

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

ISSN 2311-8482

# AXTARIŞLAR

(ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq, dilçilik və sənətşünaslıq)

**№ 4 (38)**

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

**Naxçıvan, “Tusi” – 2020, cild 13**

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

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

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

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

Jurnal AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən nəşr olunur.  
The journal is published by the Institute of Art, Language and Literature of ANAS Nakhchivan Branch Office  
Журнал издается Институтом Искусств, Языка и Литературы Нахчыванского Отделения НАНА

**REDAKSİYA HEYƏTİ**

Baş redaktor

**Ə.A.Quliyev**

İ.Ə.Həbibbəyli, M.K.İmanov, **K.İ.Əliyev**, Ə.Ə.Salamzadə, C.A.Qiyasi, S.G.Rzasoy,  
F.Y.Xəlilov, H.A.Yurttaş, A.K.İmanov, İ.E.Məhərrəmovna, F.H.Rzayev,  
R.Ə.Zülfüqarov (*məsul katib*)

**EDITORIAL BOARD**

Chief editor

**A.A.Guliyev**

I.A.Habibbeyli, M.K.Imanov, **K.I.Aliyev**, A.A.Salamzada, J.A.Giyasi, S.G.Rzasoy,  
F.Y.Khalilov, H.A.Yurttash, A.K.Imanov, I.E.Maharramova, F.H.Rzayev,  
R.A. Zulfugarov (*executive secretary*)

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

Главный редактор

**А.А.Гулиев**

И.А.Габиббейли, М.К.Иманов, **К.И.Алиев**, А.А.Саламзаде, Дж.А.Гияси, С.Дж.Рзасой,  
Ф.Ю.Халилов, Г.А.Юртташ, А.К.Иманов, И.Е.Мегерремова, Ф.Г.Рзаев,  
Р.А.Зульфугаров (*ответственный секретарь*)

Ünvan: Naxçıvan şəhəri, Heydər Əliyev prospekti, 35, tel.: (036) 544-69-84

Address: Nakhchivan, Heydar Aliyev av., 35, phone: (036) 544-69-84

Адрес: Нахчыван, пр. Гейдар Алиева, 35, тел.: (036) 544-69-84

## M Ü N D Ə R İ C A T

### ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

<b>Günay Şirəliyeva</b> – Asim Yadigarın yaradıcılığında cənub mövzusu .....	9
<b>Aygün Heydərova</b> – Hüseyn Abbaszadənin “Mansur” povestində “Ölümcül qadın” .....	17
<b>Səkinə Cümşüdoğa</b> – Gənc nəsildə milli vətənpərvərlik hisslərinin aşılmasında detektiv əsərlərin rolu .....	23
<b>Aytən Heybətova</b> – Paşa Qəlbinur yaradıcılığında lirik “Mən”in təşəkkül və təkamül birliyi .....	28

### FOLKLORŞÜNASLIQ

<b>Aytən Cəfərova</b> – Naxçıvanın halay və yallıları qədim türk düşüncəsindən qaynaqlanan mənəvi dəyər təzahürü kimi .....	33
<b>Mələhət Babayeva</b> – Mif və folklor .....	40
<b>Təranə Qəbulova</b> – XX əsrə qədərki Naxçıvan aşiq yaradıcılığı və onun nümayəndələri .....	46
<b>Şakir Albaliyev</b> – Bayramların etnokulturoloji düşüncə sistemi kimi formalaşmasında mifik inancların rolu .....	51

### DİLÇİLİK

<b>Səbinə Alməmmədova</b> – Terminoloji lüğətlərdə terminlərin standartlaşdırılma yollarının nəzəri aspektləri .....	59
<b>Firudin Rzayev</b> – Aras/Araq qədim türk tanrı adının Naxçıvan ərazisi toponimlərində izləri .....	68
<b>Zümrüd Rzayeva</b> – Seqmentativ sintaktik konstruksiyalar .....	73
<b>Sədaqət Rəsulova</b> – Rus və Azərbaycan dillərinin onomastikasında "Planetlər" mikrosahəsi .....	78
<b>Səfa Abadova</b> – Sintaqmaların cümlə və söz birləşmələrindən fərqli cəhətləri .....	82
<b>Fatimə Cəfərova</b> – Yayıcı oykoniminin mənası .....	86

### SƏNƏTŞÜNASLIQ

<b>İnara Məhərrəmovna</b> – Xəyyam Mirzəzadənin fortepiano məcmuələri .....	91
<b>Ələkbər Qasımov</b> – Naxçıvan Teatrında müharibə mövzulu əsərlərin səhnə təcəssümü (1918-2018) .....	98
<b>Fizzə Quliyeva</b> – Bəhrüz Kəngərlinin yaradıcılığında Naxçıvanın abidələrinin təsviri .....	107
<b>Həbibə Allahverdiyeva</b> – “Torpaq ətri” – son əsər, son nəfəs .....	112
<b>Nuray Bəktaş</b> – Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında Məmməd Ələkbərovun rolu .....	116
<b>Ramil Əliyev</b> – Qrafika sənətində rəsmi yeri .....	121
<b>Mirsəlim Eminov</b> – Mis əşyalar üzərindəki bəzi nəbatəti naxışlar (Naxçıvan Muxtar Respublikasının materialları əsasında) .....	125

---

<b>Aysel Məmmədəliyeva</b> – Azərbaycanın Xalq rəssamı Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığında müharibə mövzusu .....	129
<b>Samirə Əliyeva</b> – Təsviri fəaliyyət təlimində xüsusi gimnastika və qrafik tapşırıqların korreksiya işində rolu .....	133
<b>Mehriban Şamsadinskaya</b> – Müasir dövr Azərbaycan modasında ornamental ənənələr .....	137
<b>Roza Həsənova</b> – Akif Əsgərovun monumental heykəltəraşlıq əsərlərinin bədii xüsusiyyətləri .....	144
<b>Əbülfəz Quliyev, Aliyə Musayeva</b> – Naxçıvanşünaslığa layiqli töhfə .....	149

## C O N T E N T S

### L I T E R A T U R E S T U D I E S

<b>Gunay Shiraliyeva</b> – The theme of South in the work of Asim Yadigar .....	9
<b>Aygun Heydarova</b> – "Femme Fatale" in Huseyn Abbaszadeh's "Mansur" narrative .....	17
<b>Sakina Jumshudova</b> – The role of the detective novels in educating patriotism to the young generation .....	23
<b>Aytan Heybətova</b> – Unity of formation and evolution of lyric personality in the work of Pasha Galbinur .....	28

### F O L K - L O R E S T U D I E S

<b>Aytan Jafarova</b> – Nakhchivan halayes and yallis as the manifestation of moral values stemming from the ancient turkish thoughts .....	33
<b>Malahat Babayeva</b> – Myth and folklore .....	40
<b>Tarana Gabulova</b> – Nakhchivan asug creativity and its representatives until XX century .....	46
<b>Shakir Albaliyev</b> – The role of mythical beliefs in formation of holidays as the system of ethno-cultural thinking .....	51

### L I N G U I S T I C S

<b>Sebine Almammedova</b> – Theoretical aspects of standardization of terms in terminological dictionaries .....	59
<b>Firudin Rzayev</b> – The traces of Aras/Arash in ancient turkic God name in the toponyms of Nakhchivan territories .....	68
<b>Zumrud Rzayeva</b> – Segmented syntactic constructions .....	73
<b>Sadagat Rasulova</b> – The microfield "planets" in the onomasticon of the Russian and Azerbaijani languages .....	78
<b>Safa Abadova</b> – Differences between syntax and sentences and word combinations .....	82
<b>Jafarova Fatima</b> – The meaning of oykonym "Yayji" .....	86

### A R T S T U D I E S

<b>İnara Maharramova</b> – Khayyam Mirzazade's fortepiano collections .....	91
<b>Alakbar Gasimov</b> – Stage improvement of war them works in Nakhchivan theater (1918-2018) .....	98
<b>Fizza Quliyeva</b> – Description of Nakhchivan monuments in the works of Bahruz Kanganli .....	107
<b>Habiba Allahverdiyeva</b> – "Scent of the Earth" – last work, last breath .....	112
<b>Nuray Bektashi</b> – The role of Mammad Alakbarov in the development of Nakhchivan music culture .....	116
<b>Ramil Aliyev</b> – Place of painting in graphics .....	121
<b>Mirsalim Eminov</b> – Some botanical patterns on copper objects (Based on the materials of Nakhchivan Autonomous Republic) .....	125

---

<b>Aysel Mammadaliyeva</b> – The theme of war in the works of the people's artist of Azerbaijan Elmira Shahtahtinskaya .....	129
<b>Samira Aliyeva</b> – The role of special gymnastics and graphic tasks in correctional work in teaching fine arts .....	133
<b>Mehriban Shamsadinskaya</b> – Ornamental traditions in modern Azerbaijani fashion .....	137
<b>Roza Hasanova</b> – Artistic features of monumental sculptures by Akif Askerov .....	144
<b>Abulfaz Guliyev, Aliya Musayeva</b> – A worthy contribution to Nakhchivan studies .....	149

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>Гюнай Ширалиева</b> – Тема юга в творчестве Асима Ядигяра .....	9
<b>Айгун Гейдарова</b> – “Роковой женщины” в повести Гусейна Аббасзаде “Мансур” .....	17
<b>Сакина Джумшудова</b> – Роль детективных произведений в воспитании у подрастающего поколения чувства национального патриотизма .....	23
<b>Aytan Neubatova</b> – Лирическое единство «Становления и эволюции личности» в творчестве Паши Галбинура .....	28

### ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<b>Айтен Джафарова</b> – Халай и яллы Нахчывана как проявление духовной ценности, исходящей из древней тюркской мысли .....	33
<b>Малахат Бабаева</b> – Миф и фольклор .....	40
<b>Тарана Габулова</b> – Нахчыванское ашугское искусства до XX века и его представители .....	46
<b>Шакир Албалыев</b> – Роль мифических верований в формировании праздников как система этнокультурного мышления .....	51

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<b>Савбина Алмаммедова</b> – Теоретические аспекты способов стандартизации терминов в терминологических словарях .....	59
<b>Фирудин Рзаев</b> – Следы имен древнетюркской богини Арас/Араш на территории Нахчыванских топонимах .....	68
<b>Зумруд Рзаева</b> – Сегментированные синтаксические конструкции .....	73
<b>Садагат Расулова</b> – Микрополе «планеты» в ономастике русского и азербайджанского языков .....	78
<b>Сафа Абадова</b> – Различия между синтагмами и предложениями и словосочетаниями .....	82
<b>Джафарова Фатиме</b> – Значение ойконима йайджы .....	86

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<b>Инара Магерремова</b> – Фортепианные коллекции Хайяма Мирзазаде .....	91
<b>Алекбер Гасымов</b> – Сценические воплощения произведений на темы войны в Нахчыванском театре (1918-2018) .....	98
<b>Физза Гулиева</b> – Описание памятников Нахчывана в творчестве Бахруза Кангарли .....	107
<b>Габиба Аллахвердиева</b> – «Запах земли» – последняя работа, последний вздох .....	112
<b>Нурай Бекташи</b> – Роль Мамеда Алекперова в развитии музыкальной культуры Нахичевана .....	116
<b>Рамиль Алиев</b> – Место картины в графике .....	121
<b>Мирсалим Эминов</b> – Некоторые растительные узоры на медных изделиях (на основе материалов Нахчыванской АР) .....	125

---

<b>Айсель Маммадалиева</b> – Тема войны в произведениях народного художника Азербайджана Эльмиры Шахтагинской .....	129
<b>Самира Алиева</b> – Роль специальной гимнастики и графических заданий в коррекционной работе в преподавании изобразительного искусства .....	133
<b>Мехрибан Шамсадинская</b> – Орнаментальные традиции в современной Азербайджанской моде .....	137
<b>Роза Гасанова</b> – Художественные особенности монументальных скульптур Акифа Аскерова .....	144
<b>Абульфаз Гулиев, Алия Мусаева</b> – Достойный вклад в нахчывановедение.....	149



## Ə D Ə B İ Y Y A T Ş Ü N A S L I Q

UOT 82

GÜNAY ŞİRƏLİYEVƏ\*

## ASİM YADİGARIN YARADICILIĞINDA CƏNUB MÖVZUSU

*Naxçıvan ədəbi mühitinin yetirdiyi görkəmli simalardan biri də Asim Yedigardır. Asim Yedigardır müxtəlif səpkili, fərqli mövzulu şeirləri, poemaları, dramaları ilə ədəbi ictimaiyyətin dərin rəğbətini qazanan şairin yaradıcılığında cənub mövzusu da özünəməxsus yer tutur. Asim Yedigardır bir şair kimi öz vətəninə, yurdunu həmişə sevmiş, o taylı, bu taylı vətəninə azadlığı keşiyində durmuşdur.*

*Məqalədə də məhz şairin cənub mövzusunda yazdığı əsərlər təhlilə cəlb edilmiş, həllini gözləyən məsələlərə aydınlıq gətirilmişdir. Aparılan təhlil və tədqiqatlar imkan verir deyək ki, şairin yaradıcılığında cənub mövzulu əsərlər öz forma və məzmununa, xarakterik xüsusiyyətlərinə görə olduqca maraqlıdır. Tədqiqatlar nəticəsində müəllif bir sıra maraqlı elmi nəticələr əldə etmişdir.*

**Açar sözlər:** *Asim Yedigardır, cənub mövzusu, şeir, şair, ədəbi mühiti*

Asim Yedigardır 2000-ci ildə “Şirvanşər”də çap olunan “Unut bu sevdanı” adlı kitabına özünün yazdığı “Söz haqqında söz” məqaləsində yazırdı: “Mən sözlə oynayıram. O sözlə ki, dünən vardı, bu gün var, sabah da olacaq. Dünəndən bu günə yol gələn, bu gündən sabaha yol başlayan söz mənim üçün canlı bir varlıqdır. Dərdimi onunla bölüşə bilirəmsə, onu sevincimə ortaq edə bilirəmsə, onu deyib qurtarandan sonra bir azacıq nəfəs ala bilirəmsə - Sözü ürək dostu, can sirdaşı deməyim, bəs nə deyim? Mən sözün quluyam, ona bəndəlik etmək mənim üçün xoşdur” (2, s. 3).

“Ana” adlı ilk şeirini 1972-ci ildə Şərur rayonunda çıxan “İşıqlı yol” (“Şərurun səsi”) qəzetində dərc etdirən şair o gündən bu günə kimi özünün dediyi kimi “yaxasından əl çəkməyən sözə-Tanrıya bəndəlik edir”. Müxtəlif səpkili, müxtəlif mövzulu şeirləri, poemaları, dramaları ilə ədəbi ictimaiyyətin və oxucularının rəğbətini qazanan şairin yaradıcılığında Cənub mövzusu da özünəməxsus bir yer tutur. Onun indiyə kimi mətbuatda, kitablarında, ədəbi almanaxlarda bu mövzuda 30-a yaxın şeiri, bir poeması, iki mənzum dramı çap olunub.

Asim Yedigardırın Cənub mövzusunda yazdığı ilk əsəri 1974-ci ildə yazdığı “Nənəmin arzusu” şeiridir. Şair bu şeirini əmisi şair Əliyər Yusifliyə ithaf edib. Yeri gəlmişkən xatırladıram ki, Əliyər Yusifli (1929-1993) Naxçıvan ədəbi mühitinin yetirdiyi istedadlı şairlərdən biri olub. Onun 5 kitabı Bakıda, bir kitabı Moskvada çapdan çıxmış, 10-a qədər dram əsərinin dördü Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında, bir pyesi isə Gəncə teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

Əliyər Yusifli 1968-1970-ci illərdə Moskvada Maksim Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda oxuduğu zaman yazdığı onlarla şeiri içərisində “Bakı vağzalında” adlı gözəl bir şeir də yazmışdır. Əliyər Yusifli Bakı vağzalında qatarlara baxır. Gəncəyə, Lənkərana, Ağdama, Naxçıvana gedən qatarlar arasında o, bir qatarı da axtarır. Amma o qatarı tapa bilmir. Bu isə şairi qəmə qərq edir:

Gəzirəm vağzal mən qədəm-qədəm,  
Gözümlə öpürəm kiçik dağları.  
Gəzib axtarsam da tapa bilmirəm  
Bakıdan Təbrizə gedən qatarı. ( 136, s.59)

Məhz elə ona görə də Asim Yadigar “Nənəmin arzusu” şeirini əmisi Əliyar Yusiflinin bu şeirindən təsirlənərək yazır. Nənəsinin arzusu nə idi. Şair bunu öz oxucuları ilə bölüşür:

Nənəmin müqəddəs arzusu vardı,  
Təbrizin yolları açılacaqdı.  
Mənim də əlimdən yapışıb nənəm,  
Özüylə Təbrizə aparacaqdı. (2, s. 42)

Dörd bacısı, bir qardaşı o tayda qalan, 102 il yaşayan iki oğul, üç qız anası, iyirmidən artıq nəvə-nəticəsi olan qoca bir qarı ümidini üzmür, yolların açılacağı günün həsrətilə də ömrünü başa vurur. O, həmişə nəvəsinə-gələcək şair Asim Yadigara söz verir ki, səni də özümlə Təbrizə aparacağam:

Hər gecə yuxuma girirdi Təbriz,  
Mən onun eşqiylə uçan quş idim.  
İlk eşqim, ilk butam olmuşdu Təbriz,  
Mən ona yuxuda vurulmuş idim. (2, s.42)

Nənə yüz iki yaşında 1974-cü ildə dünyadan köçür. Təzə-təzə yaradıcılığa başlayan bu acı dərddən “Arazı göz yaşları ilə daşırdan” Asim Yadigar nənəsinin bu arzusunun gerçəkləşməsi üçün uca tanrıya üz tutur, nənəsinin görmədiyi o gözəl günü oğlu ilə nəvəsinin görməsini arzulayır:

Nəm torpağa düşən saf toxum kimi  
Cücərə nənəmin, kaş arzuları.  
Nənəm görmədiyi o gözəl günü  
Oğluylla nəvəsi görəydi barı. (2, s.42)

Yeri gəlmişkən bildirirəm ki, 1990-cı ildə yollar açıldıqdan sonra 1990-cı ilin mart ayında-bayram günlərində o taya-Təbrizə gedən minlərlə soydaşımızın içərisində şair Əliyar Yusifli də var idi. Asim Yadigar isə bu yollardan ilk dəfə 1991-ci il fevral ayının 2-də keçib. Və şairin bu mövzuda çox maraqlı şeirləri yaranıb.

1974- çü ildə Asim Yadigar “Şairlər kövrək olur” şeirini də yazır. Naxçıvanda Araz Su Elektrik Stansiyasının tikilməsi ilə əlaqədar yeni bir bənd yaradılır. Bu bəndlə əlaqədar Araz çayı da böyüyərək dəryaçaya-gölə oxşayır. Şair bunu belə mənalandırır ki, şairlər Naxçıvana gələndə həmişə kövrəklirlər. Çünki buradan Təbrizin yolu yaxın görünür. Amma bu göl Arazı bir az da böyüdərək keçilməz səddə-sərhəddə döndərir. Araz isə qəlbi daş olduğu üçün bunu duymur:

Arazın mürgü vuran quzu dalğaları tək,  
Uyuyur qeyrətimiz, cürətimiz bu yerdə  
Gündən-günə böyüyən xan Arazın özütək  
Gündən-günə böyüyür həsrətimiz bu yerdə. (135,s.174)

Naxçıvana qonaq gələn şairlərin kövrəkliyinin səbəbini şair şeirin son bəndində belə açıqlayır:

Naxçıvana gələndə şairlər kövrək olur,  
Bu kövrəklik, həzinlik sormayın ki nədəndir.  
Bu yurda qonaq gələn şairləri kövrəldən  
Bütövlüyə can atan paralanmış Vətəndir (135, s.174)

Şairin 1970-ci illərdə yazdığı “Qoy yormasın yollar səni”, “Görüşünə gələcəyəm”, “Nə bilmək olar” şeirlərində də Cənub nisgili, Təbriz həsrəti özünü açıq-aydın şəkildə göstərir. Bu baxımdan Asim Yadigarın “Yora bilməz yollar məni” şeirinin müəllifi Mədinə Gülgünə yazdığı “Qoy yormasın yollar səni” şeiri də maraqlıdır:

Şeirlərin qatar-qatar  
 Ürəyindən qatarlanır.  
 “Dənizin də sahili var”,  
 Qoy yormasın yollar səni.

Yollarına gül döşərəm,  
 Yadların gözün deşərəm.  
 Səninlə bir döyüşərəm,  
 Qoy yormasın yollar səni. (1, s.16-17)

Şair inanır ki, Təbrizin yolları açılacaq, Təbriz sevdalı olan Mədinə Gülgün ömür-gün yoldaşı şair Balaş Azəroğlu ilə Təbrizə, Ərdəbilə gedəcəklər:

Ümid adlı kəhərin var,  
 Günəş gözlü səhərin var.  
 Təbriz adlı səfərin var,  
 Qoy yormasın yollar səni! (1, s.17)

Bu arzu da gerçək həqiqətə çevrildi. Yollar onları yora bilmədi 1989-cu ilin son günündə sökülən sərhəd dirəkləri vüsala uzanan körpüyə döndü. Bu yollardan çoxları keçib getdi-Balaş Azəroğlu da, Söhrab Tahir də.

Xalq şairləri Mədinə Gülgün, Balaş Azəroğlu, Söhrab Tahir, Əli Tudə, Hökümə Bülluri Asim Yadigarın sevdiiyi şairlərdəndir. Bildiyimiz kimi bu şairlər 1946-cı ildə İranda Azər inqilabı qanla yatırıldıqdan sonra bu taya gəlmişdilər. Amma onların doğmaları o tayda qalmışdı. Söhrab Tahirin də anası Nəsimə xanım və qardaşı Firudin o tayda qalmışdılar. Asim Yadigarın 1979-cu ildə qələmə aldığı “Görüşünə gələcəyəm” şeiri Söhrab Tahirə həsr olunub. Bu şeirdə ağrı-acı var. Həmin ildə şair Söhrab Tahirin anası uzun ayrılıqdan sonra çətinliklə də olsa icazə alıb Bakıya gələ bilməmişdi. Onun oğlu ilə görüşünə həmin dövrdə şairlərimiz bir neçə şeir yazmışdılar. Söhrab Tahirin anası bir ay Bakıda qalıb oğlu ilə görüşmüş və qayıtdıqdan sonra o tayda dünyasını dəyişmişdi. Amma şairə anasının dəfnində iştirak etməyə icazə verilməmişdi. Asim Yadigar da bu ağrını həmin şeirində Söhrab Tahirin dilindən belə qələmə almışdı:

Bu nə xəbər idi, bu nə qəm idi,  
 Əyilməz qəddimi əydi, ay ana.  
 Ölümün yol gələn güllə kimi ydi-  
 Burda ürəyimdən dəydi, ay ana.  
 Sevincim səninlə getdi, qayıtmaz,  
 Daha nə sevinib-gələcəyəm mən.  
 Qəbrini öpməsəm ürəyim partlar  
 Sənin görüşünə gələcəyəm mən. (1, s 14)

Şeirdə müəllifin də, Söhrab Tahirin də gələcəyə ümidi var. Bu ümid ondan ibarətdir ki, yollar açılacaq, həsrətlilər bir-birinə qovuşacaqlar:

Ayağa qalxıbdı bacım, qardaşım,  
 Meydanda şir kimi döyüşmək istər.  
 Bu tayda nə qədər qardaş-bacım var,  
 Yatdığım torpaqla görüşmək istər.  
 Bu yolda ölsəm də gül dodaqlardan  
 Həsərət kəlməsini siləcəyəm mən.  
 Bakıya gəldiyin bu yollar ilə  
 Sənin görüşünə gələcəyəm mən! (1, s.14)

1992-ci ilin may ayında ulu öndər Heydər Əliyev Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri işləyən zaman xalq şairləri Bəxtiyar Vahabzadə, Nəriman Həsənzadə, Söhrab Tahir və Balas Azəroğlu Naxçıvana gəlmiş və buradan da o taya getmişdilər.

Asim müəllimin hələ 1979-cu ildə yazdığı “...Nə bilmək olar” adlı şeirində ümidverici belə misralar vardı:

Sərhədə çatanda qırılan yollar  
 Bu taydan o taya uzandı bəlkə -  
 “Dünyanın işini nə bilmək olar”. (2, s.36)

Həqiqətən də dünyanın işini bilmək olmur. 1983-cü ildə şair başqa bir şeirində də sabaha daha böyük ümidlə baxır, yolların açılacağına olan ümidini kəsmirdi. Bu baxımdan onun “Mənin ümidimi qırmayın ancaq” şeiri olduqca maraqlıdır. Everest kimi böyük bir zirvəni addım-addım ölçən alpinistlər olduğu kimi nə vaxtsa Arazın suyundan içməyin, Xudafərin körpüsünün üstündən keçməyin də mümkün olacağını şair çox böyük inamla söyləmişdi:

Hələ Everest tək yüz-yüz zirvəni  
 Kiçik addımlarla ölçən olacaq.  
 Vüsal qılıncıyla həsrətimizi  
 Kökündən doğrayan, biçən olacaq.  
 Suyuna göz yaşı qarışan Araz,  
 Qəm yemə, suyundan içən olacaq.  
 Gözləri yol çəkən Xudafərinin  
 Nə vaxtsa üstündən keçən olacaq.  
 Olacaq, olacaq, vallah olacaq,  
 Mənim ümidimi qırmayın ancaq. (2, s.37)

“Araz sahilində düşüncələr” şeirini şair 1982-ci ildə Ordubad rayonunun Kotam kəndində yazıb. Bu kəndin aşağı hissəsindən Araz çayına baxanda sərhəd dirəkləri gözə görünür. Yarğan olduğu üçün sərhəd dirəkləri dərə boyunca çəkilib. Şeirdə yurdumuzu qılınc kimi yarıya bölən Araza sarı yüyürən şairin sevinc hissəsinin bir anda ağrıya çevrilməsinin şahidi oluruq. Arazın qırağında tikanlı məftilləri görməyən şair sevincək Araza doğru yüyürür, o elə bilir ki, burada sərhəd simləri yoxdur ... və şair birdən-birə tikanlı məftillərlə üz-üzə dayanır:

Qaçırdım sevincək dağlara sarı,  
 Çatdıqca dikəlib qalxırdı dağlar.  
 Çatıb qaşlarını insansayağı  
 Mənalı-mənalı baxırdı dağlar...

...Tikanlı məftillər bir nizə kimi  
 Deşdi gözlərimi, deşdi, qoymayın.  
 Hər iki sahilin gül açan qəmi  
 Araztək sinəmdən keçdi, qoymayın. (2, s.41)

Şair bir az arxaya çəkilir, dərə boyu çəkilən sərhəd məftilləri yenidən görünməz olur. Sərhəd məftillərini görməyən şair yazır:

Alışdım bu yerdə odsuz, aloysuz,  
 Qəlbimin Araztək axdı al qanı.  
 Bu yerdən baxanda bütöv görürdüm  
 İkiyə bölünmüş Azərbaycanı. (2, s.42)

Bir şair kimi vətəninin, yurdunun taleyinə biganəlik Asim Yadigarın yaradıcılıq xarakterinə uyğun deyil. Çünki bir insan kimi, bir şair kimi o, həmişə Vətənin bütövlüyü uğrunda mübarizə aparan tarixi qəhrəmanları, tarixi şəxsiyyətləri heç vaxt unutmur, əksinə onlarla fəxr edir və onları dönə-dönə öz şeirlərində vəsf etməkdən yorulmur. Bu mənada şairin 1986-cı ildə qələmə aldığı “Döyüş bayraqlı şəhərim” şeiri inqilabi ruhuna görə digər şeirlərindən tamamilə fərqlənir. Sərbəst vəzndə yazılmış bu şeirdə şair sanki İlham atının başını buraxıb, fikirlər heca vəznində olduğu kimi qəliblər mənəşəsində sıxılıdır:

XX əsrin səksən ilini döyüşdü Təbriz,  
 Döyüşəcək bəlkə sonuna qədər.  
 Döyüşəcək övladlarının damarındakı  
 Son damla qanına qədər.  
 Təbriz-qınından sıyrılmış qılıncdır,  
 Qınına girməyəcək.  
 Elə sözünü də qılıncı deyəcək.(10, s.118)

Təbriz tarixən inqilablar şəhəri, qəhrəmanlar yurdu. Bu şəhər həm də tarixdə neçə-neçə azadlıq sevən şəxsin doğma beşiyidir:

Təbriz öz azadlığı uğrunda  
 Milyon-milyon oğul böyütmüş,  
 Milyon-milyon oğul itirmiş anadır.  
 Təbriz –döyüş meydanıdır.  
 Dünən doğulan körpəsi  
 Bu günün Səttarxanıdır,  
 Bu gün doğulan körpəsi  
 Sabahın Pişəvərisi.  
 Hələ indiyə kimi  
 Döyüş meydanlarında  
 Ağ bayraq qaldırmayıb Təbriz.  
 Zindanlardan gəlsə də səsi  
 Ağ bayraq götürməyəcək oğulu, qızı.  
 Bir rəngdə olub,  
 Bir rəngdə də olacaq onun döyüş bayrağı –  
 Qan rəngində-qırmızı.(10, s. 118)

Şair oxucusuna demək istəyir ki, azadlıq yolunda milyon-milyon oğullar qurban getsə də azadlıq eşqimiz sönməməlidir. Onu yeni nəsillər yenidən alovlandırmalı, azadlıq məşəli yenidən başımız üstündə alovlanmalıdır:

...O rəngdən bayram paltarı geyəcək  
 Təbriz səadətə qovuşan zaman  
 Arzumuzdakı Azərbaycan.  
 Az qalır o günə,  
 Doğulacaq o gün  
 Arzularımızın üfüqlərindən.  
 Durub sevinc içində baxarıq, qardaş,  
 Görərik nə qədər insan keçib gedir  
 O gün Xudafərindən. (10, s.118-119)

Bu bir şair arzusudur. Bir insan, bir şair, bir vətəndaş kimi Asim Yadigar o günün eşqi ilə yaşayıb və yaşayır. Azadlığı, müstəqilliyi olmayan millətin yer üzündə yaşamağa da haqqı yoxdur. Azadlığı olmayan millət kölə kimi, əsir kimi yaşayan insan kimidir. Ona görə də əlli milyonluq xalq ayağa qalxıb bütövlük nəğməsi oxumalıdır:

Babalarımız görməsə də,  
 Sən də, mən də görəcəyik o günü.  
 Görəcəyik bütöv bir xalqın  
 Bütöv sevincini, gülər üzünü.  
 O gün təzədən eşidəcəyik  
 Səttarxanın, Xiyabaninin,  
 Pişəvərinin səsini.  
 Görəcəyik döyüş meydanlarında  
 Güllələrdən deşik-deşik olmuş  
 Qızıl bayraqlar üzərində  
 Doğma ana dilində süd rəngiylə yazılmış  
 “TƏBRİZ AZADDIR” cümləsini. (10, s. 119)

Asim Yadigarın yaradıcılığında Cənubla bağlı maraqlı şeirlər çoxdur. Şair hər bir şeirinin də yaranma anı haqqında maraqlı fikirlər söyləyir. O qeyd edir ki, 1986-cı ildə Moskva yaxınlığındakı Ruz sanatoriyasında istirahət edərkən qələm dostum yazıçı Bayram İsgəndərli ilə birlikdə qonşu Doroxova sanatoriyasına getdik. Moskva çayı həmin ərəzidən də keçir. O çayın üzərində böyük bir asma körpü var idi. Hər ikimiz körpüdən o biri sahilə keçəndə körpünün örpünün üzərində bir anlıq ayaq saxladım və düşündüm ki, görəsən nə vaxtsa Araz çayının üzərindəki körpüdən də keçə biləcəyəmmi? Həmin gün “Ən böyük çay” adlı şeirim yarandı. O kiçik şeir mənə yükü ilə çox böyükdür:

Soruşdular: - Dünyada  
 Ən böyük çay hansıdır?  
 -Arazdır, Araz dedim.  
 Bu dünyada Arazdan  
 Böyük çay olmaz dedim.  
 Uzunluğu ölçülər,  
 Eni ölçülən deyil.  
 Əsr yarım yol getdik,  
 Hələ keçilən deyil.  
 Suyu su deyil, oddur,

Yandırır o, yaxır o.  
 Elə nəhəng çaydı ki,  
 Bir torpağa sığışmır –  
 Milyon – milyon insanın  
 Ürəyindən axır o. (1, s.15)

Asim Yadigarın həsrət dolu misralarının son nöqtəsi 1989-cu ilin son günündə yazdığı “Azadlıq” şeiri ilə qoyulub. Həmin gün azadlıq arzusu ilə ayağa qalxan minlərlə naxçıvanlı sərhəd hərəkətində yaxından iştirak etmiş, son olaraq həmin gün sərhəd məftilləri dağıdılmış, sərhəd dirəkləri yandırılmışdır. Asim Yadigar həmin gün səhər sərhədə getməmişdən əvvəl özünün “Azadlıq” şeirini yazaraq evdən çıxıb. Və onun həmin gün “Ata, sən getmə” – deyən körpə qızlarına son sözü də bu olub: -“ Bütün uşaqlar öz atalarına getmə deyir, bəs onda bu işi kim görəcək. Əgər qayıtmasam, deyərsiniz ki, bu şeir atamın sonuncu şeiridir”. O, tələm-tələsik yazdığı şeirin üzünü köçürüb qızlarına verir, əlyazmasını isə özü ilə götürür. Həmin şeirə görkəmli türk şairi Nazim Hikmətin “Azadlıq gözəl şeydir, qardaşım!” mısrası epiqraf seçilib. Həmin şeir budur:

Bu gün tarixi gündür:  
 “Ölüm ya olum” kəlməsi dodağımızda,  
 Başımız üstündə qızıl Günəş,  
 Ay-ulduz şəkli bayrağımızda.  
 Aylı-ulduzlu günlərimə üz tuturam.  
 “Öldü var, döndü yoxdu” – deyib,  
 Bütün qorxularımı unuduram.  
 Bu gün sərhəd məftillərindən  
 Azadlığımıza heykəl qoyacağam.  
 Həsrətimin gözünü oyacağam.  
 Bu gün ya sinəmdə söndürəcəm  
 Qurşunların odunu,  
 Ya da duyacağam  
 Azadlığın dadını. (2, s.43)

Bu şeirdən sonra Asim Yadigarın şeirlərində həsrət motivləri öz yerini vüsəl dolu şeirlərə verir. Göründüyü kimi, Cənub mövzusu Asim Yadigar yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Şairin bu mövzuda yazdığı əsərləri öz orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Məqaləmizdə həmin mövzu geniş araşdırılmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Asim Yadigar. Zirvə yolu. Bakı: Şirvannəşr, 1988, 72 s.
2. Asim Yadigar . Unut bu sevdanı. Bakı: Şirvannəşr, 2000, 132 s.
3. Asim Yadigar. Oğul dağı. Bakı: Şirvannəşr, 2000, 32 s.
4. .Günay Şirəliyeva. Asim Yadigarın yaradıcılığında Qarabağ mövzusu, yurd itkisinin ağrısı, şəhidlik. “Ədalət” qəzeti, 8 oktyabr, 2019.

*\*Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu,  
 filologiya üzrə fəlsəfə doktoru  
 e-mail: shiraliyeva.g@mail.ru*

**Gunay Shiraliyeva**

## **THE THEME OF SOUTH IN THE WORK OF ASIM YADIGAR**

Asim Yadigar is one of the prominent figures of the Nakhchivan literary environment. The theme of south has a special place in the works of the poet, who won the deep sympathy of the literary community with his poems, dramas of different styles and themes. As a poet, Asim Yadigar has always loved his homeland, guarded the freedom of the north and south of his homeland.

The article also analyzes the works of the poet on the theme of south and clarifies the issues that need to be resolved. The analysis and research allows us to say that the works on the Southern theme of the poet are very interesting in their form, content and characteristic features. As a result of research, the author has obtained a number of interesting scientific results.

**Keywords:** *Asim Yadigar, the theme of south, poem, poet, literary environment*

**Гюнай Ширалиева**

## **ТЕМА ЮГА В ТВОРЧЕСТВЕ АСИМА ЯДИГЯРА**

Одним из видных деятелей Нахчыванской литературной среды является Асим Ядигяр. Тема Юга занимает особое место в творчестве поэта, завоевавшего глубокое признание литературной общественности своими стихами, поэмами, драмами различной тематики. Как поэт, Асим Ядигяр всегда любил свою Родину, свою землю, стоял на страже свободы своей Родины.

В статье также были проанализированы произведения поэта на тему юга, разъяснены вопросы, ожидающие решения. Проведенный анализ и исследования позволяют сказать, что произведения на тему Юга в творчестве поэта достаточно интересны по своей форме и содержанию, характерным особенностям. В результате проведенных исследований автор получил ряд интересных научных результатов.

**Ключевые слова:** *Асим Ядигяр, тема Юга, поэзия, поэт, литературная среда*

*(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim olunmuşdur)*

**Daxilolma:**     **İlkin variant 20.09.2020**  
                          **Son variant 23.11.2020**



## AYGÜN HEYDƏROVA\*

## HÜSEYN ABBASZADƏNİN “MANSUR” POVESTİNDƏ “ÖLÜMCÜL QADIN”

*Bu məqalədə Hüseyn Abbaszadənin bədii nəsrində qadın, qadının cəmiyyətdə və ailədəki rolu, ənənəvi və müasir qadın tipinə yanaşma təhlil edilmişdir. Məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatında qadının keçdiyi yol, qadının vəziyyəti məsələsinə toxunulur. Hüseyn Abbaszadənin bədii nəsrində - “Mansur” povestində “ölümcül qadın” (femme fatale) anlayışının necə təqdim edildiyinə nəzər salınır. Nəticə hissəsində “ailədəki qadın” modelinin “cəmiyyətdəki qadın” modelinə inteqrasiyası zamanı genetik kodun nəzərə alınmaması nəticəsində qadına verilən azadlığın yanlış qavranıldığı müəyyən olunur. “Müasir qadın”, “müasir kişi” modeli altında qərbtəsirli “süni” qadın və kişi modelinə qarşı öz keçmişini, milli-mənəvi dəyərlərini, gen kodunu bilən müasir düşüncəli vətəndaş modelinin qoyulmasının labüdlüyü vurğulanır.*

**Açar sözlər:** Hüseyn Abbaszadə, qadın, “ölümcül qadın” (femme fatale), ailə, cəmiyyət

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri Hüseyn Abbaszadədir. Hüseyn Abbaszadə bədii nəsrini dedikdə, ilk öncə müharibə mövzusu xarırılsa da, onun bədii nəsrində müasir mövzuların da aparıcı olduğunu unutmamalıyıq. Yazıcının yaradıcılığında qadın, onun cəmiyyətdə, ailədə rolu məsələsi hər zaman aktual olmuşdur. Onun qadın qəhrəmanları azad fikirli, əxlaqi-mənəvi dəyərlərə bağlı obrazlar kimi diqqəti cəlb edir. 60-cı illərdə ədəbiyyatın mövzusunda baş verən dəyişiklik H. Abbaszadə bədii nəsrindən də yan keçmir. O, qadına yeni rəqəsdən yanaşmağa, ənənəvi qadın qəhrəmanlarından kənar obrazlar yaratmağa başlayır.

Qadın hər zaman ədəbiyyat üçün aktual mövzu olmuşdur. Hər cəmiyyətin qadına münasibəti fərqli olmuşdur. Qədim türk bədii təfəkkür və düşüncə örnəklərinə nəzər saldıqda qadının cəmiyyətdəki və ailədəki yeri öz modernliyi ilə diqqəti cəlb edir. Xüsusilə qədim türklərin ortaq ədəbiyyatı əsasında yaranmış epos yaradıcılığında bunu aydın şəkildə müşahidə etmək olur.

“Oğuz xaqan”, “Kitabi-Dədə Qorqud” və s. eposlara nəzər yetirdikdə qadınların sərbəst, həm ailənin, həm də cəmiyyətin “anası” kimi təqdim edildiyinin şahidi oluruq. Buradakı qadınlar “tamamlayıcı” funksiya daşıyır. Bu qadınlar at minir, qılınc çalır, düşmən üstünə getməklə yanaşı, elin igidlərini dünyaya gətirir və tərbiyə edirlər. Beləliklə, qədim türklərin ortaq mədəniyyətində qadın-kişi ayrımının olmadığını görürük. Qadın istər ailədə, istər sosial həyatda nüfuz sahibdir. Təsədüfi deyil ki, Nitekim Mehmet Kaplan Türk cəmiyyətində qadını aşağıdakı kimi təsnif edir:

1. Dövrünün ideal kişi tipi olan Alp tipinə yaxınlaşan İslamdan əvvəlki dövrdəki qadın.
2. Oturaq mədəniyyətə və İslam mədəniyyətinə daxil olduqdan sonra qadın.
3. Qərb mədəniyyətinin təsiri altında qadın [5, s.29].

Bölgüdən də aydın olduğu kimi, İslam dinin qəbulundan sonra qadının cəmiyyətdə sosial statusu dəyişir. Get-gedə qadının cəmiyyətdəki yeri “ailənin anası” kimi çərçivələnir.

Dünyada qadın haqları Fransız inqilabı ilə meydana çıxsa da, XIX əsrdə Sənaye inqilabı ilə geniş vüsət alır. Azərbaycan ədəbiyyatında da İsmayıl bəy Qutqaşının “Rəşid bəy və Səadət xanım” (1835), Mirzə Fətəli Axundzadənin “Hekayəti-xırs quldurbasan” (1851) əsərlərindən başlayaraq azad sevgi, qarşılıqlı məhəbbət əsasında ailə qurmaq, qadın şəxsiyyətinə hörmət və ehtiram kimi məsələlərə yeni aspektdən baxılır. Cəmiyyətdə və ailədə qadınların hüquqsuzluğu problemi Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və başqalarının əsərlərində təsvir edilirdi.

Lakin 1918-ci ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulması ilə qadınların cəmiyyətdəki mövqeyi dəyişir. Belə ki, Şərqdə ilk dəfə qadına seçki hüququ verildi. Bu qadınların cəmiyyətdəki rolunun bərqərar olması üçün mühüm bir addım idi.

Sovet hakimiyyəti illərində qadınlar yalnız ailədə deyil, cəmiyyətdə, istehsalatda kişilərlə bərabər çalışmağa, qoşa addımlamağa başladılar. Bu dövrdə qadın emansipasiyası, qısa bir zamanda onlar arasında savadsızlığın ləğvi, qadınların cəmiyyətdə kişilərlə bərabər hüquqları malik olması, öz istedad və bacarıqlarını gerçəkləşdirə bilməsi müasir, özünə güvənən, inamlı qadın nəslinin yetişməsinə səbəb oldu. Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu bu prosesi belə şərh edir: "Bizim nəsrədə bütün XX əsr boyu keçən bir "qadın mövzusu" vardır. Mən onu "qadın emansipasionu" şəklində qabardıram, ... cəmiyyət həyatında qadın oyanışı, qadının cəmiyyətdə yerini axtarması. Bizdə bu bir xəttidir. 30-cu illərdə sosial plandadır. 50-60-cı illərdə nəsrədə güclü publisist" [2].

Məlum olduğu üzrə, qadın, qadın problemi ədəbiyyat üçün yeni mövzu deyil. Bədii nəsrədə bu ənənə zəngindir. Məlum olduğu kimi, 1928-cı ildə Cəfər Cabbarlı qadınların cəmiyyətdəki rolundan, onların çəkdiyi əzablardan, apardıqları mübarizədən və nəhayət, geridə qalmış patriarxal ənənələr üzərindəki qələbəsinə bəhs edən "Sevil" pyesini yazdı. Nəticədə qadınların da kişilərlə bərabər istehsalatda çalışması, evdəki qadının cəmiyyətdəki qadına inteqrasiya etdiyini gördük. Beləliklə, qadın "evin anası" misiyasından uzaqlaşdı. Bu proses ədəbiyyatımızda iki tip qadın modelinin görünməsinə səbəb oldu:

1. Ənənəvi qadın tipi – ömrünü yalnız ailəsinə adanmış, yalnız ana funksiyasını icra edən
2. Müasir qadın tipi – ailə ilə yanaşı, cəmiyyətdə aktiv fəaliyyət göstərən

Müasir qadın tipinin özünü də şərti olaraq iki qrupa bölmək doğru olar. Birinci qrupa milli-mənəvi dəyərləri özündə əks etdirən, müasir düşüncə tərzinə malik müasir qadın, ikinci qrupa Qərbin təsiri duyulan müasir qadın.

İkinci qrupa daxil olan qadını savadlı, sərbəst, düşüncələrini deməkdən çəkinməməklə yanaşı, milli-mənəvi dəyərlərə uyğun olmayan hərəkətləri – xəyanəti normallaşdıran fərdlər kimi təqdim edə bilərik.

Dünya ədəbiyyatında bunun kifayət qədər örnəyi vardır. Bunların içində Qüstav Floberin "Madam Bovari" və Tolstoy "Anna Karanina" romanlarının adlarını xüsusilə qeyd etmək istərdik. Fransız yazıçısı Qüstav Flober qadın xəyanətini əks etdirdiyi "Madam Bovari" (1856) romanını yazır. Dövrünün ən qalmaqallı əsərinin müəllifi olan Qüstav Flober romanının "cəmiyyətin əxlaqına uyğun olmaması" səbəbilə məkəməyə verilir.

"Anna Karanina" əsərini Tolstoy 1873-1877 illərdə qələmə alıb. Əsərdə Rusiyada patriarxal həyat tərzini qalıqlarının burjuva tərəqqisinin təzyiqi altında necə dağıldığı əks edilməklə yanaşı qadın, onun daxili dünyasına nəzər salınır. Təsadüfi deyildir ki, Tolstoy əsəri "ilk həqiqi romanım" adlandırmışdır.

Hər iki əsərin qadın qəhrəmanlarına nəzər yetirdikdə özünü dərk etməyə çalışan, öz hisslərinin "köləsi" nə çevrilən qadınlar görürük. Bu qadınlar ənənəvi stereotipləri dağıdır, "yeni həyat" qazanırlar. Buna görə də "Madam Bovari" Fransız modernizminin, "Anna Karanina" isə Rus modernizminin simvolu kimi təqdim edilir. Hər iki əsərdə təqdim edilən qadın qəhrəmanlar dünya ədəbiyyatda romantizmdən realizmə keçidin öncülləri hesab olunur. Dünyaca məşhur olan bu əsərlər digər yazıçıların əsərlərinə də təsirsiz ötürməmişdir.

Çünki zaman və məkandan asılı olmayaraq qadın-kəş münasibətləri hər zaman aktual olmuşdur. Cəmiyyətin ən kiçik vahidi olan ailəni məhz qadın-kəş formalaşdırır. Müqəddəs hesab edilən ailənin özünəməxsus qanunları vardır. Cəmiyyət və din tərəfindən insana təlqin edilən qaydalar sağlam ailənin mövcudluğu üçün əsasdır. Bunun əsasında inam və sədaqət dayanır. Lakin qloballaşan, müasirləşən dünyada ailə məfhumu da dəyişir. Məhz bu dəyişim bədii

təxəyyülün gücü ilə ədəbiyyata yeni mövzular qazandırır. Ailə anlayışının dəyişməsi bu qurumu təşkil edən fərdlərin dəyişimindən başlayır.

Azərbaycan ədəbiyyatına nəzər saldıqda XX əsrin 50-60-cı illərində qadın və kişinin yeni xüsusiyyətlər qazandığı aydın görünür. Yeni müasir qadın artıq öz hisslərini təhlil edə bilər, öz xoşbəxtliyi naminə çətin qərarlar qəbul edir. Biz bu yeniliyi İlyas Əfəndiyevin “Körpüsəlanlar” əsərində görürük. Səriyyə obrazı əslində cəmiyyətdəki yeni qadın obrazı idi. Bu qadın daxili dünyasını dərk edir, cəmiyyətin ona diqtə etdiyi qaydaların köləsinə çevrilmişdir. Əsər qadının özünüdərkindən qorxan bir sıra tənqidçilərin qınağına tuş gəlir. Bu baxımdan Cəfər Cəfərovun “Körpüsəlanlar” povesti ilə əlaqədar olaraq özünü göstərən avamlıqlara yol verilməməli, vaxtilə Mustafa Quliyevin dediyi “müsləman tənqidinin” qalıqları ilə mübarizə edilməlidir” [3, s. 95] fikri məsələni konkret şərh edir. Çünki Səriyyə müasir obraz olsa da, “özləşmiş” obraz deyildi.

Dünya ədəbiyyatında *femme fatale* (fransızca tələffüzü: (fam fa' tal) qadın anlayışı vardır. Bu qadın tipi həyatında olan kişiye problemlər yaradan cazibədar qadın kimi təqdim edilir [4]. Türk ədəbiyyatında belə qadın tipi “ölümcül qadın” adlandırılır.

Tədqiqata cəlb etdiyimiz “Mansur” povestində isə dünya ədəbiyyatında “ölümcül qadın” (*femme fatale*) adlandırılan anlayışın əlamətləri axtarılır. Əsərdə təqdim olunan “müasir qadın” və “müasir kişi” bu cəhətdən olduqca maraqlıdır. Bu H.Abbaszaadə yaradıcılığı üçün bir yenilik adlandırıla bilər.

“Mansur” (1968) povestinin qəhrəmanı virusologiya üzrə mütəxəssis, tibb elmləri doktoru, professor Mansur Cavadlıdır. Yazıçı əsərdə qadın-kişi münasibəti, xəyanət, sədaqət, insan hissləri və s. kimi problemləri bədii müstəvidə qələmə alır.

Qəməriləri, uşağı olmasına baxmayaraq həyat yoldaşı Mansura xəyanət edib bir müğənniyə qoşulub gedir. Ailəsinə, ərinə xəyanət edən qadın kimi təqdim edilən Qəməriləri əsas obraz kimi əsərdə görünməsə də, biz onun barədə Mansurun təhkiyəsindən məlumat əldə edirik. Amma bu təhkiyədə, həm də tərki edilmiş bir kişinin məğlubiyətinin səbəblərini öyrənirik: “O mənəfur əhvalatın da kökünü elə burda axtarmaq lazımdır. Qəməriləri gəzməyi, şənəlməyi sevirdi. Mən isə səs-küydən qaçırdım. Su da bir yerdə qalanda iyələnir. İstədiyim qadının əlindən tutub dağların başına çıxasan. Xəzərin sahilində uzanıb günün altında yanasan. Meşədə yaşıl otların üstündə dincələsən...İmkan ola-ola mən bunların heç birini eləməmişəm” [1, s. 376].

Yazıçı qadının ailəsinə dağıtmasının səbəblərinə toxunur. Bu səbəb Mansurun heç də pis, kobud əri olması deyildir. Səbəb qadının mənəvi təklididir. Yazıçı ailə həyatında qadın-kişi uyğunluğunun vacibliyini göstərir. Əgər ailədə bu balans yoxdursa, ayrılıq labüd sonluqdur. Amma bu son xəyanətlə sonlanmamalıdır.

Qəməriləri münasibətini ərinə etiraf etməsinə baxmayaraq, ayrılığı rəsmiləşdirməyi gözləmədən müğənni ilə gedir. Axtardığını yeni münasibətində tapmayan qadın geri qayıdır. Və məhkəmədə boşanmaq istəmədiyini, əri ilə barışmaq istədiyini söyləyir. Bizim milli-mənəvi dəyərlərimizdə xəyanət qəbulənməzdir. Xəyanət edən qadın nəinki ailəsi, cəmiyyət tərəfindən də qınaq obyektinə olur. Lakin müasirləşən həyat tərzi bu prosesi belə adilləşdirir.

Ənənəvi ailə stereotiplərinin dağılmasında və ya dəyişməsində təkə qadın aparıcı deyildir. Yeni müasir ailədə “müasir kişi” tipi də vardır. Hüseyn Abbaszaadə bunu Mansur obrazının timsalında uğurla təqdim edir. Azərbaycan kişisinə xas olmayan “sınımış kişi” psixologiyasını xarakteristikasını verir: “Arvadım mənə qoyub getdi. O, mənə estrada artistinin – lümənin ayaqlarına atdı. Tapdığı oğlan gözəl olsaydı, bəlkə də onun bu hərəkətlərinə nisbətən bəraət qazandırmaq olardı. Qadınların çoxu gözəllik qarşısında zəiflik göstərirlər. O artist ibdarın biridir. Səsindən başqa onda yaxşı nə var?! Barı elə kişini məndən üstün tutaydı ki” [1, c. 1, s. 291].

Mansur ya Qəmərilərin sadələvlüyündən, təcrübəsizliyindən tora düşdüyü qənaətinə gəlir,

ya estrada müğənnisini qınayır, onun neçə belə "təcrübəsiz qızı" yolundan çıxartdığını düşünür. Bunlar Mansura təskinlik vermir, o, Qəmər in hərəkətində özünü estrada müğənnisi ilə müqayisə edir. Mansur əsər boyu baxtından gileylənən mənə sınımış, sındırılmış, hər şeyin günahını özündə görə, axtaran kişi obrazı kimi yadda qalır: "Mən gözə görünməyən mikrobların dilini tapır, adamlarla dil tapa bilmirəm. Arvadım mənə atıb getdi, institutun müdiriyyəti mənə sevmir. Axtarsan, institutda işləyən yoldaşlarımdan da mənə sevməyən tapılar. Yəqin xasiyyətim pisdir, tündməcazam" [1, c. 1, s. 293].

Yazıçı Mansurun xarakterindəki quruluşun, adamayovuşmazlığın, qapalılığın nəinki ailədə, işdə, yoldaşları arasında da münasibətində soyuqluq yaratdığını təsvir edir. Mansur tərkedilməsinin günahını özündə görə də, hər həkin səadətində öz əlində olması fikri ilə razılaşmır. Tək qalması qəbul edə bilməyən Mansur "daha belə yaşamaq olmaz. Mən yalqızlıqdan xəstələmişəm" [1, s. 341] deyərək meylini təsadüfi tanış olduğu Validəyə salır. Yazıcının təqdim etdiyi ikinci qadın Validədir. Validə də əylənməyi sevən, şux təbiətli, cazibədar bir xanımdır. Ailə həyatı dağılan Mansur ezamiyyətə gedərkən qatarda Validə ilə tanış olur və ilk andan bu qadınlardan təsirlənir. Validə onun "sınımış inam"ını özünə qaytarır.

Mansur Validəni görəndə kimi ondan xoşu gəlir. Daha sonra Validənin ona qarşı sərbəst davranması Mansuru şübhəyə salmır: "Yəqin heç kəslə gəzmir. Adamı olsaydı mənəmlə gəzməyə çıxmağı, evlərinin qabağında görüşməyi, zəng çalmağı təklif eləməzdə" [1, s. 329].

Validənin Mansurdan xoşu gəlir. Öz hisslərini hər şeydən üstün tutan bu qadın Mansurun ona qarşı olan səmimi duyğularından istifadə edir: "Mansur, əzizim, sən elə ciddi təklif edirsən ki, mən dərhal cavab verə bilmirəm. Qoy fikirləşim, sonra deyərəm. Bu məsələdə mənə tələsdirmə. Onsuz da biz sənəmlə elə yaxınlıq ki..." [1, s. 359]. Validəyə bu yaxınlıq bəs edirdi. Onun Mansura münasibətinin əsl mahiyyəti Mansura yazdığı məktubla açılır.

Evli olmasına baxmayaraq Mansurla münasibət yaşayan Validə bunun ondan və ərindən gizlədir. Validə daha da irəli gedərək, xəyanətinə bəraət də qazandırır. Əsərdə "ərinə düşünən" Validənin iç üzü bu sətirlərdə daha aydın hiss edilir: "Ola bilsin ki, o, bizim gizli əlaqəmizdən xəbərdardır. Amma özünü o yerə qoymur. Mənim onu atmağım insafsızlıq olmazmı?! Mən belə bir insanın səadətini pozduğum üçün ömrüm boyu vicdan əzabı çəkərəm" [1, c. 1, s. 390].

Povestdə yazıçı iki qadın obrazı yaratmışdır. Bu qadınlar xaraktercə bir-birinə bənzəsələr də, Validə "ölümcül qadın" tipinə daha uyğun gəlir. "Ərinə düşünsən" də, ona xəyanət edən Validənin gizli münasibəti ilə müqayisədə Qəmər in hərəkəti oxucuda ona qarşı ikrah yaratmır. Qəmər başqasını sevdiyini açıqcasına Mansura deyib onu tərək etdiyi halda, Validə gizlin görüşmələrinə haqq qazandırır: "Ərim qoca olsa da, mənə qarşı çox qayğıkeşdir. Ancaq başqaları kimi onun da nöqsanları var; qorxaqdır, şöhrətpərəstdir, lakin mən onu atıb getmək fikrində deyiləm. O, həmişə deyir: Validə, mənəmlə üz döndərsən məhv olaram. Bu, həqiqətən də belədir" [17, c. 1, s. 390].

Validə Hüseyn Abbaszadə bədii nəsrə üçün yeni obrazdır. Öz hisslərini hər şeydən və hər kəsdən üstün tutan bu qadın milli-mənəvi dəyərlərə uyğun gəlməyən qadınlardır. Xəyanətinə bəraət qazandıran Validə Mansura xəyanəti bağışlamağı, göz yummağı təklif etməkdən belə çəkinmir: "Oğlunun xatirinə arvadınla barış. Məgər həyatda övlad xatirinə ailəsindən ayrılmayanlar azdırımı? Sən də onlardan biri ol" [1, s. 389].

Nəticə olaraq, Validəni "ölümcül qadın" tipi olduğu açıq görünür: "Fəlakətə aparan, ölümcül qadın istədiyinə nail olmaq və kişini ələ keçirmək məqsədilə bir oyun qurur. Bu oyunla kişini özünə bağlayar, kişi fəlakətə sürükləndiyini görəndə, bu oyunun içindən çıxmağı bacarmaz. Qadınlığı və cazibədarlığı ölümcül qadının ən güclü silahıdır. Kişinin arzularını kəşf etməsilə üstünlük qazanar. Yeri gəldiyində bu zəifliklərdən istifadə edər" [5, s.12].

Nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, povestdə yazıçı "müasir qadın" və "müasir kişi" prob-

lemini tədqiqat müstəvisinə gətirib. Təqdim edilən qadın və kişi obrazları milli-mənəvi dəyərlərimizə uyğun olmamaları ilə seçilir. Bunun səbəbi, bu obrazların bizlərdən olmamasıdır. Çünki hər bir millətin genetik kodları vardır. Bu kodlara uyğun gələməyən kənar ünsürlər özünü açıq şəkildə göstərir.

Əsərin təhlili zamanı “ailədəki qadın” modelinin “cəmiyyətdəki qadın” modelinə inteqrasiyası zamanı genetik kodun nəzərə alınmaması nəticəsində qadına, eləcə də kişiyyə verilən azadlığın yanlış qavranıldığı müəyyən olunur.

Bir sözlə, əsər bizi ailə, əxlaq, qadın-kişi münasibətləri, onların ailə və cəmiyyətdəki rolu, nüfuzu məsələləri barədə düşünməyə sövq edir. Yazıçı müasir dünyanı, onun bizə diqtə etdiyi yeni qaydaları tənqid etmədən bizi var edən gen kodlarımızdan uzaqlaşdığımız təqdirdə qarşılaşacağımız problemləri diqqət mərkəzinə gətirir. “Müasir qadın”, “müasir kişi” modeli altında “qərbətəsrirli” qadın və kişi modelinə qarşı öz keçmişini, milli-mənəvi dəyərlərini, gen kodunu bilən müasir düşüncəli vətəndaş modelinin qoyulmasının labüdlüyü vurğulanır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abbaszadə, H.A. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, I cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, 390 s.
2. Alışanoğlu, T. Sema Doqanla müsahibə // “Rezonans” qəzeti. 1998, 30 sentyabr - 2 oktyabr.
3. Bayramov, Q; Qurbanqızı (Rzayeva), J. Xalq yazıçısı İlyas Ə fəndiyevin yaradıcılığı ədəbi tənqiddə. Bakı: Yazıçı, 2014, 272 s.
4. Femme Fatale. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Femme\\_fatale](https://tr.wikipedia.org/wiki/Femme_fatale). 2020, 14 may.
5. Kelleci, Y. 1860-1950 Arası Türk Romanında “Ölümcül Kadın (Femme Fatale) İmgesi, Yüksek Lisans Tezi. Ankara, 2019, 123 s.

*ADPU-nun doktorantı*  
*e-mail: heyderova89@inbox.ru*

**Aygün Heydarova**

### "FEMME FATALE" IN HUSEYN ABBASZADEH'S "MANSUR" NARRATIVE

This article analyzes the role of women in society and family, the approach to the traditional and modern type of women in the artistic prose of Huseyn Abbaszadeh. The article addresses the issue of the woman's way, the position of the woman in Azerbaijani literature. Huseyn Abbaszadeh's fiction (the narrative “Mansur”) examines how he represents the type of “fatal woman” (femme fatale). In the conclusion, it is found that the freedom given to a woman is misunderstood as a result of ignoring the genetic code when integrating the “woman in the family “model into the” woman in society “ model. It is emphasized that against the model of “modern woman “and” modern man”, which is influenced by the West, it is necessary to put a modern well-thought-out civil model that knows its past, national and spiritual values, and the gene code.

**Keywords:** *Huseyn Abbaszadeh, woman, femme fatale, family, society*

**Айгун Гейдарова****“РОКОВОЙ ЖЕНЩИНЫ” В ПОВЕСТИ ГУСЕЙНА АББАСЗАДЕ “МАНСУР”**

В данной статье анализируется роль женщины в обществе и семье, подход к традиционному и современному типу женщины в художественной прозе Гусейна Аббасзаде. В статье рассматривается вопрос о женском пути, положении женщины в азербайджанской литературе. В художественной прозе Гусейна Аббасзаде (повесть “Мансур”) рассматривается, как он представляет тип “роковой женщины” (*femme fatale*). В заключении делается вывод о том, что свобода, данная женщине, неправильно понимается в результате игнорирования генетического кода при интеграции модели “женщина в семье “в модель” женщина в обществе”. Подчеркивается, что против модели “современной женщины “и” современного мужчины”, на которую оказывает влияние Запад, стоит поставить современную продуманную гражданскую модель, которая знает свое прошлое, национально-духовные ценности, генный код.

**Ключевые слова:** Гусейн Аббасзаде, женщина, роковая женщина, семья, общество

*(Akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma:** İlk variant 12.10.2020  
Son variant 11.12.2020

UOT 82

## SƏKİNƏ CÜMŞÜDOĞA\*

GƏNC NƏSİLDƏ MİLLİ VƏTƏNPƏRVƏRLİK HİSLƏRİNİN AŞILANMASINDA  
DETEKTİV ƏSƏRLƏRİN ROLU

*Məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatında ən çox oxunan detektiv əsərlərdən - “Qan ləkəsi” və “Cəhənnəmdən gələn səs” romanları təhlil olunur. Müəllif hesab edir ki, ədəbi nümunələr gənc nəslin fikir və düşüncələrinin formalaşmasında olduqca böyük təsirə malikdir. Bu baxımdan Vətənə məhəbbət, düşməyə nifrət, torpaqlarımıza bağlılıq hissələrinin aşılınması prinsipinin detektiv janr yazıçılarının üzərinə xüsusi öhdəliklər qoyması faktı araşdırılır. Hər iki əsərdə mənfur ermənilərin tarix boyu Azərbaycan xalqına qarşı törətdiyi amansız cinayətlər vaxtaşırı xatırlanır, faktlara əsaslanmaqla düşməyə nifrət təlqin olunur. Hadisələrin fonunda məkrli düşmən və vətənpərvər insan obrazı qarşılaşdırılır. Əsərlərin müasir elmi yanaşma kontekstində tədqiqi zamanı bugünkü Ermənistan ərazisinin tarixi Azərbaycan torpaqları olması, onomastik vahidlərin qəsdən dəyişdirilməsi, mədəni abidələrin dağıdılması daim diqqətdə saxlanılır. Günümüzlə səsleşən bir çox faktlar diqqətə çatdırılmaqla aparılan düzgün təhlillər gənc nəslə daim ayıq-sayıq olmağa, Vətəninə, xalqına xidmət etməyə səsleşir. Tədqiqat zamanı bir sıra maraqlı elmi nəticələr əldə edilmişdir.*

**Açar sözlər:** *Elxan Elatlı, detektiv, janr, vətənpərvərlik, soyqırım, mənəvi dəyərlər, roman*

Detektiv janrın xitab etdiyi mövzu real anlayış olub, hələ qədim dövrlərdə yaranmış, yazıya köçürülmüş bir çox ədəbi nümunələrdə ideya olaraq özünü biruzə verir. Həmin nümunələrdə cinayət, qatil və xəfiyyə üçlüsü bu və ya digər formada müşahidə edilir. Qədim Misir papirusları üzərində yazılmış bəzi hekayələrdə, Antik dövr ədəbiyyatı nümunələrində, “Min bir gecə” nağıllarında və başqa əsərlərdə məhz həmin mövzuya müraciət olunduğunun şahidi oluruq. Diqqət çəkən məqamlardan biri də ondan ibarətdir ki, hətta bu janrın əlamətləri bəzi folklor nümunələrimizdə də özünü biruzə verir. Nağıl və dastanlarımızda həmin əlamətlər bəzən əsərin aparıcı faktoruna çevrilir (2, s. 91). Bəzi məişət nağıllarında hadisələr çox maraqlı, gərgin bir məcrada inkişaf etdirilir. Bu nağılların bir qismində baş qəhrəman ideallaşdırılır. O, igid, ağıllı, ən müşkül hadisələrdən baş çıxaran, çətinliklərin öhdəsindən gələn, qorxmaz, cəsəratli qəhrəman kimi göz önünə gəlir (1, s. 86). Əyyub Qiyasın da dediyi kimi, müəlliflər müəmmalı cinayətdəki canilərin axtarışını ədəbiyyata gətirmək marağında idilər (5).

Hazırda ən geniş yayılmış və oxucular tərəfindən maraqla qarşılanan detektiv janrının öz başlanğıcını Amerika yazıçısı Edqar Alan Ponun “Morq küçəsində qətl” hekayəsindən götürdüyü ədəbiyyatşünaslıqda qəbul edilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında detektiv janrın o qədər qədim tarixi olmasa da, son dövrlər bu janra müraciət edən yazıçıların artması təbii olaraq oxucu kütləsi tərəfindən də böyük vüsətlə qarşılır. Burada xüsusilə Çingiz Abdullayev və Elxan Elatlıın əsərlərini vurğulamaq istərdik. Həmin ədəbi nümunələr gənc nəslin fikir və düşüncələrinin formalaşmasında olduqca böyük təsirə malikdir. Bu baxımdan Vətənə məhəbbət, düşməyə nifrət, əzəli və əbədi torpaqlarımıza bağlılıq, ümumilikdə vətənpərvərliyin aşılınması prinsipi detektiv janr yazıçılarının üzərinə xüsusi öhdəliklər qoyur.

Məqələmizin mövzusunun əsas götürərək deyə bilərik ki, Elxan Elatlıın “Qan ləkəsi” və “Cəhənnəmdən gələn səs” romanları bu baxımdan xüsusilə seçilir.

“Cəhənnəmdən gələn səs” “Qan ləkə”sinin müəyyən mənada davamı kimi ərsəyə gəlib. Hər iki əsərdə mənfur ermənilərin tarix boyu Azərbaycan xalqına qarşı törətdiyi amansız cinayətlər vaxtaşırı xatırlanır, faktlara əsaslanmaqla düşməyə nifrət təlqin olunur. Əsərlərin hər ikisində də baş qəhrəman gizli hərbi kəşfiyyatçı “Leopard” ləqəbli Ələmdar Məlikovdur.

Hadisələr 2006, 2009-cu illərdə cərəyan edir. Bununla yanaşı bəzi hadisələrin əsl başlanğıcı olaraq 1992-1993-cü illərdə baş verən amansız qətlər, əsirlərə edilən işgəncələr, vurulan maddi və mənəvi ziyanlar göz önünə çəkilir.

“Qan ləkəsi” romanında Moskvadan Bakıya rus qadın jurnalist qiyafəsində qayıdan, əslən erməni Artur Saqiyan və onun törətdiyi ardıcıl qətlər, naməlum qatilin axtarışı istiqamətində qarşıya çıxan süni çətinliklərdən bəhs olunur. Əsərdə səhnələr o qədər rəngarəng və axıcılıqla təsvir olunur ki, törədilən qətlərin ardıcılığı və bəzi faktlar oxucunu hadisələrin axınına qərq edir, onu düşünməyə vadar edir.

Artur və ailəsi Bakıda doğulub böyüsələr də, daim erməni xislətini gizləmiş, “erməni ideologiyası”na sadıq ruhda tərbiyə almış və türklərə amansız nifrətlə yaşayan kəslərdir. Hələ uşaq vaxtı onun xəyalən qurduğu “mən on türk öldürdüm” cümləsinə sevinən valideynləri ona “mənim qəhrəman balam” deyərək rəğbət və dəstək nümayiş etdirirlər. Əsərdə əvvəlcə Moskvaya, oradan da Ermənistanı köçən Artur I Qarabağ müharibəsi dövründə Xankəndinə gələrək dinc, əliyalın əhaliyə qarşı göstərdiyi xüsusi amansızlıqla seçilir. Bu həmin Artur idi ki, ulu babaları 1918-ci il soyqırımında Şamaxıda xüsusi canfəşanlıq göstərmiş və günahsız insanlara divan tutmuşdular.

Əsərdə Ağşamil adlı personajın qızı Fatimə ilə dialoqunda bir çox tarixi faktlar oxucuya çatdırılır: “Ermənilər Şamaxıda qırğın törədəndə... Müəllimlərinəndən eşitməmiş olmasan, on səkkizinci ildə azərbaycanlıların kökünü kəsmək istəyiblər axı onlar... Bakıda, rayonlarda... Amma ən çox da Şamaxıda qırblar camaatı. Başçıları da Lalayan adlı biri olub. Bir də bir Artur Saqiyan olub. Onun köməkçilərindən biriymiş. Əzazilliyinə, qaniçənliyinə görə Lalayandan geri qalmırmış” (4, s. 402-403). Müəllif əsərin müxtəlif hissələrində bu cür erməni vəhşiliklərini xatırladaraq ermənilərin Şamaxıda, Bakıda və Qarabağda yerli əhaliyə qarşı törətdiyi amansız cinayətləri, Lalayanın rəhbərliyi ilə xüsusi amansızlıqla qətlə yetirilən günahsız, əliyalın insanları, tarixi Azərbaycan torpaqlarında yaşayan ermənilərin xainliyini bədii dillə ifadə edir. Babalarının “ənənə”sini Qarabağda əsir düşmüş Azərbaycan türkləri üzərində davam etdirən Arturun rəhbərliyi ilə qanunsuz həyata keçirilən orqan alveri oxucuların gözü önündə canlanır. Göstərilir ki, hətta Azərbaycanda doğulub böyüməsi, yerli əhali ilə vaxtilə etdiyi yaxınlıq da buna mane ola bilmir. O, öz uşaqlıq dostu Ələmdarı ən amansız yollarla, işgəncə ilə öldürməyi planlaşdırır (4, s. 11).

Tarixboyu təkrarlanan erməni məkri, namərdliyi bir daha özünü biruzə verir. Cərəyan edən hadisələrin fəvqündə qarşı düşmənin qoca, qadın, körpə demədən etdiyi zülmər daim oxucu təxəyyülündə canlı tutulur. Daim ayıq-sayıq dayanmağı, düşməne güzəştə getməməyi, qətlə yetirilmiş minlərlə həmvətənimizin qisasının gec-tez alınmalı olduğu qeyd olunur. 2006-2007-ci illərdə qələmə alınmış əsərdə 5-ci sinif şagirdinin dilindən yazılmış bir hissə xüsusilə diqqəti cəlb edir: “Mən böyüyəndə torpaqlarımızı düşmənlərdən xilas etmək üçün döyüşə gedəcəm. Onlar bizim torpaqlarımızı namərdliklə işğal ediblər. Qocaları, qadınları, uşaqları vəhşiliklə öldürüblər. Amma mən düşməndən qorxmuram. Atam deyir ki, bizim birimiz onların onuna qalib gələ bilər. Biz torpaqlarımızı geri alacağıq. Torpaqdan pay olmaz. Mən düşmənlərdən qorxmuram. Atam deyir ki, biz həmişə ayıq olmalıyıq. Çünki bizim düşmənlərimiz çox xain və hiyləgərdir” (4, s.434).

Lakin planlarını pozduğu bəhanəsiylə azyaşlı Fətəlinin qanına da əlini bulayan cani ondan da “öz intiqamını” alır. Gələcəyin müsəlləh əsgəri bir insanlıqdankənar erməninin məkrinə qurban gedir.

Faktlardan yerli-yerində istifadə etməklə oxucunun daxili aləminə siraət edən müəllif, yaratdığı cəsur, vətənə, millətə bağlı ruhda tərbiyələnen bir neçə qəhrəmanın obrazında bu təsiri daha da gücləndirir. O, Cəbrayıl uğrunda döyüşmüş, əsirlikdə belə mübarizə əzmini qoruyub



saxlayan Allahverdi Əbilov, I Qarabağ müharibəsi iştirakçısı Qantural, dövlətinə, millətinə sədaqətlə xidmət edən polkovnik Baratov, Cavadov, Səlimov, Ağaşamil, Xanəli, Orxan, Tələt, Ələmdar və başqa personajların simasında əsl vətənpərvərlik nümunəsi yaradıb.

Zirək, qoçaq, sözübütöv biri kimi xarakterizə olunan baş qəhrəman – Ələmdar haqsızlığa dözməyən, hər zaman düzlüyü müdafiə edən bir insandır. Onun daim ürəyində bəslədiyi Vətən, xalq sevgisi bir ümməyə çevrilmiş, hər zaman haqq yolunu göstərən bir mayakdır. Məhz bu xüsusiyyətlər sayəsində də Ələmdar cəsur, peşəkar hərbi kəşfiyyatçıdır. Onun el-obasına olan bağlılığı, doğma torpağına sevgisi Xankəndində keçirdiyi müddətdə xüsusi qabarıqlıqla təsvir olunur. Təsadüfən qarşılaşdığı Mahirə onun həyatında silinməz iz buraxır. Şərəf və ləyaqətini hər şeydən üstün tutan el qızının qəhrəman ölümü Ələmdar üçün unudulmaz dərslər olur. Mahirənin cəsədini və üçrəngli bayrağımızı uğrunda mərdliklə mübarizə aparan, onu canından əziz tutan Nadiri (A. Əbilovu) həyatı bahasına da olsa Vətənə geri qaytara bilmək üçün geri döner. “...Sonra vətənpərvər Ələmdar Məlikov obrazını yaratdım”, - deyən müəllif öz qəhrəmanını belə xarakterizə edir: “Əsl Azərbaycan türküdür” (6).

“Cəhənnəmdən gələn səs” romanında isə 17 illik əsirlik həyatı yaşayan Səid Namazov adlı bir Xocalı sakini təxribat törətmək üçün Azərbaycana göndərilir. Yaşadığı uzunmüddətli işgəncələrə baxmayaraq yolundan dönmək istəməyən, dirənən Səidi, nəhayət ən zəif və dəyərli yerindən vururlar - öz doğma anasına olan övlad sevgisi ilə... Şərt isə çox sadədir: əgər Səid Bakıya gedib, oradakı erməni gizli təşkilatına qoşulmasa, anası Ermənistanda ən ağır işgəncələrlə öldürüləcəkdir. Yenə də yolundan dönmək istəməyən əsirə Xocalıda törədilən amansız qətlərin bir qisminə kadrlar izlənilir. Gördükləri qarşısında çıxılmaz vəziyyətdə qalan Səid razılaşmağa məcbur olur. Baxmayaraq ki, Səidin əsarətdən xilas olmağa heç bir ümidi qalmayıb, yenə də ürəyində kiçik bir ümid işığı işarır. O düşünür ki, anası işgəncə çəkmədən, rahat şəkildə dünyadan köçərsə, anasına olan övlad borcunu yerinə yetirmiş olar. Səidin bu ümidə daha möhkəm inanması üçün ona bir gecəlik anası ilə görüşməyə icazə verirlər. 17 illik həsrətdən sonra... Sərinə ana məsələdən agah olanda qəti şəkildə etiraz edib, oğlunu yolundan döndərməyə çalışsa da, buna müvəffəq ola bilmir. Çünki Səid üçün zavallı anasından dəyərli heç kim, heç bir məfhum yoxdur... Əli hər yerdən üzülən Sərinə ana təsadüfən əlinə keçən fürsətdən istifadə edir və Bakıdan, tanımadan yığıdığı nömrə sahibindən imdad diləyir. Əsərin adı da məhz bunu ifadə edir: Cəhənnəmdən gələn səs... O cəhənnəm ki, Sərinənin və oğlunun həyatından 17 il almışdı, o cəhənnəmdə yaşayanlar Sərinənin ailəsini dağıtmış, həyat yoldaşını, qızını öldürmüş, özü ilə oğluna isə olmazın müsibətlər yaşatmışdılar.

Elxan Elatlı əsərdə əsl Azərbaycan qadınının bütün məziyyətlərini Sərinə obrazı ilə oxuculara çatdırır. Son nəfəsinədək havasına, insanlarına həsrət qaldığı Vətəninin mənafeyini düşünür. Əsərin sonunda öz həyatına qəsd edən ana, oğlunu bu ağır imtahandan xilas edir. Anasının işgəncə ilə deyil, daha rahat bir şəkildə dünyasını dəyişməsi Səidi daxilən istəmədiyi, özünə rəva bilmədiyi xəyanət yolundan döndərir və o, son nəfəsində belə həmin qanunsuz təşkilatın ələ keçməsi uğrunda mübarizəsini davam etdirir. Romanın bir fəslində məhz Xocalı qətliamının törədildiyi o dəhşət dolu gecədən bəhs edir: “Oxucuya məhəbbət və detektivdən istifadə edərək Xocalı hadisəsini çatdırdım” (6).

Əsərdə ölüm yatağında olan yaşlı bir erməni qadının dilindən verilən fikirlər oxucunu intiqam hissi ilə yanmağa vadar edir: “...mənim oğlum qəhrəmandır. ...O, türklərin neçəsini qanına bulayıb. Mən də əvəzimə! Amma elə istəyirdim ki, mən də orada olaydım o qırğında. Onları öldürüb qaşığıla qanlarını içərdim. Ax!.. Qismət deyilmiş mənə...” (3, s. 393).

