdə müxtəlif xarakterli tədbirlərin, cəsarətli fantaziyaların reallaşması üçün gözəl imkanlar yaradacaq. ♦

Ədəbiyyat:

1. "Bakinskiy raboçiy" qəzeti, 1924-1928-ci illər.
2. "Arena" №1, 04 yanvar 1925-ci il.
3. В.Э.Феррони. "200 лет на манеже". "Стайл-А", Москва, 2001.
4. Azərbaycan Respublikası Dövlət Arxiv.
5. S.Mümtaz adına Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxiv.
6. <http://qafqaznews.az/>, April 8, 2015 14:47.
7. <https://archi.ru/projects/world/10119/>

Резюме

В статье исследуются творческие поиски, организационные проблемы в процессе проектирования и строительства нового стационарного здания Бакинского цирка.

Ключевые слова: Стационарный цирк, проектирование, строительство, цирковое искусство.

Summary

Organizational issues and looking-for creative ideas in designing and building of new stationary circus of Baku are concerned in this article.

Key words: Stationary circus, projecting, building, Circus Arts.

NADİR ƏBDÜRRƏHMANOV YARADICILIĞINDA VEDUTA JANRI

Müjgan Sadıqova

ADRA Sənətşünaslıq fakültəsinin

“Təsviri sənət tarixi və nəzəriyyəsi” ixtisası magistrantı

E-mail: mujgan333@gmail.com

Nadir Əbdürrəhmanov 1925-ci ildə dekabrın 5-də Laçın-da dünyaya göz açıb. Atası Qəmbər kişi rayonda səhiyyə şöbəsinin müdürü idi. 1933-cü ildə ailə Bakıya köçür. Burada onu tamam başqa həyat gözləyirdi. Nadir gimnastika və basketbola maraq göstərir, amma rəsm çəkməyi daha çox xoşlayırdı. 14 yaşından isə respublika uşaq bədii studiyasında rəsmlə məşğul olmağa başlayır. İstedadı Moskva Orta Rəssamlıq

ildə vəfat etmişdir.

Sənətkarın təsviri incəsənətin bir çox janrlarına müraciəti çoxşaxəli yaradıcılığının daha da rəngarəng olmasına şərait yara-dıb. Bu janrlar siyahısına sənaye rəsmləri, müxtəlif tarixi və müasir mövzulara həsr olunmuş kompozisiyalar, portretlər, veduta janrı və mənzərələr daxildir.

Nadir Əbdürrəhmanovu digər rəssamlardan fərqləndirən özünəməxsus üslubudur. Əsərləri rəng cəhətdən incə və zərifdir. 50-ci illərdə hələ onun fərdi üslubu tam şəkildə özünü büruzə verməyə də, bir çox əlamətləri, yəni müstəvi-dekorativ rəsm üsullarında iş, lokal işıqdan istifadəni görmək mümkün idi. Ustadın bir çox işlərində olduğu kimi, “İraq-Əfqanıstan” silsiləsində də rəssama xas natura-ya sadıqlıq və formanın ümumiləşdirilmiş izahı müşahidə olunur. Həyata kəskin, müasir baxışla birlikdə, həm də onun real təsviri nəzərə çarpır. O, Azərbaycan realizmini postimpressionizm, fovizm və ekspressionizm nailiyyətləri ilə zənginləşdirmişdir. Bununla da həmin cərəyanları öz sənətində sintez etməklə həyata həqiqi milli baxış formalaşdırmışdır. Bütövlükdə kolorit və vizual formaya münasibəti birləşdirməklə milli təsviri sənətimizə təbiətə dərin fərdi yanaşma gətirmiş və həmçinin ölkəmizin şəhər mənzərələrinin digər ölkələrin xüsusiyyətlərindən daha doğma və istiliyinə nail olmuşdur.

Rəssamın şəhər mənzərələrinə marağı xüsusi idi. Öz dövrünə görə onun təsvir xüsusiyyətləri digər rəssamlardan çox fərqlənirdi. Şəhər mənzərələrində rəssam Bakını xüsusi ilə vurğulayırdı. Bu, onun Bakıya olan sevgisindən irəli gəlirdi. Bakının təsviri əsas Xəzəratrafı bulvar ərazisindən çəkilib. Rəssamın bu vedutalarında digər oxşar cəhət də sanki bütün baxış nöqtələrinin Bayıl ərazisindən götürülməsidir. Güman edilə bilər ki, rəssamın ən çox sevdiyi məhz həmin ərazidən Bakını seyr etmək idi. Nadir Əbdürrəhmanov şəhər mənzərələrini heç də statik, tam donuq vəziyyətdə işləmirdi. Əsərlərdə bir dinamiklik, hərəkətilik rahatlıqla hiss olunur. Bu, təkcə Bakı təsvirlərinə aid deyil, digər şəhər təsvirlərində də bunu görmək mümkündür. Sahil ərazilərindən çəkdiyi təsvirlərdə rəssam Höhumət Evini xüsusi vurğulayır. İnsanların hərəkəti, maşınların,



Məktəbindən gələn pedaqoqların diqqətini cəlb edir. Nadirə ora-da oxumağı təklif edirlər, beləliklə istedadlı gənc Moskva Orta Rəssamlıq Məktəbinin tələbəsi adını qazanır. Ancaq Böyük Vətən müharibəsi onun 1942-ci ildə Bakıya qayıtmasına və təhsilini Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbində davam etdirməsinə səbəb olur. Burada o, Mikayıl Abdullayev və Böyükağa Mirzəzadədən dərs alır. Atasının istəyi ilə Nadir Tibb İnstitutuna qəbul olunur, lakin rəssamlığa həvəsi tükənmir. Hər iki təhsilini uğurla başa vurur. 1947-1953-cü illərdə isə Repin adına Leningrad Beynəlxalq Boyakarlıq, Heykəltəraşlıq və Memarlıq İnstitutunda təhsil alır. Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyasında müəllim kimi çalışır və yaradıcılıq emalatxanasına rəhbərlik edir. 1960-cı ildə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi, 1964-cü ildə isə Xalq rəssamı fəxri adlarına layiq görülüb. Nadir Əbdürrəhmanov 2008-ci

gəmilərin tüstüsü şəhərdə daimi hərəkətin, dinamikliyin, inkişafın sanki bir göstəricisidir. Bununla rəssam Bakının gözəlliyini insanlara göstərməyə çalışıb.

N.Əbdürrəhmanov öz şəhər mənzərələrində işıq və kölgədən xüsusi məharətlə istifadə edirdi. Belə ki, su üzərindəki qayıqların əksini hətta elə təsvir edirdi ki, sanki fotosəkli izləyirik.

Azərbaycan torpağının əsrarəngiz gözəllikləri və müasirlərin qurub-yaratmaq əzmi sənətkarın yaradıcılığının başlıca ilham qaynağı olmuşdur. Rəssamın xalqımızın tarixi keçmişini rənglərin dili ilə dolğun əks etdirən tabloları vətənə məhəbbət və milli qürur hissi aşılayır. Müəllifin kompozisiya yığcamlığı ilə seçilən və öz emosional təsir gücü ilə yadda qalan əsərləri gənc nəsilərin vətənpərvərlik ruhunda yetişdirilməsi baxımından da böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Nadir Əbdürrəhmanovun Azərbaycan incəsənətinin ölkəmizin sərhədlərindən uzaqlarda tanındılmasında xidmətləri də təqdirəlayiqdir. Rəssamın əsərləri xarici ölkələrin sərgi salonlarında müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirilmiş, sənətsevərlərin rəğbətini qazanmışdır. Onun həmçinin xarici ölkələrə yaradıcılıq səfərlərinin məhsulu kimi meydana çıxan silsilə rəsmləri Azərbaycan incəsənətinə şöhrət gətirmişdir.

Tanınmış fırça ustası Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı İdarə Heyətinin sədri və Azərbaycan Ali Sovetinin deputatı kimi də səmərəli ictimai fəaliyyət göstərmişdir.

Nadir Əbdürrəhmanovun yaradıcılığı daim diqqət mərkəzində olub və yüksək qiymətləndirilib. Müstəqil respublikamızın ali mükafatı olan "Şöhrət" ordeninə layiq görülməsi sənətkarın fəaliyyətinə və şəxsiyyətinə ehtiramın təzahürüdür.

N.Əbdürrəhmanov əsərlərində sanki öz daxili ruhunu rənglər vasitəsi ilə kətan üzərinə köçürürdü. Şəhər mənzərələri rəsmlərinə



baxdıqda sanki müəllifin gözü ilə təsvirlənmiş əraziləri seyr edirik. İncə keçidlər, gözəl rəng duyğusu, əsrarəngiz mövsüm seçimi onun ən öndə gedən təsvir duyumudur.

Bu əsərlər təkcə vətənimizdə deyil, xarici ölkələrdə də böyük rəğbətlə qarşılanır və sevilir. Nadir Əbdürrəhmanovun çəkdiyi rəsmlərdə insanın gözü yorulmur. Buna səbəb isə rəssamın təsvirlərində xüsusi duman effektindən istifadəsidir. Bunun vasitəsilə həm rəng keçidləri plastikləşir və həm də rənglərin qışqırığı azalır. Sadaladıqlarımız tablolara baxış ruhumuzun dincəlməsinə, əhvalımızın yüksəlməsinə səbəb olur.

Şəhər mənzərələrində sərt keçidlər müşahidə edilmir. Kompozisiyanın quruluşunda balans xüsusilə qorunur. Rəssam yalnız şəhər mənzərələrini pastellə təsvir etdikdə kontrastdan bəhrələnir. Bu vasitə ilə şəhəri daha da hərəkətli və dekorativ canlandırır.

Yaradıcılığına xas yeni forma axtarırları sayəsində, sərt realist üslubu və miniatür sənəti ilə səsləşən orijinal dəstxətti, təsviri sənətdə dekorativliyə və kolorit zənginliyinə xüsusi diqqət yetirməsi rəssamın özünəməxsus üslubunun formalaşmasına təkan vermişdir. Onun yetişdirdiyi rəssamlar arasında yüksək fəxri adlara layiq görülmüş sənətkarlar var. Möhtəşəm yaradıcılığı gənc boyakarlara üçün nümunə və böyük məktəbdir. N.Əbdürrəhmanovun əsərləri Azərbaycan milli incəsənətinin dəyərli nümunələri olaraq dünyanın böyük muzey və qalereyalarında qorunur. ♦

Резюме

В этой статье рассказывается о жизни и творчестве Надира Абдурахманова, а также о особенностях его картин.

Ключевые слова: художник, Баку, цвет, ведута, пейзаж, изображение.

Summary

This article describes Nadir Abdurrahmanov's life and creativity, as well as the peculiarities of his paintings.

Key words: painter, Baku, color, veduta, view, picture.

“MÖHTƏŞƏM” MUSIQI ALƏTİ

Məmmədali Məmmədov
AMK-nın “Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi”
elmi-tədqiqat laboratoriyasının müdiri
E-mail: mMammadali@bk.ru

“Möhtəşəm” musiqi alətinin yaranması ruhəfza musiqi alətinin bərpasından sonra baş verdi.



Şəkil №1

Səbəb ruhəfzada olan səs tembri idi. Bu səs qəlbimə, ürəyimə o qədər yatdı ki, mən menzuraya bərabər olan və üzərində bir qədər də dəqiqləşdirmələr apararaq geniş səs diapazonlu musiqi aləti yaratmaq fikrinə düşdüm. Müxtəlif variantlarda layihələndirəcəyim musiqi alətini təhlil etdim və nəticə etibarilə həqiqətən də möhtəşəm musiqi aləti əmələ gətirdim. (Şəkil 2)



Şəkil №2

Layihəyə əsasən, “Möhtəşəm” musiqi alətinin səs diapazonu 6 oktavaya bərabər olmalı idi.

Alət 3 çanaqdan ibarətdir:

1. Yuxarı çanaq
2. Orta çanaq
3. Aşağı çanaq

Bu çanaqlar bir-biri ilə monolit birləşmişdir. Hər üç çanaqdan bir-birinə səs axını üçün yol var və bu səslərin çanaq içindən müxtəlif zamanlarda çıxma bilməsi üçün məsafə fərqi olan dəliklər açılmışdır. Bunlar alətin daha da effektiv səslənməsinə kömək edir. Rastlaşdığım maraqlı bir hadisənin yaratdığı təəssüratı sizlərlə də bölüşmək istəyirəm:

Divardan bir-birinə toxunaraq asdığım alətlərin səs tembrini mizrabla yoxlayırdım. Qeyd edim ki, onların səs tembrləri təxminən yaddaşıma hopmuşdu. İki musiqi alətinə toxunaraq asılmış “Ud mən” musiqi alətinin siminə mizrabla toxunduğum zaman səsinin artdığını, rəqslərin gec söndüyünü müşahidə etdim. “Ud mən”i ehmalca asılıqandan çıxarib sinəmə sıxdım və simə mizrab vasitəsilə toxundum. Onu da deyim ki, əvvəl divardan asılı vəziyyətdəki başqa alətlərə toxunarkən əldə olunan səsdən əsər-ələmət qalmadı. Bu təsadüf məndə bir yaqınlıq yaratdı ki, deməli, bir neçə çanaq birlikdə

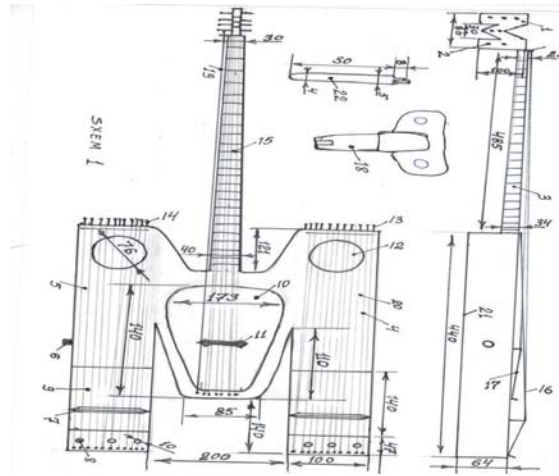
№	Hissələrin adları	Ölçülər
1.	Çanağın uzunluğu	440 mm
2.	Çanağın eni	300 mm
3.	Çanağın hündürlüyü	64 mm
4.	Qolun uzunluğu	485 mm
5.	Qolun hündürlüyü	34 mm
6.	Qolun kəllə hissədən eni	30 mm
7.	Qolun çanaq hissədən eni	40 mm
8.	Orta çanağın dəri üzrlüyü	173 mm
9.	Orta çanağın aşağı eni	85 mm
10.	Orta çanağın yuxarı eni	200 mm
11.	Aşağı çanağın eni	100 mm
12.	Yuxarı çanağın eni	100 mm
13.	Kəllənin hündürlüyü	100 mm
14.	Kəllənin uzunluğu	80 mm

olarsa, daha effektiv səslənmə əldə etmək mümkündür.

Alətin texniki parametrlərinə nəzər salaq: "Möhtəşəm" musiqi alətinin 29 simi və 29 aşığı var. Qol üzərindəki simlərin sayı 7, çanağın aşağı hissəsindəki simlərin sayı 11 və çanağın yuxarı hissəsindəki simlərin sayı da eyni yuxarı hissədəki simlərin sayına bərabərdir. Konstruksiya baxımından musiqi aləti qeyri-adi və bu alətin analoqu yoxdur. Onun yığılmasında akustik və fiziki qanunlardan istifadə edərək "Möhtəşəm" musiqi alətini hazırladıq. Alətdə üç qol yerləşdirilmişdir. Səs mənbəyindən müxtəlif məsafələrdə çanaq içi səsləri çölə çıxarmaq məqsədi ilə dəliklər açılmışdır. Açılmış dəliklərin daha bir funksiyası isə membranın rəqsi hərəkəti zamanı (simlərin rəqsi zamanı) çanaq içində vakuum və təzyiq əmələ gəlməsinin qarşısını almaqdır. Daha doğrusu, membranın sərbəst rəqsini təmin etməkdir. Kəllədə və çanaq üzərindəki aşıklar dəmir materialdan hazırlanmışdır. Belə aşıklar əsasən santur musiqi alətində istifadə olunur. Qeyd edim ki, bu aşıklar kök saxlama baxımından daha etibarlıdır.

Kəllənin quruluşu "M" şəklindədir. Aləti kökləmək üçün çanağın üst hissəsinə "do" səsi verən qurğu yerləşdirilib. Çanağın aşağı, yuxarı və orta hissəsindəki membranlar dana dərisindəndir. Xərəklər qoz ağacından hazırlanıb. Musiqi alətinin sxemi və ölçüləri belədir.

1. Kəllə
2. Kəllə aşıkları
3. Qol
4. Aşağı çanaq
5. Yuxarı çanaq
6. "do" kökü verən qurğu
7. Aşağı və yuxarı çanaq xərəkləri
8. Çanaqların aşağı hissəsində olan dəliklər
9. Dana dərisindən membran
10. Orta çanaq üzlük dana dərisi
11. Orta çanaq xərəyi
12. Çanağın yuxarı hissəsindəki dəlik
13. Aşağı çanaq aşıkları
14. Yuxarı çanaq xərəkləri



15. Qol üzərində not pərdələri
16. Aşağı və yuxarı çanaq simləri
17. Orta çanaq üzərində simlər
18. Kökləyici açar
19. Kök sim
20. Aşağı və yuxarı çanaqların dekası
21. Çanaqların arxa dekası
22. Aşık (santur aşıkları)

"Möhtəşəm" musiqi alətində simlərin sıralanma strukturu da qeyri-adi. Qol üzərindən 7 sim keçir, bunlardan 6-sı üç cütdür. Yəni I qoşasim bir-birindən oktava fərqlidir. Daha doğrusu, simin biri I oktavanın "do" səsinə köklənib, II sim kiçik oktavanın "do" səsinə köklənir. Beləliklə, hər 3 qoşasim bu qayda ilə köklənir.

