



NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ-1967

# ELMİ ƏSƏRLƏR

ISSN 2224-5529

*HUMANİTAR ELMLƏR SERİYASI*

**SCIENTIFIC WORKS**

*THE SERIES OF THE HUMANITARIAN*

**НАУЧНЫЕ ТРУДЫ**

*СЕРИЯ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК*

*№1(66)*

NAXÇIVAN, NDU, "QEYRƏT"-2015

## ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

ADİL BAĞIROV

AMEA Naxçıvan Bölməsi

e-mail: bagirovadilan@yahoo.com

UOT: 82.0

### BƏDİİ ƏSƏR ADLARI

*Məqalə onomastik leksikanın ideonimlər qrupuna daxil olan nəzm əsərlərinin adlarının tədqiqinə həsr olunmuşdur. Məqalədə dilimizin leksik sistemində özünəməxsus yeri və mövqeyi olan nəzm əsərlərinin adları xalq şairi M.Araz və Naxçıvanda yaşayıb yaradan şairlərin şeir adlarından seçilmiş nümunələr əsasında qruplaşdırılmış və təhlil edilmişdir.*

**Açar sözlər:** poetik tapıntı, nəzm, nəsr, şeir adları, dağ adları.

**Key words:** poetical finding, poetry, prose, poem names, mountain names

**Ключевые слова:** поэтическая находка, поэзия, проза, названия стихотворений, названия гор.

Dünyanın bütün dillərində olduğu kimi Azərbaycan dilində də bədii əsəri səciyyələndirən əsas əlamətlərdən biri onun adı məsələsidir. İndiyə qədər çox az tədqiq olunmuş bədii əsər adları çox zəngin, rəngarəng, özünəməxsus leksik-semantik və qrammatik xüsusiyyətləri ilə xarakterizə olunan xüsusi adlardan biridir. Bu adların toplanması və elmi-linqvistik şəkildə tədqiqi ktematonimlərin öyrənilməsi və mahiyyətinin açılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə bədii əsər adları onomastik tədqiqatın daim diqqət mərkəzində olmalıdır.

Məlumdur ki, hər bir bədii əsərə janr xüsusiyyətləri, məzmunu və ümumi ruhu ilə bağlı ad verilir. Bədii əsərə ad vermə sənətkarlıq məsələsi, yazıçı və şairin fərdi yaradıcılıq üslubunun məhsuludur. Belə adlar asanlıqla başa gəlmir, qondarma, göydən düşmə olmur. “Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid bu məsələyə nəzər yetirməsə də, heç kəs inkar etməz ki, bədii əsərin adı da özü kimi xüsusi yaradıcılıq işidir” (4, s. 487). Bədii əsər adları yazıçı və şairin yaradıcılıq laboratoriyasında yaranır, dəfələrlə saf-çürük edilir, bədii fikir süzgəcindən keçirilir, müəllifin qarşıya qoyduğu ideyaya uyğun seçilir. Odur ki, bədii əsərə ad vermədə müəllif sərbəstdir. O yazdığı hər hansı şeirə, hekayəyə, povestə, romana, poemaya ad verərkən müəyyən nəzəri prinsipləri gözləyir. A.Qurbanov yazır ki, bədii əsərə ad vermədə aşağıdakı prinsiplərin gözlənilməsi vacib şərtlərdəndir: a) ad əsərin ideyasını özündə əks etdirməlidir; b) ad qəliz olmamalıdır; c) ad dilimizin öz sözləri əsasında yaranmalıdır; ç) ad əsərin mahiyyətindən doğmalıdır, qondarma olmamalıdır; d) bədii əsər adı milli xarakter daşmalıdır və s. (3, s. 440).

Təcrübə göstərir ki, hər bir yazıçı və şair yazdığı əsərə əvvəlcədən ad qoyur, yaxud yazıb qurtardıqdan sonra ona ad verir və ya əvvəlcədən qoyduğu adı sonra dəyişə də bilər ki, bu da yaradıcılıq iztirablarından doğan ad olur və ədəbiyyatşünaslıqda ən məqbul sayılan prinsiplərdəndir. Bu haqda danışan Y.Seyidov yazır ki, “Əsərlərin əksəriyyətinin adları əvvəlcədən, yəni mövzu seçilərkən, əsərin əhatə dairəsi, planı yazıçının təxəyyülündə canlanarkən meydana gəlir, təxminən əsərin yaranmağa başlaması ilə eyni ana düşür və kağızda ilk söz olur. Belə adlar, fikrimizcə, daha uğurlu, bədii və mənalı görünür. Onlar yazıçının həmin mövzu üzrə yaradıcılıq ehtiraslarının coşduğu dövrə düşür, bədii yaradıcılıq məhsulu olur. Bu vaxt ad nisbətən asan tapılır, əslində onu axtarmaq lazım gəlmir, o, kəşf olunur” (4, s.487).

İnsanın adı onun xarakterini ifadə etdiyi kimi əsərin adı da müəllifin ədəbi kimliyini xarakterizə edir, onun yaradıcılıq potensialını, sənət dünyasının nəyə qadir olduğunu üzə çıxarır, əsərin ədəbi taleyini müəyyənləşdirir. Ümumilikdə bədii əsərin adı əsərin ən dolğun, mənalı hissəsi sayılır.

Bədii əsər nəşr olunduqdan sonra adı ilə tanınır, kataloqlarda əksini tapır. İnsan doğularkən onun adı sənədlərdə rəsmiləşdiyi kimi, bədii əsərin də adı onun nəşrindən sonra təsdiqlənir, yazıcının tərcümeyi-halına möhürlənir, yaddaşlara yazılır. Yazıçı yaxşı bilir ki, “oxucunun və ya tamaşaçının nəzərini birinci növbədə, bədii əsərin adı cəlb edir. Əsərin adı oxucunu, tamaşaçını, bir növ aşağıdakı hadisələrə hazırlayır, onda maraq oyadır. Bu cəhətdən bədii əsərin adı reklam xarakteri daşıyır. O, nə qədər yığcam, bitkin, mənalı, əsərin məzmunu və ideyasına uyğun olsa, oxucunu tamaşaçını bir o qədər də maraqlandırar” (1, s. 168). Odur ki, hər bir müəllif çalışır ki, əsərin adı dilimizin qrammatik qanunlarına uyğun, uğurlu, diləyatım, bədii dildə simvola çevrilə bilən, leksik-semantik cəhətdən məzmunlu, mənalı, bitkin və diqqətəlayiq olsun.

Azərbaycan ədəbiyyatında bədii əsər adlarının fondu çox zəngindir. Bu adlar kəmiyyətə üstünlük təşkil edir, müxtəlif söz və söz birləşmələrindən ibarət olur, leksik tərkibinə, sintaktik quruluşuna, xarakterik linqvistik əlamətlərinə, forma və məzmununa görə diqqəti cəlb edir. Ədəbiyyatımızda bədii əsər adlarına nəzn əsərlərinin adları, nəsr əsərlərinin adları və dram əsərlərinin adları daxildir. Söz yox ki, bir məqalə daxilində bədii əsər adlarını əhatə etmək, onların verilmə səbəbi, leksik-semantik xüsusiyyətlərini təhlil etmək imkan xaricindədir. Odur ki, yazının həcmi nəzərə alaraq nəzn əsər adlarının bəzi xarakterik xüsusiyyətləri haqda fikir və mülahizələrimizi bildirmək istəyirik.

Məlumdur ki, tarix boyu Azərbaycan dili və ədəbiyyat tarixində müxtəlif janrlarda saysız-hesabsız poeziya nümunələri yaradılmış, hər bir əsərə bir-birindən mənalı, yadda qalan adlar verilmişdir. Bu adlar müəllifin adına möhürlənmiş, şeirdə şairin şəxsiyyəti görünmüş, kimliyi bilinmiş, imzası yaşamışdır. Məsələn, “Məni candan usandırdı...”, “Söz”, “Padişahi-mülk” qəzəlləri dilə gəldikdə şeir, sənət aləminin ustası Mövlanə Məhəmməd Füzuli, “Hayf ki, yoxdur” dedikdə gözəllik aşiqi Molla Pənah Vaqif, “Dağlar” dedikdə ustad sənətkar Aşıq Ələsgər, “Azərbaycan” dedikdə istedadlı şair Səməd Vurğun, “Bakı, sabahın xeyir” dedikdə nəğməkar şair İslam Səfərli, “Vətən mənə oğul desə...” dedikdə xalq şairi Məmməd Arazın adı yaddaşlarda əksini tapır.

Şeir adları şair təxəyyülünün məhsuludur. Odur ki, şeirə adqoyma hər bir sənətkardan işıqlı zəka, obrazlı düşüncə, poetik duyum, az sözlə çox fikir ifadə etmək prinsipi tələb edir. Bu baxımdan xalq şairi Məmməd Arazın şeir adları ədəbiyyata yüksək bədiilik gətirən vasitələrdən biri kimi qüvvətli üslubi imkanlara malikdir. M.Araz şeirlərinə ad verərkən bu məsələyə yaradıcılıqla yanaşmış, hər bir adın milli səciyyəsinə, bitkin, yığcam olmasına, konkret və dərin mənə tutumuna diqqət etmişdir. Onun şeirlərinin adı estetik məziyyətinə, mənə çalarına görə oxucunu özünə çəkir. Oxucu şairin nə demək istədiyini, şeirin nədən bəhs etdiyini şeirin adından oxuyur. Məsələn: “Bu millətin dərdi-səri”, “Ayağa dur, Azərbaycan!”, “Ata millət, ana millət, ağlama”, “Azərbaycan-dünyam mənim”, “Vətən mənə oğul desə...”, “Ya rəbbim, bu dünya sən quran deyil”, “Bu millətə nə verdik ki?”, “Şahım, qılıncına söykənim”, “Məndən ötdü, qardaşıma dəydi”, “Babək qılıncı”, “Bizi Vətən çağırır” kimi şeir adları xalqın tarixi taleyi, azadlıq uğrunda mübarizəsi ilə bağlı olduğunu diktə edir. “Ana yurdum, hər daşına üz qoyum”, “Dağlar”, “Dağlar məni tanımadı”, “Dağlar küsüb”, “Qanadlı qayalar”, “Dağlara çağırış”, “Həkim çay”, “Ağlayan qayalar”, “Daş qartal”, “Daş harayı”, “Murova qar yağdı”, “Qızıl qaya”, “Məmməd Araz qayası”, “Çoban çörəyi, çoban ürəyi”, “Bu yerlər, o yerlər”, “Çinarla söhbət” kimi şeir adlarında ana təbiətin gözəllikləri tərənnüm olunur, insana saflıq, təmizlik, gözəllik, əzəmət, vüqar verən dağ adları sərgilənir. Şairin “Söznən zarafat eləmə”, “Arıtran söz qədrini”, “Yoxdu sözüüm, yoxdu daha”, “Yoxdu” kimi şeir adlarında sözə yüksək qiymət verilir, sözün hikməti və qüdrəti oxucuya çatdırılır, “Təəssüfə-təəssüf”, “Bu tərifi inansam”, “Qurd xasiyyəti”, “Bir natiqə tövsiyə” və s. şeir adlarında cəmiyyətdə özünü göstərən mənfiliklərə qarşı etiraz səsləri ucalır (2, s. 318).

Məmməd Araz şeirlərinin adı poetik tapıntıdır. Onun şeir adlarında yaradıcılıqla bərabər, elinə, obasına, xalqına olan məhəbbəti, obrazlılıq, bədiilik əksini tapmış, şeir adları yığcam, düşünülmüş söz və söz birləşmələri əsasında verilmişdir. Məsələn: “Yaşamağa nə var ki?”, “Mən Araz şairiyəm”, “Ad günümə”, “Ay allah”, “Ata ocağı”, “Şuşada bir gecə”, “İnsan qayalar”, “Şöhrətə atılan güllə”, “Yurdumuzun qızları”, “Ağarma, saçım, ağarma!”, “Nənəmin kitabı”, “Bulaq başında”, “Qonşu gəlini”, “Səhər-səhər”, “Dənizçi”, “Kəklik”, “Ayrılıq”, “Şeirim”, “Ötən günlər”, “Durnaları dönməz oldu”, “Əl dəydi, çaxmaq daşıyam”, “Gecə nağılı”, “Vəsiyyət”, “Haqqın yoxdu, haqqın var”, “Nə bilim” və s. kimi şeir adlarında şair qəlbinin çırpıntıları duyulur.

Bu hal şairin “Araz axır”, “Mən də insan oldum”, “Paslı qılınc”, “Əsgər qəbri”, “Qayalara yazılan səs”, “Atamın kitabı” kimi poema adları üçün də xarakterikdir. M. Araz “Üç oğul anası” poemasının adını real həyatdan götürmüş müharibədə (1941-1945-ci illərdə) üç oğlunu itirən, gözləri yol ayrıcında qalan ağsaçlı ananın həyəcan və iztirablarını poemanın adında oxucuya çatdırmışdır. Müəllifin “Atamın kitabı” poema adı da zəhmətkeş atanın keçdiyi həyat yolu, günü-güzəranı haqda çox şey deyir (2, s. 318).

Araşdırmalar sübut edir ki, istər xalq şairi M.Araz, istərsə də digər şairlər vətən torpağından, onun şəhərindən, kəndindən, dağından, daşından ilham alıb əsərlərinə uyğun adlar seçir, adın mənə dəyərini, yığcam və aydın olmasına ciddi fikir verirlər. Bu baxımdan hazırda Naxçıvanda yaşayıb yaradan şairlərin şeir adları da öz xarakterik əlamətlərinə görə diqqəti cəlb edir. Tədqiqat sübut edir ki, Naxçıvanlı şairlərin şeir adları mənə və məzmunca rəngarəngdir, bu adlar həyatımızın bütün sahələrini əhatə edir, birbaşa Vətən torpağının coğrafi obyektlərinin adlarını əks etdirir, doğma diyarın onomastik xəritəsinə çevrilir. Bu baxımdan M.Qasımzadənin “Bənövşə”, “Tut ağacı”, “Daşar, gözəllikdən daşar bu yerlər”, A.Yadigarın “Bahar - sevgi fəslidir”, “Batabat dağlar», V.Məmmədovun “Bura Naxçıvandır”, “Gəmiqaya misralandı gözümdə”, “Duzdağ mağarasında”, “Ordubad lövhəsi”, “Köç çıxay”, “Meşələr”, “Dağların”, “Gecə lövhəsi”, “Sizin dağlarda”, gənc şair E.Yurdoğlunun “Gecə qaranlığı, yasəmən və mən”, “Payız yağışının səsi”, “Axşamın xeyir, gecə”, “Bura can evidir Azərbaycanın” və s. şeir adları xarakterikdir.

Şeir adlarında Naxçıvanın təbiəti ilə bağlı mövzulara daha çox üstünlük verilir. Əyilməzlik simvolu, qürur mənbəyi olan bir-birindən uca, gözəl, “qüdrətdən səngərli” dağ adları sərgilənir: “Haşadağ”, “Dağlar”, “Gəmiqaya”, “Dağlar da Vətəndir”, “Əlincə”, (M.Qasımzadə), “Telli Tejgar”, “Gəmiqayada” (V.Məmmədov), “Əlincə” (A.Yadigar), “Salvartıda” (Ə.Muxtaroglu) və s.

Dağ adları zaman-zaman tarixdə baş vermiş ictimai-siyasi hadisələri, milli yaddaşı, xalqın yaşam tərzini, məşğuliyyət sahələrini, adət-ənənələrini, coğrafi obyektə ad vermə mədəniyyətini qoruyub saxlamış, torpağın köksünə dilin yaddaşını yazmışdır. Bu dağların hər biri şairlərimiz üçün doğma məkan, daim müraciət olunan təbiət abidələridir. Odur ki, söz sahibləri dağlara ucalıq rəmzi, paklıq, qürur mənbəyi kimi baxmış, onları xüsusi məhəbbətlə tərənnüm obyektinə çevirmişlər.

Şeir adlarında dağ adları ilə yanaşı Naxçıvanın dərin dərə, yaylaq, qala, türbə adları da bədii vasitə obyektinə çevrilir, bu adlar bədii obraz kimi işlədilir. Məsələn: “Qarabağlar türbəsi”, “Babək qalası”, “Əshabi-kəhf”, “Fərhad evi”, “Duz saray”, “Çalxanqala”, “Xaraba Gilan”, “Xanəgah”, “Gülüstan”, “İmamzadə”, “Şərq hamamı”, “Buzxana”, “Araz boyu, qatar yolu” (M.Qasımzadə), “Gəmiqaya lövhələri”, “Qız-gəlin çuxuru”, “Qaranquş yaylağında”, “Əyricədə”, “Sədərək qalası”, “Ordubad lövhələri”, “Yaylaq etüdləri” (V.Məmmədov), “Sən sevgilim, sən anamsan”, “Möminə-xatun” (E.Yurdoğlu) və s.

Nəzn əsərlərinin adlarında Azərbaycanın nur mənbələri, dəniz, çay, göl, bulaq, çeşmə adları böyük məhəbbətlə poetik duyuma çevrilir, doğma respublikamızın, o cümlədən Naxçıvanın hidronimik sistemi haqqında təsəvvürü genişləndirir. Bu baxımdan “Göy göl” (Adil Qasımlı), “Xəzər”, Araz gəlir”, “Göygöl” (Ə.Muxtaroglu), “A Kür bacım” (X. Kərimli), “Qızlar bulağı”, “Qazan gölüm, Göy gölüm”, “Dənizdə” (M.Qasımzadə), “Arpaçaya sözüm var”, “Dəniz və sən”, “Dənizə qar yağdı”, “Hüseyn bulağı” (V.Məmmədov) və s. kimi şeir adları üçün də xarakterikdir.

Şeir adlarında fəsillərin təsviri, bölgənin flora və faunası əksini tapır, bu adlar onomastik informasiya mənbəyinə çevrilir, şairin doğma diyara məhəbbət hissini üzə çıxarır. “Payız lövhələri” (A.Qasımlı), “Gözəl bir fəsildi qış”, “Bahar gəldi” (Ə.Muxtaroglu), “Payız da ömrünü başa vuracaq”, “Yenə də başladı payız yağışı”, “Təbiət lövhələri”, “Qış lövhələri”, “Payız”, “Bahar”, “Meşə”, “Meşələr”, “Yağış”, “Günəş” (V.Məmmədov), “Qış duyğuları”, “Quşlar uçar ilk bahara”, “Külək əsir”, “Meşədə payız”, “Payız”, “Bulud”, “Səmən” (M.Qasımzadə), “Yağış yağır”, “Qağayılar”, “Yasəmənlər açanda”, “Yağışlı gecədə”, “Bənövşəsənmi?”, “Bu hava üşüdü mən”, “Oxu, bülbülüm, oxu” “Daha qar yağır, qar yağır” (İ.Yusifoglu), “Səma haqqında ballada”, “Həyatın qışı”, “Payız yağışının səsi” (E.Yurdoğlu) və s.

Şeir adları daha çox real toponimik vahidlərdən seçilir, hadisənin cərəyan etdiyi məkanla bağlı yaranır, konkret bir ərazini təsvir edərkən həmin yerin adı olduğu kimi saxlanılır. Məsələn: “Gəmiqayada”, “Əlincədə qızılgül”, “Şahbuz dağları” (A.Qasımlı), “Bura Şuşadır”, Ordubadın”

(M.Qasımzadə), “Şahbuzum”, “Batabat yaylağında”, “Batabat meşəsində”, “Plov təpə”, “Salvartıda” (Ə.Muxtarov), “Naxçıvan lövhələri”, “Ordubad lövhələri”, “Duzdağ etüdləri”, “Şərurum”, “Səderək” (V.Məmmədov) kimi şeir adları da bu qəbildəndir.

Nəzn əsərlərinin adlarına bədiilik gətirən vasitələrdən biri də saf məhəbbətin tərənnümü, saf duyğuların aşılmasıdır. Belə şeir adları bölgədə yaşayan bütün şairlərin yaradıcılıq laboratoriyası üçün xarakterikdir. Naxçıvanda elə bir şair tapmaq olmaz ki, onun şeir adlarında və şeirin məzmununda sevgi, saf məhəbbət, gözəl duyğu tərənnüm olunmasın. Məsələn: “Saçları sarı sonam”, ”Sevgi qatarı”, “Ləçəklərə yazılan sevgi”, “Bir oğlan nağlı, bir qız nağlı”, “Sevgi qatarı” (M.Qasımzadə), “Bəlkə unudam”, “Sənsizliyə öyrət məni”, “Yaxşı ki, sən mənim həyatımdasan”, “Sən mənim ömrümün payız nəgməsi”, “Allahım, qoru sən bu məhəbbəti”, “Vəfalım, ay vəfalım”, “Sənin gözlərin”, “Qızlar inciyib məndən” (V.Məmmədov), “Səni unudacağam deyirsən”, “Məhəbbət istəyirəm”, “Gözəl”, “Sevda yolu”, “Unut bu sevdanı” (A.Yadigar), “Sənin gözlərindən məhəbbət yağır”, “İlahi bu qızı bəd gözdən gözlə” (İ.Yusifov), “Bir qız dönüb gül oldu” (H.Bağirov), “Vallah, öldürəcək bu gözlər məni”, “Məhəbbətin bəsimdi”, ”Sevirəm”, “Dünya böyük, gözəl çox” (Z.Vüqar), “Gecə səni düşünürəm”, “Söylə, sevirəm səni”, “Ömrün sahilində”(E.Yurdov), “Həsərətimdən saralan qız” (Q.Qərib) və s.

Naxçıvanın şeir mühitində görkəmli sənətkar, alim, şair, yazıçı, həkimlərə ünvanlanmış şeir adları, xatirə adçəkmə nümunələri də mühüm yer tutur. Məsələn: “Məmməd Araz”, “Məmməd Arazı gördüm”, ”Füzulinin qəbri önündə”, “Hafiz işığına yol gedirik biz”, “Cavid Sibirədən gəlir”, “Səməd Vurğunu düşünürəm”, “Nəbi Xəzri”, “Əli Kərim”, “Eldar Baxışa məktub” (V.Məmmədov), “Ulu Cavid”, “A Məmməd Araz” (A.Yadigar) və s.

Şeir adlarında son 20-25 ildə torpaqlarımıza göz dikmiş erməni işğalçıların törətdikləri qanlı faciələr, xalqımızın başına gətirilən fəlakətlər, Qarabağda və Naxçıvanda baş verən ağlasığmaz hadisələr özünə geniş yer tutur. “Şəhidlər xiyabanında” (X.Kərimli), “Xocalı”, “Dəyanət dəmiydi, qeyrət dəmiydi”, “Diz çökürəm bu qeyrətin önündə”, “Şəhid ruhu”, “Taxıl zəmisinə düşmən od atıb”, “Bu kənd niyə yetimdir” (V.Məmmədov), “Şəhid gətirməsin vətən yolları”, “Öp, vətən eşqini əsgərə göndər”, “Şuşada ürəyim qaldı” (Z.Vüqar), “Şəhidlər xiyabanı”, “Məlhəmimiz Qarabağda”, “Vətən, bizi bağışla”, “Xocalıya qan yağıb” (Q.Qərib), “Vətən”, “Qara Yanvara gedir”, “Xocalım, hey...”, “Əsgər inamı”, “Şəhid bacıları”, “Ağlama, qardaş, ağlama”, “Yara sağalmaz yüz ilə” (İ.Yusifov) və s.

Nəzn əsərlərinin mövzu dairəsi geniş olduğu kimi onun adlarının coğrafiyası da dünyanın bir sıra ölkə və şəhər, çay, dəniz və göllərinin adlarını əks etdirir. “Xirosima”, “Vyetnam ağları” “Vaşinqtonun vicdanı”, “Ukraynanın qızılgülü”, “Alman körpüsü”, “Qəhrəman Minsk”, “Belarus toyunda”, “Daşkənd böyük eldi”, “Səmərqənd”, “Qars qalası”, “Himalay da bizim dağlar kimidir” (V.Məmmədov), “Bu yol Təbriz yoludur”, “Üzü Təbrizə-Təbrizə” (A.Yadigar), “Saxalin”, “Gözəl gördüm Saxalında” (İ.Yusifov) və s.

Bədi əsərlərinin adlarından aydın olur ki, şeir adları dilin daxili imkanlarını üzə çıxarır, bədi üslubu zənginləşdirir, leksik, morfoloji və sintaktik cəhətdən zəngin dil xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Məsələn:

Poeziya nümunələrində bir sözdən ibarət şeir adlar məhsuldar şəkildə işlənir. Məsələn: “Sevgi”, “Sual”, “Ağrı”, “Ümid”, “Çarə”, “Təzad”, ”Yer”, “Varis”, “Heyf”, “Qayçı”, “Etiraf” (X.Kərimli), “Daş”, “Şair”, “Təndir”, “Bahar”, “Qəza”, “Sifət”, “Gözəl” (V.Məmmədov), “Duet”, “Elegiya”, (M.Qasımzadə), “Tarix”, “Dünya”, “Kölgə”, “Bələk”, “Gözəl” (A.Yadigar), “Lalə”, “Bənövşə”, “Ayna” (İ.Yusifov), “ Şair”, “Yalan”, “Qərib”, “Sevgi”, “Məktub” (H.Bağirov), “Gözəl”, “Qardaş”, “Yazıq” (Z.Vüqar) və s.

Şeir adlarının bir qismi iki və daha artıq sözdən ibarət olur: “Ad günümə”, “Ay yazıq”, “Dalıca gəlmə”, “Həkim çay”, “Salamat qal”, “Dağlar küsüb”, “Dünya sənin, dünya mənim”, “Yazı masama”, “Nə bilim?” (M.Araz), “Təbiət oxuyur”, “Bəlkə qayıtdı”, “Tanıt məni”, “Anamdan məktub”, “Ahlı sevgisi”, “Günəş dostluğu”, “Xoşbəxt adam”, “Bahar təbəssümü”, (X.Kərimli), “Sözüm yox”, “Dodaqdəyməz təcnis”, “Haqdan zəka aldın”, “Həkim dostuma məktub”, “Kəndə gəlmişəm” (V.Məmmədov), “Bu dünyanın səbri böyük”, “Dağlar da Vətəndir”, “Şəhərlərə gedən yollar” (M.Qasımzadə) və s.

Şeir adlarının bir qismi də təyini söz birləşmələri modelində formalaşır.

a) Birinci növ təyini söz birləşməsi modelində olur: “Duz saray” (M.Qasımzadə), “Özgə millət”, “Bayağı şeir”, “Qoşa bulaq” (X.Kərimli), “Qara əqrəb”, “Yalan dünya” (V.Məmmədov), “Açıq məktub”, “Qara kağız” (A.Yadigar), “Qar havası” (H.Bağiroğlu), “Yazıq Vətən” (İ.Yusifov), “Açıq dər” (Q.Qərib) və s.

b) İkinci növ təyini söz birləşməsi modelində olur: “Azərbaycan bayrağı”, “Payız duyğuları”, “Qartal ömrü”, “Zirvə ömrü”, “Şair ürəyi”, “Şair ömrü”, “Ağrı dağı”, “Küçə iti” (X.Kərimli), “Vətən sevgisi”, “Babək qalası”, “Metro fəhləsi”, “Novruz gecəsi”, “Payız toyları”, “Özgə ürəyi”, “Sevgi qatarı”, “Nağıllar adası”, “Körpə qəlb”, “Ümid işığı” (M.Qasımzadə), “Azərbaycan bayrağı”, “Azərbaycan əsgəri”, “Azərbaycan sovqatı”, “Vətən sevgisi”, “Sevda yolu”, “Zirvə yolu”, “Bahar yağışı”, “Ərk qalası” (A.Yadigar), “Hüseyn bulağı”, “Ordubad lövhələri” “Həmrəylik günü”, “Təbiət lövhələri”, “Ulduz müharibələri” (V.Məmmədov), “Torpaq bayatıları”, “Müəllim ömrü”, “Qəm nəğməsi” (İ.Yusifov), “Şair dünyası”, “İnsan ömrü”, “Günəş səadəti” (Q.Qərib) və s.

c) Üçüncü növ təyini söz birləşməsi modelində olur: “Naxçıvanım mənim”, “Mənim könlüm” (X.Kərimli), “Mənim ürəyim”, “Mahirin tələsi”, “Gülşadın dəftəri” (M.Qasımzadə), “Ömrümün baharı”, “Nənəmin arzusu” (A.Yadigar), “Zamanın hökmü”, “Mənim anam”, “Mənim dünyam”, “Ukraynanın qızılı”, “Qocanın istəyi”, “Şeirin sürəti” (V.Məmmədov), “İlkanənin hədiyyəsi”, “Arpaçayın uşaqları” (İ.Yusifov), “Sözün yaraşığı”, “Könlümün nəğməsi”, “Mənim ölümüm” (Q.Qərib) və s.

ç) Şeir adlarının bir qismi bitkin cümlə şəklində yaranır: “Gəzirəm Vətəndə itən vətəni”, “Bu dünya bir dəyirmanı”, “Mən zamanın sualıyam”, “Bu şöhrətin indisindən qorxuram”, “Toğluqayanın Savalna məktubu”, “Şair haqqın yolçusudur” (X. Kərimli), “Mən ayaq üstə gəzən torpağam”, “Səhnədə Məcnun gəzir”, “Bu yaz kəndimizə qayıdacağam”, “Bir uşaq bələkdə öldü”, “Duel Rusiyanın dar ağacıydı” (M.Qasımzadə), “Cavid Sibirdən gəlir”, “Döndü Naxçıvanın salnaməsinə”, “Fani dünya kimə qaldı”, “Mənim kişilərə yazığım gəlir”, “Ağacdələ, nə qarımı döyürsən”, “Bir gün bu nağıl da yetəcək sona”, “Payız da ömrünü başa vuracaq”, “Hələ səbrli ol, hələ döz görək”, “Həyat kitablarda gördüyün deyil” (V.Məmmədov), “Kəsiləcək bu zənglərin arası”, “Döyüş havaları çaldırma lıy”, “Qoy yormasın yollar səni”, “Mən səni çox sevdim” (A.Yadigar), “O mənim gözümə soyuq dəyibdi”, Deyəsən sən məni ölümdən aldın”, “Bir gün başım daşa dəyər” (H.Bağiroğlu), “Dərdlərin belimi əydi, ay Vətən”, “Bir qədər tək qalmaq istəyirəm mən”, “Mənə bir məhəbbət şeiri oxu”, “Ana kəndim, qayıtmışam qoynuna”, “Sən məni bənzətmə yaz yağışına” (İ.Yusifov), “Yar, məni qəlbindən çıxart”, “Özümə baxmağa ürəyim gəlmir”, “Bu gün sənin ad günündür” (Q.Qərib) və s.

Bir faktı da qeyd edək ki, son illərin poeziyasında adsız şeirlər silsiləsinə də rast gəlirik. Bu isə ənənədə şeirin adını ifadə edən dolğun bənddir və müəllifin fikrini konkretləşdirir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti (Oçerklər), Bakı, Elm, 1970, 356 s.
2. Bağrov A. Onomalogiya problemləri, 2 cildə, II cild. Bakı, Elm və təhsil, 2012, 416 s.
3. Qurbanov A. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları, 2 cildə, II cild, Bakı, Nurlan, 2004, 504 s.
4. Seyidov Y. Əsərləri, 15 cildə, I cild, Bakı, BDU-nun nəşriyyatı, 2006, 628 s.
5. Bağiroğlu H. Mən çiyimlədən yerə qoydum dünyanı. Şeirlər. Bakı, Şirvanəşr, 2001, 66 s.
6. Kərimli X. Payız duyğuları, (Şeirlər), Bakı, Qanun, 2013, 540 s.
7. Qafar Qərib. Dünya üç bucaq imiş. Bakı, Şirvanəşr, 2004, 96 s.
8. Qasımzadə M. Güllü xəlvət açan dünya. Naxçıvan, Əcəmi, 2004, 168 s.
9. Qasımzadə M. Nuhçıxandan gəlirəm. Əcəmi NPB, Naxçıvan, 3013, 248 s.
10. Məmməd Araz. Yol ayrıcında söhbət, Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 1997, 318 s.
11. Məmmədov V. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, I cild, Bakı, Şirvanəşr, 2008, 288 s.
12. Məmmədov V. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, II cild, Bakı, Şirvanəşr, 2008, 260 s.
13. Məmmədov V. Dənizə qar yağdı. Bakı: Şirvanəşr, 2012, 160 s.
14. Məmmədov V. Dəniz də nigaran, sən də nigaran, Bakı, Şirvanəşr, 2014, 132 s.
15. Məmmədov V. Bura Naxçıvandır. Naxçıvan, Əcəmi NPB, 2014, 88 s.

16. Muxtaroğlu Ə. İkinci görüş. Bakı, Nurlan, 2003, 160 s.
17. Yadigar A. Hər şeyin sonu var. Naxçıvan, Qızıl dağ MMC-nin mətbəəsi, 2007, 290 s.
18. Yurdoğlu E. 20+13, Naxçıvan, Əcəmi, 2013, 96 s.
19. Yusifoğlu İ. Seçilmiş əsərləri, I cild, Bakı, Şirvanəşr, 2011, 335 s.
20. Yusifoğlu İ. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, Şirvanəşr, 2012, 199 s.

## **ABSTRACT**

**Adil Bagirov**

### **The names of aesthetic works**

The article has been devoted to the investigation of the names of poetry work which are entered the ideonim group of onomastic lexica. The names of poetry works which has their especially position and condition in the lexical system of our language are grouped and investigated according to the examples of people poet M. Araz's and other poets' poem's names.

## **РЕЗЮМЕ**

**Адил Багиров**

### **Названия художественных произведений**

Статья посвящена исследованию названий стихотворных произведений, входящих в группу идеонимов ономастической лексики. В статье сгруппированы на основе избранных образцов и исследованы названия стихотворений народного поэта М.Араза и нахчыванских поэтов.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

**HÜSEYN HƏŞİMLİ**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*  
*e-mail : hashimli-h@rambler.ru*

**UOT 82: 316. 3**

## **ƏLƏKBƏR QƏRİB NAXÇIVANLININ 1920-Cİ İLLƏRDƏKİ YARADICILIĞI**

**Açar sözlər:** *Azərbaycan ədəbiyyatı, nəsr, ədəbi tənqid, Ələkbər Qərib Naxçıvanlı*

**Key words:** *Azerbaijan literature, prose, literary criticism, Alekper Garib Nakhchivanli*

**Ключевые слова:** *Азербайджанская литература, проза, литературная критика, Алекпер Кариб Нахчыванлы*

1910-30-cu illərdə ədəbi prosesdə yaxından iştirak etmiş naxçıvanlı yazarlardan biri də Ələkbər Qərib Abbasovdur. İlk təhsilini Naxçıvanda əsas məşhur maarifçi M.T.Sidqi tərəfindən qoyulmuş “Məktəbi-tərbiyə”də alan, 1913-cü ildə Qori Müəllimlər Seminariyasını bitirən Ə.Q.Naxçıvanlı hələ tələbə ikən bədii əsərlər yazmış, sonrakı onilliklərdə zəngin, çoxşaxəli yaradıcılıq axtarırları aparmışdır. Bu unudulmuş ədibin nəsr, publisistika, ədəbi tənqid və bədii tərcümə sahəsindəki səmərəli, məhsuldar fəaliyyəti yüksək dəyəərə malikdir. Bu məqalədə biz onun yaradıcılıq fəaliyyətinin 1920-ci illər dövrünün bəzi məqamlarına diqqət yetirəcəyik.

Ələkbər Qərib Naxçıvanlı 1920-ci illərdə Tiflisdə və Bakıda nəşr olunan müxtəlif qəzet və jurnallarda bədi əsərlər, publisistik və ədəbi-tənqidi məqalələr dərc etdirmişdir. 1922-1927-ci illərdə Tiflisdə Azərbaycan dilində çıxan “Yeni fikir” qəzetində çalışan Ə. Qərib həmin şəhərdə yazıçı Böyükağa Taliblinin rəhbərliyi altında fəaliyyət göstərən ədəbiyyat dərnişinin işində Eynəli bəy Sultanov, Rzaqulu Nəcəfov və digər ziyalılarla birlikdə yaxından iştirak etmişdir. Tiflisdə 1926-cı ildə nəşrə başlayan “Dan yıldızı” jurnalının fəaliyyətində də Ələkbər Qəribin ciddi xidmətləri olmuşdur. Təsədüfi deyil ki, jurnalın ilk yeddi sayı məhz onun məsul redaktorluğu ilə çıxmışdır. Sonra isə Ə. Qəribin də daxil olduğu “heyəti-təhririyə” yaradılmışdır. Həmin illərdə Tiflisdə çıxan “Qızıl şəfəq” adlı mətbuat orqanının səhifələrində də yazının imzasına rast gəlirik. Həmçinin 1920-ci illərin ortalarında Tiflisdə Mirzə Davud Hüseynovun sədrliyi ilə fəaliyyət göstərən “Yeni əlifba dostları cəmiyyəti”nin fəal üzvləri sırasında aid qaynaqlarda Ələkbər Naxçıvanlının da adı çəkilməkdədir. Həmin cəmiyyətin şura sədri M.D. Hüseynov, müavini isə Ə.Şərif idi, fəaliyyətində Rzaqulu Nəcəfov, Əşrəf Yüzbaşov və digərləri ilə bərabər, Ə.Qərib də iştirak etmişdir. Prof Ə.Şərifin xatırladığı kimi, 9 mart 1924-cü ildə “Yeni fikir” qəzetinin “İşiq yol” adlı səhifəsi məhz Yeni əlifba dostları cəmiyyəti”nə ayrılmışdı, sonra isə həmin səhifə müstəqil vərəqəyə çevrilmişdi (7, s. 402-404). Bütün bu nəşrlərdə Ə.Qərib də fəallığı ilə seçilmişdir. 1920-ci illərdə o, Bakıda çıxan rəsmi dövlət qəzeti “Kommunist”in Tiflis şəhərindəki müxbiri kimi də səmərəli publisist fəaliyyət göstərmişdir.

Ə. Qəribin Tiflisdə çıxan “Yeni fikir” qəzetində iştirakı xüsusi maraq doğurur. Qəzetin 26 yanvar 1926-cı il tarixli 1000-ci yubiley sayında dərc olunmuş məqalədə bildirilirdi ki, o zaman Zaqafqaziya MİK-in sədri olan Nəriman Nərimanov “Yeni fikir”in nəşrinə xüsusi diqqət və qayğı göstərmiş, inandığı ziyalıları, o cümlədən Ə.Qəribi bu mətbuat orqanına dəvət etməyi məsləhət görmüşdü: “N.Nərimanovun məsləhəti ilə Tbilisidə yaşayan azərbaycanlı ziyalılardan Ələkbər Qərib, Əziz Şərif, Əli Yazıçı, Rzaqulu Nəcəfov, Ömər Faiq qəzetin işinə cəlb edildilər. N.Nərimanov qəzet üçün şrift və dəzgahlar gətirilməsinə yardım etdi” (8).

“Yeni fikir” qəzetinin 28 yanvar 1926-cı il tarixli 1001-ci sayında Ə.Qəribin “Teatro və musiqi” rubrikasında dərc etdirdiyi “Kinolarda “Bismillah” adlı məqaləsi diqqətəlayiqdir (1). Dini fanatizmin tənqidinə həsr olunmuş “Bismillah” filmi 1925-ci ildə çəkilmiş, Bakıda, Moskvada və digər şəhərlərdə nümayiş etdirilmişdi. Ə.Qəribin həmin resenziyası da filmin Tiflisdə nümayişi ilə



əlaqədar qələmə alınmışdı. Ə. Qərib sadəcə informasiya vermək yolunu tutmamış, filmdəki rejissor işi, aktyor oyunu, dil məsələləri və s. barədə özünün maraqlı fikirlərini də nəzərə çatdırmışdı. Müəllif “Bismillah”ın daha həyati, təbii və inandırıcı olduğunu vurğulayır, əsas tematikasına da diqqət yönəldirdi. Məşhur aktyor Abbas Mirzə Şərifzadənin bu filmdə rejissor kimi ciddi işin öhdəsindən də layiqincə gəldiyini nəzərə çatdıran Ə. Qərib yazırdı: “Azərbaycan Dövləti Kino

Sənayesinin rejissoru Abbas Mirzə Şərifzadə özünün, doğrudan da, müqtədir bir rejissor olduğunu isbat etmişdir. Abbas Mirzə burada ilk təcrübəsini göstərmiş və biz heç şübhə etmirik ki, Abbas Mirzənin qoyduğu şəkillər gələcəkdə biri-birindən gözəl və qiymətli olacaqdır”.

“Bismillah” filminin aktyor heyəti də ümumən qüvvətli idi. Bu filmdə Kazım Ziya, Mirzəağa Əliyev, Mustafə Mərdanov, İrbahim Azəri, Mirseyfəddin Kirmanşahlı kimi istedadlı və tanınmış sənətkarlar çəkilmişdilər. Ə. Qərib resenziyada aktyorların rollarını da müfəssəl şəkildə dəyərləndirmiş, xüsusən onların ifalarındakı təbiiyyətə fikir vermişdi. Tənqidçi filmdəki Qulu rolunun ifaçısı Mustafə Mərdanovun oyununu yüksək qiymətləndirmişdi: “Aktyor burada da o qədər təbii ki, onun Mərdanov deyil, doğrudan da, avam, yazıq və cahil kəndli Qulu olduğuna bizdə şübhə oyanmayır”. Resenziyada filmə çəkilmiş digər aktyorların ifalarına da diqqət yetirilmişdir.

Milli teatrın və kinonun inkişafı naminə azərbaycanlı aktrisalarnın hazırlanması, onların formalaşması üçün şərait yaradılması kimi aktual məsələlərə Ə. Qərib də laqeyd qalmamış, həmin məqama da toxunmuşdu: “Bismillah” şəkilində qadın rolları o qədər sadədir ki, Bakı kimi mərkəzdə o rolları oynayacaq türk qızları istədiyimiz qədər tapıla bilər. Budur ki, qadın rollarının rus qadınları tərəfindən oynanmasına biz çox təəccüb edirik. Bəs nə vaxt biz hər cəhətcə milli səhnə, milli sənayeyi-nəfisə düzəldəcəyik? Biz əminiz ki, Zeynəbin və Qulunun anasının və bacısının rollarını türk qızları daha da təbii oynayırdılar. Və bu rolları oynamaq da onlar üçün heç də çətin olmazdı”. Xatırladaq ki, “Bismillah”da qadın rollarını K. Vyaznova, T. Vişnevskaya kimi rus aktrisaları ifa etmişdilər. Bir epizodik rolda gələcəyin məşhur aktrisası azərbaycanlı Sona Hacıyeva çəkilmişdi. Yəqin ki, Ə. Qərib bu fakta diqqət yetirməmiş, yaxud da S. Hacıyevanın rolu bir-iki adi epizodla məhdudlaşdığından buna xüsusi şərh verməyə ehtiyac duymamış, əsas qadın rollarına milli kadrların çəkilməsinin vacibliyinə diqqət yönəlmişdi.

O illərdə filmlər səssiz çəkilir, ekranın aşağı hissəsində obrazların sözləri yazılırdı. Bu titrlərin yazılarının dilinə münasibət bildirən Ə. Qərib zərurət olmadığı halda Osmanlı türkcəsinə aid bir çıxış sözün işlədilməsini filmin yaradıcı heyətinə irad tutmuş, fikrini konkret faktlarla əsaslandırılmış, bu ekran əsərinin dilini ağırlaşdıranları istehza ilə “kino mollası” adlandırmışdı: “Yazılara baxanda yenə də insan elə fikir edir ki, ... bunlar hamısı İstanbuldan gəlib və özləri ilə bərabər şivə və yazılarını gətirmişlər... Məsələn: Həpisi, köylülər, bana, gəliyorsan, veriyorsan, hisseyi-həştüm və i.a. Hələ “Hisseyi-həştüm”ü hansı kino mollası ortaya atmışdır?”

Ə. Qəribin “Yeni fikir” qəzetinin 02 fevral 1926-cı il tarixli 1005-ci sayında verilmiş “Tənqid və tənqidçilərimiz” adlı məqaləsi də aktual mövzuda idi (4). Ələkbər Qərib bu məqaləsində ədəbi-mədəni prosesə müəyyən birtərəfli yanaşmaları tənqid etmişdi. Məqalədə ədəbi dil məsələsinə də toxunulmuşdu. Müəllif vurğulayırdı ki, ədəbi dil yalnız danışq dilinin hüdudlarına qapanıb qalmamalı, daima inkişaf etməli, zənginləşməlidir. Ə. Qərib yazırdı ki, hər ədəbi istiqamətin özünəməxsus dili və üslub məziyyətləri olur, sənətkar öz yaradıcılıq platformasına, təmayülünə uyğun vasitələrdən istifadə edir və etməlidir də. Məqalə müəllifi bədii əsərdə obrazların nitqindəki fərdiliyə və təbiiyyətə də mühüm faktor kimi diqqət çəkərək yazırdı: “Məsələn, bizim müqtədir şairimiz Hüseyn Cavid öz fəlsəfəsini tərəkəmə dilində ifadə edəməz. Ya şəhər həyatından, əmələ (fəhlə) məişətindən yazan bir yazıçımız ziyalılarımızı o dildə danışdırma bilməz. Bir sözlə, hər dilin öz məqamı vardır. Biz qəliz, anlaşılmaz dil tərəfdarı deyilik. Amma ərəb və fars sözlərindən bəzilərinin məcburi olaraq işlədildiyini o qədər də böyük qüsur hesab etməyirik. Burada bir hüdud var. O hüdudu keçənlər cinayət yapırlar”. Fikrini əsaslandırmaq üçün Ə. Qəribin apardığı müqayisələr də diqqətəlayiqdir. Bu həm də onun dünya ədəbiyyatına yaxından bələdliyini göstərir: “Əgər yalnız tərəkəmə dilində yazan ədiblər məqbul, qalanları isə heç hesab olunsaydı, onda rusların böyük və məşhur ədibləri Andreyev, Kuprin, Çexov, Dostoyevski və i.a. kənara atılıb, ortada yalnız Leskov, Şedrin, Koltsov və i.a. kimiləri qalmalı idi. Halonki, həqiqət əksini göstərir. O biri tərəfdən, Osmanlı ədəbiyyatında da sadə yazan Məmməd Əmin bəyin yeri başqa, Tofiq Fikrət və

Əbdülhəqq Hamidin yeri başqadır". Məqalənin sonunda Ə.Qərib yazıçılığın, ədəbi tənqidin şəraf və məsuliyyətini bir daha vurğulayaraq məşhur tənqidçiləri yada salır, fikrini belə ümumiləşdirir: "Əgər hər yoldan keçən münəqqid olsa, Hüseyn Cahid, Süleyman Nəzif, Belinski, Dobrolyubovlar kimi böyük münəqqidlərin ruhları inciyərlər".

1920-ci illərdə Ələkbər Qərib bədii tərcümə ilə də müntəzəm məşğul olmuşdur. O hələ 1912-ci ildə rus sentimentalist yazıçısı N. M. Karamzinin "Bədbəxt Liza" əsərini qısa ixtisarla dilimizə çevirmiş, həmin tərcümə Bakıda "Məktəb" jurnalının vəsaiti ilə ayrıca kitab kimi çap olunmuşdur. 1920-ci illərdə Ə. Qəribin rus ədəbiyyatından bir çox tərcümələr etməsi faktları bəllidir (N. Lyaşko "Domna ocağı", M. Y. Lermontov "Zəmanəmizin qəhrəmanı" və s.). O həmçinin Qərbi Avropa ədəbiyyatından da bir çox tərcümələr etmişdir. Onun tərcümələri həmin illərdə ədəbiyyatşünaslar Məmməd Arif ("Fira" imzası ilə yazdığı resenziyada), Mikayıl Rəfil ("Jurnalist" imzası ilə çap etdirdiyi resenziyada) və digərləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir (**bax: 2;3**). 1920-ci illərin sonu, 1930-cu illərin əvvəllərində E. Zolya, C. London, A.Barbüs, A. S. Puşkin, M. Y. Lermontov, N. V. Qoqol, İ. S. Turgenev, A. P. Çexov, M. Qorki və digər dünya klassiklərinin müxtəlif əsərlərinin dilimizə tərcüməsinin Bakıda Azərənşr tərəfindən məhz Ə. Qəribin redaktorluğu ilə çap edilməsi də onun nüfuzlu qələm sahibi, yetkin ədib, tərcümə sahəsində kamil mütəxəssis olmasından soraq verir. Buraya Ə.Q. Naxçıvanlının lüğətçiliklə bağlı işlərini, rusca-Azərbaycanca lüğətlərin hazırlanmasında yaxından iştirakını da əlavə etmək yerinə düşər.

Ə. Naxçıvanlının yaradıcılıq fəaliyyətinin mühüm bir qolunu da bədii nəsr təşkil edir. Ə.Qərib hələ 1910-cu illərdə Bakıdan nəşr olunan "Məktəb", "İşıq", "İqbal" və s. mətbuat orqanlarının səhifələrində maraqlı hekayələr dərc etdirmişdir. Bu baxımdan onun "Məktəb" jurnalında çıxmış "Bacı və qardaş", "İşıq" qəzetində dərc olunmuş "Zavallı Leyla xala" kimi hekayələrini göstərə bilərik. 1914-cü ildə Bakıda çapdan çıxmış "Haqq divanı" adlı hekayələr kitabı gənc yazıçının bu sahədəki istedadının yeni imkanlarını nümayiş etdirmişdir. Yazıçının 1912-ci ildə Bakıda çap olunmuş "Qəlbimin sultanı" adlı povesti Azərbaycan sentimentalist nəsrinin diqqətəlayiq nümunələri sırasındadır. Ə. Qərib yaradıcılıq axtarışlarını davam etdirərək əsərdən əsərə püxtələşmiş, sovet dövründə də bir sıra oxunaqlı, ideya-bədii mükəmməlliyə malik hekayələr yazmışdır. 1920-ci illərin sonu, 1930-cu illərin əvvəllərində Ə. Qərib "Azadlıq bahası" adlı roman üzərində işləmiş, ondan bəzi parçaları Tiflisin Azərbaycandilli mətbuatında dərc etdirmişdir. Onun 1920-ci illərdəki nəsr yaradıcılığının ən uğurlu nümunələrindən biri "Əfi ilan" hekayəsidir. Həmin əsər "Dan yıldızı" jurnalının 1926-cı ildəki 1-ci və 2-ci saylarında dərc olunmuşdur (**5**). Ədəbiyyatşünas Razim Məmmədli bu hekayəni təhlilə cəlb etməsə də, onun adını "ədəbiyyatımızın nəsr qolunun inkişafında mühüm rolunu" əsərlər sırasında çəkmişdir (**6, s. 47**).

"Əfi ilan" hekayəsi bir sıra xüsusiyyətlərinə (həcminə, obrazlar sisteminə, hadisələrin əhatəsinə, çoxplanlılığına və s.) görə hətta janrın hüdudlarını bir qədər aşaraq müəyyən mənada povestə də yaxınlaşır. Bu əsər özünün ictimai-siyasi mündəricəsi ilə də diqqətəlayiqdir. Sovet hakimiyyəti ərəfəsində və bolşevik inqilabının ilk illərində baş verən mürəkkəb hadisələrə aydın, bəzək-düzəksiz münasibət ilk baxışdan oxucunun diqqətini çəkir. Əsərdəki hadisələrin mərkəzində Mürsəl bəy surəti dayanır. Təhkiyədən öyrənirik ki, o, Axısxa qəzasının tanınmış bəylərindəndir, külli miqdarda sərvətə malikdir. Bolluca torpaq və meşə sahələri, dəyirmanı, taxta zavodu, at ıxılları, inək sürüləri var. Mürsəl bəy zahirdə özünü kəndlilərin himayədarı, qayğıkeşi kimi göstərsə də, necə deyərlər, pambıqla baş kəsir, hər vasitə ilə kəndliləri istismar edir. Bu xasiyyətinə görə kəndlilər onu öz aralarında "Əfi ilan" adlandırırlar. Təhkiyənin növbəti səhifələrində 1917-ci ilin fevral inqilabından sonrakı şərait təsvir olunur: "Nikalayın taxtdan dəvirdiyini eşidən vaxt Mürsəl bəyin yürəyi qırt düşdü, rəngi saraldı, dodaqları titrədi. O, öylə fikir etdi ki, bəylərin, mülkədar və kinyazların dövrünü bu gündən qurtardı; o adamcıl inqilabçılar gəlib bunu da başqa bəylər kibi "dəmə" qoyacaqlar, var-yoxunu da talyacaqlar".

Müəllifin təsvirlərindəki təbiilik və yumor qatı da diqqəti çəkir. O da nəzərdən qaçmır ki, yazıçı o illərin ictimai-siyasi mühitini, cəmiyyətdəki burulğanları, çaxnaşmaları böyük ustalıqla ədəbi müstəviyə gətirmiş, səciyyəvi detallar vasitəsi ilə oxucularda dolğun təəssürat oyada bilmişdir. Bəllidir ki, 1917-ci ilin fevral inqilabından sonra müəyyən hərc-mərclik, başıpozuqluq yaranmış, müxtəlif qüvvələr baş qaldırmış, hakimiyyət və nüfuz dairəsi uğrunda mübarizələr qüv-

vətlənmişdi. İctimai-siyasi mübarizələr kəskin xarakter almışdı. O illərdə Tiflisdə yaşayan Ələkbər Qərib bütün bu hadisələrin şahidi olmuş, bir müddət sonra yazdığı “Əfi ilan” hekayəsində həmin müşahidələrini bədii sənət dili ilə canlandırmışdı. Məsələn, 1917-ci ilin fevral inqilabından sonrakı aylarda Tiflisdə keçirilən mitinqləri yazıçı belə təsvir etmişdir :

“Şəhərin bir çox ... yerlərində toplanan qələbəlik, hay-küylü mitinklərin heç birini Mürsəl bəy buraxmırdı... Ha gözlüyüdü ki, bəylərin asılıb kəsilməsi haqqında bir şey eşidəcək, amma eşitmirdi. Natiklərin hamısı keçmiş zamanı ad edir, Nikalayı, onun vəzirlərini, pristavları, qaradavoyları və jandarmaları söyürdülər və axırda “Yaşasın inqilab!”, “Yaşasın cümhuriyyət!”, “Yaşasın azadəlik!” deyərək ciddi tövr ilə ətrafa, insan dəryasının başı üzərinə baxmır və məğrur bir tərzdə kürsüdən düşürdülər. Haman sahat cəməət sürükü alkışlar çalır, “Ura!” çığırırdı”.

Həmin mitinklərin boş danışılardan ibarət olması, hər hansı bir konkret məqsədə xidmət etməməsi də yazıcının diqqətindən yayınmamış, mənalı detallarla təsvir olunmuşdur. Hekayədə bu barədə oxuyuruq:

Mitinklər çox vaxt sahatlarla uzanırdı. Üç-dört sahat sonra sədr bir uzun kağız əlində kürsüyə çıxıb :

- Mitink çox uzandı, daha yetmiş adam danışmaq üçün siyahıya yazılıb, yığınağa davam edəkmi, ya sabaha qalsın? – deyərək sorur və simasından da son dərəcəyə varmış bir yorğunluq yağır. Cəməət hərə bir söz deyir; hər deyilən sözü də cəməət “Ura!”, “Yaşasın!” sədası və alkışlar gurultusu içində boğurdu. Bir şey anlamaq mümkün olmurdu. Axırda sədr ümitsizcəsinə cəməəti işarə ilə sükuta dəvət edərək, yenə natikləri kürsüyə çıxarırdı”.

Müəllif əhalinin əslində ayrı-ayrı siyasi firqələrin mövqeyinin mahiyyətinə o qədər də varmadığını da vurğulamışdır: “Bu günlər hər yerindən çıxan inqilabçı olmuşdu, danışmaq və cəməətin avıclarını alqış vasitəsilə qıpqırmızı qızartmaq iştiaqı hamıda güclü idi. Cəməət seçmirdi ki, danışan kimdir və danışılan nədir: Federalistmi, Es-ermi, Daşnakmi, Menşevikmi, ya təsadüfən yoldan keçənmi, kim olursa, olsun – hamını alqışlayırdı”.

Belə bir mürəkkəb şəraitdə Mürsəl bəy hadisələrin mərkəzinə düşməyi, nəzəri cəlb etməyi məqsədəuyğun saymır, Tiflis otellərində xəlvətə çəkilib öz eys-ışrətinə məşğul olur. Lakin Axısxa qəzasının naçalnikindən gələn teleqram onun geri qayıtması ilə nəticələnir. Teleqramda bildirilir ki, Mürsəl bəy həmin qəzanın rayonlarından birinə komissar təyin edilib. Kəfi kökəlmiş bəy Axısxa qəzasına dönərək vəzifəsinin icrasına başlayır, inqilab xofu da canından çıxır. Bəy yenə köhnə qayda ilə sərvət toplamağa, hər vəchlə sərvətini artırmağa davam edir. Hətta o dərəcəyə qədər ki, otlaq sahəsinə təsadüfən keçmiş inəyi, ya qoyunu bir müddət saxlatdırıb südünü sağdırır, sonra isə sahibindən cərimə də alaraq heyvanı yiyəsinə qaytarır. Kəndlilərə qışda baha qiymətlə satılan taxıl, kartof, yüksək faizlə verilən borc, qeyri-qanuni yollarla doğranıb satılan meşələr və s. də bəyin doymaq bilməyən tamahına xidmət edir. Hekayənin növbəti səhifələrində Mürsəl bəyin əxlaqca düşkün olması barədə yeni informasiyalar da bədii müstəviyə gətirilir. Bəlli olur ki, bəy Rüksarə xanım adlı çirkin bir qadınla ailə qurmuşdur - onun sərvətindən paya yiyələnmək məqsədi ilə. Lakin bəy Rüksarə xanıma gün vermir, onu adam yerinə qoymur, eyni zamanda, öz kefindən də qalmır. Tiflisdə olduğu kimi, Axısxa qəzasında da bu cür şərəfsiz əməllərini davam etdirir. Bu məqsədlə hər cür hoqqalara əl atır.

Bəyin bir obraz olaraq iç üzünü açmaq məqsədilə müəllifin təsvir etdiyi müxtəlif epizod və detallar da bu baxımdan səciyyəvidir. Məsələn, bəy sarayında qurduğu məclisdən sonra ova çıxmağa hazırlaşarkən ona iki dəstə kəndlinin şikayətə gəldiyi bildirilir. Ələcsiz qalan Mürsəl bəy tələsik də olsa , onların şikayətlərini dinləyir. Bəlli olur ki, Dursun kişi qardaşı qızı yetim Məkbüləni çoxlu para müqabilində Bəkir ağanın oğlu Məhəmmədə vermişdir. Qız isə qonşu kənddən Osmanla sevişir. Toy günü fürsət tapan qız Osmana qoşulub qaçır. Uzun axtarışdan sonra onları tapırlar. Lakin qız kəbininin kəsildiyi Məhəmmədin evinə getmək istəmir, Osmanla ailə quraçağını, onunla yaşayacağını bildirir. Osmanın və Məhəmmədin adamları da məsələni həll etmək üçün şikayətə gəlmişlər. Bu məqamda Məkbülənin Mürsəl bəyə dediyi sözlər qanunsuzluğun hökm sürdüyü cəmiyyətə ittiham hökmü, qadın hüquqsuzluğuna kəskin etiraz kimi səslənir:

“Bir dəqiqə tərəddüddən sonra qız titrək səslə :

- Bəy əfəndi, - deyir və gözlərindən bilaixtiyar yaş tökülür, - bəy əfəndi, biz ədalətli məhakimə deyə qapuya gəldik, sən isə heç də ədalət ilə məhakimə etmədin. Bunu bilməliyə ki, əmucam olacaq bu kor şeytan bir dəfə məni Allah yolunda saxlıyıb böyütmədi, babam və anam vəfat etdikdən sonra mənim evimdə epeyicə sərvətim, malım, davarım var idi. Evim anbar yapıldı, ev əşyam, mal-davarım bu alçaq hərif tərəfindən yağma edildi. Ərazim (torpağım) bu günə qədər onun əlindədir : əkir, biçir, istifadə edir. Səkkiz yaşından haçana kimi bunun evində, tarlasında bir kölə kibi çalışdım, şimdi söylə, bakalım, babasının xeyrinəmi bu xayın hərif bəni sakladı, böyütdü? Kocaya verdiyi vakt bəndən bir kərrə sordumu? Kim ona çox para verəcək olursa idi, ona satacaq idi ; bu, məlumdur. İştə çox para verən Bəkir ağa oldu”.

Lakin insani hisslərdən, ədalət duyğusundan uzaq olan Mürsəl bəy bütün bunları laqeydliklə qarşılayır, şikayətçiləri başından edərək qazinin yanına göndərir. Kəndlilər gedərkən Məkbulənin niqabı təsadüfən sürüşüb açılır, onun gözəlliyini görəndə bəy qızı ələ keçirmək üçün yollar arayır. Təhkiyənin davamında dramatik hadisələr bir-birini əvəz edir. Oxucu süjeti maraqla izləyir. Bəlli olur ki, qazi şikayətçiləri dinləmiş, şəriətin hökmünə görə, Məkbulənin Məhəmmədin evinə dönməsinin vacibliyini bildirmişdir. Lakin qətiyyətli Məkbulə bununla heç cür razılaşmamış, nəticədə ağösaqqallar qan düşmənsiliyi olmasın deyərək ortaya sülh qoymuşlar. Belə ki, Osman Məhəmmədin atası Bəkir ağaya iki yüz manat verərək Məkbulənin nigahını geri oxutdurmuş, kəbinini özünə kəsdirmişdir. Zahirən belə görünür ki, konflikt aradan qalxıb, lakin şəərəfsiz Mürsəl bəyin hadisələrə növbəti müdaxiləsi aranı yenə qatır. O düşünür ki, Məkbuləyə sahiblənmək üçün əri Osmanı aradan götürmək gərəkdir. Bu məqsədlə o, Məhəmmədi qızıdırıb Osmanı öldürməyə təhrik edir.

Sonra Tiflisə gələn Mürsəl bəy burada yenə də firqələr davasının şahidi olur. Hər firqənin yerli təşkilatının sədri özünə tərəfdar yığmağa cəhd göstərir. Müəllif səciyyəvi epizod kimi Tiflisdə Kerenskinin təbliğatı ilə məşğul olan Bertanovun canfəşanlığını önə çəkmişdir. Belə bir şəraitdə hansı firqəyə üz tutacağını yəqinləşdirə bilməyən Mürsəl bəy rayona dönür. O artıq vəziyyətin qarışdığını görüb komissarlıqdan da istefa verir. Müəllifin təsvirləri göstərir ki, mənəviyyətsiz bəyin səpdiyi fitnə toxumları cücərmiş, Məkbulənin əri Osman öldürülmüşdür. Bəyin niyyətindən xəbərsiz olan Məkbulə son ümid yeri kimi onun evinə şikayətə gələrək baş vermiş fəlakəti anladır. Bəy isə bu kimsəziz qadını ələ keçirməyin vaxtı çatdığını düşünür. Məkbulə onu qətiyyətlə rədd edir. Səs-küyə bəyin həyat yoldaşı Rüksarə xanım gəlir, Məkbuləni təpikləyərək ona ciddi xəsarət yetirir. Mürsəl bəy isə onu möhkəm vurur. Beləliklə, hər iki qadın ciddi zədə alır. Bu əsnada xidmətçi Şərifoglundan gətirdiyi təcili xəbər əslində Mürsəl bəyin cismani və mənəvi sonluğu kimi mənalandır:

“ – Paşam, - Şərifoglu kəkəliyə və bir dəqiqə dayanıb nəfəs alır, - paşam, çapıq ol. Qaçalım, şəhərdən şapar gəlmiş, səni görmək istiyir, deyir, keçən gecə qəza komissarı bəyi, Abastumandakı yaylasında həbs etmiş, Tiflisə götürmüşlər, bir azdan səni də həbs etməyə gələcəklərmiş... Atları əyərliyəyimmi?...”

- Sus, çıx dışarı, atları əyərlə, həm də çapıq ol!”

Artıq canının hayında olan Mürsəl bəy huşsuz halda yerə yıxılmış Rüksarə və Məkbuləni orada qoyaraq nökrə ilə birlikdə qaçır.

Göründüyü kimi, maraqlı bir süjet daxilində Ələkbər Qərib 1918-1920-ci illərin mürəkkəb ictimai-siyasi mühitinin dolğun mənzərəsini, bu burulğanlar fonunda müxtəlif təbəqə adamlarının talelərini məharətlə, bəzək-düzək vurmadan təsvir etmişdir. Xüsusilə qiymətli ki, 1920-ci illər Azərbaycan nəsrinin çoxsaylı nümunələrində sosializm, sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə, bolşevik inqilabının xilaskar gücü son dərəcə şişirdilmiş və reallıqdan uzaq formada mədh edilirdisə, Ə. Qəribin “Əfi ilan” hekayəsində bolşevik inqilabı, onun xilaskarlıq missiyası barədə xüsusi heç nə deyilmir. Yazıçı tarixi gerçəkliklərə uyğun olaraq 1918-1920-ci illərin mürəkkəb, qarın-qarıxq hadisələrini real şəkildə təsvir etmiş, nəticə çıxarmağı oxucuların öhdəsinə buraxmışdır. Nəticə isə aydındır: Hay-küylə, zorakılıqla baş verən xaos inqilablar xalqa əsl səadət gətirə bilməz.

Sonrakı illər yazıcının nə qədər uzaqgörən və müdrik olduğunu göstərdi. Başqa sözlə deyilsə, Ə. Qəribin bu hekayəsi vulqar sosioloji təsirlərdən uzaq olan, gerçəkliyə güzgü tutan bir nəsr əsəridir.

Hekayənin bədii məziyyətləri də təqdirəlayiqdir. Yazıçı mükəmməl kompozisiya qurmuş, süjeti lüzumsuz əlavələrlə yükləməmiş, obrazların zahiri və daxili portretlərini vəhdətdə yaratmışdır. Əsərdə sosial-siyasi məsələlərlə insan taleləri bir-biri ilə qovuşuq şəkildə verilmiş, onların qarşılıqlı uzlaşması uğurla təmin olunmuşdur. Müəllifin yaratdığı peyzajlar, işlətdiyi bədii təsvir və ifadə vasitələri də razılıq doğurur. Məsələn, Məkbulənin zahiri görünüşünü yazıçı belə canlandırmışdır: “Mərmər kibi bəyaz və uzunsav çöhrəsi, uzun kirpiklərinin kölgəsi altında parıldayan, dəryalar kibi mavi, dərin və sehrkar gözləri, bahar səhəri açılmış olan qızılgülə bənzəyən tazə və qırmızı dodaq və yanaqları, alınna pərakəndə halda tökülmüş olan şahbalut rəngli tükləri qızın çöhrəsinə öylə bir məlahət və nəzakət bağışlayırdılar ki, onu valeh qalmadan görmək imkanı yok idi”.

Yazıcının təsvir və təqdimlərində nəzərə çarpan yumor qatı da yerinə düşmüşdür. Müəllif ayrı-ayrı detalları müxtəlif epizodlarda müvəffəqiyyətlə bədii vasitə məqamına yüksəldərək işlətməmişdir. Məsələn, Mürsəl bəyin əhvalından, durumundan asılı olaraq onun buğlarının da müvafiq formalarda və görünüşlərdə təsviri bu qəbildəndir. İncilab baş verməsi barədə xəbərdən pəjmürdə olub kefi pozulan Mürsəl bəyin zahiri görkəmində buğların öz əzəmətli mövqeyini, əvvəlki duruşunu itirməsini yazıçı belə təsvir edir: “Mürsəl bəy inqilab xəbərini eşidən kimi tələsik Tiflisə gəldi, burada ta martın axırına kimi böyük qorxu içində yaşadı... Bir ayın içində arıxladı, yüzü uzunladı, alt dodağı sallandı, buğları da daha əvvəlki kibi “Vilhelm” buğlarına bənzəmirdi, imdi bu buğlar döyülmüş köpək quyruğu kibi aşağı sallanır və dayıma bəyin ağzına girirdilər”.

Bir müddət keçir. Mürsəl bəy Axısxa qəzasının naçalnikindən teleqram alır. Teleqramda bildirilir ki, bəy qəzanın rayonlarından birinə komissar təyin olunduğundan gəlib işə başlamalıdır. Kefi kökəlmiş bəyin bu dəfəki durumunun, görünüşünün canlandırılmasında digər faktorlarla yanaşı, onun buğlarının təsviri də bədii detal kimi öz yerini tutur: “İmdi buğlar yenə Vilhelmvari yuxarı dingələrək, bəyin simasına fəvqəladə iyitlik süsü verirlər”.

Ümumiyyətlə, hekayənin bəzi məqamlarında Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə və Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev nəsrinin möhtəşəm ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmə duyulur. Məsələn, hekayənin başlanğıcı Ə. Haqverdiyevin məşhur “Şeyx Şəban” əsərini xatırladır. Ə. Qərib də əsəri, Ə. Haqverdiyev kimi, oxuculara xitabla başlayaraq onlardan əsas obrazı tanıyıb-tanımadıqlarını soruşur, sonra isə həmin surətin müxtəlif əməlləri barədə məlumat verməyə başlayır :

Mürsəl bəyi tanıyırdınız? Yox, əşi, necə tanıyırdınız? Gürcüstanın çox yerlərində və bilkəsə Tiflisdə onu tanımayan yox idi. May ayını o, həmişə Tiflisdə keçirərdi ... Bu ayı Veradakı Fantaziya bağında, Qocur yolundakı “Pulermo” və “Verden” restoranlarında, Ortacala bağlarında, Mixetdə “Bədni Sandronun duxanı”nda eys-ışrət edən, qışda isə üç ay Tiflisdə “Noy” oteli yanındakı şantanda, “Nadkura” restoranının xüsusi kabinetlərində, zərzəmilərdəki duxanlarda gürcü knyazları ilə bir yerdə qoz sındıran “duşka” Mürsəl bəyi necə tanıyırdınız?..

İndi siz də deyirsiniz ki, onu tanıyırdınız. Doğrusu, bu, insaf deyil.

Yəqin unutmuşsunuz, öylə isə, qoyun, tərifi edim ki, bəlkə, yadınıza düşsün”.

Yaxud, yazıçı əzəzil bəyə kəndlilərin öz aralarında “Əfi ilan” adı verməsini yumoristik şəkildə, adı çəkilən ustadlarının yaradıcılıq ənənələrinə uyğun tərzdə belə təqdim etmişdir: “Mürsəl bəyi səvən birçə bəylər, qınyazlar deyil idi. Axısxa kəntçiləri içində də onun şöhrəti böyük idi, hamı onu səvərdi. Əgər kəntçilər Mürsəl bəyin adını “əfi ilan” qoymuş idilərsə də, bu da onların qanmamazlığını göstərir. Boş, mənasız söz idi da, deyirdilər”. Aydınır ki, Mürsəl bəyə bəylərin, knyazların sevgisi ilə kəndlilərin “sevgisi” bir deyil. Yazıcının mənalı ironiyası göz qabağındadır.

Hekayədə canlı danışq dilinə məxsus bir sıra söz və ifadələrdən də uğurla, yerli-yerində istifadə olunmuşdur. Həmçinin təsvir olunan hadisələrin Axısxa qəzasında baş verdiyini nəzərə alan müəllifin yeri gəldikcə, xüsusən şikayətçi kəndlilərin nitqində Osmanlı türkcəsinə məxsus bəzi leksik və qrammatik vahidlərdən istifadə etməsi (əmuca, koca, bakalım, şimdi, şenlik, kəndi və s.) də koloriti, təbiiyyəti gücləndirən faktorlardandır. Həmçinin bəzi rusdilli obrazların dilində rusca sözlər işlənməsi də nəzərdən qaçmır. Məsələn, Es-er partiyasının Tiflis təşkilatının rəhbəri

Bertanovun danışığında işlədilərən “prasti”, “vajni”, “reç”, “arator”, “meşat”, “şutka” kimi sözlər bu qəbildəndir. Bütövlükdə hekayənin dil-üslub məziyyətləri yüksək təəssürat oyadır.

Ümumiyyətlə, istedadlı, lakin unudulmuş ədibimiz Ələkbər Qəribin “Əfi ilan” hekayəsi 1920-ci illər Azərbaycan nəsrinin əhəmiyyətli, maraqlı, yaddaqalan nümunələrindən biridir. Bütövlükdə unudulmuş ədib Ələkbər Qərib Naxçıvanlının yaradıcılıq fəaliyyətinin 1920-ci illər mərhələsi də zəngin və çoxcəhətli olmuşdur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Ə. Q. Kinolarda “Bismillah”. “Yeni fikir” qəzeti, Tiflis, 28 yanvar 1926, № 1001
2. Fira. “Zəmanəmizin qəhrəmanı”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, Bakı, 1929, № 5, s.43-44
3. Jurnalist. “Domna ocağı” haqqında. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, Bakı, 1929, № 11, s.48
4. Qərib Ə. Tənqid və tənqidçilərimiz. “Yeni fikir” qəzeti, Tiflis, 2 fevral 1926, № 1005
5. Qərib Ə. Əfi ilan. “Dan yıldızı” jurnalı, Tiflis, 1926, № 1, s. 4-13 ; № 2, s. 10-17
6. Məmmədov R. Gürcüstanda Azərbaycan mətbuatı və ədəbi mühit. Bakı, Xəzər Universitəsi nəşriyyatı, 2000
7. Şərif Ə. Keçmiş günlərdən (2-ci kitab), Adamlar (sənədli xatirələr). Bakı, Yazıçı, 1986
8. “Yeni fikir” qəzeti, Tiflis, 26 yanvar 1926, № 1000

## ABSTRACT

**Huseyn Hashimli**

### **Alekper Garib Nakhchivanli' SLiterary Activities In 1920 Years**

Alekper Garib Nakhchivanli takes an important place in the history of Azerbaijan literature. The article has been dedicated to Alekper Garib Nakhchivanli's works. There have been analysed Alekper Garib Nakhchivanli's characteristic literary and literary-critical works, their idealogical-theme features have been clarified.

## РЕЗЮМЕ

**Гусейн Гашимли**

### **Литературная Деятельность Алекпера Кариба Нахчыванлы В 1920-Ых Годах**

Алекпер Кариб Нахчыванлы занимает значительное место в истории азербайджанской литературы. Статья посвящена творчеству писателя Алекпера Кариба Нахчыванлы. В статье впервые в литературоведении анализируются характерные художественные и литературно-критические произведения писателя Алекпера Кариба Нахчыванлы, написанные в 1920-ых годах, выявляются их идейно-тематические особенности.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

**VAQIF MƏMMƏDOV**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

*vaqif\_memmedov@mail.ru*

**UOT: 82**

## **AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ ARAZ MÖVZUSU**

Coğrafi məkan və obyekt kimi Araz mövzusu müxtəlif dövrlərdə ədəbiyyat və sənət adamlarının da diqqətini cəlb etmiş və bu mövzuda müxtəlif əsərlər meydana çıxmışdır. Klassik ədəbiyyatda, folklor nümunələrində, nəsr və dramaturgiyada olduğu kimi, müasir Azərbaycan şeirində də Araz mövzusunda yetərincə müraciət olunmuş, bu mövzuda biri-birindən maraqlı poeziya nümunələri yaranmışdır. Təkcə XX yüzillikdə yaranan şeir nümunələri nəzərdən keçirilərkən məlum olur ki, bu mövzuya əksər Azərbaycan şairləri müraciət etmiş, adi bir axar çay olan Arazın bütün özəlliklərini tərənnüm etməklə yanaşı, hətta xalqın düçar olduğu bir çox dərd və bəlaları, zamanın diktəsi ilə baş verən ictimai-siyasi prosesləri də bir növ Arazın adı ilə bağlayaraq öz umuküsüsünü də, giley-güzarını da, xalqın düçar olduğu fəlakətlərin səbəblərini də bədii sözün qüdrəti ilə bir növ Arazla bölüşməyə, Arazla həmsöhbət olmağa səy göstərmişlər. Araz bir növ coğrafi məkan, adi axar çay olmaqdan çıxaraq rəmzi mənada Azərbaycan şairlərinin timsalında, Azərbaycan xalqının həmsöhbətində, həmdərdinə çevrilmişdir.

XX əsr Azərbaycan şeirinin bayraqdarlarından sayılan xalq şairləri Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm və Rəsul Rzanın yaradıcılıqları biri-birindən fərqləndiyi kimi, onların Araza müraciətlə yazdıqları şeirlər də mövzu rəngarəngliyi və şeirin ifadə tərziləri ilə də fərqlidirlər. Xalq şairi Səməd Vurğun Arazı müdrik bir varlıq, insanların dərdinə şerik olmağa qadir olan canlı bir qüvvə yerində görərək ona ağır bir dərd üz verəndə - 1934-cü il dekabr ayının 31-də görkəmli Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cabbarlının vəfat etdiyi gün təsəllini Araza xəbər göndərməkdə görür:

Adını qəlbində hər kim arasa,  
Bilirəm, ağlayıb batacaq yasa.  
Bir xəbər göndərsin Kürə, Araza,  
Dumanlı dağların soyuq rüzgarı (1.175).

XX əsr Azərbaycan şeirinin ən görkəmli nümayəndələrindən olan xalq şairi Süleyman Rüstəm Cənub mövzusunda ən çox və ən tutarlı, dərin məzmunlu şeirlər müəllifi kimi tanınır ki, həmin şeirlərdə də Araz mövzusu qırmızı xətt kimi keçir. Şairin “Təbrizim”, “Vüsal həsrəti”, “Arazım”, “Araz deyir”, “Yenə Araz qırağında”, “Şair qardaşıma məktub”, “Cənub dərdim”, “Təbriz yolu” və s. onlarla şeirində ictimai motivlərlə yanaşı, xalqın həsrət və nisgili ilə yanaşı, Araz obrazı da qabarıq şəkildə özünü göstərir. Eyni zamanda vətənpərvər şair hicrana son qoyub vüsala çatmaq üçün sinəsini Araz üstündə körpü etməyə də hazır olduğunu Yer üzünə bəyan edir:

Yetər, yetər yandım hicran oduna,  
Şahid olsun bu arzuma Yer üzü.  
Mən razıyam bir vüsəlin oduna,  
Sinəm olsun Arazımın körpüsü (2.82).

Xalq şairi Rəsul Rzanın Araz mövzusunda yazdığı şeirlər Səməd Vurğun və Süleyman Rüstəmin eyni mövzuda yazdığı şeirlərdən daha dərin fəlsəfi mahiyyəti və bəlkə də bir qədər mücərrədliyi ilə fərqlənir. Sərt Sovet rejimi dövründə - ötən əsrin 60-cı illərinin əvvəllərində Rəsul Rzanın yazdığı “Aşıq “Yanıqlı”nın bayatıları”nda Araz dərdi, Araz nisgili həm çox sadə xalq dilində, həm də dərin fəlsəfi mahiyyətlə verilir:

Araz arxadan gedər,  
Gah çəp, gah da yan gedər.  
Arazın qəlbi olsa

Gecə-gündüz qan gedər.

Araz yanıq dillidir.  
Suyu necə lillidir.  
Gah axır, gah dayanır,  
Görünür nisgillidir.

Araz axar, yan düşər,  
Daşlar yaxadan düşər.  
Araz bildiyin desə  
Xəta çıxar, qan düşər (3.387).

Məlum həqiqətdir ki, 1813-cü ildə və 1828-ci ildə İranla Rusiya arasında bağlanmış Gülüstan və Türkmənçay müqavilələrinin Azərbaycan xalqının taleyinə gətirdiyi nisgil, həsrət və ağrı-acılar ona görə bilavasitə Araz çayı ilə əlaqələndirilir ki, həmin müqavilələrdən sonra Araz Azərbaycanın Şimalı və Cənubu arasında sərhəd rolunu oynamış və bu gün də oynamaqdadır. Buna görə də Azərbaycan şeirində Araz bir nisgil, həsrət və ayrılıq simvolu kimi də təsvir edilir.

Araz kənarında dayanıb xəyallara dalan xalq şairi MİRVARİD DİLBAZI:

Bu geniş düzlərin aynası Araz  
Məni xəyallara qərq etmədi az (4.7) – deyəndə də,  
Şairə MƏDİNƏ GÜLGÜN:

Sularında damlanam,  
Başına mən dolanam.  
Həsrət çəkmiş balanam,  
Çağla, Arazım, çağla! (5.55)-yazanda da,

Azərbaycanın görkəmli xalq şairi BƏXTİYAR VAHABZADƏ:

Mən dizimə döyüb zar-zar ağladım,  
Çöllər göz yaşım ilə gölmə-gölmədi.  
Qranit dağları dələn fəryadım

Tək Araz çayını aşa bilmədi (6.55)-deyib

kövrələndə də Araz həsrət, ayrılıq simvoluna çevrilir və xalqın nisgilini ifadə edir. Ötən əsrin 70-ci illərində

21-ci əsrə  
Keçəcəyik bir azdan,  
İçmək olmur Arazdan,  
keçmək olmur Arazdan... – yazan

xalq şairi NƏRİMAN HƏSƏNZADƏNİN Sovet imperiyası dağılanda sonra 1991-ci ildə yazdığı

Yatıb oyana bilmirəm,  
Baxım hayana, bilmirəm.  
Keçdim Arazdan, ay baba,  
Qaçdım Arazdan, ay baba!  
Hələ inana bilmirəm,  
Mənəmmi qonaq Təbrizə,  
Qurban ay Allah, Təbrizə! (7.239)-

misralarında da müəyyən bir inamsızlıqdan, sevinc və kövrəlmədən doğan poetik duyğular əks olunur. Hətta Araz Azərbaycan poeziyasında ayrılıq rəmzi kimi o qədər simvollaşdırılır ki, bəxtdə, taledə baş verən digər hicran və ayrılıqlar da Arazın adı ilə bağlanır, onunla müqayisə olunur. Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlının təsvir etdiyi kimi:

Aramızda Araz oldun,  
İçəcəyəm bəxtim, səni.  
Bu saralan zəmi kimi  
Biçəcəyəm, bəxtim, səni (8.275).

Araz Azərbaycan poeziyasında nə qədər həsrət, nisgil və ayrılıq rəmzi kimi təsvir edilsə də,



ona ümid, təsəlli kimi baxanlar da olur. Hətta xalq şairi Nəbi Xəzri onu xatırlamaq istəyənlərə tövsiyə edir ki,

Kim məni xatırlasa,  
Əyilib səhər çağı  
Kürdən, Arazdan içsin.  
Bəzənəndə Şahdağı  
Dərədən asta keçsin (9.140).

Azərbaycan poeziyasında taleyi və yaradıcılığı Arazla bağlı olan ən qüdrətli sənətkarlardan biri də xalq şairi Məmməd Arazdır. Araz daha yaxın, daha doğma olan qədim Azərbaycan torpağında – Naxçıvanın Şahbuz bölgəsində dünyaya göz açan Məmməd Arazın Araz sevgisi və Araz dəliqanlılığı bu çayın adını şairin özünə təxəllüs götürməsi ilə nəticələnmiş, əvəllər Məmməd İbrahim kimi tanınan şair sonralar Məmməd Araz adı ilə Azərbaycan şeirinin ən parlaq ulduzuna çevrilərək, milyonlarla oxucu qəlbinə yol tapmışdır. Onun müxtəlif illərdə yazdığı “Araz yadıma düşüb”, “Yenə Arazı gördüm”, “Araz üstə çinar gördüm”, “Arazın işıqları”, “Nə bilim”, “Babək qılıncı”, “Şəhriyar gəlmədi”, “Araz dili”, “Məmməd Araz dünyası” və s. şeirlərdə əsl Araz obrazı yaradılmış və bu obraz digər şairlərin yaratdıqlarından tamamilə fərqlənmişdir:

Mən neçə yol danışmışam Arazla...  
Hansı dildə danışmışam? – bilmirəm!  
Quş dilində danışmışam? – bilmirəm!  
Daş dilində danışmışam? – bilmirəm!  
Mən neçə yol danışmışam Arazla...

Mən neçə yol danışmışam Arazla...  
Araz dili – ürək dili, göz dili...  
Torpaq dili, hava dili, göy dili.  
Mən neçə yol danışmışam Arazla... (10.27)

Məmməd Arazın Araz sevgisinin nəticəsidir ki, onun adı hər yerdə Arazla qoşa çəkilib və eyniləşdirilir. Azərbaycanın xalq şairi Zəlimxan Yaqub haqlı olaraq Araz çayı üzərindəki bütün körpülərin hər tağında Məmməd Araz adı, Məmməd Araz möhürü olduğunu təsvir edir:

Yetişib Təbrizə, qovuşub Qarsa,  
Eşitsin, dünyanın qulağı karsa.  
Harda Araz üstə bir körpü varsa,  
Onun hər tağında Məmməd Araz var (11.161).

Məmməd Araz Araz çayının adını özünə təxəllüs götürdüyü kimi, övladına da Araz adı verənlər də çox olub. Onlardan biri də istedadlı Azərbaycan şairi, mərhum Nüsrət Kəsəmənlidir. Şairin öz övladına Araz adı verməkdə təsəllisi odur ki, evlərində hər gün Araz adı çağrılır:

Vətən alov etsin odunu sənin,  
Böyü, bu torpaqla, bu yurdla öyün.  
Mən Araz qoydum ki, adını sənin,  
Evimdə Arazı çağırım hər gün (12.241).

XX əsr Azərbaycan şeirinə nəzər salarkən məlum olur ki, yuxarıda adları qeyd olunan şairlərdən əlavə Məmməd Rahim, Balaş Azəroğlu, Əli Tudə, Söhrab Tahir, Qabil, Xəlil Rza, Hüseyn Arif, Cabir Novruz, Fikrət Qoca, Hüseyn Razi, Musa Yaqub, Məmməd Aslan, Əliyar Yusifli, Kəmələ Ağayeva kimi görkəmli Azərbaycan şairləri də bu mövzuya müraciət etmiş və Araz mövzusunda yadda qalan şeir nümunələri yaratmışlar.

## ƏDƏBİYYAT

1. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, I cild. Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2005
2. Süleyman Rüstəm. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, II cild. Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2005
3. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri. 4 cildə, II cild. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968

4. Qoy tanışın dünya səni. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1984
5. Mədinə Gülgün. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2004
6. Bəxtiyar Vahabzadə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, "Öndər Nəşriyyat", 2004
7. Nəriman Həsənzadə. Taleyimin töhfəsi. Bakı, "Gənclik" nəşriyyatı, 1993
8. Sabir Rüstəmxanlı. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2004
9. Nəbi Xəzri. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, "Lider Nəşriyyat", 2004
10. Məmməd Araz. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, "Lider Nəşriyyat", 2004
11. Zəlimxan Yaqub. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2006
12. Nüsrət Kəsəmənli. Bakı, "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2004

## ABSTRACT

### Theme of "the Araz" in Azerbaijan poetry

The article analyses the poems dedicated to the Araz River in Azerbaijan poetry of the 20<sup>th</sup> century. The same poems give both the description of the Araz River as a geographical place, object and deal with the role of this river as a borderline between Northern and Southern Azerbaijan.

As it is known, after the treaty of Gulustan signed between Iran and Russia in 1813 and the treaty of Turkmenchay signed between the same countries in 1828 the Araz River began to play a border role between Iran and Azerbaijan, and this is the main cause for the poems dedicated to the Araz River to be written on sadness, longing and parting notes. The theme of the Araz River took a great place either in the works of the poets of the 20<sup>th</sup> century, such as Samad Vurgun, Suleyman Rustam, Rasul Rza, or in the works of the poets, such as Ali Tuda, Mirvarid Dilbazi, Madina Gulgun, Balash Azaroghlu, Bakhtiyar Vahabzadeh, Nabi Khazri, Mammad Araz, Khalil Rza, Nariman Hasanzadeh, Zalimkhan Yagub and others, and consequently this article looks into the poems about the Araz River written by those poets.

It is of great interest that the poems about the Araz River written by the poets of Azerbaijan were in the focus of analysis and argument not only in the reign of Soviet Empire which lasted nearly for 70 years, but also in the period since Azerbaijan gained her independence in 1991. Though the poems were mostly written on languor, parting and longing during the reign of Soviet empire, the poems written in the period of independence of Azerbaijan attract one's attention mostly to the bridge building on the Araz River, meeting of brothers, joining, unity, joy. On the whole, this article is of interest as a source related to the analysis of the poems dedicated to the Araz River in the poetry of Azerbaijan in the 20<sup>th</sup> century.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent* İ.Cəfərov

**HİKMƏT MEHDİYEV**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

**UOT:82**

## **SƏMƏD VURĞUNUN “VAQIF” MƏNZUM DRAMINDA EZOP DİLİNDƏN İSTİFADƏNİN ÖZƏLLİKLƏRİ**

**Açar sözlər:** *Azərbaycan sovet poeziyası, Səməd Vurğun, Vaqif, Ezop dili, milli azadlıq mübarizəsi.*

**Key words:** *Azerbaijan Soviet poetical, Samad Vurgun, Vaqif, Esopian language, national struggle.*

**Ключевые слова:** *Азербайджанская советская поэзия, Самеда Вургун, Вагиф, эзоповского языка*

Sovet dövrü Azərbaycan poeziyasının ən böyük nümayəndələrindən biri olan Səməd Vurğun (1906-1956) əsasən şeirləri və poemaları ilə tanınsa da, mənzum dram janrında da qələmini sınınamış və Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın klassik örnəklərindən sayılan “Vaqif” dramını 1937-ci ildə yazıb başa çatdırmışdır. Doğrudur, onun daha üç mənzum dramı – “Xanlar” (1939), “Fərhad və Şirin” (1941), “İnsan” (1945) dramları da məlumdur. Ancaq bu mənzum dramlar ideya-bədii siqlətinə, eləcə də poetik səviyyəsinə və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə Səməd Vurğunun bu sahədəki ilk qələm təcrübəsi olan “Vaqif”dən xeyli geri qalır.

İstər ümumilikdə Səməd Vurğunun yaradıcılığı, istərsə də onun dramaturgiyası barədə Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında kifayət qədər tədqiqatlar aparılmış, araşdırmalar gerçəkləşdirilmişdir. Ancaq təbii ki, bütün bu tədqiqatlar sovet elmi metodologiyası əsasında aparılmış və şairin əsərləri hazır qələblərin imkan verdiyi çərçivələrdə qiymətləndirilmişdir. Elə bu səbəbdən “Vaqif” dramı da yadelli işğalçılara və hakim siniflərə qarşı mübarizəni təsvir edən, geniş xalq kütlələrinin acınacaqlı, dözülməz həyatından bəhs edən, istismarçıları qamçılayan bir əsər kimi qələmə verilərək bu yöndə də elmi təhlil süzgəcindən keçirilmişdir. Əlbəttə, sovet dövründə qələmə alınmış bir çox əsərlər kimi “Vaqif” dramı da milli müstəqillik dövrünün yeni təfəkkür işığında nəzərdən keçirilməli, müasir cəmiyyətimiz üçün ondakı qiymətli cəhətlər üzə çıxarılmalı və elmi təhlilini tapmalıdır. Xüsusən, bədii cəhətdən çox yüksək səviyyədə duran ədəbi əsərlər yalnız zahiri qabıq rolunu oynayan ideologiyasına görə tarixin zibilliyinə atıla bilməz. Səməd Vurğunun “Vaqif” mənzum dramı da məhz belə əsərlər sırasında nəzərdən keçirilməyə layiqdir. Xüsusilə, bu dramın şeiriyətində özünü güclü şəkildə büruzə verən və indiyə qədər tədqiqatdan kənar qalmış ezop dili probleminin müəyyən cəhətlərinin çözülməsinə böyük ehtiyac duyulur. Onu da nəzərə alsaq ki, Sovet dövrünün bir çox sənətkarları onları narahat edən milli-mənəvi, sosial-psixoloji problemləri məhz ezop dilinin köməyi ilə ifadə etmişlər, onda Səməd Vurğunun bu əsərinin həmin yöndən təhlil edilməsinin nə qədər böyük əhəmiyyət daşıdığı aydın olar.

Sovet dövrü sənətkarlarının ezop dilinə müraciətinin səbəblərini o dövrün böyük filosof-şairi Rəsul Rza öz poeziyasında çox maraqlı şəkildə təqdim etməyə müvəffəq olmuşdur. Rəsul Rza keçən əsrin 60-cı illərində, sovet dövlətinin dəmir ideoloji mənəşinin bir qədər yumşaldığı dövrdə sənətin missiyasını daha dərinləndirərək onun, dilindən, dinindən, sosial statusundan asılı olmadan, insana, insanın kamilliyinə və xoşbəxtliyinə, haqqa və ictimai ədalətə xidmət etməli olduğu fikrini irəli sürərək, bütün istedadını, erudisiya və intellektini, məslək və əqidəsini həmin yöndə istifadə etməyə başlayır. İstər Rəsul Rza, istərsə də bu dövrün başqa böyük sənətkarları yaxşı bilirdilər ki, kommunist ideologiyası ilə, milli müstəqillik və humanizm ideyaları uğrunda mübarizənin elə üsullarını tapmaq lazımdır ki, ayıq-sayıq sovet senzurası şübhələnməsin və öz qüdrətli qaçırsını işə salmasın. Bu vasitələr arasında ən etibarlısı, tarix boyu yüzilliklərin sınağından çıxmış ezop dili idi və sovet dövrünün sənətkarları bu dilə tez-tez müraciət etməyə,

senzura ilə “siçan-pişik” oynamağa məcbur idilər. Rəsul Rzanın keçən əsrin 60-cı illərində qələmə aldığı “Ezop” adlı şeirində bu poetik vasitəyə müraciət edənlərin bir növ proqramı açılır və poeziyanın dili ilə təqdim edilir. Bu mənada həmin əsəri təkcə Rəsul Rzanın deyil, o dövrün bir çox şair və yazıçılarının proqramı saymaq mümkündür:

Bilmirəm,  
yaşayıb, yaşamayıb  
belə bir adam;  
kələ-filosof.  
Düzü düzünə deyə bilmədiyini  
çevirib eyhamlar dilinə,  
belə əlac axtarıb  
ürək dərdinə,  
kənül nisgilinə.  
Necə olur olsun;  
ya varmış ya yox;  
Ezop gedib,  
dili qalıb,  
dünyanın min bir müşkülü qalıb.  
Bəzən qorxudan işlənilir  
bu dil,  
bəzən qəzəbdən.  
Siz necə, bilmirəm,  
Allah rəhmət ələsin,  
mən ki yerdən göyə  
raziyam Ezopdan. (1, 32.)

Ezop dilinin bəzən qorxudan, bəzən isə qəzəbdən işləndiyini xüsusi qeyd edən şair, əlbəttə ki, səmimiyyətini ifadə etmiş olur. Ancaq təbii ki, Sovet dövrünün ideologiyaya gizli müxalifət təşkil edən sənətkarlarının yaradıcılığında Ezop dilinin qorxu çalarından daha çox qəzəb çaları üstünlük təşkil edir. Bu qəzəb – qəfəsə düşmüş və doğmalarına yardım əlini uzada bilməyən, üstəlik, qəfəsin polad dəmirələrini mədh etməyə məcbur edilən bir aslanın qəzəbidir. Böyük Şəhriyarın Heydərbabaya müraciətlə zindan adlandırdığı, mürüvvətsiz yadellilərə səsinin çatmadığı bir qəfəsdə qalan aslanın qəzəbidir:

Heydərbaba, gül qönçəsi xəndandı,  
Amma heyif, ürək qidası qandı.  
Zindəganlıq bir qaranlıq zindandı;  
Bu zindanın dərbəçəsin açan yox,  
Bu darlıqdan bir qurtulub qaçan yox.

Mən sənintək dağa saldım nəfəsi,  
Sən də qeytər, göylərə sal bu səsi.  
Bayquşun da dar olmasın qəfəsi –  
Burda bir şir darda qalıb bağırır,  
Mürüvvətsiz insanları çağırır. (2, 26-27.)

Səməd Vurğun da, patriot bir sənətkar kimi Azərbaycan xalqının başına gətirilən müsibətləri, 30-cu illərin repressiyalarını yaxşı görür, açıq mübarizəyə girişən “gözü çıxan” qardaşlarından ibrət götürərək, öz etiraz səsinə daha çox ezop dilinin köməyi ilə ifadə etməyə çalışır və əksər hallarda buna nail olurdu. Sənətkarın bu uğurunu məşum 1937-ci ildə yazdığı “Vaqif” mənzum dramında da açıq-aşkar görmək o qədər də çətin deyildir.

Böyük şair ilk baxışdan sanki sovet ideologiyasının bədii əsər qarşısında qoyduğu bütün tələblərə caab verən bir əsər yaratmışdır. Əlbəttə, bu, birbaşa senzura yönəlmiş bir görüntü sayılmalıdır. Belə ki, sosializm realizmi adlanan yaradıcılıq metodu sənətkardan tələb edirdi ki, bəşəriyyətin tarixini iki böyük mərhələdə - Böyük Oktyabr Sosialist İnkilabından əvvəlki və inkilabdan sonrakı mərhələdə təsvir edərək, birincinin zülməti kontekstində ikincini bəşəriyyətin nurlu gələcəyi kimi vəsf etsin. Ona görə də tarixi mövzuya kifayət qədər tez-tez müraciət edilirdi. Zaman və məkan dəyişilir, əsərin mahiyyətində isə şairin yaşadığı dövrün tənqidi verilirdi. Bu da ezop dilinin üsullarından biri idi.

Səməd Vurğunun "Vaqif" dramının elə başlanğıcından bu üsula müraciət edildiyini görmək mümkündür. Vidadinin monoloqunda sənətkarın öz dövrünə münasibəti məhz ezop dilinin köməyi ilə ifadə olunmuşdur:

Xudaya! İnsanın halı yamandır,  
Nələr çəkdiyimiz sənə əyandır.  
Mənası varmıdır min təriqətin?  
Aç... aç qapısını sən həqiqətin.  
Nə olur, bir yeni işıq ver bizə,  
Bizim kor yaranmış gözlərimizə -  
Bəlkə də yaxşını seçək yamandan,  
Ta ki, qansız keçən bir güzərandan  
Biz də ilham alağ, sevinək barı!  
İşıqlat bu dibsiz qaranlıqları...  
Yazıqdır dünyanın əşrəfi insan,  
Böyüksən, adilsən, keç günahından!  
Qoyma ki, yerlərdə sürünsün bəşər,  
Dünyada qalmasın nə pislik, nə şər.  
Yaxşılıq insana bir sənət olsun,  
Dünya başdan-başa bir cənnət olsun... (3, 9.)

Təbii ki, Vidadinin monoloqunda dialektik materializmdən xəbərsiz olan, inkilabi düşüncəsi olmayan bir feodal sənətkarının utopik xəyallarını da aşkara çıxarmaq mümkündür. Əslində bunun özü də ezop dilinin bir təqdim formasıdır və zülmə məruz qalan insanın faciəsini təsvir etmək üçün şair qəzəbinin bir ifadəsidir.

Dramdakı növbəti səhnədə ezop dilinin köməyi ilə şair yenə də bir ağırlı problem barədə öz fikrini ifadə etmiş olur. Bu – Azərbaycan dövlətçilik tarixinin böyük şəxsiyyətlərindən biri olan və sovet dövründə qaniçən bir yırtıcı kimi təsvir edilən Gəncə xanı Cavad xan barədə fikirlərdir. Bu fikirləri Vidadini Gəncə sarayına dəvət etməyə gəlmiş elçilərdən birinin dilindən eşidirik. O, Cavad xanı şeir-sənət xiridarını kimi təqdim edərək deyir:

Bizim xan çox sevir şeiri, sənəti.  
Sizin yanınıza göndərdi bizi,  
İstəyir saraya gəlməyinizi. (3, 12.)

Əlbəttə, şeiri, sənəti sevən, ziyalı insanlardan, müdrik ağsaqqallardan məsləhət almaq üçün onları saraya dəvət edən bir xan özü də ziyalı olmalıdır və Səməd Vurğun Cavad xan barədə düşüncələrini bu qısa dialoqda kifayət qədər dəqiq ifadə etmiş olur və şübhəsiz ki, bu üstüörtülü söz də öz sahibinə - Cavad xanı tanıyan və sevən azərbaycanlı oxucuya, tamaşaçıya çatır, onun "ürəyindən tikan çıxardır".

Vaqifin ilk gəlişindəki Vidadi ilə dialoqunda sənətkar və hökmdar problemini qoyan Səməd Vurğun burada da öz dövrünün sərt həqiqətlərini ezop dilinin köməyi ilə üzə çıxarmış olur. Dostunu saraylardan uzaqlaşmağa çağıran Vidadiyə Vaqifin əks arqumenti belə olur:

Mən orda olmasam, qan çıxar dizə,  
Quşlar da ağlayar ellərimizə.  
Xan məndən utanır, çəkinir bir az,  
Mən getsəm, qırğının hesabı olmaz.  
O bəzən hirsələnib quduran zaman,  
Mənəm zəncirini dartıb saxlayan. (3, 19.)

Vaqifin istər bu, istərsə də başqa replikalarında dövrü ilə müxalifətdə olan sənətkarın avtobioqrafik cizgilərini sezmək mümkündür. Bu da təsadüfi deyildir. Böyük Füzulinin istedadlı xələfi kimi Səməd Vurğun da əyri dolanan dövrənlə barışa bilmir; Füzulinin özü haqqında dediyi “dövrənin istəmədiyi ərbabi-istedad” (istedad sahibi) epitetini bu mənada ona da şamil etmək olur:

Ey Füzuli, müttəsil dövrən müxalifdir mənə,  
Qalibə, ərbabi-istedadı dövrən istəməz. (4, 150.)

Səməd Vurğunun qəhrəmanı Vaqifi və onun prototipi olan şairin özünü də dövrən istəmir, özünə qorxulu bir rəqib kimi görür, ona müxalifətdə dayanır. Vaqifin dilindən verilmiş bu sözlərdə həmin həqiqət bütün sərtliyi ilə səslənir və XX əsrin 30-cu illərinin dəhşətli sosial-siyasi mənzərəsini kifayət qədər realılıqla əks etdirir:

Bu xan bir ilanmış, saray yuvası,  
Zəhrimar qoxuyur onun havası. (3, 30.)

Məlumdur ki, Səməd Vurğun təbiətin qoynunda olmağı, Azərbaycanı gəzməyi, ovçuluğu çox sevmiş. Bu xüsusiyyətləri o, eynilə öz qəhrəmanı Vaqifin xarakterinə köçürür. Yenə Vidadi ilə dialoqda bunun poetik ifadəsini görürük:

Gündüzlər oxşayır mənə saraylar,  
Gecələr sirdaşım ulduzlar, aylar...  
Hər gülün rəngində bir canlı sənət,  
Nə qədər təmizdir, safdır təbiət.  
Mənim də oylağım dağdır, dərədir,  
Könlüm gözəlliyə bir pəncərədir. (3, 17.)

Saray məclisi səhnəsində Yekaterina haqqında gedən söhbət və ona göstərilən münasibət də öz mahiyyətində ezop dilinin imkanlarını gizlətməmiş deyildir. Belə ki, Vaqifin Rusiya hökmdarı Yekaterinanı zülmkar adlandıraraq, ona dərin nifrətini ifadə etməsi, əslində kommunist Rusiyası tərəfindən işğal edilmiş Azərbaycan şairinin də yadellilərin bu müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı etiraz səsinin, yadelli hökmdara nifrətinin, milli azadlığa inamının poetik ifadəsi sayıla bilər:

Yalnız nifrətim var, inanın, ona!  
Onu da boğacaq gedən üsyanlar,  
Azadlıq uğrunda tökülən qanlar. (3, 43.)

Səməd Vurğunun “azadlıq uğrunda tökülən qanlarının” sorağı idi ki, Azərbaycan cəmiyyətini yarım əsrdən sonra 20 Yanvara, Qarabağ müharibəsinə gətirib çıxardı; ancaq bu qanlar nəhaq tökülmədi, bu qədər şirin olan və uğrunda bu qədər canlar fəda edilən azadlığın özü də əldə edildi.

Bütün bunlara görə, Səməd Vurğunun “Vaqif” mənzum dramına təkcə Azərbaycanın konkret bir tarixi kəsiyinin konkret bir bölgədə təsvirini verən əsər kimi baxmaq qətiyyəən düzgün deyildir. Ümumiyyətlə, bunu demək artıqdır ki, sənətkar, şair tarix yazmır, olub-keçən hadisələri

poetik dillə təqdim etməyi qarşısına məqsəd qoymur. Bunu hələ eramızdan dörd əsr əvvəl qədim yunan filosofu Aristotel anlamışdı və cəmiyyət həyatının təsvirində şairlə tarixçinin yaradıcılıqları arasına mahiyyət fərqləri qoyaraq yazmışdı:

“Deyilənlərdən o da aydın olur ki, şairin vəzifəsi həqiqətən olub-keçənlərdən deyil, ola bilən şeylərdən, daha doğrusu, ehtimala və ya zərurətə görə ola bilən hadisələrdən bəhs etməkdir. Məhz tarixçini və şairi (bir-birindən) fərqləndirən o deyil ki, biri vəzlərdən istifadə edir, o biri isə etmir; Herodotun əsərlərini nəzmə çəkmək olardı, bununla belə, onlar vəzlə də, vəznsiz də yenə tarix əsəri olaraq qalardılar; onları fərqləndirən budur ki, birincisi həqiqətən olub-keçənlərdən, ikincisi isə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs edir. Buna görə də poeziya tarixdən daha fəlsəfi və daha ciddidir: poeziya daha çox ümumidən, tarix xüsusidən bəhs edir.” (5, 63.)

Məhz bu baxımdan yanaşdıqda “Vaqif” mənzum dramı keçmişə deyil, gələcəyə yönəlmiş bir əsərdir və Azərbaycan xalqının bir neçə nəslinin vətənpərvərlik tərbiyəsində onun da öz rolunu oynaması heç də təsadüfi sayılmamalıdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Rza R. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. C. 2. “Öndər Nəşriyyat”: Bakı, 2005.
2. Şəhriyar M. Divani-türki. “Sabah”: Bakı, 1993. Cavid H. Əsərləri. 5 cildə. C. 2. Bakı, 2005.
3. Vurğun S. Vaqif – Azərbaycan dramaturgiyası antologiyası. “Şərq-Qərb”: Bakı, 2007.
4. Füzuli. Əsərləri. 6 cildə. C. 1. “Şərq-Qərb”: Bakı, 2005.
5. Aristotel. Poetika. Azərənş: Bakı, 1974.

## ABSTRACT

**Hikmat Mehdiiev**

### **Peculiarities of using Esopian language in the poetic drama “Vagif” by Samad Vurgun**

After the Bolshevik conquest one of the ways of struggling for national liberation in the Azerbaijan literature for national liberation in the Azerbaijan literature was to use their national independence ideals by the patriotic masters of word in the Esopian language and make the censorship confused. And from this point of view the poetical drama “Vagif “ by the great Azerbaijan poet Samad Vurgun is not an exception, either. In a number of dialogues and monologues in the drama the thoughts by the patriotic poet about the freedom of this people sound in symbols in the languages of his images.

## РЕЗЮМЕ

**Хикмет Мехдиев**

### **Использование эзоповского языка в драме Самеда Вургуня «Вагиф»**

После падения большевизма одним из методов борьбы патриотических мастеров слов за национальную свободу, было использование эзоповского языка с целью введение в заблуждение цензуру для передачи своих независимых и сводлюбивых идей.

Сэтой точки зрения драма великого азербайджанского поэта Самеда Вургуня «Вагиф» не является исключением. Во многих диалогах и монологах произведения при помощи символов, устами своих героев, автор выражасет мысли, служащие борьбе на пути независимости своего народа.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent* İ.Cəfərov

İMAN CƏFƏROV

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:82

## LEV TOLSTOY İRSİNƏ MÜNASİBƏTİN “MOLLA NƏSRƏDDİN” PRİNSİPLƏRİ

**Açar sözlər:** *Tolstoy, Hüseynov, 80 illik*

**Keywords:** *Tolstoy, Huseynov, 80 years*

**Ключевые слова:** *Толстой, Гусейнов, 80 лет*

Akademik İsa Həbibbəyli 2007-ci ildə “Nurlan” nəşriyyatı tərəfindən nəşr olunan “Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik” adlı kitabının “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi və molla-nəsrəddinçilik” başlıqlı bölümündə Cəlil Məmmədquluzadə dühasından nəşət taparaq ədəbi məktəb yaratmış məcmuənin poetik-estetik fikir tariximizdəki məqamını son dərəcə dəqiqliklə, həm də özünəməxsus lakonikliklə dəyərləndirərək yazır: “Heç şübhəsiz, “Molla Nəsrəddin”in ədəbi məktəb mərtəbəsinə çatdırılması bu jurnalın yaradıcısı Cəlil Məmmədquluzadənin təşkilatçılıq bacarığının və xüsusi ədəbi məharətinin nəticəsində mümkün olmuşdu. Əslində Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycandakı Şərq yönlü milli inkişaf meylləri ilə Qərb maarifçiliyini sintez halında çuğlaşdırmaqla yeni tipli ədəbiyyat və mətbuat yaratmağa müvəffəq olmuşdur ki, bu da tez bir zamanda öz ətrafına çoxlu sayda tərəfdarlar və pərəstişkarlar toplaya bilmişdi.” (3, s. 636)

Əslində bu müddəalar öz-özlüyündə bir daha təsdiqləyir ki, Cəlil Məmmədquluzadə, o cümlədən “Molla Nəsrəddin” sənətinə məxsus monumentallığın daha aydın görünüşü üçün dünya ədəbiyyatının sənət zirvələri yenidən sıralanmalı, bu silsilədə Mirzə Cəlilin adı ilə bağlı alp sənətin hüdudları dəqiqləşdirilməlidir.

Qeyd edək ki, XX əsrin 20-ci illərindən sonra “Molla Nəsrəddin” jurnalının tədqiqatçıları bəzən Sokratsayağı deyimlə təsirilə “pak və təmiz insafın səsinə” qulaq asaraq, eyni zamanda Rusiyanın paytaxtından diktə edilən prinsiplərə uyğunluqla Mirzə Cəlil sənətindən söz açarkən Qərbin, əsasən də Rusiyanın məşhur qələm sahiblərinin əsərləri ilə müqayisə aparmaqla mənəvi cəhətdən təsəlli tapmışlar. Bu sırada daha çox “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi ilə böyük rus ədibi Lev Tolstoy irsi arasındakı estetik yaxınlıqların təhlilinə üstünlük verilmişdir. Xüsusən də Ə.A.Bağrovun “L.Tolstoy və Azərbaycan (1880-1920)” monoqrafiyasında (1, s. 37-39), rus ədibinin anadan olmasının 150-illiyi münasibətilə nəşr olunan “Sənətkara töhfə” məqalələr toplusunda (5, s. 95-97), F.Hüseynovun “Satirik gülüşün qüdrəti” (4, s.59-68), X.Əlimirzəyevin “Dahi sənətkar, böyük vətəndaş” (2, s. 602-604) kitablarında Lev Tolstoyla bağlı “Molla Nəsrəddin” jurnalında çap olunan materialların müəyyən qədər geniş təhlil edildiyini görürük. Bununla belə, görkəmli mirzəcəlişünaslar Cəlil Məmmədquluzadə və Lev Tolstoy ədəbi əlaqələrindən söz açarkən əsasən “Molla Nəsrəddin” məcmuəsində çap olunmuş bir neçə irihəcmli materiala istinad etmiş, sanki bir ənənə halında “Tolstoy” başlıqlı məqalə-felyetonunu (“Molla Nəsrəddin”, 16 mart 1908, № 11), məcmuənin 15 noyabr 1909-cu il tarixli 46-cı sayında oxuculara təqdim olunmuş “Qraf Tolstoy” adlı portret-karikaturanı, “Xəbə-qəflət” publisistik əsərini (“Molla Nəsrəddin”, 06 dekabr 1909, № 49), “Qraf L.Tolstoy” sərlövhəli nekroloq-felyetonunu (“Molla Nəsrəddin”, 20 noyabr 1910, № 37) nəzər nöqtəsinə çəkmişlər.

Ümumiyyətlə, “Molla Nəsrəddin” jurnalında Lev Tolstoyla bağlı materialları aşağıdakı qruplar üzrə təsnifləndirmək mümkündür:

1. Məcmuənin səhifələrində çap olunmuş müxtəlif məzmunlu və müxtəlif janrlı əsərlərdə dünyaşöhrətli rus ədibi L.Tolstoyun yalnız adı çəkilir.

2. Cəlil Məmmədquluzadə və onun mübariz qələm yoldaşları tərəfindən qələmə alınmış ayrı-ayrı materiallarda Lev Tolstoydan nisbətən geniş söz açılır.



3. Bəzi portretlər və karikaturalar birbaşa və ya dolayısı ilə L.Tolstoy dühasını yada salır.

“Molla Nəsrəddin” jurnalının 18 oktyabr 1909-cu il tarixli 42-ci sayında “Yuxugörən” imzası ilə getmiş “Milli bayram” yazısında, məcmuənin 30 dekabr 1910-cu il tarixli 42-ci sayındakı “Kefsiz” imzalı şeirdə, dərginin 18 yanvar 1911-ci il tarixli 3-cü sayındakı “Pişik” başlıqlı söhbət-felyetonda, bir teleqtaf xəbərində (“Molla Nəsrəddin”, 12 iyul 1913, № 19) və nəhayət, jurnalın Təbriz şəhərində çıxan 4-cü sayında (“Molla Nəsrəddin”, 31 mart 1921, № 4) oxucu yalnız L.Tolstoyun adı ilə qarşılaşır. Əlbəttə, müxtəlif mətnlər içərisində belə adçəkmələrin özü də müəllif ideyasına xidmət edir. Yəni qeyd edilən formatda da ya ictimai-millî təfəkkürün diqqəti Tolstoy dühasına yönəldilir, ya Azərbaycan aydınlarının rus ədibinə münasibəti yada salınır, ya da yaşanılan cəmiyyətdə dərin kök salmış hansısa bir ictimai nöqsan tənqid olunur.

Mümkündür ki, haqqında söz açılan bu materiallarda Tolstoyun sadəcə adı çəkildiyindən əlaqəli tədqiqat əsərlərində həmin yazıların geniş təhlilinə ehtiyac görülməyib. Halbuki, molla-nəsrəddinçi sənətdə Lev Tolstoy adının işlədilməsi məhz mühüm ədəbi-estetik funksiyanın kerçəkləşməsinə xidmət edib. Məsələn, “Yuxugörən” imzalı müəllifin yuxusundan ibarət “Milli bayram” felyetonunda Tiflis “Şeytanbazar”ının tamamilə yeniləşməsindən, “Nazir” təxəllüslü Abbas ağa Qaibzadənin 60 illik yubileyinin müsəlmanlar tərəfindən milli bayram səviyyəsində keçirilməsindən danışılır. Əlbəttə, felyetonda tənqidin əsas hədəfi müsəlman qardaşların öz yazıçı ziyalisinə biganəliyidir. Lakin bu biganəlik fonunda Yuxugörən şair Abbas ağa Qaibzadənin xidmətlərini sadalamağı vacib bilir və həmin xidmətlər sırasında Tolstoydan edilən tərcümələri məxsusi xatırladır: “Cənab Abbas ağa Qaibzadəyə mən qaibanə məhəbbət yetirmişdim. Onun mövzun şeirlərini, “Rüstəm-Söhrab” hekayəsini, Mustafa ağa Arifə yazdığı məktubları, öz “Bəyahihalını” və Tolstoydan etdiyi tərcümələri oxuyub canı-dildən onu görməyi arzu edirdim.” (7, s. 222)

Əslində “Milli bayram” felyetonunda yuxu olmayan, yaxud reallığı əks etdirən məhz yuxarıdakı cümlədir ki, həmin cümlə də Azərbaycan bədii təfəkküründə artıq Tolstoy sənətinə xüsusi yer ayrıldığını təsdiqləməkdədir. Bəlkə də bu səbəbdəndir ki, Ə.A.Bağrov “Lev Tolstoy və Azərbaycan” kitabında bir cümlə həcmində Abbas ağa Nazirlə bağlı “Molla Nəsrəddin”dəki həmin yazıdan söz açmağı gərəkli saymışdır: “Jurnalda çap olunmuş bir yazıda şair Abbas ağa Nazirin millət üçün göstərdiyi xidmətlər sırasında onun Tolstoydan etdiyi tərcümələr ayrıca qeyd edilirdi.” (1, s. 38)

Eyni xarakterli daha bir materiala “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin 30 dekabr 1910-cu il tarixli 42-ci sayında rast gəlirik. Daha doğrusu, məcmuənin göstərilən sayının ilk yazısı “Ədəbiyyat” başlıqlı və “Kefsiz ” imzalı bir şeirdən ibarətdir. Şeir “1910-cu ilə vida” epigrafi ilə başlayır və 19 beyt daxilində dünya üzrə ötən ilin bir çox mühüm hadisələri, o cümlədən Zilli-Sultanın İrana qayıtması haqqında Məclisin qərarı, Portuqaliyada “kral”ın taxtdan yendirilməsi, Bakıda bir xarici iş adamının iflasa uğraması, ziyalıların yenə də kafir elan edilməsi və s. sadalanır. Sadalanan bütün digər hadisələr oxucuda hiddət doğurduğu halda, Tolstoyun vəfatını xatırladan beyt təəssüf hissi yaradır:

Avropaya getdi Mədəli şah,  
Fikri nə isə, bilir bir Allah.  
Bu ildə Tolstoyun vəfatı,  
Məyus buraxdı şeş cəhatı.  
...Yüz min oxumuş olundu təkfir,  
Məşrutəçilər edildi təhqir. (7, s. 678)

“Molla Nəsrəddin” jurnalında Lev Tolstoyun adı çəkilən materiallardan biri də məcmuənin 18 yanvar 1911-ci il tarixli 3-cü sayında çap olunmuş “Lağlağı” imzalı “Pişik” felyetonudur. Fikrimizcə, Ə.A.Bağirov “L.Tolstoy və Azərbaycan” kitabında “Tolstoy ədəbi irsinə düzgün yanaşıb, onu sənətkar və din müəssisi kimi doğru səciyyələndirən mətbuat orqanlarından biri də “Molla Nəsrəddin” jurnalı olmuşdur” müddəasını irəli sürərkən (1, s. 37) müəyyən qədər ifrata varsa da, birbaşa “Pişik” felyetonuna istinad etmişdir. Əlbəttə, yuxarıdakı müddədə müəllifin ifrata varması qənaətinə təsadüfən gəlməmişik. Qeyd edək ki, ümumiyyətlə, Tolstoyun “din müəssisi kimi səciyyələndirildiyini” “Molla Nəsrəddin” jurnalında böyük rus ədibinin hətta sadəcə adı

çəkilən heç bir materiada izləmirik. “Pişik” felyetonunda isə Tolstoy şəxsiyyəti Məhəmməd, Musa, İsa kimi peyğəmbərlərlə eyni tutulur, lakin felyeton daxilində peyğəmbərlər belə ideallaşdırılır və Tolstoydan öncə Qalileydən, İbn Rüşddən, Midhəd paşadan söz açılır.

Formaca “Pişik” felyetonu “Molla Nəsrəddin” jurnalının iki əməkdaşının – Məşədi Mozalanla Lağlağının mükəlliməsi şəklində qələmə alınmışdır. Mükəllimədə əsas məsələ isə ictimai həyatda dünyabaxışları, yaşayış tərzlərini dəyişdirməyin üsuludur. Və bu problemə münasibətdə mahiyyətə Lağlağı inqilab, Məşədi Mozalan isə təkamül tərəfdarı kimi çıxış edir. Lağlağının fikrincə, bəşər tarixində həzrət Məhəmməd, Musa, İsa kimi peyğəmbərlər, Qaliley, Tolstoy, İbn Rüşd, Midhəd paşa kimi böyük şəxsiyyətlər, elan etməsələr də, məhz inqilab yolu ilə getmişlər. Öz mövqeyini Lağlağı aşağıdakı cümlələrlə əsaslandırır: “Əgər həzrət Məhəmməd öz ata-babasının, öz qonşu və camaatının əziz və müqəddəs olan əqidələrinə, adətlərinə, dolanmaqlarına toxunmayıb, onların xoşuna gedəcək surətdə yavaş-yavaş rəftar etsəydi, camaatın öldürməyindən qurtulmaq üçün gecə ilə Mədinədən qaçmağa məcbur olarmıdı?”

Əgər həzrət Musa Firon və camaatı ilə mülayimənə dolansaydı, daha Tiyə çöllərində qalarmıdı?

Əgər həzrət İsa milləti ilə xoş keçinsəydi, onların əqidəsinə toxunmasaydı, dar ağacından asılıb ölərmidi?

...Əgər həkim Qaliley dünyanın hərləndiyini inkar edib xoş rəftar etsəydi, dırnaqlarından çəkilərmidi?

Əgər İbn Rüşd, İbn Sina mollaların və əvamın ziddinə söz danışmasaydılar, təkfir olunarmıdılar?

Əgər Midhət paşa ümumun fikrinə riayət etsəydi, Taif zindanında köməksiz qalıb boğularmıdı?

Əgər Tolstoy öz əqidəsi üstündə durmasaydı, kəlisalardan qovularmıdı?” (8, s. 21-24)

Göründüyü kimi, felyetonda yalnız bir cümlədə Tolstoyun adı çəkilsə də, onun kilsədən qovulma səbəbləri, yaxud Tolstoyla din nümayəndələri arasındakı qarşıdurmanın mahiyyəti açıqlanmır. Bununla belə, oxucu rus ədəbiyyatının bu qüdrətli nümayəndəsini də insanlıq tarixində ciddi dönüşlərə imza atmış dahi şəxsiyyətlərdən biri olaraq tanıyır.

“Molla Nəsrəddin” məcmuəsində Lev Tolstoydan nisbətən geniş danışıldığını “Tolstoy” (“Molla Nəsrəddin”, 16 mart 1908, № 11), “Teleqraf” (“Molla Nəsrəddin”, 13 aprel 1908, № 15), “Xəbər-qəflət” (“Molla Nəsrəddin”, 6 dekabr 1909, № 49), “Qraf L.Tolstoy” (“Molla Nəsrəddin”, 20 noyabr 1910, № 37), “Teleqraf xəbərləri” (“Molla Nəsrəddin”, 12 iyul 1913, № 19) başlıqlı materiallarda izləyirik.

Əlbəttə, elmi fikrin “Tolstoy” məqalə-felyetonuna, “Qraf Tolstoy” nekroloq-felyetonuna dair nisbətən geniş təhlilləri təqdirəlayiqdir. Bununla belə, həmin materiallarla tanışlıq deməyə əsas verir ki, sanki ənənə halında tədqiqatçılar birbaşa Tolstoydan bəhs edən cümlələri nəzər nöqtəsinə çəkmiş, öz elmi dəyərləndirmələrini həmin cümlələr həddində yekunlaşdırmışlar. Məsələn, X.Əlimirzəyevin “Dahi sənətkar, böyük vətəndaş” kitabında həttə mənbə göstərmədən “Tolstoy” məqalə-felyetonundan aşağıdakı şəkildə söz açılır: “C.Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin” jurnalını nəşrə başladıqdan sonra Tolstoy irsindən öyrənmək və onu geniş təbliğ etmək işini daha səmərəli bir şəkildə davam etdirmişdir. Xüsusilə 1908-1910-cu illər arasında, əvvəllər Tolstoyun anadan olmasının 80 illiyi, daha sonra isə vəfatı münasibəti ilə bir neçə məqalə verilmişdir. Tolstoy yaradıcılığının böyüklüyü, qüdrəti və genişliyi haqqında oxuculara ətraflı məlumat verən belə məqalələrdən birində deyilirdi: “Rus ədəblərindən aləmə məşhur olan qraf Tolstoyun bu yaxınlarda həştad yaşı tamam olur. Demək olar ki, yer üzündə nə qədər millətlər varsa, hamısı Tolstoyun həştad illik bayramına şəriq olacaqdır... Demək olar ki, bəlkə, yer üzündə indiyədək heç bir kəs yazılıqda qraf Tolstoy kimi hörmət və şöhrət qazanmayıb.” (2, s. 603)

Fikrimizcə, “Tolstoy” başlıqlı məqalədə müəllifi düşündürən heç də bir rus yazarının ömür və sənət yolu deyil, əsasən qəflət yuxusunda uyuyan təfəkkürlərin bəşər fikri tarixindəki son dərəcədə əhəmiyyətli hadisələrə biganəliyi, laqeydliyidir. Haqqında danışılan məqalə-felyeton həcm etibarilə hər birində bir və ya bir neçə cümlə olan 11 abzasdan ibarətdir. Əsərlə tanışlıq deməyə əsas verir ki, bu balaca əsərdə müəllif mövqeyinin aydınlaşdırılması üçün xüsusi təhlilə ehtiyac vardır.

Məqalə-felyetonda satirasız və mübaligəli kinayəsiz cəmi bir-iki cümlə qələmə alınmışdır. Daha doğrusu, müəllif Tolstoy böyüklüyü haqqında təsəvvür yaratmaqdan ötrü özünəməxsus şəkildə mübaligəyə yer vermiş, eyni zamanda doğma həmvətənlərinin Tolstoy irsinə, o cümlədən, ümumiyyətlə, böyük sənətə münasibətlərində müşahidə olunan laqeydliyi satira alovunda külə döndərmək istəmişdir. Bəli, “Tolstoy” məqalə-felyetonunda böyük rus ədibinin sənətinə dair hər hansı bir məlumata rast gəlmədiyimiz kimi, Tolstoyun yaradıcılığı, əsərləri haqqında cüzi bilgi belə almırıq. Əlbəttə, məqalədə fikrin bu formada təqdimi müəllif üslubunun özünəməxsusluğu, yeniliyi kimi diqqəti cəlb edir və sanki bu üsulla ictimai şüur birbaşa Tolstoy irsinə istiqamətləndirilir. Digər tərəfdən, məqalə-felyetonun məhvedici satiradan ibarət son yarısı sanki səfərbəredici mahiyyət daşıyır, oxucuları dünya ilə ayaqlaşmağa səsleyir. Budur, müəllif bildirir ki, Qafqaz müsəlmanlarından da yeddi vəkil Tolstoyun 80 illiyində iştirak etmək üçün Yasnaya Polyanaya gedəcək. Eyni zamanda vəkillərdən birinin ordubadlı Hacı Əşrəf Əli oğlunun, digərinin naxçıvanlı Məşədi Qasımın, üçüncünün Danabaş kəndindən Kərbalayı Heydərqulunun, dördüncünün Sürməli mahalında Aralıxbaş kənd qlavası Məşədi Bilalın olması artıq satiranın dolğunluğundan xəbər verməkdədir. Bununla kifayətlənməyən “Hərdəmxəyal” imzalı yazıçı doğma həmvətənlərinin Tolstoy irsinə münasibətini daha aydın şəkildə belə canlandırır: “Bundan əlavə, Şamaxıda mərhum Həsənbəy Məlikovun yadigarı üçün açılan altı şöbəli məktəbdə Tolstoyun naminə bir şöbə də artıracaqlar. Bakı müəllimləri Tolstoyun kitablarından bir neçəsini türk dilinə tərcümə edib İrəvanda müsəlman mətbəələrinin birində çap eləyib ucuz qiymətə paylayacaqlar müsəlman qardaşlara. Tiflisdə avqustun 28-də müsəlmanlar cəmi olacaqlar Sumbatov küçəsinə və orada “Tolstoy axşamı” düzəldib nitqlər söyləyəcəklər və çıxır içib keflənəcəklər və bir-birini kötəkləyəcəklər.

Bakıda avqustun 28-də və ondan bir az qabaq müsəlmanlar Tolstoyun sağlığına bir az atışacaqlar, müsəlmanların teatr dəstəsi avqustun 28-də oynayan vaxt müsəlmanlar teatr dəstəsini daşa basacaqlar.

Xülasə, biz də inşallah, Tolstoyu layiqincə yad edərək.” (6, s. 89)

Fikrinizcə, məcmuənin 13 aprel 1908-ci il tarixli 15-ci sayında yer tutan “Teleqraf” sərəlvhəli satiranı da “Tolstoy” məqalə-felyetonunun davamı kimi dəyərləndirmək lazımdır. Əgər “Tolstoy” yazısında müəllifin kinayəli arzuları qələmə alınmışsa, “Teleqraf” sərəlvhəli materialla tanışlıq nəticəsində oxucu bir daha yəqinləşdirir ki, mövcud məkan və zaman daxilində mollaəsrəddinçi yazara məxsus arzuların həyata keçməsi qeyri-mümkündür. Teleqrafın mətnində rus filosof yazıcısının səksən illiyi ilə bağlı Bakı camaatının bir yerə yığılması, Seyid Haram Halaladənin yazıcının tərcümeyi-halına dair nitq söyləməsi xəbər verilir, eyni zamanda natiqin əsasən öz şəxsi mənafeyi üçün çalışması bildirilir. Yəni mollaəsrəddinçi sənətdə tənqid hədəflərindən biri də böyük qələm sahiblərinin yubileylərindən, əsərlərindən öz var-dövlətlərini artırmaq üçün istifadə edən yalançı oxumuşlardır.

Mollaəsrəddinçilərin Lev Tolstoy irsinə münasibətindən bəhs edən hər bir tədqiqatçı bu və ya digər dərəcədə məcmuənin 20 noyabr 1910-cu il tarixli 37-ci sayında çap olunmuş “Qraf L.Tolstoy” nekrolok-felyetonundan da bəhs etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında “Qraf L.Tolstoy” nekrolok-felyetonuna dair daha geniş təhlillərlə F.Hüseynovun “Satirik gülüşün qüdrəti” kitabında qarşılaşırıq. Doğrudur, “Satirik gülüşün qüdrəti” kitabındakı təhlillər elmi obyektivliyi ilə səciyyələnsə də, bəzi mülahizələrlə razılaşmaq çətindir. Məsələn, müəllif yazır: “Qraf L.Tolstoy” məqaləsi bir neçə cəhətdən maraqlıdır. Burada dərin kədər hissi ilə yanaşı, Tolstoy irsi yüksək qiymətləndirilir və təbliğ olunur. ...Məqalənin əvvəlində həmçinin Tolstoy ədəbi irsi və təliminin cəmiyyətin müxtəlif təbəqə və zümrələri tərəfindən öz xeyrinə istifadə edilməsinə işarə olunur. Məqalənin əsas hissəsi L.Tolstoyun “Şərqli hərəkətsizliyi” barədə təliminin tənqidinə həsr edilmişdir.” (4, s. 66)

Fikir aydınlığı üçün qeyd etməyə ehtiyac vardır ki, “Coməri” imzası ilə çap olunan “Qraf L.Tolstoy” məqaləsi məşhur rus ədibinin vəfatı münasibətilə qələmə alınsa da, müəllifi düşündürən əsas məsələ Qərbdə və Şərqdə insanlıq tarixində yeni mərhələlərə imza atmış dahi şəxsiyyətlərə münasibətin köklü surətdə fərqli olmasıdır. Əslində mollaəsrəddinçi müəllif bütün göstəricilər üzrə Asiyanın Avropaya nisbətən geri qalmasının səbəbini dünyanın bu qitəsində böyük təfəkkür sahiblərinə ictimai münasibətin qeyri-sağlam olmasında görəndə yazır: “...Asiyada bir nəfər insan

əmələ gəlir ki, çox qabil, çox kamil, qüvvəsi, kəlamatı, yazısı, təsnifatı, hər işi və hər hərəkəti sair insanlardan fəvq və əla dərəcəsində olur. Bu adamın barəsində o saat camaat iki hissə olacaq: bir hissəsi dərhal bunu təkfir edəcək, qətlinə fitva verəcək. İkinci hissə nə edəcək? Onlar da bu adamı necə ki var, elə görməyəcəklər: bunu övliya, imam, peyğəmbər, bəlkə, Allah yerində tutacaqlar. ... O adam da yavaş-yavaş şübhəyə düşüb özünü müstəhəq bilib, bir mövhumi məqam iddia edəcək.

İndi bizim bu cəfəngiyatı yazmaqdan məqsudumuz budur ki, Asiyadan çıxan dahiləri, müstəhidləri, Tolstoy və Edisonları ya təkfirçilər müzməhəl edib qurtarıblar, ya təqdisçilər biçarələri mühüm iddia etməyə vadar ediblər, qoymayıblar ki, istedad öz təbii halında getsin, aləmi bəşəriyyətə öz fikri qaydasınca xidmət etsin.

Amma yevropalılar belə olmayıblar, hər kəsi necə ki, var elə də tanıyıblar. Bismarkı kəmərbəstə, Edisonu sahibi-ecaz, Tolstoyu kəlamın vəhi-asımanı bilməyiblər.” (7, s. 639 )

“Qraf L.Tolstoy” məqaləsindən oxucu həm də həddindən çox ümumi şəkildə onu öyrənir ki, öz vaxtında Tolstoy bir neçə nəfər ruhani tərəfindən təkfir edilsə də, böyük əksəriyyətlə cəmiyyət üzvlərinin yazıçıya münasibəti dəyişməmişdir. Çünki Avropada insanların kor-korana formada ruhani atalara riayət etməsi artıq keçmişdə qalmışdır.

Məlumdur ki, böyük Mirzə Cəlilin adı ilə bağlı “Molla Nəsrəddin” jurnalının həyata keçirməyə çalışdığı missiyalar sırasında bütün müsəlman dünyasını qəflət yuxusundan oyatmaq aparıcı yerlərdən birini tutmuşdur. Digər tərəfdən, saxtakarlıqla ziyalı donuna girən bəziləri də guya məhz ictimai tərəqqiyə qənim kəsilmiş qəflət yuxusu ilə mübarizəni gərəkli sayaraq çıxışlarında bu məsələyə dönə-dönə qayıtmaqla xalqın qayğıları ilə daha yaxından maraqlandıqlarını təsdiqləməyə çalışmışlar. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin yaradıcısı Cəlil Məmmədquluzadə və digər molla-nəsrəddinçilər bu məsələdə də xalqın aldadılacağından ehtiyatlanmış, vətən qardaşlarını həqiqət axtarılığına səsləmiş, eyni mövzuda Tolstoya məxsus fikirlərin yanlış anlaşılacağına nəzərə aldıklarından məsələnin mahiyyətinə aydınlıq gətirmişlər. Beləliklə, “Yuxugörən” imzalı “Xabi-qəflət” felyetonundakı “Qraf Tolstoy ilə bizim vaizlərin bir rəy və əqidədə olmağı, doğrusu ki, bizi çox şad edir” cümləsi bütövlüklə kinayədən ibarətdir. Bu kinayəni görməkdən ötrü sonrakı cümlələrə diqqət yetirmək kifayətdir: “Qraf Tolstoy ilə bizim vaizlərin bir rəy və əqidədə olmağı, doğrusu ki, bizi çox şad edir. Amma heyf ki, Tolstoyun bir cə səhvi var. O deyir ki, Allah rızası məhəbbətlə bağlıdır. Harda məhəbbət varsa, orada Allah da var. Məhəbbət olmayan yerdə – Allah da yoxdur. O deyir ki, Allah rızasını əmələ gətirmək üçün hamıya qardaş gözü ilə baxmaq lazımdır, hamıya qulluq etmək, xeyir vermək və hamının ehtiyacını rəva etmək lazımdır. Amma bizim vaizlər Allah rızasını özgə şeylərdə görürlər. Onlar Allah rızasını xüms və zəkat verməkdə, bayramlarda və əziz günlərdə hazır olan ləziz təamlarda, imam ehsanlarında bişən yağlı plovlarda...xülasə, gözə görükən və iştaha oynadan şeylərdə görürlər.” (7, s. 306)

Prinsipcə, L.Tolstoyun “Allah rızası məhəbbətlə bağlıdır” ideyası Cəlil Məmmədquluzadənin həyat amalına tamamilə uyğun idi və “Molla Nəsrəddin” jurnalı da ilk səhifəsindən son səhifəsinə qədər böyük ədibin vətən qardaşlarına məhəbbətini ifadə edirdi.

Əlbəttə, Azərbaycan ictimaiyyətinin tamamilə Tolstoy sənətindən xəbərsiz qaldığını söyləmək doğru olmaz. Digər tərəfdən, istənilən yeniliklə barışmayan cəmiyyət üzvlərinin böyük əksəriyyəti məhz bu böyük rus ədibinə müxalif mövqedə dayanmışlar. Tolstoya din nümayəndələrinin və köhnəfikirli imtiyaz sahiblərinin mənfi münasibətini ifşa edən daha bir materiala “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin 24 oktyabr 1913-cü il tarixli 24-cü sayında rast gəlirik. Daha doğrusu, həmin saydakı karikaturalardan biri prinsip etibarilə tolstoyçuluğun təntənəsini ifadə etməkdədir. Çünki karikaturanın mərkəzində bir qədər də qalib görkəmdə bir gimnaziya tələbəsi dayanmışdır. Onun başı üzərində isə əmmaməli din nümayəndəsinin çomağı və imkanlı bir şəxsin əsası haçalanmışdır. Rotterin fırçasından çıxmış karikaturadakı mərkəzi sima – Tolstoy təlimi ilə silahlanmış gimnazist artıq mühafizəkar qüvvələrin təqib və təzyiqlərindən zərrə qədər çəkinmir. Karikaturanın aşağısındakı alt yazı da Tolstoy qüdrəti qarşısında köhnəfikirli insanların ələcsizliğini ifadə etməkdədir: “Vələdizzina, sənmi deyirsən ki, Tolstoy bizim müctəhidlərimizdən artıq bilirdi və camaata onlardan artıq fayda verirdi? Gərək sənin dilini kəsək.” (8, s. 638)

Bəli, mollaəsrəddinçi sənətdə bütövlüklə dünya ədəbiyyatının mütərəqqi hadisələrinə, o cümlədən Lev Tolstoy irsinə də xüsusi ehtiramla yanaşıldığı müşahidə edilir. Lakin böyük Mirzə Cəlili və digər mollaəsrəddinçiləri daha çox Şərqi və Qərbi mütəfəkkir yazarlarının həyatı və yaradıcılığı deyil, islam aləminin geriliyi, mühafizəkar vətən qardaşlarının dünyada gedən proseslərdən xəbərsizliyi düşündürmüşdür.