2020-ci ilin noyabr ayında Vətən müharibəsində qəhrəmanlıq göstərmiş igidlərimizdən Muradov soyadlı gənc zabitin müəllifə ünvanladığı qısa məktub bir daha məqalənin əsas qayəsini təsdiqləyir: “...Mən hərbiçiyəm. Sizin böyük sevənlərinizdən biriyəm. İnanın ki, döyüşlərə

girəndə sizin “Cəhənnəmdən gələn səs” kitabınızı xatırladım, erməni şərəfsizlərin Xocalıda etdiklərinə görə intiqam almaq həvəsi daha da güclənirdi...”

Müəllif hər iki əsərdə erməni vandallarının talançı hərəkətlərini özünəməxsus bir dillə dəfələrlə oxucunun diqqətinə çatdırır. Hətta bir cümlədə deyilir: “Ələmdar bilirdi ki, belə dəmir darvazaların çoxu Azərbaycanın işğal olunmuş rayonlarından sökülərək Ermənistanına daşınıb” (3, s. 389). Başqa bir yerdə isə bir polkovnikin dilindən deyilən fikirlər oxucunu bəlkə də fərqində olmadığı faktlara daha həssas yanaşmağa, bu barədə düşünməyə vadar edir: “...o balığın əsl adı qızıl xallı balıqdır. O ərəzilərdə Göyçə gölündən başqa heç bir sulara yaşamır. Bu alçaqlar Göyçə gölünün adını dəyişib Sevan gölü qoyduqları kimi, qızıl xallı balığın da adını dəyişib işxan qoyublar” (3, s. 168).

Yenə də göz önünə qanunsuz istifadə olunan Vətənin təbii sərvətləri, oğurlanmış Sarı gəlin, milli musiqimiz, xalq mahnılarımız, milli yeməklərimiz və yüzlərlə maddi-mənəvi dəyərlərimiz gəlir.

Haqqında danışdığımız, məzmun etibarilə düşməyə nifrət, Vətənə məhəbbət aşılardan əsərlərdə dəfələrlə Azərbaycanın qısa müddətdə keçdiyi sürətli inkişaf yolu, sarsılmaz, güclü Ordusu, xalqımızın döyüş əzmi və ən yaxın zamanda bütün işğal altında olan torpaqlarımızın qısa zamanda azadlığa qovuşacağına böyük inam ifadə olunur.

“Möhtərəm prezidentimiz cənab İlham Əliyev torpaqlarımızın beynəlxalq qanunlara uyğun və sülh yolu ilə qaytarılması uğrunda əlindən gələni edir. Biz müharibə istəmirik və çalışırıq ki, yenidən qan tökülmədən haqq-ədalət öz yerini tutsun, işğal olunmuş torpaqlarımız geri qaytarılsın. Lakin əgər bu sülh yolu ilə mümkün olmasa, biz hərbi yolu ilə öz torpaqlarımızı geri qaytaracağıq. Bunun üçün bizim qüdrətli ordumuz yetişib və bu ordu az bir müddətdə torpaqlarımızı azad etməyə qadirdir...” (4, s. 370)

Deyə bilərik ki, ən incə detallarında vətənpərvərlik hissinin aşıldığı, namus, qeyrət məfhumlarının önə çəkildiyi detektiv janrının bu iki nümunəsi ideoloji xarakter daşıyır. Təbii ki, janrın öz imkanları daxilində. İllər öncə gələcəyə inam ruhunda qələmə alınmış hər iki əsərin əsas qayəsi torpaqlarımızın azadlığıdır və bu arzu artıq reallaşmışdır. 44 gün davam edən Vətən müharibəsi bizi arzularımıza çatdırdı. Ölkəmiz təkcə cəbhədə deyil, siyasət meydanında da eyni şücaəti göstərdi. Bu gün bizim torpaqlarımız azaddır, Qarabağ Azərbaycandır!

## ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev O. Azərbaycan nağılları, Bakı: Elm və təhsil, 2019, 304 s.
2. Məmmədova İ. Müasir ABŞ və Azərbaycan ədəbiyyatında detektiv janrın yeni çalarları. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 152 s.
3. Elatlı E. Cəhənnəmdən gələn səs. Bakı: TEAS Press, 2017, 476 s.
4. Elatlı E. Qan ləkəsi. Bakı: Elgün, 2014, 596 s.
5. <https://edebiyatqazeti.az/news/proza/4676-detektiv-edebiyat-sevgisi-yaxud-edebiyatin-yoluxucu-janri>
6. <https://report.az/edebiyat/elxan-elatli-detektiv-deyilen-bir-janrda-hec-vaxt-yazmamisam-musahi-be/>

*\*AMEA Naxçıvan Bölməsinin dissertantı  
e-mail:s.jumshudova89@gmail.com*

**Sakina Jumshudova**

## **THE ROLE OF THE DETECTIVE NOVELS IN EDUCATING PATRIOTISM TO THE YOUNG GENERATION**

In the article the two detective novels that are mostly read – “Bloodstain” and “A voice from hell” are being analysed. The author considers that literary works has a great influence in the formation of thinking in young generation. From this viewpoint, educating patriotism and hatefulness to the enemies is put as a duty on detective writers. So these principles are studied in the article as well. The brutal crimes of nefarious Armenians against Azerbaijani people are recalled periodically in both novels. Reading real facts, the reader feels full of hatred. Two main characters – a wily enemy and a patriotic man are being compared here by means of vivid situations. In the context of modern approach to the investigation it’s highlighted that, Armenians intentionally changed our onomastic names, destructed historical Azerbaijani monuments and modern territories of Armenia are historical Azerbaijani lands. Analyses that are actual for today makes the young to be wide-awake to the situation and serve to his motherland and people. During the investigation some important scientific results are gained.

**Keywords:** *Elkhan Elatlı, detective, genre, patriotism, genocide, moral values, novel*

**Сакина Джумшудова**

## **РОЛЬ ДЕТЕКТИВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ВОСПИТАНИИ У ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ ЧУВСТВА НАЦИОНАЛЬНОГО ПАТРИОТИЗМА**

В статье анализируются самые читаемые детективные произведения в азербайджанской литературе - «Пятно крови» и «Голос из ада». Автор считает, что литературные примеры имеют большое влияние на формирование идей и мыслей подрастающего поколения. С этой точки зрения исследуется тот факт, что принцип привития чувств любви к Родине, ненависти к врагу, привязанности к нашей земле накладывает на писателей детективного жанра особые обязательства. В обоих произведениях периодически упоминаются жестокие преступления, совершенные ненавистными армянами против азербайджанского народа на протяжении всей истории, на основе фактов разжигается ненависть к врагу. На фоне происходящих событий предстает образ коварного врага и человека-патриота. При изучении произведений в контексте современного научного подхода постоянно обращают внимание на то, что территория сегодняшней Армении является исторически азербайджанской землей, на преднамеренное изменение ономастических единиц, разрушение культурных памятников. Правильный анализ с доведением до внимания многих фактов, звучащих в наши дни, призывает молодое поколение всегда быть бдительным и служить своей Родине, своему народу. В ходе исследования был получен ряд интересных научных результатов.

**Ключевые слова:** *Эльхан Элатлы, детектив, жанр, патриотизм, геноцид, моральные ценности, роман*

*(Akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma:** İlk variant 12.10.2020  
Son variant 10.12.2020

UOT 82.94

AYTƏN HEYBƏTOVA\*

## PAŞA QƏLBİNUR YARADICILIĞINDA LİRİK “MƏN”İN TƏŞƏKKÜL VƏ TƏKAMÜL BİRLİYİ

*Paşa Qəlbınur poeziyasının zənginliyində öyrənilməli olan problemlərdən biri də bədii-estetik təfəkkürün təşəkkülündə və təkamülündə dayananların ümumi mahiyyətinin və onun yaradıcı şəxsiyyətini əhatə edən təxəyyül və düşüncənin aydınlaşdırılmasıdır.*

*Vətən, ölkə, yurd, ailə, insan, dünya, təbiət və s. onun yaradıcılığının tematik və ideya təbəqəsini təşkil edir. Bütün bunlar yaradıcı düşüncə sistemində bir – biri ilə əlaqəlidir və onların vasitəsilə yaradıcı mahiyyət qavranılır. Qarabağ, onun ağrıları, rus şovinizminin xalqımıza qarşı siyasəti, erməni intriqaları və müharibənin acı nəticələri şairə belə bir nəticə çıxarmağa imkan verir : "Biz getdik, uduzduq və sanki ayıldığımız", digər tərəfdən isə bu ifadənin bütün aspektləri xalqı oyatmağa çağırışdır. Mövzuların müxtəlifliyi ilə xarakterizə edilən P. Qəlbınur poeziyası yaddaş qabiliyyəti, formasının orijinallığı prinsipi, estetik göstəricinin yüksək intellekti vasitəsilə öz mahiyyətini ortaya qoyur. Bütün bunlar bir istiqamət olaraq, P. Qəlbınur poeziyasının ümumi sisteminin və mətn sxemlərinin geniş kontekstdə təhlilini zəruri edir.*

**Açar sözlər:** *müstəqillik, lirika, xarakter, təfəkkür, daxili nitq*

Paşa Qəlbınur poeziyasının zənginliyində araşdırılmalı problemlərdən biri bədii-estetik təfəkkürünün təşəkkül və təkamül müəyyənliyində dayananların ümumi mahiyyətini aydınlaşdırmaq, yaradıcı şəxsiyyətinin əhatələdiyi təsəvvür və düşüncə qatlarını bir bütöv olaraq ortaya qoymaqdır.

Ümumiyyətlə, ötən əsrin 60-cı illərindən ədəbiyyatda başlayan yeniləşmə tendensiyası (yeni nəsil və yeni nəsr təsəvvürü) bir istiqamətdə insanın daxili aləmini, iç dünyasını, daxili nitqində özünə yer alan fikir və düşüncələrini aydınlaşdırmağa köklənmişdi. Onu da əlavə edək ki, bu təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında özünü göstərən xarakterik keyfiyyət olmayıb, dünya ədəbiyyatı üçün nəzərə çarpan tendensiya idi. 70-80-ci illər ədəbiyyatında, eləcə də müstəqillik dövrü ədəbiyyatında “bədii yaradıcılıqda psixologizm”, “yaradıcılıq və psixologiya” problemləri bədii düşüncənin, eləcə də ədəbi-nəzəri fikrin problemi olaraq daha geniş mahiyyət kəsb edir. İ.Şıxlının, İ.Hüseynovun, Anarın, Elçinin, Y.Səmədoğlunun, V.Səmədoğlunun, H.Arifin, M.Arazın, N.Kəsəmənlinin, M.Süleymanlının, R.Rövşənin və onlarla başqalarının yaradıcılığında özünü göstərən psixoloji əksətdirmə, daxili monoloq bir xətt olaraq ədəbiyyatın məzmun xronotoplarında ciddi mənzərə ilə səciyyələnirdi. Çünki, 60-cı illərdəki yeniləşmə ruhu “davranış etiketləri, psixoloji əksətdirmə, daxili monoloq - bu və bu kimi anlayışlar mövcud nəsr əsərlərinə baxışı da dəyişdirdi. Hətta yazıçılar özləri özlərinə yenidən baxmalı oldular. Ədəbi tənqid isə nəsr əsərlərini dəyərləndirmək işində yeni axtarışlara doğru istiqamət götürdü”. [2]. Təkcə nəsr əsərləri deyil, poeziya da bütün aspektləri ilə insanı bir mahiyyət məsələsi olaraq dərkə, etnokulturoloji yaddaşda müəyyənləşdirirdi təsəvvürə köklənir. P. Qəlbınur yaradıcılığı kontekstdə apardığımız təhlillər lirik “mən”in təşəkkül və təkamül müəyyənliyində sənətkar psixologizmini aydınlaşdırmaq məqsədi daşıyır.

Bədii-estetik təfəkkür texnologiyalarının əksətdirmə imkanları insanı, onun mahiyyətində, mənəvi dünyasında olanları ifadəyə köklənir. Çünki ədəbiyyatın yaradıcısı insandır və insanı bir varlıq olaraq dərk, maddi və mənəvi məzmunun paradigmatik mənzərəsini aydınlaşdırmaq müxtəlif səviyyələrdə (fəlsəfi, tarixi, psixoloji, mədəni və s.) ilkin təsəvvürdən

günümüzə qədər həmişə diqqət önündə olmuşdur. "Sözün hər bir kəlməsinin arxasında canlı insan, onun mürəkkəb və zəngin daxili aləmi, hiss-həyəcanları, duyğu və düşüncələri dayanır" [4, s.18]. Bütün bunlar kontekstində xalq şairi S.Vurğun "adın sözdür, özün insan, nə mənalar yaşar səndə" [8, s.20] deməklə diqqəti insanın mahiyyətinə yönəldir. P.Qəlbinur yaradıcılığı da öz zəngin fakturası, işarələr sisteminin simvolizə etdiyi yaddaş kodları ilə lirik "mən" in təşəkkül və təkamülü konsepsiyasına yüklənir. "Nənəm", "Ağla", "Anam elçi gedən gün", "Dağlar kəpənəkdi bu yay günündə", "Ay gözlərin", "Bir yaşında uşaqlar", "Qubanın ağ alması", "Pinəçi dükanı", "Dilənçi", "Nar", "Sahibsiz məzarlara kim keşik çəkir", "Nədənsə yaşıla çalmanın axı", "Sual", "İndicə" və s. şeirlər sənətkar düşüncəsinin bədii-estetik prinsiplərində müəyyən olmuş poetik obrazlar kultunu sərgiləyir.

Paşa Qəlbinur poeziyası 60-cı illərin ümumi ruhuna köklənməklə onun müəyyənləşdirdiyi sənət prinsiplərinə, işarələrin kəsb etdiyi simvolizmə, metaforik məzmun qatlarının özünəməxsusluq modellərinə bağlanmışdır. Obyektiv aləmin subyektiv dərkini, "həyatda olduğundan daha gözəl" düşüncəsinə köklənən ədəbiyyat nitq janrlarının özünəməxsus üsulları ilə müəyyənləşdirdiyi məqsəd və məramı reallaşdırmağa, dürlü örnəklərini bir istiqamət olaraq ortaya qoymağa çalışır. Sənətkarın hiss və ehtiraslarının subyektivliyində sıralanan mətn axarı onda həm də orijinallığın təminatçısına çevrilir.

Lirik-psixoloji canlandırmanın ümumi prinsipləri üzərində köklənən P.Qəlbinur hər bir şeirində bu modelə, özü üçün müəyyənləşdirdiyi prinsiplərə, psixoloji əksətdirmə maneralarına, daxili monoloqun müxtəlif forma və üsullarının bədii mətnə gətirilməsinə köklənməklə orijinallıqla səciyyələnəcək bir özünəməxsusluğu ortaya qoydu. Ədəbiyyatşünas Ə.Əsgərli şairin yaradıcılığını bütün qövsləri, mövzu və struktur xətləri ilə təhlil edərək vurğulayır ki, "Paşanın şeirlərini asanlıqla başa düşmək, dərk etmək olmur. Bəzən qeyri-müəyyən qavrayış şeirlərindəki fikir və düşüncəni psixoloji hissiyyatları ilə "min yerə yozur". Yəni P.Qəlbinur poeziyası intellektual poeziya olduğundan oxucunu yüksək fəlsəfi səviyyəyə, hazırlıq, poetik zövq, həssas duyum tələb edir, deməli həm də hazır oxucu istəyir" [3, s.19].

Lirizm elə geniş mahiyyətli hissi, bədii-estetik düşüncəni şərtləndirən məsələdir ki, onun əhatələdiyi məzmun təkcə poeziya ilə yekunlaşmır. Bədii düşüncənin faktı olaraq nərsədə və dramaturgiyada da bir yaradıcılıq, üslubi-keyfiyyət olaraq mətnə əlavə çalarlar gətirir, bir növ məzmun yaradıcı fakt kimi ciddi funksiyaya yüklənir. Poeziyada isə onun yeri müstəsnaıqdır və üst qatda görünən hadisə olaraq estetik idealın cövlanına xüsusi imkanlar yaradır. Arxitektuallıq müstəvisində P.Qəlbinurun "Qızılgül kolunun dibində lələ" şeiri yaddaş təsəvvüründə müəyyən olmuş kodların arxetiplərinə bağlanır. Etnik düşüncənin müəyyənləşdirdiyi gül simvolikası və onun özünün tipoloji sıralanmada ortaya qoyduğu təsəvvür yuxarıdakı mətnə yeni məna çalarları ilə səciyyələnir. Qızılgül, bənövşə, lələ sıralanmasında şairin yanaşmaları və klassik ədəbiyyatın, eləcə də aşıq yaradıcılığının, xalq ədəbiyyatının zənginliklərində nəzərə çarpan özünəməxsusluqlar və orijinal mənalandırmalar sıralanmada kifayət qədər maraqlı təsəvvürlə fəlaklaşır.

Sözü canlandırmaq, onun mətn daxilində imkanlarını açmaq (pərvazlandırmaq), söz qatarında düzümün arxitektonik mənzərəsini ortaya qoya bilmək P.Qəlbinur yaradıcılığında keyfiyyət göstəricisidir. Bənövşə timsalında aparılan müqayisələr, həyatın təzadları, kol və bənövşə, soyuq, şaxta və bənövşə timsalında aparılan müqayisələr mətn daxilində kəsb elədiyi məna və poetiklik yaratma funksiyası ilə sənətkar üslubunun mahiyyət göstəricisidir. "Gəlib ürəyimdə bit, ay bənövşə" deyən şair bütün parametrlərdə bu zərifliyin rahatlığı və həm də ən yaxşı məkan ola biləcək təsəvvüründə ürəyini (şair ürəyini) bir nümunə olaraq göstərir. Bütün bunlar özlüyündə bədiiliyə, onun poetik mükəmməllik təsəvvürünə bağlanır. Ümumiyyətlə, "bədiilik elə ondan ibarətdir ki, bir cizgi, bir sözlə elə bir şeyi bizə canlı və hərtərəfli təqdim

edir ki, bədiilik olmasa həmin şeyi heç on cilddə də ifadə edib qurtara bilməzsən. Elə bu səbəbdəndir ki, bədiilikdən uzaq olan bütün əsərlərdə sözcülük həddindən çox olur. Sənətkarın isə əksinə sözcülüyə ehtiyacı yoxdur, izahına bəzən bir cild lazım olan fikri ifadə etmək üçün ona bir neçə cizgi və bir neçə söz kifayət edir” [1, s.226]. P.Qəlbinur poeziyasında mətnin ritmik kompozisiyası və onun ayrı-ayrı komponentləri məzmun yaradıcı funksiyasında çıxış etməklə bütövlüyün təminatçısı funksiyasında özünü göstərir. Ayrı-ayrı misraların fikir yükü, fonopoetik və morfo-poetik sıralanmanın səs və məna effektləri bir tendensiya olaraq yaradıcı dünyagörüşünün sənət fəlsəfəsini aydınlaşdırır.

Bədii sistemin mükəmməlliyində mətnin məna qatı və əksətdirmənin rəngarəng üsullarında nəzərə çarpan elementlər bədii-estetik bütövlüyün xronotoplarını aşkarlayır. Burada yaradıcı psixologizmi, daxili monoloqun müxtəliflik kodları sənətkarın təfəkkür intelleksiyaının göstəricisi olaraq tipoloji yanaşmaları gərəklidir. P.Qəlbinur poeziyasının sərgilədiyi metadil poetik obrazlar kulturunun daxili harmoniyasının təminatçısı funksiyasında çıxış edir. Ona görə də onun yaradıcılığının müəyyənləşdirdiyi təkamül özlüyündə bir yaradıcı özünəməxsusluğuna, üslub müəyyənliyinə bağlanır. İlk şeirlərindən sonuncu şeirinə qədər mətn informasiyasında nəzərə çarpan sənətkar statusu birbaşa yaradıcılıq axtarışlarında boy göstərən özünəməxsusluq konsepsiyasına hesablanır. “Bu qış gecəsi”, “Bilirəm göylərdə ilahi eşq var”, “Ağ dənizdə burulğanım”, “Mən sənə o qədər inanıram ki”, “Yenə”, “Ağlama” və s. çeşidli poetik örnəkləri yüksək yaradıcı intelleksiyaının göstəricisi olaraq mükəmməl təsəvvür formalaşdırır. Ona görə də “P. Qəlbinur şeirlərinin hər biri analiz predmetidir... P.Qəlbinur poeziyasında – motiv, psixoloji müxtəliflik o qədər zəngindir ki, onlarda qruplaşma, ümumiləşdirmə aparmaq əslində çətin olur. Bununla belə, biz “nəyisə”, - bu “nəyisəni” tapmaq isə həmişə asan olmur, -əsas götürüb təhlil edirik” [3, s.20-21]. Çünki P.Qəlbinur poeziyasında hər bir şeirin özünəməxsusluq kodu, təsəvvür və düşüncə modeli, modelləşdirmə prinsipi vardır. Bunların üsə ümumilikdə təşəkkül və təkamül mənzərəsini sistemli şəkildə aydınlaşdırmaq sənətkarın yaradıcılığında özünəməxsusluq və mətn fərdiliyi prinsipində boy göstərən zənginliyi bir kod olaraq dərkə hesablanır.

60-80-ci illər ədəbiyyatının, eləcə də P.Qəlbinur poeziyasının enerji qaynaqlarını müəyyənləşdirən yaddaş və ənənə nümunələri kifayət qədər dərinliklərə gedib çıxır. M.Füzuli qəmi poeziyanın sərmayəsi hesab edirdi. Doğrudan da, lirikanın və sənətkar istedadının mahiyyətində dayanan əsas məsələlərdən birisi obrazın daxili mahiyyətini açmaq və açma bilmək istedadıdır. Lirikanın geneologiyasında məhz insanın qəlb dünyasının rübabını dilləndirə bilmək bacarığı dayanır. P.Qəlbinur poeziyasının özünəməxsusluğunda, üslub çalarlarında mahiyyətə yönəlmə və lirik ”mən”in daxili aləmində olanları yüksək səviyyədə dilləndirmə bacarığı dayanır. Sənətkarın özünüifadə prinsipinə dayanan bu məsələ lirikmin təbiətindən irəli gələrək poetik obrazlar şəbəkəsində mövzu və ifadə üsullarının rəngarəngliyində sıralanır. “Şairin Vətəni onun ana dili, ana dilinin hər kəlməsi, hər səsidir, hər söz elə Vətənin bir parçasıdır, hər sözün yaddaşı Vətənin və xalqın tarixidir” [6, s.164]. P.Qəlbinur poeziyası bu kontekstdə həm mövzu əhatəsi, həm də bütünlükdə ruhani bağlantıları, iç dünyasında əhatələdiyi təsəvvür baxımından milli düşüncənin ən dərin qatlarından boy göstərir və günümüzə qədər olanları əhatələmək imkanları ilə xarakterik görünür.

Min illik şərabı çəkdim başıma  
 Bir az qan dadırdı, bir az da şərbət,  
 Nalənin qoxusu vurdu başıma.  
 Gördüm bir dənizdi, damlası heyret!  
 Hər damla özü də min bir şəxsiyyət... [5, s.18].

Paşa Qəlbinur poeziyası düşüncə və ifadəlilik imkanları baxımından sərhəd tanımır. Onun yaradıcı təsəvvürünə dayananlar bütünlükdə etnosa, etnokulturoloji sistemin ilkinlikdən

bu yana olan mənzərəsinə, tarixi-mədəni təsəvvürlərin, bədii-estetik modellərin mükəmməllik konsepsiyasına və şairin genetik yaddaş kodlarına bağlanır. Görkəmli dilçi alimimiz, professor Əzizxan Tanrıverdi "Cərrah bıçağından süzülən işıq sözə çevriləndə" məqaləsində tipoloji müstəvidə vurğulayır ki, "Paşa Qəlbınur şair qələmi ilə cərrah bıçağını qovuşdurub təfəkkürünə - oradan da şeirə, sözə ötürə bilir. Şairin "Ağlıma gələnlər, başıma gəldi" kitabı vərəqləndikcə ilk növbədə işıq obrazı yada düşür, işıq barədə düşünür, sanki hər şeyin aydınlığa, işığa uyğunlaşdırıldığının şahidi olursan.

Müəllifin nəzərində hətta kədər, zülmət, qaranlığın özü belə işıqdır. And içəndə heç bir varlığa yox, məhz işığa and içməsi də şair üçün işığın nə qədər doğma və müqəddəs olduğunu təsdiqləyir" [7, s.57]. Doğrudan da dilçi, ədəbiyyatşünas alimin P.Qəlbınur poeziyasını işıq müstəvisində təhlilə gətirməsi və onun mahiyyət səviyyəsində dərinliklərinə diqqət yetirməsi şairin yaradıcılığı boyu nəzərə çarpan mövzu özünəməxsusluqlarına həssaslığını ifadə edir. Çünki imzasındakı (Qəlbınur) nurdan ayrı-ayrı şeirlərində tez-tez və həm də orijinalılıqla nəzərə çarpan obrazlaşmada işıq bir yaradıcı kodu olaraq semantikləşir. Onun yaradıcılığının mövzu və ideya qatını təşkil edən vətən, yurd, torpaq, ailə, insan, dünya, təbiət və s. hamısı yaradıcı düşüncəsində bir-biri ilə bir sistem çərçivəsində elə bağlanır ki, bunların vasitəsi ilə yaradıcı mahiyyəti dərk olunur. Qarabağ, onun sıraladığı ağrılar, rus şovinizminin xalqımıza yönəlik siyasəti, erməni məkri və müharibənin acı nəticələri şairi "dirilər kimi getdik, uduzduq" qənaətinə gətirir, lakin bunun digər tərəfində məsələlərin hələ qurtarmadığı və son savaş olmadığı "ruhlar kimi yağaq, Qarabağa" deyimi bütün aspektləri ilə xalqın oyanışına çağırışdır. Mövzu rəngarəngliyi ilə səciyyəli P.Qəlbınur poeziyası yaddaş tutumu, modelləşdirmənin özünəməxsusluq prinsipi, estetik işarələnmənin yüksək intelleksiyası ilə mahiyyəti ortaya qoyur. Bütün bunlar bir istiqamət olaraq P.Qəlbınur poeziyasının ümumi sistemini mətn sxemlərini geniş kontekstdə təhlilə gətirməyi zəruri edir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələri. Bakı: Gənclik, 1979, 228 s.
2. Əliyev K. Paralel xronologiyalar. "525-ci qəzet", 13 iyul 2015-ci il.
3. Əsgərli Ə. Fərdi üslubun poeziyası. Bakı: Vektor, 2017, 150 s.
4. Hüseynov M. Dil və poeziya. Bakı: Elm, 2008, 434 s.
5. Qəlbınur P. Ağlıma gələnlər, başıma gəldi. Bakı: Ozan, 2003, 656 s.
6. Nəbiyev B. Tənqid və ədəbi proses. Bakı: Azərnəşr, 1976, 188 s.
7. Tanrıverdi Ə. Poeziyanın dili, dilin poeziyası. Bakı: Nurlan, 2008, 203 s.
8. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, I c. Bakı: Azərnəşr, 1976, 288 s.

*\*ADPU-nun doktorantı  
e-mail: aytannquliyeva@gmail.com*

**Aytan Heybətova**

## UNITY OF FORMATION AND EVOLUTION OF LYRIC PERSONALITY IN THE WORK OF PASHA GALBINUR

One of the problems to be studied in the richness of Pasha Galbinur's poetry is to clarify the general essence of those who stand in the formation and evolution of artistic and aesthetic thinking, to reveal the layers of imagination and thought surrounding his creative personality.

Homeland, country, land, family, man, world, nature, etc., which form the theme and idea layer of his work. all of them are interconnected in a system of creative thought in such a way that the creative essence is perceived through them. Karabakh, its pains, the policy of Russian chauvinism towards our people, the Armenian intrigue and the bitter consequences of the war lead the poet to the conclusion that "we went and lost as if alive", but on the other hand, all aspects of the phrase is a call for the awakening of the people. Characterized by the diversity of themes, P.Galbinur's poetry reveals the essence with the capacity of memory, the principle of originality of modeling, high intelligence of aesthetic marking. All this, as a direction, makes it necessary to analyze the general system of P. Galbinur's poetry, text schemes in a broad context.

**Keywords:** *independence, lyrics, character, thinking, inner speech*

**Aytan Heybatova**

### **ЛИРИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО «СТАНОВЛЕНИЯ И ЭВОЛЮЦИИ ЛИЧНОСТИ» В ТВОРЧЕСТВЕ ПАШИ ГАЛБИНУРА**

Одна из проблем, которую предстоит изучить в богатстве поэзии Паши Гальбинура, - выяснить общую сущность тех, кто стоит в становлении и эволюции художественного и эстетического мышления, выявить пласты воображения и мысли, окружающие его творческую личность.

Родина, страна, земля, семья, человек, мир, природа и т. д. которые составляют тематический и идейный пласт его творчества. все они взаимосвязаны в системе творческого мышления таким образом, что через них воспринимается творческая сущность. Карабах, его боли, политика русского шовинизма по отношению к нашему народу, армянские интриги и горькие последствия войны приводят поэта к выводу, что «мы пошли и проиграли, как живые», но с другой стороны, все аспекты фразы - это призыв к пробуждению людей. Поэзия П.Гальбинура, характеризующаяся разнообразием тем, раскрывает сущность с емкостью памяти, принципом оригинальности моделирования, высоким интеллектом эстетической маркировки. Все это как направление заставляет анализировать общую систему поэзии П. Гальбинура, текстовые схемы в широком контексте.

**Ключевые слова:** *независимость, лирика, характер, мышление, внутренняя речь*

*(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim olunub)*

**Daxilolma:** **İlkin variant 16.09.2020**  
**Son variant 25.11.2020**



## FOLKLORŞÜNASLIQ

UOT 47.71.07

AYTƏN CƏFƏROVA\*

### NAXÇIVANIN HALAY VƏ YALLILARI QƏDİM TÜRK DÜŞÜNCƏSİNDƏN QAYNAQLANAN MƏNƏVİ DƏYƏR TƏZAHÜRÜ KİMİ

*Yallılar milli dəyər daşıyıcıları olaraq son dərəcə əhəmiyyətli tədqiqat obyektidir. İnsanlar arasında əhvali-ruhiyyəni yüksəltmək, milli birliyi qorumaq məqsədilə icra olunan bu rəqslər etnosun erkən düşüncəsinin məhsulu kimi müxtəlif görüşləri özündə qoruyaraq bu zamana qədər gəlib çıxmışdır. Bu xalq rəqsinin hər bir növünün arxasında müəyyən tarixi fakt və mifoloji təsəvvürlərlə zəngin olan rəvayət və ya hadisələr dayanır.*

*Təkcə Naxçıvan deyil, bütünlükdə Azərbaycan, eləcə də Türk dünyasının bir çox əraziləri üçün xarakterik olan yallı və halay nümunələrindən türklərin qədim köklərinə məxsus adət-ənənələri aşkarlamaq mümkündür. Bu baxımdan haqqında bəhs edəcəyimiz Naxçıvan yallı və halayları da qədim adət-ənənəyə malik cizgiləri özündə qoruyub müasir günümüzədək gəlib çıxmışdır. Buna örnək olaraq onu demək olar ki, hazırda Naxçıvan Muxtar Respublikasının ərazilərində icra olunan yallıların bəzilərindəki pantomim oyun elementləri qədim türk ayin və rituallarından qaynaqlanır. Hər bir yallı növü türk etnosunun dünyagörüşünü özündə əks etdirən ünsürlərlə cilalanmışdır. Yallı icrası zamanı istifadə olunan əşyalar da qədim türk düşüncəsinin, dünyaya baxışının ifadəsi kimi dəyərlidir. Sözlü yallı növlərinin icrası zamanı söylənilən sözlər, oxunan bayatılar xalqımızın həyatının müxtəlif tarixi mərhələlərindən doğan münasibətin aşkar ifadəsidir.*

**Açar sözlər:** yallı, halay, milli, icra, xalq, adət-ənənə, bayatılar, tarixi

Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərləri onun kimliyini hərtərəfli ifadə etmək baxımından əvəzsizdir. Milli-mənəvi dəyərlərdən olan hər bir folklor örnəklərindən olan folklor janrları bu mənada təqdirəlayiqdir. O cümlədən, Azərbaycan xalqının, ümumiyyətlə, türk etnosunun dünyaya baxışını, etik-estetik görüşlərini ifadə edən rəqslər xalqımızın ilkin təsəvvürlərini öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. Xalqımızın milli rəqsləri dedikdə, ilk olaraq, düşüncəmizi bürüyən təsəvvürlər yallı və halaylara aid olur.

Qeyd edək ki, türk xalqları, o cümlədən, Azərbaycan türkləri arasında icra olunan yallı və halaylar erkən düşüncəni ifadə edir. Məsələn, Naxçıvan MR Şərur rayonunda xalq tərəfindən sevilərək icra olunan Kəçəri yallısının da köklərinin olduqca qədim dövrlərə gedib çıxdığını alimlər sübut edirlər.

Elə Naxçıvanda köklü icra tərzinə malik olan yallı rəqslərindən biri də Tənzərə yallısıdır. Bu yallı növü, adətən, qadınlar tərəfindən icra olunur. Bəzi yallı növləri yalnız kişilər, bəziləri qadınlar, bəziləri isə müştərək şəkildə – kişilər və qadınlar tərəfindən icra edilir. Tənzərə yallısı, əslində, yalnız qadınlar tərəfindən icra edilən yallıdır. Bu rəqsin icra tərzində qadınların geyimləri böyük önəm daşıyır. Belə ki, rəqsin gedişatına böyük təsir göstərən geyim rəqsin adında da özünü göstərir. Qeyd edək ki, bəzi yallılar müxtəlif etnoqrafik məqamları da özündən qoruyub saxlayır. Əgər yallıbaşının əlində qırmızı dəsmal, ayaqçının əlində ağ dəsmal olması qəbul olunursa, bəzi yallı növlərində isə həmin yallının bəlkə də yaranma səbəbi ilə bağlı məqamları müşahidə etmək mümkündür. Tənzərə yallısında da belədir. Bu, iki hissəli rəqs yallısıdır. Yallını icra edənlər çeçələ barmaqla birləşərək rəqsi icra edirlər. Bu rəqs zamanı qadınlar zər-zibalı olurlar. Yəni bəzək əşyalarından, qızıldan olduqca çox istifadə edirlər. Rəqs edənlər oynadıqca paltarın üstündən asılmış bəzək əşyaları silkələnir, davul və zurnanın səsi ilə ritmik ahəng yaradır. Yallının adının buradan götürüldüyü düşünülür. Tənzərə sözü yarısı zər, bəzək əşyası deməkdir. Qadınlar bu rəqs zamanı bellərinə zərli kəmər də bağlayırlar. Başqa bir ehtimala görə, Tənzərə – belə, bədənə bağlanmış qızıl kəmər mənasını da ifadə edir.

Qədim türklərdə “paltar” mənasını ifadə edən “ton” sözü də işlənmişdir ki, bu sözə Mahmud Kaşğarının “Divani-lügət it-türk” sözlüyündə təsadüf edirik [5, s.142]. “Ton” sözünə çuvaş dilində “tan” formasında rast gəlinir. Eləcə də o-a əvəzlənməsi Azərbaycan türklərinin dialektində mövcuddur. Onda ton-tan-tən əvəzlənməsini nəzərə alaraq, sözün birinci komponenti olan “tən”in qədim türkcədə “paltar” mənası ifadə etdiyini qəbul etmiş olsaq və dilimizdə də həm milli mənşəli, həm də alınma sözlərin birləşməsindən yaranan mürəkkəb sözlərin varlığını nəzərə alsaq, onda “tənzərə” sözünün elə türkmənşəli “ton-tan-tən” sözü ilə fars sözü olan və “qızıl” mənasını ifadə edən “zər”dən yarandığı nəticəsini əldə etmiş oluruq. Fikrimizcə, “Tənzərə”, yəni “qızıla bürünmüş paltar” deməkdir.

Yallı və halayın fərqli xüsusiyyətləri: Öncədən qeyd edək ki, halay və yallı eyni rəqs janrı olub, eyni mənəni də özündə ehtiva edir. Azərbaycanda hər iki: halay-yallı adları ayrı-ayrı bölgələrdə xalq arasında istifadə edilir. Azərbaycanın Lənkəran, Masallı, Cəlilabad bölgələrində ən çox halay adı istifadə olunur. Digər bölgələrdə isə yallı adı daha çox işlədilir. Bəzi alimlər bu adların mənasını ərəb və fars dillərində axtarmağa çalışırlar. Qeyd edək ki, bu adların mənasını ərəb, fars dillərində axtarmağın heç bir elmi əsası yoxdur. Ona görə də bu adların qədim türk dillərindəki mənalarını incələmək kifayətdir. Əvvəlki yazılarda da bu barədə izah vermişik. Halay-yallı kütləvi rəqs janrı olub məişət və mərasimlərdə xalq tərəfindən xüsusi rəğbətlə qarşılandığına görə Azərbaycan milli rəqs janrları arasında həm kütləvililiyi ilə, həm də xarakterik xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Bu rəqs janrının Azərbaycan milli mədəniyyətində bütövlüklə azsaylı xalqlar tərəfindən də məişət mərasimlərində geniş istifadə edilməsi halay və yallı rəqs janrının ifa tərzində bəzi xarakterik hərəkətlərin fərqliliyini ortaya çıxardığı üçün bu janrın regional özəlliklərini meydana çıxarmışdır. Deyilən fikirə misal olaraq Naxçıvan folklor mühitində icra edilən halay və yallıların çoxsaylı ayaq hərəkətləri ilə Azərbaycanın cənub bölgəsində, əsasən, qadınların icra etdikləri halayların hərəkətlərini müqayisə edə bilərik. Naxçıvan halay və yallıları nə qədər canlı, fərqli tərzdə hərəkətlərlə zəngindir, Masallı, Lənkəran bölgəsində isə mövcud olan halayların hərəkətləri isə bir o qədər təmkinli, ağır xarakterlidir. Hər iki regionun halay və yallı rəqslərində nəzərə çarpan əsas xarakterik xüsusiyyətlərdən biri də rəqs hərəkətlərinin tempi və hərəkət trayektoriyasının fərqliliyidir. Naxçıvan halay və yallıları, əsasən, 3 fərqli tempdə: ağır, orta və tez templərdə icra edilir. Digər tərəfdən, orta və tez templərdə olan rəqslərin ayaq hərəkətlərinin, addımların trayektoriyaları daha geniş və zəngin çeşidliliyi ilə seçilir. Hər iki regionun halay və yallılarının spesifik xüsusiyyətlərini araşdırsaq, Naxçıvan halay və yallılarının folklor mühitində düz sıra ilə, üz-üzə durmaqla, yarım dairə və dairə şəklində olan hərəkətlərlə yanaşı yallıbaşının əlində dəsmal ilə rəqsi idarə etməsi ənənəsi bu əraziyə məxsus oyun özəlliyidir ki, bu cür rəqs hərəkətlərinə başqa regionların folklor mühitində rast gəlinmir və ya bəzi hallarda Naxçıvan folklorundan iqtibas edilmiş oyun tərzini – variantı kimi müşahidə edilməkdədir.

Azərbaycanın cənub bölgəsinin halay və yallılarının tədqiqatçısı, alim Bayram Hüseynli yazır ki, “Kütləvi xalq rəqsləri respublikamızın cənub rayonlarında çox qədim zamanlardan mövcuddur. Lənkəran, Masallı, Lerik və Astara rayonlarının toy məclislərində, bayram şənliklərində hələ də qədim “Halay”, “Zupo”, “Cəhribəyim”, “Mahni demək”, “Deyişmə” kimi kütləvi xalq rəqs mahnıları ifa olunmaqdadır. Bu rayonlarda ən geniş yayılmış kütləvi rəqs – halay rəqs mahnılarıdır” [4, s.8]. Bu fikirdən aydın olur ki, Azərbaycanın cənub bölgəsində yallı rəqs janrı yox, halay rəqs janrı ən geniş yayılmış kütləvi rəqs janrıdır. Buradan məntiq olaraq bir sual meydana çıxır ki, onda halay ilə yallı rəqs janrlarının fərqi nədir?

B.Hüseynlinin təqdim etdiyi izahdan görüldüyü kimi halay rəqs mahnılarıdır. Yəni bu rəqslər mahnı ilə müşayiət olunur. Bu rəqslər folklor mühitinə aid olduğu üçün, əsasən, oyunçular

özlərini oxumaq və əl çalmaqla, bəzi hallarda isə dəfədə ritm vurmaqla müsəyiət edirlər. Bu yöndə aparılan tədqiqatlar isə sübut edir ki, Naxçıvan folklor mühitinə aid olan yallılar iki cür icra tərzinə malikdirlər: birincisi, ən qədimi sözsüz, yəni mahnı oxumadan yallı ritmi əsasında oynanılan kütləvi rəqslər. Bunlar insan yaradılışının ən qədim çağlarında hələ qədim insanların mahnı oxumaq ənənəsi olmayanda icra edilən yallılardır ki, qədim zamanlarda Qobustanda və Gəmiqayada arxeoloqların üzə çıxarmış olduqları qaval daşlarını nümunə olaraq göstərə bilərik. İki kiçik əl daşı ilə çalınan qaval daşında mürəkkəb olmayan yallı ritmini çalmaq çox uyğun idi.



Şəkil 6. Qobustan "Qaval daşı"



Şəkil 7. Naxçıvan "Qaval daşı"

İkinci ifa tərzi olan mahnı müşayiəti ilə yallı oynamaq ənənəsi isə sonrakı tarixi mərhələyə aid olub danışiq dili ilə musiqinin vəhdətindən yaranan türkü, mahnı janrının meydana çıxması ilə bağlı olmuşdur.

Hər iki ənənə Naxçıvan folklorunda qorunub saxlanıldığı üçün müasir dövrdə yallı janrının hər iki müsəyiətlə icra forması saxlanılmışdır. Yallılarda həm musiqi alətlərinin müşayiəti ilə, həm də musiqi aləti olmadan, yallı oynayanların sadəcə ifalarını əl çalmaqla və oxumaqla müşayiət etmə ənənəsi də mövcuddur.

Azərbaycanda folklor ənənələrindən danışan görkəmli bəstəkar Ü.Hacıbəyli 1926-cı ildə "Maarif və mədəniyyət" jurnalında öz məqaləsində yazırdı ki, "Azərbaycanın bir çox mahallarında toy-düyün zamanı yaxud bayram və başqa şadlıq günlərində camaat hamısı bir yerə yığılıb iki tərəfli olaraq "Deyişmələr" oxuyurlar, "Zupo"ya gedirlər, öz-özlərinə çalıb çağırırlar!" [3, s.27]. Üzeyir bəy öz məqaləsində halay adı çəkməsə də əslində o, halay və haxışta rəqs janrlarından bəhs edirdi. Bildiyimiz kimi, halay rəqs janrında deyişmə olmazdı. Deyişmə haxışta rəqs-mahnı janrına aid xarakterik cəhətdir.

Halay və yallı mahnı-rəqs janrı məişət-mərəsimlərində geniş yayıldığı üçün halay rəqs janrının etimologiyası haqqında bir çox alimlərimiz fərqli fikirlər söyləmişlər. Fərqli fikirlər söyləyən alimlər müxtəlif sənət-peşə sahibləri olduqları üçün hər biri bu adın etimologiyasını öz sənət-peşələri baxımından izah etməyə çalışmışlar. Məsələn, B.Hüseynli bir bəstəkar, musiqişünas olaraq halay rəqs janrının etimologiyasını rəqsin oyun tərzindən, hərəkət mexanizmindən götürərək izah etmişdir. Bu barədə o yazır ki, "Halay məfhumu birinci mənada dairə, ikinci mənada isə iki dəstəyə bölünmək deməkdir. Xalq arasında "halay çəkmək", "halay qurmaq", "halay vurmaq" sözlərinə təsadüf olunur ki, bu da dairə vurmaq, dayanmaq, dairə üzrə oturmaq mənasında işlənir. "Halay" (halaya - A.C.) gəlmək sözü isə rəqs etmək üçün iki dəstəyə bölünmək deməkdir. Hazırda "halay" iki dəstəyə bölünərək birlikdə oxuyub rəqs etməyə deyilir". [4, s.8]. Söylənən bu fikir qeyd etdiyimiz kimi bir musiqçinin izahıdır. Əslində isə biz hər hansı bir qədim sözün etimologiyasının izahını dilçilik baxımından izah etməliyik. Çünki halay rəqsinin hansı tərzdə oynanılması onun adının etimologiyasını açmağa bilməz. Misal olaraq qeyd

edək ki, B.Hüseynlinin izahında – “Hazırda “halay” iki dəstəyə bölünərək birlikdə oxuyub rəqs etməyə deyilir” fikri halay adının etimologiyasını açmır. Elə Naxçıvan folklorunda məişət mərasimlərində iki dəstəyə bölünərək rəqs edilməsi ənənəsində “Haxıştalar”, “Gülümeylər” və s. rəqs-mahnı janrları vardır.

Halay və yallı Oğuz-Azərbaycan türklərinə məxsus bir rəqs janrının iki adıdır. Azərbaycan Respublikasının Cənub və Cənubi Azərbaycanın, Qərbi Azərbaycan bölgələrində, həmçinin Türkiyədə bu rəqs janrına “halay” deyilir. Azərbaycanın digər bölgələrində və Naxçıvanda isə bu rəqs janrı “yallı” adlanır. Bu sahədə aparılan tədqiqatlar sübut edir ki, tarixi baxımdan “halay” sözü, fikrimizcə, daha qədimdir. Eyni musiqi rəqs janrının iki ad daşması tədqiqatçılar və musiqişünaslar arasında bir növ çəşqinlik yaradır və hansı adın doğru olması mübahisəsini də doğurur. Bu mənada aparılan araşdırmalara əsaslanaraq qeyd edək ki, “halay”lar bəzi halları məsələn, Masallı, Lənkəran bölgələrinin ənənəvi ifa tərzini istisna etməklə, türk dünyasında, adətən, sözsüz şəkildə oynanılır. Sözlü halayları isə “yallı” da adlandırmaq olar. Yallılar əlavə olaraq, həm sözlü, həm də sözsüz ifa forması ilə tanınır. Buna görə bunların təsnifatını aşağıdakı kimi vermək olar:

1. “Halay” Oğuz Türklərinin məişət mərasim folkloruna məxsus kütləvi instrumental musiqi rəqs janrıdır.
2. “Yallı” isə Oğuz Türklərinin məişət mərasim folkloruna məxsus kütləvi vokal-instrumental musiqi rəqs janrıdır.

Ümumiyyətlə, yallı və halaylar yarandığı gündən etibarən türk etnosuna məxsus mədəni cizgiləri özündə yaşadaraq günümüzə gəlib çatmışdır. Lakin yallı və halay müasir şəklini alana qədər müxtəlif amillərin də təsirinə məruz qalmışdır. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, 1920-ci ilə qədər Naxçıvan yallıları bütün türk dünyasında olan yallılar kimi ancaq folklor rəqs janrı olaraq tanınırdı və folklor rəqs mahiyyəti daşıyırdı. Yəni bütün hərəkətlər şifahi yaradıcılıqdan irəli gələn ənənələrə əsaslanırdı. İlk dəfə olaraq 1920-ci ildən sonra artıq halay və yallılar səhnə üzünü görür. Daha böyük el bayramlarında, şənliklərdə yallılar kütləvi formada səhnələrə yol açır. Buna görə də bizim rəqs ustadlarımız – Əminə Dilbazi, Kamal Həsənov, Böyükağa Muradov və digərləri yallı rəqslərini professional şəkildə qurmağa başlayırlar. Bu rəqslərin daxilinə öz fantaziyalarını da yeri gəldikcə əlavə edirlər. İlk dəfə olaraq xoreoqrafik sənət nümunələri ilə halay və yallılar qarşılaşır. Bizim rəqs ustadlarımız halay və rəqslərin icrasında artıq professional hərəkətlərə daha çox önəm verirlər ki, bu rəqslər ətrafdan daha cazibəli və gözəl görünsün. 1920-ci ildən sonra, yəni təxminən olaraq 50 il içində artıq yallılar professional sənət arenasına da daxil olmuşdur. Bu da yallıların inkişafı üçün zəmin yaratdı və yallıların nəinki Azərbaycanda, hətta beynəlxalq səviyyədə öz üstünlüyünü göstərdi.

Göründüyü kimi, müxtəlif zamanlarda yallı dünya səhnə arenasına çıxarılmaq məqsədilə dəyişikliyə uğranmışdır, yəni yallının 3-5 dəqiqə zaman çərçivəsinə salınaraq səhnəyə qoyulması bir çox hərəkətlərin ixtisarlara və dəyişikliklərinə səbəb olmuşdur. Və bu dəyişikliklərin hesabına, sözsüz ki, yallı hərəkətləri də professional səviyyədə səhnəyə qoyularaq icra edilmişdir. Dünya və ya professional səhnələrdə oynanılan rəqs nümunələrinə xoreoqrafik quruluşlu yallı rəqsi demək olar. Amma məişət-mərasimlərdə oynanılan halay və yallılara xoreoqrafik sənət janrıdır, demək professional sənət baxımından düz deyil.

Halay haqqında da bir çox alimlərin maraqlı fikirləri də mövcuddur. Halayın fəlsəfəsindən danışan folklorşünas alim Füzuli Bayat belə yazır ki: “Halay təbiətdən alınan enerjini insana ötürməklə oyunun ritual-mifoloji fəlsəfəsini yaşadır. Halay çəkənlərin yarım dairə şəklində düzülməsi dövrü hərəkəti simvolizə edir. Halayın (həm də yallının) xınayaxdıllarda, toylarda, şənliklərdə oynanılmasının əsas səbəbi hər zaman müsbət enerji yayması, insan psixologiyasını yaxşı şeylərə yönəltməsidir ki, bu da onun təbiətlə cəmiyyət

arasında əlaqə qura bilməsində, təbiətdən uzaq düşən, yadlaşan insanı qopub gəldiyi təbiətlə barışdırmağa çalışmasında özünü göstərir. Bu əski oyun növünün sadə melodiyası, ritmik hərəkətləri, oxu tərzində onun sevgi, barış, insanlıq fəlsəfəsindən xəbər verir. Məsələn:

Mən gəlmişəm sini-sini, ay oğlan,  
Mən sevmişəm birisini, ay oğlan.

Nəqarət:

Çal belə qurbanın olum, çal belə,  
Gedər bu dövran daha gəlməz ələ.  
Ay cəllad boynumu vursa, ay oğlan,  
Mən demərəm özgəsini, ay oğlan”.

Köçəri həyat sürən türklər öz rəqslərini yallı şəklində təqdim edirmişlər [1, s.112].

Azərbaycanda notu və sözləri əldə olan halay və yallıların ümumi sayı 300-dən çoxdur. Bunun 92-ni Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar artisti Əkrəm Məmmədli ilə Kənan Məmmədli, 91-ni Rauf Bəhmənli, 90-nı isə prof. Bayram Hüseynli toplamışdır. C Onu da qeyd edək ki, ayrı-ayrı halay və yallıların coxsaylı variantları da vardır. Biz isə Cənubi Azərbaycandan Naxçıvanla bağlı müxtəlif adda sayı 11 olan “Kələki” yallısının icrası haqqında məlumat əldə etdik. Həmin məlumat əsasən məlum oldu ki, bu yallılar Cənubi Azərbaycanın Savə vilayətində aşuqlar tərəfindən icra olunur. Beləliklə, Azərbaycan və Naxçıvanda fərqli variantlarda halay və yallıların toplam sayı 320-dir. Bütün bunları ümumiləşdirərək belə nəticəyə gəlmək olar ki, yallılar qədim türk məxsus rəqs sənət növü olub türkün dünya görüşünü ifadə etmək baxımından olduqca dəyərlidir. Hər bir yallı növü xalqımızın istər məişət, istərsə də ictimai dünyagörüşünü ifadə edir. Araşdırıldıqca məlum olur ki, yallıların bəzi növləri hətta mövsümi səciyyə daşıyıb mərasim düşüncəsini özündə ehtiva etməkdədir. Bu yallı növləri özünün sonrakı inkişafında təbiət qüvvələrini dərk etmə görüşləri ilə əlaqəli müxtəlif qruplara ayrılmışdır. Müasir günümüzdə isə xalqın erkən təsəvvürlərini özündə qoruyub bu günümüzdə gətirib çıxaran yallılar bəzi yeni ünsürlərlə zənginləşərək xalqımız tərəfindən müxtəlif mərasimlərdə sevilərək icra olunmaqdadır. Yallıların yaşının xalqımıza məxsus uzaq tarixi dövrlərə gedib çıxdığı məlumdur. Yəni qədim türkün erkən düşüncə modeli olan yallılar haqqındakı məlumatlar onların yaşının daha qədimlərə gedib çıxdığını sübut edir. Aparılmış tədqiqatlar sübut edir ki, yallılar, ümumiyyətlə, türk dünyasında qədim tarixə malik xüsusiyyətləri daşıyaraq yaşamaqdadır. Azərbaycan türklərinin də yaratdığı mənəvi mədəniyyət nümunələrindən olan yallılar azərbaycançılıq ənənələri ilə sıx bağlıdır. Bununla yanaşı yallıların yarandığı dövrdən günümüzdək gəlib çıxmasında bəzi amillər də iştirak etmişdir ki, bura müxtəlif ictimai faktorlar, dövrə uyğun olaraq ənənə, ayin, adətlər daxildir ki, bunların sayəsində də sonradan müxtəlif süjetli, məzmunlu və musiqili yallı növləri yaranıb inkişaf etməyə başladı.

Aparılan tədqiqat nəticəsində aydın olur ki, Türk dünyasında, bu kontekstdə də Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazilərində icra olunan yallılar, həm də halaylar əvvəllər yalnız folklor hadisəsi sayılsa da, zaman keçdikcə professional səhnələrə qədəm qoymuşdur. Etnosun dünya görüşünü özündə ehtiva edən mənəvi dəyərləri təcəssüm etdirməklə yanaşı professional rəqs sənətinin də xüsusiyyətləri ilə uyğunlaşaraq bu günümüzdə gəlib çatmışdır. Müasir günümüzdə artıq qalibiyyət, inam, bəzən də ülvilik, sevinc rəmzi kimi qəbul edilən yallılar həm də el şənliklərinin bəzəyidir. Ümumiyyətlə, Azərbaycan halay və yallıları, o cümlədən, Naxçıvan yallıları yarandığı dövrdən indiyədək məkanın xarakterik xüsusiyyətlərini: tarixi, coğrafiyası, etnoqrafiyası, folkloru və s. sahələrinə məxsus məqamları özünə yansıtmasına baxmayaraq ilkin zəmin üzərində inkişaf etmiş, müasir günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Bayat F. Halay (fəlsəfi qaynağı və özəllikləri). Bakı: Elm və təhsil, 2018, 112 s.
2. Bəhmənli R. Azərbaycan yallıları. Dərs vəsaiti. Bakı: Mütərcim, 2018, 140 s.
3. Hacıbəyli Ü. Maarif və Mədəniyyət jurnalı. Bakı, 1926, №1, s.27.
4. Hüseynli B. Azərbaycan Xalq Rəqs melodiyaları II Dəftər. Bakı: Azər nəşr. 1966, 320 s.
5. Kaşğari M. Divani-lüğət-it-türk. Dörd cildə. 3-cü cild. Bakı: Ozan, 2006, 752 s.
6. Məmmədli Ə., Məmmədli K. Naxçıvan-Şərur el yallıları. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2015, 276 s.

*\*AMEA Naxçıvan Bölməsi  
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru  
e-mail: ceferli\_ayten@mail.ru*

**Aytan Jafarova**

### NAKHCIVAN HALAYES AND YALLIS AS THE MANIFESTATION OF MORAL VALUES STEMMING FROM THE ANCIENT TURKISH THOUGHTS

Yally is an extremely important research object as a carrier of the national value. The dances, performed to raise people's morals and preserve its national unity, have come up to the present time by preserving various outlooks as a product of early thinking of ethnos. Narrations or events rich in certain historical facts and mythological ideas stand behind each type of this folk dance.

It is possible to reveal the customs and traditions of the ancient Turks roots from the yally and halay samples which is characteristic not only Nakhchivan, but also Azerbaijan, as well as many parts of the Turkic world. From this point of view, Nakhchivan yally and halays preserved its ancient sketches in themselves. As an example of it, all the pantomimic game elements of some yallys currently performed in the areas of the Nakhchivan Autonomous Republic stem from ancient Turkic rites and rituals. Each yally type was polished with the elements which reflect the outlook of the Turkic ethnos. The things used in the execution of Yally are also valuable as an expression of the ancient Turkic thinking and outlook. The verbal yally type - the words spoken during the performance of the halayes, the bayatys that are read, is a clear expression of the attitude that has arisen from the various historical stages of our people's lives.

**Keywords:** *yally, halay, national, performance, folk, tradition, bayatys, history*

**Айтен Джафарова**

### ХАЛАЙ И ЯЛЛЫ НАХЧЫВАНА КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ДУХОВНОЙ ЦЕННОСТИ, ИСХОДЯЩЕЙ ИЗ ДРЕВНЕЙ ТЮРКСКОЙ МЫСЛИ

Яллы как носители национальной ценности являются чрезвычайно важным объектом исследования. Эти танцы, которые исполняются с целью поднятия настроения, сохранения национального единства в народе, дошли до наших дней как продукт раннего мышления этноса, сохранив в себе различные взгляды. Каждый вид этого народного танца опирается на легенды или события, богатые определенными историческими фактами и мифологическими представлениями.

На основе образцов яллы и халая, характерных не только для Нахчывана, но и для

всего Азербайджана, а также для многих территорий тюркского мира, можно выявить обычаи и традиции, принадлежащие древним турецким корням. С этой точки зрения нахчыванские яллы и халаи, о которых пойдет речь, дошли до наших дней сохранив в себе черты древних традиций. В качестве примера можно показать тот факт, что элементы игры-пантомимы в некоторых из яллы, которые в настоящее время исполняются на территории Нахчыванской Автономной республики, происходят из древнетюркских обрядов и ритуалов. Каждый вид яллы обогащен элементами, отражающими мировоззрение тюркского этноса. Предметы, используемые при исполнении Яллы, также ценны как выражение древнетюркской мысли и мировоззрения. Словесный тип яллы – произносимые слова и воспетые баяты во время совершения халаев, явное выражение отношений, созданных из различных исторических этапов жизни азербайджанского народа.

**Ключевые слова:** *яллы, халай, национальный, исполнение, народ, обычаи-традиции, баяты, исторический*

*(AMEA-nın həqiqi üzvü Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 19.10.2020**

**Son variant 24.11.2020**

## MƏLAHƏT BABAYEVA\*

## MİF VƏ FOLKLOR

*Müasir alimlərin dediyi kimi ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasını məhz poetika təşkil edir. Folklor, hətta ən primitiv formalarında da söz sənəti olduğundan, folklor nəzəriyyəsinin əsasını poetika təşkil etməlidir. Tarixi və estetik əlaqəni nəzərə alaraq yadda saxlayaq ki, folklor mifopoetikanın əsas hədəfi folklor və mif folklor mədəniyyətinin universalları ilə əlaqəli olaraq milli mifoloji məzmunun təcəssüm etdirmək və spesifik tarixi janr formalarını seçib öyrənməkdir. Mifopoetikanı folklor poetikasının mühüm hissəsi hesab edirik. Mifopoetikanın öyrənilməsi ilə əlaqədar ədəbi aparatın yenilənməsi, az miqdarda, folklorçuluğa təsir göstərmişdir. "Mətn", "mif", "mifologiya", "mifopoetik motivlər və obrazlar", "semantika", "kod", "işarə", "diskurs", "karnaval", "simvol", "struktur" və s. terminlər səhifələrdə systemsiz şəkildə, bəzən yerinə düşür, bəzən də yerində işlədilmirdi. Bu, bizi mifopoetika və poetikanın nisbəti məsələsinə xüsusi diqqətlə yanaşmağa məcbur edir. Poetikanın korpusunu, heç olmasa, ümumi cizgilərdə, əvvəlcədən aydınlaşdırmadan mifopoetika ilə məşğul olmaq olmaz. Nəzəriyyəçilərin dediyi kimi poetika probleminin son həll yolundan uzaq olmasına baxmayaraq, bəzi əsas məqamları müəyyənləşdirilmişdir.*

**Açar sözlər:** mif, folklor, tədqiqat, sfera, mifologiya.

Mifofolkloristikanın öz tədqiqat obyektı var. Tarixi inkişafında milli mifosferiya ilə əlaqəli bu və ya digər şəkildə folklor əsərlərinin məcmusudur. Mifosfer-konseptual sahələri olan, fərqləndirən və tədqiq edən mifofolkloristika terminidir. Konseptual sferalar-mifologiyanın mifoloji və ya mifoloji inanc olduğu, folklorla inteqrasiya edən janra xas bir görünüş aldığı mifosferik hissələrdir. Milli mifosfer misilsizdir. Mədəni təbəqələrinin tarixən şərtləndirilmiş əlaqələri ilə xarakterizə olunan müəyyən bir bütövlüyü təmsil edir - arxaıkdən müasirliyə uyğun paradıqmalar yaradır. Mif, mifologiya, mifosfer - anlayışlar bir-biri ilə əlaqəlidir, lakin eyni deyil.

Mifologiya-ilk növbədə öz tarixi olan mif elmidir. Mifin nə olduğu sualına cavab verir, miflərin tipologiyasını müəyyənləşdirir: günəş, ay, astral, kosmogonik, antropogonik, təqvim, əkiz və s. Mifin bir çox tərifı var. Mifoloq-folklorşünas üçün mif mifə bənzəmir. Mifofolklorist bunu şifahi yaradıcılığa nümunəsi kimi və bədii cəhətdən təcəssüm etdirilmiş mifoloji əsər kimi qəbul edir. Mifologema-müstəqil semantıkası olan mifoloji sistemin bir vahididir. Praktikada bir sıra təqdimatlar mifoloji ilə əlaqələndirilə bilər.

Ən kiçik detallardan süjetə qədər ola bilən mifoloji, poetik, sehırlı mənaların şifahi şəkildə verilməsidir (1). Mifologemanın məndənkənar semantik münasibətləri yaradıcı bir hərəkət prosesində seçici şəkildə reallaşan mənbə rolunu oynayır. Strukturist kimi mifofolklorşünas mifologemanın mənasını öyrənir. Bu zaman o, mücərrədliyi deyil, bədii konteksti, ideoloji məzmun xüsusiyyətlərini əsas götürərək araşdırır. Bu, ümumi səhvdən - semantikadan sui-istifadə etməməyə kömək edir.

Folklor mifologiyası milli ənənələrin fonunda və milli mifosferlə əlaqəli olaraq qəbul edilir. Başqa bir mədəni kontekstə sahib deyil və ola da bilməz. Folklor "müəllifi" və "daşıyıcısı" folklor ənənələri özlərinə- əzizlərinə, yaxınlarına, başa düşülə bilən, dəqiq mənəvi dünyalarını təşkil edir və müstəsna olaraq fenomenoloji yönümlüdür.

Tədqiqatçı hər hansı bir müqayisəli materialdan istifadə etmək, mifologemi istənilən kontekstdə - milli, əlaqəli, xarici, tarixi retrospektiv və ya perspektivdə təhlil etmək hüququna malikdir: burada müəllifin vurğulamaq istədiyi məqamlar əhatə dairəsi məhdudıyyətlərini oynayır. Bundan əlavə burada yalnız milli deyil, mifologiya bütünlükdə yazıçılar üçün maneələr törətmir.

Mifosfer- aşağıdakılar kateqoriyasından ibarətdir:



- 1.K.Q Yung tərəfindən adlandırılan psixoloji quruluşların arxetipləri haqqında müfoloji düşüncə;
- 2.Canlıların və ölümlərin, insani və təbii, canlı və cansız, məna baxımından eynidir;
- 3.Məsələn tanrılar, ruhlar, müqəddəs varlıqlar-sakral əcdadlar, transsendental məkan, davamlı(əbədi) zaman, müxtəlif fenomenlərin, sahələrin, elementlərin, obyektlərin, insanın, etnosun və s. mənşəyi haqqında mifoloji düşüncə;
- 4.şifahi və şifahi olmayan (mövzulu, hərəkətli) forma.

Hər bir milli mifosenin fonunda bir mif tarixi dayanır. Karen Armstrong "Qısa mif tarixi"ndə mifologiyanın formalaşmasında aşağıdakı mərhələləri müəyyənləşdirir:

1. Paleolit: ovçu mifologiyası (e.ə. 20,000–8000).
2. Neolit: əkinçilərin mifologiyası (e.ə. 8000-4000).
3. Ən qədim sivilizasiyalar və onların mifologiyası (e.ə. 4000-800).
4. Eksenel dövr və mifologiyanın xüsusiyyətləri (e.ə. 800-200).
5. Eksenel sonrası dövr (e.ə 200 - e 1500).
6. Qərbin və onun mifologiyasındakı böyük dönüşüm (1500-2000).

Müəllifin məqsədi aşağıdakıları göstərmək idi: "... bəşəriyyət öz inkişafında yeni şərtlərə uyğun bir sıçrayış etdikdə mifologiya da inkişaf edirdi. Ancaq insan təbiəti bir çox cəhətdən dəyişməz qalır və müasirliklə ilə ortaq heç bir şey olmayan mədəniyyətlərin yaratdığı bir çox miflər hələ də ən dərinə qorxu və istəklərimizi yaradır ".

Mifosferi kollektiv təfəkkürlə əlaqələndirmək və mif-folklor həqiqətlərini şərh etmək ümumi bir elmi problemdir.

C.G. Yung və davamçıları bir sıra qeyri-ixtiyari arxetip şəxsiyyətlərini və keyfiyyətlərini müəyyənləşdirdilər: kölgə, persona, ego (qəhrəman), anima, animus, puer (əbədi gənclik), seneks (müdrək qoca), hiyləgər, böyük ana, çoxmənalı heyvan, loğman və s.

Ruhi və zehni təfəkkür heç vaxt birmənalı deyildir (3). Bu səbəbdən də arxetiplərin təcəssümü olan reallıqlar çoxvariantlı olur. Məsələn, ana arxetip bir başlanğıc yaradan əbədi qeyri-ixtiyari bir element kimi yozulur. Digər arxetiplər kimi boş bir formadır: hər hansı bir məzmunla doldurula bilər. Məsələn, bahar təqvim-rituallarında ana arketip dünya və bahar obrazları-mifologemlərində reallaşır.

Fərdləşmə-mənliyin reallaşması və ya reallaşmaması ilə xarakterizə edilən insanın zehni inkişaf müddətidir (2). Bir neçə mərhələdən ibarətdir - bu və ya digər arxetiplə görüşlər, psixikaya inteqrasiya və daha sonra onunla eyniləşdirmə və ya əksinə arxetipdən uzaqlıq.

Birinci mərhələ-təşəbbüs, xarici dünyaya tənəzzül, yəni sosiallaşma yolu ilə bir sınaqdır. Neqativ variant özünü Şəxslə tanıma, sosial standartlara tabe olmaqdır: şəxsiyyət özü və cəmiyyət bir Şəxs kimi qəbul etsə də fərdiləşdirmə kəsilir. C.G Yung özü bu vəziyyəti çox açıq şəkildə təsvir edirdi: bir insan əslində mövcud olmayan bir şeydir, amma özü də, başqaları kimi, bunun olduğunu düşünür.

İkinci mərhələ-özünəməxsus bir imtahan, öz kölgənilə görüş, ağırlı mənəvi təcrübədir. Kölgə ilə eyniləşdirildikdə və şüursuz olaraq repressiyaya məruz alıqda fərdiləşdirmə kəsilir. Kölgəni psixikanın bir hissəsi kimi qəbul etmək və bundan sonra məsafəni saxlamaq fərdiləşdirməni davam etdirir.

Üçüncü mərhələ-gənclər üçün xüsusilə əlamətdardır. Bunun üzərinə, Sevgi ilə bir imtahan, ruhi müstəvidə - Anima ilə (kişilər) və ya Animusla (qadınlar) bir görüş baş verir. Fikrimizcə, bu ən təhlükəli mərhələdir. Gənclərin cəmiyyətin təzyiqinə müqavimət göstərmələri çox yaygındır, ancaq fərdi hissləri anlamaq sahəsində o, tamamilə normaldır. Bir qız bir tərəfdaş seçərkən Animusuna itaət edərsə və bir gənc Animeyə itaət edərsə, illüziyaların mərhəmətində qalır, onları gerçəkləşdirir. Göründüyü kimi, mifik yarınız - arxetip üçün deyil, özünüzü axtarmaq daha doğru olardı. Sevilən birinə qovuşma gücünü aşmaq və bunun üçün onun üçün maraqlı bir insan olmaq üçün bir cəsarət olmalıdır.

Dördüncü variant- bilik sınağı, Ruhun arxetipi ilə görüşdür. Neqativ variant: özünün müstəsna müdrik illüziyasına qapılmaq. Müsbət variant: Ruhdan uzaqlaşmaq, şüursuzların gücündən qaçmaq. C.G. Yunga görə fərdiləşdirmə prosesinin hədəfi olan şüurun və şüursuzluğun uyğunlaşması ilə insan Nəfsi əldə edir. Onların son sintezi ağıllı bir qoca və ya qoca qadının fiqurları ilə əlaqələndirilir. Nağıl qəhrəmanı evdən çıxarkə məsləhətçi nənə ilə qarşılaşdıqda psixoloji olaraq öz nəfsinə, ağılına və gücünə müraciət etməsi anlamına gəlir deməkdir.

"Folklor və mifologiya" problemi elm üçün ənənəvidir. Anlayışına yeni yanaşmaların axtarılması konseptual və terminoloji aparatın aydınlaşdırılmasını gündəmə gətirir. Müxtəlif elmlərin nümayəndələri dəfələrlə qeyri-müəyyənliyi qeyd etdilər. "Mif" və "mifologiya" kimi anlayışlar, terminlərin hər birinin sərhədlərini pozur.

Miflərin müəyyən bir, xüsusən kosmogonikin spesifik qədim hekayələri kimi fikri olduqca populyar olaraq qalır. Açar fiqurlar daxil olmaqla xarakter sistemindəki heyvanlar-demi-urqlar, ilk insanlar, mədəni qəhrəmanlar və s. problemlər əks olunur. Əslində Yunan dilindən tərcümədə "mif" "hekayə", "əfsanə", "söz" deməkdir. E.M.Meletinskinin fikrincə, "dünya nizamının müxtəlif elementlərinin mənşəyi haqqında bir hekayə vasitəsilə dünya modelinin simvolik bir təsviri var". Mifologiyanın mövcudluğunun əsas formasını şifahi hesab edir və bundan əfsanələrin "ən qədim" olduğu qənaətinə gəlir. Şifahi folklor irsinin bir hissəsi "- folklorun miflə yaxınlaşması, fərqli bir əsasda olsa da, ritual və mifoloji məktəb üçün xarakterikdir. Onun çərçivəsində folklor yaradıcılığının strukturlarının ritual və mifoloji modellərə endirildiyi bir nəzəriyyə inkişaf etdirildi. Onun formalaşmasında xüsusi rol C.G.Yungun psixanalitik tədqiqatını və onun arxetip nəzəriyyəsini oynadı.

Mif və folklor" problemi çox mürəkkəb, geniş və çoxşaxəlidir, onun həllinə olan bütün yanaşmaların müsbət qarşılınmalıdır. Paradoks budur ki, ilkin formada demək olar ki, heç bir mif elmə məlum deyil. Az və ya çox inamla yalnız mifoloji əsas rekonstruksiya etmək olar. Homer və Hesiod şeirlərini düzəltməyə imkan verən məktub idi: "Kiçik Edda" və "Böyük Edda". Miflərlə müqayisədə bu əsərlər yeni janr formalarını təmsil edir.

Mifologiya ümumiyyətlə bir tərəfdən mif toplusu kimi başa düşülür və miflər elmi - digər tərəfdən, yəni öyrənmə obyektinə və bu barədə elm terminoloji cəhətdən birləşdirilir, bu da çox düzgün deyil. Mifologiyayı mif toplusu kimi qəbul etmək sadəcə səhvdir, çünki ən azından bu barədə erkən yazılmış və ya yetkin şifahi ədəbiyyat (Rigveda, Mahabharata, Homer şeiri) tərəfindən ötürülən hipotetik qədim miflər şifahi xalq yazılı abidələr əsasında yenidən qurulmuşdur yaradıcılıq və dil məlumatları olmalıdır.

"Mif" və "mifologiya" terminlərini ümumiyyətlə rədd etmədən, tədqiqat obyektinə sinxron və diaxronik yanaşmaları birləşdirməyə imkan verən yeni bir termin - "mifosfer" istifadəsini məqsəduyğun hesab edirik. Mifosfer, daha dar "mifologiya" anlayışından fərqli olaraq başa düşülür, mifoloji şüur, mif qurma kimi şifahi və qeyri-şifahi maddələşmə kimi kateqoriyaların birliyində kompleks bir bütün olaraq (folklor mətnləri, rituallar, inanclar, adətlər, ritual praktikada və gerçək həyatda mifoloji davranış stereotipləri, dil, metal dili ənənəvi xalq mədəniyyəti, yəni mərasimlər və inanclar terminologiyası, müxtəlif dövrlərin ədəbi əsərləri və s.) başa düşülür.

Milli mitosferin sinxron bir şəkildə kəsilməsi, bir tərəfdən içindəki fosilləri, dövrün mədəni şüurunun bir hissəsi olan ənənəvi folklorlarda qalmış arxaik qalıqları aşkar edir. semantik cəhətdən folklor daşıyıcılarına qapalı və çətin elmi şərh. Digər tərəfdən, içərisində həmişə canlı sürgünlər var, reallığın bütün təbəqələrinə nüfuz etmək, onda birmənalı olmayan rol oynamaq. Mifoloji şüurun işi bir dəqiqə də dayanmadığı tamamilə aydındır. XX əsr siyasəti və mədəniyyəti mifoloji ilə əlaqələrini canlı şəkildə nümayiş etdirirlər. Müasir dövrün siyasi və sosial mifləri uzun müddət tədqiqat obyektinə olmuşdur.

Miflər arxaik və ənənəvi olaraq müxtəlif növ elmi əsərlərdə, sənətdə və ədəbiyyatda neomitologizm kimi bir mədəni fenomen kimi yenilənirək verilmişdir. Bədii əsərlərdə miflər povestin fonu kimi istifadə olunur, əxlaqi və fəlsəfi məzmunun dərinləşməsinə kömək edir, gerçəkləri tərcümə edir. Ədəbi qəhrəmanları nəzərdən keçirməyimizə imkan verən ekzistensial müstəvidəki hadisələr arxetip paradigmasına uyğun olur. Əsas bu arxetiplər məşhurdur: kölgə, hiyləgər, ağıllı qoca (qoca qadın), qurban, ana.

İyirminci əsrin ədəbiyyatında nəzərə çarpan bir fenomen, klassik semantik klişelərdən istifadə etməklə müəllif miflərinin yaradılması idi. Bədii mətnlərin xronotopu yeni vaxt fərqli zamanın konjugasiya və kəsişmə nümunələrini verir və məkan təbəqələri - mifoloji və həqiqi, bədii zaman dövrü mifoloji ilə bənzəməyə başlayır.

"Mifosfer" ifadəsi daha məntiqlidir, çünki "mifosfer" anlayışı onun hissələri "mif" və "mifologiya" nı əhatə edir və mifosferin özü "noosfer" və "yarı sfera" kimi qlobal kateqoriyalarla əlaqəlidir.

Semiotik məkan, mahiyyət etibarilə, hamısını əhatə edir mədəniyyət sahəsidir. Mifosfer-belə hesab edilə bilər ki, noosferin bir hissəsi, paradigması və yarı sferanın bir hissəsi kimi sinxron kəsikdir. Mifosferin semiotik reallığı qeyri-müəyyənlik ilə xarakterizə olunur məsələn, mesajlarının bəziləri tərəfindən qətiliklə qəbul edilməməsi səbəbindən ünvan sahiblərinin özləri, şüursuz simvolik məlumat daşıyıcıları tərəfindən, elm və mədəniyyət üçün xarakterik olan, başqaları üçün qismən qapalı olan və s. mifosferin hər bir işarəsi müəyyən bir vibrasiya amplitüdünə malikdir və bütün mifosfer xüsusi bir dinamik sistemdir. Eyni zamanda içindəki zaman, hər biri ilə əlaqəli olan bir sıra paradigmalar, milli semiotik dilin müəyyən semantik kateqoriyaları mədəniyyət ayırd edilə bilər.

"Mifopetika" termini son illərin ədəbi və folklorşünaslıq tədqiqatlarında geniş yayılmışdır. Başa düşülən sözlər - yalan yaradan "mif" və "poetika" təbiiliyi və şəffaflığı barədə fikirdir. Ancaq "mif" anlayışı və "poetika"nın özləri hələ müzakirə sahəsindədirlər. Buna görə sonrakı tədqiqatçı bu məsələlərdə özünü təyin etmək məcburiyyətində qalır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsası, müasir alimlərin dediyi kimi, poetikadır. Folklor, hətta ən ibtidai formalarında belə söz sənətidir, deməli folklor nəzəriyyəsinin təməlidir, poetika olmalıdır. Tarixi və estetik əlaqə nəzərə alınaraq folkloristik mifopoetikanın əsas məqsədi seçimdir və təcəssümün spesifik tarixi janr formalarının öyrənilməsi mif-xalq mədəniyyətinin universalları ilə əlaqəli olaraq milli mifoloji məzmun. folklor və mif, mifopoetikanı folklor poetikasının vacib bir hissəsi hesab edirik. Mifopoetikanın öyrənilməsi ilə əlaqəli ədəbi aparatın yenilənməsi, az miqdarda, folkloru təsir etdi. "Mətn" terminləri "Mif", "mifoloji", "mifopoetik motivlər və obrazlar", "semantika", əsərlərin səhifələrində "kod", "işarə", "diskurs", "karnaval", "simvol", "quruluş" və s. görünsə də, daha tez-tez rast gəlinirdi, bunlar bəzən uyğun və bəzən isə uyğun deyildi. Bu, bizə mifopoetikanın və poetikanın vəzifələri arasında korrelyasiya məsələsinə xüsusi diqqət yetirməyə məcbur edir. Mifopetika ilə ən azından ümumi mənada, poetikanın cəmini başa düşmədən məşğul olmaq olmaz. Nəzəriyyəçilərin iddia etdiyi kimi poetika probleminin çox uzaq olmasına baxmayaraq son qərar bəzi əsas məqamları hələ müəyyənləşdirilmişdir. Mif-folklorşünas bunları rəhbər tutmalıdır.