VII qoşasim isə II qoşasimə uyğun daha bir oktava bəm köklənir. Alət birləşmiş halda üç çanaqdan ibarət olduğundan və hər üç çanaq üzərindən simlər keçdiyindən ifa edərkən hər üç çanağın birlikdə ahəngi yaranır və bu da alətin daha mələhətli səslənməsinə kömək edir.

Yuxarı çanaq simləri daha bəm səslidir, bu simlər böyük oktava-da səslənir. Aşağı çanaq simləri isə daha zil səsləri əks etdirir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-örqano-loji tədqiqat). B.: Adiloğlu, 2002, 454 s.
2. Marağalı Əbdülcədir. Musiqi alətləri və onların növləri (farscadan tərcümə: M.Müsəddiq). // "Qobustan" jurnalı, 1977, №1, s. 74-79.
3. Nəcəfzadə A.İ. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti. (Yenidən işlənmiş II nəşr). B.: MBM, 2004, 224 s.
4. Nəcəfzadə A.İ. Çalğı alətlərimiz. B.: Min bir mahnı MMC, 2004, 128 s.

Резюме

В статье написано о необходимости создания и проектирования новоизобретенного музыкального инструмента "Мохтешем".

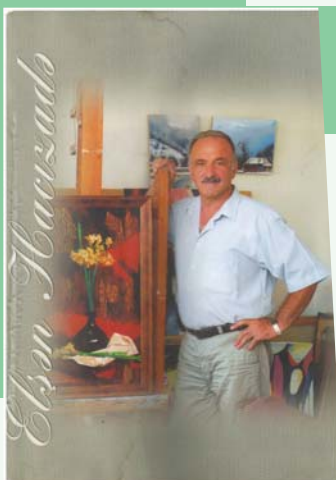
Ключевые слова: музыкальный инструмент, мохтешем, корпус, подставка, струна, октава, колки, головка.

Summary

In the article it is written about the necessity of creating and designing a newly invented musical instrument "Mokhteshem".

Key words: musical instrument, mokhteshem, body, stand, string, oktav, tuners, head.

ELŞƏN HACIZADƏ YARADICILIĞI



Rəfiqə Süleymanova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası sənətsünaslıq fakültəsinin II kurs magistrantı
E-mail: suleymanova_rafiqa@mail.ru

Elşən Əbülfət oğlu Hacızadə ilk peşəkar təhsilini 1970-1974-cü illərdə Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbinin “Rəngkarlıq”

fakültəsində almış, 1981-ci ildə isə Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasını bitirmişdir. 1983-cü ildən SSRİ və Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvüdür. Təhsil aldığı illərdən etibarən respublika, ümumittifaq, beynəlxalq sərgilərdə iştirak edib. 1990-cı ildə İstanbul şəhəri Opera Sənət Qalereyasında 40 əsərdən ibarət fərdi sərgisi keçirilib.

Elşən Hacızadə milli ənənə prinsipinə bağlı sənətkar idi. Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətlərinin portretləri, Azərbaycan təbiətinin seyrkarlığı, ecazkarlığı onun yaradıcılığının, sözün əsl mənasında, döyünən ürəyi hesab olunurdu. Özünəməxsus fərdi üslubu, dəstxətti ilə böyük şöhrət qazanan görkəmli rəssam daim sənət və onun problemləri üzərində düşüncəli idi.

Elşən Hacızadə öz yaradıcılığında müxtəlif üslub və üsullarla yanaşı, miniatur sənətinin möhtəşəm ənənələrini də canlandırmağa üstünlük verirdi. Əsərlərinin ümumi xüsusiyyətlərini bir qədər analiz etməyə cəhd göstərək: ilk növbədə humanist ideyalara söykənən sənətkardır. Tablolarını tədqiq etdiyimiz zaman biz bunun daha aydın şəkildə şahidi oluruq. Portretlərində insana, onun mənəvi aləminə, dəyərlərinə, şəxsiyyətinə verilən dəyər çox güclüdür. Əsərlərinin hər bir detali, elementin arxasında gizlənmiş kiçik ştrixlər belə, qiymətlik ənənəsindən öz nəsibini alıb. Portretlərinə nəzər yetirdiyimiz zaman hər bir obrazın, hər bir fərdin ruhunu hiss etmək mümkündür, onun daxili aləminə səyahət etmək, duyğularına şərik çıxmaq olar. Bir sözlə, sanki özümüzlə tablo yox, canlı insan qarşısında hiss edirik. Rəssamın real müşahidələrindən və sonsuz təxəyyülündən yaranan obrazlar tamaşaçıya böyük təsir göstərir, onun müdrikliyini, şəxsiyyət dəyərini duymağa imkan verir. Məhz sənətkarlığı, seyrli fırçası sayəsində insanlarla bağlı sevgiylə döyünən qəlbi əsərlərində tam şəkildə əks olunur.

Elşən Hacızadənin portretləri içərisində “Tibb elmləri doktoru Fikrət Zərgərlinin portreti”, “Azərbaycan Xalq yazıçısı İsmayıl Şıxlının portreti”, “Elxan”, “Tibb elmləri doktoru Hüsniyyə xanım Namazovanın portreti”, “Tibb elmləri namizədi Təriyel Qasimovun portreti”, “Rəssamın həyat yoldaşının portreti”, “Rəssamın qızı Ləmanın portreti”, “Rəssamın oğlu Əbülfətin portreti”, o cümlədən dünya liderlərinin – “Bolqarıstan Respublikasının baş naziri Sergey Dmitriyeviçin portreti” kimi əsərlərini xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, biz bunların hər birində real insan şəxsiyyətinin izlərini görürük. Obrazların hər biri real şəkildə canlandırılıb. Rəssam realistik üsluba üstünlük verirdi, lakin buna baxmayaraq təsvir olunmuş qəhrəmanlar şərti kopya kimi görünür. Çünki rəssam burada insanın zahirini yox, daxili aləmini canlandırmışdır. Onların

emosiyalarını, keçirdikləri hissləri, bir sözlə, daxili səslərini duymağa nail olmuşdur. Tam dəqiq desək, obrazların xarici görünüşü daxili dünyalarının güzgüsü rolunda çıxış edir. Hər bir obrazın fəaliyyəti, məşğul oduqları peşə ətraf mühitin fonunda qabardılır. Rəssam insanla onu əhatə edən mühit arasında vəhdət yaratmağa nail olmuşdur.

Tibb elmləri doktoru Fikrət Zərgərlinin portreti xüsusilə diqqətimi cəlbən əsərlərdəndir. Müəllifin ən məşhur portretlərindən biri sayılan bu əsər 1981-ci ildə tamamlandı və yağlı boya vasitəsilə kətan üzərində yerinə yerləşilib. 95x150 ölçüsündəki tablo rəssamın diplom işidir. Kompozisiya həlli olduqca sadədir və tam mərkəzdə biz məşhur professor Fikrət Zərgərlinin realistik obrazı ilə qarşılaşırıq. O, kreslodə ayaqlaşmış, bədən profilindən, baş isə fəsdən olmaqla, baxışlarını tamaşaçılara tərəf yönəltdirmiş formada təsvirlənmişdir. Üz simasındakı qırıqların dolğun şəkildə əks edilməsi psixoloji aləminin tamaşaçılar tərəfindən qavranılmasına şərait yaradır. Bədən quruluşunun nisbəti kompozisiyaya görə bir qədər iridir. Eyni zamanda, bilək və əl nahiyyələri ümumi bədən həcmi baxımından bir qədər kobuddur. Tamaşaçıda elə təəssürat yaranır ki, sanki bu əl həmin obraza aid deyil. Rəssam obrazın peşəsini ifadə məqsədilə “hipertrofik” üsulunu bir sıra elementlərdə istifadə edib. Məsələn, onun ağ xəltətdə təsvir edilməsi bunun ən bariz nümunəsidir. Eyni zamanda, yanındakı kiçik masa üzərində kardiologiya kitabı bu faktı bir daha təsdiqləyir. Yeri gəlmişkən, kardiologiya tibbin ürək-damar sistemi xəstəliklərinin diaqnostika, müalicə və profilaktikası ilə məşğul olan sahəsidir. Demək, Fikrət Zərgərlinin əsas peşəsi məhz budur. Sağ əlində tutduğu qırmızı qızılqül isə həkimin insanlının sağlamlığı yolunda fədakarlığının simvolu kimi qiymətləndirilir. Rəssam əsərdə soyuq və lokal rəng koloritindən bəhrələnib. Daha çox bozuntul, ağ və qara rəng üstünlük təşkil edir. Həmçinin bir məqamı da qeyd edim ki, əsərin tünd koloriti mənə Tahir Salahovun sərt üslubunda yaratdığı tablolarını xatırladır.

Rəssamın digər bir məşhur əsəri isə “Bolqarıstan Respublikasının baş naziri Sergey Dmitriyeviç Stanişev”dir. Elşən Hacızadə həmvətənləri ilə yanaşı, həm də xarici tanınmış şəxslərin obrazlarını kətan üzərində əbədiləşdirməyə önəm verirdi. Bolqarıstan Respublikasının baş naziri Sergey Dmitriyeviç Stanişevin obrazının tam real şəkildə əks edilməsi onun seyrli fırçasının növbəti uğurudur. Baş nazir kabinetində oturmuş vəziyyətdə təsvir edilib. Lokal rəng çalarlarının vəhdəti əsərə xoş ab-hava bəxş edir, həmçinin arxa fonda, güldəndə 3 qızılqül təsviri bu xoş atmosferi gücləndirir. Obrazın bədən proporsiyaları və üz cizgiləri olduqca dəqiq və həyatidir. Kəskin işıqlandırılma effekti ən çox obrazın üz simasında hiss olunur. Tablodakı sakitlik hökm sürür, bu da əsərin estetik mahiyyətini artırır. Ətraf mühitdə predmetlərin düzgün yerləşdirilməsi obrazın fərdi aləminin sakitliyindən, xoş xasiyyətindən xəbər verir.

Rəssamlıq sənətinin geniş yayılmış janrlarından biri də məhz mənzərə janrıdır. Mənzərə əsərlərinin məzmununda süjetli tematik

şəkillərdən və portretlərdən fərqli olaraq, insanı əhatə edən xarici mühit, təbiət həlledici rol oynayır. Beləliklə rəssamın yaratdığı mənzərə insan tərəfindən qavranılan, onun hisslərini oxşayan, dərk olunan, qəlbində lirik şairənə məzmun və yaxud nikbin hisslər oyadan təbiətdir, varlıqdır. Bununla yanaşı, bədii obraz mənzərə janrında təbiətin ümumiləşdirilmiş və konkret surəti kimi verilir.

Əsasən mənzərə janrında çəkilmiş əsərlərin tərbiyəvi əhəmiyyəti onun estetik əhəmiyyətindən ayrılıqda təsəvvürəgəlməzdir. Beləliklə, insan həyatı ilə təbiətin hər zaman anlaşılan həyatı, dəyişən siması arasında bir çox uyğunluqlar vardır. Elə məhz buna görə də insan həyatını dərk etməyə əsasən rəssamın əsərlərində əks olunan məzənlər imkan yaradır. Mənzərə janrı Elşən Hacıadə yaradıcılığının pik nöqtəsi hesab olunur. Təbiətin, ətraf mühitin dərin emosiyalarını çox böyük uğurla əks etdirən rəssam sanki cansız predmetlərə, sözün əsl mənasında, yeni bir ruh bəxş edir. Azərbaycanın görkəmli abidələrinə, cazibədar guşələrinə, təbiətinə yeni bir nəfəs qazandıran Elşən Hacıyevi müasir zamanımızın Səttarı adlandırsaq, lap yerinə düşər. Hava durumunu, təbiət havasını çox böyük dolğunluqla təsvir edən məşhur rəssam tamaşaçıya yay içərisində qış, qış içərisində bahar, bahar içərisində payız yaşatmaq iqtidarındadır. Məşhur mənzərələri içərisində “Qala divarı”, “Şuşa”, “Xəzərdə ayılı axşam”, “Unudulmaz fəsil”, “Payız”, “Şamil qalası”, “Yanvar ayı”, “Şər çağı”, “Türkiyə”, “İstanbul” kimi əsərlərini misal göstərmək olar.

“Qala divarı” – mənzərə janrında tamamladığı əsərləri içərisində bu kompozisiyanı xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Dəzgah rəngkarlığının ən bariz nümunələrindən biri olan əsər Şuşada 1987-ci ildə yağlı boya texnikası ilə yerinə yetirilmişdir və realistik səpkidədir. Rəssam tamaşaçıya əsasən qala divarının əzəmətliliyini vurğulamağa çalışmış və tünd rəng çalarlarının zəngin qamması ilə buna nail olmuşdur. Tablonun formatı kvadratdır və burada aşağı baxış bucağından istifadə edilib. Memarlıq nümunəsinin hər bir detalı, hətta üzərindəki çıxıntılar dəqiq cizgilərlə yerinə yetirilmişdir. Aydın kompozisiya strukturunda qala divarı səthin sol qismində təsvir olunub. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, kətanın sağ küncündə evin kiçik təsviri də təsadüfi deyildir. Rəssam ev detalını kompozisiyaya daxil etməklə əslində qala divarının əzəmətini ön plana çıxartmaq istəmişdir. Rəng həllinə gəldikdə isə, lokal rəng çalarlarından istifadə edilib. Göy üzünün mavi tonları ilə yer səthinin

tünd rəng qamması arasındakı kontrastlıq əsərə xüsusi bir canlılıq və əlvanlıq qazandırır. Sanki bulud topası qalanın üzərinə işıq saçaraq onu nurlandırmaq funksiyasını həyata keçirir. Lakin işıq mənbəyi nə qədər güclü olursa-olsun, tablonun özünəməxsus tünd rəng koloriti mövqeyindən vaz keçmir. Rəssam əsəri canlı müşahidələri əsasında tamamlamış və bu hadisə yaz, bəlkə də, yay aylarının birində baş tutmuşdur. Xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, əsərdə nisbətən perspektiva prinsiplərindən istifadə var, fikrimcə, bu rəng tonları klassik üslubda yaradılan əsərlərin rəng tonları ilə oxşarlıq təşkil edir.

“Şuşa”. Digər məşhur əsərləri içərisində 1989-cu ildə tamamladığı, dəzgah rəngkarlığına aid və kətan üzərində yağlı boya texnikası ilə yerinə yetirilən “Şuşa” əsərini qeyd edə bilərik. Əsərin formatı üfüqdür və rəssam burada yuxarı baxış bucağından istifadə etmişdir. Realistik üslubda tamamlanan tablo vasitəsilə Şuşa şəhərinin ecazkar təbiəti, tikililəri gözümüz önündə canlanır. Məscid minarələri, qədim və müasir memarlıq abidələri, yaşayış binalarının vəhdət şəklində verilməsi əsərə xüsusi dinamika qazandırır. Qırmızı, yaşıl, ağ, sarı, mavi rəng çalarlarının bir-birini izləməsi, eyni zamanda, tikililərin böyük və kiçik ölçüləri arasındakı təzadlıq əsərdəki ritmin daha da artırılmasına xidmət göstərir. Perspektivadan istifadə edən rəssam arxadakı dağların təsviri ilə sanki bu zəngin mədəniyyəti qoruyub saxlamaq istəmişdir. Təsəvvür etsək ki, əgər doğrudan da arxadakı dağlar olmasaydı, onda tablo bir qədər “çılpaq”, yəni tamamlanmamış hesab olunacaq və tamaşaçıda “nə isə əskikdir” sualı yaradacaqdı. Şəhərin sakit ab-havası tamaşaçıda xoş estetik duyğular canlandırır və tablonu ilk dəfə seyr edənlərdə belə bir təəssürat formalaşdırır: “Şəhər çağı – hər kəs şirin yuxudadır və səssizlik xoş simfoniya səsləndirir”.

Elşən Hacıadənin maraqlı əsərləri içərisində “Bakı bulvarı” tablosunu xüsusilə vurğulamaq lazımdır. Kompozisiya mürəkkəbdir və bu mürəkkəblik ağacların sıx formalı görüntüsü ilə bağlıdır. Ağacların müxtəlif formalarda təsviri əsərin dinamikliyini artırır. Havanın temperaturunu da dolğun şəkildə əks etdirən rəssam burada tutqun bir fon yaratmağa nail olmuşdur. Hava tutqundur və indi sanki yağış yağacaq. Arxa plan ön plana nisbətən daha parlaqdır, bu da əsərdə ikili ziddiyyət yaradır. Ön planda daha tünd rəng qamması hökm sürür. Bir sözlə, Bakı bulvarından təqdim olunan fraqment onun gözəlliyinin xəbərçisi funksiyasını yerinə yetirir. ♦

Ədəbiyyat:

1. Nurəddin Kazımov: “Elşən Hacıadə yaradıcılığı”.

Резюме

Главная цель написания этой статьи поближе познакомиться с большой массой творчества Эльшана Гаджизаде. Эльшан Гаджизаде – один из самых известных представителей красочного реалистического стиля Азербайджана.