## ƏDƏBİYYAT

1. Bağrov Ə.A. L.Tolstoy və Azərbaycan (1880-1920). Bakı, Elm, 1974
2. Əlimirzəyev X. Dahi sənətkar, böyük vətəndaş. Bakı, Elm və təhsil, 2010
3. Həbibbəyli İ.Ə. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, Nurlan, 2007
4. Hüseynov F. Satirik gülüşün qüdrəti. Bakı, Yazıçı, 1982
5. Sənətkara töhfə. Bakı: Yazıçı, 1978
6. Molla Nəsrəddin. 10 cildə, II cild. Bakı, Azərənəşr, 2002
7. Molla Nəsrəddin. 10 cildə, III cild. Bakı, Çinar-Çap, 2005
8. Molla Nəsrəddin. 8 cildə, IV cild. Bakı, Çinar-Çap, 2008

## ABSTRACT

**Iman Jafarov**

### **“Mollah Nasraddin“ principles of approaching to Lev Tolstoy heritage**

The article analyzes the materials related to the Russian literary man Lev Tolstoy published in the journal “Mollah Nasraddin“. It states that in order to deal with European progress Jalil Mammadguluzadeh and his other pen friends directed their Muslim friends' attention to Lev Tolstoy personality and his profession. In the materials of the journal “Mollah Nasraddin“, sometimes only Lev Tolstoy's name was mentioned, and sometimes certain information about his heritage was given. The aim of the writings related to L. Tolstoy's creativity was to focus on the unawareness of Muslim world of the progressive events in the Western countries and make them understand what was happening in the western world.

## РЕЗЮМЕ

**Иман Джафаров**

### **Принципы "Молла Насреддин"а по отношению к наследию Льва Толстого**

Статья посвящена анализу материалов журнала "Молла Насреддин", связанных с русским литератором Львом Толстым. Обосновано, что Джалил Мамедкулизаде и его современники привлекали внимания своих мусульманских собратьев к творчеству и личности Льва Толстого, в основном для открытия темы европейского прогресса.

На страницах журнала "Молла Насреддин" иногда упоминалась имя только Толстого, а иногда были даны некоторые информации о наследии русского литератора.

Главная цель статьи, опубликованных на страницах журнала, связанных с Толстым, привлечь внимание к прогрессивным событиям в западных странах и об отсутствии информации мусульманского мира, с целью разбудит соотечественников от сна.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H.Həşimli

**MEHRİBAN QULİYEVA**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

*quliyeva.mehriban@list.ru*

**UOT:81**

## **NİZAMİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ MƏCAZİ ADLAR ALƏMİ**

**Açar sözlər:** *Azərbaycan, Nizami Gəncəvi, ideal cəmiyyət, məcazi adlar, xəmsə*

**Key words:** *Azerbaijan, Nizami Gencevi, ideal society, metaphorical names, Khamsa*

Nizaminin ölməz ədəbi irsi təkcə humanizm, insana məhəbbət, yüksək əxlaq, estetik zövq, tərbiyə və bilik mənbəyi, heç vaxt qiymətini, etik təsirini itirməyən əlvan söz, dərin fəlsəfi fikir, hikmət xəzinəsi olmaqla bərabər, həm də canlı tariximizdir, keçmişimizin ən qaranlıq guşələrinə işıq salan sönməz məşəldir. Nizami Gəncəvi öz qəhrəmanlarını sevə-sevə tərənnüm etmişdir. "Xəmsə" də elə bir qəhrəman obrazına rast gəlmək olmaz ki, oxucu onun xarakterinə qibtə ediləcək dərəcədə inanmasın. Qəhrəmanların müxtəlif vəziyyətlərdə təsviri ilə yanaşı, şair onların daha dolğun, daha bütöv çıxması üçün məcazlardan geniş istifadə edilmişdir. O, Şərqi ədəbiyyatında məşhur olan məcazi adlardan obraz adı kimi istifadə ilə qənaətlənməmiş, onları bədii təsvir vasitəsi kimi də işlətməmişdir. Bəzən də bir əsərin əsas qəhrəmanının adı başqa bir obrazın təsvirində məcazi ad kimi işlənməmişdir. Bütün bunlar insanın qüdrətini, əzəmətini, məhəbbətini, gücünü, istək və arzusunun daha əyani və inandırıcı şəkildə göstərmək üçün şairin əlində ən mötəbər vasitə olmuşdur. Şair qəhrəmanlarının az sözlə ətrafını təbənnümü üçün həmişə onu başqa bir adla müqayisə etməklə kifayətlənmişdir. Görünür, o dövrdə həmin adlar arasında o qədər geniş yayılmışdı ki, şair onların hərtərəfli təsvirinə də ehtiyac duymamışdır. Məcazi adlardan istifadə yolu ilə Nizami öz fikirlərinin yığcam, qısa və dolğun ifadəsinə nail olmuşdur. Zəngin məcazi adların yerli-yerində işlənməsi isə şairdən ensiklopedik bilik, fitri istedad və zəngin sənətkarlıq qüdrəti tələb edirdi. Maraqlıdır ki, müəyyən obraz adlarına "Xəmsə" nin ayrı-ayrı əsərlərində rast gəlirsə, həmin adın məcazi formasına bütün əsərlərdə təsadüf edilir. Məsələn, "Sirlər xəzinəsi" ndə (Süleyman və əkinçi) Süleyman əsas, "Yeddi gözəl" poemasında isə epizodik surət kimi çıxış edir. Digər əsərlərdə isə ondan məcazi ad kimi istifadə olunmuşdur. "Sirlər xəzinəsi" əsərində Məlik Fəxrəddin Bəhram şah, Süleymana bənzədilmişdir. O, Süleyman üzüklü, günəş taclı hökmdar, Məlik Fəxrəddin adı-dünyamıza ifixar. Xosrov və Şirin əsərində isə Toğrul şah Süleymanla müqayisə olunur: Süleymandır bizim şah baxsana Gah balıq söz deyir, gah da Ay ona. Yəni bizim şahımız Süleyman kimi qüdrətli hökmdardır. İkinci beytdə işlədilən "Balıq" və "Ay" "Bütün dünya" məhfumunu ifadə edir.

Əsərdə Qızıl Arslan Süleymanla müqayisə olunarkən, həm ona üstünlük verilir, həm də Süleymanla müqayisə olunarkən, həm ona üstünlük verilir, həm də Süleymana bənzədil Qapısına gələn qarışq Layıqdır qul olsun ona Süleyman...

Əgər şiddətlənsə dəhşətlə tufan,

Nə qorxu, var ikən belə Süleyman.

Birinci beytdə Süleyman, Qızıl Arslanın qapısına gələn qarışqaya layıq bir şəxs tək göstərilir, ikinci beytdə isə qüdrətli hökmdar kimi Qızıl Arslan Süleymana bənzədilir.

"Xosrov və Şirin" əsərində Xosrov atasının qəzəbindən qorxub Ərmənə qaçarkən yolda təsadüfən bulaqda çimən Şirinə rastlaşır. Lakin Şirin onu tanımır və yad gözün təsirini hiss edib oradan uzaqlaşır. Xosrov onun bir pəri olduğunu hiss edir, sonra öz-özünə deyir:

Süleyman qoyum bir adımı hələ,

Sonra pəriləri gətirim ələ.

Həmin dövrdə Xosrov nə şah idi, nə də Süleymana bənzəyirdi. O yalnız Süleyman qüdrətli hökmdar olandan sonra Şirin kimi pəriləri ələ gətirə bilərdi və.s.

Ədəbiyyatşünaslıqda izah olunur ki, məcaz yaratmaq üçün bənzəyən və bənzədilən tərəflər qarşılaşdırılır və müqayisə olunur. Lakin burada ancaq ümumi adların ümumi adlara bənzədilməsi nəzərdə tutulmuşdur. Nizami əsərlərində isə ümumi adların ümumi adlara bənzədilməsindən əlavə, ümumi adların xüsusi, xüsusi adların xüsusi, xüsusi adların ümumi adlara bənzədilməsi yolu ilə zəngin və rəngarəng məcazlar sistemi yaradılmışdır. Demək, bədii ədəbiyyatda işlənən məcazları komponentlərinin ümumi və ya xüsusi adlara ifadə olunmasına görə iki qrupa ayırmaq olar:

1. Hər iki komponenti ümumi adlardan düzələn məcazlar

2. Onomastik məcazlar

Nizaminin əsərlərində onomastik məcazlardan geniş istifadə edilmişdir. Burada onomastik bənzətmə haqqında söz açmaq lazım bilir.

Məlumdur ki, məcazların ən ilkin və sadə forması və bənzətmədir. Bənzətmədə isə 4 ünsür olur: Bənzəyən, Bənzədilən, Bənzəmə qoşması və Bənzəmə sifəti. Burada isə biz ancaq birinci və ikinci vahidləri əsas götürürük. Çünki ola bilsin, Nizami əsərlərinin tərcüməsi zamanı əlimizdə olan mətnlərdəki bənzəmə qoşması və bənzəmə sifəti tərcüməçilər tərəfindən yazılıb və yaxud onlar tərəfindən ixtisar olunmuşdur. Bənzəyən və bənzədilən xüsusi adlar tərcümə olunmadığı üçün onlar ən etibarlı məcazlar hesab olunmalıdır. Buna görə də bənzətmə əsas rol oynayan qrammatik vasitələr haqqında bəhs etməyi lazım bilmədik.

Şair onomastik məcazlardan ən çox iki halda istifadə etmişdir. İlk dəfə obrazı təqdim edərkən və hadisələrin gedişi zamanı onun haqqında daha geniş təsəvvür yaratmaq istədikdə. Məsələn obrazın təqdimində onu müxtəlif şəxslərlə və ya rəmzi mənə daşıyan digər xüsusi adlarda müqayisəli şəkildə təsvir edir. Bu zaman bənzəyən bir, bənzədilən tərəf isə bir, iki və daha çox komponentdən ibarət olur.

Nizaminin əsərlərində bənzəyən antroponimlər-şəxs adları ancaq obraz adlarından ibarətdir. Bənzədilən adlar içərisində isə obraz adlarına təsadüf olunsada, əsas yeri "Xəmsə"də obraz kimi iştirak etməyən və Şərq ölkələrində ən məşhur olan dini, dini-əfsanəvi və tarixi şəxsiyyət adları təşkil edir. Kəmiyyətə obraz adlarına nisbətən çox olduqları üçün onların hamısı haqqında ətraflı məlumat vermək qeyri-mümkündür. "Xızır" sözündən "Xəmsə"də obraz adı kimi istifadə olunsada, ona bənzətmə məqamında da tez-tez təsadüf edilir. Məsələn, "Sirlər Xəzinəsi" əsərində Davud oğlu Məlik Fəxrəddin Bəhram şahın zəkası İsgəndərlə yanaşı, Xızır da müqayisə olunur:

İsgəndər – şanlı Xızır, zəkası işıq saçar,  
Sehrkar münəccimdir, "Məcəsti" sirri açar

"Leyli və Məcnun" poemasında Leyli, Məcnuna yazdığı məktubda onu Xızır suyuna (yəni Dirilik suyuna) və pərvanəyə bənzətmişdir:

Ey zülmətdə qalan Xızır suyu, sən  
İlk səhər şəminin pərvanəsisən

"Yeddi gözəl" əsərində də bir sıra obrazlar Xızıra bənzədilir:

Tanı Xızır kimi özünü gəl sən,  
Dirilik suyundan, bəlkə, içəsən

Burada şair oğlu Məhəmmədi Xızır müqayisə etmişdir. "Xosrov və Şirin" əsərində isə şair özünü Xızıra bənzədir:

Bütün örtülmüşlər bizdə zahirdir,  
Xızır adını çəkdim, Xızır hazırdır.  
Şeiri oxunanda bu Nizaminin  
Özü də hər sözdə görünər yəqin

Dirilik suyu içib əbədiyyətə qovuşan Xızır dini gümana görə, indi də yaşayır və çətinə düşənlərin "Ya Xızır İlyas" çağırışı ilə peyda olur, onu arzusuna çatdırır. Şair böyük uzaqgörənliklə göstərir ki, mən şeirim oxunan hər bir zamanda Xızır kimi yaşayacağam.

Yusif ( "Bibliya"da – gözəl İosif) – Məhəmməd peyğəmbərdən əvvəl zühur etmiş ən məşhur peyğəmbərlərdən biri və müsəlman əfsanələrinin qəhrəmanıdır. O, Yəqub peyğəmbərin sonbeşiği və sevimli oğludur. Yusif fəvqəladə gözəlliyə və ruh yüksəkliyinə malik olduğu üçün Yəqub onu başqa övladlarından çox istərmiş. Elə buna görə də qardaşları onu quyuda qoyub gedirlər. Xilas edildikdən sonra Misirdə qul kimi satılır. Öz ağılı və düşüncəsi sayəsində Misirin

hakimi olur və keçmiş hakimin arvadı Züleyxa ilə evlənir. Taxıl almağa gəlmiş qardaşlarını tanıyan Yusif öz köynəyini də buğda kisəsinin içinə qoyub onları mehribancasına yola salır. Yusifi ölmüş bilən atası Yəqub oğlanları qaydanda Yusifin qoxusunu uzaqdan hiss edir. Köynəyi alıb gözlərinə sürtdükdən sonra isə onlara nur gəlir.

Yusif və onunla əlaqədar olan hadisələr, şəxslər, quyu, köynək, Yəqub, oğlanları, Züleyxa və s. şeylər Şərqi ədəbiyyatında yüzlərcə bədii obrazın yaranmasına səbəb olmuşdur. Nizami də bu süjetlə bağlı olan əfsanələrdən yaradıcılıqla geniş istifadə etmişdir.

Nizami üçün Yusif gözəlliyin, ağılın, Günəş kimi parlaqlığın, ismətin, çirkin insan hissiyyatının qurbanı olan saflığın və s. rəmzidir. “Xəmsə”də Yusiflə bağlı olan bu müsbət keyfiyyətlər bənzətmələr yolu ilə tez-tez xatırlanır:

Elə məşhur oldu gözəllikdə o,  
Misirli Yusifdi sanki bu Xosrov

Yaxud Xosrov atasından bağışlanmasını xahiş edərkən yenə də özünü Yusifə bənzədir:

Yusifəm, sanma ki, yeyib yalquzaq,  
Günahım böyükdür, uşağam, uşaq

Aşağıdakı beytdə isə Yusif dedikdə, Axsitatinın oğlu şahzadə nəzərdə tutulur:

Yerlərin, göylərin Yusifidir tək,  
Zaman vəliəhdi bir oldu, gerçək

“Xəmsə”də olan Nuh, İbrahim, İsmayıl, İsa, Məryəm, Cəmşid, Keyxosrov, Keyqubad, Rüstəm, Rüstəm Zal, Keykavus, Zöhhak, Gazə, Oxçu, Arəş, Qarun, Musa, Davud, Loğman, Vis, Sultan Mahmud, Sultan Məsud, Firdovsi, Ayaz, Samiri və başqa adlardan da bənzətmə kimi geniş istifadə edilmişdir.

“Xəmsə”də olan bütün onomastik məcazların bir bölgü ilə əhatəsi qeyri-mümkündür. Çünki şair məqsəddən aslı olaraq onun müxtəlif növlərindən istifadə etmişdir. “Xəmsə”də ən geniş yayılmış onomastik bənzətmələri ( Bənzətmə xüsusi adları. Azərbaycan ədəbiyyatında poetik adlar tam tədqiq olunmadığı üçün hələ müvafiq terminlər də tam dolğunluğu ilə dəqiqləşdirilməmişdir) aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar: 1. Komponentlərin sayına görə; 2. Komponentlərin ümumi və xüsusi adlarla ifadəsinə görə; 3. Komponentlərinin onomastik funksiyasına görə.

Onomastik bənzətmələri komponentlərinin sayından aslı olaraq aşağıdakı formada təsnif etmək olar: Sadə onomastik bənzətmələr. Burada bənzəyən bir, bənzədilən isə bir, iki və ən çoxu üç komponentdən yaranır və komponentlərdən biri hökmən xüsusi adlardan ibarət olmalıdır.

Bənzəyən ümumi, bənzədilən tərəf isə xüsusi adlardan ibarət olur:

Saçı, oldu çöhrəsi – İbrahim möcüzəsi,  
Xəncər kirpiklərində İsmayıl göz süzəsi,  
Busəsi bir meydi ki, aşıq ona can verər,  
Dodağı İsa kimi cansız cana can verər.

Burada məşuqənin saçı, odlu çöhrəsi İbrahimin möcüzəsinə bənzədilir. Bütpərəstlik əleyhinə mübarizə apardığına görə Babil hökmdarı I Nəmrud İbrahimi oda atdırmış, od isə İbrahimi yandırmamış və çiçəkli bir bağa dönmüşdür.” İbrahim möcüzəsi” ifadəsi buna işarədir. Məşuqənin kirpiyi isə oğlu İsmayılı Allah yolunda qurban kəsmək istəyən ölü dirildə bilən İsa peyğəmbərin dodağına bənzədilmişdir.

Bənzəyən və bənzədilən tərəflər xüsusi adlardan yaranır.

Ruhlara dərs öyrət sən İsa kimi,  
Eşqdən şam yandır bir Musa kimi.

Burada (“Xosrov və Şirin”) şair özünü peyğəmbərlərlə müqayisə edir; Dinlər tarixində yəhudilərin peyğəmbəri Musa və xristian dininin banisi İsa peyğəmbərə bənzədir.

Yaxud:

Şirinin yerini şəkər tutarmı?  
Şirinsiz şəkərin bir dadı varmı?..  
...Şəkərlə Şirinin fərqi əyandır,  
Şəkər can yeridir, Şirinsə candır  
Şirin- kəcavədə oturmuş pəri,  
Şəkər-onun ipək pərdədə zəri...



Poemada Şirin əsas, Şəkər isə epizodik obrazlardır. Onların adlarının mənası da eynidir. Adların mənacə sinonimliyi onların gözəlliyində, mehribanlığında da öz əksini tapmışdır. Şair bu adların düzəldiyi ümumi sözlərin leksik mənalərini və özlərini müqayisə edərək, üstünlüyü Şirinə vermişdir.

“Xəmsə”də bənzədilən qoşa adlardan istifadə xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu cür bənzədilən qoşa adlar içərisində Xızır və İsgəndər, Kequbad və Keyxosrov, Rüstəm və İsfəndiyar daha çoxdur.

İsgəndər, şanlı Xızır zəkası işıq saçar,  
Sehrkar münəccimdir, Məcəsti sirri açar

Burada Bəhram şahın zəkası İsgəndər və Xızırın zəkası ilə müqayisə olunur. Bundan əlavə o, “Məcəsti” sirri açan bir münəccimə də bənzədilir. “Məcəsti” isə Ptolomeyin ( Bətlimus) dünyanın quruluşu haqqında yazdığı məşhur əsərinin adıdır.

Mürəkkəb onomastik bənzətmələr. Ona görə bunu mürəkkəb onomastik bənzətmə adlandırırıq ki, bir obrazın müxtəlif xüsusiyyətləri eyni vaxtda ona uyğun gələn daha çox adla müqayisə olunur. Buna silsilə bənzətmə də demək olar. Demək, burada ümumi və xüsusi addan düzələn bənzəyən ad bir, ümumi və ya xüsusi adlardan ibarət olan bənzədilən tərəf isə dördədən çox addan ibarət ola bilər. Lakin biz ancaq komponentləri xüsusi adlardan ibarət olan silsilə onomastik birləşmələrdən bəhs edirik.

Nizami silsilə onomastik bənzətmələrdən ən çox obrazların təqdimi, rəqib hökmdarların bir-birinə məktub yazması, döyüş meydanında pəhləvanların bir-birinə hərbə-zorba gəlmələri zamanı istifadə etmişdir. Məsələn, Şapur ilk dəfə Xosrovu Şirinə belə təqdim edir:

İsgəndər cəllalı, Dara vüqardır,  
İsgəndər, Daradan bir yadigardır  
Hüsündə göy ona “günəşim” deyir,  
Bu torpaq üstündə Cəmşid nəslidir  
O, şahlar şahıdır, Xosrov Pərvizdir

Burada bənzəyən tərəf Xosrov Pərviz, bənzədilən tərəf isə İsgəndər, Dara, Günəş, Cəmşid, şahlar şahı kimi ümumi və xüsusi adlarla müqayisə edilmişdir.

Onomastik bənzətmələrdə komponentlərin həm bənzəyən, həm də bənzədilən tərəfləri xüsusi adlardan ibarətdir. Xüsusi adlar isə öz funksiyalarına görə çox müxtəlif olur və onomastik leksikanın laylarını təşkil edir. Bu laylar isə onomastikanın antroponim ( şəxsi adları), toponim ( dağ, çay), zoonim( heyvan və quşların xüsusi adları), kosmonim və ya astronim( planet, ulduz və s. adları), etnonim ( millət, tayfa və s. adları) və s. kimi sahələrdən ibarətdir.

Onomastik bənzətmələri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

Bənzəyən və bənzədilən tərəflər antroponimlərdən yaranır. Elə buna görə də onları antroponimik bənzətmə də adlandırmaq mümkündür. “Xəmsə”də antroponimik bənzətmələrin müxtəlif formalarından geniş istifadə olunmuşdur. Onların içərisində həm sadə, həm də mürəkkəb və ya silsilə antroponimik bənzətmələrə də təsadüf edilir.

O gecə ki, Xosrov səxavət eylər  
Qarun xəznəsini aparar yellər

Beytdə Xosrovun əliaçıqlığı, səxavəti, payladığı qızıl-gümüş əfsanələrə görə ən varlı və xəsis olan Qarunun xəzinəsi ilə müqayisə olunur.

Bənzəyən tərəflər antroponim, bənzədilən tərəflər isə astronimlərdən ibarət olur. Müşahidələr göstərir ki, Nizami bir planet adından müxtəlif məqsədlər üçün istifadə etmişdir:

Xosrov yox, Keyxosrov olsa da bişəkk,  
Ayla vuruşmağa çıxmasın gərək

Burada Şirin özünü Xosrov və Keyxosrovdan üstün tutmaqla yanaşı, Aya da bənzədir. Şair Şirini Aya bənzətməklə onun gözəlliyi, ağılı və cəlbədiciliyini nəzərə çarpdırır. Şirin pəhləvan kimi də qüvvətlidir, döyüşdə nəinki Xosrov, hətta Keyxosrov olsa belə onunla döyüşə bilməz.

## ƏDƏBİYYAT

1. Nizami Gəncəvi. «Yeddi gözəl». Filoloji tərcümə. «Elm» nəşriyyatı. Bakı, 1983
2. T.Xalisbəyli. N.Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Azərnəşr. Bakı, 1991. 296 səh.

3. C.Xəndan. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə. 1-ci cild. Şeirlər, poemalar, ədəbitənqidi məqalələr. Bakı, Çarşioğlu nəşriyyatı. 2010. 352 səh.
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, üç cildə, 1 cild, (ən əqdim dövrdən XVIII əsrin sonuna qədər) Az. SSR EA Nəşriyyatı. Bakı, 1960. 592 səh.
5. Nüşabə Araslı. N.Gəncəvi və türk ədəbiyyatı. «Elm» nəşriyyatı. Bakı, 1980. 206 səh.
6. Azərbaycan filologiyasının aktual problemləri. (C.Xəndan Hacıyevin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi-nəzəri konfransın materialları), XII kitab, Bakı, «Bakı Universiteti» nəşriyyatı, 2010. 532 səh.

#### **ABSTRACT**

Nizami Gəncəvi had achieved his own opinions short, laconic and in detail expression with the way using of figurative names in the article. If you want to use rich figurative words correctly, you must have an universal knowledge, gift and luxurious skill power.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
*V.Rzayev*

**SƏBUHİ İBRAHİMOV**

*AMEA Naxçıvan Bölməsi*

*E-mail: s.ibrahimov71@mail.ru*

**UOT:82**

## **MƏHƏMMƏDTAĞI SİDQİNİN ŞƏXSİ KOLLEKSİYASI HAQQINDA**

*Məqalədə XIX əsrin görkəmli maarifpərvər yazıçısı və şairi Məhəmmədağı Sidqinin həyat və yaradıcılığı, pedaqoji fəaliyyəti, ədəbi düşüncələri və şəxsi kolleksiyası barədə məlumat verilmişdir. Şəxsi kolleksiyada olan qiymətli əlyazma nümunələrinin bir hissəsi onun öz əsərləri və digər əlyazmalar isə tanınmış şair və yazıçıların ədəbi yaradıcılığı ilə sıx bağlıdır. Kolleksiyada saxlanılan mətnlər Naxçıvana dair əlyazmaların filoloji-tekstoloji tədqiqi istiqamətində aparılan elmi araşdırmalar üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir.*

**Açar sözlər:** *Naxçıvan, Sidqi, əlyazma, kolleksiya, nüsxə.*

**Key words:** *Nakhchivan, Sidgi, manuscript, collection, specimen.*

**Ключевые слова:** *Нахчыван, Сидги, рукопись, коллекция, экземпляр.*

XIX əsrin axırı – XX əsrin əvvəlləri Azərbaycanın görkəmli pedaqoqu, yazıçı və şairi Sidqi təxəllüsü ilə məşhurlaşan Məhəmmədağı Kərbəlayi Səfər oğlu Səfərov 1854-cü ildə Naxçıvanın dilbər guşəsi olan Ordubad şəhərində anadan olmuşdur. Sidqinin atası əslən Ordubadlı Kərbəlayi Səfər, anası isə Nəbati xanım olmaqla əslən vətəni İran Azərbaycanının Üstibini kəndindəndir və Nəbatinin yaxın qohumlarından olan tanınmış Tuti xanımdır. O, ilk təhsilini doğma vətəni Ordubadda almış, bir neçə il İran səfərinə çıxmış və bu müddətdə fars dilini mənimsəmiş, müqəddəs Məşhəd şəhərində olmuş, görkəmli yerləri ziyarət etmiş, sonra isə İranın Səbzvar və Nişapur şəhərlərində yaşamış, klassik İran ədəbiyyatını dərinlən öyrənmişdir. M.Sidqi 1831-ci ildə Ordubadda təşkil olunmuş “Əncüməni-şüəra” (Şairlər məclisi) ədəbi məclisinin ən fəal iştirakçılarında Əhədağa Şamil, Usta Zeynal, Nəqqaş, Hacı Molla Hüseyin Bıkəs, Məşhədi Həsən Dəbbağ, Əttar və başqaları ilə birgə olmuşdur. Məclisin ən qaynar dövrü Hacı ağa Fəqir Ordubadi dövrü idi ki, bu vaxt Məhəmmədağı Sidqi də xüsusilə öz poetik hədiyyələri ilə burada iştirak edirdi. XIX əsrin 70-80-ci illərində məclisə Fəqir Ordubadi (3, s. 4), daha sonra isə Məhəmmədağı Sidqi (4, s. 208) başçılıq edirdi. Təşkil olunmuş bu ədəbi məclisdə Azərbaycan və fars dillərində olan poetik əsərləri ilə çıxış edir, bəzən isə ictimai-siyasi məsələlərdən söhbətlər edirdilər. O dövrdə Naxçıvanda ilk müasir kitabxanalar yaranırdı ki, bunun da təşəbbüskarları məhz M.Sidqi, C.Məmmədquluzadə və bir neçə başqa bu kimi şəxslərin vasitəsi ilə həyata keçirilirdi. Naxçıvanda elmə, təhsilə marağın olması gənclərin kitabxanalara toplanması, yeni əsərlərin oxunması, jurnal və qəzetlərin geniş oxucu kütləsi arasında yayılmasına, səhnəciklərin verilməsinə və ümumiyyətlə ümummilli əhəmiyyətli işlərin aparılmasına gətirib çıxarmışdır. Görkəmli maarifçi-pedaqoq M.Sidqi Türkiyənin İstanbul və digər şəhərlərində olduğu zaman çoxlu lazımı dərs vəsaiti və başqa kitablar əldə etmişdir ki, bu da məktəbdə lazımı qədər istifadə olunurdu.

M.Sidqi mənalı ömrünün axırına qədər Naxçıvanda işləmiş, 1903-cü ildə indiki Naxçıvan MR Kəngərli rayonunun Qarabağlar kəndində dünyasını dəyişmişdir. Mərhumun cənazəsi Naxçıvan şəhərinə gətirilərək, bütün şəhər camaatının və ictimaiyyət nümayyəndlərinin iştirakı ilə Naxçıvan qəbristanlığının İmamzadə deyilən müqəddəs bir məkanın astanasında torpağa verilərək dəfn edilmişdir. M.T.Sidqinin əlyazma əsərlərinin külliyyəti, böyük həcmli elmi fəaliyyətində onun ədəbi görüşlərini bütövlükdə öyrənmək, üzə çıxarmaq hələlik çətinlik çətindir. Ancaq əldə olan bir sıra əsər və məqalələrinə, başlıca olaraq “Nümuneyi-əxlaq”, “Töhfeyi-benat”, “Nəsihətnamə”, “Əzbər ediləcək hikmətli sözlər”, “Dilimiz və məktəbimiz – Hacı Molla Məhəmməd Naxçıvaniyə məktub” (5) adlı kitablarına arxalanaraq, ədibin ədəbi-ictimai görüşlərinin başlıca cəhətləri barəsində

qiymətli fikir söyləmək olar. Görkəmli pedaqoq Məhəmmədağlı Sidqinin şəxsi kolleksiyasını araşdırarkən yalnız onun əlyazma əsərləri deyil, həmçinin dəyərli arxiv materialları və müxtəlif tarixlərə aid olan çap kitabları da mövcud olmuşdur. Bu da Naxçıvana dair əlyazma mətnlərinin dərin mənalı təsvirini verməkdədir. Bu müəyyən olunmuş əlyazma mətnlər ümumən Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbi, bədii irsini, onların mədəniyyət tarixini, orta əsr rəssamlıq məktəblərini öyrənmək üçün tutarlı mənbə olduğu kimi, Azərbaycan və o cümlədən Naxçıvan ictimaiyyətinin də dünya mədəniyyətinə, Şərq xalqlarının ədəbiyyatına olan münasibətini, bədii və estetik zövqünün yüksəkliyini, elmə gətirdiyi zənginlikləri göstərmək üçün tutarlı qaynaqlardır. Bu da bir həqiqətdir ki, müəyyən hissələri Yaxın və Orta Şərqi başqa ölkələrində hazırlanmış bu əlyazmaların çoxu Azərbaycan kolleksiyaçılarının şəxsi fondundan gəlmişdir. Naxçıvanda yazılı abidələr kolleksiyası yaratmaq başqa dövrlərə nisbətən XIX əsrdə daha da inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Həmin dövrdə yaşayıb-yaratmış şəxslərin, xüsusilə şair və yazıçıların, elm adamlarının gərgin fəaliyyəti nəticəsində meydana çıxmış bu iş zəngin əlyazma xəzinələrin yaranmasına səbəb olmuşdur. Təsədüf deyil ki, bu əlyazma kolleksiyaları yalnız Naxçıvanda mövcud olmamış, Azərbaycan, Türkiyə, İran və başqa Şərq ölkələrində hazırlanan bu nadir nüsxələr müxtəlif şəxslərin şəxsi kitabxanasında, kolleksiyasında saxlanıb, qorunmuş və dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Əlyazmaların vaxtı ilə əsasən şahların və sultanların kolleksiyasında yerləşdiyini, bunların bədii cəhətdən ən qiymətliləri şah və şahzadələrin ixtiyarında olduğunu, əksəriyyəti onların sifarişi ilə hazırlandığı artıq məlumdur. Bununla yanaşı mətn cəhətdən ən mükəmməlləri Naxçıvanın məşhur şair və elm adamlarının ixtiyarında olması da inkaredilməzdir. Məlum olduğu kimi XIX əsrdə Naxçıvanda elmin müxtəlif sahələrinə - tarix, hüquq, dinşünaslıq, dilçilik, fəlsəfə, ədəbiyyat, astaronomiya və başqalarına aid tanınmış alimlər yetişmişdir. Məhəmmədağlı Sidqinin elmi-pedaqoji fəaliyyəti, Cəlil Məmmədquluzadənin əsas yaradıcılığı, Hüseyn Cavidin filosof və romantik ədəbiyyatçı kimi formalaşması o dövrdən başlayır. Bu dövrdə incəsənət sahəsində də irəliləyiş nəzərə çarpır. İncəsənət realist istiqamətdə yüksəlməyə başlayır. Bəhrüz Kəngərli (?-?) o dövrün realist rəssamlarından biri idi. B.Kəngərlinin sulu boya ilə çəkdiyi çiçəklər, quşlar, dağlar, Huh peyğəmbərin məzarüstü abidəsi və digər ornamentlər köhnə rəssamların işlərindən fərqli olaraq real aləmi – təbiəti, insanı və s. əks etdirən rəsmlərdir. Bunlar hazırda B.Kəngərli adına ev muzeyində saxlanılır. B.Kəngərlinin rəsmləri əlyazma kitablara çəkilmiş miniatür şəkillərdə də mövcuddur. Bunlar realist sənət əsəri olmasa da XIX əsrdə Naxçıvanda miniatür sənətinin, əlyazma kitabının yeni şəraitdə yaranması və bədii tərtibi cəhətdən davamı və inkişafını öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. “Həsən bəy Zərdabi, Seyid Əzim Şirvani, Məhəmmədağlı Sidqi şəxsi fondları nisbətən genişdir. Amma bu fondlar, əsasən, onların ictimai fəaliyyətləri ilə əlaqədar çox material verir. Bunlardan Həsən bəy Zərdabi şəxsi fondu ən çox «Əkinçi» qəzeti ilə, Məhəmmədağlı Sidqi fondu onun pedaqoji fəaliyyəti ilə, Seyid Əzim Şirvani fondu isə az miqdarda öz əsərləri olsa da, yenə dərs dediyi mədrəsə ilə əlaqədar materialları əhatə edir”(1, s. 10). Naxçıvan şair və yazıçıları, alimləri, elm adamları, xüsusilə ziyalıların əksəriyyətinin şəxsi kolleksiyaları olduğunu göstərən faktlar Naxçıvan elmi-ictimaiyyətinin dünya mədəni xalqlarının inkişaf bərabərliyinə əsaslı dəlildir. AMEA M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan XIX əsr Naxçıvan ədəbi mühitinin nümayəndəsi, görkəmli pedaqoq Məhəmmədağlı Sidqi şəxsi kolleksiyası mühüm yer tutur. Burada onun əlyazmaları təsvir edilərkən ilk növbədə əsərin adı, müəllifi, katibi, əsərin dili, köçürüldüyü tarix və yeri, xətti, ölçüsü, cildi, həcmi, şəxsi möhürü, eləcə də əlyazmanın başqa paleoqrafik xüsusiyyətləri, həmçinin hər hansı bir əsərin məzmunu haqqında məlumat verilmişdir. Təsviri veriləcək Əlişir Nəvainin əlyazma “**Divan**”ın mətni ağ, sayə vərəqlərlə nəstəliq xəttlə qara mürəkkəblə yazılmışdır (ölçüsü: 16x25sm. həcmi: 90 vərəq). Cildi qara medalyonlu zərli meşindəndir. İç tərəfi müxtəlif rənglər və şəbəkələrlə tərtib edilmişdir.

Əlyazma Məhəmmədağlı Sidqi kolleksiyasında yerləşir və onun köçürülmə tarixi haqqında heç bir qeyd olmasa da, bədii tərtibatı və paleoqrafik xüsusiyyətləri baxımından XVI əsrdə köçürüldüyü ehtimal olunur. Divan orta əsrə xas olan incə naxışlı başlıqdan əlavə, müxtəlif üsullarda yazılmış, hər bir şer arasında bəzək vurulmuşdur. Titul və 50a vərəqinə isə möhür basılmışdır. Həmin möhür mürəkkəb formaya malik olduğu üçün hələlik oxunması mümkün deyildir. Titul vərəqində həmçinin Məhəmmədağlı Sidqi kolleksiyasından və həm də Şahbazağa

İsmayıl Ağazadə tərəfindən hədiyyə olunduğu haqqında M.Sidqinin qeydi vardır. Əlişir Nəvai əsərlərinin Naxçıvan müəlliflərinin kitabxanasında mövcud olması bir daha onu deməyə əsas verir ki, özbək və Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin qədimliyi daim olmuş və gələcəkdə də olacaqdır.

**“Ənisül-üşşaq”** əsərinin müəllifi XIV əsrin istedadlı alimi, yazıçısı və şairi Rami Təbrizi təxəllüsü ilə tanınan Həsən Məhəmməd oğlu olmuşdur. Ədib Şah Mənsur dövründə “Məliküş-süera” ləqəbi adını almış şəxsiyyətdir. O, hicri 795 (=1392)-ci ildə vəfat etmişdir.

Əsərin əlyazması M. Sidqi tərəfindən h.q. 1296 (=1878)-ci ildə köçürülmüşdür. Cildi, üzərinə bənövşəyi marməri kağız çəkilmiş kartondandır (ölçüsü: 11x7,5 sm., həcmi: 57 vərəq). 1a vərəqində əlyazmanın M. Sidqi kitabxanasından olduğu göstərilmişdir. Qiymətli əlyazma abidəsi M. Sidqinin xətti ilə olan əsərləri, onun yaradıcılıq laboratoriyasını, eləcə də XIV yüzillik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan Rami Təbrizi əsərlərini, bu əsərlərin əlyazma şəklində yazılma coğrafiyasını öyrənmək üçün tutarlı qaynaqlardandır. **Yek kəlmə**” əlyazmasının müəllifi Mirzə Yusif xan Hacı Mirzə Kazım Mərhəmət Pənah Təbrizi Nəsirəddin şahın dövründə yaşamış siyasət adamlarından olmuşdur. O, M.F.Axundov ilə dostluq etmiş və yaradıcılıq əlaqəsi saxlamışdır. Təbrizi dünyanın bir çox ölkələrində olmuş, Moskva, Peterburq, Fransa, Tiflis, Almaniya, İstanbul kimi ölkələrdə də siyasi səlahiyyətli səfir kimi fəaliyyət göstərmişdir. Əlyazma ağ, saya vərəqlərə incə nəstəliq xətt ilə, qara mürəkkəblə yazılmışdır. Cildin üzərinə marməri kağız çəkilmiş kartondandır (ölçüsü: 12,5x21,5 sm., həcmi: 64 vərəq).

Əsərin əlyazma mətni M. Sidqi tərəfindən h.q.1322 (=1903)-cü ildə köçürülmüşdür. Sonda onun Məshədi Tağı Kərbəlayi Səfərzadə, Xeyriyyə məktəbinin müəllimi olduğu və “Ziyalı dostları üçün, yazmışam yadigar qalmaq üçün” sözləri yazılmışdır. Əlyazmanın əvvəlində də, farsca “Məhəmmədətağı Sidqi kitabxanasından, №29” qeydi verilmişdir. forma və məzmunu ilə seçilən qiymətli bu əsər Mirzə Yusif xanın həyat və fəaliyyətini, onun bədii yaradıcılığı ilə bərabər Məhəmmədətağı Sidqinin də əlyazmalarını, onun bəhrələndiyi qaynaqları öyrənmək istiqamətində əhəmiyyətlidir. Mirzə Mülküm xanın **“Küllüyyat”** əsərinə aşağıdakı əlyazma əsərlər daxil edilmişdir: “Üsuli-tərəqqi”, “Şeyx və vəzir”, “Politikayi-dövlət” (Dövlət siyasəti), “Tənzili-ləşkər” (Dövlət aparatının və ordusunun tənzimlənməsi), “Kitabçeyi-qeybi” (Müqəddəs kitabça), “Rəfiq və vəzir”, “Noumü yəqzə” (Yuxu və ayıqlıq), “Sual və cavab dər bəyani mətalibi-çənd” (Bir neçə mətləbin bəyanında sual və cavab), “Dər bareyi-mətalibi həftkanə” (Həftəlik mətləblər barəsində), “Dəstgahi-divan” (Dövlət şurası aparatı), “Dəftəri qanun” (Qanun dəftəri) əsərləri daxil edilmişdir.

Əsər ağ, cizgili, ümumi dəftər vərəqlərinə qara mürəkkəblə nəstəliq xətt ilə Naxçıvanın görkəmli müdərrişi, şair və yazıçısı M. Sidqinin xətt ilə yazılmışdır. Sonluqda birinci, ikinci və üçüncü əsərlərin h.q. 1315 (=1897)-ci ildə, dördüncü, beşinci, altıncı, yeddinci, səkkizinci isə yaşadığı Naxçıvan şəhərində M. Sidqi qələmi ilə köçürüldüyü göstərilmişdir. Cildi şirazədən cırlılmışdır (ölçüsü: 12,5x20 sm., həcmi: 164 vərəq). Qiymətli əlyazma abidəsi olan bu əsər Mirzə Mülküm xanın ədəbi və siyasi yaradıcılığı ilə yanaşı M. Sidqinin də ədəbi-bədii fəaliyyətini, onun istinad etdiyi qaynaqları öyrənmək üçün qiymətli mənbədir. Dahi Azərbaycan şairi M.Füzuli hələ mədrəsədə oxuyarkən şer yazmağa başlamış və lirik şair kimi şöhrətlənmişdir. Ərəb, fars və türk dillərini mükəmməl bilən Füzuli üç dildə yazıb yaratmışdır. Onun farsca və azərbaycanca lirik şer divanı **“Leyli və Məcnun”** və başqa əsərləri, eləcə də tərcümələri öz dövründə əlyazması şəklində geniş yayılmışdır. Əlyazma XX əsrin əvvəllərinin qiymətli məhsuludur (ölçüsü: 13,5x20 sm., həcmi: 35 vərəq). Əlyazmanın 35a vərəqində onun M. Sidqiyə məxsus olduğu qeyd edilmişdir.

**“Məcmuə”**yə ibn Hacı Əbu Ömər “Şafiyə li-t-təsrif” əsəri, əruz vəznə və onun bəhrələrinə aid mənzum bir əsər, Məhəmməd Kirmaninin “Əfəli-ibad və iradə-tül-cəziyyəsi”, Taşkörpülüzadənin elmi-ədəb və münazirəyə aid bir risaləsi, eləcə də “Şərhül-risalətül-Əzudiyyə filvəz” və nəhayət yenə əruza aid həm mənsur, həm də mənzum yazılar daxil edilmişdir. Məcmuədəki əsərlərin əksəriyyəti ərəbcə, yalnız biri – “Əfəli ibad və iradə-tül-cəziyyə” Azərbaycan dilindədir. müxtəlif məzhəblərdən bəhs edən bu əsər əlyazmada əfsus ki, sondan naqisdir. Əlyazması xırda yazılmış, məcmuənin otuz iki səhifəsini əhatə etdiyindən və onun sondan naqis olması nəzərə alınsa, onun iri həcmli əsərlərdən olduğu aydınlaşır. Əsər ağ, saya vərəqlərə nəsx və nəstəliq xətlərlə mətni qara, başlıqlar və yarımbaşlıqlar isə qırmızı mürəkkəblə yazılmışdır. Cildi kartondandır (ölçüsü: 13x20 sm., həcmi: 174 vərəq). Məcmuənin 39a vərəqində onun Sidqi

kitablarından olduğu, sonda isə sonuncu - ərizə aid mənsur və mənzum hissələrin axırında Sidqinin əli ilə köçürüldüyü göstərilmişdir. Görkəmli pedaqoq-maarifçi M. Sidqinin topladığı **“Nəsihət və hikmətli sözlər”** onun öz xəttilə - nəstəliq xəttilə köçürülmüşdür. Xalq ədəbiyyatından Sədi və Hafiz şerlərindən başlayaraq öz əsərlərindəki nəsihət və hikmətli sözlər ayrı-ayrı vərəq parçalarına yazılıb, kantor kitabı vərəqlərinə yapışdırılmışdır. Kitabın 30 vərəqini əhatə edən həmin ifadələr 105 parçadan ibarətdir. Kitabın cildi kartondandır (ölçüsü: 15x21,5 sm., həcmi: 30 vərəq). Qeyd olunan qiymətli əlyazma əsəri nəsihətli və hikmətli sözlərin əksəriyyətində maarif, mədəniyyət, təhsil, tərbiyə təriflənir, səbr, hövsələ, dözümlülük və s. təlqin edilir. İnsanın bədbəxtliyinə əsas səbəblərdən olan kimsəsizlik, xudpəsəndlik, başqalarında eyb axtarmaq, insanlara kin-küdrət saxlamaq, tələsmək və s. pislənir, insanların zəifliyinə səbəb düşmənin, borcun və qadının olduğu göstərilir və başqa fikirlər verilir. **“Təzkirətüs-şüəra”** əsəri İran-tacik təzkirəçisi, yazıçı Dövlətsah ibn Ələüddövlə Bəxtişah əl-Qazi Səmərqəndinin h.q.986 (=1579)-cı il əlyazma nüsxəsi ağ, saya vərəqlərə incə nəstəliq xəttilə qara və qırmızı mürəkkəblə yazılmışdır (ölçüsü: 14x24 sm., həcmi: 201 vərəq). Qeydlərin birindən görünür ki, həqiqətən Məhəmmədağlı Sidqinin zəngin kitabxanası olmuş və əlyazma səliqə ilə nömrələnmişdir. Bu da onun, məsələn, “Məhəmmədağlı Sidqi kitabxanasından, №80” qeydi ilə təsdiq olunur. Başqa bir qeyddə isə deyilir: “H. 1305-ci ilin rəbiü-sani ayının 22-də Tağı ibn Kərbəlayi Səfər tərəfindən yadigar kimi yazıldı”. XIX əsr Naxçıvan ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndəsi, şair və yazıçı, M. Sidqi tərəfindən tərtib edilmiş **“Təmsilat”** əsəri ağ, saya birmlil şagird dəftərinə qara mürəkkəb nəstəliq xəttilə yazılmışdır (ölçüsü: 17x21 sm., həcmi: 14 vərəq). Əlyazmaya bir neçə kiçik hekayətlər, Təsrifi-əsməi, felin zamanları və onlar haqqında misallar verilmişdir. Sonradan həmin yazıların üstündən xətlər çəkilib pozulmuşdur. 4a vərəqindən sonadək **“Heykəli-insana bir nəzər”** əsəri yazılmışdır. **“Cüng”** adlanan əlyazmanın mətni dörd sütünda incə nəstəliq-şikəstə xətti ilə qara mürəkkəblə yazılmışdır (ölçüsü: 11x21 sm., həcmi: 254 vərəq). Cüngdə 80-ə yaxın müxtəlif şairlərin şerləri, o cümlədən Nizami, Sədi, Hafiz, Füzuli, Fəqir Ordubadi və başqa görkəmli sənətkarların əsərlərindən nümunələr verilmişdir. Bu qiymətli əlyazmanın əhəmiyyəti onun müxtəlif şəxslərin kitabxanasında olması və ondan istifadə edilməsidir. M. Sidqi tərəfindən tərtib edilmiş bu cüng çox maraqlıdır və öyrənilməsi elmi əhəmiyyət kəsb edir. Təsviri aşağıda verilən **“Şerlər”** əlyazması Sidqinin avtoqrafıdır. Rusiyada Sergeev kağız fabrikinin istehsalı olan ağ, saya vərəqlərə qara mürəkkəblə, nəstəliq xəttilə yazılmışdır. Cildsizdir (ölçüsü: 18x23 sm., həcmi: 77 vərəq). Əlyazma XIX yüzilliyin istehsalıdır və o, çox ehtimal ki, Ordubadda köçürülmüşdür. Titul vərəqində gül, quş, kəpənək şəkilləri çəkilmişdir. Müəyyən olunmuş əsərə Sidqinin farsca və azərbaycanca qəzəlləri, “Saqinamə”si, müxəmməsləri, Sədi qəzəllərinə yazdığı təxmisləri və başqa şerləri daxil edilmişdir. Şerlərə müqəddimə verilmişdir. Ümid edirik ki, bu əlyazma kolleksiya nümunələr Məhəmmədağlı Sidqi irsinin öyrənilməsində müəyyən qədər əhəmiyyətli olacaq və onun maarifçilik istiqamətində yaradıcılığını sevənləri maraqlandıracaqdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Nurəliyeva T. Əlyazma kolleksiyaları kataloqu. Bakı: Nurlan, 2006, 376 səh.
2. Nurəliyeva T. Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqində əlyazma kolleksiyalarının əhəmiyyəti. Bakı: Şərq-Qərb, 1998.
3. Ordubadi Fəqir. Ağlar qələm əlimdə. Seçilmiş əsərləri. (tərtib, müqəddimə, şərh və lügət filologiya elmləri namizədi, dosent Ə.Qədimovundur). Bakı: Yazıçı, 1989, 232 səh.
4. İbrahimov S. Naxçıvana dair XIX əsr əlyazma nüsxələrinə filoloji baxış // AMEA NB-nin Xəbərləri, №3, Naxçıvan: “Tusi”, 2014, s. 204-215.
5. Sidqi M.T. “Dilimiz və məktəbimiz – Hacı Molla Məhəmməd Naxçıvaniyə məktub”. Əlyazması, AMEA NB Əlyazmalar Fondu. 1316 h.q. (1898), 19 s.

## ABSTRACT

### ABOUT PERSONAL COLLECTION OF MOHAMMED TAGI SIDGI

Information about Muhammad Tagi Sidgi, a prominent educator, writer and poet of the XIX century, about his life and works, educational activities, literary thoughts and personal collection is given in the paper. Some specimens of manuscripts in his personal collection are closely related to his own works and other manuscripts are connected with literary works of famous poets and writers. Texts stored in the collection are of great importance for researches carried out in the field of philological-textual analysis of the manuscripts about Nakhchivan.

## РЕЗЮМЕ

### О ЛИЧНОЙ КОЛЛЕКЦИИ МУХАММЕДА ТАГИ СИДГИ

В статье даны сведения о видном просветителе, писателе и поэте XIX века Мухаммеде Таги Сидги, его жизни и творчестве, педагогической деятельности, литературных размышлениях и личной коллекции. Часть образцов ценных рукописей, находящихся в его личной коллекции тесно связана с его собственными произведениями, а другие рукописи с литературным творчеством известных поэтов и писателей. Тексты, хранящиеся в коллекции, представляют большую ценность для научных исследований, проводящихся в области филолого-текстологического анализа рукописей о Нахчыване.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H. Həşimli

ŞƏHLA ŞİRƏLİYEVƏ  
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:82(091)

## ŞAIRƏ ÜMGÜLSÜMÜN HƏYAT VƏ YARADICILIĞINA DAİR

**Açar sözlər:** *Ümgülsüm, şairə, şeir, Seyid Hüseyin, represiya, müstəqillik*

**Key words:** *Umgulsum, poet, poetry, Seyyed Hossein, repression, independence*

**Ключевые слова:** *Умгулсум, поэт, поэзия, Сейид Хоссейн, репрессия, независимость*

Azərbaycan qadını xalqımızın çoxəsrlik tarixində, ictimai və mədəni həyatında, ümumiyyətlə mədəniyyətin tərəqqisində böyük rol oynamışdır. Ədəbiyyat tariximiz bizə bütün Şərqdə məşhur olan onlarla Azərbaycan qadın sənətkarlarını tanıtmışdır: -Məhsəti Gəncəvi, Aşıq Pəri, Heyran xanım, Xurşidbanu Natəvan, Fatma Kəminə, Ağabəyim Ağa, Sona xanım Axundova və başqaları... Kim bilir, mətbuat, mətbəə, və nəşriyyatın nə olduğu bəlli olmayan uzaq keçmişdə Azərbaycanda daha neçə qadın şairələrimiz yaşamışdır. Lakin təəssüflər olsun ki, onları ətraflı şəkildə bizə yetirəcək bir vasitə olmamışdır.

Azərbaycan mətbuatında indiyə qədər onlarca qadın imzası görüldüyü halda, onlardan ancaq çox azı axıra qədər yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirə bilmişdir. Bunlardan biri də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində öz yaradıcılıq xəzinəsinin zənginliyi etibarilə milli ədəbiyyatımızın ən gözəl ənənələrini inkişaf etdirmiş, istiqlal şairi Ümgülsümdür.

Ümgülsüm Əbdüləziz qızı Sadıqzadə 1899-cu ilin sentyabrında Bakının Novxanı kəndində ruhani ailəsində anadan olmuşdur. Kiçik yaşlarından ata və anasından ərəb, fars və türk dillərini öyrənən Ümgülsüm Şərq ədəbiyyatına, klassik Azərbaycan şeirinə böyük maraq göstərmişdir. Hələ doqquz yaşından şeir yazmağa başlayan şairə 1914-cü ildən başlayaraq “İqbal”, “Açıq söz”, “İstiqlal”, “Azərbaycan” qəzetlərində, “Dirilik”, “Qurtuluş”, “Məktəb”, “Füqərə füyuzatı”, “Şərq qadını” kimi ədəbi jurnallarda hekayə və şeirlərini çap etdirmişdir. Əruz və heca vəznində gözəl şeirlər qələmə alan Ümgülsümün ilk mətbu əsəri “İqbal” qəzetinin 2 fevral 1914-cü il tarixli nömrəsində dərc edilən “Təsəlli” şeiridir. Bu şeirində şairə həyat bərəsində oxucunu düşündürən mənzərələr yaratmaqla insan həyatını bütün mürəkkəblikləri ilə təsvir etməyə çalışır. Zəmanədən şikayət, ictimai həyatın ziddiyyətlərindən yaranan küskünlük “Təsəlli” şeirinin əsas motivinə çevrilmişdir.

Vəfa umma fəlkədən, çün cəfa pişəvü fanidir  
Səfası kəm cəfasından, bütün xəlqi-cəhan ağlar.  
Gözüm, səbr et, mərağ etmə, gələr baqi bir aləm kim  
Nə dil məhcur olur cana, nə yari-məhriban ağlar.

Daha sonra, 1914-cü ilin dekabrında Ümgülsümün “Vətən sevgisi” hekayəsi Əlabbas Müznibin redaktorluğu ilə nəşr olunan “Qurtuluş” jurnalında “İlk yazı təcrübəsi” adı altında çap olunmuşdur. Bu şeirində isə şairə həyata nikbin gözlə baxaraq, daha çox nikbin və ürəkəçən lövhələri əks etdirmişdir.

Gənc şairə “Solğun çiçək” adlı hekayəsini tanımmış yazıçı-jurnalist Seyid Hüseyinin redaktorluğu ilə çap olunan “Qurtuluş” jurnalı redaksiyasının 1915-ci ildə elan etdiyi müsabiqəyə göndərmiş və münisflər tərəfindən birinci mükafata layiq görülmüşdür. Qeyd edək ki, həmin müsabiqədə iştirak edən C.Cabbarlının “Qürub çağı bir yetim” şeiri isə ikinci mükafata layiq görülmüşdür.

Ümgülsüm yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü 1917-1920-ci illərə təsadüf edir. Bu illərdə o, “Turan dediyi”, “Ey türk oğlu”, “Əsgər anasına”, “Bu ilki mayısa” və s. şeirlərini yazır. Onun



lirikasında dövrün, zamanın haqsızlığına, ictimai ədalətsizliklərə qarşı çevrilmiş şeirləri mühüm yer tutur.

“Turan düdüyü” (“Dərdli nəğmə”) adlı şeirində şairənin zülmkarlara hədsiz nifrəti, həyatdan narazılığı qüvvətli şəkildə ifadə olunmuşdur:

Dərdli-dərdli sürükləndim, inlədim,  
Acı-acı fəryadları dinlədim.  
Gəldim iştə, dərdim sana söylədim,  
Ərzimi dinləyən, soran nərədə? (4, 55)

Ümgülsümün “Aman getmə!”, “Bir qız üçün”, “Hicran gecəsi”, “Xəzərə xitab”, “Könül”, “Həsərət”, “Doğma musiqi” şeirlərində qadının taleyindən şikayət duyulur, azadlığa çağırış sədası eşidilir.

Ümumiyyətlə, Ümgülsümün şeirləri üç hissəyə ayrılır: milli müstəqillik və demokratiya uğrunda mübarizə ideyalarının alovlu tərənnümü; düşməne nifrət, vətənin, millətin düşar olduğu məhrumiyyətlərə dözməyən qəlbin harayı; şairənin həbsxanalarda ailəsindən, yurdundan qoparılaraq uzaq Sibir çöllərinə atılmasından təsirlənib yazılan şeirlər.

Əqidəsindən dönməyən, xalqımıza qarşı törədilən haqsızlıqlara gələcəkdə son qoyulacağına inanan istiqlal şairi Ümgülsümün poeziyası mübarizə poeziyasıdır. Bu mübarizədə dumanlı, mücərrəd heç nə yoxdur, onun hədəfi də məqsədi də aydındır.

Ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycanda geniş vüsət almış türkçülük ideyaları Ümgülsümün yaradıcılığında öz parlaq əksini tapmışdır.

Ey Türk, sən ey qəhrəman, yigit oğlu Turanın!  
Şanlı, yüksək babanın öyüdünü unutma!  
Sən də yürü o yolu.

Yürü, əvət özünü heç bir şeydən qorxutma;  
Yürü, əvət bir daha təməddünün, ürfanın  
Ülvi duyğular versin Türkün həssas qəlbinə  
Hörmət, izzət aldırın böyük Turan elinə. (4, 58)

1918-ci ildə Azərbaycan Demokratik Respublikasının qələbəsi ilə ömür-gününə günəş saçılan, xoşbəxtlik yağan Ümgülsümün taleyi 1920-ci aprelin 28-də milli faciə ilə qaraldı.

Milli müstəqillik, demokratiya uğrunda mübarizənin tərənnümçüsü olan şairə “Bayrağım enərkən” və “Hicran” adlı şeirlərini Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin devrilməsi münasibətilə yazmışdır:

Yazıq səni, bayrağım, endirdilər, öyləmi?  
Səni yıxıb devirən o zəhərli ruzigar,  
O haqq yeyən haqsızlar, vəhşilər, tanrısızlar,  
Yanar ocağımı da söndürdülər, öyləmi? (4, 68)

Millətinin, dövlətinin qurtuluş yolu kimi baxdığı Azərbaycan Demokratik Respublikasının devrilməsindən yaranan dərdin, kədərin ağırlığı Ümgülsümü nə qədər sarsıtsa da o, “Hicran” şeirində “günəşin bir daha doğacağına əmindir”.

Günəşim bir daha doğmayacaqmı?  
Vəhşi qaranlığı boğmayacaqmı?  
Kölgələri şafəq qovmayacaqmı?  
Sordum, ümidini qırma, dedilər. (4, 70)

Xalqımızın taleyinə qara hərflərlə yazılmış 1937-38-ci illər saysız-hesabsız ailələr kimi Ümgülsümün də ailəsinə sonu görünməyən bədbəxtlik gətirmişdir. Onun həyat yoldaşı, məşhur tənqidçi, yazıçı, jurnalist Seyid Hüseyn də repressiyanın ilk qurbanlarından olmuş, 1937-ci il iyulun 15-də həbs olunmuş, ən ağır cəzaya, güllələnməyə məhkum edilmişdir. Uzun sürən əzablı işgəncələrdən sonra, 1938-ci ilin əvvəllərində bu hökm yerinə yetirilmişdir.

1920-ci ildə Seyid Hüseynlə xoşbəxt ailə həyatı qurmuş Ümgülsüm sonralar həyat yoldaşı kimi əzablı bir taleyi yaşadı. Seyid Hüseynin həbsindən az sonra M.Ə.Rəsulzadənin əmisi qızı və baldızı şairə Ümgülsüm həm “xalq düşməni”nin arvadı olduğu üçün, həm də yazdığı şeirlərə

görə həbs olundu. 1937-ci il noyabr ayının 11-də repressiya cəlladları onu da həbs edib Bayıl həbsxanasının qaranlıq zindanlarına saldılar. Qəlbə bala həsrətiylə döyünən ananı üç övladından ayıraraq sürgün etdilər. Həbsxanadakı əzab-əziyyətlər, ətrafında gördüyü müsibətlər əzablara əzmlə sinə gərən yenilməz qadının qəlbini sızlatdı. Ümgülsüm göz yaşları içində buradakı hadisələri bir tarix səhifəsi kimi gələcək nəsillərə çatdırmaq üçün “Qala xatirələrim” adlı gündəlik də yazmağa başladı. Həmin xatirələrdən birində ailəsinə sədaqətli, mehriban, həssas, cəfəkeş ananın yazdığı sətirlər ürəkləri sızladı:

“Bu gecə heç yatmamışam. Görəsən, gələcəklərimi? Bəlkə gəlmədilər, onda mən nə elərəm!? Gəlmədiklərinin səbəbini haradan öyrənə bilərəm? Gəlməsələr yəqin ki, bir xəstələri, bir dərdləri vardır. Axı, onlara ayın 21-də görüş olacağını məktubla xəbər vermişəm, bundan qabaq yoldaşlarımla görüşə gələnlərə adres verib xahiş etdirmişəm ki, onlara xəbər versinlər. Necə ola bilər ki, bunlardan heç birisi onlara deməsin? Səhər açıldı... Heç tabım qalmamışdır, çox narahatam. Nəhayət, qırmızı çermillə yazılmış siyahı verildi. Ürəyim döyündü, mənim adım görəsən çıxacaqmı? Siyahı oxunub qurtardı. Adım yoxdur! Bir qədər sonra ikinci siyahı gəldi. Yenə ürəyim bərk döyünür. Birdən siyahımı oxuyan Anna Nikolayevna «Sadıqova Ümgülsüm» dedi. Tüklərim biz-biz oldu. Gözümdən büxtiyar yaşlar axır. Doğrudanmı, bu belədir? Doğrudanmı, mən uşaqlarımı görəcəyəm? Mən elə bilirdim bir daha uşaqlarımı görməyəcəyəm! İndi isə mənimlə görüş arasında bir-iki saatlıq vaxt vardır. Bu bir-iki saatda nələr çəkəcəyəm? Onu bilirəm ki, hamısını görə bilməyəcəyəm. Çünki içəri çox adam buraxınırlar.

Nadzor Mariya Vasilyevna başını içəri uzadıb gur səslə bağırdı: «İkinci siyahıda adı olanlar hazırlaşsınlar!». Ah, ürəyim! Ürəyim! Elə çırpınır ki, elə bil yerindən çıxmaq istəyir. Burada indi mərdlik lazımdır. Ağlamaq qətiyyətlə olmaz. Uşaqlara özümü ağlar göstərə bilmərəm. Yazıqdırlar. Bəlkə uzun illər ayırı düşdüm, sonra onlar məni gözü yaşlı xatırlamasınlar!

Qapı açıldı, kameradan bayıra çıxdı. Gözləyirik, hələ bizi buraxınırlar. Bu gözləmə bütün səbrimizi tükətdi. Mən demişdim ağlamaram. Amma dözə bilmirəm. Gözümdən yaşlar axır. Birinci həyəti keçib, ikinci həyətdə görüş üçün təyin olunmuş meydançaya toplandıq. Barmaqlığın arasından bir çox adamların başlarının təpəsi görünür. Mənimkilər də yəqin oradadırlar. Bir saata qədər burada gözlədik. Birdən-birə qapının tayı açıldı. Adamlar tələsik içəri soxulmağa başladılar. O qələbəlikdə hər kəs dəlicəsinə öz adamını axtarırdı. Mən də o qələbəlikdə gözləri ilə məni axtaran Oqtayımı gördüm. Gözlərimə inana bilmirəm. Doğrudanmı, mən onu görürəm?!

Sonradan orada durmuş, tanınmaz bir şəkllə düşmüş Qumuşçıgazını gördüm. O, doğrudan da tanınmaz olmuşdur. Elə tanınmaz ki, mən onu tanıya bilmədim. Əgər Oqtayın yanında durmayıb, paltosu ilə şərfi üstündə olmasaydı mən ona diqqətlə baxmayıncə tanıya bilməyəcəkdim. O, mənim qoyub gəldiyim Qumuş deyildi. Son dərəcə arıqlamış, yanaqları çəkilməmiş, üzü solğunlaşmış, gözləri açılmışdır. Bu uşaq, siması qırmızı, mənim oynar-gülər, tumbulyanaqlı, dəyirmüzlü Qumuşuma qətiyyətlə bənzəmir. Demək, mənsizlik mənim bu nazlı balamı bu hala salmışdır. Bu lövhəyə mənim qəlbim dözərmə, ah?! Var qüvvəmlə bağıрмаq istəyirəm: «Mənim Qumuşum belə neyçün oldu?» Toğrul da az arıqlamamışdır. O, da Qumral kimi belə qəmgin, belə məhzun olmuşdur. Uşaqların üçünü də bütün varlığımla bağırama basıram, yazıqların üçünü də birdən!

Qumralın görkəmi mənə çox pis təsir edir. O tamamilə dəyişmiş, arıqlamağı ilə bərabər boyu uzanmış, saçları da uzanıb alınına tökülmüşdür. Onun üzünə bir də baxır, Seyid Hüseyni görər kimi oluram. Heç bir zaman atasına qətiyyətlə bənzəməyən bu uşaq indi atasının 20 yaşında ikən çəkdiyi şəklinə sıxı bir surətdə bənzəyir. O şəkildəki bütün mühüm xətlər bu gün Qumralın üzünə çəkilməmişdir. Mən bu məlul, bu məsum simada bir Seyid Hüseyni görürəm”...

Ümgülsüm həbsxanada yazdığı “Həsərət”, “Xəzərə xitab”, “Dərdli könül”, “Cığataya məktub” şeirlərində günahsız tutulan, dəhşətli işgəncələrə məruz qalan Azərbaycan övladlarının keçirdiyi iztirabları, xalqın milli faciəsini yüksək poetik ifadə ilə gələcək nəsillərə çatdırmaq istəmişdir.

Nəymiş təqsirimiz, neyləmişik biz,  
Bunu sən sual et, mənim dilim yox.  
Hansı xəyanətin şərmdəsiyiz?  
Bunu sən sual et, mənim dilim yox. (4,74)

Ağır işgəncələrdən sonra Ümğülsüm Sadiqzadə Mordoviya vilayətinə - həbs düşərgəsinə göndərilmişdir. Az sonra o taleyin daha ağır bir zərbəsini almış, 1942-ci ildə 20 yaşlı oğlu Oqtay da həbs edilərək sürgünə göndərilmişdir. 1946-cı ildə sürgündən azad olunaraq Bakıya qayıdanda isə Oqtaya anasını görmək nəsb olmamışdır. Yeddi illik məhbus həyatından sonra, 1944-cü il iyul ayında geri qayıdan Ümğülsüm, sentyabr ayının 17-də Şamaxı şəhərində 15 yaşlı qızı Qumralın qolları arasında gözlərini əbədi yummuşdur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Aydın Hüseynzadə. İstiqlal şairi Ümmüğülsüm. Bakı, "Çaşıoğlu", 2006
2. Almaz Ülvi. "Ümmüğülsümün poeziyası". "Azərbaycan qadını" jurnalı, №3, 1997-ci il
3. Aybəniz Əliyeva. "Şairə Ümmüğülsümün faciəsi". "Odlar yurdu" qəzeti, №19, oktyabr, 1990-cı il
4. Ümğülsüm. Əsərləri. Bakı, 2010
5. "Solğun çiçək" (hekayə). "Azərbaycan qadını" jurnalı, № 2, 1971-ci il
6. <http://az.wikipedia.org/>
7. "Toxunma qəlbimə, atəşi parlar..." [www.azadliq.info](http://www.azadliq.info)
8. "Ölümə məhkum edilmiş talelər". <http://www.anl.az/down/meqale/>
9. Repressiya qurbanı olan azərbaycanlı qadın-Ümğülsüm Sadiqzadə. [kult.az/yeni](http://kult.az/yeni)

## ABSTRACT

**Shahla Shiraliyeva**

### **About poetess Umugulsum's life and creative activity**

In the article deals with the life and creativity way of poetess Umugulsum. Identifies the main features of poetry in verse examples talented poet, who became a victim of repression.

## РЕЗЮМЕ

**Шахла Ширалиева**

### **О жизни и творчестве поэтессы Умгюльсума**

В статье дается короткое сообщение о жизни и творчестве поэтессы Умгюльсума. Выявляются главные особенности поэзии на стихотворных примерах талантливой поэтессы, которая стала жертвой репрессии.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H.Həşimli

**ABBAS HACIYEV**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

*abbashaciyev@box.az*

**UOT:82(091)**

## **AZƏRBAYCANIN DISSIDENT ZİYALILARINA HEYDƏR ƏLİYEV QAYĞILARI VƏ BUNUN BƏHRƏLƏRİ**

**Açar sözlər:** *dissident, həbs, sürgün, qayğı, şair, alim, tarixi xidmət*

**Key words:** *dissident, arrest, exile, care, poet, scholar, historical services*

**Ключевые слова:** *диссидент, арест, ссылка, забота, поэт, учёный, историческая заслуга*

Dissident sözü latın mənşəli olub razılaşmayan, etiraz edən anlamını ifadə edir. Belə insanlar hələ neçə əsr əvvəl Avropada baş qaldırmış və hərbi, siyasət, elm, digər sahələri təmsil etmişlər.

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən Nizaminin, Füzulinin, Xətəinin, Qasım bəy Zakirin və başqalarının öz dövrünün müxtəlif qayda-qanunlarına qarşı etirazçı fikirlərini dissident notları kimi dəyərləndirmək olar. Onların davamçıları XIX-XX əsrlərdə daha çox olmuş, sürgün və həbs olunmuş, bəziləri hətta güllələnmişlər.

Ərazilərimizdə yerləşdirilmiş ermənilərin, onların xristian havadarlarının ziyalı soydaşlarımıza yönətdikləri belə cəzalar 1937-ci ildə ən yüksək həddə çatmışdır. Cavidlər, Müşfiqlər, Hadilər və başqaları sovet rejiminin günahsız qurbanları olmuşlar. Təəssüflər olsun ki, belə cəzalara, sapı özümüzdən olan baltalar” da yol vermiş, imza atmışlar. Hadisələrə həssaslıq və yüksək humanizm prinsipləri-meyarları ilə yanaşan ulu öndərimiz Heydər Əliyev öz fəaliyyətinin həm DTK-da çalışdığı illərində, həm də Azərbaycana rəhbərliyinin hər iki mərhələsində dissidentləri qoruyub saxlamışdır.

Bəli, Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin adı və əməlləri XX əsr dünya siyasətçiləri arasında xüsusi yer tutması ilə tariximizə həkk olunmuşdur.

Ulu öndərimizin yaşayb fəaliyyət göstərdiyi sosializm deyilən ictimai-siyasi quruluş özünəməxsus ziddiyyət və problemlər doğurmuş, bəlkə, elə bu səbəbdən də az yaşamış, süquta uğramışdır. İrili-xırdalı yüzdən artıq xalqın dilini, milli adət-ənənələrini əlindən almaq prinsipini həyata keçirən Sovet imperiyası, çox təəssüflər ki, özünə, xalqlar dostluğu, şüarı bir gözdən pərdə asmaq vasitəsi kimi seçmişdir.

Türk-müsəlman xalqları bu quruluşda daha çox məhrumiyyətlərə düşər olmuş, çox şey itirmişlər. Ümummilli liderimizin gəncliyi dövründə Azərbaycanda həbs, sürgün və güllələmə cəzaları tüğyan edirdi. Kreml siyasətini itaətkarına həyata keçirən Azərbaycan rəhbərləri çoxsaylı qabaqcıl soydaşlarımızın qaymaq təbəqəsinin az qala axırına çıxmışlar.

Qeyri-adi fitri istedadı və çoxsahəli mükəmməl təhsili –Naxçıvan Pedaqoji Texnikumunda pedaqoq, Azərbaycan Dövlət Sənaye İnstitutunda (indiki Azərbaycan Dövlət Neft Akademiyası) memar, Azərbaycan Dövlət Universitetində (indi Bakı Dövlət Universiteti) tarixçi-alim və Sankt-Peterburqda (keçmiş Leningrad) dövlət təhlükəsizliyi orqanları üzrə kadr kimi hərtərəfli hazırlığı dahi Heydər Əliyevdə milli düşüncə tərzini artırmış və o, Azərbaycan Dövlət Təhlükəsizliyi Komitəsində çalışdığı iyirmi beş il, Azərbaycanda və Kremldəki otuz dörd ildən artıq fəaliyyəti zamanı Azərbaycançılıq, Azərbaycan naminə onilliklərə, qərinələrə sığmayan tarixi xidmətləri gerçəkləşdirmişdir.

Belə ki, yarandığı bir vaxtdan Azərbaycan DTK-da məqsədli şəkildə xristian, rus, erməni, gürcü və digər xalqların nümayəndələri sayca xeyli üstünlüyə malik olmuş və rəhbər vəzifələrdə

çalışmışlar. Bu sahə üzrə az-az iş götürülən milli kadrlardan biri də Heydər Əliyev olmuşdur. O, iyirmi beş il ərzində Tanrının və taleyin qisməti, həm də öz əməyi ilə bu sistemdə aşağıdan yuxarıya doğru vəzifə və rütbəcə irəliləmiş və ətrafına milli kadrları yerləşdirmək, digər millətləri mümkün olduqca kənarlaşdırmaq və azaltmaq prinsipi ilə işləmişdir. Azərbaycan DTK-nın sədri kimi general-mayor rütbəsində ikən qırx yeddi yaşlı Heydər Əliyev Azərbaycan KP MK-nın I katibi təyin olunduğu zaman da təbii ki, öz yerinə milli kadr seçilməsinə nail olmuşdur. Ulu öndər sosializm quruluşundan, SSRİ rəhbərliyindən narazı olan ziyalıların tariximiz, ədəbiyyatımız və incəsənətimizlə bağlı fəaliyyətlərinə, yaradıcılıq nümunələrinə görə incidilən, təhlükələrlə üzləşən məqamlarında onlara öz kömək əlini uzadır, xilaskarlıq nümunəsi göstərirdi. XX əsrin birinci yarısında ziyalıların tuşlanmış qəsdlərin ikinci yarıməsrə təkrarına yol verməyən Heydər Əliyev belə ziyalıları qoruyub müstəqil Azərbaycan üçün böyük arxa və köməyə çevirmişdir.

1941-1945-ci illər savaşı zamanı SSRİ hökuməti Qərb müttəfiq respublikalarının parçalanmış ərazilərini geri alıb onların birləşməsinə şərait yaratdığı halda, Azərbaycanın bütövlüyünə, Cənubla birləşməsinə qısqancılıq nümayiş etdirdi. Bu sahədə erməni rəhbərlərdən Anastas Mikoyanın planları həyata keçirildi.

1953-cü ildə SSRİ-yə otuz ildən artıq rəhbərlik etmiş İ.V.Stalinin vəfatından və 1956-cı ildə Sov.İKP XX qurultayında onun şəxsiyyətinə pərəstişin pislənməsindən sonra Azərbaycanda dissident yazıçı və alimlər geniş miqyasda özünü bürüzə verdi.

Sovet İttifaqı Qəhrəmanı, tanınmış tarixçi-şərqşünas alim Ziya Bünyadov Azərbaycanın qədim dövrlərinə dair tutarlı tədqiqatlarına görə, görkəmli şair-filoloq-alim Bəxtiyar Vahabzadə, onun həmkarı Xəlil Rza Ulutürk, otuzuncu illərdə valideynləri incidilmiş şair Məmməd Araz, Yusif və Vaqif Səmədoğlular, Anar, bir qədər sonra Sabir Rüstəmxanlı, Alqayt və başqaları ideoloji cəbhədə Azərbaycanın milli mənafehlərinə – dilinə, dininə, ədəbiyyatına, yeraltı və yerüstü sərvətlərinə qarşı nankorluq edənlərlə mübarizə apararkən məhz Heydər Əliyev onlara himayədarlıq göstərmiş, dayaq olmuşdur. Onlardan akademik elmi adına layiq görülməklə, deputat seçilməklə təhlükəsizliyi təmin edilənlər də oldu, ən böyük arzusuna çatanlar da. Xalq yazıçısı Anar „Qobustan,, incəsənət toplusunu nəşr etdirdi, Yusif Səmədoğlu atası Səməd Vurğunun „Komsomol poeması,, əsəri əsasında „Yeddi oğul istəram,, filmi çəkdi. Həmçinin ikiseriyalı „Dədə Qorqud,, , „Nəsimi ,, , „Axırıncı aşırım ,, , „İstintaq ,, , „Şəhərin yay günləri,, və başqa filmlərin çəkilişi də yadda qalan hadisələrə çevrildi. Bir sözlə, Azərbaycanın rəhbəri ulu öndər Heydər Əliyev onlara-sovet rejimindən narazı düşən dissident ziyalılara arxa, dayaq oldu və həmişə arzularına yaşıl işıq yandırdı.

Sovetlərin qatı dissidenti olmuş böyük şair Hüseyn Cavidin xatirəsinə qayğı və diqqət dahi rəhbərin həyata keçirdiyi ən dəyərli xidmətlərin zirvəsində dayanır. Şairin anadan olmasının 100 illik yubileyinin qeyd olunması və nəşinin Sibirədən Azərbaycana gətirilərək doğduğu Naxçıvan şəhərində dəfn olunmasını həyata keçirmək qeyri-adi hadisə kimi dünyada əks-səda doğurdu. Ulu öndər Naxçıvan MR Ali Məclisinin Sədri vəzifəsində çalışdığı zaman H.Cavidin anadan olmasının 110 illik yubileyinin qədim diyarda keçirilməsini təşkil etdi. Dostu –görkəmli siyasi xadim Süleyman Dəmirəlin köməkliyi ilə Türkiyə Respublikasının maddi dəstəyi və inşaatçıların əməyi hesabına Hüseyn Cavidin məzarı üzərində məqbərə ucaldılması əsrlər boyu dillərdə dastan olacaq bir xidmət nümunəsinə çevrildi.

Son iki əsr dövründə Azərbaycan torpaqları pay-püşk edilmiş, istənilən kimi bölüşdürülmüşdür. Bu prosesdə, „Gülüstan” müqaviləsinə eyniadlı əsərində kəskin şəkildə tənqid edən B.Vahabzadə qeyd edir ki, Moskva Azərbaycan rəhbərini bu işğalın 150 illiyini könüllü birləşmə kimi qeyd etməyə razı saldıqda yubileyə gələnləri qarşılaşmağa gedən biz ziyalılara,-qaribə xalqımız, işğalınızı bayram səviyyəsində qeyd edirsiniz,-deyənlərə cavab tapa bilmirdik.

Həqiqətən, ana dilimiz sıxışdırılır, rus dili SSRİ xalqlarının könüllü olaraq qəbul etdiyi ikinci ana dili kimi təqdim olunur, islamçılığa, türkcülüyə birdəfəlik qadağalar qoyulurdu. Bir qədər fərqli mövqelər nəzarətə alınır. Ədəbiyyat, incəsənət, ictimai elmlərə dair tədqiqat əsərləri senzura nəzarətinə cəlb olunurdu...

Ziya Bünyadov və Bəxtiyar Vahabzadəyə akademik elmi adı, Respublika Dövlət mükafatı verilərək onların toxunulmazlığı təmin edilirdi. 1978-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Dövlət

dili olması Konstitusiyamızda öz əksini tapdı. Bu sahədə Moskvanın narazılığına məhəl qoymayan Heydər Əliyev ən ali tədbirlərdə Azərbaycan dilində danışmaqdan çəkinmirdi. Azərbaycan dilinə dair bu illərdə nəşr olunmuş elmi –tədqiqat əsərləri də Azərbaycanın Dövlət mükafatına layiq görüldü.

Cənubi Azərbaycandan Bakıya gəlmiş və doğmalarını itirərək kimsəsiz qalmış Mirzə İbrahimov Xalq yazıçısı, akademik və başqa adları olsa da Azərbaycan dili ilə bağlı fəaliyyətinə görə ciddi təqiblərlə üzləşirdi. Azərbaycana rəhbərlik edən akademiklər- İmam Mustafayev və Mirzə İbrahimov Konstitusiyamızda Dövlət dili kimi Azərbaycan dilini göstərdiklərinə görə vəzifələrindən uzaqlaşdırılmışlar. Dahi Heydər Əliyev yetmişinci illərdə M.İbrahimovun Moskvada Asiya-Afrika Ölkələri ilə Sovet Həmrəylik Komitəsinin Sədri və müstəqilliyimiz dövründə isə İ. Mustafayevin Azərbaycan Ağsaqqallar Şurasının Sədri vəzifələrinə seçilmələrini təşkil etməklə onların ölkəmizdəki yüksək nüfuzunu bir daha təsdiqlədi və bərpa etdi.

Torpaqlarımızı vaxtaşırı olaraq Kremlin əli ilə işğal edən mənfur ermənilər altmışıncı illərdə Naxçıvana qarşı ərazi iddialarına düşəndə ziyalılarımız etiraz səsi ucaldılar. Onlardan ədəbiyyatşünas-alim Abbas Zamanov bu məsələdə dolaşdırıldı, bir müddət təqiblərə məruz qaldı. Bu vətənpərvər ziyalımızın qorunub saxlanmasında da ulu öndər Heydər Əliyevin xidmətləri bu gün də qeyd olunmaqdadır.

Bütün bunlar haqqında xalqımızın dahi oğlu çox sonralar-Azərbaycanın müstəqilliyi dövründə danışmışdır. Moskvada təqaüddə olduğu zaman bir jurnalist ona yanaşdı,-Siz Azərbaycana rəhbərlik etdiyiniz dövrdə respublikada dissidentlər varmı,-deyə soruşur. Cavab belə olur:„Sadəcə,biz onları axtarmırdıq!..”

Ulu öndər Azərbaycana rəhbərliyinin ikinci mərhələsində ölkədə söz və mətbuat azadlığını həyata keçirmiş , dissident ziyalılara dövlət qayğısını artırmışdır. Bunu Azərbaycan Respublikasının ən yüksək ordeni,İstiqlal,,1 ilk dəfə dissident şairlər Məmməd Araz, Bəxtiyar Vahabzadəyə və Xəlil Rzaya(ölümündən sonra) vermişdir.Bu haqda dahi rəhbər demişdir:„...Biz milli azadlığımız uğrunda çalışmışıq,vuruşmuşuq, mübarizə aparmışıq. Amma bu mübarizə bəzən açıq getməyibdir, bəzən qəlblərdə gedibdir, bəzən üstüörtülü yazılarda gedibdir...Yaşadığımız o rejim dövründə bu prosesə açıq təkən vermək də çətin idi. Ancaq Məmməd Araz, Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza kimi insanlar öz yaradıcılığı ilə bu sahədə çox işlər görüblər. Azərbaycan xalqının milli azadlıq uğrunda mübarizəsində xüsusi xidmətlərinə görə hörmətli şairimiz Bəxtiyar Vahabzadə, hörmətli şairimiz Məmməd Araz və mərhum Xəlil Rza “İstiqlal” ordeni ilə təltif edildilər....,

1937-ci il siyasi repressiyasının əzablarını ailəliklə və uzun müddət çəkmiş şərəfli tanınmış şair-jurnalist Cavad Cavadlı da Azərbaycanın müstəqilliyi dövründə əsərlərini „Sürgün,,adlı kitabında kiril və latın qrafikalı əlifbamızla üç dəfə kütləvi tirajla nəşr etdirib oxucular arasında yaymışdır.Dissident ziyalı C. Cavadlı Prezidentin fərdi təqaüdünə layiq görülmüş və „Tərəqqi,, medalı ilə təltif olunmuşdur.Bu da Azərbaycanın dissident ziyalılarna həm ulu öndər Heydər Əliyevin, həm də onun layiqli siyasi varisi möhtərəm Prezidentimiz cənab İlham Əliyevin hərtərəfli qayğılarının əyani təzahürüdür.

Ümummilli liderin dissident ziyalılarımıza göstərdiyi bu qayğılar onun Kreml sarayındakı həmkarları tərəfindən qısqançılıqla qarşılanırdı.

Bəli,özünü 1969-cu ildən başlayaraq,1987-ci ildə Siyasi Bürodakı yüksək vəzifəsindən kənarlaşdırılana qədər kommunist partiyasında bir nömrəli dissident adlandıran ümummilli liderimiz sovet dövrü dissident ziyalılarını XX əsrin ikinci yarısında qoruyub saxlamaq naminə əlindən gələni səyi göstətmiş və onların da Azərbaycanın müstəqillik qazanması uğrunda çox işlər gördüklərini xüsusi qeyd etmişdir:

-Sizin uzun illər,həqiqətən, xırda-xırda,misra-misra, damcı-damcı yaratdığımız əhval-ruhiyyə Azərbaycan xalqını gətirib bugünkü vəziyyətə çıxardı..

Ulu öndər Heydər Əliyevin Azərbaycanın dissident ziyalılarna tariximizə həkk olunmuş qayğıları müstəqilliyə qovuşmağımıza böyük kömək və xidmətin nümunəsidir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Ayatxan Z. Azərbaycanca dissident olubmu ? „Azərbaycan, j. 2008 N8, s. 172-177.
2. Həbibbəyli İ.Ə. Ədəbiyyat və mətbuat cəbhəsində. Bakı, Nurlan, 2006, 52s.
3. Həbibbəyli İ. Ə. Xalqın əbədi harayı. Cavad Cavadlının „Sürgün” kitabına ön söz. Bakı, Adiloğlu” 2010, səh. 3-21.
4. Hacıyev A.B. Cavad Cavadlının yaradıcılıq yolu. Bakı, MBM, , 2010, 152s.

## ABSTRACT

**Abbas Hacıyev**

The article deals with the historical services to the dissident intelligentsia by Heidar Aliyev, the national leader of the Azerbaijan people.

## РЕЗЮМЕ

**Аббас Гаджиев**

В статье говорится исторической об исторической исторической заботе общенационального лидера азербайджанского народа Гейдара Алиева, оказанна им диссидентским интеллигентам.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H. Həşimli

ALMAZ BAYRAMOVA

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti*

UOT:82.0

## İRƏVAN XANLIĞININ DƏRƏÇİÇƏK MAHALI VƏ ONUN ƏRAZISİNDƏ YERLƏŞƏN BƏZİ TOPONİMLƏR HAQQINDA

**Açar sözlər:** *İrəvan xanlığı, mahal, toponim, xanlıq, Dərəçək, nahiyə, ərazi, coğrafi ad, türk, kənd və s.*

**Key words:** *Irevan khanade, region, toponyme, Derechichek, territory, geographical name, Turkish, village*

**Ключевые слова:** *Иреванское ханства, округ, топоним, Дарачичак, территория, географическое название, мурок, село.*

Dərəçiqək İrəvan xanlığına daxil olan mahallardan birinin adı olmuşdur. Pəmbək nahiyəsi və Qırxbulaq mahalı arasında qeydə alınan Dərəçiqək mahalı İrəvan şəhərinin yaxınlığında yerləşirdi (1,34). Daha dəqiq desək, Dərəçiqək mahalı bir tərəfdən Göyçə (Sevan), Qırxbulaq (Abovyan), bir tərəfdən İrəvan, digər tərəfdən isə Aparan (Avaran) (Abaran-A.B.), Qarakilsə (Kirovakan) ilə həmsərhəd idi. Teş dağları ("Teş sarer") Dərəçiqək və Qarakilsə arasında olub, Gürcüstan sərhəddinə bir qapıdır (2,3). Mahalın ərazisindən Axta (Razdan) çayı keçirdi (1,34). Onu da qeyd edək ki, Dərəçiqək mahalı İrəvan xanlığının ən gözəl mahallarından biri olmuşdur. XIX əsr indiki Ermənistan ərazisinə səyahət edən X.F.B.Linç Dərəçiqək mahalının füsunkar təbiətinə, gözəlliyinə heyran olaraq əbəs yerə "дачное место"- bağlıq yer adlandırmamışdır (3,181). SMOMPK məcmuəsində çap olunan "Dərəçiqək" məqaləsində S.P.Zelinski də bu yer adının etimologiyasını "çiqəkli dərə" kimi izah etmişdir (28). Dərəçiqək mahalında 37 yaşayış məntəqəsi olmuş, 1300 azərbaycanlı, 552 erməni yaşamışdır. 1828-1830-cu illərdə mahalın ərazisinə İrandan 3535, Türkiyədən 3263 erməni köçürülmüşdür (4,591-598).

Dərəçiqək mahalı "İrəvan əyalətinin icmal dəftəri"ndə (XVIII əsr) Dərəçiqək nahiyəsi kimi qeyd olunur (5,53). Mahalın ərazisində yerləşən Gümüş, Dəllər, Solak, Ağpara, Zəncirli, Fərrux, Babakışi, Dəli paşa, Tayçarıx, Təkyəlik, Çubuxlu və s. (4, 592-596) bu kimi kənd adları onu deməyə əsas verir ki, ta qədim zamanlardan Dərəçiqək mahalı türklərin qədim yaşayış məskənlərindən biri olmuşdur.

Dərəçiqək mahalının adı İrəvan quberniyası Rusiyaya birləşdirildikdən sonra Konstantinovskoe, 1946-cı ildə Tsakadzor (bəzi mənbələrdə Dzaxqadzor şəklində dəyişdirilmişdir. (2). Mahal 1959-cu ildə Hrazdan adlandırılmışdır (6,236).

Dərəçiqək mahalının adı Axtadan şərqə tərəf uzanan meşənin içərisində, Əlibəy dağının ətəyində yerləşən Dərəçiqək kəndindən götürülmüşdür. Bu kənd İrəvan xanlarının hakimiyyəti dövründə genişləniş, abad kəndə çevrilmişdir (2). Dərəçiqək mahalı haqqında apardığımız araşdırma ərazinin toponimlərinin də tədqiq olmasına böyük maraq oyatdı. Bu nöqtəyi nəzərdən bu məqalədə Dərəçiqək mahalı ərazisində yerləşən bir neçə coğrafi ad barədə məlumat verməyə çalışmışıq.

**Fərrux.** Yaşayış məntəqəsi İrəvan xanlığının Dərəçiqək mahalının inzibati-ərazisinə daxil olmuşdur. XIX əsrdə İrəvan quberniyasının Yeni Bayazid qəzasının, XX əsrin 30-cu illərindən indiki Ermənistanın Axta (Razdan) rayonunun Yayçı kəndinin, Zəngi çayının sağ tərəfində yerləşirdi (7,568). Fərrux kəndinin adı 1728-ci ildə tərtib edilmiş "İrəvan əyalətinin icmal dəftəri"ndə İrəvan əyalətinin Dərəçiqək nahiyəsində qeydə alınmışdır. Həmin mənbədən məlum olur ki, XVIII əsrdə Fərrux kəndi Hacı Süleyman oğlunun adına olan timara daxildir və gəliri 4000 ağçadan ibarətdir (5,116). İ.Şopenin əsərində Dərəçiqək mahalının inzibati-ərazisinə daxil olan



kənd kimi Fərrux toponimi Farux formasında qeydə alınmışdır (4,592). N.Məmmədov Fərrux kəndinin adının həm Fərrux (8,125), həm də Fərruk (8,227) formalarında göstərir. Kəndin adının Fərruk formasında göstərilməsi ola bilsin texniki səhvdir. Onu da əlavə edək ki, Qafqazın 5 verstlik xəritəsində də kəndin adı Farux formasında qeyd edilir (9,256). Fikrimizcə, Fərrux kənd adının rus mənbələrində Farux formasında qeyd edilməsi, rus dilinin orfoqrafik qaydaları ilə bağlı ola bilər. B.Ə.Budaqov və Q.Ə.Qeybullayev yazırlar ki, İrəvan xanlığının Dərəçiçək mahalındakı Fərrux kəndində XIX əsrdə ermənilərin sayı çoxalmış və kənddə yaşayan azərbaycanlılar sıxışdırılaraq çıxarılmışdır. Kənddən çıxarılan azərbaycanlılar Qarabağın Əsgəran rayonuna gələrək Fərrux kəndini salırlar (6,396). İ.Bayramov kəndin tarixi ilə bağlı yazır: “Kənddə əvvəllər azərbaycanlılar yaşamışdır. Sonra bura ermənilər köçürülmüş və azərbaycanlılar sıxışdırılmışdır.1897-ci ildə kənddə 10 nəfər azərbaycanlı yaşamışdır. XX əsrin əvvəllərində, 1905-1906-cı illərdə baş verən erməni-azərbaycanlı muharibəsi nəticəsində 1906-cı ildə azərbaycanlılar tarixi toraqlarından qovulmuş və kənddə yalnız ermənilər yaşamağa başlamışlar (7,568-569). Burada bir faktı qeyd etmək yerinə düşər. Belə ki, İ.Bayramovun “kənddə əvvəllər azərbaycanlılar yaşamışlar” fikri həqiqətə uyğundur. XVIII əsr mənbələrindən olan “İrəvan əyalətinin icmal dəftəri”ndə göstərilir ki, kənd Hacı Süleyman oğluna məxsusdur (5,116). Digər tərəfdən kəndə həqiqətən ermənilər XIX əsrin əvvəllərindən, yəni 1828-ci il Türkmənçay müqaviləsindən sonra köçürülmüşdür. İ.Şopenin əsərindən görürük ki, XIX əsrin əvvəllərində, yəni 1828-ci ildə 156 erməni Türkiyədən köçürülüb Fərrux kəndinə yerləşdirilmişdir (4,592-594). B.Ə.Budaqov, Q.Ə.Qeybullayev (6,397) və İ.Bayramov (7,, 569) Fərrux toponiminin şəxs adı ilə bağlı yarandığını göstərir. Biz də bu fikirdəyik. Görünür, kəndi Fərrux adlı şəxs salmışdır. İrəvan xanlığının Dərəçiçək mahalı ərazisindəki Fərrux kənd adı ilə Azərbaycanın rayonundakı Farux kənd adı mənşəcə eynidir və şəxs adı ilə bağlı yaranmışdır. Lakin Xocalı rayonu ərazisində yerləşən Farux toponiminin mənşəyi ilə bağlı müxtəlif fikirlər var. 1999-cu ildə nəşr olunmuş Azərbaycan toponimləri lüğətində Xocalı rayonunda olan Farux kənd adının Farux şəxs adı ilə bağlı yarandığı göstərilir (10,484). Lakin 2007-ci ildə nəşr olunmuş Azərbaycan toponimləri (I cild) kitabında qeyd edilir ki, oykonim (Xocalı rayonunda yerləşən Farux oykonimi nəzərdə tutulur-A.B.) 1907 və 1918-ci illərdə fəaliyyət göstərmiş müxtəlif millətlərin zəhmətkeşləri arasında beynəlmilətçiliyi möhkəmləndirmək məqsədi güdən Faruq (hərfi mənası ədalət tərəfdarı) sosial –demokratik qrupun adı ilə bağlı ola bilər (11,191).

**Bicni.** Bu, İrəvan xanlığının Dərəçiçək mahalının tərkibinə daxil olan kəndlərdən biridir. Kənd Zəngi çayının sağ tərəfində, Zəncirli dağının ətəyində yerləşirdi. İ.Şopenin əsərində Bjni formasında qeydə alınmış və ümumi siyahıda 432-ci sırada mahal üzrə siyahıda 7-ci sırada verilmişdir (4,591). Həmin əsərdən bəlli olur ki, kəndin köklü sakinləri mühəmmədilər (azərbaycanlılar-A.B.) olunmuşdur (4,591-592). Bcni kəndi 1728-ci ildə tərtib edilmiş “İrəvan əyalətinin icmal dəftəri”ndə Qırxbulaq nahiyəsinin tərkibində Beçni fonetik formasında qeydə alınmışdır (5,36). Göründüyü kimi, toponimə Beçni, Biçni (7,162), Bjni (12, 130) formalarında təsadüf edilir. Tədqiqatçılar Bicni toponiminin mənşəyini beçenek türk etnoniminin adı ilə əlaqələndirirlər (7,163). Bəzi mənbələrdə göstərilir ki, peçenek tayfa birləşməsi olub b.e.ə. I-III əsrlərdə mərkəzi Kazaxstanda yaranmışdır (13,125). B.Ə.Budaqov və Q.Ə.Qeybullayev kəndin adının ərazidə yerləşən Beçini qalasının adı ilə bağlayır və bu barədə yazırlar: “Qalanın adı 1225-ci ildə Sultan Cəlaləddinlə əlaqədar hadisələrlə çəkilmişdir. Qala isə qədim türk mənşəli Peçene (Peçeneq) tayfasının adıdır. Peçeneqlər eramın əvvəllərində şimaldan kəngərlərlə birlikdə ehtimal ki, hunların tərkibində gələrək Şərqi Anadoluda-ındiki Ermənistan və Albaniyanın Arsak əyalətində məskunlaşmışlar. Erməni mənbələrində Şərqi Anadoluda Bznunik, Beceni, Albaniyada VII-X əsrlərdə Becans, Pazkank və s. toponimlər bu etnonimi əks etdirir” (6,154). Q.Ə.Qeybullayev digər tədqiqat işlərində göstərir ki, Razdan çayının sağ sahilində yerləşən bu kəndin adı orta əsrlərdə erməni mənbələrində Bcni kimi qeyd edilmişdir. Onun fikrincə, bu toponimin tərkibində peçeneq tayfası beçene formasında əks olunmuşdur (14,105). Türkiyə ərazisində Güzəldərə deyilən ərazidə Peçni adlı kənd, fikrimizcə, elə Bcni toponiminin bir fonetik variantıdır. Belə ki, Fehreddin Kırzioğlu da bu toponimi oğuzların peçenek tayfası ilə əlaqələndirir (15,90). Ə.Hüseynzadə “Zaqafqaziyanın Biçənək tərkibli oykonimləri” adlı məqaləsində bu etnonim haqqında geniş söhbət açmış və bu tayfanın geniş bir ərazidə

məskunlaşdığı haqqında məlumat vermişdir. Ə.Hüseynzadə göstərir ki, peçeneq tayfası qərbdən Volqa, cənubdan Ural çayı, şərqdən Ural dağ silsiləsi, şimaldan Jiqulevski dağı kimi böyük ərazini əhatə edirdi (16,37). Bizə görə də bu coğrafi ad-Beni toponimi Fəzlullah Rəşiddəddinin (18, 40) və M.Kaşğarının (17) araşdırmalarından məlum olduğu kimi, 24 oğuz tayfasından olan peçeneq etnonimi əsasında əmələ gəlmiş sadə quruluşlu etnotoponimdir. Fəzlullah Rəşiddəddin yazır ki, Göy xanın övladlarından biri Beçənə idi. Bunun mənası yaxşı işlərə səy göstərən deməkdir (18, 40).

**Qaraqala.** Qaraqala adlı toponim İrəvan xanlığının Dərəçiçək mahalı ərazisinə daxil idi. Toponim Misxana (Marmarık) çayının sahilində Tayçarıx kəndinin yaxınlığında yerləşirdi (7,185). Kəndin adı İ.Şopenin əsərində ümumi siyahıda 452-ci sırada, mahal üzrə 27-ci sırada verilmişdir (4,591). Qaraqala yer adı 1728-ci il tarixli “İrəvan əyalətinin icmal dəftəri”ndə də qeyd edilir (5,81). B.Ə.Budaqov və Q.Ə.Qeybullayev toponimi izah edərkən yazırlar: “Qala adlarında qara sözü çox halda qara rəngini ifadə etmir. Qalanın divarları qara rəngə çala bilməzdi. Ona görə ki, təbiətdə qara rəngli daş yoxdur. Fikrimizcə, Qaraqalaların əksəriyyəti türk dillərində qarı “əski”, “köhnə”, “qədim” sözünün danışqda “qara” formasını kəsb etməsi nəticəsidir. Bəzi adlarda isə qara sözü ərəb dilində qəryə “kənd” mənasındadır. Qaraqala “köhnə (qədim) qala” mənasındadır” (6,181). İ.Bayramov toponim üzərində apardığı elmi araşdırmalardan belə qənaətə gəlir ki, kənd ərazidəki qara daşlardan tikilmiş qalanın yanında salındığı üçün Qaraqala adlandırılmışdır (7,186). Biz də belə hesab edirik ki, coğrafi ad qara və qala sözlərindən yaranmışdır. Azərbaycan dilində “qara” bir neçə mənada işlənir. Toponimlərin tərkibində qara “keyfiyyətsiz, içməyə yararlı olmayan, ağır, aşağı keyfiyyətli, keyfiyyətsiz” (hidronimlərdə), “böyük, geniş”, “sıx”, “təpə, qaya, dağın zirvəsi”, “zirvə” mənalarında işlənir (19,27). Eyni zamanda “qara”, “böyük, hündür, yüksək, şis” mənasında işlənir (20,71). Bildiyimiz kimi, qara sözü oronimik toponimlərdə “böyük”, “hündür” mənasını özündə əks etdirir. Qala coğrafi nomeninə gəlincə isə N.Yusifovanın söz üzərində apardığı araşdırmalardan məlum olur ki, qala toponimənti yaşayış ərazisinin keçmiş tarixini əks etdirir və göstərir ki, hazırda bir sıra coğrafi adların tərkib hissəsi kimi “yer, məkan” məzmununu ifadə edir (21,96). Deyilənləri ümumiləşdirərək belə qənaətə gəlirik ki, qala sözü toponimlərdə Azərbaycan ədəbi dilində “müdafiə məqsədilə tikilən tikili” mənasında işlənir. Yəni coğrafi ad “böyük əzəmətli qala yaxınlığında salınmış kənd” mənasını bildirir. Eyni adlı toponimə İrəvan quberniyasının İrəvan qəzasında, Eçmiədzin, Aleksandropol, Tiflis quberniyasının Loru-Pəmbək qəzalarında (7,184-186), Şirakel nahiyəsində (6,181) rast gəlinir.

**Alapars.** Bu, İrəvan xanlığının Dərəçiçək mahalı ərazisində yerləşən kəndlərdən biridir. İ.Şopenin əsərində ümumi siyahı üzrə 426-cı, mahal üzrə 1-ci sırada verilmişdir (4,591). Kənd Zəngi çayının sahilində yerləşirdi. 1728-ci ilə aid olan “İrəvan əyalətinin icmal dəftəri”ndə Qırxbulaq nahiyəsinin tabeliyində Alapars adlı toponim qeydə alınmışdır (5,78). Toponimin etimologiyasını tədqiqatçılar müxtəlif formada izah edirlər. B.Ə.Budaqov və Q.Ə.Qeybullayevə görə Alapars yer adı Azərbaycan dilində ala və farsca barz “hündür yer” sözlərindən ibarətdir (6, 119). İ.Bayramov toponim haqqında belə bir qənaətə gəlir ki, toponim rəng bildirən ala sözü ilə bars türk etnonimi əsasında yaranmış etnotoponimdir (7,58). Pars sözü Türkiyə ərazisində yerləşən yer adlarının tərkibində totemik vahid kimi iştirak edir (22,51). Fikrimizcə, türk tədqiqatçıları bunu pars sözünün qədim türk dillərində “pələng” (23, 1158) mənasında işlənməsi ilə əlaqələndirmişlər. Deməli, Alapars toponimi rəng bildirən ala sözü ilə qədim türk dilində pələng mənasında işlənən pars sözü əsasında əmələ gəlmiş zootoponimdir.

**Gümüş.** İrəvan xanlığının Dərəçiçək mahalının inzibati-ərazi bölgüsünə daxil olan toponimlərdən biri Gümüşlü adlanırdı. İ.Şopenin əsərində Gümüş formasında ümumi siyahı üzrə 428-ci, mahal üzrə 3-cü sırada verilmişdir (4,591). XVIII əsr mənbəyində də kəndin adı Gümüş kimi qeydə alınmışdır (5,78). Kənd Zəngi çayının yanında, Alapars kəndinin yaxınlığında yerləşirdi. B.Ə.Budaqov və Q.Ə.Qeybullayev erməni mənbəyinə əsaslanıb göstərirlər ki, mənbələrə əsasən toponimin qədim adı Karen (əslə Karin) olmuşdur (6,326). Toponimin mənşəyi ilə bağlı müxtəlif fikirlərə rast gəldik. İ.Bayramov kəndin adını ərazidə yerləşən filiz yataqlarının olması ilə əlaqələndirir (7,442). H.Mirzəyev də yazır ki, Dərələyəz mahalı ərazisində yerləşən Gümüşxana coğrafi adı qədim filiz mədəninin adı əsasında yaranmışdır. (24,245). Hətta adın gətirilmə olduğu hesab edilir və Anadoluda Kumis və ya Xumus mahalından gəlmə ailələrin məskunlaşması

nəticəsində yarandığını, orta əsrlərdə İranın şimal-şərqində Rey-Nişapur arasında bir əyalətin də Kumis adlandığı göstərilir (6,326-327). F.Rzayev belə hesab edir ki, Gümüşlü adının müasir leksikonumuzda olan gümüş metalının adı ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Onun mülahizəsinə görə, oykönim qədim türk dillərində “kuşanlı-şöhrətli” və muş-buş-bus tayfa adından yaranmışdır (25,203). Gümüşlü toponiminin gümüş metalla əlaqəsi olmadığını qeyd edən digər tədqiqatçı N.S.Bəndəliyevdir. Belə ki, N.S.Bəndəliyevin fikrincə, Gümüşlü toponimi gümüş sözü və mənsubiyyət bildirən –lü şəkilçisindən yaranaraq gümüşlüdən olan tayfaya aiddir (26,329). S.Mirmahmudova Gümüş toponimi barədə yazır ki, Razdan (Dərəçiçək mahalı ərazisində yarılan indiki Ermənistanda rayon-A.B.) rayonunda kənddir və həmin ərazinin yaxınlığında gümüş çarılan mədən var (27,37). Deyilənləri ümumiləşdirərək belə bir qənaətə gəlirik ki, toponimin təsvir əsasında yaranması həqiqətə daha yaxındır. Yəni, toponim “gümüş olan ərazi” mənasını bildirir. Azərbaycanın Şərur, Quba (11, 214), Qobustan (26,238) rayonlarında da Gümüşlü toponimi mövcuddur.

## ƏDƏBİYYAT

1. İ.Bayramov. Qərbi Azərbaycanın toponimlər sistemi. Bakı, Elm, 2005, 432 səh.
2. Z.Qayqocalı. Dərəçiçək və erməni vandalizmi. “Ulu Göyçə” qəz., 07.iyul 1993
3. Ф.Б.Линч. Армения. Путевые очерки и этюды, т.І. Русские провинции. XXIII.Тифлис, И.Е.Питоев и К.1940,597 стр.
4. Шопен И.И. Исторический памятник состояния Армянской области в ее присоединения к Российской империи, СПб, Типография Императорский Академии Наук. 1852, 1231 с.
5. İrəvan əyalətinin icmal dəftəri (Araşdırma, tərcümə qeyd və əlavələrin müəllifi: Z.Bünyadov, H.Məmmədov (Qaramanlı). Bakı, Elm, 1996,184 səh.
6. В.Ə.Budaqov və Q.Ə.Qeybullayev. Ermənistanda Azərbaycan mənşəli toponimlərinin izahlı lüğəti. Bakı, Nafta Press, 1998, 452 səh.
7. İ.Bayramov. Qərbi Azərbaycanın türk mənşəli toponimləri, Bakı, Elm, 2002, 696 səh.
8. N.Məmmədov. Azərbaycanın yer adları (oronimiya). Bakı, Azər nəşr,1993, 184 səh.
9. Д.Д.Пагиров. Алфавитный указатель к пятиверстной карты Кафгазкого края, Тифлис, 1900, к.1-36.
10. Azərbaycan toponimləri. Esiklopedik Lüğət. Bakı, Azərbaycan Ensiklopediyası, Bakı:1999, 588 səh.
11. Azərbaycan toponimlərinin ensiklopedik lüğəti, I c. Bakı, Şərq-Qərb, 2007, 304 səh.
12. H.Rəhimov. Silinməz adlar, sağalmaz yaralar. Bakı, Azər nəşr, 1997, 260 səh.
13. Ф.Асадов. Арабские источники о тюрках в ранние средневековье. Баку, Елм,1993, 204 стр.
14. Г.А.Гейбуллаев. К этногенезу азербайджанцев. т.І. Баку, Элм.1991. 552 стр.
15. Kırzioğlu M.Fahrettin. M.Selcuklu-Fatihlerinden (1064-1071) önce Doğu-Anadolu türk boy ve oymaklarından kalma dağ ve su adları//Türk yer adları sempozyumu bildirileri, 11-13 Eylül 1984 Ankara, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1984, s.75-96.
16. А.Гусензаде. Ойконимы Закавказья включающие этнонимы «Биченек»//Советская тюркология,№5,1982,34-37
17. M.Kaşğari. Divanü-lüğat-it Türk, I c., (Tərcümə edən və nəşrə hazırlayan: Ramiz Əsgər). Bakı, Ozan, 2006, 512 səh.
18. Fəzlullah Rəşiddəndin. Oğuznamə. Bakı, Azər nəşr, 1992, 72 səh.
19. İ.Bayramov. Qərbi Azərbaycan toponimlərinin tərkibində iştirak edən söz və coğrafi terminlər lüğəti. Bakı, Elm, 2000, 106 səh.
20. T.Əhmədov. Azərbaycan paleotoponimiyası. Bakı, ADU, 1985, 88 səh.
21. N.Yusufova. Qala coğrafi-nomeni haqqında//Dil məsələlərinə dair tematik topla, №1, səh. 95-96, 1994

22. Mehmet Ergöz. Sosyölojik Yönden türk yer adları/ Türk yer adları sempozyumu bildirileri, 11-13 Eylül 1984 Ankara, Ankara, Başbakanlık Basımevi, 1984, s.43-53.
23. В.В. Радлов. Опыт словаря тюрских наречий. т. IV. часть 1-2. СПб,1911,2230 стр.
24. H.Mirzəyev. Qərbi Dərələyəz mahalı. Bakı, Elm, 2004, 856 səh.
25. F.Rzayev. Qədim Şərur oykonimlərinin mənşəyi. Bakı, Nurlan, 2006, 242 səh.
26. N.S. Bəndəliyev. Dağlıq Şirvanın toponimləri. Bakı, 2009, 348 səh.
27. S.Mirmahmudova. Ermənistanda türk mənşəli yer adları. Bakı, Yazıçı, 1995, 72 səh.
28. İ.Həbibbəyli. Əzəli Azərbaycan torpağı-İrəvan. "Azərbaycan" qəz., 23 fevral 2008.

## ABSTRACT

**Almaz Bayramova**

### **About Derechichek region of the Irevan khanade and some toponymes situated on its territory**

Irevan khanade was founded in the XVIII century. There were 15 regions there. One of them was Derechichek. The toponymes Derechichek, Ferrux, Bijni, Garagala, Alapars, Gumush which were on the territory Derechichek are explained in the article.

## РЕЗЮМЕ

**Байрамов Алмаз**

### **Ираванского ханства и об округе Дарачичак о топонимах, находящихся территории ханства**

Ираванского ханство зародилась в XVIII веке. Ханство состояло из 15 округов. Одна из них называлась Дарачичак. В статье говорится о таких топонимах, как, Дарачичак, Фаррух, Биджни, Гарагала, Алапарс, Гюмуш, которые находятся на территории округа Дарачичак.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent* İ.Cəfərov

**SƏDAQƏT NEMƏTOVA**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

*sedaqet\_nemet@mail.ru*

**UOT: 398; 801.8**

## **FOLKLORDA GƏLİMLİ - GEDİMLİ DÜNYA TƏSƏVVÜRÜ**

**Açar sözlər:** *Kərkük, ağı, xoyrat, mani.*

**Key words:** *Karkuk, saying (agi), khayrat, manic.*

**Ключевые слова:** *Кяркюк, агы-причитание, хойрат, мани.*

Xalq hansı məqamda, hansı zamanda olursa- olsun öz dərini sözə çevirib, öz sözünü poetik bir şəkildə dilə gətirə bilib. Beləliklə, hər mərasimə uyğun semantik məkan yaranıb. Toyda deyib, gülüb, oynayan, yasda isə ürək yandıran ağılar söyləyib, öz dərini sözü ilə yüngülləşdirməyə çalışan nəsillər zaman-zaman rituallar formalaşdırıblar.

Taleyin hökmü ilə qürbət acısı dadan, öz dərini, nisgilini Kərkük, Ərbil, Mosul dolaylarında söyləyən yarım milyondan artıq kərküklü soydaşlarımız folklorik düşüncənin yeni qatları, boyları ilə şifahi xalq yaradıcılığının sərhədlərini daha da genişləndiriblər. Soydaşlarımızın hərada yaşamasından asılı olmayaraq yaranan ağılarımızda, bayatılarımızda dilin yaxınlığı, dərindən yaxınlığı, doğmalığı, bu dərindən sözə çevrildiyi ədəbi forma imkan verir deyək ki, Kərkük bayatılarını, ağılarını söyləyən, yazıya alan insanlar da eyni dildə danışan, eyni təfəkkürlə düşünən canı canımızdan, qanı qanımızdan olan doğmalardır:

Qara yazdı,  
Qələmim qara yazdı.  
Fələyə nə etmişəm  
Baxtımı qara yazdı, (2, s.133).

Ağlamağı..  
Ox bilir ağlamağı.  
Yetimlər laylasıdı  
Kərkükün ağlamağı, (2, s.56).

Kərkükün ağlamasını yetimlər laylasına oxşadan xalqın bədii düşüncəsi, təfəkkürü göz önündədir. Çünki bu ağlamaq layladır. Elə bir layla ki, bir az hüzn, bir az kədər, bir az niskil, bir az da ümid qovuşub bir-birinə söz abidəsi yaradıb.

Ağlar Kərkük,  
Qaraldı ağlar, Kərkük!  
O gündən tək qalıbdı,  
Durmada ağlar Kərkük, (2, s.35)

Burada dərindən böyüklüyü ölçüyə sığmır. Çünki bu dərindən bir insanın dərindən, acısı, ağrısı deyil, bu bütöv bir elin, xalqın dərindən, səsidir.

Kərkük bayatıları ilə Azərbaycan bayatıları arasında yaxınlığı, oxşarlığı müxtəlif səviyyələrdə izləyən, xalq şairi Rəsul Rza yazır: «Kərkük xoyrat və manilərindən mənə məlum olan, təxminən 1500-ə yaxın nümunə içərisində «əzizim», «əziziyəm», «mən aşiq» sözləri ilə başlayanları yoxdur. Bu cəhətdən onlar bayatılarımızdan fərqlənir. Lakin bu, Kərkük xoyratlarını bizim bayatılardan və ağılardan ruh, forma, ifadə tərzində cəhətdən heç də uzaqlaşdırmır... Kərkük Xoyrat və manilərindən çoxu, böyük bir əksəriyyəti kədərliyədir. Hicrandan, intizardan, ələm və kədərdən ömrün, günün ağırlığından gileydir.

Ölməyəydim görəydim

Bir də gözüm dolusu.

Nə gözəl, nə tərəvətli, nə qədər mənalı ifadədir. «Ağız dolusu», «qulaq dolusu» ifadələri bizdə işlənir. Buradakı “gözüm dolusu” ifadəsi bir tərəfdən doyunca, istədiyim qədər, bəs deyincə mənası verdiyi kimi, bir tərəfdən də hadisənin tarixini bizə hiss etdirir» (2, s.16-17).

Söz demək, ağı, bayatı söyləmək asandır. Ancaq bu sözü necə demək, onu oxucuya poetik bir dildə çatdırmaq çox çətindir. Rəsul Rza bu baxımdan Kərkük bayatlarına – manilərinə xüsusi diqqət yetirir. Oradakı hər bir sözün çəkisini, məna yükünü yüksək qiymətləndirir: «Elə manilər – bayatlar vardır ki, adam onları oxuyanda hündür bir dağa qalxmış kimi həyəcədən, təsirdən nəfəsini dərmək, köksünü yenidən hava ilə doldurub, duyduğu bədii zövqü canına yaymaq istəyir. Adsız aşiqin kədəri qarşısında hörmətlə sükut etmək istəyir:

Mindim Nuh gəmisinə,

Qorxum var gəmi sına.

Fələk biçinçi salıb

Ömrümün zəmisinə.

Uzun illər dilini, adət və ənənələrini zalım ögey atadan yetim qoruyan bir ana kimi qorumağa məcbur olan, ictimai və milli bərabərsizliyin ağır möhnət yükünü çəkən bir xalq, könül tərcümanı duyğularını, ümid və gileylərini belə ifadə etməsin, neyləsin?» (2, s.17-18).

Görkəmli folklorşünas, professor Məmmədhusəyn Təhmasib Kərkük xoyratlarının ruh, şəkil və ifadə tərzini baxımından Azərbaycan bayatlarından fərqlənmədiyini, eyni təxəyyül və eyni təfəkkürün məhsulu olduğunu göstərir. Aşağıdakı bayatlar Məmmədhusəyn Təhmasibin fikrinin tamamilə doğru olduğunu bir daha təsdiq edir.

Azərbaycandakı variant:

Aman, məni dərd əydi,

Namərd əydi, dərd əydi.

Sinəmin şüşəsinə

Çarx hərləndi, pər dəydi.

Kərkük variantı:

Xudam, məni dərd əydi,

Gül üzümə tər dəydi.

Könlümün şüşəsinə,

Çarx dönəndə pər dəydi, (2, s.23)

Digər bir poetik nümunəyə də nəzər salaq.

Azərbaycan variantı:

Eləmi dərdə Kərəm,

Bağlanıb dərdə Kərəm.

Qoşaram qəm kotanın,

Sürərəm, dərd əkərəm.

Kərkük variantı:

Dərdə Kərəm,

Dərdim çox, dərdə Kərəm.

Qoşmuşam qəm cütünü,

Sürdükcə dərd əkərəm, (2, s.23)

Dili bir, qanı bir kərküklülərin-azərbaycanlıların dil və düşüncə yaxınlığı təsadüfi deyil. Akademik Həmid Araslı qeyd edir ki, «Abbasi xəlifələri hər hansı bir ərəb sülaləsinin, yaxud ərəb qəbiləsinin qaldıra biləcəyi üsyandan mühafizə olunmaq məqsədilə Azərbaycanın müxtəlif yerlərindən, xüsusən şimal əyalətlərindən bir çox qəbilələri bura köçürtdülər» (1, s.77).

Ulu babalarımızın dil və təfəkkür incilərini sistemli şəkildə bizə çatdıran və türk dilləri tarixini müxtəlif cəhətdən öyrənmək işinə xidmət edən «Oğuznamə» çox qiymətli yazılı abidələrimizdən hesab olunur. «Oğuznamə» kitabına «Müdrikliyin sönməyən işığı» adlı ön söz yazan Samət Əlizadə qeyd edir ki, düzlüyü, sərrastlığı, aydınlığı, emosionallığı, lakonizmi və bədii təsir gücü ilə atalar sözünə bərabər tutulası söz hanı? Min illik zülmətin söndürə bilmədiyi bu idrak qığılcımları hər kəsin yaddaşında həmişə günəş qədər hərarətli, su kimi həyatidir.

Xalqın müşahidələrini, təsəvvür və təfəkkür tərzini, canlı məntiqini hişf eyləyən atalar sözü sıxılmış yaydır: onun əsil enerjisi, təsir qüvvəsi nitq məqamında, konkret zaman, şərait daxilində bilinir. Bu halda hər bir pəremik vahid əyrini dođrayan qılınca, zülməti dađıdan işığa, yaxud dərdlərə şəfa verən məlhəmə çevrilir (3 s.10-11).

«Oğuznamə»də ölümə bađlı müxtəlif atalar sözlərinə rast gəlinir. Atalar «Babam öldü, iş başına düşmüş demişlər; «anam öldü, öksüz olmuşsan» demişlər; «oğlum öldü, yürəginə ok tokunmuş» demişlər; amma «qızım öldü, xərcdən qurtulmuşsan» demişlər; «övrətim öldü, döşəgin yenilənmiş» demişlər (3, s.18).

Oğuzlar tanrı gücünə inanmış, tanrını həmişə uca tutmuşlar. Ölümün də haqdan gəldiyini, Allahın əmrini olduğunu dönə-dönə vurğulamışlar. «Allah öldürmədiđin kimsə öldürəmməz» (3, s.19) atalar sözü bu qəbildəndir.

Ölüm insanı yaxşı əməl sahibi olmağa çağırır. Yəni hər bir insanın ölümdən qorxusu olmalıdır ki, nəcib əməllərlə məşğul olsun: «Ölüm olmasa, kişi bildiyin edərdi (3,s.62).

«Atası ölən öksüz qalmaz, anası ölən öksüz qalar» (3, s.62) atalar sözü bu gün də dilimizdə başqa bir şəkildə işlənir. «Uşaq atadan yetim qalmaz, anadan yetim qalar» kəlamı məhz həmin atalar sözü ilə səsləşir. Yaxud:

«Öləcək ođlan... bəllidir» (3, s.53)

«Öləcək can yatacaq yer gərək»,

«Ölü halvasıyla ođlan sevmə» və s. (3, s.54).

Göründüyü kimi, gəlimli-gedimli dünya təsəvvürü müxtəlif folklor mətnlərində orijinal biçimlərdə təqdim olunur. Eləcə də bir çox janrlarda məhz gedimli dünya təsəvvürü xüsusi aktivlik qazanmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, Azərbaycan Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1958, 312 s.
2. Kərkük folkloru antologiyası. Bakı, Azərənəşr, 1987, 368 s.
3. Oğuznamə. Bakı, Yazıçı, 1987, 223 s.

## ABSTRACT

Sedaget Nehmetova

### The idea of living world in folk

Life-death oppositions have found its way in the samples of folklore.

In lyric, epic texts the mean of this opposition has formed special symbols and semantic rows.

All these are learned in the level of mightsic level.

## РЕЗЮМЕ

Седает Неметова

### Мировое представление о жизни и смерти

Вход человека в мир и его уход из этого мира, и процесс разлуки в себе бережёт и грусти. По этому направлению церемонии похорони, разные ритуалы, бережёт в фольклорном фонде особое значение. В статье эта тема и эти проблемы составляет его почва.

При исследовании выявлены новые научные результаты.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H.Həşimli

ŞƏHLA MEHDİYEVA  
Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu

UOT:82

## BƏXTİYAR VAHABZADƏ YARADICILIĞINDA VƏTƏNPƏRVƏRLİK İDEYASININ TƏRƏNNÜMÜ

**Açar sözlər:** *Bəxtiyar Vahabzadə, vətənpərvərlik, ideyası, yaradıcılıq, şeir, mübariz.*

**Key words:** *Bakhtiyar Vahabzadeh, idea of patriotism, creativity, poem, fighter.*

**Ключевые слова:** *Бахтияр Вахавадзе, патриотические идеи, творчестве, стихотворение, борьба.*

Bəxtiyar Vahabzadə yaşayan, döyüşən, səfərbər edən və Vətən, xalq qarşısında öz tarixi vəzifəsini yerinə yetirən çağdaş Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biridir. Elinə, torpağına, kökünə bağlılıq, təkrarsız fərdi milli çalar Bəxtiyar Vahabzadə şerini müasir poeziyamızın tarixi bədii faktına və hadisəsinə çevirmişdir. Əsrin Şərq və dünya şeir prosesi məcrasında Azərbaycanı Bəxtiyar Vahabzadənin poetik söz dünyası ləyaqətlə təmsil etmişdir. Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığı milli poetik fikrimizin ən böyük nailiyyətlərindən biridir. Bizi əhatə edən hər nə varsa, şairi dərinə dərinə düşündürür. Bəxtiyar Vahabzadənin poetik təfəkkür mədəniyyəti təbiətə millidir. Lirik və vətəndaşlıq Bəxtiyarın yaradıcılığında ayrılmaz qoşa simlərdir və bu simlər onun şəxsə və ictimai dünyagörüşünün qüdrətinə bir daha şahadət verir. O, vətənpərvərdir, o, aqildir, sözün yaxşı mənasında nəsihətverən, yölgöstərən sənətkardır.

Vətən sevgisi şairin yaradıcılığında daha qabarıq şəkildədir. Sevgilini sevməyin müddəti ömür qədərdir. Vətən sevgisinin müddəti isə ömürdən o tərəfə gedir. Sevgilini hər kəs özü üçün sevirse, Vətəni xalqımız üçün, bu xalqın gələcəyi üçün sevirik. Şairə görə Vətən məfhumu çox geniş məfhumdur. Vətən – hamındır. Vətən mənafeyi qarşısında onun övladlarının hamısı eyni dərəcədə cavabdehdir.

Şairin bədəni – bu ana torpaq,  
Nəfəsi – Xəzridir, qanı Kür, Araz  
Çox şey Vətənsiz də yaşayır, ancaq  
Şeirsə Vətənsiz, elsiz yaşamaz. (I c. səh.43)

B.Vahabzadə üçün hər bir şairin bədəni bu ana torpaqdır. Bəli, çox şey vətənsiz yaşaya bilər, ancaq şeir vətənsiz, elsiz yaşaya bilməz.

Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında vətən sevgisinin heç bir hüdudu, ölçüsü yoxdur. Vətən müxtəlif fikirlə və əqidəli övladları birləşdirən yeganə anadır. Meşə çaqqalsız olmaz deyiblər. Xalqın layiqli övladları ilə yanaşı, istənilən qədər Vətənə layiq olmayanlar da var. Belələri Vətənin oduna qızdır, tüstüsündən qaçır:

Ancaq bəla onda, dərd ondadır ki,  
Vəzifə xumarı gözünü örtən,  
Vətəni pul kimi cibinə dürtən  
Bir rüşvət düşgünü, rütbəli nadan  
Durub kül üfürür gözlərimizə (səh.43)

Ən böyük sevgi Vətən sevgisidir, dedi şairimiz. Buna görə də bəşəriyyətin tarixində Vətən dəlilləri, millət məzlumları üçün şəxsi istək Vətən sevgisindən başlanır. Onların şəxsi istəyi, arzusu milyonların istək və arzularından əriyir, yoxa çıxır:



Özümə vurulmadım  
Sevinc də görmüşəm mən,  
Sitəm də.  
Dərd də,  
Qəm də...  
Sabirin göz yaşıyla özümə gülmüşəm də. (I c. Səh.33)

Şairin düşüncələrinə görə əsl vətənpərvər insan dünyanın bir cənnət guşəsində yaşasa da belə, bütün arzularını, istəklərini yerinə yetirsələr də, dünyanın bütün nemətlərini başından töksələr də yenə gözü Vətən axtaracaq, dodaqları – Vətən – Vətən deyəcəkdir.

Söz – qəlbdəki bir mətləbin  
Öz səsidir...  
Nəğmə - səsin şeiriyəti,  
Şeir sözün nəğməsidir.  
Bəlkə Muğam bir nağıldır, əfsanədir  
Bilək, onun bu dünyaya sözü nədir, qəsdı nədir? (II c.səh ,177)

Bəxtiyar Vahabzadənin şeirlərini oxuyanda kənd körpələrinin yalın ayaqları gözlərimiz önündə canlanır. Şair də dərəli – tərəli Vətən torpağının hər qarışında, hər bucağında eyni məhəbbət, eyni dözümlü və sədaqətlə addımlayır, gəzib – dolaşdığı yerləri müqəddəs bir ömür bəzəyi kimi daşıyır, onlarla öyünür, onların fərəhi ilə yaşa dolub kamilleşir. Bəxtiyar Vahabzadə də əsərlərində körpə ayaqları kimi özünün ilk tərərini, ilk dözümlünü Vətən torpağından, el sinəsindən almışdır:

Dünya quru – quru bir səs,  
Qəm çəkməyə dəyməz.  
Yüz – yüz itən oğlun,  
Min – min də bitən var.  
Şükr eyliyelim ki,  
Bizlərdən həm əvvəl,  
Həm sonra Vətən var. (I c.səh.6-7)

Bəxtiyar Vahabzadənin “Vətən” şeirindən gətirdiyimiz bir parçaya diqqət edək: ilk baxışda o qədər də böyük olmayan “şükr eyliyelim ki” ifadəsi mətn daxilində qərribə bir təlqin gücü qazanır, nisbətən mücərrəd səciyyə daşıyan vətənpərvərlik məfhumunu sanki göylərdən yerə endirərək, dünyanın bir parçasını bir küncünü doğma yurd, Vətən deyib əzizləyən hər kəsin gündəlik və əbədi sevincinə həyat enerjisinə çevrilir. Şükr edirsən ki, ayağının altında Vətən torpağı, başının üstündə aydın Vətən səması vardır. Şükr edirsən ki, qədim tarixə, xəşbəxt və möhtəşəm gələcəyə malik xalqım var. Şükr edirsən ki, dünyanın bütün çayları kimi bu başdan o başa axan, lakin dünyanın heç bir çayının qismətinə düşməyən acı bir tale daşıyan Arazın var və bu Arazın Cənub adlanan o tayında dərindən və sənətin Heydərbaba zirvəsinə yüksələn Şəhriyar, Şimal adlanan bu tayında isə sinəsi Şəhriyar dağlı Bəxtiyar şeiriyəti var:

Bizim bir kimsəyə qəzəbimiz yox,  
Biz iki qardaş, bir anamız var  
Bir böyük torpağın iki oğluyduq  
Orda Şəhriyaram, burda Bəxtiyar (I c. səh,7).

Bəxtiyar Vahabzadənin düşüncələrinə görə “Dünyada hər şeyi zövqə, imkana görə dəyişmək olar, bircə Vətəndən və anadan savayı. Onları seçmirlər, Vətən də tale töhfəsidir, ana da”.

Poeziyanın meyarı hər şeydən əvvəl sənətkarın yetkinlik meyarıdır. Dövrələr dəyişir, ömür keçir, lakin həqiqi sənət, bu dünyada bizim üçün əbədlilik, həmişəyaşarlıq qazanır. Əlbəttə, söhbət yenə də şairin vətən eşqi ilə yazdığı şeirlərdən gedir:

Biz Vətən məcnunu, el aşığı, sülh  
əsgəriyik.  
Biz vətən naminə ölsək, dirilərdən  
diriyik (I səh, 132).

Şairin vətən haqqında yazdığı, şeirləri təlatümlü ali ehtirasdan, əks – sədadan, qəlb inamından doğur. Bizi əhatə edən, vətənimizin hər qarış torpağı, hər dərdimiz, sərimiz şairi düşündürmüş, bu düşüncələri poeziyanın yaddaşına əbədlilik həkk etmişdir.

Hər bir xalq üçün öz kökünü, ilkini və qaynağını bilmək vacibdən vacibdir. Ona görə ki, hardan gəldiyini bilməyən, hara gedəcəyini də bilməz. Bu vətən qollu – budaqlı bir ağaca bənzəyir. Bu ağacın adı “ Qorqud ” ağacıdır. Bu gün də Bamsı Beyrəklərin, Burla xatunların nəticələri, kötücələri yaşayır, yaradır. Adı ad sahibinin əməli ilə bağlamaq müəyyən mənada fəlsəfi anlayışdır.

Bu fəlsəfi idrak isə, bizə “Dədə Qorqud”dan gəlir. (4.səh.3).

Bizim iqbalımızı yazdı qılıncın  
kəsəri,  
Bizi biz etdi Dədəm Qorqud  
oğuznamələri. (I. səh, 132)

Bəxtiyar Vahabzadə poeziyası əzabkeş fikrin dünya, insan, vətən sevgisi və azadlıq haqqında çarpıntılarının poeziyasıdır.

Bu poeziya tarixin şah damarını axtarır, bir sözün bir obrazın maqnit sahəsində keçmiş, bu günü, gələcəyi qovuşdurur, hər dəfə bu dünyanın taleyinə bir nöqtədən – bütün mənəvi qüdrətlərini insanların yolunda sərf etməyə hazır olan humanizm zirvəsindən yanaşır.

Vətən sevgisi, torpaq sevgisi, azadlıq uğrunda mübarizə şairi bütün yaradıcılığı boyu müşayiət etmişdir. Bəxtiyar Vahabzadə həmişə bir şair kimi haqq səsinə ucaltmışdır. Bəxtiyar poeziyası xalqın haqq səsi, azadlıq carçısıdır.

Bu xalq əzəməti ilə heç vaxt düşmənin zərbəsindən əyilməz, sınımaz:

Yaman dözümlüdür, oda kül atır,  
Hər zülmə, cəfaya dayanır millət (II c. səh,284).

Şair öz misralarında ifixarla, fərəhlə azadlığın asanlıqla qazanıla bilmədiyini bəyan edir:

Azadlıq ağacı bar verə bilməz,  
Şəhidlər qanyla suvarılmasa. (II c. səh,284)

Ümumiyyətlə, Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığı çox zəngin mövzudur.

Bu mövzu həmişə axtarılda olanlar üçün nadir tapıntıdır.

Dünyada ad çıxaran çox şair var. “Həyat nədir?” sualına cavab axtaranda yalnız sözü fikirdən, obrazdan, ruh və nəfəsdən yoğrulmuş həqiqi şairlər insanın yaşamaq eşqinə, düşüncələrinə qol – qanad verir. Bəxtiyar Vahabzadə məhz belə şairlərdəndir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Bəxtiyar Vahabzadə seçilmiş əsərləri I c. “Öndər nəşriyyat”, Bakı, 2004.
2. Bəxtiyar Vahabzadə seçilmiş əsərləri II c. “Öndər nəşriyyat”, Bakı, 2004.

3. Bəxtiyar Vahabzadə seçilmiş əsərləri II c. Bakı, Yazıçı. 1983.
4. Bəxtiyar Vahabzadə Vətən ocağının istisi. Gənclik. Bakı, 1982.

#### ABSTRACT

##### **Description of patriotism idea in creativity of Bakhtiyar Vahabzadeh**

In the article patriotism idea having special place in creativity of immortal, Freedom messenger Bakhtiyar Vahabzadeh was put forward. This idea was explained on samples given in his works.

#### РЕЗЮМЕ

##### **Воспевание патриотической идеи в творчестве Бахтияр Вахавзаде**

В статье выдвигается на первый план патриотические идеи, имеющие важное место в творчестве бессмертного, вечно живого, вестника свободы. Бахтияр Вахавзаде, на основе примеров, приведенных из его произведений, комментированы эти идеи.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru* F.Cəfərova

ELXAN MƏMMƏDOV  
AMEA Naxçıvan Bölməsi  
elxan.yurdoglu@yahoo.com

UOT: 398

## EYNƏLİ BƏY SULTANOVUN HEKAYƏLƏRİNDƏ NAĞİL TƏHKİYƏSİ

**Açar sözlər:** *Eynəli bəy Sultanov, folklor, nağil təhkiyəsi, bədii yaradıcılıq*

**Key words:** *Eyneli Bey Sultanov, folklore, the tale style, literature works*

**Ключевые слова:** *Эйналы бей Султанов, фольклор, применение пословиц, художественное творчество*

Folklorla həddindən artıq bağlı olan Eynəli bəy Sultanov bir məqaləsində özünün də qeyd etdiyi kimi folklor nümunələrinə əsərlərində geniş yer verməyə çalışırdı. Ömrünün bir neçə ilini şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplamağa sərf edən, xüsusən də atalar sözləri, sayaçı sözlər, aşiq yaradıcılığını toplayan E.Sultanov istər publisistik məqalələrində, istərsə də bədii yaradıcılığında onlardan yeri gəldikcə istifadə edirdi.

“Yaradıcılığa başladığı gündən öz doğma xalqından öyrənən Eynəli Sultanov xalq ədəbiyyatını dərin məhəbbətlə sevmiş, onun öyrənilməsi və toplanması sahəsində müəyyən işlər görmüşdür” (5, s.4).

E.Sultanovun hekayələrində də biz istənilən qədər xalq yaradıcılığı nümunələriylə rastlaşırıq. Bununla bərabər ədibin hekayələrinin bir çoxunda, hətta, demək olar ki, hamısında təhkiyə zamanı nağil üslubuna rast gəlir, nağil elementlərini müşahidə edirik. Hekayələrinin nəqlində, personajların nitqində, hekayələrdəki hadisələrin gedişatında nağil abu-havası oxucunu ağışuna alır.

Hələ 1880-ci illərin sonlarında Naxçıvanda teatr tamaşaları göstərməyə çalışdıqları zamanlarda əvvəlcə “rus dilində oynayın” tələbinə qarşı “Qadının hiyləsi” adlı nağil əsasında qələmə aldığı “Tatarka” (Azərbaycan qadını) pyesiylə şifahi xalq ədəbiyyatının çox yayılmış bu janrının—nağılların üslubi xüsusiyyətlərinə müraciət etməsi E.Sultanovun nağıllara qarşı xüsusi münasibətinin təzahürü idi.

E.Sultanovun hekayələrində xalq yaradıcılığı nümunələrinin istifadəsindən bəhs edən akademik İsa Həbibbəyli qeyd edir ki, “ədibin hekayələrində də folklorla məxsus bəzi maraqlı dil-üslub xüsusiyyətləri görmək mümkündür. Onun əksər hekayələri nağılvari təhkiyə ilə başlanmış, bunlarda macəra ünsürlərinə yer verilmişdir. Az qala yazıçının qələmindən çıxan bütün nümunələrdə xalq-aşiq şeirindən alınmış misallara müraciət olunmuş, personajların nitqində tez-tez atalar sözü və məsəllər özünə yer tutmuşdur. Şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələrinə qüvvətli meyl onun əsərlərinin bədii-emosional səviyyəsini yüksəltdiyi kimi, xəlqilik keyfiyyətini də gücləndirmişdir” (3, s.32).

Akademik İsa Həbibbəylinin də qeyd etdiyi kimi E.Sultanovun hekayələrində folklorun dil-üslub xüsusiyyətləri nəzər-diqqəti cəlb edir. Xüsusilə hekayələrində axıcı və oynaq dil, çaparaq zaman nağil janrının spesifik cəhətlərini yada salır.

E.Sultanovun hekayələri ölümündən sonra bugünəcən bir dəfə—1966-cı ildə İzzət Maqsudov tərəfindən tərtib edilərək kitab halında nəşr edilib ki, həmin kitabda da ədibin cəmi 12 hekayəsi yer alıb. Həmin hekayələr mövzu etibarilə ədibin yaşadığı dövrün ictimai-siyasi və ictimai-məişət hadisələrini əks etdirir. Buna baxmayaraq həmin hadisələr nağil dili ilə elə gözəl üslubda nəql edilir ki, oxuduqca xalq yaradıcılığından qidalanan söz axınına düşürsən.

E.Sultanovun hekayələrindən söz açan Sabir Quliyev bildirir ki, XX əsrin əvvəllərindəki ictimai-siyasi həyat bütün nöqsan və qüsurları ilə, bütün eybəcərlik və çirkinlikləri ilə, bütün ədaləti və əzabı ilə E.Sultanovun mənəvi iztirablarına çevrilmiş, onlar da bir-bir bədiliyə çevrilərək müxtəlif hekayələrin mövzusu olmuşdur (9, s.16).

Məhz yuxarıda bəhs olunan mövzuları E.Sultanov bütün qələm təcrübələrində folklorik ünsürlərlə zənginləşdirməyə çalışırdı.

Aidə Feyzullayeva da, E.Sultanovun hekayələrindəki nağıl təhkiyəsinə bəhs edir. O qeyd edir ki, “yazıcının “Novoye obozreniye”də dərc olunan hekayələri sujetin cəlbedici xarakteri, bir sıra hallarda isə novellavari sonluğu ilə seçilir. Bu hekayələrdə dilin ifadəliyi və parlaq milli kolorit nağıl təhkiyələrində olduğu kimi aydın nəzər çarpır” (2, s.13).

E.Sultanovun ictimai və siyasi məzmun daşıyan belə hekayələrindən biri “Podratçı” hekayəsidir. Böyükdüzdə, çölün ortasında təzə çəkilən dəmir yolu xəttində çalışan fəhləni təsvir edən ədibin dili nağıllardakı təsvir səhnələrini xatırladır: “Yayın şaqqaması idi, şiddətli isti idi. Fəhlələrin hamısı köynəkə, tuman-paça və baldırları çirməli, ayaqyalın, qırxıq başlarında dəsmal, çoxusu başı açıq işləyirdilər. Elə işləyirdilər ki, tər dabanlarından süzülür, yerə axır və torpağı palçıq edirdi” (7, s.123).