Birincisi, poetika şifahi bədii yaradıcılığın mahiyyəti, xüsusiyyətləri və qanunları haqqında təlimdir. Ritorika onunla əlaqələndirilir -şifahi ifadə. Poetika və ritorika ədəbiyyat nəzəriyyəsinin bir hissəsidir, burada ritorikaya stilistika deyilir. Folklorun stilistikasından bəhs etdikdə, məhz onun bədii danışığını nəzərdə tuturlar. Stil və üslub arasında bir fərq qoyulmalıdır. Bunlar sinonim terminlər deyildir. Stil, ayrı-ayrılıqda bir növün özünəməxsusluğunu göstərir bir əsər, qrup, dövr və s. Yalnızca dilini deyil, tədqiq olunan fenomenin bütün aspektlərinin və elementlərinin estetik ortaqlığına əsaslanır.

İkincisi, poetika bədii vasitə sistemi kimi başa düşülür, estetik bir obyektin təşkili nəzərdə tutulur. Estetik obyekt bütövlükdə folklorun bədii dünyası, onun ayrı-ayrı janrları və əsərləridir. Xronotop vasitəsilə (şərti) zaman - məkan), motivlər sahəsi, "səslər", ritmik və intonasiya sistem və s. görünür.

Modus termininə (lat.modus - "ölçü", "metod") estetik tamamlanmasının müəyyən bir növü olaraq diqqət yetirməyi məsləhət görürük. Moduslar vurğulanır: qəhrəmanlıq, satira, faciə, komediya, pastoral, elegizm, dram, istehza. Əsərlərin estetik modalı xarakterin bədii aləmdəki mövqeyi və onun dərəcəsi ilə müəyyənləşdirilir hərəkət etmək bacarığı- "Modus" konsepsiyası N.Fray tərəfindən elmə gətirildi və folklorşünaslar onun "Tənqid anatomiyası" əsərini boş yerə görməməzlikdən gəldilər.

Üçüncüsü, poetika ədəbi və təbii olaraq folklor əsərlərində bədii ifadə vasitələri sistemi haqqında elmdir.

Ümumi (nəzəri) poetika səsli, şifahi və məcazi öyrənir mətnin quruluşu. Buna "makropoetika" da deyilir. Xüsusi poetika bu komponentlərin qarşılıqlı münasibətlərində konkret, əsasən kompozisiya cəhətdən qırılmanı araşdırır. O təsviri poetika, başqa sözlə - "mikropoetika". Tarixi poetika, fərdi bədii texnika və sistemlərin mənşəyini, formalaşmasını və təkamülünü ilk növbədə folklor əsasında təhlil edir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Armstrong K. Mifin qısa tarixi. Moskva, 2005.
2. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön sözün və şərhlərin müəllifi Acalov A. Bakı: Elm, 1988, 196 s.
3. Fray N. Tənqid anatomiyası. Moskva, 1987.
4. Kaşğari M. Divani-lüğət-it-türk. Dörd cildə. 3-cü cild. Bakı: Ozan, 2006, 752 s.
5. Naxçıvan folklor antologiyası. 3 cildə, 1-ci cild. Naxçıvan: Əcəmi, 2010, 513 s.

*\*ADPU, Ədəbiyyat kafedrası  
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru  
e-mail: milababayeva@mail.ru*

**Malahat Babayeva**

## MYTH AND FOLKLORE

The foundation of the theory of literature, as modern scholars say, is poetics. Since folklore, even in its most primitive forms, is the art of words, therefore, poetics should form the foundation of the theory of folklore. Taking into account the historical and aesthetic connection Let us remember The main goal of folkloristic mythopoetics is to identify and study specific historical genre forms of the embodiment of national mythological content in its connection with the universals of folklore culture. folklore and myth, we consider mythopoetics as an important part of the poetics of folklore. The renewal of the literary apparatus in connection with the study of mythopoetic, to a small extent, affected folklore. The terms "text", "myth", "mythologeme", "mythopoetic motives and images", "semantics", "code", "sign", "discourse", "carnival", "symbol", "structure", etc. n. appeared on the pages of works, but more often they

were used haphazardly, sometimes appropriately, and sometimes not. This forces us to pay special attention to the question of the correlation between the tasks of mythopoetics and poetics. One cannot engage in mythopoetics without first understanding, at least in general terms, the body of poetics. Despite the fact that the problem of poetics, as theorists assure, is far from a final solution, some of its basic points are still defined. The myth-folklorist should be guided by them.

**Keywords:** *myth, folklore, research, sphere, mythology*

**Малахат Бабаева**

## **МИФ И ФОЛЬКЛОР**

Фундамент теории литературы, как говорят современные ученые, – именно поэтика. Поскольку фольклор, даже в своих самых примитивных формах, является искусством слова, то, следовательно, фундамент теории фольклора должна составлять поэтика. Учитывая историческую и эстетическую связь Напомним Главная цель фольклористической мифопоэтики – выделение и изучение конкретно-исторических жанровых форм воплощения национального мифологического содержания в его связи с универсалиями мифофольклорной культуры. фольклора и мифа, мы рассматриваем мифопоэтику как важную часть поэтики фольклора. Обновление литературоведческого аппарата в связи с изучением мифопоэтического в малой степени затронуло фольклористику. Термины «текст», «миф», «мифологема», «мифопоэтические мотивы и образы», «семантика», «код», «знак», «дискурс», «карнавал», «символ», «структура» и т. п. замелькали на страницах работ, но чаще они употреблялись бессистемно, иногда уместно, а иногда нет. Это заставляет нас с особым вниманием отнестись к вопросу соотношения задач мифопоэтики и поэтики. Нельзя заниматься мифопоэтикой, предварительно не уяснив, хотя бы в общих чертах, корпус поэтики. Несмотря на то что проблема поэтики, как уверяют теоретики, далека от окончательного решения, некоторые ее базовые моменты все же определены. На них и должен ориентироваться мифофольклорист.

**Ключевые слова:** *миф, фольклор, исследование, сфера, мифология.*

*(AMEA-nın həqiqi üzvü Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlk variant 18.09.2020**

**Son variant 05.11.2020**

## TƏRANƏ QƏBULOVA\*

## XX ƏSRƏ QƏDƏRKİ NAXÇIVAN AŞIĞ YARADICILIĞI VƏ ONUN NÜMAYƏNDƏLƏRİ

*Beş min illik tarixə malik olan qədim məkan -Naxçıvan zəngin və çoxşaxəli folklor nümunələrinə sahibdir. Zəngin və qədim tarixə malik folklor nümunələri xalqın bacarığını, məharətini, təfəkkürünü, istedadını özündə əks etdirir. Bu deyilən müsbət keyfiyyətləri özündə əks etdirən folklor nümunələrindən biri də aşıq janrıdır. Ulu tarixə malik olan aşıq janrı folklorlarda xüsusilə seçilir. Çünki aşıq sənəti xalqın mənəviyyatını özündə əks etdirir. Həmçinin aşıq yaradıcılığı hər zaman şifahi xalq ədəbiyyatının ən böyük və zəngin qolunu təşkil etmişdir. Məqalədə XX əsrə qədərki Naxçıvan aşıq yaradıcılığı və onun nümayəndələri haqqında aparılan tədqiqatlar öz əksini tapmışdır.*

**Açar sözlər:** aşıq, saz, söz, şeir, qoşma, tədqiqat

Aşıq poeziyası özlüyündə mənəvi kamilləşmə fəlsəfəsinin poetik ifadəsidir. Aşıq adı da “müsəlman Şərqiində geniş yayılmış eşq fəlsəfəsi aşılaman lirikasının təsirindən gəlirdi. Şərq lirikasında “aşiq” anlayışı eşq yolçusu, ilahi eşqə tapınan mənəsi daşıyırdı. Aşıq üçün varlığın canı, vəhdəti Tanrı eşqinə bağlıdır. Varlığı qəlbin gözü ilə sezmək onda Tanrını sezmək deməkdir. Öz “Məni”ilə Tanrının vəhdətini bu yolla anlamaq deməkdir. Belə sevgi öteri həvəslərdən uca dayanmağı tələb edir. Bunun üçün eşqin dönməz yolçusu, cəfəkeşi olmaq gərəkdir. Eşq aşıqların qəlbini, yolunu işıqlandıran Tanrı işığı sayılırdı” (1, s. 4).

Nəzər salsaq görürük ki, “XIX əsr boyunca Azərbaycan ədəbiyyatında şifahi xalq yaradıcılığı, aşıq poeziyası və bunların təsiri altında yazılı ədəbiyyatda aşıq şeiri tərzi qüvvətli ədəbi cərəyan kimi inkişaf edərək geniş yayılırdı” (2, s. 312). Həmçinin aşıq mühitinin inkişafı daha da genişləndirdi. Çünki Naxçıvanın görkəmli aşıqları fəaliyyətlərini təkcə doğuböyüdükləri şəhərdə, kəntdə deyil, eləcə də “onlar Cənubi Azərbaycanın Xoy və Mərənd, İrəvan mahalının Sisyan və Darabas, Dərələyəz, Şimali Azərbaycanın Gəncə, Qazax, Şamxor, Qarabağ ki-mi əraziləri ilə də yaxın təmasda idilər” (3, s. 32). Görkəmli aşıqlarımız getdikləri bu yerlərdə tanınmış aşıqlarla tanış olur, onlarla deyişirdilər və özlərinin şöhrətlərini də yayırdılar. Təkcə bununla kifayətlənmirdilər, həmçinin “həmin ərazilərdə Azərbaycan, eləcə də Naxçıvan aşıq mühitinin ədəbi ənənələrini yayırdılar” (3, s. 32). Beləliklə də aşıqlar özlərini, yaradıcılıqlarını, aşıq mühitini digər ölkələrdə də tanıdmış olurlar.

XX əsrə qədər olan dövərə nəzər saldıqda görürük ki, Naxçıvanın Şərur, Şahbuz və Ordubad rayonlarında aşıq yaradıcılığı daha çox inkişaf etmişdir və bu aşıqlar xalq içərisində daha çox şöhrət qazanmışdılar. Onu da qeyd edək ki, “Şahbuz və Naxçıvan rayonlarının aşıq yaradıcılığının bir çox spesifik cəhətləri regional folklorun özəlliklərini təşkil edir” (4, s 24). Həmçinin “XIX yüzillikdə Azərbaycan aşıq sənətinin azman ustadları Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin və Aşıq Hüseyn Şəmkirolinin Naxçıvana çox saylı səfərlər eləmələri, oranın toydüyünlərində çalib-çağırmaları, yerli sənətkarlarla birgə sənət məclisləri qurmaları həmin dövrdə bu mühitin saza-sözə, aşığa həssaslığını əks etdirir” (5, s. 336).

Bu deyilənləri aşığında XX əsrə qədər olan aşıqlar haqqında verəcəyimiz qısa məlumatlardan aydın görə bilərik.

Vətəni sevmə və hər kəs tərəfindən də çox sevilən Aşıq Abbas Dəhri Ordubadın Dəstə kəndindəndir. “Mənbələrdə onun kamil bir sənətkar olduğu, tez-tez İrəvan, Gəncə, Şamxor, Tiflis, Ələmdar, Xoy, Təbriz və başqa yerləri dolaşması, aşıqlıq etməsi göstərilir” (6, s. 415). Bundan əlavə folklorşünas alim Y.Səfərov “Naxçıvanlı aşıqlar və el şairləri” adlı kitabında aşıq Abbas Dəhrirolinin təxminən “1818-ci ildə” (8, s. 45) anadan olduğunu qeyd edir. Aşıq Abbas

Dəhrili qoşma, bayatı və s. janrda bir sıra şeirlər yazmışdır. Görkəmli aşığı bir çox şəhərlərdə yaşamış, Naxçıvan aşığı mühitinin ənənələrini yaymış və “Cənubi Azərbaycanın Ələmdar, Mərənd, Xoy, Zaqafqaziyanın İrəvan, Göyçə, Tiflis, Gəncə, Şəmkir bölgələrində tanınmışdır” (8, s. 45). Həmçinin o “tez-tez “Əncüməni-şüəra” ədəbi məclisində iştirak edir, özünün sazlı-sözlü şeirləri ilə məclisi rəvnəqləndirirdi” (3, s. 38). Məhz “Əncüməni-şüəra” ədəbi məclisində tez-tez iştirak etmə səbəbi həmin məclisin üzvü olmasıdır.

Görkəmli aşığı Aşığı Abbas Dəhri “1932-ci ildə Şamaxorda 135 yaşında ikən vəfat etmişdir” (7, s.185).

Naxçıvan folklor antologiyasında yer alan görkəmli və istedadlı aşıqlardan biri də Ululu Kərimdir. Kitabda aşığı Ululu Kərimin “XIX əsrdə Şahbuzun Aşağı Remeşin kəndində” (6, s. 417) yaşaması qeyd olunmuşdur. Antologiyada Aşığın həyat və yaradıcılığı ilə bağlı məlumat çox geniş deyil. Lakin folklorşünas alim Y.Səfərovun kitabında aşığı Ululu Kərimin yaradıcılığından xeyli nümunələr verilmişdir. Həmçinin Professor Ə.Qədimov da bu görkəmli aşıqla bağlı bir sıra tədqiqatlar aparmışdır.

Əldə olunan məlumatlara görə aşığı qoşma, gəraylı, tənqis və s. janrlarda yazmış və xalqın sevgisini qazanmışdır. Həmçinin görkəmli aşığın yaradıcılığında “Vətən dağlarının füsunkar gözəllikləri, ecazkar mənzərələri də sənətkar məftunluğu ilə tərənnüm olunur” (3, s. 22).

XIX əsr Şahbuz aşıqları içərisində Aşığı Həsənalının adı hörmətlə çəkilir. Şeirləri əsasında dastan-rəvayətlər yaranıb. Aşığı Həsənalı “Şahbuzun Zırnəl kəndindən olmuşdur” (3, s. 96). Mənbələrdə qeyd olunur ki, Aşığı Həsənalının Gülənbər adlı bir sevdiyi xanım olur. Aşığın həmin sevdiyi qızla bağlı rəvayəti də var. Həmin rəvayətdən bir iki bəndə nəzər salaq:

Aşığı Həsənalı:

Başına döndüyüm gözəl Gülənbər,  
Vuruldum hüsnünə sən tək ceyranın.  
Eşitmişəm gözəlisən cahanın,  
Əsirgəmə mən tək yardan dərmanın.

Gülənbər:

Haradan aradın, haradan buldun?  
Nədən bildin gözəliyəm cahanın?  
Məni gördün, sən ki, oldun dərd əhli,  
Ya dərdin məndədir, ya da dərmanın (6, s. 419).

Aşığı Molla İsmayıl XIX əsr Naxçıvan aşıqları içərisində öz dəsti-xətti ilə seçilmişdir. Molla İsmayıl Şahbuzun Aşağı Qışlaq kəndində anadan olmuşdur. İstedadlı şair orada da yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Aşığı sənətinə böyük məhəbbət bəsləyən, sənəti sevən, ona dəyər verən “Şahbuzun qocaman sakinləri bu aşığın otuza yaxın şeirini və onun şəxsi məhəbbəti ilə əlaqədar yaradılmış bir dastan-rəvayəti hafizələrində qoruyub saxlamışlar” (3, s. 102). Aşığın “Tanrı”, “Dağlar”, “Yoxsulluq” şeirlərində acliq, yoxsulluq ifadə olunur. “Yoxsulluq” şeirindən bir parçaya nəzər salaq:

Bu dünyada kor eylərsən insanı,  
Səni görüm kor olasan, yoxsulluq.  
Şeytan kimi qovulasan dərgahdan,  
Cəhənnəmdə var olasan, yoxsulluq! (3, s. 103)

Aşığı Nəcəfəli XIX əsrin 2-ci yarısı və XX əsrin əvvəllərindəki onilliklərdə Şahbuz bölgəsinin Kükü kəndində yaşayıb. Deyilənə görə, yaradıcı olub. Haqq-ədalət sahibi olan aşığın yaradıcılığından bir nümunəyə diqqət yetirək:

Zaman belə qalmaz, bir dövrən gələr,  
Ağalar alçalar, nökrər yüksələr.  
Qamçı işdən düşər, ürəyim bilər,  
Zülmünü yadına salarsan bir gün! (6, s. 431)

Naxçıvanın sayılıb-seçilən aşıqlarından biri də Aşıq Məmmədcəfərdir. O, XIX əsrdə “Naxçıvan bölgəsinin Vayxır kəndində anadan olub” (8, s. 42). Ancaq, professor Ə.Qədimovun kitabında istedadlı aşıq Məmmədcəfərin “Şahbuz rayonunun Türkeş kəndində anadan olması qeyd edilir” (3, s. 85). Görkəmli aşıq Məmmədcəfərin yaradıcılığı mövzu baxımında müxtəlifdir. XX əsrə qədər olan yaradıcı aşıqlardan biri də Dəvəçi Heydərdir. Bu istedadlı və yaradıcı aşıq Şərur-Dərələyəz mahalının Dərəli kəndində yaşamışdır. “Dəvəçiliklə bağlı “Dəvəçi” təxəllüsünü işlədib” (8, s. 36).

Təssüflər olsun ki, yaradıcı aşığın sadəcə bizə bir qoşması gəlib çatıb. Həmin qoşmaya nəzər salaq:

İki sevgi bir araya gələndə,  
Sanasan behiştə güllər açılır.  
Bir-birinə nazü qəmzə edəndə,  
Utana-utana dillər açılır.

Mən Heydərəm, mənzil oldu iraxlar,  
Yar evində yanar şamü çiraxlar,  
İki həsrət bir-birini qucaqlar,  
Axar gülab kimi sellər açılır (3, s. 114-115).

Aşıq Əli Xanxanım oğlu XIX əsrdə Sədərək kəndində yaşamış el aşıqlarındandır. Onun həyat və yaradıcılığı haqqında müfəssəl məlumat olmasa da, yaddaşlarda yaşayan söhbətlər, rəvayətlər, şeirlər aşıq Əli Xanxanım oğlunun hazırcavab, mərd, kamil bir sənətkar olduğunu göstərir

XIX əsr Naxçıvanın görkəmli aşıqlar içərisində Aşıq Gülalı Məmmədin adı hörmət və sevgi ilə xatırlanır. “Gülalı Məmməd Naxçıvanın Şərur mahalında doğulmuş, orada da yaşayıb aşıqlıq etmişdir” (3, s. 116). Bu aşığın çox az əsəri əlimizə çatmışdır. “Qurban olduğum” adlı qoşması sevgi və məhəbbət ruhunda yazılmış, şairin demək olar ki, bütün incə hissələri ifadə olunmuşdur. Həmin qoşma:

Ağ əllərin oynar bağda gül ilə,  
Dindirərəm səni şirin dil ilə,  
Qapında əylənib qallam il ilə,  
Oyan, gözlərinə qurban olduğum.

Gülalı Məmmədəm, qadan alayım,  
Ölməyəyim, qol boynuna salayım,  
İstərsən qapında qulun olayım,  
Oyan, gözlərinə qurban olduğum (3, s. 117)

XIX əsr aşıqları içərisində özünəməxsus yeri olan Çobankərəli Aşıq Cəfər “təxminən 1883-cü ildə Zəngibasar bölgəsinin (Qərbi Azərbaycan) Çobankərə kəndində anadan olub” (8, s. 49). Sonradan Naxçıvana köçmüş, Naxçıvanın Şıxmahmud kəndində ömür sürmüşdür. Görkəmli aşıq Cəfər Çobankərəli “neçə – neçə məclislər yola salmış, şagirdlər yetişdirmişdir. Onun şagirdlərindən Aşıq Fətulla xüsusilə məşhur olmuşdur” (6, s. 438).



Xalqını sevən, aşılıq sənətinə bələd olub onu sevərək təbliğ edən aşığı Ordubadlı Kərimin aşılıqlar içərisində özünəməxsus yeri var. Təssüflər olsun ki, bu istedadlı aşığı haqqında məlumat çox azdır. Professor Y.Səfərov “Naxçıvan aşılıqları və el şairləri” adlı kitabında Ordubadlı Kərimin “XVII əsrdə Ordubad şəhərində yaşadığını” (8, s. 20) ehtimal olaraq vermişdir. Yaradıcı aşığı kimi fəaliyyət göstərən aşığı Kərim ““Ordubadlı Kərimin nağılı”, yaxud “Kərim və Süsən” dastanının “yaradıcısı” hesab olunur” (8, s. 20). Həmin kitabda Aşığın “Ayaza qarşı” təcnişi, “Yeddi”, “Göründü” adlı qıfılbəndi də qeyd olunmuşdur.

Təssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, XX əsrə qədər yaşayıb yarıdan aşılıqlar içərisində hələ də yaradıcılıqları tam toplanıb tədqiq və təhlil edilməyənlər də az deyil.

## ƏDƏBİYYAT

1. Mustafayev C. Sənətin milli kökləri (ön söz) / O.Əfəndiyev, Aşığı poeziyasının estetik problemləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1983, s. 3-7
2. Namazov Q. Ozan-aşığı sənətinin tarixi. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 480 s.
3. Qədimov Ə. XVII-XX əsrlər və çağdaş Naxçıvan aşılıqları. İki cildə, I cild. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2017, 408 s.
4. Günay Məmmədova. Naxçıvan musiqi folkloru. Bakı: ADPU, 2012, 235 s.
5. Ozan aşığı yaradıcılığının inkişaf yolları. Tərtib edənlər: Allahmanlı M., Xəlilov R. Bakı: Çarşıoğlu, 2013, 788 s.
6. Naxçıvan folklor antologiyası. 3 cildə, I cild. Naxçıvan: Əcəmi, 2010, 513 s.
7. Rəfiyev C. Aşığı Abbas Dəhri. “Azərbaycan” jurnalı, 1979, № 9, s.185
8. Səfərov Y. Naxçıvan aşılıqları və el şairləri. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2011, 152 s.

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

**Tarana Gabulova**

## NAKHCHIVAN ASUG CREATIVITY AND ITS REPRESENTATIVES UNTIL XX CENTURY

Ancient place Nakhchivan having five thousand years history possesses rich and many branched folklore samples. Folklore samples having rich and ancient history reflects ability skill, thinking and talent of nation. One of folklore samples reflecting so called positive qualities is ashug genre. Genre ashug having great history especially differs in folklore. Because art of ashug reflects morality of people. Ashug creativity always formed the greatest and rich branch of folklore as well. In the article researches carried about Nakhchivan ashug creativity, life and creativity of its representatives until XX century were stated.

**Keywords:** *ashug, saz, word, poem, goshma, research*

**Тарана Габулова****НАХЧЫВАНСКОЕ АШУГСКОЕ ИСКУССТВА ДО XX ВЕКА И ЕГО ПРЕДСТА-  
ВИТЕЛИ**

Нахчываи, древне место с пятитысячелетней историей, имеет богатые и разнообразные образцы фольклора. Пример фольклора с богатой и древней историей отражают навыки, способности, мышление и талант людей. Одним из примеров фольклора, отражающего эти так называемые положительные качества, является жанр ашугов. Жанр ашугов, имеющий многовековую историю, особенно выделяется в фольклоре. Потому что искусства ашуга отражает нравственность народа. Как и ашугское творчества, всегда было крупнейшей и богатейшей отраслью устной народной литературы. В статье отражены исследования ашугского искусства Нахчывана и его представителей до XX века.

**Ключевые слова:** ашуг, саз, слова, стихотворение, гошма, киплет, исследование.

*(Filologiya elmləri doktoru, professor Seyfəddin Rzasoy tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlk variant 05.10.2020**

**Son variant 07.12.2020**

UOT 398; 801.8

ŞAKİR ALBALIYEV\*

## BAYRAMLARIN ETNOKULTUROLOJİ DÜŞÜNCƏ SİSTEMİ KİMİ FORMALAŞMASINDA MİFİK İNANCLARIN ROLU

*Hər bir ənənəvi xalq bayramının etnokulturoloji sistem kimi mənşəyi, formalaşması və inkişafında miflərin, ümumən mifoloji düşüncə sisteminin və inamların böyük rolu vardır. Bu cəhətdən Novruz bayramı mifik inanclarla sıx bağlıdır. Novrua xalqın özünü özünü yenidən yaratması bayramıdır. Azərbaycan xalqı li ərzində onu köhnədən, məhvə, ölümə, yox olmağa sürükləyən nə varsa – hamısından ilaxır çərşənbələrdə xilas olur və təzə ilə yenilənmiş şəkildə daxil olur. Azərbaycan insanının həyatında, məişətində, həyət-bacasında, təsərrüfatında onun özün də daxil olmaqla yenilənməyən, təzələnməyən heç nə qalmır. Novruz bayramında bu təzələnmə, yenilənmə yenidən doğulma şəklində baş verir. Bayramın bütün simvolikası yenidən doğuluşu təcəssüm etdirir. Yenilənmənin doğuluş vasitəsilə gerçəkləşdirilməsi bilavasitə mifologiya ilə bağlıdır. Bu cəhətdən, Novruz bayramının etnokulturoloji düşüncə sistemi kimi formalaşmasında mifologiyanın, mifik inancların müstəsna rolun vardır. Bu cəhətdən belə hesab edirik ki, Novruzun istər bir bayram (ritual), istərsə də düşüncə sistemi kimi yaranması, formalaşması və inkişafı bilavasitə mifologiya ilə bağlıdır. Novruz və mif bir-bririndən ayrılmaz məfhumlardır. Mif – bütün mənaları ilə inanc deməkdir. Novruz bayramının da etnokulturoloji mahiyyət başdan-bişa inanclar üzərində qurulmuşdur.*

**Açar sözlər:** bayram, Novruz, etnokulturologiya, mif, mifologiya, inam, ritual, yaradılış

Hər bir bayramın etnokulturoloji sistem kimi mənşəyi, formalaşması və inkişafında miflərin, ümumən mifoloji düşüncə sisteminin və inamların böyük rolu vardır. Bu, özünün müasir xalq bayramlarının strukturunun ən müxtəlif səviyyələrində özünü göstərir. İşin məqsədi: Tədqiqatın aparılmasında əsas məqsəd Novruz əsasında bayramın etnokulturoloji sistem kimi formalaşmasındamifik inancların rolunu araşdırmaqdır.

Qeyd edək ki, Novruz bayramının etnokulturoloji semantikasının (milli mədəniyyət sistemində yeri, funksiyası və strukturunun) öyrənilməsi baxımından onun bir düşüncə hadisəsi kimi öyrənilməsi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Novruz bayramı sadəcə adət-ənənələrdən ibarət ritual hadisəsi yox, həm də xalqın milli-mənəvi dəyərlərini özündə yaşadan düşüncə sistemidir. Bu bayramı etnokulturoloji semantika baxımından əslində, milli kimlik bayramı da adlandırmaq olar. Azərbaycan artıq əsrlərdir ki, öz milli varlığını bu bayram vasitəsilə yaşadır. Hər bir bir yaradılış hadisəsi varlıq aləminin dialektik qanunlarına tabedir. Varlığın ilahi dialektikasına görə, bütün yaranmışlar qocalaraq ölür. Yer üzündə həyat özü özünü doğaraq yenidən yaratmaq vasitəsilə davam edir. Yer üzündəki bütün canlılar, o cümlədən bitkilər aləmi özü özünü yenidən yaradaraq varlığını davam etdirir. Xalq da bir yaradılış vahididir. O da özü özünü yenidən yaradaraq yaşayır. Bu yaradılış Novruz bayramında baş verir. Azərbaycan xalqı li ərzində onu köhnədən, məhvə, ölümə, yox olmağa sürükləyən nə varsa – hamısından ilaxır çərşənbələrdə xilas olur və təzə ilə yenilənmiş şəkildə daxil olur. Azərbaycan insanının həyatında, məişətində, həyət-bacasında, təsərrüfatında onun özün də daxil olmaqla yenilənməyən, təzələnməyən heç nə qalmır. Novruz bayramında bu təzələnmə, yenilənmə yenidən doğulma şəklində baş verir. Bayramın bütün simvolikası yenidən doğuluşu təcəssüm etdirir. Yenilənmənin doğuluş vasitəsilə gerçəkləşdirilməsi bilavasitə mifologiya ilə bağlıdır. Bu cəhətdən, Novruz bayramının etnokulturoloji düşüncə sistemi kimi formalaşmasında mifologiyanın, mifik inancların müstəsna rolun vardır. Bu cəhətdən belə hesab edirik ki, Novruzun istər bir bayram (ritual), istərsə də düşüncə sistemi kimi yaranması, formalaşması və inkişafı bilavasitə mifologiya ilə bağlıdır. Novruz və mif bir-bririndən ayrılmaz məfhumlardır. Mif – bütün mənaları ilə inanc deməkdir. Novruz bayramının da etnokulturoloji mahiyyət başdan-bişa inanclar üzərində qurulmuşdur.

Öncə qeyd etməliyik ki, Novruzun miflə bağlılığı mədəniyyətin dialektik qanunauyğunluğunun təzahürüdür. Çünki milli mədəniyyət sisteminin elə bir ənənəvi növü yoxdur ki, öz kökləri baxımından mifə, mifologiyaya bağlanmasın.

Türk alimi Öcal Oğuzun göstərir ki, “mifologiyasız hər hansı bir mədəniyyətin olması mümkün deyildir. Mifologiya insan oğlunun öyrənmək ehtiyacının başlanğıc nöqtəsidir. Mifologiya öyrənmək ehtirasının doğurduğu, günümüzə gəlib çatan ən əski bilgilərdir. Mifologiya elmin başlanğıcıdır. Təəssüf ki, günümüzün pozitivist anlayışı içərisində mifologiya elm tarixinin başına yerləşdirilməmişdir. Mifologiya insan oğlunun öz çevrəsi ilə bağlı ilk maraq və öyrənmək ehtiyacının məhsulu olaraq meydana çıxmışdır” [14, s. 245].

Mifologiyanın mədəniyyət və incəsənətə təsirindən danışarkən filoloqlar, adətən, nağıllarda, dastanlarda, bir sözlə, şifahi ədəbiyyatda yaşayan mifoloji görüşləri misal çəkirlər. Bu, bir həqiqətdir: miflər folklorun müxtəlif janrlarına transformasiya olunmuşdur. Tədqiqatçılar bu baxımdan əfsanələrin miflə bağlılığını xüsusi qeyd edirlər.

Paşa Əfəndiyev yazır ki, “əfsanələrdə xalqın gündəlik həyatı, dünyagörüşü, məişəti, adət-ənənəsi və s. öz əksini tapmışdır” [4, s. 129]. Alimin bu fikrindən məlum olur ki, əfsanə məzmunu baxımından xalqın həyatının bütün tərəflərini əks etdirir. Həmin tərəflər – ənənəvi dünyagörüşü, atət-ənənələr və s. hamısı öz kökləri baxımından mifologiyaya bağlıdır. Onların hamısında mifik inanclar var. Xalqın ənənəvi məişəti inanclarla sıx bağlıdır. Bu cəhətdən, əfsanə janrı bütün kökləri ilə mifologiyadan qaynaqlanır. F.Bayat belə hesab edir ki, “zaman keçdikcə miflərin özlərinin də bir qismi (cəmiyyət məsələlərinə yaxın olanlar) əfsanəyə çevrilmişdir” [2, s. 128]. S.P.Pirsultanlı göstərir ki, “tarixilik baxımından əsatir əvvəl, əfsanə isə sonralar yarandığı üçün zaman keçdikcə əsatirlərin özlərinin də bir qismi əfsanəyə doğru üz tutmuşdur” [15, s. 45]. “Əfsanələr mahiyyət etibarilə əsatirlərlə də çox yaxındır” [18, s. 11]. Alim belə hesab edir ki, ibtidai insanın “inam və səmimiyyət... ilk növbədə əsatirdən əfsanəyə köçmüşdür” [16, s. 7]. R.Qafarlıya görə, “əfsanələr miflərin ifadə vasitələrindən geniş bəhrələnilir, ona görə də inanc təsiri bağışlamaqda davam edir” [9, s. 339]. A.Nəbiyev əfsanələrin miflə bağlılığının onların “epik düşüncənin dərin qatları” ilə bağlı olması ilə əsaslandırır [13, s. 282]. İ.Abbaslıya görə, “əfsanələrin əsas məğzini... möcüzə, söyləyici, yaxud dinləyicilər tərəfindən təsdiq olunmuş, inanılmış tərzdə anlaşılan bir obraz”, yəni mif təşkil edir [1, s. 3]. M.Cəfərli təsdiq edir ki, “Əfsanələr öz məzmunu baxımından miflərə ən yaxın olan folklor mətnləridir” [3, s. 49]. R.Əliyevə görə, “əfsanədə bərpa olunan mifin ancaq nəticəsidir” [5, s. 245]. T.Fərzəliyev yazır ki, “əfsanələrdə də mifik obrazlara, kosmoqonik anlayışlara, anarxizmə, anadeomaya, animizmə, teoqoniyaya, teirqiyaya, totemə, tabuya, fetişizmə, fatalizmə, zoomorfik və antropomorfik kimi ibtidai baxışlara, təbiətin, nəbatatın, heyvanatın və ümumiyyətlə, kainatın törəməsinə dair istinad edilən çoxlu hekayət və rəvayətlərə təsadüf edilir” [6, s. 33]. Z.Hüseynova göstərir ki, “əfsanələrin məzmunu həmin mifoloji inancların əsasında formalaşır və milli-mifoloji dəyərləri əks etdirir” [7, s. 103]. M.İsmayıl təsdiq edir ki, “əfsanələrdəki mifoloji motivlər ümumtürk mifoloji düşüncə tərzinə uyğun olaraq formalaşaraq inkişaf etmişdir” [8, s. 164].

S.Rzasoy əfsanələrin folklor janrları sistemindəki yerini “əsatirlə rəvayətlərin ortasında” müəyyənləşdirir [19, s. 34]. N.Qurbanov da belə hesab edir ki, “əfsanə mifə daha yaxındır, nəinki epik növün digər janrlarına” [11, s. 68].

Qeyd edək ki, miflərin əfsanələrlə bu cür sıx bağlılığı mif-novruz münasibətlərinin üzərinə parlaq işıq saçır. Məsələn çox da uzatmayıb yalnız onu demək kifayətdir ki, Novruz bayramı ilə bağlı çoxsaylı əfsanələr vardır və onların hamısı mifik inanclarla zəngindir.

Mifin şifahi xalq ədəbiyyatının, ümumiyyətlə ədəbiyyatın əsasını, başlanğıcını təşkil etməsi həm də mif-novruz əlaqəsinə aid məsələdir. Biz bu məsələni problem də adlandırırıq. Ona görə ki, Novruzun öyrənilməmiş məsələlərindən biri “Novruz və ədəbiyyat” problemdir.

Lakin biz bu problemin adını çəkərkən heç də Novruzun bədii ədəbiyyat tarixində necə əks olunması məsələsini nəzərdə tutmuruq. Bu məsələ barəsində tədqiqatlar vardır. Bizim diqqətə çatdırmaq istədiyimiz problem Novruz nəğmələrinin poetikasındadır. Diqqətlə yanaşsaq görərik ki, Novruzda oxunan nəğmələrin janr əlamətləri, xüsusiyyətləri çox qədimə gedib çıxır. Bu nəğmələri formal-poetik quruluşunda ən qədim şeirimizin quruluşu yaşamaqdadır. Bu cəhətdən, mifdən Novruza gələn yol həm də Novruzun sözlü mətnlərindən keçir.

Bədii düşüncə yaradılışın, kainatın mahiyyətini, həyatın qanunauyğunluqlarını açıqlayan, sübuta yetirən elmi fikirlərin ədəbi aləmdə alternativ təfəkkür formasıdır. Dəqiq elmlərin kəşfləri, isbata yetirdikləri faktlar humanitar fikirdə bədii düşüncə orbitində paralel ifadəsini tapır. Məsələn, həndəsədəki hər hansı sübutsuz qəbul olunan anlayış-teorem olan aksiomun ədəbiyyatdakı paralel qarşılığını bədii sualla müqayisə edə bilərik. Necə ki, hər hansı aksiom sübutsuz qəbul edilən anlayış kimi qəbul olunur, eləcə də bədii sual şəklində işlədilən fikir də eyni dərəcədə cavabı özündə ifadə olunan sual kimi (əslində cavab kimi) qəbul olunur. Buna adekvat olaraq şifahi yaradıcılıqdakı atalar sözlərini, yazılı ədəbiyyatdakı aforizmləri, kəlamları da göstərmək olar. Nağıllarımızdakı mifik donda təqdim olunan uçan xalça obrazının əsrlər sonra elmi texnikanın kəşflərinin nailiyyətləri sayəsində bu gün artıq adiləşmiş samolyot, vertalyot, nüvə silahları, raketlər və s.-nin timsalında gerçəkləşməsi faktlarını da bədii düşüncənin kəşfi ilə elmi idrakın kəşfi arasında olan paralellik kimi anlamaq olar.

“İnsanın yaranması” ilə bağlı mifoloji mətnə diqqət etsək, burada da analogi olaraq bədii düşüncə arxasında gizlənmiş olan dünya haqqında elmi təfəkkürün alternativ bədii ifadəsi ilə rastlaşırıq:

“Allah bəndəni yaratmağ isdiyirmiş. Onun özünün neçə dənə mələyi varmış. O mələklərdən hangisini göndərsə yerdən torpağ gətir, torpağ qışqırır. Heş biri gətirə bilmeyif. Yenəndə torpağ elə vahimə çıxardıf ki, məni götürmə. Axırda bu mələklərin heş biri yarıtırmı, Allah Azreyili çağırır. Deyir ki, get torpaxdan bir az götür gəl.

Deyir:

– Qurban olum, axı bir belə mələklər gedib torpaxdan götürə bilmeyif. Torpax vahimə çıxardır ki, mənənin götürməyin, yaralamayın məni.

Torpax da özü bir canlıdı. Axırı Allah-tala əmr eliyir ki, mən saa deyirəm, get götür gəl. Azreyil yenir torpağın üsdünə. Torpax vahiməsini qaldırır, çıxırır-bağırır:

– Yox, maa toxunma, məni yaralama.

Deyir:

– Ə, sənənin aparıramsa, saa qayıdacağ.

Onçun görürsən, deyir insan torpaxdan yaranıf, torpağa da qismət olacağ. Get indi yüz illik, min illik qəbri aç. Gör orda bir şey qalıb? Torpağ oluf, çıxıb-gedif. Onnan sora torpağ rahatçılıx tapıf. Deyif ki, əgər maa qayıdaca xsa olar” [10, s. 5].

Mətnə insanın yaranmasından danışılrsa da, dünya, təbiət qanunları barədə bitkin fikirlərə də işarələr var. Burada fizika, kimya, təbiətşünaslıq elmlərinin sirləri də bədii fikir müstəvisində açılır: maddə kütləsinin itməməsi qanunu, materiyanın bir cisimdən başqa cismə çevrilməsi faktı və s. bu kimi elmi düşüncənin inikası görünür. Buradakı “İnsan torpaxdan yaranıb, torpağa da qismət olacaq” fikri hər şeyi deyir. Eyni zamanda bu cümlə bir məsəl, atalar sözü səviyyəsindədir. Xalq müdrikliyi həm də onda özünü göstərir ki, burda bir janrın mənası (atalar sözü, məsəl xarakteri daşıyan insanın torpaxdan yaranıb torpağa da qayıtması – qismət olması fikri) digər janrın tərkibində – mifoloji mətnin daxilində açılır. Başqa sözlə, bir janra məxsus olan fikrin digər janrda açımı – məsələn mifoloji yöndən açılıb-çözülməsi faktı göz önündədir. Bununla həm də dünyanın, təbiətin və cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluqları mifoloji rəvayət vasitəsilə bədii düşüncənin aynasında əks olunur. Əzrayılın torpağa üz tutub:

“Səndən aparıram, sənə də qayıdacaq” deməsi həm təbiətin harmonik nizamının pozulmayacağı həqiqətini əks etdirir, həm də bir canlı təmsalında “məni yaralamayın” deyib həyəcanlanması zəminində yuxarıdakı fikrin ona çatdırılması ilə bir psixoloji sakitlik yaratması və “əgər mənə qayıdacaxsa, onda məni yarala” deyib bir parçasının ondan qoparılmasına razılaşması – “Ondan sonra torpağın rahatlıq tapması”, əslində, ictimaiyyətin marağına – narahatlığına səbəb olan olum-ölüm məsələlərinə aydınlıq gətirməyə xidmət edir. Söyləyicinin hətta mətnə müdaxiləsi (haşiyəsi) kimi verilən “get indi yüz illik, min illik qəbri aç, gör orda bir şey qalıb, torpaq olub çıxıf-gedif” cümləsi sosial varlıq olan insanın bu dünyada cismani baxımdan gəldi-gedərliyini diqqətə çatdırmaqla həyatın, dünyanın əsaslarının bu prinsipə söykənməsinin mənasını anlatmaqdır.

Bu mif mətninin ilk baxışdandan Novruzla heç bir əlaqəsi yoxdur: nə Novruzun, nə ona məxsus atributlarının, nə də ümumiyyətlə hər hansı bir bayramın adı çəkilmişdir. Lakin mif mədəniyyətin, incəsənətin əsasında durduğu kimi, bu mif də mədəniyyət və incəsənətimizin ən nəhəng hadisəsi olan Novruzla qırılmaz köklərlə bağlıdır.

Sözü gedən mif mətni “Allah bəndəni yaratmaq isdiyirmiş” cümləsi ilə başlayır. Beləliklə, bu mifin əsasında insanın ilahi yaradılış konsepsiyası durur. Həmin konsepsiya eynilə Novruz yaradılış konsepsiyasını təşkil edir. Novruz birmənalı şəkildə yaradılış bayramıdır. Bu bayram vasitəsilə insan və dünya yenidən yaradılır. Həmin prosesin əsasında kosmos-xaos-kosmos sxemu durur. Yəni köhnə ilin axırında mövcud dünya (kosmos) məhv olur (xaos) və yenidən yaranır (kosmos).

Mif mətnində insan torpaqdan yaradılır: torpaq antropoloji yaradılışın əsas ünsürü kimi çıxış edir. Novruz bayramında da torpaq əsas yaradıcı stixiyalardan biridir. Novruz rituallarının bir çoxu torpağın yenidən dirilməsi ilə bağlıdır.

Göründüyü kimi, mif dünyanın strukturunu – nizamını bədii fikir işığında təqdim edir, elmi-dünyəvi bilikləri mifik donda təsəvvür yaratmaqla bədii düşüncə şəklində çatdırır. Mif yaradıcılığı insanların dünyanı qavram vasitəsidir və epik mətnlərin dili ilə bədii düşüncənin formulu çevrəsində izahını tapır. Elə miflərin, mifoloji mətnlərin yaşam gücünün sirri də bundadır ki, dünyanı maddi şəkildə və mənəvi tərəflərilə bircə vəhdət halında bədii təfəkkür aynasında açıb insanlara göstərir. İndiki müasir texniki-tərəqqi dövründə, elmin inkişafının yüksək həddə yetişdiyi bir zamanda bizlərə uydurma əfsanə təsiri bağışlayan mifləri lazımsız, boş bir şey kimi özümüzədən kənara atıb-tullaya bilməməyimizin kökündə də məhz bu amil dayanır. Mif, mifin əsasında dayanan inam və bu inamın təsir gücü insanları ardınca qaçmağa vadar edən və həm də yaşamaq stimulu verən ilqıma da bənzətmək olar, fəqət bu ilqımın içərisində ilahi güc, fəvqəladə enerji var. O güc, o enerji insana insanlıq dünyasını yaşatmağı təlqin edir.

Hacı Qaraman nəslə, Hacı Qasım Çələbi kimi müqəddəs övliyalara nəzərən söylənmiş “Tez-tez deyirlər ki, zaman dəyişir. Əvvəla, zamanı da yaradan var, özbaşına deyil ha! Yaradan yaratdığını dəyişirsə, bəşər buna neyləsin? Və zamanın dəyişməsi heç də faciə deyil. Hər halda, biz belə dəyişmələri az görməmişik. Başlıca məsələ inamın dəyişməzliyidir. Əsası budur. İnam, əqidə, Yaradana bəndəlik borcu yerindədirsə, nə dəyişirsə dəyişsin, dözmək olar” fikri [12, s. 107] ümumilikdə bütün müqəddəs dəyərlərə və o cümlədən də müqəddəs mifik çağlara da müncər edilməlidir. Mahiyyətə burdan o qənaət hasil olur ki, inam, əqidə, Yaradana bəndəlik borcu insanların ürəyində əbədi qərar tutanda, zamanın fiziki baxımdan – vaxt ölçüsü olaraq əvəzlənməsi də mexaniki təbii proses olaraq faciəyə gətirib çıxarmaz.

Biz “müqəddəs mifik zaman” deyəndə məhz insanların könlündəki, beynindəki müqəddəs inamların sabit, dəyişməz qaldığı, korlanmadığı, mənəvi aşınmalara məruz qalmadığı zaman məfhumunu nəzərdə tuturuq. O müqəddəs mifik zaman dövrü olaraq insanların beynində,

düşüncəsində ritual hadisəsi kimi, mərasimi akt olaraq təkrarlanır, təzələnir və insanlar da bu zaman ritualından keçməklə ülvî bir dünyaya qovuşmuş olurlar. “Stalinin ölümündən, xüsusilə Xruşşov islahatlarından sonra ictimai mühitdə təcridlə bir yumşalma hiss olunurdu” deyən X.Ş.Mehdizadə yazır: “Yeniləşmə ən əvvəl adət-ənənələrə aşkar qayıdıqda hiss olunurdu. Bu mənada Novruz bayramını günəş işığına çıxarmaq, ürəklərdən əməllərə qaytarmaq və heç nəyə məhəl qoymadan bir ailənin, bir oymağın deyil, bütöv bir elin şənliyinə çevirmək uğurlu başlanğıc oldu” [12, s. 122].

Müəllifin nəzərindəki Stalin dövrünü “pis zaman” məfhumu ilə işarələsək, adət-ənənələrə qayıdışın timsalında Novruz bayramına qayıdışı yeniləşmə – yeni zamana (“yaxşı zamana”) uğurlu başlanğıc kimi dəyərləndirə bilərik. Deməli, Novruz bayramı xalq bayramı olmaqla ritual hadisə şəklində müqəddəs mifik zamanın funksiyasının tarixin çarxı kimi dövrü olaraq insanların gözündə, könlündə, düşüncəsində firladılması və bununla yeniləşmə əhval-ruhiyyəsinin, inamın, əqidənin əbədiyaşarlığının təntənəsidir.

Novruz bayramı mifik zamanın, bədii düşüncənin ritual şəklində hərəkətə gətirilən ictimai dəyər kəsb edən mütəhərrik mexanizmidir. X.Ş.Mehdizadə yazır: “Sanamalar ki, gəldi çatdı, adama elə gəlirdi ki, hər şey, təkə ətraf mühit, canlı təbiət, dağlar-daşlar, çaylar-dərələr, yallaryamaclar deyil, elə insanın özü də daxili bir saflaşmağa, təmizləşməyə doğru gedir. Kəndimiz dağın ətəyində olduğundan, bir qayda olaraq mart ayı hava soyuq keçirdi. Yəni ki, təbiətdə zoğal ağaclarının çiçəkləməsi və qar çiçəklərinin (danaqıran da deyirlər ona) görünməsi istisna edilməklə elə ciddi dəyişiklik olmazdı. Ancaq dəxli yox idi, heç kim buna məhəl qoyası deyildi. Qışın donuq görkəmindən bir növ donmuş adamlar himə bənd idilər. Sövq-təbii qabağa düşür, təbiəti də nümunə götürməyə çağırırdılar. Dəlik Daşda, Kürdü Zəmidə, Qara Daşlığın ayağında, sucaq yerlərdə ucu toppuz olan maraqlı bitki bitirdi. Alov onun toppuzuna çatanda az qala güllə kimi açılırdı. Yerdən 2-3 metr uzunluğunda adətən cəngəllik içində bitib qalxan bu zoğları yığıb toplamaq üçün pişik keçməz şəlliklərə girir, dəridən-qabıqdan çıxırdıq. Ucu qotazlı, toppuzlu zoğlar tonqalda partladıqca ləzzət alır, bütün ağrıları-acıları unudurduq” ... [12, s. 122-123].

Göründüyü kimi, burada da Novruzun ətraf mühitlə yanaşı ictimaiyyətdə də saflaşma, yeniləşmə ab-havası yaratdığı qeyd olunur ki, bu da təbiətdə təkrarlanan çağın – 4 fəsildən biri olan Baharın gəlişinin insanlarda – cəmiyyətdə də əks-səda doğurduğunu müəllif – informator dilindən şərh olunmaqla təsdiqləyir. Heç təsadüfi deyil ki, S.Rzasoy Novruz bayramının ritual-mifoloji mahiyyətini belə səciyyələndirir: “Novruz bayramı özünün ritual-mifoloji strukturuna görə təqvim bayramıdır. Miladi təqvim ilə mart ayının müxtəlif günlərinə (əsasən 21 mart) təsadüf etməklə qışın, köhnə ilin qurtarmasını, yazın, yeni ilin gəlişini bildirir. Bu bayramın funksional strukturunun əsasında təbiətin zamanla dəyişməsi (qışın yazla əvəz olunması) ritmi durur. İnsan təbiətin üzvi tsruktur elementi kimi öz tarixinin mifoloji-kosmoqonik başlanğıc nöqtəsindən təbiətin bu teokosmik-sinergetik ritminə köklənmiş, onu “Novruz” – “Yeni gün” adlandıraraq bütün tarixi boyunca həmin ritmlə kosmoloji harmoniyada yaşamışdır” [21, s. 21].

Deməli, S.Rzasoyun da Novruz bayramının funksional strukturunun əsasında zaman amilinin dayandığını göstərmiş və insanın öz tarixinin mifoloji-kosmoqonik başlanğıcından təbiətin bu teokosmik-sinergetik ritminə köklənməklə kosmoloji harmoniyada yaşadığını bildirmişdir. Bu fikir də öz növbəsində bir daha onu deməyə imkan verir ki, Novruz bayramı bir mərasimi hadisə kimi insanları sakral mifik zamana səsləyən-zəmanənin nizamını qoruyub saxlamaqla sosial sferanı tənzimləyən müqəddəs zaman nöqtəsidir. Novruz bayramının mifik dünyamızla birbaşa bağlılığını Muğanlıda keçirilən Novruz karnavalında öz gözlərilə görüb müşahidə aparan S.Rzasoy başdan-ayağa qara geyinmiş, xaotik-mistik simvollarla bəzənmiş keçəpapaqlardan bəhs açaraq yazır: “Keçəpapaqların şəkillərini kitablardakı qam-şaman şəkilləri ilə tutuşdurmuş, bənzətmələr tapmağa çalışmışdım. Zəhiri bənzərlik ortada idi: hər ikisi eyni

bir mədəniyyətin təzahür fenomenləridir. Lakin bu şəkillər vahid türk mədəniyyət okeanının fərqli məkan, zaman və ritual fraqmentlərini əks etdirirdi... Şamanlar il boyu animistik praktika ilə məşğul olan peşəkarlardır. Keçəpapaqlar isə yalnız Novruz bayramında, yəni bayramın keçirildiyi mart ayında peyda olur və bayramın bitməsi ilə “öz dünyalarına” – Xoasa qaydır, bir də Kosmosda peyda olmaq üçün növbəti ilin mart ayını, Novruz bayramının ərəfəsini “gözləyirlər” [21, s. 39-40].

Beləcə, S.Rzasoy Novruz karnavalının personajları olan keçəpapaqların Xaos dünyasından Kosmos dünyasına keçidi təmsil elədiklərini simvolizə etdiklərini söyləyir, bu keçidin “zaman aralığı – zaman qapısı” kimi Novruz bayramını səciyyələndirir. Bu da bir daha Novruz bayramının müqəddəs mifik zamana dönüş etmə məqamının olduğunu və insanların bu mərasimlə zamanı-zəmanəni sosial tarazlıq halında saxlama əhval-ruhiyyəsinə girdiklərini təsdiqləyir. Eyni zamanda S.Rzasoy keçəpapaq fenomeninin mövsüm, zaman, bayram amilləri ilə əlaqəli olduğunu iddia etməklə də məhz mifik-xaotik dünyanın təmsilçiləri kimi onların mövsümlə, zamanla ilişkililiklərini bildirir. Yeri gəlmişkən S.Rzasoy Ramin Allahverdiyevin “Təqvim mifləri və Novruz” monoqrafiyasının ön sözündə də Novruzun mifik zaman anlayışı ilə bağlılığına işarə vurur: “Mövzu ilk baxışdan mif mətnlərinin ana tiplərindən olan zaman-təqvim miflərinin ümumnəzəri poetikası təsiri bağışlasa da, bu mövzu öz fəlsəfəsi baxımından dünya fəlsəfi fikrinin minillər boyu həll edə bilmədiyi bir sualın – “Zaman nədir?” probleminin həllinə həsr olunmuşdur. “Zaman nədir?” sualı dünya intellektinin qərincələr boyu cavab axtardığı və hər dəfə öz verdiyi cavabla qane olmadığı fundamental kosmik problemdir” [21, s. 3].

Monoqrafiyanın adından da göründüyü kimi, tədqiqatçı R.Allahverdiyev də Novruz bayramına təqvim mifləri prizmasından yanaşmış, mərasimin məhz mifik və real dünyamızın zamanları qovşağında özünə yer almasına diqqət yetirmişdir. X.Mehdizadənin verdiyi aşağıdakı məlumatın da özəyində bu iki zaman nöqtəsinin kəsişmə anına simvolik işarə var:

“Novruzda küsü saxlayan olmazdı. Ölən olsa da, yas saxlanılmırdı. Axı həmin gün dünyasını dəyişənlər Allahın xoşbəxt bəndələri idilər. Bəs necə?! Ölümün də xoşbəxti var!” [12, s. 123]. “Ölənə yas saxlanılmaması” fikri, əslində, ona işarədir ki, Novruz bayramı xaotik zamanla kosmik zamanın kəsişmə, qovuşma nöqtəsidir, bu zamanın sərhədində dünyasını dəyişmək isə “xoşbəxt ölüm” kimi səciyyələndirilir. Ölən xaos dünyasına səfər etdiyi – əbədiyyətə qovuşduğu düşüncəsi hakim olur, bu səbəbdən də Allahın xoşbəxt bəndəsi hesab olunmaqla ənənədə ona yas tutulmur. Bu mifik bədii düşüncənin təqvim mərasimi olaraq Novruz bayramında gerçəkləşməsi də müəyyən məntiqə söykənir.

Beləliklə, tədqiqat göstərdi ki, hər bir bayramın etnokulturoloji sistem kimi mənşəyi, formalaşması və inkişafında miflərin, ümumən mifoloji düşüncə sisteminin və inamların böyük rolu vardır. Bu cəhətdən Novruz bayramı mifik inanclarla sıx bağlıdır. Novrua xalqın özünü özünü yenidən yaratması bayramıdır. Azərbaycan xalqı li ərzində onu köhnədən, məhvə, ölümə, yox olmağa sürükləyən nə varsa – hamısından ilaxır çərşənbələrdə xilas olur və təzə ilə yenilənmiş şəkildə daxil olur. Azərbaycan insanının həyatında, məişətində, həyət-bacasında, təsərrüfatında onun özün də daxil olmaqla yenilənməyən, təzələnməyən heç nə qalmır. Novruz bayramında bu təzələnmə, yenilənmə yenidən doğulma şəklində baş verir. Bayramın bütün simvolikası yenidən doğuluşu təcəssüm etdirir. Yenilənmənin doğuluş vasitəsilə gerçəkləşdirilməsi bilavasitə mifologiya ilə bağlıdır. Bu cəhətdən, Novruz bayramının etnokulturoloji düşüncə sistemi kimi formalaşmasında mifologiyanın, mifik inancların müstəsna rolun vardır. Bu cəhətdən belə hesab edirik ki, Novruzun istər bir bayram (ritual), istərsə də düşüncə sistemi kimi yaranması, formalaşması və inkişafı bilavasitə mifologiya ilə bağlıdır. Novruz və mif bir-bririndən ayrılmaz məfhumlardır. Mif – bütün mənaları ilə inanc deməkdir. Novruz bayramının da etnokulturoloji mahiyyət başdan-bişa inanclar üzərində qurulmuşdur.



Məqalənin nəzəri əhəmiyyəti bu işdən bayramlar haqqında aparılacaq başqa tədqiqatlarda nəzəri qaynaq olaraq istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə ali məktəblərdə mərasim folklorunun tədrisi prosesində praktiki vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

### ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ. Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XI cild. Bakı: Səda, 2002, s. 3-19.
2. Bayat F. Mitolojiyə Giriş / F.Bayat. Çorum: Kara M, 2005, 150 s.
3. Cəfərli M. Naxçıvan folklor mühiti əfsanə və rəvayətlərinin mifoloji semantikasına dair // "Dədə Qorqud" jur., 2008, № 1, s. 45-56
4. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı / P.Əfəndiyev. Bakı: Maarif, 1988, 478 s.
5. Əliyev R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında) / (filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası)/ Bakı, 2008. 262 s.
6. Fərzəliyev T. Əfsanə anlayışı və Azərbaycan əfsanələrinin təsnifinə dair // Azərbaycan SSR EA xəbərləri ("Ədəbiyyat, dil və incəsənət" seriyası), 1978, № 1, s. 32-37
7. Hüseynova Z. Əfsanə və rəvayətlərin tədqiq problemləri // "Dədə Qorqud" jur., 2008, № 2, s. 101-110
8. İsmayıl M. Naxçıvan əfsanələri / M.İsmayıl. Bakı: Elm, 2008, 208 s.
9. Qafarlı R. Mif və nağıl (Epik ənənədə janrlararası əlaqə) / R.Qafarlı. Bakı: ADPU nəşri, 1999, 448 s.
10. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012
11. Qurbanov N. Azərbaycan əfsanələrinin mifoloji-kosmoqonik mahiyyətinə dair // "Dədə Qorqud" jur., 2006, № 11, s. 68-86.
12. Mehdizadə X.Ş. Daş beşiyin laylası / X.Ş.Mehdizadə. Bakı: Sabah, 2005
13. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə / A.Nəbiyev. Bakı: Elm, 2006, 648 s.
14. Oğuz, Ö.M. Boz Atlı Hızır ve Ren Geyikli Noel Baba İkileminde Türklərdə Yılbaşı // Türk Dünyasında Nevruz. Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri. Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, s. 245-252
15. Paşayev S. Azərbaycan əfsanələrinin öyrənilməsi / S.Paşayev. Bakı: Bilik, 1985, 70 s.
16. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları / S.P.Pirsultanlı. Bakı: Azərənəşr, 2002, 163 s.
17. Pirsultanlı S.P. Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri/S.P.Pirsultanlı. Bakı: Ozan, 2002, 208 s.
18. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi / S.P.Pirsultanlı. – Bakı: Nurlan, 2007, 308 s.
19. Rzasoy S. Azərbaycan folklorşünaslıq tarixi və Sədnik Paşa Pirsultanlı / S.Rzasoy. Bakı: Nurlan, 2008, 212 s.
20. Rzasoy S. Mifik zaman və Novruz fenomeninə yeni baxış / Allahverdi R. Təqvim mifləri və Novruz. Bakı: Nurlan, 2013, s. 3-7
21. Rzasoy S. Muğanlıda Novruz karnavalı / S.Rzasoy. Tbilisi: Tbiliselebi, 2014. 106 s.

*\*AMEA Folklor İnstitutu,  
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
e-mail:albaliyevshakir@gmail.com*

**Shakir Albaliyev****THE ROLE OF MYTHICAL BELIEFS IN FORMATION OF HOLIDAYS  
AS THE SYSTEM OF ETHNO-CULTURAL THINKING**

Each traditional folk holiday has a great role in the origin, formation and development of myths, in general the system of mythological thinking and belief as the ethno-cultural system. In this regard Novruz holiday is closely related to the mythical beliefs. Novruz is a holiday of folk's self-creation. During the year the people of Azerbaijan get rid of everything that drives them to old age, destruction, death and extinction – all in Pre-Tuesdays and enter in the new year with the fresh and renewed way. There is nothing left in the life, daily-life, farm of the Azerbaijani people, including its own, which is not renewed. In Novruz holiday this renewal takes place in the form of rebirth. All the symbolism of the holiday embodies rebirth. The realization of renewal through birth is directly related to mythology. In this regard, mythology and mythological beliefs play the exceptional role in the formation of Novruz as a system of ethno-cultural thinking. From this point of view, we consider that the emergence, formation and development of Novruz as a holiday (ritual) or a system of thinking are directly related to mythology. Novruz and myth are inseparable concepts. Myth means faith in all its meanings. The ethno-cultural essence of Novruz holiday was built on beliefs from the very beginning.

**Keywords:** *holiday, Novruz, ethno-culturology, myth, mythology, belief, ritual, creation*

**Шакир Албалыев****РОЛЬ МИФИЧЕСКИХ ВЕРОВАНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ПРАЗДНИКОВ КАК  
СИСТЕМА ЭТНОКУЛЬТУРНОГО МЫШЛЕНИЯ**

Мифы и в целом, система мифологического мышления и верований играют большую роль в зарождении, становлении и развитии каждого традиционного народного праздника как этнокультурной системы. В связи с этим праздник Новруз тесно связан с мифическими поверьями. Новруз - праздник самосотворения народа. Азербайджанский народ избавляется от всего, что тянет его к устареванию, разрушению, смерти и вымиранию в последнюю среду года, и вступает в него новым и обновленным путем. В жизни, быте, дворе, хозяйстве азербайджанского народа, включая его самого, нет ничего, что не обновлялось бы в это время. В праздник Новруз это обновление происходит в форме возрождения. Все символы праздника олицетворяют возрождение. Осознание обновления через рождение напрямую связано с мифологией. В этой связи мифология и мифологические верования играют исключительную роль в формировании Новруза как системы этнокультурного мышления. С этой точки зрения мы считаем, что возникновение, формирование и развитие Новруза как праздника (ритуала), а также системы мышления напрямую связаны с мифологией. Новруз и миф неразделимы. Миф - означает веру во всех смыслах. Этнокультурная суть праздника Новруз с самого начала основана на верованиях.

**Ключевые слова:** *праздник, Новруз, этнокультурология, миф, мифология, вера, ритуал, творчество.*

*(Filologiya elmləri doktoru, professor Seyfəddin Rzasoy tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlk variant 05.10.2020****Son variant 07.12.2020**

## DİLÇİLİK

UOT 81 41; 801. 7

SƏBİNƏ ALMƏMMƏDOVA\*

### TERMINOLOJİ LÜĞƏTLƏRDƏ TERMINLƏRİN STANDARTLAŞDIRILMA YOLLARININ NƏZƏRİ ASPEKTLƏRİ

*Məqalədə alınma terminlərin xeyli dünya dillərinin lüğət tərkibinin inkişafında rolu, istənilən bir dilin onların elmi texniki tərəqqinin inkişafındakı yeri və yeni nəticələrin əldə edilməsində bu amilə əsasən dil və mədəniyyətlərin bir-biri ilə əlaqəsinin yaranması, dillər arasında yaxınlığın, geniş məlumat mühitinin əldə edilməsi, onun xalqlar, millətlər eləcə də dillərlə bağlılıqların yaranması və s. üçün əsas şərtlər olduğu araşdırılır. Dillər arasında ümumdil münasibətlərinin yaranması, dillərin qarşılıqlı inkişafına səbəb olur. Xalq və millətlərin birgə əlaqələri ilk olaraq onların dilinə təsir edir. Bəşəriyyətin var dövlətə sahibliyində, mədəniyyətlərin birgə inkişafında, onların ədəbi-mədəni əlaqələrində, elmi-texnikanın tərəqqi prosesində və ümumxalq münasibətlərində dillərin inkişafı xüsusi yer alır. Özünün tarixi inkişafında, bəşəriyyətin dili bir-biri ilə dil münasibətlər fəvqündə aydın şəkildə ortaya çıxır və inkişafını davam etdirir.*

**Açar sözlər:** dil, əlaqə, elm, lüğət, ədəbiyyat, millət, inkişaf

Standartlaşdırma standartların hazırlanmasını, təyin edilməsini və təsdiqini nəzərdə tutan prosesdir və onu həyata keçirmək üçün, tələb olunan normaları müəyyənləşdirmək, standartlaşdırılan obyekt və elementlərin nümunələrini, etalonlarını hazırlamaq lazım gəlir. Terminologiyanın standartlaşdırılması prosesinin nəticəsi sahə terminologiyası sistemi üçün dövlət standartlarının təsdiqini də nəzərdə tutur. Terminlərin standartlaşdırılması, əsasən, iki mərhələdə həyata keçirilir:

1. Bütün adlar tam sistemləşdirilir.
2. Terminoloji sistemin dəqiq məntiqi-əşyavi modeli hazırlanır.

Bu mərhələlər qiymətləndirmə və vahid formaya salınma ölçüsünə əsaslanır. Hər bir termin müəyyən şərh-definisiya əsasında təyin olunur. Termin anlayışı isə, onu digər anlayışlardan fərqləndirən əlamətlər əsasında seçilir. Bu terminin elm və texnikanın müxtəlif sahələrində məntiqi cəhətdən dəqiq formalaşmış spesifik anlayışları ifadə etmə tələbinin yerinə yetirilməsində gerçəkləşdirir. Standartlaşdırma terminoloji vahidin bir anlayışa uyğunluğunu və bunun rəsmi sənədlərdə istifadə olunması məcburiyyətini şərtləndirir. Standartlaşdırma müəyyən normalar üzrə aparılır ki, hər bir dövlət onların hazırlanması üçün müəyyən qanunlar qəbul edir. Standartın forması və quruluşu standartlar haqqında qanunda müəyyənləşdirilir. Terminlərin standartlaşdırılması da bu qanun əsasında aparılır. Standartlaşdırma, terminoloji sistemə aid əvvəllər görülmüş işlərin son pilləsi, “qanunverici” aktdır. Dillərdəki standart termin texniki dəqiqliyi, istehsal prosesinə münasibətdə dəqiqlik, diferensiallıq, təyinata görə ayrılma və xüsusiləşmə, sistemlilik, sahə daxilində işlənmə formasının qəbul olunma dərəcəsinin yüksəkliyi kimi tələblərə tam cavab verməlidir.

Terminin lingvistik cəhətdən düzgünlüyü, terminə verilən tələblərin bütün dairəsini əhatə edir. Lingvistik baxımdan burada çoxmənalılıq, omonimlik və sinonimlik məsələləri əhatə edilməlidir. Standart terminin yalnız bir mənası olur və bu məna anlayışın sahədə qəbul edilmiş tərifidir. Dilçilikdə sinonimlik müəyyən məna çaları ilə fərqlənmə əsasında təyin olunur. Anlayışı ifadə edən iki söz və ya iki termin varsa, onlar bir-birindən məna çalarına görə fərqlənə bilməz. Çünki terminin ifadə etdiyi anlayış birmənalı təyin olunur və təriflə müəyyənləşir.

Anlayışa iki cür tərif vermək, onun qeyri-dəqiqliyinin göstəricisidir. Müasir lüğətlərdə bu hal diqqətə alınmaqla, tədqiqatçıların bir qisminin sinonim, digər bir qisminin dublet, üçüncü qisminin isə termin variantları adlandırdığı terminlər barədə əlavə məlumat verilir. Standartların hazırlanması normativ sənədlərin tərtibi və təsdiqi mərhələlərini əhatə edir. Dil terminlərini standartlaşdırılması təkcə alınma terminin düzgün variantının seçilməsi ilə məhdudlaşmır. Alınma terminin qeyri-standart variantlarının qeyd alınması, onun əsas dillərə tərcümələrinin tapılması, eyni zamanda, simvolik işarəsi, hərfi işarəsi də normativ sənəddə əksini tapmalıdır. Bütün bunlar isə, terminologiyanın nizama salınması və unifikasiyası prosesində birinci və ikinci mərhələdə əldə olunmuş materialların standartlaşdırma zamanı geniş şəkildə istifadə edilməsini göstərir. Alınma terminlərin bir qismi internasional terminlər kimi qruplaşdırılır və bu internasionallıq meyarı üzrə aparılır. Sahə terminologiyasının əsas anlayışları çox zaman müxtəlif dillərdə vahid şəkildə qəbul olunur. Bəzi sahələrdə belə terminlərin müəyyən qismi beynəlxalq standart olaraq qəbul edilir. Bəllidir ki, ölçü vahidlərinin beynəlxalq sistemdə, SQS (santimetr, qram, saniyə) sistemləri vardır ki, həmin sistemlərin vahidləri dünya miqyasında istifadə olunur. Qram, Metr, Anqstrem, Rentgen, Coul, Radian, Farad, Stilb, Kelvin, Kulon, Amper və s. terminlər dünya dillərində eyni şəkildə istifadə olunur. Təbii ki, dilin fonemlər və qrafemlər sistemi ilə bağlı bəzi zəruri dəyişikliklər özünü göstərir.

Alınma terminlərin standartlara uyğun formalaşması prosesində standartlaşdırmanın normativ - texniki sənədi iki kateqoriyaya bölünür: a) dövlət standartı - DST; b) sahə standartı - SST. Hər bir standart sənədinin xüsusi nömrəsi olmalıdır. Məsələn, DST 2134-95, SST 1412-94 və s. Bu nömrələrdə istifadə olunan rəqəmlərin birinci hissəsi dil standartının aid olduğu sahəni, onun tematikasını təyin edir, ikinci hissədəki rəqəmlər isə, standartın hazırlandığı ilin sonuncu iki rəqəmini göstərir. Bununla yanaşı, standart sənədində onun qəbul olunduğu il və qüvvədə qalacağı müddət qeyd edilməlidir. Alınma və beynəlmiləl terminlərin standartlaşdırılması zamanı yeni hazırlanan standart sənədinə standart kimi təsdiq edilmiş termin daxil edildikdə cədvəlin tərif sütununda əvvəlki standart sənədinin nömrəsi yazılmalıdır. Terminin əvvəl qəbul edilmiş standartında dəyişiklik olunarsa, tərif yaxud qeyd qrafasında onlar əksini tapmalıdır.

Alınma terminlərin müəyyən qismi dilin qrammatik və sözdüzəltmə vasitələrini qəbul edərək, yeni terminləri yaradır. Bu cür alınma terminlərin standartlaşdırılması əvvəlcə əsas alınma terminə görə aparılır. Bundan sonra törəmə alınmaların standartlaşdırılması həyata keçirilir. Alınma elementlərin və ya alınma termin-elementlərin standartları da qəbul olunur. Makro, mikro, avto, nano, qrafo, audio, video kimi termin-elementlərin həm semantikasını, həm də linqvistik xüsusiyyətləri dəqiqləşdirilir. Standart hazırlanarkən tərkibində yuxarıda sadalanan tipli termin-elementlərin dilin orfoqrafiyasında qəbul edilmiş qaydalar əsasında yazılışı icbari qaydada nəzərə alınır. "Mikro" elementi ilə düzəlmiş bir sıra terminlərin standart variantlarını nəzərdən keçirək.

Mikroəmr-Mikroproqramın əmri. İngilis dilində bu terminin standart variantı "microinstruction" şəklindədir (1, s. 188). İngilis dilində də termin iki komponentdən ibarətdir: 1) micro; 2) instruction.

Instruction-1. Öyrətmə, oxutma, təhsil vermə; 2. Təlimat, təlimat vermə, sərəncam/göstəriş vermə; 3. Təhsil, bilik; savadlılıq; 4. Təlimat, göstəriş, sərəncam. Göründüyü kimi, sözün ikinci və dördüncü mənalarında "sərəncam" mənası iştirak edir. Burada "sərəncam" sözünün semantikasını "əmr" sözünün semantikasına yaxındır. Rus dilində termin "mikrokomanda" variantındadır. Bu termin Azərbaycan dilində informatika və proqramlaşdırma termini kimi istifadə olunur və mikroəmr termininin dubleti olur. Əvvəllər Azərbaycan dilinin informatika və proqramlaşdırma terminologiyasında "mikrokomanda" istifadə edilmiş, son izahlı

lüğətdə isə “mikro əmr” variantı qəbul edilmişdir. Türk dilində “mikro-komut” terminindən istifadə olunur. Müəlliflər informatika üzrə yeni izahlı lüğəti hazırlayarkən, türk dilindəki variantla uyğunlaşdırmanı əsas götürmüşlər. Mikroəmr və mikrokomanda terminlərinin hər ikisi alınma komponentdən təşkil olunmuşdur. Mikroəmr termi-nindəki “əmr” ərəb dilindən alınmadır və Azərbaycan dilində çoxdan işlənir. Struktur baxımdan Azərbaycan, rus və ingilis dillərində oxşarlıq prinsipinə əməl olunmuşdur. Türk dilində isə struktur fərqlilik vardır. Termini-nin komponentləri bir-birindən defislə ayrılır.

Bu iki definisiyadan birincisi informatika sahəsində, ikincisi dilçilik terminologiyasında anlayışa verilmişdir. Mahiyyətcə eyni anlayışı ifadə edir. Lakin hər iki definisiyada izafi fikir vardır. Dilçilik termini kimi izahda birinci cümlə izafi olub, ikinci cümlənin təkrarıdır. İnformatika terminologiyasında verilən tərifdə isə «daha geniş xassəli» ifadəsi artıqdır. İnformatika terminologiyasında alınma terminin bu ifadənin daxil edilməsi ilə izahı, obyekt dil olaraq proqramlaşdırma dillərinin nəzərdə tutulmasından irəli gəlir. Metadil mahiyyəti yalnız dil obyektinin izahı ilə bağlı deyildir. İstənilən sahə anlayışının izahı zamanı dilin metadil funksiyası istifadə olunur. Məsələn, riyaziyyatda hər hansı teoremin isbatı zamanı istifadə olunan izahedici dil metadildir.

Metalingvistik dəyişən – Metadil ilə təyin olunan obyektləri bildirən metadil dəyişəni.  
Metasimvol – Klaviatürada olan, lakin bəzi hallarda xüsusi məna bildirən simvol.

Metasintaksis dil – Digər dilin sintaksisini təsvir etmək üçün işlədilən dil (1, s. 187).

Verilmiş nümunələrdə “meta” termin-elementi iştirak edir. Bu komponent quruluşca ingilis, rus, Azərbaycan və türk dillərində eyni şəkildə istifadə edilir. Maraqlıdır ki, “metafora” termini informatika terminologiyasında da işlənir.

Lüğətdə terminlərin standart yaxın şəkildə verilməsi məqsədilə əlifba-yuva və ya teazurusdan istifadə olunur. Bu halda əsas terminoloji anlayış və onun derivatları, habelə onun iştirakı ilə yaranan termin-söz birləşmələri, tərkibi terminlər yaxın ətrafda verilir. Termində sistemlilik xasdır və bu sistemdə termin anlayışın başqa anlayışlarla əlaqəsi ifadə edilməlidir. Lüğətdə əlifba prinsipi əsas götürüldükdə sistemlilik tam qorunmur. Yəni əlifba prinsipi müəyyən alt sistemi təşkil edən terminləri lüğətdə ardıcıl yerləşdirməyə imkan vermir, bu çox zaman terminlərdə eyni komponentin olmasının nəticəsi kimi yaranır. Məsələn, maqnit başlığı, maqnit cığır, maqnit yazısı, maqnit yaddaşı, maqnit diski; matris, matris əməliyyatı, matris yaddaşı, matris dəyişəni, matris strukturu, matris çap qurğusu; morfologiya, morfoloji təhlil; interaktiv, interaktiv istifadəçi, interaktiv terminal, interaktiv rejim, interaktiv dil və s. Qeyd olunan termin-söz birləşmələrində sistemlik birinci komponentə əsaslanmaqla, terminin ikinci komponenti ilə də bağlı olur. Məsələn, operator, şərtsiz keçid operatoru, giriş operatoru, çıxış operatoru, bitmə operatoru, müraciətmə operatoru, verilənlərin təsviri operatoru, mənsubətmə operatoru, prodse-dura operatoru, şərtli operator, EHM operatoru və s.

Sistemliliyin termin-element olmasına dair yuxarıda nümunələr verildi. Bəzi hallarda sistemlilik affiksial morfemlə yaranır ki, bu halda sistemlilik semantik səviyyədə olmur, terminlərin anlayış səviyyəsində sistemliliyi üzə çıxırmır və o struktur səciyyə daşıyır. Məsələn, qastrit, apendisit, bronxit və s. bu kimi terminlərdə “-it” şəkilçisi bu quruluşda sistem oxşarlığının göstəricisidir. Göründüyü kimi, terminlərdə sistemliliklə, onların terminoloji yuva təşkil etmək cəhətləri arasında müəyyən oxşarlıq vardır. Standartlaşdırılan termin ifadə etdiyi anlayışa yaxın anlayışların adları ilə bir cərgəyə daxil olması müsbət xüsusiyyət sayılır.

Standart terminin ya terminoloji yuva təşkil etməsi (cins), ya da yuvaya daxil olması (növl) nəzərə alınmalıdır. Predmet kateqoriyasına aid növ bildirən terminlər daha anlaşılıqlı olur. Cins və növ bir terminin daha ümumi olan anlayışı bildirməsindən irəli gəlir. Alınma operator termini cinsi bildirir. Operator əməllər ardıcılığının bir addımını və ya təsvirlər yığımını bildirən

dil konstruksiyasıdır (1, s. 220). Operator cinsinə daxil olan növləri əlifba-yuva üsulu ilə yerləşdirmək olar. Bu halda terminoloji siyahı aşağıdakı şəkildə olacaqdır: Operator, bitmə operatoru, çağırma operatoru, dövr operatoru, EHM operatoru, əksetmə operatoru, giriş operatoru, konstantı təyin edən operator, keçid operatoru, mənsubətmə operatoru, proqramın dayandırılması operatoru, şərtli keçid operatoru, prosedura operatoru, variant operatoru, yaddaşın təyini operatoru və s.

Alınma termin standartlaşdırma zamanı termin uzunluq baxımından da optimallaşdırılır. Standart terminin çox uzun olması qüsurlu cəhətdir. Lakin bir çox sahələrdə söz sayı çox olan termin -söz birləşmələri və ya tərkibi terminlər də vardır. Belə terminlərin standartlaşdırılması zamanı onların daha qısa variantlı terminlə əvəz edilməsinə üstünlük verilməlidir. Bu amilin nəzərə alınması yuxarıda «operator» alınma termininin iştirakı ilə əmələ gələn bəzi termin-söz birləşmələrini qısaltmaq imkanları yoxlanıla bilər. Bunu nümunələr əsasında təhlil etməyə çalışaq.