Ключевые слова: Эльшан Гаджизаде, изобразительное искусство, портрет, пейзаж, натюрморт, миниатюра, ковер.

Summary

The main purpose of writing this article is to get acquainted with a large mass of the works of Elshan Hajizade. Elshan Hajizade is one of the most famous representatives of the colorful realistic style of Azerbaijan.

Key words: Elshan Hajizadeh, fine art, portrait, landscape, still life, miniature, carpet.

SƏFƏVİ VƏ OSMANLI DÖVRÜ MINİATÜRLƏRİNDƏ DİNİ DƏYƏRLƏR

Səidə Musazadə

ADRA "Sənətsünaslıq" fakültəsinin

"Təsviri sənət tarixi və nəzəriyyəsi" ixtisası üzrə magistrantı

E-mail: seide.mzade@gmail.com

Təsviri sənətin xüsusi bir növü sayılan miniatür öz təbiəti etibarilə kitab illüstrasiyası olub klassik Şərq poeziyasının bilavasitə təsiri altında inkişaf etmişdir. Nəfis süslənərək illüstrasiyalarla bəzədilən Şərq əlyazmalarının yaradılması bütöv bir sənətkar dəstəsinin bir-biri ilə sıx əlaqədə işləməsini tələb edirdi. Saray divanxanalarında, dəftərxana və kitabxanalarında əlyazmanın müəllifi, xəttatı və rəssamı arasında sıx yaradıcılıq ünsiyyəti yaranmışdı. Bədii şəkildə bəzənmiş kitabın vahid bir proses kimi meydana gəlməsində əsərin mövzusunun hüsnxətlə cisimləşməsi, əhvalatların şəkillərlə canlandırılmasında məhz bu 3 sənətkarın zəhməti mühüm yer tutur.

XVI əsrin əvvəllərində Səfəvilər dövlətinin qurulması paytaxt Təbriz olmaqla yanaşı, həmçinin digər böyük şəhərlərdə mədəniyyət və yaradıcılıq həyatının sürətlə yüksəlməsinə, dekorativ tətbiqi sənətin bütün sahələrinin (miniatür, xəttatlıq, bəzəmə, şüşəli keramika, tikmə, toxuculuq və s.) qızıl dövrünü yaşamasına vəsilə oldu. XVI əsrin II yarısında Şah Təhmasibə aid şəxsi emalatxanalarda bir çox rəsmlə və farsca yazılmış əlyazma əsərlər dövrünün ən yüksək zirvəsinə çatmışdı. Şah Təhmasibin dövründə müxtəlif kitabbəzəmə texnika və bacarıqları özünün ən yüksək inkişaf nöqtəsinə çatmışdır. Biz bu mədəni inkişafı miniatür, xəttatlıq, memarlıq, tarix və İslam elmləri olaraq sıralaya bilərik. Səfəvilər dövrü Təbriz miniatür məktəbinin üslub xüsusiyyətlərinin formalaşmasına, bədii məktəbin inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərən rəssamlar həmçinin hərtərəfli inkişaf etmiş sənətkarlar idilər. Onlar rəssam-xəttat, memar-rəssam, şair-rəssam olub, müxtəlif sahələrdə yüksək nailiyyətlər əldə edən şəxslər olmuşlar. (2, 112-114)

Səfəvi və Osmanlı türkləri arasındakı ciddi siyasi, mədəni və dini əlaqələr XVI əsrdən XVIII əsrə qədər inkişaf etmiş və bu səbəblə miniatürlərdəki dini konsepsiya hər iki ölkədə eyni dərəcədə böyüyüb öz təşəkkülünü tapmışdır. Səfəvilər dövründə İranda başlayan dini rəsm əsərləri Osmanlı İmperiyası sarayının rəsmləri və miniatür işləri ilə eyni tarixə təsadüf edir. Buna görə də hər iki ölkənin rəsm sənətində əlaqələrlə yanaşı, oxşarlıqlar da hiss olunur. Osmanlı və Səfəvi sənətinin bir-birinə texniki və üsul baxımından bənzər bədii xüsusiyyəti miniatür əlyazmalarıdır. Bunlar zamanında ya hərbi yürüşlər zamanı qənimət kimi ələ keçirilmiş və yaxud iki ölkə arasında siyasi hədiyyələr kimi təqdim edilmişdi. Müasir dövrdə həmin nəhəng kolleksiyaları Topkapı Saray Muzeyində görmək mümkündür. Digər tərəfdən isə məhz əlyazmalarda istifadə olunan texni-

ka və üslub Şiraz, Herat və Təbriz məktəblərinin təsirlərinin necə yayıldığını aydın şəkildə göstərir. Səfəvilər dövründə kitab istehsalı ilə məşğul bir çox mətbəələr mövcud idi. Mətbəələrdə kitabları rəsmlərlə bəzəyən nəqqaşlar da fəaliyyət göstəridilər. Kolleksiya həvəskarları və bədii sənətin inkişafına dəstək verən elit təbəqə fars dilində yazılmış kitablara illüstrasiyalar çəkmək üçün rəssamları vəzifələndirirdilər. Bunun xaricində miniatürləri çəkmək üçün seçilən kitabların çoxu dini mahiyyət daşıyırdı. İslamın aparıcı roluna görə sənət və din müştərək, əlaqəli yayılırdı. Bir-biri ilə qonşu imperiyaların sərhədləri sənətkar və elm adamları üçün hər zaman açıq



Təsvir 1 : Miniatür nümunə. Böyük Britaniya Milli kitabxanası Soltan Məhəmməd, "Məhəmməd Peyğəmbərin meracı", XVI əsr

olub. Digər tərəfdən, Osmanlı və iranlıların saray dillərinin də or-
taqlığı xeyli asanlıq təminat verirdi. Bundan əlavə, Osmanlılar
Səfəvilərin istedadlı şair, yazıçı və sənətkarlarının cəlbə üçün böyük
səy göstərildilər. Səfəvilərin siyasi baxımdan qeyri-sabit dövrlərində
Osmanlı imperiyası bir çox sənətkarları öz himayələri altına almış,
saray emalatxanalarında işləmə imkanı yaradacaqları vədi ilə öz tor-
paqlarına dəvət etmişdilər. Rəssamlar həmçinin bir çox illüstrasiyalı
əlyazmaları da özləri ilə bərabər gətirmişdilər. Məhz buna görədir ki,
Osmanlı və Səfəvi sənət emalatxanalarında hazırlanan bədii sənət
nümunələrində əsərləri bir-birindən ayırd etməyi çətinləşdirəcək
dərəcədə oxşarlıq görürük. Oxşarlıqları həmçinin dini mövzulu illü-
strasiyalara da şamil edə bilərik. (4. 95-96)

İlk dövr miniatürlərində əsas aparıcı rolu İslam hekayələri tutur-
du. Məhəmməd Peyğəmbərin (s.a.a.) həyatını əks etdirən miniatürlər
misilsiz bir şəkildə ərsəyə gətirilirdi. Peyğəmbər (s.a.a.) və İmamla-
rın zahirə əlamətləri, məsələn: başı ətrafında işıq saçan halə və ya
üzü örtüklə təsvirlənirdi. Rəssam məhz kompozisiyanı ustalıqla əsas
şəxsin ətrafında qurmaqla onu mərkəzi fiqura çevirirdi. (1, 78-79)

Osmanlı İmperiyası Təbriz şəhərini ələ keçirdikdən sonra
şəhərdəki bir çox sənətkarları öz himayəsi altına alaraq İstanbula
gətirir. Nəticədə imperiyanın rəngkarlığında İran rənglərinin hakimli-
yi başlayır. Müəyyən dövrdə İran sənətinin təqlidi miniatürlərdə hiss
olunurdu. Bütün bunlara baxmayaraq, Osmanlı sənətkarları özlərinə
xas texnika və üslubları inkişaf etdirərək dünyada öz imzası ilə tanı-
nan rəqibsiz bir sənət növü yaratdılar. Əslində türk miniatür sənəti
tarixi dəqiq bilinmir. Çünki İstanbulun zəngin kitabxanaları bu günə
qədər yetərinə tədqiq edilməmişdir. (3, 542-543)

Səfəvilər dövründə miniatür sənətinə maraqlıdan əlavə, şiə
məzhəbinin də geniş yayılmasını nəzərə alsaq, görürük ki, şiəliklə
bağlı bütün rəsmlər o dövrdən günümüze qədər gəlib çatmışdır. Şah
Təhmasibə aid "Şahnamə"ni bu mövzuya aid edə bilərik. Əlyazmada
yer alan illüstrasiyalarda Peyğəmbər (s.a.a.), Hz. Əli və Hz. Hüsey-
nin üzlərinin nurlu halqa ilə göstərilməsi və başlarının əmmamə
ilə təsviri həmin dövrün üslub xüsusiyyətlərindən irəli gəlirdi. Dini
miniatürlərdə başda Peyğəmbər (s.a.a.) və İmamlar olmaqla üzlərinin

örtülməsi və onların ayrı bir nur ilə ön plana çıxarılması, seçilən
mövzularda şiəliyin haqq və ədalətinin vurğulanması həmin dövrdə
müraciət olunan mövzular arasında idi. Peyğəmbərin (s.a.a.) səmada
ruhani gəzintisi müxtəlif dövrlərdə sənətkarların miniatürlərdə daha çox
müraciət etdiyi mövzular sırasında olmuşdur. Rəssamlar tərəfindən
işlənən bu miniatürlər əlyazmaların dekorativ zənginliyini, zərifliyini
artıran xüsusiyyətlər hesab olunur. İllüstrasiyalarda müqəddəs şəhər
Məkkənin təsvirinə də rast gəlmək mümkündür. (3, 545-547)

Osmanlı əlyazmalarında isə Peyğəmbər (s.a.a.) və İmamlar-
ın həyatı böyük toplu şəkildə verilərək onlara uyğun miniatürlər
işlənirdi. Əlyazmalarda yer alan miniatürlərdə istifadə olunan ha-
kim rənglər, kiçik detallar, fırçanın tətbiqi artıq İran və türk stilləri
arasındakı fərqi ortaya çıxartdı. Türk miniatürlərində Peyğəmbər
(s.a.a.) camaat ilə birlikdə namazda, üzü nurlu, yanında təmizlik və
sədaqəti təmsil edən mavi rəngli libaslı Hz. Xədicə ilə birlikdə təsvir
edilirdi. İmamlar isə müqəddəsliyi simvolizə edən yaşıl rəngli libas-
larda göstərilirdilər. İslam təsəvvür düşüncəsinin hakim olduğu bu
miniatürlərdəki bir başqa detal isə pəncərələrdən cənnət bağçaları-
nın müşahidə edilməsidir. (3, 539-540)

Sadalandığımız cəhətlərin ən gözəl nümunəsini Böyük Britaniya
Milli kitabxanasında saxlanılan Soltan Məhəmmədin 1539-1543-cü
il tarixli Nizami "Xəmsə"sində çəkilmiş "Məhəmməd Peyğəmbərin
meracı" adlı miniatüründə izləyə bilərik. Miniatür rəssamların ya-
radıcılığında nadir zamanlarda təsadüf edilən dini məzmunlu süjetli
təsvirdir. Əsərin diqqətçəkən məqamı kimi mürəkkəbliyi, fiqurlar-
ın gərgin vəziyyəti, müxtəlif istiqamətlərdə duruşu və ən əsası da,
rənglərin həmahəngliyi onun gözəlliyini artıraraq əsərin əsas süjetini
anlaşıqlı formada təqdim edir. Kolorit zənginliyi baxımından bu əsər
müstəsna əhəmiyyətə malikdir, klassik Şərq miniatür nümunələri ilə
rəqabət apara bilər. (Təsvir 1)

Məqalədə nəzərdən keçirdiyimiz Səfəvi və Osmanlı dövrünə
aid miniatürlərdəki dini dəyərlər müasir dövrdə də öz aktuallığını
itirməyərək oxunan əlyazmaların başa düşülməsində mühüm rol
 oynayır. ♦

Ədəbiyyat:

1. Cəmilə Həsənzadə. Təbrizin solmaz boyaları. Bakı, 2001, 193 səh.
2. Rəsim Əfəndi. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 2007, 160 səh.
3. Tahir Çelikbağ. Osmanlı el yazmalarında dini konular və siyer-i nebi miniatürləri haqqında. Ankara, 2017, 537-558.
4. Mehnaz Şayestefer. Osmanlı ve Sefevi resimlerinde dini anlamlar. İraniyat Jurnalı, 94-110.

Резюме

Статья исследует миниатюрное искусство, играющее важную роль
в понимании сути рукописей.

Ключевые слова: миниатюрное искусство, религия, рукопись,
Сафави, Османская империя, религиозные иллюстрации.

Summary

The article explores miniature art, which plays an important role
in understanding the essence of manuscripts.

Key words: Miniature art, religion, Safavi, The Ottoman Empire,
manuscript, religious illustrations.

Rəqs janrının digər janrlarla sintezi və ifa üslubları

Qorxmaz Əlilcanzadə

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, dosent

E-mail: alilcanzade@rambler.ru

Estrada sənətini digər sənət növlərindən fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri odur ki, janr növləri qarşılıqlı şəkildə (danışiq, musiqi, rəqs, orijinal janr növləri) tez sintez olunaraq yeni janrın yaranmasına səbəb olur. Bu isə estrada sənətinin inkişafına böyük təkan verir. Bir səhnədə eyni zamanda bir neçə janr növünün, vahid bir nömrədə, süjet içində səslənməsi tamaşaçıda böyük maraq və baxımlılıq yaradır. İfaçıdan böyük ustalıq tələb edir, həm də peşəkarlıq səviyyəsi artır. Jan Şarden "Parisdən İsfahana səyahət" əsərində yazır ki, "İrəvan xanlığının hakimi, bəylərbəyi Səfiqulu xan incəsənəti və elmi çox sevirdi" (1, səh. 241). Ümumiyyətlə, səyyahların yazılarından, tarixçilərin araşdırmalarından belə məlum olur ki, şahların, sultanların, xanların, ayanların əksəriyyətinin incəsənətə məhəbbəti olub, hətta özləri şeir yazmağı, musiqi alətində ifa etməyi çox seviblər, bu səbəbdən də musiqi və şeir məclisləri təşkil edərmişlər. Bütün məclisləri musiqi və rəqslə süslənirdi. Estrada sənətinin inkişafında sarayların rolu əvəzsizdir. Çünki saraylardakı şərait və imkanlar el şənliklərində, toylarda, qəhvəxanalarda yox idi. Saraylarda xüsusi məkanlar müəyyənləşir, yəni iri zallarda, ortada, ya bir meydan, ya da bir künc ayrılırdı ki, ifaçılar öz sənətlərini nümayiş etdirə bilsinlər.

Jan Şardenin İrəvan xanlığına səyahəti zamanı gördükləri və eşitdikləri Azərbaycan tarixi, mədəniyyəti və incəsənəti üçün çox dəyərlidir. Onun yazılarından belə məlum olur ki, saraylarda əyləncələr əvvəlcə zorxana ilə başlayır, yəni güləşçilər öz məharətlərini göstərirlər, axırda qalib mükafatlandırılır.

"Məclis yerdən hündürlüyü iki pye (fut) olub, belə bir şənlik üçün darlıq edən alçaq bir salonda keçirilirdi. Salon məhəccərlənmiş çadırla örtülmüş həyəətə baxırdı. Ora daxil olanda məclisi əyləndirən güləşçilər və qladiatorlar gördüm. Əyinlərində qabaq və arxa tərəflərini tutmaq üçün lazımı qədər enli, dəridən hazırlanmış qısa tuman olan güləşçilər (pəhləvanlar - V.A.) çıpaq idilər. Ayıb yerləri görünməsin deyə, qısa tumanı bud hissədən bərk-bərk sıxmışdılar. Onların qısa tumanı vardı, bədənlərinə başdan-başa xına (happa) tozu ilə qarışdırılmış bitki yağı çəkilmişdi. Narıncı rəngə boyanırlar ki, uduzmağın partliyi duyulmasın. Güləşçilər Şərqi hər yerində belədir, lap dünya bina olandan belədir" (1, səh. 245).

Əslində güləş idman növüdür. Sual çıxı bilər ki, əyləncə proqramı hara, güləş hara? Nəzərinizə çatdırım ki, güləş bir idman növü kimi həmişə tamaşaçıların marağında olub. Təkcə idman növü de-

yil, həm də qəhrəmanlıq mücəssəməsidir. Tədrisən güləşçilər bu idman növünü nümayiş formasına çevirdilər. Əvvəlcə cəngi havası ilə güləş fəndlərini nümayiş etdirməyə başlayırdılar, bir növ həm ustalıqlarını göstərirdi, həm də güclərini sınayırdılar. Sonralar güləşçilər sirk proqramlarının əsas tərkibinə çevrildilər. Sirk proqramlarının birinci hissəsində heyvan təlimçiləri, akrobatlar, janqlyorlar, atçapanlar, fokusçular, məzhəkəçilərdən ibarət nümayiş olardı. İkinci hissədə güləşçilər öz yarışma nümayişlərinə başlayırdılar. İlk vaxtlar tamaşaçılar güləşçilərin eşqinə birinci hissəyə baxırdılar. Ayrıca, güləşçilərsiz sirk proqramında tamaşaçıların sayı az olardı. Sonralar güləşçiləri sirk proqramlarından çıxartdılar və sirk janrı müstəqil inkişaf etməyə başladı.