Hekayənin nəqlindəki dil sadəliyi, baş verən hadisələrin təsvirindəki əhatəlilik, həmçinin son cümlədəki mübaliğəli anlatım əksər nağıllarımızın təhkiyəsinə yada salır.

Bildiyimiz kimi, daha çox uşaqlar üçün söylənilən nağıllarda həddindən artıq şişirtmə, hadisəni böyütmə–mübaliğə, məqamları vardır ki, E.Sultanov da bu cür nağıl üslubundan istifadə edərək istidən və çox işləməkdən tərləyən “fəhlələrin dabanından süzülən tərini yerə axmasıyla torpağı palçıq etməsi” şəklində qələmə alıb.

Ədibin hər hansı bir hekayəsini oxuduqda ilk cümlədən nağıla qulaq asdığımı düşünürsən. Hekayələrinin, demək olar ki, hər birinin girişində biz nağıl cümlələri ilə üz-üzə qalırıq. Bunu yazıcının hekayələri və xalq nağıllarının qarşılıqlı müqayisəsində də görmək mümkündür.

“Acı masqara” hekayəsinə E.Sultanov belə başlayır:

“Cəvahirfüruş Ağamehdi Rəsulov Ərdəbildən Tiflisə gələn gündən Şeytanbazar tacirlərinin içində birdən-birə ad çıxarıb məşhurlaşmışdı” (7, s.25).

Azərbaycan nağıllarının bir çoxunda biz bu cür girişlə rastlaşırıq. Sadəcə olaraq E.Sultanov mətnin əvvəlinə “biri var idi, biri yox idi” ənənəvi pişrovunu daxil etməyib. Müqayisə üçün Azərbaycan nağıllarından olan “İbrahim” nağılına baxaq. Burada iki qardaş tacir haqqında belə nəql olunur:

“Biri var idi, biri yox idi. Əhməd ilə Məhəmməd adlı iki qardaş var idi. Bu qardaşların ikisi də tacir idilər. Ticarətdə daha bu şəhərdə elə bir adam yox idi ki, onların əlinin qabağına əl qoya. Ticarətləri günü-gündən böyüyürdü. Çox məşhurlaşmışdılar” (1, s.212).

Hekayənin girişindəki sujet oxşarlığı, həmçinin hekayənin nəqlindəki sadəlik və dilin xəlqiliyi nağılda olduğu kimidir. Hətta “Acı masqara”nın ümumi sujeti də bir neçə Azərbaycan nağıllarından götürülərək ümumiləşdirmə təəssüratını yaradır. Belə ki, hekayədə Ərdəbildən Tiflisə gələn (nağıllarda bir şəhərdən başqa bir şəhərə gələn) tacir (nağıllarımızda tacir də çox geniş yayılmış obrazlardan biridir) burada qısa vaxt ərzində varlanır. Xanpəri adında kasıb bir qarının qızına vurulur. (nağıllardakı varlı oğlan, kasıb qız). Elçiliyi özü edir. Həmin hadisə hekayədə nağılvari dillə belə anladılır:

“Bir cümə axşamının günündə, sabahısı da ki, qurban bayramı idi. Ağamehdi həmin qarının evinə gəlib, onun qızını elçilədi. Xanpəri qarı, nəhayət dərəcədə yoxsul idi, öz qızı Gülnaz ilə onabuna muzduluq edib yaman günlü bir daxmada yaşayırdı: çılın-çılpaq, bir qarın ac, bir qarın tox... Ağamehdi bunun daxmasına gələndə biçarə qarı xəcalətindən bilmirdi nə qayırınsın, çünki evində bir tikə palaz parçası da tapılmadı ki, qonağın altına salsın...” (7, s.25).

Hekayənin gedişindən belə görünür ki, Ağamehdi ilə Gülnaz evlənilir. Bir müddət sonra Ağamehdi iflas edir. Dükanlarını arvadının adına saldırıb təzədən Ərdəbilə qaydır. Gülnazın bir qızı olur, onun da adını Dilşad qoyur. Dilşad böyüyür. Anası ölüm ayağında Dilşadı yanına çağırır ona son sözlərini deyir. Həmin hissə hekayədə belə nəql olunur:

“Gülnaz qızını yanına çağırıb əlini uzatdı balıncın altından bir birlyant həmayıl (gərdənbağı) çıxartdı, verdi Dilşada və dedi:

--Al, bala, sənın atanın nişanəsidir. Sənın üçün yadigardır. Hamı dövlətinə bərabərdir. Bunu əlindən bir kəsə buraxma, yaxşı saxla, atanın əmanətidir. Əgər biçarə atan sağdırsa, ancaq bu həmayillə səni tanıyar” (7, s.32).

Anası öləndən sonra Gülnaz Ağarəsul adlı tacirlə, oxumuş bir oğlanla evlənir. Gün gəlir Ağarəsul müflis olma vəziyyətinə çatır. Bu vaxt Dilşad anasının verdiyi həmayili gətirib ərinin qabağına qoyur ki, onu satıb iflas olmaqdan canını qurtarsın. Bu zaman Ağarəsulun gözləri işıqlaşır. Həmayili əlinə alanda ondakı bir əqiq üzərində yazılmış yazıya gözü sataşır. Rəngi ağarır və bunu hardan aldığı soruşanda məlum olur ki, Dilşadın atası anasına verib. Bundan sonra hekayə belə bir sonluqla bitir:

“Ağarəsul elə bir dərin fikrə getmişdi ki, Dilşad söylədiyi sözlərin axırını nə eşitdi, nə də düşünə bildi. Ancaq əli ilə işarə etdi ki, Dilşad bayıra çıxsın.

Dilşad çıxan kimi dalınca söylədi:

--Bəs, Dilşad mənim bacım imiş? Mən bacım ilə yaşamışam! Əcəb Masqaradır, vay mənim halıma, vay mənim halıma!... Mənim də atamın adı Ağamehdi idi. O da itkin düşmüşdü. Bir belə əqiq də mənim anamda var, dudmanımızın nişanəsidir. Əgər bu masqaradırsa, çox acı masqaradır...

Fikrini tamam etməmiş Ağarəsul cibindən bir balaca naqan tapançası çıxardıb ürəyinin başına boşaltdı” (7, s.36-37).

Hekayənin dil xüsusiyyətləri, hadisələrin gedişatı folklor motiv və sujetlərindən götürülməklə yanaşı, yazı üslubu da şifahi xalq ədəbiyyatının nağil dilini yada salır.

“Təzə pir” hekayəsində dərdinə çarə tapa bilməyən xəstənin təsvirini oxuduqca nağıllardakı təsvir səhnələrini xatırlayırıq. Hekayədə oxuyuruq: “Karvanın içində zəngin bir sövdəgər var idi, neçə illərin xəstəsi idi. Cümlə həkim və təbiblər yığışıb onun dərdinə əlac edə bilməmişdilər. Ona görə təbiblərdən ümidini üzüb, ziyarətgahları gəzib dolanırdı, pirlərə və ocaqlara daxil düşüb, dərdinə dərman istəyirdi. Sövdəgər eşidən kimi ki, burada bir əməlisaleh adam dəfn edilib, izin istədi ki, onun qəbrinə daxil düşüb ondan bir şəfa istəsin” (7, s.46).

Hekayəni oxuduqca hər hansı bir xalq nağılına qulaq asdıığımızı, yaxud hansısa nağil oxuduğumuzu zənn edirik.

E.Sultanovun hekayələrində nağil üslubunu, nağılçı anlatımını əsərlərinin girişində daha qabarıq görürük. Ədib sanki hekayə yazmaqdan daha çox qarşılaşdığı real hadisələri nağil dili ilə oxucuya çatdırmağa meyl edir. Qeyd edək ki, E.Sultanovun özü də hekayələrinin çoxunun “dopdoğruca bir əhvalat” (7, s.51) olduğuna işarə edir. Deməli, o, həyatdan götürdüyü mövzuları xalq dili ilə qələmə alır. Ədibin “Çalma” hekayəsinin girişi bir çox nağıllarda rast gəldiyimiz giriş, təhkiyə zamanı qarşılaşdığımız üslubu yada salır:

“Bizim şəhərdə bir vaxt vardı ki, var-yox bir oxumuş adam vardı, yəni rusca oxumuş. Onun adı Cümşüd bəy idi, özü də vəkillik edirdi. O zaman belə adamlara ziyalı deyirdilər və dava vəkilı adlandırırdılar” (7, s.66). Başqa bir nümunəyə, “Kürd qızı” hekayəsinin ilk cümlələrinə baxaq: “Məhərrəm çoban bir elə oğlan idi ki, gərək iki göz ona tamaşa eləyöydi.

Ucaboy, gərdəni uzun, kürəyi gen, döşü qabağa, top qara birçək, alagözlü, qaraqaşlı... Bığları qulaqlarının dibinə çəkilmiş.

Məhərrəm çobanın misli nəinki bizim kənddə, bəlkə bütün Mavaz-xatın mahalında da tapılmaz idi. Kəndin qız-gəlini tamam onun eşqindən dəli-divanə olmuşdular, cavan oğlanlar paxıllığın çəkirdilər, qocalar və qarılar da onu görəndə qanları damarlarında coşa gəlirdi, cavanlaşırdılar.

Məhərrəmin çox yaxşı xasiyyəti var idi: Gözləri gülər, mülayim, xoşrəftar və heç kəsə güldən ağır bir söz deməyən. Bu sifətlərin hamısı ilə belə Məhərrəm çoban çox qoçaq, heç zaddan qorxmayan, "oda-alova girən" bir ığid idi.

İndi ki, Məhərrəm çoban ilə az-çox aşna oldunuz, qulaq asın görək onun özü özündən nə nağil eləyəcək” (6, s.3).

Yuxarıda bir parçasını təqdim etdiyimiz hekayə haqqında A.Feyzullayeva yazır: “Kürd qızı” hekayəsinin sujeti asan yadda qalandır, lap nağılvaridir. Təhkiyə əsas qəhrəmanın—öz müdriqliyi ilə xalq dastançılarını xatırladan Hacıməmməd’in dilindən aparılır”(2, s.12).

Hekayədəki bu giriş–nağıl təhkiyəsi, üslub Azərbaycan nağıllarında tez-tez qarşımıza çıxır.

E.Sultanovun hekayələrindəki nağıl təhkiyəsi barədə İzzət Maqsudov da öz fikirlərini bildirir. O, bu məsələyə toxunaraq “Arxı keç, sonra bərəkallah deyərsən” hekayəsinin anekdotvari olduğunu, xalq lətifələrinin təsiri altında yazıldığını qeyd edir və bildirir ki, “Xırmanda”, “Naxırcı qızı Gözəl” hekayələrinin sujeti də nağılvaridir. Hekayənin dili, üslubu da nağılların üslubuna yaxındır (4, s.128).

Yazıçı hekayələrindəki personajlarının, tiplərinin təsvirində də nağıl dilini, nağıl üslubunu ustalıqla işlədir. Məsələn: “Pir şeyxi qısaboy, qarnı və peysəri yoğun, ağbənizli, uzunsaqqal bir molla, özü də çox pıran, amma çox gümrəh bir adam idi. Yanaqlarının rəngi eylə qırmızı idi ki, çırtmaq vursaydın qanı tökülərdi” (7, 39), yaxud “Dərviş, uzundraz, qaraşın, qırx yaşında bir adam idi, qara biğli, çatmaqaş, çəpgöz, üzü qırxıq, əynində ağ don, belində enli kəmə, arvad saçına bənzər uzun saçı var idi. Sol çiyinə bir qara xallı pələng dərisi salmışdı” (9, v.7), və yaxud “Qız deyirəm ey, söz-nağıl demirəm. Qızın olar idi 17, ya 18 yaşı. Ucaboy, şümşad kimi düz qaməti, rəngi qaraşın, yanaqları qızılgül kimi qıpqırmızı, zil qara saçlarını hörük edib çiyinə atmış idi. Qısqıraq geyinmiş, belində tirmə şal, əynində gen şalvar, qıçında dolaq və ayağında Şirvanı çarıq.

Qızın sinəsi meydan kimi gen idi, qolları çirməli, yoğun biləkləri, uzun barmaqları var idi” (6, s.3).

E.Sultanovun hekayələrində nağıl təhkiyəsini xatırladan təbiət təsvirləri də diqqəti cəlb edir: “Bahar fəslinin ordibehişt ayı (Ordubehişt ayı yarı aprel, yarı may ayından sayılır. E.S.) idi. Bu ay bizim ölkə sanki behişt olur, dağ-daş, dərə-təpə, səhra, çəmən-hamısı yaşıla bəzənib, rəngbərəng çiçəklər ilə bəzənir. Qırmızı, bənövşəyi, ağ, sarı, çiçəklər tala-tala otların içindən qalxıb gülmür, onları görənlər insanların qəlblərini açır. Təbiət bir bəzəkli-düzəkli gəlinə oxşayır, yaşıl zəmilər, əkin göyləri yerə sərilmiş mermər fərşlərə bənzəyir. İlk baharda qarların ərimiş lil axan suları ayna kimi durub, çəmənlərdə büllur parçaları kimi gah o yanda, gah bu yanda parıldayır... Hava cürbəcür səslərlə doludur. Qazalaqlar, sarı bülbüllər, torağaylar, göycə qarğalar, qürəbəylər, ənlikli bülbüllər hərəsi bir cür səslə oxuyub səs-səsə verirlər. Bu oxuyan quşların içində qazalaq hamısından başdır. Bu quş göy çəməninin içindən naqafil cəh-cəh vurub havaya tullanır və göz işlədikcə ucaya qalxıb havada bir qədər durub oxuyur, oxuyur, sonra birdən daş kimi otların içinə düşüb gizlənir. Qaratoyuq onun səsinə uzaqdan səs verir, hop-hop təhsin edir (bəyənir). Bu quşlar bir-birləri ilə nə danışırlarsa, heç kəs anlamır... Ancaq çox şirin söhbət edirlər... İnsan onların söhbətini anlamırsa da, yenə də bu ləzzətdən heç doymur” (7, s.42-43).

E.Sultanovun hekayələrində nağıl üslubunu, nağıl təhkiyəsini gözlər önünə sərən başqa bir detallı iş “Dəhşətli intiqam” hekayəsində görürük. Hekayədə oxuyuruq: “Bu günlərdən birində ilkindi vaxtı Salvartı yaylaqlarının altından düşüb, Göysü-Gözəl dağından Keçiliyə tərəf atın yedəyində bir adam enirdi. Bunun əynində gödək paltar, başında bir qızıl əsgər papağı, çiyində tüfəng, döşündə iki qatar patrondaş, ayağında uzunboğaz çəkmələri var idi. Başı tüklü, üzü qırxıq olduğuna görə nə millətdən və neçə yaşında olduğunu bilmək olmurdu, ancaq bolşeviklərə mənsub olmağı aşkar idi.

Cavan enişi çox çətinliklə enirdi, çünki yedəyindəki atın ayaqları yamacda tez-tez sürüşürdü. Uzaqdan elə nəzərə gəlirdi ki, adam atı deyil, at adamı minibdir.

Cavan, atın yedəyində kəndin biçənəklərinə gəlib çatdı və atı biçənəyə buraxdı ki, otlasın. At bir qədər dincələndən sonra onun belinə sıçradı və kəndə tərəf çıxartdı. Süvari kəndə girəndə gün çoxdan batmışdı, hava yavaş-yavaş qaranlıqlaşdı. Kəndin itləri hürüşüb, hər tərəfdən süvarinin üstünə töküldülər. O özünün itlərdən qoruya-qoruya dayandı və harayladı:

--Ay Kərbəlayı Dünyamalı əmi, evdəsən, bir çıx qapıya!

Ev sahibi Kərbəlayı Dünyamalı bayıra çıxıb səsləndi:

--Məni çağıran kimdir?

--Mənəm, Kərbəlayı Dünyamalı əmi, qonaq istəmirsənmi?

Kərbəlayı Dünyamalı qabağa yeriylb atın üstə bir biz papaqlı, tanımadığı adamı gördü və dedi:

--Qonaq Allah qonağıdır, qadan alım, nə üçün istəmirəm? Buyur, rahat ol!

Süvari atdan düşdü, Kərbəlayı Dünyamalı atın cilovunu qonağın əlindən alıb dedi:

--Atı mən rahat elərəm, qadan alam, sən buyur içəri, dincəl.

Kərbəlayı Dünyamalı atı tövlədə bağlayıb, qabağma yem tökənə kimi qonaq gözlədi, sonra bir yerdə içəri girdilər. Qonaq içəriyə girən kimi başından biz papağını çıxarıb gülə-gülə dedi:

--İndi salaməleyküm, Kərbəlayı Dünyamalı əmi. Bax gör, məni tanıyırsanmı?

Kərbəlayı Dünyamalı nə qədər diqqətlə baxdısa, qonağı tanıya bilmədi” (7, s.83-84).

Nağıllarımızda qəribliyə düşən, uzun müddətdən sonra geri döənən, kəndin girişindəki tanıdığı evlərin birindən ağsaqallı, ya da qoca qarını səsləyən, eləcə də onu tanıyıb-tanımadığını soruşan, atını ev sahibinə təhvil verib Allah qonağı kimi qarşılanan obrazlara, həmçinin bu cür anlatım şəklinə kifayət qədər nümunə göstərmək olar.

E.Sultanovun hekayələrində nağıl təhkiyəsinin, nağıllardakı dil, üslub xüsusiyyətlərinin olduğunu iddia etməyimizə səbəb olan cəhətlərdən biri də xalq danışq dilində tez-tez işlənən deyimlərin, ifadələrin, frazeoloji birləşmələrin bol-bol işlədilməsidir.

Bu məqama toxunan İ.Maqsudov yazır: “E.Sultanov nəsr, hekayə dilinin zənginləşməsi sahəsində də müəyyən xidmətlər göstərmişdir. O da Azərbaycan dilinin saflığı uğrunda mübarizə aparmış, ədəbi dilimizi ümumxalq dili əsasında zənginləşdirməyin, doğma ana dilinin mükəmməl bilməyin zəruri olduğunu göstərmişdir” (4, s.141). Bu fikrin davamı olaraq oxuyuruq: “E.Sultanovun özü də ömrünün sonuna qədər bu prinsipə sadıq qalmışdır. Yazıcının əsərlərinin dili və qrammatik quruluşu canlı dilin bütün xüsusiyyətlərini özündə əks etdirmişdir. O, sadə, aydın, yığcam bir dildə əsərlər yazmış və xalq dilinə geniş yer vermişdir. Məhz buna görədir ki, dil və üslubca öz xalqına yaxın olan yazıcının elə bir hekayəsinə rast gəlmək olmaz ki, o başa düşülməsin” (4, s.143).

Hekayələrindəki nağıl təhkiyəsinə biz ədibin sözləri qənaətlə işlətməsində də görürük. Belə ki, o, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin üslub və dilinə uyğun olaraq uzunçuluğa getmədən, mətləbi xalq dilindəki aforizm, idiomatik ifadələr və anonimlərlə zənginləşdirirək yerli-yerində, uğurla işlədir. “Ümumiyyətlə onun söz ehtiyatını xalq ifadələri təşkil edir” (4, s.144).

Nağıllarımızın təhkiyəsi zamanı da rast gəldiyimiz bu cür yerli-yerində işlədilən nümunələr E.Sultanovun hekayələrində kifayət qədərdir. Məsələn, “can sizin, can bu uşaq əmanəti” (7, s.17), “bu xına o xınadan deyil” (7, s.21), “sirrini öz dədəsinə də verməzd” (7, s.25), “bir qarın ac, bir qarın tox” (7, s.25), “tasaları yatdı, ağızları plov ilə yumuldu” (7, s.30), “əri ilə it-pişiklə yola gedən kimi yola gədirdi” (7, s.53), “oğlan gəlmisən, ya qız” (7, s.57), “dovşan çomağa rast gələn kimi” (7, s.71), “ilan ağzından qurtulub qaçan qurbağa kimi” (7, s.74), “lül vurub, mil duran” (7, s.75), “Bağır xanla nökeri acı alma kimi büzüşüb bir yerdə qalmışdı” (7, s.100), “bir sözü iki olmazdı” (7, s.115), “babalı sənin boynuna” (7, s.119), “qulağının dibində top atsaydılar da oyanmazdı” (7, s.120), “gününü göy əskiyə düymüşdü” (7, s.126)

Bu nümunələrdən bir neçəsini də İzzət Maqsudov nümunə gətirir: “O eylə tülkü deyil ki, tükünü ələ versin”, “Yumurtası tərs gəlmiş toyuq kimi özünü o bucağa, bu bucağa vurur”, “Püstə xanım ucun alıb ucuzluğa getdi”, “Lətif çox xəsisdir, dırnağını döysən bir qəpik çıxmaz, Özü də nə yeyər, nə də yedirər”, “Aşağı tüpürürəm saqqaldır, yuxarı tüpürürəm bığ” (4, s.144).

Bu və bu kimi oynaq söz və ifadələr hekayələrin maraqlı olmasına, məzmununun yadda qalmasına köməklik etdiyi kimi, yazıcının ümumxalq dilindən nə qədər gözəl bir surətdə, yerli-yerində istifadə etdiyini də göstərir.

E.Sultanovun canlı dildə işlədilən xalq ifadələrinə geniş yer verməsi, təkcə gündəlik danışqda rast gəlinən ifadələrdən təsadüfən istifadə etmək deyildi. Nəzərə alaq ki, XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəllərindəki yazıçı və şairlərin dili heç də E.Sultanovun bədii dili kimi oynaq və xalq dilinə yaxın deyildi. Bütün bunları E.Sultanov bilərəkdən, məqsədli şəkildə edirdi. Həm şifahi xalq ədəbiyyatının təbliğçisi kimi, həm də bu dili itib-batmaqdan qorumaq üçün o öz hekayələrini xalq ədəbiyyatından gələn motiv və sujetlərlə, obrazlarla, dil-üslub xüsusiyyətləri ilə, həmçinin idiomatik ifadələrlə zənginləşdirirdi. Belə bir qəti iddia irəli sürməyimizə səbəb həm də ədibin bir



məqaləsində söylədiyi aşağıdakı fikirdir. “Zəmanə ədiblərindən nələr tələb etmək lazımdır?” məqaləsində E.Sultanov yazır: “Hər millətin ədibi o millətin xəlf dilini təkmlil bilib, o dildə yazmalıdırlar. "Valapux", yaxud jarqon, yəni qarışıq-quruşuq dil yaradıb, xəlqi çəşdirməməlidir, çalışib və qədr mümkün öz kəlamlarını gözəl surətdə yazmalıdır və onu da unutmamalıdır ki, kəlamın gözəlliyi və nəzakəti onun ən sadə və apaydın olmağından ibarətdir, beylə ki, onu oxuyanların, yaxud eşidənlərin içində onu başa düşməyən bir nəfər də tapılmasın” (8, s.45-46).

E.Sultanovun hekayələrini oxuduqca görürük ki, doğrudan da o, öz məsləhətlərinə ilk növbədə özü riayət edərək millətin bir ədibi kimi “o millətin xəlf dilini təkmlil bilib, o dildə yazmışdır”.

## ƏDƏBİYYAT

- 1.Azərbaycan nağılları. Beş cildə. V cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 304 s
2. Feyzullayeva Aidə. Maarif carçıları. Bakı, Maarif, 1988, 100 s.
- 3.Həbibov İsa. Ə. Ədəbi yüksəliş. Bakı, Bilik, 1985. 64 s.
- 4.Maqsudov İzzət. Eynəli Sultanovun həyat və yaradıcılığı (namizədlilik dissertasiyası). ADU-nun əsaslı kitabxanası, Bakı, 1963, 226 s.
- 5.Maqsudov İzzət. E.Sultanov və xəlf ədəbiyyatı. “Şərq qarısı” qəz., Naxçıvan, 1959, 7 aprel.
6. Sultanov Eynəli. Kürd qızı. “Yeni yol” qəzeti. Tiflis, №23, 1924, 11 avqust.
- 7.Sultanov Eynəli. Seçilmiş hekayələri. Bakı, Azərnəşr, 1966, 142 s.
8. Sultanov Eynəli. Zəmanə ədiblərindən nələr tələb etmək lazımdır? “Ulduz” jurnalı, №7, Bakı, Apastrof, 2012, s.45-46.
- 9.ARDƏİA F.526, siy.11, Q-30, v.7.

## ABSTRACT

**Elkhan Mammadov**

### **The tale style in Eynali bey Sultanov's stories**

We see tale style in Eynali bey Sultanov's stories and this writer is well-known as a author of stories.

There was investigated the genres of Azerbaijan folk-lore, tale language,tale events,tale motives.Also there was investigated literary style (tahkiya) and appearances of the heroes of the stories.

## РЕЗЮМЕ

**Эльхан Мамедов**

### **Применение пословиц в рассказах Эйнали бек Султанова**

Эйнали бек Султанов в своих публицистических и художественных произведениях старался уместно использовать фольклорные жанры. По этой причине его произведения носят особый характер. Во всех рассказах известного публициста азербайджанские пословицы встречаются в избытке. Автор старался излагать суть рассказов с помощью пословиц от имени разных героев.

В этой статье исследуются пословицы, которые Эйнали бек Султанов использовал в своих рассказах.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H.Həşimli

**NƏRGİZ İSMAYILOVA**  
*AMEA Naxçıvan Bölməsi*  
*nergiz.ismayilova@hotmail.com*

**UOT 808.1;82.08**

## **MƏMMƏD ARAZ YARADICILIĞINDA TƏRCÜMƏ**

**Açar sözlər:** *Məmməd Araz, tərcümə, dünya ədəbiyyatı, əlaqə.*

**Key words:** *Mammad Araz, translation, world literature, partnership.*

**Ключевые слова:** *Маммед Араз, перевод, всемирная литература, связь.*

XIX-XX əsr Naxçıvan mühiti öz parlaq dövrünü yaşamışdır. Bu zaman dilimlərində yaşayıb-yaradan sənətkarlar, ədəbiyyatşünaslar xalqımızın adını qızıl hərfərlə yaddaşlara həkk etdilər. Mühitin formalaşmasına nəzər saldıqda görürük ki, əsasən milli əhval-ruhiyyə və mühitə bağlılıq müxtəlif modern cizgilərlə əks olunur. Bu dövrdə yaranan maarifçilik ideyaları xalqın savadlanmasına xüsusi maraq sənətkarlarımızın və maarifçi yazıçılarımızın amalına, məqsədinə çevrilir. Həm Naxçıvan mühiti, həm də dünya ədəbiyyatının təsirinin hiss edildiyi bir çox sənətkarımız Qərbin maarif, elm sahəsindəki uğurlarını Vətənimizdə görmək ümidi ilə alışıb yanır, bu məsələyə öz məqalələrində, publisist yazılarında, bədii yaradıcılıqlarında və tərcümə etdikləri əsərlərlə münasibət bildirmişlər.

Tərcümə işi çox vacibli məsələdir. Tərcümə dünya ölkələrini və xalqları bir-biri ilə yaxınlaşdırır. Dünya xalqları ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinin dilimizə tərcümə edilməsi həmişə təqdirəlayiq bir iş kimi dəyərləndirilmiş və dövrümüzdə qədər bədii tərcümənin imkanlarından geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Bu sahədə bir çox dahi sənətkarın böyük xidmətləri olmuşdur. Cörkəmli yazıçıların – Bokkaçonun “Dekameron”, Rablenin “Qarqantua və Pantaqrurel” və Servantesin “Don Kixot” kimi dünya şöhrəti qazanmış əsərlərini rus dilinə tərcümə etmiş, tanınmış nəzəriyyəçi N.M.Lyubimov haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, bədii tərcümənin özü bir sənətdir və o, tərcüməçidən əsl yaradıcılıq məharəti tələb edir. Bu bizə də sirr deyildir ki, ən yaxşı bədii tərcümə nümunələrinin uzunömürlüliyü onun ikinci müəllifinin-mütərciminin ədəbi məharəti ilə bağlı olmuşdur. A.Səhhət, A.Şaiq, S.Vurğun, M.Rəfli, B.Musayev, H.Şərif, Ə.Məmmədخانlı və sair sənətkarlar mütərəqqi dünya xalqları ədəbiyyatının oxuculara çatdırılmasında misilsiz xidmət göstərməklə yanaşı, tərcümə sənətinin və milli ədəbiyyatımızın daha da formalaşdırılmasına inkişaf etməsi üçün elmi-nəzəri müddəalar irəli sürmüşlər.

Müxtəlif ölkə nümayəndələrinin əsərlərini dilimizə tərcümə edərək xalqımızın bu qiymətli nümunələrdən yararlanmasına imkan yaradan sənətkarlardan biri də Naxçıvan torpağının yetirdiyi gözəl qələm ustası Məmməd Araz olmuşdur.

Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra ölkəmizdə tərcümə işinə münasibət də dəyişmiş, xüsusən orijinaldan tərcümə sahəsində uğurlu addımlar atılmışdır. Tərcümə həm böyük coğrafi məkanda, ölkələr və xalqlar arasında, həm də keçmişlə bu gün arasında əsas ünsiyyət vasitəsidir, gediş-gəlişi təmin edən körpüdür. Tərcümə bir yerdə və ya bir dövrdə əldə olunmuş məlumatları, elmi-texnoloji nailiyyətləri, bədii gözəllikləri başqa yerə və ya başqa dövrə daşıyan zəhmətkeşdir. Puşkin gözəl demişdir: “tərcüməçilər maarifin poçt atlarıdır”. (6)

Məmməd Araz yaradıcılığının dərinliyi, çoxşaxəliliyi və özünəməxsusluğu hamıya məlumdur. Bu sənətkarın əsərlərindən vətən qoxusu gəlir. Şair, tərcüməçi, publisist Məmməd Araz Azərbaycan ədəbiyyatının tanınan və sevilən sənətkarlarından biridir. O, vətəninə, elinə çox sevmiş və yaratdığı əsərlərdə bu mövzudan sevrək söhbət açmışdır. Ancaq o, dünya sənətkarlarının yaratdığı

əsərlərlə də tanış olmuş, getdiyi bir çox ölkə haqqında öz əsərlərində qiymətli və lazımi məlumatlar vermişdir.

Azərbaycan Respublikası coğrafi baxımdan stratejik əhəmiyyət daşıyan yerdə yerləşib. Həmçinin, Şərq ölkələrini mütərəqqi inkişaf prosesi keçirən Avropa ilə əlaqələndirən ticarət yolları Azərbaycan ərazisindən keçdiyi üçün bu xalqlar arasında mühüm əhəmiyyət daşıyan qarşılıqlı anlaşma prosesi daha da genişləndirdi. Və istər mədəni, istər siyasi, istərsə də ədəbi əlaqələrin yaradılmasında tərcümə işinin rolunu danmaq olmaz. Bu yolla fikir alışverişi etmək, millətlərin ortaq xüsusiyyətlərini üzə çıxartmaq daha asan idi. Məmməd Arazın tərcümə işlərindəki məzmun və ifadələr özünəməxsusluğu ilə seçilir. Tərcüməçilik fəaliyyəti də onun yaradıcılığını şaxələndirən bir faktordur. Şairin tərcümə etdiyi şeirlər və poemalar mövzu rəngarəngliyi ilə diqqət çəkir.

Əslində, belə demək olar ki, poetik mənada tərcümə sənətinə orijinalda olan mənə incəliyi və tərcüməçilərin öz qarşılarına qoyduqları tələblər çərçivəsindəki sərhədlər təsir edir. Təbii ki, tərcüməçilər orijinal mətnin dilinə bədiilik baxımından tələbkar olaraq öz sənətlərində ədalətli olmağa çalışırlar. Tərcüməçilər bu dillərin sərhədlərinə görə, orijinalın mənasına mümkün qədər sədaqətli olmağa görə özlərini məhdudlaşmış hesab edirlər (4, s. 11).

Dünya ölkələri yazıçılarının yaradıcılığında yer alan və bizimlə ortaqlıq təşkil edən mövzulardakı əsərlərin Məmməd Araz tərəfindən dilimizə tərcümə olunmaqla cəmiyyətimizi dünya ədəbiyyatı ilə daha yaxından tanış etməsi o dövr üçün çox böyük hadisədir. Tanınmış ədəbiyyatşünas G.Lomidzenin təbiri ilə desək, hər hansı bir xalqın mədəniyyətinin başqa xalqların milli mədəniyyəti ilə təması, onların təcrübəsini mənimsəməsi, bu təcrübəni müvafiq şəkildə dəyişdirib öz milli ənənəsi ilə əlaqələndirməsi onun inkişafına yalnız yeni qüdrət və canlanma gətirə bilər.

O, Qərb sənətkarları ilə birlikdə, Şərq sənətkarlarının da əsərlərini dilimizə tərcümə etmişdir. Məsələn, Qaysın Quliyevin “Dilçi alimə” şeiri Məmməd Arazın tərcümələri arasındadır. Bu şeirdə bütün dünya xalqlarını maraqlandıran “dil” problemindən söhbət açılıb. Dilçi bir alimə müraciətlə yazılan bu şeirdə dilini sevən və dilini qorumaq ümidiylə çırpınan bir insan təsvir olunub:

Dilin ölcəyindən xeyli danışdın, amma  
Bilmədin öz nitqinin adi mənasını sən.  
Sənin üçün dil nədir? Fel, feli bağlama,  
Mənim çünsə həyatdır, həyatdır, bilirmisən? (1, s.97)

Məmməd Arazın tərcümələri arasında Qaysın Quliyevin “Arxalıq”, “Mənim əcdadlarım”, “Prometey”, “Qurumuş çinarın nəğməsi”, “Külək” və başqa şeirləri yer alır. Görünür, o, bu sənətkarın əsərlərinə xüsusi diqqətlə yanaşmışdır.

Məmməd Araz tanınmış Qazaxıstanlı şair, yazıçı-ədəbiyyatşünas Oljas Süleymanovun “Əminim qəbri” şeirini də dilimizə tərcümə etmişdir. Bu şeirdə bir uşağın vətən uğrunda cəsurluqla şəhid olmuş əmisindən və onun əmisi haqqında təəssüratlarından bəhs olunur. Bu şeiri oxuyarkən insanın gözüünün önündə qanlı müharibənin səbəb olduğu fəlakətlər canlanır:

Yadımdadır:  
Uçuq evlər, aclıq, susuzluq,  
Çapıb gedən qatarlardan baxan əsgərlər,  
Yaralanmış torpaqlarda tank sırımları,  
Ac dilənçini xatırladan vağzallar,  
Yandırılmış kəndlər, saralmış ot yeyib köpən naxırlar ... (1, s. 127).

Məmməd Arazın Maqsud Şeyxzadə yaradıcılığından tərcümə etdiyi “Üç təbəssüm”, “Göyərçinlər”, “Günəşlə söhbət”, “İlk sevgi” kimi sənətkarlıq nümunələri də çox maraqlıdır. Bu şeirlərdə uşaq təbəssümü, hər kəsin öz yurd yuvasında özünün təbii görünüşü fikri, məhəbbətin ilkdən sona qədər zaman kəsiyində ömrün özünün keçdiyi yol dilimizə tərcümədə daha ifadəli səslənmişdir.

O, Ukrayna şairi, rəssam, mütəfəkkir, inqilabçı-demokrat, Ukrayna ədəbiyyatı və təsviri sənətində tənqidi realizmin və inqilabi-demokratik cərəyanın banisi (5) T.Şevçenkonun “Su dənizə

axdımı”, “Günəş isitməyir qərüb ölkədə”, “ Ötür gecələr” şeirlərini dilimizə tərcümə etmişdir. Burada insanın dəyişkən təbiəti ilə bağlı bəzi psixoloji məsələlərə də toxunulmuşdur. Həmçinin bu şeirdə zamanə ilə bağlı şikayətlər də yer alır. Bu da realist düşüncə tərzidir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsində qeyd olunur ki, sənətkarın realist metodu əsas götürməklə bədii idrakı obyektiv varlıqla qidalandırması realist metoda uyğundur (3. s. 209). Məmməd Araz tərcümələrində də istənilən xarici ədəbiyyatdakı realist düşüncələr olduğu kimi saxlanılmışdır.

Tərcümələr milli ədəbiyatı zənginləşdirə bilər. Mühitlərin öyrənilməsində bələdçilik edər.

Haynrix Haynenin maraqlı bir fikri var: “Orijinalın hərfini, hətta dəqiq fikrini qrammatikanı öyrənilib söz ehtiyatına malik olan hər kəs tərcümə edə bilər. Lakin əsərin ruhunu tərcümə etmək hər adamın işi deyil”.

Fikrimizə Məmməd Araz bu çətin işin öhdəsindən lazımınca gəlmişdir. Məmməd Araz yaradıcılığında Qərbə münasibət, Qərbin təsviri məsələləri də yer alır. Vətəninə olan sonsuz sevgisi ilə yanaşı, bəşəri sevginin də hiss edildiyi bu yaradıcılıqda bizə Qərblə bağlı bir çox məsələ haqqında fikir söyləmək imkanı yaranır. Məmməd Arazın “Bir Almanla tanış oldum” şeirinə nəzər salsaq, görürük ki, şair almanın dili ilə müharibəni lənətləyir, savaşların dünya sivilizasiyasına, insanların mənəvi inkişafına vurduğu zərbələrdən bəhs edir. Onun xüsusilə Fransa haqqında yazdıqları çox maraqlıdır. O, Paris, Marsel və Lion haqqındakı xatirələrini qələmə almışdır. Burada Parisdən bəhs edən şair: “Mühacirlərdən biri cibindən dəsmalə bükülü torpaq çıxardı, Azərbaycan torpağı! Onunla gözünün yaşını sildi” ifadəsində Vətənin ucalığı və əvəzənilməzliyi önə çəkilir. Bu balaca qeyddə qərblə yaşayanların həsrətinin dərəcəsi göz yaşları təmsalında insan və Vətən vəhdətini təcəssüm etdirir.

Məmməd Arazın tərcümələri içərisində Gürcüstanın xalq şairi Georgi Nikolayeviç Leonidzenin “Vətən nəğməsi” şeiri də böyük tərcüməçilik bacarığından xəbər verir:

Mən bütün eşqimi, ürək qanımlı  
Axtdım şeirimə, sözümə bu gün.  
Doğma vətənim-dogma anamı  
Könül atəşiyə vəsf etmək üçün (1,s.139).

Rus poeziyasının görkəmli nümayəndələri S.V.Mixalkovun “Foma”, M.Svetlovun “Şeirlər”, N.A.Nekrasovun “Rus qadınları” və dünya şairlərinin şeirlərindən ibarət olan “Ocaq başında” əsərlərini Məmməd Araz buradakı bədii ideyaları əslindən daha bitkin şəkildə dilimizə çevirmişdir. Mövcud olduğu quruluşun siyasi və sosial mahiyyətini, inanc və məişətini əks etdirən bu şeirlərin tərcüməsi ilə M.Araz Azərbaycan oxucusunu dünya ədəbiyyatına yaxınlaşdırmış, bu aləmlə tanış etmişdir. Böyük sənətkarın bədii tərcümələri sayəsində Azərbaycan oxucusu dünya ədəbiyyatının bir sıra nümunələri ilə tanış olmaq imkanı qazanmışdır. Eyni zamanda, şairin əsərləri ayrı-ayrı xalqların dillərinə tərcümə edilərək nəşr olunmuşdur. Onun Moskvada dərc olunan “Araz oxuyuram-Poyu Araks” (1966), “Daş qartal-Kamenny oryoł” (Moskva, 1975) kimi şeir kitabları buna misal ola bilər (Məmməd Araz. Dünya sənini, dünya mənim... Bakı:Yazıçı, 1983, 311 s. s.19, 29-30).

Azərbaycan oxucusu xalq şairi Məmməd Arazın tərcüməsində Lermontovun “Dəniz qulduru”, Mixail Lukoninin “Şair və evlər müdiri”, Maqsud Şeyxzadənin “Onbirlər”, Sergey Vasilyevin “Anna Denisovna” poemalarını ana dilindən oxumaq imkanı qazanmışdır və bu tərcümələr sayəsində Qərb və Şərq dünyası ilə tanış olmuşdur.

Doğrudur, Məmməd Araz sifarişlə də tərcümələr edirdi, ancaq o, öz xalqının milli adətlərinə daha çox yaxın olan əsərləri ana dilimizə tərcümə etmişdir.

Görkəmli alman tərcüməçisi Ralf Maheim bu peşə sahiblərini müəllifin obrazına girib onun demək istədiklərini öz dilində oxuculara çatdıran aktyora oxşadır. Bu tərifin mürəkkəbləşdirilmiş və qıcıqlandırıcı variantı da var, həmin fikri tərcümənin keyfiyyətini yalnız onun anlaşılıqlı olub-olmaması ilə ölçən tənqidçilər işlədir. Belələri üçün həmişə nəşə anlaşılmaz qalır. Onların qorxaq təriflərində çətinliklə gizlədilmiş ittihamı çatdırmağa çalışsam, mənə, əslində demək istədikləri budur ki, tərcüməçi lazım olmayan dərəcədə mütilik göstərərək görünməz olur.

İsa Həbibbəyli Məmməd Araz haqqında demişdir: Bədii tərcümə sahəsində də Məmməd Araz uğurla fəaliyyət göstərmişdir. Vaxtilə Abbas Abdullanın yazdığı kimi o, “ürəyindən keçənləri

başqa millətdən olan sənət dostlarının şeirlərində görəndə sevinən, onları ana dilimizdə oxuculara çatdırmağı özünə borc bilən şairdir". Buna görədir ki, onun tərcümələrinin böyük əksəriyyəti Məmməd Arazın şair ürayindən qopan öz şeirləri kimi səmimi və poetikdir. Xüsusən, şairin Mixail Lermontov, Taras Şevçenko, Qaysın Quliyev, Mustay Kərim, Oljas Süleymenov, Mixail Svetlov, Sergey Vasilyev, Oleq Şeştinski və başqalarından etdiyi tərcümələr kamil sənət nümunələridir (7).

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, ümumən Məmməd Arazın tərcümə sənətinin ən üstün göstəricilərindən biri onun tərcümə zamanı milli dil imkanları hesabına istənilən tərcüməni oxucuya sevdirmək bacarığı idi. Təbii ki, bu prosesdə istənilən xalqın milli düşüncə tərzini adət və məişəti diqqətə alınmışdır. Şeirlərin mənə və ideyasını olduğu kimi verən sənətkar Məmməd Araz böyüklüyünü bir daha təsdiq etmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. F.Əsgərli "Bədii tərcümə prinsipləri" Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2009, 226 s.
2. M.Araz "Ocaq başında" Bakı, Yazıçı 1988, 248 s.
3. M. Araz. Dünya sənini, dünya mənim.. Bakı, Yazıçı, 1983, 311 s.
4. Mikayılov Ş.A. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Maarif, 1981, 225 s.
5. Hugo Friedrich. On the Art of Translation. Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida. The University of Chicago, 1992, 11 s.
6. [http://az.wikipedia.org/wiki/Taras\\_%C5%9Eev%C3%A7enko](http://az.wikipedia.org/wiki/Taras_%C5%9Eev%C3%A7enko)
7. <http://www.translit.az/TERCUME%20SENETI/Tercume%20nedir.htm>
8. <http://news.milli.az/culture/219688.html>

## ABSTRACT

**Nargiz Ismayilova**

### **Translation in Mammad Araz's activity**

It discussed about our great poet Mammad Araz's translations in article. Works that form a partnership with us and being in the activity of the world's countries as a result of same translated works to our native language by Mammad Araz, closer acquaintance of our society with world literature is great circumstance, It was made attention to translation works being in his activity and it was informed about the works.

## РЕЗЮМЕ

**Наргиз Исмаилова**

### **Переводы в творчестве Маммед Араза**

В статье говорится о переводе выдающимся поэта Маммед Араза. Темы, которые, занимают особое место в мировой литературе соответствующие с нашими поэзиями переведены Маммед Аразом. Это помогало нашему народу всесторонне и поближе знакомится всемирной литературой. В статье обращено внимание об этим литературным переводам поэта, и всесторонне сообщается о них.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H.Həşimli

ELNURƏ BABAYEVA  
AMEA Məhəmməd Füzuli adına  
Əlyazmalar İnstitutu

UOT:82.0

## ƏRUZ ELMINİN MEYDANA GƏLMƏSİ VƏ ONUN AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA ƏN ÇOX İŞLƏNƏN BƏHLƏRİ

**Açar sözlər:** *əruz, şeir, bəhr*

**Keywords:** *eruz, poem, behr*

**Ключевые слова:** *аруд, поэзия, бахр*

VII əsrdə Yaxın Şərqdə İslam dininin meydana gəlməsi Ərəb dilinin, mədəniyyətinin, xüsusən ədəbiyyatının inkişafında mühüm rol oynadı. Bu dilin möhtəşəm abidəsi Qurani-Kərim bunun bariz nümunəsidir. Tükənməz enerji daşıyıcısı olan bu İlahi kəlam ərəb dilinin payına düşməsinə baxmayaraq, qısa bir zaman içində geniş ərazilərdə yayıldı. Qurani-Kərimdə bəlağət və ecaz baxımından sözlərin düzülüşü, eyni sözün, ifadənin yerinə görə müxtəlif mənalar daşması, səslerin aşladığı ovqatlar, oxunuş ahəngindən doğan ehyamlar, mənaca bir-birinin oxşarı olan ayələrin başqa-başqa surələrdə təkrarlanması ilə bağlı psixoloji təsirlər, təlqinləri gücləndirən qafiyələr, onu dinləyənlərdə düşünüb-daşınmaq imkanı yaratmaqda idi. Məhz bu baxımdan bu abidənin düzgün oxuna bilməsi ərəb dilinin əsaslarının elmi şəkildə öyrənilməsi vacibliyini meydana çıxarırdı. Böyük alimlər dəstəsi hələ islamiyyətin ilk dövrlərindən ərəb dilinin qayda-qanunlarını elmi şəkildə öyrənməyə başlayır və bu dilin hamı üçün əsas ola biləcək qanunlarını yaratmağa çalışırdılar.

Ərəb dilçilik elminin ilk görkəmli nümayəndələrindən sayılan İbn Əbu İshaq əl-Hadrami, Əbu Əmr bin əl-Əla, İsa bin Ömər əl-Sədəfi, Yunis bin Həbib, Xəlil ibn Əhməd, Əbül Xəttab əl-Əxfəş əl-Əkbər, Sibəveyhi, əl-Əxfəş əl-Əvsət, Əli bin Həməzə əl-Kisai, Yəhya bin Ziyad əl-Fərra və başqaları ərəb dilinin nəzəri əsaslarını öyrənməyə çalışmış və bu dilin qanunları haqqında gözəl əsərlər yazmışlar.(3,16)

Əruz elminin qayda və qanunlarının ilk dəfə məhz ərəb şeirinə tətbiq olunmasının əsas səbəbi, yazılı ədəbiyyatın və filologiyanın ərəblərdə daha tez formalaşması idi. Ümumiyyətlə əruz nədir?

Əruz ərəb sözüdür. “Geniş yol”, “çadırın ortasına vurulan dirək”, “şeir haqqında elm” və s. mənalar bildirir. Nəzmdə istifadə olunan şeir ölçüsüdür. Əruz uzun və qısa hecaların müəyyən kombinasiyalarda gözəl oxunuş ritmi yaradan, ardıcılığının bütün misralarda dəqiqliklə gözlənilməsi ilə müşahidə olunan şeir vəznidir. Əruz vəzni çox yayılan, işləkliyi ilə fərqlənən bir ölçüdür. İslamiyyətdən əvvəl ərəb folklorunun nümunələri, müharibələr zamanı söylənən rəcəzlər, məzmunu xalq məişətindən alınan şeirlər əruz vəzni ilə yazılırdı. Bədahətən şeir deyəndə belə ərəblər əruzdan istifadə edirdilər.

Əruz şeir ölçüsünün xüsusiyyətlərindən biri, misralardakı hecaların uzun-qısalığının əsas götürülməsidir. Lakin bu vəzndə yazılan şeirlərdə ahəng, misralardakı hecaların say bərabərliyindən deyil, onların uzun-qısalığından, növbələşməsindən, bir-birini izləməsindən yaranır. Məhz bu halda əruz vəznində yazılan şeirdəki misralarda hecaların sayında fərqlənən ola bilməsi normal hal sayıla bilər.

Əruz vəznindən istifadə edən xalqların ədəbiyyatşünaslığında belə bir qayda müəyyən olunmuşdur ki, əruza görə qapalı hecalar həmişə uzun, açıq hecalar isə, əsasən, qısa (heca uzanan sait səsə qurtardıqda o, uzun heca olur) heca hesab edilir. Ona görə də hecaların uzun-qısalığının növbələşməsini, bir-birini izləməsini açıq və qapalı hecaların izləməsi kimi də başa düşmək olar.

Şeirdə uzun, qısa hecaların bir-birini izləməsi, növbələşməsi o deməkdir ki, birinci misrada hər hansı heca uzundursa (yaxud qısa dursa), qalan misralarda da həmin sırada duran heca uzun (yaxud qısa) olmalıdır. Əruzun tələbinə görə misralardakı bu və ya digər sözün hər hansı bir hecası uzandığı kimi, müəyyən sözləri, yaxud hecaları qısa demək də lazım gəlir. Başqa sözlə, onlar qısa tələffüz edilməli olur.

Əruz elminin nəzəri əsaslarını yaradan məşhur ərəb alimi Xəlil ibn Əhməd (718-790) sayılır. VIII əsrdə yaşamış böyük ərəb alimi Xəlil ibn Əhməd əruz şeir ölçüsünü hicri 150-ci (767) ildə sistemləşdirib elm şəklinə salmışdır. O, əruzun 15 bəhrini müəyyənləşdirmiş və bu bəhrlərin əsasına *məfA 'Ulün*, *fA 'ilAtün*, *müstəf'ülün*, *fə 'Ulün*, *fA 'ilün*, *mütəfA 'ilün*, *müfA 'əlatün*, *məf'ULAtü* qəliblərini tətbiq etmişdir. Həmin qəliblərə təfilə deyilir. Bu təfilələrin müxtəlif birləşmələri əruzun müxtəlif bəhrlərini və onların ölçülərini yaradır. Məsələn, *fA 'ilAtün* təfiləsi bu və ya digər şəkildə təkrarlanaraq rəməl bəhrinin, *məfA 'lün* təfiləsinin dəyişməsi və təkrarı isə həzəc bəhrinin müxtəlif növlərini yaradır. Təfilələrin dəyişməsi, bir səsin dəyişməsi ölçünü də dəyişdirir. Məsələn, *fA 'ilatün* və *fə 'ilAtün* təfilələri bir-birinə çox yaxındır: hər ikisində dörd heca vardır. Lakin bunlar müxtəlif ölçü əmələ gətirir. Belə ki, təfilənin birinci hecasında *a*-nın *ə*-yə keçməsi ölçünü də dəyişdirir. Misallardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, əruz vəznində şeirlərin ahəngini müəyyən edən onun ayrı-ayrı qəlibləridir. Təfilələrin müxtəlif şəkildə dəyişməsi şeirin ahəngini dəyişir. Bunun da nəticəsində əruzun müxtəlif bəhrləri və onun ayrı-ayrı növləri meydana gəlir.

Ərəb istilasından əlavə olaraq ərəb dili, mədəniyyəti, ədəbiyyatı başqa xalqların dilinə təsir etdiyi kimi, bu şeir qaydalarına da təsirsiz qalmamışdır. Xalqlar əruza yaradıcı yanaşmış, bəhrlərdən öz dillərinə uyğun gələnləri istifadə etmişlər. Ərəblər əruzun 16, farslar 19, taciklər 14, türklər 11, özbəklər 13, azərbaycanlılar isə 12 bəhrədə şeir yazmışlar. Bir sözlə, uzun illər əruzun nəzəri əsaslarından yazmaq şərq-elmi nəzəri fikrində bir ənənə halına çevrilmişdir.

Farslar əruzu ərəb ədəbiyyatından götürmüşlər və onu daha da təkmilləşdirərək, bəhr və təfilələrin sayını artırmışlar. Onlar əruzun 16 bəhrinə 3 bəhr (*qərib*, *cədid*, *müşakil*) artırmış, bəhrlərin sayını 19-a çatdırmışdılar. Farslar ərəb qəliblərini yeni formaya salmış, onlara milli xüsusiyyət vermişlər. Fars əruzşünaslığı elminin tarixi qədimdir. Təqribən IX əsrdən etibarən əruz fars poeziyasına qədəm qoymuş, XI-XII əsrlərdən etibarən isə fars alimləri fars əruzunun nəzəri əsasları haqqında əsərlər yazmağa başlamışlar. Bu elmin yaranmasında və inkişafında böyük rol oynamış Yusif Əruzi, Əbu Abdullah Qorşi, Bəhrəmi Sərəxsi və başqalarının adlarını çəkmək olar.

XIII əsr fars əruzşünaslığı elmi isə ilk növbədə Şəms Qeys Razi və Nəsirəddin Tusinin adı ilə bağlıdır. Bu alimlərin əsərləri özlərindən sonra yazıb-yaratmış alimlərə güclü təsir göstərmiş və belə ki, XIV-XV əsrlərdə fəaliyyət göstərmiş Şəms Fəxri İsfahani, Vəhid Təbrizi və Əbdürrəhman Cami kimi görkəmli əruzşünasların əsərlərində onların nəfəsi açıq-aydın duyulmaqdadır. Təbii ki, fars alimləri arasında Əbdürrəhman Cami və onun nəzəri əsaslarından bəhs edən "Risaleyi -əruz" əsəri bu baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir. (1, 146)

Əruz vəzninin türkdilli poeziyada tətbiqi böyük maneələrə rast gəlmişdir. Bunlardan ən ümdəsi dil problemi idi. Belə ki, ərəb dilinə tətbiq olunmuş əruz vəzni türk dilinə tətbiqi nəticəsində sözlərin tələffüzündə türk dili qayda-qanunlarını kobudcasına pozurdu. Lakin bütün bunları arxada qoyaraq, türkdilli xalqlar XI əsrdən əruzdan istifadə etməyə başlamışlar. Əruz vəzninin *mütəqarib* bəhri ilə yazılan ilk türk-uyğur abidəsi Yusif xas Hacıbin "Kutadqu-bilik" poeması olmuşdur.

Əruz vəzni Azərbaycan ədəbiyyatında da geniş yayılmışdır. Nizami, Füzuli, Nəsimi, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir kimi böyük söz sənətkarları bu vəzndə çox ahəngdar əsərlər yazmışlar. Azərbaycan şeirində əruz bəhrinin hamısı işlədilməmişdir. Ədəbiyyatımızda ən çox işlənən, həzəc, rəməl, xəff, səri munsərih bəhrləridir. Əruzun bu bəhrlərinin adını ifadə edən sözlər onların xüsusiyyətinə uyğun seçilmişdir. Həmin sözlərin mənasını bilmək bəhrlərin xüsusiyyətini başa düşməyə kömək edir. (5, 60)

**Həzəc bəhri.** Həzəc sözü xoşa gələn avaz, gözəl səs, cəh-cəh mənasını ifadə edir. Bu bəhrədə yazılan şeirlərdə bir axıcılıq, rəvanlıq nəzərə çarpır. Həzəc bəhrinin növləri *məfA 'lün* təfiləsinin müəyyən miqdarda təkrarlanması və dəyişməsindən yararlanır. Əsas qəlibi, başqa sözlə desək, birinci növü *məfA 'lün* təfiləsinin dörd dəfə təkrarından əmələ gəlir. Füzuli, Sabir və başqa şairlərimiz həzəc bəhrindən istifadə edərək gözəl şeirlər yazmışlar. Məsələn, M.Füzuli "Məni

candan usandırdı...” qəzəlinə bu bəhrin *məfA'İlün* təfiləsinin dörd dəfə təkrarından yaranan qəlibdə, “Leyli və Məcnun” əsərini isə *məf'Ulü məfA'İlün fə'Ulün* ölçüsündə yazmışdır. M.Ə.Sabir “Əkinçi”, “Nə işim var?”, “Bakı fəhlələrinə” şeirləri həzəc bəhrinin başqa bir ölçüsündə yazılmışdır.

**Rəməl bəhri.** Rəməl sözü ləngərlənmək, dalğalanmaq, ağır-ağır, yəni ləngərlənə-ləngərlənə yerimək mənasını bildirir. Bu bəhrdə yazılan şeirlərdə bir əzəmət, vüqar, dalğalıq özünü göstərir. Hec təsadüfi deyildir ki, klassik şairlərimiz öz dövrlərinə qarşı narazılıqlarını, daxili iztirablarını, qüssə və kədərlerini ifadə etmək üçün rəməl bəhrini seçmişdirlər. Məsələn, M.Füzulinin “Padişahi-mülk...” qitəsi, “Söz”, “Heyrət. ey büt...” qəzəlləri, M.P.Vaqifin “Görmədim” müxəmməsi müxəmməsi, M.Ə.Sabirin “Nə yazım?”, “Beynəlmiləl” şeirləri bu bəhrdə yazılmışdır. Rəməl bəhrinin növləri *fA'İlAtün* təfiləsinin təkrarından və dəyişməsindən yaranır. Əsas forması *fA'İlAtün fA'İlAtün fA'İlAtün*-dür.

**Xəfif bəhri.** Xəfif sözü yüngül, zərif, incə, mülayim mənalarını bildirir. Xəfif sözü Azərbaycan dilində indi də fəal işlənən sözdür. Əruzda da bu ölçü ahəngcə oynaq, yüngül bəhrləndəndir. Bu ölçüdə yazılan şeirlər öz oynaqlığı, yüngüllüyü ilə seçilir. S.Ə. Şirvaninin “Qaz və durna”, “Müəllimə hörmət”. “Köpəyə ehsan”, “Qafqaz müsəlmanlarına xiab”, A. Səhhətin “İmtahan” şeirləri bu ölçüdə yazılmışdır. Xəfif bəhrinin əsas ölçüsü *fA'İlAtün məfA'İlün fA'İlün*-dür.

**Səri bəhri.** Səri sözünün lüğəvi mənası sürətli, cəld, tez-tez və s. deməkdir. Həmin sözün mənasındakı əsas cəhətlər şeirin ahəngində özünü göstərir. Bu vəzndə yazılan şeirlər o qədər yüngül oxunur ki, ilk baxışda onu heca vəznində yazılmış şeirlərdən fərqləndirmək çətin olur. Məsələn, M.Ə.Sabirin “Ağacların bəhs”, “Üsuli-cədid” şeirləri bu ölçüdə yazılmışdır. Səri bəhrinin ölçüsü *müftə'İlün müftə'İlün fA'İlün*-dür.

**Münsərih bəhri.** Münsərih sözü axıcı mənasında işlənir. Bu bəhrdə yazılan şeirlər də axıcı və oynaq olur, asan oxunulur. Məsələn, M.Ə.Sabirin “Oxutmuram, əl çəkin!” şeiri münsərih bəhrində yazılmışdır. Bu bəhrin ahəngi *müftə'İlün fA'İlün* təfilələrinin təkrarından yaranır. Münsərih bəhrinin əsas ölçüsü *müftə'İlün fA'İlün müftə'İlün fA'İlün* -dür.

Sadaladığımız bütün bu bəhrlərlə yanaşı Azərbaycan poeziyasında söz ustaları Rəcəz, Müzare, Müqtəzəb, Müctəs, Mütəqarib, Mütədarik, Kamil bəhrlərində də şeirlər yazmışlar. Yuxarıda izah etdiyimiz kimi, bu bəhrlərin də lüğəvi mənaları adlarına uyğundur. Onların qəlibləri əsasən geniş izah etdiyimiz bəhrlərin qəliblərinin təkrarından əmələ gəlmişdir. Poeziyamızda bu bəhrlərdə yazılmış şeirlər olduqca azdır və ya yox dərəcəsidir. Məsələn, Rəcəz sözünün terminaloji və lüğəvi mənası sürət deməkdir və bu bəhrin əsas qəlibi *müstəf'İlün* təfiləsinin altı dəfə təkrarından ibarətdir. Müzare bəhri həzəc bəhrinə bənzədiyi üçün, ona bənzəyən mənasında olan bu ad verilmişdir. Müzare bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir. *məfA'İlün fA'İlAtün məfA'İlün məfA'İlün fA'İlAtün məfA'İlün*. Müqtəzəb sözünün lüğəvi mənası kəsilmə deməkdir. Xətib Təbrizi və Nəsirəddin Tusiyə görə, bu bəhr sanki münsərih bəhrindən kəsildiyi üçün, bu bəhrə müqtəzəb adını vermişlər. Bu bəhrin qəlibi *məf'ULAtü müstəf'İlün müstəf'İlün məf'ULAtü müstəf'İlün müstəf'İlün*-dür. Nəsirəddin Tusi müctəs sözünün terminaloji və lüğəvi mənasını izah edərkən belə yazıb: “Müctəs kökündən qoparılmış deməkdir. Deyilənlərə görə xəfif bəhrindən qoparıldığı üçün ona bu adı vermişlər”. Yəni bu bəhrin əslindən kəsmişlər, yaxud kökündən qoparılmışlar. Bu bəhrin əsas qəlibi *müstəf'İlün fA'İlAtün fA'İlAtün müstəf'İlün fA'İlAtün fA'İlAtün*-dür və s.

Əruz vəzni, vəzn olmaq etibarı ilə göründüyü kimi mürəkkəb vəzndir. Bu vəzndə şeir oxuyan və şeir yazan insanlardan xüsusi istedad tələb olunur. Çox əsrli milli dəyərlərimizdən biri olan Azərbaycan əruzü hər bir orta və ali məktəbdə ədəbiyyatı tədris edən müəllimə, öyrənən şagirdə və tələbəyə, aktyora, xanəndəyə, şeir qiraətçisinə, tərcüməçiyə, şairə bir sözlə adi oxucuya belə zəruri və vacibdir. Çünki, “Bir şərqli kimi sahib olduğumuz mənəvi-estetik dəyərlərdən biri də əruz vəznidir”. (4,3)

Əruz vəznli şairlərimizi - Nəsimini, Xətəini, Füzulini, Saib və Qövsü Təbrizini, S.Ə.Şirvanini, M.Ə.Sabiri və onların əruz vəznində yazan müasirlərini səhv və qüsurlu oxumağa haqqımız yoxdur.



## ƏDƏBİYYAT

1. Əkrəm Cəfər. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzu. Bakı, 1977
2. Ədili Şirvani. Əruz vəzninin sadələşmiş qəlibləri. Bakı, 2010
3. Tərən Quliyev. Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi, Bakı, 2013
4. Tərən Quiyev. Əruz, Bakı, 2001
5. Ш.А.Микайылов.Əдәбијјат нәзәријјәси. Бакы, 1986
6. Фролов Д.В., Классический арабских стих. История и теория аруда, Москва, 1991

## ABSTRACT

The word of Eruz is in Arabian. “Wide road”, “pole which is put center of tent”, is “science about poem”. Eruz poem from was systemized by Xelil ibn Ehmed who lived in 8 th century. He defined 15 behr of eruz. All of eruz behr was not used in Azerbaijan poem. Hazec, remel, xeff, seri, munserih is the most used in our literature.

Words which indicate meanings of these behr’s of eruz were selected suitable for their characters. Knowing meanings of those words helps to realize characters of behrs.

## РЕЗЮМЕ

Аруд арабское слово. Переводится как «широкая дорога», «столб для палатки», «наука о стихотворении». Впервые аруд, как наука о стихотворных формах была открыта и систематизирована в VIII веке со стороны Халил ибн Ахмеда. Он внёс в науку 15 видов бахр.

В азербайджанской литературе не используются все 15 видов бахр. Больше всего в нашей поэзии используются такие формы как хазадж, рамал, хафиф, сари, мунсарих. Названий вышеуказанных бахр аруда по своему смыслу напоминают качества и характер этих бахр. Поэтому, изучение бахров обязательно надо начинать с изучения смысла их названий, что способствует усвоению этих бахров.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H. Həşimli

UOT 82: 316. 3

## ƏLİ SULTANLI “KİTABI-DƏDƏ QORQUD” HAQQINDA

**Açar sözlər:** *Azərbaycan ədəbiyyatı, “Kitabi-Dədə Qorqud”, Əli Sultanlı*

**Key words:** *Azerbaijan literature, “The book of Dede Korkut”, Ali Sultanli*

**Ключевые слова:** *Азербайджанская литература, «Книга моего Деда Коркуда», Али Султанлы*

Filologiya elmləri doktoru, professor Əli Sultanlı (1906-1960) iyirminci əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ən məşhur nümayəndələrindən biridir. Çoxşaxəli elmi fəaliyyətə malik olan istedadlı alim respublikamızda dünya ədəbiyyatının tədqiqi və tədrisi sahəsində böyük xidmətlər göstərməklə yanaşı, Azərbaycan dramaturgiyasının da ən mötəbər tədqiqatçılarından biri kimi tanınmışdır. Bütün bunlarla bərabər, ustad alimin folklorşünaslıq sahəsində də ciddi xidmətləri vardır. Xüsusən onun şifahi söz sənətimizin qiymətli incisi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı haqqında əhatəli araşdırmaları özünün konseptuallığı, dərin problematikası, yüksək elmi səviyyəsi və orijinal səciyyəsi ilə diqqəti çəkir.

Dünya ədəbiyyatına dərinən bələd olan Ə.Sultanlı “Kitabi-Dədə Qorqud”u da məhz bu kontekstdə araşdırmış, xüsusən qədim yunan dastanları ilə maraqlı müqayisələr aparmışdır. Görkəmli alimin hələ 1946-cı ildə ayrıca kitab halında nəşr etdirdiyi “Dədə Qorqud” və yunan eposları” adlı dəyərli araşdırması (8) bu baxımdan xüsusi önəm daşıyır. Professor bu yöndəki tədqiqatlarını davam etdirmiş, onun 1959-cu ildə çap etdirdiyi “Dədə Qorqud” dastanı haqqında qeydlər” adlı silsilə elmi məqalələri (7) də böyük rezonans doğurmuşdur. Alimin dastanla bağlı araşdırmaları onun vəfatından sonra, 1971-ci ildə çapdan çıxmış “Məqalələr” adlı kitabında da bu başlıq altında yer almışdır (9, s. 11-100). Ustad alim Yaşar Qarayev Əli Sultanlının həmin kitabına yazdığı “Ön söz”də haqlı olaraq vurğulayırdı: “Əli Sultanlının “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı haqqında yazdığı silsilə məqalələr Azərbaycanda müasir folklorşünaslığın nailiyyəti sayıla biləcək əsərlərdəndir” (9, s.10). Professor Əli Sultanlının “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı haqqındakı araşdırmalarının elmi məziyyətləri barədə çox geniş danışmaq, əhatəli təhlillər aparmaq mümkündür. Biz burada bir sıra əsas məqamlara diqqət yetirəcəyik.

Hər şeydən öncə, onu deyək ki, Ə.Sultanlı dastanın quruluşuna nəzər yetirmiş, vurğulamışdır ki, əsərdəki “boylarda ideyaca bir vəhdət vardır” (9,s.12), yəni bəzi boyları birləşdirən süjet əlaqələri ilə yanaşı, alim haqlı olaraq ideyaca bağlılığa xüsusi fikir vermişdir. Xanlar xanı Bayandır xan obrazını da bu kontekstdə dəyərləndirən professor yazırdı: “Doğrudur, Bayandır xanın özü heç bir qəhrəmanlıq göstərmir, əhvalatların cərəyanına istiqamət vermir, işlərə fəal müdaxilə etmir, lakin bütün boylarda onun mənəvi hökmranlığı ...duyulmaqdadır” (9, s.12).

Dədə Qorqud obrazının mənşəyi, tarixi kökləri barədə də Ə.Sultanlının maraqlı mülahizə və qənaətləri vardır. Hazırkı mərhələdə Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olması barədə fikir yürütmək üçün diqqət yetirilə bilən qaynaqları alim iki qrupda birləşdirmişdir: “Qorqud Dədənin... şəxsiyyəti haqqında müəyyən təsəvvür almaq üçün indi ancaq iki mənbəyə müraciət etmək olar: 1.Salnamələr, səyahətnamələr, ümumiyyətlə, yazılı mənbələr; 2.Xalq məsəlləri, xalq nağılları və xalq əfsanələri, ümumiyyətlə, folklor mənbələri” (9, s.13).

Bu mənbələrin hər birinin elmi xarakteristikasını verən alim diqqəti ona yönəldirdi ki, bəzi yazılı mənbələrdə Dədə Qorquddan tarixi şəxsiyyət kimi söz açılır, onun xan yanında vəzir, qəbilənin məsləhətçisi, müdrik və mütəfəkkir bir adam olması bildirilir. Dastanın müqəddiməsində

Dədə Qorqudun Məhəmməd Peyğəmbər zamanına yaxın ömür sürməsi barədəki qeydə də Ə.Sultanlı diqqət yetirmişdir. Tədqiqatçı onu da vurğulamışdır ki, Dədə Qorqud haqqında çoxsaylı əfsanə və rəvayətlər yaradılmış, onun bütün varlığı, fəaliyyəti belə bir əfsanəvi örtüyə bürünmüşdür. Fikrinin təsdiqi kimi alim Qorqud Dədə haqqındakı bəzi əfsanələrə nəzər salmış, onların müfəssəl şərhini də vermişdir. Alimin gəldiyi nəticə belədir ki: “Dədə Qorqudun şəxsiyyəti əsatirlər pərdəsi altında şübhələşmişdir. Hər halda, bu dumanlı pərdə arxasında qədim Azərbaycan qəbilələrinin qüvvətli bir ozanı yaşamaqdadır” (9, s.17).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ilkin təşəkkülü, sonrakı püxtələşməsi barədə də Ə.Sultanlı diqqətləyi təhlillər aparmış, mühüm elmi qənaətlər irəli sürmüşdür. Araşdırma sonunda alim bu nəticəyə gəlmişdir ki, dastanın mövcudiyyəti, yaranması, cilalanması ilk növbədə üç şəxsiyyətlə bağlıdır. Bunlardan birincisi, heç şübhəsiz ki, Dədə Qorqudun özüdür. Ə.Sultanlı bu fikri yəqinləşdirmişdir ki, “Dədə Qorqud dastanın ilk yaradıcısıdır. Onun ilk nüvəsini, nəğmələrin rüşeymini o, qoşub söyləmişdir” (9, s.18). Alimin haqlı qənaətinə görə, dastanın müəyyənləşməsində ikinci amil sonralar yaşamış ozanlardır ki, zaman-zaman onlar da bu eposa müəyyən əlavələr, dəyişikliklər etmişlər. Qəbilələr arasında dastanı nəql edən, yayan ozanlar onu həm də süsləmiş, daha da dolğunlaşdırmışlar.

Dastanın mövcudiyyətində üçüncü amil kimi, Ə.Sultanlı katibləri qeyd etmişdir. Görkəmli alim haqlı olaraq bu fikirdə idi ki, dastanı yazıya alan katib, yaxud katiblər onun mətninə bir sıra əlavələr, dəyişikliklər etmişlər. Onların da bir qismi dil və ifadəyə, digərləri isə məzmunu və ideyaya aiddir. “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı *mərham*, *niqab*, *izzət*, *şəmatət*, *təhsin* və s. sözlərə diqqət yönəldən alim vurğulayırdı ki, dastanın dilində işlənmiş sözlərdən yüz qədər ərəb, yaxud fars dillərinə aiddir və çox güman ki, bunlar əsərə islami don geyindirmək niyyəti güdən sonrakı katiblərin əlavələridir. Çünki dastanın əsas leksik qatı dilimizin islamiyyətdən öncəki qədim dövrünün parlaq təzahürüdür, alınmalar burada yamaq kimi görünür. Ə.Sultanlı dastana məzmun və ideya baxımından edilmiş əlavələrə də nəzər salmış, islami əqidələrin əsərə sonradan daxil edildiyini nəzərə çatdırmışdır. Professorun fikrincə, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “Qəhrəmanların islam dini uğrunda vuruşa gedib, kafirləri müsəlman etdikləri, kilsələri yıxıb məscid tikdikləri, Qurana and içmələri katibin əlavələridir” (6, s.276).

Katibin (katiblərin) əlavələrini qeyd etməklə bərabər, dastanın yazıya alınaraq qorunub saxlanılmasında onların xidmətlərini də alim layiqincə qiymətləndirmişdir. Ə.Sultanlı bu möhtəşəm eposun yaranması və mövcudiyyətində başda Dədə Qorqud olmaqla sadaladığımız üç qrupun xidmətlərini vurğulamaqla yanaşı, bildirmişdir ki, dastanın bədii varlığı, ümumiyyətlə, xalq yaradıcılığının üzvi tərkib hissəsidir və bu mənada əsər kollektiv bədii təfəkkürün də məhsulu sayıla bilər.

Görkəmli alim təsəvvür tamlığı naminə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı on iki boyun hər birinin müfəssəl məzmununa nəzər salmış, onlarda ifadə olunan əsas mətləbləri ümumiləşdirmişdir. Alimin haqlı qənaətinə görə, “Dastanın yalnız beşinci boyu fəlsəfi və ailəvidir. Qalan boylarda ailə-məişət səhnələri olsa da, başlıca motiv qəhrəmanlıqdır” (9, s.12). Boyları incələyən alim o məqamı bir daha diqqət mərkəzinə çəkmişdir ki, dastanın əsas ladi çox qədim tarixə malik olub islamiyyətdən əvvəl aiddir: “Dastanda ifadə edilən dünyagörüşləri, insan duyğuları, milli ənənələr, surətlərin mənəviyyəti, büt-pərəstliyin üstünlük qazanan ünsürləri əsəri ərəb istilasından qabaqki tarixlə möhkəm bağlayrsa, ağ sapla tikilmiş bəzi yamaqları əsəri keçid dövrünə gətirib çıxarır” (9, s.33). Burada “keçid dövrü” dedikdə islama keçid mərhələsi nəzərdə tutulmuşdur.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da təsvir olunan cəmiyyətin xarakteri barədə də Ə.Sultanlının qənaətləri dəqiq və inandırıcı olub əhatəli təhlillərə, elmi-ədəbi məntiqə söykənir. Dastanın yaranmasını qəbilə quruluşunun çiçəkləndiyi dövrə aid edən tədqiqatçı əsərdəki qəbilə birləşmələrinin mövqeyi, fəaliyyəti barədə də söz açmışdır. Qəbilələrin həyat tərzini, məişəti, məşğuliyyəti, adət-ənənələri, idarəçilik sistemi və s. haqqında Ə.Sultanlının təhlilləri dürüst və dolğundur. Xüsusən əsərdə patriarxal qatın üstünlüyü, matriarxal elementlərin də təzahürü barədə deyilənlər maraqlı doğurur. Boyların əksəriyyətində boy verən qəhrəmanlıq leytmotivinin sosial-mənəvi mündəricəsini də alim yetərincə açıqlamışdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un bədii məziyyətləri barədə də Əli Sultanlı geniş araşdırma aparmışdır. O, dastanın dilində, eləcə də obrazların təqdimində işlənmiş bədii təsvir və ifadə vasitələrindən söz açmış, onlarda xalq duyumu və deyim tərzinin xüsusi bir sistem təşkil etdiyini nəzərə çatdırmışdır. Məsələn, Qazan, Qaraca Çoban, Qaragünə, Aruz Qoca, Əmən kimi obrazların əhatəli təhlili zamanı Ə.Sultanlı onların əsas xarakterini incələməklə yanaşı, bədii təqdimindəki mübaligəni folklorun qədim ənənələri ilə əlaqəli şəkildə izah etmişdir. Bütün bunlar əsərin obrazlar aləminin yetərinə təhlilini şərtləndirmişdir. O da təqdirəlayiqdir ki, alim əsərin obrazlarını həm bədii təqdim üsulları, həm də sosial mühit kontekstindəki davranışları, dünyagörüşləri baxımından diqqət mərkəzinə çəkmişdir.

Dastanda hadisələrin baş verdiyi zaman və məkanın xarakterindəki müəyyən şərtlilik, eləcə də ziddiyyətli məqamlar-axronizm və bunların səbəbləri barədə də alimin tədqiqatında əsaslı fikirlər vardır. Görkəmli tədqiqatçı bunun ümumən qədim dastanlar üçün xarakterik bir əlamət olduğunu bildirmişdir. Dastandakı seyr, yuxu, möcüzə, tilsim kimi komponentlər də Ə.Sultanlının elmi qiymətləndirməsində özünə yer almış, müvafiq izahını tapmışdır.

Dastanın bədii sistemində təkrarların geniş yer tutmasından danışan Ə.Sultanlı yazırdı ki, əksər boylarda analogi məqamlarda sabitləşmiş ifadələr işlənmişdir. Məsələn, müxtəlif boylarda qəhrəmanların əksəriyyəti Tanrıya xitab edərkən “Ucalardan ucasan! Kimsə bilməz necəsən” ifadəsini işlədir. Və yaxud qadınların öz ərlərinə, ərlərin qadınlara müraciətlərinin əvvəlində işlənən sabitləşmiş qəlib ifadələr də bu qəbildəndir. Ə.Sultanlının fikrincə, bunlar xalq yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan üslub əlamətidir. Bunlarla yanaşı, müxtəlif obrazların hər biri üçün xarakterik olan təyinedici ifadələr də vardır ki, alim bunları dastan qəhrəmanlarını fərqləndirən məziyyət kimi nəzərdən keçirmişdir. Məsələn, Qazan xan haqqında dəfələrlə işlədilən “tulu quşun yavrusu, birə miskin ümidi, ümmət soyunun aslanı, qonur atın ziyəsi” kimi ifadələr buna misal çəkilir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un nəsr, yaxud nəzmlə yaradılması kimi aktual bir elmi problemə də Ə.Sultanlının orijinal elmi yanaşmasının şahidi oluruq. Görkəmli alim yazırdı: “Dastan əsas etibarilə ilə nəsrdir, lakin burada çoxlu şeir var. Dastanın nəsrli şeirə yaxın, şeiri isə nəsrə yaxındır. Təhkiyənin bu şəkildə verilməsi daha çox xalq ədəbiyyatına xas bir cəhətdir. Bu üsul əsərin qədimliyini göstərdiyi kimi, onun xalq yaradıcılığından nəşət etdiyinə də yaxşı bir dəlildir” (9, s.46).

Ustad alimin tədqiqatında ən ümdə cəhətlərdən biri də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanını dünya eposu ilə müqayisə kontekstində təhlilə cəlb edərək dolğun elmi nəticələrə gəlməsidir ki, bu məqam Ə.Sultanlıdan söz açan ədəbiyyatşünaslar tərəfindən çox qısa şəkildə də olsa, vurğulanmışdır. Məsələn, professor Yavuz Axundlu görkəmli alimə həsr etdiyi məqalədə yazır: “Dədə Qorqud” dastanı haqqında qeydlər” adlı böyük məqalədə Ə.Sultanlı dastanın yaranması, yazıya köçürülməsi, üzə çıxarılması barədə geniş bəhs edir, ayrı-ayrı boylarının təhlilini verir, xüsusən xalqımızın bu qədim abidəsinin dünya ədəbiyyatı nümunələri ilə müqayisəsi yolu ilə onun daha da qədimliyinə inam yaradır” (3, s.115). Folklorşünas alim Vaqif Vəliyev isə ali məktəblər üçün yazdığı dərslərdə Ə.Sultanlının qorqudşünaslıqdakı xidmətlərini belə xatırlatmışdır: “Müəllif antik yunan ədəbiyyatı, xüsusilə Homerin “Odiseya” eposu ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarının süjeti və obrazlar aləmindən ətraflı bəhs edir” (10, s.302). Ədəbiyyatşünas Paşa Əfəndiyevin “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” dərslində də analogi yığcam qiymətlə rastlaşırıq: “Ə.Sultanlı dastanda olan bir sıra əhvalat və qolların qədim yunan folkloru ilə səsleşən cəhətlərini aşkara çıxarmışdır” (4, s.314).

Belə müqayisələr isə dastanın müxtəlif rəqurslardan incələnməsi prosesində geniş şəkildə özünü göstərir. Məsələn, professor Ə.Sultanlı dastanın bəzi epizodlarında “epik təkminliklə verilən keyfiyyətlərə komik ünsürün daxil edilməsi” məsələsindən danışarkən 5-ci boyda Dəli Domrulun Əzrayilla qarşılaşdığı məqamı, 11-ci boyda dustaq düşmüş Qazanın düşmənlərin başına açdığı oyunları və s. nümunə göstərməklə bərabər, qədim yunan eposları ilə də müvafiq müqayisələr aparmışdır. Homerin “İliada” əsərindəki Terzit surətini, “Odiseya”da Odiseyin Polifemi məsxərəyə qoymasını, dilənçi paltarında öz sarayına gəlməsini və s. xatırladan alim epik ciddiliyin komikliklə əvəz olunduğu belə epizodları dünya xalqları eposunda qeydə alınan səciyyəvi əlamət kimi dəyərləndirmişdir.

Alimin aşağıdakı qənaəti də “Kitabi-Dədə Qorqud”un dünya eposları ilə səsleşən məziyyətlərinə işıq salır: “Dastanda bütün dünya dastanları üçün səciyyəvi olan ümumi, səyyar mövzular var. Hələlik aşağıdakı ümumi mövzuları təsbit etmək olar: 1. Ata ilə oğulun vuruşu (I, XI); 2. Qardaş ilə qardaşın üz-üzə gəlməsi (X) ; 3. Ər öz nişanlısının toyunda (III) ; 4. Qəhrəmanın Təpəgözlə vuruşu (VIII) ; 5. Oğula ana haqqında şər atmaq (I) ; 6. Ölməli olan ərin ata-anasına müraciəti, rədd cavabı alması, arvadı ər üçün ölümə gedir (V) ; 7. Qəhrəmana fəvqəladə qüvvət aşılamaq (IX) və s.” (9, s.53). Bəndlərdən sonra mötərizədə göstərilən rəqəmlər dastanın müvafiq boyunun sırasını bildirir.

Bu səyyar süjetlərin ilkin vətəni barədə fərqli mülahizələr vardır. Bəziləri Şərqi, bəziləri Qərbi əsas götürür. Bir qisim alim ilkin süjet nüvəsini Misirlə, digərləri Hindistanla, başqaları Çinlə, bəziləri Ərəbistanla əlaqələndirirlər. Ə.Sultanlı məxsusi vurğulayırdı ki, səyyar süjetlər arasında “ədəbi təsiri doğrulda biləcək dünya hadisələri var”, amma bir sıra oxşarlıqları təsir faktı yox, mühitin, sosial ortamın, yaşam tərzinin xarakterindəki yaxınlıqdan irəli gələn, bir-birindən asılı olmayan müstəqil təzahürlər kimi qiymətləndirmək daha düzgündür.

Tədqiqatın sonrakı bölümlərində Ə.Sultanlı “Kitabi-Dədə Qorqud” süjetinin yuxarıda xatırladığımız özül nüvələri barədə müqayisəli araşdırmalar aparmışdır. Ata ilə oğulun vuruşu səhnəsini dünya ədəbiyyatında çox geniş yayılmış süjet fraqmentlərindən sayan alimin təhlilləri onun möhtəşəm elmi erudisiyasından soraq verir. Yunan əsətirində Odisseyin öz oğlu Teleqon ilə tanımadan döyüşməsi, “Herakliada”da Heraklin öz atası Zevslə vuruşu, “Fivaida”da Edipin bilmədən atası Layı öldürməsi barədə söz açan alim İran şairi Firdovsinin “Şahnamə”sində Rüstəmlə Söhrabın döyüş meydanında qarşılaşması epizoduna da diqqət yönəlmişdir. Dədə Qorqud” dastanında gördüyümüz ata ilə oğulun tanımadan döyüşməsi səhnəsinə bənzər məqamların Qafqaz xalqlarının qədim nağıllarında, Kelt əfsanələrində və dastanlarında müşahidə edilməsi (Kuxulinin oğlu Koplaxla qarşılaşması və s.) barədə də Ə.Sultanlının dəyərli fikirləri vardır. Alman dastanlarında Hilderbrandın oğlu Hadubrandla döyüşərək onu öldürməsi, fransız dastanlarında Millenin, rus dastanında İlyanın öz oğlu ilə qarşı-qarşıya gəlməsi barədəki süjetlərə də Ə.Sultanlı bu aspektdə nəzər salmışdır. Araşdırma sonunda Ə.Sultanlı belə nəticəyə gəlmişdir ki, analogi süjetlərin çoxunda ata tanımadan öz oğlunu, yaxud da oğul atasını öldürür, birinci variant daha geniş yayılmışdır. Bəzi folklor nümunələrində isə sonluq tanıma sayəsində ölümsüz başa çatır.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un ilk boyunda Dirsə xanla oğlu Buğac arasındakı konflikt, atanın oğul haqqında deyilən yalanlara uyub onu öldürmək istəməsi, onların döyüş meydanında bir-birini tanımadan qarşılaşması, axırda hər şeyin aşkarlanması, on birinci boyda əsirlikdə olan Qazan xanla oğlu Uruzun cəng edəsi olması, lakin tanıma ilə hər şeyin yoluna düşməsi barədə danışan alim bütün bu oxşar süjetləri də dünya ədəbiyyatı kontekstində əhatəli şəkildə aydınlaşdırmışdır.

Bəllidir ki, Kitabi-Dədə Qorqud”da Bamsı Beyrək illər sonra doğma yurda dönür, bu, elə bir vaxta təsadüf edir ki, onun nişanlısı Banu Çiçəyin toyudur, qızı başqasına verirlər. Banu Çiçək əvvəl Beyrəyi tanımır, lakin Beyrək tanıma əlamətini bildirdikdən sonra məsələ aydınlaşır. Ə.Sultanlı rus ədəbiyyatından analogi obraz kimi Dobrinyanı yada salmış, ən səciyyəvi örnək olaraq “Odisseyə”ni xatırlatmışdır. Odissey də doğma yurda o vaxt gəlib çıxır ki, arvadı başqasına ərə gedir. Hər iki mətni müqayisə edən alim bizim dastanla yunan eposu arasındakı orta məqamları aşkarlamış, bunu səyyar süjet ənənəsi ilə əlaqəli izah etmişdir.

Ə.Sultanlının vurğuladığı kimi, dünya folklorunda, o cümlədən əsatir və dastanlarda geniş yer tutan süjetlərdən biri insanın təbiətin qorxunc, qeyri-adi qüvvələrinə qarşı mübarizəsi ilə əlaqədardır. Bu cəhətdən professorun “Dədə Qorqud”dakı Təpəgözlə “Odisseyə”dakı siklopları, xüsusən Polifemi müqayisə edərək bir çox mətləblərə aydınlıq gətirməsi xüsusi maraq doğurur. Yunan əsatir və eposunda təsvir olunan siklopları mahiyyətə dörd qrupda birləşdirən alim “Dədə Qorqud”dakı Təpəgözlə yunan Polifemini geniş müqayisə etmiş, oxşar və fərqli cəhətləri aşkarlamışdır. Müasir qorqudsünaslıqda da vurğulandığı kimi, Ə.Sultanlı Təpəgöz obrazının mənşəyinə xüsusi diqqət yetirmişdir (5, s.37). Müqayisəli təhlillər yolu ilə alim belə nəticəyə gəlmişdir ki, Təpəgöz Polifemdən asılı, onun təsiri ilə yaranmış surət deyil. Təpəgöz təkdir, yunan epos və əsatirlərində isə Polifem bir çox təpəgözlərin içərisində yaşayır. Hətta onların

ayrıca yaşadığı ada var. Təpəgöz zəhmətlə məşğul olmur, insanlara əzab və ziyan verməklə məşğuldur. Polifem isə çobandır. O, insan cəmiyyəti tanımır, Təpəgöz isə bilavasitə cəmiyyətdə yaşayır. Təpəgöz müxtəlif silahlardan istifadə edərək vuruşa bilər, Polifemdə isə bu keyfiyyətlər yoxdur. Basat və Odissey obrazlarının müqayisəsi də maraqlıdır. Ə.Sultanlı yazırdı ki, Odissey daha çox şəxsi tamah naminə Polifemlə üz-üzə gəlir. Basat isə el-obanı xilas etmək üçün həyatını təhlükəyə ataraq Təpəgözlə döyüşə girir və çətinliklə də olsa, qələbə qazanır. Yəni Ə.Sultanlının haqlı qənaətinə görə, Odisseylə müqayisədə Basat daha xalqı surətdir, ictimai mənafe üçün vuruşur. Ə.Sultanlının Təpəgözü nağıllarımızdakı Kəlləgöz obrazı ilə əlaqələndirməsi də diqqəti çəkir.

Ə.Sultanlı “Dədə Qorqud”dakı Dəli Domrulla bağlı süjeti də dünya ədəbiyyatı fonunda araşdırmışdır. Əzrayıl Dəli Domrulun canını almaq istəyir, son nəticədə ona can əvəzinə can verib qurtula biləcəyi deyilir. Qoca atası və anası Domrudan can əsirgəyirlər, həyat yoldaşı isə canını ona verməyə hazır olduğunu bildirir. Belə hərəkət Tanrıya xoş gəlir və o, Domrulu bağışlayır. Bu süjeti yunanların “Arqonavtika” dastanı ilə tutuşduran alim yazırdı ki, Yazonun silahdaşlarından olan Admet allah Brimaya qurban verməyi yadından çıxardığı üçün ölümə məhkum edilmişdir. Apollon onun ölümünü əvəz etməyə nail olur. Lakin Admetin qoca atası və anası onun yolunda canlarından keçmək istəmirlər, arvadı Alkestra isə buna razı olur. Ölüm allahı onun canını alır. Hadisədən xəbərdar olan Herakl Tanat ilə mübarizə apararaq dostunun qadını qurtarır. Ə.Sultanlı Admet və Domrul obrazlarını müqayisəli təhlil etmiş, bu zəmində yunan dramaturqu Evripidin “Alkestra” faciəsinə də nəzər salmışdır. Alim həmin süjetlə bağlı belə nəticəyə gəlmişdi: “Haqqında danışdığımız mövzu Azərbaycan dastanında daha qüvvətli, qəhrəmanlıq ruhuna daha uyğun şəkildə verilmişdir” (9, s.77).

Böyük mütəfəkkir Aristotelin yunan ədəbiyyatındakı “İliada”ni patetik, “Odisseyanı” isə etik əsər saymasını xatırladan Ə.Sultanlı “Dədə Qorqud”u bu cəhətdən qiymətləndirərək onun həm patetik, həm də etik mahiyyət daşıması qənaətinə gəlmişdir. “Dədə Qorqud”dakı müsbət qəhrəmanların mərdanə xarakteri, əqidə bütövlüyü, düşməne qarşı rəhmətilliyi və s. barədə də Ə.Sultanlının tutarlı fikirləri vardır. O, həm də bu fikirdə idi ki, bizim dastanda düşmən qütbü təmsil edən müsbət obrazlarla müqayisədə fiziki baxımdan o qədər də qüvvətli deyil. Bu cəhətdən eposumuz “İliada”dan fərqlənir. Alim ona da diqqət yetirmişdi ki, “İliada”da qəhrəmanlara kömək edən ilahi qüvvələr adi iştirakçılar kimi verilib, tez-tez hadisələrə müdaxilə edirlər, bizim dastanda isə belə qüvvələr arxiv nəzərə çarparaq obrazlara yalnız bir neçə dəfə yardım göstərirlər. Tədqiqatçı onu da vurğulayırdı ki, “İliada”da rəiyyət, demək olar ki, kölgədə qalıb. “Dədə Qorqud”da isə Qaraca Çoban kimi möhtəşəm obraz var. O da maraqlıdır ki, yunan eposunda kişilər çoxarvadlıdır. Bizim dastanda isə ümumən təkərvalılıq xarakterikdir. Dədə Qorqud”dakı qadın surətlərinin yüksək mənəviyyəti, onlardan bəzilərinin hətta fiziki qüdrəti, döyüş məharəti barədə də alim müvafiq dəyərləndirmələr aparmışdır. Ailə şərafəti, qadın namusu dastanımızda çox yüksək tutulur. Bütün bunların sosial-mənəvi mündəricəsini Ə.Sultanlı əhatəli təhlillər yolu ilə açıqlamışdır. “Dədə Qorqud”dakı qəhrəmanların döyüş adətləri, hərbi məharəti, istifadə etdiyi silahlar və s. barədə də alimin maraqlı elmi fikirləri vardır.

Bütövlükdə professor Əli Sultanlının bu araşdırması mahiyyət etibarını ilə dastanın bütün detalları ilə təhlilə cəlb olunması sahəsində ilk uğurlu addımlar sırasındadır. Heç təsadüfi deyil ki, sonralar bu istiqamət inkişaf etdirilmiş, bir sıra dəyərli tədqiqatlar ortaya çıxmışdır (1; 2; 5 və s.).

Professor Əli Sultanlı dastan haqqında fundamental tədqiqatını bu cümlə ilə tamamlayırdı: “Dədə Qorqud” böyük bir ədəbi abidə olmaqla bərabər, həm də mədəni-tarixi bir yadigarıdır” (9, s.100). Bu sözləri görkəmli alimin fəaliyyətinə də aid etmək olar. Onun “Dədə Qorqud” haqqındakı dəyərli tədqiqatı folklorşünaslığımız üçün qiymətli bir yadigar, ciddi elmi baza, istiqamətverici mayıqdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev K.M. Gizli Dədə Qorqud. Bakı, Yazıçı, 1991, 152 s.
2. Abdulla K.M. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud-2. Bakı, Elm, 1999, 288 s.
3. Axundlu Y.İ. Naxçıvan-yurdum mənim. Bakı, Sabah, 1997, 208 s.

- 4.Əfəndiyev P.Ş. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1992, 477 s.
- 5.Əliyev K.İ. Epos poetikası: "Dədə Qorqud" və "Koroğlu". Bakı, Elm və təhsil, 2011, 164 s.
- 6."Kitabi-Dədə Qorqud" ensiklopediyası. 2 cildə, 2-ci cild. Bakı, Yeni nəşrlər evi, 2000, 568 s.
- 7.Sultanlı Ə.A."Dədə Qorqud" dastanı haqqında qeydlər. ADU-nun Elmi əsərləri, 1959, № 1, s.3-19; № 3, s.3-15; №4, s. 3-12; №5. S. 3-14
- 8.Sultanlı Ə.A."Dədə Qorqud" və yunan eposları. Bakı, ADU-nun nəşri, 1946,156 s.
- 9.Sultanlı Ə.A.Məqalələr. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971, 328 s.
- 10.Vəliyev V.Ə. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif, 1985, 414 s.

## ABSTRACT

**Ilhama Asgarova**

### **Ali Sultanli about "The Book of Dede Korkut"**

Ali Sultanli (1906-1960) takes an important place in the history of Azerbaijan literary criticism. The article has been dedicated to Ali Sultanli's works. There have been analysed Ali Sultanli's characteristic literary-critical works about "The Book of Dede Korkut", their scientifically features have been clarified.

## РЕЗЮМЕ

**Ильхаме Аскерова**

### **Али Султанлы о «Книге моего Деда Коркуда»**

Али Султанлы (1906-1960) занимает значительное место в истории азербайджанского литературоведения. Статья посвящена творчестве литературоведа Али Султанлы. В статье анализируются ценные исследования профессора Али Султанлы о «Книге моего Деда Коркуда», выявляются их характерные научные особенности.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H.Həşimli

**MEHPARƏ ƏHMƏDOVA**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

*e-mail:mehbara@mail.ru*

**UOT:82**

## **MƏMMƏD ARAZIN YARADICILIĞI VƏ MAARİFÇİLİK FƏALİYYƏTİ**

**Açar sözlər:** *yaradıcılıq, Vətən, xalq şairi Məmməd Araz, Azərbaycan, şair.*

**Key words:** *creativity, Motherland, national poet, Mammad Araz, Azerbaijan, poet*

**Ключевые слова:** *творчество, Родина, народный поэт Мамед Араз, Азербайджан, поэт.*

Azərbaycan torpağını Arazsız təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, Azərbaycan milli poeziyasını da Məmməd Arazsız təsəvvür etmək çox çətindir. Azərbaycan əlli milyonluq bir xalq-azərbaycanlıların şəriksiz Vətəni olduğu kimi, Məmməd Araz yaradıcılığı da əlli milyonluq xalqımızın şəriksiz poeziyasıdır, ədəbiyyat, bədii düşüncə və təfəkkürünün vətənidir. Bu da ondan irəli gəlir ki, bu poeziyada hər bir oxucu öz hisslərini, düşüncə və təfəkkürünü görür, dərk edir, özünü bir çox məqamlarda Məmməd Araz yaradıcılığı ilə ifadə etmiş olur.

Məmməd Araz əmək fəaliyyətinə doğma kəndlərindəki orta məktəbdə müəllimliklə başlamış, sonra Bakıya köçüb burada Azərbaycan Nazirlər Soveti yanında Baş Mətbuat İdarəsində müvəkkil (1957-1959) işləmişdir. Moskvada keçmiş SSRİ Yazıçılar İttifaqı nəzdində müdavim (1959-1961), Bakıda “Maarif” nəşriyyatında bədii ədəbiyyat redaksiyasının müdiri (1963-1967), “Ulduz” jurnalının məsul katibi (1967-1970), “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzeti redaksiyasında baş redaktorun müavini (1972-1974) olmuş, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında baş redaktorun müavini (1972-1974) olmuş, 1974-cü ildən ömrünün sonuna qədər “Azərbaycan təbiəti” jurnalının baş redaktoru vəzifəsində işləmişdir. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında poeziya bölməsinə rəhbərlik etmişdir (1971-1981).1992-ci ildə Azərbaycan xalq şairi adına layiq görülmüşdür.

Məmməd Araz ədəbi yaradıcılığa 1952-ci ildə “İnqilab və mədəniyyət” jurnalında dərc olunan “Yanın, işıqların” adlı ilk şeir ilə başlamışdır. “Vətən torpağı”, “Şeirə gətir”, “Necə unudum səni”, “Mən Araz şairiyəm” - “Məmməd İbrahim” imzası ilə nəşr etdirdiyi bu şeirlər hələ ənənəvi məhəbbət, vətən və təbiət lirikasının tanış nümunələri idilər.

“Mən də insan oldum”, “Əsgər qəbri haqqında ballada”, “Atamın kitabı” artıq epik formada, lakin eyni fəlsəfi-psixoloji səpgidə yazılmış poemalardır.

Harada işləməsindən, hansı vəzifəni tutmasından asılı olmayaraq, Məmməd Araz əslində ömrü boyu bir vəzifəni icra etmişdir. O da poetik Azərbaycan dünyasına xidmət, Vətən qarşısında vətəndaşlıq borcunu yerinə yetirməkdir. Vətəndaşlıq borcu duyğusu Məmməd Arazda çox erkən baş qaldırmışdır. O, hələ 1956-cı ildə qələmə aldığı “Bizim gənclik” şeirində özünü və sənətini “xaqlıqın müqəddəs, mübariz çağırışı”na həsr edəcəyini bildirmiş, ədəbi fəaliyyətdəki missiyasını belə ümumiləşdirmişdir: “Ürəyimsiz kəlmə yazan deyiləm”. Bu fikrin səsləndiyi dövrdə “ürəyin hökmü ilə” ortaya əsər qoymaq böyük cəsarət tələb edirdi. Çünki zamanın və imperiyanın da öz hökmü vardı və bu hökm heç də həmişə Azərbaycanın xeyrinə işləmirdi. Məmməd Arazın bu dövrdə “Professor Gülbə məktub” şeiri Sovetlər birliyi mühitində şimşək kimi çaxaraq milli yaradıcı düşüncənin oyanışından xəbər verirdi. Həmin şeirində Məmməd Araz yazırdı:

Xəzər bir xəzinədir,  
Xəzər bir xəzinədir.  
Xəzər Xəzər olandan



Sağlır qızıl inək kimi.  
Sağb, sorub,  
Sonra yorub  
qısır inək kimi  
Biz onu satmaq istəyirik.  
Ölü dənilər muzeyinə  
Atmaq istəyirik (1,səh.268-270).

50-60-cı illərin Azərbaycan Sovet ədəbiyyatında bir qayda olaraq Xəzər mövzusunda danışarkən neft buruqları, neftçi əməyi tərənnüm olunurdu. Bunun əksinə olaraq Məmməd Araz Xəzərin ekoloji problemlərin qabardır, milli sərvətlərimizin talan edilməsindən narahatçılıq keçirərək öz sərvətinin sahibi olmağa çağırırdı. Bu da faktdır ki, ötən əsrin 60-cı illərində “Məndən, səndən ötən zərbə Vətən, Vətən, sənə dəydi” çağırışını Azərbaycan poeziyasının predmetinə çevirən ilk milli şair Məmməd Araz olmuşdur.

Xalq şairi Məmməd Araz mənalı, keşməkeşli, bütövlükdə Vətənə və sənətə həsr olunmuş əsl şair-vətəndaş ömrü yaşamışdır. Sənətkarın tərcümeyi-halının, taleyinin daha çox yaradıcılığında öz əksini tapmasını Məmməd Araz özü də şeirlərində dəfələrlə etiraf etmişdir. Kitablarının birinə yazdığı müqəddimədə deyilir: “Əsl tərcümeyi-hal şairin şeirləridir. Şair çox halda öz yazılarının baş qəhrəmanı ola bilər”.

Məmməd Arazın uşaqlığı və ilk gənclik illəri qədim Naxçıvan torpağında keçmişdir. Şahbuz dağlarının gözəl ab-havası, Batabat yaylağının, Çadırdas ətəyindəki, Salvartı yaxasındakı obaların romantik axar-baxarı Məmməd Arazın ruhuna hopmuşdur. Naxçıvan Məmməd Arazın təkcə tərcümeyi-halının-həyatının deyil, sənətinin də başlanğıc nöqtəsi olmuşdur.

Sinəmdə o yerin dağ havasıdır,  
Qaynar bulaqları qaynar qanımda.  
Mənim ürəyimin bir parçasıdır  
Döğmə Şahbuzum da Naxçıvanım da... (1, 287)

Məmməd Arazı əhatə edən ana təbiətin saflığı ilə ata ocağındakı hallallıq, təmizlik və zəhmətkeşlik həmişə vəhdət təşkil etmişdir. Atası İnfil kişinin hallallığı, şəxsiyyət kimi bütövlüyü, ömrü boyu yalnız alın təri ilə yaşamağın qovğalarına qatlaşması Məmməd Arazın dünyagörüşünün, gələcək mürdənə poeziyasının formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Ulu babalardan qoruna-qoruna gəlmiş, həmişə “çirpisi tətikdə, odunu dəmdə” olan ata ocağı sözün həqiqi mənasında, bütöv bir xalqı təmsil edən ümumiləşmiş Azərbaycan ocağıdır. Şair nəsillərdən-nəsillərə keçib gəlmiş bu ocağın layiqli varisi,odqoruyanıdır:

Çirpisi tətikdə, odunu dəmdə,  
Şəhərin gözündən od alıb ocaq.  
Yanır aram-aram, odu sinəmdə,  
Sonra kim söndürüb, kim yandıracaq?..  
Burda neçə nəsil baş əyib oda,  
Nənələr əl basıb ocaq daşına.  
Burda dəyməyiblər ilanlara da  
Pənah gətirəndə ocaq daşına (2, səh.80-81).

“Kişi yer üzündə od qoruyandır” ifadəsindəki kişi elə ocaq, od qoruyan daşlaşmış insan-osaq daşdır. Və sabitləşmiş adət-ənənəyə görə, müqəddəs olan hər şeyə əl basıb and içirlər. Məlumdur ki, əski çağlardan üzü bəri od-ocaq müqəddəs sayılmış, kişi-ər isə od-ocaq keşikçisi olduğundan müqəddəsləşmişdir. Kişi ocaq daşını, ocaq daşı kimi təmsil etdiyindən ulularımız bu müqəddəs varlığa etiqad bəsləmiş, ona and içmişlər.

Poetik ənənə, yaradıcı şəkildə faydalanma baxımından xalq şairi Məmməd Arazın istinad etdiyi, öyrəndiyi iki böyük məktəb vardır: Məhəmməd Füzuli və Mirzə Ələkbər Sabir. Məmməd Araz böyük Füzulidən sözün məsiliyyətini dərinəndən dərk etməyi, bədii sənətin qüdrətini yaşatmağı bacarmağı bir estafet kimi qəbul etmişdir. Sabirin isə zəngin və ötkəm şeirləri, ən böyük insan haqları şeirnaməsi olan həmişəyaşar satirası Məmməd Araz üçün sözün geniş mənasında əvəzsiz vətəndaşlıq məktəbi olmuşdur. Məmməd Araz adları çəkilən ustad sənətkarların poeziyası ilə ona

qədər gəlib çatan klassik şeir ənənəsini və üslubunu təkmilləşdirərək hamının gördüyü və bildiyi, lakin dilə gətirməyi bacarmadığı məsələləri ictimai düşüncənin məhsulu etmiş, Azərbaycanda vətəndaşlıq poeziyasının əsasını qoymuşdur. Nəticə etibarilə millilik və müasirlik, dərin lirizm, fəal vətəndaşlıq mövqeyi və bəşərlik Məmməd Araz şeirinin özünəməxsusluğunu müəyyən etmişdir.

Məmməd Araz Azərbaycan pedaqoji fikir tarixində Vətən mövzusunda özünün nəzəri baxışını əsaslandıraraq yazırdı: "Vətən torpağı fiziki cəhətdən daim dəyişdiyi, onun xarici mənzərəsi gözəcarpacaq dərəcədə yeni görkəm aldığı kimi, Vətənin vətəndaş oğlunun da münasibəti yaxşı mənada dəyişməlidir. Şair ucsuz-bucaqsız kainat axınında üzən bu Vətən gəmisini müxtəlif səmtlərdən görməli, onu tuta biləcək meteor yağışlarını duyub xəbər verməlidir. Bunlar, əlbəttə, astronomik, meteoroloji məkanda yox, beynəlxalq, siyasi, ictimai, mənəvi mənada başa düşülməlidir". Məmməd Arazın irəli sürdüyü bu fikirlər o dərəcədə ciddi mətləblərdən xəbər verirdi ki, onları təərrüf şeirləri ilə ifadə etmək mümkün deyildi. Ona görə də ötən əsrin 50-ci illərində Məmməd Arazın ilk qələm təcrübəsi olan təərrüf poeziyası, şeirin fikir yükü artıqca öz yerini düşüncə poeziyasına vermişdir. Bununla bərabər təərrüf şeirlərinin müəllifi kimi Məmməd İbrahim təxəllüsü də düşüncə poeziyasının böyük ustası Məmməd Arazla əvəzlənmişdir. Bu, sadəcə, təxəllüs dəyişikliyi deyildi. Məmməd Araz yaradıcılığında qırmızı xətlə keçən Araz mövzusu poeziyamıza vətəndaşlıq lirikasının ən yaxşı nümunələrini gətirmişdir. Ona görə ki, bu mövzu şairin ruhuna və təbiətinə uyğun idi. O, Arazla öz döğmə dilində danışmağı bacarır, hətta şeirlərinin birində "Araz dili" ifadəsini işlədərək yazırdı:

...Mən neçə yol danışmışam Arazla,  
Araz dili, ürək dili, göz dili,  
Torpaq dili, hava dili, göy dili (3,səh.138).

Məmməd Arazın "Üç oğul anası" (1957) poeması xalq yazıçısı İsa Hüseynovun psixoloji nəsrinin milli poeziyadakı yol yoldaşdır. Əsərdə İkinci cahan hərbində üç oğlunu itirmiş Azərbaycan qadınının-Ananın mərdanə bədii obrazı uğurla canlandırılmışdır. "Araz axır" (1960) poemasında isə təxminən əlli ildən çox bundan əvvəl müharibə əleyhinə yazılmış poetik çağırış bu gün də bütün dünya üçün aktual səslənir.

Əridib silahları  
Biz marten sobasında,  
Körpü yarada billik  
Yerlə Mars arasında,-  
Müharibə olmasa! (4,səh.61-62).

"Paslı qılınc (1964) poeması sanki yazıldığı dövrün yeni tipli "Aygün"üdür. Bu əsərlə, poema Azərbaycan ədəbiyyatında bir janr kimi ümumi pafoslu mövzulardan sadə, bir qədər də mürəkkəb həyati mətləblərin ifadəsinə yön almışdır.

"Məmməd Araz təpədən dırnağa qədər milli şairdir" (5,səh.95). Bunu onun bütün yaradıcılığı təsdiq edir. İlhamının, bədii təfəkkürünün, qan yaddaşının hopduğu "Atamın kitabı" poemasında bütün hadisələrə, fikir düzümünə məhz milli-mənəvilik mövqeyindən yanaşılmışdır. "Atamın kitabı" poeması Azərbaycan ədəbiyyatında böyük Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı" əsərindən sonra birlik, Vətən təəssübkeşliyi və mənəvi ucalıq haqqında yazılmış ən kamil poetik dastandır.

Mirzə Ələkbər Sabirə həsr olunmuş "Mən də insan oldum" (1962) poemasında Məmməd Araz o zamankı sərt rejimə baxmayaraq, örtülü vasitələrlə mənsub olduğu xalqın azadlığı və müstəqilliyi haqqındakı arzularını ifadə etmişdir. "Əsgər qəbri haqqında ballada" poemasında isə lirik başlanğıc aparıcıdır. Əslində, bu əsər poema-monoloqdur. Qayalara yazılan səs" poemasında orjinal təbiət mənzərələri canlandırılmış, peyzaj lirikasının yaddaşlara həkk olunan mükəmməl nümunələri yaradılmışdır. Belə məqamlarda Məmməd Araz mahir bir şair-rəssam kimi çıxış edir.

Məmməd Arazın çoxcəhətli yaradıcılığında publisistikanın da özünəməxsus yeri var. Şeirin ölçülərinə sığmayan ciddi həyati mətləbləri, aktual məsələləri Məmməd Araz publisistika nümunələrində əks etdirmişdir. "Naxçıvan albomu", "Yer üzünün Qarabağ düzü", "Kür qovuşur salyana", "Torpaqdan göyərən ucalıq", "Arpaçayın aşlıb-daşan nəğməsi", "İyirmi üç ildən sonra yazılmış cavab" və s. kimi publisist yazılar aradan illər keçə də, əhəmiyyətini və dəyərini itirməyən

sənət nümunələridir. Məmməd Araz doğulduğu torpaq barədə, onun gələcəyi haqqında düşüncələrini "Naxçıban albomu"nda cəmləşdirib, nəsillərə yadigar qoymuşdur. Məmməd Arazın ən böyük yadigarı onun bitib-tükənməyən istedadının məhsulu olan əsərləri-şeir və poemaları, publisistika və tərcümə materiallarıdır.

Bədii tərcümə sahəsində də Məmməd Araz uğurla fəaliyyət göstərmişdir. Vaxtilə Abbas Abdullanın yazdığı kimi o, "ürəyindən keçənləri başqa millətdən olan sənət dostlarının şeirlərində görəndə sevinən, onları ana dilimizdə oxuculara çatdırmağı özünə borc bilən şairdir". Buna görədir ki, onun tərcümələrinin böyük əksəriyyəti Məmməd Arazın şair ürəyindən qopan öz şeirləri kimi səmimi və poetikdir. Xüsusən, şairin Mixail Lermantov, Taras Şevçenko, Qaysin Quliyev, Mustay Kərim, Olyas Süleymanov, Mixail Svetlov, Sergey Vasilyev, Oleq Şeştinski və başqalarından etdiyi tərcümələr kamil sənət nümunələridir.

Məmməd Araz yaradıcılığının bəzəyi düşüncədir. O, oxucunu sözlər vasitəsilə düşündürür. Bu sözlərin isə hər birinin öz məna tutumu var. Sadəlik, poetik vüsət, ifadə özünəməxsusluğu-bütün bunlar Məmməd Araz yaradıcılığına fəlsəfi dəyər və hikmət gətirmişdir. Bu gün sözləri zərbi məsələ, hikmətli sözlərə çevrilən az sayda şair var ki, onlardan biri də Məmməd Arazdır. Şairin aforizmə çevrilmiş bəzi fikirlərinə diqqət yetirək: "Nahaqqa tən olan yerdə haqq itər", "Dərd asan əkilər, çətin biçilər, "Od halal olmasa, ocaq alışmaz", "Qeyrətdən güc alar gücü az ölkə", "Bu dünyada qurmaq çətin, yıxmaq asan", "Halal şöhrətlərə şərətdi zaman".

Məmməd Araz yaradıcılığının baş qəhrəmanı Azərbaycandır. Onun "Vətən mənə oğul desə", "Məndən ötdü, qardaşıma dəydi", "Mənim Naxçıvanım", "Ata ocağı", "Ana yurdum, hər daşıma üz qoyum", şeirləri vətən mövzusunda ən yaxşı əsərlər kimi dillər əzbəridir.

Azərbaycan poeziya sənətini zəngin ənənələrini müstəqillik dövründə də yaşadaraq davam etdirən Məmməd Arazın adı bu gün də böyük ehtiramla anılır. Öz əsərləri ilə yüksək bədii sənətkarlıq və əsl vətəndaşlıq qeyrəti aşılaman, doğma Vətəni sonsuz məhəbbətlə sevən Məmməd Araz poeziyasını Azərbaycan torpağından, tariximizdən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyil. Azərbaycan dilinə dərinlikdən bələdlik, doğma Vətənə bağlılıq, istiqlalçılıq, vətəndaşlıq hisslərinin tərənnümü, fikir dərinliyi və sadəlik, poetik təfəkkür genişliyi kimi yüksək yaradıcılıq keyfiyyətləri Məmməd Araz irsinə uzunömürlülük vermiş, onun geniş oxucu kütləsinin dərin rəğbətini qazanan əsərlərinə mahnılar bəstələnmişdir.

Məmməd Arazın ilk yaradıcılığı ötən əsrin 50-ci illərindən başlasa da, onun təkrarsız istedadı 1970-ci illərdə parlamışdır. Məmməd Arazın böyük şöhrət gətirən "Atamın kitabı", "Həyatın və sözün rəngləri", "Oxucuya məktub", "Qanadlı qayalar", "Aylarım, illərim" kitabları məhz bu illərdə çap olunmuş, əsərləri xarici dillərə tərcümə edilərək geniş oxucu kütləsinin məhsuluna çevrilmişdir. 1975-ci ildə Azərbaycan Ali Soveti Rəyasət Heyətinin Fəxri fərmanı ilə təltif olunan böyük şairə 1978-ci ildə "Əməkdar mədəniyyət işçisi", 1984-cü ildə "Əməkdar incəsənət xadimi" fəxri adları verilmiş, 1988-ci ildə "Azərbaycan Dövlət mükafatı laureatı" ilə təltif olunmuşdur. 1995-ci ildə isə ümummilli lider Heydər Əliyev Məmməd Arazı "İstiqlal" ordeni ilə təltif etmişdir. Ulu öndər Məmməd Araz sənətini yüksək qiymətləndirərək demişdir: "Bu gün bir daha Məmməd Arazın Azərbaycan xalqının mədəniyyətinə, ədəbiyyatına verdiyi töhfələri gördük, eşitdik və bunların xalqımız üçün nə qədər faydalı olduğunu bir daha bildik, bir daha dərk etdik ki, Azərbaycan xalqının həyatında Məmməd Arazın yaradıcılığının nə qədər böyük əhəmiyyəti var. Ümidvaram ki, Azərbaycan xalqı daim müstəqilliyini qoruyub saxlayacaq və müstəqil Azərbaycanın ilk "İstiqlal" ordeninə layiq görülmüş şəxsiyyətlərdən biri kimi Məmməd Araz, Azərbaycan xalqının tarixində indi olduğu kimi, gələcəkdə də öz yerini tutacaqdır".

## ƏDƏBİYYAT

1. M.Araz.Seçilmiş əsərləri. Dörd cildə, I cild, Bakı,"Ozan", 2003
2. M.Araz.Seçilmiş əsərləri. Dörd cildə, I cild, Bakı,"Ozan", 2003
3. M.Araz.Seçilmiş əsərləri Dörd cildə, III cild, Bakı,"Ozan", 2003
4. M.Araz.Seçilmiş əsərləri Dörd cildə, IV cild, Bakı,"Ozan", 2003
- 5.H.Mehdiyev.Çağdaş poema və gerçəklik. Bakı, Elm,2000.

## ABSTRACT

**M.Ahmadova**

### **The literary and enlightenment activity of Mammad Araz**

The article deals with the literary activity and enlightenment ideas of Mammad Araz.

## РЕЗЮМЕ

**М.Ахмедова**

### **Творчество и просветительская деятельность Мамеда Араза**

В статье говорится о творчестве и просветительской деятельности Мамеда Араза.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor M.Rzayev*

---

---

# ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR VƏ MƏTBUAT TARİXİ

ГУСЕЙН АДЫГЕЗАЛОВ

*Нахчыванский Государственный Университет*

*gusein.adygezalov@mail.ru*

УДК 821.161.1

## ДОКАЗАТЕЛЬСТВО ПРИШЛОСТИ АРМЯН В РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКАХ

**Açar sözlər:** *ermənilərin regiona köçürülməsi, demoqrafik proses, erməniləşdirmə siyasəti, erməni saxtakarlığı, Azərbaycan ərazilərində ermənilərin yerləşdirilməsi, erməni vəhşiliyi, ermənilərin əsassız torpaq iddiaları.*

**Key words:** *movement of the armenians to the region, demographical process, policy of making armenian, armenian falsification, settlement of the armenians in the territory of Azerbaijan, armenian vidence, armenians groundless, territorial claims.*

**Ключевые слова:** *переселение армян в регион, демографический процесс, политика армянизации, фальсификаторская деятельность армян, размещение армян на территориях Азербайджана, армянский вандализм, необоснованные территориальные претензии армян.*

**В.Л.Величко:** *“Все кавказцы знают, что армяне не являются тут коренным народом. Они были тут замечены в первой половине XIX столетия, как беженцы из Турции и Ирана”.*

Прошла более четверти века с последнего периода развязывания армянами Нагорно-Карабахской проблемы. Однако за прошедшее со времени последних трагических событий не уделялось должного внимания глубокому осмыслению событий, произошедших на русле межнациональной розни в конце 1980-х – начале 1990-х годов, как последствие вековых вражеских отношений Армении к Азербайджану. Распад Советского Союза повлек за собой конфликты во многих регионах постсоветского пространства, в том числе и в нашем регионе – с инициативы армянских изуверов, начавших военные действия против Азербайджана, что привело к гибели людей и массовым вынужденным переселениям наших соотечественников из родных очагов. Сегодня многие исследования армяно-азербайджанских отношений и карабахского конфликта являются в большей степени хронологическим отображением трагических событий, при этом очень мало внимания уделяется вопросам изучения и осведомления мировой общественностью предыстории и политической подоплеке этих отношений. Именно этим и обуславливается цель автора настоящей статьи собрать и обобщить исторические свидетельства, содержащиеся в русских источниках и однозначно доказывающие пришлость армян и необоснованность их притязаний на наши территории, и обосновать абсурдность их намерений, заключенных в стремлении во что бы то ни стало фальсифицировать исторические факты в глазах мирового сообщества.

Таким образом, на современном этапе мир столкнулся с таким опасным явлением, как агрессивный армянский сепаратизм, что выражается в территориальных притязаниях, захвате чужих земель, осуществляемых путем геноцида, террора, депортации. Армяне, установившие в 1978 году в Нагорном Карабахе памятник по случаю 150-летия их переселения из Ирана на территории Азербайджана, в течение последних двух столетий с

помощью своих зарубежных пособников последовательно осуществляли в отношении Азербайджана захватническую политику. Вдохновленные идеей создания «Великой Армении», армяне на протяжении более двух столетий ведут борьбу за захват чужих земель и создание на этих землях своего государства. Раздувая из года в год события 1915 года, когда якобы произошел геноцид армян, и занимаясь пропагандой этого, армянские историки стремятся предать в забвению в сознании мировой общественности массовое истребление азербайджанцев, которое в действительности осуществляется с начала XX века, тем самым стараясь сбить ее с толку. Фальсификация армянской истории возводятся в ранг государственной политики с целью создания почвы для воспитания армянской молодежи в духе шовинизма, бессовестно оправдывая геноцид, совершенный против азербайджанцев и считая тех, кто совершил его, национальными героями.

В разных литисточниках мы находим свидетельство истории о том, что армянские националисты непрестанно совершали агрессивные посягательства против соседних народов, прежде против Турции и Азербайджана, стремились воплотить в жизнь свои замыслы, не гнушаясь в средствах, попирая права других народов, выживая их с исконных земель, не останавливаясь даже перед террором и физическим истреблением, шаг за шагом отхватывая чужие территории. С большим сожалением приходится отметить, что оккупационная, террористическая политика Армении в отношении Азербайджана, в начальных периодах приписывающая к дашнакам, сегодня стала государственной политикой Еревана и уже обернулись гибелью ни в чем не повинных людей.

Этот процесс приобрел особую интенсивность за последние годы, когда армяне, готовясь к выдуманному ими 100-летнему геноциду, во многих проармянских СМИ разных государств и интернетных сайтах развернули подстрекательскую кампанию против не только Турции и Азербайджана, но и всего турецкого мира по признанию «факта» геноцида армян. Не задаваясь целью обозреть эти надуманные дезинформации армян, считаем достаточным обратить внимание читателей на подстрекательскую статью Андрея Туркова «В бурных водах жизни», опубликованной в российской «Литературной газете» (1) в связи с выходом собрания сочинений в 7-ми томах З. Балаяна. Хотя автор статьи намеревался проследить творческий путь армянского писателя, но через каждый абзац он ведет, на примере армян, речь об армяно-турецких отношениях, не воздерживается выставлять армян безобидными горемыками, а турок «варварами», как армяне страдали, как стремятся умножить свои территории, отмечает национальный принцип армян, которые, «оказавшись на чужбине, должны создать армянский очаг, маленькую Армению» (1, с. 16). Подытоживая намерения армян, А.Турков упоминает о том, как армянский архитектор, стремясь объединить эти «маленькие Армении», «мечтал застроить армянскую столицу таким образом, чтобы «со всех улиц, со всех перекрестков, из всех домов» была видна священная гора Арарат (Агры – Г.А.)». Понятно, что в этих словах кроется истерическая захватническая мечта армян завладеть территориями не одних соседних государств. Учитывая, что данная статья «ЛГ» заслуживает отдельного обоснованного ответа, мы прерываем речь о ней, только отметив, что, к сожалению, такой авторитетный орган печати, как «Литературная газета», созданная великим Пушкиным, творить только во имя благополучия всех народов на земле, занимает проармянскую позицию, временами публикуя материалы армянских фальсификаторов истории.

Кроме того, та же «Литературная газета» в 2014 году начала выделить свои страницы для ежеквартальной рубрики «Страна Наири», где армяне также получают возможность выступать с всяческой клеветой в адрес Турции, не гнушаясь оскорблять ее народ и государство. Так, в четвертом выпуске посол Армении в России О.Есяян, отвечая на вопрос о выдуманном геноциде армян в 1915 году, заявил, что данный вопрос «является ключевым направлением политической деятельности Армении», не стесняясь называть захваченные азербайджанские территории «Нагорно-Карабахской Республикой» (2). Такого рода дезинформационные и фальсификаторские выступления российской газеты заслуживают объективных опровержений армянских истериков, стремящихся фальсифицировать

исторические факты, выдавая желаемое за реальность. Во весь голос объявляя о ложном геноциде армян, они предадут в забвение массовое уничтожение ими азербайджанцев, проведенные против них этнические чистки, совершенные преступления против нашего народа, о которых речь пойдет ниже. Поэтому преступная деятельность армян не должна оставаться без аргументированного ответа, мировое сообщество, наконец, на основе реальных исторических фактов должно быть осведомлено истинным положением дел в восстановлении исторической истины и справедливости. С ответом на одну армянскую апологию, опубликованную в «ЛГ», мы выступили на страницах «Литературного Азербайджана» (3). Целью данной статьи также является стремление к международному признанию и осуждению варварских действий армян в отношении нашего народа, совершенных испокон веков и до сих пор остававшихся без наказания.

В связи с историческими корнями проблемы неотъемлемой части Азербайджана – Нагорного Карабаха, его этническим составом в разные периоды существует много взаимоисключающих версий. Некоторые армянские историки непостижимым образом искажают и фальсифицируют историческую правду, а также выдвигают версии иллюзионного характера об исторической принадлежности Карабаха Армении. На деле же, истина о пришествии армян на землях Азербайджана в достаточной мере находит свое отображение в литературных и исторических источниках, научных исследованиях, а также в археологических материалах разного периода. Немало русских авторов подтверждают этот факт в своих произведениях. Обратимся к достоверным историческим фактам. Отметим, что ставший объектом больших споров и конфликтов Карабах, будучи ханством Азербайджана, 14 мая 1805-го года, согласно Кюрекчайскому мирному договору, заключенному между ханом Карабаха Ибрагимом и главнокомандующим войск Русской Империи генералом Цициановым, был присоединен в состав России. Во втором пункте Кюрекчайского мирного договора дается императорская гарантия сохранения целостности государства Карабахского хана и его наследников (4).

Но, спустя некоторое время, в 1822 году царское правительство, нарушив этот пункт договора, упразднило Карабахское ханство как политическую единицу и превратило его в обычную провинцию империи. Несмотря на это, царское правительство, давшее «императорскую гарантию о сохранении целостности государства», с точки зрения государственного управления и как исключительно мусульманскую (азербайджанскую – Г.А.) провинцию не отделило Карабахское ханство от остальной азербайджанской провинции. Даже помогающее армянам царское правительство, вынуждено было считаться с тем неопровержимым фактом, что Карабах является исключительно мусульманской провинцией. Так как в 1805-м году, когда ханство было присоединено в состав России, армяне составляли только 20% всего населения ханства.

В начале XIX века, в центре колонизаторской позиции царизма, стояла идея переселения армян с территорий Турции и Ирана на Кавказ, в Западный Азербайджан, в частности и в особенности, в Карабах. Начало этого процесса было положено в XIX веке Российской империей, что сопровождалось переселением армян на территории Азербайджана. В результате массового переселения армян из Ирана и Южного Азербайджана на Южный Кавказ, в частности в Карабах, в 1804–1813-х и 1826–1828-х годах во время и после русско-иранской войны, количество населяющих эти области армян стало расти из года в год. Например, «в 1826–1828-х годах в ходе русско-иранской войны из Ирана и Южного Азербайджана на вышеуказанные территории было переселено 18 тысяч армянских семей» (5).

Такую же достоверную информацию о переселении армян из Ирана на территории Нахчывана содержит другой русский источник. Так, В. Григорьев, побывавший в Нахчыване в 1828-1830-х годах, подробно описывая размещение армян-переселенцев, заботу властей о них, приводит первоначальную статистику о переселенцах (армянах – Г.А.) из Персии: «...происходило первоначальное водворение в Нахичеванской провинции 2551 семейства пришедших из Персии армян; из них 416 семейств поселены в городе, 1869 в селениях

Нахичеванского округа и 226 в округе Ордубадском. В прилагаемой при этом ведомости под литерой В. показано в каких именно селениях они (армяне – Г.А.) жили в марте и апреле месяцах прошлого года, при обозрении мною Нахичеванской провинции. В мае предполагалось сделать им новое перемещение; но в каком виде оно кончилось, мне неизвестно» (6, с. 39-40). Заметим, что данный процесс переселения армян происходил в последствии договора между Россией и Ираном (1828 г.)

По условиям этого злополучного Туркменчайского мирного договора, который был заключен после завершения вышеуказанных войн, было разрешено беспрепятственное переселение населению, желающему дальше проживать в той или иной стороне реки Араз. На самом деле, этот договор создавал широкие возможности для массового переселения армян из Ирана на Южный Кавказ, в том числе в Карабах. Русский исследователь Н. Шавров в свое время категорично предупреждал российские власти об ошибочности российской переселенческой политики на Кавказе в XIX – начале XX веков, опасности заселения региона армянами и обстоятельно описал нравы и негативные черты характера армян. В связи с основной целью преследуемой царским правительством в вопросе переселения армян на Южный Кавказ, включая Карабах, и в связи с влиянием, оказанным этим переселением на демографическую ситуацию на Кавказе, Н.Шавров пишет: «Мы начали проводить имперскую политику в Закавказье не с переселения русского населения, а с расселения иных народов... С 1828 до 1830 года мы переселили более 40 тысяч армян из Ирана и более 84 тысяч из Турции и расселили их на лучших казенных территориях Елизаветпольской и Иреванской губерний, где армянское население составляло абсолютное меньшинство. Для поселения им выделено более 200 тысяч десятин казенных земель, а также для них были куплены земли у мусульман-землевладельцев на сумму более 2 млн. манат. Нагорная часть Елизаветпольской губернии (имеется в виду Нагорная часть Карабаха – Г.А.) и берег озера Гейче (в дальнейшем армянами переименовано в Севан – Г.А.) были заселены переселенными армянами... Общее число переселенных и тех, кто переселился неофициально, превысило 200 тысяч». «В результате этих переселений в начале XX столетия из 1,3 миллиона армян проживающих в Закавказье более миллиона не являлись «коренным населением региона», а были переселены нами» (7, с. 59-60).

В связи с этим русский ученый-историк В.Величко писал: «Паскевич был послан в Иран, к полковнику Лазареву с тем, чтобы пригласить около 40 тысяч армян в Закавказье. В этом участвовал также патриарх Эчмиадзина. Так, он дал указание о переселении армянских священников из Ирана. Согласно, Адрианопольскому соглашению, более 100 тысяч армян было переселено из Турции. Архиепископ из Арзурума по имени Карапет привел около 70 тысяч армян. После этого переселение армян из мусульманских стран в Россию приняло непрерывный характер и в последние годы приобрело даже массовый характер» (8). Другой русский ученый С.Глинка в связи с переселением армян писал: «9-го марта 1828-го года последняя русская армия покинула Тебриз...По Туркменчайскому договору армяне из различных деревень стали двигаться в сторону Карабаха... Лазарев, задерживающий князя Аргутински-Долгорукого в Тебризе для переселения армян, в сопровождении нескольких чиновников отправился к армянам, ждущим его в нетерпении в Мараге» (9, с. 81).

В то же самое время автор идеи переселения армян А.Грибоедов писал по этому поводу: «Проблема преодоления страха, возникшего среди мусульман, из-за боязни, что армяне станут вечными хозяевами территорий, на которые они однажды (впервые – Г.А.) были допущены и проблема их заверения в недолговечности тяжелой ситуации, в которой они оказались была нами... многократно взвешена» (10, с. 297).

Таким образом, по Туркменчайскому договору в результате переселения армянского населения из Ирана и Турции на территорию Иреванского ханства, Карабаха и другие провинции Азербайджана, демографическая ситуация претерпела большие изменения. На территории бывшего Иреванского ханства в созданной «Армянской провинции, если в 1828 году удельный вес азербайджанских тюрок составлял 73.8%, то в 1834-1835 годах эта цифра опустилась до 46.2%» (11). Согласно камеральным подсчетам 1832-го года, в Карабахской



провинции было зарегистрировано 32.4 тысячи (64.8%) азербайджанцев и 17.4 тысячи армян (38.8%). Таким образом, армянское население по сравнению с 8.4% в 1823 году увеличилось за достаточно короткое время более чем в четыре раза. Согласно следующим подсчетам, в уезде Шуша в конце 80-х годов удельный вес азербайджанцев снизился до 41.5%, а удельный вес армян возрос до 58.2%. По Всероссийскому подсчету 1897-го года те же показатели составляли соответственно 53% и 45% (12, с. 3).

В конце 80-х годов XIX века в результате массовых переселений в Шушинском уезде, который включал нынешнюю территорию Нагорного Карабаха, численность армян уже составляла 58% всего населения (13, с. 48). Даже после продолжающихся потом массовых переселений армяне составляли только 79% населения Нагорно-Карабахской Автономной Области (14, с. 6-7). Несмотря на демографические изменения, постепенно происходящие в Карабахе по указанным причинам, до 1840-го года территория бывшего ханства официально называлась «Карабахская область», рассматривалась как мусульманская провинция и вместе с другими территориями Азербайджана управлялась со стороны начальника военного округа «Закавказские мусульманские страны». Резиденция этого начальника также располагалась в Карабахе, в городе Шуша. Поэтому и в четырехтомнике «Обозрение Российских владений за Кавказом», напечатанный со стороны 4 основных министерств Российской империи: военным, иностранных дел, внутренних дел и министерством финансов, Карабах был включен в раздел мусульманских провинций. Потому что, Карабахское ханство присоединилось к России не как армянская провинция, а именно как ханство, являющееся азербайджанским государством.

После реформы 1840 года «Шушинский уезд» был создан на территории «Карабахской провинции». Но и эта административная территория не вошла ни в Грузинско-Имеретскую губернию, ни в Иреванскую губернию, созданную несколько позже, а вошла в состав области «Каспи», объединяющую территорию Северного Азербайджана. С 1868 года уезд Шуша был передан Елизаветпольской (Гянджинской – Г.А.) губернии, которая наряду с Бакинской губернией, объединяла в себе территории Северного Азербайджана. В 1917 году, в период временного правительства, Шушинский уезд вошел в состав Елизаветпольской губернии, подчиняющейся Специальному Закавказскому Комитету, а в 1918-1920-х годах в составе Азербайджанской Демократической Республики был включен в Гянджинскую губернию (15, с. 276). Как свидетельствуют многочисленные исторические документы, в 1905-1907, 1914-1915, 1918-1920, 1948-1953-х годах сотни тысяч азербайджанцев подвергались этнической чистке, массовому истреблению и геноциду (16).

А в результате нагорно-карабахского конфликта более миллиона азербайджанцев превратились в беженцев и вынужденных переселенцев, примерно 20 тысяч человек погибли, 50 тысяч человек были ранены или стали инвалидами, 5 тысяч человек пропали без вести. Кроме того, уже больше двадцати лет пятая часть азербайджанских земель, в том числе не относящиеся к Нагорно-Карабахскому административно-территориальному региону семь районов, в которых до 1990-х годов жили одни азербайджанцы, находятся под оккупацией Армении. В этот период армяне совершили против азербайджанцев настоящую бойню. Так, в ночь с 25 на 26 февраля 1992 года армяне с активным участием 366-го полка Советской Армии совершили геноцид в городе Ходжалы. В осуществлении военной операции по захвату Ходжалы имело место массовое насилие над мирным населением этого города. Одного того, что в городе находилось исключительно азербайджанское население, достаточно, чтобы утверждать, что был совершен именно геноцид, потому как армянские боевики убивали мирных жителей по национальному признаку, что является основным доказательством совершения геноцида. Массовое убийство мирных жителей, находившихся в зоне свободного коридора и на прилегающей территории, не может быть оправдано никакой чрезвычайной военной обстановкой. До сих пор Ходжалинская трагедия недостаточно объективно изучена правоведами, историками, социологами, политологами и политиками. Хотя по горячим следам этого русско-армянского вандализма русский литератор Ю.Помпеев в мае 1992 года выпустил очерковую книгу «Кровавый омут

Карабах» (17), который представляет собой попытку непредвзято проследить развитие Карабахского конфликта с момента его зарождения до событий в Ходжалы включительно. Излагая развитие навязанного русско-армянским союзом Карабахского конфликта, очеркист утверждает: «Последней же каплей, переполнившей четырехлетней кровавый омут Карабах, стала звериная расправа над жителями города Ходжалы в ночь с 25 на 26 февраля 1992 года» (17, с. 6). Ю.Помпеев концентрирует внимание читателей на том, как глава государства М.Горбачев был бессилён (точнее, не хотел – Г.А.) предотвратить военную агрессию армян против азербайджанцев. Автор очерка не скрывает стыда русских за поступки руководителя страны.

Политическую оценку преступным действиям армянских сепаратистов против азербайджанского народа на государственном уровне впервые дал общенациональный лидер Азербайджана Гейдар Алиев, издав Указ от 26 марта 1998 года «О геноциде азербайджанцев». Ещё один Указ главы государства от 18 декабря 1997 года «О массовой депортации азербайджанцев с историко-этнических земель на территории Армянской ССР в 1948-1953-х годах» имеет особое значение с точки зрения всестороннего исследования депортации азербайджанцев, давая данному преступлению политико-правовой оценки.

Между тем проблемы, породившие этот конфликт, и по сей день не решены, несмотря на все предпринятые в этой связи действия со стороны Минской группы ОБСЕ (образована ещё в 1992 году), государств Евросоюза, а также США и России. Советом Безопасности ООН были приняты четыре соответствующие резолюции, имеются аналогичного рода постановления, выработанные в других международных организациях, – во всех этих документах категорически утверждается необходимость безоговорочного восстановления территориальной целостности Азербайджана и выведения армянских вооружённых сил со всех оккупированных ими азербайджанских земель. К сожалению, в мировом масштабе политическая оценка варварским действиям Армении в отношении Азербайджана до сих пор так и не дана, хотя факт уничтожения генфонда азербайджанской нации налицо и многие страны признали захватническую политику Армении.

Таким образом, даже переселение армян и другие факторы, проводимые в жизнь согласно имперской политике царизма, сделали неопровержимым тот факт, что Карабах является территорией Азербайджана. Но, несмотря на это, армяне, переселённые на азербайджанские территории, всегда старались стать хозяевами этих территорий и в различные периоды создавали серьёзные проблемы для азербайджанского народа. Как пишет русский историк Р.Иванов, «руководствуясь фальшивыми постулатами в совокупности с давним и главным лозунгом – «Великая Армения от моря до моря» – дашнакская Армения не раз покушалась на турецкие и азербайджанские земли, устраивая там массовое убийство и резню, изгоняя мусульман с их родных очагов» (18, с. 21-22).

Для достижения своих грязных целей армяне пролили кровь тысяч ни в чём неповинных людей, опустошили города и села. Однако остаётся непонятным, почему же на основе общепризнанных норм и принципов международного права мировой общественностью не предпринимаются попытки по установлению справедливого и объективного мира, безоговорочно обеспечивающего территориальную целостность Азербайджана и вынуждающего вывод армянских войск с захваченных ими наших территорий. Также непонятно, почему парламентарии ряда стран, с пренебрежением относясь к историческим истинам, до сих пор закрывают глаза на захватнические действия армян, даже находятся и такие страны, которые солидарствуют с армянами в вопросе ложного их геноцида.

Хочется также подробно остановиться на вопросе об истории переселения армян в Карабах. Однозначно можно утвердить, что создание армянского государства под покровительством России, а также переселение армян из Ирана и Турции на оккупированные Россией территории не были случайностью, это было закономерным результатом армяно-русских отношений. Основой этих отношений, как и пропагандировала русская и армянская историческая литература, являлось враждебное отношение к мусульманским странам

Востока, в особенности к Турции, а с XVIII века и к Азербайджану. История свидетельствует о том, что русско-армянские отношения расширились после оккупаций Казани (1552) и Астрахани (1556), а также войн с Турцией (1635-1639, 1711, 1768-1774, 1787-1791 и др.). С попытками колонизировать прикаспийские территории эти отношения еще больше укрепились. В ходе этих событий начинается переселение армян на территории России и создание там же армянских колоний. В этом деле большую роль сыграл Указ Петра I армянскому народу (10 октября 1724-го года). Этим указом давалось согласие на переселение армян на оккупированные Россией территории и выделение мест под их проживание. Эта политическая линия Петра I в последующий век была продолжена его наследниками.