Verilənlərin elanı operatoru. Bu operatorun funksiyası proqram məsələsinə hansı verilənlərin daxil edilməsini göstərməkdir. İngilis dilində termin iki sözdən ibarətdir: «Declaration statement». Türk dilində də oxşar struktur saxlanılmışdır: deklarasyon operatoru. Rus dilində isə «deklaration» sözü “obyavlenie dannix» söz birləşməsi ilə əvəz edilmişdir.

“Declaration”. - 1. Deklarasiya (sənəd); 2. Bəyannamə; 3. Elan; bəyanat; elan etmə; 4. Eşq elan etmə; izahar etmə; 5. Hüq. İddia ərizəsi; 6. Hüq. Məhkəmə qərarının əsaslandırma hissəsi; 7. Gömrük deklarasiyası» (2, s. 394). Göründüyü kimi, bu sözdə nəyin, o cümlədən də verilənlərin elan edilməsi haqqında informasiya yoxdur. Lakin proqramlaşdırmada proqramın tərtibi zamanı hansı verilənlərdən istifadə olunacağı göstərilir. Bu zaman “declaration” operatoru yazılır və ondan sonra orta mötərizə açılır, həmin mötərizədə verilənlər və onların tipləri göstərilir. Rus dilində aparılan əməliyyatın daha aydın izahı məqsədilə “verilənlərin elanı” birləşməsindən istifadə olunmuşdur. Kalka zamanı Azərbaycan dilinə “объявления” felinin tərcüməsində “elan etmə” də istifadə oluna bilər. Çünki Azərbaycan dilində “elan” sözünün mənası bir qədər fərqli başa düşülür. Lakin ümumişlək sözün terminləşməsi prosesində mənənin dəyişməsi nəzərə alınmalıdır. Bu halda Azərbaycan dilində “elan operatoru” termini nədən istifadə etmək olar. Bizcə, qəbul edilən termini bu cür qısaltmaq mümkündür.

Verilənlərin təsviri operatoru ilə bağlı analogi təhlil yolu ilə “təsvir operatoru” termin-söz birləşməsi təklif oluna bilər. Bu halda proqramlaşdırma zamanı bu operator verilənlərin təsvir edilməsi əməliyyatının yerinə yetirilməsini təmin edir. Deməli, onu daha qısa şəkildə adlandırmaq olur. İngilis dilində bu termin əvvəlki terminlə ifadə olunur: “Declaration statement”. Yəni operator iki funksiyayı yerinə yetirir. Bu operator həm verilənlərin siyahısını verir, həm də siyahıda verilənlər öz təsvirini tapır. Bu halda eyni anlayışın termin olaraq terminoloji sistemə daxil edilməsi bir qədər anlaşılmazdır. Təbii ki, bu məsələnin həlli mütəxəssis və ekspert rəyi ilə aparılmalıdır. Doğrudur, informatika terminləri lüğətində həm “verilənlərin elanı operatoru”, həm də “verilənlərin təsviri operatoru” lüğət məqalələrində “deklarativ operator” termini kimi verilmişdir. Bu məqalə ilə tanışlıq zamanı aydın olur ki, ingilis dilinin informatika terminologiyasında “declarative statement” və “declaration statement” terminləri eyni mənalı terminlərdir. Deklarativ operator belə izah edilir: “Deklarativ operator-Proqramın obyektlərini təsvir etmək üçün təyin olunmuş operator” (4, s. 84). Eyni anlayışı ifadə edən bir neçə terminin qəbul edilməsi halı göz önündədir. Lüğət tərtibçiləri informatika terminologiyasında müşahidə olunan termin variantlığını diqqətə çəkmək üçün hər üç termini lüğətə daxil etmişlər. Sinonim variantlı terminlərin standartlaşdırılması zamanı hansı terminin standart kimi seçilməsi əsaslandırılır. Sinonim terminlər bir-birindən nöqtə vergüllə ayrılır. Axırncı termindən sonra iki nöqtə qoyulur və bundan sonra anlayışın tərifi verilir. Standart sənədində terminin qəbul edilmiş

beynəlxalq standartı, beynəlxalq dillərdəki adı verilir və bu terminlə yanaşı, onun qeyri-standart variantları qeyd olunur. Rəsmi, texniki və bir çox digər sənədlərdə qeyri-standart variantların işlədilməsinə qadağa qoyulur. Standart siyahısında isə qeyri-standart terminlərin göstərilməsi vacib şərtlərdən biri sayılmalıdır. Şübhəsiz ki, standartın tərtibi prosesində eynilik ortadan qaldırılmalıdır. Bu zaman anlayışın cins və növlərə bölünməsinə diqqət yetirilir. Terminlərin növ və cinslərə bölünməsi müxtəlif meyarlar üzrə gedir. Məsələn, funksiyaya görə; materiala görə; təyinatla görə; istehsal üsuluna görə; quruluş detallarına görə; tərkibə görə; janra, bölməyə və s. görə; cins daxilində növ fərqləndirici əlamətə görə; növlərin cins üzrə qruplaşmasına görə; mənşəyə görə; adlandırmaya görə və s. Bölgü prinsipləri alınma terminlərin aid olduğu sahənin xüsusiyyətlərindən asılıdır.

Tezurus metodu terminoloji leksikanın sistemləşdirilməsi prosesində daha geniş tətbiq olunur. Bu metodun əsasında mövzulara bölünmüş lüğətin-lüğət-tezaurusun qurulması durur. Tezaurus informativ məqsəd daşıyıb bu və ya digər terminin sistemdəki yerinin təyininə imkan verir. Müəyyən kodlaşdırma sistemi tezaurusa daxil edilmiş terminin cins-növ, tam-təkcə, yuxarı-aşağı əlaqələrinin tam cərgəsini tapmağı sadələşdirir. İzahlı lüğətlərdən fərqli olaraq tezaurusda definisiya açıq şəkildə verilmir. Cins-növ, tam-təkcə, yuxarı-aşağı əlaqələr əsasında anlayışın definisiyası haqqında ümumi məlumat əldə olunur. Tezaurusun tərtibində iki cəhət özünü göstərir: 1) tezaurus təsviri lüğət funksiyasını yerinə yetirir və hər hansı terminin iştirak etdiyi söz-forma və söz birləşmələrinin hamısının qeydə alınmasını, sinonimlərin verilməsini təmin edir; 2) tezaurusda terminlərin təklif olunan əsas variantları arasında sərt ierarxik münasibətlər yaradılır (3, s. 233-234).

Alınma terminlərin fərqli əlamətlərə görə təsnifatını da vermək olar. Burada mənbə dildəki terminin obyekt dilə keçidi zamanı uğradığı dəyişikliklər də dura bilər. Bu dəyişiklik növlərinə əsasən alınmalar qruplaşdırılmalıdır. Ayrı-ayrı qrupların formalaşdırmaq üçün aşağıdakı fərqləndirici əlamətlərə üstünlük verilir: 1) mənbə dildən olduğu kimi alınmış terminlər; 2) fonetik dəyişikliyə uğramış alınma terminlər; 3) hibrid alınmalar; 4) mənbə dil üçün, yaxud vasitəli alınma olan terminlər; 5) alınma morfoloji quruluşa malik terminlər; 6) alınma sintaktik quruluşa malik terminlər.

Alınma terminləri termin yaradıcılığı prosesində iştiraka görə də qruplaşdırmaq mümkündür. Məsələn: a) derivatı olan alınmalar; b) derivatı olmayan alınmalar.

Terminlərin standartlaşdırılmasının nəticəsi kimi tərtib olunan siyahıların formaları təcrübədə tətbiq edilir. Onların fərqi, bura daxil edilən məlumatdan və onların siyahıda yerləşdirilməsindən asılıdır. Standart terminlər siyahılarına aşağıdakılar aid edilə bilər: 1) terminin sıra nömrəsi; 2) termin; 3) terminin hərfi işarəsi; 4) terminin simvolik işarəsi; 5) terminin tərif; 6) terminin qeyri-standart variantları; 7) izahedici sxem, qrafik, formul; 8) əsas xarici dillərdəki qarşılığı; 9) qeyd.

Terminin sıra nömrəsi standartın nömrəsidir. Standartlaşdırılmış terminlərə standart nömrəsinin verilməsi vacibdir. Nömrə müvafiq standarta istinad edilməsinə imkan yaratmaqla yanaşı, onun siyahıda axtarılıb tapılması, başqa dillərdəki qarşılığına görə tərcüməsinin müəyyənləşdirilməsi üçün də istifadə olunur. Bu məqsədlə hər bir standart siyahısının sonunda terminlərin əlifba siyahıları verilir. Oxşar siyahılar əsas xarici dillərin materiallarına görə də tərtib edilməlidir.

Standart sənədinin texniki şərtlərində istifadə edilən ixtisarlar əvvəlcədən izah olunmalıdır. Məsələn, terminin ingilis və rus dillərindəki qarşılıqları göstərilirsə və I (ingilis), R (rus) ixtisarlara qəbul olunursa, bu barədə qeyd verilməlidir.

Sahə terminologiyasının standartlaşdırılmasında bəzi əlamətlər də nəzərə alınır. Ölçü, kəmiyyət, xassə əlamətləri əsas götürülməklə adlandırılan terminlər də müəyyən çoxluğu yaradır.

Terminlərin standartlaşdırılması prosesində terminologiyanın elmi əsasları rəhbər tutulmalıdır. Burada vahid təsnifat prinsipinin durması üçün, ilk olaraq terminologiyanın, terminlərin müəyyən əlamətlərə görə təsnifatı məsələləri dəqiqləşdirilməli, müvafiq kateqoriyaya aid olan vahidləri təyin etmək məqsədilə əsas əlamətlər seçilməlidir. Anlayışları fərqləndirən əlamətlər isə, elə seçilməlidir ki, standart təsdiq edildikdən sonra yaranan terminlər də həmin əlamətlərə görə sistemə daxil ola bilsin. Standart termin linqvistik tələblərə cavab verməklə, məntiqi məsələlərin həllində də yararlı olmalıdır. Əgər linqvistik tələblər standart terminin terminyaratma prosesində iştirakını, qısalığını, dilin normalarını pozmasını, dilin öz sözlərinə aidliyini və başqa məsələləri əhatə edirsə, digər tələblər termin-anlayış uyğunluğunu, birmənalılığını, dəqiqliyi, internasionallığı, vahidliyi və s. özündə birləşdirir. Standartların qeyd olunmasının ən sadə forması tərkibində terminin standart nömrəsi, termin, terminin tərif və terminin qeyri-standart variantları haqqında məlumatlar verilən siyahıdır. Siyahı cədvəl şəklində tərtib edilməlidir.

Standartlaşmada ilk olaraq bu sənəddə standartlaşdırılan termin sətirin əvvəlində, ondan əvvəl isə standartın nömrəsi yazılır. Standartlaşdırılan termin kursivlə yazılır və sənəddə standartın adının baş hərflərlə qara şriftlə verilməsi qəbul edilir. Qeyri-standart terminlər standart termindən sonra verilir və qeyri-standart olması göstərilir. İstifadəsi qadağan edilən terminlər də qeyri-standart terminlərdən sonra verilir, onların istifadəsinin düzgün olmadığı göstərilir. Bu qeydlər üçün xüsusi işarələr qəbul edilir. Məsələn, QST-qeyri-standart termin; QT-qadağan edilmiş termin və s. Standart terminlərin siyahısının tərtibi zamanı anlayışların ierarxik düzülüşü nəzərə alınmalıdır. İerarxik düzülüş təyin olunmamış anlayışların tərifə daxil edilməsinin qarşısını alır. Çünki bu halda anlayışlar ardıcıl olaraq təyin edilir. Qeyd edək ki, standartlaşdırma hissə-hissə aparılır. Sahə inkişaf etdikcə yeni yaranmış anlayışları ifadə edən terminlərin standartlaşdırılma zərurətinin meydana çıxır və təzə siyahılar tərtib olunur. Bu hər dəfə ilkin anlayışları yenidən nəzərdən keçirməyi tələb etmir. Belə hallarda əvvəllər qəbul olunmuş standart terminlərdən istifadəyə məhdudiyət qoyulmur. Standartların hazırlanmasında standart terminlərdə müəyyən əlamətlərin leksik-qrammatik göstəricilərinin forma oxşarlığı əhəmiyyətlidir. Əlamətin növündən asılı olaraq bu göstəricilər dəyişə bilər. Burada anlayışın hansı kateqoriyaya aidliyi də müəyyən rol oynayır. Məsələn, predmet kateqoriyasına aid anlayışlar, eləcə də baza anlayışlarının adları əsasən sadə isimlərlə adlandırılır. İlkin, yaxud baza anlayışları əsasında və ya onların iştirakı ilə formalaşan yeni terminlərin öz mənaları olur. Hər bir elementar mənə müəyyən əlaməti ifadə edir. Anlayışın adlandırılması zamanı əlamətlər və ona uyğun mənalar nəzərə alınır. Tərkibindəki elementar terminoloji mənaları birdən artıq olan terminləri adlandırma həmin mənaları yaradan əlamətlərin xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağı tələb edir və bu cəhət standartlaşdırma prosesində daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Standartlaşmanı əks etdirən sənəddə terminin definisiyası, tərif və öz əksini tapmalıdır. Bu izah, şərh mütləq lazımdır. S.Sadiqova definitiv terminlərin standartlaşması üçün bir sıra halların nəzərə alınmasını vacib sayır: 1. Dil mənəsi anlayışın mənəsi ilə üst-üstə düşür. Bu, o deməkdir ki, qeyri-dil obyektinin zəruri və kafi əlamətləri terminin semantik quruluşunda əks olunur. Standartlaşdırma terminoloji sistemin optimallaşması formasını alır, yəni anlayışın kafi və zəruri əlamətlərinin terminin semantik quruluşunda formalaşdırılmasını təmin edir. Bu halda terminə tərif vermək tələb edilmir. 2. Dil mənəsi yoxdur. Anlayışın tərifdə ifadə olunan zəruri və kafi əlamətləri var. Bunun simvolu alınma terminlər aiddir. 3. Anlayış mənəsi yoxdur. 4. Anlayış mənəsi, dil mənəsi ilə üst-üstə düşür (4, s. 16).

Termin standart sənədinin əlavələri ola bilər. Əlavədə standartlaşdırılmış terminlərin əlifba siyahısı yazılır. Əgər standart sənəddə işarələmələr qəbul olunmuşdursa, onların izahı verilir. Bu cəhət ixtisarlara da aiddir. Terminlərin standartlaşdırma sənədinin əlavəsində aşağıdakılar verilir:



1. Standartda qəbul edilmiş təsnifat sxemi;
2. Standartın mətnini başa düşmək üçün ümumtexniki anlayışların termin və tərifləri;
3. Terminlərin əcnəbi ekvivalentlərinin seçilməsi istifadə edilmiş mənbələr;
4. İllüstrativ material;
5. Verilmiş standartla təyin olunan terminlərin izahı və onların işlədilməsinə dair nümunələr;
6. İstifadə edilmiş fiziki vahidlər;
7. Terminlərin əmələgəlmə qaydaları və modelləri.

Əlavə terminlərin əlifba-göstərici siyahısından sonra yerləşdirilməlidir. Anlayışların sistemləşdirilməsi zamanı onun əsas aşağıdakı ümumi kateqoriyaları fərqləndirilir: 1) predmetlər kateqoriyası; bura maşınlar, qurğular, materiallar, kimyəvi birləşmələr, alətlər və s. daxil olur. Məsələn, vintlər, diodlar, ötürücülər, filtrlər və s.; 2) proseslər kateqoriyası; bu qrupa daxil olan anlayışlar təbii proseslərlə, fəaliyyətlə, hərəkətlə, yerdəyişmə və s. ilə bağlı daxil olur. Məsələn, rəqs, yanma, aşınma, qazma; 3) xassə kateqoriyası; predmetlərin xassələrini ifadə edən anlayışları əhatə edir. Məsələn, bərklik, elastiklik, suydavamlılıq və s.; 4) kəmiyyət kateqoriyası: məsələn, güc, sürət, müqavimət, tutum və s. Anlayışın kateqoriyasını müəyyənləşdirərkən onun müxtəlif kateqoriyalar aid edilə biləcəyi nəzərə alınır. Məsələn, keçiricilik həm xassə, həm də kəmiyyət kateqoriyasında yer ala bilər. Anlayışların sistemləşdirilməsində əsas yeri təsnifatın aparılması zamanı bütün mümkün meyarlar təyin edir. Belə meyarlar üzrə verilmiş sahə çərçivəsində anlayışlar qruplarını və ayrı-ayrı anlayışları təyin etmək olur. Təsnifatın qurulmasında məlumat materialı kimi mövcud təsniflərdən istifadə edilir. Məsələn, texniki-iqtisadi informasiya klassifikatoru (UDK). Anlayışlar arasında əlaqəni qurmaq üçün isə onların sistemi aşkara çıxarılır və bu sistem sistemləşdirilmiş sözlükdə yerləşdirilir. Sözlük aşağıdakı prinsip üzrə düzəldilir: Terminin nömrəsi - Termin-Qeyd.

“Qeyd” sətirində standartı işləyənlər, hər hansı terminə üstünlük verilməsi ilə bağlı fikirlərini əsaslandırır yazırlar. Zəruri hallarda terminlərin düzülmüş ardıcılığı, anlayışlar arasındakı əlaqəni və s. qeyd edirlər. Anlayışların sistemləşdirilməsi zamanı bir və ya bir neçə anlayışın ifadə edən termin olmadıqda anlayış təsviri ifadəsini tapır. Bəzi hallarda mənbələrdə sistemə daxil olan anlayışa rast gəlinməyə bilər. Bəzən sistemləşdirilən sistemə yaradılması lazım gələn anlayışlar daxil edilir. Çoxdilli lüğətlərdə bu prosesə fərqli baxılmalıdır. Bu yöndən terminologiya standartının ilk layihəsi hazırlanarkən, bura standartlaşdırılan terminin ingilis, fransız, alman dillərində ekvivalentləri daxil edilir. Azərbaycanda hazırlanan terminoloji standart layihəsinə standartlaşdırılan terminin rus və türk dilindəki ekvivalentlərinin daxil edilməsi, daha məqsədəuyğundur. Xarici dil terminləri beynəlxalq standartlardan, onlara ekvivalent sayılan normativ lüğətlərdən seçilir. Xarici standartlaşdırılmış terminologiyanın axtarışı, lazımı terminoloji standartların aşkarlanması ilə bitmir. Yaxın mövzu ilə bağlı geniş standartlar dairəsi təhlilə cəlb edilməlidir. Terminologiyanın standartlaşdırma layihəsinin tədqimi ilə eyni vaxtda, onun analoji xarici standartlara uyğunluğu barədə nəticə də hazırlanmalıdır.

Tərif anlayışı fərqləndirməyə, axtarışa, qurmağa imkan verən məntiqi üsuldur. Bu zaman tərifin formalaşdığı sahə həmişə nəzərə alınır. Tərif həm də məntiqi prosesin nəticəsi olub, standartda qeydə alınır. Bu zaman definisiya terminindən istifadə olunur. Definisiyada təyin olunan definiendum (Dfd), təyin etmə vasitəsi definiens (Dfn) adlanır. Terminologiyanın standartlaşdırılması, xarici standartların milli dildə eynilə qəbul olunmasına imkan verir. Onun standartlaşdırılmasının metodoloji əsası nizaməsalmanın sistem prinsipidir. Bu prinsip terminoloji sistemin hər bir elementi-termininin, bir-biri ilə əlaqədə olan terminoloji sistemlərin hər birinin təhlil və qiymətləndirilməsini nəzərdə tutur.

Məlumdur ki, yeni termin yaradıcılığı elmin inkişafından asılıdır və o ilk dəfə aid olduğu sahəyə məxsus elmi tədqiqat işlərində istifadə olunur. Termin yaratma zərurəti bilavasitə

yeni anla-yışın formalaşması ilə bağlıdır və ardınca o terminin qəbul olunması prosesi gedir ki, bu iki məsələyə aydınlıq gətirir. Birincisi, termin kontekstdən asılı olmasa da, ilk dəfə kontekst daxilində yaranır. İkincisi, terminin müvafiq elmi sahəsində qəbulu onun müxtəlif mütəxəssislər tərəfindən işlədilməsinə yol açır. Terminin işlənmə dairəsi genişləndikcə o, sahə terminologiyasında möhkəmlənir və terminoloji lüğətlərə düşür. Deməli, termin üçün iki işlənmə sahəsini fərqləndirmək mümkündür. “Terminologiya iki sahədə (elmi dil çərçivəsində, konkret janr formalarını reallaşdırılan mətnlərdə) müşahidə olunur: qeydə alınma sahəsi (leksikoqrafik janrlar: xüsusi lüğətlər, təklif olunan terminlər toplusu, terminoloji standartlar) və istifadə sahəsi (xüsusi ədəbiyyat: məqalələr, monoqrafiyalar, bəzi hallarda elmi-kütləvi ədəbiyyat)”. İzahlı lüğətlərə terminlərə qoyulan tələblərə cavab verməyən terminlər daxil edilmir. Adi ikidilli terminoloji lüğətlərdə, terminoloji siyahılarda isə qəbul olunmayan, terminə qoyulan tələblərə cavab verməyən terminlər də qeyd oluna bilər. Çünki belə lüğətlər terminlərin işlənmə sferalarında rast gəlinən bütün terminləri əhatə edir. Terminin lazımı terminologiya sahəsində yer alması onun qeyd olunma sferasına daxil olması ilə bağlıdır.

Hər bir dilin lüğət tərkibində milli dilə məxsus kifayət qədər leksik vahidlər vardır. Onlar milli dildə dilin normalarına uyğun şəkildə işlənilir. Dillərarası əlaqələr dilin başqa dildən sözlər almasına zəmin yaradır. Bütün dillərdə sözləmə prosesi dilin terminoloji sistemində də baş verir. Terminologiyada alınma termindir, termin-elementdir, dildə isə alınma sözdür, qrammatik şəkilçidir və s. Deməli, terminologiyada və dildə alınma məsələsinin əsasında duran fərqləndirici əlamətlər terminlə ümumişlək söz arasındakı fərqlər əsasında təzahür edir.

Bütün bunları istinadən nəticə olaraq deyə bilərik ki, hər 25 ildə yeni sahələrin sayı iki dəfə artır ki, bu terminoloji axın dilçilər, xüsusən də terminoloqlar qarşısında terminoloji sistemi nizama salmaq kimi ciddi vəzifə qoyur və burada normativlik kimi mühüm bir cəhət ön plana keçir. Bu isə terminin qiymətləndirilməsinin linqvistik kriteriyalarını, normativliyini təyin etmək tələbi vardır.

Linqvistik normativlik ümumi şəkildə terminin düzgün yaradılması və istifadə olunmasıdır. Termin yaratma prosesi kortəbii proses deyil, bu, linqvistlər və terminoloqların nəzarəti altında gedən bir prosesdir. Terminologiyada norma ümumdəbi dil normaları ilə ziddiyyət təşkil etməməli, ədəbi dil normalarına uyğun gəlməlidir. Bununla yanaşı, terminə qoyulan xüsusi tələblər vardır ki, bu tələblər qəbul edilmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Kərimov S.Q. Texniki elmlər üzrə Azərbaycan dilində terminologiyanın indiki vəziyyəti və təkmilləşdirilməsi yolları. Terminologiya məsələləri. Bakı: Elm, 2003. s.16-20.
2. İsmayılov N., Əliyev İ., Verdiyev Z., Quliyev Ə. Rusca-İngiliscə-azərbaycanca heyvandarlıq terminləri lüğəti. Bakı, 1910, 410 s.
3. Sadıqova S.A. Azərbaycan dilinin terminologiyasının standartlaşdırma formaları. Bakı: Elm, 2015, 500 s.
4. Sadıqova S.A. Azərbaycan dilinin terminologiyası. Bakı: Elm, 2011, 380 s.

*\*AzTU-un Xarici dillər kafedrasının müdiri  
filologiya elmləri doktoru  
e-mail:sabeenaalmamedova@yandex.ru*

**Sebine Almammedova**

## **THEORETICAL ASPECTS OF STANDARDIZATION OF TERMS IN TERMINOLOGICAL DICTIONARIES**

In article is narrated about a special role of the borrowed terms in enrichment of dictionary structure of the majority of languages of the world, loans of words by interrelations of languages and cultures, that with society development the scientific and technical achievements, steadily growing powerful information stream, the communications extending between the people and the nations, do important also mutual development of communications between languages etc. Mutual development of languages is a manifestation of interlingual relations. The interaction of nations and peoples primarily affects their language. The transformation of the achievements of scientific and technological progress into the common property of mankind, the mutual development of their cultures, contacts in the field of literature and art, international relations are reflected in the establishment and enrichment of interactions between languages. In the course of its historical development, human languages have been and continue to be in certain linguistic relations with each other.

**Keywords:** *language, communication, science, dictionary, literature, nation, development*

**Сабина Алмаммедова**

## **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СПОСОБОВ СТАНДАРТИЗАЦИИ ТЕРМИНОВ В ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВАРЯХ**

В статье повествуется об особой роли заимствованных терминов в обогащении словарного состава большинства языков мира, обусловливании заимствования слов взаимосвязями языков и культур, о том, что с развитием общества научно-технические достижения, неуклонно растущий мощный информационный поток, связи, расширяющиеся между народами и нациями, делают важным также взаимное развитие связей между языками и т.д. Взаимное развитие языков - это проявление межъязыковых отношений. Взаимодействие наций и народов в первую очередь влияет на их язык. Превращение достижений научно-технического прогресса в общее достояние человечества, взаимное развитие их культур, контакты в области литературы и искусства, международные отношения отражаются в установлении и обогащении взаимодействий между языками. В ходе своего исторического развития человеческие языки были и продолжают находиться в определенных лингвистических отношениях друг с другом.

**Ключевые слова:** *язык, общение, наука, словарь, литература, нация, развитие*

*(AMEA-nın müxbir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlk variant 05.10.2020**

**Son variant 07.12.2020**

## FİRUDİN RZAYEV\*

ARAS/ARAŞ QƏDİM TÜRK TANRI ADININ NAXÇIVAN ƏRAZİSİ  
TOPONİMLƏRİNDƏ İZLƏRİ

*Məqalədə əski türk mifik təfəkküründə xüsusi yeri olan Aras/Araşi qədim tanrı adının Naxçıvan ərazisi toponimlərindəki izlərindən bəhs olunur. Yazılarda adı keçən Aras/Araş tanrısının tarixi m.ö. I minilliyə söykənməklə, ərazi toponimik adlarında günümüzə qədər qalmışdır. Bu qədim mifin Naxçıvanla bağlılığı indiyədək Azərbaycan və türk alimləri tərəfindən tədqiqi və adların izahı verilməmişdir. Məqalədə qədim Naxçıvan ərazisi toponimlərinin oykonim, oronim və hidronimlərində bu tanrı adı faktlar əsasında təsdiq edilir.*

*Tədqiqatda Naxçıvan coğrafi arealında bu miflə bağlı toponimlərin etimoloji izahları verilir. Aras/Araş tanrı adının prototürklərlə bağlı adlarda qalması bu mifik inancın qədimliyini sübut edir. Azərbaycan, Naxçıvan, Abxaz, Çeçen, İnquş və digər türklərdə bu adın yeri məqalədə elmi faktlarla əsaslandırılır.*

**Açar sözlər:** Aras/Arqaş, Azərbaycan, Naxçıvan, Abxaz, Çeçen, İnquş oykonim, oronim, hidronim.

Azərbaycanımızın ayrılmaz tərkib hissəsi olan Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisi qədim dünya sivilizasiyası mərkəzlərindən və prototürk tayfalarını ən sıx yaşadığı ana yurdlardan biri olmuşdur. Qədim qaynaqlara diqqət etdikdə bu ərazi, bəşəri sivilizasiya mərkəzləri arasında da xüsusi yer almaqla bərabər, öz toponimik sistemində m.ö. I minilliyə aid əski türk tayfa adları və onların miflərini də özündə yaşatmaqdadır. Bəşəri mədəniyyətin təkamülü üçün yüksək bir əhəmiyyət daşıyan bu qədim Naxçıvan ərazisi, böyük tarixi sivilizasiyaların mərkəzlərindən biri kimi, bütün dövrlərdə o cümlədən m.ö. I minilliklərdə də böyük siyasi proseslərin meydanına çevrilmişdir. Buna baxmayaraq ərazidəki istənilən siyasi proseslər onun minillər öncə yaratdığı mədəniyyəti, əsasən də mifik dünyagörüşün nişanələrini tam olaraq bu ərazidən silib ata bilməmiş, onun qədim dövr inanc mədəniyyətinin izləri ərazinin məntəqə adları-oykonimlərində, eləcə də oronimik, hidronimik adlarında günümüzə qədər gəlib çatmışdır. Qeyd edək ki, tarixi proseslər ərazi mədəniyyəti, eləcə də ərazidə yerli sakinlər olan tayfaların dil, tarix, etnoqrafiya, mif və etnogenezi məsələlərinə müəyyən qədər təsir etsə də, bu faktlar o dövrün yazılı mənbələrində də yer aldığından, tam olaraq silinib itməmişdir. İstənilən bir dövrdə siyasi qurumlar yerli xalqın minillərdən adlayıb gələn mədəniyyəti, coğrafi adlarda yaşayan mifik inanclarına yad, mənfi don geydirməyə çalışsa da müəyyən qədər təsirə baxmayaraq bu qədimlik xalqın yaddaşından tam silinmir, bir çox yazılarımızda qeyd etdiyimiz kimi əsəti və rəvayətlərdə, məişət və inanclarda təkrarlanmaqla öz izlərini qoruyub saxlaya bilər.

Naxçıvan ərazisindəki m.ö. I minilliyə, aid mifik inanclar, mifik dünyagörüşlər bu miflərlə bağlı müəyyən dövr abidələrin quruluşunda, buradakı naxışlarda, eləcə də xalqın rəvayət və nağıllarında, şifahi ədəbiyyatında özünü minillər boyu qoruyub saxlamaq gücündədir. Bu mifləri özündə yaşadan dövrümüzdəki toponimik adlar da bu baxımdan əsl mənbə yerindədir. Naxçıvan ərazilərində məskunlaşması tarixi m.ö. I minilliyin əvvəllərinə aid olub, antik tarixçilərin əsərlərində yer alan və bu ərazi əhalisinin etnogenezində xüsusi yeri olmuş tayfalarından biri də, As türklərinin varisi Aras türk tayfaları olmuşdur. Bu qədim ərazidə tayfaların adı ilə bağlı xeyli sayda toponimlərə rast gəlirik ki, bu adlarda onların adları və mifik inancları da yaşamaqdadır. Biz qaynaq məlumatlarına diqqət etdikdə, Aras/Araş adı ilə qaynaqlara düşən bu qədim türk tayfalarının Naxçıvan əraziləri ilə birlikdə Araz axarları, Urmiya hövzəsi və Göyçə, Van gölləri arasında məskun olduqlarına dair biz xeyli tarixi məlumatlarla rastlaşırıq (12, s. 111). Bildiyimiz kimi hər hansı bir xalqın etnik qrup şəklindən bir xalq kimi formalaşması tarixi

minilliklərin siyasi prosesi olmuş, bu formalaşmada mifik təfəkkür amilləri, əsasən ətraf aləmi, təbiətdə baş verən hadisələri dərk etmə fəvqündə meydana çıxmışdır. Təbii ki, bu amillərə uyğun “xeyir” və “şər” istiqamətli miflər onların adət-ənənələrinə təsir etmiş, bir xalq şəklində formalaşma prosesində də bu mifləri özlərində yaşatmış, öz inanc və adətləri ilə başqa xalqlardan fərqlənmişlər.

İstər mifologiyaya, istərsə də toponimikaya dair yazılarda biz Aras/Araş tayfalarının mifi ilə bağlı hər hansı bir məlumata rast gəlmirik. Azərbaycan xalqının etnogenezi məsələsinə, eləcə də qədim türklərin mifik inanclarına toxunan Q.Qeybullayev, M.Seyidov və b. tədqiqatlarında biz prototürk tayfaları ilə bağlı xeyli məsələlərə nəzər salındığına rast gəlirik. Müəlliflərin tədqiqatlarında Zaqafqaziya, Orta Asiya, Volqaboyu və s. ərazilərdə Araziaş, Araks, Arus kimi etnotoponimlərin adları, eləcə də Orus tayfa adı çəkilsə də, bu adların mənalarına və buradakı mifə toxunulmamışdır (9, s. 8, 21, 35, 54 69, 175). Eyni hala biz Aras tayfaları ilə bağlı T.Əhmədovun da tədqiqatlarında təsadüf edirik ki, burada sadəcə Araz çay adı hidronim kimi verilmiş, Aras tayfa adının mənası və mifi məsələlərinə diqqət yetirilməmişdir (5, s. 216).

Naxçıvan toponimik sistemində biz xeyli sayda As türkləri ilə bağlı adlara eləcə də Araska, Aras, Arqaş kimi yazılışlarda mifik inanclara da, rast gəlirik. Lakin Araska, Aras, Arqaş kimi yazılışlardakı bu mifik inanclar, bu tanrı adlarına diqqət etsək, burada Araska-ər+as+ka-“şanlı, şöhrətli” sözləri adı “Şanlı ər As”/Araş kimi izah edir ki, biz Aras/Araş adının bir miflə bərabər tayfa adı da olduğunu düşünürük. Fikrimizcə As tayfa qolu olan bu ad da yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bir etnik qrup şəklində mövcud olmuş, daha sonra bir tayfa kimi formalaşmada mifik təfəkkür amillərinə yiyələnmiş, əsasən ətraf aləmi, təbiətdə baş verən hadisələri dərk etmə fəvqündə mövcud amillərə uyğun “xeyir” və “şər” istiqamətli miflər olaraq, onların adət-ənənələrində yer almışdır.

Qeyd edək ki, Herodotun “Tarix” kitabında da xeyli sayda tayfa adları ilə yanaşı Asiya ərazisində Araz/Araks çay adı haqqında məlumata rast gəlirik. Müəllif, çayın Midiya ərazisində olduğunu qeyd edir (7, I 201, III 36).

İ.Əliyev də bu istiqamətdən apardığı tədqiqatlarda Azərbaycanlıların etnogenezində iştirakı olmuş bir qrup tayfalarla yanaşı Az tayfalarının da adını qeyd edir. O, xalqımızın bu qədim mədəniyyətinin ilk inkişaf dövrü və formalaşması mərhələsini əski prototürklərlə bağlayaraq Azərbaycan türklərinin ümumtürk arealında baş vermiş universal səciyyəli mədəni-tarixi hadisələrin mərkəzində olduğunu, ümumtürk mədəniyyətinin formalaşmasında böyük tarixi rol oynadığını yazır. Azərbaycan türklərinin ümumtürk tarixində əsaslı şəkildə iştirakını və gücünü qeyd edən müəllif, ərazidə avtohton- yerli sakinlər olmuş prototürk etnosları subartu, lulu, quti, turuk, kuman, kəngər, kassi, sak və s. tayfalarla yanaşı Az tayfasının da adını çəkir, onların Aras kimi tayfa olması məsələsinə və mifinə toxunmur və m.ö. minilliklərdə yaşadıklarını qeyd etsə də, dəqiq tarix göstərmir (1, s. 86).

Bu cür tarixi məlumatlara biz alban tarixçisi M.Qoşun “Alban xronikası” əsərində də rast gəlirik. O, Albaniyada XII əsr siyasi hadisələri ilə bağlı məlumatlarında Naxçıvana aid Xal-injakar (Əlincə), Zəngi tayfa adı və Zəngan şəhər adları ilə bərabər Araz adını da göstərir (12, s. 185).

Naxçıvan və ümumtürk toponimik sistemində bu adların yer alma səbəbi təbii ki, Aras-As əri tayfalarının yayım arealı ilə bağlı olmuşdur. Biz mənbələrə diqqət etdikdə burada ərsak, ertus, aral, aralat, aran kimi türk tayfa adları ilə qarşılaşırıq (9, s. 54) ki, Aras tayfa adı bu tayfa adlarının quruluş, yaranma formaları ilə eynilik daşıyır. Biz miflərlə bağlı qədim mənbələrdə diqqət etdikdə burada Araş, Araska, Arqaş tanrıları da xeyir, şər mifik inanc fərqləri ilə qeyd edilən tanrılardır. Araş/Araska mifi istər Azərbaycan türklərində, istərsə də abxazlarda Araska, Aras, Arqaş yazılışlarında fərqli mifik xarakterə malik tanrılar olmuşdur. (11, s. 98, 101-102).

Azərbaycanın qədim Zərdüştlük dini ilə bağlı “Avesta” kitabında Araska tanrısı insanların həyatında “Qızıl dövrü” başa çatdıqdan sonra, onları yer üzündən silən, məhv edən tanrı olaraq verilir. Eyni kökdən gələn Araş, Arqaş yazılışlarında mənbələrə düşən bu tanrılar isə, müxtəlif xarakterli olaraq təqdim edirlər. Miflərlə bağlı mənbə məlumatlarında Ares-“ədalətli müharibə tanrısı” kimi mövcud olan tanrıdır. Bu tanrı qəddar şeytanları insanlar arasından qovan, onları uşaqlardan uzaqlaşdıran, onları gələcəkdə tökülən qanlardan qoruyan və işıqlı həyata bağlayan tanrıdır. Bu mifoloji düşüm tərzləri bu gün də çeçen, inquş türklərinin mifoloji baxışlarında qalmaqdadır. Aras mifi həm də mahir ox atan tanrı olmaqla, döyüşlərdə düşmən mövqeyini göstərmək üçün, oxunu daha da uzağa atıb düşmənin hansı məsafədə durduğunu təyin edir və o, Vətən uğrunda canını verən tanrıdır. Abxaz türklərində isə Araş yazılışında bu tanrı qanadlı At şəklində qəhrəmanların köməkçisi olmaqla, qeyri-adi gücə sahib bir tanrıdır. O, səmada, eləcə də yerdə və yerin altında böyük güc sahibi olaraq həm səma cisimlərini, həm də yerin altı və üstündə olan insanları idarə edir (11, s. 50, 98, 101-102, 112).

Bu tanrı adları Zərdüştlük dini kitabı “Avestada” Araş kimi verilə də, rus siyasi oyunu ilə bu Tanrı adı Araxşa kimi yazılmaqla İran ərazisi və farslara aid mifoloji ad olaraq göstərilmişdir (1, s. 67; 11, s. 98) ki, tarixi qaynaqlar da Zərdüştlük dövründə farsları kiçik etnik qruplar kimi göstərir. Bildiyimiz kimi Zərdüştlük Azərbaycan xalqının mifik inancı olmaqla m.ö. VII əsrin ikinci yarısı, VI əsrin əvvəllərində mövcud olmuşdur. Zərdüşt haqqında ilkin məlumat m.ö. 465-425 illər yaşamış yunan tarixçisi Xsanti tərəfindən (V əsr) verilmişdir. Kiçik Asiyanın (hazırkı Türkiyə) Sard şəhərində yaşayan bu tarixçi, Herodotdan da əvvəl Urmiya gölüne qədər olan əraziyə bələd olmuşdur. İlk əvvəl Herodot, daha sonra isə Dəməşqli Nikolay onun yazılarından istifadə edib, Zərdüştlük-məzdəizm haqqında məlumat vermişlər. Biz tarixi qaynaqlara diqqət etdikdə m.ö. I minilliyin 1-ci yarısında Azərbaycan fəlsəfi fikrin inkişafında Midiya kahinləri nəslindən olan maqların təliminin mühüm yer tutğunu görürük. Səciyyəvidir ki, kahin silkindən olan maqlar mədəniyyət tarixinə yalnız din, fəlsəfə, elm təmsilçisi kimi deyil, həm də təlim yaradıcısı kimi daxil olmuşlar. Midiya tayfaları arasında maqlar xüsusi yer tuturdular. Onlar Zərdüşt dini ayinlərinin əsas icraçısı olub, xalq içərisində böyük nüfuzə malik idilər. Maq dedikdə bu ad təkcə tayfa adına daşıyan deyil, eyni zamanda Zərdüşt dinində kahin olaraq nəzərdə tutulurdu və onlar Zərdüştün varisləri sayılırdı. Lakin maqların təlimində hakim Zərdüşt inamından fərqli cəhətlər də var idi. Ərəbdilli qaynaqlarda ilk orta əsrlərdə Cənubi Azərbaycan əhalisinin əsas tərkib hissəsinin azərlərdən ibarət olduğu göstərilir (3, s. 83; 4, s. 166-168).

Bütün bunlarla bərabər biz bir faktı da qeyd etmək istərdik ki, Atropatena Azərbaycan torpaqlarının bir hissəsi Midiyanın bir parçası idi və burada Azərbaycan türklərinin ulu əcdadları olan maday/matay, kuti, kaspı, maq, kassi, kadus, amard, tapur kimi türk tayfaları yaşayırdı (8, s. 121; 6, s. 13-15). Bu dövlətin ərazisində yaşamış göstərilən tayfa birlikləri, atropatenilər tərəfindən yaradılmış bir dövlət olmaqla, nəhəng Midiya dövlətinin həm siyasi, həm də etnik varisləri idi ki, o dövrdə farslar kiçik etnik qrup kimi mövcud olmuşlar. Onu da qeyd edək ki, İran adında ərazi adı olmamış, bu ad qədim mənbələrdə Aran kimi göstərilmişdir. Cənub Azərbaycan ərazisi Aran “Ərlərin yeri” kimi işlənmiş ilk dəfə onun bir hərfini dəyişdirib “İran” kimi öz yazılarına salan Y.Klaproto olmuşdur. Q.Qeybullayev bu istiqamətdə xeyli tarixi faktlar göstərir (9, s.19). Bu faktlara əsasən deyə bilərik ki, Zərdüştlük dini türk mifi idi və bunun farslarla heç bir bağlılığı yoxdur.

Xüsusi olaraq qeyd edək ki, biz friq-erməni, fars, gürcü, yunan ərazilərində bu inanclarla bağlı heç bir ada təsadüf etmirik. Bunun əksinə olaraq, Naxçıvan ərazisində Araz çay adı, Arac zirvə, Babək bölgəsində Araz kənd adı, Azərbaycanın rayonlarında Araz Diləqarda, Araz Zərgər, Arazbarı kənd adlarına (2, s. 10), Türkiyə ərazisində Araç, Aras, Araz (sonradan Başböyük), Aşar kənd isimləri, Aras qəsəbə adı, (14, s. 3, 57, 86) Orta Asiya və altaylarda Arasatuba, Ares,

Arıs, rumın türklərində Ares kimi xeyli coğrafi adlarla rastlaşırıq (10, s. 54-59, 66-69). Bütün bu coğrafi adlar göstərilən mifin türk tayfalarına məxsus bir mifoloji inancın sübutları olmaqla günümüzdə coğrafi adlarımızda öz izlərini yaşatmaqdadır.

Əgər ümumtürk mifik düşüncəsinə, eyni zamanda Strabonun As tayfalarının tarixinə dair verdiyi məlumata diqqət etsək, biz türk xalqları mifoloji düşüncünün və bu mifoloji baxışların m.ö. VI minilliklərə aidliyini görürük ki, bu da türk mifinin 8 minillik tarixini tam olaraq sübut edir.

Bütün bu mənbə məlumatları, tədqiqatlardakı nəticələri müqayisəli təhlil edərək, aşağıdakı elmi nəticələri qeyd edə bilərik:

1. Aras tayfaları m.ö. I minilliklərdə tarix səhnəsində olmaqla, öz adlarını mahir ox atan, ədalətli Araş müharibə tanrısı adından almışlar;
2. Aras qədim türklərinin mifi m.ö. I minilliklərdə Kiçik Asiya, Orta Asiya türkləri arasında da yayılmış və şimala doğru çeçen və abxaz miflərinə də adlanmışdır;
3. Aras türk-Azərbaycan tayfalarının Ana yurdu qədim Naxər-Naxçıvan ölkəsi əraziləri olmuş, buradan ümumtürk arealına yayılmışlar.

### ƏDƏBİYYAT

1. Алиев, И.Г. Очерк истории Атропатены. Баку: Азернешр, 1989, 160 с.
2. Azərbaycan SSR-nin qısa toponimlər lüğəti. Bakı: ASE Baş redaksiyası, 1986, 114 s.
3. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. I Bölmə (Tərtibatçılar Süleyman Əliyərli və tarix elmləri namizədi Lalə Əliyeva) Bakı: Çıraq, 2007, 400 s.
4. Azərbaycan Tarixi, I cild, (ən qədim zamanlardan XX əsrədək), Bakı: Azərneşr, 1994, 687 s.
5. Əhmədov T.M. Azərbaycan toponimikasının əsasları. Bakı: Universitet nəşr., 1991, 312 s.
6. Fazili A.H. Atropatena, Bakı: Elm, 1992, 216 s.
7. Геродот. История. Пер. и примеч. Г.А Стратановского. Ленинград: Наука, 1972, 599 с.
8. Qeybullayev Q.A. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı: Azərneşr, 1994, 278 s.
9. Гейбуллаев Г.А. К этногенезе азербайджанцев. Т. I, Баку: Элм, 1991, 548 с.
10. Малый атлас мира. Москва: Картография ГУГК, 1985, 331 с.
11. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. I, Москва: Советская энциклопедия, 1987, 671 с.
12. Rzayev F.H. Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən. I c. (m.ö.VI-III minilliklər). Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2013, 529 s.
13. Rzayev F.H. Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən. II c. (m.ö. II-I minilliklər). Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2017, 588 s.
14. Tuncer Gülensoy. Türkçe Yer Adları Kılavuzu. Ankara: Bizim Büro Basımevi, 1995, 103 s.
15. Всемирная история. Т. I, Москва: Госиздат, 1956, 746 с.

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

**Firudin Rzayev****THE TRACES OF ARAS/ARASH ANCIENT TURKIC GOD NAME IN THE  
TOPONYMS OF NAKHCHIVAN TERRITORIES**

The article deals with the traces of Aras/Arash ancient God name in the toponyms of Nakhchivan territory. It takes a special place in ancient Turkish mythical thought. The history of the Aras/Arash God name mentioned in the writings B.C. based on the I millennium and kept in the toponymic names until today. The relation of this ancient myth with Nakhchivan has not been given an explanation by Azerbaijani and Turkish scientists our days. In this article on the basis of facts this God name is confirmed ancient oronymic and hydronyms names exist in Nakhchivan toponyms.

The etymological explanations of the toponyms related with this myth and exist in in the geographical area of Nakhchivan are given. As the Aras/Arash God name remains in these prototurkish names proves its ancient mythical faith. On the basis of the scientific facts the place of this name both in Azerbaijani Nakhchivan, Abxaz, Chechen, Inqush and other Turkish names are showed.

**Keywords:** *Aras/Arash, Azerbaijan, Nakhchivan, Abxaz, Chechen, Inqush, oykonym, oronym, hydronym.*

**Фирудин Рзаев****СЛЕДЫ ИМЕН ДРЕВНЕТЮРКСКОЙ БОГИНИИ АРАС/АРАШ НА ТЕРРИТОРИИ  
НАХЧЫВАНСКИХ ТОПОНИМАХ**

В статье говорится о следы древнего бога Арас/Араш на территории Нахчыванских топонимах, который занимает особые места в древнетюркской мифологии. История Арас/Араш которая относится к I тысячелетию до н.э. и вспоминается в надписях, оставили свои следы в топонимах этой территории до нашего дня. Связи Нахчыванской земли с этом мифом, до тех пор не были исследованы азербайджанскими и тюркскими учеными и не анализированы значения этих имен. В статье имен этого богиня на территории Нахчыванских ойконимах, оронимах и гидронимах подтверждены на основе исторических фактов.

В исследованиях объясняется значения топонимов связанные с этой мифологией на географических ареалах Нахчывана. Существование топонимы с именем богиня Арас/Араш подтверждает древность верования этого мифа. Места этого имени в тюрках Азербайджане Нахчывана, Абхаз, Чечен, Ингуш в том числе в и других тюрках обосновывается научными фактами.

**Ключевые слова:** *Арас/Араш, Азербайджан, Нахчыван, Абхаз, Чечен, Ингуш ойконим, ороним, гидроним.*

*(AMEA-nın müxbir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlk variant 15.09.2020**

**Son variant 10.11.2020**



UOT 81

ZÜMRÜD RZAYEVA\*

## SEQMENTATİV SİNTAKTİK KONSTRUKSIYALAR

*Məqalədə hazırda dilçiliyin aktual tədqiqat predmetlərindən olan seqmentativ sintaktik konstruksiyalardan bəhs edilir; bu konstruksiyalar digər oxşar sintaktik konstruksiyalarla müqayisə edilərək təhlil edilir. Məqalə çərçivəsində aparılan araşdırma zamanı təsviri və müqayisəli təsviri metodlardan istifadə edilib. Məqalənin əsas məqsədi seqmentativ sintaktik konstruksiyaların əsas özəlliklərinin müəyyən edilməsi, onların üslubi imkanlarının araşdırılmasıdır. Bu məqsədlə dilçilik ədəbiyyatında bu konstruksiyalar və seqmentasiya hadisəsi ilə əlaqədar olaraq, əsaslı araşdırma aparən tədqiqatçıların əsərlərinə istinad edilir. Məqalənin sonunda əldə edilən elmi nəticələr qeyd edilərək, göstərilir ki, seqmentativ sintaktik konstruksiyalar üslubi baxımdan daha geniş imkanlara malikdir və bu səbəbdən onlar KİV-lərin dilində xüsusi olaraq işlənir. Bu cür konstruksiyaların KİV-lərin dilində işlənməsinə səbəb kimi onların ritmik səsləndirilməsi göstərilir.*

**Açar sözlər:** seqmentasiya, adlıq cümlə, seqmentativ sintaktik konstruksiyalar, üslub, dilçilik, kütləvi informasiya vasitələri.

Müasir dilçilik elmində nitq nəzəriyyəsi yaradııldıqdan sonra nitqlə bağlı bir çox məsələlər bu sahədə ən aktual tədqiqat predmetlərinə çevrildi. Bu baxımdan nitqin seqmentasiyası məsələsi də xüsusi aktualıq kəsb edən məsələlərdən biridir. Belə ki, nitqin səslənməsi zamanı mənalı hissələrə parçalanması ənənəvi dilçilikdə mövcud olan nitq hissələrindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Bunu aktual üzvlənmə ilə də eyniləşdirmək elmi cəhətdən heç də doğru deyil. Seqmentasiya nitqin pauzalarla ifadəli şəkildə rəvan parçalanmasıdır ki, bu zaman yaranan ahəngdar ritmik mənərə informasiyanın ötürülməsində açar rolunu oynayır.

Seqmentativ sintaktik konstruksiyaların yaranmasında əsas səbəb kimi şifahi nitqin yazılı nitqə olan təsiri qeyd edilir [1, s. 21]. Sabit əlaqə və münasibətlər əsasında qurulan, cümlələrin daimi sərhədi ilə şərtlənən sintaksis sistemində son illər əsaslı dəyişikliklər baş verir. N.S. Valgina qeyd edir ki, "Paralel olaraq, mövcud olan və tədricən bu cür sintaksisin yerini tutmaqla daha çox aktivləşir və elmi ədədəbiyyatda qrammatik əlaqələrin analitik tipinə meyl edən, sintaqmati zəncirin pozulduğu, semantik cəhətdən vacib komponentlərin aktual mövqelərə yerləşdirilməsi, cümlənin qrammatik tərkibin üzvlənməsi ilə aktuallaşan sintaksis əsas "mövqeləri zəbt edir" [2, s. 184]. Bu cür sintaksisdə ekspressiv konstruksiyalar xüsusi önəm kəsb edir.

Ekspressiv sintaksisin əsas göstəricisi olan parselyasiya və seqmentasiya bədii ədəbi dildə və publisistikada ən vacib üslubi priyomlardan biridirlər. Bu proseslərin nəticəsi kimi izolə edilmiş, əsas ifadəyə nəzərən həm prepozitiv, həm də postpozitiv mövqedə dayana bilən seqmentativ nominativlərin işlədilməsi qeyd edilir [3, s. 22]. İzolə edilmiş nominativlərin kommunikativ əhəmiyyəti qəzet dilində son illər artıb. Bu konstruksiyalar oxucu təfəkküründə gerçəkliyin mənərəsini yaratmaq üçün xüsusi ifadəli konstruksiyalardır. İzolə edilmiş nominativlər semantikasına, yerinə yetirdiyi funksiyalarına görə çox müxtəlif olsa da, onların sintaktik statusu haqqında heç də hər zaman birmənalı fikir söylənilmir.

Prepozitiv izolə edilmiş nominativlərin əsas funksiyası adlıq cümlə kimi çıxış etməklə baş verən hadisə və ya vəziyyət, məkan, anlayış və s. haqqında ümumi təsvir, mənərə yaratmaqdır. Bu konstruksiyalarla danışan dinləyəndə məlumat verəcəyi və ya məlumat verdiyi predmet haqqında ilkin təsəvvür formalaşdırır, onu məlumatın dərk edilməsinə, qəbul edilməsinə hazırlayır. Deməli, belə konstruksiyalar temanın və ya sualın qoyuluşuna forma verir ki, bu da ilkin təhlilin başlanğıcını qoymuş olur. Bunların əsas məqsədi nitqin aktual üzvlənməsi ilə bağlıdır. Temanın komponenti prepozitiv seqmentə çıxarılır və daha vacib elementə çevrilir.

Məsələn: Uşaq xəstəlikləri ... Bu sözlər istənilən valideynin tələşməsinin əsas səbəbidir (525-ci qəzet. 2004.07.15); Böyük Vətən Müharibəsi illərinin təyyarəçiləri... Bunlar o zamankı ordunun əsas elitası idi, ən yüksək fəxri adlara layiq görülürdülər, o vaxtkı gənc nəsil də bu qəhrəmanlara bənzəməyə çalışırdı (Azərbaycan qəzeti. 2006.03.15).

Bir qayda olaraq, adlıq cümlə cümlədən sonra gələn cümlədə qeyd edilən semantik yüklü komponentin mövqeyini və semantikasını gücləndirən sözlərdən istifadə edilir. Bu rolu çox vaxt isim və əvəzlik birləşməsi yerinə yetirir (qeyd edilən nümunələrdə bu funksiyanı bu sözlər söz birləşməsi və bunlar əvəzliyi yerinə yetirir).

Seqmentasiya hadisəsinin müəyyən edilməsi istiqamətində müşahidə edilən yanaşmalar, əsasən də “adlıq təsəvvür” (rus dilçiliyində bu, “adlıq təsəvvür” adlandırılır. Lakin biz öz tədqiqatımızda daha sonrakı məqamlarda bu konstruksiyaları sintaktik mövqeyinə görə “prepozitiv nominant” adlandırmağı məqbul hesab edirik) timsalında bu hadisənin izah edilməsi bir çox dilçilər tərəfindən həyata keçirilib ki, bunlara A.A.Potebnya, A.M.Peşkovski, A.S.Popov, G.N.Akimovani nümunə gətirə bilərik. A.M.Peşkovski bu konstruksiyaları “adlıq təsəvvür”(«именительный представления») adlandırır. Alim bu tip konstruksiyalar barədə qeyd edir ki, onlar nə cümlə, nə də cümlənin hissəsini təşkil edir. Bu konstruksiyaları o, giriş səciyyəli olduğunu vurğulayaraq, onları “orqanizmə daxil olan güllə” adlandırır [4, s. 404]. A.S.Popov isə bu konstruksiyaları müstəqil adlıq cümlələrlə yaxınlığını qeyd etməklə seqmentasiyanı kommunikativ sintaksisə dayanaraq mətn səviyyəsində nəzərdən keçirir. A.S.Popov “adlıq təsəvvür” termini əvəzinə “adlıq tema” terminini təklif edir («именительный темы») [5, s. 332.]. ümumiyyətlə seqmentasiyanın sintaktik səviyyədə nəzərdən keçirilməsi daha doğru yanaşmadır. Məsələn, bu hadisəni araşdıran tədqiqatçılardan biri olan V.G.Subič seqmentasiyanı sırf semantik səviyyədə nəzərdən keçirir və hətta düzəltmə seqmentasiya terminindən belə istifadə edərək, buraya qeyd edilən ölçü vahidlərinin ifadə edilməsi üçün dildə yaradılmış söz birləşmələri (at gücü və s.), mürəkkəb sözlər və s. aid edir [6, s. 60-71]. Əslində belə yanaşma bir qədər şübhə doğurur.

Müasir dilçilikdə bu iki terminin fərqləndirilməsi cəhdlərinə də rast gəlinir. Bunun da əsasında semantik, intonativ və durğu işarələrinin işlənməsi ilə bağlı fərqli məqamlar dayanır. Amma əsas cəhət kimi burada ekspressivliyin olub-olmaması qeyd edilir. Belə düşünülür ki, bu həmişə keçərli deyil. Belə ki, ekspressivlik dərəcəsini bu iki terminin fərqləndirilməsində əsas amil kimi qeyd etmək doğru olmaz, çünki bu kifayət qədər obyektiv arqument deyil. Ekspressivliyin müəyyən edilməsi adresatın dərekmə qabiliyyətindən birbaşa asılı olduğundan individul səciyyəlidir. G.N.Akimova bu barədəki mülahizələri konkretləşdirərək qeyd edir ki, “eyni sintaktik xarakterə malik olan adlıq təsəvvür və adlıq tema ... bir növ yazılı nitqdə seqmentativ konstruksiyaların inkişafında ardıcıl pillə təşkil edir” [7, s. 114].

Bu konstruksiyaların cümlə səciyyəli olmaması, haqlı olaraq, bir çox dilçilər tərəfindən vurğulanır. Məsələyə bu şəkildə yanaşma bu konstruksiyaların rimitiv semantikaya malik olması, sonrakı ifadələr olmadan müstəqil şəkildə işlənməsi ilə bağlıdır. Rus dilində belə konstruksiyalar həmişə ikiüzlüdür [8, s. 24]. Prepozitiv nominantların intonasiyası və qrammatik tamlığı yoxdur. Emosionallıq, ekspressiya onların əsas fərqləndirici xüsusiyyətləridir.

Bu konstruksiyaların quruluşu özündən sonra gələn ifadədə onu dəstəkləyən sözün işlənməsini tələb edir. Lakin bəzi kontekstlərdə belə sözlər maddi olaraq işlənməsələr belə, onları kontekstə nəzərən asanlıqla bərpa etmək mümkün olur. Məsələn: Bakıda yataqxanada yanğın: 2 ölü, 6 yaralı (525-ci qəzet. 06.03.2019). Hətta, belə olduğu halda, prepozitiv nominantın funksiyası açıq ifadə olunur. Belə ki, o, özündən sonrakı ifadə ilə sıx semantik əlaqə yaradır.

Seqmentasiya baxımından prepozitiv nominatlara bənzəyən konstruksiya tipinə malik, lakin daha mürəkkəb quruluşu olan strukturlar da xüsusi maraq doğurur. Bu cür konstruk-

siyalarda “nominantların bir-birinə qoşulması” müşahidə edilir ki, bu da növbəti ifadəyə tema və emosional ton verir. Burada əsas məqsəd adı çəkilmiş predmet və ya hadisə haqqında təsəvvür yaratmaq, onu adlıq tema ilə yaxınlaşdırmaqdır ki, bu da bu konstruksiyaların kommunikativ əhəmiyyətini, səciyəsini artırır, temanı aktuallaşdırır və “özünəməxsus ekspressivliyi ilə” mətnyaratma funksiyası yerinə yetirir [9, s. 112].

Bu cür strukturların əsas özəlliyi ondan ibarətdir ki, tema yalnız bir izolə edilmiş nominantla deyil, nominantlar silsiləsi ilə ifadə edilir. Burada konstruksiyanın hissələrə parçalanması seqmentasiyada olduğu kimi, yəni “tema və bu tema ilə bağlı hər hansı bir fikrin, mülahizənin söylənməsi” şəklindədir [10, s. 204]. Məsələn: Hemotologiyada olan yeniliklər və onların təbabətdə tətbiqinin xüsusilə önəmli olması. Məhz buna görə də bu konfransın yüksək səviyyədə keçəcəyinə və aparılan fikir mübadiləsinin bu sahənin daha da inkişaf etməsinə öz töhfəsini verəcəyinə inanıram (Azərbaycan qəzeti, 03.03.2019).

Nominativ seqmentlər zənciri bu nümunələrdə danışan tərəfindən temanın elan edilməsində bir üslubi priyomdur. Məqalənin müəllifi bu üsuldan istifadə edərək məqalə mətnində hansı məsələlərin ön planda dayanacağından və ya konkret olaraq nədən bəhs ediləcəyindən öncədən məlumat verir. Bu cür sintaktik konstruksiyalar giriş funksiyası yerinə yetirməklə, adresatı təqdim edələcək məlumatın və ya mətnin qavranılmasına hazırlayır. Burada adlıq halda işlədilan söz və birləşmələr qrammatik cəhətdən sonrakı cümlə və ifadələrlə heç bir şəkildə əlaqələnməsələr belə, burada sıx məntiqi və semantik əlaqə vardır. Bu cür nominativlər silsiləsindən sonra pauza mütləqdir. Belə ki, pauza danışan üçün sonrakı fikirlərini cəmləməyə və dinləyicini isə deyilənləri dərk etməyə hazırlaşmaq üçün vaxt verir. Bu cür konstruksiya komponentlərinin intonasiyası isə yarımçıq intonasiyadır ki, bu da yazıda üç nöqtə durğu işarəsi ilə öz əksini tapır.

Bundan əlavə, nominativ blokdan sonra gələn cümlə və ya ifadədə bu bloku dəstəkləyən, onun mövqeyini bərkidən söz və ya söz birləşməsinin işlənməsi labüddür (qeyd edilən nümunədə: Məhz buna görə də bu konfransın). Lakin nominativ blokdan sonra gələn cümlə və ifadələrdə belə sözlər işlənməyə də bilər: Afınada olimpiada, portuqal AVROsu, çempionatlar, turnirlər... 2004-cü il ümid və məyusluqlarla, yenilik və səmimiyyətlərlə, qalmaql və sensasiyalarla bol idi (Azərbaycan qəzeti, 10.12.2014).

Adlıq tema funksiyası yerinə yetirən bu cür nominativ blokların sintaktik statusu birmənalı deyil. Nominativlər vahid funksional-sintaktik vahid təşkil edərək, ifadənin strukturunda müstəqil konstruksiya təsiri bağışlaya bilər. Bu, bu tip konstruksiyaların struktur tamlığı və müstəqil işlənməyə meyilli olmaları ilə əlaqəlidir. Lakin onları müstəqil cümlə tipi kimi nəzərdən keçirmək məqsədmüvafiq deyil. Daha çox bu konstruksiyalar seqmentativ nominativlərdən müstəqil nominativlərə keçid mövqeyində dayanırlar.

Bəzən prepozitiv nominasiyalar və onlardan sonra gələn ifadə və cümlələr arasında tire işarəsi də işlənir. N.S.Valgina tire işarəsinin son illər, xüsusən də, publisitik mətnlərdə yerli-yersiz işlənməsi haqqında belə yazır: “Bu işarə özgə mövqeləri “zəbt etməyə” başlayır. Əsasən də, bu, semantik məqamlarla bağlıdır” [11, s. 266].

Tire daha çox struktur funksiyası yerinə yetirir: cümlədə buraxılmış sözün yazıda ifadə edilməsinə xidmət edir. Lakin, prepozitiv nominasiyalardan sonra işlənen tire də buraxılmış hərə hansı bir nominasiyanı ifadə edir, lakin bu məqamda nominativlərin davamının seçimi oxucunun öz ixtiyarına verilir. Birmənalı olmayan durğu işarələrindən istifadə qəzet dilində son illər daha da aktuallaşmış. Tirenin qeyri-spesifik təyinatına görə işlənməsi haqqında N.S. Valgina qeyd edir ki, “bu işarənin işlənməsi ilə bağlı məqamları ümumiləşdirdikdə vurğulamaq lazımdır ki, bu işarə həm də bağlayıcılar olmadıqda cümlənin hissələri arasında semantik əlaqənin varlığın aşarə etmək üçün istifadə edilir” [12, s. 264].

Bu kontekstlərdə tire mürəkkəb tabesiz cümlənin komponentləri arasında mövcud olan “semantik asılılıq” deyil, prepozitiv nominativlə kontekst arasındakı semantik bağlılığı ifadə edir. Müasir KİV yazılı dilində bu kimi konstruksiyalara tez-tez təsadüf edilir. Bu belə fikir yürütməyə əsas verir ki, qəzet mətnlərinin sintaksisində ekspressiv konstruksiyaların yeni inkişaf mərhələsi başlayıb və bunun fonunda durğu işarələri reqlamentdən kənar və birmənalı olmayan sintaktik statusları ifadə etmək məqsədi ilə istifadə edilir.

Bu kiçik araşdırma zamanı qeyd edilənləri ümumiləşdirdikdə aşağıdakı qənaətə gəlirik: Seqmentativ sintaktik konstruksiyalar adlıq cümlələr ilə oxşar olsalar da, onlar əsasında əsaslı fərqlər müşahidə edilir.

Seqmentativ sintaktik konstruksiyaların həcm baxımından heç bir məhdudluğu yoxdur. Bu tip konstruksiyalarda ümumiləşmələr, əsasən, əvəzliliklərlə aparılır. Seqmentativ sintaktik konstruksiyalar son illər kütləvi informasiya vasitələrinin dilində dəbə çevrilib ki, bu da onların xüsusi ritmik səslənməsi ilə bağlıdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Дедковская Д.М. К вопросу о препозитивных сегментированных номинативах // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014, № 4, с. 21-24
2. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке: учеб. пособие для студентов вузов / Н. С. Валгина. Москва: Логос, 2001, 304 с.
3. Дедковская Д.М. К вопросу о препозитивных сегментированных номинативах // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014, № 4, с. 21-24
4. Субич В.Г. Функциональный анализ лексико-семантического аспекта количественности в английском, японском и русском языках. дис. на с.уч. степ. к. филол. н. Казань, 2012, 240 с.
5. Попов А. С. Сегментация высказывания / А. С. Попов // Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. Москва: 1968, с. 303–334.
6. Субич В.Г. Функциональный анализ лексико-семантического аспекта количественности в английском, японском и русском языках. дис. на с.уч. степ. к. филол. н. Казань, 2012, 240 с.
7. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка : учеб. пособие / Г. Н. Акимова. Москва: Высшая школа, 1990, 168 с.
8. Дедковская Д.М. К вопросу о препозитивных сегментированных номинативах // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014, № 4, с. 21-24
9. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка : учеб. пособие / Г. Н. Акимова. Москва: Высшая школа, 1990, 168 с.
10. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов / Н. С. Валгина. Москва: Логос, 2001, 304 с.
11. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов / Н. С. Валгина. Москва: Логос, 2001, 304 с.
12. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов / Н. С. Валгина. Москва: Логос, 2001, 304 с.

*Gəncə Dövlət Universiteti*  
e-mail: zuma\_777@mail.ru

**Zumrud Rzayeva****SEGMENTED SYNTACTIC CONSTRUCTIONS**

The article discusses segmented syntactic constructions, which are currently the most relevant research subjects in linguistics, which are analyzed and compared with other similar syntactic constructions. During the research, conducted within the framework of this article descriptive and comparative - descriptive methods were used. The main goal of the article is to identify the main features of segmented syntactic structures and study the possibilities of their styles. To this end, in linguistic literature in connection with these constructions and the phenomena of segmentation, reference is based on the work of researchers conducting a thorough review of these constructions. At the end of the article, highlighted scientific results, show that segmented syntactic structures have great potential in terms of style, and therefore are specifically used in the language of the media. As a reason for using such constructions in the language of the media, their rhythmic sound was demonstrated.

**Keywords:** *segmentation, nominal sentence, segmented syntactic constructions, style, linguistics, mass media.*

**Зумруд Рзаева****СЕГМЕНТИРОВАННЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ**

В статье рассматриваются сегментированные синтаксические конструкции, в настоящее время являющиеся наиболее актуальными предметами исследования в лингвистике, которые анализируются и сравниваются с другими аналогичными синтаксическими конструкциями. Во время исследований проведённых в рамках данной статьи использовались описательные и сравнительно-описательные методы. Основной целью статьи является выявление основных особенностей сегментированных синтаксических конструкций и изучение возможностей их стилей. С этой целью в лингвистической литературе в связи данными конструкциями и явлениями сегментации ссылака основывается на труды исследователей, проводящих тщательный обзор этих конструкций.

В конце статьи выделены научные результаты, которые показывают, что сегментированные синтаксические структуры, обладают большими возможностями в отношении стиля и, следовательно, специально используются на языке средств массовой информации. В качестве причины использования таких конструкций на языке средств массовой информации было продемонстрировано их ритмичное звучание.

**Ключевые слова:** *сегментация, именное предложение, сегментированные синтаксические конструкции, стиль, лингвистика, средства массовой информации.*

*(Filologiya elmləri doktoru, professor Akif İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 16.09.2020**

**Son variant 29.10.2020**

UOT 81`42;801.7

САДАГАТ РАСУЛОВА\*

### МИКРОПОЛЕ «ПЛАНЕТЫ» В ОНОМАСТИКЕ РУССКОГО И АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКОВ

*В статье исследуется микрополе «планеты//planets» в ономастике двух разносистемных языков – русского и азербайджанского. Указанное поле рассматривается в структурно-семантическом и лингвокультурологическом аспектах. Цель настоящей статьи – системное описание языковых средств объективации микрополя «планеты//planets» в антропонимической системе современного азербайджанского и русского языков. В статье рассматриваются названия следующих планет: Меркурий, Венера, Марс, Юпитер.*

*Анализируемые единицы систематизируются и классифицируются по конкретным структурно-семантическим группам. Одновременно в процессе исследования делаются исторические экскурсы, проводится этимологический анализ апеллятивов. В азербайджанском языке, в отличие от русского, микрополе «планеты» имеет более широко разветвленную структуру.*

*В ходе исследования в статье отмечается участие космонима «планеты//planets» в формировании двухкомпонентных имен в азербайджанском языке. В конце даются статистические показатели.*

**Ключевые слова:** поле, антропонимы, космонимы, мужское имя, женское имя, фамилии, Венера, Меркурий, Марс, Юпитер

Известно, что названия планет являются основополагающим элементом при изучении космонимов какого-либо языка, в том числе азербайджанского и русского. Единицы космонимики формируют ценную основу для лингвистических разработок и исследований. Следовательно, «небесная топонимия» (термин В.Л. Бондалетова – С.Р.) содержит в своем лексическом составе национально-культурный компонент, полностью отражающий национальные особенности быта того или иного народа.

Как отмечает Ю.А. Рылов, «имя считается настоящим духовным центром человека, в котором в символической форме скрывается его сущность» [5].

На основании конкретных фактов можно отметить, что названия планет вторичны в плане номинации, поскольку впервые они мифологизировались и при переходе из Древнего Египта в Грецию полностью попали в античную мифологию. Названия планет как современная международная терминология были переняты римлянами из греческого языка, с латинским переводом.

В российском космонимическом перечне названия планет арабского, латинского и греческого происхождения, в азербайджанском же языке – тюркского, арабского и персидского происхождения. Впервые названия планет в азербайджанском языке можно встретить в Орхоно-Енисейских памятниках, в произведении Махмуда Кашгари «Кутадгу Билиг», в Огузнаме и в различных произведениях устного народного творчества [2, с. 18] в русском же языке еще в Древней Руси люди выделяли четыре основные и яркие планеты – Венера, Марс, Юпитер, Сатурн, но в русских летописях чаще всего упоминалась Венера [6, с. 365].

С целью определения апеллятивов с названиями планет в русском и азербайджанском языках нами были отмечены следующие группы:

I. Венера/Zöhrə - вторая от солнца планета, часто ее называют утренней и вечерней звездой. В азербайджанском языке планету Венера часто называют Zöhrə, Dan ulduzu, Karvanqıran, Nahid. Примечательно, что в азербайджанской мифологии планета Венера

ассоциируется с любовью и красотой. Личные имена, образованные с данным компонентом, в основном тюркского, персидского и арабского происхождения. Рассмотрим конкретные примеры:

Danqız – женское имя тюркского происхождения, означает «утренняя девушка, Венера» [3, с. 258].

Nahid//Nahidə – мужское //женское имя арабского происхождения, означающее «подросток, Венера» [3, с. 258].

Çolpan//Çulpan – женское имя арабского происхождения, означающее «Венера» [3, с. 117].

Tarık – мужское имя арабского происхождения, означающее «утренняя звезда, Венера» [3, с. 225].

Zöhrə//Zəhra//Zəhrə - женское имя арабского происхождения, означающее «Венера, лучезарный, яркий, красивый». что, по-нашему мнению, можно связать с отличительной особенностью планеты Венеры – она видна и при свете дня. Однако, при рассмотрении семантики имени Zöhrə, нами были выявлены значения, которые невозможно связать с планетой. Например, в значении «1. Цветок; 2. Название племени; 3. Место, расположенное неподалеку от Медины» [1].

Лексема «zöhrə» входит в состав следующих двухкомпонентных антропонимов: Zöhrəbanu//Zəhrəbanu//Zəhrabanu (женское имя, «госпожа, лучезарная как планета Венера; красивая девушка»); Zöhrəbəyim//Zəhrəbəyim//Zəhrəbəyim (женское имя, «жена хана, лучезарная как планета Венера; красивая девушка»); Zöhrəxanım//Zəhrəxanım//Zəhrəxanım (женское имя, «ханум, лучезарная как планета Венера; красивая девушка»); Zöhrənisə//Zəhrənisə//Zəhrənisə (женское имя, «женщина, лучезарная как планета Венера; красивая девушка») [3, с. 333-334].

В русском фольклоре планета Венера также известна под названиями Зорница, Заряница, Зорянка, Утренница, Светлусса. Как отмечает Д. Святский, в Библии вместо Венеры употребляется старинное русское название Денница, что указывает на особенность этой звезды – она могла появиться и при ярком дневном свете [6, с. 366]. В русском языке лексема «Венера», в отличие от азербайджанского языка, участвует в образовании личных имен, но и фамилий. Рассмотрим конкретные примеры:

Венера – женское имя латинского происхождения от слова «venus», означающее «любовь» [7]. Существуют также старинные версии аппелятивов Венера – Венерия (женское имя, “служашая Венере”) и Венерий (мужское имя, образованное от латинского имени Venerius, “Венерин; служаший богине Венере, жрец Венеры”).

Венеров – русская фамилия, созданная искусственным путем. Существует несколько гипотез относительно образования данного аппелятива. Постараемся выделить лишь некоторые из них: 1. Тесная связь с именем римской богини Венеры; 2. Образование фамилии из мужского татарского имени Венер, что в переводе означает “планета, звезда”; 3. Некоторые ученые считают, что фамилия связана с семинарской фамилией Винеров еврейского происхождения”.

II. Yupiter//Юпитер – пятая от Солнца большая планета, названная в честь римского божества. В азербайджанском языке планету Юпитер часто называют Müştəri. Исходя из этого можно отметить, что впервые лексема «Müştəri» встречается в «Диване» Махмуда Кашгари [2, s. 18]. Название данной планеты также участвует в образовании личных имен, например:

Vəqçiş – женское имя персидского происхождения, означающее планета Юпитер [3, с. 252].

Как показали наши наблюдения, в русском языке, в отличие от азербайджанского языка, апеллятивов с лексемой «Юпитер» отмечено не было.

III. Merkurii//Меркурий – первая от солнца планета, связанная с именем древнеримского бога торговли. В классической азербайджанской поэзии часто использую лексему Tigr. Рассмотрим конкретные примеры:

Utarit//Utarid//Utarita//Utarida//Ütarita//Ütaridə - женское имя арабского происхождения, означающее «звезда восходящего солнца, планета Меркурий» [3, с. 329].

При рассмотрении русских антропонимов нами было выявлено личное имя с компонентом «Меркурий» - Меркурий/Меркул. Имя Меркурий образовано от латинского слова «Mercurius» - бога торговли. Слово «merx» означает слово товар.

Прежде всего обращает внимание на себя тот факт, что личные имена с названиями планет, чаще в различных разносистемных языках, обозначают например: Марс, Меркурий – мужские имена; в азербайджанском же языке, как нами было установлено имена, связанные с названиями планет Марс и Меркурий, чаще всего относятся к женским апеллятивам.

«Имя в народной традиции является персональным знаком человека, определяющим его место в мироздании и социуме, в свою очередь, в народной культуре оно обладает мифологической и ритуальной (магической) функциями, основанными на вере в сакральность имени» [4].

Таким образом, анализ семантической организации лексико-семантического поля «Планеты» показывает, что исследуемое поле является значительным фрагментом антропонимической системы азербайджанского языка и меньшим фрагментом антропонимической системы русского языка. Общий объем составляет 33 единицы, из которых: 28 единиц относится к азербайджанской, а 5 единиц к русской антропонимике.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Həsənov H. Azərbaycan şəxs adlarının izahlı-etimoloji lüğəti. Bakı, Mütərcim, 2002, 288 s.
2. Məhərrəmova R., Allahverdiyeva Ş. XV–XVI əsrin əvvəllərində klassik azərbaycan ədəbi dilində onomastik vahidlər //Türkologiya beynəlxalq elmi jurnal, № 2, Bakı, 2011, s. 3-24
3. Paşayev A., Vəşirova A. Azərbaycan şəxs adlarının izahlı lüğəti. Bakı: Mütərcim, 2011, 340 s.
4. Кулабухов В. С. Имена как форма отражения мировоззрения древнерусского населения // Научные ведомости БелГУ. Серия: История. Политология. Экономика. Информатика. 2007. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imena-kak-forma-otrazheniya-mirovozzreniya-drevnerusskogo-naseleniya-1> (дата обращения: 24.08.2020)
5. Рылов Ю.А. Имена собственные в европейских языках. Романская и русская антропонимика. Курс лекций по межкультурной коммуникации / Ю.А. Рылов. Москва: АСТ Восток Запад, 2006, 311 с.
6. Святский Д. Астрономия Древней Руси. М.: НП ИД «Русская панорама», 2007, 664 с.
7. <https://lexicography.online/onomastics/petrovsky>

*\*Старший преподаватель  
Нахчыванский государственный университет  
e-mail:sadaqatrasulova6@mail.ru*



## Sədaqət Rəsulova

**RUS VƏ AZƏRBAYCAN DİLLƏRİNİN  
ONOMASTİKASINDA "PLANETLƏR" MİKROSAHƏSİ**

Məqalədə iki müxtəlif sistemli – rus və Azərbaycan dillərinin onomastikasında «planetlər» mikrosahəsi araşdırılır. Bu sahə struktur-semantik və linqvokulturoloji cəhətdən araşdırılır. Məqalənin məqsədi müasir Azərbaycan və rus dillərinin antroponimik sistemindəki "planetlər" mikrosahəsinin linqvistik vasitələrinin obyektivləşdirilməsinin təsviridir. Məqalədə planetlərin aşağıdakı adları araşdırılır: Merkuri, Venera, Mars, Yupiter.