"Güləş əyləncəsi bir saat davam etdi, aktyorlara (güləş göstərən oyunçulara - V.A.) çıxıb getmək əmri verildi. Həyəti çadırla örtüldü, yuxarı başa gözəl xalçalar saldı. Böyük bir dəstə musiqiçilər və rəqqaslar gətirildilər. Onlar iki saatdan çox heç kimi darıxdırmadan səhnədə oldular" (1, səh. 247).

Çox gözəl cəhətdir ki, xaricdən gələn qonaqları Azərbaycan incəsənəti və mədəniyyəti ilə tanış edir, millətin adət-ənənəsi ilə qədimliyimizi, ululuğumuzu təsdiqləmiş olurdular. Orta əsrlərdə estrada sənətinin müxtəlif janr növləri müəyyən inkişaf yolları keçmişdir. El şənlikləri, toylar, bayram mərasimləri böyük məktəbdir. Estrada ifaçıları bu meydanlarda istedadlarını nümayiş etdirib xalqın məhəbbətini qazanmaqla bərabər, öz sənətlərini xalqa tanıtdıraraq təqdim etmişlər. Bu minval ilə öz üzərində çalışaraq həm də tez-tez repertuari dəyişirdilər. Bir müddətdən sonra onların səsi şahların saraylarından, ayanların evlərindən gəlirdi. Ən peşəkarları saraya dəvət edərmişlər. Rəqqasələr, mütrüblər, yəni xanəndə və musiqiçilər saraylarda tez-tez çıxış etdikləri üçün məcbur idilər ki, müəyyən proqram hazırlasınlar. Müasir terminlə desək, "əyləncəli estrada proqramı".

"Şah sarayındakı xidmət sisteminə uyğun olaraq, əyalət hakimləri də eyni cür mürəkkəb qulluqçu sisteminə malik idilər. Musiqiçilər və rəqqaslar da bu cür qulluqçu sisteminə daxil idi" (1, səh. 247). Bu səbəbdən, ifaçılar, böyük məsuliyyət hiss etdiklərindən rəqs sənətinə böyük ciddiliklə yanaşırdılar. Sarayda musiqiçilər və rəqqaslar xidmət sisteminə daxil idi o deməkdir ki, onlar, digərləri kimi, hər gün işə çıxırdılar, həm də aylıq maaş alırdılar. Səhər işə gələn onlar üçün ayrılmış yerdə məşqlərini edirdilər, sonra isə şahın

əmrini gözləyirdilər. Günorta yeməyində, qonaqlar gələndə və axşam məclislərində şahı və qonaqları əyləndirirdilər.

“Şərqdə əylənmək və ya bir-biri ilə xoş rəftar xatirinə rəqs etmək adətləri yoxdur. Onlarda rəqs bir incəsənət və ya sənət kimi mövcud olub, Avropadakı teatr sənətinə oxşardır, camaatı əyləndirmək məqsədi güdür” (1, səh. 247). Bu mənbədən aydın olur ki, Şərqdə rəqsə böyük önəm verilib. Yaponlarda, Hindistanda rəqqaslar xüsusi hörmətə və qayğıya malik idilər, onların rəqsi ülvilik və ilahiyyatla bağlanırdı. Əslində isə rəqs ifaçılığı iki yerə bölünür, biri peşəkar ifaçılıq, digəri isə adi insanların ifası. Adi insanlar toyda sevincdən, bir-birinə hörmətdən rəqs edirlər. Qohumlar bir-birini hörmət və ehtiram xətrinə rəqsə çağırırlar. Ev yiyəsi qonaqlarının sevincini bölüşmək üçün rəqsə başlayır. İnsanlar öz xasiyyətlərindən çıxış edərək, özünəməxsus hərəkətlərlə rəqs edirlər. Lakin peşəkar rəqqaslar sərbəst ifaçılıqdan fərqli, quruluşlu rəqslər yaratmağa nail olaraq, rəqs sənətinin inkişafına çalışmışlar. Müasir rəqslərdə əyləncə, demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Lakin 1950-1980-ci illərdə Xalq artisti Əlibaba Abdullayevin sayəsində, sovetlər dövründə, əyləncəli rəqslər meydana gəldi və tamaşaçılar tərəfindən böyük rəğbət və alqışlarla qarşılandı.

“Bu fərqlə (Avropa rəqsi ilə Şərq rəqsinin fərqinə - V.A.) baxmayaraq, rəqs Şərqdə təkəcə adəbsiz məşğuliyyət deyil, həm də rəqqasələr, həqiqətən, ictimai qadınlar olduqları üçün, xüsusilə, adi qadınların nəzərində alçaq məşğuliyyət sahibləridir. Səfəvilərdə rəqs ancaq qadınlar tərəfindən ifa edildiyi kimi, musiqi alətlərində də ancaq kişilər çalırılar. Oxumağa gəldikdə isə, ən yaxşı müğənnilər adi adamlar içərisindən çıxırlar” (1, səh. 247). Bu mənbədə, o dövrdə, ictimaiyyətin rəqsə olan münasibəti göstərilib. Rəqqasəlik sənəti nə qədər dəbdə olsa da, ələlxüsus qadın rəqqasələr o qədər də hörmət sahibi deyildilər. Mənbədən məlum olduğu kimi, adi qadınlar onlara əxlaqsız, pozğun qadın kimi dəyər verirdilər. Bu səbəbdən saray rəqqasları yalnız şahın və əyanların qarşısında çıxış edirdilər. Şahın sarayında və əyanların, dövlətliyərin evlərində rəqs edirdilər. Mənbədə oxuyuruq ki, Səfəvilərdə rəqs ancaq qadınlar tərəfindən ifa edildiyi kimi, musiqi alətlərində də ancaq kişilər çalırılar. Bu yazını səhvən kişilər rəqs etmirdilər, qadınlar musiqi ifa etmirdilər kimi başa düşmək yanlış olardı. Şahların sarayında kişilər və qadınlar rəqs edər, oxuyar, həm də musiqi ifa edərildilər. Təbii ki, nəinki oxuyanlar, musiqiçilər, rəqqaslar, hətta digər sənət nümayəndələri xalq arasından çıxırdılar. Təbii ki, şahların, əyanların ailələrindən də müxtəlif sənət sahibləri çıxırdı. Ən çox şairlər, musiqiçilər, rəssamlar yetişirdi. Rəqqaslıq sənətini yuxarı təbəqənin adamları özlərinə qəbul edilməz sayırdılar. Mənbədə bir məsələ ilə razılaşmıram ki, Səfəvilərdə rəqs ancaq qadınlar tərəfindən ifa olunur. Təbii ki, rəqsi təkəcə qadınlar deyil, kişilər də ifa edirdilər. Sadəcə, şahlar, əyanlar, dövlətli adamlar qadınların rəqsinə üstünlük verirdilər. Səbəb qadınların gözəlliyi idi. Şardenin xatirələrində rəqqasələrin eys-ışrət gecələrində də iştirakı haqda məlumatlara rast gəlirik. O növ rəqqasələr eys-ışrət gecələrində rəqsdən əlavə ağalarla pul müqabilində eşq həyatı yaşayırdılar. Bu səbəbdən Şardəndə elə təsəvvür oyanıb ki, Səfəvilərdə rəqs ancaq qadınlar tərəfindən ifa edilir.

Rəqqasələrin istedadları hərtərəfli olurdu. Onlar rəqsdən əlavə,

oxumağı və hər hansı bir alətdə musiqi ifasını da peşələrinin ayrılmaz hissəsi kimi qəbul edirdilər. Estrada sənətinin ifaçılarına xas əsas cəhət odur ki, estrada ifaçısı bir neçə janrı özündə birləşdirir, yəni rəqs, danışıq, musiqi və orijinal janrları öz ifasında birləşdirməyə qadir olur. Bu isə insanın xüsusi fitri istedadı malikliyi deməkdir. El arasında belə bir deyim var: anadangəlmə xalis isdedaddır. Şardenin gördüyü rəqqasələr bu cür istedadlardır. “Onların səsi güclü olub, sanki içlərinin dərinliyindən dartılıb çıxır. Onlar mahnını bütün gücü ilə oxuyur və çoxlu zəngülə vururlar. Rəqqaslar da mahnı oxuyurlar. Onların mahnısı kişilərinki kimi yaxşı və hətta xoşagələndir” (1, səh. 248). Kişi müğənnilərin güclü səsi, bütün gücü ilə zildən oxumaları və çoxlu zəngülə vurmaq – təbii ki, o dövrdə səsgücləndirici cihazların yoxluğu şəraitində başqa cür ola bilməzdi. Səsi olmayan insan möhtəşəm məclislərdə necə oxuyardı? XX əsrdə səsgücləndirici cihazlar meydana gəldikdən sonra xanəndələrin sayı artdı. Ələlxüsus, XX əsrin ortalarından sonra el şənliklərində, toylarda səsgücləndiricilər sayəsində səsi olmayan xanəndələr də toyxanalara ayaq açdılar. Səsi olan rəqqasələr digərlərinə nisbətən üstünlük qazanmaq üçün oxuyub rəqs etməklə tamaşaçıların rəğbət və məhəbbətini qazanır, həm də belə ifaçılara tələbat artırdı. Bundan əlavə, estrada nömrəsində ifaçının yaradıcılıq imkanları genişlənir, yüksək peşəkarlığa nail olur.

“Rəqqasların onlardan üstünlüyü bədən hərəkətlərinin müqayisəolunmaz dərəcədə cəldliyindədir. Onlar fırlanaraq, yüngülcə atılıb-düşür, bəzən elə hərəkət edirlər ki, gözlə görmək olmur, bu zaman ən yaxşı akrobatları və kəndirbazları kölgədə qoyurlar. Mən rəqqasələrin bədənlərini bir çox pozalarda açıqlarını görmüşəm. Belə hərəkətləri, rəssamların dediyi kimi, “ağacdən hazırlanmış adamlar” – manekenlər edə bilirlər. Elələri var ki, başı dabanlarına dəyincə qatlanır və bu pozada əllərinin köməyi olmadan yeriyirlər. Onlar bir əli və bir dizi üstündə ritmik rəqslər edir, təəccüb doğuran cəldliklə yüz dəfələrlə fırlanmaqla rəqsi zənginləşdirirlər. Şərq qadınları kişilər kimi darbalaq geyirlər, darbalaq bədənlərini topuğadək örtər. Buna görə də onlar fırlananda və bədən hərəkətləri edəndə sifətləri, əlləri, ayaqları görünür, sifətləri və ayaqları əlləri kimi təmiz olur. Sifətləri və ayaqları əlləri kimi üzüklərlə bəzədilir” (1, səh. 248). Bu mənbəni oxuyanda görmədiyim rəqslərə qiyabi valeh oluram. Rəqqas və rəqqasələrin rəqs sənətinin səviyyəsinin nə dərəcədə yüksəkliyi aşkar görünür. Əldə etdiyimiz mənbə tərcümə olduğundan, əfsus ki, orijinal mənbəni araşdırma bilmirik. Əgər mənbədə oxuduğumuza diqqət yetirsək, söhbət rəqqas və rəqqasələrdən gedir. Təbii ki, rəqqaslar rəqqasələrdən fərqli olaraq daha cəldirlər. Qadın rəqqasələr incəlikləri ilə fərqlənirlər. Mənbədə göründüyü kimi, rəqqaslar cəld hərəkətlər edir, hündürlüyə tullanırlar, akrobatik fəndlər yerinə yetirirlər. Əgər biz Azərbaycan rəqs ansamblarının repertuarına nəzər salsaq, “Çobanlar rəqsi”, “Cigitlər rəqsi” nömrələrində akrobatik hərəkətlərlə müşayiət olunan rəqs elementlərinə rast gələrik. Rəqqaslar hündürlüyə tullanan zaman öz oxu ətrafında fırlanırlar, bir xətt üzrə fırlana-fırlana irəli gedirlər. Hündürlüyə tullanıb göydə bir dövrə vuraraq, yerə enərkən dizləri üstə düşürlər. Bunu 3-4 dəfə etdikdən sonra, sonda yerə enəndə bir dizi üstə düşürlər, ikinci ayağı yana açılmış vəziyyətdə enirlər. Belə misallar çox çəkmək olar.

Rəqqasələrin rəqsində də akrobatik hərəkətlər görmək mümkündür. Mənbədə deyildiyi kimi, rəqqasələrin arxaya tərəf əyilib qalxmağı, həmin vəziyyətdə irəli və geri yerimələri akrobatik elementlərə aiddir. Bütün bu hərəkətləri musiqinin və ritmin müşayiəti altında yerinə yetirməyə hüner və peşəkarlıq lazım idi. O ki qaldı bəzək əşyalarına, rəqqasənin gözəlliyi onun geyimi və bəzəyindədi. Nəzərinizə çatdırım ki, o dövrün zinət əşyaları indiki kimi sadə, rəngli daşlar, muncuqlar deyil, bahalı daş-qaşlar olardı.

“Müşahidə etdiyim kimi, rəqqasələr truppa ilə gedirlər. Məsələn, şahın sarayındakı truppada ölkənin ən məşhur iyirmi dörd kurtizankası (cəngi mənasında – V.A.) vardır. Onların bir başçısı olur. Adətən başqa truppanın yaşlı üzvlərindən seçilir. Onlar bir yerdə yaşayırlar. Əksinə, hərəsinin bir yerdə evi olur. Başçının vəzifəsi onları bir yerə toplamaq, truppanı çağırılan yerə aparmaq idi” (1, səh. 250). Şahın sarayında ən məşhur, peşəkar rəqqasların toplanıb truppa şəklində fəaliyyət göstərməsi, özü də 24 nəfər rəqqasə, bizə xəbər verir ki, o dövrdə sarayda dövlət səviyyəsində rəqs ansamblı fəaliyyət göstərirdi. Bu isə o deməkdir ki, rəqs sənətinə çox ciddi münasibət və qayğı bəslənib. 24 rəqqasənin bir truppa şəklində fəaliyyəti o deməkdir ki, tək, cüt, dörd, səkkiz, bir sözlə, müxtəlif sayda rəqqasların iştirakı ilə rəqs nömrələri nümayiş olunurdu. Bəlkə də, 24 nəfər rəqqasənin iştirakı ilə kütləvi rəqlər qurulurdu. Təbii ki, bu rəqlərə kimsə quruluş verirdi, musiqi seçib yeni rəqs nömrələri yaradırdılar. Öz axını ilə, özbaşınalıq ilə iş gedə bilməzdi. Əfsus ki, bu barədə xüsusi risalələr və ya xatirələr, əlyazmalara rast gəlinməyib. Bəlkə də, arxivlərdə, rəflərdə yatıb qalıb, zamanını gözləyir.

“Nəhayət, bundan başqa onlar girov şeylərini gətirtmək qayğısına qalmalı, geyimlərinin zənginliyinə, mebellərin təmizliyinə, yaşayış tərzinə fikir verməlidirlər (bunlar rəqqasların göstərdikləri xidmətə uyğun olmalıdır). Rəqqasın məiyyəti (yəni başının dəstəsi – Q.Ə.) iki qızdan, bir nökdəndən, bir aşpazdan, bir mehtərdən, iki və ya üç atdan ibarət olur. Onlar sarayda çıxış etmək üçün gələndə əşyalarını yükləmək üçün dörd və daha çox at lazımdır. Belə ki, Şərqdə orduda olduğu kimi, hər şeyi özünə bərabər götürməlisən. Atlardan birinə iki böyük sandıq, digərinə iki böyük çamadan, üçüncüsünə mətbəx əşyaları, dördüncüsünə ərzaq şeyləri və atlar üçün arpa-saman yükləyirlər. Ekipajda çadır olur. Çünki yol boyunca ya onlara mənzil verirlər, ya da çadır qururlar” (1, səh. 250–251). Görün rəqs sənətinin orta əsrlərdə nə böyük ehtiram və hörməti var idi ki, xüsusi xidmət göstərirdi. Onların yaşayış tərzini, qidalanması, nəqliyyat məsələsi, bir sözlə, hər bir rahatlığı təşkil olunurdu. Kollektivin şəxsi aşpazının mövcudluğu da bizə deyir ki, rəqqas və rəqqasənin qidasının qeydinə qalırdılar ki, daimi bədən ölçüləri dəyişilməsin. Müasir dövrdə buna bənzərlik var, amma fərqli cəhətləri görə çarpandı.

Dövlət rəqs ansambllarında xidmət necədir? Kollektivin məşq yeri məlum. Geyimlərin saxlanması və qorunması üçün otaqlar ayrılıb. Konsertə və ya qastroğa gedəndə geyimlər daşınır. Qaldıqları yerdə gündə üç dəfə yedizdirilirlər. Bunlar aydındır. Müasir rəqqaslar, rəqqasələr üçün, sadəcə, orta əsrlərdə olduğu kimi, hər bir ifaçıya xüsusi xidmət və qayğı yoxdur. Bu, sovetlər dövründə qəbul olunmuş qayda-qanundan irəli gəlir. Meşşanlıqdan uzaq olmaq şərti, insanlar arasında bərabərlik prinsipləri üstün tutulurdu.