Победа России в русско-иранской войне 1804-1813-х годов и разделивший Азербайджан «Туркменчайский договор» в резкой форме проявили вопрос переселения и объединения армян. Этот план начал осуществляться после захвата Иревана в ходе русско-иранской войны. Армянский католикос Нерсес Ашпаракетси подготовил проект о переселении. А.С.Грибоедов сыграл большую роль в подготовке и осуществлении этого проекта. В ноябре 1827 года Нерсес писал приглашенному из Петербурга для руководства переселением армян и находящемуся в Тебризе Егиазару Лазарьяну: «Я попросил верного защитника армянской нации господина А.С.Грибоедова не забывать мою просьбу касательно пленных христиан и принятия их везде, где бы не находились под могущественным флагом русского подданства... Я также просил его высочество за всех армян находящихся в Иране, и сейчас ему пишу с просьбой: склоните Ивана Федоровича Паскевича, дабы не забыл он добавить в мирное соглашение пункта, в котором всем армянам на территории Ирана, давалось бы право под покровительством России свободно вернуться на свою родину – Армению».

XV пункт «Туркменчайского договора», подписанного 10 февраля 1828 года, подразумевал переселение армян: «Его высочество Шах... дарует совершенное и полное прощение всем жителям и чиновникам области, именуемой Азербайджаном... Сверх того, будет предоставлен тем чиновникам и жителям годичный срок, считая от сего числа, для свободного перехода со своими семействами из персидских областей в российские, для вывоза и продажи движимого имущества, без всякого со стороны правительства и местных начальств препятствия и не подвергая продаваемые или вывозимые сими лицами имущества и вещи какой-либо пошлине или налогу. Относительно же имущества недвижимого определяется пятилетний срок для продажи оного или учинения произвольных об оном распоряжений». Для организации переселения армян в Иране и Нахчыване были учреждены комитеты по переселению. Переселенцы получили широкие льготы: они на 6 лет освобождались от налогов и обязанностей, получали средства в счет компенсации из Ирана. После осуществления некоторых подготовительных мероприятий началось переселение. Количество переселенных из Ирана армян достигало до 40-50 тысяч. В ходе русско-турецкой войны 1828-1829-х годов и после ее завершения из Турции сюда было переселено еще 90,000 армян. Переселение армян из Ирана, Турции и других восточных стран было продолжено в течение всего последующего периода. Главным направлением переселения было Закавказье. В 1911-м году Н.И.Шавров писал: «Из 1,300,000 армян, населявших Кавказ в 1908-м году, более 1,000,000 не являются коренными и были переселены сюда нами» (7, с. 78). Особое внимание уделялось местам размещения армян после переселения. А.С.Грибоедов писал: «С территорий, занимаемых русской армией – Тебриз, Хой, следует переселить всех армян в Нахичеванскую, Иреванскую и Карабахскую области...» (19, с. 176). Эта рекомендация Грибоедова была выполнена на славу. Подтверждением того может служить свидетельство Н.Шаврова, который писал: «Мы расселили армян на лучших казенных территориях Елизаветпольской и Иреванской губерний, где армянское население составляло абсолютное меньшинство... Нагорная часть Елизаветпольской губернии (Нагорная часть Карабаха) и берег озера Гейче были заселены переселенными армянами...» (7, с. 126).

А в «Записке о переселении армян из Персии в наши области» тот же Грибоедов отмечает, как переселенцы-армяне захватили азербайджанские земли: «Армяне большею частью поселены на землях помещичьих мусульманских...» (17, с. 388). Таким образом, с переселения армян началось изменение этнического состава вышеназванных территорий.

Согласно материалам 1823 года из 20,000 семей населявших Карабах только 1,500 были армянскими, что составило 7,5 %.

После переселения этнический состав резко изменился. В 1932 году азербайджанцы составляли 64,8% всего населения Карабаха, армяне – 34,8%. Эта политика продолжилась в целенаправленной форме. В 80-х годах XIX века 58,2% всего населения Шушинского уезда составляли армяне, а азербайджанцы только 41,5%. Согласно переписи населения в России за 1897 год эти цифры выглядели следующим образом: азербайджанцы – 45%, армяне 53%, в 1917-м году – 40,2% и 52,3% соответственно. Уничтожение азербайджанцев армянами в 1918–1920-х годах охватывало и Карабах. В 1923 году при учреждении Нагорно-Карабахской Автономной Республики была допущена историческая несправедливость, Низменная и Нагорная части Карабаха были искусственным способом отделены друг от друга, были созданы выгодные условия для консолидации армянского населения, демографические позиции Азербайджана претерпели сильный удар. Согласно проведенным в 1926, 1959, 1970 и 1979-х годах переписям населения, азербайджанское и армянское население НКАО имело следующее соотношение – 10,1 и 89,1%, 13,8 и 84,4%, 18,1 и 80,5%, 23,0 и 75,9% соответственно (20). Как было отмечено выше, в 1978 году армяне Нагорного Карабаха отмечали 150-летие своего переселения. В честь юбилея они поставили особый памятник на территории села Марагашен-Ленинаван Мардакертского-Агдаринского района, который был разрушен ими в 1988 году, как материальное доказательство их пришлости.

Политика вытеснения азербайджанцев с их исторических земель продолжалась и в советское время, однако коммунистическому режиму удавалось удерживать сферу межнациональных отношений под своим контролем. Горбачевская перестройка активизировала национальные процессы. Этот период, как известно, характеризовался обострением национального вопроса. В феврале 1988 года начались первые митинги армян, требующих присоединения Нагорного Карабаха к Армении. В 1988-1989-х годах более 250 тысяч азербайджанцев, живших на своих историко-этнических землях в бывшего Иреванского ханства, все до единого человека были депортированы. Этим был дан толчок нагорно-карабахскому конфликту. Начатая армянами в 1988 году борьба по отторжению Нагорного Карабаха привела к разрушению сел и поселков, убийству десятков тысяч невинных людей, изгнанию сотен тысяч азербайджанцев со своих исторических земель. Только с 1988 до 1994 года армянами было совершено 373 террористических акта, направленных против мирного населения. Переселение армян было связано с политическими интересами России и Армении. Они всегда с рвением и жестокостью исполняли роль лжецов и предателей, отведенную им лидерами России и Армении. Весьма коварные в вопросах, касающихся экономических интересов, армяне однако не смогли извлечь нужных уроков из трагических результатов этих политических игр. Как неоднократно заявлял на официальных форумах и мероприятиях Президент Азербайджанской Республики Ильхам Алиев, пора понять и армянскому народу, и его преступным государственным властям, что следует без всяких условий освободить захваченные ими территории нашей страны и прекратить свои гнусные подстрекательские действия в отношении нашего народа и государственности.

История убедительно свидетельствует о том, что целью Азербайджана, как и каждого его гражданина, является восстановление исторической справедливости, возвращение захваченных армянами земель, разоблачение преступников и предание их суду мировой общественности с дальнейшим торжеством правды и осуждением армянского вандализма.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андрей Турков. В бурных водах жизни // «Литературная газета», № 43-44 (6485), 5-11 ноября 2014 года.
2. Учитывая объективную реальность // «Литературная газета», № 50 (6491), 17-23 декабря 2014 года.
3. Адыгезалов Г. Потомки Гайка: без границ и без совести (по поводу одной армянской апологии, опубликованной в российской «Литературной газете») // «Литературный Азербайджан», 2010, № 4, с. 114-118.
4. Акты, собранные Кавказской Археографической Комиссией, т. II, под ред.

- А.Берже. Тифлис, 1868, документ 1436, с. 702-705.
5. МИЭБГК, т. VII, ч. I, с. 393.
  6. Григорьев В. Статистическое описание Нахичеванской провинции. Санкт-Петербург: СПб, 1833, 263 с.
  7. Шавров Н. Новая угроза русскому делу в Закавказье. СПб, 1911, 148 с.
  8. Величко В.Л. Кавказ. Русское дело и междуплеменные вопросы. Баку: Элм, 1990, 176 с.
  9. Глинка С. Описание переселения армян азербайджанских в пределы России. Баку: Элм, 1990, 145 с.
  10. Грибоедов А.С. Записка о переселении армян из Персии в наши области. Сочинения в 2-х тт., т. 2. Москва, 1971, 476 с.
  11. МДТА Грузии, Ф. 2. сп. 1, дело 3859, стр. 314, л. 20.
  12. Кавказский календарь 1897 г., LXIII – Елизаветская губерния. СПб, 1904.
  13. Кавказский календарь Российской империи 1896 г., V отд. с.48-61.
  14. Исмаилов М.А. События вокруг НКАО в кривом зеркале фальсификаторов (сборник материалов). Институт истории Академии Наук Азербайджанской ССР. Баку, 1989, 90 с.
  15. Источники по Азербайджанской истории. Баку, Элм, 1989, 479 с.
  16. <http://garabagh.net/content57ru.html#sthash>.
  17. Помпеев Ю. Кровавый омут Карабаха // «Литературный Азербайджан», 1992, № 5, с. 5-19.
  18. Иванов Р.Н. Нашествие. – Москва: Герои Отечества, 2009.- 448 с.
  19. Грибоедов А.С. Горе от ума. Письма и записки. Баку: Маариф, 1989, 401 с.
  20. [http://garabagh.net/content\\_50\\_ru.html.X3CGeoFK](http://garabagh.net/content_50_ru.html.X3CGeoFK).

## XÜLASƏ

**Hüseyn Adıgözəlov**

### **Rus ədəbi mənbələrində ermənilərin gəlmə olduqlarının sübutu**

Məqələdə problem mövcud tarixi faktlar, arxiv sənədləri, internet saytları və müxtəlif dövr rus ədəbi mənbələri əsasında araşdırılır, A.S.Qriboyedovun, N.Şavrovun, S.Qlinkanın, V.Qriqoryevin, Y.Pompeyevin, R.İvanovun və başqalarının əsərləri təhlil edilir. Müəllif ermənilərin Qafqaza, o cümlədən Azərbaycan ərazilərinə XIX əsrin birinci yarısından başlayaraq əvvəlcə çar Rusiyasının, sonrakı dövrlərdə isə sovet imperiyasının təcavüzkar siyasəti nəticəsində köçürülərək yerləşdirildiklərini, xalqımıza qarşı torpaq iddialarının əsassız olduğunu elmi dəlillərlə əsaslandırır.

## ABSTRACT

**Huseyn Adigozalov**

### **In Russian literaru sources the prof of armenians being miqrant**

The article explores the problem on the basis of present historical facts, archive documents, internet sites and russian sources of different periods and analuses the works by A.S. Griboyedov, N.Shavrov, S.Glinka, V.Grigoryev, Y.Pompeyev, R.Ivanov, etc. The author substantiates that the armenians were placed in the caucasus, including Azerbaijan lands in the first half of the XIX century as on aggressive policy of the soviet empire with scientific evidences. At also considers the territorial claims of the armenians against our people to be groundless.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
Q.Qurbanlı

VÜQAR RƏHİMZADƏ  
AMEA Naxçıvan Bölməsi  
vuqarrehimzade@mail.ru

UOT:654.19

## KİV-İN “DÖRDÜNCÜ HAKİMİYYƏT” KİMİ FUNKSİYALARI

**Açar sözlər:** *Kütləvi informasiya vasitələri, hakimiyyət, siyasət, ictimai rəy, manipulyasiya, siyasi sosiallaşma, ictimai şüur, siyasi institut*

**Keywords:** *mass media, government, politics, public opinion, manipulation, political socialization, public consciousness, political institution.*

**Ключевые слова:** *средства массовой информации, власть, политика, общественное мнение, манипуляция, политическая социализация, общественное сознание, политический институт*

İnsanların birgə mövcudluğu bütün dövrlərdə onların həyatlarının təşkilinə, fəaliyyətlərinin idarə olunmasına ehtiyac duymuşdur, hazırda isə bu, informasiya olmadan mümkün deyil. İnformasiyanın ötürülməsi KİV tərəfindən həyata keçirilir. Xalqın sosiallaşması cəmiyyətin siyasi mədəniyyətinin formalaşmasında, siyasi və ictimai, eləcə də demokratik davranışı və əsas hüquqların qorunması ilə bağlı qərarların verilməsi və obyektiv həyata keçirilməsində, gündəlik məlumat ehtiyacının ödənilməsində əhəmiyyətli rol oynayır. Ona görə də kütləvi informasiya vasitələrinin siyasi və mənəvi-əxlaqi dəyərlərə müvafiq olaraq cəmiyyətin təşkilati təsir sisteminə, müəyyən həyat tərzinin təbliğatına birbaşa daxil olmasını bildirən funksiyasını da icra etməsi təsadüfi deyil.

KİV-in sosial-siyasi proseslərə çox geniş təsir imkanları vardır. Yəni hər bir təşkilati idarəetmədə sosial-siyasi güc KİV vasitəsilə informasiya mühitinə birbaşa və ya dolayısı ilə təsir göstərərək, bu mühitdə iştirak etməyə can atır.

Bir sıra Qərbi tədqiqatçıların fikrincə, KİV-in fəaliyyətinin aktivləşməsi siyasi partiyaların təşkilat strukturunun inteqrasiyasına səbəb olmuşdur. Siyasi proseslərin tənzimlənməsində və həyata keçirilməsində kütləvi informasiya vasitələrinin əsas mexanizm kimi çıxış edərək, siyasi təşkilatlanmanı əvəz etməsi barədə tezis formalaşmasında və yayılmasında öz əksini tapmışdır. **(1, səh. 335)**

Tədqiqatçılar müasir siyasi proseslərdə KİV-in informasiya texnologiyaları inqilabında xüsusi rolunu qeyd edirlər: “Əgər klassik siyasi sistemdə siyasi bilik siyasi varlıq və siyasi mövcudluq sferası ilə əlaqələndirilirdisə, virtual məkandan istifadə edən informasiya “inqilabı” isə yeni informasiyanı dərhal siyasi fəaliyyət sferasına ötürür. İnformasiyanın praktikada tətbiqinin səmərəli üsullarını tapmaq üçün ondan istifadə edilməsi – informasiya cəmiyyətində siyasi idarəetmə də məhz budur” **(2, səh. 17).**

Siyasi proseslərin virtuallığı, xaotikliyi, qeyri-xəttiliyi və diskretliyi informasiya “inqilabı”nın əsas səbəblərindəndir. Bu zaman informasiya siyasi resurs kimi siyasi sferada istifadə oluna bilən bir sıra yeni keyfiyyətlərlə şərtlənir. Təbii ki, əmək və pul ehtiyatlarından fərqli olaraq, informasiya istifadə olunduqca azalmır, ona görə də onun siyasi təsiri hər hansı auditoriyaya kifayət edir. Bundan başqa, informasiya dərhal məkan boyu yayılır və ondan eyni vaxtda ən müxtəlif siyasi aktorlar istifadə edə bilirlər. Cəmiyyətin siyasi mobilliyi nöqtəyi-nəzərindən, informasiya resursu göstərilən təsirin hər şeyi əhatə etməsi və eyni zamanda olması üstünlüyünə malikdir. Lakin informasiya “inqilabı”na qədər bu, praktik cəhətdən mümkün idi **(3, səh. 17-18).**

Yuxarıda qeyd olunanlara əsaslanaraq, müasir KİV-lər belə xarakterizə edilə bilər: müasir cəmiyyətin vacib siyasi institutu kimi mühüm siyasi hadisələri işıqlandırır, ictimai rəy formalaşdırır və siyasi informasiya vermək məqsədi daşıyır.

KİV-in müasir cəmiyyətin vacib siyasi institutu kimi mühüm siyasi hadisələri işıqlandırma xüsusiyyəti cəmiyyətin siyasi həyatı ilə sıx bağlılığından irəli gəlir. KİV-in icra etdiyi bütün funksiyalar sırasında cəmiyyətin siyasi sistemi ilə birbaşa bağlı olan səciyyəvi və siyasi xarakter daşıyan əsas təşkilati idarəetmə, tənqid və nəzarət, integrasiya, siyasi sosiallaşmadır (əyləncəli və rekreativ kimi ümumi funksiyalar da bu prosesdə iştirak edir).

Siyasət sahəsində KİV-in siyasi sosiallaşma funksiyasını izah etməzdən əvvəl siyasi sosiallaşmaya aydınlıq gətirək. Siyasi sosiallaşma, fərdin ictimailəşməsi prosesinin bir hissəsidir. İctimailəşmənin sayəsində fərd aid olduğu qrupun mədəniyyətini bu iki mərhələdə əldə edir: ilk olaraq cəmiyyət tərəfindən qəbul edilən ənənəvi rol təsnifini anlayıb, özünü tanımağı və ictimai quruluş içində digər fərdlər arasında əldə edə biləcəyi yeri anlamasını təmin edir. İkinci olaraq da, sahib olduğu rolun vəzifələrini və davranışlarını hissələri ilə əlaqələndirməyi öyrənir.

Siyasi sosiallaşma, siyasi mədəniyyətin davamlılığını və dəyişməsinə təmin edən bir öyrənmə prosesidir. Siyasi partiyaların, seçki kampaniyaları əsnasında KİV kanalı ilə apardıqları danışıqlar, fərdləri siyasi iştiraka və siyasi sistemlə güclü və davamlı bir əlaqə qurmağa yönəldir. Bu zaman mətbuat namizədlərin siyasi mübarizə kürsüsünə və əsas meydanına çevrilir. KİV namizədin seçicilərlə birbaşa ünsiyyətini nəzərdə tutan bu və ya digər tədbirlərin təşkil olunması qanunlarını diktə edir. Bu və ya digər siyasətçinin nə qədər parlaq, dəvətli təqdim olunması, namizədin özünü reklam etməsi üçün televiziya ona nə qədər vaxt ayrılması, həmin şəxsin seçki kampaniyasını hansı məlumatların müşayiət etməsi seçkilərin nəticələrinə də təsir göstərir. Bu əlaqə ilə reallaşan qarşılıqlı təsirlənmə nəticəsində yeni mövqe və inanclar inkişaf edir, ya da mövcud olan inanclar gücləndirilir.

Siyasət sahəsində KİV-in siyasi sosiallaşma funksiyası aşağıdakı proses zamanı yaranır. Müəyyən elitanın fəaliyyətini qiymətləndirə və siyasətçilərin hərəkətlərinin uzaqgörənliyi və əsaslılığı haqqında mühakimə yürüdə bilməsi üçün insanlar müəyyən bacarığa malik olmalıdırlar. Bu isə biliklərin və informasiya tutumunun mövcudluğu, habelə vətəndaşlarda ölkədəki vəziyyət barədə tam məlumatın olduğu hallarda mümkündür. Siyasi sosiallaşma ikitərəfli proseddən ibarətdir. O, bir tərəfdən, fərdə siyasi informasiya, bilik verilməsini, onun mövcud siyasi dəyər və oriyentirlərə qoşulmasını, sosial təcrübə qazanmasını ehtiva edir. Digər tərəfdən isə, bu, sadəcə ictimai münasibətlərin təkrarlanması deyil, həm də insanın aktiv fəaliyyəti hesabına ictimai münasibətlərin mövcud sisteminin insan tərəfindən sonrakı inkişafıdır. Fərd anadan olandan malik olmadığı siyasi dəyər mühakimələrini, inanclarını və mövqelərini davamlı öyrənmə prosesi ərzində inkişaf etdirir. Bu vəziyyətə siyasi sistemlər yanaşmasından baxıldıqda, sistemlərin öz düşüncə, dəyər mühakimələri və mövqelərini cəmiyyətdə yaymaq və fərdlərə qəbul etdirmələrini onların mövcudluqlarını davam etdirə bilməsi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə də siyasi sosiallaşma insanın ictimai-siyasi və sosial fəallığı yolu ilə onun siyasi əlaqələr sisteminə daxil olmasına kömək edir. Bunu reallaşdırmaq üçün KİV-dən sıx istifadə edilməkdədir.

Siyasət media vasitəsilə cəmiyyətə təlqin olunaraq davam etdirilir. Siyasi partiyalar bu işləri müxtəlif KİV vasitəsilə həyata keçirir. Bu işlər üçün elektron media (televiziya, radio), çap media (qəzetlər, jurnallar), göstərici mediası (bilboardlar, işarələr, plakatlar), fərdi təmaslar və digər vasitələrdən (poçt, telefon) geniş şəkildə istifadə edilir .

Hal-hazırda KİV, fərdin təsirli olaraq siyasi sistemə bağlı inanc, dəyər və məlumatları öyrənməsi və mənimsəməsi ilə siyasi-ideoloji şəxsiyyətin formalaşması məzmununda ən təsirli vasitələrdəndir. KİV-in təsirli bir siyasi sosiallaşma vasitəsinə çevrilməsi ilə birlikdə siyasətin düşüncə və qəbulətmə formaları, əlaqələri, aktorları və institutları dəyişikliyə məruz qalmışdır. Siyasi porselər çərçivəsində mətbuat siyasi aktorların nümayiş edildiyi, təqdim edildiyi, yaşadığı, sığdığı, mübarizə etdiyi və qorunduğu arenaya çevrilmişdir. Beləliklə, siyasi ünsiyyət problemlərin ictimai sahədə müzakirəsindən siyasi aktor, proses, fakt, hadisə, mövzu və mətbuatda əyləncə məqsədli jurnal formatında təqdimatına keçmişdir **(4, səh. 1-2)**.

Məkan və zaman etibarilə geniş təsir imkanına malik olan KİV eyni zamanda bu vasitələrin yanlış əllərdə səhv olaraq istifadə edilmə təhlükəsini də yaratmışdır. Xalq üçün indiyə qədər məqbul hesab olunan qaydalara görə edilən təqdimatların, eləcə də siyasət və müharibə ilə bağlı xəbərlərin daha çox auditoriya qazanmaq adına şou halına salınaraq kompyuter oyunları və filmlərdə istifadə olunan drammatizm nümunələrinin onlarda tətbiqi halları geniş yayılmışdır.

KİV-in sosial-siyasi proseslərə təsiri vasitəsilə siyasi təfəkkürə və ictimai şüura ideoloji təsir etmək, "səssizlik spirali"ni, gündəmi yaratmaq və ictimai rəyi formalaşdırmaq mümkündür. Siyasi təfəkkür KİV-in başlıca təsir obyektidir. Onun formalaşması müxtəlif - sosial gerçəkliyin praktik anlamı, insanların duyğu təsəvvürlərinin tədrici rasionallaşması, onlarda olan informasiyanın ümumiləşməsi, siyasi hərəkətlərin məqsədlərinin dərk edilməsi, siyasi davranış norma və dəyərlərinə, ədalət və siyasi ideallara inama yaxınlaşma yolları ilə baş verir. KİV fəaliyyəti ilə insanlara siyasi hadisələr haqqında obyektiv və adekvat mühakimə yürütmək, aldığı məlumatları mənimsəmək və mürəkkəb, ziddiyyətli informasiya axınında düzgün istiqamətlənmək imkanı verir. Lakin əgər siyasi təhsil sistemli bilik qazanılmasını nəzərdə tutursa, həmçinin şəxsiyyətin idraki və dəyər imkanlarını genişləndirirsə, siyasi sosiallaşma beynəlmiləşməni, insanlar tərəfindən siyasi norma, dəyər və davranış nümunələrinin mənimsənilməsini bildirir. O, şəxsiyyətin sosial gerçəkliyə uyğunlaşmasına imkan verir.

İnsanların ictimai şüuruna ideoloji təsir zamanı isə KİV gerçəkliyə hərtərəfli istiqamətləndirmə yolu ilə kütlələrin təfəkkürünün yüksəlişi və inkişafına səbəb olur. Bəzən kütlələrin məqsədyönlü təbliğati və təşviqati üçün onlardan istifadə edilir, bu zaman KİV ideoloji təsir vasitəsi kimi çıxış edir. Ona görə də mətbuatın funksiyaları arasında çox zaman ideoloji funksiya fərqləndirilir. O, KİV-in maarifləndirici, inteqrasiya və idarəçilik fəaliyyətinin üzvi hissəsidir və eyni zamanda, siyasi sosiallaşma funksiyası ilə uyğun gəlir.

KİV cəmiyyətin maraqlarını ifadə etdiyindən ictimai və siyasi institutdur və onun başlıca təsir gücü ictimai rəydir. Demokratik cəmiyyətlərdə mətbuat ictimai nəzarət funksiyasını yerinə yetirir, baş verən və olub keçmiş hadisələrə təkə hüquqi deyil, həmçinin əxlaqi qiymət verir. İctimai rəy, müəyyən bir zamanda, müəyyən bir mübahisəli problem qarşısında, bu problemlə maraqlanan insanlar qrupuna və ya qruplarına hakim olan qənaətdir və XX yüzildə ictimai rəy siyasi təbliğat və kütlələrin idarə vasitəsi kimi göstərilir.. ". **(5, səh. 34).**

1990-cı illərdə şüur və siyasi idarəçilik siyasətində qanuni olmayanı qanuni göstərmək və müəyyən maraq qruplarının xeyrinə olan qərar və addımları hamıya şamil etmə vasitəsi olaraq sıx bir şəkildə "ictimai rəy" anlayışı işlənməyə başlanmışdır.

KİV-in ictimai rəyi yaratmaq və əks etdirmək kimi iki əhəmiyyətli funksiyası vardır. KİV-lər verdikləri xəbərlər, etdikləri şərhlərlə əldə olunan qənaətlərin açıqlanmasına köməkçi olur, insanları və cəmiyyəti inandırma və səfərbəretmə vəzifələrini daşıyır. KİV cəmiyyətdəki prosesləri əlaqələndirir, ictimaiyyəti düşünməyə sövq edir, obyektiv məlumat axınıni təmin edərək sağlam bir ictimai rəyin meydana gəlməsində böyük rol oynayırlar.

KİV gündəmin qurulmasında mühüm rola malikdir. Belə ki, KİV məlumatları aktuallığına görə sistemləşdirir, cəmiyyət üçün lazım olan informasiyanın mühümlüyünə qərar verir. KİV-in gündəmi nəzərə alaraq verdiyi xəbərlər cəmiyyət tərəfindən əhəmiyyətli, digər mövzular isə əhəmiyyətsiz hesab edilir. İnsanlar KİV-dəki xəbərləri oxuyaraq dünyada nələr baş verdiyini anlayırlar. Mövzuların sistemləşdirilməsi KİV-in o mövzulara, harada, nə qədər və necə yer verdiyi ilə müəyyənləşdirilir. Aktual məsələlər isə ictimaiyyət tərəfindən prioritet mövzu olaraq qəbul edilir .

KİV-in təsiri vasitəsilə bağlı digər bir məsələ "Səssizlik spirali (Spiral of Silence) nəzəriyyəsidir. 1974-cü ildə Elizabet Noel-Noyman tərəfindən irəli sürülmüşdür. **(6. səh. 266-267)**

Bu nəzəriyyəyə görə insanlar, cəmiyyətin təzyiqlərindən qorxaraq fikirlərini aşkar etməkdən çəkinirlər. Bu səbəblə KİV-dən istifadə edirlər. KİV fərdin müxalif fikirlərini açıqlamaqda səssiz qalır. Bunun səbəbi ictimai qınaq qorxusudur **(7, səh. 102-103).** Bu qaydaya görə, cəmiyyətin təzyiqindən uzaqlaşmaq üçün fərdin cəmiyyətlə və digər fərdlərlə inteqrasiya olunmaq zərurəti meydana çıxır. Buna görə də cəmiyyətdə KİV tərəfindən ifadə edilən fikirlər dolğun və əhatəli olaraq qəbul edilir.



KİV-in bir ictimai institut olaraq rolu vətəndaşları obyektiv informasiya ilə təmin etməkdən və eyni zamanda ictimai nəzarəti həyata keçirməkdən ibarətdir. Vətəndaşlardan ibarət çoxluq dövlət hakimiyyəti orqanlarının fəaliyyətini məhz KİV-dəki informasiyalar vasitəsilə müşahidə edir. KİV eyni zamanda cəmiyyətin siyasi institutu olaraq əhaliyə siyasi proseslərdə fəal iştirak etmək imkanı təklif edir.

Bəzən mətbuatın nəzarətçi və tənqidçi roluna əsaslanaraq, onu “dördüncü hakimiyyət” də adlandırırlar. Bu halda mətbuat ictimaiyyətə səmərəli təsir etməyi bacarmalıdır.

Hakimiyyətlə və idarəetmə ilə bağlı siyasi funksiyalardan başqa, KİV əyləncəli və rekreativ funksiyaları da icra edir.

KİV eyni zamanda əyləncəli xüsusiyyəti ilə sosial gərginliyin aradan qalxmasına kömək edir, insanlara istirahət edərək öz qüvvəsini bərpa etmək imkanı verir. Lakin heç də bütün filmlər və verilişlər müsbət emosiyaların inkişafına kömək etmir. Bəzən zorakılıq, tamahkarlıq və qəddarlığın təbliğatı neqativ axına səbəb olur, ona görə də əyləncəli materialların düzgün seçimi zəruridir. Əyləncəli materiallarda ideoloji məqamı da fərqləndirmək lazımdır.

Müasir şəraitdə televiziya, radio və mətbuatın məhsulları insan düşüncəsində dəqiq əks olunur. Dünya və ətraf mühit haqqında hansısa məlumatın olmaması məhz biliksizlik kimi qiymətləndirilir. KİV təfəkkürün xarakterinə təsir edir, bununla da onu dəyişdirir və tamamlayır. İnformasiyanın məzmununu istehlak etmək adi zərurətə çevrilir.

Beləliklə də, informasiya cəmiyyəti sivilizasiyasının inkişafı şəraitində informasiyanın çox böyük əhəmiyyəti var və cəmiyyətin mükəmməl inkişafı üçün informasiya mübadiləsi zəruridir. Hazırda KİV qlobal dəyişikliklərə məruz qalır və yeni informasiya texnologiyalarından istifadə olunması əsasında intensiv inkişaf etməkdədir və bu halda onun üçün kəmiyyət deyil, keyfiyyət göstəriciləri vacibdir.

Lakin siyasi sahədə icazə verilənlərin sərhədlərini cəmiyyət müəyyən edir. Mühtüm siyasi məsələlər üzrə informasiya əldə etmək üçün KİV aparıcı dövlət və siyasi xadimlərə yetişə bilməkdə maraqlıdır. Onlarla əlaqə bir çox kanallarla gerçəkləşdirilir. Siyasi xadimlərlə mətbuat nümayəndələri arasındakı qarşılıqlı münasibətlərdə mətbuat konfransları institutu və ictimaiyyətlə əlaqələr üzrə xidmətlər əhəmiyyətli rol oynayır.

KİV-in cəmiyyətdə və dövlətdə yerinə yetirdikləri funksiyalar ictimaiyyətlə kommunikasiyalaşması növlərindən asılıdır. Nəzəri tədqiqatlarda bu rol və funksiyalar U.Lippman, Q.Tard, H.Lassuel, Q.Blumer tərəfindən verilmiş “kütlə” və “xalq” anlayışlarının dərk edilməsi ilə müəyyən olunur. Bu anlayışlardan asılı olaraq, ictimai rəy passiv manipulyasiya obyektinə və ya siyasi münasibətlərin aktiv subyektinə kimi təyin edilir.

Beləliklə, kütləvi kommunikasiyaların rolunu və funksiyalarını nəzərdən keçirən tədqiqatlar KİV-i digər resurs növlərinə konvertasiya olunmuş hakimiyyət resursu kimi müəyyənləşdirən və aktiv siyasi institut kimi təyin edən nəzəriyyələrə bölünür.

Hakimiyyət “piramidası”nın əsasını dövlət institutları təşkil edir. Dövlət hakimiyyəti ümumdür, onun qərarları mütləq icra edilir. Qeyri-dövlət institutlarının hakimiyyəti isə rəhbərlik və nəzarətin daha geniş və daha az formal sahəsidir. Əvvəla, onun məhdud fəaliyyət sahəsi var. İkincisi, “zəifdir” – inam, nüfuzlu söz, əqidə, təhlil və s. ilə möhkəmləndirilməyə ehtiyac duyur. Qeyri-formal təsir – qeyri-institusional hakimiyyət – “biliklərin avtoriteti”, “sözün gücü” və “nümunənin gücü” kimi ortaya çıxan hakimiyyət, ictimai rəy hakimiyyəti (ümumiyyətlə, mənəvi hakimiyyət) daha geniş yayılmışdır. Beləliklə, cəmiyyətdə hakimiyyətlər üç və ya dörd deyil, daha çoxdur. KİV-in nə məcburiyyət gücü, nə də iqtisadi təzyiqlər imkanları vardır. Qeyri-rəsmi olan bu hakimiyyət həyatın bütün sahələrinə ciddi təzyiqlər göstərir, özü də bu təzyiqlər iqtisadi və siyasi hakimiyyətin təzyiqindən heç də az deyil. Belə olan halda KİV-in kimin iradəsini reallaşdırması, kimin hakimiyyəti olması maraqlı doğurur. Əgər bu, həqiqətən də “xalq hakimiyyəti”dirsə, onda bu, xalq jurnalistikasıdır. Ona görə də KİV insanları ayıran deyil, birləşdirən materiallar dərc etməlidir. Bu səbəbdən də kütləvi informasiya vasitələri xalqın maraqları çərçivəsində, onun iqtisadi, siyasi, sosial, mədəni ehtiyacları naminə fəaliyyət göstərən birləşdirici qüvvədir. Əgər demokratik cəmiyyətlərdə nümayəndəli hakimiyyət seçkilər vasitəsilə legitim xarakter əldə edərsə, KİV

hakimiyyəti isə bu cür legitimlik formasına malik deyil. Kütləvi informasiya vasitələrinin “dördüncü hakimiyyət” kimi xüsusiyyəti də buradandır.

KİV – birbaşa demokratiya institutlarından biridir, onun legitimlik ölçüsü də onun mühakimələrinin, hökmlərinin, təkliflərinin dəstəklənməsində ortaya çıxan auditoriyanın ona inam dərəcəsindən asılıdır. İctimai orqanizmin normal funksiya göstərməsi şəraitində üç dövlət hakimiyyətinin və “dördüncü” hakimiyyətin münasibətləri bir-birini tamamlayır və ancaq bu, tərəfdaşlıq şəklində ola bilər. Hər şeydən öncə, jurnalistika öz təbiətinə görə həyatın bütün sahələrində hərtərəfli monitorinq aparır, cəmiyyətə mövzular, problemlər, mühakimələr külliyyatı təqdim edir, başqa sözlə, gerçəklikdə aktual görünən hər bir şeyin hərtərəfli informasiya mənzərəsini yaradır. Həyat təzahürlərini təqdim və müzakirə edən jurnalistlər aşkar və ya gizli şəkildə ictimai ekspert rolunda çıxış edir, münasibət, təqdimat, rəy, baxış və cəhd formalaşdırırlar. Bununla belə, jurnalistika vətəndaşların informasiya hüququnun reallaşması naminə geniş məsələlər dairəsi üzrə ən müxtəlif fikirlərin tribunası rolunu oynayır.

Beləliklə, aydın olur ki, jurnalistika öz mahiyyətinə uyğun olaraq, “hakimiyyət səlahiyyətləri”nin çoxsaxəli sistemə malikdir. Bu isə onun barəsində həqiqətən də “dördüncü hakimiyyət” kimi danışmağa əsas verir. Jurnalistikanın mahiyyətinin maksimum dəqiq olaraq “dördüncü hakimiyyət” kimi başa düşülməsi birbaşa KİV-in fəaliyyətinin elə bir qaydasının müəyyənəlməsi vəzifəsinə gətirib çıxarır ki, bu vəzifənin də reallaşması jurnalistikaya öz vəzifələrini fəal şəkildə yerinə yetirmək imkanı verir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Гаджиев К.С. Введение в политическую науку. М.: Корпорация Логос, 1997, 554 с.
2. Əliyev İ. "Mən jurnalistləri vətənpərvərliyə çağırıram". Bakı, “Apostrof” Çap evi, 2010, 271 s.
3. Василенко И.А. Информационная революция и формирование новой постклассической картины мира XXI века // Василенко И.А. политическая философия. М., 2004, 420 с.
4. Neumann, E. N. “Suskunluk Sarmalı Kuramının Medyaı Anlamaya Katkısı”, Medya, Kültür, Siyaset (Der.) S. İrvan. Ark Yayınları, Ankara, 1997
5. Терин В.П. Массовая коммуникация. Социокультурные аспекты политического воздействия. Исследование опыта Запада. - М.: Изд-во Института социологии РАН, 1999, 220 с.
6. Altshull J.H. Agents of the Power; the role of the news media in human affairs. New York and London, Longman, 1984, p. 369
7. Erdoğan, İrfan. Kapitalizm, Modernleşme, Postmodernizm ve İletişim, Erk Yayınları, Ankara, 2000

## ABSTRACT

**Rahimzade Vugar**

### **The functions of the mass media as the “Fourth Power”**

The mass media have a great influence on socio-political processes. It is a fact that in each organizational governance socio-political power directly or indirectly influences informational environment via the mass media and strives for being involved in this environment. As an important political institute of modern society, the feature of the mass media to highlight main political events comes from its close relation with the political life of society.

The mass media are a socio-political institute as they express the interests of society and its fundamental influential power is public opinion. In democratic societies, the media maintain the

function of social control and evaluate ongoing and past events not only from a juridical point of view, but also from a moral point of view.<sup>3</sup>

## РЕЗЮМЕ

Рагимзаде Вугар

### Функции СМИ в качестве «четвертой власти»

У СМИ есть очень широкие возможности влияния на социально-политические процессы. То есть каждая социально-политическая сила в организационном управлении, оказывая посредством СМИ прямое или косвенное влияние на информационную среду, стремится участвовать в этой среде. Особенность СМИ, как важного политического института современного общества, освещать значимые политические события вытекает из их тесной привязанности к политической жизни общества. Ввиду того, что СМИ выражают интересы общества, они являются общественным и политическим институтом, а их главной силой воздействия служит общественное мнение. В демократических обществах печать выполняет функцию общественного контроля, дает происходящим и произошедшим событиям не только правовую, но и нравственную оценку.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor* M.Rzayev

XUMAR MƏMMƏDOVA

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

*xrmemmedova@mail.ru*

UOT:398

## YAPON MİFOLOGİYASINDAN YAPON TEATRİNADƏK

**Açar sözlər:** *Azərbaycan, Yaponiya, samuray, mifologiya, teatr, ədəbi əlaqə*

**Key words:** *Azerbaijan, Japan, samurai, mythology, theatre, literary relation*

**Ключевые слова:** *Азербайджан, Япония, самурай, мифология, театр, литературный отношение*

Müasir dövrdə Azərbaycan – Yaponiya əlaqələrinin bütün sahələrdə genişlənməsi qarşılıqlı əməkdaşlığın yüksək səviyyədə inkişaf etdirilməsinə gətirib çıxarmışdır. *Qeyd edək ki, diplomatik əlaqələr sistemində mədəni əməkdaşlığın da xüsusi yeri vardır.* Qədim mədəniyyət ölkəsi olan Yaponiyaya müasir dövrdə inkişaf etmiş elm və texnologiya ölkəsi kimi də maraq böyükdür.

Ölkəmizdə Yaponiya ilə bağlı müxtəlif araşdırmalar aparılmış, Gündoğar ölkənin iqtisadiyyatı, elmi, mədəniyyəti, incəsənəti haqqında maraqlı nəticələr əldə edilmişdir. Bu sahədə ilk tədqiqatlardan biri kimi çıxmış Rza Talibovun “Azərbaycan – Yaponiya əməkdaşlığı” monoqrafiyası ölkəmizlə arasındakı çoxcəhətli əlaqələrin geniş mənzərəsini real şəkildə canlandıran qiymətli elmi mənbədir. Rza Talibov bu münasibətlə qeyd edir: “Müstəqillik illərində Azərbaycanla Yaponiya arasındakı cəmiyyət həyatının əksər sahələrində əlaqələrin yaranıb genişlənməsi fonunda ölkəmizdə ədəbi əlaqələrin daha da inkişaf etdirilməsi üçün münasib imkan yaranmışdır. Hazırda Azərbaycanda Gündoğar ölkəyə artan maraq Yaponiya ilə ədəbi əlaqələrin artmasına və genişlənməsinə ciddi surətdə təkan verir” (1, s.31). Bundan başqa Rza Talibovun “Asiya ölkələri” kitabının bir fəslə bütövlükdə Azərbaycan – Yaponiya məsələlərinə həsr edilmişdir. Kitabın “Beynəlxalq münasibətlər və Yaponiya” bölməsi maraqlı mövzular üzrə təqdim olunur. Burada dünya siyasətinin cazibə qüvvəsi kimi xarakterizə edilən Yaponiyanın ABŞ, ÇXR, Rusiya və digər Cənub-Şərqi Asiya ölkələri ilə əlaqələrindən geniş söhbət açılır. Əsərin müəllifi Azərbaycan-Yaponiya əməkdaşlığı məsələlərinə də ətraflı nəzər salır, ölkəmizin Yaponiya ilə siyasi-diplomatik əlaqələri, təhsil sahəsində əməkdaşlığı, turizm, səhiyyə, idman, eləcə də mədəni və ədəbi əlaqələrindən ətraflı bəhs edir (2).

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, Yaponiyanın bugünkü inkişafında milli təhsilin böyük rolu vardır. Xüsusilə litsey təhsili xalqın ədəbi zövq və şüurunu çox inkişaf etdirmişdir. Qeyd edək ki, müasirləşmə Yaponiyayı irəli aparıcı başlıca amillərdən biridir.

Müasir yapon ədəbiyyatının inkişafında yapon mifologiyasının xüsusi yeri və rolu vardır. Bu baxımdan yapon mifologiyası ilə bağlı bir sıra məqamlara nəzər salmaq məqsəduyğundur.

Yapon ədəbiyyatının və yapon mifologiyasının inkişafında Kintaronun özünəməxsus rolu vardır. Kintaro (金太郎) ənənəvi yapon mifologiyasında olan bir qəhrəman adıdır. Dilimizdə mənası “qızıl uşaq” deməkdir. Haqqında çoxlu rəvayətlər mövcuddur. Rəvayətə görə o, 956 – cı ilin mayında Kyotoda ailə quran saray məmuru Sakata no Kurando ilə evlənən oyma ustası Jübeinin qızı Yaeqirinin oğludur. Yaeqiri Kintaroyu dünyaya gətirmək üçün Saqami əyalətinə ailəsinin yanına gəlmişdir. Bu vaxt onun atası Kurando Kyotoda vəfat etdiyinə görə Kintaronun uşaqlığı Saqami əyalətində Aşiqara dağının ətəklərində keçmişdir. Təxminən 976 – cı ilin 28 aprelində Aşiqara keçidinə gələn Minamoto no Yorimitsu ilə tanış olmuş və onun dostlarından birinə çevrilmişdir. Sakato no Kintoki olaraq adını dəyişdirən Kintaro Vatanabe no Tsuna, Urabe no Suetake və Usui Sadamitsu ilə birlikdə Raikonun Şitenno (mənası “öndə gələn dördlük” – X.M.) birliyini yaratmışdır. 990 – cı ilin 28 aprelində Tanba əyalətində yerləşən Oe dağında yaşayan Şüten Dojiyə qalib gəlmiş, 1012 – ci ilin 11 yanvarında Kyüşünü fəth etmək üçün yola çıxarkən Mimaska

əyalətinin Katsuta ərazisində qızdırma xəstəliyindən vəfat etmişdir (3).

Başqa bir rəvayətdə isə deyilir ki, fəvqəladə gücə, qeyri – adi qüvvəyə malik olan bu gənc dağda yaşayan bir div tərəfindən Aşiqara dağına gətirilib buraya atılmışdır. Kintaro zaman keçdikcə dağda yaşayan heyvanlarla dost olmuş, bir – birlərini müəyyən səslər çıxarmaqla başa düşmüşlər.

Yapon folklorunda maraqlı mənbələrdən biri “Minomato Yoşitsune və Tenqu” rəvayətidir (3). Tenqu qədim yapon folklorunda yarı insan, yarı quş formasında olan ruh kimi təqdim olunur. Onun şəkli divə bənzədilmiş, ancaq əsrlər keçdikcə son dərəcə böyük olan insan burnu şəklini almışdır. Rəsmi çəkilmədən insan kimi əzələri, bədən orqanları və böyük qanadları da təsvir edilmişdir. Minomato Yoşitsune 14 – cü yüzillikdə yaşamış və samuray sinfinə mənsub olmuşdur. Balaca ikən atasına rəqib bir klan tərəfindən sui-qəsd olmuş, ancaq keşişlik etməsi üçün buddist iqamətgahına göndərilmişdir. Balaca Yoşitomo böyümüş və babasının intiqamını aldığı gün gəlib çatmışdır. Ancaq o, klanlara qarşı təkbaşına mübarizə apara bilməzdi. Bu mübarizədə Yoşitomo Tenqu ilə qarşılaşır. Tenqu buddistlər arasında dağların, meşələrin qoruyucusu kimi şöhrət qazanmışdı. Yoşitomonun onunla görüşməkdə məqsədi qılınca oynatmaq, yaxşı döyüşməyi öyrənmək idi. Əslində Tenqu buddistlər arasında əvvəllər iblis sifətilə tanınmış, zaman keçdikcə öz xeyirxahlığı ilə əhəlinin rəğbətini qazanmışdır. İnsanlar Tenqunun Yoşitomoya olan köməyini Yaponiyayı müharibəyə sürükləmək kimi başa düşürdülər. Ancaq zaman keçdikcə Yoşitomonun gücü və iradəsi əfsanəvi hal almış və Tenqunun əhəli arasında etibar yüksəlmişdi. Bu səbəbdən də onların hər ikisi insanların dərin məhəbbətini qazanmışlar.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, yapon mifologiyasında xalqın dərin rəğbət bəslədiyi bir sıra əfsanələşdirilmiş obrazlar var. Bunlar aşağıdakılardır: Azukiaray, Baku, Byakko, Xoxinobake, Futakuçi-onna, Qaşadokuro, Genbu, Hannya, Hitodama, İnuqami, İttan-momen, Jikininki, Jinmenju, Kappa, Kasa-obake, Kitsune, Kuçisake-onna, Mokumokuren, Noppera-bo, Nue, Raiju, Rokurokubi, Seiryu, Şiniqami, Suzaku, Tanuki, Tenqu, Tsurube-otoşi, Umibozi, Uşi-oni, Uvan, Vanyudo, Yama-uba, Yamato no Oroçi, Yuki-onna, Yüreu (4).

Yapon mifologiyasında Yüreu ruhları ilə bağlı olan bir sıra rəvayətlərə nəzər salmaq.

Yüreu əfsanələrindəki inanca görə hər insanın daxilində “reikon” deyilən bir ruh vardır. İnsan öldüyündə reikon bədəni tərk edir və onun ruhu dünyadan köçmüş atalarının ruhlarına qarışır. Əgər həmin insana sui – qəsd edilmiş və ya intihar etmişsə, onda onun bədəni ruhunu rahat təslim edə bilməz. Düşmənlərdən intiqam almaq üçün nifrətlə dolu olan bir kabusa (və ya ruha) çevrilir. Qədim yapon inancına görə belə ruhlər kişilərdən deyil, daha çox qadınlardan ibarət olur. Ümumiyyətlə, yaponlar fərz edirlər ki, insan öldükdən sonra onun ruhu dini ayinlərdə, rahatlıq tapmazsa, onda bu dünyanı tərk etməz, öz yaşadığı torpaqlara, tanıdığı insanların arasına qayıdar. Ölənin ruhu din xadimləri və ya yaxın qohumları tərəfindən tamamilə rahat buraxılmazsa onda o, ruh olaraq bu dünyada qalar və insanları rahat buraxmaz. Həm də özü daim əzab - əziyyət içərisində olar. Əgər ölünün ruhu tamamilə pisliklərdən hifz olunub rahatlıq taparsa, yalnız o zaman əbədiyyətə qovuşar, öz dünyasında rahat yaşayar (4).

Əfsanə və rəvayətlərdən götürülən məlumatlara görə 794 və 1185 – ci illər arasında Heyan dövründə bu dünyanı tərk etməkdə çətinlik çəkən ruhlər havada uçuşaraq acliq, yolxucu xəstəliklər, pisliklər yayaraq insanları rahat yaşamağa qoymamışlar.

1185 – 1333 – cü illərdə Kamakura dövründə isə guya bu ruhlər müəyyən kiçik heyvanların (məs. tülkü- X.M.) cildinə girərək insanları yoldan çıxarmışlar (4).

1336 – 1533 – cü illərdə Muromaçi dövründə insanlar arasında qiymətli və yüzillik tarixə malik olan əşyaların fəvqəladə güclər tərəfindən idarə olunduğu inancı hakim idi. Bu insanları bir az da qorxu içərisində yaşadırdı. Bu da insanların bütələrə dərin sitayişini ilə bağlı idi.

1573 – 1600 – cü illər arasında Momoyama, 1603 – 1868 – ci illəri əhatə edən Edo dövründəki inanca görə isə bir kişinin əzabla hər hansı xəstəlikdən ölümündən sonra onun ruhu nəhəng bir şeytana çevrilmiş və insanları daim qorxu içərisində saxlamışdır. Məhz Edo dövründə insanlar arasında ruhlərlə bağlı geniş yayılan fikirlər tənqid olunmuş, hökumət qorxulu ruh oyunlarını əks etdirən tamaşalara qadağa qoymuşdur. Qeyd edək ki, insanlar arasında qorxu, həyəcan yaradan ruhlərin əksəri əslində bu dünyada yaşadıkları vaxt zavallı, heç kimlə işi olmayan sakit qadınlardan ibarət idi. O dövrdə qadınlara qarşı olan qəddarlıq və öldükdən sonra onların

ruhunun insanlara fəlakət gətirməsi məsələsi ədəbiyyatda geniş şəkildə öz əksini tapmışdı və hətta həddindən artıq aktual mövzuya çevrilmişdi. Təxminən 1700 – cü ildən başlayaraq bu mövzu kukla teatrlarında göstərməyə başlamış və tezliklə Yaponiyanın dörd bir yanında geniş vüsət almışdır. Bu tamaşalar daha çox Osaka və Edoda (Tokionun qədim adı – X.M.) oynanılmışdır (5).

Qeyd etmək lazımdır ki, 18 yüzilliyin sonlarında yaponların ənənəvi kabuki teatrlarında bu mövzu üstünlük təşkil etmişdir. Ümumiyyətlə, kabuki teatru öz heyratımız rəqsləri, oxunan nəğmələri, şuxluğu ilə şöhrət qazanmışdı. Ruhlarla bağlı mövzunun bu teatra yol tapması insanlar arasında qorxu, həyəcan, təşviş yaratmışdı ki, bu da teatra gələn insanların sayını zaman keçdikcə azaltmağa başlamışdır. Buradakı yüreilər ənənəvi olaraq “katabira” deyilən, qədim zamanlarda ölümlərə geydirilən, ayaqları görünməyən kimono geyinmişlər. Alınlarına üçbucaq şəklində kağız və ya parça salmışlar. Yüreuların oyunları ilə bağlı qorxulu tabloları yapon rəssamları böyük məharətlə işləmişlər (5).

Ümumiyyətlə, yüreü əfsanələri yaponlar arasında maraqla qarşılanmışdır. Bir yüreü əfsanəsinə nəzər salaq.

Qədim zamanlarda Tessen Aoyama adlı bir samuray varmış. Onun əl işlərinə, çini qablara, fincanlara, xüsusi hazırlanmış boşqablara, yemək dəstlərinə marağı həddindən artıq imiş. Onun yanında işləyən Okiku adlı qulluqçu qızın vəzifəsi yalnız bu qabları hər gün silib təmizləməkdən ibarət idi. Bir gün qız işini görərkən qablardan birini salıb qırdı. O, çox qorxdu, amma olan olmuşdu. Başqa çarə yox idi. Samuray bu xəbəri eşitdiyində o qədər qəzəbləndi ki, qılıncını çıxıb qızı həmin dəqiqə öldürdü və əmr etdi ki, qulluqçunun cəsədini evin yanındakı quyuya salsınlar. Bu hadisədən sonra hər gecə quyudan boşqabları sayan Okikunun ağlaması, qəlbləri parçalayan hiçqırıqlı yalvarışları eşidilməyə başladı. Qızın ruhu hər gecə ətrafı dolaşırdı. Bu dəhşətli hadisədən sonra samuray vicdan əzabı çəkməyə başladı. Hər gecə Okikunun boşqabları sayması samuray Tessenin qulaqlarında cingildəyirdi. Axırda samurayın dəli olması ilə qızın ruhu intiqamını aldı. Yaponlar arasında bu əfsanənin realıqla əlaqəsi olduğu söylenebilir. Deyilənə görə, həmin hadisə Himeci qalasının yaxınlığında baş vermişdir. Qala Kobe şəhərinin 50 kilometrliyinin qərbində yerləşən Himeci şəhərindədir. Bu qala 400 ildir ki, Yaponiyada mədəni abidə kimi qorunmaqdadır (4). Məşhur Hollivud ulduzu Tom Kruzun baş rolda çəkildiyi “Son Samuray” filminin bəzi səhnələri də bu qalada çəkilmişdir.

Tokio və Kyoto şəhərləri arasında Tokaido yolu üzərində yerləşən məşhur bir qaya vardır ki, bunun da adı əfsanə ilə bağlıdır. Bu yer “Gecə ağlayan daş” adlı bir əfsanə ilə səsləşir. Əfsanə belədir: Həyat yoldaşı ilə görüşmək istəyən hamilə bir qadın gecə yolda gedərkən quldurlar tərəfindən amansızlıqla öldürülür. Qadın qətlə yetirilərkən onun qanından bir damla yaxınlıqdakı qayaya sıçrayır. Həmin gündən bu qayadan gecələr qadının göz yaşını xatırladan su sızır. Yaponların inancına görə bu gün də öldürülən qadının ruhu bu dünyada dolaşır. O, hər gecə qayanın üzərində görünərək ağlayır. Bu gün belə qədimdən gələn əfsanələrə inanc və onların qorunub mühafizə edilməsi yaponların öz qədim adət - ənənələrinə bağlılıqlarını bir daha sübuta yetirir (4).

Yaponlar arasında “samuray” kəlməsi mühüm əhəmiyyət daşıyır. Tarixi – mədəni abidələri, bir – sıra ədəbi mənbələri əks etdirmək baxımından bu kəlmə yüksək dəyərə malikdir. Buşi (侍) sözündən götürülüb. Mənası aristokrat təbəqəyə malik olan döyüşçü deməkdir. Samuray-qədim yapon dilində “xidmət etmək” mənasında işləyən “saburay” kəlməsindən götürülmüşdür. Samuraylar Yaponiyanın apardığı müharibələrdə fəal iştirak etmişlər. Ümumiyyətlə, müharibə Yaponiyanın milli-mədəni həyatına yüksək təsir etmişdir. Ölkənin nüfuzlu klanları (qəbilə) arasında həmişə çəkişmələr baş vermişdir. Yapon torpaqlarının sadəcə 20 faizinin əkin üçün yararlı olması bu çəkişmələrin illərlə sürməsinə səbəb olmuşdur. Samuraylar arasında “buşido” kəlməsi də tez-tez işlənmişdir ki, mənası “döyüşçünün yolu” deməkdir. Buşido fəlsəfəsinə görə insan heç bir şeydən qorxmamalıdır (5). Bu fəlsəfədə “qorxu” kəlməsi yoxdur. Bu fəlsəfəyə əminamanlıq və sədaqət hakimdir. 9 – 12 – ci yüzilliklərdə samuraylar bir sinif halında formalaşmışlar. Əsasən iki qismə bölünmüşlər: Samuraylar – cəngavərlər və buşilər – döyüşçülər. Samuraylar dövlətə bağlı olmuşdular, xidmətlərinin əvəzində ənam olaraq rütbə və torpaqla mükafatlandırılmışlar.

Həyatı və fəaliyyəti ilə bağlı daha çox rəvayətlərə rast gəlinən samuray Miyamoto Musasidır (宮本 武蔵, təxminən 19 may 1584 və ya 13 iyun 1645). Görkəmli qılınc ustası olmuş, saysız –

hesabsız döyüşlərdə qəhrəmanlıq qazanmışdır. Strategiya, taktika və fəlsəfə haqqında “Beş çevrə” (Go Rin No Şo) kitabının müəllifi kimi şöhrət qazanmışdır (4). Kitab bu gün də oxucular arasında öz aktuallığını qorumaqdadır. Miyamoto Musaşinin ölümündən sonra bir çox rəvayət meydana çıxmışdır. Bunların böyük əksəriyyəti döyüşlərdə göstərdiyi qəhrəmanlıq haqqındadır. Bəzi rəvayətlərdə deyilir ki, guya o, tərsinə olaraq adamı başına alıb 1.5 metr məsafəyə tullayırmış. Bir çox rəvayətlərdə onun döyüşçülük texnikası ilə bağlı imkanları mədh edilir. Bəzi rəvayətlərdə isə Miyamoto Musaşinin nəhəng kərtənkəlləri öldürməsi təsvir olunur (4).

XIV – XVII əsrlərin yapon teatrı və dramaturgiyasında da samuray dünyagörüşünün, onun həyat tərzinin qabarıq inikasına rast gəlinir.

Tokuqava dövrünün ortalarında müasir prinsiplər üzərində qurulmuş, yapon oyunlarının əsasını təşkil edən Kabukinin yaşı 300 ili keçməz. İlk dəfə olaraq 370 il əvvəl Okuni adlı bir rəqqasə tərəfindən Kyoto şəhərinin geniş küçələrində oynanılan və ilk çıxışından etibarən xalqı əyləndirmək üçün şəhər – şəhər gəzən bu Kabuki teatrı nümayəndəsini zaman – zaman başqaları da təqib etməyə başlamışdır (5). Nəhayət, yapon hökuməti bunu sabit bir hala gətirmək üçün qayda qoymuş və yalnız kişilərin ümumi yerlərdə rəqs edə biləcəkləri qərarını vermişdir. İlk vaxtlar bu teatrin nümayəndələri cəmiyyət tərəfindən qəbul edilməyən insanlar olmuş, lakin bu yeni sənət növünün şöhrəti atdıqca yapon aristokratları belə gizlin olaraq onu izləməyə gəlmişlər. Zaman keçdikcə xalqın əxlaq və ictimai vəziyyəti daha da yüksəldicə teatra, eləcə də incəsənətin digər növlərinə dərin rəğbət özünü göstərməyə başlamışdır.

Kabukinin əslində buqakudan inkişaf etdiyi göstərilir. Hətta denqaku, saruqaku və hər b əsnasında meydana gələn “No” rəqsinin də buqakudan yarandığı fərz edilir (5). Bu rəqs növü bütün sınıflar arasında yayıldığına görə müəyyən ampulada özünü göstərməyə başlamışdır. Bu səbəbdən də xalq daha demokratik ruhlu oyun yaratmağa müvəffəq ola bilmək üçün Okuni Kabuki deyilən bir oyun növü ərsəyə gətirmişdir.

Üçtelli samisenin (bir növ saz) Luçhu adalarından Yaponiyaya girişi teatrda zirvə təşkil edir. Çünki həmin vaxtlarda No rəqsi üçün musiqi kompozisiyası bu alətlə çalınmışdır. Kabukidən sonra Qaraqöz adlanan kukla teatrı da yarandı ki, bu da Kabukinin ənənələrini davam etdirməyə başlamışdır (5).

Ümumiyyətlə, Yaponiyada yaranan bu teatrlar Avropadan gələn istedadlı musiqiçilər tərəfindən birgə iş kimi özünü göstərməyə başlamışdır. Məhz bunun sayəsində də Kabuki teatrı zamanla özünün ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır. Qeyd edək ki, Kabuki aktyorlarını klassik dramların təşkilində mütəxəssis hesab etmək düzgün deyil. Teatrlar zaman – zaman müasir dramları da səhnələşdirmişlər. Həmçinin teatrlarda yapon aktyorları Şekspirin əsərlərini də oynamışlar (5).

Meici dövründə Kabuki aktyorlarına aid olmayan tamamilə fərqli bir zümrə tərəfindən yeni bir dram məktəbi təsis edilmişdir. Qərbin məhsulu olan revü oyunu Yaponiyada çox rəğbətlə qarşılanmışdır. Qısa zamanda bu ölkədə yayılmasına baxmayaraq bu oyun növü ilə bağlı peşəkarlar meydana çıxmağa başlamışdır.

Son dövrlərdə yapon teatrnı müasirləşdirən müəlliflərdən biri Kavakimidir. O, özünün “Na Jururi” adlanan toplusuna müxtəlif dramlar daxil etmişdir (4).

Ümumiyyətlə, yapon ədəbiyyatı müəyyən mərhələlərə bölünür. Bu mərhələlər də bildiyimiz kimi Yaponiyada zaman – zaman baş verən ictimai-siyasi həyatla birbaşa əlaqədardır.

Göründüyü kimi, Azərbaycan – Yaponiya əlaqələrinin mühüm bir qismini Azərbaycan – Yaponiya ədəbi və mədəni əlaqələri təşkil edir və bu sahədə elmi tədqiqatların aparılması, hər iki xalqa məxsus ədəbiyyatın müqayisəli şəkildə araşdırılması elmi ədəbiyyatşünaslığa layiqli töhfə ola bilər.

## ƏDƏBİYYAT

1. Rza Talibov. Azərbaycan – Yaponiya əməkdaşlığı. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2009
2. [http://azertag.az/xeber/Asiya\\_olkeleri\\_beynelxalq\\_munasibetler\\_sisteminde\\_kitabi\\_nesr\\_olunub-825324](http://azertag.az/xeber/Asiya_olkeleri_beynelxalq_munasibetler_sisteminde_kitabi_nesr_olunub-825324)
3. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Japon\\_edebiyat%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Japon_edebiyat%C4%B1)

4. [http://en.wikipedia.org/wiki/Japanese\\_literature](http://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_literature)
5. [http://en.wikipedia.org/wiki/Culture\\_of\\_Japan](http://en.wikipedia.org/wiki/Culture_of_Japan)

## ABSTRACT

### **From Japanese mythology to Japanese theatre**

In the article it deals with relations between Azerbaijan and Japan literature and culture. It analyzed the solving of mythology and theatre problems in semi centuries in Japanese literature and also culture.

## РЕЗЮМЕ

### **От Японской мифологии до Японской литературы**

В статье речь идет литературные и культурные отношения между Азербайджаном и Японией. В нем анализируются решения мифологии и театральные проблем в среднем веке в японской литературе, а также культуры.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru* H.Mehdiyev



## DİLÇİLİK

ELBƏYİ MAQSUDOV  
*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:81.1

### DURĞU İŞARƏLƏRİ İLƏ BAĞLI İŞİN DÜZGÜN TƏŞKİLİ, ANA DİLİ DƏRSLƏRİNİN ƏSAS TƏLƏBLƏRİNDƏN BİRİ KİMİ

**Açar sözlər:** *Azərbaycan dili, durğu işarələri, mübtəda, tamamlıq*

**Key words:** *Azerbaijan language, punctuation marks, subject, perfection*

**Ключевые слова:** *Азербайджанский язык, знаки препинание, подложжащее, сказуемое*

Ana dili dərslərində ibtidai siniflərdən başlayaraq tam orta məktəbin axıncı sinfinə qədər durğu işarələri ilə bağlı ardıcıl olaraq müəyyən işlər aparılır. Bu işarələrin öyrədilməsi üçün proqram və dərslərdə xüsusi dərslər saatı nəzərdə tutulmamışdır. Morfologiya bəhsində durğu işarələri ilə bağlı, yeri gəldikcə, müəyyən məsələlərə toxunulsa da, sintaksis bölməsində bu işarələrlə bağlı işin təşkilinə daha çox ehtiyac duyulur.

Hətta durğu işarələri ilə bağlı əvvəllər öyrənilmiş məqamlar tədris zamanı lazım gəldikcə xatırladılır, təkrarlanır, daha da möhkəmləndirilir və yeni qaydaları öyrənmək üçün müəyyən zəmin hazırlanır. Şagirdlərin, bəzən müəllimlərin durğu işarələrinə o qədər də əhəmiyyət verməməsi, bu işarələrə laqeyd yanaşması təlimin stimullaşdırılmasını aşağıladığı kimi, dilimizin qayda – qanunlarını mükəmməl mənimsəməkdə də çətinlik törədir.

“Bu işarələr o zaman böyük əhəmiyyət kəsb edir ki, bütün yazanlar və oxuyanlar hər bir durğu işarəsinin mənasını, vəzifəsini eyni dərəcədə başa düşsünlər, durğu işarələrinin işlənməsinə dair vahid, dəqiq qaydalara əsaslanmış olsunlar.” (1, s. 163).

Qrammatik materialların tərkib hissələrindən biri olan durğu işarələri üzərində işə biganə olmaq, onun haqqında şərhlər vermək əvəzinə susmaq, dili müəyyən mənada şikəst olmağa sürükləyir.

Ana dilimizdə hər bir hərf, söz, qrammatik qayda-qanun, ayrı-ayrı dil bölmələri bizə nə qədər əzizdirsə, durğu işarələri də yazılı və şifahi nitqimizin tənzimləyicisi kimi bir o qədər vacib və gərəklidir. Orta məktəb proqramı və dərslərində hər bir sinif üçün durğu işarələri ilə bağlı ayrıca dərslər saatının nəzərdə tutulması çox yaxşı olardı. Həmin saatda müəllim qrammatik materiallarla bağlı görəcəyi işi əvvəlcədən konkretləşdirir, şagirdlərin bu işarələrlə bağlı öyrəndiklərini yada salmağa, müəyyən tədqiqatlar aparmağa, düşünməyə, axtarıcılığa hazırlayır, onları bu işarələri şüurlu dərk etmək üçün səfərbər edir.

İlk dəfə Finikiyada, Yunanıstanda istifadə olunmuş durğu işarələrindən Azərbaycan yazısında XX əsrin əvvəllərindən daha geniş şəkildə istifadə olunmağa başlanmışdır.

Durğu işarələri yazılı nitqin əsas işarələri olmaqla yanaşı, həm də şifahi nitqdə intonasiya, fasilə, ritm və emosianallığın əsas tənzimləyicisi sayılır..

Дурьу ишаряси йазылы нитгдя  
Мянаны горуйан бир йараглыдыр.  
Истяр дилчиликдя, истяр мянтигдя  
Онларла ишямьяк чох мараглыдыр.

Дурьу ишаряси – Оьуз елиндя

Шяр сюзцн, ъцмлянин сярщядчисидир.  
Дурьу ишаряси ана дилиндя  
Сярраст дейимлярин бялядчисидир. (2, s.131)

Şagirdlərə bildirilir ki, durğu işarələrindən bəhs edən dil bölməsi punktuasiya adlanır. Nöqtə mənasını bildirən bu söz latın dilindən götürülmüşdür.

Durğu işarələri həm yazılı, həm də şifahi nitqdə şagirdlərin, müəllimlərin, ümumiyyətlə, ziyalıların savadlılıq dərəcəsinin bir göstəricisidir. Bu işarələr birbaşa yazılı nitqin aydın, anlaşılıq, dəqiq başa düşülməsinə xidmət edir. Lazım olan qrafik işarələrin hər hansı biri yerli-yerində işlədilməsə, ifadə olunan fikir də olduğu kimi dərk olunmayacaq, müəyyən anlaşılmazlıqlar yaradacaqdır.

Yazı aləmində durğu işarələri iki əsas vəzifəni yerinə yetirir. Elə bu xüsusiyyətlərinə görə onlar iki yerə ayrılırlar:

- a) ayırıcı durğu işarələri – nöqtə, sual, nida, qoşa nöqtə, nöqtəli vergül, çox nöqtə;
- b) fərqləndirici durğu işarələri – iki vergül, iki tire, mötərizələr və dırnaqlar.

Ayırıcı durğu işarələri cümləni, cümlədə həmcins üzvləri, mürəkkəb cümlənin tərkib hissələrini ayırırsa, fərqləndirici durğu işarələri vasitəsiz nitqi, sitatları, ara cümlələri, xitabları və s. ayırır.

Bu durğu işarələri işləklik dərəcəsinə görə qruplaşdırılsa idi onda fərqləndirici durğu işarələrini ikinci qrupa daxil etmək olardı. Çünki birinci qrupla müqayisədə onların işlənmə tezliyi və məqamları bir qədər azdır. Bəlkə elə ona görədir ki, tədrisdə müəllimlər vergül, nöqtə, nida kimi işarələrə daha çox diqqət yönəldirlər. Digər durğu işarələri isə bir növ diqqətdən kənar saxlanılır. Mötərizə, qoşa nöqtə, nöqtəli vergül, çox nöqtə, tire və s. işarələrə uşaqların diqqəti çox az yönəldilir ki, bu da praktik iş zamanı müəyyən çətinliklər yaradır. Şagirdlər mürəkkəb cümlələrdə həmin işarələrdən istifadə edərkən çətinlik, çaşqınlıq qarşısında qalırlar. Halbuki, hər bir durğu işarəsi haqqında tədris zamanı geniş şərhlər vermək imkanları vardır. Məsələn, nöqtə haqqında söz açılarkən qeyd edilir ki, “nöqtə” - ərəb mənşəli sözdür. Onun hərfi mənası “son”, “ayran”, “sərhədi müəyyən edən” (3, səh.175) deməkdirsə, lüğəvi mənası mövqə, məhəllə, məntəqə mənası bildirir. Nöqtənin ilk vəzifəsi də sözlərin sərhəddini müəyyən etmək, onların mövqeyini, aid olduğu məntəqəni ayırmaqdır.

Müəyyən vaxtdan sonra nöqtədən müxtəlif məqsədlər üçün istifadə olunmuşdur. Qədim dövrlərdə nöqtə işarəsi böyük və kiçik fasiləni bildirmək üçün istifadə edilmişdir. Hal-hazırda nöqtə böyük fasiləli ayırmanı bildirir və cümlələri bir-birindən ayırmağa xidmət edən sərhədçi rolunu oynayır. Nöqtənin yazımızda, insan həyatında və cəmiyyətdə yerini, vəzifəsini göstərmək üçün bədii parçalardan istifadə etmək də dərsin səmərəli olmasını təmin edir. Həmçinin şagirdlərin əqli fəallığı izlənilir, maraq və tələbatları ödənilir, istedad və qabiliyyətlərinin, potensial imkanlarının inkişafına şərait yaradılır.

## НЮГТЯ

Ъцмляляр арасына чякилян сярщяд,  
Узун сюзщбятлярдя ян сонуньу щядд.  
Бириня А. суюляйиб, Бириня Н. дейян,  
Адлары эизлядиб, сиррини вермяйян  
Кичик бир ишарядир  
йазыда нюгтя.  
Севиб, щярт кясянлярин,  
севмяйиб кцсянлярин  
Мящяббят дастанына ахырынъы зярбядир.  
Инсана цмид верян  
ян кичик бир зяррядир.  
Црякдя бирья нюгтя мящяббят оду варса,  
щюляляниб алышар.

Бу нюгтя нифрят олса,  
      дяниз тяки кцкряйиб  
      юз сашилини ашар.  
Суалда, йа нидада,  
      арзу адлы дцнйада  
Нюгтя олмур олмасын.  
Севянлярин кюнлцня,  
Ширин инсан юмрцня  
      сон нюгтя гойулмасын.  
Улу Танрым, гцввят вер  
Тцрк гайытсын юзцня.  
Нюгтя гойулсун ансаг,  
      «Мцщарибя» сюзцня,  
      Гачгынлыба.  
      Ясарятя.

Дюзцмя. ( 2,s.133)

Durğu işarələri, işləndiyi yerlər və nitqdə əhəmiyyətinin müxtəlif yönərdən öyrədilməsi şagirdlərdə təlimə marağı artırmaqla yanaşı, onların daha uğurlu təlim nəticələrinə istiqamətləndirilməsini təmin edir.

İşlənmə yerinin zənginliyinə, mənanı və fikri dəqiqləşdirməkdə oynadığı rola, cümlədaxili fasilələrin tənzimlənməsindəki xidmətlərinə, işlənmə tezliyinə görə vergül digər durğu işarələrinin önündə dayanır. Bu fikir durğu işarələri ilə bağlı bir çox mənbələrdə də təsdiq olunur (4;5;6;7). Kaş cəmiyyətin hər bir üzvü vergülün dilimizə, yazımıza xidmət etdiyi qədər öz elinə, obasına, vətəninə xidmət edə biləydi:

Sual işarəsi, nida, nöqtələr,  
Sizi görməyəndə qəlbən yanaram.  
Dilə xidmət etsəm bir vergül qədər,  
Dünyada özümü xoşbəxt sanaram. (2.s.132)

Ayrı-ayrı ədəbiyyatlarda vergülün işlənmə məqamları geniş şərh olunsa da, dərslük və metodik ədəbiyyatda vergüllə bağlı işin təşkili metodikası məsələsinə çox az rast gəlinir. Yalnız bu işarə ilə bağlı nəzəri biliklərin verilməsi ilə kifayətlənmək olmaz, ondan istifadənin əhəmiyyəti müxtəlif iş formaları, ayrı-ayrı metod və yollarla təhsil alanlara öyrədilməlidir.

Dilin bütün vasitələri ilə birlikdə durğu işarələri də yazı zamanı fikrin düzgün, dəqiq, təsirli ifadə edilməsində bir yardımçı vasitə rolunu oynayır. Durğu işarələrinin “canlı həyatı” əsasən yazı meydanında özünü göstərir. Yazı zamanı durğu işarələri ilə bağlı səhvlər, əsasən, aşağıdakı səbəblərdən özünü göstərə bilər:

- öyrənilmiş nəzəri material və qrammatik qaydaya uyğun olaraq durğu işarələrinin təcübədə düzgün tətbiq edilməməsi;
- diqqətsizlik üzündən durğu işarələrindən istifadə olunmaması;
- hansı durğu işarəsindən istifadə olunacağına dair dəqiqləşdirilməsindəki çətinlik;
- durğu işarələrinin vacib və gərəkli olmasına əhəmiyyət verilməməsi və s.

Yazı zamanı durğu işarələri yanaşı, qoşa şəkildə də istifadə oluna bilər. Onların birgə işlənməsi anları çox olmas da, yeri gəldikcə bu məqamlara da diqqət yetirmək, lazım olarsa şərhlər vermək gərəkdir. Məsələn;

Nə üçün siz həqiqəti istehza kimi başa düşürsünüz?! (İ.Əfəndiyev)

Sual mənası hiss - həyəcanlı münasibətdən qabarıq ifadə edildikdə, əvvəl sual, sonra nida işarəsi qoyulur.

Gör məni kimə oxşatdılar!? Ax, bu uşaqlar necə bəzzaddılar!? (M.Ə.Sabir).

Hiss-həyəcanlı münasibət suala nisbətən daha qabarıq ifadə edildikdə əvvəl ! ,sonra isə ? işarəsi qoyulur.

Nöqtəli vergül – nöqtə ilə vergülün birləşməsindən düzəlmişdir. Bu işarə nöqtədən az, vergüldən isə bir qədər çox fəsilə tələb edir. Ondan həmçinin üzləri qruplaşdırılan sadə cümlələrdə, bağlayıcı bağlanan tabesiz mürəkkəb cümlələrin tərkib hissələri arasında və bir çox digər hallarda istifadə olunur.

Tədris zamanı durğu işarələri ilə bağlı qarşıya çıxan çətinliklərdən biri də onların yanaşı işlədilməsi ilə bağlıdır. Bu durğu işarələrinin vergül və tire, nida və üç nöqtə, sual və üç nöqtə ilə qoşa, yanaşı işləndiyi hallar mövcuddur.

Həm də durğu işarələrindən üçünün və ya dördünün yanaşı işləmə bildiyini də şagirdlərə xatırlatmaq olar. Məsələn,

“Bu Qarabağ məsələsi çoxmu çəkəcək?!”-deyə Polad içdən gələn bir hayqırtı ilə səsləndi.

Verilmiş cümlələrdə sual, nida, dırnaq və tire işarələri yan-yanı işlənmişdir. Bu işarələrin hər birinin işlənmə məqsədi şagird tərəfindən izah olunub şərh edilə bilsə, demək müəllim şagirdin sürli mənimsədiyini yəqinləşdirir.

Ev tapşırığı kimi şagirdlərə yanaşı işlənən durğu işarələrinə aid müxtəlif bədii nümunələr seçib yazmağı da tapşırmaq olar.

Cümlədəki daxili bölgünü müəyyənləşdirmək, həmçinin üzləri, əlavəni, xitabları, vasitəsiz nitqi, sitatı və s. dəqiqləşdirməkdə durğu işarələri əvəzsiz rol oynayır. Yalnız bu işarələr ilə cümlənin məqsəd və intonasiyaya görə növlərini müəyyənləşdirmək mümkündür. İnsan durğu işarəsinin əhəmiyyəti və onun gərəkliliyini dərk etdikcə, həyatı mənalandırmağı və duymağı da bacarır.

Durğu işarələri olmasaydı nəinki yazımız, hətta insan həyatı da mənasız və cansız olardı. İnsan nitqində nə fəsilə edər, nə sual verər, nə həyəcanlanar, nə də fikirlərinin sərhəddini müəyyənləşdirə bilərdi. Biz yazımızda durğu işarələrindən yerli-yerində istifadə etməyi öyrənməklə yanaşı, onun həyatı bir ehtiyac və zərurət olduğunu dərk etməyi də bacarmalıyıq. Durğu işarələrindən istifadə etməmək, ona biganə olmaq insan həyatını mənasızlaşdırmaqla yanaşı, həm də onu məhvə doğru apara bilər:

“Bir gün insan “vergül”ü itirdi. Artıq mürəkkəb cümlələrdən qorxmağa başladı. Bəsit, sadə ifadələrə üstünlük verdi. Cümlələri bəsitləşdikcə, fikirləri də bəsitləşdi...”

Bir gün də insan “nidan”ı itirdi. Artıq yavaş səsle danışmağa başladı. İndi o, nə kədərlənir, nə də sevinirdi. Üstəlik həyəcan nə olduğunu da unutmuşdu...

Bir qədər sonra “sual” da itirildi. Daha o sual da verə bilmədi, soruşmağı da bacarmadı. İndi heç bir şey onu maraqlandırmırdı. Nə kainat, nə dünya, nə də insan...

Bir gün də insan “iki nöqtə”ni itirdi. Kiməsə, nəyisə izah etməyə yadırgadı. Ömrünün sonuna yaxın isə “dırnaq” işarəsini itirdi. İndi onun öz fikri yox idi. Ancaq başqalarının fikrini təkrarlayırdı. “Nöqtə”-yə çatanda isə artıq düşünə də bilmirdi.”

Sınıfdakı şagirdlərin sayından asılı olaraq onları müxtəlif qruplara ayıraraq durğu işarələri ilə bağlı tapşırıqlar da vermək olar. Şagirdlər “Mübtəda”, “Xəbər”, “Tamamlıq” və s. adlar qrupunda birgə düşünür, fikirlərini bölüşür və müəyyən nəticəyə gəlirlər. Qruplara ayrı-ayrılıqda aşağıdakı şəkildə tapşırıqlar verilir:

### **Mübtəda Qrupu**

Verilmiş cümlələrdə durğu işarələrinin yerini müəyyənləşdirin və onların nə məqsədlə işləndiyini şərh edin.

1. Məni buraya doğma məktəbimizə müəllim təyin ediblər
2. Zəka qadan alım bir bura gəl görüm
3. Yoruldum yoruldum deyə Turqut sakitcə dilləndi
4. Biz müəllimlərimizi xüsusilə Əziz müəllimi daha çox sevirik

### **Xəbər Qrupu**

Qrammatik qaydaya uyğun olaraq mübtədadan sonra vergül qoyulmur. Lakin məna və intonasiyaya görə müəyyən hallarda mübtədadan sonra vergüldən istifadəyə ehtiyac duyulur. Aşağıdakı cümlələrdə mübtədadan sonra vergülün hansı məqsədlərlə işləndiyini müəyyənləşdirin.

1. Şair, Vurğundan söz saldı.
2. Nigar, Əlizadənin yanına gələn xəstələri çox səmimiyyətlə qarşıladı.
3. Bu, balıq tutmaq üçün deyil.
4. Siz, gələcəyinizə əsl qurucuları, hər bir işdə fəal olmalısınız.

### **Tamamliq Qrupu**

Təqdim olunan cümlələrə lazım olan durğu işarələrini artırın və onlardan nə məqsədlə istifadə edildiyini söyləyin.

1. Almanı, armudu, narı, heyvanı – meyvələri səbətə yığ.
2. Özünün səhvlərini görmək çox böyük keyfiyyətdir, amma bu keyfiyyət də hamıda olmur.
3. Onu bilirəm ki, sizin əlinizdən heç bir şey gəlmir, vəssalam.
4. O, ata nəvəsinə də, ana qayğısına da həmişə möhtacdır.

### **Mübtəda qrupunun cavabı:**

1. Birinci cümlədə doğma kəndimizə birləşməsi buraya zərfliyinin əlavəsi kimi işləndiyindən hər iki tərəfdən vergüllə ayrılmışdır.
2. İkinci cümlədə həm Zəka sözü xitab yerində işləndiyi üçün, həm də xahiş, əzizləmə mənası bildirən qadan alım ifadəsini cümlədən ayırmaq, fərqləndirmək məqsədi ilə vergül işarəsindən istifadə olunmuşdur.
3. Üçüncü cümlədə yoruldum, yoruldum sözləri təkrarlandığı üçün onlar vergül işarəsi ilə ayrılmışdır.
4. Dördüncü cümlədə isə xüsusiləşmiş üzv olduğu üçün o, əsas cümlədən vergüllə ayrılmışdır.

### **Xəbər qrupunun cavabı:**

1. Birinci cümlədə şair mübtədalarının özündən sonra işlənən Vurğundan tamamliqının təyini olmadığını bildirməsi üçün vergül işarəsindən istifadə edilmişdir. Şifahi nitqdə isə mübtədə özündən sonrakı cümlə üzvündən fasilə ilə ayrılır.

2. İkinci cümlə isə xüsusi isimlə ifadə olunmuş mübtədanın (Nigar) ondan sonra gələn soyadla (Əlizadənin) fərqləndiyini, başqa bir şəxsə aid olduğunu bildirmək üçün vergül işarəsi ilə ayrılmışdır. Əgər adla soyad arasında vergül işarəsi olmasa idi Nigar Əlizadə ayrıca bir şəxsin adı və soyadı kimi başa düşülərdi.

3. Üçüncü cümlədə bu əvəzliyi mübtədə yerində işləndiyi və ondan sonra fasilə edildiyi üçün vergül işarəsi ilə fərqləndirilmişdir. Əgər vergül işarəsi olmasa idi, bu əvəzliyi təyin vəzifəsində çıxış edərdi.

4. Dördüncü cümlədə isə vergül işarəsi sizə aid olan əlavəni (gələcəyinizə əsl qurucuları) fərqləndirmək üçün istifadə edilib. Cümlənin xəbəri bu əlavə ilə şəxsə görə uzlaşmır.

### **Tamamliq qrupunun cavabı**

1. İlk cümlə həmcins üzvlü olduğu üçün həmcins üzvlər arasında vergül işarəsi qoyulmuş və ümumiləşdirici söz olan meyvələri sözü onlardan tire ilə ayrılmışdır.
2. İkinci cümlədə bir-birinə zidd olan sadə cümlələri bir-birinə bağlayan amma qarşılaşdırma bağlayıcısından əvvəl vergül işarəsi qoyulmuşdur.

3. Üçüncü cümlədə ki tabelilik bağlayıcısından sonra və əmr bildirən vəssalam sözündən əvvəl vergül işarəsi işlədilmişdir.
4. Dördüncü cümlədə isə o əvəzliyi mübtədə yerində işləndiyindən və ondan sonra gələn tamamlığın təyini olmadığını fərqləndirmək üçün vergül işarəsindən istifadə edilmişdir. Cavablar şagirdlərin fəal iştirakı ilə müzakirə edilir, daha da dəqiqləşdirilir və birgə şəkildə qiymətləndirilir.

Tədris zamanı, sinifdänkənar tədbirlərdə yaxud dərnləklərdə durğu işarələri ilə bağılı işlər müntəzəm davam etdirilməli, müxtəlif iş formaları ilə şagirdlərin şifahi və yazılı nitqinə tətbiq olunmalıdır. Dil müəllimlərinə kömək məqsədi ilə hazırladığım “Durğu işarələri” adlı birpərdəli səhnəciyin də şagirdlər üçün maraqlı olacağına inanıram. Yaradıcı müəllimlər hər bir durğu işarəsinə aid mətn üzərində məqsəddən asılı olaraq müxtəlif işlərin aparılmasını da təşkil edə bilərlər.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev N. Ə., Məmmədov Z. T. “Nitq mədəniyyətinin əsasları”, Bakı, ADPU, 2010.
2. Maqşudov E.S. Poetik-praktik Azərbaycan dili. Bakı, “Nurlan”, 2011.
3. Babayev A. M., İsmayılzadə C. B, “Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən ərəb və fars sözləri lüğəti”, Bakı, “Maarif”, 1981.
4. Budaqova Z.İ. Durğu işarələri yazılı nitqin açarındır.”Dil mədəniyyəti”, Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1972, s.25-31.
5. Durğu işarələrinin işlədilməsi qaydaları (metodik vəsait).Tərtib edən M.R.Həsənov, Bakı, 1969.
6. Əliyev H.Q., Kazımov A.S. Durğu işarələrinin işlədilməsi qaydaları. Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2011.
7. Rozentall D.E. Spravoçnik po pravopisaniyu i literaturnoy pravke, Moskva, “Knika”, 1985.

## ABSTRACT

**Maqşudov Elbeyi**

### **On ways and methods of using punctuation marks in teaching the Azerbaijan language**

The article explains the importance and role of punctuation marks in the written and oral speech and studies the ways of teaching them in literary samples. It also reflects the methods of removing difficulties related to punctuation marks in teaching process. It is stated that punctuation marks make our speech clearer and more understandable.

## РЕЗЮМЕ

**Магşудов Эльбей**

### **О путях и методах организации работы, связанной с пунктуацией, в процессе преподавания родного языка**

В статье говорится о значении и роли пунктуации не только в письменной, но и устной речи, исследуются возможности их совместного обучения, а также нашла отражение методика организации работы по их обучению.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

SƏDAQƏT HƏSƏNOVA  
Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu  
sedaqet\_57@mail.ru

UOT:81

## İLYAS ƏFƏNDİYEV VƏ ƏDƏBİ DİLİMİZ

**Açar sözlər:** *ədəbi dil, üslub xüsusiyyətləri, elmi-nəzəri fikirlər, əsaslandırmaq.*

**Key words:** *literary language, stylistic features, scientific- theoretical view points, to ground.*

**Ключевые слова:** *литературный язык, стилевые особенности, научно-теоретические мысли, обосновывать.*

1930-1990-cı illər Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında qabiliyyətli qələmi, isti ürəyi ilə fəal iştirak edən sənətkarlardan biri də İlyas Əfəndiyev olmuşdur. Onun Azərbaycan ədəbiyyatının bədii-obrazlı fikir tarixində öz yeri və bu fikrin zənginləşməsində öz payı və xəsligi vardır. Yazıcının nəsrı süjet sahilləri bəlli olmayan böyük və nəhayətsiz bir ümman kimi diqqəti çəkir və burada hər şey ölçülü-biçilidir, hər şey qaydasındadır. Amma ürəyin, hissın, duyğunun qaydasından başqa, burada həyatın öz qanunauyğunluqları və reallıqları da mövcuddur. Onun yaradıcılığında bütün hadisə və əhvalatlar ürəyin işığı və istisində yazıldığından səmimidir, onlar daha çox həyat faktlarına söykəndiyindən gerçəkliklərdən ibarətdir. Onun yaradıcılığı maraqlı nitq materialları, monoloq, dialoq və poliloqlarla zəngindir. Bəzən bunların heç birinə yer verilməsə belə, orada sözlər danışır, dillər danışır, ürəklər, hisslər, duyğular dilə gəlib dialoqa girir. Və bu, poetik dilçiliyimizə yeni-yeni töhfələr verir.

Üslublar içərisində qədimliyi və fəallığı ilə seçilən bədii üslub digər üslublara da əhəmiyyətli dərəcədə təsir edir. Bu proses üslubların bir-birinə yaxınlaşması və birləşməsinə səbəb olur. Belə ki, ədəbiyyatımızda elə əsərlər vardır ki, onların üslubunu ilk baxışda müəyyən etmək olmur, belə ki, onlarda üslubların sintezi özünü göstərir. İlyas Əfəndiyevin əsərlərində isə ədəbi növlər birləşir, lirikliklə epikliyin sərhədini ayırd etmək çətin olur. Əslində, Azərbaycan ədəbiyyatına nasir kimi gələn İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığında şair və nasir, realist və romantik qələmləri birləşir. Hadisələrin təhkiyəsində hisslər, duyğu və düşüncələr önə keçir. Bütün bunlar ədəbi-bədii dilimizə də öz təsirini göstərir və onun yeni faktlarla zənginləşməsində, inkişafında müəyyən dərəcədə rol oynayır ki, bu da bir sıra dil özəlliklərinin meydana çıxmasına səbəb olur.

Sözsüz ki, hər bir sənətkar ədəbiyyatda müəyyən qədər rol oynadığı kimi, ədəbi dilimizdə də öz sözünü deyir, onun maraqlı, zəngin faktlarından istifadə prosesində özü də bilərəkdən və ya bilməyərəkdən sözü və ya ifadəni o vaxta qədər bəlli olmayan bir mənasında işlədir, yaxud dil faktlarından elə məqamlarda istifadə edir ki, müəyyən yeniliklərə səbəb olur. Bununla da, ədəbi dilimizə xidmət edir. Bu anlamda, İlyas Əfəndiyevin dil-üslub xüsusiyyətləri diqqəti çəkir.

İlyas Əfəndiyev təkcə həyat gerçəkliklərini təsvir etmir, təkcə bir insan ömrü boyunca gördüklərini, duyduqlarını danışır, sanki liriklik baxımdan, psixoloji cəhətdən onları təhlil edir, bədii söz qalmasına yeni-yeni daşlar qoyur, onu daha da ucaltmağa çalışır. Təsadüfi deyil ki, lirik-psixoloji üslub deyəndə, ilk olaraq, İlyas Əfəndiyev yada düşür. İlyas Əfəndiyevin nəsrı mənəvi-əxlaqi axtarışlar ədəbiyyatıdır, canlılıq, təbiilik, reallıq, güclü hissiyyat bu yaradıcılığın mayasıdır. Ona görə də onun dil-üslub keyfiyyətləri ədəbi dilimizdə də dərin izlər buraxmışdır. Onun duyğu və

düşüncələrinin dərinliyini ifadə edən nəsrî hissələrin, duyğuların nəsridir, nəsrin lirikasıdır, epik növün lirik nəğməsidir. Bu nəğməni oxuyan İlyas Əfəndiyevin özü və obrazlarıdır, onların daxili nitqidir, düşüncələri, özünün özü ilə danışığıdır...və nəhayət, tərənnumun təhlilidir.

İlyas Əfəndiyevin dilində diqqəti daha çox çəkən bədii təkrarlardır. Təkrarlar obrazlılığın göstəricilərindən biri kimi əsərin bədii dilinin qüvvətlənməsində böyük rol oynayır. Məlumdur ki, təkrarlar bədii dilin obrazlılıq keyfiyyətinin fonetik səviyyədə göstəricilərindən biridir. Onlar bədii dildə ritmik ahənglər yaradaraq obrazlılığın səviyyəsinin yüksəlməsinə xidmət edir. Bədii üslubun əsas göstəricisi obrazlılıq olduğundan, onu yaradan vasitələr həmişə ədəbi simaların diqqətində olmuşdur. Bu baxımdan, İlyas Əfəndiyevin dil və üslub keyfiyyətlərindən danışarkən təkrarları da vurğulamaq lazım gəlir. Bu anlamda, yazıçının yaradıcılığından alınmış aşağıdakı nümunələr maraqlıdır:

*Onu yüz dəfə gözümün qabağına gətirmişəm, yüz dəfə xatırlamışam, lakin heç kəsə heç nə söyləməmişəm* (5, 7).

*Arxada qalan bu böyük şəhərə mən vaxtilə necə səssiz-səmirsiz gəlmişdimsə, indi də bu şəhərdən eləcə səssiz-səmirsiz çıxıb gedirdim* 5(, 9).

*Mən istəyirəm ki, yol uzansın, uzansın. Biz əbədi olaraq elə beləcə gedək...*(5, 12).

İlyas Əfəndiyevin dil-üslub faktlarındakı özəlliklərdən biri budur ki, o, əslində, poeziyaya, lirik növə məxsus olan xüsusiyyətləri epik növə gətirir. Ona görə də onun nəsr dili təkcə epik xarakter daşmır, onun dilini lirik-epik dil kimi səciyyələndirmək daha düzgün və dəqiq olar. Bu anlamda, daha çox poetik dilin özəlliklərindən biri olan təkrarlar yazıçının dilindəki lirizmi dərinləşdirir və onun təsir və tərbiyəedici gücünə əsaslı dərəcədə təsir edir.

*Birdən bu kiçik hadisə nə üçünsə xəyalımı çəkib insanların hələ Yer üzündə yaşamadığı zamanlara apardı. Bu geniş çöllər, bu nəhayətsiz sükut, bu munis aydınlıq onda da var idi, indi də var*(5, 10).

*Mənə elə gəlirdi ki, dünyada zaman, məkan deyilən şey yoxdur, bizim aqlımızın dərk edə bilməyəcəyi əbədi bir boşluq, bir intəhasızlıq var* (5, 10).

*Mən heç bir zaman ağlamamışam. Heç bir zaman öz taleyimdən inciməmişəm. Lakin heç bir zaman özümü indiki kimi yalqız hiss etməmişdim* (5, 8-9).

Örneklərdən görüldüyü kimi, belə təkrar söz və ifadələr sənətkarın dil-üslub özəlliklərinə xidmət edən faktlardandır.

Azərbaycan ədəbiyyatında bədii üslubda yazan sənətkarlar çoxdur. “İstər tarixən qədimliyi, istərsə də müasir mərhələdəki inkişafı baxımından bədii üslub ədəbi dilin digər funksional üslublarından seçilir. Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin təxminən minillik tarixi, müəyyən mənada, bədii üslubun inkişaf tarixi deməkdir (2, 253). Buna görə də bədii üslubun ədəbi dil tarixində aparıcı mövqe tutması realdır və təbii proseslərdən biridir.

İlyas Əfəndiyev əsərləri ilə yalnız ədəbiyyatımıza xidmət etməmişdir, o, eyni zamanda, dilimizin də qayğısına qalmış, ona yaradıcı münasibət bəsləmişdir. “Bədii dilin gözəlliyi üçün ilkin şərtlərdən biri onun yaradıcılıq məhsulu olmasıdır. Gözəl bədii dil ustasının səsi gərək min şairin, min nasirin səsinin içində seçilsin” (1, 21). İlyas Əfəndiyev belə sənətkarlardandır. Onun elə bir əsəri yoxdur ki, dil-üslub xüsusiyyətləri baxımından diqqəti çəkməsin. Bu keyfiyyət onun əsərlərini bir əsrə yaxındır ki, oxunaqlı edib, bu əsərlər müxtəlif məclislərin müzakirə obyektinə çevrilib. Sənətkar çoxları tərəfindən mənfi hesab edilən obrazların müsbət olduğunu qəbul edib və oxucunu buna inandırır. Sözsüz ki, bu prosesdə dilimizin zənginlikləri onun köməyinə gəlib.

İlyas Əfəndiyevin dilində işlənmə fəallığını itirmiş sözlərdən – arxaizmlərdən də istifadə edilmişdir:

*Mənim gəlişim kimsəni maraqlandırmadığı kimi, gedişim də qoca Ələsgər dayı ilə Güllü xaladan başqa heç kəsi mükəddər etmədi* (5, 9).

XX yüzilin 1930-1990-cı illərində ədəbi dilimizin normalarını müəyyənləşdirmək üçün İlyas Əfəndiyevin yaradıcılıq nümunələri müəyyən qədər material verir. Sözsüz ki, “dil normasız informasiya mənbəyinə çevrilə bilməz” (7, 3).

Böyük sənətkarların hamısı dilə xüsusi önəm vermişlər. “Dil bir xalqın mənəvi birləşməsində, həyat və mübarizəsini təşkil etməsində qüdrətli bir vasitə və silahdır. Ta qədim



zamanlardan bəri tarix göstərir ki, hər hansı bir xalq öz millət və mənəviyyatını saxlamaq üçün öz vətəni və dövləti ilə bərabər, öz dilini də saxlamağa cəhd etmişdir. Çünki hər bir xalqın ana dili onun milli varlığının və mənəvi aləminin ifadəsidir. Beləliklə, dil hər bir xalqın milliyyət və varlığını bildirən və qoruyan mühüm amillərdən biridir” (8, 53).

İlyas Əfəndiyev dilimizin sözlərindən sadəcə istifadə etməmişdir, həm də onlara yaradıcı münasibət göstərərək müxtəlif mənalı yeni söz və ifadələr də yaratmışdır. Bu anlamda, aşağıdakı nümunələr maraqlıdır: *mavi nur dənizi, nəhayətsiz sükut, muniz aydınlıq, gümüşü toran* və s.

İlyas Əfəndiyevin dil-üslub keyfiyyətləri çoxdur, dilinin şirinliyi qatıdır, üslub çalarları özünəxasdır, İlyassayağıdır. O, işlətdiyi sözlərə üslub donu geyindirir, onları bir anlamda yox, bir çox anlamlarda işlədir. “Sözün üslubi mənsubiyyəti, hər şeydən əvvəl, sözün ifadə etdiyi məna ilə bağlıdır. Bu isə o deməkdir ki, xüsusi sahələrlə bağlı olan sözlər və terminlər bu və ya digər sahə məfhumlarının, bir sıra ümumişlək sözlər isə xüsusi məna çalarlıqlarının ifadəsi kimi müəyyən üslubun leksik sistemə mənsub ola bilər. Lakin sözün üslubi mənsubiyyəti, təkcə bu və ya digər mənanı sadəcə ifadə etməsi ilə deyil, hər hansı bir sözün və ya ifadənin məhz müəyyən sahə ilə əlaqədar mənanı ifadə etmək üçün daha əlverişli olması ilə ölçülür” (3, 78). Bu mənada, İlyas Əfəndiyev sözlərdən sənətkarlıqla istifadə edən sənətkarlardandır.

İlyas Əfəndiyevin dilində sual cümlələrinin də müəyyən qədər mövqeyi vardır. Məlumdur ki, cümlənin bu növü ekspressivliyi artıran sintaktik vahidlərdəndir. Xüsusilə də, ritorik sual cümlələrinin, bu baxımdan, rolu böyükdür. Onlar cavab məqsədi daşmadığından məna yükü daha çox olur:

*Biz insanlar dünyaya nə üçün gəldik? Təbiətin bu əbədi ahənginə nə əlavə etdik? İndi mənim çəkdiyim bu əziyyət, bu ızdırab nə üçündür? Əgər mən olmasaydım, bu gözəl gecə nə itirərdi?* (5, 10).

Və ya “Söyüdlü arx” romanında – yazıçının ilk irihəcmli əsərində qoca Ələsgər dayının axşamlar “sazını dinqıldadaraq” oxuduğu qədim bir mahnıdakı həzin bir kədər, qarıbə bir təəssüf, hiss, duyğu ifadə edən ritorik sul cümləsi:

Üzü bəri baxan dağlar,  
Mənim sizdə nəyim qaldı? (5, 8).

İlyas Əfəndiyevin əsərlərini dil-üslub özəlliklərini araşdırarkən bir sıra varvarizmlərlə — dildə vətəndaşlıq hüququ qazana bilməyən təsadüfi alınmalarla da qarşılaşırıq. Məlumdur ki, hər bir dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsində alınma sözlər də özünəxas rola malikdir. Və dünyada, bu baxımdan, saf dil yoxdur, yəni bütün dillərin leksikasında alınma söz tapmaq mümkündür. Dünya xalqlarının bir-biri ilə ədəbi, mədəni, siyasi, iqtidadi və s. əlaqələri dillərə də təsir edir, onlar bir-birindən söz alır və bir-birinə söz verir. Təbiidir ki, həmin alınmaların bəziləri işlək leksikaya daxil olur və dildə vətəndaşlıq hüququ qazanır. Varvarizmlərisə belə bir hüquqa malik ola bilmir, onlar təsadüfən işlənir, müəllifin dilindən deyilmir, surəti səciyələndirmək üçün işlədilir, tez bir zamanda passiv leksikaya keçir və sonra isə unudulub dildən çıxır. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığında da belə dil faktları vardır:

*Tələsik stansiya binasına girib kassanın qabağına getdim. Lakin redükülümü açanda yerimdə donub qaldım* (5, 9).

İlyas Əfəndiyevin dilində maraqlı bir ifadə var: *dünyaya səssiz-səmirsiz gəlmək*. Bu ifadəni eşidəndə və ya oxuyanda elə bilirsən ki, sənətkarlar dünyaya səssiz-səmirsiz gəlsələr də, dünyadan səssiz-səmirsiz getmirlər. Onlar adi insanlar kimi düşünsələr, yarada bilməzlər və ya yaratdıqları sönük olar, qəlbə təsir etmər. Ürəklərin işığında yazılanlar isə həmişə zövq və şövqlə oxunurlar. İlyas Əfəndiyevin əsərləri kimi!

Müxtəlif sənətkarların yaradıcılıq nümunələrindən alınan faktik materiallar göstərir ki, dilimizin inkişafı üçün ona yaradıcı münasibət, yüksək qayğı, ona dərinləndirən bələd olmaq lazım gəlir. İlyas Əfəndiyevin dilindəki bir sıra faktlardan məlum olur ki, Azərbaycan ədəbiyyatının 1930-1990-cı illərdəki dövründə dilimizə bu cür münasibət var idi və hətta 1950-ci illərdən başlayaraq bu, bir qədər də fərqli və güclü idi. Çünki həmin dövr ədəbiyyat tarixində sovet dövrünün süqut mərhələsi başlamış və müstəqil düşüncə sahiblərinin sayı çoxalmışdır. İlyas Əfəndiyev də həmin müstəqil düşüncə sahiblərindən və təfəkkür mədəniyyəti baxımından seçkinlərdən idi. Bütün bunlar onun dil-

üslub yetkinliyinə öz təsirini göstərmiş, yazıçı bədii-obrazlı fikir tariximizdə lirik-psixoloji təhlillər salnaməsi yaratmışdır.

Əslində, lirik-psixoloji məsələlər daha çox lirik növün janrlarına, poetik nümunələrə xas cəhətlərdir. Lakin İlyas Əfəndiyevin özəlliyi ondadır ki, o, daxili aləmin incəliklərini müxtəlif taleli adamların, hətta adi, sadə hesab etdiyimiz adamların qeyri-adi düşüncələrini, duyub hiss etdiklərini nəsrə gətirir və onun nəsrini müəllifini 1930-1990-cı illər Azərbaycan nəsrində dil-üslub xüsusiyyətləri ilə seçilən sənətkarlardan biri kimi tanıdır. Bu anlamda, İlyas Əfəndiyevin nəsrini “poetik nəsr”, “lirik nəsr” adlandırmaq olar.

Sözsüz ki, İlyas Əfəndiyevin nəsrinə belə fərqli gözəllikləri gətirən onun dilidir. Diqqət etdikdə, yazıçının nəsrini realist nəsrdir, lakin o qədər romantik, dərin, həssas düşüncə və münasibətlərlə doludur ki, isti və həzin nəغمə təsiri bağışlayır. Elə bir nəغمə ki, səsi qulaqlardan, təsiri ürəklərdən getmir və onları unutmaq asan deyil, hətta mümkünsüzdür.

İlyas Əfəndiyev dilimizin dərin mənalılığından, məcazlıq xüsusiyyətlərindən istifadə edərək mənəvi-əxlaqi axtarıqlara çıxır və yeni-yeni tapıntıları əldə edərək uğurlar qazanır, insan xarakterlərindəki incə, üzdən görünə bilməyən cəhətləri müəyyənləşdirir və insanın sadə, sadə olduğu qədər də naməlum bir varlıq olaraq özəl mənəvilərini qələmə gətirir. Onun dili ilə təkcə insan fərqlilik və gözəllikləri deyil, təbiət füsunkarlığı da sanki başqa bir don geyinir. Və çoxlarına adi görünən təbiət örnəkləri, coğrafi məkanlar yazıçının dilində (yəqin ki, həm də ürəyində) qeyri-adi olur və beləliklə də, İlyas Əfəndiyev Güney Qışlaq, Söyüdlü arx, Qartallı dərə kimi coğrafi məkanlara tamamilə fərqli bir baxışla baxır. Bu baxışın istisi və işığı ilə oxucu vətəninə yenidən kəşf edir, onun təbiətini, məkanlarını, adamlarını yenidən görmüş kimi şaşır və sanki dünyanı kəşf etmiş kimi məmnun olur. Bütün bunlara görə ana dilimizə, bu dilə yüksək və yaradıcı münasibət göstərən yazarlarımıza borclu yuq.

## ƏDƏBİYYAT

1. Axundov A. Dilin estetikası. Bakı, Yazıçı, 1995.
2. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, Şərq-Qərb, 2007.
3. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti. Bakı, Azərtədrisnəşr, 1962.
4. Əfəndiyev İ. Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı, AVRASIYA PRESS, 2005.
5. Əfəndiyev İ. Seçilmiş əsərləri, III c. Bakı, AVRASIYA PRESS, 2005.
6. Həsənova S. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyət. Bakı, ADPU, 2005, 192 s.
7. Hüseynzadə Ç. Azərbaycan dilində morfoloji norma. Bakı, Nurlan, 2004, 280 s.
8. İbrahimov M. Ana dili - hikmət xəzinəsi. Bakı, Azərnəşr, 1991, 136 s.
9. Məmməd Cəfər. Dil və müasirlik / Həmişə bizimlə. Bakı, Yazıçı, 1980, s. 73-98.

## ABSTRACT

**Sadagat Hasanova**

### **Ilyas Afandiyev and our literaru language**

The article deals with the role of writer Ilyas Afandiyev in literaru language. For this purpose its language and style features are put forward. In the article scientific-theoretical view points are grounded on real materials.

## РЕЗЮМЕ

**Садагат Гасанова**

### **Иляс Эфендиев и наш литературный язык**

В статье говорится о роли народного писателя Иляса Эфендиева в нашем литературном языке. В этой статье выдвигается на передний план его языковые и стилевые особенности. Научно-теоретические мысли, выдвигаемые в статье, обосновываются фактическими материалами.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H. Həşimli

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**QURBAN QURBANLI**  
*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

**UOT:81**

## **“AZƏRBAYCAN DİLİNİN İZAHLI LÜĞƏTİ”NİN SON NƏŞRİ BARƏDƏ BƏZİ MÜLAHİZƏLƏR**

**Açar sözlər:** *Azərbaycan dili, izahlı lüğət, son nəşr, təkmilləşdirilməsi üçün təkliflər, tərtib prinsipləri, lüğət məqalə*

**Key words:** *Azerbaijan language, explanatory dictionary, the latest publication, proposals for improvement, principles of compiling, dictionary article*

**Ключевые слова:** *азербайджанский язык, толковый словарь, последнее издание, принципы составления, словарная статья, предложения по совершенствованию.*

XXI yüzilliyin ikinci onilliyini yaşadığımız bir zamanda, Azərbaycan lüğətcilik elminin intensiv inkişafı dönməndə leksikoqrafiyanın nəzəriyyəsinə və təcrübəsinə yeni baxışdan yanaşmaq zərurəti olduqca labüddür. Əslində yeni bir əlamətdar tarixi dövrə, müstəqilliyə qədəm qoyduğumuzdan sonra Azərbaycan Respublikası hüquqi-demokratik bir dövlət kimi formalaşmış, durmadan irəliləyişlərə nail olduğundan, iqtisadiyyat, sənaye və istehsalın, habelə mədəniyyət və elmin böyük dönüşlərə çatdığı bir dövrdə hər bir sahədə olduğu kimi, xüsusən də dilçilik elmində təxirəsalınmaz yeni-yeni problem və vəzifələr öz həllini gözləməkdədir.

Yüzlük boyu xalqımızın yaddaşında, adət-ənənələrində, milli mənsubiyyətində formalaşan, nəsillərdən nəsillərə ötürülən dəyərli söz xəzinəmizin, mənəvi yatırımlarımızın toplanılıb lüğətlər şəklində gələcək nəsillərə olduğu kimi qorunub çatdırılması bu gün də çağdaş dövrümüzün ən aktual və vacib vəzifələrindəndir. Dördcildlik “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”nin işıq üzvi görməsindən keçən müddətdə Azərbaycan ədəbi dilinin respublikamızın ictimai-siyasi, elmi-ədəbi, iqtisadi və mədəni həyatında şahidi olduğumuz məlum köklü-köməcli dəyişikliklərlə bağlı çoxlu miqdarda yeni söz, mürəkkəb adlar və ifadələr əmələ gəlmişdir. Onlar bu gün artıq həyatımıza möhkəm daxil olmuş, dilimizin lüğət tərkibində geniş işləklilik kəsb etmiş, vətəndaşlıq hüququ qazanmış, elmi ədəbiyyatda, habelə kütləvi informasiya vasitələrində intensiv istifadə olunmaqdadır. Yeri gəlmişkən qeyd etmək istərdik ki, son dövrlərdə Azərbaycan dilində elmin ən yeni prioritet və habelə klassik sahələri üzrə çoxsaylı tədqiqat əsərləri, dərsliklər və başqa vəsaitlər yazılıb nəşr edilmiş, alimlər tərəfindən bir sıra terminoloji lüğətlər tərtib olunmuş və elmi leksikoqrafiya yaradılmış, Azərbaycan dili sözlərinin böyük bir hissəsi elmi terminologiya səviyyəsinə qaldırılmışdır və bu gün terminoloji fondu təşkil edir.

Bəllidir ki, “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti” ilk dəfə 1966, 1980, 1983 və 1987-ci illərdə dördcildlə nəşr olunmuşdur. Sonra isə Azərbaycanda latınqrafikalı əlifbaya da keçilərkən (2001-ci ildə) bütün ədəbi-bədi ədəbiyyat, elmi-siyasi ədəbiyyat, lüğətlər, dərsliklər, klassiklərin bədii irsləri 2004-cü ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin sərəncamı ilə hissə-hissə yeni Azərbaycan əlifbasında nəşr olunmağa başlandı. Ana dilimizin izahlı lüğəti də 2006-cı ildə yeni əlifba ilə nəşr edildi, bu nəşrdə qismən düzəlişlər, təkmilləşdirmələr aparıldı. Amma müşahidələr,

araşdırmalar göstərir ki, xalqımızın, dilimizin bu əvəzsiz mənəvi xəzinəsi bu günümüzün, zamanımızın tələblərinə bütövlükdə, tam mənada cavab vermir, bu lüğət həcm və sözlükdəki lüğət məqalələrinin sayı etibarilə lüğət fondundakı söz və ifadələri tamamilə və dolğun əks etdirmir. Daha sonra buradakı (2006-cı ilin nəşri nəzərdə tutulur) sözlərin mənə tutumu və rəngarənglikləri bütöv halda hazırki zamanımızın ruhunu əhatə etmir, günümüzə səsleşmir, yenilik baxımından tələblərə uyğun deyil, həllini gözləyən bir sıra problemlər doğurur:

**1. Lüğət məqalələrində müasir Azərbaycan ədəbi dilinin orfoqrafiya normalarına və qrafik dəyişmələrə uyğun təkmilləşmələr aparılmalıdır.** Bəllidir ki, 2004-cü ildə nəşr olunmuş Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğətində Azərbaycan dilinin orfoqrafiya qaydalarından fərqli olaraq bəzi sözlərin (feil, feili, şəriyyə, cəfəngiyyət, cisim, əsginas, anticisim, nəqərat, münacat, təbaşir, qığırdaqvari, üzükvari, zəncirvari, alqı-satqı və b.) yazılışı fel, feli, şəriyyət, cəfəngiyat, cism, əsginaz, anticism, nəqərat, minacat (həm də münacat kimi iki variantda getmişdir), təbaşir, qığırdaqvari, üzükvari, zəncirvari, alqı-satqı şəklində orfoqrafiya normalarına uyğun olmadan verilmişdir. Bu lüğətin 2013-cü il 6-cı nəşrində artıq bu sözlərin düzgün yazılışı bərpa olunmuşdur. Əfsuslar olsun ki, “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti” haqqında bu sözləri demək mümkün deyil. Çünki son nəşr, qeyd edildiyi kimi, 2006-cı ilə aiddir.

2) Azərbaycan filoloji lüğətləri üzərindəki müşahidələr göstərir ki, **bir çox terminlərin üslubi baxımdan hansı elm sahəsinə aid olmasının verilməsi, nədənsə, unudulmuş, yaxud da göstərilməsi lazım bilinməmişdir.** Konkret olaraq “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”nin təhlili göstərir ki, burada verilən termin səciyyəli sözlərin nəinki heç də hamısında onların hansı elm sahəsinə mənsubluğu verilməmiş, eyni zamanda onlardan bəzilərinin bir neçə elm sahəsinə aid olanları da göstərilməmişdir. Təbii ki, bu səbəbdən izahlarına da rast gəlmədik. Faktlara diqqət edək: Məsələn, “Affekt” termini barədə oxuyuruq:

**Affekt** (lat. affectus – ruhi həyəcan) İnsanın əhvaldan və ehtirasdan fərqli olaraq güclü, coşqun baş verən və nisbətən qısamüddətli olan emosional həyəcanı, qəzəbi, dəhşəti və s. Affektin aradan qaldırılması xeyli dərəcədə iradə gücü tələb edir (ADİL. I c, 2006 səh.51).

Bu termin hazırda nisbətən geniş və daha dəqiq şəkildə işlənməkdədir:

**Affekt.is.psix** (lat. Affectus – ruhi həyəcan, çilgünlük) bəzi insanlarda qəflətən yaranan, nisbətən qısamüddətli, güclü və coşqun emosional vəziyyət. Psixologiya elmi affekt vəziyyətini zorakılıq, ağır təhqir, qanunsuzluq, əxlaqsızlıq və dözülməz psixi şərait nəticəsində qəflətən baş verən güclü ruhi həyəcan kimi müəyyən edir. *Affekt vəziyyətə düşmək.*

Göründüyü kimi, ADİL-in 2006-cı il nəşrində affekt termini haqqında verilən izahla bizim verdiyimiz şərh arasında xeyli fərq var, sonrakı açıqlama həm həcmə, məzmunca dolğundur, həm də terminin təbii sahəsi müəyyənləşdirilmişdir.

ADİL-də verilmiş “abolisionizm” termini haqqında izaha da nəzər salmaqla dildə müasir dövrdə işləndiyi məzmunu qarşılaşdırmaq:

ADİL, səh.30: **Abolisionizm** is (lat.) ABŞ-da XVIII-XIX əsrlərdə zənciləri köləlikdən azad etmək hərəkatı.

Bugünkü dövrün mahiyyətinə uyğun olaraq “abolisionizm” sözü barədə aşağıdakı məlumatı çatdırmağı məqsədə müvafiq hesab etmək olar. Abolisionizm (lat.abolotio-məhvətmə, ləğvətmə).

1) Hər hansı hədsiz məhdudlaşdırıcı qanunun ləğvinə çalışan ictimai hərəkat. Abolisionizm hərəkatı. 2) XVII-XIX əsrlərdə ABŞ-da, sonralar isə İngiltərə, Fransa və Avropanın başqa ölkələrində köləliyin ləğvi uğrunda gedən mübarizə. Abolisionizm dalğası. Bu leksik vahidə verilən izahın geniş və səhih olmasını hamı təsdiqləyə bilər.

Bəllidir ki, izahlı lüğətlər hazırlanarkən onlara müəyyən prinsiplər üzrə yanaşılır; belə ki, terminlərin hansı elm sahəsinə aidliyi göstərilir (buna bənzər orfoqrafiya lüğətlərində də əməl olunur), sözün, terminin hansı dilə mənsubluğu və mənası verilir, bu, daha dəqiq izahlara əməl olunmaq xatirinə edilir. Təəssüf ki, Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində gedən məqalələrin yalnız bir qismində bu şərt yerinə yetirilir. Ümumən leksikoqrafiya təcrübəsində məqbul sayılan, qəbul olunan qaydalar əsasən diqqət mərkəzində saxlanılır. Bu aspektən daha bir neçə nümunəyə nəzər salaq:

**Aqrekat<sup>2</sup>** is. [lat.] Maddənin üç halının – bərk, duru və qaz hallarının ümumi adı.

**Altruizm** [fr.] Başqasının naminə, təmənnasız olaraq, öz mənafeyini qurban verməkdən ibarət əxlaqi prinsip.

**Asketizm** [yun.askeo-cəhd edirəm] Əxlaqi və yaxud dini ideala çatmaq məqsədilə Yer üzərindəki nemətlərdən son dərəcə imtina edilməsi ilə səciyyələnən davranış prinsipi və həyat tərzi [1].

Dördcildlik izahlı lüğətdə etnoqrafizm kimi göstərilən sözlər yalnız toy mərasimi ilə bağlı mənalar ifadə edən leksemlərin təqdimi ilə kifayətlənmişdir. Halbuki leksikoqrafik baxımından hər bir etnoqrafizm növünün (bunlarsa çoxçeşidlidir: geyim və yemək adları, bütün mərasimlərə aid söz və terminlər və s.) aid olduğu üsluba uyğun işarələrlə lüğətdə göstərilərsə, daha məqsədəuyğun olardı. Yəni toy leksikası *toy*, yas leksikası *yas*, mifoloji leksika *mif.*, dini sözlər *din* və s. Etnoqrafiyaya aid elmi terminlər aid olduğu elmi sahəni göstərmək məqsədilə yalnız *etnoqr.* üslubi işarəsi ilə verilə bilər.

3) **“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə bəzən sözlərin etimologiyasının verilməsində vahid prinsipə əməl olunmamışdır.** Məsələn, *arfa* leksik vahidi alman mənşəli göstərilmişdir: **“Arfa [alm.] mus.** Üzərinə simlər çəkilmiş böyük üçbucaq çərçivə şəkilli barmaqla (misrabsız) çalınan musiqi aləti”. Halbuki *arfa* sözünün yunan mənşəli olması açıq-aydın bir həqiqətdir. Bunu mübahisəsiz qəbul etmək gərəkdir.

İzahlı lüğətdə *ballada* musiqi termininin fransız mənşəli olduğu bildirilir: **“Ballada [fr.] 2. mus.** Əsasən, rəvayət mahiyyətində olan oxunulan, ya çalınan musiqi əsəri növü. Keçmiş bir hadisəni kiçik bir hekayə şəklində nəql edən musiqi əsərlərinə “ballada” deyilir. Ə.Bədəlbəyli”. Əslində leksik vahid Fransanın cənubunda, İtalya və İspaniyanın müəyyən əyalətlərində yayılmış, etnik azlıq hesab edilən, hind-Avropa dillərinin roman qrupuna aid olan oksitan dilindən götürülmüşdür. M.Fasmer öz lüğətində bu leksemin əvvəl *balad* şəklində olduğunu və alman dilindən fransız dilinə keçdiyini göstərir [2, s.117]. V.Dal isə bu sözün Şotlandiya mənşəliyini bildirir.

İzahlı lüğətdə *aerologiya* termini rus mənşəli kimi göstərilir: **“Aerologiya [rus.]** Havanın üst təbəqələrinin fiziki, kimyəvi və başqa xassələrini tədqiq edən elm”. Dağçılıq termini olan bu söz yunan mənşəli *aer* – “hava” və *logos* – “söz, təlim (*a. miningaerology; n. Aerologieim Bergbau; f. aerologiedesmines; i. Aerologna de minas*) sözlərinin birləşməsi olub “hava haqqında elm” deməkdir [3, s. 65]. Bu elmi sahə maddən və karxanaların atmosfer xüsusiyyətlərini, dağ maddələrində, karxanadaxili məkanda və ona bitişik ərazidə havanın hərəkət qanunauyğunluqlarını, qaz qarışıqlarını, toz və istinin yerdəyişməsini öyrənir [4].

Beləcə, “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə *aeronavt, aerostat* kimi yunan mənşəli mürəkkəb sözlər də nədənsə, rus mənşəli olaraq verilmişdir. *Aeronavtaer* – “hava” və *nautes* – “üzən” sözlərinin birləşməsindən yaranıb, hərfi tərcüməsi havada üzən deməkdir. *Aerostat* isə *aer* – “hava” və *states* – “dayanan” havada uçan aparat; hava şarı” [5].

Daha sonra lüğətimizdə verilən “klapan” sözü barədə də bir neçə kəlmə demək istərdik. Texniki termin olan *klapan* alman mənşəli *klappe* sözündən alınmadır [3]. “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə bu leksemin etimologiyası

verilməmişdir: **“Klapan is.** Maşın motorunun hissələrindən biri”.

4) **Leksik vahidlərdəki semantik dəyişikliklərin lüğət məqalələrində çoxmənalılıq ardıcılığı ilə əks etdirilməsi.** XX əsrin 60-cı illərinə qədərki lüğət fondunun təzahürü olan, dövrünün ən səmali və ilk izahlı lüğəti olan dördcildlik “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə yaşadığımız XXI əsrin ikinci onilliyində zamanın tələblərindən doğan dəyişikliklərin aparılması zərurəti qaçılmaz bir həqiqət kimi leksikoqraflarımızın qarşısında durur. Dilin təbii inkişafı nəinki yeni sözlərin yaranması və alınması prosesinin müşayiəti ilə baş verir, eyni zamanda artıq mövcud sözlərimizin denotat, siqniqat və konnotasiyalarında baş verən müxtəlif dərəcəli dəyişikliklərlə xarakterizə olunur. Bu həm omonimik, həm də polisemik planda baş verə bilər. Məsələn, **adapter** lekseminin izahlı lüğətdə bu gün qüvvədə olan müasir anlamı deyil, texniki termin kimi dövrümüz üçün aktual olmayan mənası verilmişdir: “Qrammofon (patefon) valının səsini reproduktor vasitəsilə vermək üçün elektromaqnitli cihaz.” Adapto latın sözündən olub, ingilis dilində **“adapter**

– *qururam, düzəldirəm*” mənalarını və “qurğuları birləşdirən alət” anlamını daşıyır. Müasir dövrdə **adapter** sözünün işlənmə sahəsi isə olduqca genişdir:

*Şəbəkə adapteri* = *şəbəkə kartı* (kompüterdəki interfeyslərin genişləndirilməsi);

*Elektrik adapteri, qida adapteri* – *qida bloku* (bir qurğudan digərinə elektrik enerjisini təchiz edən elektrik cihazı); elektrik enerjisi yükləyicisi.

*Fotoaparata əlavə kaset olan adapter* (onun köməyi ilə işğahəssas materiallardan istifadə etmək mümkündür);

*Keçid adapteri* (müxtəlif standartlı birləşdirmə başlığı olan, iki optik cihazı birləşdirmək üçün lazım olan keçid vtulka, halqa və ya flans). Məsələn, fotoaparatu teleskopa və ya mikroskopa birləşdirən adapter və s.

Zənnimizcə, *adapter* sözünün semantik paradigmi izahlı lüğətdə aşağıdakı şəkildə əks olunmalıdır:

**Adapteris.** [lat] *inf.tex.* 1. Bir qurğudan digərinə elektrik enerjisini təchiz edən elektrik cihaz. *Elektrik adapteri, qida adapteri, qida bloku.* 2. Kompüterdəki interfeyslərin genişləndirilməsi *şəbəkə adapteri, şəbəkə kartı.* 3. Fotoaparata əlavə kaset olan adapter (onun köməyi ilə işğahəssas materiallardan istifadə etmək mümkündür). 4. Keçid adapteri (müxtəlif standartlı birləşdirmə başlığı olan, iki optik cihazı birləşdirmək üçün lazım olan keçid vtulka, halqa və ya flans). Məsələn, fotoaparatu teleskopa və ya mikroskopa birləşdirən adapter və s. 5. *köhn.* Qrammofon (patefon) valının səsini reproduktor vasitəsilə vermək üçün elektromaqnitli cihaz.

“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti” möhtəşəm bir dil abidəsidir. Onu tam mənada yenidən yaratmaq, ən azından, təkmilləşdirmək, zənginləşdirərək gələcək nəsillərə çatdırmaq ağır və gərgin zəhmət tələb edir. Bunun üçün lüğətçilər ordusu bütün səyi, bacarıq və gərgin əməklərini sərf etməlidir. Bu söylədiklərimiz isə qarşıda duran məsələlərin heç də hamısı deyil, müəyyən bir hissəsidir.

Biz belə bir qənaətdəyik ki, “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”nin təkmilləşdirilməsi həm qrafik, həm leksik, həm də semantik planda baş verməli, yeni dövrün tələblərinə bütünlüklə uyğunlaşdırılmalıdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dördcildlik. Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2006.
2. Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğəti. Bakı, 2004, 2013.
3. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1969.
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. – т. 1, Москва, ОЛМА-ПРЕС, 2002.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – Москва, Прогресс, 1986.

## ABSTRACT

Gurban Gurbanly

### Some views on the latest publication of the Azerbaijani explanatory dictionary

The article looks through the latest publication of the Azerbaijani explanatory dictionary and analyzes general structure and principles of compiling. The author puts forward some considerations and proposals for the improvement of this explanatory dictionary.

## РЕЗЮМЕ

Г.Гурбанлы

### Некоторые соображения о последнем издании Толкового словаря азербайджанского языка

В статье рассматривается последнее издание «Толкового словаря азербайджанского языка», анализируются его общая структура и принципы составления. В ней обосновывается ряд соображений и предложений автора в отношении дальнейшего совершенствования рассматриваемого словаря азербайджанского языка.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya uzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
Q.Əsgərova

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**QƏNİRƏ ƏSGƏROVA**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

**UOT:811.1**

## **ABBASQULU AĞA BAKIXANOVUN FARS DİLÇİLİYİNİN İNKİŞAFINDA ROLU**

**Açar sözlər:** *Abbasqulu ağa Bakıxanov, dil, Fars dilçiliyi, "Qanuni-Qüdsi" əsəri*

**Key words:** *Abbasgulu agha Bakikhanov, language, Persian linguistics, "Ganuni-Güdsi" work*

**Ключевые слова:** *Аббасгулу Ага Бакиханов, лингвистика, персидский лингвистика, произведение "Кануни-Гудси"*

A. Bakıxanov XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mədəniyyətinin, ədəbiyyatının, elminin ən görkəmli nümayəndəsi olmuşdur. Azərbaycan xalqının ictimai-mədəni fikir tarixində öz rolu və imzası olan, "Şərq qiyafəli, Avropa mədəniyyətli" ensiklopedik şəxsiyyət kimi tanınan Abbasqulu ağa Bakıxanov həm də mükəmməl bir ədəbi sima olmuşdur. Onun ədəbi dilin müxtəlif funksional üslublarında yazdığı əsərlər xalqımızın filoloji xəzinəsində özünəxas mövqeyə malikdir. Azərbaycan tarixində maarifçilik cərəyanının nümayəndəsi olan bu böyük şəxsiyyət müxtəlif mövzulara aid elmi və bədii əsərləri ilə məhsuldar alim-yazar kimi araşdırmalara layiqdir. Və maraqlıdır ki, onun maarifçiliyi bədii və elmi yaradıcılıq örnəklərində qabarıq şəkildə əks olunmuşdur.

Abbasqulu ağa Bakıxanov yaradıcılığının böyük bir hissəsini onun ədəbi dilin elmi üslubunda yazdığı dəyərli əsərlər təşkil edir. Bu əsərlərdən biri XIX yüzilliyin əvvəlində (1828-1829) yazılmış "Qanuni-Qüdsi" əsəridir. Müəllif müqəddimədə əsərin yazılma səbəbini belə izah etmişdir. ... İşimin tələbatından asılı olaraq rus dilinin sərf və nəhvini öyrəndim. General feldmarşal qraf Paskeviç İrəvanski ilə bərabər İran və osmanlı səfərlərində oldum, təhsilimi artırdım. Varımın azlığına baxmayaraq, özümdə fars dili üçün bir qanun tərtib etmək qüvvəsini hiss etdim. (7, 142)

Bütün Rusiya ərazisində ilk dəfə olaraq fars dilinin qrammatikasına həsr olunmuş bu əsər o zaman imperator tərəfindən yüksək dəyərləndirilmiş və onun çap olunması üçün xüsusi bir fərman da imzalanmışdır. Əsər məktəblərdə şagirdlərə fars dilinin morfolojiya və sintaksisini asan yolla öyrətmək məqsədi ilə yazılmışdır. Maraqlıdır ki, elmi mühitdə "Qanuni-Qüdsi" əsərinin bir çox məziyyətləri diqqət mərkəzində olmuş, bu əsər haqqında bir-birindən yeni və maraqlı fikirlər formalaşmışdır: "Bu dərslik kitabı farsların özlərindən də qabaq bu dilin təlimi üçün yazılan ilk əsərlərdəndir" (6, 5).

Mirzə Kazım bəy A. Bakıxanovun qrammatikasının (rusca nəşri nəzərdə tutulur) üstün cəhətlərindən birini qrammatik qayda –qanunları başa düşmək, yadda saxlamaq üçün müəllifin müvafiq, məqsədəuyğun misallar seçməsində görür (7.151). Abbasqulu ağa Bakıxanov "Qanuni-Qüdsi" əsərində fars dilinin qayda –qanunlarından doğan bir sıra nəzəri məsələlərdən bəhs etmiş, amma əsas yeri fars dilinin fonetikasi, morfolojiyası və sintaksisinə aid olan məsələlərin şərhini və izahını tutur.

Əsərin I hissəsi fonetikadan bəhs edir. Maraqlı cəhət odur ki, A.Bakıxanov XIX əsrin əvvəlində yaranan tarixi – müqayisəli metoddan xəbərdar olmuşdur ki, fars dilinin sözlərini fransız və rus dilli sözlər ilə müqayisə etmişdir. Bu müqayisə elmi xarakter daşıyırdı.

A.Bakıxanovun elmi müqayisəsində qrammatika ilə bərabər müqayisəli fonetikanın ilk nümunələri əsas yer tutur. Fonetikadan söz açarkən, A.Bakıxanov səslərdən, onların yazıdakı müxtəlif şəkillərindən, onların birləşmə və ayrılma qaydalarından, hərəkətlərdən bəhs etmişdir. Diqqəti çəkən cəhət odur ki, tələffüzünə görə oxşar hərflər bir qruplaşdırılmışdır. Praktiki cəhətdən bu çox əhəmiyyətlidir. Hər hansı bir dili öyrənənlər üçün o dili mənimsəmə baxımından əhəmiyyətlidir.

A.Bakıxanovun “Qanuni Qüdsi” əsərinin ikinci hissəsində nitq hissələrindən bəhs edilir. Müəllif nitq hissələrindən bəhs edərkən ərəb qrammatikasına, ərəb təsnifatına istinad etmişdir.

Müəllif nitq hissələrini təsnif edərkən qədim yunan, ərəb, hind dilçiliyində olduğu kimi fars dilində nitq hissələrini üç fəslə bölmə; isim, feil, həruf. İsim fəslinə sifət, say, əvəzlilik, zərfi daxil edir. A.Bakıxanov bu nitq hissələri arasındakı morfoloji yaxınlığı nəzərə almışdır. Onu da qeyd edək ki, A.Bakıxanovun ismə və fəle verdiyi tərif yunan və ərəb qrammatikalarındakı tərifə çox oxşayır.

Müəllif isimlə fəlin mənə birləşməsindən yaranan anlayışlara da toxunur. Onları ismi fail, ismi məful adlandırır. (7 s. 71)

Təkdə	Cəmdə
Konəd (edər)	keştənd
Kondi (edərsən)	keştid
Konəm (edərəm)	keştim. (1. 70)

Əsərdə sintaksisə də toxunmuşdur. Onun sintaksis sahəsindəki ən mühüm xidmətlərdən biri onun bu dilin budaq cümlələri, cümlə üzvləri haqqında məlumat verməsidir.

Lakin əsərdə qrammatik problemlərdən başqa, ümumi dilçiliyin əsas məsələlərindən birinə aydınlıq gətirilmişdir. Dilin ümumi problemləri haqqında A.Bakıxanov özündən əvvəlki mütəfəkkirlərin fikirləri ilə tanış idi. Belə ki, ümumi dilçiliyin elmi tarixində XIX yüzilliyə qədər dil-nitq münasibətləri müəyyənləşdirilməsində bir sıra problemlər var idi. “Qanuni-Qüdsi” əsərində alim dillə nitqi fərqləndirmişdir. Əslində, dilçilik elmində belə bir fikir formalaşmışdır ki, dil ilə nitqin fərqi ilk dəfə İsveçrə dilçisi Ferdinand de Sössür göstərmişdir. Lakin araşdırmalar təsdiq edir ki, bu problemi Ferdinand de Sössür də xeyli əvvəl ortaya qoyan Abbasqulu ağa Bakıxanov olmuşdur. O yazırdı: “Başqa bəşər növlərindən insanın üstünlüyü (imtiyazı) nitqindədir... nitq bütün canlılar içərisində yalnız insana verilmişdir”. (1.69) A.Bakıxanovun bu fikri qədim yunan alimi Aristotelle səsləşir. Dil ilə nitq bir-biri ilə əlaqəli olsa da, onları qarışdırmaq olmaz. A.Bakıxanov “Qanuni-Qüdsi” (1829) əsərində dil və nitqin bir-birindən fərqli anlayışlar olduğu qənaətinə gəlmişdir. Müəllif yazır: ... “Hər tayfanın özünün xüsusi dili var və hər tayfaya məxsus sözlər var.” (1.69) A.Bakıxanov dil və nitq haqqında maraqlı elmi fikirlər irəli sürərək onları fərqləndirə bilmişdir (3, 23).

Deməli, A.Bakıxanov bu məsələdə Ferdinand de Sössürdən, demək olar ki, təqribən 30 il əvvəl fikir irəli sürmüşdür. Belə ki, Abbasqulu ağa Bakıxanovun əsəri yazılanda – 1829-cu ildə hələ Ferdinand de Sössür anadan olmamışdır (onun doğum-ölüm tarixləri belədir: 1857-1913). Doğrudur, bu məsələdə Ferdinand de Sössürün də xidməti unudulmamalıdır. Belə ki, bu fikri ilk dəfə meydana atan Abbasqulu ağa Bakıxanov olsa da, elmi baxımdan əsaslandırıcı Ferdinand de Sössür olmuşdur. A.Bakıxanov dilin cəmiyyətdə və fərdin həyatındakı rolu məsələsinə də toxunmuşdur. A. Bakıxanovun dilin fəlsəfi problemlərinə toxunması onun özündən sonra gələn müəlliflər üçün də bir mənbə olmuşdur. “Qanuni-Qüdsi” əsərinin təsirinin nəticəsidir ki, Hacı Əbdülkərim ibn Əbül Qasım İrəvani Təbrizinin “Qəvaede-sərf və nəhve zəbane farsî” əsərində dilin fəlsəfi problemlərinə toxunulmuşdur. Bütün bunlar A.Bakıxanovu ümumi dilçilik üzrə Azərbaycanda ilk alim hesab etməyə əsas verir. A. Bakıxanov yazı məsələsinə toxunmuş, hər tayfanın öz yazısı olduğunu göstərmiş və onu əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirmişdir. Müəllif yazırdı: “Hər bir xalq danışığı asanlaşdırmaq üçün qanun qoymuş və düzgün yazmaqdan ötrü yazı qaydası düzəltmişdir ki, bunun vasitəsilə dil səhv və xəta afətindən mühafizə olunsun. Qanun yazı və danışığı ölkəsinin



müsaflərini və yaxşı təlim ölkələrinin səyyahlarını kamal sərhədlərinə yetirən düz bir yoldur.” (7.153)

Bütün elmi əsərlərində alimin maraqlı problemlərə aydınlıq gətirməsi məlumdur. Bunu onun tarix, coğrafiya, astronomiya və s. elmlərlə bağlı yazıları da təsdiq edir.

Abbasqulu ağa Bakıxanovun yaradıcılığında bədii üslubun xüsusi yeri vardır. “İstər tarixən qədimliyi, istərsə də müasir mərhələdəki inkişafı baxımından bədii üslub ədəbi dilin digər funksional üslublarından seçilir. Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin təxminən minillik tarixi, müəyyən mənada, bədii üslubun inkişaf tarixi deməkdir (5., 253). Bu üslubda yazılmış əsərlərində A.Bakıxanov maraqlı fərdi dil-üslub keyfiyyətləri ilə diqqəti çəkir. Doğrudur, A.Bakıxanov əsərlərini üç dildə — Azərbaycan, fars və ərəb dillərində yazmışdır, lakin onun ana dilindəki əsərləri dil-üslub gözəlliyi ilə seçilən örnəklərdir. Bu baxımdan, onun “Qüdsi” təxəllüsü ilə yazdığı şeirləri səciyyəvidir. Tədqiqatçılardan C.Sadiqova və T.Ələsgərova “Qanuni-Qüdsi” əsərindəki nümunələrə xüsusi diqqət yetirirdilər.” Əsasən tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan, bədii cəhətdən qiymətli olan bu beytlər müəllifin həm də dünyagörüşünü əks etdirir. A.Bakıxanova qədər fars dilinin tədrisi zamanı istifadə olunan çərəkələrdə misallar çox dini, mövhumatı təbliğ edirdisə də, onun öz qrammatikasının hər iki nəşrinə yazdığı və seçdiyi misallar dini təlimdən uzaq idi.” Qanuni- Qüdsi”dəki şeirlərdə sevgi, məhəbbət, dostluq, düzlük, xeyirxahlıq, nəciblik, alicənablıq, humanistlik kimi müsbət sifətlər təqdir edidiyi halda, yalançılıq, zülmkarlıq, riyakarlıq, satqınlıq, düşmənçilik tənqid olunur. Bu şeir parçaları bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamışdır. ( 7.150 )

Abbasqulu ağa Bakıxanovun elmi və bədii dilinin öyrənilməsi ədəbi dilimizin həmin dövrünün dərindən öyrənilməsində çox faydalıdır. Hətta onunla bağlı araşdırmalarda belə bir fikir formalaşmışdır ki, bir çox sənətkarların dərk edilməsində A.Bakıxanovun irsi əhəmiyyətlidir: “A.Bakıxanovu ciddi öyrənmədən biz, Mirzə Fətəli Axundovu, Həsənbəy Zərdabini, Seyid Əzim Şirvani və XX əsrin bir sıra görkəmli mütəfəkkir ədib və şairlərini aydın dərk edə bilmərik” ( 6, 14). Onun əsərlərində bədii dilin zəngin təsvir və ifadə vasitələrinin təzahürü real və maraqlı lövhələrin, dərin tərənnümün üzə çıxmasına səbəb olmuşdur. “Qanuni- Qüdsi “əsərindəki nümunələr də belə faktlardır. A.Bakıxanovun bədii dilinin təhlili göstərir ki, o, dilin leksik tərkibindəki sözlərdən, yaradıcılıqla istifadə edir və dil faktlarının semantik gücünə əsaslanaraq onların poetizmini dərinləşdirir. Bu mənada, müəllifin dilində maraqlı və fərqli dil faktları çoxdur. “Qanuni- Qüdsi “əsərindəki nümunələr də belə faktlardır.