Təhlil olunan vahidlər xüsusi struktur və semantik qruplara görə sistemləşdirilir və təsnif edilir. Tədqiqat zamanı həmçinin tarixi ekskurslar edilir, apellyativlərin etimoloji təhlili aparılır. Azərbaycan dilində, rus dilindən fərqli olaraq, planet mikrosahəsi daha geniş yayılmış bir quruluşa malikdir.

Məqalədə "ulduz" kosmoniminin Azərbaycan dilində iki komponentli adların meydana gəlməsində iştirakı xüsusi qeyd olunur. Məqalənin axırında statistik göstəricilər verilir.

**Açar sözlər:** *sahə, antroponim, kosmonim, kişi adları, qadın adları, soyadlar, Mars, Merkuriy, Mars, Yupiter*

## Sadagət Rasulova

**THE MICROFIELD “PLANETS” IN THE ONOMASTICON OF THE RUSSIAN AND  
AZERBAIJANI LANGUAGES**

The article deals with the analysis of the microfield “planets” in the onomasticon of the different languages – Russian and Azerbaijani in the structural-semantic and lingvocultural aspects. The purpose of the article is to describe the language means of objectivation of the microfield “planets” in the anthroponymic systems of the modern Russian and Azerbaijani languages. The article confiders the names of the following planets: Mercury, Venus, Mars, Jupiter.

The analyzed units are systematized and classified on the concrete structural-semantic groups. At the same time the historical excursus and etymological analysis are carried out in the study.

The article contains the historical excursus carried out during the research, explanation of etymology of the names. It is noted that cosmonym “planets” also takes part in formation of two-component names in the Azerbaijani language. The statistical data are given at the end of the article.

**Keywords:** *Field, anthroponyms, cosmonyms, man’s name, woman’s name, surnames, Mercury, Venus, Mars, Jupiter*

*(Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firudin Rzayev tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 16.09.2020**

**Son variant 29.10.2020**

UOT 81

SƏFA ABADOVA\*

## SİNTAQMALARIN CÜMLƏ VƏ SÖZ BİRLƏŞMƏLƏRİNDƏN FƏRQLİ CƏHƏTLƏRİ

*Məqalədə sintaksisin mühüm sahəsi olan cümlələr və söz birləşmələri arasındakı fərq müzakirə olunur. Belə ki, söz cütləri arasında sərhədlər və qarışıq sözlər kimi problemlər var. Bundan əlavə, dilçilər bu məsələlərlə bağlı müxtəlif fikir və mülahizələrini bildirmişlər. Məqalədə sadə və kompleks idarəetmənin təsnifatına dair elmi mövqelərə də aydınlıq gətirilir.*

**Açar sözlər:** *sintaqma, söz birləşmələri, cümlə, struktur, sintaksis, münasibətlər, xitablar.*

Funksional sintaksis problemlərinə sintaktik kateqoriyalardan olan cümlənin, söz birləşmələrinin, cümlə üzvlərinin semantikasi, strukturu ilə əlaqədar problemlər daxildir. Həmin problemlərin bir qismi aşağıdakılardır:

1) Sintaksisin aktual problemləri sırasında qoşa sözlərin, söz birləşmələrinin, mürəkkəb sözlərin arasında sərhədlərin hələ də müəyyən edilməməsi vardır.

Sintaqmaların söz, söz birləşməsi və mürəkkəb söz, tərkib olması da mübahisəlidir.

Y. Seyidovun düşüncələrinə görə, qoşa sözlər eyni sözlərin təkrarı olmayaraq fonetik uyğunlaşma nəticəsində yaranmış mürəkkəb sözlərdir: həyəət-baca, kol-kos, dəmir-dümür və s. Hətta bəzən qoşa sözlərdə komponentlərin yerlərini dəyişmək də mümkün olur: qardaş-bacı \_ bacı-qardaş və s.

Qoşa sözlərin mürəkkəb söz, ya da söz birləşməsi adlandırılmasına Y. Seyidov dilçilərdən A. Qulamovun fikirlərinə birmənalı şəkildə münasibət bildirmişdir. Belə ki, A. Qulamovun fikrincə, qoşa sözlər öz məna və forma cəhətlərinə görə adi mürəkkəb sözlərdən fərqlənir. Çünki onlar hələ tam mürəkkəb bir sözə çevrilməmişdir. Eyni zamanda onlara mürəkkəb söz ifadəsi də uyğun gəlmir.

Mirzə Kazım bəyin və akademik L.V.Şerbanın (1. Щербан Л.В) söz və birləşməyə aid fikirlərinə istinad etsək onlar mürəkkəb sözlərlə söz birləşmələrinin qarışdırıldığını, yanlışlıqlara yol verildiyini söyləmiş və göstərmişlər ki, “boş-boş danışan adam, ağına gələni danışan uşaq və s. birləşmələr mürəkkəb sözlərdir. Bu fikir mənəcə doğru deyil. Bunlar feili birləşmələrdir.

2) Söz birləşmələri və qoşa sözlər: türk dillərində etnolinqvistik cəhətlərdən olan və qoşa sözlər adlanan mürəkkəb sözlər: əl-ayaq, qol-budaq, dərə-təpə və s. rus-Avropa dilçiliyində yalnız şifahi nitqlə əlaqədardır, türk dillərində isə ən məhsuldar sözyaratma üsuludur. Onlara münasibət də fərqlidir.

“Парные слова в якутском языке» məqaləsində Ubrya-tova Y.İ. (2. Убрытова Е.И.) qoşa sözləri mürəkkəb söz hesab etmiş, hətta onları adlandırmaq üçün “qoşa sözlər; qoşa birləşmələr və qoşa söz birləşmələri” kimi terminlərdən də istifadə etmişdir.

Qazax dilçisi S.Kenesbayev qoşa sözlər ifadəsi ilə yanaşı, “mürəkkəb qoşa söz birləşmələri”, “mürəkkəb qoşa tərkiblər”, “sabit frazeoloji birləşmələr”, “frazeoloji qoşa tərkiblər” kimi ifadələrdən də istifadə etmişdir.

Əslində qoşa sözlər:

1. morfoloji kateqoriyadır; yəni mürəkkəb sözlərdir, ya da mürəkkəb sözlərin xüsusi bir qrupudur;

2. leksik-sintaktik kateqoriyadır – sabit birləşmələrdir;

3. sintaktik kateqoriyadır – söz birləşmələridir.

3) Bundan başqa sintaktik problemlərdən biri də sintaqmalardır. Heca nəfəsvermə zamanı sözlərin bölündüyü hissələr-parçalar olduğu kimi, sintaqma da nitq prosesində nitqin deyiliş zamanı ayrılan hissələridir. Buna görə də sintaqma söz birləşməsi və ya cümlə adlandırıla bilməz:

Məsələn; Əzizim, // vətən yaxşı.

Geyməyə // kətan yaxşı.

Gəzməyə // qərrib ölkə

Ölməyə // vətən yaxşı.

(3+4 hecaların sayıdır və bölünmənin iki tərəfində qalan parçalar sintaqmadır).

Yəni;

- Sintaqmalar şifahi nitqlə bağlıdır;

- Sintaqmaları əmələ gətirən sözlər mütləq bir-birinin yanında işlənir, ardıcıl sıralanır;

- Söz birləşməsinin, əsasən, iki komponenti (əsas və asılı tərəfi) olduğu halda, sintaqmalar bir, iki, üç və daha çox sözdən ibarət ola bilər.

- Söz birləşmələrinin qəbul edilmiş struktur modelləri olduğu halda, sintaqmalarda belə eyalon struktur modelləri yoxdur.

- Söz birləşmələrinin tərəfləri arasında həm semantik, həm də qrammatik mənə olduğu halda, sintaqmalarda qrammatik əlaqə olmaya da bilər.

4) Söz birləşmələrinin tərəfləri arasındakı sintaktik əlaqələr məsələsi də aktual problemlərdən biridir. Bu məsələ ilə bağlı Y.Seyidov da öz sözünü demişdir. O, söz birləşmələri ilə sintaktik əlaqələr məsələsini, “eyni problemin vəhdətdə olan iki tərəfi”1 adlandırmış və bu sahəyə daha çox diqqət yetirmişdir.

Görəsən, tabesizlik əlaqəsində olan sözlər söz birləşməsi əmələ gətirirmi? Tabesizlik əlaqəsində olan söz birləşmələri varmı?

Dilimizdə sabitləşmiş “Leyli və Məcnun” tipli birləşmələrdə tərəflərə müdaxilə etmək, dəyişdirmək mümkün deyil. Yəni bu adı “Leyli və Kərəm” şəklində; “Əsli və Kərəm”i isə “Züleyxa və Kərəm” şəklində işlətmək olmaz. Bu cəhətlər həmin birləşmələri frazeoloji birləşmələrə yaxın-laşdırır.

Nəticə olaraq Y.Seyidovun qənaəti belə yekunlaşır:

1.Azərbaycan dilində tabesizlik əlaqəli söz birləşmələri vardır;

2.Bu birləşmələr söz birləşmələri haqqında ümumi nəzəri anlayışlarla ziddiyyət təşkil etmir.

1.Bu cəhət digər dillərdə də müşahidə edilir.

4. Bu birləşmələrin tərəfləri, adətən, isimlərlə ifadə edilir (digər nitq hissələri olduqda substantivləşmiş olur). Buna görə ismi birləşmə adlandırıla bilər.

5. Bu birləşmələrin tərəfləri arasında bağlayıcı vasitə kimi intonasiyadan və “və” bağlayıcısından istifadə edilir (bəzən “və” bağlayıcısı şifahi nitqdə düşə bilər: “Leyli Məcnun”, “Əsli Kərəm” və s.)

6. Bu birləşmələrin quruluşunda, mənasında, tipində elə bir ciddi tədqiqata ehtiyacı olan zənginlik yoxdur, işlənmə dairəsi geniş deyil.

5) Tabesiz mürəkkəb cümlələr sadə cümlələrdən yaranır dedikdə, sadə cümlə, ifadəsinin şərti xarakter daşdığını nəzərə almaq lazımdır. Çünki elə tabesiz mürəkkəb cümlələr vardır ki, onun tərkib hissələrinin biri sadə, digəri tabeli mürəkkəb cümlə ola bilər. Bu zaman xüsusi növ sintaktik vahidlər – qarışıq tipli tabesiz mürəkkəb cümlələr yaranır. Məsələn; Sənə dedim ki, əgər buruq işə düşsə, evə gedən deyiləm.

Tabesiz mürəkkəb cümlələrin komponentləri arasında mənə əlqələri də zaman-zaman mübahisələrə səbəb olur. Məsələn;

1) Qızlar əl çalır, oğlanlar oynayır

2) Biz dedik, heç kəs qulaq asmadı.

“Cümlələrin hər ikisində eynizamanlıq var. Ancaq onlardan biri zaman əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlə, ikincisi, qarşılaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlədir. Bəs nə üçün bunlar müxtəlif cür adlandırılır?” Zamandan kənarında heç bir hadisə hərəkət baş verə bilməz. O yerdə ki, başqa əlaqə yoxdur, ancaq zaman əlaqəsi var, deməli, həmin cümlə zaman əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlədir.

Zaman əlaqəsi fonunda başqa bir əlaqə də özünü hiss etdirirsə, deməli, zaman əlaqəsini deyil, həmin əlaqələri nəzərə almaq lazımdır (3.Seyidov Y.M.).

Y.Seyidovun bu fikirləri anlaşılmaqlıq yarada bilər. Çünki alim mənə əlaqələrini əks etdirən sxemdə də ardıcılıq əlaqəsini qeyd etməmiş, bu cümlələri zaman əlaqəli cümlələrin daxilində əritmişdir.

Professor Q. Kazımovun bölgüsünə də Y.Seyidov etirazını bildirmişdir: “Söhbət mənə əlaqələrindən gedirsə, “birləşdirmə, qoşulma” adları buraya uyğun deyil. Birinci əlaqə növünün adı, uyğunsuz olaraq, dəyişdirilsə də, mahiyyət dəyişmir. Burada zaman əlaqəsi nəzərdə tutulur və zaman əlaqələrindən danışılır. Bunun da iki tipi – eyni zamanlıq və ardıcılıq tipləri ola bilər. Qoşulma əlaqəsinin isə nə adı, nə də faktları bu sistemə uyğun gəlmir” (4.Kazımov Q.Ş.). Biz də belə düşünürük ki, Y.Seyidovun “birləşdirmə və qoşulma” əlaqələri ilə bağlı düşüncələri, mülahizələri daha ağılabatandır. Həmin növlər mənə əlaqələri ilə deyil, cümlənin strukturu ilə bağlı olan məsələlərdir. Öz həllini gözləyən məsələlərdən biridir.

6) Xitabların strukturu ilə bağlı da müxtəlif fikirlər vardır.

Elmi-nəzəri ədəbiyyatda xitablar strukturuna görə iki qrupa bölünür:

1)Sadə xitablar.

2)Mürəkkəb xitablar.

Sadə xitablar, əsasən, sözlərlə (sadə, düzəltmə, mürəkkəb quruluşlu), mürəkkəb xitablar isə söz birləşmələri ilə ifadə edilir. Lakin elmi ədəbiyyatda bəzən quruluşca xitabları geniş və müxtəsər xitablara da bölürlər. Həmin mənbələrdə bu fikir söylənsə də, heç bir izahat verilməmişdir.

Düşünürük ki, müxtəsər xitablar bir sözdən də, ismi birləşmələrdən də ibarət ola bilər, əgər onlar tərəflərinə ayrıla bilmirsə. Məsələn Odlar yurdu, tarix boyu hücumlara məruz qaldın – cümləsində “Odlar yurdu” müxtəsər xitabdır. Lakin;

Ey qanad açıb göylərə uçan xəyalım, nə qədər azadsan - cümləsində isə xitabın (xəyalım) təyinedici tərəfi vardır. Bu cür xitablar geniş xitab adlanır.

Nümunələrdən də görüldüyü kimi, xitabın quruluşu ilə bağlı deyilənlər bir-birini təkzib edir və dəqiqləşdirilməsinə ehtiyac vardır.

7) Birləşmədə və ya cümlədə qoşmaların idarəedicilə funksiyası da problemlə məsələdir. Qoşma sözün ismin müxtəlif hallarında olmasını tələb edir. Hal şəkilçiləri idarə əlaqəsinin göstəriciləridir. Deməli, qoşma idarə edir. Eyni zamanda qoşmalar köməkçi nitq hissəsidir. Leksik mənası yoxdursa, demək idarə edən tərəf də ola bilməz. və s.

- Cümlə üzvlərinin təsnifi, cümlə üzvü olmayan sözlər, sadə cümlənin təsnifi, mürəkkəb söz və söz birləşmələrinin sərhədləri məsələsi, terminoloji birləşmələr, frazeoloji birləşmələr, mürəkkəb adların cümlə üzvü kimi strukturu, həmcins cümlə və həmcins üzvlü cümlələrin strukturu məsələləri bu problemlər sırasındadır.

## ƏDƏBİYYAT

- 1.Kazımov Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: Elm və təhsil, 2010, 294 s.
- 2.Seyidov Y.M. Azərbaycan ədəbi dilində söz birləşmələri. Bakı: Maarif, 1966.
- 3.Щерба Л.В. Очередные проблемы языковедения. Москва, 1949.
- 4.Убрятова Е.Т. Исследования по синтаксису якутском языка. Москва, 1950.

*\*Gəncə Dövlət Universitetinin dissertanti  
e-mail:abadova.sefa@mail.ru*

**Safa Abadova**

### **DIFFERENCES BETWEEN SYNTAX AND SENTENCES AND WORD COMBINATIONS**

The article discusses the difference between syntax and sentences and word combinations. There are problems such as boundaries between pairs of words, and compound words. In addition, linguists have expressed their views and opinions on these issues. The article also clarifies the scientific positions on the classification of simple and complex handling.

**Keywords:** *syntax, words combinations, sentence, structure, syntactic, relationships, apply.*

**Сафа Абадова**

### **РАЗЛИЧИЯ МЕЖДУ СИНТАГМАМИ И ПРЕДЛОЖЕНИЯМИ И СЛОВСОЧЕТАНИЯМИ**

В статье обсуждается разница между синтагмами и предложениями и словосочетаниями. Такие проблемы, как наличие границ между парными словами, словосочетаниями и сложными словами. Кроме того, лингвисты высказали свои взгляды и мнения по этим вопросам. В статье уточняются научные позиции по классификации простого и сложного обращения.

**Ключевые слова:** *синтагма, словосочетание, предложение, структура, синтаксис, отношение, обращение.*

*(AMEA-nın müxbir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlk variant 02.10.2020**

**Son variant 27.11.2020**

## FATİMƏ CƏFƏROVA\*

## YAYCI OYKONİMİNİN MƏNASI

*Məqalədə əski türk tayfaları arasında xüsusi yeri olan Yaycı türklərinin adını daşıyan Yaycı oykoniminin mənasından bəhs olunur. Burada qədim Naxçıvan ərazisinə aid olan Yaycı adlarının tədqiqatlardakı mənalara diqqət yetirilir. Bu adın Naxçıvan və Azərbaycan, eləcə də türk və əcnəbi alimləri tərəfindən fərqli izahlarına nəzər salınır. Qaynaqlarda adı keçən Yaycı türkləri tarixinin e.ə. II minilliyə söykənməklə, ərazi toponimik adlarında qaldığı tədqiqatlara əsasən təsdiq olunur. Müqayisəli təhlillər Yaycı sözünün tədqiqatlarda tam olaraq izah olunmadığını ortaya çıxarır. Məqalədə onun bir türk mifi ilə bağlılığı tədqiqatlara əsasən sübut edilir. Qədim Naxçıvan ərazisi toponimlərində adı keçən Yaycı oykoniminin mənası tədqiqatlara istinadən əsaslandırılır. Müqayisəli təhlillər zamanı adın türk tanrı mifi Kaci tanrı adından yarandığı elmi baxımdan təsdiq olunur.*

**Açar sözlər:** *Yaycı, Azərbaycan, Naxçıvan, Türkiyə, mif, Kaci, oykonim.*

Toponimik istiqamətlərdəki tədqiqatlar sübut edir ki, bəşəriyyətin tayfa formasında inkişafı və tayfa birliyinə çatması, birlik kimi tarixdə yer alması neçə-neçə minilliklərdə başa gəlir. Onların məişəti, inancı və s. amillərdən ortaya çıxan mədəniyyət nümunələri, eləcə də toponimik adlar o ərazidəki tayfa dili hesabına yaranır. Bu adların bir çoxu, özünü tarixi proseslərdə qoruyub saxlaya bilir ki, Yaycı məntəqə adı da belə oykonimlərdəndir. Biz tədqiqatlar əsasında bu adın daşdığı mənanı izah etmək istərdik.

Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisi qədim mədəniyyət abidələri və arxeoloji nümunələrə sahib olan bir ərazi kimi öz qədimliyini sübut edir (6, s. 3-7). Bunu ərazilərdəki Qız qalası, Oğlanqala, Ərvana, Süzüt, Berdik və s. belə qalaların tarixi və bunlarla bağlı ən qədim yaşayış yerləri də təsdiq edir. Son dövrlərdə əcnəbi arxeoloqları ilə birgə tədqiqat aparan yerli arxeoloqlarımızın əldə etdikləri elmi və tarixi faktlar, burada şəhər mədəniyyətinin e.ə. VI minilliklərə aidliyini göstərir (7, s. 82-84). Naxçıvanla bağlı alimlərimizin apardığı tədqiqatlarda antik müəlliflər Herodot, K.Ptolomey, Strabon, ərəb səyyahlarının da yazılarında bu qədimlik elmi faktlarla əsaslandırılır (5, s. 20-33).

Azərbaycan toponimik sistemində, eləcə də qədim Naxçıvan ərazisində tarixi eramızdan II min il əvvəl gedən çoxsaylı Yaycı tayfa adı ilə yaranmış Yaycı məntəqə adları mövcuddur. İ.Ə.Novruzlu və V.B.Baxşəliyevin xaricilərlə birgə Aşağı Yaycı nekropolundan araşdırma aparmışlar. Buradan aşkar etdikləri maddi-mədəniyyət nümunələri e.ə. III-I minilliyə aid edilmişdir (6, s. 83). Bu elmi fikirlər tayfaların ərazilərimizdə qədimdən mövcud olub şimala doğru yayıldıklarını göstərir. Diqqət etsək, bütün bu məlumatlarda Yaycı tayfalarının mifinə toxunulmur.

Bu baxımdan biz Yaycı adının da qədim dövrlərə aid olduğunu, qədim bir mənə daşdığını düşünürük. Bu məntəqə adı Naxçıvanın Muxtar Respublikasının Şərur və Culfa rayonu ərazilərində Aşağı Yaycı, Yuxarı Yaycı və Yaycı adlarında qalmaqdadır. Azərbaycan, eləcə də Naxçıvan elm adamlarının tədqiqat əsərlərində biz Yaycı adının tədqiqi ilə rastlaşırıq. Bu məntəqə adı-oykonim genişliyi ilə araşdırılsa da, müəlliflər bu ad haqqında bir birindən fərqli fikirlər söyləmiş, lakin adın daşdığı mənə tam olaraq açıqlanmamışdır. Bu adla bağlı müəlliflərin apardıqları araşdırmalara qısaca nəzər salmaq istərdik.

Qədim Şərur tarixi ilə bağlı Y.Yusifovun yazılarına diqqət etdikdə, biz bu yazılarda “yaycı” sözünün “Zərdüştlük inancında” şamançılıqla məşğul olanlara deyildiyini görürük. Bu isə ən azı 2700 illik bir dövrə aiddir ki, bunun çox əsgü köklərdən gəldiyi ortaya çıxır. Y.Yusifov Zərdüştlüyün e.ə. XII əsrdə yarandığını, e.ə. VI əsrdə isə Qaumata-Şaman atanın üsyanını qeyd

edir. Burada “yaycı” sözünün nə mənə daşdığı haqqında hər hansı bir fikir deyilmir. Lakin göstərilən bu tarixə diqqət etsək, şamanların böyük gücə sahibliyinin, türklərlə sıx bağlılığının şahidi oluruq. Burada yaycılar qədim şamançılıq inancına xidmət edən ayrıca bir tayfa olmuşlar. Y.Yusifovun məlumatında yuci-yuşi tayfalarının Azərbaycanda yaşadığına xeyli tarixi faktlar göstərilir. Bildiyimiz kimi “Zərdüştlük” Azərbaycan xalqına məxsus dini inanc idi, Qaumata bu inancı daşıyan şaman idi. Yaycıların Azərbaycan ərazilərində yerli tayfa olduqları haqda məlumatlar “Azərbaycan tarixi” kitabında da qeyd edilir (1, s. 166-168; 11, s. 367-369). Bütün bunlar yaycıların qədim türk tayfası olduğunu və özünə məxsus miflik inanca sahibliyini sübut edən elmi fikirlərdir.

Azərbaycanda qədim və müasir toponimləri xeyli kitablarında geniş tədqiq edən Q.Qeybullayevin də tədqiqatlarında, bir qrup türklərlə yanaşı Yaycı türklərinin də adı çəkilir. O, bu türklərin Naxçıvanın qədim torpaqlarından olan İrəvan xanlığı ərazilərində yaşadıklarını göstərir. Kitabda bu tayfa adı ilə bağlı məntəqə adları da nümunə olaraq verilir. Lakin o, yaycıları ərazilərimizə “gəlmə tayfalar” hesab edib, tarixinin bilinmədiyini göstərir və sözün mənası haqqında hər hansı bir fikir bildirmir (4, s. 67).

Yaycı haqqında tədqiqatlarında A.Bağirovun da araşdırmaları elmi baxımdan əhəmiyyətliyədir. O, öz tədqiqatlarında Yaycı sözünün etimologiyasına toxunmuşdur. O, Yaycının Culfa rayonunda bir kənd olduğunu yazır. Burada İ.Şopenin Dərələyəz və Biləv mahallarında iki Yaycı kənd adının olduğu haqda məlumatı da qeyd edilir. A.Bağirov bununla yanaşı XIX əsrdə Qafqazda bu adda xeyli kənd olduğunu yazır. Bu kitabda Şərur rayonunda da Aşağı və Yuxarı Yaycı kəndləri göstərilir. Müəllif, xeyli məntəqə adı ilə yanaşı Yaycı adının da mənasına toxunur. O, Q.Qeybullayevin bu tayfa adını Yaycı adda tayfadan gəldiyini göstərir. Bunun ardınca o, mənbələrə əsasən Qafqazda 8 Yaycı kənd adı olduğunu və bu adın “Yaycı oğullarından” gəldiyini yazır. Naxçıvan ərazisinin qədimliyi, buradakı məntəqə adları-oykonimlərə diqqət etməklə yanaşı müəllif, Naxçıvanda aktiv fonda Yaycı tayfaları ilə bağlı 3 etnooykonimin olduğunu göstərmişdir. A.Bağirov bura Şərur rayonu ərazisində Aşağı Yaycı, Yuxarı Yaycı və Culfa rayonu ərazisində isə, bir Yaycı məntəqə adını daxil etmişdir. O, Q.Qeybullayevin yazılarında bu adın qədim türk yaycıları adından gəldiyini göstərmişdir. Burada, o, bu adın ilk dəfə Əbülqazi Bahadır xan Xivəlinin xatırlatdığını göstərir. Bu tayfaların Əbdülqazi Bahadır xanın yazılarında “yaycı oğullarının” adı ilə bağlandığını qeyd edərək, sonda bu fikirlə razılaşmışdır (2, s. 202). Lakin müəllif, bu məntəqə adının nə mənə daşdığı, hansı dildən gəldiyinə dair heç bir fikir bildirməmişdir. Burada yalnız tayfa adının tədqiqi istiqamətləri geniş təhlil edilməklə, ərazi və mənbələr araşdırılmışdır.

Bundan sonra biz A.İmanlının yazılarında da bu adın çəkildiyini görürük. O, Yaycı tayfasının yaşadığı ərazilər olaraq Naxçıvan və İrəvan bölgələrini göstərmişdir. Müəllif, burada Q.Qeybullayev, Əbül Qazi Bahadır xan, Məmməd Elli, F.Rzayev, N.Çetinqaya, V.Radlov kimi alimlərin yazılarını geniş araşdırmışdır. Sonda isə o, N.Çetinqayanın adın “yayılma, genişlənmə, yazı” mənası daşıyan ad olması fikrini qəbul etmişdi (3, s. 44-46).

Yaycı tayfaları haqqında F.Rzayevin tədqiqatlarında da maraqlı məlumatlara rast gəlirik. Burada türk tayfaları adlarının yaranmasında türk mifinin rolu geniş izah olunur. Bu yazılarda e.ə. VI-I minillikdə qədim Naxçıvan ölkəsi ərazisində yaşamış As türklərində Asallaxu, Araş, Kas türklərində Kaşşu, Suriyaş, kimmerlərdə İmmeriya, Maq türklərində Maq (şamanizm) kimi inancların mövcud olduğu göstərilir. Burada Sak türklərində Sax, Şirak türklərində Şar tanrıları tayfa adlarını yaradır. Qədim türklərin öz adlarını sahib olduqları mifdən götürdüyü xeyli faktlarla təsdiq edilir. Bununla yanaşı müəllif, Yaycı türklərində də qədim mif olduğunu göstərir. Yaycıların skif, iskid, oğuz tayfaları və kəngərlər arasında olduğu haqda da məlumatlara verən F.Rzayev, yaycıları skiflərin əcdadları olaraq türk tayfası kimi göstərir. Burada Yaycı tayfalarının

Yaik şəklində Ural çayının əski adında qaldığı, onların Türkünstan, Ural ətrafı və Hindistan, Çin arası məskunlaşdıqları tarixi faktlarla qeyd edilir (6, s. 387-403).

Biz F.Rzayevin yazılarında adın Yaycı adının Yuci tayfa adı ilə bağlı olduğuna da rast gəlirik. Müəllif, onların Herodotun “Tarix” əsərində də yer aldığını, lakin skiflərin tayfa adları içərisində bu adın olmadığını göstərir. O, N.Lisenko, V.Radlov, İ.Dyanokov, B.Ögəl, Y.Yusifov kimi türk və əcnəbi alimlərin yazılarında yucilərlə bağlı geniş məlumatlar verdiyinə dair faktlar göstərir. Bu yazılarda Yuci tayfaları skiflərin əcdadları kimi etrüsük tayfaları daxilində göstərilir. Müəllif, e.ə. I minilliyin əvvəllərində Skif-Yuci mədəniyyətinin Azərbaycan ərazisi mədəniyyəti ilə eyni olduğunu da faktlarla sübut edir (6, s. 150-153, 244). Maraqlı cəhətlərdən biri də bu tayfa adına onun “Yay+çı” kimi yanaşması fikridir. O, burada tayfa adının “yay düzəltməklə məşğul olan” mənasına da fikrini bildirir (8, s.174). Lakin müəllif tayfa adlarının yaranmasında tanrı mifinin əsas amillərdən biri olduğuna xeyli misallar göstərir.

Bütün bu məlumatları müqayisəli araşdıran F.Rzayev oykonimlərin 1724-cü ilin arxiv sənədlərində göstərildiyini qeyd edir. O, Naxçıvana aid Vədi nahiyəsində məntəqə adlarının Kayçı və Qayçı yazılışında y-k-q samitlərinin əvəzlənməsi ilə qeydə alındığını yazır. Burada adın bu cür yazılışının Altay, Ötükən və s. ərazi türklərdə də təkrarlandığı qeyd edilir. Daha sonra müəllif tayfa adının “qayçı” sözü ilə heç bir əlaqəsi olmadığını, -çı komponentinin “üç”, eləcə də “mənsubluq” şəkilçisi” mənasında da işləndiyini yazır. Lüğətlər və tədqiqatları geniş araşdıran F.Rzayev bunun həm də “tayfa” mənası daşdığına faktlar göstərir. Bu halda adın “Kayı tayfaları”, “Kayılara məxsus”, “Üç kayı” mənaları daşdığını yazır. Adın daşdığı bu mənalara da toxunan F.Rzayev, bu tayfaların e.ə. II minillikdən bu torpaqlarda yaşadıklarını göstərir. O, bu mifin Yenci-Yenşi mifindən, onun isə Kaci türk tanrı inancından gəldiyini, Yaycı sözünün “qoçaq, igid” mənası daşdığını yazır (6, s. 148-153).

Buradakı Kayçı, Kayı, Kaci kimi sözlərdə müəllifin qeyd etdiyi k-y, c-ç kimi səs əvəzlənmələri M.Ş.Şirəliyevin yazılarında da göstərilir. Bu səs dəyişmələri türk dillərinin dialekt və ləhcələrində də geniş müşahidə olunur (10, s. 82, 96). Bu səs əvəzlənmələri ilə Kayçı, Kayı, Kaci məntəqə və Tanrı adlarını Yaycı kimi də bərpa edə bilərik. Bu isə adların Yaycı tayfa adından yarandığını sübut edir.

A.İmanlı, Q.Qeybullayevin Yaycı oykonimləri aqqındakı fikirlərindəki Yaycı sözünün “düzənlik” mənası hər hansı bir tayfa adını daşmır. Son dövr tədqiqatlarda məntəqə adlarının əsasən tayfa adından gəldiyi təsdiq edilir. A.Bağirovun adın “Yaycı oğullarından gəlməsi” fikri oykonimdə tayfa adına yaxındır. Əgər biz adı Yayçı- “Yay düzəldən” kimi qəbul etsək, o zaman ad peşə, sənət bildirir. Naxçıvan məntəqə adlarına diqqət etdikdə biz mənbələrdə Qazançı, Kurçu, Quşçu, Tubçu kimi adlara rast gəlirik (7, s. 97-99). Əgər bu adlara diqqət etsək, ilkin variantda adlar “Qazan düzəldən”, “Dəmirlə məşğul olan”, “Quşa baxan, quş saxayan”, mənalarını verir Tubçu sözündə isə mənə başa düşülmür. Lakin mənbələrə diqqət etdikdə Qazan- Bolqar tayfalarının bir qolu, Kurçu- Kur oqur tayfa adı, Quş- Kaş/Kas tayfa adı, Tubçu-Tubi tayfa adı kimi göstərilir (6, s. 419-434). Deməli adlar əsasən tayfa adlarından yaranır. Ola bilsin ki adlar siyahıya alınarkən bu sənədləri hazırlayan xalqın dili hesabına dəyişdirilib.

Bütün bu mənbə məlumatları və müəlliflərin fikirlərini müqayisəli təhlil etdikdən sonra, nəticə kimi bunu deyə bilərik. Naxçıvan eləcə də Azərbaycan ərazilərində göstərilən 8 Yaycı adı, qədim Yaycı tayfa adından yaranıb. Tayfa adları isə əsasən mənbələrdə qeyd edildiyi kimi türk Tanrı adlarından götürülürdü. Yaycı adının da, mənbələrdə göstərilən Kaci tanrı adından gəlməklə, sözü “qoçaq, igid” mənasında göstərdiyini düşünürük. Bu sözlər insana, tayfa adına bağlı olan sözlərdir. Miflə bağlı olan Yaycı adının mənası əsasən qədim tayfa adına daha yaxındır. Biz yuxarıda da Yuxarı Yacı kəndindən aşkar edilən arxeoloji əşyaların qədimliyin göstərdik. Sonda Kaci tanrı adından gələn bu mifik mənəni biz əsas kimi qəbul edirik. Bu gün də Tanrı



adları ilə insanların adlandıdığı Allahverdi, Tanrıverdi, Xudaverdi, Allahyar, Xudayar, Xudakərim, Allahqulur kimi adlar da bu cür inanc mifini daşıyan adlardır. Bir neçə nəsildən sonra bu adlar tayfa adlarına çevrilir. Bu isə Yaycı tayfa və məntəqə adının türk mifi ilə bağlılığını göstərir. Bütün bu araşdırmalar üçün elmi işdə mənə ədəbiyyat siyahısında göstərilən elmi əsərləri verdiyinə, bu elmi işə doğru istiqamətləndirdiyinə, istifadə qaydasını öyrətdiyinə görə Firudin müəllimə minnətdaram.

### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Tarixi, I cild, (ən qədim zamanlardan XX əsrədək). Bakı: Azərneşr, 1994, 687 s.
2. Bağırov A.N. Naxçıvan oykonimləri. Bakı: Nurlan, 2008, 333 s.
3. İmanlı A.K. Şərur və İğdır bölgələrinin yer adları. Naxçıvan: NDU Qeyrət nəşr., 2008, 159 s.
4. Qeybullayev Q.A. Azərbaycan toponimiyası. Bakı: Elm, 1986, 192 c.
5. Məmmədov R.S. Naxçıvan şəhərinin tarixi очерki. Bakı: Elm, 1977, 157 s.
6. Rzayev F.H. Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən (miladdan öncə II-I minilliklər). II c. Bakı: ADPU-nun mətbəəsi, 2017, 588 s.
7. Rzayev F.H. Naxçıvan makrotponimlərinin linqvistik xüsusiyyətləri. Bakı: ADPU, 2019, 244 s.
8. Rzayev F.H. Qədim Şərur oykonimlərinin mənşəyi. Bakı: Nurlan, 2006, 242 s.
9. Seyidov A.Q., Baxşəliyev V.B., Louren Listvet, Hilary Gopnik, Aşurov Ş.Q., Naxçıvanda arxeoloji araşdırmalar (Azərbaycan və İngilis dillərində). Naxçıvan: Əcəmi, 2010, 588s.
10. Şirəliyev M.Ş. Azərbaycan dialektologiyasının əsasları. Bakı: Maarif, 1967, 420 s.
11. Yusifov Y.B. Qədim Şərur tarixi. Bakı: Universitet nəşri, 1993, 496 s.

*\*Naxçıvan şəhəri, 12 №-li məktəb,  
10-cu sinif şagirdi  
"Sabahın tədqiqatçıları" layihəsinin üzvü*

**Jafarova Fatima**

### THE MEANING OF OYKONYM "YAYJI"

The article discusses the meaning of the Yayji oykonym, named after the Yayji Turks, who have a special place among the ancient Turkic tribes. Here, attention is paid to the meanings of the names of Yayji belonging to the territory of ancient Nakhchivan. Different interpretations of this name given by Nakhchivan and Azerbaijan, as well as Turkish and foreign scholars are considered. The sources confirm that the history of the mentioned Yayji Turks dates back to the 2nd millennium BC and remains in the toponymic names of the territory. Comparative analysis reveals that the word Yayji is not fully explained in research. The article proves its connection with a Turkish myth based on research. The meaning of the Yayji oykonym mentioned in the toponyms of the ancient territory of Nakhchivan is based on research.

Comparative analysis confirms from the scientific point of view that the name originated from the name of the Turkish god myth Kaji.

**Keywords:** *Yayji, Azerbaijan, Nakhchivan, Turkey, myth, Kaji, oykonym.*

**Джафарова Фатиме**

## **ЗНАЧЕНИЕ ОЙКОНИМА ЙАЙДЖЫ**

В статье говорится о происхождении и значении ойконима, носившие имена племени Йайджы, которое имеет особое места среди древних тюрков. Здесь обращено внимание о значении топонима Йайджы в исследованиях, относящие к древней территории Нахчывана. Одновременно сопоставительно обращено внимание разъяснение этого ойконима в исследовании Азербайджанских, тюркских и иностранных исследователей. Истории название племени Йайджы, которые отмечены в источниках отнесены к II тысячелетиям до н.э., оставших в территориальных топонимах Нахчывана, были подтверждены и на основе исследований. При сравнительных сопоставлениях выявлены что, значение слово Йайджы досконально не выяснены в исследованиях. В статье связанности значении его с тюркскими мифами обоснованы исследовательскими фактами. При сопоставительными разборами научно обоснованы что, это имя созданы на основе тюркской религиозной мифологии Тенгри Каджи.

**Ключевые слова:** *Йайджы, Азербайджан, Нахчыван, Турция, миф, Каджи, ойконим*

*(Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firudin Rzayev tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 16.09.2020**

**Son variant 29.10.2020**

## S Ə N Ə T Ş Ü N A S L I Q

UOT 792.03

İNARA MƏHƏRRƏMOVA\*

## XƏYYAM MİRZƏZADƏNİN FORTEPIANO MƏCMUƏLƏRİ

*Təqdim olunan məqalə Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Xəyyam Mirzəzadənin fortepiano yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Məqalədə qeyd olunur ki, Xəyyam Mirzəzadə müxtəlif janrlarda yazılmış əsərlərin müəllifi olmasına baxmayaraq, instrumental musiqi janrı onun yaradıcılığında aparıcı rol oynayır. Simfoniya, simfonik poemalar, kvartet, çoxsaylı kino və dram tamaşalarına musiqinin, mahnı və romansların müəllifi olan bəstəkar ömrünün son dövrlərində daha çox solo və instrumental ansambl musiqisinə maraq göstərirdi.*

*Xəyyam Mirzəzadənin yaradıcılığında maraq doğuran sahələrdən biri fortepiano musiqisidir. Bu sahə bəstəkarın yaradıcılığında aparıcı olmasa da parlaq, diqqətəlayiq əsərlərlə təmsil olunmuşdur. Bu baxımdan onun "Uşaq pyesləri" silsiləsi, 12 prelüddən ibarət "Ağlar və qaralar" silsiləsi, sol əl üçün yazılmış "Ohne" əsərini xüsusi qeyd etmək lazımdır.*

*Məqalədə "Ohne" sonatası və "Ağlar və qaralar" silsiləsi nəzərdən keçirilmiş, bu əsərlərin dramaturgiyası, kompozisiya quruluşu, orijinal janr əlamətləri, tonal sistemləri, musiqi dilinin səciyyəvi cəhətləri, ifaçılıq xüsusiyyətləri aşkara çıxarılır.*

**Açar sözlər:** sonata, forma, novator, silsilə, fərdi üslub

Xəyyam Mirzəzadə (1935-2018) müxtəlif janrlarda yazılmış bir çox əsərlərin müəllifidir. Buna baxmayaraq, instrumental musiqi janrı onun yaradıcılığında aparıcı rol oynayır. Simfoniya, simfonik poemalar, kvartet, çoxsaylı kino və dram tamaşalarına musiqinin, mahnı və romansların müəllifi ömrünün son dövrlərində daha çox solo və instrumental ansambl musiqisi yazmağa meyil göstərirdi.

Xəyyam Mirzəzadənin yaradıcılığında maraq doğuran sahələrdən biri fortepiano musiqisidir. Bu sahə bəstəkarın yaradıcılığında aparıcı olmasa da parlaq, diqqətəlayiq əsərlərlə təmsil olunmuşdur. Bu baxımdan onun "Uşaq pyesləri" silsiləsi, 12 prelüddən ibarət "Ağlar və qaralar" silsiləsi, sol əl üçün yazılmış "Ohne" əsərini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

1970-ci illərdə Xəyyam Mirzəzadə uşaq və gənclər üçün "Uşaq pyesləri" silsiləsini yazır. On səkkiz janr xarakterli, proqramlı əsərdən ibarət məcmuənin hər bir pyesi fərqli janr lövhələri ilə açılır. Tipik uşaq səhnələri ilə yanaşı ("Kiçik marş", "Yanıltmac", "Gəzinti", "Marş-gəzinti", "Oyun", "Gəlincik laylası", "Şaxta babanın yürüşü" və s.), xalqın həyatını təsvir edən proqramlı pyeslərə ("Kənd səhnəsi", "Peyzaj", Xalq rəqsi", "Yürüş", "Şən yağış", "Etüd" və s.) də təsadüf edilir.

Xəyyam Mirzəzadənin XX əsrin 70-ci illərində, daha dəqiq, 1977-ci ildə yazdığı maraqlı əsərlərindən biri sağ əl üçün nəzərdə tutulmuş "Ohne" fortepiano sonatasıdır.

Musiqi tarixində tək əl üçün yazılmış əsərlərin sayı azdır. Nümunə olaraq fransız impressionisti M.Ravelin sol əl üçün yazdığı parlaq bir əsər olan Konserti göstərmək olar. Əsər müharibədə əlini itirmiş pianoçu P.Vitqenşteyn üçün xüsusi olaraq yazılmışdır. Azərbaycanda isə belə bir əsər ilk dəfə X.Mirzəzadə tərəfindən yazılmışdır. "Ohne" müəllif tərəfindən "sonata" adlandırılmışdır. Qədim italyan dilindən tərcümədə "sonare" "səslənmə" deməkdir və çox güman ki, bəstəkar əsərin adını məhz bu sözdən götürmüşdür. X.Mirzəzadənin sonatasını həmin janrda yazılmış digər əsərlərlə müqayisədə qeyri-ənənəvi, şərti hesab etmək olar.

İtalyan sözü olan “sonare” müxtəlif dövrlərin, zamanların və milli üslublu sonata modellərinin bir-birilə vəhdəti nəticəsində yaranmasına baxmayaraq, son onilliklərdə yaranmış bu tipli əsərlərdə çox zaman formal xarakter daşıyır. Yəni haqqında danışılan janr adı saxlanılaraq müxtəlif şəkil və formadəyişmələrə uğrayır.

Sonata formasının təkamülündə novatorcasına təzahür edən xüsusiyyətlərdən biri, onun birhissəli formada ifadə olunmasıdır. Burada çox zaman improvizasiya üslublu, sərbəst ardıcılıqla inkişaf edən, bir-birinin variantı kimi səslənən iki mövzu təcəssüm olunur (məsələn X.Mirzəzadənin sonatalarında olduğu kimi). Bu tipli sonatalarda janra xas olan konsepsiya, ziddiyyət yoxdur. Bu sonatalar özünəməxsus olaraq, forma-struktur kimi vacib, dramaturji baxımdan qarşıdurma və ya müqayisə olunma kimi keyfiyyətlərdən məhrumdur. Bu cür sonatalarda çox zaman emosional obraz, hətta tonal cəhətdən də materiallar arasında fərqli hiss olunmur.

Bununla belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu növ əsərlərin müəllifləri sonata üçün tamamilə yeni olan təfəkkür və quruluş formalarına diqqət yetirməyi təklif edirlər. Təbiidir ki, çox vaxt işlənmiş inkişaf prinsipləri yenisi ilə, daha dəqiq desək, improvizasiyalı-variantlıq kimi xüsusiyyətlərlə əvəz olunur. Bütün sadalananları X.Mirzəzadənin fortepiano üçün “Ohne” sonatasında, R.Həsənovanın skripka ilə fortepiano üçün Sonatasında, V.Adıgözəlovun “Muğam sonatası” və başqa əsərlərdə görmək mümkündür. Adları çəkilən müəlliflər bəstəkarlıq texnikasının müasir üsullarından istifadə edərək janrın həlli və təzahürünə fərqli tərəfdən yanaşmış və bu janrın yeni şərhini, izahını vermişlər.

“Ohne”nin əsasını iki oxuma təşkil edir. Birincinin işlənməsi nəticəsində mərkəz hissə yaranır. Beləliklə, mövzular bir-birinin variantı kimi verilir. Birinci – əsas mövzu bütün əsər boyu keçir, ona basda keçən melodik xətt qoşulur; sıçrayışlı əks-səda kimi. Basda səslənən motiv əsasında isə tədricən ikinci mövzu səslənərəkorta hissənin əsasına çevrilir. Bəstəkar əsərdə məharətlə registr oyunu, tembr qarşıdurmasından istifadə edir. Qeyd edək ki, iki mövzunun variantlı keçirilməsinə baxmayaraq monotematizm aparıcı rol oynayır.

“Ohne” üçün dinamik zənginlik, relyeflik xarakterdir. X.Mirzəzadə dodekafoniyadan bacarıqla istifadə edir, aparıcı inkişaf vasitəsi kimi intervalların dönmələrinə müraciət edir.

Bəstəkar orijinal əsər yaratmışdır, belə ki, ifa zamanı dinləyicinin bir əldən istifadə etməsi qətiyyənlə hiss olunmur. Ekspressiv, dolğun səslənmə nəticəsində iki əl ilə ifa illüziyası yaranır. Əsərin aparıcı obrazında nəqlədiyi intonasiyalı muğam eşidilir.

X.Mirzəzadə daha bir əsərini – “Ağlar və qaralar” silsiləsini D.D.Şostakoviç, P.Hindemit, Q.Qarayevin istifadə etdikləri prinsip əsasında, eyni zamanda özünəməxsus fərqli qaydada işləmişdir.

12 miniatürdən ibarət “Ağlar və qaralar” silsiləsi janr əlamətləri, tonal sistem, polistilistika ənənələrinə görə fərqlənir. Əsərdə funksional sistemdən imtina edərək lad təfəkkürünə əsaslanan bəstəkar milli musiqi prinsiplərinə əsaslanır. X.Mirzəzadə öz prelüdləri üçün polistilistik (çoxüslublu) sistem yaradaraq lad-tonal, atonal, qruplaşmış və s. sistemləri sintezləşdirir. Hər prelüddə konkret obraz təsvir olunsa da, vahid eneji xətti, ümumi hərəkət onları birləşdirir. Bu, musiqinin texniki tərəfindən çox, psixoloji-emosional tərəfinin göstəricisidir. Silsilədə homofon-harmonik yazı ilə yanaşı, polifonik üslub və onların qovuşması nəzərə çarpır. Bütün prelüdlərdə polifoniya və harmoniyanın qarşılıqlı əlaqəsi əsas rol oynayır. Variantlıq prinsipi melodik-ritmik olduğu kimi, tembr-faktura baxımından da özünü göstərir. Silsilənin sonunda əvvəlki prelüdü səslənməsi ümumi reprizlikdən xəbər verir.

Hər bir pyesin əsası lad sisteminin mərkəzində duran səs ətrafında qurulur. Həmin səsi tonika kimi qəbul edən müəllif ilk baxışdan sərbəst, lakin daxilən tamamilə mütəşəkkil quruluş yaradır.

Silsiləyə daxil olan 12 prelüd mahiyyət etibarilə obrazların xarakteri, daxili aləminin müxtəlif məqamlarını əks etdirən “lövhə”lərdir. Burada fəlsəfi obrazlarla dramatik, eyni zamanda portret obrazları ilə qrafik təsvirlər bir-birini əvəz edir. Əsərdə istifadə edilən bütün mürəkkəb ifadə vasitələrinin mahiyyəti milli təfəkkürün estetik sabitliyini sübut edir.

“Ağlar və qaralar” silsiləsi, hər şeydən əvvəl, özünün intonasiya və emosional obraz məzmununa, eyni zamanda dərin psixoloji-intellektual düşüncəsinə görə orijinaldır. Prelüdlərin musiqi dili özünəməxsusluğu ilə fərqlənərək müasir instrumental musiqini zənginləşdirən cizgilərə malikdir.

Bəstəkarın “Ohne” fortepiano pyesi kimi, “Ağlar və qaralar” silsiləsi də janr xüsusiyyətləri, pianizm nöqtəyi-nəzərindən, o cümlədən, müəllif tərəfindən fərdi şəkildə həllini tapmış polistilistika ənənəsi baxımından yeniliyi ilə diqqəti cəlb edir.

“Ağlar və qaralar” silsiləsi dünya və Azərbaycan musiqisində yaranmış fortepiano silsilələri ilə müqayisədə fərqli cəhətlərə malikdir. Quruluş prinsipinə görə haqqında danışdığımız əsər P.Hindemitin fortepiano silsiləsi ilə bəzi ümumi assosiasiyalar doğurur.

X.Mirzəzadə “Ağlar və qaralar” silsiləsində funksional major-minor sistemini əyani şəkildə göstərməkdən imtina edərək ən yeni lüğət fondundan lad təfəkkürü üçün səciyyəvi olan cəhətləri seçir. Onları öz aralarında qovuşduraraq funksional sistemə inteqrasiya edir və bu halda, o, milli təfəkkür prinsiplərinə əsaslanır.

Bəstəkarın musiqisində polistilistik bir sistem – ladların, lad-tonal quruluşa əsaslanan formaların, atonal sistemin sintezindən yaranmış məcmu özünü büruzə verir. Bu baxımdan, əlbəttə ki, təbəqələşmə, yəni müstəqil melodik inkişafa malik xətlərin təbəqə şəklində üst-üstə yığılması maraqlıdır.

Artıq qeyd olunduğu kimi, silsilə 12 prelüddən ibarətdir. Birinci dəftərdə prelüdlər fortepianonun ağ dilləri üzərində yuxarı istiqamətdə pilləvari ardıcılıqla düzülmüşdür. İkinci dəftərdə isə prelüdlər fortepianonun qara dilləri üzrə aşağıya doğru ardıcılıqla yazılmışdır.

Prelüdlərin adında “do”, “re” və s. göstərilməsi tonallığın müəyyən olunmasına deyil, musiqinin bir səs qütübünə meyillənməsinə işarədir. Səs qütübü melodikada özünü büruzə verən dayaq nöqtəsi olub, hər hansı tonallığın həddlərində öz əksini tapa bilər. Prelüdlərin hər birində belə dayaq pillələr vardır və bütün səslər onun ətrafında mərkəzləşərək ona doğru meyillənir və bu sabit səs ladın istinad pilləsini özünəməxsus şəkildə əvəz edir. İlk notunun adı ilə “Do” adlandırılmış birinci prelüd və ya ikinci “Re” prelüdü bu qəbildəndir. Beləliklə, hər bir pyesin əsasını lad sisteminin mərkəzinə çevrilən bir səs təşkil edir ki, o da digər səsləri özünə cəlb edir. Silsilənin intonasiya-obraz məzmununu müxtəlif planlıdır. Burada lirik pyeslər enerjili, motor xarakterli pyeslərlə, kədərli, matəm əhval-ruhiyyəli pyeslər canlı, şən pyeslərlə, lirik mahnıvari pyeslər rəqsvari pyeslərlə növbələşir. Lakin silsilədə canlı, enerjili, öz ekspressiv hərəkətliyi ilə diqqəti cəlb edən, işıqlı, parlaqobrazlar üstünlük təşkil edir.

Silsilədə hər bir prelüd müstəqil olub, ayrı-ayrılıqda da səslənə bilər. Onlardan hər biri yüksəliş və enişləri qeyd olunmuş dəqiq qrafik şəklə malikdir. Bu mənada, X.Mirzəzadəni incə ştrixlərlə miniatur obraz yaradan qrafikaçı rəssama bənzətmək olar. Lakin hər bir prelüd tamamlandıqdan sonra dinləyicidə qəribə bir gözləmə hissi yaranır, sanki bəstəkarın deyiləcək bir sözü qalır. Zənnimizcə, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, bu, onunla əlaqədardır ki, silsilədəki prelüdlər vahid bir hərəkətlə birləşdirilmişdir. Bu isə texniki cəhətdən daha artıq, musiqinin emosional-psixoloji vəziyyətində özünü büruzə verir. Bir sıra prelüdlər (məsələn, № 4, 5, 7, 12) improvizasiyalı, “axıcı”, sərbəst inkişafı, linear – xətti quruluşa malik olub, polifonik üslublu və formalı prelüdlərlə (məsələn, № 2, 3 və s.) növbələşir.

Birinci prelüddə giriş xarakterli başlanğıc mövzu axıcılığı, melodik cəhətdən müstəqil inkişafı ilə pyesin xarakterini və obraz məzmununu açıqlayır. Lakin musiqi materialına

polifoniyanın üzvi surətdə daxil edilməsi (pyesin I hissəsi fuqato formasındadır), daha sonra barmaq texnikasının sıx akkordlu faktura ilə əvəz olunması səslənməni dramatikləşdirir. Repriza bölməsində isə dinamik yüksəliş və intonasiyaların sıxlaşdırılması prelüdü xarakterini, musiqinin ümumi əhval-ruhiyyəsini əhəmiyyətli dərəcədə dəyişir.

Silsilədə homofon-harmonik üslub daxilində ən müxtəlif yazı texnikasının istifadəsi nəticəsində əmələ gələn mürəkkəb komplekslər özünü büruzə verir. Bu komplekslər funksional sistemin, aleatorika, sonoristika və milli lad xüsusiyyətlərinin qovuşması nəticəsində meydana gələrək müstəqil şəkildə bir-birilə növbələşir. Mürəkkəb üslublu belə komplekslər çox zaman klaster harmoniyaları yaradır. Məsələn, “Lya” prelüdündə klaster səsbirləşmələri (xüsusilə orta hissədə) bu qəbildəndir.

Silsilədəki prelüdlər arasında linear-xətli yazı üslubuna əsaslanan prelüdlərlə yanaşı qarışıq tipli prelüdlər də vardır, yəni burada homofon-harmonik üslub polifonik üslubla qovuşdurulmuşdur. Müəyyən komplekslər üzərində qurulmuş prelüdlər də qeyd olunmalıdır. Həmin komplekslər harmoniyanın əsasını təşkil edərək akkordlu faktura üçün zəmin yaradır. Məsələn, “Si-bemol” prelüdü tersiya-sekunda dissonant kompleksləri üzərində qurulmuşdur. Bu komplekslər “bölmələrlə” təqdim olunaraq müəllif tərəfindən bacarıqla bütöv, tam halında birləşdirilmişdir. Hər bir kompleksdə isə “si” səsi mövcuddur ki, bu da ardıcıl açıq xətlə komplekslərini birincidən sonuncuya qədər birləşdirir.

Silsilədə nəzərə çarpan mühüm xüsusiyyətlərindən biri də polifonik yazının homofon-harmonik üslubla yanaşı mövcudluğu və onların üzvi sintezidir. Bu cəhətə I prelüddə (I hissə - fuqato) təsadüf edirik. II prelüddə də, həmçinin belə bir xüsusiyyət öz maraqlı təcəssümünü tapır. Adı çəkilən prelüdü əsasını təmkinli, ciddi və qısa mövzu təşkil edir. Bu mövzu qədim polifonistlərin mövzularını xatırladır.

Mövzu əvvəlcə basda təmkinlə səslənir, daha sonra isə səslənməyə yeni və zidd olan material qoşulur. Bu intermediya xarakterli melodiya birinci mövzunu sıxışdıraraq, tədricən bütövləşir və reprizdə artıq mövzu əhəmiyyəti kəsb edir. Beləliklə, iki mövzulu fuqa təsiri yaranır.

Qeyd etdiyimiz kimi, bu prelüddə polifoniya ilə homofon-harmonik üslubun qovuşdurulması prinsipi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Burada homofon-harmonik xoral tipli fraqmentlər əsas polifonik ifadə tərzini tamamlayır və bununla polistilistika əmələ gətirir. Bu halda səslərin (xüsusilə orta səslərin) müstəqilliyi diqqəti cəlb edir.

“Mi” prelüdündə əsasən ostinato prinsipi saxlanılmışdır. Belə ki, tematik ostinato ilə yanaşı, pyesdə metrik ostinatodan istifadə olunur. Ümumiyyətlə, prelüd bir sıra maraqlı ifadə vasitələri ilə diqqəti cəlb edir. Canlı, enerjili mövzu basda başlayaraq, tezliklə yuxarı səslərə keçir. Bas xəttinin üzərində qurulmuş komplekslər isə səslənmənin zənginləşdirilməsinə kömək edir.

Bu komplekslər bəzi hallarda melodik təbəqələrin üst-üstə yığılmasından əmələ gəlidiyi üçün funksionallıq baxımından onları müəyyənləşdirmək çətindir. Onlar daha çox sonor effekti verir. Xüsusilə kulminasiyalarda, horizontal geniş səpkili harmoniyaların yaranmasında mürəkkəb komplekslərin bu tərzdə təfsiri mühüm rol oynayır.

“Mi bemol” (№ 11) prelüdündə də polifonik yazı üslubu ilə xoral cizgilər çox üzvi surətdə qovuşdurularaq, dərin fəlsəfi fikirli bir musiqi obrazı yaradır. Bu, bəstəkarın hiss və düşüncələrinin təcəssümüdür. Bu mənada ağır templi, sərbəst inkişafı, həmçinin, şaquli komplekslərdə saxlanılmış melodiya səciyyəvidir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu komplekslərin “addımları” melodik xəttin vurğuları ilə üst-üstə düşür. Şaquli xətt sanki vaxt ölçüsüdür və özünün ağır, dəqiq “addımları” ilə həyatın nəbzi kimi melodiyanın sərbəst axınının qarşısını alır. Beləliklə, düşüncələr aləmi və vaxtın hesablanması prelüddə bizi əhatə edən reallığın, həyatın rəvan axarının təsviri kimi qavranılır.

Silsilənin lirik xarakterli pyeslərində xatırlamaq yerinə düşərdi. Məsələn, VII prelüddə sərbəst, improvizasiya üslublu melodiyanın üstünlüyü və fazalarla inkişaf prinsipi lirikanı qabarıq şəkildə təqdim edən amillərdir. İnkişaf prosesində sabit dayaq səsin tez-tez göstərilməsi kiçik fazaların epizodlarda birləşməsinə və ümumi hərəkət axınında qovuşmasına xidmət edir. Səsaltı ifadələrlə birləşən komplekslərin sayəsində dinamika güclənərək, xoral üslublu kodaya gətirib çıxarır. Sözsüz ki, bu prelüdün lirikasında xatirə (“memori”) cizgiləri özünü büruzə verir. Eyni zamanda, muğam intonasiyalarını təcəssüm etdirən musiqi fəlsəfi dərinliyi ilə yadda qalır. Lirik kulminasiya zirvələrini təşkil edən prelüdlərdən biri də V prelüddür (“Sol”). Lad-intonasiya və ritm baxımından sərbəstliyi ilə bu prelüd digərlərindən fərqlənir. Burada muğam cizgilərindən geniş və müxtəlif cəhətlərdə istifadə olunmuşdur.

Prelüdün bir çox fraqmentləri ifa tərzinə görə muğamın instrumental müşayiətini xatırladır. Muğam janrına xas olan ritmik sərbəstlik, melodiyanın dayaq pillələri ətrafında səciyyəvi dönmələri, ikisəsli unison hərəkətlər, sekundalarla punktir ritmlərin səslənməsi – bütün bunlar muğamın qanunauyğunluqlarından, intonasiya-obraz xüsusiyyətlərindən irəli gəlir.

Prelüddə iki özək-mövzu əsas rol oynayır. Onların müxtəlif şəkildəyişmələri muğamın monointonasiyalılıq prinsipini xatırladır. Belə ki, uzunmüddətli şəkildəyişmələrə uğrasa da özək-mövzu yadda qalır.

Pyesin xarakterinin açılmasında böyük rol oynayan özək-mövzular improvizasiya tipli ibarələrlə növbələşir. Ümumi axında hər bir səs mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusilə iki səsin “sol bemol – sol” səslərinin qarşılaşdırılması diqqətəlayiqdir. Onlar sanki vibrasiya edən “sol” səsinə əhatə edir. Bu iki səs sonra dissonant qarşılaşdırmada verilir. Artikulyasiyalı kontrast epizodlarda mühüm intonasiyalar qabarıq şəkildə əks olunur.

Pyesdə ritmik formulların ostinatlığı və zərblə vurulan səsin fon təşkil etməsi əhəmiyyət daşıyır. Muğamdan gələn qeyri-mütəmadi vurğular ölçünün tez-tez dəyişməsi təsəvvürü yaradır. Dayaq anlarının olmaması, səs sahəsinin fasiləsiz hərəkəti, öz növbəsində, sonor effektinin meydana gəlməsinə xidmət edir. Burada metr-ritmin qeyri-sabitliyi sayəsində sonor effektinin yaranmasına şərait yaranır, metr-ritmik assimetriya musiqiyə canlanma və mürəkkəbliyə gətirir. Ritmin variasiya olunması və xanənin güclü hissəsində liqalanmış vurğusuz quruluşlar dramaturgiyanın hərəkətverici amillərindən birinə çevrilir.

Beləliklə, polifonik və homofon-harmonik üslubların qovuşması ilə yanaşı, improvizasiyalı variantlıq, harmonik vasitələrin sintezi, metr-ritm prelüdiyanın dramaturgiyasında mühüm rol oynayan faktor kimi çıxış edir.

Ritmintonasiya vurğularının ölçüyə uyğun gəlməməsi və ölçü çərçivəsindəki yerdəyişmələr eyni intonasiyaların müxtəlif vurğularla səslənməsinə gətirib çıxarır. Dramaturji rol oynayan mühüm vasitələrdən biri də, melodik və ritmik formulların ostinatlığıdır ki, bu da təkcə bir ritmformulun timsalında deyil, daha geniş diapazonda təzahür edir.

Silsilədə ritm müxtəlif variantlı şəkildəyişmələrə məruz qalır və mühüm formayaradıcı rol oynayır. Ritm intonasiyanın şəkildəyişmələrinə kömək edir (I prelüd), bu halda mövzu sanki “sıxılır” və sonra genişlənir. Ritm, həmçinin bölmələrin yerdəyişməsinə, rəngarəng olmasına xidmət göstərir.

Beləliklə, təhlil olunmuş prelüdlərə əsasən silsilədə mühüm rol oynayan prinsipləri qeyd etmək olar:

- 1) Prelüdlərdə polifoniyanın və harmoniyanın uyğunluğu prinsipi;
- 2) Melodik-ritmik, tembr-faktura variantlığı prinsipi;
- 3) Sabit səs ətrafında qruplaşdırmalar vasitəsilə yaranan pilləvari yüksəliş və sonrakı məntiqi qayıdış, muğamın dramaturgiyası ilə bağlı olan fazalı inkişaf və dayaq pilləyə doğru eniş;
- 4) Silsilənin ümumi reprimizliyi – sonuncu prelüddə əvvələ qayıdış;

5) Lirik monodiyanın statik akkordika ilə yanaşı mövcudluğu; melodiyanın səpələnmiş harmoniya kimi, harmoniyanın isə şaquli xətt üzrə yığılmış melodiya kimi təzahür etməsi – bütün bunlar silsilədə böyük əhəmiyyət kəsb edir. Beləliklə, silsilənin dramaturgiyası bir-birini əvəz edən lövhələrin, vəziyyətlərin, əhval-ruhiyyələrin üzvi surətdə qovuşdurulması ilə əmələ gəlir. Bu obrazlar heç də həmişə emosional cəhətdən ziddiyyət yaratmır. Onlar daha çox qravürləri xatırladır. Prelüdləri silsilədə vəhdət halında birləşdirən ümumi estetik təəssüratdır ki, bu da silsilənin qeyri-adiliyini sübut edir. Royalın instrumental koloriti orkestr boyaları ilə zənginləşdirilmişdir. Bütün bunlar yazı üslubunun romantikləşdirilməsinin göstəricisidir. Beləliklə, “Ağlar və qaralar” silsiləsi bir daha təsdiq etdi ki, X.Mirzəzadə heç zaman yazı texnikasını məqsədə çevirməmişdir. Milli zəminlə əlaqəsini qırmayan bəstəkar hər bir yeniliyə düşünülmüş şəkildə yanaşır, bütün bunlardan öz yaradıcılığında ifadə vasitələrinin zənginləşdirilməsi üçün istifadə edərək onları bədii məqsədinə tabe edir.

2000-ci ilin iyun ayında M.F.Axundov adına Opera və Balet teatrında bəstəkar X.Mirzəzadənin 1984-cü ildə yaratdığı fortepiano üçün 12 prelüd “Ağlar və qaralar” silsiləsi əsasında birpərdəli tamaşa hazırlanmışdı. Aydındır ki, bu əsərin uğur qazanmasında, onun ictimaiyyət tərəfindən hərarətlə qarşılanmasında tamaşanın quruluşu ilə bağlı bir sıra uğurlu həllər tapılması ilə yanaşı, Xəyyam Mirzəzadənin dərin və gözəl musiqisi böyük rol oynamışdır. Sənətkara onun müasirləri və yaşadığı zaman tərəfindən qiymət verilməsi daim mürəkkəb bir problemə çevrilmişdir. Bu işi müəyyən müddətdən sonra görmək daha asan olur, lakin zaman özü dolğun və bənzərsiz fərdi yaradıcılıq üslubu olan Xəyyam Mirzəzadəyə sağlığında qiymət vermişdi. Bəstəkarın yaradıcılığına istər vətənimizdə, istərsə də xarici ölkələrdə marağın ilbəl artması belə bir qəti fikir söyləməyə imkan verir ki, onun əsərləri milli musiqi sənətimizdə parlaq şəkildə ifadə olunmuş yeni intellektual-psixoloji mərhələnin təməlini qoymuşdur.

Beləliklə, silsiləvilik məntiqi baxımından müraciət etdiyimiz 3 fortepiano əsəri hər biri öz-özlüyündə fərdi olub, həm də ümumi xasiyyətləri özündə birləşdirir. Təbii ki, bu da müxtəlif dövrdə və bəstəkarın “baxışı” yönümündən fərqli münasibətdə yazılması etibarından, həmçinin nə qədər fərqlilik olsa belə, eyni şəxsin qələmindən çıxmasından irəli gəlir. Bu əsərlər obraz, üslub rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir.

## ƏDƏBİYYAT

- 1.Qasımova S., Abdullayeva Z. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı, II hissə. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 200 s.
- 2.Бунядзаде А.Метод оркестровогоизложения “Concerto grosso” Хайяма Мирзазаде. Musiqi dünyası jurnalı, №1/50. Bakı, 2012, s.123-125
- 3.Сеидов Т.М.Развитие азербайджанской фортепианной музыки. Баку, 1992.
- 4.Копчевский Н.А. Клавирная музыка. Вопросы исполнения. Москва, 1986, 96 с.

*\*Naxçıvan Dövlət Universiteti  
sənətsünaslıq elmləri doktoru  
e-mail::Inaramaharramova@mail.ru*



**Inara Maharramova****KHAYYAM MIRZAZADE'S FORTEPIANO COLLECTIONS**

The presented article is dedicated to the piano work of the prominent Azerbaijani composer Khayyam Mirzazadeh.

The article notes that despite the fact that Khayyam Mirzazadeh is the author of works written in various genres, the genre of instrumental music plays a leading role in his work. The author of symphonies, symphonic poems, quartets, numerous movies and dramas music, songs and romances, in the last years of his life the composer was more interested in solo and instrumental music.

One of the areas of interest in Khayyam Mirzazadeh's work is piano music. Although this field is not leading in the composer's work, it is represented by bright, remarkable works. In this regard, it is worth noting his series "Children's plays", a series of 12 preludes "Whites and Blacks", "Ohne" written for the left hand.

The article considers the sonata "Ohne" and the series "Whites and Blacks", reveals the dramaturgy, compositional structure, original genre features, tonal systems, features of the musical language, performance features of these works.

**Keywords:** *sonata, form, innovator, series, individual style*

**Инара Магерремова****ФОРТЕПИАННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ ХАЙЯМА МИРЗАДАДЕ**

Предлагаемая статья посвящается фортепианному творчеству выдающегося азербайджанского композитора Хайяма Мирзададе. В статье отмечается, что несмотря на то, что Хайям Мирзададе является автором многих разножанровых произведений, инструментальный жанр в его творчестве играет ведущую роль. Автор симфоний, симфонических поэм, квартетов, музыки, написанной к многочисленным кинофильмам и драматическим спектаклям, песен и романсов, в последние годы жизни больше интересовался сольной и инструментальной музыкой.

Одно из направлений творчества Хайяма Мирзададе фортепианная музыка. Хотя в творчестве композитора фортепианная музыка не является ведущей, она представлена яркими произведениями. В этой связи стоит отметить его фортепианные циклы «Детские пьесы», «Белые и черные», состоящего из 12 прелюдий, сонату под названием «Ohne», написанную для левой руки.

В статье рассматриваются соната «Ohne» и фортепианный цикл «Белые и черные». Раскрываются драматургия, композиционная структура, самобытные жанровые особенности, тональные системы, особенности музыкального языка, исполнительские вопросы этих произведений.

**Ключевые слова:** *соната, форма, новатор, цикл, индивидуальный стиль*

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 10.09.2020  
Son variant 27.11.2020**

UOT 792.03

## ƏLƏKBƏR QASIMOV\*

NAXÇIVAN TEATRINDA MÜHARİBƏ MÖVZULU  
ƏSƏRLƏRİN SƏHNƏ TƏCƏSSÜMÜ (1918-2018)

*Məqalədə Xalq Cümhuriyyəti dövründə Azərbaycanın qədim sənət ocaqlarından biri olan Naxçıvan Teatrının inkişafı və çiçəklənməsindən geniş bəhs edilir.*

*Burada eyni zamanda 1918-ci ildə Naxçıvanda olan Türk Ordusunun əfsanəvi komandanı Kazım Qarabəkir paşanın yerli teatra qarşı marağı və qayğısı, onun yaradıcı heyətilə sıx əməkdaşlığı, o illərdə Hüseyn Cavidin də Naxçıvan Teatrı ilə yaradıcılıq əlaqələri də hərtərəfli işıqlandırılır.*

*Daha sonra Böyük Vətən Müharibəsi dövründə və qələbədənsonrakı dinc quruculuq illərində bu mövzuda səhnəyə qoyulan tamaşalar haqqında ətraflı məlumat verilir.*

*Məqalədə həmçinin müstəqillik dövründə də müharibə mövzusunda hazırlanmış tamaşalardan da söhbət açılır.*

**Açar sözlər:** Naxçıvan Teatrı, Hüseyn Cavid, Böyük Vətən Müharibəsi, tamaşa, səhnə, rejissor, rəssam

1918-ci il Azərbaycanın tarixinə qara və qırmızı rəqəmlərlə yazıldı. Həmin ilin əvvəllərində Bakıda və Azərbaycanın digər bölgələrində, o cümlədən Naxçıvanda ermənilərin və rusların daşnak - bolşevik birləşmələri tərəfindən həyata keçirilən soyqırım, talan və dağıntılar, qarət və yanğınlar nəticəsində xalq görülməmiş dəhşətlərlə, faciələrlə üzləşdi.

1918-ci ilin iyununda daşnak Andronikin başçılığı ilə erməni quldurlarının Naxçıvan torpaqlarına vəhşicəsinə hücumları başlandı. Onlarla kəndi dağıdıb talan edən, yandıraraq viranə qoyan daşnaklar görünməmiş vəhşiliklə qadınlara, qızlara, körpələrə və südəmərlərə belə acımadan bütün kənd əhalisini qılıncdan keçirir, güllələyir, diri-diri yandırır dılar.

Belə bir vəziyyətdə Naxçıvan şəhərində də normal həyat pozuldu və şübhəsiz ki, bir sıra təşkilatlar kimi, teatr da öz fəaliyyətini dayandırmaq məcburiyyətində qaldı. Naxçıvan Milli Komitəsi Türkiyə ilə əlaqələri daha da genişləndirməyə qərar verdi.

Demək olar ki, Şərurdan Ordubadadək bütün Naxçıvan ərazisinin işğala, əhalinin isə kütləvi soyqırıma məruz qalması təhlükəsi yaranmışdı. Yerli camaatın qəhrəmancasına müqavimətinin tükənmək üzrə olduğu bir məqamda komandan Kazım Qarabəkir paşanın başçılığı altında şanlı Türk Ordusu sərhəddi keçərək Naxçıvan əhalisinə yardıma yetişdi. Xilas-kar ordu qısa bir zamanda quldur daşnak dəstələrini darmadağın edərək Naxçıvan ərazisini onlardan təmizlədi. Xalq rahat nəfəs aldı və öz dinc yaşayışını bərpa etdi.

O zaman Bakıda yaşayan və burada müəllimlik edən Hüseyn Cavid 1918-ci ilin məlum mart hadisələri zamanı daşnaklar tərəfindən həbs edilmiş və bir müddətdən sonra xoşbəxt bir təsadüf nəticəsində azad olunub, İrandan keçərək Naxçıvana gəlmişdi. Yerli ziyalılar arasında böyük nüfuz malik olan və artıq görkəmli şair və dramaturq kimi tanınan Hüseyn Cavidin doğma şəhərinə gəlişi xüsusilə Naxçıvan Teatrının və "Rüşdiyyə Məktəbi"nin kollektivləri tərəfindən böyük sevinclə qarşılandı. Hüseyn Cavid Naxçıvan Teatrının "El güzgüsü" adı altında fəaliyyət göstərən yaradıcı heyətilə tez-tez xüsusi görüşlər keçirir, milli ruhlu pyeslərin tamaşaya hazırlanmasını tövsiyə edirdi; belə pyeslərin əldə olunmasında onlara lazımi köməklik göstərirdi.

Həyat öz axarı ilə davam etməyə başladı. O dövrdə Araz-Türk Cümhuriyyətinin qurulmasında böyük xidmətləri olan Kazım Qarabəkir paşa Naxçıvanda mədəniyyətin, maarifin də

çiçəklənməsinə öz töhfəsini verməyə çalışırdı. Bacarıqlı bir sərkdə və təşkilatçı olmaqla yanaşı istedadlı bir şair, skripkaçı və rəssam olan K.Qarabəkir paşa Naxçıvanda teatr olduğunu bilən kimi Hüseyn Cavidin bilavasitə yardımını ilə yenidən fəaliyyətini bərpa eləyən “El güzgüsü”nün üzvlərilə tanış olur.

“El güzgüsü”ndəki növbəti ədəbi yığıncaqda Kazım bəy tərəfindən Naxçıvan Teatrının fəaliyyətini yenidən canlandırmaq təklifi irəli sürülür. Bu təklif böyük sevinc və rəğbətlə qarşılır. K.Qarabəkir paşa türk ordusunun tarixi qəhrəmanlığından bəhs edən Namiq Kamalın “Vətən və ya Silistrə” əsərinin tamaşaya qoyulmasını tövsiyə edir və teatrın rejissoru Rza Təhmasibdən, rəssamı Bəhrüz Kəngərliyə razılıq alaraq həmin tamaşanın hazırlanmasına köməkliyi öz öhdəsinə götürür. Tamaşanın ərsəyə gəlməsində Hüseyn Cavid də yaxından iştirak edir.

XIX əsrdə Krım müharibəsi zamanı Türkiyə üçün mühüm strateji əhəmiyyət daşıyan Silistrə qalasının qəhrəmancasına müdafiəsini əks etdirən bu tamaşa ilk dəfə Naxçıvan Teatrında 1918-ci il sentyabrın 25-də nümayiş etdirilir” (3, s. 11)/

Tamaşadan əvvəl Rza Təhmasib pərdə önünə çıxaraq Naxçıvanın xilasını, burada maarif və mədəniyyətin dirçəlişini, xüsusilə də Naxçıvan Teatrının bərpası üçün Kazım Qarabəkir paşaya bütün naxçıvanlılar adından dərin minnətdarlığını bildirmiş “Vətən və ya Silistrə” tamaşasının ərsəyə gəlməsində paşanın yorulmaz fəaliyyətindən söhbət açmışdır. Sonra “Rüşdiyyə Məktəbi”nin şagirdləri səhnəyə çıxmış, həzin türk musiqisinin müşayiətilə paşanın şeirlərini söyləmişlər.

“Şagirdlərdən Lətif Hüseynzadə dəstədən irəli çıxıb yoldaşları adından məktəblərinə Kazım Qarabəkir paşanın adının verilməsini təklif etmişdir. Bundan sonra bütün salondakılar ayağa qalxaraq bu təklifi sürəkli alqışlarla qarşılamışlar. Birinci sırada, Hüseyn Cavid, Rəhim xan, Cəfərqulu xan və digər rəsmi şəxslərlə əyləşmiş Kazım bəy üzünü salona çevirərək hamıya dərin təşəkkürünü bildirmişdir” (6, s. 330)

Sonra “Vətən və ya Silistrə” tamaşası göstərilmişdir. Çox uğurla keçən ilk tamaşa dəfələrlə alqışlanmış, tamaşaçılar böyük ruh yüksəkliyi və xoş təəssüratla teatrdan ayrılmışlar. İlk tamaşada əsas rolları Həsən Səfərli, Mirhəsən Mirişli, Rza İsfəndiyarlı, Əli Xəlilov ifa etmişlər. Yaradıcı heyəti böyük sevincə təbrik edən Hüseyn Cavid “Vətən və ya Silistrə” tamaşasının gənclərin vətənpərvərlik tərbiyəsində böyük əhəmiyyət daşıyacağını qeyd etmişdir. Müvəffəqiyyətlə keçən ilk tamaşadan sonra teatrın bütün kollektivinin, Hüseyn Cavid başda olmaqla ziyalıların və teatrsevər gənclərin də iştirak etdikləri müzakirə zamanı K.Qarabəkir paşa çıxış edərək bildirmişdir ki, bir hərbiçi kimi o, müharibənin nə demək olduğunu çox gözəl bilir və müharibələrə kəskin nifrət bəsləyir, eyni zamanda müharibə əleyhinə yeni-yeni əsərlərin yazılmasını və imkan daxilində səhnəyə qoyulmasını istəyir. Paşa burada qeyd etmişdir ki, Cavid əfəndi hazırda bu mövzuda “İblis” adlı yeni pyes üzərində işləyir və bu mənzum əsərin bəzi parçaları ilə müəllif onu tanış etmişdir. Kazım bəy bu əsərə tezliklə səhnə həyatı verilməsi arzusunda olduğunu da bildirib öz köməyini əsirgəməyəcəyini açıqlamışdır.