“Musiqiçilər və rəqqaslar Şərqi mimləri (mimik hərəkətlərlə tamaşa göstərən aktyorlar – Q.Ə.) və ya məzhəkəçiləridir; daha dəqiq desək, bu, onların operasıdır. Ancaq şeirləri mahnı kimi oxusalar da, nəsr qətiyyəni onların mahnısına daxil olmur. Səfəvilərdə və Hindistanda onları bütün bayramlara dəvət edirlər. Rəqqaslar bütün böyük ziyafətlərə çağırılırlar. Şərqdə yığıncaq və ziyafətlər “məclis” adlanır. Səfirlərin qəbulu zamanı da onları dəvət edirlər” (1, səh. 248). Araşdırmanın çox maraqlı bir məqamına yetişdik. Azərbaycanda bütün teatrşünaslar Şardenin yazdığı bu sözlərə öləri nəzər salaraq, Rəvan şəhərində gördüyü tamaşanı opera kimi qəbul etmişlər. Bu isə tam yanlışlıqdır. Mənbədə vurğulanır ki, ancaq onlar şeirləri mahnı kimi oxusalar da, nəsr qətiyyəni onların mahnısına daxil olmur. Bu cümlələri diqqətlə oxusaydılar, bilərdilər ki, ifaçılar mahnı oxumaqdan başqa, “nəsr”lə danışılar. Aydın yazılır ki, nəsr qətiyyəni onların mahnısına daxil olmur. Bu, o deməkdir ki, Şardenin gördüyü nümayiş “opera” yox, “operetta” olub. Opera janrının qaydalarına görə, ifaçılar yalnız oxuya bilirlər, öz aralarında nəslə danışa bilməzlər. Operetta janrının qaydalarına görə, ifaçılar oxumaqla bərabər, sərbəst danışmağı, rəqs etməyi, hətta hər hansı bir musiqi alətində ifa etməyi bacarmalıdılar. Bu növ ifalar erkən orta əsrlərdə qaravəllilərdə mövcud idi.

“Onların illik qazancı 1800 frank olur. Buna əlavə olaraq, geyim üçün xeyli parça, onlara və onların məiyyətinə yemək-icmək payı verilir. Aralarında elələri olur ki, şəxsiyyətini xoşladığı üçün şah məişini artırdığından ildə doqquz yüz ekü alır: lakin bütün bunlar onların məvacibinin kiçik bir hissəsini təşkil edir. Bəzən elələri də olur ki, Səfəvilərdə israfçılıq qadağan edilsə də, var-dövlət içinə düşür, iyirmi dörd saat ərzində olduğu yerdən əlli pistol alıb qayıdır. Şah onlara cazibədarlığına, səmimiyyətinə, rəqlərinə görə qiymətli hədiyyələr bağışlayır. Əyalət hakimləri də belə edirlər” (1, səh. 251). Mənbədən bilindi ki, rəqqas və rəqqasələrin qazancları çox yüksək olub. İfaçılar möhtəşəm çıxışlarına görə ənamlar, yəni qiymətli hədiyyələr alırdılar. Təbii ki, belə qayğının və gəlirin müqabilində ifaçılar bütün qüvvələrini sərf edəcəklər ki, həmişə formada qalsınlar, yüksək sənət nümayiş etdirə bilsinlər. Bundan əlavə, ifaçılar arasında sənət rəqabəti var idi.

“1665-ci ildə Hirkana ikinci Abbası görmək üçün getdiyimi xətiləyirəm. Bir axşam sarayda bu rəqqaslardan ikisini gördüm. Hər birinin üstündə qiyməti on min eküdə də çox olan daş-qaş vardı. Şahanə bəzəklərinə heyran qaldım. Onlar məni qaldıqları yerə baxmağa dəvət etdilər. Hələ dili bilmədiyim üçün tərcüməçimlə ertəsi gün getdim. Bizimlə bir fransız cərrah da vardı. Onların mənzili çox zəngin və dəbdəbəli idi. İsti ölkələrdə ətriyyat güclü səhvətə səbəb olur. Bütün kurtizankaların mənzili belə dəbdəbəli və ətirlidir. Əyalət truppalığında rəqqasələrin sayı yeddi və ya səkkiz qızdan ibarət idi” (1, səh. 251). Mənbədən aydın görünür ki, sənət adamlarına yaşayış-yaratmaq üçün xüsusi şərait yaradılırdı. İfaçi dəbdəbəli evdə yaşayırdı. Onlara xidmətçilər qulluq edirlər. Sənət adamının heç bir dərdi-səri yoxdur. Yalnız yaradıcılıqla məşğul olurlar. Qiymətli daş-qaşlarla bəzədilmiş bahalı parçalardan tikilmiş geyimlərdə rəqs edirlər. Bu həm ifaçıya böyük zövq verir, həm də tamaşaçılarda xoş təəssürat yaradır.

“Onların təqdim etdikləri pyeslər həmişə məhəbbət mövzusunda olur. Səhnəni ən təzə aktrissalar açır. Səhnə məhəbbətin təsviri ilə başlanır. Təzə aktrissalar əzilib-büzülməklə tamaşaçıları razı salır və onları məmnun edirlər. Sonrakı epizodlarda ehtiraslar və qəzəb təlqin olunur. Bu epizodların təsviri mümkün qədər canlı və təsirli, gözəl oğlanlar və gözəl qızlardan ibarətdir. Bu, adətən, tamaşanın birinci aktıdır. İkinci aktda truppə iki dəstəyə ayrılıb xor oxuyur. Birinci dəstə təsirlənmiş aşiqin keçirdiyi hissləri ifadə edir. İkinci dəstə məğrur bir məşuqun birbaşa verdiyi rədd cavablarını təqdim edir. Üçüncü akt sevgililərin razılığa gəlməsindən ibarətdir. Burada daha hərəkət etməkdən və oxumaqdan yorulub əldən düşürlər. Müğənnilər və çalğıçılar tamaşanın həyəcanlı yerlərində ayağa qalxır və ya müəyyən mənada, bəzən də həyəcanlanmış və özünü unutmuş aktrissaları canlandırmaq üçün qulaqlarının dibində çalırlar. Sonuncu aktların ədəbsiz hərəkətlərindən utancaqlıq onları kənara çəkilməyə məcbur edəndə çalğıçılar onların qabağında və ya qulaqlarının dibində çalırlar. Bu, müsəlman əxlaqına ləkə gətirmir. Nəfsini yandırmaq, çətişməzlik, hətta günah sayılır. Onların dini təlim edir ki, evlənməyə qabil olan bütün kişilər məcburi nikahda olmalıdırlar” (1, səh. 249). Hərçənd ki, Şarden gördüyü iki saatlıq proqramı Fransa operalarına bənzətmişdir, əslində bu, yanlışdır. Əgər opera tamaşalarının qanunlarına nəzər yetirsək, görərik ki, səhnədə yalnız oxumağa üstünlük verirlər, rəqs və danışq janrına yol verilmir. Nadir hallarda rəqsə müraciət edirlər, əgər sarayda bal gecələri və ya el şənliklərində bayram rəqsləri, xalq rəqslərinə ehtiyac varsa, rəqs janrına müraciət edirlər. Amma opera tamaşalarında danışq qəti qadağandır. Orijinal janrdan heç söhbət gedə bilməz. Lakin Şardenin gördüyü tamaşa-

nı estrada sənətinin “operetta”-sı və ya əyləncəli musiqi kimi qəbul etmək daha düzgündür. Ümumilikdə isə “əyləncəli mərakə” adlandırsaq, daha doğru olar. Bu növ tamaşalar orta əsrlərdə dəbdə idi. Yuxarıda söylədiyim kimi, peşəkar ifaçılar saraylarda qulluqda idilər.

Operetta hissəsində xorun və musiqiçilərin hadisələrə müdaxiləsi mərakə prinsiplərindən xəbər verir. Erkən orta əsrlərdə “Qaravəlli” nümayişlərində də musiqiçilər və xanəndə səhnədə baş verən hadisələrə müdaxilə edib bir növ iştirakçısına çevrilirdi. “Qaravəlli” nümayişlərində dastanlara müraciət edərildilər, “vodevil” janrında sketçlər ifa olunardı. Vodevil operettanın ilkin mərhələsidir. Vodevillər həcmcə yığcam və musiqili olurdu. İfaçılar mövzuya uyğun, məzəli mahnılar və rəqslər ifa edərildilər. Musiqi dəstəsi ifaçıları canlı şəkildə müşayiət edirdi.

“Səfəvilər dövrünün mütrüb ansambları rəqslərdən və çıxışları isə ya romantik sual-cavablardan, ya da mahnı ilə birgə məzhəkəli səhnəciklərdən ibarət idi. Təbii ki, ilk çıxışlar çox sadə və komediya üçün işlənən amillərə köklənirdi. Bu dastanların məzmunu bir qayda olaraq belə idi” (2, səh. 269-270).

Azərbaycanda estrada sənətinin bütün janr növləri mərhələ-mərhələ, uzun inkişaf yolları keçmişlər. Lətifələr, monoloqlar, intermediyalar, sketçlər, vodevillər, operettalar, sonda Şərqdə ilk opera “Leyli və Məcnun” meydana gəldi. Səyyahların görüb yazdıqları indi bizim üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. İran və ərəb ölkələrinin arxivlərində tərəfimizdən oxunmamış, araşdırılmamış minlərlə əlyazmalar, kitablar var ki, alimlərimizin yolunu gözləyir.

UDK.7.03.791 (479.24) ♦

Ədəbiyyat:

1. “Parisdən İsfahana səyahət”. Jan Şarden. Amsterdam 1711-ci il. II kitab, tərcümə edəni Vəqif Aslanov.
2. İranda səhnə ədəbiyyatı. Cəmişid Mələkpür. Cild 1, çap tarixi 1363 hicri qəməri.

Резюме

В средние века в Азербайджанском эстрадном искусстве вступили в этап развития оперетта, развлекательные программы. Эстрадное искусство переживало период своего возрождения. На обширную информацию об Азербайджане мы натолкнулись в произведении французского путешественника Жан Шардена “Путешествие от Париса до Исфакана”. Просмотренный спектакль в городе Реван (нынешний Ереван Г. А.) Жан Шарден ошибочно уподобил “опере”. Повторяя ошибку Жан Шардена, наши искусствоведы, не исследовав на должном уровне источник, писали, что в средние века в Азербайджане было “оперное искусство”. Через призму эстрадоведения, научно обоснованно оценив увиденное Жан Шарденом, мы подтверждаем, что спектакль состоит из двух частей: оперетты и развлекательного представления. Исследовав с научной стороны, в статье оценили деятельность группы борцов, певца, хора, танца, музыки, виды жанра, атмосферу искусства во дворцах того периода.

Ключевые слова: Шарден, эстрада, музыка, ансамбль, актер, танцор.

Summary

Operetta in variety art of Azerbaijan entered the stage of development of entertainment programs in the medieval ages. Variety art lived its Renaissance period. We can see many information about Azerbaijan in “Travel book” by French traveler Jan Chardin (Travelling from Paris to Isfahan). Jan Chardin made mistake by resembling the display (theatre) in city Ravan (modern Yerevan – G.A.) to “opera”. Art critics wrote that there was “opera art” in Azerbaijan in the medieval ages by repeating the mistake of Jan Chardin not exploring the source sufficiently. We confirm that the display consisted of two pieces operetta and entertaining hubbub by evaluating the things that Jan Chardin had seen on scientific basis by prism of variety art. We evaluated in the article the emotion in art, genre types, music, dance, choir, activity of singer, wrestler in palaces in that period by exploring scientifically.

Key words: Sharden, variety, music, ensemble, actor, dancer.

YAPONİYANIN MEMARLIQ ABİDƏLƏRİ

Afaq Nərimanova

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun kiçik elmi işçisi

E-mail: afaq.nerimanova@mail.ru

Yapon mədəniyyətinin hər bir sahəsi yapon xalqının məişəti və adət-ənənələrinin qeyri-adi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Yapon məbədlərini buna misal göstərmək olar. Bu məbədlər dini ənənələrin qorunması xüsusiyyəti ilə seçilir. Məbədlər yaponların xüsusi hörmət etdiyi memarlıq sənəti nümunəsidir. Yapon mədəniyyət abidələri, məbədləri eklektisizmin elementlərini özündə əks etdirir, klassik üsluba xas xarakterik detallara, ornamentlərə malikdir. Yapon ənənəvi memarlığı kütləvi taxta damları və qismən görünən divarlara malik tikililərlə xarakterizə olunur.

Yaponiyanın ən qədim dini memarlıq abidələri sintoist və buddist dini tikililər – ziyarətqahlar, monastırlar və məbədlərdir. Yaponiyada məbəd memarlığı VI əsrin ortalarında Koreyanın Baekce əyalətindən buddizmin əsas təliminin yayılmasından qısa bir müddət sonra inkişaf etməyə başladı. Buddizm təlimi yaponlar üçün yalnız yeni, dərin dünyagörüşü deyildi, həm də Asiya qitəsinin möhtəşəm mədəniyyət abidələrini özündə cəmləşdirmişdi. VI əsrin sonu Yaponiya qitənin nümunəsində monastırlar inşa edir və artıq VIII əsrin ortalarında yapon məbədlərinin milli çarələrə malik tikinti layihələri inkişafda idi. (5)

Sintoizm Yaponiyada ilk yazının meydana gəlməsindən çox-çox əvvəl yaranmışdı. Bu dinin əsası ruhu hər bir şeyin tanrı olması inancından ibarət idi. Yapon sintoist məbədləri yaponların bu müqəddəs məkanlara gəlib bol məhsula görə Allaha təşəkkür edib, təbiətdən xeyir-bərəkət diləmək məqsədi ilə tikilirdi. Ən qədim sintoist məbədlərində tikilinin bütün ağırlığı təbii olaraq mümkün ölçüləri ciddi şəkildə məhdudlaşdıran yerə yığılmış qazıntılara düşürdü. Aşuka dövründən (VII əsr) başlayaraq, əyri səthləri və hündür küncləri olan damlar geniş vüsət almışdı ki, biz bu gün onsuz Yaponiya məbəd və paqodalarını təsəvvür edə bilmərik. Yapon məbədlərinin tikintisi üçün məbəd kompleksinin xüsusi layihəsi yaranır. Yapon məbədləri sintoist və ya buddist olmasından asılı olmayaraq, ayrıca bina deyil, xüsusi mədəni tikililər sistemindən ibarətdir. Yaponiya məbədi ilk əvvəl yeddi elementdən ibarət idi: 1) xarici darvaza (somon), 2) əsa və qızılı məbəd (kondo), 3) vəz məbədi (kodo), 4) zəng qülləsi (koro və soro), 5) kitabxana (kodzo), 6) xəzinə (soso), 7) çoxpilləli paqoda (4).

Bizim dövrümüzədək gəlib çatmış yapon tikililəri arasında isə və İudzimo sintoist məbədləri seçilməkdədir. Hər iki məbəd düz damları ilə kənardan qorunur. İudzimo məbədi hündürlüyü 24 m olan nəhəng tikilidir.

Meyci məbədi Tokioda yerləşir. İmperator Meyci və həyat yoldaşının şərəfinə inşa edilən sintoist məbədidir. Tikintinin başlaması planı onların yaşadıkları dövrdə tərtib edilmişdir. Lakin planın icrası ölümlərindən sonra baş tutmuşdur. Əsas bina ağaclarla əhatə olunmuş, Naqarezukuri adlanan ənənəvi yapon üslubunda tikilib. Məbədin ətrafındakı bağ Yaponiyada yetişən bütün növ ağac və kollarla əhatə olunub. Məbəd kompleksinin şimal hissəsi muzeyin yerləşdiyi binadır. Bu bina Adze-

kuradzukuri üslubunda tikilmişdir.

Itukuşima türbəsi Yaponiyanın Xirosima Prefekturasının Itukuşima (Miyacima) adasında yerləşən sintoist məbədidir. 1996-cı ildən məbəd YUNESKO-nun Ümumdünya irsi siyahısına salınıb. Bina bir hissəsi və kompleksin əmlakı hökumət tərəfindən milli mədəni irs kimi qorunur. Müqəddəs məkan ilk dəfə VI əsrdə Susanoo no Mikoto ilahisinin (yapon mifologiyasına görə, su damcısından yaranmış külək allahı) üç qızının şərəfinə tikilib. Lakin sonra kompleksin strukturu dəfələrlə dağıdılıb. Hal-hazırda mövcud olan məbəd 1168-ci ilin dizaynı əsasında XVI əsrdə inşa edilmişdir. Müqəddəs məbəd böyük hərbi lider Tira Ki-yomori tərəfindən bərpa olunub. Itukuşima məbədinin mərasim qapısı və toriisi Yaponiyanın ən məşhur görməli yerlərindən biridir. Adanın təpələrindən toriinin görünüşü “Yaponiyanın üç məşhur peyzajından” biridir. Torii artıq 1168-ci ildən mövcud olsa da, onun hazırkı darvazaları 1875-ci ildə düzəldilib. Torii-sintoist məbədləri qarşısında qoyulmuş ritual qapılar yaponlar üçün xüsusi əhəmiyyətlidir. Bu qapılar fani dünya ilə kami – mənəvi aləm arasındakı sərhədi simvollaşdırır. Yaponlar bu müqəddəs qapılar vasitəsilə ölənlərin ruhlarının başqa bir dünyaya köçdüyünə inanır, müqəddəs dünyanı “kami” adlandırırdılar. Torii kafur ağacından hazırlanmışdır və 16 metr hündürlüyü var. Bu mənzərəli yerin ziyarətçiləri arasında mərasim qapılarında ki dəstəklərin dəliklərindən sikkələr buraxmaq, arzu-diləklər etmək adətdir. Çoxlu insan axını adadan darvazalaradək piyada yürüyür. Yaponiyanın digər şəhərlərində yaşayan əhali Miyacima ibadətqahında dua etmək, meşələrin gözəlliyindən zövq almaq üçün adaya tez-tez səyahət edir.