Fars dilçiliyi tarixində A.Bakıxanovun bu əsərinin böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Bu əsər Rusiya və onun təsiri altında olan yerlərdə fars dilçiliyinin nailiyyətlərini əks etdirən, çap olunmuş ilk müstəqil fars dili qrammatikasıdır və Bakıxanovun “Qanuni - Qüdsi” əsəri fars dilinin qrammatikasını öyrənənlər üçün əsas mənbə olmuşdur.

## ƏDƏBİYYAT

- 1.Babayev A. Azərbaycan dilçiliyinin tarixi. Bakı, Universitet nəşr, 1996
2. Bakıxanov A. Seçilmiş əsərləri. Bakı, AVRASIYA PRESS, 2005
3. Elçin. O işıq əsla ölməz. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 11 noyabr, 1983.
4. Həsənova S. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyat. Bakı, ADPU, 2005.
5. İbrahimov M. Azərbaycan dili /Əsərləri, 10 cildə, 10-cu c. S. 87-98.
6. Sultanov M. Ön söz / Bakıxanov A. Seçilmiş əsərləri. Bakı, AVRASIYA PRESS, 2005, s, 4-16
- 7.Sadiqova C.,Əsgərova T. Fars dilini tədqiq edən Azərbaycan alimləri. Bakı, Elm 1990

## ABSTRACT

Ganira Askerova

### **The role of Abbasgulu agha Bakikhanov in the development of the Persian linguistics**

The article deals with the language of the Azerbaijan thinker Abbasgulu Bakikhanov. In this respect, the scientific and literary language samples are put forward. Scientific-theoretical ideas put forward in this paper are substantiated with the factual materials.

## РЕЗЮМЕ

Ганира Аскерова

### **Роль Аббасгулу Ага Бакиханова в развитии персидского языка**

В статье говорится о языке произведений видного азербайджанского мыслителя Аббасгулу Ага Бакиханова, рассматривается проблема научного и художественного языка его творений.

Выдвинутые в статье научно-теоретические мысли обосновываются фактическими материалами

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* Hüseyn Həşimli

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**SƏBUHİ NOVRUZOV**

*sabuhi@nm.ru*

UOT:81.1

## **RƏSUL RZANIN DİLİNDƏ YENİ SÖZ VƏ İFADƏLƏR**

**Açar sözlər:** *Rəsul Rza, yeni sözlər, yeni ifadələr, dilçilik*

**Key words:** *Resul Rza, new words, new phrases, linguistics.*

**Ключевые слова:** *Расул Рза, новые слова, новые выражения, лингвистика.*

Zəngin lüğət tərkibinə malik olan Azərbaycan ədəbi dili xalqımızın təşəkkül və inkişafı tarixi ilə əlaqədar özünəxas inkişaf yolu keçmişdir. Əsrlər boyu gedən bu proses dilin ən sürətlə inkişaf edən hissəsi olan lüğət tərkibinə də öz təsirini göstərmişdir. Belə ki, dildəki sözlərin leksik baxımdan dəyişilməsi, bir çox sözlərin polisemantik və məcazi mənə kəsb etməsi və s. dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsində böyük rol oynamışdır. Dilin leksikası öz daxili inkişafı ilə yanaşı, həmişə xarici faktorların da təsirindən asılı olmuşdur. Dünyanın istənilən bir yerində gedən tərəqqi zamanla ayrı-ayrı xalqların dilinə də öz təsirini göstərir. Elm, sənaye, texnologiyanın inkişafı və yeni kəşflər dildə olmayan söz və ifadələrin yaranmasına səbəb olur.

Dilin inkişafında, lüğət tərkibinin zənginləşməsində ayrı-ayrı sənətkarların da xidməti qeyd olunmalıdır. Belə söz ustalarından biri də minillik Azərbaycan poeziyasına novator düşüncə gətirən, zamanın, həyatın, bütövlükdə dünyanın bir çox məsələlərinə özünəməxsus düşüncə pəncərəsi açan xalq şairi Rəsul Rzadır. Yaradıcılığı boyu hər zaman aktuallığını qoruyan mövzulara toxunan şair poetik fikrimizə, bədii-fəlsəfi düşüncəmizə təsir etməklə bərabər, Azərbaycan dilində yeni söz və ifadələrin yaranması istiqamətində də ciddi addımlar atmışdır. Rəsul Rza söz yaradıcılığı ilə bağlı avtobiografiyasında fikirlərini belə ifadə edirdi: “Bəzi yazıçılarımız, tənqidçilərimiz, oxucularımız bəzən söz yaradıcılığına ona görə etiraz edirlər ki, bu və ya digər söz “xalqda yoxdur”. Bu adamlar unudurlar ki, xalqın dili bir gündə yaranmayıb, arası kəsilmədən inkişaf edir. Sözlər ayrı-ayrı adamlar tərəfindən “uydurulur”. Məhz ayrı-ayrı adamlar tərəfindən. Çünki bir insan kollektivinin, yaxud bütöv bir xalqın yığışığı bir yerdə söz icad etməklə məşğul olduğunu təsəvvür etmək çox çətinidir. Sözləri ayrı-ayrı adamlar icad edir, bu sözlər həyata girir, hamı tərəfindən qəbul olunur, ya unudulur. Nə üçün indi, dillərin formalaşdığı inkişaf tapdığı bir zamanda, lazım gəldikdə, həyatın yeni hadisələrini ifadə etmək üçün yeni söz yaradılmasını, axı dillərin yetkinləşməsi prosesi indi də gedir”(8,31). Şairin yaradıcılığında söz yaradıcılığı ümumi və fərdi olmaqla iki ehtiyacdən doğurdu. Birinci ehtiyac XX əsrin birinci yarısında ölkəmizdə gedən mürəkkəb siyasi-ictimai hadisələrin təsiri ilə dildə gedən proseslərlə — dilin saflaşması, alınma sözlərdən təmizlənməsi istiqamətində görülən tədbirlər və s. ilə əlaqəli idi. Belə ki, həmin dövrdə fəaliyyət göstərən bəzi sənətkarlar da ədəbi dilimizə yeni söz və ifadələr gətirmişlər. İkinci ehtiyac isə şairin yaradıcılığı və üslubunun tələbatından doğan söz ehtiyacıdır. “Dilimizin inkişafı üçün yeni söz yaratmaq mühüm şərtidir. Bu, yaradıcılıq ehtiyacından doğan elmi, məntiqi bir hadisə olmalıdır. Yaradılan yeni sözlər, ya

yeniləşdirilən sözlər dilin tarixi gəlişi — axarından doğmalıdır. Belə sözlərin kiçik, böyük, aydın və dumanlı qaynaqları dilin semantik əhatə dairəsində, lüğət imkanlarında olmalıdır”(8 .-49).

Rəsul Rzanın söz dünyası ucsuz-bucaqsız bir aləmə bənzəyir, bu aləm oxucunu əsrarəngiz, sehri şərlərin qanadında zaman və məkan xaricində səyahətə aparır. Dalğalar bizi keçmişə, gələcəyə, göylərə, ülvə təmizliyə qaldırır. Biz ”insan xəritəsi”ndəki acı izlərlə tanış oluruq, “nəhayətsiz boşluqda, kiçik bir insan adası”nda insanın qüdrətini görürük, ümid, şübhə və kədərlə söhbət edirik, hər canlının “yarpaq tökümünü”, “ışıqların üşüməsini” görürük... Şairin poeziyamıza gətirdiyi yeni sözlərin çoxu milli sözlərimizin əsasında yaradılmışdır:

Plaşetdən çıxarır  
məhkumların *sadalağını* (3,173)

Ağır *çəkilmə* yolu  
başladı yığın-yığın insanın (7,39)

Dolaşmaq düşüb *duyum* yolları (7,19)

Poladı çilik-çilik sındırır  
güclü *basım* (7,46)

Rəsul Rza söz yaradıcılığında milli sözlərdən əlavə alınma sözlərə də müraciət etmişdir. ”Şairin yaratdığı sözlərin bir qisminin əsasında alınma sözlər durur:

Cazibə — çəkim; vaxt — vaxtdaş; dünya — dünyadaş; zaman — zamandaş;  
həmkar — işdaş.

İkinci qrupa isə “əynəm” (trafeytoriya), “duyumönü” (intuisiya) sözlərini göstərmək olar” (2,71).

Söz yaradıcılığının qayda-qanunlarına gözəl bələd olan şair, sözlərin sadəliyinə, yığcamlığına, dilə uyumluluğuna xüsusi diqqət göstərirdi. Yalnız bu qəlibdən olan sözlər geniş oxucu kütləsi tərəfindən qəbul olunub, təsdiqlənərdi. “Yeni kəlmə, tərkiblərin işlənməsində yaradıcı prinsip olmalıdır. Dilə gərək olan, uyar olan, dilin qəhətliyini doldura bilən sözlər qalacaq, olmayanlar lazımsız bir şey kimi sıradan çıxacaq. Belinskiyin sözləri ilə desək, “...dilə dühəsi yazıçılardan daha ağıllıdır. Nəyi saxlamaq, nəyi tullamaq lazım olduğunu bilir” (8, 49).

Rəsul Rza morfoloji yolla söz yaradıcılığında *-daş*, *-çı*, *-in*, *-lıq* və s. şəkilçilərdən istifadə edərək dilimizdə ehtiyac duyulan yeni söz variantlarının yaradılmasına nail olmuşdur:

Nə *cavabçı* olacaq,  
nə də yetim (7, 50).

o vaxtın *gündəşi*, *ildəşi*  
Bu günün gərəkli vətəndaşı! (7, 92)

Göyün üzü *ulduzluqdur*,  
dənizin üzü *ulduzluq* (7, 51).

Ətrafım qalabalıq-  
xatirə, *gözləm*, bilik (4, 162).

Aşağıda nümunə gətirəcəyimiz bədii parçalarda şair dilimizdəki bəzi sözlərin antonimini yaratmaq üçün yeni sözlərə müraciət edir. Sözsüz ki, bu qəlibdən olan sözlərin bəziləri sırf fərdi üslubiyyatdan doğan söz ehtiyacından qaynaqlanır:

İnsan da var-çalışır  
*yoxaltsın* bu dünyadan  
qara günlərin

matəmli sərgisini. (4,.124).

Topalaşdı könüldaşlar  
bu "*Antiqeybətliyə*"(7,8).

Sənətkarın özünün də qeyd etdiyi kimi, məhz yaradıcı prinsipin əsasında sözlər ifadə etdiyi mənanın hüdudunu aşaraq, eyni məfhumla bağlı bizim görə bilməyəcəyimiz incə və gizli məqamları işıqlandırır, fərqli fəlsəfi-poetik təəssüratlar yaradır:

Paslı qan yerə hopur;  
əyri-dolay sızqovlarla  
qar üstündə  
yazıb, qaynar döyüşün  
*saathığını, dəqiqəliyini*.(7,50)

Rəsul Rza sintaktik yolla söz yaradıcılığının imkanlarından da səmərəli bəhrələnmişdir. Bu qəbildən olan sözlərin yaradılmasında əşya və ya hadisələr arasında olan oxşarlıq, müəyyən əlamətlər, onların daşdığı rol, məna və s. əsas götürülsə də, bu işdə yaradıcı təxəyyülün də yeri əvəzəlməzdir. Yaradıcı təxəyyülün, insan fantaziyasının, dünyabaxışının inkişafı nəticəsində sözlər öz ibtidai qəlibindən çıxaraq, mürəkkəbləşməyə və məcazlaşmağa başlayır, əks halda, mürəkkəb sözlər adi birləşmədən başqa bir şey olmazdı. Rəsul Rzanın yaradıcılığında da mürəkkəb sözlər standart çərçivələrin hüdudunu aşır:

Ondördlük Ay  
girdi bulud dalına,  
*paraböyür* göründü (3,3).

"*Pərvanəbel təyyarə*" endi,endi,  
qondu polad meydançanın ortasına (3,25).

Rəsul Rzanın dilimizə gətirdiyi yeni ifadələr də maraqlı doğuran məsələlərdəndir. "Rəsul Rza məna tutumu ilə diqqəti çəkən maraqlı ifadə yaradıcılarından biri kimi dilimizin sintaksisinə də qayğılı münasibət bəsləmiş, onu söz birləşmələri ilə zənginləşdirmişdir. Şairin yaratdığı birləşmələri yalnız sintaktik baxımdan qiymətləndirmək düzgün olmaz. Onlar həm də dilimizin üslubiyatına xidmət etməkdə dəyərlidir. Rəsul Rza dilimizin bilicisi və sevəni kimi ifadə sənətkarlığında da gözəl bir məqsəd daşmış, dilimizin gözəlliyini bildirməyi bacarmayan alınma ifadələrin millilərlə əvəzlənməsini təmin etmişdir" (1,147).

ömrü gödəltməsaydı  
*maşın adamlar*.(3,10)

Müasir sivilizasiyanın və iş həyatının "proqlamlaşdırıldığı" duyğusuz insanlara müracətlə "*maşın adamlar*", eləcə də, "*ağıllı qapılar*", "*ağıllı maşınlar*" ifadəsi poeziyamızda bir yenilikdir. Şairin yaradıcı təfəkkürü zamanın halqasını qıraraq, bu tipli cəsarətli ifadələrlə insanlara gələcəyi göstərir. Aşağıdakı ifadələr də Rəsul Rzanın dilinə məxsusdur: *qara buludların qarmağı, Yaponiyanın ildırım qarğaları, pəncərəsində günəşin yaylığı, yarım dost, çörək dostu, göynək pəncərəsi, küləyin dodağı, ahında ağır günlərin naxışı, vaxtın damlaları yığılır, zaman gölü olur, kosmik buludların mavi dumanı, vaxt axarının geri yönü, səbpərə fənərin korgöz işıltısı, sərhədlə kilidlənmiş ölkələr, istək dustaqlığı, imkan dustaqlığı, dərya-dərya imkanlardan verilən nemət cərəsi, pay qaşığı, çinar çadırları, "poeziya qartalı", duman duvağı, Məcnun saçlı budaqlar, insan sürücülü polad ley, matəmli sərgi, od qamçılar, göy qırmanlı dalğalar, nikotinli can yağları, ruhumda fanar yandırdı, barmaqucu yaddaş, insanlıq duzu, bərabərlik duzu, dil dustağı, göz dustağı, fikir dustağı, beynimin qarışıq dalğaları, ən yaxın dəqiqənin qarşı sahili, pasportsuz kədər, əriyir gündüzün rəngi, tarixin körpüsüz yolları, həyatla döyüşən duyğuların qırğını, paxıllıq da qocalır, dodaqlar çırmanır, qəliblənmiş səadət, icazəli cəsarət, qanun adlı qəlib, təəssüf rəngli gözlər, ildırım çıraqları, ümid qırığı, fikrin haçalanması, ümid toranı, rənglərin qarışıq quraması, görünüm dünyasının payıza bükülməsi, beynin ekranı, yetimlik rəngi, ömrün dəqiqələrini, saatlarını qoparan kəlbətin günlər, xatirə dalğası, ümidlərin nigaran ölkəsi, imkansızlıq hasarı, intizar rəngi,*

*qulaqlarında ayaq səslərinin yoxluğu, tərif dilənçisi, yaddaşın qafiyəxanası, insan yuvası, planetin mavi su çanağı, dənizin qıvrım saçı, dəniz gözlü dənizçi, axşamın sahili və s.*

Bu ifadələr öz orijinallığı və yeni boyası ilə seçilir. Ümumiyyətlə, şairin yaradıcılığı söz- ifadə kəşfləri ilə zəngindir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Həsənova S. Ədəbi dil məsələləri, Bakı, ADPU, 2011.
2. Həsənova S. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyat, Bakı, ADPU, 2005.
3. Rəsul Rza. Pəncərəmə düşən işıq, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1962
4. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı, Öndər Nəşriyyat, 2005.
5. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, II c. Bakı, Öndər Nəşriyyat, 2005.
6. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, III c. Bakı, Öndər Nəşriyyat, 2005.
7. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, IV c. Bakı, Öndər Nəşriyyat, 2005.
8. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri, V c. Bakı, Öndər Nəşriyyat, 2005.

## ABSTRACT

**S.R.Novruzov**

### **New words and phrass in resul rza`s speesh**

The article deals with Resul Rza`s speech. From this point of view, the new words and phrases are created and put forward by him. Theoretical ideas in the article were substantiate the facts.

## РЕЗИОМЕ

**С.Р.Новрузов**

### **Новые слова и выражения в языке расул рзы**

В статье говорится со слов Расул Рзы. И по этому созданные его новые слова и вражения входят на предний план. Теоретические мысли статьи подтверждаются фактами.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə elmlər doktoru* H.Həşimli

## SƏNƏTŞÜNASLIQ

İNARA MƏHƏRRƏMOVA

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:78

### İBRAHİM MƏMMƏDOVUN ALLEQORİK JANRLI “TÜLKÜ VƏ ALABAŞ” OPERASININ SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Açar sözlər:** *üslub, janr, leytmotiv, dramaturgiya, harmoniya.*

**Key words:** *style, genre, leitmotiv, dramaturgy, harmony.*

**Ключевые слова:** *стиль, жанр, лейтмотив, драматургия, гармония.*

Azərbaycanda opera yaradıcılığı sahəsində yeni janr və üslub axtarırlarının bir istiqaməti alleqorik operaların yaradılması ilə bağlıdır. Bu sahədə İbrahim Məmmədovun “Tülkü və Alabaş” operası (1961) yeni janrın bir nümunəsidir.

S.Dadaşovun librettosu əsasında yazılmış bu əsər öz janr xüsusiyyətlərinə görə Azərbaycan operası üçün yeni idi. “Tülkü və Alabaş” operası müxtəlif incəsənət növlərinin sintezini həyata keçirərək həmin dövrün musiqi inkişaf təmayullərini özündə əks etdirirdi.

Operanın nəsihətamiz ideyası ümumiləşmiş alleqorik planda açılır. Adətən təmsillərdə olduğu kimi, iştirakçılar müxtəlif heyvanların simasında təqdim edilərək insani keyfiyyətlərə malikdirlər. Operada balet səhnələrindən geniş şəkildə istifadə olunur, bu isə əsəri opera-balet adlandırmağa əsas verir. Operanın ideyası xeyirlə şərin mübarizəsi üzərində qurularaq ədalətin qələbəsinə həsr olunub.

Qeyd olunduğu kimi, operanın ideyası alleqorik planda öz həllini tapır və bununla bağlı bəstəkar əsərin iştirakçıları olan heyvanları sırf insani keyfiyyətlərlə təmsil edir. Onlar rəngarəng zəngin hisslərlə yaşayır və müxtəlif xarakterlərə malikdirlər. İnsan xislətinə xas olan müxtəlif keyfiyyətlərlə diqqəti cəlb edirlər, insanların davranışları onların simasında özünəməxsus şəkildə əks olunur. İdeya məzmununun alleqorik şəkildə təcəssüm olunması ilə əlaqədar əsərdə tembr dramaturgiyasına böyük diqqət yetirilir ki, bu da operanın bədii məzmununun açılmasına xidmət edir. Bununla bağlı operada hər pərdənin əvvəlinə böyük orkestr epizodları, rəqslər, finala isə yürüş daxil edilir.

Maraqlı simfonik epizodlardan biri kimi operanın Girişini qeyd edə bilərik.

Bəstəkar bu hissəni “Sübh çağ” adlandırmışdır. Səhərin açılması mənzərəsinin təsviri ilə, sanki bütün təbiət oyanır: simlilərin tremolosu fonunda klarnet və arfanın səslənməsi gözümüzün qarşısında idil bir təbiət mənzərəsini canlandırır. Musiqidə tədricən dinamika artırılır – yeni tembrlər, rəngarəng harmoniyalar eşidilir. Surdinalı trubaların səslənməsi xoruzun banlamasını imitasiya edərək səhərin açılmasından xəbər verir.

2 Clarinetti (B) *isolo* *Moderato* *H. Mamedos*

Arpa

Violini I *div.* *pp*

Violini II *div.*

Viola *div.*

Violoncelli *div.*

Contrabbassi *div.*

Cl. *f*

oboe *f*

Arpa *f*

Violini I *div.* *pp*

Violini II *div.*

Viola *div.*

Violoncelli *div.*

Contrabbassi *div.*



Rəngarəng tembr başlanğıcı obrazların xarakteristikasında da böyük rol oynayır. Bəstəkar orkestrdə meşə səltənətinin sakinlərinin – heyvanların səslərini ustalıqla imitasiya edir. Orkestrdə rəngarəng təsviri effektlər səslənir.

Operanın qəhrəmanlarının musiqi xasiyyətnamələrində əsərin qəhrəmanlarına xas olan insani keyfiyyətlər açılır. Bununla əlaqədar bəstəkar iştirakçıları iki əks düşərgəyə bölərək səciyyələndirir. Quşlar məkanının sakinləri xeyirxah keyfiyyətlərlə təcəssüm olunur, Canavar və Tülkü isə şər qüvvələri təmsil edir. Bəstəkar onların ariyalarını musiqi məzmununa daxil edir: qəhrəman döyüşçü kimi təqdim olunan Alabaşın ariyası, Tülkünün ariya-rəqsi və s..

Operanın qəhrəmanı – Alabaş Xeyri təmsil edir.



Operanın əvvəlində Alabaş monoloqla xarakterizə olunur; o, ağıllı, təklinli, etibarlı xilaskardır.

Alabaşın ikinci pərdədəki ariyası onun döyüşçü xüsusiyyətlərini daha parlaq şəkildə təcəssüm etdirir. Qəhrəmanın xarakteri səlis ritmli, sıçrayışlı, deklamasiyalı musiqi ilə təqdim olunur.

Şər qüvvələrin təmsilçisi olan Tülkünün partiyası – leymotivi tonallıq baxımından qeyri-sabitdir, sanki ehtiyatlı hiyləgər addımları canlandırır, dayaq pillələrini xromatik tərzdə sürünən oynaq intonasiya çalarları özünü göstərir. Leytmotivin ritmi valsvaridir (6/8 ölçüsünə əsaslanır), bu da xalq musiqisi üçün səciyyəvi cəhətdir. Valsın rəvanlığı, axıcılığı hiyləgər Tülkünün hərəkətlərini, çevikliyi təsvir edir.

Səciyyəvi haldır ki, Tülkünün partiyasında bəstəkar muğam intonasiyalarından geniş istifadə edir. Lakin çox zaman Tülkünün hiyləgər niyyətlərini ifşa etmək üçün bu intonasiyalar təhrifə uğramış şəkildə səslənir.

Tülkünün ikinci pərdədən ariyası onun xarakteristikasında kulminasiya təşkil edir. Burada Tülkü özünü meşənin hökmdarı hesab edərək sevincini ifadə edir.



Operanın III pərdəsində Tülkünün partiyasında həmçinin, “Qıtqılıda” rəqs melodiyası da dəyişilmiş şəkildə öz əksini tapmışdır.

Охумаг. Голос  
 Аһ, нэ көк чү-чэ - лэр-дир,  
 В ми-ре нет та-ких цып-лят!

Operada Canavar harmonik orkestr ifadə vasitələri ilə xarakterizə olunur. Onun vəhşi hərəkətlərini, gizli addımlarını əks etdirmək üçün bəstəkar bu partiyada dissonans intonasiyalardan, əksildilmiş və artırılmış akkordlardan istifadə edir ki, bu komplekslər də orkestrdə xromatik gedişlərlə müşayiət olunaraq Canavarın hərəkətlərini qabarıq surətdə canlandırır.

Xoruzun instrumental leytmotivi surdinalı trubalarda tonika üçsəsliyinin səsləndirilməsinə əsaslanır. Qırt toyuq isə polifonik quruluşlu oxunaqlı melodiya ilə xarakterizə olunur. Bu mövzu işıqlı, həyatsevər səslənməsi ilə diqqəti cəlb edir. Finalda xorun fuqatosu da bu mövzu əsasında verilir.



**Marziale maestoso**

Fig.

T-ro

Piatti

Cassa

Tam-Lam

*pp*

*ppp*

Plano

**Marziale maestoso**

V-le

*pizz.*

V-c.

*pp* *pizz.*

C-b.

*pp*

*div.*

1

Solo I

*mf* *espress.*

1

Beləliklə, İ.Məmmədovun “Tülkü və Alabaş” operası xalq nağılları və təmsilləri əsasında alleqorik operaların yaranmasına müəyyən təkan vermişdir. Bu növ operaların müəyyən janr xüsusiyyətlərinin formalaşmasında operanın əhəmiyyətini qeyd etmək lazımdır.

Eyni zamanda xalq nağıl və təmsillərinin qəhrəmanlarını, heyvanlar aləmini canlandıran operaların uşaq operaları kimi xarakterizə olunması ənənəsi özünü göstərir. Azərbaycan musiqisində çox sayda uşaq operaları yaranmışdır. Bunlardan bəzisi peşəkar ifaçılar üçün, bəzisi isə uşaqların ifası üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bir sıra operalarda isə peşəkar ifaçılarla yanaşı, uşaqlar da iştirakçılar sırasına daxil edilir.

Bu operaların səciyyəvi cəhəti kimi onlarda alleqorik ifadə vasitələrindən istifadə edilməsi qeyd olunmalıdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. С.Касимова. Из истории азербайджанской оперы и балета (1908-1988гг.). Баку, Адильоглы, 2006, 231 с.
2. Асафьев Б.В. Опера // Советская опера, Москва, Музгиз, 1953, 71 с.
3. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки. Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики. М.: Советский композитор, 1978. 352с.

## ABSTRACT

Inara Maharramova

### CHARACTERISTIC FEATURES OF THE OPERA-ALLEGORIA

#### “FOX AND GUN DOG” OF LMAMADOV.

This article deals with an opera entitled “Fox and Gun Dog” that is new for Azerbaijani opera for its genre features. The article draws attention to the characteristic features of the opera entitled “Fox and Gun Dog,” and notes that this opera has influence on the formation of certain genre features in the new type of operas.

## РЕЗЮМЕ

Инара Магеррамова

### Характерные особенности аллегорической оперы «лиса и волкодав» и.мамедова.

В представленной к вниманию статье рассказывается об опере «Лиса и Волкодав», созданной композитором И.Мамедовым, и явившейся новой по своей жанровой принадлежности для азербайджанского оперного искусства.

В статье выявляются характерные особенности оперы, отмечается роль этого произведения в формировании определенных жанровых особенностей опер нового типа.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor M.Rzayev*

VALIDƏ HÜSEYNOVA  
Naxçıvan Dövlət Universiteti  
esgertayler@hotmail.com

UOT:78

## ŞİFAHİ PEŞƏKAR MUSİQİ JANRI – MUĞAM

**Açar sözlər:** *muğam, şifahi musiqi janrı, milli musiqi forması, Azərbaycan ladları, emosional məzmun, muğam kompozisiyası.*

**Keywords:** *mugham, oral genre of music, the national musical form, Azerbaijani modes, the emotional content, the composition of mugham.*

**Ключевые слова:** *мугам, устный жанр музыки, национальная музыкальная форма, Азербайджанские лады, эмоциональное содержание, композиция мугам.*

Azərbaycan musiqişünaslarının xalq yaradıcılığına həsr olunmuş tədqiqatlarını nəzərdən keçirdikdə xalq musiqisinin janr təsnifatı diqqəti daha çox cəlb edir. Həqiqətən də əgər musiqi haqqında danışırıqsa, istər bəstəkar, istərsə də xalq musiqisi olsun, ilk növbədə, onun janrı təyin olunmalıdır. Adətən, musiqinin şərti olaraq, vokal, instrumental və vokal-instrumental janr qruplarına bölünməsi qəbul edilir ki, bu halda musiqinin ifa tərzii ön plana çəkilir. Öz növbəsində, hər üç qrupa müxtəlif janrlar daxildir.

Professor M.S. İsmayılov öz tədqiqatlarında hər bir xalqın musiqi irsində olduğu kimi, Azərbaycan xalq musiqi irsinin də başlıca olaraq, vokal, instrumental və vokal-instrumental musiqidən ibarət olduğunu qeyd edir. Lakin alim xalq musiqisinin elmi cəhətdən öyrənilməsi üçün onun bu nöqteyi-nəzərdən qruplara bölünməsinə əlverişli saymır və xalq musiqi formalarının ifa üsuluna əsaslanaraq, bölünməsinə zahiri bir əlamət kimi qiymətləndirir. Çünki, onun fikrincə, xalq musiqimizdə elə bir hal vardır ki, eyni musiqi forması həm vokal, həm instrumental, həm də vokal-instrumental janr kimi özünü göstərir, məsələn, muğamlar.

Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığının janr təsnifatını professor R. Zöhrabovun tədqiqatlarında da izləyə bilərik. R. Zöhrabov V. Belyayevin təsnifatını bir qədər genişləndirərək, Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığını üç təbəqəyə bölür: 1. Xalq (mahni və rəqs musiqi janrları); 2. Xalq-professional (aşiq musiqi yaradıcılığı); 3. Şifahi ənənəli professional musiqi janrları (muğam dəstgahları, kiçik formalı muğamlar, zərbi-muğamlar, təsnif və rəng).

Bir çox Yaxın və Orta Şərq ölkələrində olduğu kimi Azərbaycan musiqi incəsənətində də mahni və rəqs folkloru ilə yanaşı şifahi ənənəli peşəkar musiqi janrları da mövcuddur. Onlardan ən başlıcası muğamat adı ilə tanınan muğamdır.

Orijinal formalı, monodik silsiləli kopmozisiyaya malik muğam Azərbaycan musiqi mədəniyyətində xalqın estetik baxışlarının dərin və dolğun ifadə forması hesab olunur. Muğam dedikdə tam silsilə dəst nəzərdə tutulur.

Təsadüfi deyil ki, Ü. Hacıbəyli ilk operalarında məhz muğamlara müraciət etmiş, onları Füzuli poemasının bədii strukturunun ifadəsində ən adekvat forma kimi qəbul etmişdir.

Buradan da insanın daxili hissələrinin ekspressiyasının – dərin fikirlərindən ən yüksək emosiyalarına kimi – dinamikasını simvollaşdırın ifadəliyin böyük spektor şkalası, geniş obraz diapazonu yaranır. Bütün bunlar muğamın ideya-fəlsəfi konsepsiyasında, eləcə də onun faza inkişafı üzərində qurulmuş bədii məzmununda və dramaturgiyasında təcəssümünü tapmışdır.

Muğam sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də lirik rəvayətliyin emosional gərginlik və dalğınlıqla bağlılığıdır. Lakin muğamın yalnız milli estetika baxımından təsviri muğam anlayışını tam əhatə etmir.

Geniş mənada muğam özündə daha iki anlayışı ehtiva edir:

1) Muğam – emosional məzmunun inkişaf məntiqi, forma-quruluşunu və onun bütövlükdə kompozisiyasını təyin edən konkret laddır. Başqa sözlə, muğam formaları üçün fundamental qanunauyğunluq, yəni lad başlanğıcının melodik forma quruluşunun xüsusiyyətləri və normaları ilə əlaqə səciyyəvidir. Muğam formasını ladin özünün genişlənməsi prosesində yaranan müxtəlif səslənmə müddətinə malik melodik quruluşlar əmələ gətirir.

Azərbaycan ladlarının dəyişkən təbiəti, ladin faza inkişafının, onun da öz növbəsində dayaq pillələrinin ətrafındakı avazlaşmaların yaranmasını sərtləşdirir. Belə ki, səs hərəkəti bəm registrdən başlayaraq ardıcıl surətdə daha zil registrə - kulminasiyaya qalxır və tədricən aşağı istiqamətdə endirilərək ladin əsas dayaq pillələrinə çatdırılır.

2) Muğamın ikinci mənası – adekvat forması süita xüsusiyyətli kompozisiya olan şifahi ənənəli professional musiqisinin əsas janrıdır.

Muğamın bədii strukturunun əsas xüsusiyyəti sabit (kanonik) və sərbəst (improvizasiyalı) başlanğıcların üzvü sintezidir. Birincisinin (sabit) konkret təzahürü bütövlükdə muğamın lad təşəkkülü və bədii kompozisiyasıdır. Burada əsas improvizasiya hissələri dəqiq ölçüyə malik hissələrlə növbələşdirilir.

İkinci (sərbəst) başlanğıc ifaçının yaradıcılıq qabiliyyətini nümayiş etdirən improvizasiya sənətində təcəssüm olunmuşdur.

Azərbaycanda muğam adətən instrumental ansamblın – sazəndələr üçlüyünün müşayiəti ilə ifa olunur. Bu üçlüyün tərkibinə tar, kamança, dəf daxil olur və çox vaxt müğənni-xanəndə özünü dəfde müşayiət edir. Bu ansamblla ifa olunan vokal-instrumental muğam, janrın forma və xüsusiyyətini, silsiləni tam şəkildə özündə ehtiva edən dəstgah adı almışdır.

Muğam kompozisiyasına muğamın intonasiya məzmununun əsas amili olan improvizasiyalı reçitativ tərzli vokal melodiylardan ibarət şöbələr daxildir. Bu improvizasiyalı şöbələr muğamın əsas mahiyyətini təşkil etməklə böyük əhəmiyyət kəsb edir. Məhz bu, müəyyən dərəcədə nizamlanmış improvizasiyalı hissələrdə ifaçının bir çox cəhətdən ustalığından asılı olan muğamın sonor planı reallaşır.

Muğamın improvizasiyalı hissələri dəstgahda metroritmik cəhətdən dəqiq təsnif (vokal) və rənglərlə (instrumental) növbələşirlər. Əsas şöbələrin obraz məzmununu kölgədə qoyan təsnif və rənglər intonasiya quruluşu və lad funksional struktur baxımından muğamın improvizasiyalı şöbələri ilə bilavasitə bağlıdır. Təsnif və rənglər ayrılıqda və sərbəst ifa oluna bilər. Beləliklə, muğamın əsas fərqləndirici xüsusiyyətlərindən (lad-tonal və metroritmik) iki planının mövcudluğudur ki, bunlar da eyni zamanda muğamın daxilində iki müxtəlif musiqi növünü təşkil edir. Bunlardan biri dəqiq ritmli, lad-tonallıq baxımından dəqiq və sərbəst (təsnif və rənglər), o birisi isə ritm-vaxt çərçivəsində sərbəst, lad cəhətdən qanunlaşdırılmış, muğamın improvizasiyalı şöbələrində reallaşan melodik xətdir.

Lakin mahiyyət etibarilə muğam sənəti struktur, bədii-emosional quruluşu və inkişaf prinsipləri baxımından şifahi-peşəkar sənətin ənənəvi janrı kimi sabitliyini qoruyub saxlamaqdadır.

Muğam forması ifaçının müəyyən səs qatlarının (bir və ya bir neçə) açılması nəticəsində mətndən irəli gələn müxtəlif uzunluqlu melodik düzümlərin, melodik düzümlərin genişlənməsi prosesində yaranır. Müvafiq olaraq onlar muğamın inkişaf mərhələsinin həyata keçirilməsinə xidmət edirlər. Muğamda genişləndirmə mərhələsinin xüsusiyyəti inkişaf mərhələsinin özünün kanonlarla uyğunluğundadır. Beləliklə, muğam forması öz növbəsində mərkəzi tonların ardıcıl qanunlaşdırılması ilə müəyyənləşən mərhələlərin (yəni, şöbələrin) cəmi ilə şərtləşdirilir.

Hər bir mərhələ melodiyanın kulminasiyaya doğru irəliləyişi prosesində müəyyən pillədir.

Bütün lad struktur elementləri, improvizasiyalı və sabit hissələrin bir-biri ilə sıx əlaqəsi ilə yanaşı, musiqinin emosional-obrazlı məzmunu burada əsas üstünlük təşkil edir.

Adətən muğamın bədii-emosional inkişaf xətti kulminasiyaya doğru tədricən yüksəlir, onun fəthi və sonrakı kiçik hissələrə bölünmə, emosional gərginliyin azalması, zəiflənməsi ilə təqdim olunur.

Monodiyanın ifadə imkanlarının əks etdirilməsində, eyni zamanda, kiçik detalların belə xırda incəliklərinə kimi işlənməsi, çoxcəhətlilik muğamın monumental və silsilə formaları üçün səciyyəvidir.

Muğamda təcəssüm etdirilən bədii obrazların aliliyi emosional məzmunun incəliyi, ucalığı ilə seçilir. Muğamlarda bir emosional durum uzun müddət ərzində bütün nüansları və inkişafın xarakterik dinamikası ilə dərin və aydın tərzdə ifadə olunur. Çünki muğam dünyanın vahidliyinin dərkisi üzərində qurulmuşdur və mahnı-rəqs janrlarından fərqli olaraq onun funksiyası son dərəcə bədii estetik mahiyyətlidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, başqa xalqlardan fərqli olaraq Azərbaycan muğamlarında improvizasiya başlanğıcı özünü daha dolğun büruzə verir. İfaçı yüksək yaradıcılıq təşəbbüsü göstərərək bəzən hətta yeni melodik material da yaratmağa qadirdir. Belə hallarda hər muğam üçün nəzərdə tutulmuş qanun çərçivəsində ifaçının qabiliyyəti və istedadından, eləcə də zövqü və fantaziyasından asılı olaraq, ifa etdiyi muğamlara yeni keçidlər, modulyasiyalar, yeni variantlar, formalar, üsullar tətbiq edilir. Məhz buna görə də daha artıq yaradıcılıq təşəbbüsünə malik muğam ifaçıları, eyni zamanda, bu janrın yaradıcıları da hesab olunurlar.

Muğamların mövzu dairəsi əsasən lirik-məhəbbət, fəlsəfi, xəyalpərəst mövzularla müəyyənləşir. Məhz bu səbəbdən Şərq ədəbiyyatı klassiklərinin – Nizami, Füzuli, Nəsimi, Xaqani, Vidadi, Vaqif, Səməd Vurğun, Əliağa Vahidin və başqalarının qəzəlləri muğamların poetik mətnini təşkil edir.

İlk baxışdan mahnı-rəqs janrları kimi muğamlar da şifahi ənənəsi çərçivəsində qalaraq bütün xalq musiqisi ilə vəhdət təşkil edir. Lakin muğamlar lədin daha yüksək səviyyədə təşkilinə və melodiyasının inkişafına malik olduqları üçün daha böyük ifaçılıq vərdişləri və mədəniyyəti tələb edirlər.

Aşiq yaradıcılığı kimi muğamlar da geniş tamaşaçı kütləsi qarşısında xüsusi ifa üçün nəzərdə tutulduğundan mahnı və rəqsdən fərqlənirlər. Muğam üslubu üçün xarakterik olan konsertlik xüsusiyyəti onu folklor janrlarından fərqləndirir.

Şifahi ənənəyə əsaslanan Azərbaycan professional musiqisinin müəyyən bir qismini “Zərbi-muğamlar” adlanan instrumental-vokal muğamlar təşkil edir. Vokal partiyasının improvizasiyalı hissəsinin dəqiq metrik ritmlə müşayiəti – “Zərbi-muğam”ların fərqləndirici xüsusiyyətlərindəndir. Bu zaman xanəndə müşayiət edən ansamblarda başqa alətlərə nisbətən zərb alətlərinə, dəf və nağaraya üstünlük verilir.

Zərbi-muğamlar sayca çox deyildir. Bunlar “Heyrati”, “Kərəmi”, “Ovşarı”, “Mənsuriyyə”, “Kəsmə şikəstə”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Arazbari”, “Simayi şəms”dir. “Qarabağ şikəstəsi” xüsusi populyarlıq qazanmışdır.

Zərbi-muğamların vokal partiyaları üçün reçitativin əksər hallarda yüksək reqistrdə başlanan zəngin ornamentli oxunaqlı melodiyalarla növbələşməsi səciyyəvidir. Xanəndənin metritm baxımından sərbəst muğam partiyası, əsasən 2 vəznli, dəqiq metroritmə malik cəld müşayiətin fonunda səslənir. Müşaiətin mühüm faktoru, bir qayda olaraq, ostinat ritm formulanın metroritmik sabitliyidir.

Zərbi-muğamlarda tez-tez polifoniya elementlərinə rast gəlmək olar. Bu da müşayiətdəki səslərin metroritmik sərbəstliyindən irəli gəlir. Belə ki, xanəndəni müşayiət edən ansamblada alətlərdən biri digərlərindən ayrılaraq, gah vokal partiyasının kiçik hissələrini təqlid edir, gah da unison şəklində ümumi səslənməyə qarışır və müşayiətlə təzadlıq yaradır. Məhz bununla əlaqədar, ansambl alətləri arasında təzadlı polifoniyaya malik hissələr yaranır.

Azərbaycan qədim və son dərəcə zəngin folklor ənənəsi, şifahi xalq yaradıcılığı olan bir ölkədir.

## ƏDƏBİYYAT

1. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı, 1960
2. Qasımova S. Azərbaycan musiqisi ədəbiyyatı. “Adiloğlu”, Bakı, I hissə, 2009, s. 46-50
3. Zöhrabov R. Muğam. Bakı, 1991.
4. Babayev E. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri. Bakı, 1998, səh. 5.
3. Амиров Ф. В мире музыки. Баку, 1983



4. Абасова Э. А. Азербайджанская музыка // Музыкальная энциклопедия / Под ред. Ю. В. Келдыша. — Москва: Советская энциклопедия, 1973—1982.
5. Беляев В.М. О музыкальном фольклоре и древней письменности. М.: Советский композитор, 1971, с. 108-162
6. Энциклопедия азербайджанского мугама. Баку: Фонд Гейдара Алиева, 2012, 264 с.
7. Аббасов А. Дж. Мугам // Музыкальная энциклопедия / Под ред. Ю. В. Келдыша. Москва: Советская энциклопедия, 1973—1982

## ABSTRACT

**Valida Huseynova**

### PROFESSIONAL ORAL GENRES OF MUSIC - MUGHAM

The article refers to professional oral genre of music - about mugham. Mugham or mugham - one of the major genres of traditional music of Azerbaijan, multipart vocal and instrumental work. Mugham - it is also a common name frets Azerbaijani music. Mugham characteristic type of melodic improvisation based deployment certain mugham-fret. Mugham performed as a fully (destgakh) and in parts singer-soloist (singers) with instrumental accompaniment or as a solo instrumental works. Azerbaijani mugham is considered a kind of music-making practice, common in the cultures of the Middle East. In the early periods of mugham was studied as part of a single musical tradition along with Arabic and Turkish maqam, Persian destgyahom and other local representatives of the Mugham makamnoy tradition, and was not associated exclusively with the Azerbaijani culture. However, theoretical and musical works of Azerbaijani mugham masters have created an opportunity to get acquainted with the Western listener mugham as a part of modern life of Azerbaijan. In 2008, UNESCO declared the mugham one of the masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity.

## РЕЗЮМЕ

**Валида Гусейнова**

### ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ УСТНЫЙ ЖАНР МУЗЫКИ – МУГАМ

В статье говорится о профессиональном устном жанре музыки – о мугаме. Мугам или мугамат — один из основных жанров азербайджанской традиционной музыки, многочастное вокально-инструментальное произведение. Мугам — это также общее название ладов азербайджанской музыки. Мугаму характерен импровизационный тип мелодического развертывания на основе определенного мугам-лада. Мугам исполняются как полностью (дестгах), так и по частям певцом-солистом (ханенде) с инструментальным сопровождением или в виде сольных инструментальных произведений. Мугам считается азербайджанской разновидностью практики музицирования, распространенной в культурах Ближнего и Среднего Востока. В ранние периоды мугам изучался в качестве составляющей единой музыкальной традиции наряду с арабским и турецким макамом, персидским дестгахом и другими локальными представителями мугамо-макамной традиции, и не ассоциировался исключительно с азербайджанской культурой. Однако теоретические и музыкальные труды азербайджанских мастеров мугама создали возможность западному слушателю познакомиться с мугамом, как с частью современной жизни Азербайджана. В 2008 году ЮНЕСКО объявило мугам одним из шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
İ.Məhərrəмова

**GÜLNARƏ QƏNBƏROVA**  
[gulnare\\_qenberova65@yahoo.com](mailto:gulnare_qenberova65@yahoo.com)  
Naxçıvan Dövlət Universiteti  
**SERAP BULAT**  
Ərzurum Atatürk Universiteti

UOT:7.01

## ŞƏKİ XAN SARAYININ MEMARLIĞI

**Açar sözlər:** *Xan sarayı, divar, tağ, ornament, pano.*

**Keywords:** *Khan's Palace, wall, the arch, ornament, panels.*

**Ключевые слова:** *Ханский дворец, стен, арка, орнамент, панно.*

XVIII-XIX əsrlərə aid Şəki Xan sarayı Azərbaycanın ən gözəl memarlıq abidə- lərindən olmaqla, bədii təsir və dekorativ tərtibat səviyyəsi baxımından seçilir. Şəki xan sarayı şəhərin ən hündür hissələrinin birində (şimal-şərq istiqamətdə) Məhəmməd Hüseyn xanın 22 il davam edən hökmdar olduğu dövrdə, yəni 1758-1780 illərdə tikil- miş qalanın ərazisində yerləşir (1, səh 5). Burada qədim Şərq şəhərləri üçün səciyyəvi xüsusiyyət özünü büruzə verir. Belə hallarda saray tikilisinin özü yaxud da saray binaları kompleksi qalanın daxilində nisbətən müstəqil memarlıq ansambli təşkil edir. Belə memarlıq ansambli özünün ikinci divarı ilə hasara alınır və “İçəri qala” yaxudda “Bala qala” adlanır.

Sarayı 1962-ci ildə Müştəq təxəllüsü ilə şerlər yazan Hüseyn xan tikdirmişdir. Sarayın ətrafında olan ərazi nisbətən dəqiq düzbucaq formasına malikdir və şimal- dan cənub istiqamətə uzanır. Ərazi iki terasdan ibarətdir. Kiçik yuxarı terasda sarayın binası, hovuz yerləşir (2, səh.26). Hovuzun yanında iki çinar ucalır. Böyük aşağı terasda bağ salınıb. İki teras biri biri ilə daş pilləkənlərlə birləşir. Həmin pilləkənlər yarımdeirəvi meydançadan iki tərəfə ayrılır. Meydança öz növbəsində yuxarı terasın məhvəri ilə yuxarı yönəlir və onun kənarlarında hündürlüyü 60 sm yaxın olan bütöv daş parapet var.

### *Rəsim 1. Şəki qalasının planı*



1.Şəki xan saray

2.Abidə

3.Qalanın Qərb darvazası

Saray ərazisinin ətrafındakı divar çox hündür deyil. Şərq və cənub tərəfdən girişlər var. Şərq darvazası kiçik qapılar formasında qurulub, həmin qapılar adi darvaza yerinə salınıb. Həmin darvaza yerinin üstü tağ formasında olub, XIX əsrin sonu- XX əsrin əvvəli dövrünün

Şəki memarlığı üçün xarakterik olan kərpic dekorla bəzədilib. Bu detalların xarakteri girişin əsas tikililərdən sonra tikilməsini ehtimal etməyə yol verir.

Şərq darvazası yuxarı terasa çıxır, və burada şəhərin və dağların şərq yamaclarının möhtəşəm panoraması açılır. Ondan əlavə buradan üfüqə qədər cənuba perspektiv də açılır.



*Foto 1. Şəki qalasının Şərq və Qərb darvazası*

Aşağı darvaza sarayın ərazisini əharə edən cənub divarın şərq başında yerləşir, və bu yolla qalanın cənub darvazasına daha da yaxınlaşdırılıb. Həmin darvaza geniş və kərpicdən hörülmüş, kərpiclə də dekor olunmuş alçaq şişbucaq ark şəklində qapı boşluquna salınıb. Həmin darvaza aşağı terasa çıxır. Aşağı terasın mərkəzi mehvərinin cənub başında nazik sütunların üstündə yüngül kiçik çoxüzlü taxta pavilion-talvar yerləşir. Bu da Azərbaycanın, o cümlədən Şəkinin saray və yaşayış tikililərinin bağ hissəsi üçün tipik tərtibat elementidir. Bu elementlər Şərq ölkələrinin bağ-park memarlığının elementləri ilə oxşar cəhətlərə malikdir. Ehtimal olunur ki, bu element Şəki xan sarayı kompleksində yeganə bu növ qurğu deyildi. Lakin zaman onları və onlar kimi bir çox elementləri bizim dövrə gətirib çıxarmayıb (2,səh.108-112).



**Foto 2. Şəki Xan sarayı və sarayın həyət qapısı**

Şəki xan sarayı-uzunluğu 30 metr, hündürlüyü 10 metr olan iki mərtəbəli bina. Bu bina şəhərin o dövrün bir çox yaşayış binaları ilə ümumi, oxşar cəhətlərə malikdir. Bina bişmiş qırmızı kərpicdən tikilib və bu kərpic yerli çaylaq daşları ilə biri birinə gözəl uyğunlaşır. Sarayın kərpicləri kvadrat formasındadır, çaylaq daşları isə kub formasına malikdir və onların ölçüsü 20x20x20 sm, bəzən də bir az artıqdır (3, səh,12-13).



**Foto 3. Şəki Xan sarayının ön fasadı**

Sarayın divarları, Şəkinin yaşayış binalarından fərqli olaraq bir qat suvaqla örtülüb. Qərb və şərq bayır tərəflərdə və eyni ilə şimal divarının böyük hissəsində suvağın materialı sarı gil qarışıqdır. Sarayın cənub fasad hissəsi isə şimal fasadın mərkəzi kimi bütövlüklə ornament ilə örtülüb. Həmin ornament alebastr üstündə oyma işindən, fonun və detalların rənglənməsindən, iri pəncərələrin çərçivəsinə salınmış şəbəkə adlanan taxta vitrajlardan ibarətdir. Orta Asiya rayonlarından fərqli olaraq, Azərbaycanda təbii alebastr “qañç” deyil, “gəc” yaxudda “gəjə” adlanır, və ən qədim dövrlərdən bəzək vurma və ornament- dekorativ işlərində geniş istifadə olunub (4,səh. 53-55). Sulu gəcin üzərində ən müxtəlif oyma işləri yerinə yetirilirdi, gəcdən yapma detallar hazırlanır, gəc ağac, şüşə və güzgülərlə birgə dekorda işlənirdi. Son dərəcə düz salınmış və hamarlanmış gəc suvağının səthi divar naxışları salmaq üçün bünövrə olurdu.

Binanın daxilində və bayırında bəzək vurma detallarında gəcdən istifadə etmə üsullarını bizim dövrə çatdıran memarlıq abidələrindən Azərbaycanda çox az qalıb. Şəki xan sarayında gəcdən ən müxtəlif formalarda, xüsusən də divar naxışlarını salmaq üçün səth kimi istifadə olunmuşdur. Burada gəc ağacdan və döymə metaldan hazırlanan elementlərlə biri birinə gözəl, həmahəng şəkildə uyğunlaşdırılıb.

Sarayın iki mərtəbəsinin hər birində üç otaq, mərkəzi və yan otaqların arasında iki keçid otağı var. Otaqların forması sadədir. Bunlar Şəki rayonunun yaşayış binaları üçün səciyyəvi olan düzbucaq, binanın uzunluğu boyu yaxudda eninə yerləşən otaqlardır. Mərkəzi və orta otaqlar bir qədər başqa görünüşə malikdir. Bu otaqlar nisbətən böyük ölçülüdür, və bu səbəbdən onlar “zal” adlanır. Deyilən zallar zəngin şəkildə dekor olunub və şimala istiqamətlənən yataq yerlərinə- “alkov”lara malikdir. “Alkovlar”, yəni yataq yerləri mərkəzi zalların yanlarında kiçik otaqların yerləşməsi nəticəsində əmələ gəlir. Ehtimala görə, bu balaca ölçülü otaqlar qarqar kmi istifadə olunur, yaxudda başqa məişət məqsədləri üçün nəzərdə tutulmuşdu. Başqa ehtimala görə bu yataq yerləri əslində taxt-tac yeri idi. Həmin yerdən bütün zalın, yan girişləri və həyətin bütün sahəsinin yaxşı görünməsi bu fikri təsdiq edir. Daha sonra, birinci mərtəbənin yataq yerinin divarının ortasında buxarı qurulub. Sonuncu dəfə aparılan restavrasiya işləri zamanı kənarları mərmərlə bəzək vurulmuş fəvvarənin də qalıqları aşkar olunub. Bu fəvvarə vaxtı ilə yeraltı dülüşçü boruları ilə həyətdə, binanın fasadı qarşısında yerləşən böyük və dərin hovuzla birləşdirilmişdi (3,səh118-125).

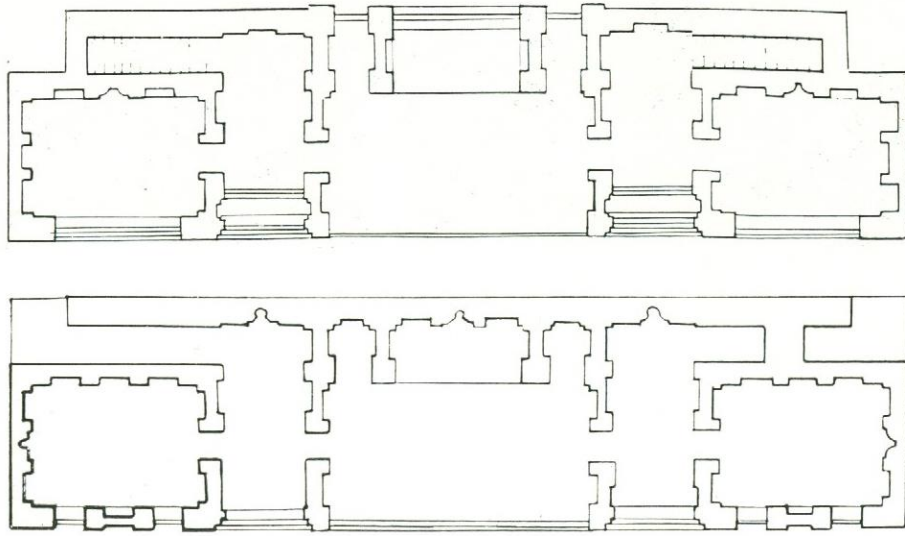
Sarayın otaqlarının cənub divarlarının hamısı iri ajur pəncərələrlə-şəbəkə ilə əvəz olunub. Bu səbəbdən, fasadın mərkəzi hissəsini tutan səthlər həndəsi ulduzlu ornament ilə örtülmüş böyük ölçülü düzbucaq kimi görünür. Ornamentin xəttləri yastı taxta kiciklərdən



qurulub: onlarda çapıqlarla birbirinə birləşdirilib. Kiçiklərin arasında qalan məsafələr nazik rəngli şüşə parçaları ilə doldurulub.

Binanın mərtəbələrində əlaqə çox maraqlı və ilk baxışdan qeyri adi, gözlənilməz şəkildə həll olunub. Uzun müddət belə bir fikir mövcud idi ki, binanın daxilində mərtəbələr arasında əlaqə yolu yoxdur. Yəni, birinci mərtəbəyə fəsadın cənub tərəfindən, ikinci mərtəbəyə isə şərq bayır divarı tərəfdən, binanın şimal hissəsində olan bir keçidli birmarşlı pilləkən vasitəsi ilə düşmək olar.

Əslində bu heç də belə deyil. Son restavrasiya işləri zamanı sarayda ikinci, yuxarıda adı çəkilən pilləkənə simmetrik olan ikinci pilləkən də aşkar olunmuşdur. Lakin, birinci pilləkənə simmetrik olmasına baxmayaraq, ikinci pilləkən bir qədər başqa cür qurulub. Bu pilləkənin daha böyük (aşağı) hissəsi konsol hissədir və qalın, düzbucaq tirlər formasında düzəldilib. İnsan boyundan çox az hündürlükdə (birinci mərtəbənin döşəməsindən saymaq şərti ilə) bu konsollar getdikcə bütöv pillələrə çevirilir. Pillələrin eni sarayın kiçik, qərb otaqlarının arxasında olan dar sahənin eninə bərabərdir.



**Rəsim 2.** Şəki Xan sarayının 1 və 2 mərtəbəsinin planı

Qeyd etmək lazımdır ki, Şəkidə mərtəbələr arası pilləkənlərin belə quruluşuna tez-tez rast gəlmək olar, xüsusən də eyvanlı və eyvan-çardağlı evlərdə (3, səh 80).

Bu pilləkənlər müxtəlif növlü- yəni konsol, söykəmə, mərtəbənin ortasına çıxan, düz, dolama, döngəli, açıq və xüsusi qapıları olan pilləkənlər ola bilərdi. Qapılı pəncərələr bağlı olanda üst mərtəbənin taxta döşəməsinin bir hissəsini təşkil edirdi.

Pilləkənlərin konstruksiyası divarların konstruksiyası ilə, xüsusən də bu divarların görünməyən elementləri ilə sıx şəkildə əlaqələndirilirdi. Bu elementlər divarları bir metr qalınlığında qatla əsaslı şəkildə, möhkəm örtən gil və gəc suvağının altında qalır. Divarların əsas konstruksiyası-qalın taxta dirəklər sistemidir və bu dirəklərin onları biri birinə bağlayan üfüqi sarıma və çəpinə vurulmuş dayaqları olurdu. Dirəklər əsasən künclərdə, divarların kəsişdiyi nöqtələrdə yerləşir və əsas funksiyasından başqa mühüm antiseymik rol da oynayır.



#### **Foto 4. Şəki Xan sarayının pəncərə şəbəkələri**

Əsasən şimal divarlarının karkasının çox qalın taxtadan hazırlanmış detalları ilə bağlı olan mərtəbələr arası pilləkənlərin konstruksiyasına görə, binanın bu hissəsi monumental səpkidə həll olunub. Mərkəzi hissənin yuxarı yarusundan başqa, hər şey hamar, bütöv divar şəklində saxlanılıb. Həmin divar krem rənginə çalan gil suvaq ilə örtülüb. Bu fonda şəbəkə ən nəzərə çarpan və mühüm detaldır. Mərkəzi şəbəkələrin yanlarında nisbətən kiçik ölçülü şəbəkələr yerləşdirilib. Bu şəbəkələr anbar otaqların dərinliyində, ikinci mərtəbənin yataq yerlərinin yanlarında qurulub. Şəbəkələr şaquli şəkildə uzanmış dekorativ arklar olan dar aralıqları doldurur. Arkların konturlarını formalaşdıran xəttlər, yuxarı hissədə qapadılaraq, medalyonlar yaradır. Medalyonlar ürək formasındadır və sadə stilizə edilmiş naxışla bəzədilib. Naxışlar cənub fasadın şaquli aralıqların yuxarı hissəsində yerləşən eyni medalyonların naxışlarını təkrar edir (5, səh 85).

Binanın bayır hissələri ondan da sadədir. Qərb hissədə yalnız bir qapı var, o da iki ensiz, yuxarı panelin yerində şəbəkə taxması olan iki lövhədən ibarətdir. Qapı bir keçidli, ensiz konsol pilləkənin meydançasından açılır.

Şərq hissədə yalnız ikinci mərtəbəyə çıxan pilləkənin altında olan qapıdan başqa, kiçik şəbəkəli pəncərə də var. Pəncərə ikinci mərtəbənin şimal-şərq hissəsindən açılır. Şərq və qərb fasadların qalan səthlərində heç bir dekor yoxdur və artıq deyildiyi kimi, onlar oxra rəngli suvaq ilə örtülüb.

Son restavrsiya işlərinə qədər kirəmit ilə örtülmüş enişli dam örtüyü belə qurulub ki, üstdəki örtülmənin üfüqi tirlərin ucları ensiz profil və tünd-qəhvəyi spiral formalı buruqlar vasitəsi ilə yaranan naxışlı kronşteyn-dirsək şəklində kənara çıxır. Naxış yandırılma yolu ilə yerinə yetirilib, bu üsul Şəkinin xalq memarlığında və dekorativ-tətbiqi sənətində geniş yayılmış üsullardandır. Kronşteynlərin arasındakı məsafə yuxarı hissədə qırmızı, sarı və zümrüdü-yaşıl, saf göy tonlu əlvan divar naxışlı ensiz köndələn taxtalarla doldurulub. Hamar divarda və suvağın açıq-oxra fonunda daha kəskin nəzərə çarparaq, dam örtüyünün damdan kənara çıxan hissəsinin tikməsinin divar naxışları Şəki xan sarayını binasının şərq və qərb fasadlarını güclü şəkildə zənginləşdirir.

Divar naxışlarının motivlərini uzunsov medalyonlar formasına malik olan stilizə edilmiş ornamentlər təşkil edir.

Sarayın cənub fasadı başqa fasadları ilə kəskin təzad yaradır. Maksimal dərəcədə yüngülləşdirilmiş və dekor olunmuş bu fasadın divar səthləri həndəsi ornamentlə tam örtülmüş üfüqi və şaquli zolaqlar görünüşünə malikdir. Naxışın irəli çıxan zolaqları əsasən ağ rəngdədir, fon isə terrakot, firuzə, tünd-bənövşəyi rəngə boyanıb.

Birinci mərtəbənin fasad səthi interyelərin manerasına oxşar tərzdə ornamentlə bəzədilmiş pannolara bölünüb. Ornament çox da dərin olmayan oyma ilə gəc üstünə salınıb.

Ornamentin rəsmi fasadın sağ və sol tərəfində simmetrik kompozisiya yaradır. Bir halda bu aşağı hissəsini cüt tovuz quşu tutan güllü ağac motivi, digər halda isə bu spiral formada buruqlardan qurulmuş stilizə xarakterli motivlərdir.

Pannonun rəng qamması nisbətən təmkinlidir. Onların əsas sahəsi birinci yarusda firuzə rəngində, ornamentin zəif nəzərə çarpan elementləri isə ağ rəngdədir.



2





**Foto 5. 1.Şəki Xan sarayının aynalı eyvanı və 2.Sarayın daxili divarında qoyulmuş buxarı**

Yalnız bəzi elementlərin ortasına tünd terrakota rəngi daxil edilib. Bu növ rəngli əlavələr ümumi monoxrom çərçivəyə əlavə edilmiş rəngli daşlardan yaranan tək-tək calaq kimi görünür.

Sarayın cənub tərəfə baxan fəsadı tərəfindən birinci mərtəbədə əsas otaqlara giriş iki binanın eninə yerləşən iki koridora bənzəyən otaqdan mümkündür. Onların qapıları arxın konfigurasiyasının arasına salınmış sıyrıma açılan şəbəkədən ibarətdir. Həmin giriş kompozisiyası ikinci mərtəbənin səviyyəsində də təkrar olunur.

Lakin burada bu artıq giriş deyil, kiçik, nisbətən sadə taxta məhəccərlə çəpərlənmiş lociyadır. Bu lociyanın yarımgünbəzinin stalaktitləri güzgülərlə örtülüb, və bu da bütövlükdə kiçik olan portal elementinin görünüşünə xüsusi yaraşır verir. Birinci yarusun arkında (lociyanın altında) stalaktitlər güzgü parçaları ilə üzənməyib. Odur ki, onlar sadədir, lakin adi yaşayış evlərində yaxud şəhərin başqa tikililərində işlənən oxşar detallarla müqayisədə daha mürəkkəbdir. Stalaktitin hər zehinin səthi oxra rəngində gil kütləsi ilə xüsusi səliqə ilə suvaqlanıb. Detailların tirlərinin konturları saf ağ rəngdə ensiz lent ilə haşiyələnib. Uzaqdan bu ağ rəng parlaq ajur tor kimi görünür və yuxarı stalaktit güzgü günbəzlə çox orijinal bir ahəng yaradır.



**Foto 5. 1.Şəki Xan sarayının daxili divar rəsmləri**

Planın eyni simmetrik quruluşunu əks edən fəsadın simmetrik kompozisiyasında göstərilən lociya və girişlərin detalları da, artıq qeyd olunduğu kimi iki dəfə təkrar olunur.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, adı çəkilən koridorlar, zallardan və yan otaqlardan fərqli olaraq özünün əsas uzununa yerləşən divarlarında və şimala baxan bayır tərəfdə heç bir bədii tərtibata malik deyil. Ola bilsin ki, binanın tərtibatı axıra yetirilməmişdi, ya da bu tərtibat bilərəkdən, müəyyən bir məqsədlə yarımqıq qoyulub. Həmin məqsəd də, saraya gəlib baxan insanların həyətdən əvvəlcə ara otaqlara və tədricən sarayın əsas zallarına keçdikcə, onun təsəvvürünün sadə tərtibatın təmtəraqlı tərtibatla növbələşməsi üzərində yaranmasından ibarət idi.

Həqiqətən, tamaşaçı, hətta saraya ötrə baxandan sonra, onu yaradan ustaların fantaziyasının zənginliyinə, incə zövqünə heyran qalır. Burada müxtəlif rənglərə, qızıl suya, güzgülərə, vitraja, xalq memarlığı və xalq tətbiqi sənətinin o dövr üçün xarakterik olan bir çox başqa elementlərinə böyük yer ayrılır. Bununla yanaşı, bu cah-cəlal özünün müxtəlif dekorativ üsulların rəngarəngliyi ilə insanı sıxmır, təzyiq etmir. Əksinə, bütün otaqların yaruslara eyni şəkildə bölünməsi, iki yuxarı yarusun isə öz növbəsində pannolara bölünməsi çox nadir və gözəl mənzərə yaradır. Pannolar orta yarusda tamamilə divar naxışları ilə bəzənmiş taxçalarla növbələşir. Daha sonra stalaktit keçidin divar naxışları ilə örtülmüş tavanın bütöv ornamentləşməsi də diqqəti cəlb edir (6,səh.242-245). Bütöv bu mənzərədə hər detal, xüsusən də ornamentlər, onların düzülüşü, yerləşdirilməsi və rəngləri də diqqətə və təsvir olunmağa layiqdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Şəki xan sarayı 250 il Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Şəki şəhər İcra Hakimiyyəti, Şəki, 2013, 12 s.
2. Salamzadə Ə., Məmmədzadə K. Şəkinin memarlıq abidələri. Bakı, ELM, 1987, 136 s.
3. İradə Rövşən.Şəki yaşayış evlərinin interyeri (XVIII ə.sonu-XX ə.əvvəlləri). Bakı, ELM, 2008, 152 s.
4. Celal Esad Arseven. Türk Sanatı. İstanbul Murat Matbuaacılıq, 1970, 182 s.
5. Salamzadə Ə., Məmmədzadə K. İsmaylov M. Şəki.Tarixi Memarlıq öçerki. Bakı, ELM, 1988, 238 s.
6. Azərbaycan İncəsənəti. X.Azərbaycan SSR Milli Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. Bakı, 1964,164 s.

## ABSTRACT

**Gulnara Kanbarova  
Serap Bulat**

### **Architecture Sheki Khan's Palace**

Article is devoted to the history of building and architecture of the Khan's palace in Shaki, located in the northeastern part of Shaki, which was built during the reign of Mohammed Hussein Khan in 1758-1780, Has conducted an analysis of patterns of internal and external walls of the Khan's Palace of Shaki.

## РЕЗЮМЕ

**Гюльнара Ганбарова  
Серап Булат**

### **Архитектура ханского дворца г.Шеки**

Статья посвящена истории строительства и архитектуре Ханского дворца г. Шеки, расположенного в северо-восточной части г.Шеки, возведенного во время правления Мухаммед Гусейн-хана в 1758-1780 г. Проводится анализ орнаментов внутренних и внешних стен Ханского дворца г. Шеки.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor M.Rzayev*



**ЛЯМАН МАМЕДОВА**

*Нахчыванский Государственный Университет  
l.mamedova.78@mail.ru*

**УДК:75**

## **КРИТО-МИКЕНСКОЕ ИСКУССТВО. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ОТКРЫТИЯ**

*Крито-микенским искусством называют художественную культуру Греции 30 – 12 вв. до н. э., основными центрами которой были остров Крит, материковая Греция и острова Эгейского моря (архипелаг Киклады); временами к ней тяготело искусство Трои. Археологические открытия конца 19 – 20 вв. дали богатейший материал и показали, что художественная культура каждого из крито-микенских центров обладает своей спецификой. Искусство Крита оказало влияние на Киклады и материковую Грецию. Высочайшие достижения критских зодчих – дворцы (открыты в Кносе, Фесте, Малии, Като-Закро), в которых сочетание обширных открытых пространств (дворы) с окружающими их комплексами 2-3-этажных помещений, световых колодцев, пандусов, лестниц создает эффект живописного перетекания пространства, эмоционально богатый, насыщенный бесконечной изменчивостью впечатлений художественный образ.*

**Açar sözlər:** *incəsənət, arxeoloq, Krit, mədəniyyət, Miken, Yunanistan, qazıntı, Troya, araşdırma.*

**Key words:** *art, archaeologist, Crete, Culture, Mycenaean, Greek, excavation, Troy, research.*

**Ключевые слова:** *искусство, археолог, Крит, культура, Микены, Греция, раскопки, Троя, исследования.*

Первые археологические исследования на почве Греции исходили все из того же преклонения перед взглядами античных греков: Шлиман, родоначальник открытий, и его продолжатели хотели отыскать реальные основы гомеровского эпоса, вещественную обстановку героических приключений; и уже только в ходе раскопок, помимо желания искателей, были открыты обширные эпохи, предшествовавшие Гомеру, была найдена самостоятельная культура настоящей «древней» Греции.

Проанализируем в самых общих чертах, последовательный ход этих археологических открытий. Шлиман, самоучка, лишенный всякой научной подготовки, но окрыленный археологическим энтузиазмом, принялся в 1871 году за раскопки в Трое, в северо-западном углу Малой Азии. При дилетантском, стремительном способе работы, лишенном всякой методичности, у этого искателя было какое-то гениальное чутье. Он великолепно выбрал место раскопок. В то время, как некоторые ученые считали Трой вымыслом Гомера. Шлиман решил остановиться на плоском холме Гиссарлыка, ближайшем к берегу, где почти общий голос древности помещал гомеровскую Трой. Для археологии Гиссарлык с его множеством наслоенных одно на другое поселений мог дать картину развития чрезвычайно поучительную. Но Шлиману повредила его поспешность. В поисках подлинной Трои он зарылся на середине холма слишком глубоко и своей вертикальной шахтой уничтожил значительную часть промежуточных слоев, причем отбросил их обломки, не сделав с них никаких снимков. Опираясь на литературное предание, что ахейцы сожгли Приамов город, Шлиман остановился лишь на том слое, где оказались следы гибели поселения от большого пожара. Но Шлиман не могли не смущать то обстоятельство, что обнаруженный им дворен

очень невелик размером, что крепостные стены сложены из мелкого камня и необожженной глины.

Отчасти разочарованный результатами троянских раскопок, Шлиман отправился в 1874 году в европейскую Грецию, чтобы исследовать Микены, воспетую Гомером столицу Агамемнона в Арголиде. Здесь результаты раскопок Шлимана оказались гораздо счастливее. Опять руководствуясь своим удивительным чутьем, он начал раскопки внутри крепостной стены и сразу напал на шахтовые гробницы, лежавшие в огороженном крупными камнями кругу под большими плитами. В них оказалось гораздо больше золота, чем в Трое, и притом более изящной, тонкой работы. Шлиман остался при убеждении, что им открыты усыпальницы дома Атридов и даже скелет самого Агамемнона. Ободренный этим успехом, Шлиман вновь решил попробовать счастья в Трое. Три раза он возвращался туда, а в промежутках были сделаны раскопки в другом важном пункте Арголиды, в Тиринфе, в бэотийском Орхомене. В 1882 году Шлиман приобрел себе чрезвычайно ценного помощника в лице архитектора и археолога Дерпфельда, который после смерти Шлимана стал продолжать все его начинания. Дерпфельд постарался исправить ошибки Шлимана и подверг добытые им материалы основательному научному изучению. В Гиссарлыке, например, Дерпфельд установил точный счет и порядок наслоений. Всех наслоений оказалось девять, из них три представляли особенно характерные моменты жизни крепости, именно, если считать снизу, первый, второй и шестой. Относительно определения гомеровской Трои Дерпфельд решительно разошелся с Шлиманом. В то время как Шлиман искал ее глубоко внизу, во втором слое, Дерпфельд отождествил замок Приама с шестым слоем.

К двум важным пунктам раскопок, в Трое и в Арголиде, присоединились скоро работы в разных местностях Греции. В Микенах открытия Шлимана были дополнены новыми находками греческого ученого Цунда, который перенес потом свою деятельность в Фессалию. Были сделаны открытия в Лаконии: недалеко от Вафио и Амикл, на так называемом Менелаевом холме, открыли город, современный Микенам, место которого потом заступила Спарта. Вся Греция оказалась усеянной старинными приморскими замками, которые принадлежали богатым вождям; следы крупных поселений были найдены в Пилосе, Коринфе, Дельфах. Остатки крупных сооружений были открыты в Бэотии: на месте Фив были найдены следы укрепленного дворца, который как бы оправдывал сказание о Кадме, славном пришельце – основателе Фив; на берегу Копайдского озера у Орхомена открыли холм, образовавшийся от последовательного наслоения одного над другим четырех городов. Целый ряд раскопок был сделан на островах Андросе, Накосе, Мелосе и других, так называемых Кикладах.

Все первые раскопки были направлены на места, ознаменованные в позднейшей истории классической Греции или упомянутые в эпосе. Раскопки открыли эпоху и быт, лежащие весьма далеко позади Гомера.

Ввиду того, что в Микенах были найдены наиболее выдающиеся памятники греческого бронзового века, всю культуру этой эпохи стали называть «микенской». Могли ли, однако, Микены – действительно быть исходным пунктом и главным центром этой блестящей культуры? Были высказаны предположения, что главный центр этой новооткрытой культуры надо искать на острове Крите. Предположения эти, сначала чисто теоретические, вполне оправдались, когда английский археолог Эванс в 1900 году начал раскопки на Крите и на северном берегу острова, близ нынешнего Гераклиона обнаружил замечательный дворец, тот самый, по-видимому, который греческое сказание называет Лабиринтом, в святилище которого обитало страшное чудовище с бычьей головой – Минотавр – и откуда Тезей похитил прекрасную Ариадну. Скоро после Эванса на южном побережье Крита стали производить раскопки итальянские археологи. В Фесте им удалось раскопать дворец, почти такой же грандиозный, как в Кноссе, и с ним соперничавший, а недалеко от Феста, в Агиа Триаде – маленький дворец, нечто вроде загородной виллы властителя, изобилующий произведениями искусства. Раскопки американских археологов в

восточной части острова – в Гурнии, Закро и Палекастро – дополнили картину критской культуры, обнаружив береговые торговые поселения, выстроенные в каменистой местности, с многоэтажными зданиями в нижней части города, с кривыми, узкими улочками, поднимающимися уступами. Подобного же рода поселки удалось открыть в Филадельфии, на острове Мелосе, который следует, по-видимому, рассматривать как колонию критян. Раскопки французских археологов в Маллии, на северном побережье острова, примерно на полпути от Кносса до Гурнии, обнаружили довольно значительный по размерам дворец, принадлежавший, вероятно, крупному вассалу кносского властителя.

Раскопки на острове Крите с несомненностью показали, что именно Крит, благодаря своему изумительному географическому положению, связующему Европу и Азию, был главным очагом всей блестящей догреческой культуры, которую и стали поэтому называть критской, или крито-микенской. Почти одновременно с критскими раскопками усилилась деятельность археологов на островах Эгейского моря, на Кикладах. Здесь была обнаружена новая разновидность средиземноморской бронзовой культуры эпохи, вне всякого сомнения находившейся в известной зависимости то от Крита, то от материка, и все же по существу от них отличной. В могилах на островах Аморгосе, Паросе, Сифносе и Сиросе были найдены статуэтки и вазы со своеобразным орнаментом и раскраской; в Каландриани и Айос Андреас – укрепления, напоминающие Трою и Микены. Таким образом, рядом с критской и микенской культурой выяснилось существование особой «кикладской» культуры; весь комплекс смежных культур бронзового века получил общее название «эгейской» культуры.

Тем временем и на континенте, на почве самой Греции, деятельность археологов развертывалась во все более широком масштабе. Стало возможным различать два больших периода в развитии бронзового века на почве Греции: микенский период и предшествующий ему домикенский. Особенно поучительную картину последовательных наслоений дали раскопки англичан в Кораку близ Коринфа, позволившие установить довольно точную хронологию этой ранней культуры Греции, обычно называемую теперь «элладской», в которой микенский период является только самым поздним звеном. Такова, в главных чертах, история открытия блестящей эгейской культуры.

**Основные хронологические этапы.** Главную опору для хронологии эгейского искусства дают раскопки на Крите, особенно же смена слоев, образовавших холм кносских наслоений. Если сравнить эти кносские наслоения с наслоениями древней Трои, то нетрудно видеть, что кносские наслоения в своих нижних частях образуют значительно более глубокую толщу земли, чем Троя. Под новым дворцом на два с половиной метра ниже в Кноссе лежит фундамент более старого дворца. Еще глубже на полтора метра начинается поверхность неолитических поселений, и вот именно этот слой, толщиной в 10 м, несравненно толще, чем в Трое, - промежуток между первым поселением и вторым городом. Вывод отсюда – на Кносском холме поселения начинаются гораздо раньше; по глубине находок Крит приходится сравнивать со старейшими местами поселений в Египте и возводить здесь начало засвидетельствованной памятниками жизни, по крайней мере, к VI тысячелетию до н.э. Благодаря этим последовательным наслоениям Кносского холма явилась возможность распределить по эпохам все предшествующие находки в области Эгейского моря и, таким образом, установить порядок развития эгейской культуры. Другое счастливое обстоятельство – наличие критских изделий в Египте и египетских товаров на Крите, из-за постоянного товарообмена между этими странами с давних пор, позволило определить точные хронологические даты эгейской культуры. Когда на Крите в известном слое оказывалась египетская вещь, она датировала весь этот слой. Когда критская вещь, в свою очередь, оказывалась в Египте, среди предметов определенной эпохи, хронологическую дату этих предметов легко было перенести на все критские вещи данного стиля. Таким образом, с одной стороны, египетская хронология приобрела ряд новых опорных моментов, а с другой – для Крита и вообще эгейской культуры прочную основу составили этапы развития египетской истории.

Все эти обстоятельства способствовали тому, что хронология, выработанная Эвансом для критской культуры, сразу же приобрела всеобщее признание. Эванс предложил для критской культуры название «минойской», по имени легендарного царя Крита Миноса. Оставляя за пределами деления примитивный неолитический быт Крита, Эванс различает в минойской культуре три большие эпохи: раннеминойскую (приблизительно от 3000 до 2000 года), одновременную Древнему Царству и началу Среднего Царства в Египте; среднеминойскую (от 2000 до 1600 года), одновременную с концом Среднего Царства и господством в Египте гиксосов, и позднеминойскую (от 1600 до 1200 года), совпадающую с Новым Царством в Египте. Каждую из этих трех больших эпох Эванс, в свою очередь, разделяет на три периода (первый, второй и третий раннеминойский и так далее). Эта хронология Эванса, наглядно оправданная вертикальным разрезом Кносского холма, очень стройная и ясная, имеет, однако, недостаток чересчур отвлеченный схематичности. Во имя симметрии деления Эванс слишком пренебрегает реальными переменами в быте и искусстве Крита. Так, например, в классификации Эванса совершенно не принято во внимание первое появление меди на Крите, при применении еще каменных орудий, то есть так называемая халколитическая эпоха. Появление же бронзы на Крите, совпадающее с концом второго раннеминойского периода Эванса, раздробляет раннеминойскую эпоху на две части и вторую ее часть связывает со среднеминойской эпохой. Далее, точно так же грандиозная перестройка дворцов в Кноссе и Фесте оказывается совершенно не отмеченной в классификации Эванса, так как она попадает на третий среднеминойский период, то есть конец большой эпохи, между тем как эта перестройка, несомненно, знаменует собой начало совершенно нового этапа в развитии критской культуры. Наконец, разрушение Кносского дворца, знаменующее собой полную гибель критского могущества, в классификации Эванса попадает где-то между вторым и третьим позднеминойским периодами, таким образом, тоже оказывается вовсе не выделенным. Несмотря на это, с поправками, предложенными затем рядом ученых, классификация Эванса сохранилась до наших дней.

Если попытаться согласовать этапы критской хронологии с памятниками других областей эгейской культуры, то хронология Киклад не представляет особенных затруднений. Здесь эволюция бронзовой культуры протекала в тех же примерно этапах, как на Крите. Гораздо более сложным оказывается согласование критской хронологии с развитием континентальной культуры. Здесь нет ни точного совпадения с критскими этапами развития, ни полного внутреннего единства культурных ступеней. Так, в Фессалии неолитическая культура обосновалась очень прочно и продолжалась почти до среднеминойской эпохи; культура же центральной Греции сначала тесно связана с Фессалией, а потом от нее решительно отрывается и обращается на юг. Эволюцию бронзовой культуры на почве Греции разбивают теперь обычно на три главные элладские эпохи. Раннеэлладская эпоха, продолжающаяся примерно от трехтысячного до двухтысячного года, несколько опаздывает по сравнению с Критом и отличается по своему характеру от последующего развития бронзовой культуры на почве Греции, как будто создатели раннеэлладской культуры были совсем другого этнического происхождения, чем позднейшие обитатели Греции. Эту эпоху, которую в архитектуре характеризует тенденция к строениям округлого плана и которая лучше всего представлена в Орхомене и во втором слое Трои, называют поэтому также домикенской или догреческой. Среднеэлладская эпоха связана с появлением новой народности, по всей вероятности греческого племени ахейцев. Примерно с середины этой эпохи начинается возвышение Микен и впервые сказывается сильное влияние Крита на континенте. К этой эпохе относится постройка первых дворцов в Микенах и Тиринфе и так называемые шахтовые гробницы. К позднеэлладской эпохе, продолжающейся приблизительно до XII века, относится расширение и перестройка Микенского и Тиринфского дворцов, купольные гробницы в Микенах, шестой слой Трои. В первой половине этой эпохи влияние Крита на континент достигает своего наивысшего распространения, тогда как во второй половине Крит оказывается поработанным и разрушенным представителями микенской культуры. Последней границей в истории

микенской культуры следует считать примерно 1100 год, которым можно датировать начало железного века в Греции.

Одной из особенностей критской культуры является полное отсутствие на Крите храмов, свойственных как древневосточной, так и греческой религии. Очевидно, критяне совершали свои религиозные обряды или в гротах или на открытом воздухе, перед алтарями, обнесенными священными оградами, или в маленьких домовых капеллах. Возможно, что моления сопровождалась ритуальными плясками; к месту жертвоприношения участники направлялись большими процессиями с громким пением. В Кноссе Эванс открыл большой зал, по-видимому, для торжественных приемов, колонны и столбы которого были испещрены знаком двусторонней секиры, что дало Эвансу повод отождествить Кносский дворец с Лабиринтом, то есть «домом секиры» (лабрис).

Критская культура предвосхищает греческую как своим тяготением к зрелищам, так и своим увлечением музыкой, танцами, спортом. В религиозных празднествах и погребальных церемониях критян проявляется та страсть к играм, из которой впоследствии разовьется греческая палестра, лирическое и драматическое искусство греков. Греки называли себя создателями театра и вели начало своей исторической хронологии от первых олимпийских игр. Но раскопки на Крите показывают, что критяне задолго до греков изобрели театральную сцену, окруженную амфитеатром сидений. Древнейшая театральная арена найдена в Фесте и относится к началу II тысячелетия. Более поздняя театральная арена выстроена в северо-восточной части Кносского дворца. Два ряда сидений, поднимающихся амфитеатром и встречающихся под прямым углом, достаточны, чтобы вместить около пятисот зрителей; третью же сторону арены ограничивает нечто вроде бастиона, служившего, вероятно, царской ложей; сама арена цементирована и наискось пересекается тротуаром, по которому двигались, по-видимому, всякого рода процессии (в Греции каменные театры появляются впервые только в классическую эпоху).

Бесчисленные памятники критского искусства рассказывают о страстном увлечении критян танцами и об их разнообразных музыкальных талантах. Критское искусство обращается не к разуму и не к воле зрителя, а к его чувствам и настроениям. Критское искусство хочется назвать романтическим, или эмоциональным. В самом деле, о чем рассказывают критские художественные памятники, кому посвящены изображения стеной живописи, скульптуры, вазовой росписи? Они не говорят ни о властителе, ни о его мощи, ни о его победах. В противоположность Египту, критское искусство нимало не заботится о судьбе умерших и подготовке к загробной жизни. Тема критского искусства – весь мир, включая маленькую раковину или колеблемое морским ветром растение. Критское искусство посвящено вообще не столько человеку, сколько всей натуре, пейзажу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. «İncəsənət. Bəşəriyyətin misilsiz sərvəti». Bakı. “Ayna Mətbu Evi”, 2004, səh. 19-23
2. S. Mir-Bağırzadə. “İncəsənət tarixi”. Dərslük, Bakı, MSA, 2012, səh. 117
3. Б.Р. Виппер. «Искусство Древней Греции». Москва, 1972
4. Популярная художественная энциклопедия. Кн. II, «Сов. энциклопедия», Москва, 1986, стр. 431
5. В.М. Полевой. «Искусство Греции». Кн. I, Древний мир, Москва, 1970

## XÜLASƏ

Ləman Məmmədova

### **Krit-Mikena incəsənəti. Arxeoloji tədqiqatlar və kəşflər**

Məqalədə Krit-Mikena incəsənətindən bəhs olunur. Krit mədəniyyətinin çiçəklənmə dövründə Knosda zəngin divar rəsmləri və rəngli relyeflərlə bəzədilmiş mürəkkəb memarlıq quruluşuna malik hökmdar sarayı tikilmişdir. Sarayda ilk dəfə olaraq mühəndislik və memarlıq möcüzələri tətbiq olunmuşdur – çoxmərtəbəli evlər, təbii və süni işıqlanma sistemi, su kəməri və

kanalizasiya, istilik, hava təmizləyici. Arxeoloji qazıntılar 1900-cu ildən ingilis arxeoloqu Artur Evans tərəfindən aparılmışdır.

Məqalədə, həmçinin, arxeoloji kəşflərin sistemətik ardıcılığı göstərilmişdir. Yunanıstanın Krit-Mikena dövrünün öyrənilməsi H. Şliman, V. Dörpfeld və xüsusilə Evansın arxeoloji qazıntılarının nəticələrinə əsaslanır. Krit və Peloponnesdəki saray, Peloponnesdəki siklop şəhər divarları və məqbərə qalıqları sübut edir ki, artıq e.ə. II minillikdə bu ərazilərdə erkən quldarlıq dövlətləri mövcud olmuşdur.

Krit-Mikena mədəniyyətinin yunan arxaika incəsənətinə qüvvətli təsiri olmuşdur.

## ABSTRACT

Laman Mamadova

### Crete-Mycenaean Art.

#### Archaeological Research and discoveries

The article is about the Crete-Mycenaean art. Knosda rich culture of Crete during the blooming period sophisticated architectural design, decorated with wall paintings and colored relyeflərlə palace of the king. Tədbiqolunmuşdur engineering and architectural wonders of the palace for the first time - high-rise buildings, natural and artificial lighting, water supply and sanitation, heating, havatəmizləyici. Archaeological excavations have been carried out since 1900 by the British archaeologist Arthur Evans.

The article also contains a sequence of systematic archaeological discoveries. Crete-Mycenaean period in Greece H. Shliman study, based on the results of archaeological excavations V. Dorpfeld and especially Evans. Peloponnesdəki Crete and the palace, mausoleum of the city walls and the remains of the Cyclopes Peloponnesdəki proves that the BC Slavery in the states where it existed in the early second millennium.

Crete-Mycenaean culture of archaic Greek art was influenced by the strong.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Xalq rəssamı* H. Əliyev

**BƏNÖVŞƏ RZAYEVA**  
**XALİDƏ MƏRDANOVA**  
*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT: 781

## ÜMUMMİLLİ LİDER HEYDƏR ƏLİYEVİN MİLLİ DƏYƏRLƏRİMİZƏ QAYĞISI

**Açar sözlər:** *Azərbaycan, Heydər Əliyev, mədəniyyət, milli-mənəvi, musiqi.*

**Key words:** *Azerbaijan, Heydar Aliyev, culture, national, spiritual, music.*

**Ключевые слова:** *Азербайджан, Гейдар Алиев, культура, национально-нравственные ценности, азербайджанская музыка.*

XX əsr Azərbaycan xalqı tarixində siyasi, elmi- mədəni inkişaf baxımından çox önəmli olmuşdur. 1920-ci ildə ölkəmiz Rusiya tərəfindən işğal olunaraq müstəqilliyini itirmiş və Azərbaycan xalqı sovet ittifaqı deyilən qurumun tərkibinə daxil edilmişdir. Həmin dövrlərin çətinliklərinə baxmayaraq, xalqımız mədəniyyətini, incəsənətini, milli mənsubiyyətini saxlamışdır.

XX əsrin son on illiyində ikinci dəfə müstəqillik qazanan xalqımız bu dəfə də öz azadlığını itirmək təhlükəsi ilə qarşılaşdı. Belə bir çətin vəziyyətlə üzləşən xalq özünün uzaqgörən, dünya şöhrətli siyasətçi oğlu möhtərəm Heydər Əlirza oğlu Əliyevi özünə rəhbər seçdi. Heydər Əliyevin yeritdiyi daxili və xarici siyasət nəticəsində müstəqil dövlətçiliyimizin üzləşdiyi təhlükə aradan qaldırıldı, suveren ölkəmizdə milli dirçəliş, sosial-iqtisadi tərəqqi, mədəni intibah yüksək sürətlə inkişaf etməyə başladı. Şübhəsiz, müstəqilliyin ilk illərində ölkəni qlobal problemlərin məngənəsindən yalnız Heydər Əliyev zəkası xilas edə bilərdi. Heydər Əliyev qüdrətinin ölkədə yaratdığı ictimai sabitlik xarici dövlətlərin siyasi elitasını, iş adamlarını, mədəniyyət və incəsənət xadimlərini Azərbaycanla əməkdaşlıq etməyə ruhlandırdı.

Azərbaycan xalqının Ulu öndəri Heydər Əliyev ölkəmizin inkişafı naminə, bütün sahələrdə olduğu kimi, milli-mənəvi dəyərlərimizə, onların öyrənilməsinə və təbliğ olunmasına böyük əhəmiyyət verir, Azərbaycan mədəniyyətinin dünya sənət xəzinəsinə verdiyi töhfələrlə başqa xalqların nümayəndələrini tanış etmək məsələsini daim diqqət mərkəzində saxlayırdı. Dahi şəxsiyyət demişdir: “Dünya xalqları arasında əlaqələrin daha da genişləndirilməsində, mehriban dostluq münasibətlərinin formalaşmasında mədəniyyətin müstəsna yeri vardır”.(1,s. 3)

Qloballaşma prosesinin geniş vüsət aldığı indiki dövrdə milli mədəniyyətlərin qorunub saxlanması, inkişaf etdirilməsi xüsusilə böyük əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan dövləti öz azadlığını əldə etdikdən sonra mədəni irsin qorunub saxlanması və təbliğ edilməsi, mədəniyyətin inkişafı üçün daha münasib şəraitin yaradılması, mədəniyyət və incəsənət nümayəndələrinin azad yaradıcılıq imkanları ilə təmin edilməsi yolunda müntəzəm olaraq zəruri tədbirlər həyata keçirmişdir.

Ölkə konstitusiyasında mədəniyyətlə bağlı müddəalar, tarix və mədəniyyət abidələri, muzeylər, arxiv və kitabxanalar, kinematografiyalar, dil və folklor kimi mədəni sərvətlər haqqında müvafiq qanunları Ulu öndərin Azərbaycan mədəniyyətinə davamlı qayğısının əyani ifadəsi kimi göstərmək olar.

Ümummilli Lider dönə-dönə vurğulayırdı ki, hər bir xalqın mədəni irsi onun milli sərvəti, tarixi, bu gündür. Azərbaycan mədəniyyəti dünyanın ən qədim mədəniyyətlərindən sayılır.(1,s7) O, həmişə Azərbaycan mədəniyyətini, onun sənətkarlarını yüksək qiymətləndirmiş, bütövlükdə mədəniyyətimizin inkişafına zəmin yaratmışdır. Bütün nəhəng fəaliyyətini öz millətinin xoşbəxtliyinə həsr edən Heydər Əliyev Azərbaycana rəhbərlik etdiyi dövrdə başqa sənət sahələri ilə yanaşı Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin və musiqişünaslığın inkişafına böyük diqqət və qayğı ilə

yanaşmışdır. Hələ 1969-1982-ci illərdə SSRİ-nin digər respublikaları ilə müqayisədə böyük teatrların səhnələrində, əzəmətli konsert salonlarında Azərbaycanın görkəmli bəstəkarlarının səhnə əsərlərinin tamaşaya qoyulması məhz Ulu Öndərin incəsənət xadimlərinə göstərdiyi diqqət və qayğının nəticəsi idi. Dahi siyasətçinin uzaqgörənliyi, millətə və sənət adamlarına sonsuz məhəbbəti Azərbaycan Respublikasının hərtərəfli inkişafı naminə həyata keçirdiyi böyük işlər sayəsində musiqimiz dünyada tanındı. Dahi şəxsiyyətin həm Azərbaycan klassik poeziyası həm də klassik musiqimiz haqqındakı çıxışları geniş məlumatlarla zəngin idi.(2,s 8) Bu mənada, Heydər Əliyev milli-mənəvi dəyər, milli sərvət kimi yüksək qiymətləndirdiyi muğamlara, xalq musiqisinə milli ruhda tərbiyənin, milli zəmində bədii-estetik tərbiyənin vacib amili kimi yanaşır, buna görə də onların qorunması və yaşaması üçün, istedadlı xanəndə, ifaçı və müğənnilərə hər cür dövlət qağışı göstərilməsi üçün əlindən gələni əsirgəməirdi. O, muğamların, xalq musiqisinin, xalq rəqslərinin yalnız ənənəvi yolla deyil, eyni zamanda peşəkar bəstəkar yaradıcılığı vasitəsilə yaşamasına da böyük əhəmiyyət verirdi.

1975-ci ildə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin 90 illiyinin sovetlər birliyi ərəfəsində geniş və yüksək səviyyədə keçirilməsi respublikanın XX əsr tarixində əsil mədəniyyət hadisəsinə çevrildi. Ü. Hacıbəyovun yaradıcılığın, çoxşaxəli fəaliyyətinə böyük ehtiramla yanaşaraq dahi sənətkarın xidmətləri və musiqisi haqqında dəfələrlə dəyərli və maraqlı fikirlər söyləmişdir.

H. Əliyev yubiley tədbirlərində də fəal iştirak edərək, bəstəkarın musiqi irsinin bütün SSRİ respublikasının gəncləri arasında güclü təbliğ olunmasına şərait və imkan yaratmış oldu. (2,10)

Ü. Hacıbəylinin ev muzeyinin yaradılması isə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində əbədi iz qoyan hadisəyə çevrildi.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıqları ilə tanış olmaq, onların konsertlərində iştirak etmək və əsər bitdikdən sonra bir qayda olaraq müəlliflərlə, ifaçılarla görüşərək, öz rəyini, təşəkkürünü fikirlərini onlarla bölüşdürmək Heydər Əliyev şəxsiyyətin özünəməxsus ənənəsi, iş üslubu idi.

Sənət adamlarının yaradıcılıqlarını yüksək qiymətləndirərək, onları öz yaradıcılıqlarını daha da inkişaf etdirmələri üçün ruhlandırırdı.

Heydər Əliyev musiqi sənətinə milli özünüdərkən, milli şüurun çox mühüm atributu kimi yanaşmış və bu münasibətini xalq qarşısındakı tarixi xidmətləri ilə sübut etmişdir.

Ulu öndər Azərbaycanın görkəmli bəstəkarlarından Qara Qarayevin Moskvada keçirilən 60 illik yubleyində şəxsən iştirak etmişdir. O, Azərbaycan Respublikasına rəhbərlik etdiyi dövrdə görkəmli bəstəkar Qara Qarayev Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adına layiq görülmüş, SSRİ Ali Sovetinin deputatı seçilmişdir, AMEA-nın həqiqi üzvü seçilmişdir. Heydər Əliyevin öndərin rəhbərlik etdiyi illərdə yenə də korifey sənətkarlarımızdan görkəmli bəstəkarımız Fikrət Əmirov SSRİ xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı kimi yüksək təltiflərə layiq görülmüş, dövrün ən yüksək mükafatı olan “Lenin” ordeni ilə təltif edilmiş, Azərbaycan SSR EA-nın müxbir üzvü seçilmişdir. Həmin dövrün dünya şöhrətli drijoru maestro Niyazinin yaradıcılığı dövlət rəhbəri tərəfindən yüksək qiymətləndirilərək ona Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, SSRİ xalq artisti, SSRİ və Azərbaycan SSR Dövlət mükafatları ilə təltif edilmişdir.

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Arif Məlikovun yaradıcılığı ilə ulu öndər daim maraqlanmış və onun sənətini yüksək qiymətləndirmişdir. Arif Məlikov Azərbaycan Respublikasının rəhbərliyi tərəfindən Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, SSRİ xalq artisti, Azərbaycan Respublikasının Dövlət mükafatı Laureatı,” Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, “Şərəf Nişanı” Ordeni, İstiqlal Ordeni kimi yüksək mükafatlarla təltif edilmişdir. Belə mükafatlarla tək-cə bəstəkarlar deyil, eləcə də incəsənətimizin digər sahələrində çalışan sənət adamları mükafatlandırılmışdır.(2, s13) Azərbaycan dövləti müstəqillik əldə etdikdən sonra bəstəkarlarımızın xaricdə müxtəlif musiqi festivallarında, beynəlxalq müsabiqələrdə, dünyanın mötəbər mədəniyyət, musiqi layihələrində iştirak etmək, Azərbaycan musiqisini dünyada təmsil edib, onu bir daha beynəlxalq aləmdə tanıtdırmaq imkanları daha geniş şəkildə həyata keçirilməkdədir. Müstəqil Azərbaycan dövlətinin incəsənət xadimləri ulu öndərin “Dünya xalqları arasında mehriban dostluq əlaqələrinin yaradılmasında mədəniyyətin müstəsna yeri vardır” kimi tövsiyələrini özlərinə örnək götürərək bu ideyaları yüksək səviyyədə həyata keçirməyə nail



olmuşlar. İstedadlı sənət adamları öz yaradıcılıqları ilə Azərbaycan musiqisini dünyada təmsil edib, onu bir daha tanıtdırmaq imkanlarını genişləndirmişlər. Belə ki, Azərbaycan yenidən müstəqillik əldə etdikdən sonra Türkiyədə A.Məlikovun (7 saylı simfoniyası), V. Adıgözəlovun ( “Çanaqqala” aratoriyası), Kipirdə T. Bakıxanovun (“ Quzey Kipir fəsilləri”, “Quzey Kipir Süitəsi”) və başqa bəstəkarların əsərlərinin premyeraları keçirilmişdir. Hollandiyada F. Qarayevin (“Xütbə, Muğam, Surə”, “Babil qiyaməti”), F. Əlizadənin ( “İlğım”), R. Həsənovanın (“Səma”) əsərləri ifa edilmişdir. “İpək yolu” layihəsində F.Əlizadənin “Dərviş” və C. Quliyevin “Karvan” əsərləri hər iki bəstəkarı uğur qazandırmışdır. YUNESKO və Yaponiyanın keçirdiyi müsabiqədə F. Hüseynovun “Zamana səyahət” simfonik orkestr üçün konserti səslənmiş və müəllif müsabiqənin qalibi olmuş və bəstəkarın “Qoy dünyada sülh olsun aratoriyası” BMT-nin mükafatına layiq görülmüşdür.

Azərbaycanda muğam ifaçılığı tarixində əvəzsiz xanəndə olan Qədir Rüstəmovun ulu öndər Heydər Əliyev tərəfindən qəbul etməsini və onun sənətinin yüksək qiymətləndirməsini bir daha xalq musiqimizə və onun mahir ifaçılarına dövlətimiz tərəfindən göstərilən qayğının əyani ifadəsi kimi göstərə bilərik.

Ölkəmizdə milli dəyərlərimizə göstərilən qayğının nəticəsi sayəsində 2009-cu ildə Azərbaycan aşiq sənəti YUNESKO-nun qeyri-maddi mədəni irsinin Repräsentativ siyahısına daxil edilmişdir. Bu da Azərbaycan qədim aşiq sənətinin beynəlxalq miqyasda tanınmasına və daha da inkişaf etməsinə imkanlar yaradır.(2,s87)

1999-cu ildə mahir muğam ifaçısı Alim Qasımov muğam sənətinin inkişafı və təkmilləşdirilməsi yolunda nailiyyətlərinə görə YUNESKO -nun qızıl medalı ilə təltif edilmişdir.

Göründüyü kimi, Azərbaycan dövləti öz müstəqilliyini əldə etdikdən sonra incəsənətin bütün sahələrində olduğu kimi musiqi sahəsində də beynəlxalq əlaqələr genişlənməmişdir. Bakı şəhərində xarici musiqiçilərin iştirakı ilə beynəlxalq musiqi festivalları əsasən Heydər Əliyev fondunun hazırladığı layihə əsasında həyata keçirilir. Bu layihələrin təşəbbüsü ilə Dünya şöhrətli musiqiçilərdən - Mstislav Rastrapoviç, Bella Davidoviç və Dmitri Sitkovetski Respublikamıza dəvət edilmiş, onlar böyük həvəslə Bakıya gəlib fərqli konsert proqramları ilə çıxış etmişlər. Heydər Əliyevin yaratdığı müasir Azərbaycan Avropa, ümumən dünyanın yüksək dəyərlərini qəbul edən ölkəyə çevrilmişdir. Ulu öndərin siyasi xəttini uğurla davam etdirən Prezident İlham Əliyev ölkəmizin siyasi, iqtisadi və mədəni irsinin daha da inkişaf etdirir. Müasir dövrdə Azərbaycan mədəniyyətinin çiçəklənməsi, intibahı Heydər Əliyev fondunun prezidenti YUNESKO və İSESKO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın adı ilə bağlıdır.(3,s3)

Qədim tarixə malik olan muğam sənətinin son dövrlərdə daha da şöhrətlənməsi, yayılma coğrafiyasının genişlənməsi birbaşa Heydər Əliyev fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə həyata keçirilir. Mehriban xanımın təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə həyata keçirilən muğam layihələrindən: “Muğam irsi”, “Muğam dəsgah”, “Muğam Ensiklopediyası”, “Muğam İnternet”, “Muğam Antologiya”, “Muğam dünyası”, “Muğam mərkəzi” beynəlxalq aləmdə muğamın təbliği və tanınması, Azərbaycan muğam sənətinin yaşadılması, qorunub saxlanılması və gələcək nəsillərə ötürülməsi məqsədlərinə xidmət edir.

Səsyazıları, elektron və çap nəşrlərini özündə ehtiva edən bu layihələrdə dünyamiqyaslı tədbirlərin, beynəlxalq festivalların və müsabiqələrin keçirilməsi də nəzərdə tutulmuşdur. Bu baxımdan 2009 və 2011-ci illərdə Bakıda “Muğam aləmi” Beynəlxalq musiqi festivalının keçirilməsi, festival çərçivəsində elmi simpoziumlar, muğam ifaçılarının beynəlxalq müsabiqəsi və müxtəlif konsertlər, dünyanın hər yerindən tamaşaçıların diqqətini cəlb edən televiziya muğam müsabiqələrinin təşkili Azərbaycan muğamının zəngin irsinin canlandırılmasına imkan yaratmışdır.

Muğam sənətinin öyrənilməsində və muğam ifaçılarının səsyazıları irsinin qorunmasında Heydər Əliyev Fondu tərəfindən hazırlanan “Azərbaycan muğamı” tədrisi vəsaiti, “Qarabağ xanəndələri”, “Muğam ensiklopediyası” nəşrlər çox qiymətlidir və bütün bunlar müasir dövrdə milli dəyərlərimizin əsas daşıyıcısı olan muğam sənətinin tədqiqi və təbliğini daha da genişləndirmişdir. Bu sənətin öyrənilməsində və gələcək nəsillərə çatdırılmasında əsas mənbə not yazıları və səs yazılarıdır. Məlum olduğu kimi, şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində səsyazma mühüm və əhəmiyyətli bir işdir. Bu baxımdan sənətsünaslıq doktoru, professor Taryel Məmmədov tərəfindən həyata keçirilən qədim qrammofon vallarının bərpa xüsusiyyətləri diqqətə layiqdir.(3,s6)

Keçən əsrin əvvəllərindən qrammofon vallarına, sonralar isə maqintafon lentlərinə yazılmış, xanəndə və sazəndə dəstələrinin ifa etdiyi muğam və digər xalq musiqi nümunələri Heydər Əliyev fondunun Muğam irs layihəsi tərəfindən bərpa edilərək müasir texniki vasitələrə köçürülmüşdür. T.Məmmədovun müəllifi və rəhbəri olduğu “Azərbaycan diskoqrafiyası” internet saytında muğam sənəti dünyanın istənilən yerində internet istifadəçilərinin xidmətinə verilmişdir. Bütün bunlar muğam sənətinin tədqiqi üçün üçün, muğam ifaçılarının yaradıcılıq irsinin öyrənilməsi üçün qiymətli əyani vəsaitdir.

Heydər Əliyev ideyalarını həyata keçirən Mehriban xanımın Əliyevanın səyi, bacarığı və təşkilatçılığı nəticəsində mədəniyyət sahəsində çalışan yüzlərlə incəsənət xadimi, o cümlədən uzun müddət Vətən həsrəti cəkən dünya şöhrətli ifaçılar Azərbaycana dəvət olunmuşdur. Həmin musiqiçilərdən Rusiyanın məşhur Violençel ifaçısı Mstislav Rastrapoviç, Nyu-Yorkun Cülyard universitetinin professoru Bella Davidoviç, Belfast simfonik orkestrinin baş dirijoru Dimitri Sitkovetski, Rusiyanın ən tanınmış rəqs kollektivi olan İqor Moiseyevin rəhbərlik etdiyi ansambl böyük həvəslə Bakıya gəlmiş, onlarla beynəlxalq səviyyəli müsabiqə, festivallarda iştirak etmişlər. Bu cür mədəni əlaqələrin həyata keçirilməsi Heydər Əliyev fondunun qarşıya qoyduğu ən mühüm vəzifələrdəndir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutu Azərbaycan musiqi tarixi. Bakı, 2012, 1-ci cild, s.3,7.
2. Abduləliyev A. Heydər Əliyev və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti // “Musiqi dünyası” jurnalı, Bakı, 2008, № 12, s.8,10, 13,87.
- 3.B. Rzayeva. “Rəhab” muğamı (*dərs vəsaiti*). Bakı, “Elm və təhsil”, 2014 s. 3,6.

## ABSTRACT

**Banovshe Rzayeva**

### **Our national leader Heydar Aliyev s care to our national values.**

In the article the author talks about our national leader Heydar Aliyevs care to our national values. The author gives explanation about our prominent composers and musicians propagate of Azerbaijan music with their creative works in the international scale within last years. In the article successful achievements of the projects in this area which Heydar Aliyev implemented are special emphasized.

## РЕЗЮМЕ

**Бановша Рзаева**

### **Забота общенационального лидера Гейдара Алиева о национальных ценностях**

В статье говорится о заботе общенационального лидера Гейдара Алиева о национально-нравственных ценностях азербайджанского народа. В ней подчеркивается, что благодаря этой заботе в последние годы в международном масштабе широко пропагандируется азербайджанская музыка, созданная видными нашими композиторами и музыкантами. В этом плане особое внимание концентрируется на проектах, осуществляемых Фондом Гейдара Алиева.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent S.Surə*

**GÜLXARƏ ƏHMƏDOVA**  
*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:792

## MƏKTƏB TEATRI ƏNƏNƏLƏRİ VƏ ZAMAN

**Açar sözlər:** *məktəb teatri, tələbə aktyorlar, studiya, festival, musiqili tamaşa*

**Key words:** *school theatre, student actors, studio, festival, musical play*

**Ключевые слова:** *школьный театр, студенты актеры, студия. фестиваль, музыкальный спектакль.*

Yarandığı gündən həyatilik və realizm yolunu tutmuş Azərbaycan teatri böyük əzm və dönməzlik nümayiş etdirərək kütlələr arasında işığı, maarifi yaymağa çalışmışdır.

Maarifçilik ideyalarının formalaşması və inkişafı dövrü kimi səciyyələnən XIX əsrdə sosial- siyasi, ədəbi- estetik düşüncənin bütün sahələrində , həmçinin səhnə sənəti sahəsində də böyük dəyişikliklər baş vermişdir. XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq Azərbaycanda teatra meylin güclənməsi , həvəskar səviyyəsində olsa da müasir ədəbi-estetik prinsiplərə uyğun gələn tamaşalar hazırlamaq mümkün olmuşdur.

1920-ci ilin aprelindən başlayan sovetlər hakimiyyəti ölkəmizin ictimai-mədəni həyatında öz xarakterinə görə yeni mərhələ idi. Belə bir mərhələdə Azərbaycan teatrının yaranması və inkişafında məktəbin və xalq müəllimlərinin rolu çox böyük olmuşdur. Demək olar ki, məktəb teatri ənənələri Azərbaycan professional teatr sənətinin yaranması və inkişafının əsası olmuşdur.

Görkəmli teatrşünas professor Cəfər Cəfərov yazırdı “O zamankı müstəmləkə Azərbaycan şəhərində milli teatr başqa cür də yarana bilməzdi. O yalnız həvəskar tamaşaları əsasında doğulub özünə yol açmağı bilirdi” (1,417 s.)

XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində ziyalıların məktəb teatrlarına, gənclərdən ibarət Teatr Studiyalarına xüsusi diqqət yetirməklərində əsas məqsədləri milli düşüncəni əks etdirən, milli teatr sənətinin inkişafına nail olmaqdan ibarət idi. Digər mədəni təsisatlar kimi teatr da yeni ideya ilə yaşayan gənc nəslin tərbiyəsi, eyni zamanda aktyorlar cərgəsinə həqiqətən istedadlı, incəsənəti sevən adamlarla təmin etməkdən ötrü geniş ideoloji təbliğata başlamışdı.

Akademik İsa Həbibbəyli yazır : “XIX əsrin 80-90-cı illərində teatr və məktəbin birləşməsinin mühüm əhəmiyyəti var idi. Bu iki qüvvətli ideoloji mərkəzin eyni mövqedən fəaliyyət göstərməsi milli şüurun oyanışına, maarifçilik hərəkətinin ritminin sürətlənməsinə ciddi təsir göstərmişdir”. (4, s.178)

Azərbaycanın əksər qüdrətli sənət adamlarının professional səhnəyə gələn yolu da elə məktəb teatrından başlanmışdır. Özfəaliyyət dərnəklərinin üzvlərindən böyük bir qismi sənətə maraq və istedadı ilə seçilən məktəbli həvəskarlardan ibarət olmuşdur. Görkəmli səhnə ustaları vaxtilə orta təhsil almaqla yanaşı, özfəaliyyət kollektivlərinin fəal iştirakçıları kimi çıxış etmişlər. Onlar yaradıcılıq fəaliyyətlərinə məktəb yaşlarından başlamışlar.

Bu gün xalqımızın tarixi, adət-ənənələri, milli və ümumbəşəri dəyərləri tamaşa, oyun və rəqslər vasitəsilə universitetlərdə və məktəblərdə geniş şəkildə təbliğ edilir. Milli bayramlar və tarixi günlərdə hazırlanan belə tamaşa və oyunlar xalqımızın milli adət və ənənələrinin yetişən nəsillərə tərəfindən qorunub yaşadılmasına, bədii qiraət, şeir müsabiqələri, ədəbi-bədii kompozisiyalar, oratoriyalar isə xalqımızın görkəmli şəxsiyyətlərinin həyat və fəaliyyətlərinin öyrənilməsinə, müstəqilliyimizin əbədi olduğu inamının möhkəmlənməsinə, Azərbaycançılıq, insanpərvərlik, vətənpərvərlik ideyalarının formalaşmasında böyük rol oynayır. Bu gün artıq ali təhsil müəssisələrində teatr studiyalarının geniş şəbəkəsi yaradılmışdır.

Bu gün ümumillə lider Heydər Əliyev siyasi kursunu ləyaqətlə davam etdirən Prezident İlham Əliyev milli teatrımızın inkişafına xüsusi qayğı göstərir. Azərbaycan Respublikası

Prezidentinin 19 fevral 2007-ci il tarixli “Azərbaycan teatr sənətinin inkişaf etdirilməsi haqqında” Sərəncamı teatrların inkişafında əsl dönüş yaratmışdır. Prezident İlham Əliyevin “Azərbaycan teatrı 2009-2019-cu illərdə “Dövlət Proqramı”nın təsdiq edilməsi haqqında Sərəncamı, “Azərbaycanda peşəkar milli teatrın yaradılmasının 140 illik yubileyi haqqında” imzaladığı sərəncam və digər sənədlər teatr sənətimizin yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasına şərait yaratmışdır.

Orta və ali təhsil müəssisələrində fəaliyyət göstərən rəqs, musiqi, dram dərnəklərində, studiyalarda keçirilən müxtəlif növ tədbirlər özünün məzmun və formasına görə müstəqillik dövründə inkişafımızı təmin edən tələblərin daşıyıcısına çevrilmişdir.

Bu gün Naxçıvanda teatr və incəsənətin digər sahələri üzrə ixtisaslı kadrların hazırlanması işinə xüsusi əhəmiyyət verilir. Bu işdə ali teatr məktəbləri ilə yanaşı, sahə universitetlərində yaradılan studiyalar da əhəmiyyətli rol oynayır. Naxçıvan Dövlət Universitetində fəaliyyət göstərən Tələbə Teatr Studiyası buna çox gözəl nümunə sayıla bilər. **(10,7)**

Bu studiyanın fəaliyyətinin əməli nəticəsi kimi 2001-ci ildə Naxçıvan Dövlət Universitetinin İncəsənət fakültəsində Teatr və mədəniyyətsünaslıq kafedrası yaradılmışdır. Bu gün artıq, universitetdə “Aktyor sənəti” ixtisası üzrə aktyor tələbələr təhsil alır. Bu işə muxtar respublikamızda ixtisaslı aktyor kadrlarına olan tələbatın ödənilməsi probleminin həll edilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Artıq, studiya universitetin mədəni həyatının tərkib hissəsinə, çoxminli kollektivin mənəvi-estetik ehtiyaclarının ödənilməsi işinə xidmət edən mədəniyyət ocağına çevrilmişdir.

Studiyanın ilk tamaşası “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının motivləri əsasında, tanınmış alim, dramaturq Kamal Abdullanın “Beyrəyin taleyi” əsəri əsasında hazırlanmış “Beyrəyin andı” tamaşası olmuşdur. Tamaşa ilk dəfə olaraq 1999-cu ilin may ayının 29-da Naxçıvan Dövlət Universitetinin səhnəsində baş tutdu. Tamaşa “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının 1300 illiyinə Tələbə Teatr Studiyasının layiqli töhfəsi idi.

Tamaşaya baxan əsərin müəllifi Kamal Abdulla, Respublikanın xalq artisti Həsənağa Turabov, tanınmış teatr rejissoru Azər Paşa Nemətov və sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru İlham Rəhimli tamaşa haqqında xoş təəssüratlarını yaradıcı kollektivlə bölüşmüşlər.

Həmən il iyul ayında Türkiyə Cümhuriyyətinə dəvət olunmuş kollektiv Bayburt şəhərində uluslararası “Dədə Qorqud- 1300” mədəniyyət və sənət festivalında “Beyrəyin andı” tamaşasını uğurla nümayiş etdirmiş, festivalın xüsusi diplomuna layiq görülmüşlər. **(11,8)**

Beləliklə Naxçıvan Dövlət Universitetinin Tələbə Teatr Studiyası öz işinə uğurla başlamış və bu günə qədər on yeddi illik teatr təcrübəsində “Beyrəyin andı”, türk yazıçısı Turan Oflazoğlunun “Atatürk” (2000), Cəlil Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” (2001), “Ölülər” (2004), “Poçt qutqusu” (2005), “Danabaş kəndinin məktəbi” (2006) Həmid Arzulunun “Qaçaq quşdan” əsəri əsasında səhnələşdirilmiş “Milaxda həyəcan” (2005), Nazim Hikmətin “Qəribə adam” (2012), Esxilin “Zəncirlənmiş Prometei” (2013), Adil Babayevin “Sarı gəlin” (2014), Elnur Rzayevin “Boz” (2005) tamaşalarını universitet səhnəsində, eyni zamanda muxtar respublika, onun bütün rayonlarında, Bakıda, hətta respublikamızdan kənarında-Türkiyə Cümhuriyyətinin onlarla universitetində uğurla nümayiş etdirmişdir. **(9)**

Tələbə Teatr Studiyasının yaradıcı kollektivi bu tamaşalarda vətənpərvərlik, ədalətlik, prinsipiallıq, ideal liderlik, yüksək keyfiyyətlərə malik şəxsiyyət, yüksək mənəvi dəyərlərə, milli və ümumbəşəri xarakterə sahib olan obrazlar yaratmaqla, müstəqil dövlətçilik ənənələrinə sadıq olma biləcək yeni nəslin estetik zövqünün və yeni düşüncə tərzinin formalaşması istiqamətində dəyərli işlər görmüşlər. **(5)**

Tamaşalarda Beyrəyin dərin psixologizmi, həyati fəlsəfə, Mustafa Kamal Atatürkün obrazındakı cümhuriyyət uğrunda mübarizə, xalq və rəhbər, millət və lider birliyinin gücü, təntənəsi, əlli milyonluq xalqı anamız Azərbaycanın başına dolanmağa, dilimizi, milli məniyyətimizi qorumağa çağırış, estetik ideal kimi bu ali qanunu bir daha tamaşaçıya çatdırmaq əsas qayə olmuşdur. “Ölülər” tamaşasında kefli İsgəndərin dili ilə xalqın mənəvi-ruhi aləmində böyük yeniliklər yaratmaq idealının qeyri-adi təzahürünü göstərərək, mövhumat və cəhəlin tüğyan etməsinə yol vermədən, mənəvi buxovları qırıb dağıtmağı, durğunluğu, geriliyi cəmiyyət həyatından silib atmağı tələbə aktyorlar həvəslə səhnəyə gətirmişlər.

Teatr insanlığı mənəvi aşlanmaya qarşı mübarizəyə ruhən, mənən həmişə hazır olmağa çağıran bir tribunadır. Türk dünyasının böyük şairi Nazim Hikmət də bu tribunadan xalqa mənəviy-yatsızlığa, pul və ucuz şöhrət düşkünlüyünə susamışların qarşısına çıxan “Qəribə adam”ın dili ilə müraciət edir və insanları inandırır ki, məhz mənəvi olan insanın ən ali, uca, təmiz keyfiyyətləridir. Bu tamaşada da tələbələr öhdələrinə düşən vəzifəni bacarıqla yerinə yetirmişlər. (6)

Studiyanın 2013-cü ildə hazırladığı antik dövrün faciə ustası Esxilin “Zəncirlənmiş Prometei” tamaşası yaradıcı qüvvələrin azadlıq və həqiqət uğrunda min-min illər boyu çarpışmalarının, mənəvi - psixoloji əzablarının tərənnümünə həsr olunmuşdur. Bu tamaşada rejissor bütün səhnə imkanlardan istifadə edərək canlı musiqili xor yaratmağa da nail olmuşdur. Tamaşadakı canlı musiqilərin bəstəkarı və xorun təşkilatçısı universitetin “Teatr və mədəniyyətşünaslıq” kafedrasının baş müəllimi, Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı Naxçıvan Təşkilatınının sədri Şəmsəddin Qasimovdur.

Tələbə aktyorların istedadlı oyunu tamaşaçıların çox böyük marağına səbəb olmuş, bu tamaşa studiyanın digər tamaşalarından fərqli olaraq dünya teatr təcrübəsində olduğu kimi xor ifaçıları və canlı musiqisi ilə seçilmiş teatrsevərlər tərəfindən studiyanın yeni nailiyyəti kimi qiymətləndirilmişdir.

Adil Babayevin “Sarı gəlin” pyesi də Tələbə Teatr Studiyasının səhnəsində məhz Naxçıvan Dövlət Universiteti Tələbə inşaat dəstəsinin həyatından bəhs edən, orada baş verən yenilikləri, irəliləyişi əks etdirən gözəl bir musiqili tamaşaya çevrilmişdir.

Tələbə Teatr Studiyasının hazırda üzərində işlədiyi , studiyanın yetirməsi, gənc istedadlı tələbə aktyor Elnur Rzayevin ssenarisi əsasında hazırlanan “Boz” pantomim tamaşasıdır. Bu tamaşada Tələbə Teatr Studiyası öz repertuarında yeni janra müraciət etmişdir. Bu əsər ilə Tələbə Teatr Studiyası respublikanın paytaxtı Bakıda 2015-ci il aprel ayında “Narkomaniyaya qarşı” mövzusunda keçirilən Gənclərin III Umumrespublika Teatr Festivalında iştirak edəcəkdir.

Zaman.., zamanın yaddaşı da, tələbi də nəsillərə örnəkdir. Bu günün teatr repertuarı da zamanın tələbinə görə, təyin olunur. Bu mənada Naxçıvan Dövlət Universitetinin Tələbə Teatr Studiyası öz fəaliyyətində yeni- yeni janrlara müraciət etməzsə yeniləşə, inkişaf edə bilməz, tamaşaçı zövqünü oxşaya bilməz.

Bu baxımdan həvəskar müəllim, tələbə və şagirdlərin göstərdikləri tamaşalar səhnə mədəniyyətimizin iki mühüm istiqamətinin- məktəb teatrları və peşəkar teatrın təməl daşları olmuşdur. Yarandığı gündən maarifçilik hərəkətinin tərkib hissəsi kimi teatrın məktəbə köməklik göstərməsi, əldə edilən vəsaitlə gənclərin təhsil almalarına əməli şəkildə yardımlar olunması, bəlkə də, bir çox xalqların mədəniyyət tarixində görünməmiş bir hadisə idi. Bu cəhət isə məktəb teatrları ilə professional teatrın qarşılıqlı əlaqələrinin şərti olmuşdur.

Məktəb teatrları bu gün də tələbə teatrları kimi gəncliyin biliklərə və yüksək tərbiyəvi keyfiyyətlərə yiyələnməsi işində, gənc nəslin özfəaliyyət bacarıqlarının inkişafında mühüm rol oynayır, onun mədəni irsimizin çox mühüm sahəsi kimi yeri və mövqeyini uzun zamanlar üçün qoruyub saxlamağa zəmanət verir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov C.H. Azərbaycan dram teatrları. Bakı, Azərneşr, 1959, 417 s.
2. Язимова С.Н. Тялябя Театр студийасынын уьурлары. “Шярг гапысы” гяз., 2006, 15 феврал
3. Наси Т.О. “Qəribə adam” (Naxçıvan Dövlət Universitetində ali məktəbin Tələbə Teatr Studiyasının quruluş və təqdimatında Nazim Hikmətin eyni adlı dramı göstərilib), “Azad Azərbaycan” qəz., 2012, 17 aprel.
4. Həbibbəyli İ.Ə. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Bakı, Azərneşr, 1997, s.178)
5. Тялябя актьорлар Игдырда. “Азырбайжан” гяз., 2000, 4 май
6. Тялябя актьорлар Игдырда. “ Республика” гяз., 2000, 4 май Нахчыван Тялябя Театр Студийасынын йени тамашасы. “Шярг гапысы” гяз., 2000, 29 март

7. Тялябя Театр Студийасы. “Азярбайжан мцяллями” гяз., 1999, 6-12 май
8. Тялябя Театр Студийасынын йени тамашасы. “Азярбайжан мцяллями” гяз., 2000, 29 ийун
9. Тялябя Театр Студийасы. “Ядябиййат” гяз., 2000, 26 май
10. Тялябя Театр Студийасы. “Ядябиййат” гяз., 1999, 24 сентябр.
11. Тялябя Театр Студийасынын йени тамашасы. “Шярг гапысы” гяз., 2000, 29 март

## ABSTRACT

Gulkhara Ahmedova

### **Traditions of school theatre and time**

The article explores the way the Students' Theatre Studio of Nakhchivan State University passed. It is stated that the Azerbaijan Students' Theatre traditions are followed here and this Students' Theatre at the University can be an example to other universities of Azerbaijan in the development of our theatre and dramaturgy.

## РЕЗЮМЕ

Гюльхара Ахмедова

### **Традиции школьного театра и время**

В статье выло исследовано пройденный руть студенческой Театральной Студии Нахчыванского Государственного Университета. Здесь тагже рассказывается о традициях Азербайжанского школьного театра которые продолжается до сих пор. СТС НГУ показывается как образеч другим университетам Азербайжана в пути развития ноционального театра и драматургии.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
İ.Məhərrəmovna

GÜNAY MƏMMƏDOVA  
*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:78

## AZƏRBAYCAN XALQ MUSIQİSİNDƏ FORMA MƏSƏLƏSİ

**Açar sözlər:** *milli musiqi, xalq rəqsləri, musiqi forması, ritm, melodiya, struktur*

**Key words:** *national music, people music, music form, rytm, melody, structure*

**Ключевые слова:** *Национальная музыка, народные танцы, музыкальная форма, ритм, мелодия, структура*

Oyun havaları Azərbaycan xalq musiqisinin digər janrları ilə lad-intonasiya cəhətdən sırf bağlı olur. “Bəhrli janr qrupuna” (M.S.İsmayılov) daxil olan mahnını təsnif və rənglərlə müqayisə etsək onlar arasında bəzi fərqli cəhətlərlə yanaşı, həm də bir çox ümumi melodik və ritmik cəhətləri də göstərmək olar. Forma quruluşuna gəldikdə isə oyun havalarının adları çəkilən janrlarından daha çox fərqli olduğunu görürük.

Azərbaycan və digər Şərqi musiqişünasları milli forma nəzəriyyəsi sahəsində olan müəyyən boşluğu doldurmaq üçün Avropa nəzəri təliminə üz tutmuşlar. Buna görə də şifahi ənənəli xalq və profesional Azərbaycan musiqisini həmin yöndən araşdırarkən mürəkkəb və ziddiyətli bir vəziyyət ortaya çıxır. Əsrlər boyu müxtəlif xalq musiqi janrlarında özünəməxsus üslublar təşəkkül tapsa da, onların formasının izahında klassik Avropa musiqisinin meyarları tətbiq edilmiş və bu uyğunsuzluq tədricən aradan qaldırılmışdır. Məsələn, muğam dəstgahlarında suite və hətta sonata cizgilərini axtarmaq kimi yanlış səmərəsiz meyillər olmuşdur. Belə bir vəziyyət bununla izah olunur ki, indiyə qədər ali musiqi məktəblərində tədris olunan musiqi əsərlərinin təhlili məhz Avropa bəstəkarlıq sənətinə əsaslanmış və onun kompozisiya quruluşu özünə xas nəzəriyyə əsasında izahını tapmışdır.

Eyni zamanda, Azərbaycan musiqişünasları milli musiqimizin janr və üslub keyfiyyətlərindən irəli gələn xüsusi strukturlara əsaslanaraq klassik nəzəriyyənin müddəalarını yaradıcılıqla tətbiq etmiş və bir sıra spesifik qanunauyğunluqları aşkara çıxara bilmişdirlər. Bu istiqamətdə tədqiqatları yenə də davam etdirib milli musiqi formaları haqqında bitkin bir nəzəriyyəyə ehtiyac vardır. Kifayət qədər öyrənilmiş olan iri həcmli janrların forma cəhəti daha dərindən öyrənilmişdir (muğamat dəstgahları, aşıq havaları). Nə qədər qərribə olsa da, folklor yaradıcılığına aid edilən kiçik həcmli mahnı və oyun havalarına nisbətən az diqqət yetirilmişdir. Oların struktur növləri tam şəkildə sistemləşdirilmişdir. Bu baxımdan oyun havalarının öyrənilməsi müəyyən uğurlu təcrübəyə baxmayaraq, istənilən səviyyəyə gəlib çatmamışdır. Janrın daxilində mövcud olan müxtəlif laylar (folklor sinkretizmini əks etdirən mahnı-rəqslər, kənd zurnaçılarının ənənəvi havaları və yeni nümunələr) etnomusiqişünaslıq cəhətdən ciddi şəkildə araşdırılmalıdır.

Son zamanlara qədər əldə olan materialların kifayət qədər olmaması və kiçik həcmli not nəşrləri ilə məhdudlaşması xalq rəqs musiqisi sahəsində geniş tədqiqatlar aparmağa imkan verməmiş və təbii ki, janrın forma növlərinin öyrənilməsinə də müəyyən əngəl törətmişdir. 2002-ci ildə fəal folklor toplayıcısı Rauf Bəhməliyə məxsus böyük həcmli (150 nümunədən ibarət) və səriştəli “Azərbaycan xalq rəqsləri” not məcmuəsinin nəşr olunması janra qarşı musiqişünaslıq marağını artırmış, həm də onun forma xüsusiyyətlərini öyrənməyə yaxşı imkanlar açmışdır. İndi metodoloji cəhətdən ortaya çıxan əsas vəzifələr Avropa musiqi nəzəriyyəsinin bacarıqlı tətbiq olunmasından və forma məsələsini başqa janrlar təmsalində öyrənmiş Azərbaycan musiqişünaslarının təcrübəsindən faydalanmaqdan ibarətdir.

Klassik Avropa musiqi nəzəriyyəsinin mühüm bir tərkib hissəsini musiqi formaları haqqında təlim təşkil edir. Musiqi forması haqqında nəzəriyyə həmin mədəniyyətdə bərqərar olmuş bütün quruluş tiplərini əhatə edir. Bundan başqa, bəzi struktur qanunauyğunluqlarını qeyri- Avropa mədəniyyətlərində, o cümlədən şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin müxtəlif janrlarında da axtarıb tapmaq olar. Bununla belə, klassik formalarının milli musiqi yaradıcılığına tam uyğun gəlmədiyini və burada müstəqil prinsiplərin fəaliyyətini də qeyd etmək lazımdır.

Elə həmin səbəbdən Azərbaycan musiqişünasları xalq musiqi janrlarının quruluş xüsusiyyətlərini öyrənərkən onların özünəməxsus qanunauyğunluqları ilə qarşılaşmış, tədricən xarici nəzəriyyə ilə milli təcrübə arasındakı uyğunsuzluqları aradan qaldırmalı olmuşdur. Şifahi ənənəli Azərbaycan xalq və professional musiqisinin başlıca janrları – klassik muğamlar, aşiq havaları, dini oxumalar, hətta folklor yaradıcılığına aid edilən xalq mahnıları və oyun havaları kimi janrlardan hər biri bir-birindən fərqli quruluş prinsiplərinə malikdirlər. Bu fikir xüsusi nəzəri tədqiqatlar nəticəsində təsdiq olunmuşdur.

Müxtəlif xalq yaradıcılığı sahələrinin forma müstəvisində araşdırılması zamanı qiymətli təcrübə əldə edilmişdir. Ü.Hacıbəyovun kamil lad nəzəriyyəsi forma təşəkkülünə də işıq tutduğu üçün sonrakı nəsillərin musiqişünasları - M.S.İsmayilov, R.Zöhrabov, E.Babayev, R.Məmmədova tərəfindən muğam sənətinə uğurla tətbiq olundusa, Ə.Eldarova, T.Məmmədov, A.Ozan (Kərimli), K.Dadaşzadə aşiq havalarının forma qanunauyğunluqlarının tədqiqi ilə məşğul oldular. Xalq mahnıları və oyun havaları sahəsində eyni məsələ B.Hüseynli, R.İsmayilzadə, Ə.Ələkbərova, Ə.Məmmədova tərəfindən bu və ya başqa dərəcədə öyrənilmişdir.

Musiqi nümunələrinin tematik məzmunu kiçik özləklərdən və onların inkişafından hasil olduğu üçün, əvvəlcə, oyun havalarının sintaktik quruluşuna diqqət yetirək. Xalq mahnılarında rast gəlinən təməl prinsipləri oyun havalarında da özünü göstərir (periodiklik, cüt periodiklik, bölünmə, cəmlənmə və s.). Lakin instrumental oyun havaları söz mətnindən, yəni şeirin quruluş çərçivələrindən azad olduğundan sırf musiqi inkişafına yol açılır. Doğrudur, bəzi nümunələrdə sinkretik folklorla varislik əlaqələri sayəsində şeirin misra və bənd (kuplet) quruluşları da özünü göstərə bilər. Xalq mahnılarında olduğu kimi, rəqs melodiylarında da periodik strukturların rolu böyükdür. Bir ibarənin və ya musiqi cümləsinin eynilə təkrarı *aa* hərfləri ilə işarələnir. Əgər biz tematik özləklə onun variantlı təkrarı (*aa<sup>1</sup>+aa<sup>1</sup>*) və ya iki müxtəlif özlək qoşulasarsa (*ab+ab*) cüt periodiklikdən danışmaq olar. Folklorşünas –alim B.Hüseynlinin müşahidəsinə görə, “adətən ən çox təkrar qısa melodiya rəqs havalarında tətbiq edilir”.

Qədim mənşəli oyun havalarımızın bəsit, lakin cilalanmış mövzu özləkləri saf çeşmədən baş alıb durula-durula zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Müasir musiqi həyatının qarışıq və mürəkkəb bir durumunda ənənəvi havaların yaşadılması üçün təkcə onların mövzusunun əxz etmək kifayət deyil. Xalq ifaçıları həm də tematizmin tərtibatını və inkişafını da müxtəlif variantlaşmalar, keçidlər, sonluq və əlavələrlə birlikdə təcrübə yolla öyrənir. Musiqişünasların vəzifəsi isə inkişafın prinsiplərini və quruluş özəlliklərini nəzəri cəhətdən açıqlamaqdan ibarətdir.

Oyun havalarının mövzu özləkləri kiçik ritm – intonasiya formullarından ibarət olsa da, (“Ovşarı”, “Ceyranı” və s.) xalq sənətkarlarının təcrübəsində bitkin və mütənasib tərtibata salınır. Formanın müəyyən çərçivə daxilində variantlaşması ilə yanaşı variant prinsiplərin də aşkarlanması vacibdir və praktikaya müsbət təsir göstərə bilər.

Təcrübəli ifaçılar müəyyən tərtibata saldıqları oyun havalarını adətən kuplet qismində daha bir neçə dəfə çalırlar. Bu ənənə instrumental rəqs melodiylarına, sözsüz ki, xalq mahnılarından keçmişdir və bu iki janr daxilində kupletlərarası variant münasibətləri təxminən eynidir. Buna görə də xalq mahnıları kimi oyun havalarını da nota yazarkən adətən 1 kupletlə kifayətlənirlər. Lakin müxtəlif ifa versiyalarını götürdükdə, oyun havaları daha çox variantlaşmaya meyillidir.

Ladın formayaradıcı imkanları nisbətən iri həcmli quruluşlarla özünü göstərir. “Rəqs musiqisinin tanınmış tədqiqatçısı professor B.Hüseynli bu barədə yazmışdır: “Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin lad əsasını, intonasiya avaz quruluşunu zənginləşdirən, onu daha geniş diapazonlu melodiylara çevirən ifadə üsullarından biri də melodiya daxilində ladın bir istinad pərdəsindən digər istinad pərdəsinə keçmək, bir laddan başqa lada meyl və ya bir laddan başqa lada tam keçid – modulyasiyadır.” Belə quruluşlar təkamülün nəticəsində meydana gəlmiş və qədim havalarda



(məsələn, kəndli folklorunda) gözə çarpmır. Xalq musiqi yaradıcılığın müxtəlif qatları özündə təkamül prosesinin mərhələlərini əks etdirdiyindən müvafiq musiqi nümunələri və ya onların müxtəlif variantları diqqətlə təhlil olunmalıdır.

Lad (bəzən də lad-tonallıq) inkişafı quruluşlarda formaya nəzərən aydınlaşdırıcı rol oynayır. Ümumi lad ahəginin yeniləşməsi hətta tematik cəhətdən oxşar elementləri bir-birindən ayırd etməyə, formanın hissələri arasında sədd çəkməyə qadirdir. Məsələn, “Sima” oyun havasının başlanğıc və orta bölmələri tematik cəhətdən bir-birinə yaxın olsalar da, lad etibarilə fərqlənirlər. İlk musiqi qurumunda “re” səsinin arabir xatırlanması onun mayə funksiyasını (re-sur) bildirirsə, daha sonra cazibə mərkəzi “fa” səsinə düşür və bu amil hissələri bir-birindən ayırır.

Yeni lad ahəginin yaranması orta bölmənin göstəricisidirsə, ilkin mayənin qayıdışı (“re”-sur) yeni intonasiya materialı əsasında baş verir və lad-tonal repriza səciyyəsi daşıyır. Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz bu nümunədə formanın inkişafı ladın inkişafı ilə paralel davam edir. Orta bölmə ilə repriza eyni bir hissə (ikinci) daxilində birləşdiyindən bütöv forma lad-tonal reprizalı iki hissəli forma kimi təyin olunur. Bu kimi formanın başqa nümunələrdə də təsadüf olunması lad amilinin təsiri ilə bağlıdır.

Maraqlıdır ki, əks hallarda (yəni eyni bir ladın əhatəsindən çıxmaq şərti ilə tematik yeniləşmə) formanın inkişafında yeni bir mərhələ (hissə) açmır və əvvəlki cümlənin əlavəsi kimi təsir bağışlayır. Bir sıra nümunələrdə birdən artıq əlavələr zəncirinin olması da eyni hallarda baş verir.

Akademik V.Asafyevin musiqi-intonasiya nəzəriyyəsinə əsasən forma quruluşu musiqi mövzuları və onların inkişaf prinsiplərinin nəticəsi olaraq kristallaşır. Orijinal musiqi dili ilə seçilən Azərbaycan klassik muğamlarında tədqiqatçılarımız tematizmin özünəməxsus təzahürlərindən bəhs edirlər (R.Zöhrabov, Ş.Mahmudova və b.). Eyni cəhəti, sözsüz ki, dəqiq ritmik quruluşlu oyun havalarına da, şamil etmək olar. Lakin bu janrdə (xüsusən də onun ənənəvi nümunələrində) mövzunun kiçik həcmi və sintaktik quruluşu çox önəmli rol oynayır. Bəzi oyun havaları ikixanlı ibarələrin ardıcılığı ilə başlayırsa, digər nümunələrdə üç və dördxanlı mövzu elementlərini də göstərmək olar.