Bu tamaşadan sonra yenə də K.Qarabəkir paşanın təşəbbüsü ilə Namiq Kamalın “Zavallı uşaq” əsəri tamaşaya qoyulmuşdur. Qısa müddət sonra isə Naxçıvan Teatrında Hüseyn Cavidin təşəbbüsü ilə Əbdülhaqq Hamidin “Əşbər” adlı mənzum əsəri tamaşaya hazırlanır. Əsərdə Hindistanın Pəncab vilayətinin hökmdarı olan Əşbərin öz xalqı ilə birgə Makedoniyalı İskəndərin işğalçı yürüşünə qarşı apardığı müharibədən bəhs edilir (3, s. 8)

1919-cu ilin yayında hamının intizarla gözlədiyi “İblis” pyesini yenidən tamamlayan H.Cavid əsərin ilk oxunuşunu Naxçıvan Teatrında keçirir. Kollektiv tərəfindən böyük ruh yüksəkliyi və rəğbətlə qarşılanan bu pyesin müzakirəsindən sonra Hüseyn Cavid əsər üzərində bir daha işləyəcəyini, bəzi əlavə və düzəlişlər edərək onu yenidən məhz bu kollektivə təqdim edəcəyini bildirmiş, pyesə ilk səhnə həyatının da Naxçıvanda verilməsini arzulamışdır.

Lakin qeyd etmək yerinə düşər ki, 1920-ci ilin aprelində baş vermiş siyasi hadisələr – hakimiyyət dəyişikliyi səbəbindən əsərin ilk dəfə tamaşaya qoyulması Azərbaycanda deyil, həmin ilin payızında Aşqabadda gerçəkləşmişdir (1, s. 19).

Birinci Dünya müharibəsindən sonra imzalanmış “Mudros müqaviləsi”nin şərtlərinə əsasən ölkədən kənarında olan Türkiyə qoşunlarının geri çağırılması səbəbindən Kazım Qarabəkir paşanın da İstanbula getmək məcburiyyətində qalması onun Naxçıvan Teatrında gələcək planlarının gerçəkləşməsinə imkan vermədi. 1918-ci il noyabrın 1-də bütün Naxçıvan əhli, o cümlədən teatrın kollektivi böyük türk oğlunu, görkəmli sərkərdə və ziyalıni Şəhər Dəmiryol Vağzalından böyük bir məhəbbət və nisgillə yola saldı. Qatar onu həmişəlik olaraq Naxçıvandan aparsa da, Kazım bəy ömrünün sonuna kimi bu torpağı daim xoş xatirələrlə anmışdır.

1918-ci il noyabrın əvvəllərində Türkiyənin ordu hissələrinin çıxmasından istifadə etmək istəyən daşnak quldurları yenidən Naxçıvan ərazisinə soxulmağa cəhdlər göstərməyə başladılar. Lakin yenicə yararadılmış Araz-Türk Cümhuriyyətinin ordusu düşməyə layiqli cavab verdi. Dekabr ayının ortalarında qərb istiqamətindən Naxçıvana hücum keçən ermənilərlə əsl müharibə başlandı. Bir neçə gün davam edən bu vuruşmada daşnak dəstələri darmadağın edilərək geri oturduldu və Araz-Türk Cümhuriyyətinin sərhədlərindən xeyli uzağa qovuldu.

Bu böyük və şanlı qələbə münasibətilə Naxçıvan Teatrının binasında dekabr ayının 17-də möhtəşəm konsert təşkil olunmuş və həmin gecədə vətənpərvər ruhlu şeirlər səslənmiş, səhnəciklər göstərilmiş, nəğmələr oxunmuş, rəqslər və xalq mahnıları ifa olunmuşdur. Bu konsertdən toplanan vəsaitdən əsgər və zabitlərə pul paylanmış, hədiyyələr alınmış, onlar üçün ziyafətlər təşkil olunmuşdur.

Azərbaycanda artıq möhkəm addımlarını atan demokratik respublikanın müstəqillik, vətənpərvərlik və millilik ab-havası Naxçıvanda da hiss olunurdu. 1919-cu ildən başlayaraq burada maarif və mədəniyyət demək olar ki, yeni bir mərhələyə qədəm qoyur, bu tipli müəssisələrin sayı get-gedə artmağa başlayır. Müxtəlif məktəblərin nəzdində olan dram dərnəkləri öz fəaliyyətlərini genişləndirir, Naxçıvan Teatrı isə vətənpərvər ruhda əsərlərin sayını artırmaqla, milli vətənpərvərlik şüurunun formalaşması naminə belə pyeslər üzərində işi daha da gücləndirirdi. 1919-cu ildə Naxçıvan Teatrı Kazım Qarabəkir paşanın “Türk yılmaz” adlı şeirlər toplusu əsasında müxtəlif səhnəciklərdən ibarət eyniadlı tamaşa hazırlamışdır.

1920-ci ilin əvvəlindən başlayan ictimai-siyasi proseslər nəticəsində “...1920-ci ilin fevralında Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti hökumətinin nümayəndələri Naxçıvanı tərk etməyə məcbur oldular. Naxçıvanda hərbi-siyasi vəziyyət xeyli mürəkkəbləşdi. Naxçıvan əhalisinin misilsiz qəhrəmanlığı sayəsində Şərur, Ordubad, Naxçıvan (şəhər – Ə.Q.) torpaqları 1920-ci ilin ortalarına doğru tamamilə erməni daşnaklarından təmizləndi” (2, s. 15).

1920-ci ilin iyulunda Naxçıvan diyarında sovet hakimiyyəti bərqərar oldu. 1923-cü ildə Naxçıvan Teatrına “dövlət” statusu verilməklə bu qədim sənət ocağı Dövlət Dram Teatrı adlandı. Lakin 1920-ci ildən 30-cu illərin sonunadək müharibə mövzulu pyeslər deyil, xalq qəhrəmanlarından, xalq hərəkətindən bəhs edən, eyni zamanda vətənpərvərlik ruhu aşılayan əsərlər repertuarda əsas yer tutmuşdur.

1939-cu ildə Naxçıvan Teatrı Şeynin və Tur qardaşlarının “Üzləşdirmə” əsərinə müraciət edir. Teatrın aktyoru Əli İmanovun tərcümə etdiyi pyesdə iki dünyanın – sosializm və faşizmin üz-üzə gəlməsindən və ikincinin mütləq məhvə doğru sürüklənəcəyindən bəhs olunurdu. Aviazavodun direktoru, əslində isə Hitler Almaniyasının casusu İvanov rolunu İsa Musayev, həkim Veranı Rüksarə Ağayeva, müstəntiq Lartsevi Rza Məmmədzadə, Paveletskini Mirhəsən Mirişli, Lavrenkonu Əli İmanov, doktoru Rza İsfəndiyarlı, Xartanovu Abbas Quluyev məharətlə ifa etmişlər. Tamaşanın quruluşunu Səməd Mövləvi, səhnə tərtibatını Şamil Qaziyev vermişdi (4, s. 77). 1940-1941-ci il mövsümündə teatrın repertuarını əsasən Yusif Yulduz, Həsən

Ağayev, Səməd Mövləvi, İbrahim Həməzəyev, İsa Musayevin quruluş verdikləri tamaşalar təşkil edirdi. Bu dövrdə teatrın baş rəssamı Şamil Qazıyev idi.

1941-ci ilin iyununda başlanan Böyük Vətən Müharibəsi bütün ölkədə və respublikada olduğu kimi Naxçıvanda da dinc həyatı pozdu. Bu dəhşətli müharibə dörd il Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının da yaradıcı fəaliyyətinə öz mənfi təsirini göstərmişdir. Müharibənin ilk günlərindən teatrın əsas və yardımçı tərkibinin aktyorlarından Rza Bacıoğlu (Məmmədov), Firudin Sultanov, Abbas Quluyev, Tələt Nəcəfov, Ağabala Məmmədov, Mirələsgər Seyidov və başqaları, eləcə də texniki heyətdən bir neçə nəfər, ümumiyyətlə, 15-ə qədər işçi cəbhəyə getdi. Teatrda qalan yaradıcı heyət və kollektivin digər qismi arxa cəbhədə - doğma səhnədə, həmçinin yerli hərbi hissələrdə, hospitallardakı döyüşçülər qarşısında, istehsalat müəssisələrinin və kənd təsərrüfatının zəhmətkeşləri qarşısında özlərinin fədakar fəaliyyətlərini davam etdirirdilər. Müharibənin ilk aylarında səfərbər olunmuş briqadalar şəklində işləyən teatrın truppası əsasən arxa cəbhənin möhkəmləndirilməsinə, düşmənin – alman faşistlərinin ifşa olunmasına, qələbəyə inama və yüksək vətənpərvərlik hissələrinin aşılmasına həsr olunmuş səhnəciklər, Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq tarixini, döyüşkənlik ruhunu əks etdirən tamaşalardan parçalar hazırlayıb göstərirdi.

Qədim sənət ocağının aktyorları bu dövrdə yeni formada çıxışlar etməyə alışmışdılar. Onlar da müharibə dövrünün tələblərinə uyğunlaşaraq aktual mövzulu səhnəciklərin ifası zamanı bəzən gözlənilmədən, bədahətən, həm də yerinə düşən sözlər işlədir, cümlələr qurur və onlara da uyğun hərəkətlər edirdilər. 1941-ci ilin dekabrında Mir İbrahim Həməzəyev Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının direktoru və baş rejissoru təyin edildi.

Təbii və qanunauyğun olaraq bu vaxt teatrın əsas qayğılarından biri repertuarı vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq hissələri aşılamanı dəyərli pyeslərlə zənginləşdirmək idi. Bütün sovet teatrları kimi Naxçıvan Teatrının kollektivi də xalqımızın tarixi qəhrəmanlıq həyatını əks etdirən əsərlərə yenidən müraciət etdi.

Keçmiş SSRİ məkanında olan bütün teatrlar kimi Naxçıvan Teatrı da bu dövrdə müəyyən çətinliklərlə, çıxılmaz vəziyyətlərlə üzləşsə də, Vətən qarşısında, xalq qarşısında vəzifəsini namusla, şərəflə yerinə yetirmək üçün daha böyük fədakarlıqla işləməyə başladı. Teatrda qalanlar, zamanın tələbinə uyğun, briqadalara bölünərək hərbi xəstəxanalarda, çağırış və təşviqat məntəqələrində, döyüşçülər arasında, eləcə də əmək adamları qarşısında çıxış etməyə başladılar. 1942-ci ildə teatrın nəzdində yaradılmış üç bədii təşviqat briqadasına Səməd Mövləvi, Mirhəsən Mirişli və Firuzə Əlixanova başçılıq edirdilər.

Bir qədər sonra milli dramaturgiyamızda yaranan müharibə mövzulu pyeslər – Abdulla Şaiqin “Vətən”, Zeynal Xəlilin “İntiqam”, Məmmədhüseyn Təhmasibin “Aslan yatağı”, Rəsul Rzanın “Vəfa”, Qurban Musayevin “Şərqi qalası” (“Arsenal”) kimi qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik ideyali əsərləri teatrın repertuarına daxil oldu. Kollektiv fədakarcasına, cəfəkeşliklə çalışırdı.

Azərbaycan SSR Ali Soveti Rəyasət Heyətinin 17 iyun 1943-cü il tarixli Fərmanı ilə hərbi hissələrdə bədii xidmət işini yaxşı təşkil etdiklərinə və Azərbaycan incəsənətinin inkişafında xidmətlərinə görə bir qrup sənətkarla birlikdə Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının aktyorlarından Mir İbrahim Həməzəyev, Səməd Mövləvi, İsa Musayev, Əyyub Haqverdiyev Azərbaycan SSR əməkdar artisti fəxri adına layiq görüldülər.

1944-cü ildə isə döyüşçülər qarşısında səmərəli çıxışları nəzərə alınaraq teatrın aktyoru Mirhəsən Mirişliyə Naxçıvan MSSR əməkdar artisti fəxri adı verildi. Elə həmin il fevralın 5-də Azərbaycan KP Naxçıvan Vilayət Komitəsi və Naxçıvan MSSR Xalq Komissarları Soveti M.F.Axundov adına Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının 60 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında qərar qəbul etdi. Teatrın yubileyilə əlaqədar 1944-cü ilin yayında istifadəyə verilmiş 500 yerlik

Yay Teatrına Cəlil Məmmədquluzadənin adı verildi. Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının rejissoru, əməkdar incəsənət xadimi Səftər Turabov 1944-cü ildə Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında Konstantin Simonovun “Bizim şəhərli oğlan” pyesinə quruluş vermək üçün yenidən buraya qayıdır. “Vətən oğlu” adı ilə tamaşanın məşqlərinə başlanılır. Lakin təəssüf ki, tamaşanın taleyi barədə tədqiqatdan bir nəticə hasil olmadı. Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının aktyoru kimi cəbhəyə yollanan Abbas Quluyev 1944-cü ildə göstərdiyi igidliyə görə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adına layiq görülmüş və qələbədən sonra Naxçıvana qayıdan kimi doğma teatrının direktoru vəzifəsinə təyin olunmuşdu. Qələbə ərəfəsində - 1945-ci ilin aprel ayından teatrda Nağı Nağıyevin “Polad” pyesi üzərində gərgin məşqlərə başlanıldı. “Nağı Nağıyev müharibədən əvvəl Naxçıvan Teatrında rəssam işləyib. Pyes müharibə mövzusunda həsr olunmuşdu. Müharibədə iştirak etdiyi üçün müəllifin... əsərdəki bədii təsvirləri, qurduğu süjet xətti, yaratdığı obrazlar real alınmışdı” (7, s. 144).

Quruluşçu rejissoru İsa Musayev, rəssamları Şamil Qaziyev və Əyyub Hüseynov, musiqi tərtibçisi Ənvər Hüseynov olan tamaşada rolları Ə.Məmmədov (Polad), A.Əliyev (Alman kapitanı), X.Qaziyeva (Şəfqət bacısı), Ə.Abbasov (Qüdrət), K.Hüseynov (Alman mayoru), R.Tumbullu (Vasili), F.Əlixanova (Xoşqədəm), A.Əliyev (Rəsul), Ə.Əhmədov (Saleh), R.İsfəndiyarlı (Qoca) ifa etmişdilər. “Polad” tamaşasının premyerası mayın 8-də olmuş və böyük rəğbətlə qarşılanmışdı.

Bu illərdə hazırlanan tamaşalar arasında K.Simonovun pyesləri daha çox uğur qazanmış və uzun müddət Naxçıvan Teatrının repertuarında olmuşdur. Müharibə yenicə qurtarsa da bu mövzu bütün teatrlar üçün, həmçinin ədəbiyyatda, kinoda, təsviri sənətdə və musiqidə ən aktual mövzu olaraq qalırdı. Məhz bu baxımdan dirçəliş dövrü tamaşalarında habelə rus dramaturgiyasından Konstantin Simonovun “Praqanın şabalıd ağacları altında” və “Rus məsələsi” A.Surkovun “Stalinqraddan uzaqlarda” böyük rəğbətlə qarşılanaraq Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının növbəti yaradıcılıq uğuru hesab olundu.

“Teatrın kollektivi 1946-cı ildə “Praqanın şabalıd ağacları altında” tamaşasını Moskva səfəri üçün hazırlamışdı. Əsərdə hadisələr Böyük Vətən Müharibəsinin son illərində, Çexoslovakiyada baş verir. Burada həmin vaxt sovet döyüşçülərinə Avropa xalqları tərəfindən bəslənən məhəbbət, hörmət və etimad təsvir olunurdu. Tamaşada Z.Həmzəyeva Bejenna, S.Mövləvi pan Paraxaska, M.Mirişli Pantyxin, X.Qaziyeva Maşa, K.Hüseynov Hofman rollarında çıxış edirdilər. Quruluşçu rejissor İsa Musayev eyni zamanda polkovnik Petrov rolunu ifa edirdi. Lakin naməlum səbəblərdən Moskva səfəri təxirə salınır. Buna baxmayaraq naxçıvanlı aktyorların ifasında həmin tamaşa demək olar ki, Azərbaycanın əksər bölgələrində uğurla nümayiş etdirilir.

Müharibədən sonra dünyada yaranmış iki sistem arasındakı qarşıdurma K.Simonovun digər əsərinin əsas mövzusunı təşkil edir. Eyniadlı pyes əsasında rejissor Səftər Turabovun quruluş verdiyi “Rus məsələsi” tamaşasında əsas obrazlar olan Makferson rolunda S.Mövləvi, Smit rolunda Ə.Məmmədov, Cessi rolunda Z.Həmzəyeva, Morfi rolunda Ə.Haqverdiyev, Haldi rolunda M.Mirişli, Quld rolunda K.Hüseynov, Qessler rolunda Y.Haqverdiyev iştirak etmişlər. Tamaşa haqqında “Şərq qapısı” qəzetində dərc olunmuş resenziyada belə bir qeyd də vardır: “Quvvətli yaradıcı heyətə malik olan Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının hər hansı bir mürəkkəb əsərin öhdəsindən gəlməsi üçün hər cür imkanı və şəraiti vardır” (5, ss. 50-51).

1951-ci ildə teatr Böyük Vətən Müharibəsi mövzusunda daha bir əsərə - Novruz Gəncəlinin “Düşmənlər cəbhəsində” (“Düşmənlər içində”) adlı pyesinə müraciət etdi. Quruluşçu rejissoru Səməd Mövləvi, rəssamı Şamil Mustafayev, musiqi tərtibçisi Məmməd Ələkbərov olan tamaşanın premyerası dekabrın 17-də olmuşdur.

Düz iki il sonra daha bir eyniməzmunlu əsər – Vadim Sobkonun “İkinci cəbhə” adlı pyesi Ənvər Məmmədخانının tərcüməsində, yenə də Səməd Mövləvinin quruluşunda hazırlandı. Premyerası 1953-cü il dekabrın 27-də olan tamaşanın rəssamı Mustafa Məmmədov, musiqi tərtibçisi Məmməd Ələkbərov olmuşdur.

1964-cü il Naxçıvan Teatrının tarixində çox mühüm və əlamətdar bir hadisə olur. Teatr həmin ilin ayında şəhərin mərkəzində inşa olunmuş yeni, üçmərtəbəli, əzəmətli binaya köçürülür. Demək olar ki, 1964-cü ilin yanvar ayından Naxçıvan Teatrının profili rəsmi surətdə dəyişdirilmiş və ona “musiqili dram teatri” adı verilmişdi. Yeni binaya köçürüldükdən sonra isə teatr Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatri adlandırıldı.

1967-ci ildə, bir il əvvəl təyinatla gəlmiş və teatrda ilk naxçıvanlı ali ixtisas təhsilli rejissor olan gənc Vəli Babayev eston dramaturqu Raymond Kauqverin “Ağır cəza” dramına quruluş verir. Gözəl aktyor ansamblı ilə çox uğurlu alınmış bu tamaşanın iyun ayının 29-da verilən premyerasında V.Babayev bildirmişdi ki, müharibə və insan problemini bəşəri rakursdan işıqlandırmağa və bir növ tarixi danışdırmağa çalışmışdır. Bu tamaşanın quruluşu Naxçıvan Teatrında eksperimental quruluşlardan biri idi. Belə ki, tamaşa epik teatr üslubu ilə - (səhnədə heç bir pərdə olmadan) kulislərsiz hazırlanmışdı.

1972-ci ildə müharibə mövzulu daha bir tamaşa Belorusiyanın xalq yazıçısı Andrey Makayonokun “Tribunal” tragikomediyası oldu. Böyük Vətən Müharibəsinin ilk illərində belorus xalqının alman fəşistlərinə qarşı apardığı əşkar və gizli mübarizədən bəhs edən bu pyesi N.Gəncəli dilimizə çevirmişdi. Premyerası martın 22-də olmuş tamaşa bir neçə gün anlaşıqla davam etmişdi.

Tamaşanın rejissoru Vəli Babayev, rəssamı Məmməd Qasimov, bəstəkarı Rəşid Məmmədov olmuşdu. “... Teatrın aparıcı və görkəmli aktyorlarının Firuzə Əlixanovanın (Polina), İbrahim Həməyəvin (komendant), Məmməd Quluyevin (Sirodeyev), Sofya Hüseynovanın (Nadya), Zəmfira Əliyevanın (Qalya), eyni zamanda gənc aktyorlardan Münəvvər Əliyevanın (Zina), Rövşən Hüseynovun (Volodko) oyunları təsirli və maraqlı idi; tamaşaçılar tərəfindən diqqətlə baxılırdı.

Əsərin qəhrəmanı isə on iki övlad atası Tereşkodur. O, kəndlərinin yaxınlığında gizli fəaliyyət göstərən partizan təşkilatının xüsusi tapşırığı ilə faşistlərin təklifini qəbul edərək kəndxuda təyin olunmağa razılıq verir. Kənd əhalisi və bütün ailə üzvləri – arvadı Polina, gəlini Nadya, qızları Qalya və Zina, oğlu Volodko Tereşkodan üz döndərərək onu satqınlıqda ittiham edirlər. Tereşkonu zorla kisəyə basıb ailə tribunalının qərarı ilə hava qaralan kimi onu buzlu çayda batırmaq qərarına gəlirlər. Axırının çatdığını hiss edən və tapşırığın iflasa uğradığını görəndə Tereško gizli sirri arvadına açaraq onu partizanların yanına göndərir. Hava qaralanda özünü evə çatdıran Polina sevincində Tereşkonu kisədən azad etmək əmri verir. Qızlar Tereşkonun ələyini açdıqları zaman dəhşətli partlayış eşidilir. Heç kim bir şey anlamasa da bir az əvvəl oğlunun təklidə ittihamlarına qulaq asan Tereško, onun üstünə qumbaraları bağlayaraq alman komendantlığına girdiyini anlayır və “Volodko!” deyərək fəryad edir. Tamaşa belə bir faciəvi sonluqla bitirdi” (5, ss. 89-90).

Teatrda bu mövzuda səhnəyə qoyulan, lakin zəif məzmunlu pyeslər sırasında daha birini qeyd etmək olar. Premyerası 1974-cü il martın 30-da olmuş Ə.Yusiflinin “Gözüm yollarda qaldı” tamaşası repertuarda cəmi bir il qala bilmişdi.

1975-ci ilin əvvəllərində Naxçıvan Teatri yenidən Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, Lenin və Dövlət mükafatları laureatı Konstantin Simonov dramaturgiyasına, onun müharibə mövzusunda olan “Dördüncü” psixoloji dramına müraciət etdi. Bu dəfə Baxşı Qələndərli həmin əsəri “Onlar dörd nəfər idilər” adı ilə tamaşaya qoşdu.

“Pyesin əsas süjet xətti belədir: Ya faşizmi və müharibəni müdafiə etmək, yaxud nəyin

bahasına olursa olsun, onlara qarşı barışmaz və qəti mübarizə aparmaq. Müəllif tərəfindən “O” adlandırılan naməlum şəxs baş qəhrəmandır. O, faşizmlə müharibə zamanı əsir düşmüş, sonradan isə əsirlikdəki üç dostunun köməkliliklə oradan qaçmışdır. Müharibədən neçə illər keçsə də, O ləkəli vicdanla yaşamaqdadır. İndi Onun qarşısında müharibə əleyhinə xeyirxah işlər görmək vəzifəsi dayanır. Bu fəaliyyət isə ona mütəbər bir vəzifəsinin itirilməsi bahasına başa gələ bilər. Belə bir anda Onun daxili monoloqu eşidilir və əsirlikdən qaçdıqdan sonrakı həyatını əks etdirən hadisələr səhnədə canlanır. O, xilas yolu əzlərini fəda etmiş üç dostunun ittihamları altında yavaş-yavaş daxilən təmizlənilir və müharibəyə qarşı mübarizəyə qəti qərar verir.

İki hissədən ibarət olan bu dramı görkəmli teatrşünas Cabir Səfərov tərcümə etmişdi. Tamaşanın quruluşçu rəssamı M.Qasımov, musiqi tərtibçisi Ə.Məmmədov idi. Tamaşada İ.Musayev Teddi Frank, M.Quluyev Səs, R.Hüseynov Bondar, Ə.Məmmədov Vandekker, V.Babayev Qviççardi, S.Hüseynova Ketrin, Ə.Qardaşbəyov Cek Ueller, R.Cəfərxanova Qadın, İ.Bənəniyarlı İkinci pilot, Q.Ələkbərov Çarlz Hovard, İ.Abdullayev Şturman, V.Əsədov Dik, E.Şeyxov Ben rollarında çıxış etmişdilər. O obrazını respublikanın əməkdar artisti (sonralar xalq artisti) Aydın Şahsuvarov böyük məharətlə yarada bilmişdi. Məhz bu uğurlu roluna görə Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi görkəmli aktyoru 1975-ci ilin avqust ayında Moskvaya – 10 günlük yaradıcılıq ezamiyyətinə göndərmişdi. Obrazda daxilən yaşamağı bacaran bu səhnə ustası teatr sənəti barədə müəyyən biliyə malik idi. Rusiyanın məşhur teatr islahatçısı K.S.Stanislavskinin “Gərək aktyorun təbiəti – təkcə psixoloji deyil, həm də fiziki təbiəti bütünlüklə rolun ixtiyarına verilsin” fikrinə haqq qazandıran Aydın Şahsuvarov yaratdığı dolğun səhnə obrazları ilə yaddaşlara həkk olundu, Naxçıvan Teatrının tarixində öz mövqeyini müəyyənləşdirdi” (5, ss 96-97). Alman faşizmi üzərində qələbənin 30 illiyinə həsr olunmuş “Onlar dörd nəfər idilər” tamaşasının premyerası 1975-ci il martın 19-da olmuşdu. Bu tamaşa haqqında “Şərq qapısı” qəzetindəki resenziyasında filologiya elmləri namizədi (indi elmlər doktoru, professor) Yavuz Axundov belə yazmışdı: “K.Simonovun “Dördüncü” əsərinin quruluşunu B.Qələndərli verərəkən tamaşanın ideyasının daha aydın olması üçün dolğun mizanlar, mənalı səhnələr yaratmışdır. Onun (rejissorun – Ə.Q.) ustalığı ondadır ki, belə mürəkkəb hadisələri bir şəxsin taleyi ilə bağlı şəkildə, yığcam süjet daxilində həll edə bilmişdir” (8).

Teatr 1976-cı ildə müharibə mövzusunda yeni bir pyesi - Həsən Elsevərin (Fətullayevin) “Alınmaz qala” əsərini repertuara daxil etdi. Bu tamaşa ilə yaradıcı heyət müasir gənclərə vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, humanizm duyğularını aşılamaq istəmişdi. Müharibə illərində Belorusiyanın təsvir olunduğu tamaşada bir neçə döyüş səhnələri də mövcud idi. “Alınmaz qala”da yaşlı və xarakterli obrazları aktyorlar təbii və inandırıcı boyalarla əks etdirməyə çalışmışdılar. Quruluşçu rejissoru B.Qələndərli, rejissoru V.Əsədov, quruluşçu rəssamı Y.Məmmədov, bəstəkarı R.Məmmədov olan tamaşada əsas rolları V.Əsədov (Zəfər), S.Hüseynova (Lena), Z.Əliyeva (Valya), digər rolları M.Quliyev, Ə.Məmmədov, A.Şahsuvarov, Q.Ələkbərov, K.Hüseynov, İ.Abdullayev, T.Mövləvi, R.Hüseynov, Ə.Qardaşbəyov və başqaları ifa etmişlər. İlk tamaşa dekabrın 25-də olmuşdur.

Eyni mövzuda olan, lakin teatrın repertuarında çox az müddət yaşaya bilən digər tamaşa 1978-ci ildə Süleyman Rəşidin (Əliyev) “Canlı heykəl” pyesi əsasında hazırlandı. Onun da quruluşçu rejissoru B.Qələndərli idi. Quruluşçu rəssam M.Qasımov, musiqi tərtibçisi M.Ələkbərov olmuşdur. Mart ayının 15-də premyerası olan tamaşada əsas rollarda Z.Həmzəyeva (Anna İvanovna), N.Həmzəyev (Mahir), S.Hüseynova (Validə), S.Mirzəyeva (Valya) çıxış edirdilər. “Şərq qapısı” qəzetində C.Vəzirov və A.Haqqverdiyevin müəllifləri olduqları resenziyada “Canlı heykəl” tamaşasında aktyor ifasının maraqla baxılması, səmimi, təsiredici olması xüsusi vurğulanmışdı (9).



Naxçıvan DMD Teatrının Böyük Vətən Müharibəsi mövzusunda son müraciəti 1984-cü ildə Ə.Naibovun eyniadlı əsəri əsasında hazırlanmış “Mənim nəğməkar bibim” tamaşası oldu. Quruluşçu rejissoru V.Əsədov, rəssamı Y.Məmmədov, bəstəkarı R.Mirişli olan tamaşada baş rolu Z.Əliyeva (Mədinə), əsas rolları H.Ağasoy (Sadıq), O.Əsədov (Sadığın uşaqlığı), Y.Ramazanova, digər rolları M.Quluyev, Ə.Qardaşbəyov, T.Mövləvi, P.Məmmədova, R.Hüseynov, R.Cəfərxanova, N.Xuduyeva, K.Quluyev, Ş.Abutalıbov, M.Səfərov və digərləri ifa etmişdilər. Premyerası avqustun 24-də olan bu tamaşa 1985-ci ildə İrəvanda keçirilmiş “Böyük Vətən Müharibəsində qələbənin 40 illiyinə həsr olunmuş Ümumittifaq Teatr Festivalı”nda mükafatlayıq yerlərdən birini tutmuşdu.

Təəssüf hissilə qeyd olunmalıdır ki, müstəqillik illərində bu qocaman sənət ocağında Böyük Vətən Müharibəsi mövzusunda əsaslı surətdə müraciət olunmayıb. Hətta alman faşizmi üzərində qələbənin yubiley illərində - tərəqqipərvər bəşəriyyət tərəfindən böyük təntənə ilə qeyd olunan 50, 55, 60, 65, 70 və builki 75 illikdə belə buna cəhd edilməyib.

Lakin müharibə mövzulu əsərlərə Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında müstəqillik dövründə də müraciət hər zaman davam etdirilmişdir. 2000-ci ilin repertuarında H.Cavidin “Topal Teymur” pyesi özünə yer tapa bildi. Bu əsər Naxçıvan Teatrının səhnəsində ilk dəfə tamaşaya qoyuldu. Əsas yaradıcı heyəti Kamran Quliyevdən (quruluşçu rejissor), Səyyad Bayramovdan (quruluşçu rəssam), Şəmsəddin Qasimovdan (bəstəkar) ibarət olan tamaşanın premyerası həmin il dekabrın 30-da oldu. Rollarda K.Quliyev (Teymur), N.Xuduyeva (Dilşad), S.Canbaxşiyev (Orxan), E.Kərimova (Almaz), V.Rzayev (Şair Kirmani), S.Abbasova (Olqa), V.Rəcəbli (Sabutay), D.Xəlilov (İldırım Bəyazid), Y.Ramazanova (Meliça), Ş.Abutalıbov (Cücə) və başqaları çıxış etmişlər.

2002-ci ildə N.Həsənzadənin “Pompeyin Qafqaza yürüşü” dramı quruluşçu rejissorlar Mərahim Fərzəlibəyov və Kamran Quliyev tərəfindən tamaşaya qoyuldu. Rəssamı Ə.Axundov, musiqi tərtibçisi V.Əliyev olan tamaşanın premyerası aprelin 16-da oldu. Əsas rollarda R.Xudiyev (Çar Uruz), R.Cəfərxanova (Məlik Aydan) və K.Quliyev (Qney Pompey) iştirak etmişlər. 2003-cü ildə isə teatrın baş rejissoru Kamran Quliyev “İblis” faciəsini tamaşaya qoydu. Quruluşçu rəssam Əbülfəz Axundov, bəstəkar Şəmsəddin Qasimov idi. Əsas rolları H.Ağasoy (İblis), X.Hüseynov (İxtiyar şeyx), G.Qurbanova (Xavər), R.Xuduyev (Arif), E.Kərimova (Rəna), K.Quliyev (Elxan), Y.Allahverdiyev (İbn Yəmin) ifa etdikləri tamaşanın premyerası iyulun 10-da olmuşdur.

2017-ci ildə, H.Cavidin 135 illik yubileyi münasibətilə teatr “İblis” faciəsini yeni quruluşda tamaşaçılara təqdim etdi. Quruluşçu rejissoru K.Quliyev, rejissor H.Cavanşirqızı, quruluşçu rəssam Ə.Axundov, musiqi tərtibçisi İ.Əhmədov olan bu tamaşada xalq artisti Rza Xudiyev özünəməxsus İblis ifa edir. Arif rolunda gənc aktyor Səyyad Məmmədov çıxış edir. Tamaşa bu gün də teatrın repertuarındadır.

## ƏDƏBİYYAT

- 1.Azərbaycan teatrının salnaməsi. İkinci hissə (1920-1930) . Tərtibçi Məmmədli Q. Bakı: Yazıçı, 1983, 299 s.
- 2.Hacıyev İ.M. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin daxili və xarici siyasətində Naxçıvan. AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Xəbərlər”i, № 3, 2017.
- 3.Hüseynzadə L.T. Naxçıvan Teatrı tarixindən. Bakı: Qarant, 2003, 64 s.
- 4.Xəlilov Ə.T. Naxçıvan Teatrının tarixi. Bakı: Azərbaycan Teatr Cəmiyyəti, 1964, 93 s.
- 5.Qasimov Ə.M. Naxçıvan Teatrında tərcümə əsərlərinin tamaşaları (1883-2013). Bakı: AFpoliqrAF, 2016, 176 s.
- 6.Məmmədova G.M. Qarabəkir əfsanəsi (Sənədli roman). Bakı: Zaman, 2001, 487 s.

7. Rəhimli İ., Vəzirov C. Naxçıvan Teatrı (1883-2008). Bakı: Aspoliqraf, 2008, 352 s.

8. "Şərq qapısı" qəzeti. 19 aprel 1975-ci il.

9. "Şərq qapısı" qəzeti. 31 mart 1978-ci il.

*\*AMEA Naxçıvan Bölməsi  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
email: elekber.qasimov@mail.ru*

**Alakbar Gasimov**

### **STAGE IMPROVEMENT OF WAR THEM WORKS IN NAKHCHIVAN THEATER (1918-2018)**

This article deals with the development stages of the Nakhchivan Theatre one of the ancient art hearth of Azerbaijan, during the People Republic.

In this article it is also mentioned that the legendary army commander of Turkey Kazim Garabakir pashas interest and care to the local theatre, and his close co-operation with creative staff, in Nakhchivan in 1918, the repertoire was researched thorough information was given about playing performances at that time at the Nakhchivan Theatre and during this years work relations was elucidated with the theatre of Huseyn Javid.

**Keywords:** *Naxçıvan Teatrı, Hüseyn Cavid, Böyük Vətən Müharibəsi, tamaşa, səhnə, rejissor, rəssam*

**Алекбер Гасимов**

### **СЦЕНИЧЕСКИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ТЕМЫ ВОЙНЫ В НАХЧЫВАНСКОМ ТЕАТРЕ**

В статье рассказывается о развитии и процветании Нахчыванского театра, одним из древнейших очагов искусства Азербайджана в годы Демократической Республики. Одновременно здесь всесторонне освещается интерес и забота местному театру, тесное сотрудничество с творческим составом легендарного командарма Турецкой Армии Кязима Гарабекир паши, который в 1918 году находился в Нахчыване, а также в те годы творческие связи Гусейна Джавида с Нахчыванским театром. Потом дается информация о спектаклях по этой теме, поставленных во времена Великой Отечественной войны и в годы возрождения после победы.

В статье говорится также о спектаклях, подготовленных в годы независимости на темы войны.

**Ключевые слова:** *Нахчыванский театр, Гусейн Джавид, Великая Отечественная война, спектакль, сцена, режиссер, актер*

*(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma tarixi: İlk variant 09.10.2020**

**Son variant 10.11.2020**

UOT 75

## FİZZƏ QULİYEVƏ\*

BƏHRUZ KƏNGƏRLİNİN YARADICILIĞINDA NAXÇIVANIN  
ABİDƏLƏRİNİN TƏSVİRİ

*Azərbaycan təsviri sənətinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Bəhrüz Kəngərli yaradıcılığında Naxçıvan abidələrinin təsviri özünəməxsusluğu ilə seçilir. O, Naxçıvan abidələrinin ən yaxşı təbliğatçısıdır. Əsərlərində əsasən Naxçıvan şəhərinin memarlıq abidələrini təsvir etmişdir. “Möminə Xatun”, “Atabəylər türbəsi”, “Türbə”, “İmamzadə türbəsi” və başqa rəsmləri vasitəsilə Naxçıvan memarlıq abidələri bir daha əbədiyyət qazanmışdır. Müasir dövüdə həmin zamanın mənzərəsinə tamaşa etmək yalnız bu əsərlər vasitəsilə mümkündür. Bəhrüz Kəngərli yaradıcılığında Naxçıvan abidələrinin təsviri onlara sahib çıxmağın, qorumağın əhəmiyyətli təbliğat üsullarından biri kimi olduqca dəyərlidir.*

**Açar sözlər:** Naxçıvan, abidə, rəsm, əsər, tarix, tədqiqat, əsər, tədqiqatçı.

Naxçıvan qədim mədəniyyətlərin qovuşduğu tarixi məkandır. Faydalı qazıntıları, gursulu bulaqları, çayları, flora və fauna aləmi, sənətkarlıq ənənələri, görməli yerləri, təmiz havası bu diyarın zənginlikləridir. Ulu məkanın zənginliklərindən biri də köksündə minillərdir qoruduğu əzəmətli abidələridir. Bu sırada həm təbii, həm də memarlıq abidələrini vurğulamaq olar. Ayrı-ayrı dövrlərdə ərsəyə gətirilmiş memarlıq abidələri inkişaf etmiş, qədim köklərə malik yerli sənət ənənələrinin nəticəsində yaranmışdır. Tarixi-memarlıq abidələri Naxçıvanın gözəlliyini vurğulayan bənzərsiz sənət inciləridir. Onların möhtəşəmliyi, usta memarlıq formaları insanları özünə cəlb etmiş və dillərə dastan olmuşdur. Abidələrimizin səsi-sorağı uzaq ellərdə duyularaq əcnəbi vətəndaşların da diqqətini cəlb etmişdir. Bu diyarda qonaq olanlar onun gözəlliklərindən, o cümlədən tarixi-memarlıq abidələrindən ilham almış və onlar haqqında yazılar yazmış, rəsmlər çəkmişlər. Həmin rəsmlər tarixi mənbə rolunu oynayaraq Naxçıvanın o dövürkü ab-havasını, memarlıq xüsusiyyətlərini bizə olduğu kimi çatdırır.

Naxçıvan abidələri bir çox rəssamların əsərlərində vəsf olunub. İlk olaraq abidələrimizin tərənnümçüsü kimi Bəhrüz Kəngərli adı öndə dayanır. Bəhrüz Kəngərli boyakarlıq və qrafikanın müxtəlif sahələrində qələmini sınımış və janr müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edən olduqca uğurlu, nəfis əsərlər ərsəyə gətirməyə nail olaraq doğma yurdun tərənnümçüsünə çevrilmiş və əbədi olaraq xalq sevgisini qazanmışdır. Görkəmli rəssam ən çox da mənzərə və portret ustası kimi sevilir. Demək olar ki, onun yaradıcılığında mənzərə əsərləri say çoxluğu ilə seçilir. O, əsərlərində mənzərə janrının müxtəlif növlərindən bəhrələnərək fərqli görüntülər sərgiləyə bilmişdir ki, bu görüntülərin əksəriyyəti təbiətlə əlaqədar olsa da təbii, o cümlədən tarixi-memarlıq abidələrinə həsr etdiyi leytimotivlər də yer almışdır. O, dini ocaqların, inanc yerlərinin təsvirini canlandırmaqla xalqımızın malik olduğu dəyərlərə böyük ehtiramını da sərgiləmişdir. İmamzadə kompleksi, Nuhun məzarı, məscidlərə, Əshabu Kəhf ziyarətgahına həsr etdiyi əsərlərində nümayiş etdirdiyi bədii məziyyətlər vurğuladığımız məqamların nəticəsidir.

Əcəmi yurdunun heyranı olan Bəhrüz Kəngərli yaradıcılığında təbii abidələrin təsviri də olduqca maraqlı məqamları ilə diqqətəlayiqdir. Dünya əhəmiyyətli təbii abidələrdən biri olan İlandağın təsviri XX əsr Naxçıvan rəssamlarının əsərlərində bir ənənə halını alıb. Bu cür gözəlliyi görüb kətana üzərində vəsf etməmək bir rəssam üçün bağışlanılmaz olardı. Naxçıvanın özünəməxsus dağları var. Bu dağların sərt relyefləri elə bir forma alır ki, kənardan dalğalanan dənizi xatırladır. Naxçıvan dağlarının nə qədər sirli, sehri, ecazkar olduğunu təsviri sənət əsərləri səssizcə, rənglərin dili ilə söyləyir. Onun “İlandağ ay işığında” əsəri lirik-romantik bədii

çalarları ilə tamaşaçıda nikbin əhval ruhiyyə oyatmaqla yanaşı yurdunun nə qədər möhtəşəm göründüyünü də rənglərin dili ilə bizlərə çatdırır.

Ustad rəssam Bəhrüz Kəngərli Naxçıvan abidələrinin ən yaxşı təbliğatçısıdır. Rəssamın yaradıcılığında başlıca olaraq dini-memarlıq və təbiət abidələrinin təsvirini görürük. O, Naxçıvan şəhərində yaşayıb-yaratdığı üçün bu yerdə ucalan memarlıq abidələrinin təsvirinə üstünlük vermişdir. Etüd etməyi sevən rəssam üçün abidələr əvəzolunmaz ilham qaynağına çevrilmişdir. Məhz buna görə o bir abidəni dəfələrlə, müxtəlif rakurslarda çəkmişdir. Havanın dəyişməsi rənglərə, işıq-kölgəyə də təsir etdiyi üçün abidələri tamam fərqli bir çalarlara boyayır. Bu cür dəyişikliyi izləmək və olduğu kimi tabloda yansıtmək hər rəssama müyəssər olmur. Məharətli fırça ustası bu cür məqamları ilə abidələrə fərqli bədii çalarlar yansıtməyə nail olmuşdur. Bir abidəni dəfələrlə çəkməkdən usanmayan fədakar rəssam üçün doğma yurdun, onun zənginliklərinin tərənnümü ən ümdə vəzifələrdən biri olmuşdur. Bəhrüz Kəngərli yaradıcılığından başlayan bu ənənə sonrakı dövrlər üçün bir mayak rolunu oynamış və tendensiyaya çevrilmişdir. Görkəmli rəssam “Möminə xatun”, “Atabəylər türbəsi”, “Nuhun qəbiri” “Türbə”, “İmamzadə türbəsi” və onlarla digər əsərlərində memarlıq abidələrini təsvir etməklə sadəcə rəsm əsəri yaratmayıb, eyni zamanda bir xalqın tarixini, mədəniyyətini, memarlıq ənənələrini də vəsf edib [3, s. 2, 3]. Bu əsərlər vasitəsilə Naxçıvan abidələrini yenidən tanıyıb daha çox sevirən.

Təsviri sənət əsərlərində Naxçıvan memarlıq abidələri arasında ən çox vəsf edilən tikililərdən biri Möminə xatun türbəsidir. Monumental, əzəmətli Möminə xatun türbəsi Naxçıvana gələn səyyah və tacirlərin diqqətini çoxdan bəri özünə cəlb etmiş və abidə bir çox əsərlərdə tərənnüm olunmuşdur. Hələ XIX əsrin əvvəllərində Naxçıvana gələn Dübuə de Monpare abidəyə diqqət yetirmiş və onun kitabələrinin üzünü çıxardaraq Peterburqa, akademik Frenö göndərmişdir. 19-cu əsrə aid rəsm əsərlərindən görünür ki, Möminə xatun türbəsinin yanında monumental tikililər, o cümlədən, Came məscidi olmuşdur. Bu cür tarixi faktların şahidi kimi Bəhrüz Kəngərli yaradıcılığı da olduqca diqqətəlayiqdir. Bir abidəni fərqli bədii məziyyətlərlə, müxtəlif rakurslardan çəkməyi yaradıcılığında adət halına salan rəssam Möminə xatun türbəsinin təsvirində də ənənəsinə sadıq qalmışdır. “Məqbərə”, “Möminə xatun türbəsi”, “Naxçıvanda abidə”, “Mənzərə”, “Atabəylər türbəsi” əsərləri bu qəbildəndir. Bu əsərlərdə Möminə xatun abidəsinin ətrafındakı yaşıllıqlar, tikililər indi alışdığımız mənzərədən tamamilə fərqlidir. Rəsmlərdə təsvir olunan abidənin vəziyyətindən aydın olur ki, abidədə bir tərəfə doğru əyilmənin getməsi müasir dövürdə deyil, hələ o zamanlardan getmişdir. Adətən sulu boya texnikasında çəkən rəssam Naxçıvan abidələrinin də əksəriyyətini məhz bu texnikada ərsəyə gətirmişdir. Abidələrin bəziləri isə yağlı boya texnikasında işlənmişdir ki, onlardan bir də Möminə xatun türbəsinə həsr olunmuşdur. Günəşin isti, hərərətli şəfəqini sevən rəssam kolorit seçimində məhz sarı, qəhvəyi tonlara üstünlük vermişdir. Ümumiyyətlə B.Kəngərli abidələri yaxından çox, uzaqdan panoramada çəkməyi sevdiiyindən memarlıq abidələri adətən mənzərədə yardımçı detal rolunda çıxış edir. Bu məqama baxmayaraq bu cür genişliyin içində abidə böyük boş fəzada kiçilmir, əksinə daha da əzəmətli bir biçim alır.

Bəhrüz Kəngərlinin Naxçıvanın memarlıq abidələrinə həsr etdiyi əsərləri arasında Nuhun türbəsi rəsmi orijinallığı ilə əhəmiyyətlidir. Rəssamın memarlıq abidələrinə həsr etdiyi əsərləri naturadan ərsəyə gətirildiyi üçün dəyərli tarixi mənbə roluna malikdir. Memarlıq abidələrinin təsvirini təkrarən, amma fərqli hava şəraitində, dəyişik istiqamətdə çəkməyə üstünlük verdiyi üçün bu məqam Nuhun türbəsi abidəsi üçün də ənənəvi olmuşdur. O, Nuh peyğəmbərin Naxçıvandakı qədim məzarını bir neçə dəfə sulu boya ilə kətan üzərində canlandırmışdır. Bununla yanaşı yağlı boya ilə də təsvir etdiyi əsəri məlumdur. Taxtadan hazırlanmış boşqabın daxili səthinədə Nuhun məzarını təsvir etməklə tamam fərqli bir ənənəni ortaya qoymuşdur.

Yalnız bu cür yaradıcılıq axtarırları davlı olmamış və rəssam kağıza, kətana sadıq qalmışdır. 1921-ci ildə ərsəyə gətirdiyi “Nuhun məzarı” adlı həmin əsərdə abidənin sərdabə hissəsinin giriş qapısının forma və memarlıq biçimi haqqında da informasiya əldə etmiş oluruq. Bu gün həmin rəsmlər həm də tarixi mənbə kimi qəbul olunur. Belə ki, Nuh türbəsinin memarlıq biçimi, üslubu haqqında ən dolğun və nadir mənbələrdən biri rəssamın naturadan çəkdiyi Nuhun türbəsi ilə bağlı silsilə əsərləridir. Rəssamın Naxçıvan şəhərindəki Bəhruz Kəngərli muzeyində saxlanılan “Nuhun qəbiri” əsəri bu adda nümayiş etdirilən yeganə orijinal boyakarlıq əsəridir. Tablonu rəssam yağlı boya ilə kətan parça üzərində yaratmışdır.

Bəhruz Kəngərlinin Naxçıvanın tarix-memarlıq, o cümlədən təbii abidələrinə həsr etdiyi silsilə əsərləri vətəndaş mövqeyinin, böyük vətənpərvərlik duyğusunun, bu qədim yurda, onun zənginliklərinə, ulu tarixinə bəslədiyi sevgisinin təzahürüdür. Böyük məhəbbətlə, bəzən də ürək yangısı ilə ərsəyə gətirdiyi hər bir rəsminə Vətənin tarixinə nə qədər böyük dəyər verdiyinin, onu hər an qorumağa hazır olduğuna şahidlik edirik. Xüsusilə memarlıq abidələrimizin uçub dağılmasını, bəzən də qərəzli şəkildə dağıdılmasını, aşınmaya məruz qalmasını görüb biganəlik nümayiş etdirə bilmir. Ulu babalarından ona miras qalmış bu xüsusiyyəti məhz bu cür tarixi əsərlərin ərsəyə gətirilməsini bir zərurət kimi qarşısına məqsəd qoyur. Zamanında Nuhun məzarının tarixi, milli-maddi-mənəvi əhəmiyyətini dərk edərək onun tamamilə dağılmaq təhlükəsi altında olduğuna ürək yangısı ilə tamaşa edir və yalnız seyirci kimi qalmaqdansa onu gələcək nəsillər üçün ərməğan etmək istəyir. Bu cür vətəndaş mövqeyi Nuhun məzarının bir neçə dəfə naturadan canlandırılmasına vəsilə olmuşdur.

B.Kəngərlinin “Naxçıvan. Sınıq minarəli məscid” əsəri bir vaxtlar Naxçıvan əhalisinin ehtiyacını ödəyən, milli-dini memarlıq ənənəsini yaşadan tikili olmaqla yanaşı tarixi həqiqətləri köksündə yaşadan bir mənbə, tarixi sənəd olaraq da olduqca dəyərlidir. Rəssamın “Qaçqınlar” silsiləsinə daxil olan əsərlər qədər bu rəsm də bu günkü gündə olduqca aktual bir tarixi gerçəkliyi özündə yaşadır. Tədqiqatçılar Ziyadxan Əliyev və Nizami Aliyev bu məqama diqqət yetirərək yazırlar “Bu gün zaman-zaman xalqımıza qarşı törədilən erməni təcavüzünə dəlil axtarılan bir vaxtda Bəhruz bəyin nəhayətsiz əhəmiyyətə malik məşhur “Qaçqınlar”ı ilə yanaşı onun 1920-ci ildə çəkdiyi “Naxçıvan. Sınıq minarəli məscid” əsərinin də daşdığı danılmaz və ifşaedici tarixiliyi unutmamaq olmaz” [1, s. 147]. Qeyd edək ki, əsər “Zədələnmiş minarəli məscid” adı ilə də tanınır. Bu əsəri işləməzdən bir il öncə məscidi, onun zərif minarəsini rənglər vasitəsilə vəsf edərək o, bütöv, yaxşı vəziyyətdə idi. Bir il sonra ermənilərin şəhərdə törətdiyi vəhşiliklər məsciddən də yan keçmədi. Açılan top mərmisi məscidin minarəsini yararaq onu zədələyir. Rəsmə tamaşa edən seyirci həmin hadisələrin fəsadları ilə qarşılaşaraq acı reallıqla üz-üzə qalır. Filoloq-alim Ramiz Qasımov bu məqama diqqət yetirərək yazır: “Ümumiyyətlə, onun bir çox əsərləri erməni vandalizmi və vəhşiliklərini əks etdirən, böyük faciələri yaddaşlaşdıran qiymətli nümunələrdəndir ki, “Minarəsi dağılmış məscid” əsəri də məhz erməni vandalizmini əks etdirən belə əsərlərdən biridir. Erməni yaraqlılarının vaxtilə Naxçıvana hücumlarını xatırladan, onların Naxçıvanı darmadağın etdikləri dövrü əks etdirən bu əsərdə Azərbaycan-müsəlman əhalisinin etiqad yeri olan, iman səsi eşidilən məscid minarəsinin topla məhv edildiyi təsvir olunub. Bu mənada əsərdə təkə təsvir olaraq məhv edilmiş “Minarəsi dağılmış məscid” yox, həm də minarənin top mərmiləri ilə uçulmuş yarığından görünən, həm də görünə bilən həqiqətlər əks olunub: bu yarıqdan xaraba və dağıntılara, vəhşicəsinə talana, qırğına məruz qalmış bir müsəlman yurd yeri görünür” [2].

Bu tarixi məscidin varlığı erməni vandallarını qıcıqlandırır, müsəlmançılığa, müsəlman əhaliyə olan nifrətini gizlədə bilmir, ən bakir yerlərə belə saldırmaqdan çəkinmirlər. Qadın, qoca, uşaq deməyən ermənilərin məscidləri də dağıtması onların nə qədər amansız olduqlarını, daş, qaya, müqəddəs məkan bilmədən qarşısına keçən hər nə varsa məhv etməyə, dağıtmağa hazır

olduqlarını göstərir. Bu rəsm insanı insanlığın son həddi ilə qarşı-qarşıya qoyur. Xalqımızın nə qədər acılı, ağırlı günlər yaşadığını bu əsərin də timsalında aydın izləyə bilirik.

Bəhruz Kəngərli yaradıcılığı artıq 100 il keçməsinə baxmayaraq daim aktuallığını qoruyub saxlayacaq. Vətənin torpağını, tarixi yerlərini, abidələrini canlandıran əsərləri tarixi gerçəkliyi özündə hifz edən mənbələr, o cümlədən gələcək nəsillər üçün bir ərməğandır.

*\*AMEA Naxçıvan Bölməsinin dissertantı  
e-mail:fizze25@mail.ru*

## ƏDƏBİYYAT

- 1.Əliyev Z., Aliyev N. Bəhruz bəy Kəngərli taleyi. Naxçıvan: Əcəmi, 2017, 512 s.
- 2.Qasimov R. Bəhruz Kəngərliyin misilsiz sənətindən boy verən həqiqətlər. "525-ci qəzet" qəz., 18 oktyabr, 2017.
- 3.Naxçıvan. Naxçıvan: Əcəmi, 2010, 63 s.

**Fizza Guliyeva**

### DESCRIPTION OF NAKHCHIVAN MONUMENTS IN THE WORKS OF BAHRUZ KANGARLI

Bahruz Kangarli, one of the prominent representatives of Azerbaijan's fine arts, is distinguished by the originality of the description of Nakhchivan monuments in his work. He is the best propagandist of Nakhchivan monuments. In his works, he mainly described the architectural monuments of Nakhchivan city. Nakhchivan architectural monuments have once again gained immortality through his paintings "Momina khatun", "Atabeylar tomb", "Tomb", "Imamzade tomb" and others. In modern times, it is possible to see the landscape of that time only through these works. The description of Nakhchivan monuments in Bahruz Kangarli's works is very valuable as one of the important propaganda methods of owning and protecting them.

**Keywords:** *Nakhchivan, monument, work, architecture, artist, tomb.*

**Физзе Гулиева**

### ОПИСАНИЕ ПАМЯТНИКОВ НАХЧЫВАНА В ТВОРЧЕСТВЕ БАХРУЗА КАНГАРЛИ

Бахруз Кенгерли, один из видных представителей изобразительного искусства Азербайджана, отличается оригинальностью описания в своем творчестве памятников Нахчывана. Он лучший пропагандист памятников Нахчывана. В своих произведениях он в основном описывал архитектурные памятники Нахчывана. Архитектурные памятники Нахчывана в очередной раз обрели бессмертие благодаря его картинам «Момина хатын», «Могила Атабейлар», «Могила», «Могила Имамзаде» и другие. В наше время только через эти работы можно увидеть пейзаж того времени. Описание памятников Нахчывана в про-

изведениях Бахруза Кенгерли очень ценно как один из важных пропагандистских методов их владения и защиты.

**Ключевые слова:** *Нахчыван, памятник, картина, архитектура, художник, мозаик.*

*(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma:**      **İlkin variant: 23.10.2020**  
**Son variant: 10.12.2020**

## HƏBİBƏ ALLAHVERDİYEVA\*

## “TORPAQ ƏTRİ”– SON ƏSƏR, SON NƏFƏS

*Məqalə doğulduğu Naxçıvan torpağına dərin bağlılığı olan, hər zaman onun təbiət gözəlliklərini tablolarında təsvir edən Əməkdar rəssam Məmmədəli İsmayılovun yaradıcılığında bəhs edir. Naxçıvan torpağının ətrini, rənglərini öz əsərlərində hiss etdirən rəssamın yaratdığı mənzərələrinin, tematik tablolarının üslub xüsusiyyətləri araşdırılmış və sonuncu əsəri olan “Torpaq ətri” adlı əsəri elmi və bədii xüsusiyyətlərinə görə təhlil olunmuşdur.*

**Açar sözlər:** Naxçıvanlı rəssam, Naxçıvan təbiəti, mənzərə janrı, Məmmədəli İsmayılov

Yaradıcılığının böyük bir hissəsini Naxçıvana həsr edən, onun tarixini, təbiətini, gözəlliklərini, zəhmətkeş insanların arzu və istəklərini əsərlərində əks etdirən rəssamlardan biri də Azərbaycan Respublikasının Əməkdar rəssamı İsmayılov Məmmədəli Namazəli oğludur. 1933-cü ildə Naxçıvanda anadan olan M.İsmayılov Ə.Əzimzadə adına Rəssamlıq Məktəbində təhsil almışdır. Təhsil aldığı 1964-1967-ci illərdə tanınmış sənət adamlarından dərs almış, rəssamlığın sirlərinə dərinləndirən yiyələnmişdir. Doğma yurda bağlılıq onu təhsilini bitirdikdən sonra Naxçıvana qayıtmağa sövq edir. Naxçıvanda yaşadığı müddətdə tükənməz enerji ilə yaddaqalan rəngkarlıq nümunələri yaradır. Ömrünün payız çağında Bakıya köçməli olsa da orada rəssamlıq fəaliyyətini davam etdirir. Məmmədəli İsmayılov rəngkarlığın bütün janrlarına müraciət etmişdir. Lakin tematik tablo və mənzərə janrında yaratdığı əsərlər mövzu və üslub baxımında daha maraqlı və sayca üstünlük təşkil edir. Heç bir yaradıcı şəxs həyatı nə qədər kədərli notlarla dolu olsa da, o bədbin ruhlu ola bilməz. Çünki o yaradır, yaratdıqları ilə insanlara duyğular bəxş edir. Onun əsərlərinə baxdıqda insanı nikbin əhval ruhiyyə, sevinc, gələcəyə inam hissi bürüyür. Bu bir tərəfdən onun xarakterindən gələn xüsusiyyətlərdir ki, bu da onun üstünlük verdiyi əlvan rənglərlə, işləmə texnikası ilə əsərlərində əks olunur. Digər tərəfdən isə doğma yurda bağlılıqdır. Təbiətdən aldığı təssüratın ifadəsidir ki, bu da onun əsərlərini bizə doğma edir, bizə isti nəfəs gətirir. Məmmədəli İsmayılov yaradıcılığında Naxçıvan mənzərələrinin təsvirinə geniş yer vermiş rəssamlardandır. Vətəninin əsrarəngiz gözəlliklərini kətana köçürən rəssam bu torpağın tükənməz nemətlərini, tarixi abidələrini, quruculuq işlərini mövzu etibarını ilə əsas tutmuşdur. Onun “Sirab gölü”, “Vayxır”, “Yuva”, “Qoruq”, “Payız”(şək.1), “Şum”, “Bahar”, “Əlincə qalası” (şək.2), “Haça dağ”, “Şahbuz yolları”, “Xal-xal”, “Uzunoba”, “Araz”, “Badamlı dağları”, “Gültəpə”, “Batabat”, “İlanlı dağ”, “Bahar”, “Haça dağ”, “Dağ gölü”, “Payız”, “Yağışdan sonra”, “Əshabi-kəhv” adlı əsərləri rəssamın yaddaqalan, sevilən əsərlərindəndir.



Şəkil 1. “Payız”



Şəkil 2. “Əlincə qalası”



Onun yaradıcılığında Naxçıvanın tarixi-memarlıq abidələri də yer almışdır. Onun yağlı boyalarla çəkdiyi “Qarabağlar türbəsi” rəng koloriti və kompozisiya baxımından maraqlıdır. Ümumiyyətlə, yaradıcılığında geniş yer alan qızılı, sarı, qəhvəyi rəng tonlar rəssamın bu əsərində daha qabarıq hiss olunur. Qarabağlar türbəsi önündə Qoşaminarə türbəsi də təsvir olunmuşdu. Ön planda iki ağac və türbələrin qarşısında kəşişən, sonsuzluğa uzanan yollar kompozisiyanı daha maraqlı etmişdir. Digər əsərlərində olduğu kimi bu əsərdə də nikbin notlar hiss olunur.



Şəkil 3. “Həsərət”

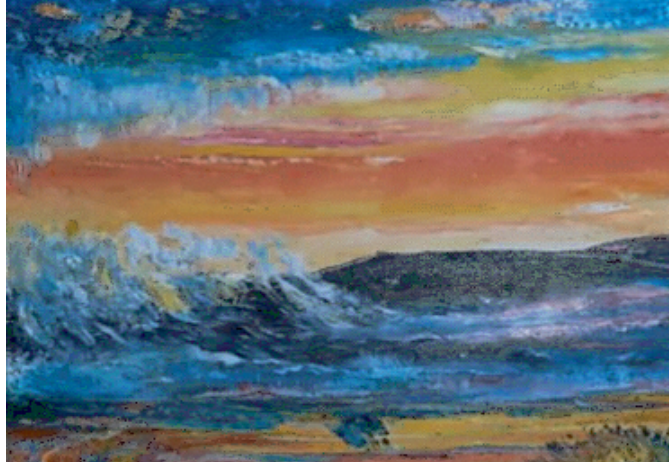
Onun yaratdığı mənzərələrdə lirik hisslər ön plandadır. Rəng əlvanlığının ön planda olduğu bu tablolar impressionizm üslubunu xatırladır. Onun təbiətin fonunda təsvir etdiyi fiqurlu kompozisiyaları da çox maraqlıdır. Onun “Vayxır”, “Yuva”, “Qoruq”, “Sirab gölü”, “Payız”, “Şum”, “Bahar” (2, 6), “Əlincə qalası”, “Haça dağ” adlı mənzərələrində üslub texnikasını, rəng əlvanlığı baxımından Səttar Bəhlulzadənin bədiirsinin davamı kimi xarakterizə etmək olar. Lakin buna baxmayaraq rəssamın yaratdığı əsərlər özünəməxsus lirik ruhu ilə, istifadə etdiyi işıq-kölgə ahəngi və kompozisiya biçimi, ifadə dili ilə fərqlənir.

““Qədim Naxçıvan” tablosunu yaradarkən, rəssam fırçasının bütün gücündən istifadə etmiş və böyük məhəbbətlə qədim Azərbaycan torpağının epik obrazını yaratmışdır. M.İsmayılovun dünyada baş verənlərə ciddi münasibəti, həmişə insanlarla bir yerdə olmaq istəyi, müəllif sevincinə, kədərinə şərik olmaq istəyi, ona mənzərə janrından başqa erməni qəsbkarlarına qarşı yönəlmiş siyasi mövzulu tablolar da çəkməyə vadar etmişdir”(1, 53). Rəssamın yaradıcılığında “Qanlı torpaq”, “Vəhşilərin əməli” və başqa əsərləri bu qəbildəndir.

Onun vətənpərvərlik mövzusunda, o taylı- bu taylı Azərbaycanımız üçün həsr etdiyi “Həsərət” tablosu (şək.3), əməksevərliyi təbliğ edən “Babaların yolu ilə” əsəri, gənclik duyğularını, hisslərini, arzularını özündə əks etdirən “Bahar” və s. tablolarında böyük fəlsəfi ideya yatır. İnsan yaşlandıqca doğulduğu torpağı, uşaqlıq xatirələrini, gənclik illərini tez-tez xatırlayır, həmin illərə qayıtmaq istəyir. Bakıda yaşadığı illərdə bəlkə də bu xatirələri yaşayaraq çoxsaylı maraqlı əsərlərə imza ata bilmişdi. Lakin onun sonuncu əsəri insanı daha çox düşündürür, insanı uzaqlara aparır.(şək.4).

Rəssam sanki bunun son əsər olduğunu hiss edibmiş. Əsər elə bil ömrünün son günlərinin üsyanı idi. Bəlkə də təsvir etdiyi doğma torpaq– düzənlər, dağlar onun keçdiyi həyatın çeşməçəşliyindən xəbər verirdi. Əsərdəki kəskin rəng çalarlarının təlatümü, isti və soyuq rənglərin bir-biri ilə savaşı hiss olunur. Digər əsərlərindəki kimi sakit, xoş lirika hiss olunmurdu. İşləmə texnikasında da sərtlik hiss olunur. Qalın və güclü rəng yaxmalarında sanki gənclik enerjisi hiss olunur. Lakin əsərin sol tərəfində bu mübarizədən fərqli olaraq bir sakitlik hökm sürür.

Sonsuzluq... Günəşin qürubu təsvir olunub. Sanki bu qürubda, bu sonsuzluğun sakit çalarında doğma torpaqdan– düzənlərdən təpələrdən, dağlardan göz işlədikcə uzanan, qüruba sonsuzluğa qovuşan rəssam ömrü təsvir olunub.



Şəkil 4. “Torpaq ətri”

Təpələrin sinəsində çiskin yatıb. Çiskindən aşağıda, uzaqda bir- birindən aralı iki tənha ağac təsvir olunub. Ön planda isə qollu-budaqlı üç ağac. Ağacların da rəngi qürubun rənginə uyğun olaraq qaraya çalan yaşıl rəngdə idi. Bu əsər digər əsərlərindəki kimi al-əlvan deyildi, burda rəngarənglik hökm sürmürdü... Atasının xatirəsini hər zaman əziz tutan, onun əsərlərini, ona aid bütün materialları xüsusi qayğı ilə qoruyub saxlayan rəssamın oğlu Sədi İsmayılova atası İsmayılov Məmmədəli haqqında danışdıq. O, söhbətində bildirdi ki, “Atam narahat idi, sanki son anları olduğunu hiss edirdi. Həmin əsəri istədi (“Torpağın ətri”). Gətirdik. Uzun-uzadı baxdı”. Doğma torpağa, sonsuzluğa uzanan həmin yollara sonuncu dəfə baxdı. Naxçıvan təbiətinin nəğməkarı olan sənətkar 2010- cu ildə Bakı şəhərində gözlərini əbədi olaraq yumdu... bu dünyadan, sənətsevərlərdən cismən ayrıldı. Tanınmış rəssamın ölkəmizdə, eləcə də ölkəmizdən kənarında keçirilən sərgilərdə mütəmadi iştirak etmişdir. Onun Rusiya, Türkiyə, İran İslam Respublikasında keçirilən sərgilərdə iştirak etmişdir. 1990-cı ildə Bakı şəhərində fərdi sərgisi keçirilmiş, sərgidə nümayiş olunan 100-dən çox əsəri tamaşaçıların marağına, rəğbətinə səbəb olmuşdur. Rəssamın sonuncu rəsm sərgisi isə 2007-ci ildə Bakı şəhərində Vəcihə Səmədova adına sərgi salonunda keçirilmişdir. Onun yaradıcılığı dövlətimiz tərəfində qiymətləndirilmiş, Əməkdar rəssam fəxri adına layiq görülmüşdür. 2019-cu ildə rəssamın Naxçıvan Dövlət Rəsm Qalereyasında rəssamın xatirə sərgisi keçirilmişdir. Rəssamın xatirəsi hər zaman hörmətlə anılıb, bədii irsi özündən sonrakı rəssamlar üçün örnək olub, rəssamın yaradıcılığı araşdırılır və öyrənilir.

### ƏDƏBİYYAT

- 1.Mirzəzadə Ofelya. “Biz inanırıq ki...”. Bakı: Qobustan, 2000.
- 2.Naxçıvan. Naxçıvan : Əcəmi, 2010, 64 s.
- 3.www.medeniyyet.nakhchivan.az. Əməkdar rəssam Məmmədəli İsmayılovun xatirəsinə həsr olunmuş sərgi keçirilmişdir. 20.12.2019

*\*Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu,  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
email:habibe.allahverdiyeva@mail.ru*

**Habiba Allahverdiyeva**

**“SCENT OF THE EARTH”– LAST WORK, LAST BREATH**

One of the honored artists of the Republic of Azerbaijan is Mammadali Ismayilov whose huge part of creation consists of Nakhchivan's history, nature, beauty, hardworking people, and their pleasures. M.Ismayilov who was born in Nakhchivan in 1933 has graduated from an art school named after A.Azimzade. He has learned from famous artists and deeply mastered the secrets of arts in 1964-1967 which was his education years. Attachment for homeland made him back to Nakhchivan after his graduation. At the end of his life, he had to move to Baku and continue his art activity there. His works named “Sirab lake”, “Vaykhir”, “Yuva”, “Reserve”, “Autumn”, “Shum”, “Spring”, “Alinja fortress”, “Khacha mountain”, “Shahbuz roads”, “Khal-khal”, “Uzuoba”, “Araz”, “Almond Mountains”, “Gultepe”, “Batabat”, “Snake Mountain”, “Spring”, “Mountain Lake”, “Autumn”, “After the Rain”, “Ashabi-Kahv” are artist's memorable, liked works. Work named “Scent of the earth” is his last and favorite work.

**Keywords:** *Nakhchivan, landscape genre, Nakhchivanian artist, Nakhchivan's nature, Mammadali Ismayilov*

**Габига Аллахвердиева**

**«ЗАПАХ ЗЕМЛИ»–ПОСЛЕДНЯЯ РАБОТА, ПОСЛЕДНИЙ ВЗДОХ**

Познакомьтесь с Нахчываном, его историей, медициной, жадностью, желаниями и чаяниями трудолюбивых людей. В 1933 году А.Исмаилов назвал имя А. Заручившись поддержкой известных соратников с 1964 по 1967 год, где он учился, он потерпел поражение. Закончив жизнь верности родной земле, он проклял его изгнать Нахчыван. В конце жизни он пустил корни в Баку и продолжил там свою творческую деятельность. «Озеро Сираб», «Вайхир», «Гнездо», «Заповедник», «Шареиз», «Шум», «Источник», «Крепость Алинджа», «Крестовая гора», «Дороги Шахбуза», «Пятна», «Узуоба», «Араз», «Горы Бадамлы», «Гюльтепе», «Батабат», «Гора Адли», «Весна», «Горное озеро», «Шарииз», «После дождя», «Шаби-кофе» Аслер Напоминание о его блеске - одно из любимых. «Запах земли» - последняя и самая большая горечь.

**Ключевые слова:** *Нахчыван, пейзажный жанр, нахчыванский художник, природа Нахчывана, Мамедали Исмаилов*

*(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir.)*

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.09.2020**

**Son variant 12.11.2020**

## UOT 78.03

## NURAY BƏKTAŞI\*

NAXÇIVAN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA  
MƏMMƏD ƏLƏKBƏROVUN ROLU

*Məqalədə respublikanın əməkdar incəsənət xadimi Məmməd Ələkbərovun Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı Naxçıvan şöbəsinəki rolu izlənilmiş, pedaqoji fəaliyyəti işıqlandırılmışdır. Həmçininin bəstəkarın yazdığı musiqilər, onun Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında tamaşaya qoyulan əsərlərə verdiyi musiqi tərtibatları da öz əksini tapmışdır.*

**Açar sözlər:** Naxçıvan musiqi mühiti, tamaşa, bəstəkar, janr imkanları, Məmməd Ələkbərov.

Bəşər mədəniyyətini öz dəyərli inciləri ilə zənginləşdirən Azərbaycan qloballaşan dünya mədəniyyətinə sürətlə inteqrasiya etməkdədir. Tarixən formalaşmış milli-mənəvi dəyərlərimiz arasında musiqi sənəti özünəməxsus yer tutur. Son illər ölkəmizdə musiqi sənəti tarixinin öyrənilməsi, onun gələcək nəsillərə çatdırılması istiqamətində davamlı iş aparılır.

Yaradılmış muzeylərimiz bu sənət əsərlərinin saxlanılmasında və nəsillərdən-nəsillərə ötürülməsində çox əhəmiyyətli rol oynayır. Müasir mədəniyyətşünaslıq elmi musiqi sənətimizin tarixinin öyrənilməsinə onun gələcək inkişafının istiqamətləndirilməsinə öz töhfələrini verməkdədir. Musiqi sənətimizin tarixi kökləri çox qədim dövrlərə təsadüf edir. Bu baxımdan Naxçıvanda musiqi mədəniyyəti, bu qədim diyarın tarixi qədər qədimdir. Naxçıvan diyarında ta qədimdən həm xalq musiqisi, həm də klassik musiqi yanaşı şəkildə yayılmışdır. Azərbaycan torpağının gözəl bir guşəsi olan bu diyarda musiqi mədəniyyəti də heç bir dövrdə ictimai inkişafdən geri qalmamışdır. Naxçıvanda musiqi mədəniyyəti bir çox xalqlarda olduğu kimi məişət musiqisi, xalq şənlikləri və saray musiqisi ilə bağlı inkişaf yolu keçmişdir.

Naxçıvan musiqiçiləri yaratdıqları əsərlərdə dövrün ictimai-siyasi həyatını, məişətini, mədəniyyətini, tarixi hadisələri, xalq qəhrəmanlarını, onların göstərdikləri igidlikləri, doğma diyarın təbii gözəlliyini vəsf etməklə, istədikləri həqiqəti sehirlə musiqi dili vasitəsi ilə xalqa çatdırmışlar. Bu gün həmin musiqilərin tədqiqi, müxtəlif dövrlər haqqında məlumat verməklə, musiqinin nə dərəcədə güclü, füsunkar, sehirlə bir qüvvəyə malik olduğunu bir daha sübut edir. Naxçıvanın musiqi mədəniyyətini, musiqi xadimlərinin yaradıcılıqlarını tədqiq edərkən, aydın olur ki, XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq Naxçıvan Muxtar Respublikasında musiqi mədəniyyətinin inkişafında nəzərə çarpacaq dərəcədə mühüm irəliləyişlər olmuşdur. Həmin dövrlərdən başlayaraq Naxçıvanda bəstəkarlıq sənəti də inkişaf etməyə başlayır. Naxçıvan torpağı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük əməyi olan musiqiçilər də bəxş etmişdir. Naxçıvanda ilk musiqi məktəbinin məzunlarından olan Nəriman Məmmədov, Ramiz Mirişli, Məmməd Məmmədov, Məmməd Ələkbərov, Rəşid Məmmədov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) təhsillərini davam etdirmişdilər. Onlar Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında xüsusi rolu olan tanınmış bəstəkarlardır.

Naxçıvan Uşaq Musiqi Məktəbinin ilk məzunlarından olan Məmməd Ələkbərov 1925-ci il iyul ayının 8-də Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. O, 1947-ci ildə Asəf Zeynallı adına Bakı şəhər Orta İxtisas Musiqi Məktəbinin (indiki Bakı Musiqi Kolleci) kamança ixtisası üzrə Xalq Çalğı Alətləri şöbəsinə daxil olur (1947-1951). Təhsilini bitirdikdən sonra o, Naxçıvana qayıdır və uşaq musiqi məktəbində pedaqoji fəaliyyətə başlayır. Naxçıvanın musiqi həyatı, insanların musiqiyə olan həvəsi, Məmməd Ələkbərovu tez bir zamanda musiqiçi kimi

şöhrətləndirir. Bu dövrdə Məmməd Ələkbərov “Əlincə qalası” (sözləri M. Həsənlı), “Batabat yaylağı” (sözləri İ. Səfərli) adlı ilk mahnılarını yazır. Onun bu mahnıları Naxçıvanın musiqi aləminə istedadlı bir bəstəkarın gəlişindən xəbər verirdi.

Mahnı janrında lirik əsərlər yaradan Məmməd Ələkbərovun “Araz”, “Doğma Naxçıvan” mahnıları (1965), “İlk görüş”, “Ulduzlar”, “Tərgülün mahnısı”, “Biri sənən, biri mən” mahnıları isə Şövkət Ələkbərova, İlhamə Quliyeva, Elbrus Mehdiyev kimi məşhur müğənnilərin ifasında səslənir. Həmin mahnılar bu görkəmli müğənnilərin ifasında (1974) vala köçürülür (5, s. 58). 1958-ci ildə Məmməd Ələkbərov Naxçıvan Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblının (“Araz”) bədii rəhbəri və direktoru vəzifəsinə təyin edilir. Onun bu kollektivə rəhbərlik etməsi onu bir sıra maraqlı rəqslər və mahnılar yazmağa sövq edir. O, lirik mahnıların, skripka ilə fortepiano üçün pyeslərin, marş, suite, rəqs və s. əsərlərin müəllifidir. “Naxçıvan şəfəqləri”, “Şərur eskizləri” suitaları, “İki dostun rəqsi”, xor kollektivi üçün “Salamlar” (sözləri Ə. Qəmbərovundur), “İmtahana, ya görüşə getməli” (sözləri M.Əkbərindir), “Ana baxır barıdan” (sözləri İ.Səfərlinindir) mahnıları (2, s. 32) bu dövrdə yüksək sənətkarlıqla yazılan və uğurla ifa olunan əsərlərdəndir. O, yallıların və xalq mahnılarının nota salınması istiqamətində də fəaliyyət göstərmişdir. Bəstəkarın musiqişünas kimi fəaliyyəti diqqəti xüsusilə cəlb edir. 1963-cü ildə Şərur yallılarının və Naxçıvan el mahnılarının nota salınması, 1974-cü ildə isə tərtib olunması Məmməd Ələkbərovun Naxçıvan musiqi mədəniyyətinə verdiyi töhfələridir. “Naxçıvan təranələri” (1974) not məcmuəsinə Məmməd Ələkbərovun 14 mahnısı daxil edilmişdir. Məşhur müğənnilərdən Flora Kərimovanın, Gülağa Məmmədovun, Yaşar Səfərovun, Rauf Adıgözəlovun onun mahnılarını ifa etmələri bəstəkarı daha da şöhrətləndirir.