Kasuqatayşa – Yaponiyanın Nara şəhərində sintoist türbəsidir. 768-ci ildə inşa edilib. Orada dəfələrlə bərpa işləri aparılıb. Kasuqa Fucivara nəslinin müqəddəs məbədi sayılır. İç həyəti unikal bürünc lampa ilə bəzədilib, məbəd yolunun hər iki tərəfində daş lampalar var. Kasuqa məbədi şəhərin kənarındakı Maral Parkında yerləşir. Müqəddəs məkanda Mianyoşu botanika bağı da vardır. O dövrdə Yapo-





niyanın qədim mərasim musiqi və rəqsləri mütəmadi şəkildə Kasuqa məbədi yaxınlığında təşkil olunardı. Kasuqa bayramları ölkə və yapon təfəkkürü üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Kasuqanın strukturuna dörd məbəd: Takemikadzuti-no-Mikoto, Futsu Nosy-no-Mikoto, Amenokoyane-no-Mikoto və Hime-Gami daxildir. Hal-hazırda müqəddəs məbəd artıq Fucivara nəslinə aid deyildir. Bu məbədi Yaponiya kral ailə üzvləri, nazirlər və rəhbərlər də ziyarət edirlər. (7)

Yaponiyada buddizmin yayılması ilə orta əsr incəsənəti üçün xarakterik olan insanların ruh və bədən, göy və yerin birliyini dərk etməsi yapon incəsənətinin inkişafında, xüsusilə buddist paqodalarında öz əksini tapmışdır. Buddizmin ölkədə yayılması zəminində yeni memarlıq formaları ilə yeni tikinti texnikası da inkişaf edir. Bəlkə də, ən əhəmiyyətli texniki yenilik binanın fundamentinin daşdan qurulmasıdır. Buddizm Yaponiyada nəinki yeni bir ideologiya, həm də cəmiyyətin həyat tərzinin, tikinti sahəsində yeni memarlıq üslubunun, əlavə texnikanın yaranmasının başlanğıcıdır.

Görkəmli şərqşünas alim N.İ.Konradın sözlərinə görə, buddizm, əlbəttə ki, bir din olmaqla, buddist mədəniyyətinin bir çox sahələrinə, o cümlədən incəsənətə təsirini göstərən müəyyən bir dünyagörüşüdür: hər hansı bir məbədə xas olan daş fənər – həmin dövrdə bağça memarlığının bir elementi, buxur qabı – yaxşı təchiz olunmuş evin əşyası, naxışlı xərxara geyim – dinə aidliyi olmayan ipəkçilik və toxuculuq məhsulları idi. (1, 34)

Yapon memarlığının parlaq nümunəsi hesab olunan Today-ci Yaponiyanın Nara şəhərində tikilmiş qədim buddist məbədidir. Məbəd yaponların dinini özündə təcəssüm etdirməklə yanaşı, eyni zamanda, yapon mədəniyyətinin son dərəcə gözəl bir abidəsidir. O dövrdə buddizm Yaponiyanın dövlət dini elan edildi. Yaponiyada buddizmin qələbəsi İmperator Syomunun adı ilə bağlıdır. O, paytaxt Nara şəhərində digər ölkələrdə bənzəri olmayan bir abidə inşa etmək qərarına gəlir. Buddist məbədlərinin tikintisinin ən qızgın dövrü imperator Syomunun hakimiyyəti illərinə təsadüf edir. Başqa imperatorlardan fərqli olaraq, Syomu öz hakimiyyətinin etibarlı dayağı olaraq buddizmi nəinki paytaxtda, hətta ətraf ərazilərdə də sehirli dini qalaya çevirməyə çalışırdı. (3)

Qızıl məbəd (kondo) – Today-ci monastırı belə bir abidə oldu. Tempo dövründə fəlakətlər və epidemiyalar Yaponiyanı bürüdüüyü üçün, 743-cü ildə İmperator Syomu sakinlərin özlərinin qorunması üçün Budda Şakyamunun heykəlini qurmalı olduqları haqda bir sərəncam verdi. Tikinti işlərində 2 milyon 180 min nəfər iştirak edib. Layihə Kuninaka-

no-Muradzi Kimimaro tərəfindən hazırlanmışdı. O, 15 metrlik heykəlin hissə-hissə qurulmasına rəhbərlik edib. Məbəd 745-ci ildə tikildi və Buddanın heykəlinin tikintisi isə 751-ci ildə başa çatdı. Ölkədə istehsal edilən bürünclərin hamısı layihədə istifadə olundu. Heykəl bir neçə dəfə, xüsusilə zəlzələdən və iki yanğından sonra təmir edilib. Məbəd YUNESKO-nun Ümumdünya irsi siyahısına salınmışdır. Məbəd Kagon ənənəsinin mərkəzidir. Today-ci dünyanın ən böyük taxta quruluşlu məbədi hesab olunur. Əgər Horyu-ci bina ansamblı – dünyanın ən qədim taxta memarlıq abidəsidirsə, Today-ci qızıl məbədi ən böyük taxta binasıdır. Orada Budda Vairoçananın nəhəng bir bürünc heykəli də var. Məbəd 1709-cu ildə müasir bir görünüşə malik idi, 100 m hündürlükdə olan iki paqodası sökülmüşdü. Çox güman ki, o dövrdə dünyanın ən hündür tikililəri, paqodaları zəlzələ ilə dağılmışdır. Today-ci Yamato bölgəsinin əsas məbədi hesab edilir. Şosoin məbədi xəzinəsində məbədin tikilməsi dövrünün bir çox izləri var. Məbədin cənub darvazasının hündürlüyü 25 m-ə çatır. Darvazanın yanında ağacdan məharətlə düzəldilmiş çoxlu fiqurlar bura gələn turistlərin diqqətini cəlb edir. Darvazanın yaxınlığında buxur lampası da var. Dini mərasim və ayinlərin icrası zamanı buxur yandırılır. Oradan keçən turistlər bir anlıq üstünün içinə baxmağa can atırlar. Bu, bədən və ruhu təmizləmək, şəfa tapmaq üçün buddist məbədlərinə xas ənənədir. Məbədin ərazisində sərbəst şəkildə gəzişən, çoxlu marallar olan park da vardır. (5)

Yaponiyada ən qədim buddist bina Horyu-ci ansamblıdır. Nihonginin ("Yaponiya salnaməsi") qədim tarixi xronikasında 670-ci ildəki böyük yanğın haqqında məlumat vardır, Horyuci, Yaponiyanın Nara Prefekturasında (710-cu ildən 784-cü ilədək dövlətin paytaxtı olmuşdur), Ikaruga şəhərində buddist məbədidir. Tam adı Horyu Qakumon-ci, yəni çiçəklənən dharmanı öyrənməkdir. Məbəd yalnız bir seminariya kimi deyil, həm də monastır kimi istifadə edilmişdir. Dünyanın ən qədim taxta binası sayılır. Məbəd Yaponiyada ən qədim abidə kimi xüsusi qorunur. Bu məbəd Hosso məktəbinin (Yogaçara hind fəlsəfi məktəbinə, məktəbin təsisçisi Dosyoya) bir neçə kilsəsindən, cənub rayonunun yeddi ən böyük Cənub məbədlərindən biridir. Məbəd şahzadə Şotoku tərəfindən inşa edilmişdir və bu Ikaruga-dera adlanırdı. Konqo Quminin təsisçilərinin iştirak etdiyi tikinti 607-ci ildə tamamlanıb. Məbəd şahzadənin atasının şərəfinə Budda Yakuşiyə həsr olunub. Arxeoloqlar tərəfindən aparılan qazıntılar, şahzadə Şotokunun sarayının bir hissəsinin hal-hazırkı məbədin ərazisində yerləşdiyini göstərir. Daha əvvəl kompleks hazırkı yerdə deyil, sarayın cənub istiqamətində yerləşirdi. Məbəd bir ildırım çaxması ilə 670-ci ildə tamamilə yandı. 670-ci ildən 700-cü ilə qədər yenidən bərpa edildi və yönəldildi. Bir neçə dəfə təmir olundu və XII əsrin əvvəllərində, 1374-cü və 1603-cü illərdə yenidən quruldu. Yapon tarixçiləri hesab edirdilər ki, Kondo və Horyu-ci paqoda monastırı yanğından xilas olunaraq VII əsrin əvvəllərinə kimi görünüşünü qoruyurdu. Kondo binasının yenidən bərpası zamanı məbəd öz orijinallığının yalnız 15-20%-ni saxlamışdır. (6)

Yakuşi-ci Yaponiyanın Nara şəhərində qədim buddist məbədidir. YUNESKO-nun Ümumdünya irsinin bir obyektı olaraq qorunur. Hosso məktəbinin ənənəsini təmsil edir. Məbəd Yakuşinin heykəltəraşlıq triadası, o cümlədən Yakuşi-nerai (tibb buddası) və bodhisattva ilə məşhurdur. Cənub rayonunun yeddi ən böyük Cənub məbədlərindən biridir. İmperator Temm tərəfindən Kəşiharda 680-ci ildə təsis olunub. Tikinti işləri uzun çəkir. İmperator vəfat etdikdən sonra, yalnız 697-ci ildə Yakuşi-Neray heykəli düzəldildi və 697-ci ildə məbədin tikintisi

başə çatdı. Məbəd 710-cu ildə Nara şəhərinə köçürülür. 718-ci ildə məbədin tamamilə köçürülməsi tamamlandı. Kompleksə Kondo (əsas zal), Kodo (mühazirə zalı), Şərqi və Qərbi paqodalar daxildir. Məbədin quruluşu yer üzündə buddist cənnətini simvollaşdırır. Məbəd bir neçə yanğın və təbii fəlakətlə də üzləşmiş, 1528-ci ildə vətəndaş müharibəsi dövründə də yanğına məruz qalmışdır. 1528-ci ildəki yanğında hal-hazırda dünyanın ən qədim taxta tikilisi hesab olunan Şərqi Paqodadan başqa hər şey yanır. Məbədin əsas zalı 1970-ci ildə yenidən bərpa edilir.

XIV əsrin dünya mədəniyyətinin inciləri sayılan məşhur memarlıq abidələrindən biri də Kinkaku-ci məbədidir. O, Yaponiyanın Kyoto şəhərindəki Rokuon-ci kompleksindəki məbədlərdən biridir. Kinkaku-ci 1224-cü ildə, Kamakura dövrünün Kintsune Sayancı (1171-1244) adlı yüksək səviyyəli saray mənsubu tərəfindən tikdirilib. O dövrdə Kitayamaday olaraq xatırlanan və dağ evi kimi inşa olunsada, 1397-ci ildə şoqun Aşikaqa Yoşimitsu tərəfindən Sayancı ailəsindən satın alınıb yenilənərək Kinkaku-ci kampusuna daxil edilmiş, dövrün əhəmiyyətli siyasi mərkəzlərindən biri olmuşdur. Şoqun Aşikaqa Yoşimitsu pavilyonu istirahət üçün bir villa kimi istifadə edib. O, ölkənin siyasi həyatına bütün marağını itirərək, ömrünün son illərini burada keçirmişdir. Oğlu isə binanı Rinzay məktəbinin nəzdindəki Zen məbədinə çevirmişdi. Rokuon-ci məbədinin əsas binasında Buddaya məxsus bir sümük parçası qorunur. Onun II-III qatları qızıl və rəqslə örtülmüşdür. Onin müharibəsi zamanı məbəd bir neçə dəfə yandı. Bütün pavilyon (aşağı mərtəbəsi istisna olmaqla) qızıl örtükdən tikilmişdi. Pavilyon o dövrdə syariden kimi (buddanın reliktarı kimi) istifadə olunurdu. Pavilyonun damında Çin feniksi də var. 1950-ci ildə məbəd aqlını itirmiş rahib tərəfindən yandırılır. 1987-ci ildə bərpa olunur, lakla yenilənir və daha sonra qalın qızıl örtüklə əvəzlənir. Bundan əlavə, müxtəlif rəsmlərlə birlikdə məbədin daxili elementləri də qaydaya salınır. Məbəd damı ilə

birlikdə tədricən təmir olunur, bərpa işləri 2003-cü ilə qədər davam edir.

Ginkaku-ci 1473-cü ildə şoqun Yesimasın sifarişi ilə tikilmiş gülmüş pavilyon, Kyoto şəhərində Dzisyoci monastırı ərazisində yerləşir. O, Qızıl Pavilyon kimi özünün mürəkkəb, zəngin memarlığı ilə gözəldir, lakin bir xüsusiyyətə malikdir: ev və məbəd anlayışlarını özündə əks etdirir. Onda bucum (budda evi, saray kapellası) və syoin (kitab pavilyonu, otaq-kabinet) var. Belə otaqlarda kitab oxumaq, esse yazmaq, fikir mübadiləsi aparmaqla yanaşı, dostlarla həm də elm, ədəbiyyat, fəlsəfə, incəsənət mövzularında da söhbətləşmək mümkün idi. Otaqlar dəbdəbə, təmtəraqdan uzaq, hər şey Zen estetikasının tələbinə uyğun, sadə olmalıydı. Lakin bu sadəlik möhtəşəm olduğu qədər, daxilən mürəkkəbdir. Harmoniya – sənətkarlığın əsas meyarı, tikilinin estetik dəyəri idi. (2,131)

Yapon məbədlərinin arxitekturası çox fərqlidir. Müasir məbədlər, təhlükəsizliyi təmin etmək üçün yanğına davamlı materiallardan hazırlanır. Əsas tikinti materialları dəmir-beton və ya kərpiclə təchiz edilə bilər. Çox hallarda müqəddəs məbədlər bir damla örtülmüş düzbucaqlı formaya malikdir. Dam çox vaxt müxtəlif metallardan hazırlanır. Yaponiya isti bir iqlimə malik, tez-tez, bol, güclü yağışlar yağan ölkədir. Buna görə də yapon inşaatçıları tikinti işlərində həmişə zəlzələ təhlükəsini nəzərə alırlar.

Yaponiyanın ərazisində yerləşən hər bir məbədin qədim tarixi vardır. Bu və ya digər məbədin divarlarını ziyarət edərək Yaponiyanın qeyri-adi mədəniyyətinə toxunmaq, əvvəllər tanımadığın bir dünya ilə yaxından tanışlıq mümkündür. Yapon məbədləri ətraf aləmlə, təbiətlə sıx bağlıdır, tikintinin hər bir elementi müəyyən bir mənə daşıyır və bu da ölkəyə gələn turistlərin marağına səbəb olur. ❖

Ədəbiyyat:

1. Конрад Н.И. Очерк истории культуры средневековой Японии. М., 1980, с. 312.
2. Конрад Н. И. Очерк истории культуры средневековой Японии. М., 1980, с.130, 131.
3. Мещеряков А.Н. Древняя Япония: буддизм и синтоизм. М., 1987.
4. Религиозная архитектура Японии: синтоистские и буддийские храмы. trubnikovann.narod.ru/Badlueva.htm
5. <http://animeblog.ru/view-32384.htmlprint>
6. <http://amazingjapan.info/xramy-yaponii/>
7. <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z37/st025>

Резюме

В статье рассматриваются японские архитектурные памятники. Самые старые религиозные архитектурные памятники Японии – это синтоистские и буддийские здания – святилища, монастыри и храмы. Каждый храм в Японии имеет древнюю историю. Хорью-дзи, Кинкаку-дзи, Гинкаку-дзи, Тодай-дзи, Якуши-дзи, Святилище Ицукусима – древние, религиозные архитектурные здания. Храмы всегда находятся в гармонии с окружающим миром. Некоторые храмы охраняются как объект всемирного наследия ЮНЕСКО.

Ключевые слова: Японская архитектура, Гинкаку-дзи, Тодай-дзи, Якуши-дзи, синто, буддист, храм, всемирное наследие ЮНЕСКО.

Summary

The article explores Japanese architectural monuments. Japan's oldest religious architectural monuments are shinto and buddhist buildings – sanctuaries, monasteries, and temples. Each temple in Japan has an ancient history. Horyu-ji, Kinkaku-ji, Ginkaku-ji, Todai-ji, Yakushi-ji, Itsukushima Shrine are ancient, religious architectural buildings. The temples are always in harmony with the surrounding world. Some temples are protected as an object of UNESCO World Heritage.

Key words: Japanese architecture, Ginkaku-ji, Todai-ji, Yakushi-ji, shinto, buddhist, temple, UNESCO World Heritage.

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ АЛЬТОВАЯ ШКОЛА

Гюляр Гасанли

Магистр факультета “Инструментальное исполнительство”, кафедры “Струнные инструменты”, специальности “История, теория и методика инструментального исполнительства (альт-педагогика)”
Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли
E-mail: gularhasanli95@gmail.com

В развитии альтового искусства в Азербайджане велика роль кафедры “Струнных инструментов” Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.

Основы профессионального инструментального искусства были заложены в 30–50-ых годах XX века. В 50-ых годах помимо опытных педагогов также стали преподавать талантливые выпускники Азербайджанской Государственной Консерватории, среди которых был Рашид Сеидзаде.