Lakin digər tərəfdən Azərbaycan xalq musiqisində, o cümlədən oyun havalarında tematizmlə yanaşı forma təşəkkülünün daha bir güclü mənbəyi vardır ki, bu da ladın zəngin intonasiya potensialı və inkişafı ilə bağlıdır. İstinad pərdələrinin dəyişməsi və ya onların sadəcə registr münasibətləri (zil-bəm və ya əksinə) yeni bölümlərində period forması tam mənada hasil olmadan inkişafın yeni mərhələyə keçməsi kifayət qədər nümunələrdə özünü göstərir. Əgər başlanğıc bölmə periodu əmələ gətirmirsə, o zaman 2 və ya 3 hissədən ibarət bütöv formanın da fərqli olduğunu söyləmək olar. Beləliklə də, forma təlimi ilə əlaqədar bir sıra anlayışları və 3 hissəli formalar və b.) şərti mənada işləndiyini etiraf etməliyik.

Azərbaycan musiqişünaslarının müxtəlif janrlar timsalında aşkar etdikləri formayaradıcı prinsiplər qismən rəqs havalarına da şamil edilə bilər. Buna görə də həmin qiymətli təcrübənin ən mühüm cəhətlərini ümumi şəkildə nəzərdən keçirək.

Dahi bəstəkar və musiqişünas-alim Ü.Hacıbəyov Azərbaycan şifahi musiqisinin janrlar sistemində ilk növbədə muğam dəstgahlarına və onların lad əsasına xüsusi əhəmiyyət vermiş bu amilin rəngarəng təzahürlərini (melodiya, quruluş, dramaturgiya) və forma təşəkkülündə oynadığı mühüm rolu nəzəri cəhətdən sübut etmişdir.

Ü.Hacıbəyov ritm məsələsinə xüsusi bir tədqiqat əsəri həsr etməsə də, bu barədə özünün dəyərli fikirlərini söyləmiş və dolayısıyla ritm ilə formanın qarşılıqlı əlaqələrinə də toxunmuşdur. O, “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” adlı məqaləsində ritmik təşkilin “bəhrli” (dəqiq ritmik quruluşlu) və “bəhrisiz” (sərbəst ritm) növlərini göstərmiş, bu cəhətin formaya təsir etməsi barədə qənaətə gəlmişdir: “Bəhrli və havası (ölçüsü və melodiyası – G.M.) mövcud və müəyyən olan musiqiyə gəldikdə bunlar da : təsnif, rəng, rəqs, el mahnılarıdır.”

Milli musiqidə forma və kompozisiya məsələləri görkəmli rus musiqişünası V.M. Belyayevin yetirmələri sayılan B.Hüseynli, Ə.Eldarova və R.Zöhrabovun tədqiqatlarında mühüm yer tutur.

Professor R.Zöhrabov muğam, onunla əlaqədar olan zərbi-muğam və təsnif janrlarına müraciət etmiş, onların hər birində forma məsələsini qaldırmış və özünəməxsus cəhətləri aşkar etmişdir. Musiqişünas Azərbaycan təsniflərində musiqi quruluşunu öyrənmək məqsədi ilə şeirin bəndlərindən çıxış etmiş, onlara uyğun olaraq kupletlərin sayı və nəqəratın olub-olmamasını bir göstərici kimi qəbul etmişdir. Təsniflərdə qeyd olunmuş refrenli və rondovari formalar isə müstəqil musiqi qanunauyğunluqlarından irəli gəlir. Son quruluş tiplərinə oyun havalarında da tez-tez rast gəlirik.

Təsnif və rənglər kimi dəqiq metroritmik quruluşlu komponentlər iki, üç və dörd hissədən təşkil oluna bilər ki, bunun da nisbətən bəsit forma nümunələri müəyyən oyun havalarında öz əksini tapmışdır. Zərbi –muğamlara gəldikdə, onların quruluş tərkibi (əksəriyyəti rondo formasındadır) oyun havalarına uyğun deyil və buna görə də biz bu məsələni nəzərdən keçirək.

Aşiq musiqisinin struktur təhlili bu janrı tədqiq etmiş bir sıra tədqiqatçıların (Ə.Eldarova, T.Məmmədov, A.Ozan Kərimli, K.Dadaşzadə) diqqətini cəlb etmişdir. Havaların istər sintaktik səviyyəsində, istərsə də bütöv forma kompozisiyasında özünəməxsus cizgiləri kifayət qədər rəngarəng şəkildə aşkar olunmuşdur.

Xalq mahnılarının forma xüsusiyyətləri Ə.Məmmədovanın “Azərbaycan musiqi münasibətləri” kitabında hərtərəfli təhlilini tapmışdır. Mahnıların tematik özləri və struktur prinsipləri (peridoiklik, cəmlənmə, bölünmə) oyun havaları üçün də səciyyəvi olduğu üçün hazırkı dissertasiya işində nəzərə alınmışdır. Eni zamanda bu iki janrın bütöv forma quruluşu kifayət qədər fərqlidir, bu da oyun havalarının sırf instrumental forması və musiqi inkişafı ilə bağlıdır.

Professor B.Hüseynli milli rəqs musiqisinin toplayıb etnomusiqişünaslıq mövqeyindən tədqiq etdiyi kimi (oyun havalarının folklor mədəniyyətində tutduğu yeri, coğrafi ərazilərdə yayılması, mövcudluğu formaları və s.), onları nəzəri cəhətdən də təhlil etmişdir (lad, melodiya, ritm və forma).

“Azərbaycan instrumental xalq rəqs musiqisi” adlı dolğun məzmunlu məqaləsində B.Hüseynli nəinki bu janr nümunələrində rast gəlinən müxtəlif forma tiplərini ( period, sadə iki və üçhissəli forma, rondo) qeyd etmiş, eyni zamanda tematik elementlərin uzunluğunu və bununla əlaqədar onların strukturu və müxtəlif üsullarla (variantlılıq, təkrarlıq, sekvensiya) inkişaf etdirildiyini kifayət qədər not nümunələri ilə aydın şəkildə nümayiş etdirmişdir. Məqalədə bir sıra rəqs melodiya formaları ayrıca şəkildə təhlil edilmişdir. (“Qızılgül”, “Uzundərə”, “Tərəkəmə”, “Hacıcan”, “Xalabacı”, Qəşəngi”, “Gülgəz” və b.). Musiqi cümlələrinin mütənəsibliyi ilə yanaşı bir sıra hallarda qeyri-periodik quruluşlar da diqqəti cəlb edir.

Milli musiqidə sintaktik quruluş xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından İ.Abezqauzun “Koroğlu” operasına həsr olunmuş tədqiqatlarının “Melos və sintaksis” adlı üçüncü fəslə müəyyən əhəmiyyət kəsb edir.

Tədqiqatçı bilavasitə xalq musiqi janrlarını öyrənməsə də, dahi bəstəkarın yaradıcılığında milli ənənlərdən, o cümlədən rəqs musiqisindən gələ bilən bir sıra struktur prinsiplərini açıqlamışdır. Əsərdə qeyri-məhdud sayda variantları olan aşağıdakı tipoloji strukturlar göstərilmişdir:

- a) Refrenli struktur;
- b) Period tezis- periodik açılma;
- c) Miqyasın getdikcə yığcamlaşmasına əsaslanan quruluş;
- d) Meloslu-variant strukturu.

İ.Abezqauzun daha əvvəllər yazdığı başqa bir əsərində şərhini tapan bir qanunauyğunluq – əvvəlin dəyişməsi sonluqların təkrarı - xalq oyun havalarında forma təşkilinin müxtəlif səviyyələrində təzahür edir və refrenli quruluşları şərtləndirir.

## ƏDƏBİYYAT

1. B.Hüseynli. Azərbaycan instrumental xalq rəqs melodiya. Azərbaycan xalq musiqisi (Oçerklər), Bakı, 1981
2. M.S. İsmayılov. “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları”, Bakı, 1984

3. R. Zöhrabov. "Rast" muğam dəstgahının nəzəri əsasları. Bakı, 2002
4. R.Zöhrabov. Zərbi muğamlar (musiqi- nəzəri tədqiqat) Bakı, 2002
5. И. Абезгауз. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова М., 1987
6. Т.Мамедов. Традиционные напевы ашыгов Азербайджана. Баку, 1988

#### ABSTRACT

Gunay Mammadova

#### **The form problem in Azerbaijan folk music**

The article deal with the form problem of the samples belonging to various branches of our folk music investigated by local and Russian musicologists.

#### РЕЗЮМЕ

Гюнай Мамедова

#### **Тема формы на Азербайджанской народной музыки**

В статье рассказывает о проблеме формы разных вид Азербайджанской народной музыки, которые местные и русские музыковеды анализировали этот проблем на своих произведениях.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
İ.Məhərrəмова

SEVDA HÜSEYNOVA  
Naxçıvan Dövlət Universiteti  
gunelmamadova@yahoo.com

UOT 782/785

## GÖRKƏMLİ BƏSTƏKAR – QARA QARAYEVİN AZƏRBAYCAN FORTEPIANO MUSIQİSİNİN İNKİŞAFINDA ROLU VƏ YERİ

**Açar sözlər:** *Qara Qarayev, bəstəkar, fortepiano musiqisi, prelüdlər, pyes, uşaq fortepiano miniatürləri, Azərbaycan musiqisi, fuqa.*

**Keywords:** *Gara Garayev, composer, the piano music, preludes, plays, children's piano miniatures, music of Azerbaijan, fugue.*

**Ключевые слова:** *Кара Караев, композитор, фортепианная музыка, прелюдии, пьесы, детские фортепианные миниатюры, Азербайджанская музыка, fuga.*

XXI əsrdə hər hansı bir problemin, bilavasitə Azərbaycan fortepiano musiqisinin təkamül probleminin tədqiqi dünya musiqi mədəniyyətinin tərəqqisi aspektində retrospektiv təhlil aparılmadan həyata keçirilə bilməz. Bu məsələnin kökləri dünya mədəniyyəti tarixinin dərin qatları ilə bağlıdır.

Məlum olduğu kimi, tarixin dönmümlü məqamlarında zaman elə bir şəxsiyyət yaradır ki, o, incəsənətin axarını öz seçdiyi yola yönəldərək, inkişaf etdirir. Azərbaycanda belə şəxsiyyət Üzeyir Hacıbəyov oldu və ondan sonra gələn nəsillər, ilk növbədə isə Qara Qarayev onun yolunu davam etdirdi.

Qara Qarayevin ilk fortepiano əsəri 1937-ci ilə aiddir. Biz bu əsərə qədərki yolu, bəstəkarın təfəkkürünün qaynaqlarını, dünya miqyasında və Azərbaycanda fortepiano musiqisinin yaranması zəminini ümumiləşdirməyə çalışaq. Bu baxımdan XX əsrin əvvəllərinə ekskurs etməyimiz məqsədəuyğun olardı, çünki milli professional bəstəkar yaradıcılığının ilk nümunələri məhz bu dövrə aiddir. Eyni zamanda, əsrin əvvəlində Azərbaycanda gedən prosesləri dünya fortepiano musiqisinin inkişaf prosesindəki səciyyəvi təmayüllərlə qarşılaşdırmağa cəhd göstərək.

Hər bir böyük sənətkar kimi Qara Qarayevin yaradıcılığında da millilik özünəməxsus bir formada təzahür edir. Biz onun musiqisinin milliliyini aydın surətdə hiss etdiyimiz kimi, son illərdə yazdığı skripka və orkestr üçün konsertində, fortepiano üçün yazdığı prelüdlərin son dəftərində və 12 fuqada da duyuruq. Bu əsərlərdə millilik müxtəlif şəkillərdə ifadə olunub ki, bu da təbiidir. Millilik özü dəyişməz bir keyfiyyət deyil, eyni bir bəstəkarın müxtəlif yaradıcılıq mərhələlərində də inkişaf edir, dəyişir.

Qara Qarayevin yaradıcılığında fortepiano üçün yazdığı əsərlər xüsusi yer tutur. Hələ 1937-ci ildə o, fortepiano üçün “Sarskoye selo heykəli” adlı pyes yazmışdır.

Bu pyesin taleyi uğurlu olmuş, pianoçuların sevimli əsərlərindən birinə çevrilmişdir. Bu musiqi lövhəsi böyük rus şairi A.S. Puşkinin ölümünün 100 ilyinə həsr edilmişdir. Pyesdəki obrazlar rəngarəngdir, qabarıqdır, harmonik cəhətdən əlvandır, impressionist çalarlarla diqqəti cəlb edir. Bu əsər ilk dəfə müəllifin ifasında Puşkinə həsr edilmiş yubiley konsertində səslənmişdir.

Gənc Qara Qarayevin Puşkin şeərinin gözəlliyinə və mələhətli səslənməsinə valeh olduđu və “Sarskoye selo heykəli” nin – sındırdıđı su qabına tərəf kədərlə əyilmiş qızın poetik obrazını musiqi vasitəsilə əks etdirmişdir. Buna baxmayaraq fortepiano üçün yazılmış “Sarskoye selo heykəli” əsəri bu vaxta qədər radio verilişlərində və konsertlərdə səslənir; bu əsərin musiqisi ətrafa inci dənələri səpələyən fəvvarəni xatırladır.

Bu, Azərbaycanın gənc kamera musiqisinin Puşkin poeziyası ilə əlaqədar olan ilk əsərlərindən biri idi. Həmin il S. Orconikidzenin xatirəsinə həsr olunmuş, fortepiano üçün “Matəm plədüdü” yazılmış və Azərbaycan xalq mahnılarından altısı fortepiano üçün işlənmişdi. Gənc bəstəkar çoxsəslı formalar (“Üçsəslı fuqa”, 1939) və klassik janrlar (birhissəli sonatina, 1939) sahəsində öz gücünü sınaıır. Bütün bu əsərlərdə, habelə “Azərbaycan rapsodiyası” nda (1940) bəstəkar milli folklor üsullarını dünya sənəti formaları, müasir musiqi vasitələri ilə üzvi sürətdə uzlaşdırmağa cəhd etmişdir.

Qara Qarayev bunun sintezinə 1943-cü ildə bəstələdiyi və ilk dəfə Zaqafqaziya respublikalarının Tbilisidə keçirilən musiqi ongünlüyündə səslənmiş lya-minor Sonatinasında nail olmuşdur. Böyük bədii kompozisiya ləyaqətinə və əsil piano əsəri olmasına görə sonatina bu vaxta kimi Azərbaycan bəstəkarlarının konsert və pədaqoji ədəbiyyat repertuarında möhkəm yer tutur. O, üç hissədən ibarətdir. Birinci hissədəki Azərbaycan xalq rəqslərinə yaxın olan intonasiya – ritm formulları eyni zamanda D. Şostakoviçin və S. Prokofyevin tokkatalı pyeslərinə yaxınlaşır. İkinci hissə səmimi, emosional, lirik ifadə tərzi ilə fərqlənir. Finalın rəqs marş obrazları bir qədər istehzalı, bəzən mübaligəli xarakter daşıır.

Qara Qarayev dəfələrlə uşaq fortepiano miniatürləri janrına müraciət etmişdir. Bəstəkar XX əsrin 40-cı illərinin sonunda, 50-ci illərin əvvəllərində “Fil və Maska” və “Hekayə” proqram pyesini, habelə altı pyesdən ibarət silsilə əsərlərini yazmışdır. (“Balaca vals”, “Oyun”, “Fikirləşmə”, “Hekayə” və başqaları); bu əsərlər parlaq obrazlılıđı, forma incəliyi ilə piano üsullarının nisbətən sadəliyi ilə fərqlənir ki, buda onların balaca pianoçular tərəfindən ifadə edilməsinə imkan verir. Qara Qarayev 1965-ci ildə uşaqlar üçün altı pyesdən ibarət daha bir silsilə yaratmışdır.

Qara Qarayevin fortepiano üçün yazdıđı 24 prelüdlər silsiləsi ən maraqlı əsərdir. Bu silsilədə bəstəkar uşaq pyesləri və nisbətən daha mürəkkəb ideya - bədii vəzifələr irəli sürür.

Hərəsində altı pyes olan bu silsilənin dörd dəftəri bəstəkarı müxtəlif yaradıcılıq dövrlərində yazılmışdır. İlk iki dəftər (1951-1952) bilavasitə janr-məişət obrazlılıđı ilə əlaqədardır, musiqinin kompozisiya və üslub üsulları isə “Yeddi gözəl” baletinə daha yaxındır. Xronoloji və üslub cəhətdən “İldırımli yollarla” baletinə daha yaxın olan üçüncü dəftərdə (1957) lirik-psixoloji mövzudərinləşdirilmiş və mürəkkəbləşdirilmişdir. Dördüncü dəftərin (1963) pyeslərində aydın və ciddi lirika, fəlsəfi görüş üstün yer tutur. Bu təsadüfi deyil ki, son dərəcə yığcam (“bir dənə də olsun artıq not olmamalı!” prinsipinə görə) musiqi ifadə vasitələri arasında çoxsəslı musiqi üsullarına böyük yer verilmişdir. Bəstəkar burada ciddi “Baxadək” kontrapunkt üsullarına xüsusi fikir verir ki, bu üsullar “qədim” üsluba salmağın heç də qurbanı olmayıb, onun öz ifadə vasitələrinin palitrasına üzvi surətdə daxil edilsin.

Hər bir dəftər bəstəkarın bu və ya digər ustalıq hüdudunu göstərən bitkin-silsilə əsərdir. Onun pyesləri kvinta dairəsi üzrə (do-majordan fa-minoradək) bütün tonluqları əhatə edir, həm də bir major prelüdü eyni adlı minor prelüdü ilə növbələşir. Silsilədə obraz ideyasının vahid istiqaməti də var. Şopenin, Raxmaninovun və ya Şostakoviçin prelüdləri kimi bu əsər, onu əhatə edən aləmin təəssüratının çoxrəngli lövhələrinin dəyişməsi, keçmiş və ya indiki hadisələrin emosional ümumiləşdirilməsinin təzadı, insanın sevinc və kədər hislərinin açılması kimi düşünölmüşdür.

Hətta pyeslərin bəzilərinin ötəri xülasəsi silsilə obrazının çoxcəhətli olduđu barədə fikir yürütməyə imkan verir. Burada hərəkətləri canlı olan pyeslər də vardır: müntəzəm ahəngli dəyişməz nəbzli və məzəli qroteskli do-majör tokkatası, soyuqtəhər kövrək prelüd, sol-majör və ya kobudtəhər qəşəng “burleska” fa-majör; bunlarda müasir reqtaqı, blyuzun janr xüsusiyyətləri və qədim musiqinin üslub xüsusiyyətləri məharətlə bir-birinə qovuşur. Yüngüllüyü, şən ahəngdarlıđı, gənclik qayğısızlıđı hissi dinləyiciyə re-bemol majör prelüdü obrazını bəxş edir. Si-bemol majör “riçekarı” məzhəkəli, qədim çoxsəslı pyesin koloritini yada salır.

Re-minor prelüdünün obrazı qəhrəmanlıq dastanı cizgiləri ilə fərqlənir, bu da musiqinin əsasını təşkil edən muğamın böyük rolu ilə əlaqədardır. Lya-bemol-major prelüdünün oratoriya-şən obrazı da muğamla əlaqədardır. Lya-minor, si-minor və ya si-bemol-minor “matəmli” prelüdlərində isə muğam prinsipində genişlənmə birləşməsi və passakalyalar musiqiyə dərin fəlsəfi fikir xarakteri verir.

Re-major prelüdündə Azərbaycan xalq lay-lay mövzusunda istifadə edilmişdir. Lya-major prelüdünün musiqisi olduqca aydın, xoş, şəndir. Major prelüdünün fa-diyez obrazı, onun aşılıb-daşan incə yekrəng fakturasında “ney” motivində yaz səhərini xatırladır. Silsilənin sonuncu, bir növ kiçik lirik dastan olan fa-minor prelüdünün musiqisi olduqca kövrəkdir; o eyni zamanda özü ilə olduqca bəşəri obrazlar gətirmişdir.

Qara Qarayev fortepiano üçün prelüdləri 20 il ərzində (müxtəlif illərdə) yazılmışdır. Onlar hərəsində altı pyes olmaqla 4 dəftərdən ibarətdir. Prelüdlər kvinta dairəsi tonallıqları üzrə düzülmüşdür, həm də burada major və minor prelüdləri növbələnir. Forteplano əsərləri arasında 24 prelüd xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Sikl dörd dəftərdən ibarətdir və hər dəftərdə altı prelüd cəmlənmişdir. Hər dəftər siklin bitmiş bir hissəsi kimi qəbul olunur və həm də bütün siklin bir mərhələsi sayılır. Bu əsərin müəyyən proqramı yoxdur, lakin hər dəftər, hətta prelüd müəyyən bir obrazı təsvir edir. Prelüdlər bir-birilə təzadlıq əsasında qurulmuşdur. Birinci dəftərdə əsasən janr-məişət obrazları təsvir edilmiş, ikinci dəftər üçün lirik, dramatik, patetik hisslər xasdır. Axırmcı iki dəftərdəki prelüdlər dərin psixoloqizmi və fəlsəfəliyi ilə fərqlənir. Bu prelüdlərdə emosionallıq, gərginlik artır, musiqi dilində mürəkkəblik və polifoniklik çoxalır. Maraqlıdır ki, hər dəftərdəki prelüdlərlə bəstəkarın həmin dövrdə yazdığı digər janrlarda olan əsərləri arasında bir yaxınlıq, ümumilik duyulur. Məsələn, ikinci dəftərdəki prelüdlərin “Yeddi gözəl” baletinin obrazları və diliylə, üçüncü dəftərdəki prelüdlərin “İldırım yollarla” baletinin musiqisiylə, dördüncü dəftərdəki prelüdlərin isə bəstəkarın son illərdə yazdığı əsərləri ilə yaxınlığı hiss olunur. Bütün sikl üçün əlvanlıq, polifoniklik, gözəllik, ritmik orijinallıq xasdır.

Gördüyümüz kimi, bəstəkar musiqinin müxtəlif janrlarında bir-birindən dəyərlı, rəngarəng əsərlər yaratmış, musiqinin müxtəlif janrlarında özünün bəstəkarlıq məharətini, istedadını göstərmişdir.

Klassiklərin ənənələrini davam etdirən Qara Qarayev mövzunun bənzərsizliyi, janrın orijinal həlli ilə əlaqədar olaraq öz prelüdlərinə novatorluq xüsusiyyətləri vermişdir. Prelüdlər fikrin qısa, lakonik, aforizm şəklində çatdırılması ilə fərqlənir. Bu, bir növ, qravürlər albomudur, buna görə hər bir prelüddə (onların böyük hissəsində) eyni əhval, eyni emosional vəziyyət verilmişdir. Prelüdləri şərh edən proqramlı adlar olmamasına baxmayaraq, onlardan hər birində müəyyən poetik və obrazlı fikir duyulur. Prelüdlərin içərisində lirik poemalar, beşik mahnısı, dəfn mərasimi, xalq bayramı, şənlik lövhələrini təsvir edən prelüdlər vardır ki, onlarda da çox vaxt xalq musiqisi janrları – mahnı, rəqs, muğam istifadə edilir. Lakin onlar həmişə mürəkkəb harmonik və polifonik üsullarla əlaqədə verilir. Bu, musiqiyə yenilik və orijinallıq gətirir.

Qara Qarayev fortepiano üçün imkanlarından da ifadəli şəkildə istifadə edir. Ən müxtəlif faktura üsulları prelüdün obrazlı məzmunu ilə sıx bağlı olur. Çox vaxt bu və ya digər ifadə üsulu bütün pyesin “simasını” müəyyən edir.

Prelüdlər pianizm baxımından iri həcmli, çox mürəkkəb olmasa da, onlar Qarayevin böyük əsərləri ilə səsləşir, onlarda bəstəkarın başqa janrlarda yazdığı əsərlərə xas bədii ustalığı hiss edilir.

Qara Qarayev Azərbaycan musiqisini elə bir inkişaf mərhələsinə yüksəltmişdir ki, bu mərhələdə o, milli gerçəkliyin həddlərindən kənara çıxan mövzuları da əhatə edə bilər. Bəstəkarın musiqi obrazlarının zənginliyi, genişliyi bundan irəli gəlir. Onlar həm qədim tariximizin səhifələrindən söz açır, həm də zəmanəmizdən, xüsusilə müasir günlərdən, gələcəkdən həyəcanla danışır. Qara Qarayevin müxtəlif janrlarda bəstələdiyi rəngarəng süjetli əsərlərində, o cümlədən proqramlı musiqisində, bir sözlə, bütün yaradıcılığında həmişə bəstəkarın əsas ideyası – həyatda gözəllik uğrunda, eləcə də sözün həqiqi mənasında insanlıq naminə fəal və barışmaz mübarizə ideyası səslənir. Onun musiqisi bütün dağıdıcı qüvvələrə qarşı ittihamedici qəzəblə doludur, yaradıcılığında ədalətə humanistcəsinə yenilməz inam vardır.

Qara Qarayev zəmanəmizin elə görkəmli bəstəkarlarından, elə parlaq simalarındandır ki, onun istedad və sənətkarlığı musiqi sənətinin inkişaf yollarını müəyyən edir. O, sənətdə cəsarətli və prinsipialdır. Əldə olunmuş nailiyyətlərlə kifayətlənmək onun təbiətinə yad idi. Əksinə, hər bir böyük sənət qələbəsi onu daha da səfərbər etmişdir, yaradıcılıq fikrini itiləşdirmişdir, ona musiqi sənətində əvvəllər görünməmiş təsirli, ecazkar cəhətləri açmaq imkanları vermişdir.

Qara Qarayevin həmişə ilhamlı yaradıcılıq məhsulu kimi olan əsərləri təzəliyi, orijinallığı ilə adamı valeh edir. Lakin bəstəkarın böyük və çoxcəhətli sənətinin mahiyyəti təkcə bundan ibarət deyildir. Bu sənət həyat həqiqətlərinə əsil vətəndaşlıq mövqeyindən yanaşmaqdan, ona fəal müdaxilədən yaranmışdır.

Qara Qarayevin hər bir əsəri Azərbaycan musiqisinin inkişafında mühüm mərhələ olmuş, gənc musiqiçilər üçün geniş üfurlər açmışdır. Onun novatorluğu onun milli və dünya musiqi sənətində təşəkkül tapmış klassik ənənələrə ən dərin hörmətindən irəli gəlir. Bəstəkarın yeni-yeni axtarışlar üçün möhkəm təməl olan cəsarətli, qeyri-adi üsullarının yaradıcılıq ölməzliyidə bundan ibarətdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. К. Сафар-Алиева. Из истории музыкального образования в Азербайджане. // Азербайджанская музыка. Сб. ст. – М., 1961, с. 155-197
2. Qasımova S.C., Bağırov N.H. Azərbaycan sovet musiqi ədəbiyyatı. «Maarif», 1984, səh. 90-124
3. Мамедова Б. О некоторых чертах гармонического языка К. Караева. Баку, 1959
4. Абезгауз И. О гармоничном языке Кара Караева, сб.ст. Музыка и современность, в. 5, Москва, 1967
5. Щедрин Р. Выдающийся музыкант нашего времени, «Музыкальная жизнь», №2, 1978
6. Musiqi və həyat. Xalq Mədəniyyəti Universiteti dinləyicilərinə kömək. Bakı, Azərb. SSR Siyasi və Elmi Bilikləri Yayan Cəmiyyət, 1961, səh. 46-50
7. M. Məmmədov. Teatrlar, aktyorlar, tamaşalar. Bakı, “Azərənər”, 1966, 220 s.
8. Aida Hüseynova. Musiqi səmimiyyət məbədi. Ayna Mətbu Evi, Bakı, 2001, səh. 81-83
9. Сеидов Т.А. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. Баку – Шур, 1992, стр. 38

## ABSTRACT

Sevda Huseynova

### **In The Development Piano Music Of Azerbaijan The Role And Place Prominent Composers - Gara Garayev**

The article focuses on the role of the outstanding composer Gara Garayev piano music in the development of Azerbaijan. Gara Garayev - an outstanding composer, who made a great contribution to the treasury of contemporary piano music culture of Azerbaijan. Performing, piano music playing aspect as a determinant influencing factor in the evolution of the piano style of Garayev. Gara Garayev played a huge role in enriching the piano music of Azerbaijan genres. Piano music of Azerbaijan changed its appearance in his writings, some pre-existing genres, some genres first introduced them in national piano musical creativity. Composer often with outspread invoice seeking coloristic, timbral possibilities piano registers, thus "planting" the instrument and orchestral music, which subsequently becomes the essence of the principle of his thinking. Piano music of G. Garayev 40's - early 50's at this stage of creative ways, reflects the tendency of "promotion" of Impressionism and Neo-Classicism to the subsequent search for new and promising trends, aspirations, reflecting the avant-garde ideas, realized from the merger of the richest traditions of national and world music cultures.

## РЕЗЮМЕ

Севда Гусейнова

## **Роль И Место Выдающего Композитора Кара Караева В Развитии Фортепианной Музыки Азербайджана**

Статья посвящена роли выдающегося композитора Кара Караева в развитии фортепианной музыки Азербайджана. Кара Караев - выдающийся композитор, внесший огромный вклад в сокровищницу современной Азербайджанской фортепианной музыкальной культуры. Исполнительский, пианистический аспект музыки выступает как определяющий, влияющий фактор в процессе эволюции караевского фортепианного стиля. Кара Караев сыграл огромную роль в деле обогащения жанров азербайджанской фортепианной музыки. Азербайджанская фортепианная музыка изменила свой облик в его сочинениях, некоторые ранее существовавшие жанры, а некоторые жанры впервые введены им в национальное фортепианное музыкальное творчество. Композитор нередко при широко раскинутой фактуре ищет колористические, тембральные возможности фортепианных регистров, тем самым «прививая» инструменту и музыке оркестральность, что становится в последующем сутью принципа мышления его. Фортепианная музыка К. Караева 40-х – начала 50-х годов на данном этапе творческого пути, отражает тенденцию «продвижения» от импрессионизма и неоклассицизма к последующему поиску новых, перспективных тенденций, устремлений, отражающих авангардные идеи, реализуемые от слияния богатейших традиций национальной и общемировой музыкальных культур.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
İ.Məhərrəmov



**AYNUR QASIMOVA**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*  
*gunelmamadova@yahoo.com*

**UOT 7.001.83**

### **CÖVDƏT HACIYEV YARADICILIĞINDA “SÜLH UĞRUNDA” SİMFONİK POEMASI**

**Açar sözlər:** *Cövdət Hacıyev, simfonik yaradıcılıq, Azərbaycan bəstəkarı, simfoniya, simfonik poema, “Sülh uğrunda” simfonik poema.*

**Keywords:** *Dzhovdet Hajiyev, symphonic works, Azerbaijani composer, symphony, symphonic poem, symphonic poem "For Peace."*

**Ключевые слова:** *Джовдет Гаджиев, симфоническое творчество, Азербайджанский композитор, симфония, симфоническая поэма, симфоническая поэма «За мир».*

*XX əsr Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin korifeylərindən biri Cövdət Hacıyev musiqidə öz təkrarolunmaz üslubunu yaratmış sənətkarlardandır. Onun musiqiyə gəlişi keçən əsrin 30-cu illərinə təsadüf edir. Azərbaycanda musiqi simfoniyaşının banilərindən biri olan C. Hacıyev yaratdığı simfoniyalarda, "Sülh uğrunda" simfonik poemasında öz dövrünün ən mühüm problemlərinə toxunaraq onları lirik-dramatik tərzdə əks etdirmişdir. C. Hacıyev yaradıcılığının yetkinlik dövrü Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrünə - XX əsrin 50-ci illərinə təsadüf edib. Bəstəkar bu illərdə şah əsərini - "Sülh uğrunda" simfonik poemasını yazır. 1951-ci ildə ilk dəfə səslənən "Sülh uğrunda" poeması parlaq milli koloriti, orijinal musiqi programı, bənzərsiz üslubü ilə tezliklə ölkənin sərhədlərini aşdı, Çexiyada, Polşada, Bolqarıstanda özünə çoxsaylı pərəstişkarlar tapdı. Bu əsərə görə bəstəkar II dəfə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. C. Hacıyev zəmanəmizin aktual, mühüm problemlərini öz monumental simfonik əsərlərində novatorcasına təcəssüm etdirmişdir. Belə əsərlərdən biri də onun «Sülh uğrunda» simfonik poemasıdır.*

Cövdət Hacıyev yaradıcılığı ilə milli incəsənətimizin inkişafında mühüm rol oynamış və musiqi mədəniyyətimizə dəyərli tövhələr vermiş görkəmli Azərbaycan bəstəkarıdır.

Azərbaycan musiqi sənətində böyük zəhməti olmuş C. Hacıyevin adı simfonik musiqi, milli simfoniya janrının təşəkkülü və inkişafı ilə bağlı çəkilir.

C. Hacıyev kamera-instrumental, vokal, eləcə də xor musiqisinin gözəl nümunələrinin müəllifi olsa da, bəstəkarın yaradıcılığında aparıcı janr məhz simfonik musiqi olmuşdur.

C. Hacıyevin musiqisinin mövzu dairəsi çox genişdir. Bu musiqi iri həcmliyi, yaradıcı ideyasının dərinliyi, müraciət etdiyi mövzu və süjetlərin əhəmiyyəti və aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir. Vətəninə, öz xalqına coşqun sevgi, mühüm həyat problemləri daim bəstəkarın diqqət mərkəzində olmuşdur. C. Hacıyevin yaradıcılığında aparıcı yer tutan simfoniya və simfonik poema janrlarına meyillilik də məhz bununla izah olunur. Bəstəkarın musiqisinin əsas üslub xüsusiyyətlərindən olan

dərin məzmunluq, simfonik təfəkkür, melodizm, orkestr yazısının ustalığı, formanın şərhindəki fərdilik simfonik musiqinin təkamülü prosesində müəyyənləşir.

C. Hacıyev öz simfonik əsərlərində daim insan taleyi, onun keçmişi və bu günü, yer üzündə xalqların sülh uğrunda mübarizəsi, müharibə illərində faşist işğalçıları ilə mübarizə, kosmosu fəth edən müasirlərimizin obrazlarını böyük fəallıqla lirik-dramatik planda nəql edir. Bu əsərlər bədii gücü, obrazların parlaq tərənnümü ilə təəssürat yaradır. Bununla yanaşı, C. Hacıyevin musiqisində təkhiyənin hərarəti, səmimiyyəti və dərinliyi ilə dinləyiciləri heyran edən bir çox incə, ürəkdən gələn səhifələrə də rast gəlmək olar.

C. Hacıyevin simfonik əsərləri əsasən proqram musiqisi kimi təqdim olunmuşdur. Adətən bu proqram əsərin qısa adı, yarımserlovhə, ithaf və ya epigrafi ilə məhdudlaşdırılmış və ümumiləşdirilmiş şəkildə təqdim olunur.

1945-ci ildə milyonlarla insan taleyinin faciəsi olmuş, İkinci Dünya müharibəsindən sonra, dünya xalqları yeni həyat quruculuğuna başlayır. Bu aktual mövzuya 50-ci illərdə bir çox bədii əsərlər həsr olunurdu.

Poema müasir dövrün aktual mövzusunə – xalqların sülh, azadlıq uğrunda mübarizəsinə həsr edilmişdir.

Bir vətənpərvər sənətkar kimi, C. Hacıyev də sülhün səsinə səs verərək, insanları həyəcanlandıran bu mühüm problem, dövrün qəhrəmanlıq pafosu haqqında öz fikirlərini “Sülh uğrunda” poemasında təcəssüm etdirmişdir.

“Sülh uğrunda” poeması XX əsrin 50-ci illərində yaranmış sülh uğrunda mübarizə mövzusunda, mürtəce qüvvələrin zülmündən azad olmağa, insanların tərəqqi uğrunda fəal mübarizəyə səsləyən parlaq simfonik əsərlərdən biridir. Bu əsərdə qəhrəmanlıq, mərdlik, qəzəbli etiraz, əzab-əziyyət və sevinc motivləri yüksək bədii inandırıcılıqla əks etdirilmişdir.

Poema, əsərin dramaturgiyasının əsasını təşkil edən, onun humanist ideyasını təsdiqləyən musiqi materialı – Müqəddimə ilə başlayır. Poemanın bütün sonrakı mövzuları Müqəddimədən yaranır.

Müqəddimənin birinci mövzusu geniş xalq kütləsinə ünvanlanmış, sülh uğrunda mübarizəyə çağıran fanfar xarakterli mövzu ilə başlanır. Dolğun orkestr fakturası əzəmətli, dəqiq, iti ritmik cizgilər, ifadəli, cəsarətli səslənmə mövzuya qüdrətli, bir qədər plakat xüsusiyyəti verir və onu ümumiləşdirilmiş sülh mövzusu adlandırmağa imkan verir. Müqəddimənin fanfar-çağırış xarakterli ikinci mövzusu mis nəfəs alətləri qrupunda paralel üçsəslilərlə harmonizə təqdim olunmuşdur. Bu fanfar mövzu tez-tez poemanın dramaturji cəhətdən mərkəzi bölmələrində (ekspozisiyanın sonu, repriza, koda) səslənərək, formanın tamlığını təmin edir. Sonradan poemada kədərli, lirik mövzuya çevrilən kiçik musiqi parçası da məhz müqəddimədə səslənir.

Əsas partiya (Fa majör) – sevinc və sülh obrazlarını təcəssüm etdirir. Onun marş-rəqs tərzli mövzusu qəhrəmani “Yallı” rəqsləri ilə assosiasiya yaradır. Burada açıq-aydın aşiq musiqisinin təsiri hiss olunur.

Əsas partiya aydın variasiya prinsipi ilə inkişaf edən (müşayiətin fakturasındakı ritmik fon, alətlərin tez-tez dəyişməsi) poetik, qəhrəmanlıq marş xüsusiyyətini alır.

Əsas partiyaya əlavə olunan, bir qədər kədərli epizod (əsas partiya üçhissəlidir) yadda qalır. Bu, sanki müharibənin dəhşətli və xalqların əziyyəti, həyatdan köçmüş insanlar haqqında bir hekayətdir.

Əsas partiya ilə təzad təşkil edən, Köməkçi partiya həzin obrazlarla bağlıdır. Bir qədər improvizasiya üslubunda olan Köməkçi partiya zülm altında inləyən insanların obrazları ilə assosiasiya yaradır.

Tamamlanma partiyasında paralel böyük tersiya və yarımtonallıq üzərində qurulmuş böyük septakkordların qırıq-qırıq səslənməsi müharibə qızırdıranların, qara qüvvələrin soyuq, cansız obrazı ilə assosiasiya yaradır.

Poemanın işlənmə hissəsi rəngarəng obraz aləmini – mübarizə, qəzəb, etiraz, mərdlik, əzab, sevinc hissələrini təcəssüm etdirir. Burada yeni bədii məzmunla dolğunlaşan əsas və köməkçi partiyalar gərgin, dinamik inkişaf edir. İşlənmənin dörd epizodu müharibə və sülh, mərdlik və kədər, döyüş qəhrəmanlığı və kütləvi mahnı səhnə obrazları təşkil edir.

Repriza yığcam, lakonikdir. Onun bədii məzmunu – sülh tərəfdarlarının qələbə yürüşünü nümayiş etdirir. Reprizada təntənəli-marş xarakterli əsas partiya səslənir.

Sülh uğrunda mübarizlərin yürüşünü əks etdirən tablo və bayram şənliyi poemanın kodasının apofeozudur. Kodada təntənəli yürüş, sülh və yer kürəsində mütərəqqi qüvvələrin vəhdətini tərənnüm edən himn, ümumxalq birliyi, ümumxalq nümayişi haqqında çağırış kimi səslənir.

C. Hacıyevin bir çox əsərlərində olduğu kimi, bu poemada da bəstəkarın xalq musiqisinə dərin bağlılıq əyani surətdə özünü büruzə verir. Bu, Müqəddimənin mövzusunun lad əsası və muğam intonasiyalarında, köməkçi partiyanın improvizasiyalılığında, xromatik yarımtonların gəzintilərindən, ritmik cizgilərdən, orqan punktlardan tez-tez istifadəsində özünü büruzə verir.

“Sülh uğrunda” poeması böyük aktualıq kəsb edən və humanist ideallar uğrunda, tərəqqi, sülh uğrunda mübarizəyə səsləyən əsərlərdəndir.

Cövdət Hacıyev XX əsrdə Azərbaycanda təməli Üzeyir bəy tərəfindən qoyulan möhtəşəm musiqi sarayını inşa edənlərdən, ucaldanlardan biri idi. O, yeni forma və biçimdə intibaha başlayan Azərbaycan musiqisinin təşəkkülündə öz sözünü demiş, öz təkrarolunmaz üslubunu yaratmışdı. İlk növbədə isə Cövdət Hacıyev bütün ömrü boyu ali, yüksək ideallara sədaqətlə xidmət edib, vətəndaşlıq qayəsini hər şeydən üstün tutan və buna görə də bizlərə daim örnək olan əsl ziyalılıq mücəssəməsi idi. Deyirlər ki, dahiləri zaman, dövr özü yetişdirir, özü seçir. Keçən əsrin 30-cu illərində Cövdət Hacıyev kimi böyük istedadın musiqiyə gəlişi çox təbii və qanunauyğun idi. Çünki bu dövr, Azərbaycan musiqisinin yeni yüksək zirvələr fəth etdiyi bir dövr idi və musiqi həyatına yeni qədəm basan gənclərə, «Koroğlu»nun ölməz melodiyaları ilə böyüyüb tərbiyə alan cavan kadrlara böyük ümidlər bəslənilirdi. Bu yeni nəsil artıq XX əsrin müasir, mürəkkəb ruhunu dərinlən duyub təcəssüm etdirmək, yeni üslub və cərəyanları əxz etmək iqtidarında idi. Xalq musiqisinə böyük sevgi və ehtiram, onun qanunauyğunluqlarına tam yiyələnmək istəyini onda məhz Ü. Hacıbəyov formalaşdırmışdı. Bəstəkarın özünün dediyi kimi xalq ruhunu kamil, klassik formalarda canlandıran Üzeyir musiqisi onun üçün həmişə nümunə olmuşdur.

Cövdət Hacıyevin zəngin yaradıcılıq irsi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsinə, klassikasına çevrilmişdir. Bu musiqi zaman keçdikcə bizləri daim saflığa, paklığa, insanlığa səsləyəcək, yüksək və ali sənətə, onun ideallarına sədaqətlə xidmətin ən parlaq nümunəsi olacaq.

## ƏDƏBİYYAT

1. Qasımova S. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı. “Adiloğlu”, Bakı, I hissə, 2009, s. 187-198
2. Амиров Ф. В мире музыки. Баку, 1983
3. Абасова Э. А. Азербайджанская музыка // Музыкальная энциклопедия / Под ред. Ю. В. Келдыша. — Москва: Советская энциклопедия, 1973—1982.
4. Сафар-Алиева К. Из истории музыкального образования в Азербайджане. // Азербайджанская музыка. Сб. ст. – М., 1961, с. 155-197
5. Касимова С., Багиров Н. История азербайджанской музыки. Баку, «Маариф», 1992, 189 с.
6. Тагизаде А. Джовдет Гаджиев. Баку, «Ишыг», 1979, 104 с.
7. Таирова Ф. Дмитрий Шостакович и Азербайджанская музыкальная культура.- Баку, «Нурлан», 2006, 302 с.

## ABSTRACT

Aynur Khasimova

**Symphonic poem "for peace" in the works Dzhovdeta Hajiyeva**

The article refers to the work of an outstanding composer - Dzhovdeta Hajiyev, who played an important role in the development of national art. Dzhovdet Hajiyev is one of the founders of Azerbaijani symphony. Dzhovdetu Hajiyev owns 8 symphonies, symphonic poem "For Peace" (1951), the Azerbaijani Suite, Sinfonietta. Name Hajiyev Azerbaijani musical art is most often associated with the development of symphonic music, the formation and development of the genre of the national symphony, where the merits of the composer's greatest. In addition to the samples of symphonic music, which is the main area of the composer, he created and fine chamber music, vocal and choral works. In his works the composer actively uses Azeri folk melodies and rhythms, the principles of mugham, improvisation, organically combining them with the variational and polyphonic development.

## РЕЗЮМЕ

Айнур Гасымова

### Симфоническая поэма «за мир» в творчестве Джовдета Гаджиева

В статье говорится о творчестве выдающего композитора - Джовдета Гаджиева, который сыграл важную роль в развитии национального искусства. Джовдет Гаджиев является одним из основоположников азербайджанского симфонизма. Джовдету Гаджиеву принадлежат 8 симфоний, симфоническая поэма "За мир" (1951), азербайджанская сюита, симфониетта. Имя Гаджиева в азербайджанском музыкальном искусстве чаще всего связывают с развитием симфонической музыки, становлением и развитием жанра национальной симфонии, где заслуги композитора особенно велики. Помимо образцов симфонической музыки, которая является главной сферой творчества композитора, им созданы и прекрасные камерно-инструментальные, вокальные, а также хоровые произведения. В своём творчестве композитор активно использует азербайджанские народные мелодии и ритмы, принципы мугама, импровизацию, органично сочетая их с вариационным и полифоническим развитием.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
İ.Məhərrəмова

**BARIŞ AYDIN**

*Erzurum Atatürk Üniversitesi*

**UOT:72**

## **OSMANLI DÖNEMİ ERZURUM BAKIRCI CAMİ**

**Açar sözlər:** *Osmanlı, Cami, Namaz, Minarə, ibadət*

**Key words :** *Ottoman, Jami, Namaz, Minaret, Worship*

**Ключевые слова:** *Османская, Джамии, Namaz, Minaret, Вогослужение*

**Giriş.** Erzurum Doğu Anadolu Bölgesinin kuzeydoğu bölümünde, Erzurum-Kars kesiminin batı yarısında yer alır. Burası Asya'dan Avrupa'ya, kuzeyden güneye geçişin en önemli kapılarından biri olmuştur. Erzurum'un kuruluş tarihi, tarih öncesi devirlere kadar gitmekte, demir çağlardan Urartu'ya, Urartu'dan Bizans'a, Bizans'tan Osmanlı'ya kadar çok sayıda millete ev sahipliği görevini üstlenmiştir.

Erzurum her zaman Asya'dan Avrupa'ya, kuzeyden güneye geçişin en önemli kapılarından biri olmuş (1,s.18), tarih boyunca çeşitli uygarlıkların ekonomik kaynağı olan İpek Yolu üzerinde bulunmasıyla, Anadolu'nun kilidi olan bu kent, konumuyla da başta askeri ve ticari olmak üzere önemli roller üstlenmiştir.

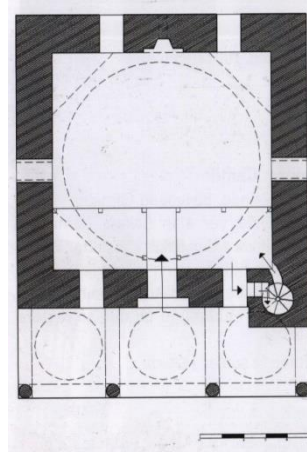
Türkler İslam dinini kabul ettikten sonra, mimarlık da yeni yapı anla-yışlarını camiler, medreseler, kervansaraylar ortaya koymuşlar. Bu yapıtların önemli yerlerinden birini cami mimarlığı tutmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle 1540 yılında Erzurum kesin olarak beylerbeylik olmuş (2,s.344), Osmanlı'nın doğudaki ve batıdaki genişleme hareketlerine istinat noktası teşkil eden iki önemli şehirden biri olma görevini yıllarca başarıyla sürdürmüştür (3,s.5). Şehir bu kadar önemli olmasına rağmen, Osmanlı'nın merkezine uzak olduğu için merkez ve etrafındaki kentler kadar gelişmemiş ve bu durum kentin mimarisini de etkilemiş, dolayısıyla mimari yapılarda daha sade bir üslup kullanılmasına yol açmıştır.

Cami mimarlığı kendine özgü form ve mekan kuruluşuyla süsleme elemanlarıyla, Allah'ın onun resulü Muhammed'i ifade etmiş, insanları Allah'ın koyduğu kurallara uymağa davet etmektedir. Erzurum şehrinde Osmanlı dönemine ait çok sayıda cami mimarisi gelişmiş ve buna bağlı olarak değişik formalar ortaya çıkmıştır. Bakırcı Caminin ana unsurları mihrap, minber, vaiz kürsüsü ve kubbedir. Çeşitli bezemelerle caminin en göze çarpan unsuru olmakla beraber, kapı, gövde ve şerefe bölümlerinden oluşmaktadır.



**Foto1 .** Erzurum Bakırcı Cami genel görünüm

**Bakırcı Cami.** Erzurum Bakırcı Cami, kendi adını verdiği Bakırcı mahal- lesinde bulunmaktadır. Giriş kapısı üzerinde bulunan 33x68 cm boyundaki kitabeye göre Bakırcı Hacı Mustafa ağa tarafından, 1720-1721 yıllarında yaptırılmış olduğu giriş kısmının üzerinde bulunan, altı satırlık mermer kitabede görülmektedir (4,s. 204-205; 5,s.68-70; 6,s.157-159; 7, s. 32-33; 1, s.95; 8, s.34)(Foto-1).



**Foto-2 .** Erzurum Bakırcı Cami giriş tarafı görünüm ve Planı (resim 1)

Geleneksel Osmanlı dönemi Erzurum Camilerinde olduğu gibi, Bakırcı Camiinde uygulanan plan tipi yine aynı, yöre taşından yapılan kare planlı, tek kubbeli, önünde dört taş sütun taşıdığı üç kubbeli Son Cemaat yerine sahiptir (res. 1).

Ön cephedeki kemerler, birbirine sivri kemerlerle bağlanmış, doğu ve batı da bir, kuzey ve güneyde iki pencereye yer verilmiştir (Foto-2).

Son cemaat yerinin ortasındaki dikdörtgen çerçeve içerisine alınmış olan Sivri kemer, içerisindeki basık kemerli giriş kapısından, harime ulaşılmakta, harim mekânı, köşelerde tromplar üzerine oturan tek bir kubbeyle kapatılmıştır. Kubbe dışardan ana yollarında küçük pencerelerinin bulunduğu sekizgen bir kasnak üzerine oturtulmuştur.

Caminin içerisinde minare ve bezeme yönünden herhangi bir özellik bulunmamakta, yapı oldukça sade bir biçimde ele alınmıştır. Minaresi kırmızı taştan inşa edilmiş, şerefe altında mukarnas süslemeleri bulunmaktadır. Minare kare kaideli, silindir biçiminde ve tek Şerefeli olarak tasarlanmıştır ve bu minare üzerinde Erzurum'un Rus işgalinden günümüze kalma kurşun izlerine de rastlanmaktadır.



**Foto 3 .** Erzurum Bakırcı Caminin iç giriş baştağı

### ***Mihrap***

Mihrap Kible cephesinin orta kısmında, kesme taştan inşa olunmaqla, 1,96x4,12 m. boyutunda ele alınmıştır.

Beşgen profilli düzenlenmiş, yarım yuvarlak süslemesiz düz silmelerin üç yanı dolaşması ile dikdörtgen biçimde, dokuz sıralı mukarnas dizisinin ince işçilik yansıtmadığı gözlenmektedir. Yapıda yuvaların incelendiği ve sivri bir görünüm kazandığı izlenmektedir.

Sütuncelerin kaidesi bulunmamaktadır ve doğrudan zeminden başlamaktadır. Mihrabın Sütunceleri ve silmeleri düz zemin üzerinden başlamakta, herhangi bir bezemeye yer verilmemiş ve sade bir biçimde ele alınmıştır.

### ***Minber***

Kible yönünde yer alan minber mihrapla bitişik bir konumda mihrabın sağında bulunmaktadır. Ahşap malzemesinden inşa edilmiş, diğer Cami minberlerinde olduğu gibi kapısı bulunmamaktadır ve perde ile kapatılmıştır. Taş kısmında dikdörtgen biçimde iki yazı kuşağına yer verilmiştir.

Alttağı panoya, koyu mavi bir zemin üzerine boya ile yazılan kuşak, Kelime-i Şehadet, onun üzerindeki de aynı yazı biçimli ayet kuşağıdır. Silimli biçim üzerine boya ile “Allah” yazılmış, minber çakma tekniğinin de ortaya konulmuştur. Süpürgelik bölümü beş açıklıklı bir düzlemde, alınlık yatağına beş kuşak sergilemektedir. En alttağı üç pano, birbirinin tekrarı gibi ele alınmış, bu panolar da baklava dilimini andıran bir düzenlemeye yer verilmiştir. Bunun üzerinde dörtgen panolar yer almakta ve panolarda hiçbir süsleme görülmemektedir.

Köşk bölümünün yanları kapalı, yan kısımlarında yuvarlak bir razat yer almaktadır. Kûlahın kasağı bulunmamakta, çokgen biçimli kûlah direk köşkün üstüne oturturulmuş ve minberi orijinal olmadığı için sanatsal bir değeri bulunmamaktadır.

Osmanlılardan günümüze dek gelen Bakırcı Camii, döneminin önemli camilerinden biridir. Onarımlar geçirmesine rağmen hale orijinalliğini ve görkemini korumakta olan Bakırcı Camii'nin yapım kitabesi bulunmaktadır. Erzurum'da birçok camide gördüğümüz kare plan tipini bu camide de görülür ve Cami düzgün kesme taştan inşa edilmesiyile, diğer Erzurum camileriyle ortak özellik göstermektedir.

### **KAYNAKLAR**

1. Hamza Gündoğdu, Ahmet Ali Bayhan, Muhammet Arslan. Sanat Tarihi Açısından Erzurum, Erzurum, 2010, 410 s.
2. Besim Darkot.”Erzurum” mad. C.IV, İstanbul, 1945, 182 s.
3. Salih Kazan.”Erzurum'daki Osmanlı Dönemi Camileri, A.Ü Edeb. Fak. Yayınlanmamış Lisans Tezi, Erzurum, 1983, 432 s.
4. İsmail Hakkı. Konyalı Abideleri ve Kitabeleri İle Erzurum Tarihi, İstanbul, 1960, 520 s.
5. R.H. Ünal. Erzurum ili Dâhilindeki İslami Devir Anıtları Üzerine Bir İnceleme” Atatürk Üniversitesi Araştırma Dergisi, S.UI Erzurum 1974, 345 s.
6. Hamza Gündoğdu. Geçmişten Günümüze Erzurum ve Çevresindeki Tarihi Kalıntılar Şehr-i Mübarek Erzurum, Ankara 1989, 560 s.
7. Hüseyin Yurttaş. VI Yolların, Suların ve Sanatın Buluştuğu Erzurum, Erzurum, 2008, 378 s.
8. F. Tanrikulu. Lisans Tezi, Erzurum 1998, 125 s.

### **XÜLASƏ**

**Osmanlı dövrü Ərzurum Bakırcı Came**

**Barış Aydın**

Ərzurumda Osmanlı dövrünə aid çox sayda məscid abidələri və bu memarlıqla bağlı qübbə, mehrab, minbər, vaiz otağı kimi ana ünsürlərindən ibarət formalar vardır. Bu baxımdan Ərzurumda Osmanlı dövrünə aid Bakırcı məscidinin plan, memarlıq ünsürləri və xüsusiyyətləri araşdırılaraq sizlərə təqdim edilmişdir.

## ABSTRACT

**Bariş Aydın**

### **Ottoman Period Erzurum Bakirci Mosque**

Erzurum many mosques of the Ottoman era architecture and the architectural shape of the dome connected to the mihrab, minbar, the pulpit as the main elements have different forms. In this study Coppersmith Ottoman-era mosque in Erzurum's plans, with architectural elements and features are presented visually examined.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru* G.Əhmədova

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**VIDADI HEYDƏROV**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

**UOT:781**

## **BAROKKO VƏ ROKOKO BƏDİİ ÜSLUBLARI**

**Açar sözlər:** *barokko, rokoko, incəsənət, üslub, dövr*

**Key words:** *barocco, rococo, art, style, epoch*

**Ключевые слова:** *барокко, рококо, искусство, стиль, эпоха*

Barokko – italyancadan tərcümədə hərfi mənası – “qəribə”, “əcaib”, “təmtəraqlı” deməkdir. Bu terminə hər şeydən əvvəl, plastik incəsənət növündə - barokkonun möhtəşəmli, təmtəraqlı, dekorativ sinonimi kimi işləndiyi memarlıqda rast gəlmək olar.

Belə bir ehtimal da vardır ki, barokko termini portuqalca perola barroco – (qəribə formalı “mirvari”, inci”) sözündən götürülmüşdür.

Avropa ölkələrində musiqi mədəniyyətinin memarlıq və təsviri sənətdəki Barokko dövrünə müvafiq bütün inkişaf mərhələsi musiqi barokkosu dövrü sayılır.

XVI əsrin sonlarından XVIII əsrin ortalarınaq Avropa incəsənətində hakim bədii üslub kimi özünü göstərmişdir.

Bu bədii üslub Avropa incəsənətində üstünlük təşkil edərək, klassizm və rokoko üslubundan fərqli olaraq, dövrün dərin daxili ziddiyyətlərini daha aydın əks etdirirdi.

Memarlıq, təsviri və dekorativ sənətdə Barokko İtaliyada yaranmış, sonralar İspaniya, Almaniya, Fransa və başqa ölkələrdə də geniş yayılmışdır.

Mütərəqqi fikirlərin fəal inkişafı, mənəvi insani keyfiyyətlərin yüksəlməsi ilə səsələnən bu dövrdə Q.Qaliley, B.Paskal, İ.Nyuton, J.B.Molyer, C.Svift, Rembrandt, Velaskes kimi dahi şəxsiyyətlər yaşayıb yaratmışlar (3.33s.)

Barokko sənəti mütləqiyyət, aristokratiya və kilsə ilə baqğlı olub, onların əzəmətini təbliğ və tərənnüm edirdi.

Barokko üslubuna əzəmət, dəbdəbə, təmtəraq. effektiv mənşərə, ölçü və ritm, material və faktura, işıq və kölgə təzadlarına meyl, xəyalla həqiqətin uyğunlaşdırılması və sair səciyyəvidir.



Barokko üslubunda tikilmiş saray və kilsələr fəsadlarının zəngin bəzəkliyinə, işıq və kölgənin oynaqlığına, mürəkkəb əyrixətli plan və cizgilərinə görə poetik görkəmli, dinamik olub ətraf mühitlə vəhdət təşkil edir. Barokko boyakarlığında emosionallıq, ritm və koloritin vəhdəti, rənglərin sərbəst yaxılması, heykəltaraşlıqda formaların axıcılığı, dəyişənliyi, aspekt və təsərrüatların zənginliyi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Barokkonun başlıca əlamətləri onun vətəni sayılan İtaliyada L.Bellini, F.Barronini və başqalarının layihələri ilə tikilmiş binalarda, M.Kavaracco, A.Manyasko, C.B.Tuapelonun dekorativ kompozisiyalar və boyakarlıq əsərlərində ifadə edilmişdir (1.33s.)

Barokko üslubu memarlıqda Renesansı əvəz etmişdir. Yeni əyri xətt formaları meydana çıxmış, dolğun və qəliz rəng çalarlarından istifadə edilməyə başlanmışdır. Həmin dövrdə parklarda fəvvarələrdən və fişənglərdən ibarət şalabələr yaradılır, interyerdə güzgülərə, parketə, zərxdaraya böyük üstünlük verilir. Divarlar qabelənlə (divar xalçaları) örtülür, xalçaların, zərxdarının, həmçinin bahalı çilçirəğin bolluğu təmtəraqlı pafos yaradırdı. Əyri xətlər və dəyirmi konturlar hesabına dinamika və gözəllik əldə edilir, bahalı mebel dəbdəbə və əzəməti artırırdı.

Memarlar çox vaxt heykəltaraşlıq əsərlərindən istifadə edirdilər. Adi sütunlar kişi və qadın fiqurlu sütunlarla əvəz edilirdi.

Barokko üslubunun daha bir fərqləndirici cəhəti çox iri ölçülərdir. Belə ki, pəncərələrin, qapıların ölçüləri insan boyundan on dəfə və daha artıq böyük olurdu. Barokko üslubunda yaradılmış bir çox tikililər çox yaxşı saxlanmışdır və hazırda bu tikililər Avropanın bir çox şəhərlərinin bəzəyidir.

Barokko üslubunun köklərinin çox qədimə getməsinə baxmayaraq, bu üslubun ayrı-ayrı elementləri əsrdən-əsrə keçəcək memarlıqda bu gün də öz təsirini saxlayır.

Üslubun əbədiyyəti onunla izah olunur ki, bolluğu, təmtərağı nəzərə çapdıran elementlərə hər dövrdə yüksək tələbat olmuşdur.

Barokko dövrü, klassik və neoklassik eradan müasir milli mədəniyyət cəmiyyətinə qədər geniş bir dövrü əhatə edən ideya olmaqla, bir çox cərəyanların mərkəzi modeli olmuşdur.

Barokko üslubuna xas olan, ziddiyyət, gərginlik, dinamizm musiqi sənətində də öz parlaq əksini tapmışdır. Musiqidə uzun əsrlər boyu hökm sürən polifonik yazı üslubu bu dövrdə özünün ən yüksək inkişaf zirvəsinə çatmışdır. Digər tərəfdən isə dirçəliş dövründən başlayaraq, insanın daxili aləmini əks etdirən yeni bir yazı üslubu olan – homofoniyanın geniş yayılmasına zəmin yaranırdı. Homofoniyada müşayiətedici səslərin üzərində, həyacanlı, dinamik melodiya üstünlük təşkil edirdi.

Niderland inqilabının təsiri ilə yaranmış əhval-ruhiyyə Flandriyada barokko sənətinə nikbin realizm və xəlqilik gətirdi. Avstriya, Almaniya, Polşa, Macarıstan, Çexiya, Slovakiya, Sloveniya, Litva, Qərbi Ukrayna və başqa ölkələrin incəsənətində barokkoya xas görkəm və dəbdəbə geniş vüsət aldı. Fransada XVII əsrdə klassizmin hakim mövqə tutması ilə əlaqədar barokko incəsənətdə ikinci dərəcəli cərəyana çevrilir; lakin mütəlqiyyətin tam hökmran olduğu dövrdə hər-iki üslub bir-biri ilə qaynayıb qarışır.

O zaman güclü inkişaf edən ölkələr olan İngiltərə və Hollandiyada da barokkonun qismən təsiri olmuşdur.

Tədricən homofoniya və onun major-minor quruluşu qədim ladları əvəz edərək musiqi sənətinin bütün sahələrinə yayılır, müxtəlif musiqi janrlarının (opera, oratoriya, kantata, süita, sonata, konsert və s.) yaranmasına təkan verir.

Barokkonun üstün cəhətlərindən biri də hər hansı bir janrın məhdud çərçivədən kənara çıxan improvizasiya sərbəstliyinin olması idi. Tam qanunauyğun bir hal idi ki, öz imkanlarını göstərmək üçün mahir ifaçıya kamil bir alət lazımdır. Bu dövrdə məharətli italyan ustaları A.Amati, C.Qvarneri, A.Stardivarinin yaratdıqları skripka, alt, violençel kimi kamil səviyyədə olan musiqi alətləri öz incə, məlahətli səsi ilə bu gün də insanları valeh edir.

Barokko üslubu ən çox İtalyan musiqisində XVI əsrdə Venetsiya məktəbinin nümayəndələrində (Qabriyeli, C.Freskobaldi, M.A.Çeşti və b.) dərin drammatizmi, realist ənənələrinə sadıqlığı ilə özünü göstərirdi. İtaliya opera barokkosu bir çox Avropa ölkələrinə də təsir etmişdir. Alman musiqisində paralel olaraq R.Kayzerin milli-məişət operaları, D.Bukstexudenin orqan

yaradıcılığ, D.Kanay yaradıcılığına məxsus olan proqramlı – təsviri klavir sonataları barokko üslubuna xas olan nümunələrdir (4.55s.)

Barokko dövründə müxtəlif, bəzən isə hətta ziddiyyətli musiqi təzahürlərinin (XVI-XVII əsrlərin madriqalcılarından tutmuş G.F.Hendel və İ.S.Baxın yaradıcılığınadək) birləşməsi halı bu konsepsiyanın cəhətlərini göstərir. Bəzi sovet tədqiqatçıları belə hesab edirdilər ki, Avropa ölkələrinin musiqi sənətində barokko üslubu ilə qarşılıqlı təsir şəraitində klassizm üslubu da təşəkkül tapmışdır. Buna görə də onlar musiqidə barokkonun bütöv bir dövr kimi fərqləndirilməsini düzgün hesab etmirlər. Sovet musiqişünaslarının fikrincə bu dövrün görkəmli sənətkarları olan Hendel və Baxın yaradıcılığı tək-cə bir üslub çərçivəsində məhdudlaşmır. Onlar musiqi barokkosu üslubunda kompozisiyanın formal və texniki momentlərini yox, obrazların müəyyən tipini, musiqi ifadəliliyinin xarakterini əsas hesab edirlər. İnsanın daxili aləminin inkişafına, drammatizmə, incəsənətin sintezinə (opera, oratoriya, kantata və s.) instrumental janrların inkişafına meyl və s. musiqi barokkosunun fərqləndirici xüsusiyyətlərindən olmuşdur.

Barokko incəsənəti o dövrün bir sıra görkəmli bəstəkarları – K.Monteverdi, H.Persel, A.Korelli, A.Vivaldi, F.Hendel və xüsusilə də Baxın yaradıcılığında yüksək bir zirvəyə çatmış, sonrakı dövrlərin musiqi incəsənətinin inkişafı üçün zəngin zəmin yaratmışdır.

XVIII əsrin birinci yarısından başlayaraq barokko üslubu Rusiyada inkişaf edərək özünəməxsus xüsusiyyətlər kəsb etmişdir. Rus barokkosu abidələrində mütləqiyyətin mədhi, vahid rus dövlətinin təşəkkülü, rus milli həyatının yüksəlişi haqqında mütərəqqi ideyalar təbliğ olunurdu. Bu abidələr memarlıq kompleksləri (Peterburq, Peterqof, Sarskoye selo və başqa yerlərdəki şəhər və malikanə ansamblları) binaların kompozisiyasının bütövlüyü və aydınlığı ilə fərqlənir.

Orta əsr rus təsviri sənəti orta əsr dini buxovlarından azad olaraq dünyəvi mövzulara müraciət etdi. (B.K.Rastrelı və başqalarının heykəltaraşlıq əsərləri).

Ədəbiyyatda barokko Avropada ədəbi inkişafın tarixi qanunauyğunluqlarından doğan ümumi üslub kimi başa düşülür. Ədəbiyyatda barokko üslubu XIX əsrin ortalarında yayılmışdır. Ritorika, “uzaq” ideya, obraz və təsəvvürləri birləşdirən mürəkkəb, mərtəbəli təşbehlər, kəskin təzadlar, ekzotikaya, qroteskə meyl ədəbi barokkonun xarakterik xüsusiyyətləridir. Əsas janrları faciə və satiradır. Rusiyada barokkonun ədəbi üslub kimi yaranması XVII əsr kilsə ədəbiyyatı və məktəb dramı ilə sıx bağlıdır (S.Polotski, P.Avvakin, F.Prokopoviç və b). M.V.Lomonosovun yaradıcılığı rus ədəbiyyatında barokkonun inkişaf mərhələsi hesab olunur.

### **Rokoko – üslubu**

Rokoko – Fransız sözü-rokayl olub ornament motivni ifadə edir, (hərfi mənası – daş qırıntıları, tikililərdə bəzək üçün istifadə olunan balıqulağı) XVIII əsrin birinci yarısında bir üslub kimi Avropada ilk olaraq təsviri incəsənətdə və saray interyerlərin tərtibatında, sonra isə musiqi və ədəbiyyatda inkişaf etmişdir. Mütləqiyyətin böhranlı dövründə Fransada meydana gəlmiş, zadəgan dairələrinin nikbin əhval-ruhiyyəsini əks etdirmişdir. İnkişaf etmiş rokoko (təqribən 1725-1750) dövründə binaların bəzəklərində mürəkkəb asimmetrik xətlər, stilizə edilmiş rokayllar, kartuşlar, amurların maska başları, relyef və boyakarlıq nannoları, çoxlu düzgülü və s. tədbiq edilmişdir. Rokoko üslubu əsasən orhamental istiqamətdə inkişaf etdiyindən binaların tektonikasına və xarici simasına əhəmiyyətli təsir edə bilməmişdir (2. 170s.).

Təsviri sənətdə rokoko üçün əsasən erotik, erotik-mifoloji və pastoral süjetlər, asimmetrik kompozisiya quruluşu səciyyəvi olmuşdur. 1760-cı ildə Fransada boyakarlıqda və heykəltaraşlıqda rokoko üslubu klassizmi sıxışdırıb aradan çıxarmışdır.

Rusiyada rokoko üslubu V.Rastrelı, S.Y.Cevakinski və başqa memarların yaradıcılığında, eləcə də XVIII əsr rus dekorativ tədbiqi sənətində təzahür etmişdir.

XVII əsrdə yaranan Barokko üslubu xeyli dəyişərək öz varlığını davam etdirmişdir. Barokko üslubunun insanın daxili aləminə təsir edən təzadlı, dramatik təsiri tədricən zəifləmiş və yerini yumşaq, hətta bir az zəif rokoko üslubuna buraxmışdır. Bu dinləyiciyə, tamaşaçıya təsir etməkdən çox, əyləndirən, göz oxşayan və nisbətən səthi bir üslubdur. Sənət tarixçiləri, bitki mənşəli bəzəmələrin və divarları örtən şəkillərin göz əyləndirici, zərli, nikbin üslubunu rokoko adlandırmışlar. Belə bir ehtimal vardır ki, rocaielle – çürük quruluşlu daşların qarışığı ilə yaranan süni qayalıqlara verilən addır. Bunun bir nümunəsi Fransada Subiz oteli, üç meydan ansambli, Kral

meydanını və s. digər nümunəsi olan İstanbulda Emirqan közüsündəki böyük hovuzun kənarını göstərmək olar.

Sank-Peterburqda Qış sarayının təntənəli eniş pilləkəni (İordan pilləkəni və ya imperator pilləkəni adı ilə məşhurdur) rokoko üslubuna aid olan, qorunub saxlanan nadir nümunələrdəndir. Epifaniya bayramı zamanı Çar İordan pilləkəni adlandırılan bu pilləkəndən təntənəli şəkildə aşağı enər və “Suya xeyir dua verilməsi” mərasimində iştirak edərdi. Sarayın bu hissəsi XVIII əsr Rastrelı “rokoko” üslubunun saxlandığı nadir nümunələrdəndir.

1837-ci ildə Qış sarayında baş vermiş yanğın pilləkəninə ciddi zədələnməsinə səbəb olsa da, çar I Nikolay sarayın bərpa olunmasına cavabdeh olan memar Vasili Stasova pilləkəni Francesko Rastrelinin orijinal planı əsasında bərpa etməyi tapşırırmışdı. Bərpa zamanı Stasov yalnız iki kiçik dəyişikliyə yol vermişdi: o, orijinalda qızıl suyuna çəkilmiş tuncdan olan sürəhiləri ağ marmərlə əvəzləmiş və çəhrayı sütunların yerinə boz qranit sütunlar ucaltmışdır.

1837-ci il bərpası sarayın interyevini dəyişməsə də, otaqların interyeri müxtəlif zövqlərə uyğun olaraq yenidən işlənmişdir ki, tədqiqatçılar bu otaqların interyerini XIX əsr “rokoko” üslubuna uyğun olduğunu bildirirlər.

Rokoko üslubu özündə yüngüllüyü və zərifliyi əks etdirir, barokko üslubunda olduğu kimi monumental təntənəyə meyl edir. Qara rəngləri, tünd zərli tonlar, əlvan rənglər; göy, qırmızı, yaşıl və böyük sayda ağ hissələr əvəz edirdi. Avropada bu üslubun xarakterik cəhətləri əsasən: zərif bayram əhval ruhiyyəsi, çoban motivləri, çılpaq rəsmlər idi.

Rokoko üslubu Fransada yaranmış (1715-1723), özünün ən yüksək zirvəsinə 1780-cı ildə XV Lüdoviqin dövründə çatmışdır.

Rokokonun əsas prinsipləri, real həyatdan uzaqlaşmaq, əvəzində isə fantaziya dünyasına girmək, mifik məzmunlu oyunlara meyillik idi.

Zəriflik – bu dövrün əsas açar sözü idi.

Bu üslubda yaradan rəssamlar Antropov və Rokotov (Rusiya), Fransua Buşe, N.Lankre, F.Lemuan, J.M.Natye, J.O.Fraçonarın portret təsvirlərini nümunə göstərmək olar.

Musiqi sənətində “rokoko” üslubu Fransız klavesinçiləri Fransua Kuperen (1688-1773) və J.F.Ramo (1683-1764) yaradıcılığında özünü göstərir (4.468).

Musiqidə “rokoko” özünün miniatür forması ilə, harmoniyanın sadə ardıcılığı ilə, melodiyanın harmoniyaya nisbətə üstünlüyü ilə özünü göstərirdi.

Rokoko üslubunun əsas tələbi ondan ibarət idi ki, bu musiqi dinləyiciyə həzz, nəşə verə bilsin və bu zaman o dinləyici qarşısına böyük psixoloji tələb qoymurdu. Bu üslubda əsərlər yaradan bəstəkarlar, realıqdan, ciddiyyətdən qaçırdılar.

Xarakterik, arzu olunan musiqi bu epitetlərə ünvanlanırdı; “çox gözəl”, “füsunkar”, “şən, “cazibədar”, “xoş”, “məftunedici”və s. Bu üslubda yaradılan musiqi əsərləri əyləncəyə xidmət etməli idi.

“Rokoko” üslubunda yazılan, sevilən lirik əsərlər: zərif sonetlər, madiqallar, rondo, epiqram, romanslar çox yüngül xarakterli ştrixlərlə ifadə olunurdu, hansı ki, bu əlvan çalılar kübar həyatını daha çox cəlb edirdi.

Poeziyada şeirlər çox asan qavranan, kiçik həcmdə və daha hərəkətli olmalı idi. Şeirlər qısaldılır, nitq danışıqında konkretlik hökm sürürdü. Bu hətta, bəzən ona gətirib çıxarırdı ki, danışıq tamamlanmır, bəzən isə işarələr, eyhamlarla izah olunurdu.

Rokoko üslubu Fransada yaranmış və İtaliya, Almaniya, Rusiya, Çexiya və başqa ölkələrdə yayılmışdır. Bu fransızlar üçün ən səciyyəvi üslub olub, özündə milli psixologiyayı, həyat obrazını və təfəkkürünü, cəmiyyətin yüksək təbəqəsinin təfəkkürünü özündə cəmləşdirir. “Rokoko” tamamilə kübar cəmiyyətini və mədəniyyətini tərənnüm edirdi. Bu üslub kral sarayı və fransız aristokratiyasının daxilində yaranmışdı.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan sovet ensiklopediyası II cild, Azərbaycan S.E-nin baş redaksiyası. Bakı 1978 592 səh.
2. Azərbaycan sovet ensiklopediyası VIII cild, Azərbaycan S.E-nin baş redaksiyası. Bakı 1984 608 səh.
3. Ençiklopedičeskiy slovar junoqo Muzikanta, Moskva, “Pedaqoqika”. 1985 352 səh.
4. Muzikalniy ençiklopedičeskiy slovar. Moskva “Sovetskaya ençiklopediya”. 1990. 672 s.

## ABSTRACT

### Artistic styles of barocco and rococo

The styles of barocco and rococo are of great importance in the development of art. In these styles a number of talented architects, painters, poets, writers and musicians have enriched the world culture and art with their creativities.

### РЕЗЮМЕ

В.Гейдаров

### Художественные стили Барокко и рококо

Отличающиеся друг от друга художественные стили Барокко и рококо имели большие силы влияния на развитие искусства. На этих стилях очень талантливые зодчие, художники, поэты, писатели и музыкальные деятели своими творениями способствовали к развитию мировой культуры.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent S.Surə*

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

**SOLMAZ AXUNDOVA**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:781

### L.V.BETHOVENIN SONATA YARADICILIĞI

**Açar sözlər:** *sonata, janr, xarakter, ritm, fortepiano*

**Key words:** *sonata, genre, character, rhythm*

**Ключевые слова:** *соната, жанр, характер, ритм, фортепиано*

Fortepiano sonataları Bethovenin ən yaxşı əsərlərinə aid olmaqla onun yaradıcılığını dərin və parlaq əks etdirir. Hər yerdə və həmişə Bethoven dərin düşünən, etika və estetikanın ali fəlsəfi düşüncələrinə can atr. Həssas psixoloq olan Bethoven əsasən son sonatalarında daha artıq hiss olunan mahni xüsusiyyəti, proqramlılıq prinsipi onun adı ilə bağlıdır.

Fortepiano sonataları öz rəngarəngliyi ilə, poetik formaların daxil edilməsi ilə böyük dinamiklik və bütövlük yaradır. Bethoven sonatalarının ifaçıları: List, Rubinsteyn, Şnabel, Qilels – hərəsi öz ifası, applikatorası, pedalları, ifa təzi ilə Bethoven yaradıcılığını təbliğ edirdi. Eyni zamanda sonataları redaktə edənlər: Qoldenveyzer, Şnabel, Veyner, Lyamond. Hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri: frazirovkası, pedalı, applikatorası, tərplərdə azacıq fərqləri. Hər redaksiya öz keyfiyyəti, özəlliyi ilə ifaçıların seçiminə verilib.

Bethovenin fortepiano sonataları çoxdan insanlığın ən qiymətli varlığıdır. Onları dünyanın bütün ölkələrində tanıyır və sevir. Bu sonataların musiqi əhatəsi diqqətəlayiqdir. Onlardan çoxusu pedaqoji repertuara möhkəm daxil olaraq, onun ayrılmaz hissəsi olublar. Bu vəziyyət tək tədris prosesinə daxil olmaqla bərabər, konsert proqramlarının arzuolunan nömrələri olublar. Bütönlüklə Bethoven sonata yaradıcılığının sahibi olmaq, hər bir ciddi pianistin əlçatmaz arzudur.

Bethovenin fortepiano sonatalarının geniş populyar olmasının səbəbləri musiqi məktəblərinin siniflərindən tutmuş, filarmoniyaların estradasına qədər tək o faktdan asılı deyil ki, onlar dahi bəstəkarə məxsusdur. O bəstəkar ki, vaxtların və xalqların ölməz bəstəkardır.

Bunun başqa səbəbi isə böyük çoxluq təşkil edərək, onun ən yaxşı əsərləri sırasına daxildir. Onun dərin, parlaq yaradıcılıq yolunu əks etdirir.

Səhv olardı ki, Bethovenin sonatalarına onun şəxsi gündəliyi kimi baxaq. Yox, Bethoven hər yerdə, həmişə dərin düşünən bir sənətkar kimi, etika və estetikanın ali fəlsəfi düşüncələrinə can atan bir sənətkar vətəndaş olaraq qalırdı. Həm sosial hadisələr, həm də şəxsi həyatından olan faktlar belə münasibətlərə material rolunu oynayırdı. Ona görə də fortepiano sonatalarında obrazların əhatəsi genişlənir, şəxsi hisslər artır. Bu keyfiyyətlər imkan verir ki, fortepiano sonataları Bethoven simfonizminə yaxınlaşsın, onun böyük əhəmiyyətli, hədsiz qiymətli olduğuna xidmət edir.

Bethovenin fortepiano sonalarını onun musiqi sənətinin vacib qollarından biri hesab etmək olar. Onun bütün sonataları öz konstruktiv loqikası və möhkəm elementləri ilə fərqlənir. Dolğun melodiyası harmonik kəşfləri və tükənməz tapıntıları ilə bəhsə girir. Heç bir ehtiyac yoxdur ki, Bethoven ustadı – Bethoven – insandan, onun musiqi quruluşundan ayırmaq olsun.

Bethovenin fortepiano fakturası özündə mürəkkəb və bir-birinə əks problemləri əks etdirir. Fakturanın xarakter xüsusiyyətləri və bundan əmələ gələn texnikanın narahatlığı onun xarakterinin təsadüfi olduğuna gətirir.

Musiqidə onun alovlu döyüntüsü əsərlərində dramatik xarakterin emisionallığını gücləndirir və musiqiyə xüsusi hərəkət verir. Hətta pauzalar bu axında daha da gərgin olur. Ənənəvi formulların transformasiyası hər şeydən əvvəl onların dinamizasiyası xətti ilə gedirdi. Barmaq texnikası sahəsində ilk klassiklərin fakturası ilə müqayisədə yeni dolğun, massiv passajların gətirilməsidir.

Fortepiano sonataları özünəməxsus rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Onu tək pedal effektləri ilə yox, eyni zamanda orkestr yazısından istifadə ilə əldə edir.

Motivlərin yerdəyişməsi, frazanın bir registrdən başqasına keçirilməsi, müxtəlif alətlər qrupundan istifadə təsəvvürü yaradır.

Müəllif düşüncələrinin açılmağına yönəlmiş, əsərin məzmunu, səslənmə, səslənmə xarakteri, dinamikası və bütün rəngarəngliyi ilə metodikası pianist hərəkətlərinin forması ilə uzlaşır. Sonataların çoxu pedaqoji repertuara daxil olaraq, onun ayrılmaz hissəsi olub.

Sonalarında Bethoveni həssas psixoloq, incə rənglərin, işıq-kölgənin bilicisi kimi görürük. Onun sonataları dərin aktual və həyati mənalıdır. Bethovenin fortepiano fakturası mürəkkəbliyi ilə fərqlənir. İntensiv işlənmənin inkişafı tək sonata alleqroda yox, bütün məcmuənin davamı üçün vacibdir. Bu fortepiano sonatasına dinamiklik və bütövlük verir.

Bethovenin sonata formasının inkişafında etdiyi maraqlı yollardan biri də onun polifonik formalarla zənginləşdirməsidir. Bəstəkar onlardan müxtəlif obrazların yaranmasında istifadə edirdi.

Bethoven sonatalarının interpretatorları qarşısında böyük məsələlər durur. Onun əsərlərinin ifası musiqidə həddindən artıq dinamizm tələb edir. Böyük əhəmiyyəti olan metroritm də ifa zamanı xüsusi yer tutur. Tək ciddi əsərlərdə deyil, lirik xarakterli əsərlərdə də metroritmin rolu mütləqdir.

İfaçı ritmik nəbzi də hiss etməlidir. Yadda saxlamaq lazımdır ki, ritmik nəbz “canlı” olmalıdır.

İfaçının əsas məsələsi – zəngin əlvanlığı və rəngarəngliyi göstərməkdir.

Bethoven əsərlərinin ilk təbliğatçısı List olmuşdur. Sistemarik olaraq, Bethoven əsərlərini A.Rubinşteyn, Byulov da çalırdı.

Avstriya musiqiçisi Artur Şnabelin Bethoven əsərlərinin ifası xüsusi maraq təşkil edir. Şnabelin pianist səsi yumşaq, oxuyan, ifadəli frazirovkaları plastikdir.

Svyatoslav Rixterin ifasında ehtiraslı Bethoven ruhunun təsiri hiss edilir.

Qilelsin ifası isə Bethoven enerjisini açmaqla bərabər, öz şəxsi artist fərdiliyini büruzə verir.

L.V.Bethovenə onun ifaçılıq sənəti şöhrət gətirir. Onun pianizmi fortepiano incəsənət tarixində mühüm mərhələ təşkil edir. Bethoven fortepiano yaradıcılığında iri formalarla yanaşı ( 5 fortepiano konserti) kiçik həcmli janrlar da yazıb: ekosez, baqatel, menuet. Simfonik musiqiyə diqqət versə də, fortepiano musiqisi onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. O, musiqi tarixinə məşhur pianoçu – impravizator kimi daxil olub. Bəstəkarın həm ifaçılıq manerasında, həm də əsərlərində fransız burjua inqilabının nəfəsi, yeni dövrün əlamətləri özünü büruzə verir.

Sonata janrı bəstəkarın yaradıcılığında inqilabi yol keçmiş və bəstəkarı yüksək klassik zirvəyə qaldırmışdır. Çox vaxt sonata janrını bəstəkarın yaradıcılıq laboratoriyası adlandırırlar. Bethovenin fortepiano yaradıcılığını sonatalarsız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bethovenin

fortepiano yaradıcılığını şərti olaraq 3 dövrə bölmək olar. Erkən dövr – Vann və Vyana dövrüdür. Bu dövrdə 14 sonatası yazılıb. Bu dövrün kulminasiyasını 8 və 14-cü sonatalar təşkil edir. I, V sonatalar dramatik, II, III, IV və VI sonatalar pastoral xarakter daşıyır. VII sonatada bəstəkar reçitativ elementlərdən istifadə etmişdir. VIII poetik sonatada da ( c-moll) bəstəkar özünün əsas inqilabi qəhrəman musiqi obrazını əks etdirir. Bu sonata zəhmli girişlə başlayır. Bu giriş I hissədə bir neçə dəfə səslənməklə bu hissənin dramaturji keyfiyyətini daha da artırır.

Əsas mövzu giriş mövzusu ilə təzadlıq təşkil edərək son dərəcə ehtiraslı səslənir. 9, 10 və 13 sonatalar lirik sonatalardır. 12-ci sonatada bəstəkar ilk dəfə olaraq matəm marşından istifadə etmişdir ( III hissə) və burada variasiya formasını simfonikləşdirir. 14-cü sonata lirik-dramatik sonatadır. Bu sonatayı bəzən fantaziya adlandırırlar.

II dövr 15-ci sonatadan başlayır, 24-cü sonataya qədərdir və bu dövrün kulminasiyasını “Anassionata” təşkil edir. 16-cı sonata şən, oynaqdır. 17 sonata lirik-dramatiktir. 19-20-ci sonatalar iki hissədirlər. 21 “Avrora” (C-dur) sonatası bəstəkarın pastoral simfoniyasını xatırladır. Burada qəhrəmanın daxili aləmini bəstəkar təbiətlə birlikdə xarakterizə edir. III hissədə bəstəkar alman xalq mahnısından istifadə etmişdir. 23-cü sonata bəstəkarın sonata yaradıcılığının ən iri zirvəsi olaraq qəhrəmani sonatalar sırasına daxildir. Onda bəstəkar kütləvi xalq mahnı janrlarının ritm və intonasiyalarından istifadə etmişdir. Bu sonata ilə bəstəkar sonata janrını simfonik janr səviyyəsinə qaldırmışdır.

28-32 sonatalar bəstəkarın son dövr sonataları hesab olunur. Fortepiano konsertləri və variasiyalar da Bethoven ifaçılıq məktəbində xüsusi yer tutur.

Bethovenin fortepiano sonataları çoxdan insanlığın ən qiymətli varlığıdır. Sonataların çoxu pedaqoji repertuarı daxil olaraq, onun ayrılmaz hissəsi olub. Onlar eyni zamanda konsert proqramlarının arzu edilən nömrələri olmaqla, hər bir ciddi pianistin arzusudur ki, bütün Bethoven sonata fortepiano yaradıcılığının hamısını bilsin. Fortepiano sonataları Bethovenin ən yaxşı əsərlərinə aid olmaqla, onun yaradıcılığını dərin və parlaq əks etdirir. Hər yerdə və həmişə Bethoven dərin düşünən, etika və estetikanın ali fəlsəfi düşüncələrinə can atır. Həssas psixoloq olan Bethoven sonataları dərin, aktual və həyatı – mənalıdır.

Əsasən son sonatalarında daha artıq hiss olunan mahnı xüsusiyyəti, proqramlılıq prinsipi Bethovenin adı ilə bağlıdır. Bethovenin fortepiano fakturası öz mürəkkəbliyi ilə, böyük daxili dinamikası ilə fərqlənir. Musiqinin əsas vacib dinamizasiyası Bethovenin musiqisində - metroritmdir. Musiqidə ritmik nəbz daha da gərginləşir.

Fortepiano sonataları öz rəngarəngliyi ilə, polifonik formaların daxil edilməsi ilə böyük dinamik və bütövlük yaradır. Bethoven sonatalarının ifaçıları: List, A.Rubinşteyn, Byulov, A.Şnabel, Qilels – hərəsi öz ifası, applikaturası, pedalları, ifa tərzii ilə Bethoven yaradıcılığını təbliğ edirdi. Eyni zamanda sonataları redaktə edənlər: Qoldenveyzer, Şnabel, Veyner, Lyamond. Hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri: frazirovkası, pedalı, applikaturası, templərdə azacıq fərqlənir. Hər redaksiya öz keyfiyyəti, özəlliyi ilə ifaçıların seçiminə verilib.

## ƏDƏBİYYAT

1. Kremlyov. Bethovenin fortepiano sonataları
2. Qoldenveyzer. Məqalələr, materiallar, xatirələr.
3. Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки.
4. Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования.
5. Известия вжсших ученых заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.
6. Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки.
7. Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки.
8. Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки.
9. Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Серия «Общественные и гуманитарные науки».

## ABSTRACT

S.Axhundova

### Describes Bethovens sonata creation

This article Describes Bethovens sonata creation.

## РЕЗЮМЕ

С.Ахундова

### Сонатное творчество Л.В.Бетховена

Эта статья описывает сонатное творчество Л.В.Бетховена.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor M.Rzayev*

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

**НƏBİBƏ ALLAHVERDİYEVA**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:792

## SƏYYAD BAYRAMOVUN YARADICILIĞINDA SƏHNƏ TƏRTİBATI

**Açar sözlər:** *Naxçıvan teatri, Səyyad Bayramov, teatr tamaşaları, teatr rəssamı*

**Key words :** *Nahchivanckoe drama theater. stage design, theater artist*

**Ключевые слова:** *Нахчыванское драматический театре, сценография, театральные художники.*

Hər bir tamaşanın mükəmməl hazırlanmasında rəssam işinin rolu böyükdür. Səhnəyə qoyulan hər hansı bir əsərin ideyası, sətraltı mənası olur. Rəssam o mənanı dərk edib, bunu tamaşanın tərtibatında əsərin ümumi simasını müxtəlif ifadə vasitələri ilə canlandırır tamaşaçılara çatdırmalıdır. Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında B.Kəngərliyədən başlayaraq fəaliyyət göstərmiş Naxçıvan rəssamları öz fırçaları ilə bu missiyanı yerinə yetirməyə çalışmışlar.1889-cu ildə yaradılmış Naxçıvan teatrının müstəqillik illərindəki fəaliyyətinə nəzər saldıqda əsasən Hüseyinqulu Əliyev, Əbülfəz Axundov və Səyyad Bayramovun yaradıcılığının şahidi oluruq.

Səyyad Bayramov 03 noyabr 1958-ci ildə Şahbuz rayonunun Keçili kəndində doğulmuşdur. Orta təhsilini 1976-cı ildə Keçili kənd orta məktəbində başa vurduqdan sonra onda olan rəssamlıq həvəsi və istedadı bu sənətin sirlərini daha dərinlən öyrənmək üçün onu 1979-cu ildə Əzim Əzimzadə adına rəssamlıq məktəbinə gətirmişdir. S.Bayramov bu məktəbin “Bədii tərtibat” fakültəsinə qəbul olmuş, orada fəaliyyət göstərən rəssamlardan, sənətsünaslardan bu sənətin sirlərinə dərinlən yiyələnmiş,1983-cü ildə bu fakültənin məzunu olmuşdur. Bundan sonra o, Naxçıvana qayıtmış və burada rəssamlıq fəaliyyətini davam etdirmişdir. Rəssam 2008-ci ildə Naxçıvan MR əməkdar rəssamı adına layiq görülmüşdür. Səyyad Bayramov yaradıcılığında rəngkarlığın bütün janrlarına müraciət etmişdir. Portret, mənzərə, natürmort janrında çoxlu əsərlər yaratmışdır. Tematik tablo janrına da aid olan əsərlərinə də rəssamın yaradıcılığında rast gəlmək olur Səyyad Bayramovun yaratdığı portretlərdən “Ümummilli lider H.Əliyevin portreti”, “Azərbaycanın milli qəhrəmanı Mübariz İbrahimov portreti” və s.çox xarakterik vərəng kolariti,

işləmə texnikasına görə özünəməxsusdur. Natürmortlarından “Mis qablarla natürmort”, “Güllər”, “Yarpaqlarla natürmort”, “Yasəmənlər”, mənzərələrindən “Aza körpüsü”, “İbn- Küseyr türbəsi”, “Qarabağlar türbəsi, “Leyləklər”, tematik şəkillərindən “Ana fəryadı”, “Soyqırım” adlı əsərlərində əsərin ideya məzmununu ön planda daha qabarıq, mükəmməl şəkildə verilmişdir ki, bu da öz növbəsində əsəri daha baxımlı və ideyasını başa düşülən edir. Səyyad Bayramovun özünəməxsus rəngkarlıq texnikasını onun yağlı boyalarla yaratdığı tablolarından əlavə tamaşalara hazırladığı bədii tərtibatlarda da görmək mümkündür.

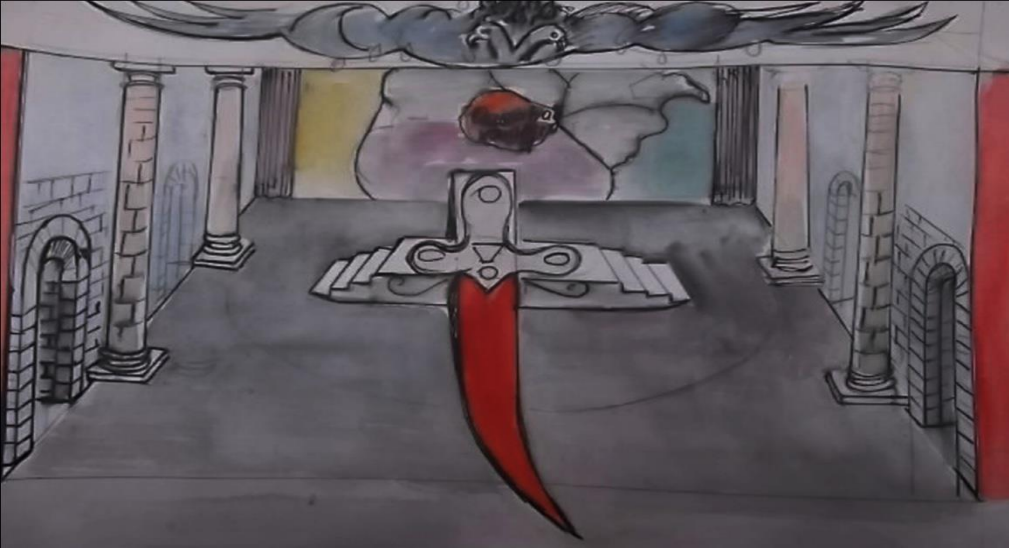
Səyyad Bayramov 1987 –ci ildə C.Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında rəssam vəzifəsində işləməyə başlamışdır. İlk teatr tamaşasına Azərbaycanın müstəqillik qazandığı vaxtdan sonra, 1994 –cü ildə səhnə tərtibatı vermişdir. Azərbaycanın müstəqilliyə yenidən qədəm qoyduğu dövrlərdə mədəniyyətin hər sahəsinə də olduğu kimi Naxçıvan teatrında da vəziyyət ürəkəçən deyildi. Müstəqilliyin ilk illərində Naxçıvan teatri həm ixtisaslı kadr baxımından, həm də təchizat baxımından acınacaqlı günlər yaşayırdı. İstər repertuarın düzgün seçilməməsi, səhnə texnikasının, işıq sisteminin primitiv vəziyyətdə olması, əlbəmələrin çatışmamazlığı və s. bütün bunlar rəssam işini çətinləşdirir, səhnə tərtibatının rəssamın düşündüyü kimi alınmasına mənfi təsir göstərir, bu da öz növbəsində tamaşanın uğurlu alınmasına əngəl törədirdi.

Lakin zaman keçdikcə Ümummilli liderimizin xarici və daxili siyasəti nəticəsində Azərbaycan inkişaf etdikcə dövlət rəhbərliyi tərəfindən teatr haqqında verilən sərəncamlar, qayğılar, göstərişlər sayəsində və teatrın yaradıcı kollektivinin öz işinə olan həvəsi, istedadı, göstərdikləri səyləri nəticəsində Naxçıvan dram teatri öz inkişaf yolu ilə sürətlə irəliləməyə başladı.

Bu illərdə teatrda fəaliyyətə başlayan Səyyad Bayramov öz üzərinə düşən vəzifənin öhdəsindən layiqincə gəlmək üçün bütün qüvvəsini səfərbər etmiş, teatra olan sevgisi və istedadı sayəsində buna nail olmuşdur. Bütün bunları teatr rəssamının 1994-cü ildən indiki vaxta qədər hazırladığı tamaşaların tərtibatından, onlara çəkilmiş pərdə(zadnik) və geyim eskizlərindən açıq şəkildə görmə mümkündür. İlk işi olaraq Üzeyir Hacıbəyovun “Arşın mal alan” tamaşası tərtibatı üzərində işləməyə başlamışdır. 1994-cü ilin repertuarında olan bu musiqili komediyanın ilk tamaşası noyabrın 30-a təyin edilsə də vaxtından xeyli əvvəl, 24 avqust 1994-cü ildə göstərilmişdir. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Tofiq Mövləvi, dirijoru Yusif Əsgərov, musiqi nömrələri və ariyaları Əhəd İsrafilzadə hazırlamışdı. Bu komediyanın tərtibatı S. Bayramovun ilk işi olsa da bunun öhdəsindən yaxşı gəlmiş və onun sonrakı fəaliyyəti üçün təcrübə olmuşdur. Sonra tamaşalardan 1998-ci ilin 16 mayında səhnələşdirilən Mərzə Quliyevin “Qarğanın iflası” əsərinə tərtibat vermişdir ki, bu tamaşanın quruluşçu rejissoru Ələkbər Qasımov, bəstəkarı Şəmsəddin Qasımov olmuşdur. Bunun ardınca rəssam həmin ilin 07 oktyabrında səhnəyə qoyulan rejissoru Yusif Əkbərov olan, Emin Sabitoğlunun “Hələlik” komediyasına, 2000-ci il 30 dekabrda Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsərinə bədii tərtibat vermişdir. Rəssamı Səyyad Bayramov, quruluşçu rejissor Kamran Quliyev, bəstəkar Şəmsəddin Qasımov və aktyorlar, teatrın digər yaradıcı kollektivinin birgə işi sayəsində mükəmməl bir tamaşa nümayiş etdirilmişdir. Səyyad Bayramov 2003-cü il 18 sentyabrda səhnəyə qoyulmuş Yasəmən Ramazanovanın rejissorluq etdiyi, Georgi Xuqayevin “Mənim qaynanam” iki hissəli komediyasına, 30 oktyabrda Rövşən Hüseynovun rejissorluğu ilə tamaşaya qoyulan İsgəndər Coşqunun “Ana laylası” əsərinə səhnə tərtibatı vermişdir.

Teatrın 2004-cü il repertuarına İlyas Əfəndiyevin “Hökümdar və qızı” əsəri daxil edilmişdi. Bu tamaşaya da Rövşən Hüseynov quruluşçu rejissor, musiqi tərtibatını Şəmsəddin Qasımov, rəqs quruluşunu isə Kəklək Novruzova hazırlamışdır. Düzgün seçilmiş bu repertuarda “Hökümdar və qızı” tamaşası tariximizi bir daha yada salmaq, tarixi həqiqətləri açıb göstərmək, onu aydınlaşdırmaq, tamaşaçılarda milli ruhun, vətənpərvərlik hisslərinin aşılmasında xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu tamaşanın quruluşçu rəssamı Səyyad Bayramov tərtibatda təkcə hadisənin vəqə olduğu yeri realist şəkildə göstərməklə kifayətlənməyib. Rəssam bu tamaşanın tərtibatında həm də əsasən 2000 illərdən bu yana teatr-dekor sənətində tez-tez rast gəlinən xüsusiyyətlərdən olan simvolikaya üstünlük vermişdir. Bu da öz növbəsində tamaşanın bədii təsir qüvvəsini artırmaqla yanaşı, əsərin ideyasının tamaşaçılar tərəfindən aydın mənimsənilməsinə yardım etmiş olur.





Azərbaycanda xanlıqlar dövründəki ictimai –siyasi vəziyyəti, baş verən xarici və daxili münaqişələr, Rusiya imperiyasının işğalçı siyasəti və s. tamaşanın bədii tərtibatında öz əksini tapmışdır. Burada saray təsviri daha maraqlıdır. Belə ki, taxtın təsvirindəki xənçər formasında verilməsi, taxta gedən yola sərilmiş qırmızı rəngli xalı, həm də xənçərin tiyəsi kimi təsvir olunmuşdur. Burada qırmızı rəng də simvolik mənə daşıyır. Fonda isə Azərbaycanın o dövərə məxsus sərhədlərini, xanlıqlara bölünmüş ərazilərini göstərən xəritə təsvir olunmuşdur. Əsərdə bəhs olunan Qarabağ xanlığı isə xəritənin mərkəzində qırmızı rənglə daha da qabardılmışdır. Tərtibatda bundan əlavə Rusiya imperiyasını əks etdirən simvol da diqqəti cəlb edən amillərdəndir. Tamaşada geyim eskizləri də düzgün verilmişdir. Belə ki, o dövərə uyğun geyimləri əsərdəki Hüseynqulu xanın, İbrahim xanın, Ağabəyim ağa, Sisyanovun və s. obrazların əlbəmələrinin istər rəng və forma baxımından eskizdə düzgün təsvir edildiyini görürük. Bu tamaşa 2004-cü ilin 30 martında yüksək səviyyədə səhnəyə qoyulmuş və tamaşaçılar tərəfindən maraqla qarşılanmışdır.

Həmin ilin 16 noyabrında Səyyad Bayramov Kamran Quliyevin rejissorluğu ilə Hidayət Orucovun “Bu dünyanın adamları” əsərinə bədii tərtibat vermişdir.

Bundan başqa S.Bayramov 2006-cı ilin repertuarında iki tamaşanın rəssamı olur ki, bunlardan Əfqan Əsgərovun “Qız atası” əsərini Rövşən Hüseynovun rejissorluğu, rəssamın maraqlı bədii tərtibatı ilə 25 yanvarda tamaşaçılara təqdim olunmuşdur.S.Bayramov həmin ilin 24 iyununda Rövşən Hüseynovun rejissorluğu ilə səhnəyə qoyulan Altay Məmmədovun “Həmyerlilər” əsərinə tərtibat vermişdir.

Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının 2007-ci ilin repertuarına aid olan iki tamaşaya maraqlı eskizlərlə tərtibat hazırlamışdır ki, bunlardan biri 17 fevralda Rövşən Hüseynovun rejissorluğu ilə səhnəyə qoyulan, Kəmalə Ağayevanın yazdığı “Məhsəti” adlı dörd pərdəli mənzum faciəsinə Səyyad Bayramov şairə Məhsətinin yaşadığı dövərə uyğun olan gözəl geyim esizləri və hadisələrin cərəyan etdiyi məkana aid öz dəsti xəttinə, rəng kolaritinə uyğun fon eskizləri etmişdir. Həmin ilin 27 dekabrında Rövşən Hüseynovun rejissorluğu ilə səhnəyə qoyulmuş isə rəssam Nazim Hikmətin və Vera Tulyakovanın “Kor padşah” əsərinə (iki hissəli nağıl tamaşa) bədii tərtibat vermişdir.

Sonrakı illərdə Səyyad Bayramov davamlı olaraq bir çox tamaşalara səhnə tərtibatı vermişdir. Onun “Mirzə Fətəli”, “Koroğlu”, “Hekayəti xırs quldurbasan”, “Göz həkim” tamaşalarına çəkdiyi eskizlərə nəzər salsaq əsərin mövzu və ideyasına uyğun olaraq mükəmməl səhnə tərtibatının hazırlandığını görürük.

“Hekayəti xırs quldurbasan” tamaşası üçün işlədiyi eskizlərdə fon olaraq hazırlanmış pərdədə təsvir olunmuş mənzərə və dekorlar realist formada, teatr-dekor sənətinə uyğun üslubda, ürəkaçan boyalarla çəkilmişdir.

“Koroğlu” tamaşasına çəkdiyi saray və pərdə eskizlərində heç bir şərtlik, rəmzi mənə daşıyan simvollara rast gəlinməsədə neokonstruktivizm nəzərə çarpır. Belə ki, bu pərdədə təsvir olunmuş qalada özünü göstərir .



Qalanın ön(qapı olan hissəsi) hissəsi daha böyük ölçüdə,uca təsvir olunmuşdur. Bu isə öz növbəsində tamaşanın təsir gücünü artırır. Qala sözün əsl mənasında əsərin qəhrəmanlıq və əyilməzlik ruhunu özündə təcəssüm etdirir .Təsvirdə qalanın mərkəzi hissəsi daha dəqiq cizgilərlə aydın şəkildə diqqətə çatdırılmışdır.

“Mirzə Fətəli” tamaşasında eskizlərdəki təsvirlər realist səpkidə verilsə də dərin mənə daşıyan cizgilərə, simvollara , avanqard üslubda çəkilmiş detallara tez-tez rast gəlinir. Belə ki, dekorlardan yuxarıda , pərdədə təsvir olunmuş qanlı baltalar, kitab və çıraqlar təsvir olunmuşdur.



“Göz həkimi” tamaşasında verdiyi səhnə tərtibatı kompozisiya, kolorit baxımından mükəmməl bir tərtibat hesab etmək olar. Pərdədə təsvir olunmuş Bakı şəhərindən olan mənzərə kompozisiya, perspektiv , rəng baxımından seçilir. Sonrakı səhnələrdə hadisələrin baş verdiyi qonaq otağı, xəstəxana palatası aid çəkilmiş tərtibatlar da maraqlıdır. Burada təsvir olunmuş göz təsviri əsərin mövzusunun, ideya-məzmununu üçün açar rolunu oynayır.

Ümumiyyətlə , S.Bayramovun yaradıcılığında kətan üzərində işlədiyi rəngkarlıq əsərlərdə istifadə etdiyi rəng koloritini onun səhnə tərtibatında görmək olur. Onun yaradıcılığında başqa rənglərdən daha sarı , qızılı və daha çox qəhvəyi rəngin çalarlarına üstünlük verdiyi işlədiyi bədii tərtibatlarda da nəzərə çarpır. Beləliklə onun səhnə tərtibatında istifadə etdiyi rəng koloriti, realizmlə yanaşı əsərin ideyasını tamaşaçılara çatmağında yardımçı olan simbolikaya üstünlük verməsi, özünəməxsus işləmə texnikası onu başqa teatr rəssamlarından fərqləndirir. Ümid edirik ki, bundan sonrakı illərdə də onun quruluşçu rəssamı olduğu teatr tamaşalarında öz dəst-xəttilə yaratdığı tamaşa tərtibatlarında bunun şahidi olacağıq.

## ƏDƏBİYYAT

- 1.Ə.Qəhrəmaov. Naxçıvan teatri müstəqillik illərində. Bakı, 2008
2. Ə.Qəhrəmaov və başqaları. Naxçıvan teatrının salnaməsi(1883-2008). Naxçıvan,2010.
- 3.Tamaşanın bədii tərtibatına aid eskizlər
- 4.Tamaşalardan çəkilmiş fotosəkillər

### ABSTRACT

Veteran Painter of Nakhchivan Autonomous Republik Sayyad Bayramov since 1987 alarge number of stellar performancein the theater,gave memorable with model artistic arrangement in the Nakhchivan State Musical Drame Theatre .His technique is distinguished by its unique design in the field of theater created.

### РЕЗЮМЕ

Заслуженный художник Саййад Байрамов Нахчеванской Автономной Республики в Нахчеванский Государственного Музыкального Драматического Театра с1987 года наших дней он сделал эскизы ь множественном числе уникальные и упоминателние театральние декоративны работы.Его техника отличается своей уникальной конструкции в области театра созданного.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Xalq rəssamı* H.Əiyev

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

**MEHRIBAN CƏFƏROVA**  
*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:78

## “ÇAHARGAH” MUĞAMININ ÖYRƏDİLMƏSİ ZAMANI YENİYETMƏLƏRİN MƏNƏVİ KEYFİYYƏTLƏRİNİN FORMALAŞDIRILMASI YOLLARI

**Açar sözlər:** *“Çahargah” muğamının estetik bədii zövq aşılması, “Çahargah”ın mənəvi keyfiyyətlər aşılması, təlim prosesində “Çahargah”ın şagirdlərə mənəvi keyfiyyətlər aşılması, dərstdən və məktəbdənkənar tədbirlərdə “Çahargah”ın məktəblilərə mənəvi keyfiyyətlər aşılması.*

**Key words:** *Teaching of Chahargah mugam; as a means of ethetic-artistic taste; teaching moral qualities by means of Chahargah; teaching moral qualities to school children in the process in the process of teaching.*

**Ключевые слова:** *привитие эстетически-художественного вкуса мугамом «Чахаргях», привитие «Чахаргяхо» моральных качеств, привитие моральных качеств учащимся «Чахаргяхом» в процессе обучения, привитие моральных качеств учащимся «Чахаргяхом» во внеурочных и внеклассных мероприятиях.*

Azərbaycan muğamlarının hər biri dinləyicilərə bədii zövq aşılamaqla yanaşı onların mənəvi cəhətdən saflaşmasını da təmin etmiş olur. Azərbaycan muğamları içərisində dinləyicilərin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşmasına təsir edən muğamlardan biri də “Çahargah” muğamıdır.

Azərbaycan Respublikasının ümumtəhsil məktəblərinin I-VIII siniflərində “Çahargah” muğamı bir neçə istiqamətdən, bir neçə cəhətdən şagirdlərlə tanış edilir. İbtidai siniflərdə “Çahargah” muğamının lad məqam xüsusiyyətləri haqqında nəzəri məlumatlar “Musiqi” dərslərlərində yer alır, proqram materiallarında “çahargah” ladında yazılmış mahnıların öyrədilməsi tövsiyə edilir və muğamın dinlənməsi məsləhət görülür. Bütün bunlar isə “Çahargah” muğamının estetik-bədii zövq oxşayan tərəflərinin şagirdlərə çatdırılması işlə məhdudlaşdırılır. Unutmaq

olmaz ki, “Çahargah” muğamı şagirdlərin estetik tərbiyəsilə yanaşı onların mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılması işində çoxşaxəli imkanlara malikdir. Bunun üçün V-VIII siniflərdə muğamın istər təlim prosesində, istərsə də dərslərdə tədbirlərdə, istər musiqi müəllimləri, istər bədii yaradıcılıq dərnlərinin rəhbərləri, istərsə də maraq kurslarını aparanlar “Çahargah” muğamının bu imkanlarından istifadə etməklə şagirdlərin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılması üzərində məqsədyönlü, planlı və mütəşəkkil şəkildə işlər təşkil etməlidirlər.

Təcrübə və müşahidələr göstərir ki, istər təlim prosesində, istərsə də dərslərdə və məktəbdə tədbirlərdə muğamların öyrədilməsi zamanı həm müəllimlər, həm də bədii yaradıcılıq dərnlərinə və maraq kurslarına rəhbərlik edənlər şagirdlərin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılması işinin həyata keçirilməsində heç bir pədaqoji təcrübəyə malik deyillər. Bunları nəzərə alaraq musiqi müəllimlərinə, bədii yaradıcılıq dərnləri və maraq kursları rəhbərlərinə, eləcə də bu sahədə fəaliyyət göstərən digər mütəxəssislərə istiqamət vermək baxımından “Çahargah” muğamının öyrədilməsi zamanı şagirdlərə mənəvi keyfiyyətlərin aşılmasına yolları barədə istiqamət verməyi elmi-pədaqoji-metodik cəhətdən köməklik göstərməyi məqsəduyğun hesab edirik.

Qeyd olunduğu kimi orta ümumtəhsil məktəblərində muğamların öyrədilməsi musiqi dərslərilə yanaşı dərslərdə tədbirlərdə bədii yaradıcılıq dərnlərində və eləcə də maraq kurslarında böyük müvəffəqiyyətlə həyata keçirilir. Məktəbdə tədbirlər içərisində “Muğam gecələri”, “Muğam saati”, “Muğam ifaçılığı məktəbi”, “Muğam ifaçıları ilə görüşlər”, “Muğam sənəti və mənəviyyat”, “Muğam dünyamız” adlı tədbirlər şagirdlərin estetik tərbiyəsilə yanaşı onların mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılması baxımından əhəmiyyəti daha böyükdür. Dərslərdə tədbirlərlə yanaşı bədii yaradıcılıq dərnlərinin və maraq kurslarının təşkili və fəaliyyətində də V-VIII sinif şagirdlərinin mənəvi keyfiyyətlərinin təşkilinə geniş imkanlar açılmış olur. Bu baxımdan bədii yaradıcılıq dərnləri içərisində “Azərbaycan xalq musiqisi”, “Muğam”, “Muğam ifaçılığı”, “Muğam sənəti”, “Azərbaycan muğamları”, “Xalq çalğı alətləri dərnləri”, “Tur dərnləri”, “Kamança dərnləri”, “Qarmon dərnləri”, “Xor dərnləri”, “Vokalçılar dərnləri”, “Nəfəs alətləri dərnləri”, “Muğam və mahnı dərnləri”, “Muğamlar təsniflər və mahnılar” adlı dərnlərin təşkili çox faydalıdır. Belə dərnlərdə Azərbaycanın milli muğamlarının öyrədilməsi zamanı dərnlək rəhbərinin musiqi təhsilinin olması, muğam ifaçılığına dair xüsusi səriştə qazanması çox vacibdir. Belə dərnlərdə muğamların öyrədilməsinə dair işin elmi-pədaqoji-metodik cəhətdən düzgün planlaşdırılması çox vacibdir. İlk məşğələdən başlayaraq dərnlək rəhbərlərinin muğamla bağlı nəzəri məlumatların vermələri tövsiyə olunur.

“Çahargah” muğamının öyrədilməsi zamanı dərnlək rəhbəri ilkin olaraq muğamın adının etimoloji mənəsi barədə məlumat versə yaxşı olar. Həmin məlumatların aşağıdakı şəkildə olması məsləhətdir.

- Uşaqlar, “Çahargah” muğamı adından məlum olduğu kimi “çahar” dörd, “gah” hissə kimi yəni dörd hissəli muğam anlamında başa düşülür. Çahargah dörd hissədən ibarət olsa da bəzi tədqiqatçılar tutaq ki, “Segah”ı, “Segah-Zabulu”, “Zabul-Segah”ı 3 yox, 4-5, hətta 7-8 yerə bölürlər. Yaxud, “Çahargah”ı 4 yox, 5-6, 7-8, 9-10, hətta 11-12 yerə bölürlər. Bəs, onda sual olunur. Bunun harası çahargah oldu? Bu ki, pəncigah, dəvəzdigah oldu. Bizim fikrimizcə muğamların təsnifatına, qruplaşdırılmasına, sistemləşdirilməsinə elmi cəhətdən yanaşılmasının vaxtı çatmışdır. Yəni, muğamların təsnifatı zamanı vahid kriteriyanın gözlənilməsinə əməl olunmalıdır. Tutaq ki, Azərbaycan dilinin morfologiya bəhsini öyrənərkən, əgər nitq hissələri təqdim olunursa, burada vahid kriteriya gözlənilir. Yəni, nitq hissələri iki yerə bölünür. Əsas nitq hissələri altı yerə (isim, sifət, say, əvəzlik, fə, zərf) ayrılır. Altı nitq hissəsinin isə hər biri ayrı-ayrılıqda növlərə, tiplərə, formalara bölünür. Muğamların təsnifatı zamanı da belə qaydaların tətbiq olunması çox vacibdir. Əgər, belə olarsa, “Çahargah” dörd hissədən (şöbədən) ibarət olan muğam kimi təsnif olunur və hər şöbənin (hissənin) guşələri, nəfəsləri, element və detalları ayrı-ayrılıqda şərh olunur. (Bax. F.B.Sadiqov. “Muğam”. Bakı, “Maarif”, nəşriyyatı, 2011, səh. 166-167). Dərnlək rəhbəri muğamın 4 şöbədən ibarət olmasını əsaslandırdıqdan sonra o, “Çahargah”ın guşələrinin, nəfəslərinin, təsniflərinin adlarını, etimoloji mənə çarlarını, yaranma tarixini, inkişafı, təşəkkülü və eləcə də klassik muğam ifaçılarının bu muğama olan münasibətlərini də öz izahında, şərhində verə bilməlidir. Dərnlək rəhbərinin bu xüsusda dediklərinin aşağıdakılardan ibarət olması məsləhətdir.

- Uşaqlar, çox qədim tarixə malik olan “Çahargah” muğamı xalqımızın zəngin mənəvi xəzinəsidir. Bütün mənbələrdə mövcud olan muğamlara bu nöqtəyi nəzərdən yanaşmaq yaxşı olar.

İstər görkəmli mütəfəkkirlərimiz olan Əl-Fərabinin, Səfiyyəddin Urməvinin, Xacə Əbdülqadir Marağının, Mir Möhsün Nəvvabın, Üzeyir bəy Hacıbəylinin, istərsə lap Mirzə Fərəcin (Mirzə Fərəcə daha çox görkəmli musiqişünas, professor Ramiz Zöhrəbov mahir bir tarzən, bir muğam bilicisi kimi yanaşır, ona istinad edərək müqayisələr aparır – F.S.) muğam yaradıcılığına istinad edərəkən məhz belə mövqe tutmalıyıq. Əgər, Mir Möhsün Nəvvab “Çahargah”ı 15 yerə (Çahargah, segah, zəbul, yədi-hasar, müxalif, məğlub, mənsuriyyə, Zəmin-xarə, Mavərənnəhr, Hicaz, Şahnaz, Azərbaycan, Əşiran, Zəngi-şötör, Kərküki) Mirzə Fərəc (Çahargah, Bəstə-Nigar, Firuz, Mənədi-Müxalif, Müxalif, Cövhəri, Kərimabadi, Hasar, Gilriz, Zirkeş, Rübənd, Qürrə, Müxalif, Məqlub, Mənsuriyyə, Hüzzal, Çahargaha ayaq) isə 17 yerə ayırıbsa, məhz 4 əsas şöbəni və yerdə qalan guşə və nəfəsləri konkretləşdirdikdən sonra təqdim etməliyik. (Bax. F.B.Sadiqov. “Muğam”. Bakı, “Maarif”, nəşriyyatı, 2011, səh. 167). Sonra dərək rəhbəri maye şöbəsinə ifa edərək dərək üzvlərinə təqdim edir. Şöbənin “Bərdaşt” guşəsini ifa etdikdən sonra “Zəngi-şütür” guşəsini ifa edir və guşənin adının etimoloji mənasını şərh etməzdən əvvəl guşənin qəhrəmanlıq, mübarizlik, əzmkarlıq, qələbə əzmi kimi mənəvi keyfiyyətlər aşılaman tərəflərini izah edərək deyir:

Uşaqlar “Çahargah” mübarizə ruhlu muğam olduğu üçün onun bütün şöbə və guşələrində bunu hiss etmək olur. “Maye”də hücumla başlayan dəvə dəstəsi əvvəlcə asta-asta, sonra bir qədər cəld hərəkət edirlər.

**“Zəngi-şütür” belə mənəvi keyfiyyəti ifadə edir.** Mənbələrdə “Zəngi-şötör” kimi təqdim olunan biz şöbəni biz təsadüfən “Zəngi-şütür” kimi göstərmirik. Burada, “dəvə zəngi” mənasını verən bu sözün “şötör” tərəfi “dəvə” deməkdir. Bu söz isə istər əski əlifba ilə, istərsə də fars əlifbası ilə yazılan Azərbaycan mənbələrində “Şütür” (dəvə) kimi yazıldığı üçün biz “şötör” sözünün “Şütür” kimi verilməsini daha məqsəduyğun hesab edirik. (Bax. F.B.Sadiqov. “Muğam”. Bakı, “Maarif”, nəşriyyatı, 2011, səh. 168).

Bundan başqa dərək rəhbəri istər “Maye”, istər “Zəngi şütür”ü dramatik məzmununda ifa etməlidir. Yaxşı olar ki, dərək rəhbəri, “Çahargah”ın həmin dramatik məzmununu barədə dərək üzvlərinə məlumat versin. Əgər belə olarsa dərək üzvləri həmin məlumatlarda ehtiva olunan mənəvi keyfiyyətlərdən bəhrələnmə bilərlər. Bu kontekstdə dərək rəhbərinin verəcəyi məlumatların aşağıdakı şəkildə olması daha faydalı nəticə verər:

- Əziz uşaqlar, dinləyicidə “mənəviyyət” bütövlüyü formalaşdıran “Çahargah” maraqlı dramatik süjetə malikdir. Bir sıra mənbələrdə “Çahargah”ın müəyyən süjetə malik olması barədə fikir yürüdülmür. Bizim fikrimizcə, bu süjet xəttinin aşağıdakı mərhələlər üzrə inkişaf etməsini müvafiq ardıcılıqla şərh etmək daha yaxşı və inandırıcı olar. “Maye Çahargah”dakı “Zəngi-şütür” birinci mərhələnin ilk inkişaf dinamikasını təşkil edir. Yəni, qələbə əzmi ilə döyüşə atılan ağıllı və tədbirli bir sərkərdə ilkin olaraq suvarı və piyada qoşun növündən əvvəl, dəvələrdən istifadə edir. Döyüşə hazırlanmış, xüsusi döyüş qiyafəsində olan dəvələr, əvvəlcə ahəstə hərəkət edərək, düşməni vahiməyə salır. Bu vahimədən özünə gəlməyən düşmən üzərinə gedən dəvələr yerləşlərini tədricən gücləndirir və nəhayət düşməne qarşı qaçmağa başlayırlar. Instrumental ifadə özünü əks etdirən melodik avazlanmada bunu sezən tamaşaçı ifaçının təkəyyülünün məhsulundan razı qalmalıdır. Ona görə də, guşənin bu məziyyətini tamaşaçıya çatdırmaq üçün həmin dramatik yozumu ifaçı əvvəldən işləyib hazırlamalıdır. Çünki, kiçik bir texniki qüsur, xaric improvizə üslubu, dinləyicini məyus edə bilər. (Bax. F.B.Sadiqov. “Muğam”. Bakı, “Maarif”, nəşriyyatı, 2011, səh. 168-169).

Göründüyü kimi dramatik üslubda ifanın, mənəvi keyfiyyətlər aşılaman xarakterik xüsusiyyətləri və bütün bunların kiçik detallarına qədər izahı şagirdləri mənəvi cəhətdən ruhlandırır. İfaçı şagirdlərdə muğamın dramatik məzmunundan yaranan inamlılıq, cəsarətlilik, mərdlik, mübarizlik, mətanətlilik, rəşadətlik kimi mənəvi keyfiyyətlərin ilkin elementləri onların daxili aləmini zənginləşdirir.

Dəvə zəngini, ahəstə dəvə yerişini, yavaş-yavaş ləngər vurub düşmənin üstünə hücumla keçən dəvələri təkəyyüllərində canlandıran ifaçı şagirdlərin mənəvi dünyasında həm də qisas hisləri yaranır. Torpaqlarının 20 faizinin işğal olunduğu illəri xatırlayan, Qarabağ uğrunda gedən döyüşlərdə canını fəda edən şəhidləri düşünen şagirdlərin mənəvi dünyası təlatümə gəlir. “Zəngi şütür”ü sakit ifadan dinamik həddə çatdıran ifaçı şagirdin ifa etdiyi muğam parçası da onun üçün mənəvi dəyər səviyyəsinə yüksəlir. Dərək rəhbəri “Bəstə-nigar” şöbəsinə öyrəndəndə eyni mövqe tutaraq şagirdlərə belə bir məlumat verməlidir:

- Uşaqlar, ilkin qələbədən sonra döyüşçülər, yürüş iştirakçıları lirik yanaşma mövqeyi tutur. Çünki ilk qələbə qazanan gənc döyüşçülər gözü yolda qalan analarını, bacılarını, sevgililərini göz önünə gətirirlər.



Öz ismət payı olan bəstə boy nigarı düşünən gənc döyüşçü öz qələbəsini həmin nigara ithaf edir. “Bəstənikar”ın dramatik sujeti belə yozulur.

Bu sözün etimoloji mənası tamamilə üzdədir. Yəni, “bəstə” sözü klassik ədəbiyyatda “bəstəboy”, “boyu bəstə” kimi gözəlləri vəsf edən təşbehlər kimi işlədilir. “Nigar” sözü də “Ay üzlü nigar”, “Ay baxışlı nigar” kimi təşbeh ediləndə, son dərəcə gözəl xanım nəzərdə tutulur. “Bəstə Nigar” isə son dərəcə gözəl olan, boyu isə qısa olmağına baxmayaraq bu qısalığın, kiçikliyin ona yaraşdığı, bu boyun aşiqi qane etdiyi diqqətə çəkilir. Muğamın bu şöbəsinin “maye Çahargah”la “Hisar” (Hasar) arasında bərqərar olması onu o qədər gözəl, ləzzətli, qulağayatımlı, ürəkaçan etmişdir ki, sanki “Bəstənikar” bu muğamın zövqoxşayan, son dərəcə gözəl, yaraşığı olan bəzəkli bir gəlinidir. (Bax. F.B.Sadiqov. “Muğam”. Bakı, “Maarif”, nəşriyyatı, 2011, səh. 167-168). Məhz ona görə “Bəstənikar”la “Hisar”ın qovşağı estetik bədii zövqlə mənəvi keyfiyyətlərin qovşağı hesab olunur. Maraqlıdır ki, bu iki şöbənin hər birində ürək oxşayan estetik bədii zövqdən yaranan insanpərvərlik, ilqarlıq, sadıqlıq, dönməzlik, təvəzökarlıq, humanistlik kimi mənəvi keyfiyyətlər həm dinləyici, həm də ifaçı şagirdləri daxilən saflaşdırır. Prof. F.B.Sadiqov “Pedaqoji düşüncələr” adlı əsərinin “Mənəvi tərbiyə” fəslində (s.65) göstərir ki, əməksevərlik, işgüzarlıq, insanpərvərlik, qayğıkeşlik, qonaqpərvərlik, qohum-qonşuya ehtiram, uşaqlara qayğı, qocalara hörmət, xəstələrə şəfqət, həmrəylik, dostluq-qardaşlıq, səmimi-əməkdaşlıq, vətənssevərlik, vətən torpağını yad nəzərlərdən qorumaqlıq, düşməne nifrət, mərdlik, mübarizlik, rəşadətlik, şərəfətlik, qüdrətlik, səxavətlik, nıkbınlik, düzlüyü müdafiyyə etmək, doğru sözə-doğru söz danışanlara hörmətlə yanaşmaq, sadıqlıq-sədaqətlik, ilqardan dönməzlik, sadəlik-təvəzökarlıq, daxili paklıq, ürəyitəmizlik bir insanı digərindən fərqləndirən mənəvi keyfiyyətlərdir (s. 65). Yuxarı sinif şagirdlərinin daxili zənginliyini yaradan belə mənəvi keyfiyyətlər muğam ifaçılığı şəraitində daha tez təzahür edir. Ona görə də musiqi məşğələlərində muğamların, o cümlədən “Çahargah” muğamının öyrədilməsi, ifa edilməsi və dinlənməsi zamanı musiqi müəllimləri, bədii yaradıcılıq dərnəklərinə və maraq kurslarına rəhbərlik edənələr bu muğamın ayrı-ayrı şöbələrinin, guşələrinin və təsniflərinin mənəvi keyfiyyətləri üzə çıxarmağa qadir olan cəhətləri və tərəflərilə işləməyi bacarmalı və bunun üçün ən zəruri elmi-pedaqoji prinsiplərə istinad etməyin yollarını dərindən mənimsəməli, bütün metodik imkanlardan istifadə etməyə yiyələnmişdirlər. Muğam öyrədən mütəxəssislərin belə keyfiyyətlərə yiyələnməsi yeniyetmə şagirdlərin mənəvi keyfiyyətlərinin üzə çıxarılması sahəsində spesifik iş aparmaq təcrübəsi qazanmalarına imkan yaradır. Bu baxımdan Naxçıvan şəhər 1 saylı tam orta məktəbin musiqi müəllimi Həlimə İsmayılovanın müsbət iş təcrübəsinə istinad etmək yerinə düşərdi.

Həlimə müəllimə istər muğamı öyrədəndə, istər ifa edəndə, istərsə də muğamın dinlənməsini təşkil etməzdən əvvəl müşahidə etdiyi səbirsiz, həmişə narahat olan, çılğın, başqalarına mane olan, intizama riayət etməyən, dərəcə gecikən, tez-tez icazə istəyib sinifdən çölə çıxmağa maraq göstərən şagirdlərlə fərdi söhbətlər aparır. Onun apardığı fərdi söhbətlər məqsədyönlü, planlı və mütəşəkkil olduğu üçün bəzən ailələrdə (Həlimə müəllimə zəruri hallarda ailələrə baş çəkir, yeniyetmələrlə həm valideynlərinin hüzurunda, həm də təklildə fərdi söhbətlər aparır) bəzən sinif saatlarında, bəzən tənəffüslərdə, bəzən isə dərstdən sonrakı asudə vaxtlarda yeniyetmələrin əxlaqi-mənəvi cəhətdən çatışmazlıqlarının islah olunmasına həsr olunur. Bunun üçün H.İsmayılova hər bir yeniyetmənin əxlaqi-mənəvi çatışmazlığına qarşı didaktik söhbətlərdən, tərbiyəvi hekayətlərdən bədii yaradıcılıq nümunələrindən seçdiyi tərbiyəvi örnəklərdən istifadə edir.

Həlimə İsmayılova dərstdən kənar tədbirlərdə muğam dəstgahlarının, eləcə də “Çahargah”ın xüsusilə onun aparıcı şöbələrini ifa etmək və dinləmək yolu ilə öyrədən zaman yeniyetmə şagirdlərin mənəvi-keyfiyyətlərinin üzə çıxarılaraq saflaşdırılması üzərində məqsədyönlü iş aparır. Onun maraq kurslarına cəlb etdiyi qabiliyyətli uşaqlar içərisində nadinc, məşğələdə özünü kobud aparan, mənəm-mənəmliyə qapılan, kobudluq edən bir sözlə ipə-sapa yatmayan yeniyetmələrlə fərdi iş apardıqdan sonra məşğələ prosesində pedaqoji işin layihəsini kommunikativlik əsasında qurur. Müəllimin kommunikativ yanaşması mərhələli işin elmi-pedaqoji-metodik istiqamətinin düzgün müəyyənləşdirilməsini təmin etmiş olur. Bu baxımdan Həlimə İsmayılova “Çahargah”ın bütün şöbələrinin ifası və dinlənməsi yolu ilə onun öyrədilməsinə kommunikativ yanaşmanı təqdim etməsi həm də yeniyetmə şagirdlərin mənəvi keyfiyyətlərinin üzə çıxarılmasını stimullaşdırmış olur.

VII<sup>a</sup> və VIII<sup>a</sup> sinif şagirdlərindən təşkil olunmuş maraq kurslarına cəlb olunmuş muğam həvəskarlarına “Çahargah” muğamını kommunikativ yanaşma əsasında öyrədən Həlimə müəllimə

30 ildən artıq olan pedaqoji təcrübəsinin imkanlarından istifadə edərək muğamın bütün şöbə və guşələrinin həm ifasında, həm dinlənməsində, həm də öyrənilməsində yeniyetmə şagirdlərin mənəvi keyfiyyətlərinin üzə çıxarılması üçün ciddi cəhd göstərir. O, məşğələnin müvafiq mərhələsindəki şərh zamanı belə deyir:

“Bəstəniqar”dan sonra “Hisar” gəlir. “Hasar” kimi də təqdim olunan bu şöbənin adındakı ikinci variantın mənasını heç də izah etməyə ehtiyac qalmır. Çünki, əvvəlcə dəvələrlə hücumla keçərək düşməni vələləyə salan sərkerdə, sonradan piyadaların və süvarilərin gücü ilə qələbəyə yol açır. “Bəstəniqar”da rəhmə gəlir, zərif cinsləri əfv edir. Onlara nəinki zor tətbiq etmir, hətta nəvaziş göstərilməsinə şərait yaradır. Mübarizə əhvalı-ruhiyyəli, qələbə əzmi ilə dolu olan bu döyüşün növbəti mərhələlərində zirvələr fəth olunur. Hasarları aşaraq ordu vasitəsilə qələbəyə zəmin yaradılır. Bunun üçün ehtiyatda olan qüvvələr döyüşə atılır. Məhz bu zaman müxalif tərəf aman istəyir. (Bax. F.B.Sadiqov. “Muğam”. Bakı, “Maarif”, nəşriyyatı, 2011, səh. 169).

Müvafiq mərhələdə H.İsmaylova məşğələ zamanı mübahisə etməyə cəhd edən, höcət hərəkətlər nümayiş etdirən yeniyetmələrə öyüd verməyi də planlaşdırır. Musiqi müəllimi muğamı digər şöbələrinin yəni “Müxalif” və “Mənsuriyyə”nin də öyrədilməsində şagirdlərin mənəvi keyfiyyətlərin üzə çıxarılaraq formalaşdırılmasına xüsusi diqqət göstərir. Müəllim manitorda müğənni tərəfindən ifa olunan “Müxalif” və “Mənsuriyyə” şöbələrinin nümayiş etdirilməsindən sonra göstərir ki, “Müxalif”in ifası zamanı dinləyicinin daxili aləmini təlatümə gətirən müğənninin sərt avazı tədricən sərtləşir. Bu sərtləşmə sanki qələbəyə aparıcı yolu dəqiqləşdirir. “Müxalif”in sonunda ritmik ahənglə başlayan “Mənsuriyyə” qarşı tərəfin məğlubiyyətini bir növ təsdiq və təqdim edir. Bütün bunlar bizdə nikbin ruh yaradır. Bu nikbinlik isə doğma Naxçıvanımızın blokada şəraitindən xilas edilməsinə olan inamımızı artırır.

Müəllimin belə şərh “Çahargah” muğamını dinləyən, ifa edən, öyrənən şagirdlərdə bir sıra mənəvi keyfiyyətlərin üzə çıxarılmasını stimullaşdırır:

- uşaqlarlada məğlubiyyətlə barışmazlıq hisləri baş qaldırır. Onlarda qələbə əzminə inam yaranır;
- şagirdlərin yurdsevərlik, vətən uğrunda canını qurban vermək kimi hisləri baş qaldırır;
- muğamın dinamik çalarları yeniyetmələrin mübarizlik əhvalı-ruhiyyəsi yaratmaqla yanaşı onların mərhəmət duyğularına da qol-qanad verir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Sadiqov F.B. Muğam. Bakı, Maarif nəşriyyatı, 2011.
2. Sadiqov F.B. Pedaqoji düşüncələr. Bakı, “Ünsiyyət” nəşriyyatı, 1998, 280 s.
3. Sadiqov F.B., Abdulla Q.Ə., Məmmədova Q.T., Azərbaycan muğamları şagirdlərin vətənpərvərlik tərbiyyəsi məktəbidir. Bakı, ünsiyyət nəşriyyatı, 1999, 93 s.
4. Bəylərov E.B. Uşaqlarda istedadın müəyyənəşdirilməsi və inkişaf etdirilməsi. İstedadın işçi konsepsiyası. B., Təhsil, 2008, 224 s.
5. Babayev Elxan. Azərbaycan muğam dəstgahlarında ritm intonasiya problemləri, Bakı, Ergün, 1996.
6. Bədəlbəyli Ə. S. Musiqi haqqında söhbət, Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1958, 70 s.
7. Sadiqov F.B. Uşaqların bədii yaradıcılıq qabiliyyətlərinin formalaşdırılması işinin elmi-pedaqoji əsasları. Bakı, ADPU-nin nəşriyyatı, 1994, 221 s.
- 8.

#### ABSTRACT

##### **Ways to form moral qualities to teen-agers in teaching Chahargah**

The article gives to music teachers several recommendations dealing with formation of moral qualities to V-VII forms pupils to teach Azerbaijan mugams in the example of Chahargah in teaching process.

Among these recommendations, theoretical information as practical samples are refereed dealing with the special ways of teaching mugams in extra-curricular works and in optional course events.

The author states the effective ways of performing, listening and teaching of Chahargah mugam in the circles. Some methodological recommendations are given to the heads of the circles to discover capable school children and to improve their capabilities. Several necessary types of moral qualities are enumerated in teaching school children.

#### PE3IOME

## Пути формирования моральных качеств подросткам при изучении мугама «Чахаргях»

В статье автор дает ряд необходимых рекомендаций учителям музыки в связи с путями формирования моральных качеств учащихся V-VIII классов в процессе изучения Азербайджанских мугамов на примере мугама «Чахаргях». В этих рекомендациях дается теоретическая информация, связанная специфическими путями изучения мугамов как во внеурочное время, так и во внеклассных мероприятиях, а так же опирается на практические образцы. В статье автор показывает эффективные пути изучения, прослушивания и исполнения мугама «Чахаргях». В музыкальных кружках. При этом даются методические рекомендации руководителям кружков, связанные с выявлением, формированием и совершенствованием способностей учащихся. Перечисляются ряд необходимых видов моральных качеств, прививаемых учащимся.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
İ.Məhərrəмова

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

**МАЛАХАТ ВЕЛИЕВА**

*Азербайджанский Университет Языков*  
*malahatverdiyeva@yahoo.com*

**УДК:7.001**

### КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ БИЛИНГВИЗМА

**Açar sözlər:** *bilinqvizm, ikidilliliyin tarixi, mədəni aspekt, ikidilli mədəniyyət.*

**Key words:** *bilingualism, history of bilingualism, cultural aspect, biculturalism.*

**Ключевые слова:** *билингвизм, история двуязычия, культурный аспект, двойная культура.*

Вопрос двуязычия вовсе не теряет своей актуальности по мере развития общества и интеграции разноязычных народов мира в мировое сообщество. Особенный интерес к этому вопросу возникает в настоящее время, в век глобализации и коренных изменений в сознании людей.

Поскольку история языка непосредственно связана с историей народа, то явление двуязычия также взаимосвязано с историей общества, в котором оно развивалось. Говоря об истории билингвизма, следует учитывать социальные факторы, воздействующие на формирование двуязычия в различные исторические периоды.

Ф.П.Филин намечает следующие этапы в истории двуязычия:

- 1) первичное двуязычие первобытного общества;
- 2) двуязычие эпохи рабовладельческой формации;
- 3) двуязычие феодального периода;
- 4) двуязычие эпохи капитализма;
- 5) двуязычие социалистического общества. [1, с.194].



Первичное двуязычие, по его мнению, возникало среди захваченного населения в результате столкновений первобытных коллективов, живущих на разных территориях и владеющих различными диалектами, не совпадающими с общеупотребительными языками племен.

Двуязычие эпохи рабовладельческой формации было обусловлено возникновением древних народностей, рабовладельческих государств и их языков. Примером таких государств являются Древний Египет, Вавилон, Хеттское государство, государства на территории древней Индии, Ирана, Средней Азии, Греции, Римская Империя, первая в истории тюркская империя Гуннов и некоторые другие государства с разнообразным этническим составом. В рабовладельческом обществе рабы были непосредственными билингвами, так как будучи захваченными из побежденных стран, им приходилось вынужденным образом овладеть языком завоевателей, одновременно сохраняя и свой родной язык.