Məmməd Ələkbərov Azərbaycan Dövlət Dillər İnstitutunun (indiki Azərbaycan Pedaqoji Dillər Universiteti) rus dili və ədəbiyyat fakültəsini (1955-1958) bitirir. Qeyd etmək lazımdır ki, Məmməd Ələkbərov davamlı mütaliə ilə məşğul olan bir ziyalı idi. O daha çox dünya klassiklərinin əsərlərini oxuyurdu. Eyni zamanda Azərbaycanın dahi yazarlarından Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Fizulinin, Nəsiminin, Molla Pənah Vəqifin, Rəsul Rzanın əsərlərini də böyük zövqlə mütaliə etməsi, onun formalaşmasına imkan verirdi.

Məmməd Ələkbərov musiqi sahəsində də təhsilini davam etdirmişdir. O, Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) Xalq Çalğı Alətləri şöbəsinin dirijorluq ixtisasının qiyabi şöbəsini (1963-1968) bitirmişdir. Tanınmış bəstəkar eyni zamanda pedaqoji fəaliyyətini davam etdirməklə, bir-birinin ardınca gözəl əsərlər yazmışdır. O, istedadlı müğənni Yaşar Səfərovun, Səidə Məmmədovanın, dirijor və bəstəkar Münəvvər Əsgərovanın və naxçıvanlı bir çox istedadlı musiqi xadimlərinin müəllimi olmuşdur (4, s. 76).

1975-ci ildə Naxçıvan şəhərində Orta İxtisas Musiqi məktəbi açılır. Məktəbə dahi sənətkar Üzeyir Hacıbəyovun adı verilir. Bu məktəbin açılması muxtar respublikanın musiqi mədəniyyətində mühüm dönüş yaradır. Məktəbin nəzdində bir neçə musiqi kollektivləri yaradılır. Bu musiqi kollektivlərindən biri də “Nəqşi-cahan” vokal-instrumental ansamblı idi (5, s. 59). “Nəqşi-cahan” vokal-instrumental ansamblının repertuarında Azərbaycan xalq mahnıları, görkəmli Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri ilə yanaşı, Naxçıvanda yetişmiş bəstəkarların, Ramiz Mirişlinin, Nəriman Məmmədovun, Məmməd Məmmədovun, Nazim Quliyevin, o cümlədən Məmməd Ələkbərovun əsərləri də ifa olunurdu.

1976-cı ildə muxtar respublika rəhbərliyi Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının Naxçıvan şöbəsinin açılması haqqında məsələ müzakirə edir. Muxtar respublika rəhbərliyinin irəli sürdüyü bu məsələ Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının diqqətini cəlb edir və bununla əlaqədar ciddi tədbirlər müəyyənləşdirilir. Tədbirlərdən biri Naxçıvan bəstəkarlarının əsərlərindən ibarət konsert proqramının hazırlanması idi. Konsertdə hər bəstəkarın yaradıcılıq tərcümeyi-halı haqqında

söhbət getməli və onun əsərləri səslənməli idi. Həmin ildə bu məsələ ilə əlaqədar olaraq Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi görkəmli bəstəkar Rauf Hacıyev Naxçıvana gəlir. Naxçıvan bəstəkarlarının əsərlərindən ibarət konsertdə iştirak edir. Konsertdən sonra Rauf Hacıyev Məmməd Ələkbərovla görüşmüş, hər bir əsəri geniş təhlil etmiş, əsərlərin bir çoxu haqqında yekdil fikrə gəlinmişdir. Naxçıvanlı bəstəkarların yaradıcılıq fəaliyyətindən razı qalan görkəmli bəstəkar Rauf Hacıyev bir neçə gənc bəstəkarı Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq şöbəsində təhsil almaq üçün dəvət edir. Həmin görüşdə Rauf Hacıyev Naxçıvanda Bəstəkarlar İttifaqının açılmasını məqsədəuyğun hesab edir. 1978-ci ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının idarə heyəti Naxçıvanda səyyar plenum keçirir. Həmin plenumda Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının Naxçıvan şöbəsinin yaradılmasına qərar verilir. Plenumun qərarına əsasən 1978-ci ilin əvvəllərində Naxçıvanda Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının Naxçıvan şöbəsi (1, s. 65) yaradılır (Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının Naxçıvan şöbəsi 1995-ci ildən Naxçıvan Bəstəkarlar Təşkilatı adlanır).

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının Naxçıvan şöbəsinin sədri vəzifəsinə sevilib-seçilən musiqiçilərindən olan Ramiz Mirişli (R. Mirişli Azərbaycan respublikasının xalq artisti, əməkdar incəsənət xadimi və görkəmli bəstəkar idi), məsul katib vəzifəsinə isə ictimai əsaslarla Naxçıvan MSSR əməkdar incəsənət xadimi, bəstəkar və pedaqoq Məmməd Ələkbərov təyin olunur (1, s. 48). Naxçıvan Bəstəkarları şöbəsinin yaradılmasından ruhlanan yerli bəstəkarlar yeni-yeni geniş həcmli əsərlər üzərində çalışmağa başlayırlar. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı Naxçıvan Şöbəsi fəaliyyətə başladıqdan sonra bir çox yeniliklər edilir. Təşkilatın üzvlərinin sayı artırılır. Məmməd Ələkbərovun təşəbbüsü və təşkilatçılığı ilə Naxçıvanda musiqi festivalları keçirilir, yüzlərcə gənc istedadlar üzə çıxarılır.

Məmməd Ələkbərov Nəbi Xəzrinin, Bəxtiyar Vahabzadənin, İslam Səfərlinin, Hüseyn Razinin, Hüseyn İbrahimovun, Zeynal Vəfanın, Kəmalə Ağayevanın, Müzəffər Nəsirlinin, Elmira Qasımovanın, Elman Həbibin və bir çox yazarların şeirlərinə mahnılar, romanslar bəstələyir. “Bəlkələr”, “Biri sənən, biri mən”, “Ayrılmaq olmaz”, “Durnalar”, “Araz”, “Ayrılıq”, “Hicran”, “Yolda”, “Qəzəl” və s. əsrlər bu qəbiləndir. Məmməd Ələkbərov bacarıqlı musiqişünas olmaqla yanaşı eyni zamanda mükəmməl bir publisist idi. Onun “Şərq qapısı”, “Azərbaycan gəncləri”, “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzetlərində onlarla publisist yazıları dərc olunmuşdur. Eyni zamanda Məmməd Ələkbərov “Şərur yallısı”, “Naxçıvan el havaları”, “Naxçıvan tərəneləri” məcmuələrinin müəllifidir.

Məmməd Ələkbərovun yaradıcılığında Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrındakı fəaliyyəti xüsusi mərhələ təşkil edir. O, 1953-cü ildən etibarən Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında fəaliyyətini davam etdirir. Uzun illər Naxçıvan teatrında musiqi hissə rəhbəri vəzifəsində çalışmaq, teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulan müxtəlif janrlarda yazılmış əsərlərə musiqi tərtibatı vermişdir. M. Təhmasibin “Bahar” (1952), A. Muxtarovun “Ailə namusu” (1953), İ. Əfəndiyevin “Atayevlər ailəsi” (1954), N. Qoqolun “Evlənmə” (1954), R. Taqorun “Qanq qızı” (1955), S. Əliyevin “İki oğul anası” (1957), Q. Besinin “Kərpic adam” (1962), K. Ağayevanın “Məhsəti” (1964), N. Hikmət və V. Tulyakovanın “Kor padşah” (1969), H. Fətullayevin “Vüqarlı gözəl” (1969), M. Tarverdiyevin “Qəmküsar” (1974), H. Razinin “Haray səsi” (1976), Ə. Əylislinin “Quşu uçan budaqlar” (1980) və s. tamaşalarının məftunedici musiqiləri bu gün də musiqisevərlərin yaddaşında yaşamaqdadır. Onun tamaşalara yazdığı musiqilər, əsərdə olan obrazların psixoloji və fəlsəfi mənasının açılmasında mühüm rol oynamış, eyni zamanda əsərin, bütövlükdə dramaturgiyamızın böyük musiqimizlə vəhdətdə təqdiminə xüsusi xidmət göstərmişdir. Bu musiqi əsərlərinin, suitaların dərin, psixoloji və fəlsəfi məzmunu və forma zənginliyi, kamera – instrumental əsərlərinin yeni formada musiqi vasitələri ilə təqdim etmə üsulları, mahnı və romanslarının melodikliyi, ritmik

xüsusiyyətləri dinləyicini dərin bir musiqi aləminə aparır. Heç də təsadüfi deyildir ki, onun tamaşalara yazdığı bir çox musiqi parçaları sonradan sərbəst, müstəqil şəkildə konsert salonlarında səslənmiş, populyarlaşmış, tamaşaçının böyük rəğbətini qazanmışdır (3, s. 658). Naxçıvan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələrindən olan Məmməd Ələkbərov sadəcə Naxçıvanın musiqi mühitində deyil, Azərbaycan musiqi mədəniyyətində də mühüm xidmətlər göstərmişdir. Odur ki, bəstəkarın yaradıcılıq və pedaqoji fəaliyyəti dəfələrlə diplomlarla, fəxri fərmanlarla mükafatlandırılmışdır. Məmməd Ələkbərovun pedaqoji fəaliyyəti yüksək qiymətləndirilərək 1966-cı ildə ona Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar müəllimi, musiqi sahəsindəki xidmətlərinə görə 1980-ci ildə isə Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi fəxri adlarına layiq görülür.

Naxçıvan musiqisinin inkişafında ömrünün sonuna qədər xidmət göstərən böyük pedaqoq Məmməd Ələkbərov 1984-cü ildə iyul ayının 13-də həyata vida etdi. Onun xatirəsi Naxçıvan musiqisevərlərinin qəlbində əbədi yaşayacaqdır. Bəstəkarın övladı, musiqişünas, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, pedaqoq Əqidə Ələkbərova atasının yolunu şərəflə davam etdirdi. Əqidə xanım 2012-ci ildə yaradıcılığının çiçəklənən dövründə qəflətən vəfat etdi. O, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı Naxçıvan Təşkilatının fəal üzvlərindən biri idi. Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi idi. Əqidə xanım Ələkbərova Naxçıvan Dövlət Universitetinin “İncəsənət” fakültəsində uzun müddət müəllimlik etmiş, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun musiqi və teatr şöbəsinin müdiri vəzifəsində fəaliyyəti göstərmişdir. Bununla yanaşı Əqidə xanım həm Naxçıvan Dövlət Universitetində, həm də muxtar respublikada keçirilən dövlət tədbirlərində yaxından iştirak etmişdi. O, həm də yeni-yeni musiqi əsərləri yazmışdı. Azərbaycan Xalqının Ümummilli Lideri Heydər Əliyev haqqında silsilə mahnılar bəstələmişdi. Onun musiqi mədəniyyətimizin inkişaf yolları haqqındakı elmi məqalələri musiqisevərlərdə dərin maraq doğururdu.

Naxçıvan MSSR əməkdar müəllimi və muxtar respublikanın əməkdar incəsənət xadimi, bəstəkar Məmməd Ələkbərov muxtar respublikanın sənət tarixində sayılıb-seçilən sənətkarlardan olmuşdur. Bəstəkar Məmməd Ələkbərov Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafına öz töhfəsini vermişdir. O, yaradıcılığında həmişə milli dəyərlərə arxalanır, soykökə söykənirdi. Bu mənada qədirbilən gənc musiqiçilər də bəstəkar Məmməd Ələkbərovun yaradıcılığından həmişə örnək götürəcəklər.

## ƏDƏBİYYAT

1. Quliyev N. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən (XX əsr). Bakı: Elm, 1999, 137 s.
2. Məmmədov R. Naxçıvan şəhərinin tarixi oçerki. Bakı: Elm, 1977, 68 s.
3. Naxçıvan teatrının salnaməsi. Naxçıvan: Əcəmi, 2010, 734 s.
4. Rüstəmov S. Azərbaycan xalq mahnıları. Bakı: Işığı, 1982, 324 s.
5. Vəzirov C. Əliyeva İ. Sözlü nəğməli Naxçıvan. Bakı: Sabah, 2003, 140 s.

*\*AMEA Naxçıvan Bölməsinin doktorantı  
e-mail: bektashi.nuray@gmail.com*

**Nuray Bektashi**

**THE ROLE OF MAMMAD ALAKBAROV IN THE DEVELOPMENT OF  
NAKHCHIVAN MUSIC CULTURE**

In the article the author has learnt honored art worker Mammad Alakbarov's role in the Nakhchivan department of Azerbaijan Composers Union and his pedagogical activity. The same the music written by the composer, his musical settings given to the works performed on spectacles on the stage of Nakhchivan State Musical Dramatic Theatre named after Jalil Mammadguluzada are reflecting in the article.

**Keywords:** *Nakhchivan music environment, spectacle, composer, opportunity of the genre, Mammad Alakbarov*

**Нурай Бекташи**

**РОЛЬ МАМЕДА АЛЕКПЕРОВА В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ  
КУЛЬТУРЫ НАХИЧЕВАНА**

В статье исследуя роль заслуженного деятеля искусств, Мамеда Алекберова в Нахчыванском Отделе Союза Композиторов, освещено его педагогическая деятельность. Кроме того напоминает музыки композитора, его оригинальные произведения и музоформления в Нахчыванском Государственном Музыкально-драматическом Театре им. Джалила Мамедгулузаде.

**Ключевые слова:** *музыкальная среда Нахчывана, спектакль, композитор, жанровые возможности, Мамед Алекберов.*

*(Sənətsünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir)*

**Daxilolma: İlkin variant: 02.10.2020**

**Son variant: 04.12.2020**



UOT 7:001.8

RAMİL ƏLİYEV\*

## QRAFİKA SƏNƏTİNDƏ RƏSMİN YERİ

*Məqalədə qrafika sənətində rəsmnin yeri tədqiq edilmişdir. Rəsm eskiz və etüd kimi təsviri incəsənət növlərinin əsasında durur. Amma rəsm bitmiş xarakterə malik olması ilə onlardan fərqlənir. Bundan əlavə, rəsm konkret bədii mənanaya da malik olur. Rəsm konkret interyerə və dekorasiyaya da bağlı hesab edilmir. Struktur quruluşuna görə hər bir rəsm bünövrədən, zəmin və boyadan ibarət olur. Məqalədə müəllif qrafika sənətində rəsmnin həmiyyətini öyrənərək bəbə bir qənaətə gəlir ki, qrafikada rəsm müstəqil sənət növü hesab olunur və onun təsviri sənətin digər növlərində - rəngkarlıq və heykəltəraşlıqda, eləcə də memarlıqda obrazların yaradılmasında əsas bədii özülməsi da danılmazdır.*

**Açar sözlər:** Rəsm, obraz, qrafika, kitab, təsvir, illüstrasiya

Rəsm qrafikanın bir növü olmaqla yanaşı bütün təsviri sənət növlərinin əsası sayılır. Rəsm öz-özlüyündə yaradıcı fəaliyyətin müstəqil növü kimi də çıxış edə bilər. Rəsmnin növləri təyinatına, texniki icrasına, mövzu və janrına görə fərqlənilir.

Rəsm təsviri sənətin bütün növlərinə və janrlarına hakimdir. Kompozisiyada rəsm vasitələri ilə müxtəlif mövzuları – inşaat işlərini, məhsul yığımını, kosmik uçuşları, səyahətləri, bayramları, kitab illüstrasiyalarını və s. gerçəkləşdirmək mümkündür.

Rəsmnin ifadəliliyinin əldə olunmasında xətlər, cizgilər və ləkələr əsas vasitə sayılır. Cizgi, ton və işıq-kölgənin köməyi ilə forma, əşyanın mütənasibliyi, xətti və hava perspektivəsi ifadə olunur.

Rəsm müstəqil sənət əsəri ola bilər. Ayrıca vərəqdə əsaslı surətdə işlənən bitkin rəsmlər dəzgah qrafikası nümunəsi sayılırlar. Kütləvi qrafikadan fərqli olaraq onlar yalnız bir nüsxədə mövcud olurlar.

Rəsm gerçəkliyin dərkini və öyrənilməsi vasitəsidir. Rəsmətmə naturanın müşahidə olunması ilə, yaddaşa, təsəvvürə və təxəyyülə görə həyata keçirilə bilər. Rəssam həyatı müşahidələrini tez bir zamanda yerinə yetirdiyi işlərdə qısa və uzun müddətdə çəkdiyi qrafika nümunələrində, eləcə də diqqətlə işlənmiş bitkin rəsmlərdə ifadə edə bilər.

Rəsm rəngkarlıq tablolarının, freska, mozaika və vitrajların yaradılması prosesində hazırlıq mərhələsi də ola bilər. Memar və yaxud dizayner düşüncələrini ilkin olaraq layihə kimi eskiz tutumlu rəsmlərdə ifadə edir. Qısamüddətli rəsmlər və eskizlər adətən böyük bədii əhəmiyyət kəsb edir, əgər onlar görkəmli rəssamlar tərəfindən yerinə yetirilibsə, onların dəyərləri daha böyük olur.

Rəssamın istənilən işi, o cümlədən də kitab illüstrasiyalarının çəkilişi rəsmdən başlayır. Odur ki, rəsm hər bir rəssamın professional hazırlığının mühüm hissəsini təşkil edir. Akademik təhsil alan tələbələr xüsusi akademik – obyektlərin konstruksiyasını və işıq-kölgəsini ifadə edən rəsmlər işləyirlər.

Rəsm – təsviri sənətin qədim növlərindən sayılır. Rəsmnin bizim dövrə gəlib çatmış çeşidli texniki üsulları əsasən İntibah dövründə formalaşmışdır. Artıq o vaxtlar qurğuşunlu, gümüşü və digər metal qrifellərlə, italyan karandaşı, qrafit, sangina, kömür, tabaşir və pastellə, eləcə də bistr, tuş, müxtəlif rəngli mürəkkəb, akvarel və ağ rənglə rəsmlər çəkərdilər. Rəsmlər quş lələkləri, qamış və fırça ilə ağ və tona salınmış vərəqlərin üzərində icra edərdilər. Bütün bunlar sonrakı nəsillərə güclü təsir edə biləcək bədii və texniki üsulların duyulması zənginliyinə, bir çox rəssamlıq məktəblərinin isə ifadə ənənələrinin yaranması üçün əsas oldu.

Leonardo da Vinçi, Mikelancelo, Titsian, Rafael, A.Dürer, Rembrandt, P.Rubens və bir çox digər Avropa ölkələrinin rəssamları rəsmi böyük ustaları olmuşlar (1, 15). Bizə yaxın olan Rusiyada isə O.Kiprenski, K.Brüllov, A.İvanov, P.Çistyakov, İ.Repin, V.Surikov, V.Serov və başqaları rəsm sahəsində duyulması sənətkarlıq nümunəsi nümayiş etdirmişlər. Elə Azərbaycan təsviri sənət tarixi də öz yaradıcılığında virtuoz rəsmetmə istedadı ilə fərqlənən neçə-neçə sənətkarın adını yaşatmaqdadır. Orta əsr miniatürçüləri Sultan Məhəmməd, Kəmaləddin Behzad, Məhəmmədi, Sadiq bəy Əfşar, sonrakı dövrlərdə isə M.Q.İrəvani, B.Kəngərli, M.Vlasov, T.Salahov, S.Qurbanov, R.Hüseynov və s. yaradıcılığında rəsmi estetikasının ən müxtəlif duyğulandırıcı çalarlarını görmək mümkündür (2, 75).

Qeyd etmək lazımdır ki, XX – XXI əsrin rəssamları realist rəsm ənənələrini davam etdirməklə yanaşı, müasir şəraitdə avanqard cərəyan və üslublarını əhatə edən ifadə kəskinliyi ilə fərqlənən nümunələr yaratmaqdadırlar.

Rəsmi əhəmiyyətini əhatə edən yuxarıdakı fikirlərə bu yerdə onu əlavə etmək olar ki, doğrudan da hər hansı formanın çəkilişi rəsmdən başlayır və onun təsviri sənətin bütün növlərinin əsasında durduğu təkzibolunmazdır. Dahi Mikelancelonun zamanında söylədiyi “Rəsm rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və memarlıqda ən yüksək nöqtə sayılır. Rəsm rəngkarlığın bütün növlərinin mənbəyi və qəlbi olmaqla yanaşı, bütün elmlərin də mənbəyi-başlanğıcıdır” fikrində də bu sahənin bütün sənət növlərinin inkişafında əvəzsiz rol oynadığını duymaq mümkündür (3, 78).

Rəsm – bizi əhatə edən gerçəkliyin qrafik təsviridir. Qrafikanın özü də müəyyən görüntünün rəsm vasitəsilə əks olunduğu təsviri yaradıcılıq sahəsidir. Rəsmi qrafikanın unikal nümunələrindən sayılması ilk növbədə onların hər birinin öz-özlüyündə yeganə olması ilə bağlıdır. Estamp nümunələri isə istənilən sayda çoxaldıla bilər. Bu halda müəllifin hazırladığı bir səthdən çoxaldılan həmin nümunələr də surət yox, orijinal sayılırlar.

Rəsm qrafikanın və təsviri sənətin bütün növlərinin əsası sayılır. Onun kitab qrafikasında tətbiqinin də çoxəsrlik tarixi vardır. Bir qayda olaraq qrafik təsvir kağız üzərində yerinə yetirilir. Rəsmi çəkilməsi üçün rəssama çox sadə vasitələr - qrafit karandaş və diyircəkli qələm də kifayət edə bilər. Amma digər hallarda onun əsərlər yaratması üçün daha mürəkkəb vasitələr – çap dəzgahı, litoqrafiya daşı, linoleum və ağac üçün kəsicilər (ştixellər) və s. tələb olunur (4, 45).

Qrafikada rəsm müstəqil sənət növü hesab olunur və onun təsviri sənətin digər növlərində - rəngkarlıq və heykəltəraşlıqda, eləcə də memarlıqda obrazların yaradılmasında əsas bədii özlü olması da danılmazdır. Rəsmdən tez-tez insan fəaliyyətinin bir çox sahələrində istifadə olunur və öz-özlüyündə elmi-köməkçi və texniki əhəmiyyət daşıyır. Bu mənada onun cəmiyyətin bütün təbəqələrinin istifadə etdiyi kitabda tətbiqini də xüsusi vurğulamaq lazımdır.

Rəsmi inkişaf tarixi göstərir ki, qrafik əsərlər tarixin müxtəlif mərhələlərində fəal siyasi rol daşmışlar. İnsanların, o cümlədən rəssamların nəzəri-praktiki fəaliyyətlərində nöqtələrə və xətlərə müstəsna əhəmiyyət verilir. Bu barədə A.Dürerin fikirləri maraqlıdır: “Real görünən və yaxud təxəyyül vasitəsilə canlandırılan əşyalarda üç şeyi ölçmək olar: birinci enə və qalınlığa malik olmayan uzunluğu; ikincisi eni məlum olan uzunluğu; üçüncüsü eni və qalınlığı olan uzunluğu. Bunların hamısının başlanğıcını və qurtaracağını nöqtə təşkil edir. Nöqtə isə öz-özlüyündə elə şeydir ki, onun nə hündürlüyü, nə də uzunluğu və qalınlığı vardır. Bununla belə o, hazırlanan və yaxud da təxəyyüldə canlandırılan bütün səthli şeylərin başlanğıcı və sonudur. Nöqtənin bölünməzliyini əsas götürərək bu elmdə nöqtənin heç bir yer tutmadığını deyənlərdən fərqli olaraq, bizlərin hissələrində və fikirlərlərində o, istənilən sonluqda və yerdə yerləşdirilə bilər. Çünki mən nöqtəni özümün də yetişmə bilməyəcəyim havanın yüksəkliyinə ata və yaxud da dərinlikdə yerləşdirə bilərəm” – söyləyən dahi sənətkar fikrini “insan bədəni xətkəş və pərgar

vasitəsilə çəkilə bilməz, ancaq çəkilişi nöqtədən nöqtəyə kimi çəkilməlidir” sözləri ilə tamamlamışdır.

Beləliklə, nöqtədən başlayaraq cizgi və xətlərin rəsmdə müstəsna rol oynadığını söyləyə bilərik (5, 46). Və əgər nöqtə “nə hündürlüyə, nə uzunluğa və qalınlığa malik deyilsə”, onda xətt təyinatından asılı olaraq müxtəlif xarakterli ola və müxtəlif keyfiyyətləri, əşyanın əlamətlərini, şəklini ifadə edə, müxtəlif plastik və məkan məsələlərini həll edə bilər.

Bu bədii-estetik və bədii-texniki xüsusiyyətlər kitab illüstrasiyalarının yaradılmasında da önəmli rol oynayır. Köməkçi xətt və rəsm qurulmasına yardımçı olan xətt səthi və eyniyyət təşkil etməklə vərəq üzərində yerləşdirməni şərtləndirməklə, naturanın əsas nisbətlerini ifadə edir, onun ümumi konturlarını və çevrəsini bildirir. Əşyanın forması və onun məkandakı vəziyyəti barəsində informasiya daşıyan xətt gah güclənir, gah zəifləyir, gah da ətraf mühətdə “əriyərək” tamamilə itir, yaxud da yenidən görünməklə daha qüvvətli tutumda təzahür edir.

Rəsmdə xətt forma üzərində gərgin və mürəkkəb yaradıcılıq prosesinin nəticəsidir. Ancaq xətti rəsm naturanın bütün keyfiyyətlərini ifadə etmək gücündə deyildir. Əşyanın həcmi və fakturasını, onun məkandakı vəziyyətini cizgi və tuşlama ilə ifadə etmək mümkündür. Birinci halda bunu bu və ya daha fərqli gücə və qalınlığa malik olan, həmçinin bir-birindən müxtəlif aralıqda çəkilən cizgilərlə həyata keçirmək mümkündür. Təsvir olunan əşyanın xarakterindən, onun formasından, fakturasından, məkanda yerləşməsindən asılı olaraq onlar düz və əyri, qısa və uzun, bir-birinin üzərinə qoyulmuş olmaqla yanaşı, naturanın formasına müvafiq, onun malik olduğu materialın duyulanlığını ifadə etməlidir. Rəsmdə müxtəlif texniki vasitələrlə tuşlamadan da istifadə olunur, amma unutmamaq olmasın ki, həmin prosesdə müəyyən çərçivə gözlənilməli və bu və ya digər üsulun tətbiqi əsaslandırılmalı və özünü doğrultmalıdır (6, 12).

Kitab illüstrasiyalarının monoxrom və yaxud da rəngli olmasından asılı olmayaraq, onların hər ikisinin yalnız duyğulandırıcı estetikasının tapılması nəticəsində, rəsmetmə cəlbədicisi və duyğulandırıcı baxılır. Bu önəmli məziyyətlərin əldə olunması isə ilk növbədə realist-gerçəkçi bədii ənənələrə sadiqlik əsasında onun oxucunun marağına səbəb ola biləcək bədii tutumunu tapmaqda keçir.

Kitab qrafikası nümunələrinin istənilən nümunəsində rəsmi önəmli rol oynamasının qarşılığında, deməli ki, onun bütün janrların - portret, mənzərə, natürmort, animal, məişət, tarixi və digərlərinin yaradılmasında doğrudan da duyulası əhəmiyyəti vardır. Bu həm də o deməkdir ki, rəsm istənilən mövzuya bədii görüntü verməyə qadirdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992.
2. Kərimov K. Bəhruz Kəngərli. Bakı, 1962.
3. Kərimov K. Azərbaycan miniatürləri. Bakı, 1980.
4. Kərimov K. “Nizami Gəncəvi”, Xəmsə, Miniatürlər. Bakı, 1983.
5. Искусство Советского Азербайджана. Москва, 1970.
6. Казиев А. Художественное оформление Азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, 1977.

\* *Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının  
“Rəsm” kafedrasının dosenti,  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
e-mail: ramil\_art@mail.ru*

**Ramil Aliyev**

## **PLACE OF PAINTING IN GRAPHICS**

The article examines the place of painting in graphics. Painting is the foundation of visual arts, as are sketches and sketches. But the picture differs from them in its complete character. In addition, the painting has a special artistic meaning. The painting is not considered to be related to a specific interior and decoration. In structure, each painting consists of a base, floor and paint. Having studied the importance of painting in graphics, the author comes to the conclusion that painting in graphics is an independent art and, undoubtedly, is the main artistic basis of other types of visual arts - painting and sculpture, as well as architecture.

**Keywords:** *drawing, image, graphics, book, description, illustration.*

**Рамиль Алиев**

## **МЕСТО КАРТИНЫ В ГРАФИКЕ**

В статье исследуется место картины в графике. Картина - это основа изобразительного искусства, также как эскизы и зарисовки. Но картина от них отличается законченным характером. Кроме того, картина имеет особое художественное значение. Картина не считается относящейся к конкретному интерьеру и декорациям. По структуре каждая картина состоит из основы, пола и краски. Изучив значение картины в графике, автор приходит к выводу, что картина в графике является самостоятельным искусством и, несомненно, является главной художественной основой других видов изобразительного искусства - живописи и скульптуры, а также архитектуры.

**Ключевые слова:** *рисунок, изображение, графика, книга, описание, иллюстрация.*

*(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)*

**Daxilolma: İlk variant 01.10.2020**  
**Son variant 03.12.2020**

UOT 7.04

MİRSƏLİM EMİNOV\*

### MİS ƏŞYALAR ÜZƏRİNDƏKİ BƏZİ NƏBATİ NAXIŞLAR (Naxçıvan Muxtar Respublikasının materialları əsasında)

*Naxçıvan diyarında müxtəlif filiz yataqlarının olması əcdadlarımızın eramızdan əvvəl misgərlik sənəti ilə məşğul olmasının əsas səbəblərindən biridir. Digər sənətkarlıq sahələrində olduğu kimi misgərlik sənəti nümunələrinin naxışlanması, bəzədilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Naxçıvan diyarında misgərlik sənətinin tarixi müəyyən qədər öyrənilsə də, mis əşyalar üzərindəki naxışlar öyrənilməmişdir. Bu səbəbdən mis qablar üzərindəki naxışların tədqiqata ehtiyacı vardır. XIX əsr mis əşyaların bəzədilməsində islami və buta naxışlarından da istifadə olunmuşdur. Hər bir naxışın özünəməxsus xüsusiyyəti olmuşdur. Azərbaycan incəsənətinin sevilən naxışı buta Naxçıvan diyarının mis əşyalarının bəzəyi olmuş və mis qabın bədii tərtibatının mərkəzində yer almışdır. İslimi naxışı isə mis qabların bədii tərtibatını zənginləşdirmiş, ona daha nəfis görkəm bəxş etmişdir.*

**Açar söz:** Naxçıvan, misgərlik, naxış, buta, islami, incəsənət.

Hər bir xalqın zəngin mədəniyyəti və tarixi onun sənətkarlığında da öz əksini tapır. Sənətkarlar öz əsərlərində mənsub olduqları xalqın incəsənətini, tarixini peşəkarlıqla qoruyub saxlayırlar. Naxçıvan diyarının müxtəlif növ filiz yataqları ilə zənginliyi burada qədim zamanlardan başlayaraq metalişləmə sənətinin müxtəlif sahələrinin inkişafı üçün əlverişli şərait yaratmışdır. Belə metalişləmə sahələrindən biri də qədim misgərlik sənətidir. Naxçıvan diyarında misgərlik sənətinin tarixi müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən müəyyən qədər öyrənilmişdir. Lakin mis əşyaları bəzəyən təsvirlər, naxışlar, yazılar ayrıca tədqiq olunmamışdır. Bu səbəbdən də mis əşyaların üzərindəki naxışların tədqiqata ehtiyacı vardır.

Misdən hazırlanan məişət əşyalarının 80-nə yaxın çeşidi var və öz təyinatlarına uyğun olaraq etnoqraflar onları bir neçə qrupa bölürlər. Bura xörək, süfrə, su-ağartı qabları və məişət əşyaları daxildir. (6, s. 154).

I Kültəpə qədim yaşayış yerindən aşkar olunmuş neolit dövrünə aid mis əşyalar bu diyarda misgərliyin nə qədər qədim köklü bir sənət olduğunun göstəricisidir. Orta əsr mənəbələrində Naxçıvanın mis mədənləri haqqında məlumatlar vardır. “Həmidullah Qəzvini “Nuzhət əl-qulub” əsərində göstərir ki, Naxçıvanda Əncan adlı yer vardır ki, bura karxana deyirlər, onun yaxınlığında mis mədəni yerləşir” (1, s. 96). Naxçıvan diyarının ən qədim mis məmulatı isə e.ə. VI-IV minilliyə aid olub I Kültəpə yaşayış yerindən əldə edilmişdir. Misgərlik sənəti orta əsrlərdə Azərbaycan şəhərlərində, o cümlədən Naxçıvanda da yüksək səviyyədə inkişaf edir. 1797-ci ildən etibarən Naxçıvan xanlığının öz müstəqilliyini itirməsi və 1828-ci ilə qədər davam edən Rus-İran müharibəsi Naxçıvana hərtərəfli zərər vurmuşdu və bütün sənətkarlıq sahələrində zəifləmə baş verirdi. Amma, bu proses çox da davam etmədi. Belə ki, 1831-ci ildə Naxçıvan şəhərində sənətkarların sayı 394, 1832-ci ildə Ordubad rayonunda 446 (7 s. 77, 95) olmuşdu. Həmin illərdə Naxçıvanda misgərlik sənəti ilə məşğul olan göstərilməmişdir, lakin digər mənbələrdə Naxçıvan misgərliyi ilə bağlı məlumat “XIX əsrin birinci yarısında Naxçıvan Azərbaycanın mis əşyaların istehsal çoxluğu ilə fərqlənən şəhərlərindən biri olaraq qalırdı” (2, s. 74). Lakin XIX əsrin ikinci yarısında misgərlərin sayında artım müşahidə olunur. 1865-ci ildə Naxçıvan şəhərində 19 (7, s. 88), Ordubad rayonunda 42, 1867-ci ildə isə 47 nəfər misgərlik sənəti ilə məşğul olmuşdur (6, s. 95). Təbii olaraq misgərlik sənətinin inkişafı eyni zamanda mis qabların daha zərif, dəqiq və müxtəlif naxışlarla bəzədilməsinə müsbət təsir edirdi.

Sənətkarlıq nümunələrini bəzəyən naxışlar ayrı-ayrı dövrlərdə yaranmış və yarandığı

dövrün adət-ənənəsini, bədii zövqünü, inamlarını və s. özündə cəmləşdirərək günümüzədək çatdırır. Bu naxışların yaranmasına və inkişafına isə din, mifologiya, folklor və s. kimi amillər təsir edirdi. Azərbaycan sənətkarları əsrlər ərzində əldə etdikləri təcrübə, bilik və bacarıq nəticəsində yüksək bədii zövqlə bəzədilmiş incəsənət nümunələri, mürəkkəb kombinasiyalı naxışlar və kompozisiyalar, obrazlar və sonda böyük bir mədəni irs yaratmışdır.

Keçmiş zamanlardan bəri bəzək elementləri, naxışlar sərbəst, nizamsız olmamış, müəyyən qanunlar əsasında yaradılmış və işlədilmişdir. “İsgəndər Münşinin “Tarixi-ələm-araye-Abbasi” əsərində Qazi Əhmədin “Rəssamlıq və xəttatlıq haqqında” risaləsində”, Sadiq bəy Əfşarın rəssamlığa aid “Qununi üs-süvər” (Təsvirlər qanunu) risaləsində ornament sənəti, onların quruluş və məzmunundan xeyli bəhs edilir“(4, s. 10).

Bildiyimiz kimi, naxışların hündəsi, nəbati, zoomorf və başqa növləri var. Sənətkarlıq nümunələrimiz üzərində xüsusilə geniş yayılan nəbati naxışlardır. Əsasən doğma diyarımızın zəngin təbiətindən ilhamlanaraq yaradılan nəbati naxışlar xalqımızın təbiətlə, torpaqla sıx əlaqədə olmasının, təbiəti sevməyinin göstəricisidir. Nəbati naxışlara güllərdən lələnin, qızılgülün, nərgizin, ağaclardan isə narın, palıdın təsvirlərinə sənətkarlıq nümunələrində daha çox rast gəlirik.

Lakin onların bir hissəsi sadə, şərti olaraq icra olunmuşdur. Bu da həmin naxışların tanınmasını çətinləşdirir. Nəbati naxışlardan biri də “islimi” motividir. İslimi motivi təkcə Azərbaycan incəsənətinin yox, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının incəsənət əsərlərində dönə-dönə işlədilmişdir. Naxçıvan diyarında da mis əşyaların bəzədilməsində bu naxışdan istifadə etmişlər. Lakin islami motivi ilə bəzədilmiş mis qab bir neçə nümunə ilə təmsil olunur. Onlardan biri Şərur rayonun Yuxarı Yaycı kənd sakini Hüyenova Afərimin evində saxladığı məcməyidir. XX əsrin birinci yarısına aid ediləni mis məcməyi nəbati naxışlarının zərifliyi, dəqiqliyi, ahəndarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Mis məcməyini 10 guşəli ulduz, gül və daxilində gül olan buta təsvirləri bəzəyir. Bütün bu təsvirlər isə isliminin qanadlı növü ilə çiçək təsvirinin kombinasiyasından yaradılmış halqanın daxilində verilmişdir.

Digər bir nümunə isə C.Məmmədquluzadənin Ev Muzeyində mühafizə olunan süzgəcdir. Qabın yuxarı hissəsində verilmiş yazı və quş təsvirlərinin altına, üstünə və qabın ağzının kənarına qanadlı islami həkk edilmişdir. Məcməyi üzərindəki islami motivi 2 santimetr hündürlüyündə verilmişdir və məcməyinin bədii tərtibatını zənginləşdirir. Misgər islimini sadə yazılarla birlikdə işlədərək yazıları süzgəci bəzəyən naxışa bənzədib. İsliminin isə yarım santimetr hündürlüyündə olması misgərin həssaslıqla işləmə məharətini göstərir. Nümunələrə əsasən deyə bilərik ki, islami naxışı mis qabların bədii tərtibatının kənar sərhədində işlədilən və onun görkəmini zənginləşdirən naxış kimi işlədilmişdir.

Müxtəlif gül, ağac budaqları və yarpaqla yaradılan nəbati naxışlar ilk baxışda qarışıq görünməsinə baxmayaraq, diqqət yetirən zaman onların da müəyyən qanun əsasında vurulduğu görə bilərik. Azərbaycan ustaları daim simmetriyaya, ritmə dəqiq əməl edərək bənzərsiz naxışlar yaratmışdır.

Buta motivinin yaranması, mənası ilə bağlı müxtəlif fikirlər mövcuddur. Azərbaycan incəsənətinin demək olar ki, bütün sahələrində ən çox istifadə edilən və sevilən naxışlarından biridir. Misgərlik sənətində də buta mis əşyaların bəzədilməsində ən çox işlədilən naxışlardan biridir. Buta motivi digər sənətkarlıq sahələrində olduğu kimi misgərlik sənətində də özünəməxsus şəkildə işlədilmişdir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz Hüyenova Afərimin evdə saxladığı mis məcməyi bədii tərtibatı olduqca gözəl işlənmişdir və onun üzərindəki buta təsvirlərinə diqqət yetirək. Mis məcməyinin mərkəzində 10 guşəli ulduz, ətəfində isə 12 ədəd gül və içərisində gül olan 12 ədəd buta motivi növbəli şəkildə düzülmüşdür. Belə butalar rəmzi mahiyyətli buta hesab edilir (4, s. 69). Lətif Kərimov bu butaları çiçəkli buta adlandırır. Çiçəkli buta təsviri ilə

bəzədilmiş digər bir nümunə Naxçıvan Dövlət Tarix Muzeyində mühafizə olunan mis satılı (İnv. № NDTM-1087/ME-69) göstərə bilərik. Satılın bütün səthi yazılar, həndəsi və nəbati təsvirlərlə naxışlanmışdır. Mis satılın bütün səthinin bəzədilməsi naxışın misgərlik sənətindəki əhəmiyyətini, vacibliyini, qiymətini göstərir. Satılın orta hissəsində ardıcıl düzülmiş buta təsvirləri digər naxışlara nəzərən böyük həkk edilmişdir. Butaların içərisi daxilində nöqtə olan kiçik dairələr və bitki təsviri ilə doldurulmuşdur. Eyni zamanda da butaların arasında da bitki təsvirləri işlənmişdir. İçərisi gül, nəbati naxışlar olan buta təsvirləri ilə bəzədilmiş mis qab nümunələrinin sayını artırmaq olar. Bunun üçün də mis qablar üzərindəki buta təsvirlərinə ümumi yanaşmağı daha doğru hesab edirəm və Naxçıvan diyarının mis əşyalarındakı butaların bir neçə işlənmə xüsusiyyətini qeyd edə bilərəm. Belə ki, butalar işləndiyi mis qabın bədii tərtibatının mərkəzində verilir, bədii tərtibat onun əsasında qurulur və digər naxışlar onun ərtafında cəmləşir. Digər bir xüsusiyyət isə buta təsviri ilə nəbati naxışlar daim qarşılıqlı əlaqə və ya vəhdət halında işlədilmişdir. Butaların içərisinin əsasən gül və nəbati naxışlarla doldurulmasıdır. Bu da səbəbsiz olmamışdır. Belə ki, buta təsviri daha çox ailənin ülvə hisslərini ifadə etmişdir. Ailəli bitə, küsülü buta və s. də buradan yaranmışdır. Eyni zamanda gül təsviri də məhəbbət, ülvə hisslərin rəmzi olmuşdur. Lakin mis qab üzərindəki bədii tərtibatlar bu naxışların dekorativ xarakter daşdığını göstərir. Gül və buta təsvirinin birlikdə və mis qablar üzərində geniş işlənməsini onların XIX əsrdə xalq arasında sevilməsindən irəli gəldiyini deyə bilərik.

Naxış Azərbaycan incəsənətinin, memarlığının ayrılmaz bir hissəsi olmuşdur. Sənətkarlar incəsənətin zəif olduğu zamanlarda belə öz əsərlərinin bədii tərtibatına əhəmiyyət vermişdir. Naxçıvan Muxtar Respublikasının muzeylərində sərgilənən XIX əsrə aid mis eksponatlar göstərir ki, misgərlik sənətində mis əşyaların naxışlanması misgərlər üçün əsas məsələlərdən biri olmuşdur. Bəhs olunan dövr mis əşyaların naxışlanmasında əvvəlki dövrlərin naxışlarından istifadə olduğunu görürük. XIX əsrdə də sənətkarlar öz əsərlərini müxtəlif naxışlarla, təsvirlərlə, simvollarla bəzəyərək onların mənəvi dəyərini artırmış, xalqımızın mədəni irsini zənginləşdirmiş, əbədiləşdirmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə. IV cild (XIX əsr). Bakı: Elm, 2007, 504 s.
2. Əliyev F., Əliyev M. Naxçıvan xanlığı. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 120 s.
3. Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 272 s.
4. Əfəndi Rəşad, Əfəndi Toğrul. Azərbaycan bəzək sənəti. Bakı, 2010
5. Hacıyeva S. Naxçıvanda sənətkarlıq. Naxçıvan: Əcəmi, 2017, 183 s.
6. Muradov V. Naxçıvan diyarında sənətkarlıq və ticarət (XVIII-XX əsrin əvvəlləri). Bakı: Elm, 2017, 264 s.
7. Şahverdiyev Z. Naxçıvan bölgəsi XIX-XX əsrin əvvəllərində. Bakı: Elm, 2008, 264 s.

*\*AMEA Naxçıvan Bölməsinin doktorantı  
e-mail: m.selimeminov@mail.ru*

**Mirsalim Eminov**

**SOME BOTANICAL PATTERNS ON COPPER OBJECTS  
(Based on NAR materials)**

The presence of various ore deposits in the land of Nakhchivan is one of the main reasons why our ancestors were engaged in the art of metallization before BC. As in other fields of art, it was of special importance to embroider and decorate the samples of coppersmithing. Although the history of the coppersmithing in Nakhchivan has been studied to some extent, the patterns on copper objects have not been studied. For this reason, the patterns on copper objects need to be studied. Arabesque and buta patterns were also used in the decoration of copper objects of the 19th century. Each pattern had its own characteristics. The favorite pattern of Azerbaijani art buta is the decoration of copper objects in Nakhchivan and the center of the artistic design of copperwares. The arabesque pattern enriched the artistic design of copperwares and gave it a more elegant appearance.

**Keywords:** *Nakhchivan, coppersmithing, pattern, buta, arabesque, art.*

**Мирсалим Еминов**

**НЕКОТОРЫЕ РАСТИТЕЛЬНЫЕ УЗОРЫ НА МЕДНЫХ ИЗДЕЛИЯХ  
(на основе материалов Нахчыванской АР)**

Наличие в Нахчыванском крае различных месторождений руды является одной из основных причин того, что наши предки занимались медным ремеслом до нашей эры. Как и в других областях мастерства, особое значение имели дизайн и украшение образцов медного ремесла. Несмотря на то, что в Нахчыванском крае в некоторой степени изучена история медного искусства, но узоры на медных изделиях пока не были изучены. По этой причине требуется потребность в изучении узоров на медных изделиях. В украшении медных изделий XIX века использовались также узоры ислими и бута. Каждый узор имел свою особенность. Любимый узор азербайджанского искусства Бута был украшением медных изделий Нахчыванского края и занял место в центре художественного оформления медной посуды. А узор Ислими обогатил художественное оформление медной посуды, придав ей более изысканный вид.

**Ключевые слова:** *Нахчыван, медное дело, узор, бута, ислими, искусство.*

*(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)*

**Daxilolma: İlk variant: 01.10.2020  
Son variant: 03.12.2020**



UOT 76.02

AYSEL MƏMMƏDƏLİYEVƏ\*

### AZƏRBAYCANIN XALQ RƏSSAMI ELMİRA ŞAHTAXTİNSKAYANIN YARADICILIĞINDA MÜHARİBƏ MÖVZUSU

*Məqalədə xalq rəssamı Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığında müharibə mövzulu əsərlərindən bəhs edilmişdir. Rəssamın Böyük Vətən Müharibəsinin faciələrinin gətirdiyi ağırlıqları, dəhşətləri, dağılmış şəhərin viran qalmış səhnəsini rəssam rənglərin aqressiv çalarları ilə canlandırmışdır. Elmira Şahtaxtinskaya çox zaman müharibəni, onun dəhşətini, vahiməsini, unudulmaz faciələrini öz əsərlərində olduğu kimi tamaşaçısına çatdırmışdır. Əsərlərindəki təsir gücünü artırmaq üçün bir çox priyomlardan istifadə edən rəssam qara və ağ kimi neytral rənglərin qarşılaşdırması ilə yüksək təəssürat yaratmışdır. Bundan əlavə, rəsm əsərlərindəki insanların kiçik kölgəli təsvirləri isə həm də azərbaycanlıların ön cəbhədə olduğu kimi, arxa cəbhədə də dayanmadan birlik olub vətənə xidmət etdiklərini, yorulmadan ağır zəhmətlərini əks etdirir.*

**Açar sözlər:** *Təsvir, rəng, plakat, müharibə, obraz, kompozisiya.*

Görkəmli sənətkar Elmira Şahtaxtinskaya təsviri sənətin qrafika janrında mükəmməl kompozisiya quruluşuna malik, yadda qalan, özünəməxsus işləmə texnikası, sənətkar manerasında yaratdığı əsərləri ilə həm Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafına xidmət edən, həm də öz tamaşaçılarına dərin məna izah edən əsərlərə müəlliflik etmişdir.

E.Şahtaxtinskayanın plakatlarında yeni bədii forma axtarışları müəyyənləşdirildiyi zaman bu sahədəki fəaliyyətinin ən səciyyəvi xüsusiyyətləri və onu digərlərindən fərqləndirən əsas cəhətin onun qrafik həllin sərhədlərini aşaraq, həmin əsərlərini daha çox rəngkarlıq manerasında icra etdiyini deməyə əsas verir. Yaşadığı zaman və mühitin tələblərindən irəli gələrək rəssamın yaradıcılığının əsasən Sovetlər birliyində xalqların dostluğu, sülh və əmin-amanlığı ilə əlaqəli mövzular sovetlər birliyi zamanında böyük əhəmiyyət kəsb edən həmin siyasi mövzulu əsərlərin bu gün də öz aktuallığını itirmədiyini qeyd edə bilərik. Buna səbəb isə rəssamın birtərəfli mövqedən çıxış etməyərək ümumi sülhün təbliğinə, Vətən sevgisinə yönəli əsərlərlə tamaşaçıların rəğbətini qazanmasıdır.

Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığının əhatə etdiyi dövrün Böyük Vətən Müharibəsindən sonra Sovetlər birliyində xalqların dostluğu, sülh və əmin-amanlığın təbliği kimi dünyəvi problemlərin həlli məsələləri ilə bağlı, həm də incəsənətin qarşısına da böyük tələblər qoyduğu bir dövrə təsadüf etdiyini nəzərə alsaq həmin zaman üçün böyük əhəmiyyət kəsb edən əsasən siyasi mövzulu əsərlərin bu gün də öz aktuallığını itirmədiyini görə bilərik. Çünki rəssam burada bir tərəfli mövqedən çıxış etməyərək ümumi sülhün təbliğinə, Vətən sevgisinə yönəli əsərlərlə tamaşaçıların rəğbətini qazanmışdır.

Lakin demək olmaz ki, həmin plakatlar bir xətt üzrə inkişaf edərək sadəcə siyasi xarakter daşıyırdı. Azərbaycanın görkəmli ziyalılarının, milliliyimizi təbliğ edən əsərlərin mövcudluğu Elmira Şahtaxtinskaya yaradıcılığının vətənpərvər ruha söykəndiyinin sübutudur.

Daha çox Azərbaycanın Böyük Vətən Müharibəsindəki əməyini, fəaliyyətini yüksək dəyərləndirən sənətkar hər zaman ümumsovetlər birliyindəki fəaliyyətinə baxmayaraq Azərbaycan sevgisini daha üstün tutmuş, onun müharibə zamanı rolunu dəyərli əsərləri ilə işıqlandırmışdır [2].

Belə əsərlərdən olan plakatlarından birində “Azərbaycan Böyük Vətən Müharibəsinin əsas yanacaq bazası idi! Hər şey qələbə üçün!” adlı əsərində savaş zamanı qələbənin əsasında

duran Azərbaycan neftinin əvəzsiz əhəmiyyətini olduqca maraqlı şəkildə vurğulamışdır.

Müharibənin dəhşətini, vahiməsini əsərinə köçürən rəssam qara və ağ kimi neytral rənglərin qarşılaşdırması ilə yüksək təəssürat yaratmışdır. Dağınıq şəhərin tikanlı məftilləri arasından yüksələn neft qurğusunun simvolik boz görünüşünün bütün tablo boyu əsas hissəni zəbt etməsi onun məqsədyönlü tərənnümü ilə əlaqədardır. Qüllənin üzərində çalışan insanların kiçik kölgəli təsvirləri isə həm də azərbaycanlıların ön cəhbəhdə olduğu kimi, arxa cəhbədə də dayanmadan birlik olub vətənə xidmət etdiklərini, yorulmadan ağır zəhmətlərini əks etdirir. Nefti daşıyan ağ hava balonlarının bu boz və qara rənglər arasından iri formalı təsvirləri tamaşaçıya təsvirin sanki canlı hərəkətdə olduğu təsirini bağışlayır. Plakatın ən yuxarı hissəsində yazılmış “Azərbaycan Böyük Vətən Müharibəsinin əsas yanacaq bazası idi!” sözləri plakatın məqsədini açıqlayır. Qüllənin aşağı hissəsində bir qədər boz çalarların xətlərin sıxlığı ilə yaratdığı daha açıq hissəsində isə rus dilində yazılmış “hər şey qələbə üçün!” sözlərini sanki çalışanlar tərəfindən kiçik tablo üzərində sadə şrifflərlə yazılaraq həkk edilməsi həyatından, sağlamlığından, ailəsindən keçən fədakar insanların öz dilindən səslənməsi kimi ifadə edilməsi onun təsirli tərənnümünü daha da qabarıq şəkildə önə çıxarır.

Baxmayaraq tablo qara və ağ neytral rənglərin bozla qarışaraq daha tünd kompozisiya quruluşunda özünü göstərir və eləcə də olduqca ağır bir mövzu üzərində qurulmuşdur, tamaşaçı burada pessimist, ağır təəssüratlı təsvirlə deyil, əksinə onu qələbəyə, xoşbəxt gələcəyə həvəsləndirən sənət əsəri ilə qarşılaşır. Bununla yanaşı eyni zamanda fədakar Azərbaycan xalqının əvəzsiz xidmətlərinin açıq şəkildə özünü büruzə verməsi sənətkarın xalq sevgisinin göstəricisi kimi öz sübutunu tapır.

Plakat 1953-cü ildə yaradılmışdır. Belə bir zamanda bir xalqın əməyini təktərəfli olaraq vurğulamaq və müharibə üçün əsas yanacaq bazası olduğunu qeyd etmək həm də sənətkardan hünər tələb edirdi. Çünki bu zamanın tələbindən irəli gələrək rəssamın məqsədinin səhv dəyərləndirilməsi ilə də nəticələnmə bilərdi. Buradan da aydın görürük ki, E.Şahtaxtinskaya yüksək yaradıcı qabiliyyəti ilə yanaşı, iddialı mövqeyə sahib olan mərd sənətkardır.

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nurəddin Həbibov qeyd edir ki, “Elmira Şahtaxtinskayanın plakatları zamanın hökmü, müasirlərimizin ən nəcib arzu və əməlləri ilə səsləşən dolğun və mənalı sənət əsərləridir. Dünyada sülh, əmin-amanlıq naminə təcavüzə, müharibə dəhşətlərinə qarşı kəskin etiraz motivləri həmin əsərlərin başlıca ideya məzmununu təşkil edir. İnsanın yaradıcı qüvələrinə pərəstiş ruhunda fırçaya alınan canlı, əyani, kəsərli plakat obrazları nikbin, həyatı təsdiqedicisi vüsətə malikdir” [1, s.7].

1975-ci ildə rəssamın yaratdığı plakatında “50 milyon insan İkinci Dünya müharibəsinin qurbanı olmuşdur” sözlərinin təsirini artıran bədii ifadə vasitəsi bütün dünyanın qaranlığını başına cadra etmiş ananın kədərli baxışları həyata keçirir. Sənətkar dünyanı dəhşətə gətirən bu faciəni gecənin sükuta çökmüş qaranlığı ilə izah edir. Bu bir gecənin deyil, bütövlükdə bəşər aləminin daxilində çökmüş kədərin simvolik izahıdır. Və həmin dünyaya baxan ananın qəm dolu nəzərləri ümumiləşdirilmiş obraz kimi əsərin məğzində dayanan mahiyyətin dərinə dayanan bədii həllini açıqlayır.

Digər bir əsərində isə rəssam ilk dəfə 1958-ci ildə amerikalı alim tərəfindən təklif edilmiş neytron bombasının gətirəcəyi ağır fəsadların nəticələrini təsirli formalarla izah etmişdir. Radiasiya yaratmadan, sadəcə canlı aləmi məhv edən neytron bombasının bütün gələcəyin məhvinə gətirib çıxaracağı fikrini rəli sürən sənətkar bunu uşaq arabası və onun içində körpə geyiminin boş qalmış təsirli təsviri ilə ifadə etmişdir. Bu əsərdə bütün dünyanı mübarizəyə səsləyən daxili həyəcanı öz əksini tapmışdır. Mavi tonun uzaqlaşaraq tündləşib qaralan çaları əsərin əsasında dayanan mahiyyətini xüsusi emosionallıqla tamaşaçıya çatdırılmasına kömək edir.

Ümumiyyətlə, həyatın, xoşbəxt cəmiyyətin əsasında gələcəyin təməli olan körpələrin

dayandığını rəssamın bir çox plakatlarında görmək mümkündür. Bu mənada isti yaşıl tonun yaşillığı tərənnüm edən təsviri üzərində kəpənəyin arxasınca baxan məsum körpənin dünyanın bütün kədərindən, mənfurluqlarından xəbərsiz saf görüntüsünü rəssam həm də onun çılpaqda qalmış bədən forması ilə izah edir. “Dinc həyat sənə!”... Bu şüar gələcəyə səslənən bir çağırışdır. Rəssamın Böyük Vətən Müharibəsinin faciələrinin gətirdiyi ağırlıqları, dəhşətləri, dağılmış şəhərin viran qalmış səhnəsi, körpəsini qucaqlayaraq onu cəbhənin mərkəzində qalmış tənha cismi ilə qorumağa çalışan cərəsiz qadının yerə sərilməsi və onu dəhşətli əzabları ilə canlandıran rəssam bütün bunları qara və boz kimi rənglərin aqressiv çalarları ilə həll etmişdir. Göy üzünü bürüyən qara buludların parçalanmış ifadəsi əsərdəki aqressiv dinamizmi daha da kəskin formalarla tərənnüm edir. Bu dəhşəti unutmağın mümkünsüzlüyünü təsdiq etməyə çalışan sənətkar eyni zamanda bu fəlakətin bir daha təkrar olunmamalı olduğunu yaratdığı plakat vasitəsilə az qala bütün dünyaya bəyan edir.

Rəssamın 1987-ci ildə yaratdığı plakatında XIII əsrin dahi görkəmli filosof, riyaziyyatçı, astronom və tarixçisi Nəsirəddin Tusiyə həsr edilmiş “Kosmosda sülh uğrunda” adlı plakatında alimin həyat missiyasının əsasında dayanan məqsədinin hətta kosmosun kəşfində belə sülhə xidmət etmək ideyasından ibarət olduğunu açıqlamışdır [4]. Triptixin birinci hissəsində kosmosun görüntüsü, ikincidə rəsədxanadan göy cisimlərini izləyən elementlərin iri forması verilmişdir. Üçüncü hissədə isə alimin müdrik görkəmi, canlı obrazı tamaşaçının diqqətini cəlb edir. Hər üç triptixi birləşdirən səciyyəvi xüsusiyyət onların sülhün rəmzi rəngi olan mavilərdə həll edilməsidir, işıq-kölgə nüanslarının həllində rəssamın plakat janrına məxsus qrafik həllin çərçivəsindən çıxaraq yaradıcılığının daha geniş imkanlarından istifadəsi diqqət çəkir.

Elmira Şahtaxtinskaya 1990-cı ildə ölkədə yaranmış vəziyyətin gərginliyini dünyada baş verən rüsvayçı siyasət kimi izah etmişdir. Bu güc siyasətinin – XX əsrin rüsvayçılığı olduğunu rəssam qanlı Yanvar hadisələrinin dəhşətinə həsr etmişdir. O, burada silahların, avtomatların boş səmaya tuşlanmış görüntüsünü ağ və qara rənglərlə həll etmişdir. Ümumiyyətlə, Elmira Şahtaxtinskaya çox zaman müharibəni, unudulmaz faciələri qara və bozun müxtəlif çalarlarında həll etməyə üstünlük vermişdir, bu əsər də həmin qəbildən hesab edilir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Qasimov S.N. XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan rəngkarlığında lirik təmayüllər // “Mədəni həyat” №11, 2014.
2. Şahtaxtinskaya E. Sülh mövzusu əsas mövzudur. Bakı qəzeti. 1975, 7 mart.
3. Verdiyev Ə. Dəzgah rəngkarlığı – Bakı, 1988.
4. Azərbaycan incəsənəti. Müəll. heyəti: Ə.Salamzadə, N.Rzayev, K.Kərimov, R.Əfəndiyev, N.Həbibov. Bakı: Maarif. 1977. 212 s.

*\*Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq  
Akademiyasının dissertantı  
e-mail: life\_continues\_91@mail.ru*

**Aysel Mammadaliyeva**

## **THE THEME OF WAR IN THE WORKS OF THE PEOPLE'S ARTIST OF AZERBAIJAN ELMIRA SHAHTAHTINSKAYA**

The article examines the work of the people's artist Elmira Shahtahtinskaya on the military theme. The artist recreated the severity and horrors of the tragedies of the Great Patriotic War, a scene of a destroyed city with aggressive shades of colors. Elmira Shahtahtinskaya, with her works, tried to convey to her audience about the war, its horrors, unforgettable tragedies, etc. The artist, using a variety of poetic techniques to amplify the impact of his work, made a strong impression using neutral colors such as black and white. In addition, small shadow images of people in the paintings reflect the tireless work of Azerbaijanis both at the front and in the rear.

**Keywords:** *description, color, poster, war, image, composition.*

**Айсель Маммадалиева**

## **ТЕМА ВОЙНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА АЗЕРБАЙДЖАНА ЭЛЬМИРЫ ШАХТАХТИНСКОЙ**

В статье рассматриваются работы народного художника Эльмиры Шахтаhtинской на военную тематику. Художник воссоздал тяжесть и ужасы трагедий Великой Отечественной войны, сцену разрушенного города с агрессивными оттенками красок. Эльмира Шахтаhtинская своими произведениями старалась донести до своего зрителя о войне, о ее ужасах, незабываемых трагедиях и т.д. Художник, использующий множество поэтических техник для усиления воздействия своих работ, производил сильное впечатление, используя нейтральные цвета, такие как черный и белый. Кроме этого, небольшие теневые изображения людей на картинах отражают неутомимый труд азербайджанцев как на фронте, так и в тылу.

**Ключевые слова:** *описание, цвет, плакат, война, изображение, композиция.*

*(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)*

**Daxilolma: İlk variant 01.09.2020**

**Son variant 10.11.2020**

UOT 008:001.8

SAMİRƏ ƏLİYEVƏ\*

**TƏSVİRİ FƏALİYYƏT TƏLİMİNDƏ XÜSUSİ GİMNASTİKA VƏ QRAFİK  
TAPŞIRIQLARIN KORREKSIYA İŞİNDƏ ROLU**

*Məqalədə təsviri fəaliyyət təlimində xüsusi gimnastika və qrafik tapşırıqların korreksiya işində rolu araşdırılmışdır. Müəllif əsasən təsviri fəaliyyət təlimində istifadə olunan qrafik tapşırıqların mahiyyətini açmağa cəhd etmiş, bu tapşırıqların məqsəd və vəzifələrini, funksiyalarını araşdırmış, bu tapşırıqları müxtəlif kriterilər əsasında təsnif etmişdir. Məqalədə təsviri fəaliyyət təlimi prosesində istifadə olunan tapşırıqların düzgün təsnifatı üçün ən rahat yollardan biri - funksiyalarına görə təsnifatlandırma əsas seçilmiş və bu kriteri əsasında həmin tapşırıqları altı növə bölmüşdür: nümayiş tapşırıqları, öyrədici tapşırıqlar, gücləndirici və ya təlim tapşırıqları, inkişaf etdirici tapşırıqlar, analitik və nəzarət tapşırıqları.*

**Açar sözlər:** *təsviri incəsənət, təlim, gimnastika, tapşırıq, təsnifat*

Təsviri fəaliyyət təlimində təsviri fəaliyyətin sənət xüsusiyyətlərini, məqsədlərini, vəzifələrini müəyyənləşdirmək, hər bir xüsusi gimnastika növünün mümkün potensialını nəzərə almaq, məşqləri sistemləşdirmək, müxtəlif gimnastika növlərini ardıcıl istifadə etmək, xüsusən də məktəblilərə rəsm çəkməyə öyrətməyin başlanğıc mərhələsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Çünki bütün söylənilənlərin nəzərə alınması tədris prosesini daha da cəmləşdirəcəyi və effektivliyinin artıracağı birmənalı şəkildə təsbit edilmişdir. Bunlar isə son nəticəsə bütün şagird və tələbələrə təsviri fəaliyyət sahəsində yüksək bilik və bacarıq verir.

Təsviri fəaliyyət təlimində xüsusi gimnastika və qrafik tapşırıqların korreksiya işində rolunun müəyyənləşdirilməsi üçün bir qisim məqsəd və vəzifələrin icrası nəzərdə tutulmalıdır. Onları aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirmək mümkündür: pedaqogika və psixologiyada ümumi didaktik və metodiki planlarda tapşılıq, gimnastika və məşğələlər problemini aydınlaşdırmaq; təsviri incəsənət təlimi təcrübəsində tapşırıqların hazırlanması və istifadəsi təcrübəsinə müraciət etmək; tapşırıqların funksiyalarını müəyyənləşdirmək və formalaşdırmaq, onların əsasında təsviri incəsənətə dair tapşırıqların universal təsnifatını aparmaq; hər bir tapşırıqın metodoloji əhəmiyyətini, məqsəd və vəzifələrini müəyyənləşdirmək, təsviri incəsənət dərslərində rəsm tədrisi prosesində rolunu müəyyənləşdirmək; təsviri incəsənət dərslərində yuxarı sinif şagirdlərinin idrak fəaliyyətinin təşkilində tapşırıqla sistemindən səmərəli istifadə şərtlərini müəyyənləşdirmək; təsviri incəsənət dərslərində məşğələlərin və tədris və yaradıcılıq işlərinin ənənəvi tədrislə müqayisədə alternativliyinə əsaslanan metodikanın üstünlüklərini üzə çıxarmaq və təsviri incəsənət dərslərində tapşırıqlardan istifadə üçün metodik tövsiyələr vermək və s.

Təsviri fəaliyyət təlimində istifadə olunan qrafik tapşırıqların formalaşdırılması üçün bir sıra tədqiqat metodlarından istifadə olunur. Bunun üçün ilk növbədə, təsviri incəsənət, psixologiya, pedaqogika, fəlsəfəyə dair artıq mövcud olan tədris metodlarına dair elmi əsərlərin öyrənilməsi və təhlili çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bundan əlavə, yuxarı siniflərdə təsviri incəsənət dərslərində rəsm tədrisi prosesində şagirdlərin fəaliyyətinin müşahidə edilməsi müsbət nəticələr verə bilər. Diaqnostik metodlar - nəzarət, testlər, şagird/tələbə sorğusu və s. meytodlardan istifadə də bu prosesdə ilk yerlərdən birini tutur. Qrafik tapşırıqların formalaşdırılması bu təlimlərin və tədris və yaradıcılıq işlərinin tənqidi təhlili və sistemləşdirilməsi ilə daha böyük effektivlik qazanır.

Təsviri fəaliyyət təlimi prosesində tapşırıqlardan istifadə edilməsinin psixoloji və pedaqoji əsasları mövcuddur. Tapşırıqlar təcrübi olaraq tədris prosesinin mühüm tərkib

hissələrindən biridir. Bu cəhətdən təsviri incəsənət dərsləri də istisna deyildir. Təsviri fəaliyyət təlimində “tapşırıq” anlayışına münasibət digər fənlərə nisbətən bir qədər fərqlidir. Buna metodoloji ədəbiyyatda da rast gəlmək mümkündür. Ən maraqlı və ümumiləşdirici fikir rus alimi L.Rindinaya məxsusdur. Müəllifin fikrincə, təsviri fəaliyyət təlimində “tapşırıq” anlayışı iki mənada başa düşülür. Əvvəla, “tapşırıq” deyəndə subyektin konkret bir istiqamətə yönəlmiş aktivliyi nəzərdə tutulur. Digər bir izaha görə isə, “tapşırıq” deyəndə sadəcə həll ediləcək müxtəlif tipli məsələlər qeyd olunur (1, 15).

Şagird/tələbələr onlar üçün lazım olan bütün hərəkət və əməliyyatlara artıq bələddirlərsə və şagird/tələbələrin bilik və bacarıqlarını gücləndirmək və möhkəmləndirmək, onları avtomatizmə gətirmək üçün çalışmalar verilsə, onda bu cür çalışmaları – tapşırıqlar adlandırmaq olar. Bu baxımdan tapşırıqlar - istənilən formada təklif olunan, ancaq şagird/tələbələrin bilik və bacarıqlarını tətbiq etməyə yönəlmiş çalışmalardır.

Hər hansı bir praktik iş bir məqsədə yönəldiyindən və bu məqsədə çatmaq və onu reallaşdırma müddətində şagird/tələbələr bu məqsədə çatmaq üçün xüsusi və gimnastika və tapşırıqlar edirlər, bu növ işi aparmaq bacarıqlarına yiyələnirlər, bilik və bacarıqlarını artırır. Gəlin bir nümunəyə nəzər yetirək. Sulu boya ilə işləmə texnikasına yiyələnməyi, vizual materialların xüsusiyyətlərini, işıq və kölgə qanunlarını və təbiət obyektlərinin ümumi tonunu öyrənməyə, ton verdirmə, rənglənmə ilə əlaqəli tapşırıqlara başlamaq mümkündür. Bu zaman tapşırıq silsiləsini aşağıdakı kimi qurmaq olar:

- düzbucaqlı fiqurun şirələnməsi;
- silindrin şirələnməsi;
- alçı ornamentinin şirələnməsi;
- natürmortun şirələnməsi və s.

Eyni metodoloji ardıcılıqla qrizayl texnikasının tapşırıqlarını qurmaq mümkündür. Tapşırıqların təsnifatını nəyin əsas götürüldüyü və bu tapşırıqların hansı məqsədlə həyata keçirildiyinə görə aparılır. Yəni əsas kriterilərdən biri tapşırıqın məqsədi hesab olunur:

Giriş tapşırıqları - təklif olunan mətnlərin və tapşırıqların təhlilinə əsaslanır, tapşırıqların müstəqil şəkildə tamamlanmasından əvvəl yeni bir qaydanın və ya qanunun tətbiq olunmasını tələb edir. Giriş tapşırıqları sona qədər həll olumaq məcburiyyətində deyil, nəzəri məsələlərə maraq oyatmağın və əhəmiyyətini dərk etməyin vasitəsi olmağa xidmət edir və öz-özlüyündə heç bir məqsədi güdmür.

Əsas tapşırıqlar – bu tapşırıqlardan başlayaraq onların reallaşdırılması prosesində müstəqillik dərəcəsi tədricən artır. Bu növ tapşırıqlar təlim vermək, bacarıqların artırılmasına kömək etmək məqsədi güdür. Dərsdə çox sayda saat bu tapşırıqlara həsr edilmişdir.

Paralel tapşırıqlar - Əsas tapşırıqlarla birlikdə əvvəllər qazanılan bacarıqların itirilməsinin qarşısını almaq məqsədi ilə tətbiq edilir.

Yaradıcı tapşırıqlar - bacarıqların təkmilləşdirilməsinə yönəlmiş tapşırıqlardır. Bu növ tapşırıqlara - təqdimatlar, hesabatlar, tezislər və s. daxil edilir.

Ümumiləşdirici tapşırıqlar – təlimdə keçirilmiş materialın təkrarlanmasına yönəlmişdir. Bu növ tapşırıqlara xüsusi çətinliklər yaradan hallar və vəziyyətlərdə müraciət olunur. (2, 105-158)

Tapşırıqlar və xüsusi gimnastika təsviri incəsənətin təlimi prosesinin vacib bir hissəsi kimi qəbul edilir. Bütün təlim prosesi tapşırıqların müşayiəti ilə keçirilir. Mənbələrdə tapşırıqlar işlənmə zamanına görə də təsnif edilir.

Qabaqlayıcı (ilkin) təlimlər – tədris olunan anlayışları, qaydaları, qanunları izah etmək üçün ilkin bir addım kimi məqsədəuyğun hesab olunur, bacarıqlar formalaşmadan əvvəl həyata keçirilir.

Əsas tapşırıqlar – bilik və bacarıqların inkişafı, tətbiqi biliklərin təkmilləşdirilməsində əhəmiyyətli rolu vardır.

Əlavə tapşırıqlar – təlim prosesində artıq qazanılmış bilik və bacarıqları möhkəmləndirir və keyfiyyətinin azalmasının qarşısını alır.

Köməkçi tapşırıqlar – təlim prosesində buraxılmış səhvlərin qarşısının alınmasına xidmət edir (3, 141).

Pedaqogikada təsviri incəsənət təlimində istifadə olunan tapşırıqların universal bir təsnifatının hazırlanması təcili bir vəzifə olaraq qalır. Təlimin bütün mərhələlərində tapşırıqların daha məqsədyönlü və rəşional istifadəsi qarşıya qoyulan məqsədə daha tez çatmağa imkan verəcəkdir; təlim problemlərinin həllinə təşviq edəcək və tələbə/şagirdlərin təhsil və idrak fəaliyyətlərini gücləndirəcəkdir. Nəzəri biliklə praktikada tətbiq edilməsi bacarığı arasındakı boşluğun aradan qaldırılması da məhz tapşırıqların növündən asılıdır.

Təsviri fəaliyyət təlimi prosesində istifadə olunan tapşırıqların düzgün təsnifatı üçün ən rahat yollardan biri də funksiyalarına görə təsnifatlandırmadır. Bu kriteri əsasında həmin tapşırıqları altı növə bölmək mümkündür: nümayiş tapşırıqları, öyrədici tapşırıqlar, gücləndirici və ya təlim tapşırıqları, inkişaf etdirici tapşırıqlar, analitik və nəzarət tapşırıqları. Tapşırıqların bu şəkil təsnifatlandırılması həm də tədris materialını mənimsəmənin müəyyən bir mərhələsinin məqsəd və vəzifələrini əks etdirir: öyrənilən materialın qavranılması, biliklərin mənimsənilməsi, biliklərin möhkəmləndirilməsi, əldə edilmiş biliklərin təkrarlanması və tətbiqi, praktikada bilik və bacarıqların formalaşdırılması və təkmilləşdirilməsi və s (4, 23).

Öyrədici - təlim tapşırıqları tələbə/şagirdlərə yeni materialı öyrətmək üçün hazırlanmışdır. Nəzəriyyəni praktikada tətbiq etməyin nüanslarını da məhz bu tapşırıqlar izah edir. Tələbə/şagirdlərin praktik hərəkətlərin tətbiqi ilə materialla ilk tanışlığına xidmət edir və belə tapşırıqlar biliklərin möhkəmləndirilməsinin ilkin mərhələsində həyata keçirilir.

Öyrədici-təlim tapşırıqlar ən çox tələbə/şagirdlər tərəfindən eyni vaxtda və ya müəllimi izləməklə həyata keçirilir. Bu tapşırıqların icrası zamanı tələbə/şagirdlər müəllimlə ortaq şəkildə peşəkar və yaradıcı işə maraq göstərilər. Nəzəriyyədən praktikaya gedən təlim prosesində bu tapşırıqlar tələbə/şagirdlərin nəzəriyyəni praktikada müstəqil şəkildə tətbiq etmələrini asanlaşdırır. Tapşırıqlar tələbə/şagirdlərə öyrənilən materialın mahiyyətini anlamağa, bu materialın praktikada necə, niyə və hansı məqsədlə istifadə olunduğunu görməyə kömək edir. Müəllim tədris tapşırıqlarının köməyi ilə tədris prosesini müəyyən bir istiqamətdə təşkil edir və istiqamətləndirir, tələbə/şagird tədrisən çətin hissələrə “hissə-hissə” yiyələnmək imkanını verir. Bu səbəbdən bu cür tapşırıqlar yeni materialı daha effektiv öyrənməyə şərait yaradır.

Nümayiş-illüstrativ, təhsil və təlim tapşırıqları müəyyən bir mövzunu mənimsəməyə yönəlmişdir. Təlimlərin inkişafı, əvvəlcədən əldə edilmiş bilikləri dərinləşdirməyə, tələbə/şagirdlərin mövcud bilik və bacarıqlarını inkişaf etdirməyə imkan verir. Və ən əsası inkişaf etdirici tapşırıqların köməyi ilə şagird/tələbələrə məlumatlarını inkişaf etdirmək mümkündür. Analitik tapşırıqlar həm şifahi, həm də yazılı şəkildə ola bilər. Analitik bir tapşırıqın yazılı şəkildə aparılmasının üstünlüyü ondan ibarətdir ki, bu işdə bütün tələbə/şagirdlər iştirak edir və müəllim ayrı-ayrı tələbə/şagirdlər üçün deyil, bütün sinif üçün yeni materialın dərk edilməsi və mənimsənilməsi prosesinə nəzarət etmək imkanına malikdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. М.: Просвещение, 1977, 112 с.
2. Зарецкий М.И. Основные вопросы методики умственных упражнений. АПН РСФСР, 1949, вып. 20., 150-158 с.

3. Стрекозин В.П. Организация процесса обучения в школе. М.: Просвещение, 1968, 245 с.
4. Щипанов А.С. Юным любителям кисти и резца. М.: Просвещение, 1981, 416 с.

*\* Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru  
e-mail: dilchilik2001@gmail.com*

**Samira Aliyeva**

### **THE ROLE OF SPECIAL GYMNASTICS AND GRAPHIC TASKS IN CORRECTI- TIONAL WORK IN TEACHING FINE ARTS**

The article examines the role of special gymnastics and visual exercises in the correction of descriptive activity. The author tried to reveal the essence of graphic tasks used in teaching descriptive activity, studied the goals and objectives, functions of these tasks, and classified these tasks according to various criteria. The article selects one of the most convenient ways to correctly classify tasks used in the process of teaching descriptive activities - classification by function and divides these tasks into six types based on this criterion: demonstration tasks, learning tasks, reinforcement or learning tasks, developmental tasks, analytical and control tasks.

**Keywords:** fine arts, training, gymnastics, task, classification.

**Самира Алиева**

### **РОЛЬ СПЕЦИАЛЬНОЙ ГИМНАСТИКИ И ГРАФИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ В КОРРЕКЦИОННОЙ РАБОТЕ В ПРЕПОДАВАНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

В статье исследуется роль специальной гимнастики и изобразительных упражнений в коррекции описательной деятельности. Автор попытался раскрыть сущность графических заданий, используемых при обучении описательной деятельности, изучил цели и задачи, функции этих заданий, классифицировал эти задания по различным критериям. В статье выбирается один из наиболее удобных способов правильной классификации задач, используемых в процессе обучения описательной деятельности - классификация по функциям и делится эти задачи на шесть типов на основе этого критерия: демонстрационные задачи, учебные задачи, задачи подкрепления или обучения, развивающие задачи, аналитические и контрольные. задания.