Основоположником альтовой школы в Азербайджане является талантливый альтист, педагог Р.Сеидзаде сыграл важнейшую роль в упрочнении позиции альты не только как участника оркестра, но и как солирующего инструмента.

Профессор Р.Сеидзаде работал в Азербайджанской Государственной Консерватории с 1953 года. За годы работы на кафедре проявил себя высококвалифицированным специалистом, работа которого по достоинству оценена как у нас в республике, так и за ее пределами. С 1960 года ввел класс альты. За годы своей работы в Азербайджанской Государственной Консерватории он воспитал 14 альтистов, ведущих педагогическую или концертную деятельность. Среди них А.Касимов, концертмейстер группы альтов Азербайджанского Государственного Симфонического Оркестра, З.Рустамзаде, лауреат II Закавказского конкурса исполнителей, Ч.Мамедов, лауреат III Закавказского конкурса исполнителей.

Р.Сеидзаде являлся членом струнного квартета, который был создан по инициативе К.Караева. В состав этого квартета входили А.Алиев (первая скрипка), М.Тагиев (вторая скрипка), С.Алиев (виолончель). Более двух лет молодым коллективом руководил И.М.Турич. Квартет исполнял произведения И.С.Баха, Г.Ф.Генделя, И.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.В.Бетховена, И.Брамса, Э.Грига, А.П.Бородина, П.И.Чайковского, а также произведения азербайджанских композиторов – К.Караева, Дж.Гаджиева, сюиту на индийские темы С.Гаджибекова, два квартета Х.Мирзазаде и другие.

В 1984–1989-ых годах Р. Сеидзаде заведовал кафедрой “Виолончель, виола, контрабас и арфа”. Он проводил большую методическую работу. Им был отредактирован ряд сочинений азербайджанских композиторов, в числе которых двойной концерт для скрипки и альты А.Рзаева. (1)

Среди многих высокопрофессиональных педагогов-

музыкантов Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли свое особое место занимает заслуженный учитель Азербайджана, профессор Тофик Асланов, замечательный музыкант-исполнитель и педагог.

На протяжении всей своей плодотворной и всесторонней музыкально-творческой работы Т.Асланов активно и успешно совмещает педагогическую, исполнительскую и научно-методическую деятельность. С 1973 года начинается его педагогическая деятельность в Азербайджанской Государственной Консерватории им. Узеира Гаджибейли. Он выступал с концертами в самых различных странах и городах мира, таких как Москва, Санкт-Петербург, Тбилиси, Алжир, Турция, Германия, Канада, США, а также работал в Турции.

Творческий потенциал Т.Асланова неиссякаем, он принимал активное участие в организации и деятельности Азербайджанского Государственного квартета в составе его первых исполнителей: С.Ганиева, Б.Мехтиева, Т.Асланова, Ю.Абдуллаева, был художественным руководителем и дирижером Камерного оркестра БМА.

В годы стажировки в Тбилисской государственной консерватории им. В.Сараджишвили он проводил открытые уроки, регулярно посещал уроки альты в классе педагога В.Жвания, знакомился с исполнительским репертуаром студентов, а также с произведениями современных грузинских композиторов, активно посещал уроки и других ведущих педагогов струнной кафедры, слушал выступления студентов на концертах, а также выступал на концертах, исполняя произведения азербайджанских композиторов. (2)

Особенно хотелось бы отметить роль Т.Асланова в широкой пропаганде камерных произведений азербайджанских композиторов, а также новых сочинений зарубежных композиторов. Он плодотворно и успешно сотрудничает с азербайджанскими композиторами, являясь первым исполнителем многих произведений для альты. Среди них Т.Бакиханов, А.Рзаев, А.Дадашев и многие другие. Все они на протяжении многих лет были свидетелями его исполнительского мастерства.

Его активная концертно-исполнительская деятельность нашла свое непосредственное воплощение и в научно-исследовательской деятельности. Т.Асланов является автором более десяти методических и учебных пособий, посвященных про-



Государственный квартет Азербайджана (А.Алиев-1-ая скрипка; М.Тагиев-2-ая скрипка; С.Алиев-виолончель; Р.Сеидзаде-альт)

блемам интерпретации различных произведений для альта и фортепиано. Их дидактическая ценность определяется тем, что он, опираясь на свой большой исполнительский опыт, обобщает в их содержании особенности интерпретации анализируемых произведений, которые помогают студентам-альтистам преодолевать конкретные исполнительские трудности.

Большой исполнительский и научно-методический опыт, универсальная образованность и интеллигентность повлияли и на педагогическое мастерство Тофика Асланова, влюбленного в свою профессию, потому что она для него является не только самой интересной, но и уникальной. Его уроки насыщены глубоким знанием специфики альтового исполнительства.

Класс Т.Асланова по специальности виолы и камерного ансамбля окончил более трехсот выпускников. Среди них заслуженная артистка Азербайджана, профессор Рена Исмаилова, известный дирижер Фуад Ибрагимов, заслуженная артистка, доцент БМА Хуршид Абдуллаева, лауреаты международных конкурсов Эльвин Наджафов, Лала Муршудли, Наргиз Кенгерли, лауреат республиканского конкурса, посвященного 85-летию общенационального лидера Гейдара Алиева Тахмина Абдуллаева, лауреат республиканского конкурса Узеир Махмудбейли и многие другие.

Среди современных талантливых альтистов следует выделить Дмитрия Сеидзаде, Рауфа Керимова, Викторину Алиеву, Бахтияра Ахундова, Вахтанга Иманова, Чингиза Мамедова, Игоря Федотова, Евгения Малкина, Джавида Джафарова, Гюльнару Нуруллаеву, которые окончили класс профессора Рашида Сеид-

заде по специальности виола.

Дмитрий Сеидзаде – азербайджанский альтист. Педагогическую деятельность Д.Сеидзаде начал одновременно с учебой, работал в музыкальной школе. Д.Сеидзаде также работал в симфоническом оркестре радио-телевидения в качестве концертмейстера альтовой группы. За годы учебы в консерватории он неоднократно выступал на открытых концертах с симфоническим оркестром, в качестве солиста, а также принимал участие в музыкальных передачах по телевидению и радио. С 1981 года Д.Сеидзаде преподавал в Азербайджанской Государственной Консерватории имени Уз.Гаджибейли на кафедре “Виолончели, альта, контрабаса и арфы”, а также работал на кафедре “Камерного ансамбля”. (1)

Наряду с педагогической работой Д.Сеидзаде вел интенсивную концертно-исполнительскую деятельность. Д.Сеидзаде показал себя также отличным ансамблистом, активно пропагандируя творчество азербайджанских композиторов, как в республике на пленумах и съездах союза композиторов, так и за ее пределами – Москве и т.д. При участии Д.Сеидзаде впервые исполнен и записан ряд квартетных сочинений композиторов республики.

Рауф Керимов начал в Государственном Эстрадо-Симфоническом оркестре “Гая” артистом оркестра. С 1990 года Р.Керимов работал в Азербайджанском Государственном Симфоническом оркестре имени Уз.Гаджибейли. С 1994 по 1995 годы работал альтистом в струнном квартете при Филармонии. В 1990-1995 годах был на гастролях в Египте, Турции, Германии, США, Кана-

де. Параллельно с исполнительской деятельностью занимался также педагогической деятельностью. (1)

Виктория Алиева – современная, азербайджанская альтистка. Она работала в Азербайджанском Драматическом Театре, в Оперной Студии при консерватории и в 1966 году поступила в Государственный Симфонический оркестр имени Уз.Гаджибейли Государственной Академической Филармонии имени Муслима Магомаева. А также воспитывала молодых альтистов.

Бахтияр Ахундов – является талантливым альтистом. Б.Ахундов работал в Государственном Эстрадно-Симфоническом оркестре “Гая”, в симфоническом оркестре Азербайджанского Государственного Радио-Телевидения, в Азербайджанском Государственном Симфоническом оркестре, в Азербайджанском Государственном камерном оркестре, в оркестре Оперной студии при Азербайджанской Государственной Консерватории. В 1994 году начал работать концертмейстером в Азербайджанской Государственной Консерватории.

С 1998 года Б.Ахундов преподает по специальности виола на кафедре “Струнных Инструментов” Бакинской Музыкальной Академии имени Уз.Гаджибейли.

В 2002 году Б.Ахундов был переведен на должность старшего преподавателя БМА имени Узеира Гаджибейли. Часто проводятся концерты Б.Ахундова в Германо-Азербайджанском Культурном Обществе “Kapellhaus”.

Вахтанг Иманов – является альтистом современного периода. В 1988-1993 годы играл в Абхазском Государственном Симфоническом оркестре в Сухуми. В.Иманов работал в Азербайджанском Государственном Симфоническом оркестре им. Уз.Гаджибейли, в Азербайджанском Государственном камерном оркестре им. К.Караева. С 1997 года альтист играет в Азербайджанском Государственном Симфоническом квартете. С 1999 года является солистом Государственного Симфонического квартета, гастролирующего в странах Европы, Америки и

стран СНГ. С 2008 года В.Иманов работает учителем в среднеобразовательной музыкальной школе имени Бюль-бюля. С 2011 года альтист работает на кафедре “Струнных Инструментов” Бакинской Музыкальной Академии имени Уз.Гаджибейли.

Гюльнара Нуруллаева – альтистка современного периода. Окончив Музыкальный Колледж имени А.Зейналлы в факультете “Струнных Инструментов” Г.Нуруллаева поступила в факультет “Струнных Инструментов” Бакинской Музыкальной Академии имени Уз.Гаджибейли, который окончила с дипломом Отличия в 2007 году. В 2008-2010 году училась в Магистратуре в Бакинской Музыкальной Академии имени Уз.Гаджибейли на факультете “Струнных Инструментов”. В 2000-2007 годах играла в оркестре театра Музыкальной Комедии. С 2006 года работает альтистом в симфоническом оркестре имени Ниязи Азербайджанского Государственного Радио-Телевидения. Наряду с исполнительской занимается также педагогической деятельностью.

Все перечисленные исполнители сыграли большую роль в развитии альтового искусства, раскрыв художественные достоинства альты как участника оркестра и как сольного инструмента.

Молодые исполнители струнного факультета Бакинской Музыкальной Академии успешно участвуют в различных престижных международных конкурсах и фестивалях. Подтверждением высокого профессионального уровня струнного факультета является успешное участие студентов в международных проектах Бакинской Музыкальной Академии, в которых они достойно представляют Академию в составе молодежных оркестров СНГ, Турции, Польши, Норвегии, а также в составе Азербайджанского Государственного Симфонического Оркестра имени Уз.Гаджибейли, Азербайджанского Государственного Камерного Оркестра имени К.Караева, Симфонического Оркестра Азербайджанского Государственного Радио-Телевидения имени Ниязи. ♦

Ədəbiyyat:

1. Архивный Фонд Бакинской Музыкальной Академии
2. Тофик Асланов — талантливый музыкант и педагог / <http://zerkalo.az/2014/tofik-aslanov-talantliviy-muzyikant-i-pedagog>

Xülasə

Məqalə Azərbaycanda alt ifaçılığın sənətinin yaranma və inkişaf tarixinə həsr olunub. Məqalədə Azərbaycanda alt məktəbinin banisi – Rəşid Seyidzadə, görkəmli musiqiçi-ifaçı və pedaqoq Tofiq Aslanov və həmçinin müasir Azərbaycan alt ifaçıları haqqında məlumatlar verilir.

Açar sözlər: Azərbaycanda alt məktəbi; Azərbaycanda alt məktəbinin banisi – Rəşid Seyidzadə; Tofiq Aslanov; müasir Azərbaycan alt ifaçıları.

Summary

The article is devoted to the history of the founding and development of alt art in Azerbaijan. The article gives information about the founder of the alt school in Azerbaijan- Rashid Seidzadeh, outstanding musician-performer and teacher Tofik Aslanov and the workings of contemporary Azerbaijani alt players.

Key words: alt school in Azerbaijan; the founder of the alt school in Azerbaijan- Rashid Seidzadeh; Tofik Rustamovich Aslanov; contemporary Azerbaijani alt players.



Zaqatala nemətləri festivalı



Doğma məmləkətimizdə mövcud olan 9 iqlim qurşağı, bərəkətli torpaqlarımız və axar sularımız burada, demək olar ki, dünyanın bütün nemətlərinin ərsəyə gəlməsinə imkan versə də, hər region özünəməxsus məhsulları ilə məşhurdur. Zaqatala, ümumiyyətlə şimal-qərb bölgəsi fındıq, qoz və şabalıdın vətəni sayılır.

Doğrudur, qərzəkli meyvələrin bir qismi ölkəmizin müxtəlif yerlərində əkilib-becərilir; əsasən də Qəbələdən Balakənə qədər dağdibi ərazilərdə geniş yayılıb, kənd təsərrüfatının gəlirli sahəsini, sakinlərin dolanışığı mənbəyini təşkil edir. Zaqatalada yetişən şabalıd, qoz, fındıq isə həm dadına, həm iriliyinə, həm də yağlılığına görə nəinki ölkə daxilində, xaricdə istehsal olunan eyniadlı məhsullardan fərqlənir, dünya bazarında üstün yerləri tutur.

Bölgə sakinləri ləpə ixracından əlavə, ondan cürbəcür təam və şirniyyatlarda, tibbi-sağlamlıq nöqtəyi-nəzərindən faydalılığında, qabığının preslənərək mebel sənayesində istifadədə çoxsaylı yeniliklərə imza atıblar. Maraqlıdır ki, bu məhsulların heç bir itkisi yoxdur, hətta yararsız, çürüyü, qabığı, qərzəyi belə, evlərin qızdırılması üçün vasitədir...

Ona görə də Azərbaycanda I Beynəlxalq Fındıq-qoz-şabalıd Festivalının məhz bu rayonda keçirilməsi təsadüfi deyil. Zaqatala İcra Hakimiyyətinin təşəbbüsü və təşkilatçılığı ilə baş tutan möhtəşəm tədbirə ölkəmizdə fəaliyyət göstərən 15-ə yaxın xarici ölkə səfirliliyinin rəhbər və təmsilçiləri, nazirlik və dövlət qurumlarının nümayəndələri, Milli Məclisin deputatları, həmçinin fındıq istehsalçıları və ixracatçıları, rayon sakinləri qatılıblar.

Qonaqlar əvvəlcə Heydər Parkında Ulu Öndərin abidəsi önünə gül dəstələri düzərək, festivalın "Dədə Qorqud" meydanındakı açılışında iştirak ediblər. Meydanda qurulan "Kənd evi"ndə fındıq və qoz qabığı ilə sobanın yandırılması, bu məhsulların qovrulması, şabalıdın saxlanılma qaydası, təndirdə fındıq çubuqlarının yandırılması, at arabasının hazırlanması, müxtəlif milli xörəklərin bişirilməsi işlərini maraqla izləyiblər. Festival iştirakçıları həmçinin fındıq emalı və ixracı ilə məşğul olan müəssisələrin istehsal etdiyi məhsullarla tanış olub, rəsm və əl işləri sərgisinə, tətbiqi sənət nümunələrinə baxıblar.

Festivalın sonunda fındıq, qoz və şabalıdla bağlı müsabiqə qalibləri mükafatlandırılıb.

Tədbirə məşhur şoumen, incəsənət ustalarının, tanınmış müğənnilərin çıxışları ilə yekun vurulub. ❖

Azər Əlihüseynov





Yarğan, “Öküzlər diyarı” və ya oda sitayiş edənlərin məkanı –

Qobustan

Azərbaycanın ən çox sevilən mədəni turizm marşrutuna dünyanın hər yerindən ziyarətçilər gəlirlər

Paytaxt Bakıdan 56 km aralıda qədim bir tarixi məkan yerləşir – adına Qobustan deyirlər. Bura, eyni zamanda, Azərbaycan ərazisində arxeoloji abidələr kompleksinin mühafizə edildiyi qoruqdur.

Qobustan adının mənşəyi və anlamı barədə müxtəlif tədqiqatçılar fərqli fikirlər söyləyirlər. Lakin onlardan ən çox işlədilən fikir toponimin coğrafi şəraitlə bağlı yaranmasıdır. Həmin fikrə görə, Qobustan qobular diyarı, ucsuz-bucaqsız düzənlik, saysız-hesabsız təpələr arasında torpaq uçuntulardan əmələ gəlmiş yarğanlar və dərələrdir. Bu, illərin, əsrlərin deyil, milyon illərin ardıcıl şəkildə yaratdığı dağıntılar və “quraşdırmalar”ın nəticəsidir. Qobustan adının da mənşəyini məhz belə təbii şəraitlə izah etməyə çalışırlar. Türk dillərində “qobu – kobu” sözü “yarğan, boşluq, yarımşəhra” anlamına gəlir.

Digər bir versiya da budur ki, Qobustan sözünün ilkin forması Gavistan şəklində olub, “gav” farsca öküz, inək, “stan” isə diyar anlamında yer bildirən şəkilçidir. Bu halda söz “Öküzlər diyarı” şəklində şərh edilir. Başqa bir versiyaya görə isə, bu yerin adı Kəbristandır. “Kəbr” oda sitayiş edən, “stan” isə diyar anlamında qəbul edildikdə söz oda sitayiş edənlərin diyarı kimi anlaşılmışdır. Fikrin müəlliflərinə görə, bu yerlərdə atəşpərəstlər yaşayıb, ona görə də ərazi Kəbristan adlandırılıb.