В период феодализма с распространением религиозных течений – христианства, мусульманства, буддизма, иудейства, стали распространяться латынь, старославянский язык в Европе, арабский язык в мусульманских странах. Определенные слои населения, такие как духовенство, аристократия, интеллигенция – ученые, писатели, общественные деятели стали двуязычными.

В Азербайджане, например, арабский язык настолько укоренился, что многие писатели и поэты средневековья – Низами, Физули, Хайям писали свои произведения на арабском языке. В стране также были широко распространены медресе – так называемые религиозные школы, в которых преподавался арабский язык и шариат – законы исламской религии. Многие писатели, поэты, ученые того времени обучались в таких школах и в результате этого арабский язык был языком литературы, науки и религии.

Ф.П.Филин резко противопоставляет двуязычие эпохи капитализма двуязычию социалистического общества, с чем нельзя согласиться; по его мнению «действенное решение национальных и языковых проблем, в том числе и развития двуязычия, возможно только при социализме». [1, с.198].

Учитывая темпы развития капиталистических стран и языковую политику в двуязычных и многоязычных капиталистических странах (таких как Канада, Швейцария, Бельгия, Финляндия, США), можно утверждать, что двуязычные народы живут вполне демократических условиях, и правительства этих стран предпринимают достаточно справедливые меры по отношению к билингвам, проживающим в этих многонациональных странах, обеспечивая их образование и не притесняя их профессиональную деятельность.

По нашему мнению, двуязычие вступило на новую стадию своего развития – двуязычие в глобализирующемся мире, когда все народы интегрируют в мировое сообщество, и уже в XXI веке умение общения на двух или более языках становится приоритетом для современной личности, а в некоторых случаях даже необходимым, и делает его всесторонне развитым и более информированным.

С этой точки зрения немаловажное значение имеет духовно-культурный аспект билингвизма, так как двуязычные индивиды контактируют с языковыми коллективами двух языков, тем самым осуществляют культурный обмен между двумя народами и повышают свой интеллектуальный уровень.

Рассматривая культурный аспект билингвизма, необходимо отметить тот факт, что принадлежность человека к какой-либо национальной культуре проявляется на всех уровнях языковой личности: на когнитивном уровне, на языковом уровне, на эмоциональном уровне, на мотивационном уровне – в национальном характере, национальном менталитете, на моторном уровне – язык тела, жесты, то есть культура как бы распределена по всем уровням языковой личности.[2]. Человек, обладающий определенной этнической культурой имеет свое уже сформированное мировоззрение, свои взгляды, свои жизненные ценности. При общении с представителями других этнических культур мировоззрение двуязычных индивидов обогащается, оказывается значительное влияние на развитие их личности, а в

некоторых случаях и на их взгляды и жизненные ценности, если есть чем поделиться с представителями других этнических культур.

В современном мире, в век демократии и прогресса наблюдается значительная миграция населения в различные страны ввиду чего людям приходится общаться на двух, а иногда и более языках. В таких условиях при взаимодействии культур двуязычие играет связующую роль между культурами.

Говоря о двуязычии (bilingualism) и двойной культуре (biculturalism), Э.Хауген различает «следующие четыре типа ситуаций:

- (1) двойная культура при двуязычии
- (2) двойная культура при одноязычии
- (3) единая культура (monoculture) при двуязычии
- (4) единая культура при одноязычии». [3,с.62].

При этом, по мнению лингвиста, билингв не обязательно является носителем двух культур. Это можно пронаблюдать на примере двуязычных азербайджанцев, владеющих азербайджанским и английским языками, которые не обязательно являются носителями обеих культур. Они могут употреблять некоторые реалии, присущие азербайджанскому или английскому обществу в соответствующих языках, которые в дальнейшем могут стать заимствованиями в этих языках, что подчеркивает билингвизм как один из лингвистических факторов развития языка.

Культурному аспекту билингвизма уделяется особое внимание в лингвистике, так как язык является важнейшей частью культуры народа. Каждый двуязычный индивид является носителем не только своего родного языка, но и своей культуры. В результате соприкосновения культур посредством языковых контактов, языки заимствуют лексические единицы и реалии контактирующих языков, что непосредственно влияет на обогащение словарного состава языков.

Культурный аспект двуязычия оказывает воздействие не только на пополнение лексического запаса языков, но и позитивно влияет на самих двуязычных индивидов, которые приобщаются к культуре другого народа, что повышает их культурный уровень и способствует их общему развитию.

Особенно, если две языковые группы и культуры являются дружескими по отношению друг к другу испокон веков, то это ведет к дальнейшему развитию и укреплению культурных связей между двумя народами.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1.Филин Ф.П. История общества и развитие двуязычия.- Известия АН СССР, Отделение литературы и языка.- Т.XXIX. Вып.3,Москва,1970,с.193-202.
- 2.[www.lomonosov-fund.ru](http://www.lomonosov-fund.ru).
- 3.Хауген Э.Языковой контакт.-Новое в лингвистике.-Вып. 6, Москва, 1972,с.61-80.
4. George Yule.The study of language.Cambridge University Press, 2003.
- 5.Chen S.X., Benet-Martínez V., Bond M.H. Bicultural identity, bilingualism, and psychological adjustment in multicultural societies: Immigration-based and globalization-based acculturation. Journal of Personality. 2008;76:803–838.
6. Baker C. Foundation of Bilingual Education and Bilingualism. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.1993.-557 p.
7. Crosjean F. The bilingual as a competent but specific speaker-hearer.// Journal of Multilingual and Multicultural Development.№ 6, 1985.pp.467-477.
- 8.[www.psychologytoday.com](http://www.psychologytoday.com)

## XÜLASƏ

Vəliyeva Mələhət

### Bilingvizmin mədəni-tarixi aspekti

Məqalədə bilinqvizmin tarixinə bir nəzər salınır. Müxtəlif tarixi dövrlərdə ikidilliliyin inkişafı izlənilir. İkidilli fərdin digər etnik mədəniyyətlərin nümayəndələri ilə əlaqəsinin dünya görüşünün formalaşmasında və mədəni baxımdan zənginləşməsində böyük rolundan bəhs olunur.

## ABSTRACT

Malahat Valiyeva

### Cultural-historical aspect of bilingualism

The history of bilingualism is viewed in the article. The development of bilingualism at different historical periods is being researched. It is told about the significant role of the contacts of bilingual individuals with the representatives of other ethnic cultures in the formation of their outlook and their enrichment from cultural point of view.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor M.Rzayev*

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

**RƏNA CƏFƏROVA**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT 781

## MUSİQİ MÜƏLLİMLƏRİNİN ŞAGİRD LƏRLƏ YARADICILIQ ƏLAQƏSİ

**Açar sözlər:** *müəllim, şagird, fərdi münasibət, əlaqə, yaradıcılıq*

**Key words:** *teacher, student, individual contact, creation*

**Ключевые слова:** *учитель, индивидуальное отношение, связь, творчество*

Kiçik yaşlı pianoçu - şagirdin təhsil - tərbiyə prosesində müəllim ilə şagird arasında musiqi - yaradıcılıq və psixoloji əlaqələr, artıq aşağı siniflərdə müəllimlər qarşısında bir sıra vəzifələr qoyur. Ən yaxşı müəllimlərin təcrübəsi həm şagirdin yaradıcılıq inkişafına, həm də tədrisin professional səviyyəsinə təsir edən bu əlaqənin əsas tərəfini üzə çıxarmağa kömək edir. Bəs müəllimlə şagirdin musiqiyə sevgisi, onun bədii obrazını açmaq və öyrənmək meyli kimi yaxınlığın mənəbəyi nədir?

Təcrübəli müəllimin şagirdlə belə yaxınlığı işinin bütün mərhələlərində hər hansı bir musiqi əsərini öyrənməkə baş verir. Kiçik yaşlı şagirdin musiqi - psixoloji inkişafını, musiqi əsərini ifa etmək bacarığını nəzərə alaraq, müəllim şagirdin qarşısına qoyulan musiqi əsərinə olan reaksiyasını incəliklə bilməlidir. Aşağı sinif şagirdləri musiqini bilavasitə konkret və emosional qəbul edirlər. Not mətninin ayrı - ayrı təfsilatlarında diqqətlərini bir yerə toplamaq imkanları məhdud olduğundan, müəllim onların yeniliyə olan maraqlarını daima stimullaşdırmalı, təxəyyüllərinə təkan verməlidir. Artıq III-IV siniflərdə şagird musiqinin ifadəliyini dərk edir, onda bədii emosional və məntiqi qavrama yaranır. Şagirdlə ünsiyyətdə olan müəllim onun musiqi qabiliyyətlərini müəyyən etməli, əsərin ifasındakı qüsurların səbəblərini bilməlidir. Bunun əsasında şagirdə fərdi yanaşma

yanar ki, bu da onun musiqidə müvəffəqiyyətlə irəli getməsində çox vacibdir. Bunun üçün şagirdin şəxsiyyətini sisteməlik öyrənmək onun nə ilə maraqlandığını bilmək lazımdır. Hər bir fərdin mənfə və müsbət, bu və ya digər özünəməxsus cəhətləri vardır. Şagirdin nöqsanlarını bilmək və onları aradan qaldırılması üzərində müntəzəm iş aparmaq lazımdır. Şagirdlərdə düşünmə azadlığını tərbiyə edən müəllim onu sərbəst yaradıcı işin ən düzgün istiqamətinə yönəldir. İfaçılıq problemlərinin müstəqil həllinə imkan verən müəllimlərin ümumiləşdirmələri şagirdlər tərəfindən daha yaxşı mənimsənilir. Təbii ki, ilk növbədə müəllimi özünə tək cə yaradıcılıq və musiqini yaxşı qavrama qabiliyyəti olan şagird deyil, həm də ifaçılıq sahəsində tez inkişaf edən şagird cəlb edir. O, dərhal müəllimin göstərişlərinin izahına reaksiya verir. Hərdən temperamentli şagirdlər onlara məxsus təbii səmimiyyətlə müəllimə əsəri axıra qədər ifasına imkan verməyərək, özləri eşitdikləri musiqi parçasını sərbəst ifa etməyə çalışırlar. Lakin şagirdin qabiliyyəti, onun tez qavrama bacarığı ilə kifayətlənmir. Şagirdin bu kimi yaradıcılıq həvəsini ruhlandırmaqda yanaşı müəllif mətninin təfərrüatını, fortepiano fakturasının çətinliklərini izah etmək lazımdır. Bu da onun ifaçılıq müstəqilliyinin yüksəlməsinə kömək edəcəkdir.

Musiqi və ifaçılıq qabiliyyəti zəif olan, lakin musiqini sevən, onu öyrənməyə səy göstərən şagirdlərə müəllimin münasibəti tamamilə başqadır. Şagirdin musiqini anlamasında çətinlik törədən problemləri aşkara çıxartmaq üçün müəllim digər imkanları axtarmaq lazım gəlir. Bu tip şagirdlərdə cavab reaksiyası bir qayda olaraq gecikir. Şagirdi təhqir etməklə müəllim öz şəxsiyyətinə xələl gətirir. Müəllim həmişə səbrli olmalı, şagirdi tənbelliyinə görə məzəmmət etməli, təhqirəliq sözlər işlətməməlidir. Əksinə, şagirdə qayğı ilə yanaşmalı, onda musiqiyə məhəbbət, sevgi oymalıdır. Müəllimlə şagirdin qarşılıqlı münasibəti müəllimin peşəkarlığından və şagirdin sərbəstliyindən asılıdır.

Pedaqogikada əsas və çətin problemlərdən biri də applikatoradur. Bu haqda rus pianoçusu, pedaqoq, professor A.D.Alekseyev belə fikir söyləmişdir ki, musiqi ədəbiyyatının inkişafı ilə əlaqədar bu sahədə olan baxışlar ardıcıl olaraq dəyişir. Bir sıra redaksiyaların olmasına baxmayaraq, qammlarda applikatora hələ də mübahisə doğurur..

Təhsilin ilk illərində şagirdin applikatoradan şüurlu surətdə düzgün istifadə etmək bacarığı böyük əhəmiyyət kəsb edir. Mətnə yazılan applikatoraya diqqətli yanaşmaq üçün səy göstərmək əsas amillərdən biridir. Düzdür, mətnə yazılan applikatoradan tam dəqiqliklə istifadə etmək heç də həmişə uğurlu olmur. Burada şagirdin fərdi imkanları nəzərə alınmalıdır. Əgər müəllim mətnə yazılan applikatoraya dəyişiklik edəcəksə, onda əsəri mütləq tempində ifa etməlidir, çünki yavaş tempdə applikatora daha münasib (rahat) olur. Tez tempdə isə bu bir qədər çətinlikdir. Barmaqları ardıcıl deyil (bəzi təcrübəsiz müəllimlərdə olduğu kimi), əksinə məqsədəuyğun yazmaq lazımdır. Belə ki, şagirdi buna sərbəst alışdırmaq lazımdır ki, o özünə münasib daha rahat barmaqlar tapa bilsin. Buna görə də şagirdi təhsil prosesində applikatora prinsipləri ilə tanış etmək lazımdır (1.s.62-63).

Aşağı siniflərdə müəllim tərəfindən yoxlanılmamış applikatoradan istifadə etmək qəti qadağandır. Şagird tərəfindən səhv götürülən applikatora təcrübəsi az olan müəllimin diqqətindən kənarda qala bilər. Şagird tərəfindən tapılmış applikatora yalnız əsəri qavrama prosesində məqbul olur. Çox vaxt şagird dərk etmədən səhv applikatora seçir və bunu təcrübədə bərkidir, bu isə gələcəkdə (yəni əsəri tam öyrəndikdən sonra) əsərin texniki cəhətdən ifası zamanı onun uğursuzluğunun ortaya çıxmasına səbəb olur. Buna görə də gənc musiqi müəllimlərinə tövsiyə olunur ki, təhsilin ilk illərində applikatoranın mahiyyətini öz yetirmələrinə başa salsınlar.

Musiqçinin həm bədii, həm də texniki inkişafı onun estetik tərbiyəsinin əsasıdır. Öyrənilən bütün əsərlərdə texnika inkişaf etdirilir.

Pianoçunun texnikası nə deməkdir?

Texnika - barmaqların çevikliyi, sürəti və dəqiqliyi deməkdir.

Görkəmli musiqişünas B.Asafyev demişdir: "Texnika— istədiyini etmək bacarığı deməkdir". Texniki imkanların formalaşdırılması müəllimlərin ən çox rastlaşdığı problemlərdən biridir. Texnikanın inkişafında qammların, məşğələlərin əhəmiyyəti böyükdür. Şagirdlər qammlar və məşğələlər üzərində mexaniki surətdə çalmaq yolu ilə deyil, şüurlu şəkildə müntəzəm olaraq

işləməlidir. Səsin keyfiyyətinə, aydınlığına, axıcılığına nəzarət etmək, həm də sürətin tədriclə artmasına nail olmaq lazımdır.

Məşhur rus pianoçusu, pedaqoq K.N.İqumnov səs obrazının yaradılması və təcəssüm etdirilməsi üzərində çox böyük məhəbbətlə işləmişdir.

K.N.İqumnov pianoçuluq məşğələlərinin heç birini, hətta ən sadə məşqləri belə müvafiq səs işindən ayrı təsəvvür etmirdi. O hər şeyi səs kaloritlə bağlayırdı və qəti fikir söyləyirdi: “Mənim üçün konkret real səsəlmədən kənar musiqi yoxdur” (1.s. 23).

Görkəmli rus pianoçusu, pedaqoq H.Q.Neyqauz səs obrazına belə münasibət bildirmişdir: “Səs mücrədəki qiymətli daş kimi sakitliyə bürünməlidir. Sakitlikdə dincəlməlidir. Səsə qayğı ilə münasibət bəsləmək bədii ifanın əsas şərtlərindən biridir” (1.s.23).

Şagirdə verilən əsərin dəqiq ifasına təsir edən amilləri bilmək vacibdir. Aşağı sinif şagirdləri əsərdə “çətin yerləri” sərbəst tapa bilər, az hallarda səhvən nədə olduğunu müəyyənləşdirə və daha da az hallarda onu necə aradan qaldırmağın yollarını tapa bilərlər. Bu üç komponent metodiki – psixoloji hazırlıq (“harada”, “niyə”, “necə”) şagirdin sərbəst işində müəllimin diqqətində olmalıdır. Əsas odur ki, müəllim şagirdin fərdi xüsusiyyətini nəzərə alıb, çətinliyin necə aradan qaldırılmasının səbəbini ona izah etsin. Müəllimin “yavaş”, ucadan “öyrən” kimi adi tövsiyəsi şagirdin ev tapşırığında yerinə yetirməməsi onun bütövlükdə texniki inkişafına birtərəfli təsir edir. Müəllim şagirdə ağır yox, orta tempdə öyrənməyi başa salmalıdır (3.s.13).

Aşağı sinif şagirdləri sinifdə və yaxud zalda məşq zamanı heç bir narahatlıq, qorxu hissi keçirmirlər (halbuki, yuxarı sinif şagirdlərində bu hiss özünü bürüzə verir) əksinə, bu onlarda şən əhval - ruhiyyə yaradır. İlk növbədə müəllim şagirdin ifa etdiyi əsəri axıra qədər dinləməlidir. Hətta ifa zamanı şagird səhv notlar götürürsə belə və yaxud hər hansı bir yerdə dayanarsa da müəllim onun çalğısının arasını kəsməməlidir. Əksinə şagirdi həvəsləndirib əsəri axıra qədər ifa etməyi xahiş etməlidir. Beləliklə, şagird baş verən uğursuzluqdan tez yayındırılır və özünə inam hissi geri qaydır. Bu müxtəlif vasitələrlə də ola bilər. Məs. “Dayanmağa fikir vermə, çalmağı davam et, səndə hər şey yaxşı alınır”; “Sən əsəri mükəmməl bilirsən, əks təqdirdə mən səni səhnəyə çıxmağa icazə verməzdim” və s.

Şagird imtahana və ya konsertə yaxşı hazırlaşdığına özünü inandırmalıdır. Çıxışdan əvvəl şagirdin proqramı müvəffəqiyyətlə ifa etməsi şərtidir. Əgər müəllim ifanın xarakterindən yenə də tam razı deyilsə, o şagirdin ümumi emosional əhval-ruhiyyəsini yüksəltməlidir. Belə emosional yüksəklik, şagirdin konsert çıxışının müvəffəqiyyəti müəllimin yaradıcılıq mükafatıdır. Şagirdin imtahan və konsertlərdəki çıxışlarını müzakirə etmək faydalıdır. Bəzən, xüsusən diqqətsiz şagirdlərlə dərslərin “mən evdə necə öyrənirəm” devizi altında keçirilməsi məqsədəuyğundur. Belə müşahidə müəllimə şagirdin sərbəst işinin görünməyən tərəflərini açır. Müəllim ilə şagird arasında əlaqə o vaxt yaranır ki, hər ikisi dərslə böyük maraq göstərir, dərslərin nəticələrindən zövq alırlar. Bu zaman şagird yeni – yeni bədii obrazların həyəcanı ilə maraqlanır, evə verilən tapşırığın məntiqi mənasını aydın dərk etməyə başlayır (3.s.16).

Müəllim tərəfindən repertuarın düzgün seçilməsi əsas rol oynayır. Müəllim şagirdin fərdi xüsusiyyətini nəzərə almaqla onun çox tez müvəffəqiyyət qazanmasına, əksinə olarsa, bu sahədə yol verilmiş nöqsanlara və xoşagəlməz nəticələrə səbəb ola bilər. Proqrama şagirdin daha parlaq və yaxşı tərəflərini əks etdirən əsərlər daxil etmək lazımdır və eyni zamanda elə əsərlər də daxil edilməlidir ki, onun zəif tərəflərini də inkişaf etdirə bilsin. Təbii ki, qabiliyyəti aşağı olan şagirdlərin musiqiyə münasibəti tamam başqadır. Belə şagirdlərdə musiqiyə həvəs oyatmaqdan ötrü onların proqramlarına daha canlı, parlaq əsərlər daxil edilməlidir. Burada yenə də şagirdin fərdi xüsusiyyəti, ifaçılıq imkanları nəzərə alınmalı və qabiliyyətinə görə əsərlər seçilməlidir. Bunun üçün şagirdlərin musiqi dünyagörüşünü sistemətik genişləndirmək, görkəmli bəstəkarların yaradıcılığı ilə tanış etmək lazımdır.

Fortepiano üzrə fərdi ixtisas sinfində şagirdlərlə dərslə hertərəfli aparılmalıdır. Gələcək musiqi müəllimi öz biliyini şagirdlərinə yüksək səviyyədə çatdırmalıdır. Bundan başqa müəllim öz ixtisası ilə yanaşı nəzəriyyə və musiqi tarixindən də xəbərdar olmalıdır. Çünki əsər üzərində işlədikdə mütləq bəstəkarın yaradıcılığı, yaşadığı dövrü və nəhayət əsərin üslubu nəzərə alınmalıdır.

Görkəmli rus pianoçusu, pedaqoq, bəstəkar A.B.Qoldenveyzer belə bir fikir söyləmişdir : “Musiqi məktəblərində pianoçular çoxluq təşkil edirlər. Az qala bütün pianoçular “Hofmanlığa” can atır, ancaq unudurlar ki, görkəmli estrada ifaçıları nadirdir. Pianoçu mədəni, professional musiqiçi kimi yüksək keyfiyyətlərə malik olmalıdır. Çox vaxt bu bəzi pianoçular tərəfindən unudulur. Pianoçu hərtərəfli təhsilli musiqiçi olmalıdır. O əhəmiyyətli dərəcədə repertuara malik olmalı, musiqi ədəbiyyatını mükəmməl bilməli, notu üzdən oxumağı bacarmalı, transpozisiya etməli və ən əsası yaxşı pedaqoji hazırlığı olmalıdır. Belə pianoçu “Hofman” olmasa da hər zaman qiymətli və mədəni musiqiçi olacaqdır (2.s.287). (İosif Hofman məşhur polşa pianoçusu, pedaqoq, bəstəkar M.Moşkovski və A.Rubinşteynin tələbəsi olmuşdur. R.C.)

Professional musiqi məktəbinin məqsədləri aydındır. O yüksək ixtisaslı musiqiçi kadrlar yetirməlidir. Bu musiqiçilər öz ixtisasları üzrə nəzəri və praktiki bilik və bacarıqları ilə yanaşı, həmçinin hərtərəfli ümumtəhsil hazırlığı olan mütəxəssislər olmalıdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. A.D.Alekseyev “Rabota nad muzikalnım proizvedeniyem s učenikami şkolı i uçilişa” Muzqiz – 1957 200s.
2. A.B.Qoldenveyzer “O muzikalnom iskusstve” M. – 1975 415 s.
3. B.E.Miliç “Vospitaniye učenika – pianista” Muziçna Ukraina 1979 63 s.

## ABSTRACT

**Rana Jafarova**

### **Musical teachers creative relationship with the students.**

This article is about the musical teachers creative relationship with the students during the teaching process.

## РЕЗИОМЕ

**Рена Джафарова**

### **Творческие связи преподавателей музыки с учениками**

В статье рассказывается о творческих связях между преподавателями музыки с учениками в учебно – воспитательном процессе.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
*İ.Məhərrəmov*

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

**РЯШИДЯ МЯММЯДОВА**  
*Gəncə Dövlət Universiteti*

**УОТ:78**

## **ИНСАНЫН МЯНЯВИ ТЯРБИЙЯСИНДЯ МУСИГИНИН РОЛУ**

**Ачар сюзляр:** *мусиги образлы ифадя васитяси кими, мусиги йарадыжылыьы вя онун инсан рушуна тясир, мусиги саьламлашдырыжы васитя кими, мусиги тярбийяси вя жямиййят, мусиги васитясиля тярбийя вя онун функцийалары*

**Кей вордс:** *мусиж ас а меанс оф фиэуративе експрессион, мусиж жомпоситион итс аффежт он цуман спирит, мусиж ас а меанс оф рендеринэ цеалтиц, мусиж едужатион анд жомминитй. Едужатион тцроуэц мусиж анд итс фунэтионс.*

**Ключевые слова:** *Музыки как образное среддства выражен, музыкалюное творческово и его вяише на человеческый духа музыкалюное культура и его функши*

Тярбийя просеси жямиййатимизин буэцнкц инкишаф мярщялясиндя чох важиб руши, яхлаги, бядии-естетик тядбирляр мяжмусудур ки, бу просесдя тящсил-тярбийя мцяссисяляринин цзяриня чох мцщцм вязифяляр дцщцр. Индики щалда педагоэика елминин вя тядгигатчы алимярин вятяндашлыг миссийасы педагоэи тясирлярин сямярялилийини, фянярин тярбийяви имканларыны цзя чыхармаг вя онлардан дцзэцн истифадя йолларыны мцяййянлящидирмякдян ибарятдир. Бу мянада мцсигинин тярбийяви ролуну цзя чыхармаг хцсуси ящямиййят кясб едян педагоэи проблемдир. Бу жящятя айдынлыг эятирилмяси, йяни проблемин педагоэи яасларынын мцяййянлящидирилмяси, онун щялли важиб олан методики мясяляляринин ищяниб щазырланмасына да тясир эюстярир.

Бу эцн Гярби Авропа мяктябляриндя вя Америка тядрис мцяссисяляриндя шаэирдлярин тялими цзяря юз вязифялярини бяля мцяййянлящидирляр: йетищян няся

биликляр вермякля йанашы, педагог ва тядгигатчы алимляр тярэфиндян мцяййянялшдиримиш актуал проблемляр цзря тярбийя функцийаларыны эютцрцб мцвафиг бажарыг ва вярдишляр формалашдырмаг лазымдыр. Тярбийяви миссия жямиййятиндювлятин, аилянин, мяктябин, ижтимаи тяшкилатларын, дини гурумларын функцийасына аид едилир. Бу ишдя мяктябин тядрис планы, о жцмлядян мусиги фяннинин функцийасы ящямиййятли дяржядя йцксякдир, дйярли ориентиря маликдир. Мусиги диэяр инжясянят нювляри кими мяняви зювг, шязз мянбйидир. Инжясянят нювц кими мусиги естетик тярбийяви ишлярин мянбйидир. Диэяр инжясянят ясярляри кими мусиги дя ятраф алямин типик щадисялярини конкрет бядии образ шяклиндя якс етдирир.

Мусиги ясярлэри иля тярбийя щямишя жялбедижи ва тясирли олур. О, инсаны ййляндирир, тязимляйир, мяняви жящятдян тямизляйир, сафлашдырыр. Мусиги инсаны кичик йашларындан мцшайият едир. Естетик жящятдян инкишаф етмиш инсанларын бир чох нясилляри классик бястякарларын ясярляри ясасында тярбийя алмышдыр. Мусиги эмоционал ва фяал олдуьу цццн гялбя, руца бирбаша, тез ва чевик сурятдя тясир эюстярир.

Шяхсиййятин мусиги васитясиля тярбийяси мясяляляринин обйектив ва щяртяряфли ишыгландырылмасы мягядиля, фикримизжя Гярб мусиги тящсили ва тярбийясиня нязяр йетирмяк фйдалы олар. Бу тящсил системиндя тякжя дярсин тактики планлашдырылмасы йох, онун фялсяфи яасландырылмасына уйьунлуьу тяляби дя мусиги фяалиййятинин башлыжа дйяр истигамяти олур. Бу стратегийа беле йанашманы зярури едир ки, шаэирдярин мусиги тярбийясиндя шуманист, йахуд прагматик мараьы нязря алынмалы, мцяллим мяктябли шяхсиййятиня щормят етмяйи бажармалы, тямим мцщитиндя габилиййятляринин ашкар едилмясиня чалышмаг лазымдыр.

Гярб тящилиндя йетишян нясил динляйяжйи мусиги ясярляринин репертуары тяклиф олунур, онларын арзу ва истякляри щесаба алыныр. Ялбяття, бурада чох мцщцм бир проблемля гаршылашмалы олур: сечилмишин дйярли олмасы, ящямиййятлилик бахымындан йцксяк олмасы. Бу заман шаэирдярин йцнэцл мусиги ьанрларына, йахуд жидди, классик мусигийя (полифоник мусиги нювцня) дигят йетирдийини мцяййянялшдирмякля онларын чох асанлыгла нечя бир зювгя малик олдугларыны мцяййянялшдирмяк чятин дейилдир. Бу мягядля шаэирдярин шансы мусиги алятляриня мараг эюстярмяси дя щесаба алынмалыдыр. Ялбяття, бунлар щяля щамысы дейилдир. Диэяр чох мцщцм ва демократик дйяр ва принципляр яасланан мясяляляр дя вардыр; мусиги дярляриндя жидди ьанрларда олан ясярлярдян имтина едилир, бу нюв ьанрлар ушагларын истякляри иля факцлтетивлярдя, дярняк мящьяляляриндя юйрядилдир.

Мусигини динлямякля эюзяллик щиссиня говушурсан. Мусиги эюзялликдир. Динляйир ва онун эюзялликлярини дуйур, севинж ва шадлыг щисси кечирир, зювг, няшя алырсан. Мусиги сяни няжиб дуйьулара, дярин ва эюзял, хош ниййятли фикирляря гярг едир. Дцщцнжялярин эюзяллийи, тямизлийи мусигинин йаратдыьы хейирхаш фикирляр дцццлцщц кими чох гиймятли ва дйярлидир. Мусиги образлар васитясиля инсаны мяняви жящятдян сафлашдырыр, тямизляйир, бяд ямяллярдян, чиркин ниййятлярдян, хябис щярякятлярдян чякиндирир, горуйур, мцдафия едир. Мусиги естетик зювг ва щиссялярин мянбйи, зянэин хязинясидир. Мцяллим-педагог бцццн бу жящятляри тярбийя ишиндя нязря алмалыдыр.

Мусиги эерчяклийи бядии сяс образлары васитясиля тясвир едян ва инсан психолоэийасына тясир эюстярян инжясянят нювццр. Инсанларын эмоционал вязиййятинин конкрет ва инандырыжы ифадясиня наил олан бу сянят бящяриййят тарихиндя буйцк ижтимаи, тярбийяви рол ойнамышдыр. Мусигинин сюз, щярякят ва с. иля синтез тяшкил етмяси онун имканларынын эенишянмясиня сябяб олур. Бястякарлар символлардан, щяр шансы бир анлайыш ифадя едян ишарялярдян (сигнал, мотив, щава) эениш истифадя едирляр. Мусигидя тябият лувцяляриня, инсан портиретляриня, мцяййян дюврлярдя мцхтялиф юлкялярин ижтимаи тябягяляринин щяйатыны якс етдирян сящняляря раст эялинир. Мусиги щямчинин дюврцн эмоционал колоритини, ритмини, темпини, цмумбящяри идеялары ифадя едир. Бястякарын фикир ва емосийалары, образлы



тjаcввцрлари мусиги мязмунунун милли тjаcыыцмц олан мусиги формасы васитясила щяйата кечирилир.

Мусиги фяалийяти йарадыжылыг, ифачылыг, гаврама мярщяляляриня айрылыр вjа щяр мярщяля дя йарадыжы характер дашыйыр. Мцяллиф мусиги ясяри йарадыр, ифачы ону фярди йарадыжылыг сцзэяжиндян кечиряряк мцяййян мянада ону йенилящдирир, динляйижиси ися мусигини бу вjа йа диэяр щякилдя гаврайыр.

Мусиги гаврайышы мцряккяб бир просесдир, бурайа мусигини ешитмя, дяркетмя, щяйяжанланма, гиймятвермя кими амилляр аиддир. Динляйяжинин мусиги ясярини дярк етмяси онун мяняви тялябаты вjа мараындан, естетик идеалларындан, бядии тяхяйцл сывийясиндян, динляйижилик тжрцбясиндян, еляжя дя ясярин кейфийятиндян асылыдыр. Бцтцн бунлар ися ижтимаи мцщитля ялагядар формалашыр. Бир-бири иля сых баьлы олан бу цч мярщяля иля йанашы, жямийятин мусиги мядянийятиня мусиги тяблиьаты, елми тядгигат ищляри, мусиги кадрларынын щазырланмасы вjа с. дахилдир.

Инкишаф етмиш мусиги мядянийятиндя мусиги йарадыжылыьынын мцхтялиф нювляри мязмунуна (лирик, етик, драматик вjа с.) ифачылыг истигамяти (вокал, инструментал вjа с.) инжясянтян диэяр нювляри иля синтез тжщил етмясиня (театр мусигиси, програмлы мусиги), щяйати функсийасы (тятбиги, гейри тятбиги) сяслянмя щяраити (тамаша, концерт, кцтляви, мяищят, мярасим мусигиси, компазисийа типи (бир щиссяли вjа силсила ьанрлар), мусиги дили, цслуб (тарихи, милли, фярди) яламятляриня эюря бир-бириндян фярглянирляр.

Мусиги инжясянтяи щяхсийятин формалашдырылмасынын чох эцжлц вjа тжсирли васитясидир. Щамыйа мялумдур ки, мусиги инжясянтяи тярбийяедижи хцсусийятя маликдир. Бахмайараг ки, Анатол Франсын беля бир парадоксал вjа ажы фикри дя вардыр: яэяр инжясянтяи щягигтян тярбийя едирся, онда дцнйамызда ян йахшы тярбийя олунмущлар театрда билет йохлайан ищчиляр, нязарятчилярдир, чцнки онлар щяр эцн инжясянтяи цнсийятдя олурлар.

Мусиги, цмумийятля, инжясянтяи щягигтян педагоьи мащийятли, тярбийяви функсийаи маликдир. Инжясянтяи инсанын реал щяйатына низамланмыш тжрцбя гатыр, онун щяйатынын мцмкцн гайдаларынын йаранмасына кюмяк едир. Бу гайдаи салынмыш тжрцбя, щяйати тжрцбя эюстярир ки, бунсуз инсанын идракынын там инкишафыны тямин едя билмяк, фактик олага мцмкцн дейил. Инжясянтяи «цнсийятин» йарадылмасы инсан щяйаты ццн чох зяруридир. Инжясянтяи инсан щяйаты чятинлик вjа мцряккябликлярля долу бир щяйат йолу тжсири баышлайыр. Бир мцдрикин дедийи кими «Щяйат мусигисиз хята, йалнышыглардыр». Беляликля, сюйлямяк олар ки, инжясянтяи «гайдасыз» тжбият-мцщитя галиб эялир, инсаны системлящдирилмиш бядии мящяляляр просесиндя йарадыжы, гайнар щяйата жан атмаьа сювг едир, онун мяищятиндяки чятинликляря гаршы мцбариз олмасына кюмяклик эюстярир.

ХВЫЫЫ ясин биринжи йарысында Гярби Авропада опера театрлары, филорманик жямийятлярин щябжяси эенищлянир. Бястякарлыг йарадыжылыьына барокко (италйан, алман инстурментал вjа хор мусигиси) бядии цслублары мцщм тжсир эюстярмищ, тядрижян йени ьанрлар вjа формалар (соната, рондо, фуга вjа с.) мейдана чыхмышдыр. Опера сянтяи вjа онун мцхтялиф нювляри Италийада йаранды. Бу дюврдя Франсада мониментал опера типляри, «лирик фажияляр», опера-балетляр тжщяккцл тапды. ХЫХ ясрдя Х.В.Глйук, Ъ.Щайдн, В.А.Мотсарт вjа Л.Бетщовен кими дцнйа мусиги классикляри фяалийятя башлады. Е.Т.Щофман, К.М.Вебер, Ф.Щуберт, Ф. Менделсот, Р.Шуман, Щ.Берилос, Ф.Лист, Ф.Щопен, Ч.Верди, Н.Паганини, И.Щтраус, М.Мусоргски, П.Чайковски вjа с. бу кими дцнйа мусиги нящянэляри йетищди. ХХ ясрдя А.Онеэер, Ф.Пуленк, Б.Бриттен, А.Щюнберг, А.Берг, В.Веберн, Ц.Щажыбйов, С.Прокофйев, Д.Щостокович, Г.гарайев, Ф.Ямиров, Т.Гулийев, А.Мяликов, Нийази кими сянтякарлар мусиги мядянийятинин надир инжилярини йаратдылар.

Бящярийятин йетирдийи бу мусиги нящянэляри мусигинин инсан цзяриня тжсирляри чох инандырыжы щякилдя тжсидиг етмиш олдулар.

Мусигинин инсан рушуна, мянвиййатына тясире шяля чох гядимлярдян инсанлара мялум иди. Онлар шятта хястяляри мусиги васитяси иля саьлтмаьа сьй эюстярмишляр. Шяля ХВЫЫЫ ясрдя Лондонлу шяким Ричард Броклежбир «Мцасир вя гядим мусиги шаггында мцзакиряляр вя онларын хястялярин мцалижясиня тятбиги» адлы айрыжа бир ясрдя йазмышдыр. Китабда мцалижя мягсядлярин ццн истифады едилян мусигинин шансы методик прийомларла апарылмасы гайдаларындан бяшсе едилер.

Мцасир шяраитдя мусигидян мцалижя васитяси кими истифады олунмасына дигтят артырылмышдыр. Физиолог вя шякимлярин тядгигатлары эюстярер ки, хцсуслия ХХ ясрин яввяляриндя мусигидян мцалижя вя профилактик мягсядлярля давамлы вя мцнтязям шякилдя истифады едилмишдир. Рус алими академик Б.М.Бехтерьев 1914-жц илин майында ижласларын бириндя комиссия гаршысында етдийи мярузяни беля адландырымышдыр: «Ушагларын доьулдуьу эцндын естетик тярбийясиндя мусигинин яшямиййати». В.М.Бехтерьев инандырыжы шякилдя эюстярерди ки, ушаг организминин инкишафынын нормаллыьы, саьламлыьы ццн шяля ян кичик йашлардан мусиги иля цнсиййятин йарадылмасына фикир верилмялидир.

Мялумдур ки, эерчяклиийи камил инсан сюзц бир жцр гаврайыр, габа, гейри-камил инсан башга жцр. К.Маркс йазырды ки, гейри мусигили гулаг ццн ян эюзял мусиги мянасыздыр. Ян эюзял мусиги кар ццн предмет сайылмыр.

Мусиги-шяр бир инсанын тярбийяси ццн шягиги тьбии васитя, мяшямдир ки, бу ися онун эцмраш йашамасына, йахшы вя файдалы ишляр эюрмяйя тьщрик едир. Мусигинин тьсири алгында йахшы щисслярин йаранмасы, хейрхаш ишлярин йериня йетирилмяси, гьлбин тярбийяси, эюзяллийя наил олунмасы ццн шяраит йараныр. Мусиги инсанын йашамаг вя йаратмаг щисслярини эцжляндирир, гцввятляндирир, ятрафа, ятрафдакылара йахшы мцнасибятляр тярбийя едир, тьбиятдян зюьг вя няшя алмаьа сюьг едир. Мусиги йахшы вя пис ишляря мцнасибят формалашдырыр, диэярляри иля хош, црякдян цнсиййят гурмаьа кюмяк едир, мцхтялиф вязиййятлярдя яшвал-рущийяни тьнзимлямяйя тьсир эюстярер.

Мусиги ушаьын рушуна эцжлц тьсир эюстярер, онда эюзяллийя вя хейрхаш ямялляр эцжлц мейлин йаранмасына кюмяк едир. Мусигинин чох мцщцм тярбийяви вязифяляриндя бири инсанда мцсбят емосийалар йаратмасы иля баьлыдыр. Мусиги инсан рушуна бир рашатлыг, хош яшвал эьтирир, ясяби вя эярэин вязиййятлри юзцндын кьнар етмяйя имкан йарадыр. Тядгигатчылар тьсдиг етмишляр ки, инжясянйятин, о жцмлядян мусигинин тьсири мцхтялиф сьвиййядьдир:

1. Физиолоьи (цряйя, руша вя с. тьсирляри, йаратдыьы дьйишикликляр)
2. Психолоьи (дигтят, емосийа, тьфяккцр, йадаш)
3. Сосиал вя рущи

Мусиги йорьунлуьун гаршысыны алыр, профилактик вя мцалижяви васитя кими истифады едилер. Дащи бястякарымыз Цзейир Щажьыбьйов мусигинин, мусиги фольклорунун буюцк тьсир эцжцнц шьмишя йцксяк гиймятляндирмишдир. О, мусиги фольклорунун мюцгяшям банрлардан олан муьамлара буюцк яшямиййят верярк онларын шяр биринин емосионал-естетик тьсирини буюцк йарадыжылара мяхсус бир шякилдя бяшсе етмишдир. Буюцк бястякар йазырды: «Бьдийи рущи тьсир жьщятиндя «Раст» динляйиждя мярдлик, эцмрашлыг щисси, «Шур» шьн, лирик яшвал-рущийя, «Сезаш» мяшябьят щисси, «Щцштяр» дярин кьдар, «Жашарэаш» шьйяжан, ещтирас, «Байаты Шираз» гьмэинлик, «Щумайун» ися даща дярин кьдар щисси ойадыр».

Алимляр тьсдиг едирляр ки, ушаьын саьламлыьы, бажарыг вя вьрдишляри, истедады шяля онларын ана бьтниндя олдуьу мцддятдян мцййянлящдирилярся даща файдалы олар. Мажар педагог-бястякары З.Кодолинин беля бир мяшцур ифадыси вардыр: ушагларын мусиги тьщсилия дюьумундан 9 ай яввял башламаг лязымдыр.

Сьс цряйин ритминя тьсир едир, язялянин тонусуну, шятта бьдьянимизин температуруну йцксялдир.

Мцасир тядгигатлар сцбут едир ки, мусиги кюрпялярин ешитмя габилиийятляринин инкишафына, интунсийасына, мянтигиня дя тясир васитясидир. Мусиги вя сящиййянин ялагялари иля баьлы тядгигатлар беля бир шейрятеджи нятижянин алынмасына эятириб чыхармышдыр: бир йаша гядяр бронхитдян язийят чякялярин мусиги щиссяляринин сынагдан кечирилмяси ушаглар арасында бу хястялийин азалмасына сябяб олмушдур. Бир чох тядгигатчыларын тязрцбяляри эюстяр ки, В.А.Мосартын мусигиси аьлайан ушагларын сакитляшмясиня кюмяк етмишдир. Диэяр тядгигатын нятижяляриня эюря М.А.Мосартын «Флейта цццн концерт»и кюрпялярин иштащасына вя щязм етмялярини йахшылащдырыр.

Мцййяйя мусиги ясярляринин невролоьы аллерэийасынын мцалижясиндя истифадя олундуьу да мялумдур. Сцбут олунмушдур ки, мусиги тязрбийяси иля ящатя олунмуш ушагларын интеллект сявиййяси даща йцксяждир. Калифонийанын Ирвин Университетиндя мусигинин певролоэийада ящямиййяти иля баьлы тязрцбяляр апарылмышдыр. Тязрцбя заманы тязбялярин ягли инкишаф ямсалыны мцййяйялящдирмякдян ютрц тестляр щазырланыб тятбиг едилмишдир. Тестлярин йериня йетирилмясиндян яввял, бир груп тязбя М.А.Мосартын сонаталарыны динлямишляр. Тязрцбянин йекунларынын тязщили эюстярмишдир ки, мусигини динляйянляр диэяр групун цзвяриндян даща чох тест тапшырыгларыны йериня йетирмяйя мцвяфьяг олмушлар. Бир мцддят сонра тязрцбя тязрар олунмуш, алыфна йекун яввялки нятижяляри тяздиг етмишдир. Тязрцбянин йекунлары беля бир нятижяйя эялмяйя имкан вермишдир: классик мусиги ягли фяалиййяти фяаллащдырыр. Бяс бу нежя баш вермишдир. Фяал, дцщцнян бейин юзц хцсуси мусиги фонуну йарадыр. Тядгиг олунан щядисяни алимляр беля изащ едирляр ки, «бейнин мелодийасы» классик интонасийалара, халг мусиги ясярляриня чох бязяйир. Бу «Мосарт еффекти» адландырылмыш вя бцтцн дцнйаа йайылмышдыр.

Мусигинин саьламлащдырыжы, мцалижяви тясириндян хцсусия ананын истифадя етмяси чох мцсбят бир щал кими гаршыланмалыдыр. Фярящли щалдыр ки, Азярбайжан гадынлары, ханым-хатын аналарымыз сювг-тябии дя олса бу васитядян щяля гядим дюврлярдян истифадя етмишляр. Лайлаларымыз, охшамаларымыз, язизлямя кими мусиги фольклору нцмуняляримиз дедикляримизи тяздиг едян тутарлы сцбут вя дялилдир. Эюркямли сяняткарымыз, халг шаири Бяхтийар Ващабзядя байатыларымызын, лайлаларымызын бу жящятини диггятя чякяржак йазырды ки, «Кюрпя бешикдя икян анасындан йалныз сцд яммир, сцддя бярабяр лайлалардан сцзцян рущи, мяняви щярбяти ичир, сцд ушаьы жисмян буюцдцрся, лайлалар вя нямяляр ону рущян буюцдцр. Онун цццн дя лайлалар кюрпяляримиз цццн ана сцдц гядяр важибдир» (210-211). Буюцк халг нямякары сюзцня давам едяржак йазырды: «Биз щамымыз лайлаларла буюцмцщ, лайлалардакы истяк вя хяйалларла гол-ганад ачмышыг. Бизим ала-бязжак бешикляримизи лайлалар йырьалайыб. Аналарымызын дилиндя гопан йаныглы лайлалар ялван чичякляр кими бешийимизя сяпяляниб:

Лайлай дедим йатасан,  
Гызыл эцля батасан.  
Гызыл эцлцн ичиндя,  
Ширин йуху тапасан.

Бу сюзлярин щиринлийиндян юзцмцз дя щисс етмядян, бизим варлыьымыза, мянявиййятымыза вятянимиз ишыг кими сцзцлмцщдцр... Биз бу мюжцзяли нямя иля ятя – гана долмушуг. Кюрпя икян биз щяля мянасыны баша дцщмядийимиз бу кялмялярдяки доьмалыьы вя истилийи щисс едир, онлардакы сялярин мусигиси иля гидаланырыг. Бу нямя, бу мусиги, сонралар ися онларда ифадя олунан мяна бизи вятянимизя, онун тязбиятиня, сакинляриня инжя теллярля баьлайыр» (209).

Щяйатын сцрятли темпи, стресс, онларын реаллащмасы бейнин саь йарымкцрясинин эцжц нятижясиндя щялл олунур. Чцнки бизим щяр биримиз эцндялик щяйатда мянтиги дцщцнмяк, юзцнц яля алмаг, юзцнцн эцжлц олдуьуна инанмаг, мцрякяб ситуасийаларда чыхыш йолу тапа билмяк вя с. иля растлащырыг. Нежя билирсиниз бейнин йармкцряси

мцсбят бядии вя естетик емосийалар цзря мясулийят дашыйырма? Юзцмцздян сорушуругму эцн ярзиндя тябиятин эюзялликляриндя фярящлянирикми, йарадыжылыг дуйбуларымыз, йахуд мцсбят щиссляримиз тязашцр едирми? Мящ бу тясирлярдя сонра бейин йарымкцрляр ишы дцщцр. Чох мцрякяб олмайан бядии тязашцрляр инсанын руци алямини шармонийалашдырыр. Дахили щяйяжан вя изтираблар сол йарымкцрянин тясир иля тяшвиг едилир.

Мусиги тярбийясиня мусиги педагогикасында йетищян няслин мяняви тярбийясинин айрылмаз щиссяси кими бахылыр, щяхсийятин цмум мяданийятинин формалашмасы щадиссяси кими йанашылыр. Гейд едяк ки, индики щалда рнспубликамызда мусиги тярбийясиня йалныз хцсуси сечилмищ истедадлы ушагларын тящсили вя тярбийяси сферасы кими бахылмыр, яксиня, йетищян няслин бцтцн эянжлийин цмуми инкищафынын тяркиб щиссяси щесаб едилир.

Мусиги ясярляри инсанын мяняви щяйатында щямищя жялбедижи вя тясирли амиллярдя олмущдур. Мусиги инсанын мяняви щяйатыны низамламаг, бир ахара салмагла онун жямийят щяйатындакы мювгейинин дя низамланмасы, щяйат тярзинин хощ, жялбедижи олмасына да кюмяк едир. Мусиги инсан цццн севинж, нящя, эюзяллик мянбйидир. Инсан щяйаты мусигисз бялкя дя бир там олмаг имканындан мярщум оларды.

Фикримизи йекунлащдырараг демялийик ки, мусиги инсан щяйатыны бязйир, зинятляндирир, ону даща да мараглы едир, щямчинин ювладларымызын тярбийяси цзря цмуми инкищафыны тямин едян васитялярдя бириня чеврилир, емосионал алямини формалашдырыр, тяфякцрцнц тямиллящдирир, ушаьын юз щяйатына, инжясянтин эюзялликляриня щяссаслыьыны, диггятини, мясулийятини артырыр.

## ЯДЯБИЙАТ

1. Азярбайжан Республикасы мяктябляринин тящсил стандартлары, Багы, 2000
2. Аьайев Я.Я. Педагоги фикримиз: дцнянимиз, бу эцнцмцз. Багы, 2004
3. Ящмядов Б. Педагогикадан мцщазиря конспектляри. Багы, 2983
4. Пашайев Я., Рцстямов Ф. Педагогика. Йени курс, Багы, 2007
5. Хялилов В.Ж. Азярбайжан цмумтящсил мяктябляриндя естетик тярбийянин инкищаф йоллары. Багы, 1992
6. Алиев Ю.Б. Педагогические рассуждения о современных проблемах музыкального воспитания школьников Интернет – журнал «Проблемы современного образования», 2011, № 5
7. Пидкасист П.И. Педагогика, Москва, 2002.

## АБСТРАКТ

**Ращидя Маммадова**

### **Тщце роле оф мусиж ин тщце щуман спиритуал едусатион**

Тщце артижле инвестиэатес тщце роле анд плаже оф мусиж ин щуман едужатион ет ехплаинс тщце иссуес, литщце тщце аффежт оф мусиж он щуман спирит, моралитй анд спиритуалитй ас а меанс оф тщцинэинэ цитщ артистиэ имаэес, усаэес, усаэу оф мусиж ас а меанс оф рендеринэ щеалтщ синже олд тимес тилл тодай. Едужатион оф сжщцоолжщилдрен бй меанс оф мусиж анд итс фугжтион ин тщце прожесс.

## РЕЗЮМЕ

**Ращидя Мамедова**

### **Роль музыка в жизни духовной культуры человека**

В статье обсуждается роль музыки и место в жизни человека. Музыкальные художественные образы с помощью понимания, еще с давних пор и до сегодняшнего дня используются, как средства оздоровления функция была показаны а процесыые ее использования.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent İ.Cəfərov*

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**MUHAMMED KESKİN  
NACİ EDİ**

UOT:7(100)

## **SELÇUKLU DÖNEMİ SİİRT ULUCAMİ BEZEMELERİNİN AHLAT TÜRBE MİMARİSİNDE ETKİSİ**

**Açar sözlər:** *Cami, Minarə, Türbə, Bəzək, Üslub.*

**Key words:** *Mosque, Minaret, Tomb, Ornament, Style.*

**Ключевые слова:** *Мечеть, Минарета, Могила, Украшение, Стиль.*

**Selçuklu:** 1.XI. yüzyılda Orta Asya'da devlet ve imparatorluk kuran, çoğunluğunu Oğuzların oluşturduğu bir soy. 2. Bu soydan olan kimse. 3. Bu soyun kurduğu, XI. yüzyıldan XIII. yüzyılın sonuna kadar egemen olmuş bir Türk devleti.

**Büyük Selçuklu Mimarlığı-** Gazneli ve Karahanlı geleneklerinin izlerini taşıyan Selçuklu sanatının ilk özgün mimarlık örnekleri cami ve medreselerdir. Orta avlulu ve dört eyvanlı şemanın uygulandığı bu medreselerde dershanenin yanı sıra öğrenci ve öğretmenlerin kaldığı hücrelerle yemekhane gibi mekânlar vardı. Aynı mimarlık anlayışından yola çıkarak geliştirilen mescidi cumaların tipik özellikleri dikdörtgen biçimli bir avlu, bu avlunun çevresini saran revaklar ve her kenarın ortasında yer alan eyvanlardı. Gülpayegün, Gazvin, Zevvare, Ardistan gibi şehirlerde inşa edilen bu tip camilerde ana eyvanla mihrap arasındaki bölümü bir kubbe kaplıyordu. Selçukluların İslam mimarlığına kazandırdığı bir başka önemli yapı tipi sultanlar, emirler ve büyük devlet adamları için yapılmış anıtsal mezarlardır. Türkistan ve İran'da örneklerine rastlanan bu mezarlar, kümbetler ve kubbeli türbeler olmak üzere iki gruba ayrılır. Büyük çadırlara benzeyen ve genellikle tuğladan yapılan kümbetler plan olarak kare, çokgen yahut dairesel biçimlidir. İki katlı olan ve çoğunda bir mihrap bulunan kümbetlerin üzeri kubbeyle ve ya içten kubbe, dıştan koni ve bazen piramit biçimli külahla örtülüyordu. Büyük Selçuklu döneminde özellikle Türkistan ve İran bölgesinde bir çok eserler bırakılmıştır. Bunlardan biri olan XI. yüzyılda başkentlik yapmış olan İsfahan'da ki Cuma Camii örnek olarak verebiliriz .

**Anadolunun Selçuklu devri Mimarisi:** İran'daki çıplak tuğra mimarisinin, Selçuklular devrinde, XI. Yüzyıldan itibaren Maverünnehir ve Harezm'den gelip burada geliştiği tahmin ediliyor. Çünkü İran'daki Sasani yapılarının kalıntılarından, bunların taş yapılar olduğunu biliyoruz. Böylece Selçuklular devrinde İran'da, değişik bir anıtsal yapı geleneği kuruluyor. Eyvan, eskiden beri İran'da bilinmekle birlikte, Abbasi devirlerinde bu yapı unsurunun camide kullanıldığı görülüyor. Türkler eyvanı, cami kompozisyonuna sokmuşlardır. Böylece Selçuklular, Abbasi mimari gelenekleri dışında yeni bir cami tipi kompoze etmişlerdir. Dört eyvanlı, avlulu cami tipini, İran'da medrese tipine sokan gene Selçuklulardır (1). Anadolu Selçuklu sanatı ilk Türk beylikleri dönemi sanatından etkilenmiş ve gelişmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan Anadolu Selçuklu sanatı, Anadolu'da gelişen Türk sanatının Osmanlılardan önceki en önemli bölümünü oluşturur. Anadolu Selçuklu sanatının gelişmesinde en önemli rolü, Büyük Selçuklu sanatı üstelenmiştir. Büyük Selçuklu sanatının kökeninde ise Orta Asya Türk ve İslam sanatlarının etkisi vardır. Zamanla bu sanatların gelişimi, Anadolu'da farklı bir senteze ulaşmış, Anadolu'daki uygarlıklarla olan etkileşim sonucunda da özgün bir Anadolu Türk sanatı ortaya koymuştur. Anadolu Selçuklu mimarisinde

süslemenin önemli bir yeri vardır. Anadolu Selçukluları, taşı yapıların portalarında, minarelerinde, mihraplarında, kemerlerde ve sütun başlıklarında kullanmışlardır. Yaygın olarak kullandıkları geometrik ve bitkisel bezeme dışında yapılarda figürlü süslemelere de yer verilmiştir. Taşın ve tuğlanın yanı sıra alçı ve çini süsleme de Anadolu Selçuklu yapılarında sıkça görülmektedir. Anadolu Selçuklularının erken dönem sanatında yer alan her iki bölgede de mimari yapıların biri birilerine etkileri kaçırılmaz olmuştur.

**Siirt Ulu Camii:** Büyük Selçukluların son dönemine denk gelen Siirt Ulu Cami, Anadolu Selçuklularının ilk dönemi denk gelmektedir. Tam bir geçiş dönemini oluşturmaktadır. Öyle ki Anadolu Selçuklu devrinin en eski mimari yapılarından birini oluşturmaktadır. Ancak bu eserin mahiyetini anlamak da son yıllara kadar pek kolay olmamıştır. Çünkü yüzyıllar boyunca tahribat olması ve üzerindeki değişim ve onarımlar bu mabedi tanımayacak hale sokmuştur. Ne yazık ki caminin ve minarenin üzerinde kitabenin bulunmaması tarihi hakkında net bir bilgi ortaya koymamaktadır. Caminin yapılış tarihi hakkında çeşitli görüşler vardır. “Kaynaklarda, minare kaidesinde ‘Haza tecdidü tarihil camii vel minare cisrun limensaa’ ve âlemde, ‘Amelehu elhac İsmail essafâr el fikinî 523’ ifadeli olduğu söylenen fakat günümüzde mevcut olmayan kitabeyle dayanarak Irak Selçukluları Sultanı Muğizuddin Mahmut tarafından Hicri 523 / Miladi 1129 tarihinde yaptırıldığı belirtilmektedir (2).



**Foto-1**



**Foto-2**

### **Siirt Ulu Camii**

Caminin minaresi civarındaki molozlar arasında, yapıya ait olabilecek bir kitabe parçası tespit edilmiştir. Örgülü kufi yazılı kitabe parçasından anlam bütünlüğü sağlayacak bilgilere ulaşmamakla birlikte, var olan kısım muhtemelen dönemin hükümdarlarının sıfatlarını vermektedir. Ankara Etnografya Müzesinde sergilenen, caminin ahşap minberi üzerindeki kitabelerde Hacı İsmail oğlu Abdulfettah tarafından yaptırılan bir tamirattan söz edilmektedir. Tarih kısmı eksik olan bu kitabelere daha sonraki bir tamirat sırasında minberin yapım yılı olarak hicri 611 / Miladi 1215 tarih eklenmiştir” (2) Siirt ulu cami yapı itibarıyla İran ve Irak Selçuklu mimari tarzı özelliği taşımaktadır. Bu yapısıyla Anadolu’da ki diğer camilerden ayrılmaktadır. **Foto-1 ve 2.**

**Siirt Ulu Cami Minaresi:** Özellikle araştırmamızı en önemli noktasını oluşturan bölüm ve konumuzun ana kaynağını oluşturan Siirt ulu cami Minaresi, üzerindeki çini ve bezemeler Büyük Selçuklu mimari özelliklerini Anadolu Selçuklu mimarisine taşıyan bir minare örneğidir.

Siirt Ulu Camii Minaresi kuruluş bakımından Musul Ulu Camii minaresine benzer. Dikdörtgen yüzleri bulunan kübik kaidenin yüksek bir noktasından merdivenin başlaması ve bu kübik kütlede hemen dairevi gövdeye geçilmesi şerefenin çok az çıkıntılı vaziyeti ve dış yüzlerin süslenme zihniyeti bu belirginliği ve malzemenin tuğla olması Musul’da ki minareyi çağrıştırmaktadır. “Minare, caminin kuzey cephesinde, yaklaşık 3 m mesafede hafif çapraz biçimde bağımsız olarak yükselmektedir. Kare kaideli silindirik gövdeli tuğla minareler grubundadır. Kaide



pabuç ve silindirik gövdesi mevcut iken şerefe, petek ve külah bölümleri günümüze ulaşmamıştır. Minare mevcut durumuyla kuzey cephede 24.52 m yüksekliğindedir (**Foto-3**)



(Restorasyon Öncesi)



(Restorasyon Sonrası)

### Foto-3: Siirt Ulu Camii Minare

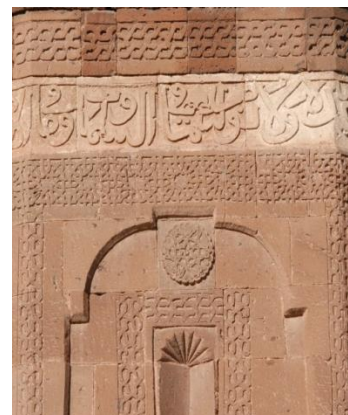
**Ahlât Kümbetleri:** Ahlât kümbetleri şekil olarak Orta Asya Türk Çadırını andırmaktadır. Böylece kümbetleri Türklerin hayatında önemli bir yer tutan çadır sanatının mimariye aktarılmış şekli olarak görmek mümkündür. Böylece İslam sanatına kümbet mimarisini sokan Türklerdir. İslam öncesinde Türklerde bu sanat “Kurgan” şeklinde gelişmişti.

Kümbet mimarisi XI asırdan itibaren yani Selçuklular döneminde başlar. Bu tip mezar abidelerine Horasan’dan Anadolu’ya kadar Türklerin yayılma yolları üzerinde rastlamak mümkündür (3). Ahlât kümbetleri genel olarak iki katlıdır. Alt kat tonozla örtülmüş mezar odası, üst kat dua ve ibadet odası olarak düzenlenmiştir. Silindirik ve çokgen planlı gövdenin üzeri konik veya piramidal külah ile örtülmüştür. Ahlât kümbetleri, Selçuklu, İlhanlı, Karakoyunlu ve Akkoyunlu devirlerini kapsar. Ahlât kümbetleri üzerinde A. Ş. Beygu, O. Cezmi Tuncer, İbrahim Kafesoğlu, Yılmaz Önge, Nermin Tabak ve Oktay Aslanapa gibi bilim adamları çalışmalar yapmışlar. Ahlât kümbetlerinde bu kadar çok zengin motifin bir arada bulunduğu başka bir eser yoktur (4). (**Foto-4**). Ahlât Kümbetleri zengin bir türbe mimarisi ve taş işçiliği ile Anadolu’da ayrı bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bunun yanında mezar taşı ve mezar taşı oyma sanatı ile de ayrı bir yere sahiptir.

### Foto-4: Erzen Hatun Kümbeti ve detay

**Siirt Ulu Camii ve Ahlat kümbetlerinde bezeme etkileşimleri:** Özellikle Siirt Ulu Camii Minaresi bezemeleri kadar gerek tamiratlar ve gerekse çeşitli eklemelerle günümüze kadar gelmesi bize minare hakkında teknik bilgileri vermektedir. Ahlat kümbetleri de bir çok restorasyonla günümüze kadar ulaşmış olup Siirt Ulu Camiden daha az bir tahribatla günümüze kavuşmuştur. Bunun sebeplerin başında malzeme çeşitliliği ön planda olup, Siirt Ulu Camii Minaresi tuğla malzemesiyle örülmüş, Ahlat kümbetleri ise yöreye ait taş kullanılmıştır.

Siirt Ulu Camii Minaresinde daha öncede değindiğimiz gibi malzeme olarak ana madde tuğla ile, bezemeler ise Anadolu Selçuklularında en çok kullandığı çiniler ile kaplanmışdır (**Foto-5**).



### Foto-5: Siirt Ulu Cami Minaresi - Kaide (Detay)

Siirt Ulu Camii Ve Minaresindeki bezemelerin kendinden önceki yapılardan almış olduğu kendin sonraki yapılarda da etkili olmuştur. Bu etkileri Ahlât kümbet bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bazı kümbetlerdeki bezemeler şekil itibariyle aynı olsa da teknik anlamda birçok farklılıklar mevcuttur. Bu farklılıkları şöyle sıralayabiliriz.

Siirt Ulu Camii ve Minare: Kırmızı renkli tuğla, firuze veya mavi renkli sırlı tuğla, çini, cas (kireç harcı) harcı ve son dönemlerde çimento harcı kullanılmıştır. Ahlât Kümbetlerinde ise Taş ve kireç harcı kullanılmıştır.



Foto:6. Siirt Ulu Cami Minaresi



Foto: 7 Erzen Hatun Kümbeti, Ahlat

Siirt Ulu Camii ve Minaresinde yer alan bezemeler biçim bakımından Ahlât Kümbetlerinde taş kabartma olarak karşımıza çıkmaktadır. (Foto:6-7-8-9-10-11). Siirt Ulu Camii ve Minaresinin malzeme bakımından Büyük Selçuklu özellikleri taşımaktadır. Sırlı ve sırsız tuğla yanında firuze çiniler kullanılmıştır. Ahlât Kümbetleri ise Anadolu Selçuklu mimari özellikleri taşımaktadır. Malzeme olarak taş ve kireç harcı kullanılmıştır.



Foto:10 Siirt Ulu Cami Minaresi



Foto: 11 Erzen Hatun Kümbeti, Ahlat



Siirt Ulu Cami Minaresinin bir başka etki mimari üslup tarzında görülmektedir. Özellikle kümbet oluşumlarının vazgeçilmez tarzı olan, temelde dörtgünden başlayıp ardında sekiz genle ana gövdenin devamını sağlayan alt kaide oluşumu Siirt Ulu Cami minaresinde ve Ahlât kümbetlerinde görmekteyiz (Foto-12-13).





**Foto:12 Siirt Ulu Cami Minaresi-kaide üstü Foto: 13 Erzen Hatun Küm beti, Ahlat**

Tüm bu verilerin ışığında önümüze şöyle bir tablo çıkıyor. Sanatın her dalında olduğu gibi mimarlık sanatında da sınır tanımayan aşıcı bir rolünün olduğunu görmekteyiz. Bu bağlamda farklı uygarlıkların, farklı inanışların ve farklı etniklerin olması önemli değil, önemli olan sanatın biçimsel, estetik ve kullanışlı olması kabul görmektedir. Ayrıca her uygarlık kendinden öncesinde ilham aldığı gibi kendinden sonrakine de ilham kaynağı olmuştur.

**KAYNAKLAR**

- 1.Okay Belli. V.Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu',(Yrd. Doç. dr. Şahabettin Öztürk-Yrd. Doç. Dr. Bülent Nuri Kılavuz- Mimar Ülkü Can Karakuş) İstanbul, 2008, 387 s.
- 2.Ali Sami Ülgen. Vakıflar Dergisi, Ankara, 2005, 253 s.
- 3.Nermin Tabak. Ahlat Türk Mimarisi, İstanbul, 1972, 254s.
- 4.Recep Yaşa. Bitlis'te Türk İskanı, Ankara, 1992, 162 s.

**XÜLASƏ**

**SELÇUKLU DÖVRÜ SİİRT ULUCAMİ BEZEMELERİNİN  
AHLAT TÜRBƏ MEMARLIĞINA TƏSİRİ**

XI əsrdə Anadoluya daxil olan türklər, özünə xas memarlıq formalarını getdikləri yələrə daşdığı kimi Anadoluya da gətirmişlər. Anadolu Səlcuqlu Memarlıq tərzinin ilk nümunələrindən sayılan və daha çox Böyük Səlcuqlu camii memarlıq quruluşunu özündə daşıyan Siirt Ulu camisi və minarəsi emblem və üslub baxımından olduğu bölgəyə ilham qaynağı olmuşdur. Məqalədə Səlcuqlu dövrü Siirt Ulu camisi və Minarəsindəki bəzi naxışlar tədqiq olunmaqla, Ahlat türbə memarlıq bəzəklərinə təsiri araşdırılmışdır.

**ABSTRACT**

**PERIOD SELJUK SİİRT DECORATIONS MOSQUE  
AHLAT INFLUENCE SHİRNE ARCHİTECTURE**

Turks into Anatolia in the eleventh century, a unique form of architecture in Anatolia as wherever they go brought to bear. The first examples of Anatolian Seljuk architecture style, which combines the architectural design and more Great Seljuk mosque and minaret in Siirt Ulu Mosque has been a source of inspiration to the region in terms of logos and styles. Siirt Ulu Mosque and the minarets of the Seljuk period in the article are some patterns have been studied, to investigate the impact of architectural decoration of the tomb pear.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Xalq rəssamı* H.Əliyev

## PEDAQOGİKA VƏ METODİKA

VAHİD RZAYEV

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:37(091)

### NAXÇIVAN QƏZA MƏKTƏBİNİN İLK AZƏRBAYCAN DİLİ MÜƏLLİMİ

**Açar sözlər:** *Naxçıvan qəza məktəbi (1837), ilk Azərbaycan dili müəllimi, Molla Allahverdi Sultanov, Sultanovun hərbi və pedaqoji fəaliyyəti*

**Key words** *Nakhchivan uyezd school, the first teacher of the Azerbaijani, Mullah Allahverdi Sultanov, A.Sultanov s military and pedagogical activities.*

**Ключевые слова:** *Нахчыванская уездная школа, первый учитель азербайджанского языка, Молла Аллахверди Султанов, военная и педагогическая деятельность. А. Султанова.*

Naxçıvan qəza məktəbi XIX əsr XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda çox az sayda meydana gəlmiş ilk rus dövlət məktəblərindən biridir. Bu məktəb Naxçıvan şəhərinin Azərbaycanın ictimai-mədəni mühit mərkəzlərindən biri kimi formalaşması və inkişafında, regionda qabaqcıl pedaqoji ideyaların yayılmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Qəza məktəbi şəhərin ictimai-mədəni həyatının yenilik əlamətləri, mütərəqqi məzmun keyfiyyətləri ilə zənginləşməsi və dərinləşməsi, bölgədə yeni –yeni məktəblərin açılmasına müsbət təsir göstərmişdir. Məktəbin məzunları Rusiya imperiyasının müxtəlif ixtisas məktəblərinə - seminariya, ali pedaqoji institut və universitetlərində təhsil almış və beləliklə, zamanəsinin yeni tipli ziyalıların ilkin dəstəsini təmsil edərək Vətənə, xalqa şərəfli bir xidmət nümunəsi göstərmişlər. “Naxçıvanda ilk məktəbin yaranmasının 160 illik yubileyinin qeyd edilməsi haqqında ” Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi Sədri Vasif Talbovun Sərəncamında göstərildiyi kimi ” Naxçıvandakı bu ilk məktəbin yetirmələri XIX əsrdə, istərsə də XX əsrin əvvəllərində-inqilaba qədərki dövrdə təkcə Azərbaycanın deyil, bütünlüklə Zaqafqaziya mühitində öz fəallıqları ilə seçilmişlər. Görkəmli yazıçılarımız Cəlil Məmmədquluzadə, Eynalı bəy Sultanov, Naxçıvanda ilk milli teatr yaradıcılarından biri Mirzə Sadıq Qulubəyov, Qori seminariyasının məzunları Mirzə Ələkbər Süleymanov, Əbülqasım Sultanov, Heydər Muradhasilov, Əliməmməd Xəlilov, Məmmədhüseyn Xəlilov, Rəhim Kazımbəyov, Novorossiyski İmperator Universitetinin məzunu Paşa ağa Sultanov, Moskva Universitetinin məzunu Fərəculla Şeyxov, Sank-Peterburq Dağ Mədən İnstitutunun məzunu Əli Səfərov və başqaları məhz həmin bu ilk məktəbi bitirmişlər” (1)

1837-ci ilin martından fəaliyyət göstərmiş Naxçıvan qəza məktəbi maarif tariximizdə dövrünə görə yeni inkişaf meyilləri ilə, təhsilin dünyəvi məzmunu ilə seçilən tədris müəssisəsi kimi tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmiş, kifayətqədər olmasa da məktəbin fəaliyyət göstərdiyi dövr ərzində bu və ya digər məsələlər araşdırma obyektinə çevrilmişdir. Lakin bununla belə bu tədris müəssisəsinin meydana gəlmə şəraiti, təlim-tərbiyə prosesinin məzmun xüsusiyyətləri, şagird kontingentinin tərkibinin müxtəlifliyi və bu müxtəlifliyi yaradan səbəblər, məktəbin müəllimləri və

onların şəhərin, ümumən regionun mədəni həyatında iştirakı və s. məsələlər ya heç işıqlandırılmamış, yaxud da səthi ilənilmiş, bəzi hallar da isə təhriflərə yol verilmişdir.

Problemin tədqiqi işində vaciblik qazanan məsələlərdən biri də bu şöhrətli tədris müəssisəsində dərs deyən müəllimlərin ictimai- pedaqoji fəaliyyəti ilə bağlı araşdırmaların olmamasıdır. Belə bir hal təkcə rus və digər millətlərdən olan müəllimlərin fəaliyyətinə aid faktik məlumatların yoxluğu mədudlaşır. Açılmamış səhifələr kimi qəza məktəbinin meydana gəldiyi gündən Naxçıvanda sovet hakimiyyətinin ilk illərində burda işləyən Azərbaycan dili və şəriət müəllimlərindən bəzilərinin kimliyi və taleyinə aydınlıq gətirilməməsidir. Bu mənada məktəbin ilk Azərbaycan dili və şəriət müəllimi haqqında məlumatlı olmadığımızı xüsusi təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik. İlk Azərbaycan dili müəlliminin həyat və fəaliyyəti ilə bağlı məlumat və biliklərimizin necə bir əhəmiyyətə malik olduğunu göstərməklə yanaşı, bu məsələnin öyrənilməsini aktuallaşdıran digər bir cəhət də diqqət yetirməliyik. Tarixə müraciət etsək görərik ki, Naxçıvanda dövlət məktəbinin açılması hələ Zaqavqaziya məktəblərinin 1829-cu il Nizamnaməsində nəzərə alınmışdı. Lakin məktəbin yaradılması müəyyən səbəblərdən xeyli müddət ləngidi. Buna səbəb akademik Hüseyn Əhmədovun qeyd etdiyi kimi hər şeydən əvvəl müəllim kadrlarının olmaması idi. Müəllifin öz fikrinin təsdiqi üçün SanktPeterburq arxivlərinə əsaslanaraq göstərdiyi bir mənbə çox əsaslı faktır. Həmin arxiv sənədi Zaqavqaziya məktəblər direktorunun mərkəzi hökumətə göndərdiyi məlumatdan ibarətdir. Orada deyilir: "Naxçıvan əhalisi çox olan şəhərdir və əlbəttə, burada məktəbə ehtiyac vardır. Lakin müəllimlik vəzifəsinə qabiliyyəti olan adamın olmaması burada məktəb açılmasını ləngidir"(2).

Təkcə bu fakt Naxçıvan qəza məktəbinin ilk Azərbaycan dili və şəriət müəlliminin kimliyinin , pedaqoji fəaliyyətinin bizim üçün nə qədər əhəmiyyətli olduğunu göstərir. Bir cəhəti də qeyd edək ki, söhbət açmaq istədiyimiz məsələ, istərsə də yuxarıda bəhs ediyimiz problemlər haqqında tədqiqlərin çətinlik səviyyəsi onunla şərtlənir ki, Naxçıvan qəza məktəbinə aid sənədlər müxtəlif arxivlərdə səpələnmiş halda, dağınıq şəkildə qalmışdır. Ona görə də Naxçıvanda məktəb və pedaqoji fikrin, ümumən isə naxçıvansünaslığın zənginləşdirilməsi və ümumi mənzərəsinin tamamlanması naminə bu tarixi mənbələrin toplanıb qaydaya salınması, öyrənilib ümumiləşdirilməsi, sistemə salınması çox mühüm tədqiqat vəzifəsi kimi qarşıda durur.

Naxçıvan qəza məktəbinin birinci Azərbaycan dili və şəriət müəllimi haqqında məlumata ilk dəfə "Кавказская календарь" illik ensiklopedik nəşrin 1846-cı ilə aid birinci buraxılışında rast gəlmişdik. Həmin buraxılışda Naxçıvan qəza məktəbinin müəllim heyəti haqqında məlumatda göstərilir ki, Azərbaycan dili və şəriət müəllimi Molla Allahverdi İmamqulu oğlu Sultanovdur (3, 258). Bu fakt müvafiq olaraq "Кавказская календарь " məcmuəsinin 1847, 1848, 1849, 1850, 1851-ci illərə aid buraxılışlarında da göstərilir. Əlbəttə, ola bilər ki, müəllim Allahverdi Sultanovun məktəbin birinci Azərbaycan dili müəllimi olduğu haqqında gumanımız doğru olmasın. Çünki 1837-ci ildən 1846-cı ilədək olan doqquz ildən artıq bir dövr ərzində məktəbdə digər Azərbaycan dili müəlliminin işləyə biləcəyi ehtimalı daha çox idi. Bununla belə məhz bu nəşr bizdə qəza məktəbinin Azərbaycan dili müəllimi haqqında axtarırlara başlamaq zəruriyyətinə inam yaratdı.

Qəza məktəbinin ilk Azərbaycan dili müəlliminin kimliyi ilə bağlı axtarırlarımızın uğurlu başlanğıcı Azərbaycan Respublikası Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivində saxlanılan sənədlərdə üzə çıxdı. Bu arxivdə saxlanılan 1850-ci ilə aid "Tatar dili (Azərbaycan dili) müəllimlərinin qəza məktəblərində rus dilini öyrənməsi haqqında Qavqaz Tədris Dairəsinin popeçitelinin göstərişi" adlı sənəd axtarırlarımız üçün bir çox cəhətdən əhəmiyyətli oldu. Əvvəla ona görə ki, bu tarixi mənbə yerli dili (Azərbaycan dilini) tədris edən müəllimlər haqqında çar hökumətinin mürtəcə siyasətinin yeni bir təzahürünün subutu idi. Arxiv sənədinin birinci vərəqində 20 yanvar 1850-ci il tarixdə Qavqaz Tədris Dairəsindən Dərbənd məktəblər direksiyasına göndərilən təlimatda göstərilir ki, ötən 1849-cu ildə dairədə olan bir çox qəza məktəbinin tatar dili (Azərbaycan dili) müəllimlərinin rus dilini bilmədiyini aşkar edilmişdir. Bu səbəbdən də şagirdlərin rus dilini öyrənmələrində çətinliklər yaranır, bu dil üzrə müvəffəqiyyət qənaətbəxş olmur, bəzən isə uğursuzluqlarla nəticələnir. Ona görə də tatar dili (Azərbaycan dili ) müəllimlərindən rus dilini bilməyənlər olduğu müşahidə edilərsə, bu zaman onların rus dilini öyrənilib öyrənmədiyini haqqında məlumatları qaydaya

salmaq üçün iki il vaxt ayırıram. Əgər bu müddət ərzində tatar dili müəllimləri rus dilində oxuyub danışmağı bacarmazsa tutduğu vəzifədən kənarlaşdırılmaqla təqaüd almaqdan məhrum ediləcək (4).

Əlbəttə, dövlət məktəblərində işləyən Azərbaycan dili müəllimləri qarşısında belə bir tələbin qoyulması Qafqaz Tədris Dairəsi daxilində fəaliyyət göstərən dövlət məktəblərində Azərbaycan dili müəllimi vəzifəsi üzrə vakansiyaların sayını xeyli dərəcədə artırmaqla olardı. Həmçinin Azərbaycan dili müəllimlərinin hüquq və imtiyazlarının digər fənn müəllimlərinin hüquq və imtiyazlarından az olması, onlara verilən maaş və mükafatların azlığı da çarizmin müstəmləkəçilik siyasətindən irəli gəlirdi. Maarif və təhsil sahəsində imperiyanın siyasəti ona əsaslanırdı ki, "Məktəbə daxil olarkən azərbaycanlılar üçün xarici dil hesab edilən rus dili, məktəbi bitirərkən onlar üçün vətən dili olmalı idi. Azərbaycan dilinin tədrisi isə rusalardan olan şagirdlərin, gələcək məmurların hökumət tədbirlərini həyata keçirməsi üçün ən yaxşı alət, yerli şagirdlər üçün isə onların rus dilini mənimsəməsi üçün bir vasitə idi" (5,87).

Bəhs etdiyimiz arxiv sənədində digər müəllimlərlə yanaşı Naxçıvan qəza məktəbinin müəllimi Molla Allahverdi Sultanovun da popecitelin yuxarıda qeyd olunan göstərişi ilə tanış edildiyini görürük. Qeyd edək ki, Allahverdi Sultanovun rus dilini bilmədiy raportun məzmunundan açıq- aydın hiss olunur. Naxçıvan qəza məktəbində ştatlı nəzarətçi vəzifəsini tutan Krınsovun Qafqaz Tədris Dairəsinin idarəsinə raportunda göstərilir ki, "cənab popecitelin 20 yanvar 108 sayılı əmrinə əsasən rus dilini bilməyən Azərbaycan dili müəllimləri üçün iki il vaxt ayrıldığı haqqında göstərişi mən Azərbaycan dili müəllimi poruçik Allahverdi Sultanova elan etdim və Zati-aliləri, göndərilən əmrin surətinin cavabdeh qarşısında oxunduğunu Zizə bildirirəm" (6).

Müəllim Allahverdi Sultanov haqqında yığcam, həyat fəaliyyətinin əsas cəhətlərinin əks etdirən məlumat yenə Azərbaycan Milli Tarix Arxivinin araşdırma aparığımız digər bir qovluğunda saxlanılır. "Məktəblər direksiyasının və müəllimlərin formulyar və əlifba siyahısı" adlı işdə göstərilir ki, Molla Allahverdi İmamqulu oğlu Sultanov Naxçıvan qəza məktəbinin şəriət qanunları və Azərbaycan dili müəllimidir. 1851-ci il formulyar siyahısına görə 55 yaşında olduğu göstərilir. (Buna əsaslanaraq Allahverdi Sultanovun 1796-cı ildə təvəllüd etdiyi məlum olur). Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. 1829-cu il rus- türk müharibəsində iştirak etmişdir. Rusiya tərəfindən rəşadətə döyüşdüyündən mükafatlar almış və hərbi rütbəyə-poruçik çininə layiq görülmüşdür.

Allahverdi Sultanov 25 noyabr 1837-ci ildən Naxçıvan qəza məktəbinin Azərbaycan dili və şəriət müəllimi işləyir. O, müəllimliklə yanaşı 1838 – 1841-ci illərdə Naxçıvan qəza məhkəməsində iclasçı işləmişdir. 1841-ci ildə bu vəzifədən öz ərizəsi əsasında işdən azad edilmişdir.

Müəllim Allahverdi Sultanovun ailə üzvləri üç nəfərdən ibarətdir: xanımı Balacaxanım, 1838-ci ildə anadan olmuş oğlu Məhəmmədkərim, 1841-ci ildə anadan olmuş qızı Fatma xanım ( 7 ).

Bir məsələni qeyd edək ki, 1851-ci ildə hazırlanmış bu formulyar siyahıda Molla Allahverdi Sultanovun 55 yaşında olduğu faktına əsaslanaraq onun 1796-cı ildə Naxçıvan şəhərində doğulduğu məlum olur.

Allahverdi Sultanovla bağlı arxiv sənədlərindən digər biri isə Naxçıvan Dövlət Mərkəzi Tarix Arxivində saxlanılır. Bu arxiv sənədi müəllim Sultanovun həyat fəaliyyəti haqqında nisbətən geniş şəkildə məlumatlı olmağa imkan yaradır. Qovluqda mayor Kovalevskinin Kafkaz Tədris Dairəsinin popecitelinə göndərilmiş raportundan aydın olur ki, müəllim Allahverdi Sultanov 7 dekabr 1851-ci ildə Naxçıvan şəhərində vəfat etmişdir. Onun xanımı Bacıxanım həmin ilin 31 dekabrında ərizə ilə müraciət edərək Allahverdi Sultanovun göstərdiyi xidmətlərə görə dul qalmış qadınına və iki uşağına verilən təqaüdə yenidən baxılmasını xahiş edir. Balacaxanım verilən təqaüdə yenidən baxılmasını onunla əsaslandırır ki, əri Allahverdi Sultanov təhsil sahəsi ilə yanaşı, hərbi sahədə də xidmətlər göstərmişdir. O, 1829-cu ildə rus-türk müharibəsində şəxsi şücaət göstərmiş, poruçik çininə layiq görülmüşdür.

Mayor Kovalevski raportu hazırlayarkən mərhum Allahverdi Sultanova aid əlində olan formulyar siyahıya əsaslanaraq Balacaxanımın ərizəsində göstərilən belə bir faktı təsdiq edir ki, Allahverdi Sultanov həqiqətən də Rusiya- Türkiyə müharibəsi zamanı Naxçıvan süvari müsəlman yarım batalyonunda rota komandiri xidməti vəzifəsini tutmuşdur. Müharibə qurtardıqdan sonra

Kavkaz Korpusunun əmri ilə 8 sentyabr 1829-cu ildən 25 noyabr 1837-ci ilədək, yəni Naxçıvan qəza məktəbinin Azərbaycan dili və şəriət qanunları müəllimi təyin ediləndə gümüş pulla 300 rubl təqaüd kəsilmişdir.

Mayor Kovalevski raportunda daha sonra göstərir ki, mərhum poruçik Allahverdi Sultanovun xanımı onun tədris və hərbi xidmətlərinin müddəti 14 il 11 gün təşkil edir ki, bunun da dövlətin təqaüdlərin verilməsinə aid əsasnamə və qaydalarına uyğun ödənilməsinə xahiş edir (8).

Nəzərə çatdıraq ki, poruçik Allahverdi Sultanova rus-türk müharibəsindən dərhal sonra gümüş pulla 300 rubl məbləğində təqaüd kəsilmişdi. Lakin 1837 –ci ildə Naxçıvan qəza məktəbinə müəllim təyin edildikdə hərbi xidmətə görə aldığı 300 rubl təqaüd əvəzində dövlət məktəbində yerli dilləri tədris edən müəllimlərə təyin olunan tarif qaydalarına uyğun olaraq gümüş pulla 200 rubl verilmişdir. Əlbəttə ki, belə bir vəziyyətin hansı səbəblərdən yarandığı, hansı məqsədlərin izləndiyi, poruçik Allahverdi Sultanovun bu məsələyə münasibətinin necə olduğu, necə bir mövqe nümayiş etdirdiyini söyləmək çətindir. Ancaq, çox ehtimal ki, şəhər qəza məktəbi açılarda Azərbaycan dili və şəriət müəllimi kimi Allahverdi Sultanovun rəsmi dövlət idarələrinin məqsədlərinə uyğun gələn, siyasi cəhətdən etibarsız sayılmayan bir şəxs kimi tanınmasının bu işdə əhəmiyyətli dərəcədə rolu olmuşdur.

Qövlüqda mayor Kovalevskinin Kavkaz Tədris Dairəsinin poçeçetlinə 11 sentyabr 1852-ci il tarixli ikinci raportu da saxlanılır. Raportda Qafqaz Tədris Dairəsi poruçik Allahverdi Sultanov haqqında işin məzmunu ilə məlumatlandırılır ki, bu da əsasən aşağıdakı məsələlərdən ibarətdir:

1. Naxçıvan qəza məktəbinin keçmiş şəriət və Azərbaycan dili müəllimi, poruçik Molla Allahverdi İmamqulu oğlu Sultanovun ölümünün təsdiqi
2. Molla Allahverdi Sultanovun xidmətlərini əks etdirən formulyar siyahının surətinin Qafqaz Tədris Dairəsinə göndərilməsi
3. Poruçik Allahverdi Sultanova aid məlumat siyahısı, mərhumun dul qalmış kadını Bacıxanına və övladlarına birdəfəlik yardımın təqdim olunması haqqında Qafqaz Tədris Dairəsinə məlumatlandırma
4. Naxçıvan Qəza məktəbinin şəriət və Azərbaycan dili müəllimi, poruçik Allahverdi Sultanovun ölənin günə qədər dövlət xəzinəsindən gümüş pulla 200 rubl alması aid məlumatlandırma
5. Allahverdi Sultanovun xidməti vəzifəsini yerinə yetirdiyi dövrdə heç bir mükafat almaması haqqında
6. Molla Allahverdi Sultanovun müəllimlik üzrə xidməti vəzifə dövründə heç bir rütbə və mənəb almadığı barədə
7. Allahverdi Sultanova ölüm gününədək ( 7 dekabr 1851-ci ilədək) müəllimlik xidməti vəzifəsi üzrə təqaüdü təyin olunmaması
8. Allahverdi Sultanovun ölümündən dərhal sonra onun dul qalmış qadını Bacıxanının vaxt itirmədən ( 31 dekabr 1851-ci ildən) ona təqaüd təyin edilməsini rica etməsi haqqında
9. Allahverdi Sultanovun xidməti vəzifədən heç vaxt uzaqlaşdırılmaması və məhkəməyə verilməməsi
10. Mərhum Allahverdi Sultanovun mühakimə olunmaması barədə (9)

Beləliklə, bu arxiv sənədləri bir qəza məktəbinin müəllimi kimi Molla Allahverdi Sultanovun həyatına və müəllimlik fəaliyyətinə işıq salmaq, ona dövrün, zamanın fonunda nəzər yetirmək, qiymət vermək baxımından dəyərli faktografik materiallar sayıla bilər. Soy adının Sultanov olması, rus-türk müharibəsi zamanı Naxçıvan Sarvanlar süvari yarımbatolionunda komandir kimi iştirakı onun Kəngərli xanlarının nəslindən olması ehtimalını artırır. Dövlət məktəbinə müəllim kimi işə qəbul edilməsi onun doğma Azərbaycan dilindən başqa, ərəb və fars dilləri üzrə təhsilli olduğunu söyləməyə imkan verir. Din xadimi və şəriət müəllimliyini rütbəsi kimi “Molla” adını qazanması müəllim Allahverdi Sultanovun islam dəyərləri və şəriət qanunları haqqında təfsilatlı, sistemli biliklərə malik olduğunu göstərir. Allahverdi Sultanov ömrünün 14 ilə yaxın bir dövrünü müəllimliklə həsr etmiş, mükafatlar almasa da, qüsursuz içmişdir. Bu illər ərzində qəza məktəbində xeyli sayda azərbaycanlı uşaqlar təhsil almışlar. Çox yəqin ki, müəllim Allahverdi Sultanovun təlim-təربiyəsi ilə məşğul olduğu bu Vətən övladları sonralar Naxçıvanda, ümumən Azərbaycanda və Zaqafqaziyada maarifin, elm və mədəniyyətin yayılması və inkişafının sıra nəfəri oldular.

## ƏDƏBİYYAT

- 1."Şərq qapısı" qəzeti, 28 fevral 1998-ci il
2. Əhmədov H. 170 yaşlı Naxçıvan şəhər məktəbinin tarixindən , "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 25 yanvar 2008-ci il
- 3."Кавказский календарь" на 1846 год, Тифлис, s.184
- 4.Azərbaycan Respublikası Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivi, f.845, s.1, iş 3, vər.1
- 5.Əhmədov H. M. XIX əsr Azərbaycan məktəbi, Bakı, Təhsil, 2006
- 6.Azərbaycan Respublikası Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivi, f.845, s.1, iş 3, vər.3
- 7.Azərbaycan Respublikası Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivi, f.845, s.1, iş 62, vər.70
- 8.Naxçıvan MR Dövlət Tarix Arxivi, f.26, s.1, iş 5, vər.1-3
- 9.Naxçıvan MR Dövlət Tarix Arxivi, f.26, s.1, iş 5, vər.4-6

## ABSTRACT

Vahid Rzayev

### THE FIRST TEACHER OF THE AZERBAIJANI OF NAKHCHIVAN UYEZD SCHOOL

The paper is devoted to life and pedagogical activities of Mullah Allahverdi Imamgulu oğlu Sultanov, the first teacher of the Azerbaijani and Sharia laws in the Nakhchivan uyezd school.

For the first time pedagogical activities of the national educator Allahverdi Sultanov from 1837 to 1851 are studied on the basis of archival materials.

## РЕЗЮМЕ

Вахид Рзаев

### THE FIRST TEACHER OF THE AZERBAIJANI OF NAKHCHIVAN UYEZD SCHOOL

Статья посвящена жизни и педагогической деятельности первого учителя азербайджанского языка и законов шариата Нахчыванской уездной школы Моллы Аллаhverди Имамгулу оглу Султанова.

Впервые на основе архивных материалов исследована педагогическая деятельность народного просветителя Аллаhverди Султанова с 1837 по 1851 гг.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
K.Camalov

**RƏCƏB AĞAYEV**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:37.018

## DOĞMA ANA DİLİNƏ MƏHƏBBƏT TƏRBIYƏSİ

**Açar sözlər:** *ana dili, doğma, düşüncə, dilin incəlikləri, şüurluluq, qürur hissi.*

**Key words:** *mother tongue, native, thought, peculiarities of language, consciousness, felling of proud*

**Ключевые слова:** *родной язык, сознание, элементы языка, сознательность, чувства гордости.*

Hər bir insan onu dünyaya gətirmiş anasının dilini sevərəkdən yaxşı bilməlidir. Ana dilinə dərin məhəbbət və ehtiramla yanaşmalıdır. Ana dili onun üçün doğmadır, əzizdir. Hər bir uşağın, gəncin inkişafında, onun kamil şəxsiyyət kimi formalaşmasında soy kökündən gələn ana dili böyük imkanlara malikdir. Azərbaycanın xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin sözləri ilə demiş olsaq “Ana dilim- Ana köküm” deməkdir. Bu kökə bağlı olmaq hər bir azərbaycan vətəndaşının insanlıq və həm də vətəndaşlıq borcudur. Hər bir insana ana dili başqa dillərin də dərinədən öyrənməsinə imkan, şərait və real zəmin yaradır. Başqa dilləri öz doğma ana dilinin əsasında öyrənmək hər bir insan üçün asanlıq yaradır. Çox dil bilməyin mənəvi zənginləşməkdə, kamil şəxsiyyət kimi formalaşmaqda, gərəkli insana çevrilməkdə rolu dəyəri xüsusilə böyükdür. Çoxlu dilin incəliklərinə yiyələnmək çoxlarının və o cümlədən dahi şəxsiyyətlərin arzusudur, istəyidir. Ana dili ilə yanaşı başqa dillərdə də aydın, səlis danışmağı bizə ümumi milli liderimiz Heydər Əlirza oğlu Əliyev tövsiyə etmişdir. O, deyir:

“Mən istərdim ki, bizim gənclər Füzulini Azərbaycan dilində, Şekspri ingilis dilində, Puşkini rus dilində oxusunlar. Azərbaycan xalqının ümumi milli lideri Heydər Əlirza oğlu Əliyevin bu çağırışına, bu tövsiyəsinə riayət etmək üçün gənclərimiz harda olmasından asılı olmayaraq sağlam düşüncə əsasında birinci növbədə öz doğma ana dilinin incəliklərinə dərinədən bələd olmalı və doğma vətənimizə, doğma dilimizə qəlblərində dərin sevgi, məhəbbət hissini daima şöhləndirərək yaşatmalıdırlar. Sağlam düşüncə əsasında gənclərimizin qəlbində doğma ana dilinə formalaşan məhəbbət hissi onlarda Vətənə olan məhəbbət hissini də qat-qat yüksəldilməsinə səbəb olur. Bu baxımdan ümummilli liderimiz Heydər Əlirza oğlu Əliyevin heyrətamiz, nəsihətamiz, ibrətamiz şəxsi nümunəsi görünür, müşahidə olunur və duyulur. Dahi rəhbərin, dahi böyük şəxsiyyətin rus dilində və Azərbaycan dilində söylədiyi nitqlər aydınlığı, səlisliyi ilə bir-birini tamamlayır, biri-birinin təkamülünə, inkişafına yaxından köməklik göstərir.

Valideynlər, tərbiyəçilər sağlam düşüncəyə söykənərəkdən əziz övladlarımıza, sağlam düşüncəyə söykənərəkdən şüurluluq, sağlam ruh əsasında dərk etdirməlidirlər ki, onlar nə qədər çox dil bilsələr yaxşıdır, lakin öz ana dillərini başqa dillərlə əvəz etmək insaniyyətliliklə bir araya sığmaz. Tərbiyədənlər və tərbiyəolunanlar insani fəaliyyət olan sağlam düşüncə əsasında dərk edərək bilməlidirlər ki, uşaq, “ana dilini öyrənərkən yalnız şərti səsləri öyrənmir, o ,eyni zamanda

ana dilinin doğma döşündən mənəvi həyat və qüvvət içir. Ana dili təbiətin ona heç bir tərbiyəçinin izah edə bilmədiyi bir şəkildə izah edir; o, uşağı onu əhatə edən adamların xarakteri ilə, onun istəkləri ilə heç bir tarixçinin tanış edə bilməyəcəyi bir tərzdə tanış edir; o, uşağı xalq etiqadlarına, xalq poeziyasına heç bir ədəbiyyatçının edə bilməyəcəyi bir tərzdə daxil edir; nəhayət, o elə məntiqi anlayışlar və fəlsəfi görüşlər verir ki, əlbəttə bunu heç bir filosof uşağa verə bilməz” (1.s.113).

Hər bir Azərbaycanlı öz doğma ana dilindən istifadə edərkən, başqaları ilə səmimi ünsiyyətə girərkən insani fəaliyyət olan sağlam düşüncəyə söykənərəkdən qürur hissi keçirməlidir. Bu baxımdan Dahi şəxsiyyət Heydər Əliyev hər bir Azərbaycanlıya görünən, müşahidə olunan, duyulan ideal nümunədir. O, deyir: “Mən həmişə fəxr etmişəm, indi də fəxr edirəm, mən Azərbaycanlıyam”. Bu ifadəsinin müəllifi böyük, dahi şəxsiyyət Heydər Əlirza oğlu Əliyev doğma ana dilini coşğun məhəbbətlə sevdiyi kimi, əsrarəngiz gözəlliyə malik vətənimizi də sevərəkədən onun inkişafına, müstəqilliyinə, ərazi bütövlüyünə, toxunalmızlığına fədakarlıqla çalışmış və ona müvəffəqiyyətlə nail olmağa cəhd göstərmişdir.

Ana dilini dərindən bilmək insanın mənəvi zənginləşməsinə, kamil şəxsiyyət kimi formalaşmasına səbəb olur, həm də başqa dilləri də dərindən öyrənməkdə ona yaxından kömək və yardım göstərmiş olur. Ana dilini, onun əsasında başqa dilləri öyrənmək insanda ana dilində və habelə mənimsədiyi başqa dillərdə səmimi ünsiyyət və nitq mədəniyyətini yüksəldir. Onu da sağlam düşüncə əsasında dərk edərkədən bilməlik ki, mənəvi ünsiyyət hər bir insanın mənəvi zənginləşməsinə real zəmin yaradır. Mənəvi ünsiyyət göstərilən tərbiyəvi təsirlərin təsirini qat-qat yüksəldir. Hər bir insanı qarşılaşdığı şəxslə biliyinə, fərdi xüsusiyyətlərinə, peşəsinə uyğun olaraq səmimi ünsiyyətə girməsinə zəmin yaradır və habelə səbəb olur.

Hər bir gənc bilməlidir ki, doğma ana dilinin və o cümlədən başqa dillərin sirlərinə sağlam düşüncə əsasında yiyələnməkdə fiziki sağlamlığın da rolu, dəyəri xeyli böyükdür. Fiziki sağlamlıq insanın hər bir sözü yerli-yerində işləməsinə, fikir və mülahizələrini düzgün tələffüz və ifadə etməsinə yaxından köməklik göstərmiş olur. Pedaqoji ədəbiyyatlardan məlumdur ki, fiziki sağlamlıq şəxsiyyət bütövlüyünün əsasıdır. Bu söylədiklərimiz baxımından fikrimizi zəkalar sultanı Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərində söylədiyi aşağıdakı poetik misralar bir daha təsdiqləyir:

Bədən sağlam olsa, saf olar söz də,  
Süst adam süst olar, bədən də, söz də.  
Bədən xəstə olsa belədir sonu,  
Sərv olsa da, azar yatırır onu.  
Neyləyir özünə özü xəstənin,  
Xəstə olar, fikri, sözü xəstənin.

Ana dilini dərindən bilmək, ondan sağlam düşüncə əsasında düzgün istifadə etmək hər bir vətəndaşın mənəvi ləyaqət səviyyəsini, vətəndaşlıq qeyrətini, doğma vətənə məhəbbət hissini qat-qat yüksəldir və onun doğma ana dilinə düzgün münasibət bəsləməsinə sirayət edir. Bu cəhətlərdən də hər bir insanı soy kökünə düzgün münasibət bəsləməkdə doğma ana dilini dərindən bilməsinin rolu, dəyəri xeyli böyükdür. İnsani fəaliyyət səciyyəsi daşıyan sağlam düşüncə əsasında bilməlik ki, K.Pauistovskinin xatırladığı kimi, “ Hər bir insanın öz ana dilinə münasibəti onun mədəni səviyyəsi ilə yanaşı, vətəndaşlıq qeyrətini də müəyyən edir. Ana dilini sevmədən, Vətəni sevmək mümkün deyildir. Öz ana dilinə biganə olan adam vəhşidir” (2.s.21).

Doğma ana dilinə məhəbbət hissi atadan, anadan uşağa soy kökündən genlərlə övladlarına keçir. Bununla ata, ana kifayətlənməməlidir. Ata da, ana da öz doğma ana dilinin incəliklərini körpəlik dövründən başlayaraq övladlarına öyrətməyə, aşılamağa çalışmalı və habelə cəhd göstərməlidir. Ata, ana uşaqlarının doğma ana dilində hər bir sözdən yerli-yerində istifadə etmək işində yaxından köməklik göstərməlidir. Kiçik yaş dövründən başlayaraq övladlarında doğma ana dillərində səlissə nitqlə danışmaq baxımından görünən, müşahidə olunan, duyulan ideal nümunə olmalıdırlar. Valideynlər və övladları unutmakalıdırlar ki, “özümüzü başqaları ilə bərabər hüquqlu bir xalq kimi dərk etmək, özümüzə, milli varlığımıza hörmət etmək” hər bir azərbaycanlının



müqəddəs vəzifəsi və o cümlədən Azərbaycan vətəndaşının həm insanlıq, həm də vətəndaşlıq borcudur (2.s.22).

Azərbaycan beynəlmiləl dövlətdir. Dövlətimizdə yaşayan az saylı xalqlara, onların milli mənlük şüurlarını, milli dillərini qoruyub saxlamalarına xalqımızın bütün nümayəndələri yaxından köməklik göstərir və həqiqətən də göstərməlidir. Sevindirici haldır ki, müxtəlif xalqların nümayəndələri vətənimizdə milli mənlük şüurlarını, milli dillərini, adət-ənənələrtini qoruyub saxlamaq zəminində “çiyin-çiyinə çalışır, mehriban ailə kimi yaşayırlar” (2.s.25).

Vətənimizi ana vətən adlandırırıq. Ana vətəninə, doğma xalqına, doğma elinə-obasına bigənlik hər bir insanın ləyaqət hissini aşağı olması ilə baş verir. İnsan harada olmasından asılı olmayaraq milli ləyaqət hissini göz bəbəyi kimi qoruyub saxlamalı və onu yaşatmalıdırlar. Bu söylənilənlər baxımından xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə öz səmimi hiss və duyğularını aşağıdakı misraları ilə çox gözəl açıqlayır. O, yazır:

Doğma vətəninə, doğma elinə,  
Ata-babasına, ana dilinə,  
Bigənə kəsilmə əqidəsizdən  
Hansı həqiqəti tələb edir mən? (3.s.111).

Əksər xalqlar öz ana dilini sevərəkədən öyrənirlər. Əksər xalqların öz ana dilini sevərəkədən öyrənməsi, bilməsi təbii haldır. Hər millət öz ana dilini dərinədən bilməlidir. Bu onun həm insanlıq, həm də vətəndaşlıq borcudur. “Gürcü xalqı Tbilisidə Ana dilinə böyük bir heykəl qoyub. Sentyabrın 1-də məktəblilər “Ana dili” heykəlinin qarşısında bu dilə sadıq olduqlarına and içib tədris ilinə başlayırlar” (2, s.24-25).

Sevindirici haldır ki, Naxçıvan şəhərində köhnə Hüseyn Cavid adına dörd nömrəli orta məktəbinin yerində “Ana dili” abidəsi ucaldılmışdır. Məktəblilərin “Ana dili” abidəsi önünə gətirilməsi, müəllimlərin və valideynlərin ana dilini öyrənməyin yolları, faydası, dəyəri ilə bağlı söhbətlərin aparılması uşaqlarda ana dilinə məhəbbət hissini formalaşdırılmasında mühüm rol oynamış olar.

## ƏDƏBİYYAT

1. K.D.Uşinski. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1953.
2. Bəxtiyar Vahabzadə. “Gəlin açıq danışmaq”, Bakı, 1988.
3. Bəxtiyar Vahabzadə. “Axı dünya fırlanır”, Bakı, 1987.

## ABSTRACT

**Rajab Aghayev**

The presented article deals with the ways of fostering the value and significance of immortalizing mother tongue which means “my mother tongue-my mother origin”.

## РЕЗЮМЕ

**Раджаб Агаев**

В статье «Воспитание любви к родному языку» говорится о полезности, ценности и путях привитии любви к родному языку, носившему в себе значение и характер выражения «Мой родной язык – мои корни».

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor M.Rzayev*

**KAMAL CAMALOV**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti  
kamal.camalov@gmail.com*

**UOT:37(091)**

## **FƏZLULLAH NƏİMINİN ƏXLAQI GÖRÜŞLƏRİ**

**Açar sözlər:** *Fəzlullah Nəimi, hürufilik təriqəti, «Vəsiyyətnamə» əsəri, kamil insan*

**Key words:** *Fazlullah Naimi, Hurufism sect, written will work, perfect human*

**Ключевые слова:** *Фазлуллах Наими, секта Хюрифилик, произведение «Завещание», совершенный человек*

Yaxın və Orta Şərq ölkələrində alim, şair, mütəfəkkir və ən əsası hürufilik təriqətinin banisi kimi tanınan Şeyx Fəzlullah Nəiminin anadan olmasından 675 (1339-1394), ölümündən isə 620 il ötür. Ancaq onun qələmə aldığı «Cavidannamə», «Ərşnamə», «Növmnamə» (yuxu haqqında kitab), «Məhəbbətnamə» və «Vəsiyyətnamə» kimi əsərləri dillərdə, könuillərdə hələ də yaşamaqdadır. Bu kimi məşhur əsərlərin «təhlillərindən görünür ki, o, həssas bir nəzəri düşüncəyə və idrak qabiliyyətinə malik olmuşdur» (4, səh.78).

Hürufizmin banisi və rəhbəri Fəzlullah Nəiminin öldürülməsi tarixi və öldürüldüyü yer barədə hələ də mübahisəli və ziddiyyətli mülahizələr mövcuddur. Bunun əsas səbəbi əldə olan və istifadə edilən mənbələrdə Nəimi haqqında geniş və dəqiq məlumatın verilməməsidir. Daha doğrusu, Nəiminin doğulduğu yer və öldürülməsi tarixi yerli mənbələrdə aydın, ətraflı təsvir olunmamış və bəzən də biri digərinə zidd məlumatlar verilmişdir. Ziddiyyətlərin meydana çıxmasında ilk mənbələrin üzünü köçürən xəttatların da müəyyən günahı olmuşdur desək yanlışdır. Belə ki, onlar düzgün oxuya bilmədikləri hər hansı bir sözü, rəqəmi səhv yazmış, yaxud sadəcə olaraq səhv köçürmüşlər. Bu və ya digər səbəblərə görə alimlər Nəiminin əslinin haralı olması, təvəllüdü, vəfatı və s. haqqında müxtəlif və biri digərinə uyğun gəlməyən məlumat vermişlər.

Filologiya elmləri doktoru Qulamhüseyn Beqdeli, Yaqub Babayev, Rəhim Əliyev və b. Fəzlullah Nəiminin Təbrizli olduğunu, keçmiş sovet tədqiqatçılarından İ.P.Petruşevski Nəiminin 1393-1394-cü illərdə Şirvanda, Məhəmmədli Tərbiyət 1394-cü ildə Naxçıvanda, H.Araslı 1394-cü ildə Naxçıvanda, Mirzağa Quluzadə 1394-cü və ya 1396-cı ildə Şirvanda, Lətif Hüseynzadə 1393-cü ildə Naxçıvanda, Tağı Musəvi 1394-cü ildə Əlincədə, Ələjdər Səidzadə 1394-cü ildə Naxçıvanda, «Azərbaycan tarixi» kitabında 1402-ci ildə Şirvanda, «Azərbaycan fəlsəfəsinin tarixinə dair oçerklər» kitabında isə hicri 804 (1401-1402)-cü ildə Naxçıvanda öldürüldüyü göstərilmişdir. İranın görkəmli tarixçi alimi Səid Nəfisi Nəiminin hicri 796-cı il zülqədə ayının 6-da (1394-cü il sentyabrın 2-də) öldürüldüyünü və qəbrinin Naxçıvanın Əlincə adlanan yerində olduğunu, Cəfər İbrahimov 1402-ci ildə Naxçıvanda və nəhayət mötəbər ədəbiyyat və mənbə sayılan ASE-nin VII cildində 1394-cü ildə Naxçıvanda öldürüldüyü qeyd olunmuşdur.

Şərq şairləri, o cümlədən də Azərbaycanın söz ustaları öz dövrlərində baş vermiş müxtəlif hadisələri – şahın taxta çıxmasını, ölümünü, görkəmli bir alim və şairin vəfatını və s. təsvir etmiş və həmin hadisənin nə vaxt baş verdiyini əbcəd hesabı ilə vermişlər. Belə şeirlər ədəbiyyatda maddeyi-tarix adlanır.

Görkəmli bir hürufi kimi İmadəddin Nəsiminin müridi Nəimi ölümünə maddeyi-tarix yazdığı güman etmək olar. Odur ki, Nəsimi divanlarının əldə olan müxtəlif əlyazma, çap nüsxələrini nəzərdən keçirir və Nəiminin öldürülməsinə həsr olunmuş maddeyi-tarixi axtarıq. Nəsimi divanının Tehran universitetinin mərkəzi kitabxanasında saxlanılan bir əlyazmasında onun Nəiminin öldürülməsi barədə olan maddeyi-tarixinə rast gəlirik. Hicri 1087 (1666-1667)-ci ildə üzü köçürülmüş 203 səhifəlik bu əlyazmasında üç şairin Nəsiminin, Seyid Nemətullahın və Əsirinin şeirləri toplanmışdır. Təəssüf ki, əlyazmasının son vərəqləri itmişdir.

Nəiminin ölümü haqqında olan maddeyi-tarix bu əlyazmasının 163-cü səhifəsində yazılmışdır. Farsca olan bu şeirdə göstərilir ki, Şərq və Qərb Yəcucun fitnəsi ilə doldu (Yəcuc və Məcuc yer üzündə fitnə-fəsad törədən, işğalçı, qaniçən bir tayfadır – K.C.). Teymur ən qaddar zalım idi. Onun kimi bir zalımı heç kəs görməyib və bundan sonra da yəqin ki, görməyəcəkdir. Miranşahın tələbi ilə Nəimi Şirvan mülkündən getdi. Maranşah (Teymurun oğlu Miranşah Nəimini öldürdüyü üçün hürufilər onu «Marahşah», yəni «İlanşah» adlandırmışlar – K.C.) onu öldürdü. Bu zaman hicrətdən 796 il keçmişdi. Təsadüfən fəqirlərin bayramı olan cümə günü, zülqədə ayının 6-sı idi (1394, 2 sentyabr).

Nəiminin hicri 796-cı il zülqədə ayının 6-da Miranşah tərəfindən Əlincədə öldürüldüyünü təsvir edən bu maddeyi-tarix müxtəlif mənbələrdə həmin tarixi və yeri göstərən digər müəlliflərin də düzgün məlumat verdiklərini təsdiq edir. Bu tarix və yeri qeyd edən həmin müəlliflərin məlumatı da öz növbəsində Nəsiminin maddeyi-tarixinin dəqiq bir sənəd olduğunu göstərir.

Nəiminin hicri 796-cı il zülqədə ayının 6-da (1394-cü il sentyabrın 2-də) Miranşah tərəfindən Əlincədə öldürüldüyünü sübut edə biləcək digər bir sənəd Miranşahın həmin vaxtda orada olub-olmaması məsələsidir. Buna görə bu məsələdən də bəhs etmək vacibdir.

Teymur dövründə yaşayıb onun tarixini yazmış tarixçilərdən Şərəfəddin Əli Yəzdinin və Nizaməddin Şaminin «Zəfərnəmə» adlı əsərində hicri 796-cı il hadisələri təsvir edilərkən göstərilir ki, Teymur Məhəmməd Dərviş Bərlası bir bölük ordu ilə Əlincə qalasını tutmağa göndərdi. Rəcəb (may) ayında isə oğlu Miranşaha göstəriş verir ki, Əlincəyə gedib qalanın mühasirəsi ilə məşğul olsun. Şəban (iyun) ayında Xacə Ağbuca bir dəstə qoşunla Əlincəni mühasirə edən Məhəmməd Dərviş Bərlasın köməyinə göndərilir. Teymur öz ordusu ilə Gürcüstanı və Şəkini işğal edir. Bu zaman Şirvandan xəbər gəlir ki, Toxtamışın ordusu Dərbənddən keçib Şirvanın bəzi əyalətlərinə hücum etmişdir. Teymur Şəkiddən onlara tərəf gedir. Toxtamışın ordusu bu xəbəri eşidib geri qayıdır. Teymur Kür çayının kənarı ilə irəliləyərkən, Toxtamışın ordusunun geri qayıtması xəbəri ona çatır. Teymur qışlamaq üçün yer seçilməsi barədə göstəriş verir. Mahmudabad şəhəri münasib hesab olunur. Teymur oraya gəlir və Fəxrabad kəndi yaxınlığındakı Qalınqünbəzdə düşərgə salır. O, öz ailəsini də Sultaniyədən oraya gətirtir. Bu zaman Miranşah da Əlincədən Teymurun yanına gəlir. Teymur həmin ilin qışını burada keçirir. Qışın axırında isə ikinci dəfə Toxtamışın üzərinə hücum çəkir.

Tarixçilərin əsərlərindəki geniş təsvirlərin bu qısa xülasəsindən məlum olur ki, Teymur 1394-cü ilin təxminən mart-aprel aylarında Məhəmməd Dərviş Bərlasın başçılığı altında Əlincə qalasını almaq üçün ordu göndərir. Bu ordu müvəffəqiyyət qazana bilmədiyi üçün may ayında oğlu Miranşah da Əlincəyə yola düşür. Qalanın mühafizəçiləri onların hücumlarını mətanətlə dəf etdikləri üçün Teymur Xacə Ağbucanın başçılığı ilə yeni bir ordu göndərir. Miranşah 1394-cü ilin ortalarından qışın əvvəllərinə qədər Əlincənin alınmasına rəhbərlik edir. Deməli, Miranşah 1394-cü il sentyabrın 2-də Əlincədə olmuşdur. Şirvandan tələb edib gətirdiyi Nəimini həmin tarixdə öldürmüşdür. Repressiyaya məruz qalan gözəl alim və tədqiqatçı Salman Mümtaz (1883-1937) da «Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları» adlı əsərində də yazır ki, «Şah Fəzlullah bir çoxunun, bilkəsə cahil və mütəəssib mollaların xoşuna gəlmədiyindən onların tərəfindən təkfir olunmuş və cahil üləmanın fitvası ilə Miran şah Şah Fəzlullahı Şirvandan gətirdərək» (5, səh.280) Naxçıvanda amansız şəkildə qətlə yetirmişdir.

Əbu Məhəmməd oğlu Fəzlullah özünə Nəimi təxəllüsünü seçmişdir. Nəimi təxəllüsünü də təsadüfən seçməmişdir. Nəimi ərəb mənşəli söz olub – mənası nemət, bolluq, rifah içində yaşama mənasını verir. Biz nəim ifadəsinə müqəddəs kitabımız «Quran»da da rast gəlirik. Yerin və göyün yaradanı Allah «Quran»i Kərimdə xoş əməl sahibi olanları axirət dünyasında cənnətlərlə mükafatlandırılacağını vəd edir. Belə cənnətlərdən biri də Nəimdir. Yüz iyirmi ayədən ibarət olan «Əl-Maidə» («Süfrə») surəsinin 65-ci ayəsində deyilir: «Əgər kitab əhli (Məhəmməd peyğəmbərə və Qurana) iman gətirənlər və Allahdan qorxaraq pis əməllərdən çəkinsələr, Biz, sözsüz ki, onların günahlarının üstünü örtər və özlərini də (neməti bol olan) Nəim cənnətlərinə daxil edərək» (1, səh.97). Buradan belə ehtimal çıxara bilərik ki, Fəzlullah «Nəimi» təxəllüsünü «Quran»dan götürmüşdür. Həmçinin nəim – xoşbəxt yaşamaq, firavan yaşamaq, aydınlıq anlamını da ifadə etməkdədir. Bununla o, tərəfdarlarının nəzərinə çatdırır ki, əsl firavanlıq, xoşbəxtlik xurafatçı axund və mollaların vəd etdiyi cənnətdə deyildir, onu bu dünyada həqqə tapınmaqla tapa bilərsiniz.

Fəzlullah ilk əvvəl elmi biliyini özü öz üzərində müstəqil çalışmaqla, necə deyərlər, ən gözəl təhsil özünü təhsildir konsepsiyasını əsas tutaraq öyrənmişdir. Bundan sonra elmi dünyagörüşünü daha da artırmaq üçün 1369-cu ildə İsfahana, 1373-cü ildə isə Məkkəyə səfər etmiş, bilik əldə etmiş və mürsidlik, kamillik zirvəsinə ucalmışdır. 1386-cı ildən isə öz ideyasını, hürufilik təriqətini yaymağa başlamış və yüzlərlə müridi əqidə birliyi ilə ətrafına toplamışdır.

Qoca Şərqdə onlarla təriqət yaranmışdır. Doğrudur, bəzi təriqətlərdəki (sufilik, hənəfilik, mövləvilik, babilik və s.) ideyalar daha erkən təşəkkül tapmış, daha əhatəli və uzunömürlü olmuş, ictimai, dini-fəlsəfi, ədəbi-mədəni həyatın daha geniş sahələrinə nüfuz etmiş, kütləviləşmiş, orta əsrlər islam şərqində ədəbi meydanın daha böyük sahəsini öz təsiri altına almışdır. Ancaq bir çox təriqətlər isə (vəhəbilik, bəhailik, tuqilik və s.) əndazədən çıxaraq ifrata varmış, bir olan Allahın varlığına yox, şeytaniliyə, insanın xoşbəxtliyinə xələl gətirəcək işlərə xidmət etmiş və etməkdədir.

Ədəbi-mədəni həyatın daha geniş sahələrinə nüfuz etmiş, təşəkkül tapmış və uzunömürlü olmuş təriqətlərdən biri də, əsası Fəzlullah Nəimi tərəfindən qoyulmuş hürufizm təriqətidir. Əgər sufizm təriqətinin yaradıcı Hüseyin Həllac Mənsur (848- 922) ilahi eşq fəlsəfəsinə üstünlük verirdisə, Fəzlullah Nəimi hürufilikdə ağıla, təfəkkürə, kamilliyə daha çox üstünlük vermişdir. Nəimi deyir ki, kainat insanın varlığındadır. İnsan özünü öyrənsə, dərk etsə, dünyanın sirlərini öyrənə bilər. Həyatın, kainatın sirləri hərfərdədir. Hərflər insan sifətində olan xətlərdədir. Hürufilikdə Allah eyni zamanda söz-kəlam şəklində təcəlli edir. Hərflər isə sözlərin ifadə vasitəsidir. Demək, Allah sözlərdə təcəssüm etdiyi üçün eyni zamanda hərflərdə əyan olur, hərflər isə kamala çatmış insanın üzündə əks olunmuşdur. Məhəmməd Peyğəmbərin kəlamları 28 hərfdə öz ifadəsini tapmışdır. Dərin istedad və biliyə malik olan Fəzlullah Nəimi isə fars dilində işlənən 32 hərfi əsas götürmüşdür. Onun «Cavidannamə»si sivu dodan, yəni 32 hərfdən ibarətdir. İnsanın üzündə anadangəlmə yeddi xətt vardır: iki qaş, dörd kiprik, bir saç. Bunlar dörd ünsürdən – su, hava, od, torpaqdan əmələ gəlmişdir üçün hər biri dörd hesab edilir, hamısının sayı isə 28 olur. Saç ortadan ikiye ayrıldıqda yeddi xətt səkkiz olur; səkkizi dörd ünsürə vurduqda isə otuz iki alınır. «Hürufilik kodeksində insan təkə mənavi keyfiyyət, qüdrət və əzəmətinə görə deyil, zahiri görünüş, camal gözəlliyi, hüsn və surəti etibarilə də Haqqın təcəlli nuru, Tanrı vəchinin təcəllisi hesab olunurdu» (5, səh.68). Belə ki, insan surətə də çox gözəl yaradılmışdı və Nəimiyə görə, onun hüsnündə ilahinin camal gözəlliyinin nişanələri vardır. İnsanın siması xüsusilə gözəl xəlf olunmuşdur və o, Haqqa məxsus bir sıra əlamətlərin daşıyıcısıdır. Başqa sözlə, Haqqa aid bəzi nişanələr bir dəlil kimi, bəşər övladının üzündə öz əksini tapmışdır. Məsələn, insanın üzündə «Allah» sözü yazılmışdır. Belə ki, ərəb əlifbasındakı «əlif» (ا) – insanın qaməti, «kaf»(ك) – qaşları, «hə» (ه) – gözləri, «ləm» (ل) – burnu, «mim» (م) – ağız, «nun» (ن) – çənəsi, «dəb» (د) – qocalanda qaməti – hərflərinə bənzədilir. «Allah (الله) kəlməsi də bu hərflərin birləşməsindən yaranır. «Buna görə hürufilər Allahın Fəzlullahda təcəssüm etdiyinə inanırlar» (7, səh.14).

Yaradıcılıq yolu zəngin olan, həm nəzm və həm də nəsrə əsərlərini qələmə alan Nəiminin fikrincə, insanları ədalətə qovuşdurmaq üçün hökmdar kamil insan olmalıdır, insanların hamısı kamil olmalıdır. İnsanın ən qəddar düşməni cəhəltədir, nadanlıqdır.

«İnsan ədəbdən ibarətdir» kəlamını şüara çevirən və mövləvilik təriqətinin əsasını qoyan Mövlana Cəlaləddin Rumi irqindən, dinindən, dilindən asılı olmayaraq, bütün insanlara qucağını

açan, onlara ilahi sevginin, qardaşlığın, barışın, sülhün və səadətin açarı olduğunu varlığı ilə anladan şeyxlər şeyxidir. Yüz dəfə günah işləsə də və yüz dəfə tövbə etsə də insanın ümitsizliyə qapılmamasını, Ulu Tanrı tərəfindən yenə bağışlanacağını ümid edən Mövlana belə deyirdi:

Gəl-gəl, yenə gəl! Kim olursan-ol, yenə də gəl,  
İstər xristian, istər məcusi, istər bütperəst ol,  
Bizim dərgahımız ümitsizlik dərgahı deyil,  
Tövbəni yüz dəfə pozmuş olsan belə, yenə gəl! (3, səh.178)

Dünyada ən qiymətli sərvət kamil insandır və kamil insan surətini Allahla eyniləşdirən Fəzlullah Nəimi isə deyir ki, kamil insan dedikdə onun alçağı, yüksəyi, müsəlmanı, xaçpərəsti, bütperəsti yoxdur. İslamiyyət və xaçpərəstlik arasında ixtilaf salmaq, məscidlə kilsə arasında fərq qoymaq insanları bir-birinə düşmən edir. Dinindən, məzhəbindən asılı olmayaraq Allahdan lütf və mərhəmət umanlar özləri mərhəmətli və ədalətli olmalıdırlar. Həqiqi etiqad insandan ədalət və sədaqət tələb edir. İnsanın etiqadı ilə əməli arasında uçurum olmamalıdır. Alimi-biəməl olanlar, sözdə həqiqət və insafdan dəm vuranlar, xalqa zülm edənlər riyakardırlar.

Qeyd edək ki, sufilik təriqətilə hürufilik təriqəti arasında müəyyən oxşarlıqlar da vardır. Bu oxşarlıqlardan biri də hər iki təriqət üzvlərinin Allahı səmada, boş fəzada yox, insanın qəlbində tapmasıdır. Hələ Nəimindən xeyli əvvəllər yaşayan və sufi şair kimi tanıdığımız Yunus İmrə (1240-1320) yazırdı ki:

Məni məndə demə, məndə deyilmə,  
Bir mən vardır məndə məndən içəri!  
Süleyman quş dilin bilir dedilər,  
Süleyman var Süleymandan içəri! (8, səh.20)

Nəimi isə deyir ki, insan Haqqa məzhər və Xudanın özüdür:

Bizdən soruş, ey oğul, Xudanı  
Biz məzhərik indi ləməkana.  
...Həqqi arama kənarda heç vaxt,  
Həqq səndədi, sən özün Xudasan (6, səh.68).

Nəiminin sonuncu əsəri «qara buludlar»ın başının üzərini aldığı zaman həyəcan dolu vəziyyətdə (fikirlərini bir neçə dəfə təkrar etdiyinə görə həyəcanlı vəziyyətdə deyirik) qələmə aldığı və gizli şəkildə öz yaxınlarına göndərdiyi «Vəsiyyətnamə» olmuşdur. Əmir Teymurun əmri ilə amansız şəkildə təqibə məruz qalan Nəimini daha çox qızları Fatimə, Aişə, İsmət və müridlərinin, məsləkdaşlarının hər an faciə ilə bitəcək sabahları narahat edir. Yaxın dostları və məsləkdaşları olan Dərviş Hacıya, Seyid Məhəmmədə, Xacə Fəxrəddinə, Seyid Əliyə (İmadəddin Nəsimiyə) və b. dönələrlə, təkrar-təkrar tapşırıqlarını verərək yazır: «Allahın, Allahın, Allahın xatirinə övladlarının qorunmasında qüsura yol verilməsin. Dünyanı saxlayan ilahi-namusdur... Ola bilsin ki, təşkil olunmuş dəstədən adam gələr (Əmir Teymurun göndərə biləcəyi qoşuna işarədir – K.C.), bütün müridlər tələf ola bilərlər, hamıya qəsd edilə bilər. Harada olsalar elə etsinlər ki, mənim müridim olmalarını bir kimsə bilməsin» (2, səh.195).

Nəimi Şirvanda yaşadığı son təlatümlü günlərini imam Hüseynin Kərbəladə qəddarcasına aşura günündə (10 oktyabr 680-cı il) Yezid tərəfindən başına gətirilən faciəyə oxşadır. Şirvanı isə Kərbəlaya bənzədərək yazır:

Mən zamanənin Hüseyniyəm, nəhlilər  
də (namərdlər də - K.C.) mənim Yezid və Şümürümdürlər.  
Ruzigarım başdan-başa aşuradır,  
Şirvan da Kərbəla (2, səh.197)

Fəzlullah Nəimi sanki qarşıda onu şiddətli faciənin gözlədiyini övliyalar kimi əvvəlcədən hiss edib duyubmuş. «Vəsiyyətnamə»də yazır ki, «...hər xəbərdən bu dərəcə agah olduğum sizə də (qızları və dostlarını nəzərdə tutur – K.C.) məlum olsun» (2, səh.197).

Nəimi bu təlatümlü günlərin yaxında olduğunu əvvəlcədən hiss etdiyindən yazır ki, «öz geyiminizi və xarici görüşünüzü dəyişin, şirvanlı və dağlı camaatının şəklinə salın. Möhkəm və əlçatmaz ucqarlara gedin. Bu işi olduqca tez edin ki, hələ ordudan arxanızca heç kim gəlməmiş və tələfata uğramamış getmiş olasınız. Əlbəttə, əlbəttə, əlbəttə getməkdə tələsin. Uzaq dağlıq yerlərə çəkilin. Adlarınızı dəyişin. Dərvişlik mərasimini üzərinizdən götürün» (2, səh.196).

Fəzlullah Nəimi vəsiyyətnaməsində Şərq adət-ənənələrində olan valideyin-övlad münasibəti məsələlərini, ailədə balaca uşaqların qeyd-şərtsiz böyük övladın sözünə əməl etmələrini və ona sadıq qalması da unutmamışdır. Böyük övladın da özündən balacalara hövsələli yanaşması, qarşılıqlı etibar və hörməti saxlamağı, mehriban olmağı, səbir və məhəbbəti vacib şərtlərdən biri sayaraq yazır: «Bacılar sözdən çıxmamalıdır. Böyük bacı onlar üçün ata, həm də anadır. Mənim də vəkilim və canişnim odur. Allahın salamu olan böyük bacılara (Fatiməyə - K.C.) mən də salam söyləyirəm. Öz övladlarımı görməyə olan həvəsimi şərh etmək mümkün deyildir. Bu iş ilahi bir iş olduğuna görə tədbirə sığmaz. Övladlarımdan ayrıldığı gün onlar kədərli idilər. Buna görə mən də çox kədərlənirəm. İndi mənə heç bir ixtiyarım olmadan aparırlar. Görək iş nə ilə bitəcək. Bu fəqirin heç bir dini və dünyəvi nigarançılığı yoxdur. Ancaq tamamilə yalnız qalmış və kimsəsizlərin kimsəsindən başqa hamiləri olmayan övladlarımdan dərini çəkirəm ki, çox köməksizdirlər. Allah-təalaya ürək bağlayın. Bacılardan göz-qulaq olmaqda diqqətini artır. Onları heç incitmə. Əgər onların xeyri üçün olsa belə - incitmə. O əziz anasızlarıma salam söyləyin...» (2, səh.196).

Yekun olaraq qeyd edək ki, azad fikir və sərbəst düşüncə sahibi olan Fəzlullah Nəimi yaradıcılığında yaradılmışların ən şərəfli olan kamil insanı mədh etmiş, təhsili kamil insanlar yetişdirmək üçün vacib saymış, əxlaqi-etik normaları, ədəb-ərkan qaydalarını əsas götürmüşdür.

## ƏDƏBİYYAT

1. Quran (tərcümə edənlər: Z.Bünyadov., V.Məmmədəliyev). Bakı, Azərənəşr, 1992.
2. Fəzlullah Nəimi. Vəsiyyətnamə. Azərbaycan, № 5, 1970.
3. Mövlana Cəlaləddin Rumi. Eşq pərvanəsi. Bakı, Nurlar, 2009.
4. Rəhim Əliyev. Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü. Bakı, Nafta-Pres, 2006.
5. Salman Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, Yazıçı, 1986.
6. Yaqub Babayev. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm. Bakı, Nurlan, 2007.
7. Mirzağa Quluzadə. Böyük ideallar şairi. Bakı, Gənclik, 1973.
8. Yunus İmrə. Güldəstə, Bakı, Yazıçı, 1992.

## ABSTRACT

Kamal Jamalov

### Moral Views Of Fazlullah Naimi

In the article it is talked about scientist, poet, philosopher and the founder of the Hurufism sect - Sheikh Fazlullah Naimi. It is noted that one of the influenced, established and long term into deep fields of literary and cultural life sect is Hurufism founded by Fazlullah Naimi. Fazlullah Naimi preferred much more to the mind, mentality, perfection in Hurufism. Naimi said that universe is on existence of human. If a man learns, realized him at that time he could learn the secrets of the world.

## РЕЗЮМЕ

Камал Джамалов

### Моральное воззрение Фазлуллаха Наими

В статье говорится об ученом, мыслителе, поэте и самое главное об основателе секты Хурифилик Шейх Фазлуллах Наими. Здесь подчеркивается, что сформировавшаяся и долго существовавшая секта Хурифилик, основанная Фазлуллахом Наими проникла в наиболее широкие области литературно-культурной жизни. Фазлуллах Наими в Хурифилике большое предпочтение отдавал разуму, мышлению, совершенству. Он говорил, что

вселенная в наличии человека. Если человек изучит, поймет себя он сможет выучить все тайны мира.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent İ.Cəfərov*

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**ŞƏFAHƏT ABDULLAYEVA**

*Azərbaycan Respublikasının Prezidenti  
yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyası  
anfas.07@mail.ru*

**UOT:159.92**

## **POZİTİV PSIXOLOGİYANIN ƏSAS PROBLEMLƏRİ**

**Açar sözlər:** *pozitiv emosiyalar, xoşbəxtlik, həyat şəraiti, ruhi-mənəvi zövq*

**Key words:** *Positive emotions, happiness, reality situations, spiritually-moral pleasure*

**Ключевые слова:** *позитивные эмоции, счастье, жизненные ситуации, духовно-нравственное удовольствие*

### **Giriş.**

Ənənəvi psixologiya elmi özünün aparıcı cərəyanları olan psixoanaliz, bihevizizm, humanizm, koqnitiv psixologiya, fenomenoloji və ekzistensial psixologiya simasında insanı bütün aspektlərdən izah edə bilmir. Ənənəvi psixologiya, bir qayda olaraq insanı ancaq neqativ tərəfdən öyrənmişdir. Keçən əsrdən başlayaraq psixologiya elmində yaranan boşluğu doldurmaq, açıq qalan suallara cavab vermək üçün yeni cərəyanın yaranması zərurəti meydana gəlmişdir. Keçən əsrin 90-cı illərində formalaşan pozitiv psixologiya belə zərurətdən yaranmışdır.

\* \* \*

Həqiqi xoşbəxt həyatın yollarını axtaran pozitiv psixologiya qarşısına aşağıdakı məsələləri tədqiq etməyi qoymuşdur:1) pozitiv emosiyaları; 2) xarakterin pozitiv keyfiyyətlərini; 3) pozitiv institutları. Belə ki, insan təbiətinin pozitiv xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi və xüsusilə də onların formalaşması prosesinin tədqiqi, insanlarda dünyanın pozitiv qavranılması üçün zəruri olan yönəlişliyin formalaşdırılması prosesində əhəmiyyət kəsb edir (2, s.235-236).

1964-cü ildə amerika psixoloqu Martin Seliqman bir qrup psixoloqla Penselvan Universitetində qazanılmış acizlik fenomenini öyrənirdi. Eksperiment itlər üzərində aparılırdı. Qapalı şəraitdə itlərə elektrik cərəyanı ilə təsir edirdilər. İtlər təhlükədən qurtulmaq üçün vurnuxur, çıxış yolu axtarırdılar. Eksperiment bir neçə dəfə təkrar edildikdən sonra çıxış yolunun olmadığını başa düşən heyvanlar mübarizədən əl çəkir, cərəyan verildikən yerə sinir və zingildəyirdilər. Hətta çıxış yolu qoyulduqda belə onlar qaçmır, eyni davranış nümayiş etdirirdilər. Alimlər bu fenomenə heyrləndilər və əsas diqqəti acizliyin itlərdə depressiya yaratması faktına yönəldilər. Seliqman və həmkarları belə nəticəyə gəldilər ki: "... acizliyi heç də xoşagəlməz (təhlükəli) situasiya (hadisə) deyil, situasiyaya nəzarət edilməsinin mümkünsüzlüyü təcrübəsi yaradır" (4, s.24).

Seliqmanın diqqətini daha bir şey - bəzi itlərin heç bir situasiyada təslim olmaması, çıxış yolu axtarması cəlb etdi. Sonralar insanlar üzərində aparılan eksperimentlər də öyrənilmiş acizlik

fenomenini təsdiqlədi. Qeyd edildi ki, hər üç adamdan biri təslim olmur, hər səkkiz adamdan biri isə eksperiment başlamamış depressiyaya düşür (pessimistləşirdi). Bunun səbəbi nədir?

Əsasən patoloji halları öyrənən, depressiyadan çıxmağın mexaniki yollarını tədqiq edən ənənəvi psixologiya bu suallara cavab verə bilmir. Yuxarıda sadalanan suallara cavab axtararkən psixoloqlar yeni istiqamətlərdə tədqiqat aparır, pozitiv məqamları, pozitiv emosiyaları öyrənirdilər. M.Seliqman aparılan tədqiqatları ümumiləşdirərək yeni cərəyanın, pozitiv psixologiyanın yaranmasını elan etdi (3).

Pozitiv psixologiya insanın pozitiv resurslarına, mənəvi ehtiyatlarına yönəlmiş, onları tədqiq edən cərəyandır. Pozitivliyi neqativliyin əks qütbü kimi başa düşmək onu məhdudlaşdırmaq deməkdir. Pozitiv psixologiya pozitivliyi neqativliklə yanaşı qəbul edir, hətta onu neqativliyin içində axtarır. Pozitivlik olanı kor-koranə, göz yumaraq adlayıb keçmək yox, onu dərk edərək qəbul etmək deməkdir (3, s.127). Alman psixoloqu Kurt Teppervaynın dediyi kimi, məhz bu vaxt o, "illüziyadan reallığa çevrilir, substansiya əmələ gətirir, bu substansiya bizim ruhumuzun dərinliklərinə qədər işləyir və oradan bütün həyatımıza istiqamət verir" (4, s.38).

Pozitiv psixologiya belə hesab edir ki, çıxılmaz görünən istənilən situasiyadan çıxış yolu mövcuddur. Bu, pozitiv emosiyalardan keçib xeyirxahlıq zirvəsinə gedən yoldur.

Pozitiv psixologiya elmi əsaslarla və sistemli şəkildə həyatı nəinki xoş, həm də ləyaqətli və mənalı edən keyfiyyətləri və üsulları tədqiq edir.

Pozitiv psixologiya "Niyə biz müsbət emosiyalar yaşayırıq?", "Pozitiv emosiyaların xoş əhval-ruhiyyə yaratmaqdan başqa, daha hansı rolu vardır?", "Hansı insanlar daha çox pozitiv emosiyalar yaşayırlar və niyə?", "Niyə bəzi insanlar müsbət emosiyaları daha az yaşayırlar", "Pozitiv emosiyaları artırmaq olarmı?", "Pozitiv emosiyaları necə davamlı etmək olar?" və s. suallara cavab verməyə çalışır.

Psixoloqların qeyd etdiyi kimi, son əlli ildə psixologiya əsasən psixikası pozulmuş insanların problemləri ilə məşğul olmuşdur və heç də az nailiyyət əldə etməmişdir. S.19.

Psixologiya elmi insanın müsbət tərəflərinə çox az diqqət yetirmişdir. Depressiya haqqında yüz məqaləyə xoşbəxtlik haqqında bir məqalə düşür (3, s.19).

İlk baxışda belə görünə bilər ki, müsbət emosiyaları tədqiq etdiyinə görə pozitiv psixologiya xoşbəxtliyi hər cür müsbət emosiyalarla eyniləşdirir və xoşbəxt insanların həyatında neqativ emosiyaların yoxluğunu sübut etməyə çalışır. Lakin bu, belə deyildir. S.20.Amerika psixoloqu Daniel Kaneman eksperimental şəkildə sübut etmişdir ki, xoşbəxtlik heç də müsbət məqamların sayından mənfə məqamların çıxılması deyildir(6). Beləliklə, pozitiv psixologiya ənənəvi gedonist nəzəriyyəyə qarşı çıxaraq, xoşbəxt və bədbəxt məqamları bütöv halda öyrənir və bununla kifayətlənməyərək onların təsiri ilə insanda yaranan xarakter xüsusiyyətlərini də tədqiq edir.

Bu gün müşahidə etdiyimiz və Qərbi psixoloqların da qeyd etdiyi kimi, son on beş ildə internet vasitəsilə təbliğ olunan pozitiv emosiyalar və onlara yiyələnmək yolları insanları xoş əhval yaratmaq üçün müxtəlif üsullara əl atmağa vadar edir: narkotik qəbul etmək, şokolad yemək, sevgisiz seks, dükənləri gəzmək, saatlarla televizorun, günlərlə kompüterin qarşısında oturmaq və s. Belə şeylərin xoşbəxtlik gətirəcəyinə inam bunları əldə edən insanların mənəvi aclıq hissi yaşamasına, daxildə boşluq hiss etməsinə gətirib çıxarmışdır. Müşahidələr göstərir ki, belə insanlar qocaldıqca bu dünyada nə isə əsas bir şeyi etmədiklərini, bilmədiklərini hiss edirlər (3,s.12).