**Ключевые слова:** *изобразительное искусство, тренировка, гимнастика, задание, классификация.*

*(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)*

**Daxilolma: İkkin variant 01.09.2020  
Son variant 10.11.2020**



UOT 7:001.8

## MEHRİBAN ŞAMSADİNSKAYA\*

## MÜASİR DÖVR AZƏRBAYCAN MODASINDA ORNAMENTAL ƏNƏNƏLƏR

*Məqalə Azərbaycanın müasir moda dizaynerlərinin yaradıcılığında milli ornamentlərin tətbiqinə həsr edilib. Təhlilə istedadlı modelyer-dizaynerlərdən olan Fəxriyyə Xələfovanın, Gülnarə Xəlilovanın, Nəzakət Əhmədovanın, Natəvan Əliyevanın, Nərgiz Eyvazovanın və b. son dövrdə yaratdıqları milli üslublu müasir geyim nümunələri cəlb edilmişdir. Qeyd edilir ki, müasir geyim modellərində daha çox əsrlərdən bəri sevilə-sevilə qorunub saxlanılan qədim xalçalarımızı bəzəyən ənənəvi ornamental naxışların həm orijinal variantları, həm də yeni interpretasiyası tətbiq edilərək xalq sənətimizin bu zəngin irsini gələcəkdə də təbliğinə imkan verəcək.*

**Açar sözlər:** Azərbaycan, müasir, moda, geyim dəsti, modelyer, milli, ənənə, ornament, tərtibat.

XX əsrin son rübündə, yəni 1990-cı illərdə cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələr istər-istəməz mədəniyyətin inkişafına da təsir göstərmişdir. Bu dövr dəbin də tənəzzülü ilə müşahidə olunurdu. Ancaq, tənəzzüldən sonra başlayan yüksəliş, sakit və firavan həyatın inikası müxtəlif dəb təmayüllərində özünü göstərməyə başlayır.

Müasir Azərbaycanın moda sənayesini təmsil edən məşhur geyim dizaynerləri əsrlərlə formalaşmış inkişaf etmiş geyim mədəniyyətimizi, günümüzə çatmış ənənələri yaşatmaqda davam edirlər. Onlar ənənəni yaşadaraq yaratdıqları müasir geyim nümunələrində milli elementlərdən yerində və zövqlə istifadə edərək beynəlxalq səviyyədə Azərbaycanın zəngin mədəniyyətini təbliğ etməyə, dünya geyim mədəniyyətinə uğurla inteqrasiya etməyə çalışırlar.

Tanınmış modelyer olan Fəxriyyə Xələfova hər zaman milli geyim ənənələrindən ilham almış və onu müasir geyim formaları ilə ustalıqla birləşdirərək yeni formalar təqdim etməyi bacarmışdır. Onun yatardığı orijinal dizayna malik olan qadın libasları, geyim dəstləri konstruktiv quruluşu, faktura fərqliliyi, təbiətdə mövcud olan əsrarəngiz rəngləri özündə cəm etməsi baxımdan hər zaman seçilir.

Fərəhləndirici haldır ki, Əməkdar İncəsənət xadimi Fəxriyyə Xələfovanın yaratdığı geyim dəstləri Ermitajın daimi kolleksiyasına daxil edilmişdir. Modelyerin “Şərq maqnetizmi” adlı kolleksiyasından olan və unikal milli Azərbaycan ornamentləri ilə tərtib edilmiş iki nümunə 2014-cü ildə Ermitajda sərgilənərək daimi saxlanma yeri olaraq muzeyin fondunda yerləşdirilmişdir. Nümunələrdən biri kəlağayı elementləri ilə tərtib edilmiş müasir biçimli ipək paltardır.

Azərbaycan modelyerlərinin bir çoxu müasir geyim tərzinə üstün veriri, onların bədii tərtibatında milli elementlərin istifadəsinə xüsusi diqqət yetirirlər. Onların yaradıcılığında yer almış milli kolorit ənənələrin qorunub saxlanmasından, yeni təmayüllərlə zənginləşdirmək sayəsində əsrlərdən keçib dövrümüzə çatmış qiymətli maddi irsin mühafizə olunmasında xəbər verir. Buna sübut olaraq istedadlı modelyer Gülnarə Xəlilovanın milli ənənələrə əsaslanan yaradıcılığını qeyd etmək yerinə düşər. Bu baxımdan milli geyim tədqiqatçısı, sənətşünas S.Sadıxovanın modelyer haqqında fikirləri maraq doğurur: “...G.Xəlilova bir qayda olaraq, yumşaq, plastik siluet əmələ gətirən incə parçalara üstünlük verir. Modelyer hər zaman milli geyimi müasir dizaynda verməyə çalışır, klassikanı müasir üslubda birləşdirməyə can atır. Onun yaratdığı qadın gözəlliyi idealını Azərbaycan qadınının müasir surəti təşkil edir. Reallıqda əs olunan cəlbedici orijinal dizayna malik olan qadın geyim dəstlərinin konstruktiv quruluşu, faktura müxtəlifliyi və ahəngdar rəng həlli özündə bütün rəng spektrlərini cəm edən gözəl xalçalar kimi əsrarəngizdir” [2]. Həqiqətən də, Gülnarə Xəlilovanın üslubunu müəyyənləşdirən başlıca

cəhət müəllifi olduğu müxtəlif təyinatlı və funksiyalı geyimlərinə ənənəvi elementlərdən geniş istifadə etməsidir. Milli ornamentlər olan buta, islimi, mədaxildən bolluqla və yerində yararlanan modelyer, həm də ənənəvi geyimlərə müasir forma verməyə çalışır. Milli geyimlərin konstruktiv formasına çox da müdaxilə etmədən onu müasir həyat üçün praktiki vəziyyətə gətirməyi ustalıqla bacarır. Tanınmış modelyerin milli üslublu geyim nümunələri dünyanın müxtəlif podiumlarında uğurla nümayiş etdirilir. Onun “Etnopodium Baykalda” moda festivalında nümayiş olunan geyim kolleksiyasında milli geyim elementlərinin müasir təfsirini görmək olar. Burada rəssam-modelyer orta əsr və XIX əsr Azərbaycan geyimlərinin sintezini böyük müvəffəqiyyətə tətbiq edə bilmişdir. Önemli odur ki, geyim dəstləri milli ornamentlərin ən parlaq nümunələri ilə tərtib edilmişdir.

Gülnarə Xəlilovanın “Turan” adlı milli geyim kolleksiyasında da istedadlı sənətkar müasir biçimli geyim dəstlərini milli ornament və naxışlarla zəngin tərtib edir. Zahirən müasir konstruktiv quruluşa malik olan geyim dəstlərini modelyer milli geyim nümunələrində olan arxalıq, çaxçur, araxçın elementlərinin müasir interpretasiyası ilə zənginləşdirmiş, milli naxış motivlərini yerli-yerində tətbiqinə nail olmuşdur.

Milli ənənələri həmişə üstün tutmasını və əsərlərində milli ornamentikaya sadıqlığının nümayişini modelyerin Avropa, Asiya və Amerikadan olan modelyerlərin, jurnalistlərin və moda mütəxəssislərinin iştirakı ilə keçirilən Qazaxıstan moda sənayesində ən iddialı və geniş miqyaslı tədbir olan “Aşpara” Fashion Week-də nümayiş olunan kolleksiyasında görmək olar.

Müasir Azərbaycan modasının digər tanınmış istedadlı nümayəndələrindən biri olan Leyla Əhmədovadır yaradıcılığının əsas qayəsi silueti vurğulamaqdır. Onun “Səhrada qar” adlı kolleksiyası forma və siluətlərin bənzərsiz biçimləri, maraqlı rəng həlli, ənənəvi ornamental motivlərinin orijinal həlli ilə fərqlənir.

Modelyerin “Şəbəkə” adlı kolleksiyası xüsusi marağa səbəb olmuşdur. Burada o milli zərgərlik texnikası olan şəbəkədən istifadə etmiş, müasir konstruktiv həllə malik olan libasları metal tellərdən tərtib edilmiş baş geyimi, hündür boyunduruqlu lif hissəsi ilə böyük zövqlə bəzəmişdir.

Azərbaycan modelyerlərinin bir çoxu müasir geyim tərzinə üstünlük versə də, onların bədii tərtibatında milli elementlərin istifadəsi mühüm yer tutur. Modelyer-rəssamların işlədikləri geyim dəstlərində milli koloritin, ənənələrin yaşadılması, onları yeni təmayüllərlə zənginləşdirir, bunun sayəsində əsrlərdən keçib dövrümüzə çatmış qiymətli maddi irs mühafizə edilmiş olur. Azərbaycanda moda sahəsi üzrə milli ruhu formalaşdıran, ənənəvi üslubda modern cizgilərini nümayiş etdirərək uğurlu ahəngdarlıq yaradanlardan biri də tanınmış modelyer-rəssam Nazim Yunusovdur. Onun 2000-ci ildə sərgilədiyi “Axşam geyimləri” kolleksiyası milli koloritin müasir şəkildə təqdimatının göstəricisidir. Rəssamın “Şərq”, “Xalça”, “Milli geyim” kolleksiyaları adlarından da görüldüyü kimi əsasən ənənəvi ornamentlərlə təqdim olunan milli üslubun müasir geyimdə müvəffəqiyyətli sintezindən xəbər verir. Nazim Yunusov 2001-ci ildə yaratdığı kolleksiyasının orijinallığını vurğulayaraq yeddi qadın və bir kişi obrazı modeli ilə neft mövzusunun ilk variantını hazırlamış və nümayişə “Neft üslubu” adını vermişdir. Onun 2006-cı ildə ərsəyə gətirdiyi “Milli üslub müasir variantda” işlədiyi kolleksiyada keçmişlə bugünün geyimləri stilizə edilərək müqayisəli şəkildə təqdim edilmişdir. Məqsədə çatmaq üçün modelyer novator elementləri ilə ənənəvi ornamentlərin ahəngini yarada bilmişdir.

Azərbaycan moda dünyasında artıq təsdiqini tapmış modelyer Nəzakət Əhmədova da milli ornamentlərə meyli ilə diqqət çəkir. Onun yaratdığı “Militari” adlı kolleksiyada milli geyimin elementlərini görmək olar. Modellərini qadın üst geyimi olan çəpkənin və çaxçurun müasir interpretasiyaları ilə zənginləşdirən N.Əhmədova, bu geyim elementləri ənənəvi ornamentlər olan buta və islimi naxışlarla tərtib etmişdir. Kolleksiyanın adını təsdiq etdirən və geyim

dəstlərini zənginləşdirən hərbi geyim aksesuarları olan saçaqlı poqonlarda (çiyin qayışları) da ənənəvi ornamentlərlə tərtib edilmişdir.

Modelyerin milli geyim kolleksiyasında təqdim etdiyi libasların da bədii tərtibatında ənənəvi naxışlar nəzərə çarpır. Yuxarıda adı çəkilən kolleksiyada olduğu kimi, burada da modelyer-rəssam milli geyim elementləri olan çaxçur, çəpkən, ətək, aracımla məharətlə istifadə etmiş, onları ənənəvi zinət əşyaları ilə zənginləşdirmişdir. Ornamental frizlər libasların bel nahiyəsində yerləşdirilən kəmərlərin və araxçınların haşiyəsində də yer almışdır.

Modelyer Səbinə Hüseyn də yaradıcılığında hərbi geyim elementlərinə müraciət etmişdir. Onun yaratdığı müasir geyim dəstlərində milli kişi çuxalarına xas olan vəznələri görmək olar. Əsasən iki elementlə ibarət olan dəstlərdə modelyer don və onun üstündən geyilən arxalığın müasir təfsirini görmək olar. Üst çiyin geyimin çiyin və ətəyi saçaqlarla təchiz olunmuş, sinə nahiyəsi və arxalıqların ətək bucaqları ənənəvi ornamentlə bəzədilmişdir. Modelyer geyim dəstlərinin bədii tərtibatında daha çox Azərbaycan xalçalarında tətbiq edilən ənənəvi ornamentlərdən və ölkəmizin milli ağacoyma sənəti olan şəbəkənin naxışlarından məharətlə istifadə etməyi bacarmışdır.

Azərbaycan geyimləri üçün səciyyəvi olan bədii xüsusiyyətlər, dekorativ, ornamental motivlər Azərbaycan modelyerlərinin hər zaman diqqət nəzərində qalmaqdadır. Milli geyimlərimizi hər zaman fərqləndirən əsas elementlər, məsələn, paltar üzərində həkk olunan şəbəkəli naxış, rəngarəng muncuqlar, bəzəkli qaşlar, dəmir pullar, butalı təsvirlər, geyimləri tamamlayan aksesuarlar və digər önəmli cəhətlər müasir modelyerlərin geyim dəstlərində yer alan elementlərdəndir. Bu elementlərin geniş tətbiqini modelyer Səbinə Hüseynovanın ərsəyə gətirdiyi “Azərbaycan nağılı” adlı kolleksiyasında müşahidə etmək olar. O, yeni biçimləri və dəb sahəsində töhfələri ilə müasir Azərbaycan modasına özünəməxsus dəsti xəttini siraət etdirməyi bacarmışdır. Səbinənin “Vağzal”, “Xalça tarixi”, “Quşlar”, “Xəzər şəhzadəsi”, “Qobelen kolleksiyası”, “Cənnət bağı” kimi mövzulara həsr geyim modelləri ona bu sahədə bir çox uğurlar qazandırmışdı. Tarixin bizə miras qoyduğu milli geyimlərdən bəhrələnən Səbinə Hüseynova bu kolleksiyada Şərqlə Qərbin, folklor ilə müasirliyin geyimlərini sintez edərək vahid bir forma yaratmağa nail olmuşdur.

Modelyer Səbinə Hüseynova müasir üslubda həll edilmiş geyim dəstlərində qızılı saplarla milli tikmələr vasitəsilə ənənəvi buta, islami ornamentlərdən məharətlə istifadə etmişdir. O, 2000-ci ildə İngiltərənin London şəhərində keçirilən “Yüksək moda nümayişində” “Azərbaycan nağılı” adlı kolleksiya ilə çıxış etmişdir. Eyni zamanda bu kolleksiyanın bir bloku olan “Xalça tarixi” ilə yarışmaya qatılan modelyer uğur qazanaraq “Qran-pri” mükafatına layiq görülmüşdür. Həmin yarışma 2003-cü ildə Rusiyanın paytaxtı Moskvada moda tarixçisi Vyaçeslav Zaytsevin məşhur Moda evində təşkil olunaraq, usta rəssam və modelyerlərin iştirakı ilə baş tutmuşdur. Səbinə Hüseynova bu ənənəvi yarışmanın qalibi olaraq “Qızıl heykəlciyə” layiq görülmüşdür.

Hər bir modelyerin öz üslubu, iş prinsipi və onu ilk baxışdan tanıdan fərdi dəst-xətti vardır. Bu baxımdan modelyer Nailə Quliyevanın yaradıcılığı diqqətə layiqdir. Modelyer yaradıcılığında əsas yeri trikotaj məmulatlar tutur. Onun sevimli iş materialı olan yumşaq fakturalı, incə siluet yaradan zərif parçalar daxildir. Koloristik baxımından etnik geyimlərə yaxın olan kostyumların rəng palitrası zəngin və çeşidlidir. Burada pastel tonlardan başlamış tünd, dolğun rənglərə kimi rast gəlmək mümkündür. Modelyerin geyimlərində isti rəng tonları xüsusi yerə malikdir. Çox zaman qədim Şəki ipəyindən daha çox istifadə edən müəllif axıncı parçalar vasitəsilə əmələ gələn zahirən sadə görünən və əsasən modern üslubda işlənmiş siluetin üzərində milli ornamental elementlərini əks etdirir. Beləliklə, modelyer milli elementləri müasir geyim formaları ilə uğurla sintez edir.

Azərbaycan moda sənayesinin görkəmli nümayəndələrindən biri də dizayner Zümrüd Mirzəliyevadır. Bakıda keçirilən moda həftələrində parlaq iştiraki ilə seçilən Zümrüd Mirzəliyevanın milli rəngli zərif kolleksiyalar ona böyük şöhrət qazandırmışdır. Moskvada keçirilən yüksək moda “Etno-Erato” adlı Avrasiya müsabiqəsində iştirak edən modelyer “Azərbaycan” kolleksiyası ilə çıxış etmiş və “Müasir geyimdə etnik motivlər” nominasiyasında ikinci yeri qazanmışdır. Bu kolleksiyanın müasir konstruktiv formalara malik olan geyim nümunələrində Azərbaycanın qədim dövrlərdən tutmuş bu günə kimi keçdiyi tarixi yol izlənir. Belə ki, gündəlik həyatda geyilə biləcək libasların yaxalarında əks olunan naxışlar Azərbaycan sözünün hərflərini əks etdirir. Hər bir hərfin daxilində verilmiş milli təsvir milli ornamentlərin əhatəsində verilmiş ölkənin tarix boyu əldə etdiyi nailiyyətləri əks etdirir.

Modelyerlər nəslindən olan Şəhla Qəhrəmanova da öz yaradıcılığında müntəzəm olaraq milli ornamentlərdən istifadə etmişdir. O, 2002-ci ildə orijinal həlli ilə seçilən “Qara rəngli kokteyl” geyimini hazırlamış və bu da dəblə maraqlananlar tərəfindən uğurlu bir addım kimi qəbul edilmişdir. Modelyer xırda biser muncuqlarla əhatə olunan xalçalarda rast gəlinən və göl adı verilən ornamental kompozisiyanı paltarın kürək hissəsində yerləşdirərək, bütövlükdə maraqlı bir görüntü yaratmışdır. Göl xalça ornamentinin belə istifadəsi Səfəvilər dövrünün fərəc adlı üst geyimində olan kürək naxışı ilə səsleşir, geyimə zənginlik verərək milli irsə qayıdış kimi dəyərləndirilir.

Qədim tariximizi özünün geyim nümunələrində yaşatmağa çalışan modelyer Pərvin Hüseynova 2004-cü ildə yaratdığı “Sırlı Qobustan” adlı kolleksiyası ilə çıxış etmişdir. Bu kolleksiyaların geyim nümunələrinin dekorativ tərtibatında Qobustan qaya təsvirlərinə geniş yer vermişdir. Geyimlərin rəng ahəngi, kontrastlığı, mütənasib həlli düzgün düşülmüşdü. Geyimlərin qollarına taxılan bənd və sarğılar, ayaq bağları üçün istifadə edilmiş parçaların bədii tərtibatında iştirak edən Qobustan təsvirləri applikasiya texnikasında icra edilmişdir və tamaşaçıya həmin abu havanı yaratmağa xidmət edir.

İstedadlı modelyer Nərgiz Eyvazova öz yaradıcılığında yeni dəbli modellərində utilitar və estetik tələblərə uyğun olaraq məhz funksionallıqdan və tarazlıqdan çıxış edir. Onun kolleksiyaları dövrlərin və zamanın sürətli işləməsinə görə dəyişməyən Vətənə məhəbbət mövzusunda yeni orijinal yanaşma ilə nəzərə çarpır. Modelyerin “Love My Azerbaijan” kolleksiyası maraqlı rəng birləşmələri, formaların incəlikləri, yumşaq xətlər, əl işləri ilə fərqlənir. Modellər struktur və texnoloji cəhətdən inkişaf etmiş, kompozisiya baxımından mükəmməldir. N.Eyvazovanın yaratdığı geyim nümunələrində xalq dekorativ-tətbiqi sənətində geniş yer almış rənglərdən və naxışlardan istifadə edilmişdir. Qarşı rənglərin birləşmələri, forma baxımından kontrast olan elementlər, dəqiqliklə seçilmiş aksesuarlar Şəki ipəyindən yaradılmış modellərə xüsusi zəriflik verir.

Son illər yaradıcılığı ilə bir neçə uğurlu layihələrə imza atmış gənc modelyerlərindən biri də Natəvan Əliyevadır. “Natavan Gallery”-nin qurucusu olan Natəvavan həm də Azərbaycan milli geyim nümunələrinin kolleksiyasını toplamaqla məşğul olur. Onun canlandığı obrazların bir çoxu fərqli parçaları, biçimləri, müxtəlif printli materialları, iri həmdə cəlbedici aksesuarları ilə seçilir. Modelyerin yaratdığı geyim nümunələrində xüsusi vurğu Azərbaycan baş geyimlərinə və toxuma corablara yönəlib. O, milli baş örtüyü olan kəlağayların, şalların müxtəlif cür örtmə variantlarından istifadə edir, toxuma yun corabların ornamentikasında milli xalça naxışlarından geniş tətbiq edir. Modelyer maraqlı üsula əl ataraq əl toxunuşlu corabları uzunboğaz çəkmələr kimi təqdim edir, eləcə də modellərini milli zərgərlik məmulatları ilə zənginləşdirir.

Natəvan Əliyeva 2019-cü ildə təqdim etdiyi “Beauties of Karabakh” kolleksiyasında UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs üzrə Repräsentativ Siyahısına daxil edilmiş Azərbaycanın milli baş örtüyü olan kəlağaydan geniş istifadə etmişdir. Yeni kolleksiyanı milli Azərbaycan motivlərinə həsr etmişdir.

Biçim və forma baxımından müasir və izləyicinin diqqətini milli Azərbaycan geyiminin rəng və naxışlarına yönəldən kolleksiya Azərbaycan qadın geyimlərinin tarixi keçmişini müasir moda meylləri ilə ahəngdar şəkildə birləşdirir. Müxtəlif rəngli başma naxışlı kəlağayılar geyim dəstlərində baş, bədən, bel elementlərində tətbiq edilmişdir. Yüksək zövqə malik olan Natəvan Əliyeva yaratdığı geyim dəstlərində kəlağaydan tikilmiş ətək, şalvar, baş örtüyü elementlərini öz kolleksiyasında qorunub-saxlanılan milli geyim nümunələri və gümüş zinət əşyaları ilə çox uğurla sintez edir. Xalça kompozisiya quruluşları və ənənəvi ornamental elementlər modelyer-rəssam Kəmalə Qurbanovanın “Zamanın yaddaşı” adlı geyim kolleksiyası da geniş yer almışdır. Kolleksiyaya daxil olan müasir geyim nümunələrində milli geyim elementləri olan köynək, ətək və çaxçurun konstruksiyaların müasir variantları tətbiq edilmişdir. Geyim dəstlərinə daxil olan toxunma papaqlar, çantalar, müxtəlif bəzək əşyaların bədii tərtibatında da milli xalça kompozisiya və motivlərindən istifadə edilmişdir.

2006-cı ildə modelyer Orxan Sultan «Şərq ilahəsi», “Qədim şəhərin qadını” və “Bahar gözəlliyi” adlı kolleksiyaları ilə Moskvanın nüfuzlu “Krokus Siti Moll” podiumunda çıxış edərək özünün təkrarsız üslubunu, rəng və ornament duyumunun fərdiliyini nümayiş etdirmişdir [7]. Sənətsünas Telman İbrahimovun qeyd etdiyi kimi, “Bu kolleksiyada modelyer milli Azərbaycan motivlərindən, ornament və elementlərdən istifadə edərək, tamamilə yeni və maraqlı modellər yaratmağa müvəffəq olmuşdur” [3, s.48]. Orxan Sultan bu kolleksiyada Qərblə Şərqi, yeniliklə keçmişin qovuşması ideyası ilə çıxış edir. Burada təqdim olunan yeni geyim dəstləri sübut edir ki, modelyer ənənəvi ornamentin mahir bilicisi, milli naxış və elementlərdən ustalıqla istifadə etmək bacarığına malikdir.

Geyim mədəniyyətimizin köklərini təşkil edən ənənəvi ornamental motivlərin müasir dövr modelyerlər tərəfindən tətbiqi, onların yeni dəbli kolleksiyalarında yer alması və savadlı istifadəsi etnik üslubda unikal və maraqlı bir görüntü yaratmağa imkan verir. Müstəqillik dövründə Azərbaycanın moda sahəsində bir çox nailiyyətlərin əldə olunması, irəliləyişlərin baş verməsi birdə belə bir fikrə gilməyə imkan verir ki, artıq ölkədə modanın uğurlu inkişafına kifayət qədər imkan yaradılmışdır. Moda sahəsində çalışan gənc modelyerlərin əldə etdikləri bilik və bacarıqlar, zövq və peşəkarlıq, nəticədə də müəyyən nailiyyətlərin əldə edilməsi sübut edir ki, müasir Azərbaycan moda sahəsi inkişaf yoldadır.

Bu sırada İnci Kərimovanın “Şərq inciləri” kolleksiyası maraqlı doğurur. Müasir üslubda işlənmiş kolleksiyada müəllif Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin ən zəngin növü olan xalçalardan bəhrələnmiş, bu sənət növünün incilərindən geniş surətdə istifadə etmişdir. Əntiq kilim və xurcun hissələrini parça növləri ilə sintez etmiş müəllif, müasir biçimli libaslara millilik ruhu gətirmişdir. Modellər əlvanlığı ilə, düzgün rəng seçimi ilə, ornamental tərtibatı ilə göz oxşayır. Belə ki, I modelin narıncı rəngli düz biçimi, başa taxılan kəlağaydan düzəldilmiş çalma ilə həmahəngdir. Geyim dəstinin ən parlaq hissəsini təşkil edən ön tərəfi xurcundan biçilmiş köynək və kompleksə əlavə olunan kətan parça hissəsi, modeli həm orijinal, həm də baxımlı edir.

Eyni fikri tünd göy rəngli digər bir model haqqında da deyə bilərik. Geyim dəstində istifadə olunan əlvan qobelen parçası eyni tərtibatla işlənmiş uzun boğaz çəkmələrdə təkrar olunur. Bu rəngarəng elementləri tünd göy fonda istifadə edən gənc modelyer, tələb olunan məqsədə çatmışdır: qobelenin əlvan naxışlarının gözəlliyi burada daha qabarıq əks olunur. Diqqəti cəlb edən başqa bir modelin orijinal biçimli sarı tumanı eyni rəngli baş örtüyü ilə həmahənglik təşkil edir. Yenə də tünd fonun üstündə verilən bu geyim elementləri, həndəsi kilim ornamentləri ilə şaquli istiqamətdə boğazdan ətəyə qədər yerləşdirilib ki, bu da geyim dəstinə xüsusi yaraşır.

Müasir üslubda işlənmiş başqa bir modelin yaşıl ipəkdən büzmə şəklində icra olunmuş qısa tumanı yan tərəflərdən kilim hissəciklərlə bəzədilib. Tor parçadan biçilmiş köynəklə sarı uzunboğaz çəkmələr geyim dəstinin isti rəng qammasını təsdiqləyir. Və, nəhayət, qırmızı modelin kəndir vasitəsilə bel nahiyəsində birləşdirilmiş xurcun hissəsi, müəllifin zövğünü, kolorit duyumunu aşkar edir.

Kolleksiyaya əlavə olunan aksesuarlar da diqqəti cəlb edir. Sarı misdən döymə və şəbəkə üsulu ilə düzəldilmiş üzük, sırğa və bilərziklər kolleksiyanın adına müvafiq olduğunu sübut edir.

Gənc modelyer Cəmilə Salmanlının 2018-ci ildə hazırladığı “Göy qurşağı” adlı geyim kolleksiyasında təqdim etdiyi geyim nümunələri ənənəvi üsabda işlənmiş bədii dekorativ həlli ilə seçilir. Əsasını sarı rəng təşkil edən sadə siluetli donun lifi bədənün üst hissəsini qeyd etdiyi halda, onun tumanı bədənə aşağıya doğru trapesiya formasını alır və qadın qamətinin bir qədər də uca görünməsinə qulluq edir. Konstruktiv baxımından eyni üslubda biçilmiş paltarın tumanı və qolları trapesiya formasını alaraq, aşağıya doğru genişlənmə istiqamətində həll olunublar. İlk baxışdan çox da mürəkkəb olmayan libasın dekorativ həlli diqqəti cəlb edir. Belə ki, burada həndəsi ornamentlərdən təşkil olunmuş xalça haşiyələrindən ibarət zolaqlardan istifadə olunub ki, onlar da donun üçbucaq formalı boyun kəsiyini bəzəyərək ətəyə doğru istiqamətlənir və ətəyə qədər uzanır. Boyunda başlayan haşiyə zolağı aşağıya doğru uzandıqca iki özü enində genişlənir və ətəyin gen balağı arasında itmir və gözə çarpacaq dərəcədə libası zənginləşdirir. Eyni təsvirli zolaqlar libasın belini kəmərlə təki əhatə edərək, öndən çarpazlaşır və arxa hissədən bir-birinə birləşir.

Beləliklə, geyim kolleksiyalarının bədii tərtibatında tətbiq edilən ornamental xalça motivləri, müasir Azərbaycan modelyerlərin zövqünün keyfiyyəti, qədim naxış motivlərinə xəyali sədaqətin sübutudur. Buna görə də ornamentdə keçmiş obraz və anlayışların aktiv istifadəsi bu sənətin həyatiliyinin zəminidir.

Müasir moda bizə bu mənada hüdudsuz imkanlar təqdim edir. O, tamamilə azaddır və hansısa bir iddiaçılıqdan uzaqdır. Bu fürsətdən düzgün istifadə edərək şansları əldən buraxmaq, bizim özümüzə asılıdır. Axı moda, fərdiliyimizin zahiri təzahürü olaraq, həmişə olduğu kimi bizim həyatımızda mühüm rol oynayır. Buna görə də qadının üstün cəhətlərini qeyd edən və onu daha cazibədar edən stilin ardınca getmək lazımdır.

Bu mənada kökümüzdə nəzər salıb ondan bəhrələnmək tamamilə yerinə düşər. Çünki məhz keçmişimizdən miras qalan, milli ənənələrə köklənərək yeni, müasir üslubda işlənmiş geyim nümunələri zövq oxşayır və həmişə tələb olunmaqdadır. Çağdaş Azərbaycan modasının əsas qayəsini onun geyim dizaynında, printlərdə, aksesuarlarda və s. əksini tapan ənənəyə bağlılıqdır. Məhz bu milli qayə bizim modanı fərqləndirir. Əsası odur ki, milli ornament müasir dizayna uyğunlaşdırılmalı və çevirməyi bacarmaq.

Nəticə olaraq, qeyd etməliyik ki, müasir moda dizaynerlərinin bədii vasitələrinin arsenalına daxil olan ənənəvi ornament olduqca möhkəm bir yer tutmuşdur. Müasir geyimdə əks olunan xalq naxışının ənənəvi əsası, irsin qoruması və inkişafı, dövrlərin canlı bağlılığını təmin edir.

## ƏDƏBİYYAT

- 1.Əzizova A.A. Müasir modanın inkişaf mərhələləri. Metodik vəsait. Bakı, 2016, 172 s.
- 2.Gülnarə Xəlilova. Kataloq. Giriş S.Sadıxova. Bakı: CBS.
- 3.İbrahimov T. Müasir moda sənəti. Bakı, 2007.
- 4.Sadıqova S.İ. Batika və geyim modelləşdirilməsində ondan istifadə. Bakı, 2004.

5.Şamsadinskaya M.A. Müasir dövr milli Azərbaycan geyim nümunələrində ornamentallıq // III Uluslararası Dergi Karadeniz Sosyal bilimler Sempozyumu (İBSESS) Baku-Azerbajjan. 2019, ss.80-83.

6.Xəlilova G. Kataloq. Ön söz sənətş. üzrə elmlər doktoru S.Y.Sadıxovanındır. Bakı, 2014.

7.Moscow-baku.ru/news/culture/modeler\_i\_dizayner\_orkhan\_sultan\_bezumno\_lyublyu\_baku\_no\_vsegda\_skuchayu\_po\_moskve/

*\*Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq  
Akademiyasının dissertantı  
e-mail: sha\_meri@hotmail.ru*

### Mehriban Shamsadinskaya

#### ORNAMENTAL TRADITIONS IN MODERN AZERBAIJANI FASHION

The article is devoted to the use of national ornaments in the work of modern Azerbaijani designers. The analysis included recently created samples of modern clothes in the national style of talented designers Fakhriya Khalafova, Gulnara Khalilova, Nazaket Akhmedova, Natavan Aliyeva, Nargiz Eyvazova and others. It is noted that the use of both original versions and new interpretations of traditional ornamental patterns adorning old carpets in modern clothing models will make it possible to popularize this rich heritage of Azerbaijani folk art in the future.

**Keywords:** *Azerbaijan, modern, fashion, set of clothes, fashion designer, national, tradition, ornament, design.*

### Мехрибан Шамсадинская

#### ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МОДЕ

Статья посвящена применению национальных орнаментов в творчестве современных азербайджанских модельеров. В анализ были включены недавно созданные образцы современной одежды в национальном стиле талантливых дизайнеров Фахрии Халафовой, Гульнары Халиловой, Назакет Ахмедовой, Натаван Алиевой, Наргиз Эйвазовой и других. Отмечается, что применение как оригинальных версий, так и новых интерпретаций традиционных орнаментальных узоров, украшающих старинные ковры в моделях современной одежды, позволит в будущем популяризировать это богатое наследие народного искусства Азербайджана.

**Ключевые слова:** *Азербайджан, модерн, мода, комплект одежды, модельер, национальная, традиция, орнамент, дизайн.*

*(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)*

**Daxilolma: İlk variant 02.10.2020  
Son variant 10.12.2020**

UOT 76.02

ROZA HƏSƏNOVA\*

## AKİF ƏSGƏROVUN MONUMENTAL HEYKƏLTƏRAŞLIQ ƏSƏRLƏRİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

*Məqalə görkəmli Azərbaycan heykəltəraşı Akif Əsgərovun yaradıcılığının tədqiqinə həsr edilmişdir. Akif Əsgərov əsasən monumental heykəltəraşlıq sahəsində çalışmış, bu sahənin şəhərsalma istiqamətindəki uğurlarına imza atmışdır. Müəllif heykəltəraşın yaradıcılığında obrazları təhlil edərək belə bir qənaətə gəlmişdir ki, Heydər Əliyev obrazı onun yaradıcılığında aparıcı yerlərdən birini tutur. Heykəltəraş bu obrazı bir neçə heykəldə canlandırmış və həmin heykəllər Xaçmaz, Zaqatala, Qax, Qusar rayonlarında, o cümlədən Gürcüstanın Rustavi şəhərlərində ucaldılmışdır. Bu heykəllərin hər birini birləşdirən ümumi cəhət - obrazın xarakterinə məxsus müdrikliyin, böyük və sarsılmaz mənəviyyatın bədii ifadəsinin düzgün və dəqiq verilməsidir.*

**Açar sözlər:** *Heykəl, obraz, plastika, monumental, bədii, kompozisiya.*

Təsviri sənətin əsas sahələrindən biri olan monumental heykəltəraşlığın həm bədii, həm də ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır. Monumental heykəltəraşlıq şəhərsalma problemi ilə sıx bağlıdır. Heykəllərin qoyulması ərazinin memarlıq ansambli ilə üzvi surətdə bağlı olmalı, şəhərin, rayonun, meydançanın, yaxud küçənin gözəlliyini artırmalı, onu daha yaraşlıqlı göstərməlidir. Heykəltəraşlıqla memarlığın vəhdəti problemi də burdan doğur və bu iki sənətin bir-birini tamamlanması, zənginləşdirməsi mühüm məsələ kimi qarşıya çıxır.

1930-cu illərdən başlayaraq monumental sənət əsərlərinin əsas inkişaf meyillərini heykəltəraşlıqla memarlığın sintezində, yeni forma axtarışları müəyyən edir. Çünki monumental heykəltəraşlıq şəhər ansambllarında daha geniş tətbiq edilməyə, bu ansamblların ümumi həllində, həmçinin ayrı-ayrı küçələrin, meydançaların, bağların salınmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır.

Ölkəmizdə bu keyfiyyətləri özündə əks etdirən bir çox monumental heykəltəraşlıq abidələri mövcuddur ki, onlar həm ətraf mühitlə, həm də memarlıq ansamblları ilə qarşılıqlı əlaqədə öz əksini tapmışlar. Bu sahədə geniş yaradıcılıq potensialına malik görkəmli sənətkarlar arasında Akif Əsgərovun adını qürurla qeyd etmək olar.

Parlaq, qeyri-adi, ürəyəyatımlı obraz təxəyyülə, tamaşaçının şərikli iştirakına təkan verir və bu ilk bədii təəssürat onu sonradan həmin tarixi hadisə və bilavasitə əsərin özü ilə daha dərinə tanışlığa sövq edəcək.

Bununla da abidə özünün estetik və mənəvi tərbiyə vasitəsi rolunu icra etmiş olur. Və ola bilər ki, müəllif fikrinin bütün çalarlarının hamısı tamaşaçıya verilməsin, lakin monumental əsərin əsas bədii məzmunu həm müasirlər üçün, həmçinin də gələcək nəsillərin insanları üçün əlçatmaz və qaranlıq qalmaqaldır. Həqiqi, realist bədii obraz ən müxtəlif insanlar üçün birmənalıdır: o tamaşaçıda onun özünün həyat təcrübəsinə əsaslanan müəyyən təəssürat çevrəsi yaradır. Məsələn, sənətkarın ulu öndər Heydər Əliyevin xatirəsinə həsr edilmiş abidəsi böyük maraq oyadır.

Ümumiyyətlə, Akif Əsgərovun yaradıcılığında Heydər Əliyev obrazına ehtiram xüsusi olaraq nəzərə çarpmaqdadır. Heykəltəraşın ölkəmizin Xaçmaz, Zaqatala, Qax, Qusar rayonlarında, o cümlədən Gürcüstanın Rustavi şəhərlərində dahi şəxsiyyətin işıqlı xatirəsinə həsr edilmiş heykəltəraşlıq əsərlərinin hər birində onları birləşdirən ümumi cəhətin obrazın xarakterinə məxsus müdrikliyin, böyük və sarsılmaz mənəviyyatın bədii ifadəsinə çalışılmasıdır (1). Qeyd edilmiş əsrdə ulu öndərin obrazlaşmış ifadəsinin canlandırılması üçün rəssam onu kres-



losunda əyləşərək bir ayağı digərinin üzərinə çarpazlaşmış, bir əlinin kreslonun yan üzərinə qoyulmuş formada verilmiş tərənnümündə onun uzaqlara inam və sevgiyə baxan müdrik simasını canlı şəkildə ifadə etməyə nail olmağı bacarmışdır. Əsərin ruhunda hökm sürən optimist daxili aləmin canlandırılmasında dahi şəxsiyyətin xalqının xoşbəxt gələcəyinə və bu istiqamətdə göstərdiyi böyük siyasətin izlərini əks etdirmək, bu işıqlı obrazı gələcək nəsillərə yaxından tanımaq məqsədi dayanmışdır. Əsərə tamaşa edərkən sanki dahi şəxsiyyət Heydər Əliyevin üzünü bütün xalqına tutaraq onlara göstərdiyi qayğının cizgilərinə hopmuş xarakterikliyi ilə raslaşırıq.

Heykəltəraşlığın incəsənətin digər sahələrindən, hətta ədəbiyyatdan fərqli məhz bitmiş bir fikirlə ifadə olunmasında, digər cəhətlərin bu fikir ətrafında cəmləşərək onu bir qədər də tamam-lamasındadır. Bu mənada Akif Əsgərov tərəfindən yaradılmış obrazda artıq özünü təsdiqləmiş bir şəxsiyyətin bitkin obrazı ilə qarşılaşır və düşünürük.

Rəssam digər monumentlərində də qeyd edilən plastikanın imkanları çərçivəsində geniş axtarışlar aparmış, nəticədə ən uğurlu kompozisiya üzərində öz məqsədini reallaşdırmağı bacarmışdır.

Yazıçı öz qəhrəmanının obrazını təsvir etmək üçün onu müxtəlif səhnələrin fonunda böyük bir roman və yaxud hekayə yazmaqla üzə çıxarırsa, heykəltəraş ancaq bir səhnədən istifadə edir. Heykəltəraşlığın ədəbiyyat və təsviri incəsənətin digər sahələrindən fərqli cəhəti məhz obrazı, onun ətrafında cəmləşmiş psixoloji səhnələri bütövləşdirərək plastika və forma vasitəsi ilə öz fikrini bir səhnədə, bir obraz ətrafında göstərməsidir. Bu mənada Akif Əsgərovun əsərlərində istənilən bir ideyanın təsvir vasitəsi ilə açılmasında köməkçi detallardan minimum, heykəltəraşlıq üçün xarakterik olan plastika və formanın imkanlarından maksimum istifadə edilməsinə əsas məqsəd kimi yanaşdığının onun əksər əsərlərində şahidi oluruq.

Belə nümunələrdən biri də Azərbaycanın görkəmli siyasi xadimi Əlimərdan bəy Topçubaşovun Fransanın paytaxtı Paris yaxınlığındakı müqəddəs Sen-Klu məzarlığındakı qəbirüstü abidəsidir. Topçubaşovun portretini A.Əsgərov iri budaqlı formalarının haşiyələdiyi lövhənin sanki fonu üzərində verərək onun ətraf mühitdə xüsusi olaraq daha aydın qavranılmasına imkan yaratmışdır. Bununla sanki portret təsvir çərçivəyə alınmışdır. Arxa lövhənin üzərində görkəmli şəxsiyyətin obrazlaşmış tərənnümü özünün bütün ciddiliyi və müdrikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərdə diqqəti cəlb edən digər nüans postamentlə əsas hissə arasında əlaqələndirilmiş digər detalların plastik həllinin verilməsidir. Böyük alimin geniş fəaliyyətinə işarə edən vərəqlərin dağınıq formada portretin aşağı qismindən postamentə doğru sanki axaraq gəlməsi eyni zamanda bir dinamizm də meydana gətirərək əsəri donuq təsvirdən çıxarmışdır. Postamentin üzərində mərhum haqqındakı məlumatlar sadə şriftlərlə, sanki adi əl yazısı ilə dördkunc lövhə üzərində verilməklə digər vərəq formalı təsvirlərlə əlaqələndirilərək dolğun kompozisiya bütövlüyünü təqdim edir. Akif Əsgərov qeyd edilən məzarüstü abidənin kompozisiyasında ən xırda detalların tərənnümünə xüsusi diqqət yetirmişdir. Əsasən portret təsvirin digər detalların arasında qarışıqlıq yaratmadan ilk olaraq diqqət çəkməsi üçün postamentin üst qismində iri düz çərçivə formalı elementin verilməsi bu təsiri daha da artırmışdır.

Akif Əsgərov bütün monumental portret kompozisiyalarındakı incəliklərə hər zaman xüsusi məsuliyyətli yanaşmışdır. O, bununla obrazın cizgilərinə və şərhinə müxtəlif səpkilərdən yanaşaraq portret kompozisiyanın bütövlüyü ilə nəzərə çarpan, sifət ritminin incəliklə yapıldığı obrazın ifadəliyi sayəsində nail olmuşdur. Burada rəssam əsərin plastik məği pozulmayaraq və formayaratmanın qanunlarına daim sadıq qalmışdır (2, 142). Portreti yaradılan şəxsiyyətin tarixi, ədəbi və yaxud siyasi şəxsiyyət olmasına baxmayaraq onların hər birində obrazın portret oxşarlığına diqqətlə yanaşaraq rəssam qəhrəmanının yaddaqalan simasını nəsillərə ötürmək yolunda böyük fəaliyyət göstərmişdir.

Məsələn, Fuad Əbdürrəhmanov, Ömər Eldarov, Tokay Məmmədov kimi heykəltəraşlarımız portretin təqdimində psixoloji müəyyənliyə və obrazın dərin səciyyəviliyinə müvəffəq olmuşlar. Obrazları monumentallaşdırmaq, insanın qüdrətini, əzəmətini, mənəvi gözəlliyini göstərən, konkret bir obrazın simasında ictimai və milli xüsusiyyətləri əks etdirmək onların əsərlərində, monumental büstlərində özünü büruzə verir.

Akif Əsgərovun görkəmli heykəltəraş Fuad Salayevlə birgə 1979-cu ildə Sabirabad şəhərində ucaldıqları xalqımızın böyük satira ustası, şairi Mirzə Ələkbər Sabirinin abidəsi maraqlı doğurur. Hər şeydən əvvəl əsərin şəhər arxitekturası və qorelyefi ilə sıx əlaqəsinin nəzərə alınması, onun kompozisiyasının da bu mühitlə əlaqəli həll olunması, abidənin bütövlükdə yerləşdiyi mühitlə harmoniyanın qoruyub saxlanması diqqəti cəlb edir ki, bu da monumental heykəltəraşlığın başlıca xüsusiyyətlərinə daxildir. Məlum olduğu kimi monumental təsvir təsviri incəsənətin bir sıra sahələrini əhatə etməklə, cəmiyyətin estetik və ideoloji problemlərinə təsir etmək məqsədi güdür. Bu mənada görkəmli ədibin xarakterik cizgi dəqiqliyi ilə həll edilməsi, onun xəlqi ideyalarının müdrik və təvazökar simasına hopmuş cizgilərinin böyük ustalıqla həll edildiyini qeyd edə bilərik. Sabirin obraz bir kətilin üzərində əyləşmiş formada əks olunmuşdur. Onun qarşından düymələnmiş uzun plası, başında qarakul papağı plastik sənətin maksimum imkanlarından istifadə sayəsində özünün dolğun və canlı ifadəsini təqdim edir.

Ümumiyyətlə, Akif Əsgərovun bütün monumental əsərlərində dəqiq cizgi tərənnümü, xarakterik psixoloji açılışla yanaşı, monumentin ətraf mühitlə uğurla əlaqələndirilməsinə, onun memarlıq mühitində nəzərdən itməyərək diqqəti cəlb edilməsinə böyük prinsipliyyətlə yanaşdığına hər zaman şahidi oluruq. Nümunə üçün Azərbaycanın görkəmli alimi Yusif Məmmədəliyevə həsr edilmiş abidəsini göstərək. Heykəl İçəri şəhər metrosu yaxınlığında İqtisadiyyat Universitetinin həyətində qoyulmuşdur. Açıq küçəyə baxan heykəl mərkəzdə yerləşdirilərək öz ölçüsü etibarlı ilə nə qabarıq, nə də kiçik forması ilə deyil, məkana tam uyğunlaşdırılmış ölçülü ilə uğurun əldə edildiyini təsdiqləyir.

Kompozisiyada postamentin ölçülərinin düzgün müəyyənəndirilməsi də bütövlükdə əsərdə öz müsbət təsirini göstərməklə onu tamamlayır. Sənətkar heykəldə postamentin ölçüləri ilə heykəlin ölçüsü ətraf mühit və arxitekturanın tələbləri nəzərə alınmaqla müəyyənəndirilmişdir. Bununla rəssam kompozisiyanın bütövlüyünə, mütənəsibliyinə və tarazlığın düzgün müəyyənəndirilməsinə nail olmağı bacarmışdır. Arxa planda qala divarlarının klassik görüntüsünün əsərlə yaratdığı əlaqələndirmə onun daha möhtəşəm göründüyünü inkar etmir. Qırmızı mərmərdən hazırlanmış postamentin daha hündür verilməsi əsərin hər bir tərəfdən aydın qavranılmasına imkan verir.

Görkəmli akademik obrazını Akif Əsgərov kətil üzərində əyləşmiş formada əks etdirmişdir. Ciddi kostyumda müdrik siması ilə dərin düşüncələrə qərq olmuş alimin zəkani, ziyalılığı əks etdirən sifət cizgiləri olduqca real formada öz əksini tapmışdır. Rəssam burada sadəcə dəqiq portret təsvirini deyil, qəhrəmanını xarakterinə məxsus cizgilərin verilməsində psixoloji yanaşmanı fərdi yaradıcılıq mövqeyinə uyğun olaraq həyata keçirmişdir. Bir ayağı digərinin üzərinə çarpazlanaraq əllərini də dizinin üzərinə qoymuş alimin simasında dalmış olduğu fikirlərində sanki düşüncələrinə uzun müddətli hakim kəsilmiş hər hansı bir hadisəni öz daxilində müzakirə etməsi anı böyük ustalıqla həyata keçirilmişdir. Burada onun səbri, zəkası, ziyalı daxili və xarici görünüşü olduqca real formalarda əks olunaraq tamaşaçısının diqqətini cəlb edir. Heykəltəraş ən xırda nüanslara qədər əsərin hər bir detalına xüsusi diqqət yetirərək, köməkçi vasitələrdən minimum faydalanmağa çalışmışdır (3, 12).

Eyni fikirləri Abşeron rayonu, Masazır qəsəbəsində böyük qəzəlxan Əliağa Vahidin xatirəsinə ucaldılmış heykəldə də aid etmək olar. Burada şairin poetik daxili dünyası həm lirik-romantik, həm də dərin xarakterik cizgilərlə ifadə edilmişdir. Rəssam bunun üçün qara

mərmərdən olan postamentin üzərində tuncdan həll edilmiş heykəldə xüsusi olaraq təvazökar və ciddiliyi bir yerdə həll etməyi uğurla bacarmışdır. Bir çox heykəltəraş tərəfindən müraciət olunmuş mövzuya hər dəfə fərdi sənətkar yanaşmasında şairin dərin dünyasını əks etdirən cizgi ifadələrin özünəməxsusluğu ilə rastlaşırıq. Akif Əsgərovun qeyd edilən əsərində sanki qəzəlخان bir əlini bir qədər irəli uzadaraq onu izləyən hər kəsə əvəzsiz ədəbi dünyasını təqdim edir. Sadə kətilin üzərində əyləşmiş şair ayaqlarını azacıq çarpazlayaraq bir əlini dizini üzərinə qoyaraq bədənin dik tutaraq onu dinləyənlərə üzünü tutmuşdur. Heykəldə bu cür həssaslığın yaradılması sənətkarın psixoloji məqamların dərinliyinə varmaq səriştəsini bir daha təsdiq edir.

Qeyd edə bilərik ki, forma vasitəsi ilə təsvir olunan obrazın bədiiliyində heykəltəraş eyni zamanda əsərində tətbiq etdiyi kompozision quruluşla da uğurlu nəticəyə nail olmuşdur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Ağasoy-Səfərova H. Müstəqillik dövründə Azərbaycan dəzgah heykəltəraşlığı [Mətn]: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı, 2015.
2. Əliyev Ziyadxan, Xəlilov Aslan. Azərbaycan İncəsənəti. II-III hissələr. Bakı 2011, s. 142.
3. Toğrul Ağayev. Akif Əsgərov yaradıcılığında gözəllik və poetikanın tərənnümü. Palitra. 2016. 24 avqust. S.13.

*\*Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası  
e-mail: [afiq.hasanov@gmail.com](mailto:afiq.hasanov@gmail.com)*

**Roza Hasanova**

## ARTISTIC FEATURES OF MONUMENTAL SCULPTURES by AKIF ASKEROV

The article is devoted to the study of the work of the outstanding Azerbaijani sculptor Akif Askerov. Akif Askerov mainly worked in the field of monumental sculpture, celebrating the successes of this field in the urban planning. Analyzing the images in the sculptor's work, the author came to the conclusion that the image of Heydar Aliyev occupies one of the leading places in his work. The sculptor revived this image in several sculptures that were installed in the Khachmaz, Zagatala, Gakh, Gusar regions, as well as in the Georgian city of Rustavi. The common feature that unites each of these statues is the correct and accurate transfer of the wisdom of the character of the image, the artistic expression of a great and unshakable spirituality.

**Keywords:** *sculpture, image, plastic, monumentality, artistry, composition.*

**Роза Гасанова**

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ МОНУМЕНТАЛЬНЫХ СКУЛЬПТУР АКИФА АСКЕРОВА

Статья посвящена исследованию творчества выдающегося азербайджанского скульптора Акифа Аскерова. Акиф Аскеров в основном работал в области монументальной скульптуры, отмечая успехи этой области в области градостроительства. Анализируя образы в творчестве скульптора, автор пришел к выводу, что образ Гейдара Алиева занимает в его творчестве одно из ведущих мест. Скульптор оживил этот образ в нескольких

скульптурах, которые были установлены в Хачмазском, Загатальском, Гахском, Гусарском районах, а также в грузинских городах Рустави. Общей чертой, объединяющей каждую из этих статуй, является правильная и точная передача мудрости характера изображения, художественное выражение великой и непоколебимой духовности.

**Ключевые слова:** *скульптура, изображение, пластика, монументальность, художественность, композиция.*

*(AMEA-nin müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)*

**Daxilolma: İlk variant 02.10.2020**

**Son variant 10.12.2020**

## BİBLİOQRAFIYA

## ƏBÜLFƏZ QULİYEV\* ALİYƏ MUSAYEVA\*

## NAXÇIVANŞÜNASLIĞA LAYIQLI TÖHFƏ

Qədim və zəngin tarixə malik Naxçıvan diyarının iyirminci əsrdə yetirdiyi görkəmli ziyalılar sırasında yazıçı, tərcüməçi, tənqidçi və publisist Ələkbər Qərib (Abbasov) Naxçıvanlının özünəməxsus yeri vardır. Onun qələmə aldığı povest və hekayələr, ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələr, müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarından etdiyi tərcümələr öz dəyərini bu gün də saxlamaqdadır. Görkəmli ziyalının çoxşaxəli fəaliyyətinin, zəngin yaradıcılığının, ədəbi-bədii irsinin öyrənilmədiyini nəzərə alan filologiya elmləri doktoru, professor, Əməkdar elm xadimi Hüseyn Həşimli keçən əsrin 90-cı illərindən Naxçıvan ədəbi mühitinin bu görkəmli nümayəndəsinin ömür yolu və bədii yaradıcılığının dərinlən tədqiqi ilə məşğul olmuşdur. O, bu sahədəki araşdırmaları haqqında hələ 12 oktyabr 2017-ci il tarixli “Şərq qapısı” qəzetində yazırdı ki, “unudulmuş ədibin ədəbi irsinin sorağı ilə Azərbaycan və Gürcüstan arxivlərində, kitabxanalarında, müxtəlif mətbuat nümunələrində apardığımız uzunmüddətli araşdırmalar nəticəsində onun həyat və yaradıcılığına aid çoxsaylı materiallar əldə etmişik. Yazıçının əsərlərini və onun haqqında monoqrafiyanı çapa hazırlayıq”.

Təəssüf hissi ilə qeyd etmək lazımdır ki, ömür vəfa etmədiyi üçün professor Hüseyn Həşimli həmin kitabları nəşrə təqdim edə bilməmişdi.

Təqdirəlayiq haldır ki, bu günlərdə Naxçıvan Muxtar Respublika Ali Məclisi rəhbərliyinin təşəbbüsü və Bilik Fondunun dəstəyi ilə professor Hüseyn Həşimlinin “Unudulmuş yazıçı: Ələkbər Qərib Naxçıvanlı” monoqrafiyası və toplayıb çapa hazırladığı unudulmuş yazıçının əsərlərindən böyük bir qismini əhatə edən “Haqq divanı” kitabı “Əcəmi” nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür. Kitabın elmi redaktoru filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Seyid Surədir.

Monoqrafiya elmi redaktorun ön sözü ilə başlayır. Ön sözdə də doğru olaraq göstərildiyi kimi, bu böyük qələm ustası səmərəli, məhsuldar fəaliyyəti ilə diqqəti çəkən istedadlı, lakin unudulmuş, yaradıcılığı araşdırılmamış sənətkarlarımızdan biridir. Sağlığında Ələkbər Qərib Naxçıvanlı ilə bağlı mətbuatda onlarla məqaləsi çap olunan və bu istedadlı yazıçını elmi ictimaiyyətə təqdim edən professor Hüseyn Həşimlinin ən böyük arzusu, yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, onun haqqında monoqrafiyanın və əsərlərinin işıq üzü görməsi idi. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, professor H. Həşimli Naxçıvan ədəbi mühitinin XX əsrin əvvəllərinə aid dövrünün öyrənilməsində böyük xidmətlər göstərmişdir. Onun uzunmüddətli axtarışları sayəsində az öyrənilmiş Əli Səbri Qasimov, Məhəmmədəli Sidqi (Səfərov) kimi ədəbiyyat adamlarının ədəbi-bədii irsi dərinlən tədqiq edilib ədəbi ictimaiyyətin istifadəsinə təqdim edilmişdir.

Dörd fəsildən ibarət olan “Unudulmuş yazıçı: Ələkbər Qərib Naxçıvanlı” monoqrafiyasının I fəslində unudulmuş sənətkarın ömür yolundan bəhs edilir. Məlumdur ki, XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş Qori şəhərindəki məşhur Cənubi Qafqaz Müəllimlər Seminariyası Azərbaycan maarifçiliyinin inkişafında böyük rol oynamışdır. N. Nərimanov, C. Məmmədquluzadə, Ü. Hacıbəyov, Firudin bəy Köçərli və s. kimi ictimai xadimlərimiz məhz bu təhsil ocağının yetirməsidirlər. 1893 və ya 1894-cü ildə Naxçıvan şəhərində dünyaya gələn Ələkbər Qərib Abbasov da 1909-1913-cü illərdə Qori Müəllimlər seminariyasında oxumuşdur. Təhsilini başa vurduqdan sonra bir müddət Bakıda yaşayan sənətkarın 1914-cü ildə Orucov qardaşları mətbəəsində “Haqq divanı” adlı hekayələr məcmuəsi

nəşr olunur. O, 1918-1927-ci illərdə Tiflisdə yaşayıb fəaliyyət göstərmiş və burada nəşr olunan “Yeni fikir”, “Gələcək”, “Gənclər yurdu”, “Dan yıldızı”, “Qızıl şəfəq” kimi mətbuat orqanları ilə əməkdaşlıq etmişdir. İstedadlı nasir və naşir 1927-ci ilin sonlarında Bakıya köçmüşdür. Burada o, nəşriyyat sistemində (Azərnəşr) çalışmış, daha çox tərcüməçi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Ələkbər Qərib Naxçıvanlı 1939 və ya 1940-cı ildə repressiya qurbanı olmuşdur.

Müəllifin də qeyd etdiyi kimi, Ə.Q.Naxçıvanlının çoxşaxəli sənət yolunun, səmərəli və məhsuldar yaradıcılığının ətraflı şəkildə araşdırılması bütövlükdə 1910-1930-cu illərin ədəbi prosesinin müxtəlif məqam və problemlərini, ədəbi-publisistik irsimizin bir sıra unudulmuş səhifələrini də aydınlaşdırmağa imkan verir. Monoqrafiyanın II fəslə yazıçının bədii yaradıcılığının təhlil və tədqiqinə həsr olunmuşdur. Onu da qeyd edək ki, professor H.Həşimli hələ “Naxçıvanlı yazıçılar “Məktəb” jurnalında” (2019) adlı monoqrafiyasında o dövrdə seminariya tələbəsi olmuş gələcəyin istedadlı yazıçısının yaradıcılığından bəhs etmiş və jurnalda nəşr olunmuş “Bacı və qardaş” hekayəsinin mətnini kitaba daxil etmişdi.

Monoqrafiyanın bu fəslində yazıçının 1911-1912-ci illərdə “İşıq” qəzetində (Bakı) nəşr olunmuş “Zavallı Leyla xala” hekayəsi, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “Məktəb” jurnalında (1913) çıxan “Bacı və qardaş” hekayəsi, “Haqq divanı” (1914) kitabında nəşr olunmuş üç hekayəsi (“Haqq divanı”, “Faciə”, “Uşaq divanı”), “Tamahkarlığın nəticəsi” (1918), “Əfi ilan” (1926) hekayəsi, 1912-ci ildə Bakıda Orucov qardaşları mətbəəsində kitab halında nəşr olunan “Qəlbimin sultanı” povesti ətraflı şəkildə araşdırılmış, təhlil edilmişdir. Onun hekayələrini və povestini uşaqlar üçün yazılmış didaktik hekayələr və məhəbbət mövzusunda yazılmış əsərlər şəklində qruplaşdırmaq olar. Bu əsərlərdə dərin psixologizm, obrazların mənəvi aləminin önə çəkilməsi, lirik ovqat, emosional təhkiyə, anlaşıqlı süjet xətti, cazibədar kompozisiya, axıcı dil, cilalanmış üslub xüsusilə diqqəti cəlb edir. Professor H.Həşimlinin də qeyd etdiyi kimi, bu əsərləri ilə Ə.Qərib uşaq nəsrimizdə önəmli yer tutduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm cərəyanının inkişafına da layiqli xidmət göstərmişdir. Ə.Q.Naxçıvanlının nəsr əsərləri həm mövzu-ideya, həm də bədii-sənətkarlıq məziyyətləri ilə səciyyələnilir.

“Ədəbi-tənqidi və publisistik irsi” adlanan III fəsilə qüdrətli söz ustasının “İşıq” qəzetində (1912) çıxmış “L.N.Tolstoyun ətəfəlinə tərbiyə verməsi”, “Gələcək” qəzetində (1918) çıxmış “Milli şairimiz Sabir”, “Qardaş qayğısı” qəzetində (1919) nəşr olunmuş “Qan dəryası”, “Yeni fikir” (1926) qəzetində çıxmış “Kinolarda “Bismillah”, yenə həmin qəzetdə (1925) çıxmış “Mövhumatçılıq bayramı” məqalələri təhlil və tədqiq edilmişdir. Ələkbər Qərib məqalələrində vətən və xalq taleyi, beynəlxalq aləmdə baş verən hadisələr, sosial-mədəni tərəqqi, təlim-tərbiyə, qadın azadlığı kimi mövzulara həssas münasibət göstərmişdir.

Müəllifin “Qan dəryası” adlı publisistik yazısında erməni daşnaklarının bolşevik cildinə girərək Bakıda törətdikləri soyqırım təsirli biyalarla təsvir edilmiş və erməni faşistlərin bu şəhəri qan dəryasına çevirmələri lənətlənmişdir.

“Tərcüməçilik və naşirlik fəaliyyəti” adlanan IV fəsilə yazıçının “Məktəb” jurnalının mətbəəsində (1912) nəşr olunmuş rus yazıçısı Karamzinin “Bədbəxt Liza” əsərinin tərcüməsi, M.Y.Lermontovun “Zəmanəmizin qəhrəmanı” (1929) romanının tərcüməsi, Lyaşkonun “Domna ocağı” (1929) əsərinin tərcüməsi və rus şairi A.S.Puşkinin “Dubrovski” əsərinin dilimizə tərcüməsindən bəhs edən “Bir tərcümə haqqında” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 10 may 1935-ci il) adlı məqaləsi araşdırılmışdır.

O dövrdə xalq maarif komissarı olmuş Ruhulla Axundovun redaktorluğu və rəhbərliyi altında 1928-1929-cu illərdə nəşr olunmuş 50 min sözdən ibarət 2 cildlik “Rusca-türkcə (azərb.) lüğət” o dövrün ən mükəmməl tərcümə lüğəti hesab edilirdi. Bu kitabın ərəsəyə gəlməsində rus dilini kamil bilən tərcüməçi kimi Ə. Qəribin də böyük əməyi olmuşdur. Belə ki, “Rusca-türkcə (azərbaycanca) lüğət” kitabının tərtibçilərindən biri də Ə.Q.Naxçıvanlı idi.

O, naşir kimi də əlliyə qədər əsasən rus dilindən tərcümə edilmiş bədii əsərin redaktoru olmuşdur. Ə.Qərib Naxçıvanlının redaktorluq işi onun tərcümə sahəsindəki professional fəaliyyətinin tərkib hissəsidir. Bu tərcümə əsərlərinin Ələkbər Qəribin redaktorluğu ilə çap edilməsi onun nüfuzlu qələm sahibi, kamil mütəxəssis olmasından xəbər verir. Ümumiyyətlə, Ə.Q.Naxçıvanlının tərcüməçilik fəaliyyəti özünün dolğunluğu, mükəmməlliyi və çoxşaxəli olması ilə diqqəti çəkir.

Prof.H.Həşimlinin bu monoqrafiyası ilə yanaşı, tərtib edib çapa hazırladığı unudulmuş ədibin əsas əsərləri də “Haqq divanı” adı altında “Əcəmi” nəşriyyatında nəşr olunmuşdur. Kitabın rəyçisi filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Seyid Surədir. Kitaba “Haqq divanı” adının verilməsi onun 1914-cü ildə bu adla üç hekayəsindən ibarət kitabının çap edilməsi ilə əlaqədardır. Kitab mərhum professorun “Unudulmuş ədibin sənət dünyası” adlı önsözü ilə başlayır. Burada Naxçıvan ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndəsi, unudulmuş söz ustası Ə.Qəribin bədii yaradıcılığını təmsil edən, kitabda öz əksini tapan əsərlər barəsində oxucuda ümumi təsəvvür yaratmaq üçün onlar haqqında yığcam şəkildə məlumat verilmişdir. Bu kitabda gözə çarpan diqqətəlayiq faktlardan biri də odur ki, müəllif ilk dəfə Ə.Qəribin sovet dövründə (təxminən 1923-1926-cı illər arası) “Azadlıq bahası” adlı roman üzərində işləməsinə, əsərdən bəzi parçaları Tiflis mətbuatında dərc etdirməsini göstərmişdir.

Kitabda unudulmuş yazıçının bütün hekayələri, bir povesti, əsas publisistik və ədəbi-tənqidi məqalələri, bəzi məktublarından nümunələr, bir bədii tərcüməsi (“Bədbəxt Liza”) , dilimizə çevirdiyi 2 əsərin tərcüməsi haqqında iki resenziya mətni verilmişdir.

Beləliklə, Ələkbər Qərib Naxçıvanlının yaradıcılıq fəaliyyətinin ətraflı tədqiqi və əsas əsərlərinin nəşri bütövlükdə Naxçıvan ədəbi mühitinin, eləcə də XX əsrin əvvəllərinin ədəbi prosesinin bir sərə önəmli məqam və problemlərinin öyrənilməsinə də işıq tutur.

Filoloji elmlər doktoru, professor, Əməkdar elm xadimi Hüseyn Həşimlinin “Unudulmuş yazıçı: Ələkbər Qərib Naxçıvanlı” monoqrafiyası və tərtib etdiyi “Haqq divanı” kitabı Naxçıvan ədəbi mühitinin öyrənilməsinə, naxçıvanşünaslığa layiqli töhfədir.

*\*AMEA Naxçıvan Bölməsi,  
AMEA-nın müxbir üzvü, professor  
e-mail: ebulfez1950@mail.ru  
\*Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu,  
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

## MÜƏLLİFLƏRİN NƏZƏRİNƏ

1. Jurnalın əsas məqsədi elmi keyfiyyətə cavab verən orijinal elmi məqalələrin dərc edilməsidir.
2. Jurnalda başqa nəşrlərə təqdim edilməmiş yeni tədqiqatların nəticələri olan yığcam və mükəmməl redaktə olunmuş elmi məqalələr dərc edilir.
3. Məqalənin həmmüəlliflərinin sayının üç nəfərdən artıq olmamalıdır.
4. Məqalələrin keyfiyyətinə, orada göstərilən faktların dəqiqliyinə müəllif birbaşa cavabdehlik daşıyır.
5. Məqalələr AMEA-nın həqiqi və müxbir üzvləri və ya redaksiya heyətinin üzvlərindən biri tərəfindən təqdim edilməlidir.
6. Məqalələr iki dildə – Azərbaycan və rus dillərində çap oluna bilər. Məqalənin yazıldığı dildən əlavə digər 2 dildə xülasəsi və hər xülasədə açar sözlər verilməlidir.
7. Məqalənin mətni jurnalın redaksiyasına kompyuterdə, A4 formatında “12” ölçülü hərflərlə, səhifənin parametrləri yuxarıdan və aşağıdan 2 sm, soldan 3 sm, sağdan isə 1 sm məsafə ilə, sətirdən-sətrə “defislə” keçmədən, sətir aralığı 1,5 interval olmaqla hazırlanmalıdır.
8. Məqalə rus və Azərbaycan dilində yalnız Microsoft Word proqramında Times New Roman hərfləri ilə yazılmalı, CD, DVD daşıyıcıda, həmçinin elektron poçt vasitəsilə jurnalın məsul katibinə təqdim edilə bilər. Mətnə olan şəkil və cədvəllər yalnız JPG formatında şəkillərin keyfiyyətinə üstünlük verilməklə sayı 3 ədəddən çox olmamalıdır.
9. Səhifənin ortasında “12” ölçülü qalın və böyük hərflərlə müəllifin (müəlliflərin) adı və soyadı yazılır.
10. Bir sətir boş buraxılmaqla “12” ölçülü böyük hərflərlə məqalənin adı yazılır və məqalənin yazıldığı dildə “10” ölçülü əyri hərflərlə xülasə və açar sözlər yazılır. Xülasələr 150 – 200 söz aralığında məqaləni əhatə etməlidir. Müəllifin işlədiyi təşkilatın adı, elmi dərəcəsi və e-mail ünvanı, “12” ölçülü əyri və qalın kiçik hərflərlə ədəbiyyat siyahısından sonra sağdan yazılır. (məs.: AMEA Naxçıvan Bölməsi; e-mail: axtarislar@mail.ru).
11. Mövzu ilə bağlı elmi mənbələrə istinadlar olmalıdır və istifadə olunmuş ədəbiyyat xülasələrindən əvvəl “12” ölçülü hərflərlə, kodlaşdırma üsulu və əlifba sırası ilə göstərilməlidir. “Ədəbiyyat” sözü səhifənin ortasında qalın və böyük hərflərlə yazılır. Ədəbiyyat siyahısı adı hərflərlə verilir. İstifadə edilən mənbələrin sayı 3-dən az, 15-dən çox olmamalı, müstəqillik dövrü və latın qrafikası ilə çap olunmuş ədəbiyyatlara üstünlük verilməlidir.

Nümunə.

Kitab:

Quliyev Ə.A. Qədim uyğur türklərinin onomastikası, Bakı: AzAtaM, 2014, 208 s.

Kitab məqaləsi:

Həşimli H.M. Ərtoğtol Cavidin bədii yaradıcılığı / Əğtoğrol Cavid: taleyi və sənəti, Naxçıvan: Əcəmi, 2019, s. 15-25.

Jurnal məqaləsi: Allahverdiyeva H.R. Mikayıl Abdullayevin yaradıcılığında portret janrı // AMEA Naxçıvan Bölməsinin Axtarışları, 2020, № 1, s. 107-110.

12. Məqalənin xülasəsində müəllifin adı və soyadı “12” ölçülü kiçik, qalın hərflərlə; mövzunun adı böyük, qalın hərflərlə; xülasənin özü isə adi hərflərlə yazılır. Xülasə məqalənin məzmununu tam əhatə etməli, əldə olunan nəticələr ətraflı verilməlidir.

13. Məqalədəki istinadlar mətnin içərisində verilməlidir. Məsələn: (4, s. 15)

14. Məqalələrin ümumi həcmi fotolar, cədvəllər, ədəbiyyat siyahısı və xülasələrlə birlikdə 6-9 səhifədən çox olmamalıdır.

15. Məqaləyə müəlliflər haqqında məlumat (soyadı, adı, iş yeri, vəzifəsi, alimlik dərəcəsi və



elmi adı, ünvanı, e-mail adresi, əlaqə telefonu) mütləq əlavə olunmalıdır.

16. Məqalənin məzmununa əsaslanan UOT kodu yuxarı sol tərəfdən mütləq qeyd olunmalıdır. QEYD: AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Axtarışlar” jurnalına təqdim olunan məqalələr yuxarıdakı qaydalara uyğun hazırlandığı halda jurnalın redaksiya heyəti üzvlərinə təqdim olunur və müsbət rəy verildikdən sonra çapa tövsiyyə edilir.

## INFORMATION FOR AUTHORS

1. The main purpose of this journal is to publish original scientific papers that meet the criteria of scientific quality.
2. The journal publishes compact and perfectly edited scientific papers, which are the results of new research and have not been published in other publications previously.
3. The number of collaborators exceeding three is undesirable.
4. The author is directly responsible for the quality of papers and the accuracy of the facts presented.
5. The papers must be submitted by full members and corresponding members of ANAS or one of the Editorial Board members.
6. The papers can be published in two languages – Azerbaijani and Russian. In addition to the language in which a paper is written, an abstract should be provided in two other languages and keywords should be pointed.
7. A paper text is submitted to the editor-in-chief of the journal along with an electronic copy, it must be printed on a personal computer, on white A4 paper, in Times New Roman font, font size “12”, page parameters 2 cm above, 2 cm below, 3 cm on the left, 1 cm on the right, without hyphenation, in 1.5 interval, and in one of the languages mentioned above. Margins for figures and tables inside the text should be 3.7 cm left and right.
8. The name and surname of the author (authors) are indicated in bold and capital letters in the center of the page, font size “12”.
9. Below, after one blank line, the title of the paper is indicated in capital letters, font size “12”. Then there is abstract including keywords in the language of the paper, font size “10”, italics. The organization name, the author’s scientific degree and e-mail address are written below the references in lowercase letters, font size “12”, bold italics (for example: Nakhchivan branch of ANAS; E-mail: tusinesr@gmail.com).
10. Reference should be made to scientific sources on the subject, the list of references should be given before the abstract, in accordance with the encoding rules, in alphabetical order, the font size “12”. The word “references” in the middle of the page is highlighted in bold and in capital letters. References are in lowercase letters in the language in which this edition has been published. The used sources mustn’t be more than 15. Eg.:  
Books:  
Gasymov V.I. Ancient monuments. Baku: Light, 1992, 321 p.  
Book papers:  
Habibbeyli I.A. Science and culture in Nakhchivan / Nakhchivan in the history of Azerbaijan. Baku: Science, 1996, p. 73-91.  
Journal papers:  
Bakhshaliev V.B., Guliev A.A. Writing elements in the drawings of Gemigaya // Proceedings of the Nakhchivan Branch of ANAS, 2005, №. 1, p. 74-79.
11. The author’s name and surname in the abstract are indicated in lowercase letters in bold font, size “12”; the title of the paper is capitalized in bold; and the abstract itself is in lowercase letters. The abstract should correspond to the full content of the paper; the results are to be given in detail.
12. Links in the paper should be in the text. Eg.: [4, p. 415].
13. The total amount of a paper including graphic materials, photographs, tables, formulas, references, and reviews should not exceed 5-8 pages.
14. Authors’ data must be specified additionally (last name, first name, patronymic, place of

---

work, position, degree and academic title, address, email address, work and home phone numbers).

15. A paper's code based on UDC should be indicated on the left.

NOTE: Taking into account the large number of papers submitted to the "Proceedings" journal of the Nakhchivan section of ANAS, and the limited capabilities of the "Tusi" publishing house, it is assumed that only one paper of each author will be published in one issue.

## К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

1. Основной целью журнала является публикация оригинальных научных статей, соответствующих требованиям науки.
2. Журнал публикует содержательные и в совершенстве отредактированные научные статьи, являющиеся результатами новых исследований и не опубликованные ранее в других изданиях.
3. Желательно, чтобы число соавторов не превышало трех.
4. Автор несет прямую ответственность за качество статьи, достоверность представленных в них фактов.
5. Статьи должны быть представлены действительными членами и членами-корреспондентами НАНА или одним из членов Редколлегии журнала.
6. Статьи могут быть представлены на двух языках – азербайджанском и русском. Аннотацию и ключевые слова необходимо представить на двух других языках.
7. Текст статьи представляют в редакцию журнала в электронной форме и в бумажном экземпляре на бумаге формата А4, шрифт Times New Roman, размер шрифта – 12 pt., параметры страницы: верхнее поле – 2 см, нижнее – 2 см, левое – 3 см, правое – 1 см, без переносов, межстрочный интервал – 1,5 см.
8. Статьи на азербайджанском и русском языках должны быть набраны по программе Microsoft Word на компьютере шрифтом Times New Roman и посредством компактных дисков CD, DVD отправлены Ученому секретарю журнала электронной почтой по адресу.

Имеющиеся в статье рисунки и таблицы исключительно в формате JPG и не должны превышать 3-х единиц.

9. В правом верхнем углу первой страницы заглавными жирными буквами размером шрифта 12 pt. пишется фамилия, имя и отчество автора (авторов) статьи.
10. После пропущенной строки размером шрифта 12 pt. заглавными буквами пишется название статьи, ниже размером шрифта 10 pt. курсивом на языке статьи пишутся аннотация и ключевые слова. Объем аннотации должен находиться в пределах 150-200 слов. Справа после списка литературы размером шрифта 12 pt. курсивом жирными строчными буквами указывается место работы, научная степень и электронный адрес автора, например, НАНА, e-mail: axtarislar@mail.ru
11. В статье следует указать ссылки на научные источники по тематике, список использованной литературы указывается перед аннотацией в соответствии с правилами кодирования в алфавитном порядке размером шрифта 12 pt. Слово «Литература» пишется посередине страницы жирными заглавными буквами, список литературы составляется обычными буквами. Количество использованных источников должно быть не менее 3-х и не более 15-ти, отдается предпочтение источникам, вышедшим в свет после установления независимости и напечатанным латинской графикой.

Образец:

Книга: Гулиев А.А. Ономастика древних тюрков уйгуров. Баку: Азатам, 2014, 208 с.

Книжная статья: Гашимли Г.М. Художественное творчество Эртогрул Джавида. Нахчыван: Аджами, 2019, с. 15-20.

Журнальная статья: Аллахвердиева Г.Р. Портретный жанр в творчестве Микаила Абдуллаева // Нахчыванское отделение НАНА, Поиски, 2020, № 1, с. 114-117.

12. В аннотации статьи фамилия, имя и отчество автора пишутся строчными жирными

буквами. Аннотация пишется строчными буквами, она должна полностью охватывать статью и отражать результаты исследования.

13. Ссылки должны быть представлены в статье в следующем виде, например, (4, с. 15).

14. Общий объем статьи, фотографии, рисунки, таблицы, список литературы и аннотация, не должны превышать 6 – 9-ти страниц.

15. Обязательно указываются сведения об авторе: фамилия, имя и отчество, место работы, должность, адрес, электронный адрес, рабочий телефон.

16. Необходимо указать слева в верхней части код УДК статьи.

#### Примечание.

При соответствии статей выше указанным условиям они будут представлены Редакколлегии журнала

«Поиски» Нахчыванского отделения НАНА и после положительного отзыва будут опубликованы.

## QEYDLƏR

## QEYDLƏR

**AMEA Naxçıvan Bölməsinin elmi nəşri**  
**№ 4 (38)**

Baş redaktor:	Zülfiyyə Məmmədli
Redaktor:	Sara Cəfərova
Korrektor:	Yelena Muxtarova
Operatorlar:	İlhamə Əliyeva, Aynur Təhməzova, Taleh Maxsudov

Yığılmağa verilmişdir: 24.11.2020

Çapa imzalanmışdır: 24.12.2020

Kağız formatı: 64x90 1/8

20 çap vərəqi. 160 səhifə

Sifariş № 151. Tiraj: 200

AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Tusi” nəşriyyatında çap edilmişdir.

Ünvan: Naxçıvan şəhəri, Heydər Əliyev prospekti 35.

e-mail: [axtarislar@mail.ru](mailto:axtarislar@mail.ru)