Ov və rəqs səhnələri çox qədim bir rəssamlıq məktəbinin yaradıcılığıdır

Qobustan qayaüstü təsvirləri nəinki turistlərin, eləcə də tarixçilərin, tədqiqatçıların ən çox maraq göstərdiyi obyektlərdir.

Qədim qobustanlıların hansı dildə danışmaları və ya ümumiyyətlə, danışib-danışmamaları elmdə mübahisə doğuran məsələlərdən olsa da, onlar miras qoyduqları təsvirlər vasitəsilə bu gün də özləri, yaşamaları haqqında məlumat verməkdədirlər.

Min illərlə bir-birinin dalınca gələn nəsillər tərəfindən 1000-ə

məhz Qobustan Milli Bədii-Tarix Qoruğudur. Burada qonaqları açıq səma altında yerləşən muzey qarşılayır. Muzeydə əsasən Mezolit (orta daş dövrü) abidələri sərgilənir. Qobustanı geniş ictimaiyyət daha çox müasir muzeyi və Böyükdaş dağındakı yaşayış yerləri, təsvirləri və Qavaldaşı ilə tanıyır. Lakin Qobustan arxeoloji, tarixi və



qədər qayada dönə-dönə çəkilməmiş, bir-birini təkrar edən və etməyən 4-5 mindən artıq heyvan, insan şəkilləri, həyatı macəralar, ov və rəqs səhnələri çox qədim bir rəssamlıq məktəbinin yaradıcılığıdır. Rəsmlərin xeyli hissəsi yaşayış yerlərinin divarlarını təşkil edən iri qayalarda, bəzən də köhnə şəkillərin üstündən çəkilib. Xətlərlə ifadə olunan rəsmlərdə heyvanların və insanların bədən quruluşundakı nisbətlər böyük məharətlə gözlənilib.

Qobustandakı şəkillər içərisində rəqs mərasimi təsvirləri xüsusi yer tutur. Kollektiv ifa olunan bu rəqslər indiki Azərbaycan türklərinin oynadıqları Yallı rəqsini xatırladır. Böyükdaş və Cingirdağdakı "Qavaldaş" adlanan daş musiqi qurğuları qədim qobustanlıların böyük ixtirası kimi dəyərləndirilir.

Qobustan muzeyində 500 ədəd artefakt nümayiş olunur

Bu gün ölkəmizə gələn turistlərin üz tutduğu yerlərdən biri də

mədəni bir abidə kimi çox zəngindir. 1966-cı ildə yaradılmış qoruğun əsas vəzifəsi buradakı abidələrin qorunması və elmi tədqiqatlar vasitəsilə öyrənilməsidir. Təbii ki, bu abidələrin ölkə ictimaiyyətinə və beynəlxalq aləmdə təbliği də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ancaq qoruğun əsas vəzifəsi abidələrin qorunması, öyrənilməsi və gələcək nəsillərə olduğu kimi çatdırılmasıdır.

Qobustan qoruğunun Böyükdaş, Kiçikdaş, Cingirdağ dağları ərazilərində Üst Paleolit dövrünün sonundan orta əsrlərədək dövrü əhatə edən, təxminən 20 min il ərzində yaradılmış, 1031 qaya üzərində 6300-dən çox təsvir qeydə alınıb. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində qoruq ərazisində 20 yaşayış məskəni və 40 kurqan aşkarlanıb. Arxeoloji qazıntılar zamanı əldə olunmuş 100 mindən artıq artefakt hazırda qoruğun fondlarında qorunmaqdadır. Bunlardan əlavə, Latin kitabəsi, qədim qəbiristanlıqlar, pirlər, qışlaq yerləri də qoruğun mühafizəsi altındadır. Bütün bunlardan cəmi 500 ədəd artefakt muzeyin ekspozisiyasında nümayiş etdirilir.

Qoruq xarici tədqiqatçıların diqqətində...

Qobustan qayaüstü təsvirləri və oradakı digər maddi mədəniyyət nümunələri hər zaman xarici tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olub. Bu gün də həmin diqqət mövcuddur.

Qoruqdan verilən məlumatda bildirilir ki, burada aparılan elmi tədqiqat işləri daim AMEA-nın Arxeologiya və Etnoqrafiya İn-

qeydə alındığı Cingirdağ-Yazılıtpə ərazisində 521 yeni təsvir və 14 yeni təsvirli daş da aşkarlanıb. Yeni aşkar olunmuş təsvirlər və ümumiyyətlə, Cingirdağ-Yazılıtpə sahəsinin qayaüstü təsvirləri haqqında müfəssəl məlumat hazırlanan kataloqda öz əksini tapacaq.

Yeni mədəni marşrutlar yaradılır



titutunun tövsiyələri nəzərə alınmaqla aparılır. Lazım gəldikdə mütəxəssislər cəlb olunur. Hazırda 2016-cı ildən icrasına başlanmış "Qayaüstü təsvirlərin rəqəmsal məlumat bazasının yaradılması" layihəsinin ilkin mərhələsi yekunlaşmaq üzrədir. Məqsəd Qobustan qayaüstü təsvirlərinin rəqəmsal məlumat bazasının və yeni kataloqunun yaradılması üçün qoruq ərazisindəki təsvirli daşların yenidən sənədləşdirilməsidir. İlkin olaraq, 2016-cı ildən başlayaraq Cingirdağ-Yazılıtpə sahəsində yerləşən abidələrin sənədləşdirilməsinə başlanılıb. Müfəssəl sənədləşdirmə üçün bütün panellərin fotosu çəkilib, 3D modeli düzəldilib, qeydiyyat vərəqi doldurulub, GPS koordinatları, dəniz səviyyəsindən hündürlüyü, ölçüləri, istiqaməti, panel üzərindəki təsvirlərin üst-üstə düşmələri müəyyən edilib, rəqəmsal eskizləri hazırlanıb.

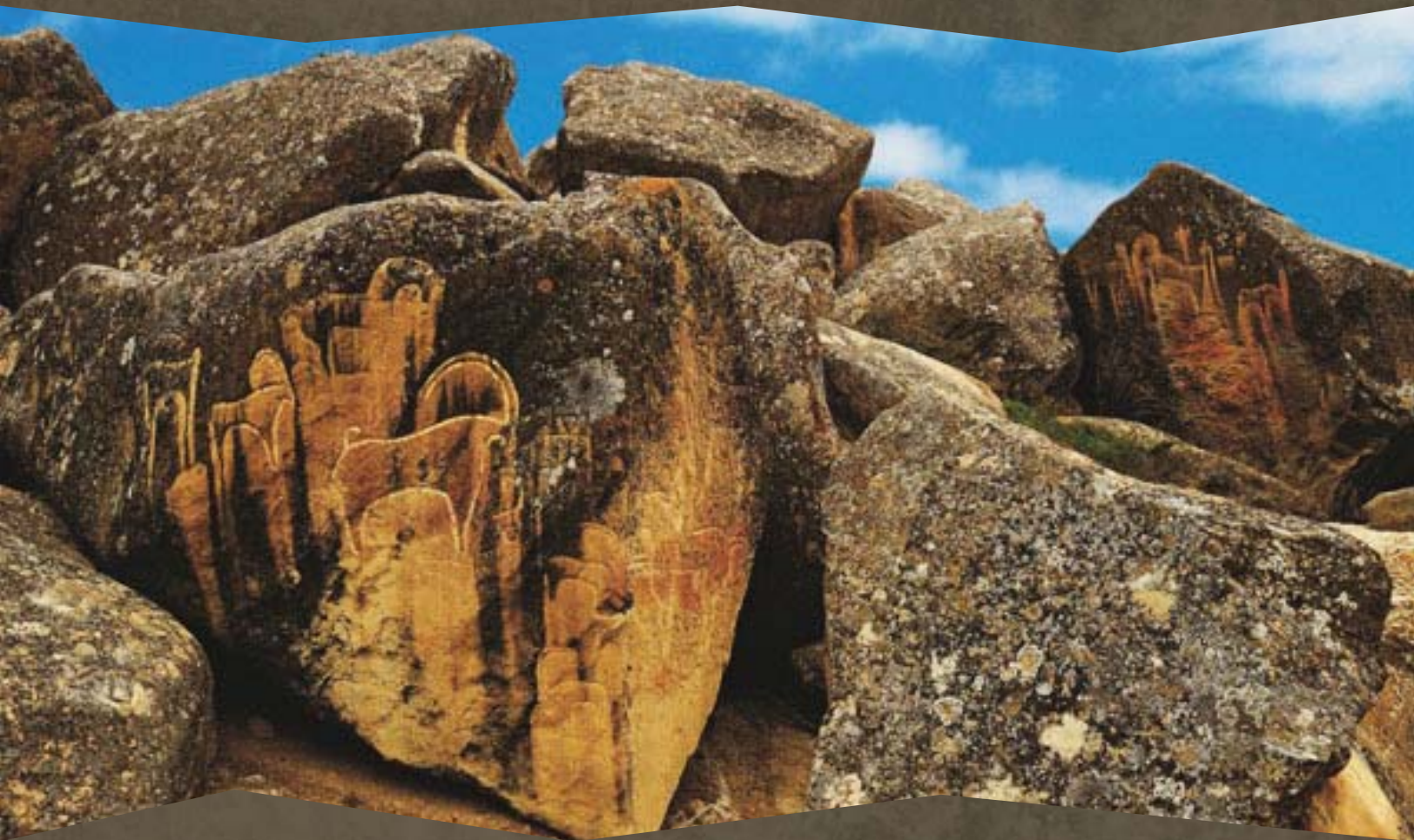
Yeni, müasir metodların tətbiqi nəticəsində əvvəllər 877 təsvirin

Qoruqda turizmin inkişafı və turist marşrutlarının müəyyənləşdirilməsi istiqamətində də işlər görülür. Qobustan qoruğunun ərazisində yerləşən milli sərvətlər xəzinəsinin qorunması və gələcək nəsillərə çatdırılması, ölkəmizin qədim mədəni irsinin geniş miqyasda təbliği məqsədilə Prezident İlham Əliyev müvafiq sərəncam imzalayıb. Ölkə başçısının və Birinci vitse-prezident Mehriban Əliyevanın xüsusi səyləri nəticəsində Yeni Zelandiyanın Kristcorc şəhərində keçirilən Ümumdünya İrs Komitəsinin 31-ci sessiyasında Qobustan Dövlət Tarix-Bədii Qoruğu UNESCO-nun Dünya İrs Siyahısına daxil edilib.

Qoruğa Milli Qoruq statusu verilib və yeni binası tikilib, müasir texnologiyalarla təchiz edilmiş yeni muzey istifadəyə verilib. Beləliklə, qoruğun Böyükdaş dağı ərazisində turizm fəaliyyətinin göstərilməsi üçün infrastruktur yaradılıb. Hazırda Qobustanda turistlər üçün Bö-

yükdaş dağının yuxarı səkisini əhatə edən əsas ekskursiya marşrutu ilə yanaşı, "Böyükdaş dağının aşağı səki marşrutu", "Kiçikdaş dağı marşrutu", "Cingirdağ dağı marşrutu", "Ekstremal ekskursiya marşrutu" və uşaqlar üçün "Qobustan – interaktiv turu" da fəaliyyət göstərir. Həmçinin istəyə uyğun şəkildə Böyükdaş dağının yuxarı səkisində "Gecə turu" da təşkil olunur. Yeni, xüsusilaşmış ekskursiya marşrutlarının yaradılması istiqamətində işlər davam etdirilir.

Dünya Mədəni İrsi statusuna malik abidə kimi Qobustan mütəmadi olaraq bu beynəlxalq təşkilatın müvafiq strukturları ilə qarşılıqlı fəaliyyət göstərir. Bundan başqa, Qobustan qoruğu Avropa Şurasının Mədəni Marşrutlar İnstitutu "Prehistoric Rock Art Trails" (PRAT-CARP) mədəni marşrutunun üzvüdür. Təşkilatın məqsədi Avropanın qayaüstü incəsənət abidələrində elmi tədqiqat işlərini, administrativ və mədəni fəaliyyətini təşviq etmək, birgə turizm marşrutlarını ya-



Ötən 10 ildə qoruğa gələn turistlərin sayı hər il artır. Bu il də tendensiya təkrarlanmaqdadır. Ənənəvi olaraq ABŞ, Avropa və qonşu ölkələrdən – Rusiya, Türkiyə, İrandan gələn turistlərlə yanaşı, bu il Birləşmiş Ərəb Əmirlikləri, Bəhreyn, Səudiyyə Ərəbistanı, İsrail, Pakistan, Çin kimi ölkələrdən gələn turistlərin sayında ciddi artım müşahidə olunur. Bununla yanaşı, bəzən ekzotik hesab olunacaq ölkələrdən, məsələn, Fici adaları və Dominikan Respublikasından da turistlər təşrif buyururlar.

Beynəlxalq əlaqələr nə vəd edir?

Qobustan qoruğu çox aktiv beynəlxalq əlaqələrə də malikdir. Bu həm abidələrin təbliğinə, həm də qoruğun fəaliyyətini daim beynəlxalq standartlara uyğun qurmağa kömək edir. UNESCO-nun

ratmaqdır. Bu mədəni marşrutda İspaniya, Fransa, İtaliya, Norveç, İsveç, Portuqaliya, İrlandiya, Gürcüstan və Azərbaycandan 112 arxeoloji və ya qayaüstü incəsənət abidəsi təmsil olunur. Hazırda Qobustan qoruğu Mədəniyyət Nazirliyinin nümayəndəsi kimi təşkilatın idarə heyətinin üzvüdür.

Elmi sahədə də beynəlxalq əməkdaşlıq daim diqqət mərkəzindədir. Hazırda İtaliyadan Qobustanda elmi tədqiqat aparmaq üçün daxil olmuş müraciətə baxılır. Həmçinin qoruğa Orta Asiyanın qayaüstü incəsənət abidələrini cəlb etməklə beynəlxalq layihə həyata keçirmək planı üzərində iş aparılır. Yəni bu coğrafiyada yerləşən dövlətlərlə qarşılıqlı səfərlər təşkil olunacaq, bir yerdə elmi tədqiqat işləri aparılacaq, Qobustanla bu abidələrin ortaq xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilib kitab şəklində çap ediləcək. ♦

Fəxriyyə Abdullayeva

➔ Bizi burada izləyin



Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi

- ▶ heydar-aliyev-foundation.org
- ▶ heydaraliyevcenter.az
- ▶ mct.gov.az
- ▶ bakuforum.az
- ▶ virtualkarabakh.az
- ▶ bakubookfair.com
- ▶ azdrama.az
- ▶ azerbaijanfilm.az
- ▶ nizamicinema.az
- ▶ museumcenter.az
- ▶ nationalmuseum.az
- ▶ azgallery.az



HEYDƏR ƏLİYEV FONDU

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 ◀

DƏDƏ ŞƏMŞİR NİDASI

(Dastandan)

Kükrəyib incilər saçanda sazım,
Əslim qismətimi yazandan gəlir!
Bir dastan üstdə gül açanda yazım,
Fəslim Dədə Qorqud ozandan gəlir!

Çatdırmaq eşqində şana türkcəni,
Könüllər oxşayan ana türkcəni,
Sözləri bal dadan sona türkcəni,
Vəsfim Heydər oğlu sultandan gəlir!

Yolun ağın tutub haqq sorağında,
Nahaqdan gen gəzdim haqq marağında.
Sınaqlardan keçib haqq ocağında,
Dərsim Abdaldakı ürfandan gəlir!

Qalxıb Dəlidağın yaz havasından,
İstisu bəzminin naz havasından,
Burula-burula saz havasından,
Tüstüm bir alagöz ceyrandan gəlir!

Telli saz sinəmdə çağlayan dəmdə,
Yurd ilə bir gülüb-ağlayan dəmdə,
Şırğalar yaramı bağlayan dəmdə
Ləmsim Ələsgərtək sarvandan gəlir!

Bir gəraylı ilə ata mindirən,
Bir bayatı ilə atdan yendirən,
Bir qoşması ilə dağlar dindirən
Kəsbim Bozalqanlı azmandan gəlir!

Lələk yandıranda sarı sim üstdə,
Tilsim sındıranda sarı sim üstdə,
Göyçə qıy vuranda sarı sim üstdə,
Şəstim dəli Növrəs İmandan gəlir!

Mayasını alıb odlı ilhamdan,
Cənnət Kəlbəcərdən, Dəmirçidamdan,
Məhəbbət şərbətin içdiyim camdan,
Nəslim Ağdabanlı Qurbandan gəlir!

Çox vaxt gizlədəndə əfqanlarımı,
Fırtına gəzdirən tüğyanlarımı,
Qəddar zamanlara üsyanlarımı,
Bəhsim Vurğun boyda ümmandan gəlir!

Şəmşirəm, qıy vurub bu gün həryandan,
Bir ucu Naxçıvan, biri Zəncandan,
Nəinki beşiyim Azərbaycandan,
Səsim artıq böyük Turandan gəlir!

“Aşıq Şəmşir, Dəlidağdan keçəndə,
Kəklikli daşlardan xəbər al məni!
Ceyran bulağından qızlar içəndə,
Saz tutub, söz qoşub yada sal məni!”

Səməd Vurğun

Akif Azalp



9 772413 236000

www.medeniyyet.info