Beləliklə, pozitiv psixologiyanın tədqiqat obyektinə çevirdiyi xoşbəxtlik öləri müsbət emosiyalardan ibarət deyildir.

s.25. Pozitiv psixologiya insan xarakterinin müsbət keyfiyyətlərini seçərkən üç şeyi meyar kimi götürmüşdür. Bunlardan birincisi odur ki, belə xarakter xüsusiyyəti bütün xalqlarda olmalıdır. İkincisi, bu xüsusiyyət özü-özlüyündə dəyər kəsb etməlidir, üçüncüsü, irsi olmayıb, inkişaf etdirilməsi mümkün olmalıdır.

Həqiqətən də, əgər tədqiq olunan xarakter xüsusiyyəti bütün xalqların nümayəndələrində mövcud olmasa, alınan nəticələr də hamıya aid olmaz, yəni alınan nəticələr müstəsna hallar kimi nəzərdən keçirilər. Əgər tədqiq olunan xarakter xüsusiyyəti özü-özlüyündə dəyər kəsb etməzsə, o, mənasız bir şey olar. Və əgər xarakter xüsusiyyəti irsi verilibsə, onun əldə olunmasına da ehtiyac qalmır. Pozitiv psixologiyada, məsələn, dahi ağıl və xalis musiqi duyumu fitrətən insanda olduğundan tədqiqat obyektinə çevrilir.



Özünü təhlil edən hər bir insan hansısa keyfiyyətlərin ona daha çox, hansıların isə az xas olduğunu görə bilər. Seliqman birinciləri ləyaqət, məziyyət, yaxşı cəhət adlandırır. (Bundan sonra biz bunlardan mənaya uyğun olaraq istifadə edəcəyik). Yuxarıda təsvir etdiyimiz acizlik fenomeninin eksperimental öyrənilməsi göstərdi ki, düşdüyü çətin, “çıxılmaz” situasiyada, hər səkkiz adamdan biri isə eksperiment başlamamış depressiyaya düşürdü, hər üç adamdan biri isə təslim olmur, xarakter nümayiş etdirib, acizliklə mübarizə aparır. Belə insanların acizliyə qarşı mübarizə aparmağa kömək edən xarakter xüsusiyyəti onların layiqli tərəfləri, ən üstün cəhətləridir. M.Seliqman belə hesab edir ki, insan zəif tərəflərinin düzəldilməsinə çoxlu güc və vaxt sərf etməkdənsə, öz üstün keyfiyyətlərinin inkişaf etdirməlidir. Belə ki, “biz üstün keyfiyyətlərimizi inkişaf etdirdikcə daha çox güc və razılıq əldə edirik.” Bu fikri davam etdirərək demək istəyirik ki, güc və razılıq hiss edən adam öz zəif, pis keyfiyyətlərini də nisbətən asanlıqla dəf edə bilər. Pessimistlər acizliyə öyrəşmiş insanlardır, Seliqman və həmkarlarının da qeyd etdiyi kimi, acizlik özü bir qütblü depressiyadır (3, s.40). Pessimistlər özləri üçün maneələr yaradır və vaxtından qabaq ümitsizliyə qapılırlar. Belə adamlar “ çaya getsəm, çayın suyu quruyar ” prinsipi ilə yaşayırlar. Pessimistlər, başqalarından səkkiz dəfə çox depressiyaya düşürlər (3, s. 42). Onların sağlamlıqları daha zəifdir və onlar ətrafdakı adamlarla daha pis yola gedirlər. M. Seliqman “Öyrənilmiş nikbinlik” kitabında təklif edir ki, qəmgin fikirlərə şübhə ilə yanaşmaq, üstün keyfiyyətləri isə inkişaf etdirmək lazımdır(5, s.43). M. Seliqman davam edərək göstərir ki, üstün keyfiyyətlərini inkişaf etdirib, onları istər karyerada, istər ailədə, istərsə də yaradıcılıqda gerçəkləşdirən insanlar bundan həqiqi məmnun olurlar və xoşbəxtlik yaşayırlar. M.Seliqman haqlı olaraq qeyd edir ki, əgər biz on yaşlı uşaqlara optimist təfəkkür vərdişləri aşılayırıqsa, onların yeniyetməlik dövründə depressiyalarını azaltmış olarıq. Həqiqətən də, uşaq yaşlarda formalaşan xarakter xüsusiyyətləri sonrakı illərdə çətin həyat situasiyalarına sinə gərmək üçün lazım olur, onlar ümumiyyətlə uşağın həyatında böyük rol oynayırlar. Məhz buna görə valideynlər uşaqların güclü tərəflərini inkişaf etdirməlidirlər. Məktəbəqədər müəssisə və məktəb proqramları uşaqların müsbət xarakter xüsusiyyətlərinin formalaşdırılması istiqamətində qurulmuşdur.

Pozitiv insanlarda sosial vərdişlər də yaxşı inkişaf edir. Tədqiqatlar göstərmişdir ki, pozitiv tələbələrinin dostları və ya sevgililəri vardır (12) . Onlar ictimai həyatda daha çox iştirak edirlər. Deməli, pozitiv emosiyalar, dost tapmağa, sağlamlığı möhkəmlətməyə və uğur qazanmağa kömək edir

Xoşbəxtlik, yaxşı əhval-ruhiyyə, ləyaqət hissi, sevinc kimi hisslər, entuziazm kimi halətlər davranış modelləri yarada bilərlər və əgər onlar irsi verilməyibsə, onları yaratmaq və inkişaf etdirmək mümkündür. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Minnesot Universitetinin psixoloqları həyat eşqi kimi xarakter xüsusiyyətinin irsən keçdiyini sübut ediblər (3, s. 52). Pozitiv psixologiya həyat eşqini həyatsevərlik kimi nəzərdən keçirir və internet təbliğata əks olaraq, dönə-dönə həyatsevərliyin “yüngüllük” olmadığını vurğulayır. İnsanlar xoş əhval-ruhiyyədə olanda ətrafdakılar da ona simpatiya ilə yanaşırlar, onlarla münasibət asanlıqla qurulur. Neqativ emosiyalar hərəkətlərimizi məhdudlaşdırdığı halda, pozitiv emosiyaların təsiri ilə biz daha sərbəst, daha dözümlü oluruq, istənilən problemə yaradıcı yanaşırıq, yeni ideyalara və təəssürlərə açıq oluruq (3, s.55). s.63. Öyrənilmişdir ki, həyatsevər insanlar rəhbərlik tərəfindən daha çox təriflənirlər. Eksperimentlər göstərmişdir ki, həyatsevərlər qarşılıqları daha yüksək məqsəd qoyur, daha yaxşı çalışır, problem haqqında daha uzunmüddətli düşünürlər. onlar öz sağlamlıqları və təhlükəsizliklərinin qayğısına da daha yaxşı qalırlar (13).

Beləliklə, pozitiv emosiyalar bir-biri ilə prinsipcə fərqli olan iki kateqoriyaya aiddir: ötəri zövq və ruhi-mənəvi zövq. Əslində burada söhbət maddi və mənəvi tələbatların ödənilməsindən alınan zövqdən gedir. Pozitiv psixologiya ötəri zövqü necə inkişaf etdirməyə müəyyən qədər yer ayırsa da, əsas fikri, diqqəti ruhi zövqə, ruhi-mənəvi tələbatların ödənilməsinə yönəldir. Fikrimizcə, bununla da Şərq mövqeyindən çıxış edir (1, s.118-128). Ruhi-mənəvi zövq daha uzunmüddətli olub, fərqləndirici xüsusiyyətlərə malikdir. Çinkentsmehali bu haləti keyfə qoşulmaq, eyforiyaya düşmək adlandırmışdır. M. Seliqman isə öz konsepsiyasında belə haləti axın, axına qoşulmaq kimi adlandırmışdır. Adların müxtəlif cür səslənməsinə baxmayaraq, söhbət Çinkentsmehalinin təsvir etdiyi fenomenəndən gedir. İlk dəfə Çinkentsmehali diqqəti belə bir fakta cəlb etmişdir ki, insanlar sevdikləri işlə məşğul olanda vaxtın necə gəlib keçdiyini hiss etmirlər, uzun bir zaman onlar

tərəfindən bir neçə dəqiqə kimi hiss edilir. Onlar sanki sel axınına düşürlər, eyforiyada olurlar. İş prosesindən o qədər məmnun olurlar ki, heç yorulmurlar da. Yorulurlarsa da, bu yorğunluq xoş yorğunluq olur, zövq, məmnunluq, razılıq hissləri ilə müşayiət olunur. Çinkentsmehaliyə görə belə haləti yaradan situasiyanın olması üçün aşağıdakı şərtlər zəruridir:

- qarşıya qoyulan məqsəd kifayət qədər çətin olmalı və ustalıq tələb etməlidir;
- Diqqətin mərkəzləşməsi;
- Məqsədin tam aydın olması;
- Özünü bütünlüklə işə həsr etmək;
- Xüsusi səy göstərmək;
- Situasiyaya nəzarət edilməsi hissi;
- Özünü unutma (özünü qavramanın olmaması);
- Zamanın dayanması.

Göründüyü kimi sadalanan şərtlərin içində bir dənə də olsa pozitiv emosiya yoxdur.

Zövq verən mənəvi hisslər : sevinc, həyəcan, razılıq, məmnunluq, ekstaz sonrakı mərhələyə aiddir. Mahiyyət etibarı ilə axının əsasını məhz emosiyaların olmaması və özünü unutma təşkil edir. Əgər gördüyümüz iş daxili tələbatlarımızla ideal olaraq üst-üstə düşürsə, biz heç bir emosiyaya fikir vermirik və vaxtı unuduruq. Emosiyalar bizə fəaliyyətimizi, yaranan təəsüratları qiymətləndirmək üçün lazımdır ( 14, s.154).

M.Seliqman da ruh-mənəvi zövqün əsas xüsusiyyəti kimi bu prosesin emosiyalarla müşayiət olunmamasını göstərir. Bu zaman insan özünü unudur, bütövlükdə bu prosesdə yaşayır (axına düşür), daxili imkanlarını, yaxşı, üstün keyfiyyətlərini realizasiya edir və bundan mənəvi zövq alır. Axına düşməyin əsas səbəblərindən biri kimi onu da göstərmək lazımdır ki, bu prosesdə insanın üstün keyfiyyətləri gerçəkləşir.

Seliqman və tərəfdarları insanın daxili imkanlarının, ən yaxşı keyfiyyətlərinin realizasiyası üçün üç əsas sahəni göstərirlər: iş, məhəbbət və uşaq tərbiyəsi (3, s.215). Bu məqamda pozitiv psixologiyada “məğlubiyyətsiz situasiya” ifadəsindən istifadə edirlər. Ümumiyyətlə, mənəvi kamillik və pozitiv inkişaf pozitiv psixologiyada məğlubiyyətsiz situasiya adlandırılır. Konkret olaraq isə məhəbbət, dostluq, uşaqların tərbiyəsi məğlubiyyətsiz situasiya kimi qiymətləndirilir.

Xoşbəxtliyi heç də yaşanan hər cür müsbət emosiya kimi deyil, insanın məhz çətinlikləri aş-aşa öz yaxşı keyfiyyətlərinin realizasiya edilməsi kimi təqdim edən pozitiv psixologiya “Həyatın mənası nədir?”- sualına cavab verməyə çalışaraq həyatın mənalı olması üçün daha bir faktorun da tələb olunduğunu göstərir: şəxsi keyfiyyətlərimizin realizasiyası təkcə bizə yox, daha böyük, daha yüksək məqsədə xidmət etməlidir. İnsan özünü nə qədər böyük bir tammın hissəsi hiss edərsə, onun həyatı da bir o qədər yüksək məna kəsb edəcəkdir.

Pozitiv psixologiya xoşbəxtliyin belə bir düsturu ilə çıxış edir:  $X=İ+H+3$

Burada X - xoşbəxtliyin sabit, davamlı səviyyəsi; İ – irsilik; H – həyat şəraiti; 3- bizdən asılı olan faktorlardır. İrsiliyi dəyişmək olmur, həyat şəraitini və bizdən asılı olan faktorları isə dəyişmək mümkündür. Onları amerika psixoloqu Uorner Uilsonun tədqiqatları üzərində nəzərdən keçirək.

Xoşbəxt olmaqda həyat şəraitinin rolunu tədqiq edən Uorner Uilson apardığı tədqiqatları yekunlaşdıraraq belə qənaətə gəldi ki (15), xoşbəxt adamlar o adamlardır ki:

1. Yaxşı qazanırlar;
2. Nigahdadırlar;
3. Cavandırlar;
4. Sağlamdırlar;
5. Yaxşı təhsil alıblar;
6. Allaha inanırlar.

U.Uilsonu tənqid atəşinə tutan M.Seliqmanın ardınca biz də bunları ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirək.

*Həyat şəraiti. Yaxşı pul qazanmaq.* Bu faktorun rolunu düzgün müəyyənəlmək üçün kasıb dövlətlərlə inkişaf etmiş dövlətləri müqayisə etmək düzgün olmaz. Belə ki, inkişaf etmiş ölkələrdə maaş, savadlılıq dərəcəsi, tibb və təhsil yüksəkdir, vətəndaş azadlığı çoxdur. Aydındır ki, kasıb ölkələrdə bir tikə çörək pulunu güclə qazananlar üçün varlı olmaq xoşbəxtliklə sıx bağlıdır. Hər bir vətəndaşın minimum əmək haqqı təmin olunan ölkələrdə böyük gəlirlər heç də həmişə xoşbəxtliklə

assosiasiya yaratmır. Maaşların artırılması işdən razı olmanı stimullaşdırır, ancaq orta maaş həddi işdən məmnun olmağa təsir göstərmir. Bir ölkə daxilində kasıblar və zənginlər müqayisə olunmalıdırlar. İlk ağla gələn o olur ki, böyük sərvət sahibləri heç nəyi olmayanlardan daha xoşbəxtlidirlər. Lakin tədqiqatlar bunun əksini sübut etmişdir. Zəngin olanlar və zəngin olmayanlar eyni dərəcədə bədbəxtlidirlər. Nə qədər qərribə görünsə də maddi sərvət xoşbəxtliyin ümumi səviyyəsini çox cüzi və çox az müddətə qaldırır (3, 74). Təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, yaxşı şeylərə çox tez alışırıq, əvvəllər ən son arzumuz təmin olunduqdan sonra daha bizi qane etmir, biz yeni-yeni şeylər istəyirik. Öyrənilmişdir ki, istər vəzifəcə artım, istərsə də işdən çıxarılma artıq üç aydan sonra əhval-ruhiyyəməizə güclü təsir etmir. *Nigah*. Otuz beş min amerikalı arasında aparılan sorğuda ailələrin 40%-i, subay və boşananların 24%-i “xoşbəxtəm” deyiblər. Ailə konfliktləri adamın əhval-ruhiyyəsinə çox pis təsir etsə də, ailə böyük üstünlüklər verir. Uğursuz nığahda olanların həyatdan razılığı subaylardan və boşananlardan aşağıdır.

*Cavanlıq*. M.Seliqmna görə həyat şəraitin kontekstində cavanlığı tədqiq edən U.Uilsonun ehtimalları düz çıxmadı. Gənclik heç də yüksək optimizm səviyyəsini təmin etmir. Tədqiqatlar göstərmişdir ki, təcrübə artdıqca emosiyaların gücü və dərinliyi azalır, buna rəğmən ümitsizlik də getdikcə azalır.(18).

*Sağlamlıq*. Tədqiqatlar göstərmişdir ki, (3; 5) sağlamlıq demək olar ki, optimizmə təsir etmir. Sağlamlıq daha çox subyektiv özünüqavrama ilə əlaqədardır. Belə özünüqavrama istənilən situasiyaya uyğunlaşma qabiliyyəti və dünyanı pozitiv duyma qabiliyyəti ilə əlaqəlidir. Fikrimizcə, sağlamlığın optimizmə təsiri gənc yaşlarda hiss olunmasa da, yaş artdıqca (enerji azaldıqca, xəstəliklər çoxaldıqca) sağlamlıqla dünyanı qavramaq arasındakı korrelyasiya müşahidə olunur. Aparılan tədqiqatlar da bu fikrin düzgünlüyünü ehtimal etməyə imkan verir. Belə ki, aydın olmuşdur ki, bir xəstəliyi olanların nikbinliyi, beş xəstəliyi olanlara nisbətən daha çoxdur və müəyyən müddət saxlanılır. Yüngül xəstəliklər nikbinliyə bir o qədər təsir göstərməsələr də, ağır xəstəliklər pozitiv emosiyaları söndürürlər .

*Təhsil*. Psixoloji ədəbiyyatda təhsil, iqlim və cins bir qrupda birləşdirilir. Göstərilir ki, bunlardan heç biri əhval-ruhiyyəyə əhəmiyyətli təsir göstərmir (19). Təhsil yaxşı maaş əldə etməyə kömək edir, ancaq əhval-ruhiyyəni qaldırmır (əvvəllər az maaş alanlardan başqa). Nikbinliyə əqli keyfiyyətlər də təsir etmir. Milli mənsubiyyət və cins də nikbinliyə bir o qədər əhəmiyyətli təsir göstərmir. Sorğulardan aydın olmuşdur ki, qadınlar kişilərdən iki dəfə artıq mənfi emosiyalar yaşayırlar. Lakin nə qədər qərribə olsa da, buna rəğmən qadınlar daha güclü və “xalis” şəkildə pozitiv emosiyalar yaşayırlar(3, s.75).

*Din*. M.Seliqman Freyddən sonra əlli il ərzində elmdə dinə qarşı yaranan mənfi münasibəti tənqid edərək bunun səhv olduğunu göstərir. Din insana müsbət təsir göstərir. Belə ki, dindarlar narkotik işlətmir, az cinayət edir, az boşanır, az intihar edirlər. Onlar fiziki cəhətdən sağlam olub uzun ömür yaşayırlar. Seliqman faktlara söykənərək vurğulayır ki, dindar adamlar daha xoşbəxt olub, həyatdan razı olurlar (3, səh.87). Fikrimizcə, dinin insan həyatında rolu elmi araşdırmalı və o, pozitiv psixologiyada insanlara gələcəyə ümid vermək və həyatı mənalı etmək baxımından öyrənilməlidir.

Beləliklə, U.Uilsonun (15) irəli sürdüyü: pul, cavanlıq, sağlamlıq, təhsil -xoşbəxtlik göstəriciləri kimi özünü doğrultmadı. Nigah və din isə əksinə.

M.Seliqmna görə insanın xoşbəxtliyi üçün aşağıdakıların olması lazımdır:

- 1.Dövlətli demokratik ölkədə yaşamaq (başlıca faktordur);
2. Ailə sahibi olmaq (əsas faktordur, ancaq başlıca faktor deyil);
3. Mənfi emosiyalardan qaçmaq (orta əhəmiyyətli faktordur);
4. Mümkün qədər çox adamla ünsiyyətdə olmaq (əhəmiyyətli faktordur, ancaq əsas faktor deyil)

;

5. Allaha inanmaq (Seliqmna görə bu, orta əhəmiyyətli faktordur).

M.Seliqmna görə xoşbəxt olmaq üçün aşağıdakıların olması vacib deyil:

1. Çoxlu pul qazanmaq;
2. Sağlam olmaq (subyektiv qavranılan sağlamlıq nəzərdə tutulur);
3. Daha isti iqlimi olan ölkəyə köçmək (3, s.214) .

Göründüyü kimi M.Seliqman əsas faktor kimi dövlətli demokratik ölkədə yaşamağı göstərmişdir. Həqiqətən də dindar olub-olmamasından asılı olmayaraq dövlətli demokratik ölkədə hər bir insan özünü gerçəkləşdirmək imkanına malik olar, qanunlar tərəfindən qorunur. Bu, həqiqətən başlıca faktordur.

M.Seliqmanın göstərdiyi birinci dörd faktor xarici faktorlardır, sonuncu isə - Allaha inanmaq isə daxili faktordur və Seliqmında sonda durmağna baxmayaraq, daxili faktorlar içərisində o, birinci yerdə durur.

Fikrimcə, xoşbəxt həyat yaşamaq üçün pozitiv emosiyalar mənbəyi olan pozitiv yönəlişiyə malik olmaq vacibdir:

- 1.Allaha inam;
2. Məhəbbət;
- 3.Yaradıcılıq.

Allaha inamdan gələn özünə güvənc; məhəbbətdən qaynaqlanan başqasının halına yanmaq, özünü qurban verə bilmək bacarığı; yaradıcılıq prosesində “özünü unutmaq”, “zamanı saxlamaq”, xarakter keyfiyyətlərini realizasiya etmək – şəxsiyyətin bütövlükdə, tam inkişaf etməsi üçün əvəzedilməz şərtlərdir. Əslində hər üç yönəlişlik imkan verir ki, insanda olan ən yaxşı, xeyirxah, üstün keyfiyyətlər gerçəkləşsin və özünü gerçəkləşmədən yaşanan zövq hissi insana xoşbəxtliyi yaşadır.

Beləliklə, pozitiv psixologiyanın təqdim etdiyi xoşbəxtlik düsturunda həyatsevərlik xarici faktorları ehtiva edir. Qalan üç faktor isə ikisi daxili olmaqla - pozitiv emosiyalar, pozitiv xarakter xüsusiyyətləri və biri xarici olmaqla – sosial institutları əhatə edir.

Pozitiv psixologiya psixoloji kapitalı ancaq öz maddi tələbatlarına üstünlük verən gənclərə depressiyaya düşməmək üçün, ruhi-mənəvi məmnunluq, axına düşüb zövq yaşamaq üçün bir silah kimi tövsiyə edir. Məntiqi olaraq belə sual yaranır ki, bütün ömrü boyu pozitiv emosiyalar axtarışına çıxmaq həqiqi xoşbəxtliyi veririmi? Yox! Axın halı o vaxt yaranır ki, qarşıda duran vəzifəni yerinə yetirmək məqsədin böyüklüyündən, kiçikliyindən asılı olmayaraq, bizim şəxsi keyfiyyətlərimizin tətbiqini tələb edir.

Nəticə.

1. Öyrənilmiş acizlik depressiyaya aparır.
2. Pozitiv psixologiya insanın pozitiv resurslarını öyrənməyə yönəlmişdir.
3. Pozitiv resurslar – pozitiv emosiyaları, pozitiv xarakter xüsusiyyətlərini və pozitiv sosial institutları ehtiva edir.
4. Pozitiv psixologiya belə hesab edir ki, çıxılmaz görünən istənilən situasiyadan çıxış yolu vardır.
5. Pozitiv psixologiya xoşbəxt olmağın yollarını axtarır və düsturunu təqdim edir.
6. Pozitiv emosiyalar xoş əhval-ruhiyyə yaratmaqda başqa, daha yüksək funksiya yerinə yetirirlər.
7. Pozitiv emosiyalar insanın fiziki, intellektual və sosial imkanlarını artırır.
8. Eksperimental şəkildə sübut olunmuşdur ki, xoşbəxtlik heç də müsbət məqamların sayından mənfi məqamların çıxılması demək deyildir.
9. Xoşbəxtlik ən yaxşı, üstün xarakter keyfiyyətlərinin nəticəsində meydana gəlir.
10. Pozitiv psixologiya belə hesab edir ki, insan zəif cəhətinin düzəldilməsinə çoxlu güc və vaxt sərf etməkdənsə, öz üstün keyfiyyətlərini inkişaf etdirməlidir.
11. Əgər on yaşlı uşaqlara optimist təfəkkür vərdişləri aşılayırıqsa, onların yeniyetməlik dövründə depressiyalarını azaltmış olarıq.
12. Pozitiv emosiyalar bir-biri ilə prinsipə fərqli olan iki kateqoriyaya aiddir: ötəri zövq və ruhi-mənəvi zövq.
13. Pozitiv psixologiya insanın daxili imkanlarının, ən yaxşı keyfiyyətlərinin realizasiyası üçün üç əsas sahəni göstərir: iş, məhəbbət və uşaq tərbiyəsi.
14. Pul, cavanlıq, sağlamlıq və təhsil - xoşbəxtlik göstəriciləri kimi özünü doğrultmadı. Nigah və din isə əksinə.
15. Maddi ləzzət – motivasiya üçün çox güclü mənbədir, lakin o, bizi daxilən dəyişdirə bilmir.
16. Xoşbəxtlik, xoş, fırvan həyat- elə həyatdır ki, mənəvi-ruhi məmnunluq və həqiqi xoşbəxtliyə çatmaq məqsədilə insan həyatın üç sahəsində - işdə, məhəbbətdə və uşaqların tərbiyəsində öz şəxsi keyfiyyətlərindən tam istifadə edir.
17. Xoşbəxt həyat şəxsi keyfiyyətlərin uğurlu gerçəkləşdirilməsi, yüksək mənəvi zövqdür. Lakin mənalı həyat daha bir şərt irəli sürür: Bizim keyfiyyətlərimiz öz şəxsiyyətimizdən başqa daha yüksək, daha böyük amala xidmət etməlidir.
18. Bizcə, xoşbəxt həyat yaşamaq üçün insan pozitiv emosiyalar mənbəyi olan: Allaha inam, məhəbbət və yaradıcılıq kimi pozitiv həyat yönəlişiyinə malik olmalıdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva Ş. Pozitiv yönəlişlik: müasir psixologiyada və təsəvvürdə. //“Psixologiya” jurnalı//, 2010, N4, səh.118-128
2. Abdullayeva Ş. Pozitiv həyat yönəlişiyi. // Dövlət İdarəçiliyi: nəzəriyyə və praktika” jurnalı//, 2011, N2, səh.235-238
3. М.Е.Селигман. новая Позитивная психология: Научный взгляд на счастье и смысл жизни/ Перев. с англ. — М.: Издательство «София», 2006. —368 с.
4. Tepperwain K.Die Kraft der Pozitiven Psychologie.München, Goldman Arkana,2007,474s
5. Seligman M. Helplessness. San Francisco: Freeman, 1975, 102p.
6. D.Kahneman and A. Tversky, (Eds) Choices, values and frames. New York:: Cambridge University Press and the Russell Sage Foundation.
7. Ryan R. On happiness and human potential. New York: Knopf, 2001, 362 p.
8. Fredrickson, B. (1998). What good are positive emotions? Review of General Psychology, 2, 300-319.
9. Isen, A.M. (2000). Positive affect and decision making. In M. Lewis and J.M. Haviland-Jones (Eds.), Handbook of emotions (2d ed, pp. 417-435). New York: Guilford Press.
10. Estrada, C, Isen, A., and Young, M. (1997) Positive affect facilitates integration of information and decreases anchoring in reasoning among physicians. *Organizational Behavior and Human Decision Processes*, 72,117-135.
11. Aspinwall, L. C, Richter, L., and Hoffmann, JR.R. (2001). Understanding how optimism works: An «Examination of optimists' adaptive moderation of belief and behavior. In E.C.Chang (Ed.),
12. Deiner, E., and Seligman, M.E.P. (2002). Very happy people. *Psychological Science*, 13, 81-84.
13. Fredrickson, B., and Levenson, R. (1998). Positive emotions speed recovery from the cardiovascular sequelae of negative emotions. *Cognition and Emotion*, 12,191-220.
14. Csikszentmihaly M. Flow. New York: Harper, 264p.)
15. Wilson, W. (1967). Correlates of avowed happiness. *Psychological Bulletin*, 67, 294-306.
16. Diener, E., and Suh, E. (1997). Measuring quality of life: Economic, social and subjective indicators. *Social Indicators*, 40,189-216.
17. Biswas-Diener, R. (2002). Quality of life among the homeless. (In press).
18. Mroczek D.K. and Kolarz, C.M. (1998). The effect of age on positive and negative affect: A developmental perspective on happiness. *Journal of Personality and Social Psychology*, 75,1333-1349.
19. Witter, R. A., Okun, M.A. , Stock, W.A., and Haring, M.J. (1984). Education and subjective well-being: A meta-analysis. *Education Evaluation and Policy Analysis*, 6,165-173.
- 20.

#### **ABSTRACT**

The positive psychology has arisen as a science of 90th years of the last century. Studying a phenomenon helplessness the American psychologist Martin Seligman has paid attention that some people do not lose courage, find a way out of the difficult situations. Experimental researches have shown that positive emotions, positive properties of character and positive institutes form positive installation of the person.

#### **РЕЗЮМЕ**

Позитивная психология зародилась как наука 90-е годы прошлого века. Изучая феномен беспомощности американский психолог Мартин Селигман обратил внимание на то, что некоторые люди не падают духом, находят выход из самых трудных положений. Экспериментальные

исследования показали, что позитивные эмоции, позитивные свойства характера и позитивные институты формируют позитивную установку личности.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Dosent* B.Нақвердиев

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**SALATIN HACIYEVA**  
*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

**UOT:159.923**

## **PSIXOLOGİYADA ŞƏXSİYYƏTİN SOSİALLAŞMASI PROBLEMİ**

**Açar sözlər:** *cəmiyyət, sosiallaşma, şəxsiyyət, fərd, sosial amillər*

**Key words:** *society, socializing, personality, individual, social factors*

**Ключевые слова:** *общество, социализация, личность, индивид, социальные факторы*

**Şəxsiyyət sosial varlıqdır. Onun sosiallaşması zəruri prosesdir. Şəxsiyyətin mənəvi keyfiyyətləri sosiallaşma prosesində formalaşır. Sosiallaşma insanların birgəyaşayışını təmin edir. İnsanın sosiallaşması daxil olduğu cəmiyyətin dəyərlər sistemini, münasibətləri, davranış normalarını, stereotiplərini mənimsəməsi prosesidir. İnsan bu təcrübəni mənimsədikcə mədəniləşir, yəni məxsus olduğu cəmiyyətin keyfiyyətlərini əxs edir.** Cəmiyyət içərisindəki sosial əlaqələr həm topluma, həm də həmin toplumun mədəni və əxlaqi dəyərlərinə, həm də insanın bir şəxsiyyət kimi formalaşmasına təsir göstərir. Cəmiyyəti təşkil edən insanların bütün həyatı əslində sosial mühitə uyğunlaşma içərisində keçir. İctimai həyatda insan fəaliyyətin müxtəlif növlərinə qoşulur, ətrafdakılarla qarşılıqlı təsirdə olur və müəyyən sosial mövqə qazanır. Sosiallaşma -sosial statuslar və rollar, deviant (qeyri-normativ) davranış, münaqişələr və s. kimi mühüm sosial anlayışlar göstərilən prosesin müxtəlif cəhətləri əks etdirən abstraksiyalardır.

Sosiallaşma cəmiyyətin tarixi inkişafının müxtəlif dövrlərində hər mərhələnin özünəməxsus sosial – iqtisadi və mədəni dəyərləri ilə həmin cəmiyyətin inamlarını, dəyərlərini əks etdirir. Beləliklə dünyaya gələn hər bir insan və ya fərd tədricən insan mədəniyyətini mənimsəməyə başlayır, öz xüsusiyyətlərini qazanır, cəmiyyətə daxil olur, başqa insanlar arasında özünü təsdiq edir və şəxsiyyətə çevrilir. Sosiallaşma erkən uşaqlıqdan başlanır və mahiyyətcə qocalığın sonuna kimi davam edir. O, fərdin mədəniyyətə daxil olmasının bütün proseslərini (onun öyrədilməsi və tərbiyəsi, başqa insanlarla qarşılıqlı təsiri, onun cəmiyyətin dəyər və normalarını, müxtəlif sosial rolları, birgə fəaliyyət növlərini mənimsəməsi, müəyyən hüquq və vəzifələrin, baxışların, vərdişlərin və s. qazanılması) əhatə edir. Nəticədə insan tədricən bioloji varlıqdan cəmiyyətdə yaşamağa və fəaliyyət göstərməyə qabil sosial varlığa çevrilir. Sosiallaşmaya bir çox amillər təsir göstərir.Şəxsin sosiallaşması onun içərisində yaşadığı cəmiyyətin norma və dəyərlərinə uyğunlaşmağı öyrənməsi, bu dəyərlər sistemini mənimsəməsidir.Bu zaman təbii ki, sosial mühit faktorları ilə yanaşı , insanın irsi və fərdi xüsusiyyətlərinin də sosiallaşmadakı rolu göz önündə tutulmalıdır.

Öz məzmununa görə sosializasiya iki tərəfli prosesdir. Bir tərəfdən o, cəmiyyətin sosial-tarixi təcrübənin, simvollarının, sərvətlərin və normaların ötürülməsindən (varislik Prinsipi), digər

tərəfdən isə fərdin onları mənimsəməsindən, interiorizasiyadan ibarətdir. Burada interiorizasiya dedikdə, öz formasına görə xarici ictimai həyat prosesinin şüurun daxili proseslərinə keçməsi başa düşülür.

Sosiallaşma həyat silsiləsi ilə üst-üstə düşən mərhələlərdən keçir. Həyat silsilələri – insanın tərcümeyi halında vacib mərhələlərdir. Onlar sosial «Mən»-nin inkişafının keyfiyyət mərhələləri – məktəbəqədər dövr, məktəbdə təhsil alma, tələbəlik həyatı, evlənmə, orduda xidmət, peşənin seçilməsi və işə düzəltmə, təqaüdə çıxma kimi qiymətləndirilə bilirlər. Həyat silsilələri sosial rolların dəyişməsi, yeni sosial statusun əldə edilməsi, həyat tərzinin dəyişməsi ilə əvvəlki adətlərdən, ətrafdan imna etmək və s. ilə bağlıdır. Həyat silsiləsinin hər bir mərhələsi bir-birini qarşılıqlı tamamlayan iki proseslə müşayiət olunur: desosializasiya və resosializasiya. Desosializasiya köhnə dəyərləri, normaları, rolları və davranış qaydalarını tərgitmək prosesidir. Resosializasiya köhnələrin əvəzinə yeni dəyərləri, normaları, rolları və davranış qaydalarını öyrənmə prosesidir.

Sosiallaşma anlayışı geniş yayılsa da psixologiya elmində bu termin alimlər tərəfindən birmənalı şəkildə qəbul edilmişdir. Sosiallaşma anlayışının sinonimi kimi şəxsiyyətin inkişafı və tərbiyə terminlərini irəli sürürlər. Lakin sosiallaşma termini ənənəvi təhsil və tərbiyə anlayışlarından daha geniş spektrə malikdir. Sosiallaşma fərdin davranış nümunələrini, norma və dəyərləri, mövcud cəmiyyətdə onun uğurlu fəaliyyət üçün zəruri olanların mənimsənilməsi prosesidir. Bəzi alimlərin fikrincə şəxsiyyətin sosiallaşması fərdin cəmiyyətə, müxtəlif tipli sosial birliklərə inteqrasiyası prosesidir. Bu proses fərdin sosial norma və sərvətləri mənimsəməsi sayəsində mümkün olur. Həmin norma və sərvətlərin əsasında şəxsiyyətin sosial cəhətdən əhəmiyyətli xüsusiyyətləri formalaşır. Başqa sözlə, sosiallaşma prosesində insan mədəniyyət və sosial münasibətlər aləminə daxil olur və şəxsiyyət müəyyən sosial qrupun nümayəndəsi kimi formalaşır.

Şəxsiyyətin sosiallaşması bəşəriyyətin, sosial təcrübənin nəsil-dən-nəsilə verilməsini üzvi surətdə özündə ehtiva edir. Bu baxımdan varislik ənənələrinin saxlanılması və mənimsənilməsi adamların gündəlik həyatından ayrılmazdır. Bu isə öz növbəsində yeni nəsillərin, cəmiyyətin iqtisadi, sosial, siyasi və mənəvi problemlərinin həllinə cəlb olunmasına şərait yaradır, belə ki, şəxsiyyətin sosiallaşması ictimai cəhətdən əhəmiyyətli keyfiyyətlərin bir və ya bir neçəsini deyil, onun bütün elementlərinin tədqiqat obyektinə çevrilməsini nəzərdə tutur, bu zaman qarşıda duran başlıca vəzifə şüur və davranışdakı stereotiplərin neqativ ünsürlərinin aradan qaldırılmasına nail olmaqdan ibarətdir.

Psixoloji ədəbiyyatda sosiallaşma prosesi haqqında müxtəlif fikir və mülahizələr vardır. Bəzi alimlərin fikrincə sosiallaşma fərdin inkişafının sosial cəhətdən şərtlənməsi deməkdir. Lakin sosiallaşmanı yalnız fərdin sosial cəhətdən şərtlənməsi ilə məhdudlaşdırmaq onu sosial təsirlərin passiv obyektinə çevirirdi. Əlbəttə, bu prosesdə insan sosial təsirlərə məruz qalır. Lakin bu insan ilə cəmiyyət arasındakı qarşılıqlı əlaqə və münasibətlərin bir tərəfidir. İkinci olduqca mühüm cəhət ondan ibarətdir ki, insan müxtəlif sosial təsir və münasibətlərin obyektinə olmaqla bərabər, həm də həmin təsir və münasibətlərin subyektidir, yəni insan bu prosesdə fəaldır. İnsan mühit ilə qarşılıqlı əlaqə prosesində fəal olmasaydı, onun sosiallaşması mümkün olmazdı, o sosial təcrübəni və mədəniyyəti mənimsəyə bilməzdi.

Çünki sosiallaşma bir dəfə yaranmış proses deyildir. O, daim dəyişən, zənginləşən, hərəkətdə, dinamikada olan prosesdir. Hər bir fərd ayrı-ayrılıqda özündən əvvəlki dövrdə yaşamış insanlar kimi bütün ömrü boyu sosial mühitə daxil olur, ona uyğunlaşır. Müəyyən rol və funksiyaları qəbul edir və mənimsəyir. Lakin sosial əlaqə və münasibətlərin artması və zənginləşməsi ilə yanaşı ayrı-ayrı qruplar, xalqlar, sənətlər arasında qarşılıqlı əlaqə və həmrəylik, ayrı-ayrı fərdlərin digər şəxslər ilə ünsiyyətə meyli də artır ki, bu da sosiallaşmanın ikinci cəhətini təşkil edir. Sosializasiya proseslərinin müxtəlif təşkilatları məlumdur. Bu təşkilatlarda sosializasiyanın dörd başlıca sistemi- mikro-, mezo-, ekzo və makrosistemləri ayrılmalıdır. Onlar aşağıdakılarla səciyyələnir:

Mikrosistem: ailə, dini qruplar, həmyaşıd uşaqlar cəmiyyəti, yaşayış yerinin sosial mədəni mühiti, tərbiyə institutları.

Mezosistem: etnomədəni amillər, yaşayış məskəninin tipi, kütləvi kommunikasiya vasitələri.

Ekzosistem: valideynlərin iş yeri, yerli səhiyyə şöbələri, məişət şəraitinin yaxşılaşması, uşağın bacı və qardaşlarının ailəsi, dostlarının ailəsi.

Makrosistem: planetar proseslər, ölkənin təbii coğrafi xüsusiyyətləri, cəmiyyət və dövlət.

İstər mikro, istər mezo və ekzo, istərsə də makro amillərdən hər birinin sosializasiya prosesində öz, «mütləq» çəkisi olsa da, onlar bu mürəkkəb və ziddiyyətli prosesi qarşılıqlı əlaqədə şərtləndirir.

Sosializasiya prosesinin özünəməxsus mexanizmləri var. Onlardan ikisi-imitasiya və identifikasiya xüsusilə önəmlidir. İmitasiya müəyyən sosial modelin şüurlu sürətdə yamsılaması kimi özünü göstərir. İdentifikasiya prosesində isə uşaq özünü təqlid obyektinə eyniləşdirir və bu yolla sosial təcrübəni mənimsəyir.

Sosializasiya prosesində şəxsiyyət amilləri də müəyyən rol oynayır. N. Smelzer bu baxımdan iki şəxsiyyət amilinin – həya və günahın rolunu qeyd edir. Müəllifin fikrincə, həya hissi o zaman əmələ gəlir ki, insan ifşa olunacağından ehtiyat edir. Günah hissi isə vicdanın tərkibində formalaşır, həya hissi ilə birlikdə müəyyən sosial davranışı qadağan edir, onun qarşısını alır.

Sosializasiya prosesində insan mədəniyyət və sosial münasibətlər aləminə daxil olur. Bu prosesdə, o, müəyyən sosial qrupun nümayəndəsi kimi formalaşır.

Sosial psixologiyada bu çoxcəhətli prosesi adaptasiya, fərdiləşmə və inteqrasiya prosesi kimi səciyyələndirirlər. Uşaq əvvəlcə yaşadığı qrupda insan münasibətlərinə uyğunlaşır, tədricən onda fərdi xüsusiyyətlər formalaşır və sositumda onun münasibətlərini şərtləndirməyə başlayır.

İnteqrasiya prosesi ilə mahiyyətə tipikləşmə prosesidir. Bu prosesdə insanda qrup üçün səciyyəvi olan şəxsiyyətə məxsus xüsusiyyətlər, qrupun digər nümayəndələri üçün ümumi olan keyfiyyətlər formalaşır. Sosial uyğunlaşma insanın digər insanlara uyğunlaşma bacarığı, sahib olduğu qrupda özünü lazımi səviyyədə tanıma bilməsi, özünü təsdiqdir. Normal bir sosial uyğunlaşmanın reallaşmasını müşahidəyə əsaslanan bəzi ölçmələrlə də anlamaq mümkündür.

Məsələn:

1.Fərqli qruplara uyğunlaşma: Fərqli qruplara uyğun bir şəkildə davranan , onlarla ünsiyyət yaradan, dost qruplarında olduğu kimi, özündən yaşlı insanlarla da normal ünsiyyət quran şəxs, sosial baxımdan uyğunlaşmış bir insan olaraq qəbul edilir.

2. Sosial davranışlar: Cəmiyyətin tələb etdiyi davranış normalarını sərgiləyən, sosial həyatlarında bu davranışları digər insanlara qarşı göstərən insan sosial baxımdan uyğunlaşmış insan sayılır.

3.Daxili doyum: Cəmiyyətdə aldığı rol və insanlarla qurduğu ünsiyyətdən yetərli səviyyədə həzz duyan şəxs sosial baxımdan sosial baxımdan uyğunlaşmış sayılır.

## ƏDƏBİYYAT

- 1.Bayramov Ə.S., Əlizadə Ə.Ə. Psixologiya, Bakı, 2002.
- 2.Bayramov Ə.S., Əlizadə Ə.Ə. Sosial psixologiya, Bakı, 2003.
- 3.Bayramov Ə.S., Əlizadə Ə.Ə. Sosial psixologiyanın aktual problemləri, Bakı, 1986

## ABSTRACT

### **Personality socializing problem in psychology**

The article is devoted to the personality socializing problem. Also factors influencing to the socializing process and issues dealing with the role of social factors in making personality from individual are noted.

## РЕЗЮМЕ

### **Проблема социализации личности в психологии**

Статья посвящена проблеме социализации личности. Здесь также говорится о сути процесса социализации и влияние факторов на него, роли социальных факторов в превращении индивида в личность.



---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
V.Rzayev

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**NƏZAKƏT İSMAYILOVA**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

*email:nezaket.ismayilova@yahoo.com*

**UOT:373.2**

## **TOFIQ MAHMUD YARADICILIĞINDA TƏRBİYƏVİ MÖVZULARIN TƏRƏNNÜMÜ**

**Açar sözlər:** *Təbiət, ədəbiyyat, yaradıcılıq, Azərbaycan, şeir*

**Key words:** *Nature, literature, poetizm, Azerbaijan, poet*

**Ключевые слова:** *Природа, литература, творчество, Азербайджан, стихотворение*

Müasir Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafında və yeniləşməsində əsaslı rol oynayan, orijinal əsəri ilə seçilən Tofiq Mahmudovun özünəməxsus bədii üslubu var. Tofiq Mahmudovun əsərlərində poetiklik şair- vətəndaş narahatlığı bütün yaradıcılığı boyu hiss olunur.

Tanınmış şair, nasir, tərcüməçi, publisist Tofiq Mahmudovun həyat tarixəsi çox qısadır. Mehdiyev Tofiq Mahmud oğlu Naxçıvan Muxtar Respublikasının Şahbuz rayonunda anadan olmuşdur. Onun ailəsi sonralar Bakıya köçdüyündən orta təhsilini Bakı şəhərində almış, 1449-cu ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinə daxil olmuş, 1954-cü ildə oranı bitirmişdir.

O Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU- nun) filologiya fakültəsini bitirib Mədəniyyət Nazirliyində metodist kimi əmək fəaliyyətinə başlayıb, “Azərbaycan müəllimi” qəzetində müxbir, “Göyərçin” jurnalının redaksiyasında ədəbi işçi, məsul katib, baş redaktor vəzifəsində çalışıb. Hələ tələbəlik illərindən bədii yaradıcılıqla məşğul olan, ilk şeirlərini respublika qəzet və jurnallarında çap etdirən Tofiq Mahmud mətbuatda işlədiyi müddətdə daha ciddi şəkildə yazıb- yaradıb. Şeirləri, nəsr əsərləri, publisistik yazıları, məqalələri ilə müntəzəm şəkildə mətbuatda çıxış edib, kitabları biri- birinin ardınca nəşr olunmağa başlayıb.

1959-cu ildə “Yola çıxıram” adlı ilk kitabı ilə ədəbi aləmə gəlmiş, təbii ki, ondan əvvəl “Kəsməsəmdə görməsəmdə” ilk şeiri “İnqilab və mədəniyyət” jurnalında çap olunmuşdur. O, “Azərbaycan müəllimi” qəzetində müxbir vəzifəsində çalışdığı zaman Azərbaycan rayonlarını qarış- qarış gəzmişdir. Təbii ki, kənd və rayon məktəblərdə olduğu zaman uşaq təbiətinə, uşaq psixologiyasına, uşaq aləminə yaxından bələd olmuş, uşaq ədəbiyyatına meyli artmışdı.

Tofiq Mahmud 1976-cı ildə demək olar ki, ömrünün sonunadək “Göyərçin” uşaq jurnalında əvvəl ədəbi işçi sonralar bu jurnalın baş redaktoru vəzifəsində işləmişdir. (1.s 142).Bu vəzifədə çalışdığı zaman bir qələm sahibi kimi insanlarla ünsiyyəti genişlənmiş bir sənətkar kimi də yetişməsində böyük rolu olmuşdur.

Redaksiyada işlədiyi dövrdən onda uşaq ədəbiyyatına ciddi meyl yaranmışdır. Elə bu illərdən də uşaqlar üçün yeni- yeni əsərlər yazmış, çoxlu sayda şeir və nəsr əsəri çap olunmuşdur. Onun ədəbi irsi “Yola çıxıram”, “Buzovna qayaları”, “Açıqdır pəncərəm”, “Alpinistlər”, “Qızımın sualları”, “Ulduzlar, düşüncələr”, “Məhəbbətim sirr deyil”, “Bu işıqla qalacağam”, “Şən şeirlər”, “Yağış yağır dənizə”, “Gecə qapı döyülür”, “Uzaqda uçan dağlar”, “Dibçək” (1962), “Utancaq oğlan” (1964), “Meşədə səs” (1969), “Ana qucağı” (1971), “Dağlar” (1976), “Pəncərəyə (4.s.332) toxunan budaq” (1978), “Kəpənək gözəlliyi” (1980), “Yerə dağılan muncuqlar” (1983) və s. kitabların müəllifidir. Onun “Qızımın sualları”, “Kəpənək” və “Meşədə səs” adlı kitablarında toplanmış şeir və poemaları orta yaşlı məktəblilərin sevə - sevə oxuduqları kitablar siyahısına daxildir.

Tofiq Mahmud Azərbaycan təbiətini çox sevirdi. Doğma torpağımızı, kəndlərimizi, şəhərlərimizi, meşələrimizi, dağlarımızı, yaylaqlarımızı qarış- qarış gözən şair görüb- duyduqlarını vurğunluqla tərənnüm edir, elə bil ki, özü üçün poetik gündəlik yazırdı. Onun “Açıqdır pəncərəm”, “Mən gedirəm, gedəcəyəm”, “Gözəllik qucağında”, “Yardımlıda payız”, “İsa bulağı”, “Axır Həkəri çayı”, “Yaman istəyirəm”, “Maralgöldə”, “Sönməyən ocaq”, “Mənim ana torpağım”, “Qubadlıda leysan”, “Qusar lövhələri”, “Buzovna qayaları”, “Qışda dağ meşəsi”, “İydə ağacı”, “Ceyranbatan”, (2.s.102) və s. şeirlərində Azərbaycan torpağı vurğunluqla tərənnüm olunur. Şairin “Məhəbbətim sirr deyil”, kitabına ön söz yazan Məmməd Araz çox doğru qənaətə gəldiyi kimi, Tofiq Mahmudun yaradıcılığında doğma yurda bağlılıq mühüm yer tutur. O, sadəcə olaraq coğrafi mənzərələri varaqılamır. Poetik dillə onun zəhmət adamlarından, sevinc və qayğılarından söhbət açır. Bu torpağın Kürü- Arazı boyunca hərəkət edərək göz oxşayan, yadda qalan lövhələr yaradır”.

Tofiq Mahmudun ictimai- siyasi mövzuda yazdığı şeirlərin mayasında, cövhərində o taylı, bu taylı Azərbaycanın birliyi ideyası, xalqımızın taleyüklü problemlərinin bədii əksi məsələləri ön planda dayanır. Sevgi lirikasında isə təmiz bir qəlbə sevən, məhəbbəti yolunda hər şeyə hazır olan həssas bir insanın ürək döyüntüləri eşildilməkdədir. Şairin müxtəlif mövzulu, müxtəlif problematikalı şeir və poemalarının əksəriyyətində onun vətəndaşlıq mövqeyi, xeyirxah əməlləri, işıqlı arzuları aydınca görünməkdədir.

T.Mahmudun uşaq ədəbiyyatı sahəsində xidmətləri daha böyükdür. Onun müasirlərimizin, eləcə də keçmişdə yaşayan insanların həyatını əks etdirən hekayələri, nağılları, povestləri indi də öz aktuallığını itirməyən mövzularda yazılmışdır. Şeirlərində uşaqların sirli- sehirlü dünyası, onların arzu və düşüncələri öz bədii əksini tapmışdır. Poetik əsəri xarakterik detallar üzərində qurmaq, predmeti səciyyəvi cəhətləri ilə, sadə, eyni zamanda obrazlı dillə tanımaq cəhdi Tofiq Mahmudun əksər uşaq şeirləri üçün səciyyəvi üslub elementidir.

Günəşin nəğməsi var

Şüa- şüa işıqlar.

Bu od rəngli nəğməni

Sevir bütün uşaqlar.

Nəğmə kimi yayılan

Hər şəfəq bir incidir,

Uşaqların gülüşü,

Fərəhi, sevincidir.

Qızılgülə çevrilir

Üzündə yanağında,

Qəlbində, dodağında. (5)

Tofiq Mahmudovun uşaqlar üçün yazdığı ilk iri həcmli əsəri “Alpinistlər” adlanan poemasında əsas ideya uşaq dünyasında qurduğu arzulardan bəhs olunur. Əsərdə ana Vətənin hər qarış torpağını, dağını, dərəsini, gəzmək təbiətini öyrənmək, tarixi abidələrini oxumaq kimi düşüncələr tərənnüm olunur. Azərbaycan təbiətinə məhəbbət, gözəlliyi, xalq sərvətini göz bəbəyi kimi qorumaq hissi Tofiq Mahmudun yaradıcılığında başlıca yer tutur. Onun “İlisu tövhələri” silsiləsindən olan şeirlər yığcam və mənalıdır. Azərbaycanın dilbər guşələrini gəzmış, belə silsilə şeirlər yazmışdır. Onun belə şeirlərini oxuduqca insan gözləri qarşısında İlisunun təbiəti fauna və florası, insanı valeh edən bu

kiçik qəsəbənin qeyri adi iqlimi, dumanlı yolları, çay, dərəsi şairi ilhama gətirərək qəlbindən süzülən şeirlər misralara düzülmüşdür.

Altağac, Kəlbəcər, Laçın, Lənkəran, Lerik və digər rayonlar şairin qələmində müxtəlif boyalarla təsvir olunmuşdur. (5.s)“Süsən gəzir Abşeronu” adlı poemasında şairin Abşeronu çox sevdiyi yer olduğunu duyuruq onun torpağa bağlılığını bir daha şahid oluruq. Bundan sonra Tofiq Mahmud “Süsən, Toplan və Sehirli məşəm” poemasını yazır. Bu poemada “Süsən gəzir Abşeronu” adlı poemasında deyə bilmədiklərini deyir. Beləki, şair Abşeronda gəzərək dəniz sahilindəki qayaları, tut ağaclarını, üzüm bağlarını, əncir ağaclarını, gülləri, çiçəkləri elə bədii boyalarla təsvir edir ki, sanki onların əhatəsində özünü hiss edirsən və ətrini duyursan.

Tofiq Mahmud yaradıcılığı boyu Azərbaycan torpaqlarını göz bəbəyi kimi qorumağa xalq sərvətinə xor baxmamağa, təbiətə məhəbbət, belə gözəllikdən zövq almağa səsleyir. “Sehrli meşəbəyi” poemasında meşəbəyinin öz sənədinə vurğunluğu, peşəsinə olan sevgisi hər ağacı, hər budağı qoruması təsvir olunur. Təbiətə aşıq olan meşəbəyinin timsalında elə şairin özünü görürük. Tofiq Mahmudun bu mövzudakı şeirləri uşaq anlamına uyğun olan konkret təsvir verməklə yanaşı, təbiət gözəlliyinin incə çalarları ilə poetik vüsət yaradır. Bu silsilədən olan “Meşəyə yağış yağır” şeirinə diqqət edək:

Səs salıb, ağır- ağır  
Meşəyə yağış- yağır.  
Yarpaqlardan süzülür  
Budaqlardan süzülür.  
Meşənin hər yanında  
İnci kimi düzülür.  
Seyr et hər bir damlanı,  
Heyran qoyur adamı.

Tofiq Mahmudun uşaqlar üçün yazdığı hekayələr, nağıllar və əfsanələr onun “Dağlar” adlı kitabında toplanmışdır. Burada dostluq, yoldaşlıq, təmizlik, incəlik insana xas olan nümuməvi keyfiyyətlərdən bəhs olunur. Onun qələmə aldığı “İgid təyyarəçinin qardaşı”, “Adada hadisə”, “Maşinist”, “İgid çapar” kimi hekayə və əfsanələrində də uşaqların mənəvi keyfiyyətlərinə qayğı ilə yanaşan, onlarda incəlik, həssaslıq tərbiyə etmək, elmə, biliyə həvəs hissələri aşılamaq arzusu ilə rəngarəng mövzular əsərlərinin əsas ideyasıdır. (6.s 354)

Tofiq Mahmudun “Yerə dağılan muncuqlar” povestinin mövzusu məktəb həyatından bəhs edilir. Yeni nəslin bir şəxsiyyət kimi yetişməsində və formalaşmasında məktəbin rolundan, uşaqların mənəvi tərbiyəsinə həssaslıqla yanaşan şair hər kəlməsinin, hər sözünün arxasında özünü görürdü. Bəzilərində bənzəməyən xarakterlərlə mövzularını qurub yaratsada onun bir amalı var idi. Bütün uşaqları xoşbəxt görmək, vətəninə məhəbbət, torpağına bağlı, dininə sevgi hissələri aşılamaq idi.

Tofiq Mahmudun yaradıcılığı üçün süjetli əsərlər də mühüm yer tutur. Poema onun yaradıcılığı üçün aparıcı janrlardan biridir. Onun istər uşaqlar, istərsə də uşaqlar üçün yazdığı “Dəniz və bir damla göz yaşı”, “Qərinələr”, “Son nəğmə”, “Əlvida dağlar”, “Kəpənək qız”, “Bir gənc haqqında ballada”, “ Meşədə qalan nəğmə”, “Üç qız”, “Fırtına gözəlliyi”, “Sədaqətli günlər”, “Yaxşılıq və paxıllıq”, “Alpinistlər”, “ Süsən gəzir Abşeronu”, “Meşədə səs”, “Styopa dayı Bakıya gəlib”, “Taksi sürücüsü”, “Xeyirxah dələ” poemaları göstərir ki, onun bu sahədəki axtarışları da uğurludur.

Tofiq Mahmudun nəsr əsərləri də çoxdur. Onun istər uşaqlar, yeniyetmələr, istərsə də böyüklər üçün yazdığı hekayə və povestlərdə xeyirxahlıq motivləri ön plandadır. Şeirlərindən fərqli olaraq bu tipli əsərlərində müəllif öz fikir və düşüncələrini təsvir elədiyi hadisələr fonunda verməyə çalışır və buna nail olur.

Tofiq Mahmudun tərcümələri də uğurludur. Onun rus və bir sıra dünya xalqlarının ədəbiyyatından tərcümə elədiyi əsərlər dilimizdə çox gözəl səslənir. Onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, əsərləri bir sıra dillərə tərcümə edilən Tofiq Mahmudun Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının nəinki ölkəmizdə, habelə xaricdə təbliğində də çox böyük xidmətləri olan bir ziyalıdır. (6.s 354) Onun əsərlərinin üç cilidliyi çap olunmuşdur. Əsərləri orta məktəb dərslərinə salınmış sevilə - sevilə oxunur.

Bu gün ömür sürən insan

Sabah ulduz olacaq.  
Arzuları nağil kimi  
Yer üzündə qalacaq...

Tofiq Mahmud bir sıra məqalələrin, publisistik yazıların, tərcümə əsərlərinin müəllifidir. Onun əsərləri bir sıra dillərə tərcümə olunmuşdur. Uzun müddət Azərbaycan Yazıçılar Birliyi Uşaq və gənclər ədəbiyyatı şurasının sədri, keçmiş SSRİ Yazıçılar İttifaqı Uşaq və gənclər ədəbiyyatı şurasının üzvü, Azərbaycan Respublikası Uşaq Fondunun Rəyasət Heyətinin üzvü həmin fondun Bakı şöbəsinin sədri vəzifəsində səmərəli fəaliyyət göstərən Tofiq Mahmud təkcə özünü düşünən insan deyildi. Azərbaycan Uşaq və Gənclər ədəbiyyatının ümumittifaq miqyasından nəşri və yayılmasında onun xidmətləri çox böyük idi. Qazaxıstanda, Özbəkistanda, Belarusiyada, nəşr edilən "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyaları" məhz Tofiq müəllimin təşəbbüsü, işgüzarlığı sayəsində araya- ərsəyə gəlmiş, nəfis tərtibatla nəşr olunmuşdur.(4.s 331) Tofiq Mahmudu təkcə Azərbaycanda yox, onun hüdudlarından kənar da çox yaxşı tanıyır, sevir, hörmət edirdilər. Son dərcə zəhmətkeş, ədəbiyyatımızın yaranması və təbliğində yorulmaq bilmədən, böyük həvəslə çalışan Tofiq Mahmudun əməyi diqqətdən kənar qalmamışdır. O, Azərbaycan Ali Soveti Rəyasət Heyətinin Fəxri fərmanı ilə təltif edilmiş, Respublika Komsomolu mükafatına layiq görülmüşdür.

Azərbaycanda uşaq ədəbiyyatının, uşaq mətbuatının inkişafında Tofiq Mahmudun əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Uzun müddət "Göyərçin" jurnalında baş redaktor vəzifəsində çalışan Tofiq müəllimi istedadlı gənclərin əsərlərinin çap olunmasında, təbliğində, çox böyük işlər görmüş, səxavətlə həmin cavanların kitabları haqqında məqalələr yazıb çap etdirmişdir.

Tofiq Mahmudun Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan həm şair, həm nasir, həm publisist, həm də tərcüməçi kimi tanınır. O, ömrünün sonuna kimi bu missiyaya sadıq qalmış, öz dövrünün oxucularının mənəvi tələbatını duyaraq, onların zövqlərini oxşayan əsərlər yaratmağa çalışmışdır.

Həmişə böyük, işıqlı arzularla yaşayan, vətəni, insanları dərin məhəbbətlə sevən, əsərləri ilə insanları xeyirxahlığa səsləyən Tofiq Mahmud sanki bu misraları elə özü üçün yazıb. İndi onun özü də nağıllar dünyasının sakininə çevrilib. Həyatda həmişə işıqlı duyğularla yaşayan, özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub gedən, dost- tanışın məhəbbətlə, hörmətlə xatırladığı qələm dostumuzun sahibi işıqlı xatirəsi həmişə bizimlədir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Hacıyev A. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixi, -Bakı, 2004
2. Yusifoğlu R. uşaq ədəbiyyatı, -Bakı, 2006.
3. Xəlil.Z uşaq ədəbiyyatı (Rus dilində) Moskva, 1987.
4. Zahid Xəlil Fuzuli Ələsgərli- uşaq ədəbiyyatı Ali və otra ixtisas məktəbləri üçün dərslik ADPU-nin nəşriyyatı, 2007 səh.490
5. Yusifoğlu R. Ömrün işıqlı xatirəsi. Ədəbiyyatı qəzeti 28 oktyabr 2011-ci il.
6. Namazov Q. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı Ali məktəb üçün dərslik. Bakı, Bakı universiteti nəşriyyatı 2007. Səh. 444

## ABSTRACT

### The description of themes

In this scientific article Tofiq Mahmud's creativity has been taken into consideration briefly, the examples of children literature have been researched. His works written about different themes have been researched and analyzed. During all his creativity he's been applied some thoughts such as to love to Azerbaijan land, to save folk wealth, the love to the Motherland and nature.

## РЕЗЮМЕ

### Воспевание воспитательных тем в творчестве Тофига Махмуда

В этой научной статье помились о образе в основе примеры исследования детской литературы Тофига Махмуда. Написанные на различных темах его произведения

были прешеатои обсужелия . За период творчества он развил у читателей чувство бережииго отношения к нарадкому имушесству, любовь к родине природе

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor M.Rzayev*

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

**MİRHƏSƏN EMİNOV**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

*mirhesenemin@yahoo.com*

**UOT:37.018**

## **KURİKULUM İSLAHATI: ŞƏXSİYYƏTYÖNÜMLÜ TƏHSİLİN MƏZMUNUNA VERİLƏN TƏLƏBLƏR**

**Açar sözlər:** *Təhsil strategiyası, təhsilin məzmunu, şəxsiyyətyönümlü təhsil, konseptual sənəd, fənn kurikulumları, fəaliyyət planı.*

**Key words:** *Education Strategy, content of education, personoriented education, conceptual document, subject curricula, action plan.*

**Ключевые слова:** *Стратегия образования, содержание образования, личностно-ориентированное образование, концептуальный документ, предметные куррикулы, план действия.*

Ölkəmizdə 15 iyun 1999-cu il tarixdə təsdiq olunmuş "Azərbaycan Respublikasının təhsil sahəsində İslahat Proqramı" uğurla həyata keçirilir. Müstəqil Azərbaycan Respubilkası hazırda özünün təhsil sistemini dünyanın ən mütərəqqi ölkələrinin təhsil prinsiplərindən istifadə etməklə təkmilləşdirir, məzmun və struktur dəyişiklikləri aparır. İslahatın öyrədici innovasiya mərhələsində ümumtəhsilin vəziyyətinin araşdırılması, gələcək fəaliyyətlər üçün istiqamətlərin müəyyənləşdirilməsi, pilot müəssisələrin təşkili, mütəxəssislərə kurikulumların hazırlanması sahəsində zəruri bacarıqların aşılması ilə əlaqədar mühüm işlər həyata keçirilmişdir. Azərbaycanda mövcud təlim-tərbiyə işinin xarakterik cəhətləri öyrənilib, araşdırılmışdır. Aparılan bu araşdırmalardan məlum olmuşdur ki, respublikamızda ümumi təhsil, əsasən, lüzumsuz olaraq elmlərin əsaslarının öyrədilməsinə yönəlib və şagirdlərin həyatı bacarıqlarının inkişaf etdirilməsi imkanları məhdudlaşdırılıb, fənlərə daha çox fundamental biliklər mənbəyi kimi baxılıb. Təhsilin məqsəd və vəzifələrinə, eləcə də biliklərin öyrədilməsi prosesinə yanlış yanaşmalar, dünyada baş verən proseslər və informasiya bolluğu təhsil sistemində islahatların aparılmasını zərurətə çevirmişdir. Mütəxəssislər təhsil sistemində kurikulum islahatının aparılmasına aid zəruri səbəbləri belə əsaslandırmışlar:

- Cəmiyyətdə yeni ictimai münasibətlərin yaranması;
- Planlı iqtisadiyyatdan bazar iqtisadiyyatına keçid;
- Dünya təhsil sistemində inteqrasiya;

- İnformasiya əsrinin tələbləri;
- Təhsilin məqsəd və vəzifələrinə yeni baxış və yanaşmaların formalaşması;
- Mövcud ümumi təhsil proqramlarının müasir tələblərə cavab verməməsi.

Azərbaycan təhsil sisteminə kurikulum anlayışı ötən əsrin 90-cı illərdən başlayaraq yeni pedaqoji termin kimi daxil olmuşdur. “Kurikulum” (curriculum) latın sözü olub, lüğəvi mənası “kurs”, “elm”, “yol”, “qaçış” deməkdir. Bu söz lüğətlərdə “təlim kursu”, “tədris planı”, “proqram” kimi izah olunur. Kurikulum sözünə ilk dəfə Leyden (1582-ci il) və Qlazqo (1633-cü il) şəhərlərinin universitetlərinin sənədlərində rast gəlinir. Müəyyən olunmuşdur ki, ilk fənn kurikulumları 1918-ci ildə ABŞ-da meydana gəlmiş, ötən əsrin 70-ci illərindən etibarən kurikulum nəzəriyyəsi formalaşmışdır. Kurikulum dünyanın mütərəqqi təhsil modellərindən biri olmaqla hazırda geniş miqyasda tətbiq olunur. Avropa ölkələrində kurikulum təhsilin əsasını təşkil edən sənəd kimi yanaşılır. Konseptual sənəd kimi onun məzmununda standartlar, zəruri minimum, təhsil alanların hazırlığına qoyulan tələblər, texnologiya və qiymətləndirmə məsələləri əhatə olunur. Əslində bu məsələlərin hər biri kurikulumun tərkib hissələrini təşkil edən mühüm komponentlərdir. Həmin komponentlər bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olmaqla, biri digərini tamamlayır. Kurikulum bütün resursların yaradılmasında, təlim prosesinin təşkili və aparılmasında baza rolunu oynayır və dərslərləri tərtib edənlərdən başlayaraq təlim prosesində qiymətləndirmə ilə məşğul olan bütün mütəxəssislərə qədər insanların fəaliyyətini istiqamətləndirir. Kurikulum islahatları tədris prosesinin təşkilinə, müəllim-şagird münasibətlərinə yeni məzmun gətirir, müəllim-şagird münasibətlərinin tamamilə dəyişdirilməsini, onlar arasında əməkdaşlığa, qarşılıqlı hörmətə, bir-birinin ləyaqətinə, hüquq və azadlıqlarına hörmət etməyə əsaslanan yeni münasibətlərin yaradılmasını tələb edir. Yəni şagird artıq dinləyici deyil, fəal icraçı, bilikləri sərbəst və şüurlu şəkildə qəbul edən subyektə çevrilir. Hazırda müstəqil Azərbaycan Respublikasının təhsil sistemi digər prinsiplərlə yanaşı, həm də demokratik və humanist prinsiplər üzərində qurulur. Onun nəticəsidir ki, Azərbaycanda tələbyönlü kurikulumların yaradılması istiqamətində iş aparılır. Kurikulum islahatlarında əsas prinsiplər aşağıdakılardır:

- Təhsilin məzmununun və təlim strategiyalarının zamanın və cəmiyyətin tələblərinə uyğunluğu. Başqa sözlə, tələbyönlülük;
- Təlimin nəticələrinin, standartlarının əvvəlcədən müəyyənləşdirilməsi və təlimin nailiyyətlərinin onlara istiqamətləndirilməsi. Başqa sözlə, nəticəyönlülük;
- Şagirdlərin inkişafı, tələbatları, maraq və meyllərinin daim diqqət mərkəzində saxlanması. Başqa sözlə, şagirdyönlülük;
- Bütün şagirdlərə öz idrak potensialından istifadə etmək, şəxsi qabiliyyətlərini inkişaf etdirmək. Başqa sözlə, inkişafetdiricilik. Kurikulumun məzmunu şagird fəaliyyətinin ardıcıl olaraq izlənməsinə, nailiyyətlərin müntəzəm şəkildə qiymətləndirilməsinə imkan yaradır, təlim prosesi ilə gözlənilən nəticə arasında əks-əlaqə mexanizminin qurulmasını təmin edir. Bu gün kurikulumlar da yer tutan məzmun standartları şəxsiyyətyönlü təhsilin nəticələri olmaqla integrativ xarakter daşıyır və dəyərləri ifadə edir. Bu dəyərlər uşaqların ümumi inkişafını, intellekt səviyyəsini müəyyənləşdirmək imkanı yaradır. Təhsil kurikulumları xarakterinə görə iki yerə ayrılır. Onlardan birincisi fənyönlü, ikincisi isə şəxsiyyətyönlü kurikulum adlanır. Fənyönlü kurikulumlar məzmun etibarilə elm sahəsini, onun mükəmməl anlayışlar sistemini əhatə etməklə bilavasitə bu anlayışların mənimsənilməsinə istiqamətləndirilir. Belə fənyönlü kurikulumların keyfiyyətində biliklərin həcmi və miqdarı əsas rol oynayır. Əsas diqqət biliklərin möhkəmliyini, davamlılığını artırmağa yönəldilir. Praktiki əhəmiyyət daşıyan bacarıq, vərdiş və qabiliyyətlər arxa plana keçir, fənnin elmi potensialı artır, məlumatlıq səviyyəsi çoxalır. Şagirdlər özlərinə praktik cəhətdən lazım olmayan fundamental bilikləri öyrənmək məcburiyyətində qalırlar. Şəxsiyyətyönlü kurikulumlar isə bilavasitə həyati bacarıq və vərdişlərə üstünlük verilməsi ilə fərqlənir. Bu kurikulumlara görə, insanın gələcək həyat fəaliyyətində lazım olacaq praktik bacarıq və vərdişlər əhatə edilir, onun əqli fəaliyyətlə bağlı qabiliyyətlərinin formalaşması ön plana çəkilir. Tələb olunan bacarıq və vərdişlərin formalaşdırılmasına imkan yaradan minimum biliklərin həcmi müəyyənləşdirilir. Bu biliklər minimum təlim məqsədlərinə çatmaq üçün vasitə kimi nəzərdə tutulur. Şəxsiyyətyönlü kurikulumlar integrativ məzmunu ilə seçilir. Oradakı fənlərin adlandırılmasında, məzmunun

müəyyənləşdirilməsində şəxsiyyətin formalaşması üçün əhəmiyyət kəsb edən və bilavasitə insanın şəxsi fəaliyyəti üçün lazım olan tələblər əsas götürülür. Kurikulum təhsilin son məqsədini, məqsədlərə çatmaq üçün yolları, bu yolların səmərəliliyini yoxlamaq üsullarını özündə birləşdirən, bir sözlə, təhsil prosesi ilə bağlı bütün fəaliyyətlərin səmərəli və məqsədyönlü təşkilinə hərtərəfli imkan yaradan konseptual sənəddir. Qeyd etmək lazımdır ki, kurikulumun tətbiqinin həyata keçirilməsi məhz şəxsiyyətyönlü təhsilin məzmununun yaradılması sahəsində atılan real addımdır. Şəxsiyyətyönlü təhsil sistemində pedaqoji prosesin mərkəzində dayanan öyrədən və öyrənənlərin funksiyaları dəyişir. Onların fəaliyyəti əvvəlcədən müəyyən olunmuş nəticələrə əsasən qurulur. Şəxsiyyətyönlü təhsilin məzmunu öyrənənlərə bütöv bir şəxsiyyət kimi yanaşmağı tələb edir. Həyatda ona lazım olan ən zəruri dəyərlərin formalaşdırılmasını bir vəzifə kimi qarşıya qoyur. Bu iş məktəbəqədər təhsil mərhələsindən başlayır. Ona görə də təlimin məzmununda və həyata keçirilməsində onun nəzərə alınması vacib hesab edilir. Ümumi təhsilin məzmunu fərdin, cəmiyyətin, dövlətin maraq və tələbatlarını, milli və ümumbəşəri dəyərləri əks etdirməklə, humanistlik, dünyəvilik, varislik, inteqrativlik prinsipləri əsasında müəyyən edilir. Ümumi təhsilin məzmunu təhsilənlərin yaş, fizioloji, psixoloji xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla, onların dünyagörüşünün və şəxsiyyətinin formalaşmasını, bazar münasibətlərinin tələblərinə uyğun zəruri bilik və bacarıqlara yiyələnməsini, əqli, fiziki, mənəvi, estetik inkişafını, müstəqil əmək və təhsil həyatına hazırlanmasını, cəmiyyətin faydalı və məhsuldar üzvünə çevrilməsini təmin edir. Ümumi təhsilin məzmununa dair ümumi tələblər aşağıdakılardır:

- təhsilin məzmununu təhsil alanın və cəmiyyətin tələbatına, dövlətin təhsil siyasətinə uyğunlaşdırmaq;
- məzmunu nəticəyönlülük, şəxsiyyətyönlülük, şagirdyönlülük, inteqrativlik prinsipləri əsasında müəyyənləşdirmək;
- təhsilənlərin təlim marağını, potensial imkanlarını, sağlamlığının təhlükəsizliyini nəzərə almaqla onlara davamlı inkişafını təmin edən, müstəqil həyatda lazım olan zəruri biliklərin və əqli, informativ-kommunikativ, psixomotor bacarıqların aşılmasını təmin etmək;
- təhsilin məzmununa şagirdlərin ümumi inkişafına xidmət etməyən, tətbiqi xarakterdə olmayan, məzmunu ağırlaşdıran məlumatyönlü məsələlərin daxil edilməsinə yol verməmək.

Təhsilin nəticələrdən ibarət məzmununun yaradılmasının vacibliyi tələbinə Respublikamızda böyük diqqət göstərilir. Onu da qeyd edək ki, hazırda dünyanın inkişaf etmiş ölkələrində aparılan təhsil islahatlarında bu vacib tələbin yerinə yetirilməsi ön sırada yer tutur. Ə.Əlizadə özünün psixopedaqoji araşdırmalarında bu vacib tələbi “Müasir təhsil konsepsiyası şəxsiyyətin formalaşdırılmasını təhsil sisteminin başlıca vəzifəsi hesab edir” (9,10). Mütəxəssislərin fikrincə bu gün cəmiyyətin inkişaf etməsi şəxsiyyətin formalaşdırılmasından daha çox asılıdır və bu problemin həllində təhsilin məzmununun modernləşdirilməsi prioritet istiqamət hesab olunur. ARTPI-nin direktor müavini Ə.Əbbasov “Ümumi təhsil standartları: psixopedaqoji xüsusiyyətlərə dair” məqaləsində qeyd edir ki, müasir məktəbin inkişafətdirici konsepsiyasının nüvəsində şəxsiyyətin modeli dayanır ki, hər addımda onu irəlilətmək, bir pillə qabağa aparmaq sadəcə sosial-pedaqoji mahiyyət daşıyır. O həm də özünəməxsus psixopedaqoji anlamda başa düşülür (8, s. 26). Müasir dünyamızda yaradıcı insanın formalaşdırılması şəxsiyyətin ən prioritet keyfiyyəti hesab olunur ki, bu keyfiyyətləri məhz şəxsiyyətyönlü təhsil məzmununun tətbiqi ilə həyata keçirmək olar. Lakin təhsilin məzmununa ənənəvi yanaşma tərzindən fərqli olaraq bu gün nəticəyönlü təhsil məzmununun tətbiqi ilə nəzərdə tutulmuş bilik, bacarıq və səriştəyə nail olmaq mümkündür. Yəni təhsilin məzmununa ölçülə bilən nəticələr formasında yanaşılması ümumi təhsilə müasir yanaşmanın tələblərindən irəli gəlir. Nəticəyönlülük kurikulumlarda təlimin məzmununun nəticələr formasında ifadə olunmasını mühüm didaktik tələb kimi qarşıya qoyur. Nəticələrdə şagirdlərin zəruri bilikləri və fəaliyyətləri (anlamaq, təsvir etmək, təhlil etmək, tətbiq etmək və s.) əhatə edilir. Bir prinsip kimi nəticəyönlülüüyün nəzərə alınması müvafiq təlim formaları, üsulları və vasitələrindən ibarət strategiyaların müəyyənləşdirilməsinə, qiymətləndirmə standartlarının seçilib tətbiq olunmasına imkan yaradır.

Qloballaşan dünyanın tələblərinə uyğun olaraq təhsil sisteminin formalaşdırılmasında Azərbaycan Respublikasında təhsilin inkişafı üzrə Dövlət Strategiyasının qəbul olunması mühüm əhəmiyyət daşıyır. Strategiyada təsbit olunan əsas istiqamətlərdən biri də məhz sərəştəyə əsaslanan şəxsiyyətyönümlü təhsilin məzmununun yaradılmasını nəzərdə tutur. Məqsəd təhsilin keyfiyyətinin yüksəldilməsi, ölkəmizin gələcək inkişaf və tərəqqisini təmin edəcək yüksək intellektual səviyyəli, elmi dünyagörüşlü, müstəqil düşünmək və yaradıcı fəaliyyət göstərmək qabiliyyətinə malik olan gənc nəslin yetişdirilməsindən ibarətdir.

Əminik ki, Dövlət Strategiyasının həyata keçirilməsi üzrə fəaliyyət planı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti tərəfindən təsdiq olunduqdan sonra sərəştəyə əsaslanan şəxsiyyətyönümlü təhsil məzmununun yaradılmasına yönəlmiş və təhsilin bütün pillələri üzrə kurikulumların inkişaf etdirilməsi kimi vacib məsələlər uğurla həll ediləcəkdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov A.N. Seçilmiş əsərləri: İkinci cild. Bakı, Mütərcim, 2014, 360 s.
2. Azərbaycan Respublikasının Təhsil Qanunu. Bakı, Öyrətmən nəşriyyatı, 1993, 65 s.
3. Azərbaycan Respublikasının təhsil naziri M. Cabbarovun müsahibəsi/ "Azərbaycan" qəzeti, 23 noyabr 2013-cü il.
4. Azərbaycan Respublikasının təhsil naziri M. Cabbarovun məruzəsi / "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 20 dekabr 2013-cü il, s.2.
5. Kazımov N.M. Məktəb pedaqogikası. Bakı, Çarşıoğlu, 2005, 448 s.
6. Kurikulum islahatı: tədqiqatlar, nəticələr. Bakı, Mütərcim, 2011, 344 s.
7. Kurikulum jurnalı, 2008, №4,
8. Tədris prosesinin təkmilləşdirilməsi və müasir təhsil konsepsiyası" mövzusunda Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, Mütərcim, 2014.-276 s.
9. Ə.Əlizadə. Yeni pedaqoji təfəkkür: psixodinamikaya giriş. Bakı, 2008.

## ABSTRACT

M.S. Eminov

### **Curriculum reform: the requirements for the content of person-oriented education**

The article reveals the gist of the curriculum reform and the requirements for the content of person-oriented education. It is noted that what and how to teach the young generation is still an actual problem of today. The author affirms that curriculum is a conceptual document reflecting the content and the organization of education and issues related to the evaluation. The importance of "National Strategy for the Development of Education in the Republic of Azerbaijan" is underlined.

## РЕЗЮМЕ

М. С. Эминов

### **Реформы куррикулов: требования к личностно-ориентированному содержанию образования.**

В статье раскрывается суть реформы куррикулов и содержания личностно-ориентированного образования. Обосновывается мысль, что проблема чему учить и как учить молодого поколения актуальна и сегодня. Автор утверждает, что куррикулы концептуальный документ, отражающий содержание и организацию образования и вопросов, связанных с оценкой. Подчеркивается важность «Национальной стратегии по развитию образования в Азербайджанской Республике».



---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
V.Rzayev

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**BAĞIR BABAYEV**

*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

*Bağirbabayev59@mail.ru*

UOT:37(091)

## **XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ (1900-1920) AZƏRBAYCAN DEMOKRATİK FİKRİNDƏ DÜNYƏVİ MƏKTƏB ( “ÜSULİ- CƏDİD”) PROBLEMI**

**Açar sözlər:** *dünyəvi məktəb , milli özünüdərk , təhsil, maarifin, elmin tərəqqidə rolu.*

**Key words:** *Modern school, national identity, education, the role of science in progress.*

**Ключевые слова:** *светские школы, национальное самосознание, роль просвещения и науки в прогрессе.*

Azərbaycanda milli şüurun, milli özünüdərkin inkişafında, ictimai-siyasi, fəlsəfi fikir tarixində özünü açıq-aydın büruzə verən oyanış XX əsrin əvvəllərində milli demokratik fikir nümayəndələrinin dünyagörüşündə yeni bir ideyanın yaranmasına yol açmış oldu. Bu oyanışla bağlı olan yenilikçi ideya getdikcə təşəkkül tapdı və xalqın yüz ilədək imperiya ağalığı şəraitindəki keçmiş şanlı tarixi yaddaşını özünə qaytarmaq yolunda çətinliklərə, ağrı-acılara mətanətlə sinə gərməklə ən qətiyyətli addımlar atmağa başlamışdır. XX əsrin əvvəllərində milli oyanış hərəkatının gerçəkləşməsi ilə demokratik fikir nümayəndələri xalqın özünəməxsus spesifik xüsusiyyətlərinə dərinlən bələd olduqlarına görə bütün məhrumiyyətləri aşib keçdilər. Beləliklə də, onlar bütövlükdə xalqın milli şüurunun, milli özünüdərkinin güclənməsi prosesində təkəverici rol oynamış oldular.

XX əsr Azərbaycan demokratik fikri artıq yeni məzmun daşımağa başlamışdı. Xalqını qabaqcıl dünya xalqları ilə eyni sırada görməyi arzu edən , sağlam düşüncə sahibi olan demokratik fikir onun azadlığı, bərabərliyi uğrunda , varlığını təsdiqləməsi yolunda yorulmadan çarpışırdı. O, vətənin aydın sımasını qaraldan dini fanatizmin qara buludlarını millətinin başı üzərindən uzaqlaşdırmağa çalışır, bununla da, onun mənəvi və milli tərəqqisinin inkişafına nail olmağa, sosial tərəqqisinə də zəmin hazırlamağa ısrarlı görünürdü. O zamankı müstəmləkə rejimində “ müsəlman”,”tatar” sayılan xalqımızın həyatını dəyişmək, əzəmətli yaddaşını özünə qaytarmaq, üçün

demokratik fikrin ən böyük uğuru soykökünü ona anlatması, milli kimliyinə sahiblənməsi yolunda fədakarlıq göstərməsi oldu.

Azərbaycan xalqının XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən, onun milli-mənəvi dəyərlərinin ifadəsi-əksi olan milli şüurun, milli özünüdərkini oyanışı, əsrin tələblərinə-çağırışlarına cavab olaraq getdikcə yenilənməsi müasirliklə- zamanın tələbləri ilə bağlı idi. Bu əsrdə millətin ehtiyaclarının ödənilməsi yolunu daha da aydınlaşdıracaq maariflənməyə böyük ehtiyac göz önündə idi. Doğrudur, XX əsrin əvvəllərində çar Rusiyasının tarixində baş vermiş hadisələr milli şüurda ciddi dəyişikliklərə yol açdı, milli azadlıq hərəkətlərinin baş verməsi cəmiyyət həyatının böhrana sürüklənməsini məntiqi sonluğu kimi, milli şüuru silkələyib oyatdı və onu ətalətdən, sükunətdən tamamilə qoparıb ayırdı. Onun kölgədə qalan istəklərinə meydan verdi, onu gözləyə biləcək fəlakətlərdən, faciələrdən sığortalamağa çalışmış oldu. XX əsr demokratik fikri xalqı qaranlıqlarda saxlayan bütün mövhumat və cəhalətə savaşa açdı, qəti əmin oldu ki, artıq onlar ömrünü çoxdan tamamlamış və tarix səhnəsindən silinib getməli olacaqdılar. Belə bir zamanda və məkanda- müstəmləkə rejimində bir əsr boyunca yad xarakterdə və yad əxlaq prinsipləri ilə yaşamağa məhkum olunmuş xalqımızın qarşısındakı başlıca əngəl onun özünü xatırlamasına, kimliyinə bələd olmasına törədilən maneçiliklər idi. Bu xalqı ayılmaq, oyatmaq, ayağa qaldırmaq qarşısında dayanan çox çətin bir vəzifə idi. Cəmiyyət həyatı sübut edirdi ki, xalqı xilas etmək üçün, onu başsız qoymamaq üçün, onu qul halından qoparıb irəliyə aparmaq üçün maarifləndirmək çox vacibdir və zəruridir .

XX əsrin Azərbaycan demokratik fikri xalqın- millətin birliyinə nail olmaq yolunda hər cür qarşıdurmaları, fikir ayrılıqlarını rədd edir, millət və vətən naminə xalqın birliyini günün, əsrin, zamanın vacib tələbi kimi ortaya qoyur, bu birliyə yönəli olan digər zərərli fəaliyyətləri millətin ümumi mənafeyinə xəyanət hesab edirdi. Belə görkəmli mütəfəkkirlərin-fikir və düşüncə sahiblərinin qəbul etmədikləri isə müsəlman ruhanilərinin şəxsi mənfəətlərini üstün tutaraq, millət işinə qarşı olan xəyanətləri idi. Onlar buna qarşı qüvvətli bir etiraz səsləndirir, xalqı başa salmaq istəyirdilər ki, sözün əsl mənasında, belə mühafizəkar din xadimlərinin islamdan, Qurandan kənarlaşmalarını, şəxsi mənfəətləri naminə xalqın xilasına yoluna qara pərdələr çəkmələrini, onu daim keçmişdə- gerilikdə saxlamaq istəmələrini, oradan qopub ayrılmasına əngəl olmalarını tarix heç zaman bağışlamayacaqdır.

Yetmiş illik sovet dönməsində XX əsrin Azərbaycan demokratik fikri obyektiv şəkildə hərtərəfli sağlam tədqiqat obyektinə çevrilə bilməmişdi. Burada subyektiv mülahizələr, haqsız tənqidlər olmuşdu və demokratik fikir də ondan qurtula bilməmişdi. Çünki xalqımızın əvəzsiz ədəbi-bədii, milli-mənəvi irsinin elmi tədqiqata cəlb olunması, onun uca adına layiq yetərli şəkildə öyrənilməsi və sonrakı nəsillərə də öyrədilməsi işinə böyük əngəllər, keçilməz və aşılmaz sədlər, maneələr quraşdırılmışdı. Bir çox hallarda ideoloji sistemin xarakterindən irəli gələn saxtalaşdırma, bayağılaşdırma, qərəzkarlıq onların zəngin və əvəzsiz mənəvi-əxlaqi irsinə qalın bir kölgə salmış, onun ətrafında eybəcər bir mənzərə yaranmasına səbəb olmuşdu. Onların fəlsəfi fikir tarixindəki tükənməz irsi bəzi hallarda bilərəkdən, qəsdən, uydurulmuş şəkildə mübahisə və mülahizə obyektinə çevrilmişdi. Bəzən onların tədqiqində birtərəfliyə yol verilmiş, onların vətəndaşlıq qayəsi, amalı, vətəndaş qeyrəti həqiqət süzgəcindən keçirilməmiş, onlar guya "burjua" fikirlərini paylaşdıqlarına görə, marksist təlimini anlamazlıqda təqsirləndirilmişdilər.

Əslində, belə fikirlər yetərsizdirlər və yarıtılmaz hesab olunurlar. Çünki tədqiq və təhlil olunan problem xarakterli hər hansı bir məsələyə münasibətdə yanaşma tərzini yalnız və yalnız obyektiv, məntiqi tədqiq və təhlilə söykənməlidir. Bu, heç vaxt köhnəlməmiş və hər zaman yeni olan dəyişməz bir meyardır. Keçmişin milli-mənəvi irsinə belə yanaşma tərzini tarixilik, varislik və müasirlik ənənələrinə obyektiv münasibət formalaşdırar, sənət-söz sahibinin intellektual düşüncə tərzinə məxsus olan yaradıcılığı obyektiv və operativ qiymətini alır. Aydın ki, burada obyektiv tədqiqat artıq hər hansı qərəzsizçilikdən və saxtakarlıqdan çox yüksəkdə dayanmış olacaqdır və hər zaman obyektiv mövqeyini də yerli-yersiz qeyri- dürrüst tənqidlərdən qoruya biləcəkdir. Çünki ədalətli qocaman tarixin ibrət dərsi hər zaman və hər yerdə bunların hamısını yetərincə isbatlamış, danılmaz sübuta yetirmişdir. Lakin yuxarıda söylənilən üzərindən bütün qarayaxmaları, böhtançı düşüncə tərzini bir kənara qoysaq, istisnasız olaraq, demokratik fikrin elmə, təhsilə xalqın

gələcəyinin xilaskarı kimi baxması, onların cəhalətə və nadanlığa qarşı amansız barışmaz mübarizəsi mahiyyət etibarilə bütün tədqiqatların mərkəzi obyektinə çevrilmiş, alqışlanmış və xalqa çox əvəzsiz xidmət nümunəsi kimi dəyərləndirilmişdir. Onlar haqlı olaraq xalqın və vətənin qurtuluşunun, müstəmləkə işğalına qarşı mübarizənin elm-maarif cəbhəsindən başlayacağını açıb ortaya qoymuşdular ki, xalq öz dərdinin böyüklüyünü dərinlən anlamaq işində mütləq əl-ələ verib maarif işığına tolaşmalı olsun.

XX əsrin əvvəllərində demokratik fikir cəmiyyətdə sağlam həyat tərzinə həsrət qalan millətinin və vətəninin düşdüyü ağır vəziyyətdən xilasına çalışırdı. Onlar xalqa xidməti milli ideya-düşüncə tərzinə çevirdilər, özlərində xalqı ayıldı biləcək gücü tapdılar, eləcə də, xalqı bir mərkəzdə birləşdirə bilmək gücünə sahib olduqlarını sübuta yetirdilər. Məhz belə yorulmaz fəaliyyətləri ilə demokratik fikir sosial zülmə, ədalətsizliyə, milli əsarətə qarşı çıxırdı. Onlar sözlün əsl mənasında humanist, demokratik düşüncənin, yüksək milli və bəşəri dəyərlərin daşıyıcıları olmaqla, əqidə və düşüncələrində milliliyi və bəşəriyyəti vəhdətdə götürür, əməli fəaliyyətlərini bu istiqamətdə həyata keçirməyə səfərbər edərək, güclü iradə və yaradıcılıq qabiliyyəti nümayiş etdirirdilər. Onlar öz intellektual potensialından geniş mənada yüksək səviyyədə istifadə etməklə, xalqı ayılmaq və əlindən yapışdıraraq irəliyə aparmaqda sədaqətli və etibarlı məsləkdaş oldular. Öz fəaliyyətlərini cəmiyyətin və millətin xeyrinə yönləndirməklə, özlərinin vətəndaş mövqeyini layiqincə sübuta yetirməklə onlar millətin aydın sabahlara gedəcək yollarını ona anlatmağa çalışırdılar.

Demokratik fikir müsəlmanın geridə qaldığını, avam, cahil olduğunu önə çəkirdi və onların digər millətlərlə müqayisədə geriliklərinin əsas səbəbkarını haqlı olaraq qaragruhuca ruhanilərdə görürdülər. Şəxsi mənafeyi naminə islam dininə, Qurana zidd olan fəaliyyətləri ilə bir çox mollalar heç cür özlərinə gələ bilmirilər. Onlar məsələyə yalnız birtərəfli yanaşırlar. Həm də hökumət onlara qəsdən dəstək verirdi. Hətta belə qara fikirli mollalar –din xadimləri hökumətlə hər cür iş birliyinə razı idilər ki, yaşayışlarını bir qədər də təmin edə bilsinlər. Odur ki, demokratik fikir belə mövhumatçı fanatikləri bütövlükdə hər zaman və hər yerdə ifşa etməkdən çəkinməmişdir. Lakin sovet dönmündəki yazılarda deokratik fikrin belə qaraguruhçularla mübarizəsini dinlə, islamla bağlamış, bilərəkdən onları mübariz ateistlər kimi təqdim etmişlər. Onlara birtərəfli yanaşmış, hər yerdə subyektiv, səhv, nöqsanlı münasibət bildirməklə, onların milli ruhunun üstünə kölgə salmaqla, demək olar ki, onları mübariz, barışmaz ateist hesab etmişlər. Onlar burada belə mübarizəni qəsdən, haqsız olaraq Allaha, Qurana, islama qarşı mübarizə kimi qələmə verərək, onları alqışlamaqdan doymamışdılar.

Demokratik fikirdə birmənalı şəkildə onlara qarşı kəskin, barışmaz, qəti etiraz əhval-ruhiyyəsi hakim olmuşdu. Çünki o, təkmlil, prinsipial mövqeyi ilə xalqını və onun dostlarını özünə dost tutmaq yolu ilə qorxmadan öz haqlı mövqeyindən geri çəkilmirdi. Onlar dönməz, qalib iradələri ilə, millətini özünə güvənc yeri bilməklə, onu sevib bəyənməsindən ruhlanmaqla millətə məsləkdaş olmuşdular və beləliklə də, Azərbaycan xalqının milli-mənəvi varlığının aydın ifadəsi kimi, onun dünənindən bu gününə qədərki şanlı tarixində yadda qalan, rəğbətə layiq xidmət nümunələri göstərmişlər. Bu da onların xalqa bağlı yaradıcılıqlarının ictimai-siyasi məzmununun zənginliyinin bir daha parlaq sübutudur. Mütərəqqi fikirli ruhanilərin fikrincə, müsəlmanların bir araya gələ bilməmələrinin, çağdaş zamanımızdan geriliklərinin başlıca günahkarları iki üzvlü ruhanilər, yalançı din xadimləridirlər, çünki onlar daxilən öz çirkin mənfəət və maraqları naminə millətin ümumi, vacib inkişafına əngəl törədir, xalqı gerilikdə, cəhalətdə saxlayırdılar ki, cahil, avam xalqın gözündə çox sevimli hesab olunsunlar və xalq onların hiylələrindən xəbərsiz yaşasın, onun hökumətlə əlbir fəaliyyətini anlaya bilməkə çox çətinlik çəksin.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan demokratik fikrinin-demokratik məfkurə sahiblərinin düşüncələrinin formalaşmasının mənbəyi öz başlanğıcını XIX əsrin sonlarında baş verən sosial-siyasi həyatdakı yeniləşmədən-oyanıdan götürmüşdür. Çünki demokratik fikrin oyanışı XIX əsrdən sayılır, onun inkişafı, tərəqqisi və təşəkkülü isə XX əsrin ilk iki onilliyinə gəlib çıxır. Xalqımızın çox qədim tarixə söykənən mütərəqqi mənəvi-əxlaqi zənginliklərinin inkişafı və tərəqqisi dövrü də məhz həmin iki onilliyin payına düşür. Çünki o dövrün milli-demokratik hərəkatında özünəməxsus dəst-xəttini ortaya qoyan XX əsrin görkəmli demokratik məfkurə sahibləri əbədiyaşar sənətləri ilə

də millətimizin fəlsəfi irsini, fəlsəfi söz xəzinəsini özlərinin yaradıcılıqlarının nümunəsində əvəzsiz incilərlə zənginləşdirmişlər.

O zamankı Azərbaycanımızın müstəmləkə əsarətində qalan millətinin ümumbəşəri, milli mədəni-mənəvi sərvətləri maddi sərvətlərindən daha artıq dərəcədə korlanır və talan edilirdi. Millətin bu sərvətlərə sahib çıxmaq vaxtı çoxdan çatmışdı və elə bu da XX əsrin ilk onilliklərinə təsadüf etdiyinə görə, o, özlüyündə onun assimilyasiyasına, yox edilməsinə qarşı ayağa qalxaraq, son və qəti qərarını verməli idi. Bu isə XX əsrin sosial tərəqqisinin ortaya qoyduğu, millətin qarşısında vəzifə olaraq irəli sürdüyü obyektiv səbəblər idi. Xalqın, millətin mədəni-mənəvi dirçəlişi və gələcəkdə böyük nailiyyətlər əldə etməsinin ilkin açarı, yeganə təminatı, hər şeydən öncə demokratik dünyəvi məktəb idi. Belə məktəbi yarada bilən, onu sevərək daha da inkişaf etdirməyə ciddi səy göstərən, ona böyük həyatı sevgi ilə bağlanan bir millət mexaniki şəkildə deyil, yaradıcı, elmi şəkildə cəmiyyətin tərəqqisini təmin edər və dərin elmi biliklərə sahib çıxmaqla onu getdikcə daha da irəliyə apara bilərdi.

Dünyəvi demokratik ənənələrin təməlinin yeganə ilkin daşıyıcısı olan məktəb millətin çoxəsrlik mədəni dəyərlər xəzinəsinə sahib çıxmaqda ona qüvvət və qüdrət verir, milli-mənəvi dəyərlər xəzinəsi bünövrə olmaqla, onu daha da zənginləşdirər və hər cür yad təsirlərdən, əcnəbi basqılardan uğurla, müvəffəqiyyətlə və qalibiyyətlə xilas edə bilərdi. Bəşər tarixinin XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən dövrlərində bütün qabaqcıl türk dünyasında olduğu kimi, Azərbaycanda da millət özünün bütövlükdə dünyəvi məktəbinə sahib olmaq istəyi ilə yanaşı, türkçülükdən, islamçılıqdan bəhrələnməyə çağırılırdı. Bu, ümumən türk dünyasında, xüsusilə də nəhəng Rusiya imperiyasının daxilində yaşayan türk-islam millətləri içərisində bariz şəkildə yeni bir sosial hadisə, ümumilikdə cəmiyyətin istinasız olaraq bütün təbəqələrini oyadan və hərəkətə gətirən yeni bir baxış, düşüncə tərzidi. Bütövlükdə götürüldükdə isə bu hərəkət-yeni demokratik məktəb uğrunda hərəkət olsa da, əslində isə, son məqsəd olaraq, millətin müstəmləkə əsarətindən xilasını uğrunda milli istiqlal mübarizəsi ilə birbaşa əlaqəli idi. Çünki istiqlalçılıq, azadlıq ideyalarının millətin içərisində cins və yaş, sinif və zümrə fərqi olmadan asılı olmayaraq tərənnüm edildiyi, onun milli yaddaşına yazıldığı genetik parolu, ən doğru və ən etibarlı məkan məhz məktəb idi.

Millətin yenilikçi, dürüst düşüncə tərzidi də məhz məktəbdə və məktəb vasitəsilə formalaşdırılırdı. Oudur ki, bu proses çox qabarıq şəkildə məhz bu dövrdə ortaya çıxdı, özünü nümayiş etdirmiş oldu. Bu isə xalqın çox böyük qarşısızalmaz oyanışı idi, müstəqillik hərəkəti uğrunda mübarizənin başlanılması, sonradan daha da geniş vüsət alması ilə birlikdə, həmçinin, xalqın silkələnməsinin, milli oyanışının başlıca təminatçısı olacaqdı. Millət yenilikçi bir təhsil sistemi ilə tanışlıqdan sonra uzun zamanlar boyunduruq altında yaşadığının acılarını yaddaşında təzələyər, onu unutmadan qızğın bir şövqlə "haqqını qanıb ayılmaqla", öz milli varlığının sübutu kimi ortaya qoymaqla, ona dəstək olan, onu maarifləndirənlərlə bir sırada liderlərini irəli çıxarmaqla amansız milli-azadlıq savaşı üçün ayağa qalxardı. O, "dili-ağızı bağlı qul" həyatından birdəfəlik xilas olmaq üçün başladığı və davam etdirdiyi ölüm-dirim savaşından geriye dönməzdi. Çünki bu millətin azadlığa və tərəqqiyə gedən uzun-keşməkeşli mübarizə yolunda yeganə doğru yol məhz belə idi.

Demokratik fikrin görkəmli nümayəndələri bütün bunları başlıca qayə və amallarına çevirmişdilər. Onlar uğrunda ölümə hazır olduğu millətini oxuyub-yazmaq bilmədən, onun geriliyinə səbəb olan müstəmləkə sistemində onu bu gerilikdən qopmağa qoymayan, doğru yolundan-haqq yolundan uzaqlaşdıran, yeniliklərdən xəbərsiz saxlayan, millilikdən uzaq salan, ruslaşdırmağa, assimilyasiya etməyə çalışan çar hökumətinə qarşı ilk zərbəni təhsil sahəsində vurmağa çalışırdı. Bəlkə də, bu, o dövr üçün ən doğru-düzgün atılan addım idi. Çünki bütün bunlar millətin milli oyanışının təminatı idi. Deməli, tərəqqiyə və xilasa gedən yolun başlanğıcı məktəbdən keçməli, sonralar isə mədəni tərəqqinin əsl yüksəliş yolu olmalı idi. Dünyəvi təhsil verən yeni üsullu (üsuli-cədid) məktəblərin tərəqqidə rolu bu qədər yüksək və ölçüyəgəlməz dərəcədə çox əhəmiyyətli idi. Bu, ən azından ona görə idi ki, "Bir millətin tərəqqi və tədənnisini bilmək üçün millətin məktəblərini... görmək kifayət edər" (I,c.IV,s.190).

Beləliklə, demokratik dünyəvi məktəb (üsuli-cədid) ideyası hələ sadə, ilkin formada verilən təhsilin astanası demək idi. Bu, millətin taleyi ilə maraqlanan, onu öz taleyi bilib, mənsub olduğu

millətinin taleyi ilə üzvi surətdə bağlayan, dərddli millətinin dərddinə şəfa arayan, əlac axtaran XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycan demokratik fikrinin görkəmli nümayəndələrinin millət yolunda əsl xidmətinin sonrakı fəaliyyətinin hələ başlanğıcı demək idi. Millətin başının üstünü alan bütün bəlaları incəliklərinə qədər anlayan, duyan bu mütəfəkkirlər millətin məktəbə yiyələnməsi və təhsil görməsilə addım-addım qabaqcıl dünyaya pəncərə açacağına inanırdılar. Çünki bu iş millətin ilk növbədə gözünü açar, ağılı, dərəkəsini, təfəkkürünü inkişaf etdirər, onun potensial imkanlarını üzə çıxarar və qabaqcıl dünya elmi ilə, mədəniyyət aləmi ilə tanış edərdi. Demək ki, məktəb bütün maneələri aşib keçməklə çox böyük mütərəqqi tarixi missiya yerinə yetirərək dünyada hər hansı bir milləti “cəhalətdə batıb qalanlar içərisindən çıxarıb ümumdünya mədəniyyəti ilə birləşdirəcəkdir” (2,c.I,s.116).

Bununla da, onun əsarətdə qalmasını əngəlləyər, o əsarətə razı olmaz, ondan qurtulmağa, xilas olmağa çalışar və azadlığa gedən uzun və çətin yolları tapmağa səy göstərərdi. Savadlı, maariflənmiş millət istiqlalın ən doğru -düzgün, uğurlu-xeyirli yolunu tapmış olardı. Burada əsas söz sahibi isə doğma millətin bu prosesə hazırlayanlara məxsus idi. Ona görə də onlar milləti məktəbə, maarifə, elmə həvəsləndirirdilər. Demokratik fikrin görkəmli nümayəndələri hər zaman və hər yerdə yalançı “millət qəhrəmanlarını” ifşa edir, onların iç üzlerini açmaqla az qala bütün Azərbaycanda onları millətə tanıtdırırdı. Onlar bu işi sadəcə görməklə kifayətlənib qalmırdılar, həmçinin də onu tutarlı şəkildə əsaslandırırırdılar. Bununla da, doğma millətinin bəşəriyyətin gələcək inkişaf və tərəqqisindən geri qala bilməsini heç cür qəbul etmək istəmir, öz arzu və istəklərini reallaşdırmaq, yəni onu dünyanın qabaqcıl millətlərinin sırasına çıxarmaq istəyirdilər. Onlar bütün bunların hamısını isə real gerçəkliklə uzlaşdıraraq, sosial-siyasi həyatda onların qələbəsini təmin etmək məqsədilə sistemli və elmi şəkildə bütün biliklərin ilkin əsaslarını öyrədən, sonradan daha inkişaf etdirən dünyəvi məktəblərin məqsədyönlü və sistemli şəkildə açılmasına var qüvvə ilə çalışırdılar.

Beləliklə, məktəb azadlığın, tərəqqi və təkamülün ilkin özü, əsası, nüvəsi kimi millətin milli-azadlıq hərəkatına təkən verən bir qüvvə, güc rolunu oynayacaqdı. Çünki azadlığı uğrunda ayağa qalxıb inandığı gücünü ortaya çəkən xalq, ilk növbədə müstəmləkə əsarətindən qurtulmalı idi. Bu qurtuluş isə, ilk növbədə, xalqın ayılmasından, milli şüurun oyanmasından, milli özünüdərkdən keçirdisə, bütün bunların hamısı yalnız mariflənməkdən, savadlanmaqdan, deməli, son nəticə olaraq demokratik, dünyəvi məktəblərin təşkilindən ibarət olmalı idi. Odur ki, millət az qala bütövlükdə bu iş üçün səfərbər edilirdi. Millətin milli mənafeyinin təmsilçisi və təminatçısı, mövcud cəmiyyətin tərəqqisinə kömək edən demokratik dünyəvi məktəblərin açılması müstəmləkəçi rejimi diskindirir, onu bərk-bərk qorxudurdu. Hökumət qorxudan az qala “ölürdü” ki, bunun sayəsində “biz Qafqaz müsəlmanları maarifin hərəkatından yuxarı” qalxarıq (2,c.II,s.381).

Beləliklə, bu cür məktəblərin təbliğ olunması bir çox hallarda önəmli əhəmiyyət daşıdığına görə, “köhnəpərəstlərimizin və müqəddəslərimizin”bu işdən ehtiyatlanması və qorxması tamamilə təbii hal sayılmalıydı. Çünki maarifsizlik və məktəbsizlik nadanlığın, cəhalətin və mövhumatın daşıyıcısı olmaqla xalqı qaranlıqlarda daha artıq dərəcədə saxlaya biləcək gücdə idi. Bunlar hamısı cəmiyyətin həyatında sosial-siyasi fəallığın əvəzinə fəaliyyətsizliklə, süstlüklə, ətalətlə müşaiyyət olunurdu. Bu isə özlüyündə uzun illər boyu xalqın çəkdiyi əzabların yenidən daha uzaq gələcəyə qədər davam edəcəyi demək idi. Halbuki hökumətin və bütün mühafizəkar qüvvələrin əlbir hərəkat edərək, məktəblərin açılması işinə böyük maneələr törətmələri göz qabağında idi.Yaradılacaq və getdikcə inkişaf edəcək belə məktəblər insanları düşündürər, onun düşüncəsinin, ağıllının inkişafını təmin edər, getdikcə də cəmiyyətin tədricən inkişafının, tərəqqisinin daşıyıcısı ola bilmək gücünü aşılırdı. Ona görə də, məktəbin xidmətləri əvəzsiz idi, millət də “məktəbi elm və bilik yeri hesab edib və oradan da haqlı olaraq xeyir mənfəət gözləyir”(3 ,s.266).

Məktəbin xeyri və əhəmiyyəti təkcə bununla məhdudlaşmırdı, o, mütərəqqi tarixi missiya yerinə yetirərək, milləti “cəhalətdə batıb qalanlar içərisindən çıxarıb, ümumdünya mədəniyyəti ilə birləşdirəcəkdir”(2,c.I,s.116). Bu mənada heç nə onunla müqayisə oluna bilməzdi, heç nə məktəbin yerini verməzdi. “Demək ki, bir millətin hər halını tədqiq etmək üçün ən doğru meyar, ən kəsdirmə yol o millətin məktəbləridir” (I,c.IV,s.190). Buradakı demokratik dünyəvi məktəb sanki övladını qucağına alıb əzizləyən doğma ananı xatırladırdı. Belə ki, cəmiyyətin ən böyük tərbiyəçisi ana

sayıldısa, demokratik dövlət quruculuğu prosesində isə çox böyük, əvəzsiz rola malik qüvvə olan məktəb də millətin balalarını doğma övladı kimi qucağına alıb, ana nəvəsi ilə bəsləyəcəkdi. Ona yazıb-oxumaq öyrətməklə, savad verməklə düşdüyü miskin, kölə vəziyyətini ona dərk etdirəcək, doğru yolu tapmaqda ona kömək göstərəcək, tanıdıracaq, onun özündə gücünə inam yaradacaq, millətin bələlərdən qurtuluşunun və nıcatının doğru ünvanını verəcəkdir: “Məktəblə qılar növi-bəşər dəfi-bələya, Məktəblə yaşar rahətü məsud rəaya” (4,c.I,s.4).

Azərbaycan mühitində təhsil, məktəbə və onunla üzvi şəkildə bağlı olaraq, dinə, islama münasibət ikili səciyyə daşıyırdı. Bu günümüzün özündə belə bu məsələ müxtəlif fəlsəfi ədəbiyyatlarda dolğun, konseptual, fundamental köklü ifadəsini tapmamışdır. Hərtərəfli, dərindən düşünsək, heç də yanılmadığımızın canlı şahidinə çevrilirik. Bunun açıq şəkildə məğzi-mənası budur ki, XX əsrin ilk iki onilliyi kimi hər cür ziddiyyətlərlə, təzadlarla dolu olan belə bir dövrün o zamankı hətta qabaqcıl mütərəqqi fikirli ruhaniləri də yetmiş illik sovet ədəbiyyatında mövhumat və cəhalət tərəfdarları hesab edilmişdi. Onlar haqqında yazılan istənilən məqalələrdən tutmuş o dövr üçün, zaman üçün daşdıqları ideologiyaya sadıq qalan 70 illik dövrün “fundamental” tədqiqatlarına qədər yerli-yersiz, az qala hər sətirdə, hər sözdə onları “dini-islami əldə bayraq etməkdə”, mövhumat və cəhalət yaymaqda, islam dininin mövcudluğunun XX əsrdə müsəlman Azərbaycan cəmiyyətini geridə saxlamaqda təqsirləndirir, hədyanlar, qarayaxmalar, uydurmalar yazmaqdan çəkinmirdilər. Rəsmi dövlət və hökumət səviyyəsində, təhsil və elmi müəssisələrdə, mətbu orqanlarda onsuz da onlara müxalif olan rəsmi opponentlər yox idi. Hətta yazılsa ki, bu müxaliflik yox səviyyəsində idi, onda burada hansısa bir cücərtiyə, işartıya yer qalmış olardı və səhvə yol verilmiş olunardı. Bütün cəmiyyət üzvləri uşaqdan böyüyə bu cür tərbiyələndirilirdi: millətin yüksək elmi ad daşıyan alimi də belə idi, sadə düşünən və bu cür düşündürülməyə vadar edilmiş fəhləsi-kəndlisi də.

Odur ki, XX əsrin ilk iki onilliyi də belə nöqsanlardan xali deyildi. Sosial-siyasi və ictimai fikirdəki ideya təbəddülatları, tərəddüdləri və sarsıntıları da bunlarla bağlı idi. Bütün cəmiyyət həyatı hər gün bu fikirlərlə qaynadılıb coşdurulurdu və qaynayıb coşurdu, çalxalanırdı ki, bu, az qala milli demokratik fikirdə tərəqqi ilə tənəzzülün barışmaz mübarizə cəbhəsinə çevrilmişdi. Doğrudan da, islamın əsl məğzini, məzmununu öyrənmədən ona qarşı hücumu keçənlərin hamısının qənaəti bu idi ki, o, xalqı, milləti və məmləkəti tərəqqidən saxlayır, onu geriyyə çəkir. Doğrudur, o dövrdə açıq şəkildə sanballı tədqiqatlarla bunları heç kim deyə bilməzdi. Onları söyləmək çox böyük cəsarət tələb etsə də, cəmiyyətin ehtiyacını ödəyə biləcək qədər deyildi. Buna müstəmləkə əsarətində münbit bir zəmin də yox idi.

Ona görə də yerli-yersiz islam dininə qarşı “hücumçular” arasında “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin nümayəndələri xüsusi fəallıq göstərirdilər. Azərbaycan Respublikası müstəqilliyinə qovuşanaq aparılan tədqiqat əsərlərində 70 illik bir dövrün nəticəsi kimi, bu məslə çox şişirdilmiş, cildlərlə tədqiqat əsərlərinin əsas mövzusunə və qayəsinə çevrilmişdi. Amma burada bir çox həqiqətlər ya tamamilə unudulurdu, danılırdı, ya da əsaslı şəkildə təhrif olunurdu. Bütün bunlardan da xalqımız, millətimiz böyük zərbələr almış olurdu. Düşmənlərimizin bu gün millətimizə dair yalanlar, iftiralar söyləməsinə münbit zəmin yarandı, əllərində haqqa çevrildi.

Bu, heç də təsadüfi deyildi. O zamankı cəmiyyət həyatı islamı “ifşa edənlər” və müdafiə edənlər olmaqla iki açıq cəbhəyə bölünmüşdü. Azərbaycan demokratik fikrinin görkəmli nümayəndələri də cəmiyyət həyatında, yəni demokratik dünyəvi məktəb və təhsil məsələləri ətrafında gedən açıq mübarizədən bir an kənarda qala bilməzdi. Hətta XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan demokratik fikrinin bütün görkəmli xadimləri birmənalı şəkildə istisnasız olaraq, qeyd-şərtsiz əvvəlki dövrdən daha tez-tez dönə-dönə bu mövzuya müraciət edirdilər. Doğrudur, molla-nəsrəddinçilər bu jurnalda, müxtəlif mətbuat orqanlarında və yazılarında cəmiyyət həyatında islamın xilafı-şəriət olmadığı, cəmiyyətin inkişafına zidd olmadığını vurğulayırdılarsa, hətta bəzən müqəddəs “Qurani-Kərim”ə müraciət edirdilərsə, azadlıq və təhsil məsələlərində isə, hətta onun surələrindən ayrı-ayrı ayələrin açıqca şərhini verirdilərsə də, amma çox mühüm və vacib həyatı əhəmiyyətli zəruri məsələ kimi, məktəb və təhsil məsələlərində ifrata varırdılar. İslamı cəhaləti, mövhumatı yayan əsas mənəbə, cəmiyyəti dünyəvi müasir məktəbdən kənar saxlayan bir vasitə, maneə hesab etməkdə heç də həmişə və hər yerdə haqlı olurdular. Bizə görə, islamın başlıca mənəvi dəyərlərinə və zənginliklərlə dolub-daşan tükənməz sərvətlərinə söykənmiş tələbat cəmiyyətin özünün

daxilindəki ehtiyacından irəli gəlirdi. Burada təkamülçülük, təcrübədə tədrislik əsas sayılsa, vacib bilinsə də, demokratik fikrin görkəmli xadimləri az qala dinə “baltanı dibindən vuranlar” rolunun ifaçılarına çevrilirdilər. Çünki əhalinin dünyagörüşünün tədrisən dəyişməsi ilə bu görkəmli xadimlər razılaşmaq istəmirdilər, əksinə, olar-olmaz cəmiyyəti bircə “qara mollalardan” tezliklə xilas etməyi təxirəsalınmaz tədbir kimi qarşısına məqsəd qoyurdular.

Mollanəsrəddinçilər dinə münasibətdə bəzən heç bir əndazə gözləmədilər. Doğrudur, inkar edilməsi mümkün olmayan bu məsələ cəmiyyət həyatı üçün çox gərəkli və əhəmiyyətli sayılırdı. O zamanlar hər yanda və hər yerdə baş alıb gedən mərsiyəxanlıq, müftəxor və tüfeyli dərvişlər, seyidlər çox idi. Xurafatla, mövhumatla yalanlar sataraq, camaatın başını aldadaaraq, onu inkişafdən geri saxlayan, ləyaqətsizlik göstərən fantastik şəkildə yalandan camaatın başını aldadan, onu maarfın, elmin ziyasından məhrum qoyan, onu məktəbsiz saxlayan qaraguruhçu mollalar da az deyildilər. Onların ikrah doğuran əməlləri cəmiyyətin sağlam həyat tərzini üçün çox zərərli idi və onunla heç uyğunlaşmırdı. Ona görə də onlarla mübarizə Azərbaycan demokratik fikrində bir an belə səngimirdi, zəifləmədi, əksinə, getdikcə daha kəskin şəkildə çarpışmalarla müşayiət olunurdu. Onlar millətinin övladlarından sayılan bu ruhanilərə heç azacıq olsa da acımırdılar, onların millətə vurduqları zərərləri və gətirdikləri bəlaləri sadalayır, qorxmadan söyləyir, milləti onlardan müdafiəyə qalxır və onu da oyatmaq istəyi ilə kəsərli dəlillərlə həqiqəti söyləyirdilər. Millətin məktəbə, təhsilə yiyələnməkdən, sahib çıxmaqdan özgə yolu olmadığını tutarlı dəlillərlə vurğulayı, meydana çıxarır, açıb ortaya qoyurdular.

Bütün deyilənlərə yekun vurmağa çalışsaq, inanırıq ki, bu mövzu hər zaman olduğu kimi, bundan sonra da yeni-yeni axtarışlarla təbii şəkildə daha da zənginləşdiriləcəkdir. Onda, belə düşünməklə haqlı olarıq ki, mədəni varislik irsinə söykənişlə, onu əsas götürməklə mütərəqqi ümumbəşəri, gərəkli olanları saxlamaqla, mürtəcə mühafizəkar olanlardan yaxa qurtarmaq mümkün olar və ən əhəmiyyətli olan da elə budur. Bu da xalqımızın tipik milli-mənəvi mentalitetinə tam uyğun gələn bir şeydir. Bunlar millətimizin keçmişindəki, bu günümüzdəki və əlbəttə ki, gələcəyindəki milli -mənəvi sərvətlərinin bünövrəsini təşkil etməlidir. Bir sözlə, islam çərçivəsində hətta Quranı bir kənara qoymaqla, “ağna-bozuna baxmadan”bütün ruhanilik tənqid edilir, geniş ictimaiyyətə yeganə düşmən kimi təqdim olunurdu. Onlara qarşı belə amansız, sərt hücumlar mollalar haqqında hətta ifratlarla dolu rəy yaradılmasına gətirib çıxarırdı. Bu isə bütövlükdə, ümumən xalqın, millətin gələcəyi üçün zərərli hadisələrə meydan açırdı. O zaman mollaları nümunə götürməklə bütün ruhanilərin söyülməsi adi məişət məsələsinə çevrilmişdi, bir adət halına gəlmişdi. Burada diqqəti çəkən o şey idi ki, “ağ molla-qara molla” bölgüsü ilə onların hamısı təhsilin, elmin, məktəbin düşməni sayılır, cəhalət, mövhumat daşıyıcıları hesab edilir, cəmiyyətə-insanlara ancaq ziyankarlar kimi təqdim olunurdu. Bu iş isə getdikcə millətin içərisində alışqanlıq halına gətirilirdi.

Halbuki, əslinə qalsa, necə təqdim olunmasından asılı olmayaraq, onlar da xalqın-istismarçıların əzdiyi zavallı millətin övladları idilər, xalqın ehtiyaclarından xəbərdar idilər və ruhanilərin ehtiyaclarından da xalq özü xəbərdar idi. Çünki onlar eyni xalqın- eyni millətin içərisində yaşayı, mühitinə və həyat tərzinə görə xalqla- millətlə, necə deyərlər, “üz-üzə, göz-gözə” nəfəs alırdılar. Yeri gəldikcə ruhanilərin də ehtiyacları bəzən başlarından aşırırdı. Hətta ruhanilərin, ələlxusus, mollaların çalışacaqları, uşaqları toplayıb dərs keçəcəyi və gündəlik çörək pulunu qazanacaqları mollaxanalar belə çox az qalmışdı . Mədrəsələr isə ibtidai təhsil, yazıb-oxumaq savadı verirdisə də, barmaqla sayılacaq qədər az idi. Dünyəvi məktəblərin açılması, hətta hökumətin ona azacıq məcburi qayğısı mollaların şəxsi mənafeyi üçün rəal təhlükə törədirdi. Adamlar öz uşaqlarını dünyəvi məktəblərə qoyduqca mollaların təşvişi artırdı. Onlar da bir tikə çörək üçün hər vasitəyə əl atırdılar. “Əşidin mənim bir neçə sözümlü, ey uşaqlarını rus dərşinə qoyanlar! Bilin ki, cəhənnəm olacaq axirətdə sizin məkanınız!”(2,c.II,s.45-46),- deyərək, uyduraraq, dünyəvi məktəbləri, “rus, gavur, kafir” məktəbləri, “dinsiz, imansızlar yuvası” adlandırırtdılar. Mömin müsəlmanları axirət əzabı ilə qorxudur, özləri də gəlirlərini itirməmək üçün istər-istəməz “cəhalət və mövhumat yayanlar” damğasını qazanırdılar.

Odur ki, cəmiyyətin əsasən aztəminatlı ailələri, yoxsullar, avam və cahil valideynlər ruhanilər- “qara mollalar” tərəfindən axirət əzabı ilə qorxudulurdu. Ona görə də Azərbaycan ərazisində müsəlmanlar üçün açılan məktəblər- uşaqları elmə səsləyən təhsil ocaqları duruş gətirə bilmirdilər. Cahil valideyn övladını məktəbə- “məzhəbsizlər yuvasına”verməyə razılıq vermirdi ki, “raziyam oğlum gedə qəbrə,- nə ki məktəbə, məktəb adı çəkməyin,- mələbədir, mələbə!”(5,s.185).

Bir çox yerlərdə isə bu, qarşısalınmaz bir prosesə çevrilirdi. Heç təsadüfi deyildi ki, bunun ucbatından “müsəlman camaatı başlayıblar yavaş-yavaş şəhər məktəblərindən, gimnaziyalardan və qeyri-məktəblərdən uşaqlarını çıxarıb... qeyri- məktəblərdən də müsəlmanlar qaçmağa başlayıblar”(2,c.II,s.285-286). Hətta bu dövrdə təəssüf doğuran o idi ki, “Bakı kimi müsəlman şəhərində edadiyyə belə dursun, bir türk ibtidaiyyə məktəbimiz də yoxdur” (3,c.III,s.32),- düşünən ziyalılar Qafqazda son vaxtlarda məktəblər açılmasına çox sevinirdilər, təbrikəlayiq bir hal hesab edirdilər. “Allaha şükür, bu son zamanlarda ötədə, bəridə beş- üç məktəbə təsadüf etmək mümkündür ki, bu da şayan təbrik bir haldır” (I,c.IV,s.191).

Bütün bunların hamısı ruhanilərin həyat tərzinə kölgə salırdı. Dünyəvi məktəblər din xadimlərini o qədər qorxudurdu, onların canı təşvişə düşürdü ki, “məktəb artdıqca azalmaqda idi hörmətimiz, o, açıldıqca qapanmaqda idi sənətimiz, günbəgün zaid olurdu qəmimiz, möhnətimiz”(5,s.171). Bu “yazıq binəvaların”onsuz da ayrı gəlir yeri yox idi. Onlar da öz növbələrində yanlış olaraq elə düşünürdülər ki, məhz həyatın amansız mübarizə meydanında eyni millətin övladları olmasına baxmayaraq, onların yeganə rəqibləri, çorəklərinə bais olub, gündəlik yaşayış tərzindən məhrum edənə ancaq bu xalqın başını aldadıb məktəb açmaq istəyən, dünyəvi məktəb uğrunda çarpışan milli demokratik məfkurə sahibləri olan ziyalılardır.

Deməli, onların hər ikisinin arasında olan narazılığın artması, ümummilli mənafeyə zərərli olduğuna görə heç cür təqdirəlayiq hal hesab edilə bilməzdi. Doğrudur, Azərbaycan milli demokratik hərəkatında demokratik fikrin görkəmli nümayəndələri öz əməli fəaliyyətlərini millətin mənəvi tərəqqisi naminə istiqamətləndirmişdilər. Onlar xalqın içərisində olub gündəlik mənəvi ehtiyacından xəbərdar idilər və onun ruhunu sızladan yaralara məlhəm olmağa hazır dayanmışdılar. Onlara gün kimi aydın idi ki, “elmsiz bir millətin ixtiyarına habelə dünyanın bütün topları, tufəngləri verilsə, maarif silahı ilə silahlanmazsaq, tez-gec mərifətli, gözüaçıq millətlərin gücləri altında bu gündündən yüz kərə daha bədtər bir halda əziləcəyimiz aşkardır” (6,s.13-14).

Odur ki, XX əsrin əvvəllərində başlanan və getdikcə daha artıq vüsət alan, genişləndikcə böyüyən milli-demokratik hərəkatda Azərbaycan demokratik fikri xalqı, milləti düşər olduğu bədbəxtliklərdən xilas olmanın və xoşbəxt gələcəyin yolunun məktəb, elm, maarifdə olduğunu qəti bildirərək müraciət edirdilər ki, “ey müsəlman qardaşlar, gözlərinizi açın diqqətlə baxın, görün biz nəçiyik, özgə millətlər nəçidirlər?...əl-ələ verin, elm oxuyun və adam olun” (2,c.II,s.197-198). Çünki əgər “birisi ki,istəyir alim ola, gərək gecələr yatmayıb zəhmət çəkə, elm oxuya” (2,c.II,s.209). Onlar əziz və sevgili millətinə üz tutaraq deyirdilər ki,“Ürfanə, kəmalə edəlim guşışı- qeyrət”(4,c.I,s.II8). ”Türk oğlu,müsəlman balası cahil olarmı?Quran buyurubdur bizə alim gərək olmaq”(7,s.64).

## ƏDƏBİYYAT

1. Cavid Hüseyn . Əsərləri . Dörd cilddə . I-IVcildlər . Bakı, Yazıçı, 1982-1985.
2. Məmmədquluzadə Cəlil. Əsərləri. Dörd cilddə. II cild. Bakı, ”Öndər”,2004. 584 səh.
3. Hacıbəyov Üzeyir . Seçilmiş əsərləri. Bakı,Yazıçı, 1985. 653 səh.
4. Hadi Məhəmməd. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild, Bakı, ”Elm” ,1978 . 409 səh.
5. Sabir Mirzə Ələkbər. Hophopnamə. Bakı, Çarşıoğlu, 2004. 528 səh.
6. Nemanzadə Ömər Faiq. Seçilmiş əsərləri . Bakı, Yazıçı, 1992. 536 səh .
7. Səhhət Abbas . Seçilmiş əsərləri. Bakı, Lider, 2005. 456 səh .

## ABSTRACT

### **The problem of secular schools ( " usuli - Jadid " - shloly new type ) in the Azerbaijan Democratic thought at the beginning of the XX century ( 1900-1920 ) .**

In the early twentieth century as in the advanced countries , the Azerbaijani people wanted to open secular schools . Because these schools were for a people to enlightenment. Movement for the new democratic school , all the same , were the movement for the liberation of the nation from the colonial yoke . New secular schools were written passwords in genetic memory of the nation . Therefore, the author points out that this process has demonstrated itself in Azerbaijan democratic thought in the early twentieth century. Therefore , enlightened people will understand their rights , will determine their leaders to rise and for national liberation movement .

## РЕЗЮМЕ

### **Проблема светские школы ( “ усули –джадид”-школы нового типа) в Азербайджанской демократической мысли начала XX века ( 1900-1920 гг ).**



В начале XX века как в передовых странах, так и в Азербайджана народ хотел открыть светские школы. Потому что, такие школы вели за собой народ к просвещению. Движение за новые демократические школы, все –таки, были движением за освобождение нации от колониального ига. Новые светские школы являлись письменным генетическим паролем в памяти нации. Поэтому автор указывает, что этот процесс демонстрировал себя в Азербайджанской демократической мысли в начале XX века. Связи с этим, просвещенный народ будет понимать своих прав, будет определять своих лидеров и поднимется за национальное-освободительное движение.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
V.Rzayev

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

---

**NƏZAKƏT YUSİFOVA**  
**SEVDA KƏRİMOVA**  
*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

**UOT:37(094)**

## **NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ TƏLİM - TƏRBIYƏ MƏSƏLƏLƏRİ**

**Açar sözlər:** *insan, tərbiyə, inkişaf, fiziki, mənəvi*

**Key words:** *human, bringing up, development, physical, moral*

**Ключевые слова:** *человек, воспитание, развитие, физическое, нравственное*

Zəngin və hərtərəfli yaradıcılığı ilə Nizami Gəncəvi təkcə Azərbaycan deyil, bütün dünya mədəniyyətinə qiymətli hədiyyələr vermiş, həm Şərqdə, həm də Qərbdə böyük şöhrət tapmışdır.

Nizamının zəngin yaradıcılığında təlim-tərbiyə məsələləri də xüsusi yer tutur. Onun “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “İsgəndərnamə” əsrləri sanki hərəsi bir pedaqoji poemadır (1.s.132).

Orta əsrin cəhalət səltənətində nurlu bir işıq kimi parlayan dahi Azərbaycan şairi böyük mütəfəkkir və insanpərvər İlyas Yusif oğlu Nizami Gəncəvi dövrünün bütün qabacıl elmləri, həmçinin yunan fəlsəfəsi ilə yaxından tanış olan yüksək təhsilli bir sima idi. Onun yaradıcılığında şərq-müsəlman mədəniyyəti, qərb-vizantiya mədəniyyətinin əlamətləri ustalıqla uzlaşdırılmışdır. Nizami Gəncəvi hərtərəfli inkişaf etmiş, geniş təhsilli bir sənətkar, alim və mütəfəkkir idi. Bu cəhətlər onu öz müasirlərindən fərqləndirən bir mühüm xüsusiyyət də bu idi ki, o, heç vaxt saray şairi olmamışdır. Əksinə Nizami saray həyatına qarşı dərin nifrət bəsləmişdir. O, padşah saraylarının insanı yandıran azad ocaqlarına bənzədirdi. Bütün ömrünü halal zəhməti hesabına dolanmış dahi söz ustası bəzən maddi ehtiyac isərisində yaşasa da, heç kimdən asılı olmamışdır. Onun bu və ya digər hökmdara həsr edilmiş əsərləri də şahlara nəsihət vermək, zülmə son qoymaq, qalxa qarşı ədalətli olmaq məqsədini güdürdü.

Böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi yüksək əməllər, nəcib hisslər tərənnüm edən ölməz söz ustasıdır. O, elə bir sənət xəzinəsi yaratmışdır ki, bu xəzinənin misilsiz söz inciləri əsrlərin imtahanlarından müvəffəqiyyətlə çıxmış, zamanəməzə qədər gəlib çatmışdır.

Bu nadir sənət nümunələri bütün yer üzünü dolaşır, milyonlarla insanlara mənəvi qüvvət verir, onların nəcib əməllər uğrunda mübarizəyə ruhlandırır.

Nizami irsinin dövrümüz üçün böyük əhəmiyyəti vardır. Belə ki, şairin əsərləri təlim-tərbiyəyə dair zəngin fikirlərlə doludur. Bu əsərlərdə vətənpərvərlik, insanpərvərlik, xalq mənafeyini hər şeydən üstün tutmaq, mərdlik, qəhrəmanlıq, dostluq, sədaqət kimi nəcib əxlaqi sifətləri qiymətləndirmişdir. Nizami böyük bir mütəfəkkir kimi, öz əsərlərində tez-tez xalqa, hökmdarlara, yaşlı və gənc nəsə özlə nəsihətləri ilə müraciət etmiş, onlara düzgün yollar göstərməyə çalışmışdır. Nizami bütün bu müraciət və tələbləri ilə xalqın həyatını yaxşılaşdırmağa cəhd etmişdir. Xalq həyatı, xalq yaradıcılığı Nizaminin ilham mənbəyi olmuşdur. Xalqın arzu və istəklərini tərənnüm edən Nizami təlim-tərbiyə haqqında da bir sıra qiymətli fikirlər irəli sürmüşdür.

Nizami elmə, biliyə yüksək qiymət verir. İnsan elmlə ucalır. Sən çalış yaxşıca öyrən dünyanı, bəşəri, bitkini, daşı, heyvanı deyəndə, dünyəvi fənlərin öyrənilməsini nəzərdə tutur. O, insanı yer üzünün əsrəfi hesab edirmiş. Bu əsrəfin yetişməsində irsiyyətlə yanaşı ictimai mühitin, təbiiyyənin rolunu yüksək qiymətləndirmişdi.

Nizami əqli təhsilə böyük əhəmiyyət vermişdi. Onun fikrincə ağıl insanı heyvanlardan fərqləndirən əsas əlamətdir. O, ağılı var-dövlətdən üstün tutur və xalqa müraciətlə deyir; “Var yoxunu belə, ağıla bəxş elə”.

Nizami ağılı yalnız şəxsi həyatda deyil, ictimai-siyasi həyatda da rəhbər tutmağı adamlara məsləhət görür. O, cəhalətin, نادانlığın bəzişməz düşməni olmuş və yaşından asılı olmayaraq hamını bilik almağa, elm öyrənməyə çağırılmışdır. Nizamiyə görə fitrən kəskin ağıla malik olmaq, təlim almaqdan yaxa qurtarmaq üçün adama əsas vermir.

Nizaminin əsərlərində antik dövrün filosofu Aristotelin bölgüsü ilə səsleşən fikirlər də diqqəti cəlb edir. Bunu oğlu Məhəmmədə yazdığı nəsihətlərdən aydın görürük. Birinci nəsihət yazılarda oğlu Məhəmmədin 7 yaşı, ikinci nəsihət yazılarda 14 yaşı, üçüncü nəsihət yazılarda 21 yaşı vardı. Hər yaş bölgüsündə o, oğluna yaşa uyğun işlər görməyi məsləhət görürdü. Nizami təlimə 7 yaşdan başlamağı tövsiyə edir. Bu yaşda uşağa əslinə görə hörmət edirlər. 7 yaşına qədər uşaqların qayğısına qalmağı, onlarda gözəl keyfiyyətlər təbiiyyə etməyi zəruri sayırdı. Erkən yaşdan uşağı elə böyütmək lazımdır ki, atasına layiq övraq olsun: Uşaqkən əslini sorsalar bir az ağac bar verəndə cinsi sorulmaz.

7 yaşlı balam, gözümün nuru,  
Ey dilim əzbəri, qəlbim qüruru.  
Bu Hilal dövründə gəl eyləmə qəm.  
Bədr olan zamanda gözəl Hilalın,  
Göyə nur saçacaq sənəin kamalın.  
Biliyə raqib ol, dünyanı qazan.  
Vaxtı boş keçirmə, qələm al ələ,  
Elə namuslu ol, desin hər görən,  
Ağıllı oğluna Nizami əhsən.

Deyən Nizami oğlunun gələcəyinə böyük ümid bəsləyir. İkinci nəsihətində, insanın elmlə ucaldığına işarə edir:

Ucalmaq istəsən bir kamala çat,  
Kamala ehtiram göstərər həyat.

Təlim almaq biliklərə yiyələnmək nəinki adamın ağılını zənginləşdirir, həm də əxlaqi cəhətdən onu yüksəldir. Adətən Nizami əxlaqlı adamı kamil hesab edir; qəddar, şərfətsiz, vicdansız olanları isə cahil, mədəniyyətsiz adam hesab edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Nizaminin tərəfdar olduğu təhsilin məzmununda dünyəvilik çox qüvvətlidir. Nizaminin qəhrəmanları İsgəndər, Bəhram Gur, Xosrov birinci növbədə elmi, təbiət elmlərini, dilləri və ictimai elmləri öyrənmək işi ilə məşğul olurlar.

Nizami təlim üsullarına da toxunmuş və bu sahədə bəzi qiymətli fikirlər söyləmişdir. O, təlimin ciddi əmək tələb edən bir iş olduğunu göstərir və şagirdlərin elmləri səylə mənimsəməsini istəyirdi. Nizami hər bir işin yüksək keyfiyyətdə icra olunmasını, sənətə əsaslı yiyələnməyi tələb edirdi. O, deyirdi:

Kamil bir pələnci olsa da insan,  
Yaxşıdır yarımçıq papaqçılıqdan.

Nizami dövrünün adamlarında müşahidə etdiyi yüksək, nəcib sifətləri tərif etmiş, alçaq, iyrenc mənəvi keyfiyyətləri isə pisləmişdir.

Nizaminin əxlaqi görüşlərində xeyirxahlıq ideyası olduqca mühüm yer tutur. O, dünyada yaşamağın əsas məqsədini xeyirxah işlər görməkdə, başqalarına yaxşılıq etməkdə görürdü.

Nizaminin xeyirxahlıq haqqında söylədiyi fikirlər onun vətənpərvərlik ideyaları ilə sıx əlaqədardır; o, öz xalqını seçmiş, onun adını ucaltmağa çalışmış və başqa xalqlara da hörmətlə yanaşmışdır.

Nizami bütün əsərlərində ehtiras düşkünlərini, tamahkarları, acgözləri kəskin tənqid etmişdir. O, insan əməyinə böyük qiymət verir, onun tərbiyəedici qüvvəsinə möhkəm inam bəsləyirdi. Həyatın mənasını yaradıcı əməkdə görən Nizami, hamının işləməsinə lazım bilirdi. O, «bir insan da əliboş gəzməməlidir»-deyə xalqa xitab edir. O, insanın bütün çətinliklərə çarə tapmağa qadir olduğunu qeyd edir və gənc nəsli çətinliklərdən qorxmamağa çağırırdı.

Nizaminin əxlaqi görüşlərində dostluq və yoldaşlıq məsələsi müəyyən yer tutur. Nizami öz əsərlərində dostun və yoldaşın mənfəi və müsbət sifətlərindən bəhs edir və dost seçməkdə ehtiyatlı olmağı məsləhət görür. O, öz oğlunun şəxsinə gənc nəsli müraciət edir və doğruçu, təvazökar, sadə, ədəbli olmağı ona məsləhət görürdü. Nizami fikir mübadiləsində adamların təmkinli və mərifətli olmalarını tələb edirdi.

Nizaminin əsərlərində nəcib əxlaqi xüsusiyyətlərin tərbiyəsinə dair bəzi göstərişlərə də təsadüf edilir. Onun fikrinə görə əxlaq tərbiyəsinə nümunə və nəsihətlərin böyük əhəmiyyəti vardır. Nizami, uşağın tərbiyəsinə mühitin düzgün təşkilinə yüksək qiymət vermiş və bu sahədə məktəbin müəyyən rol oynadığını görmüşdür. O, çətinliklərlə mübarizədə səbrli olmağı, dönmədən məqsədə doğru getməyi məsləhət görür. Onun bu məsləhətlərində yüksək optimizm, insanın qüvvə və qüdrətinə böyük inam hiss edilir (4.s.132).

Üçüncü nəsihətində oğlunun əxlaqi məsələlərinə diqqət yetirir. Oğlundan xalqa fayda verməyi, əsl kişi olmağı, yaxşı dost tapmağı məsləhət görür:

Bir dostun olsa da eyibli əgər,  
Yüzünün adına ləkə gətirər.  
Hünər ardınca qaç, xalqa hünər saç,  
Qapılar bağlama, ər ol, qapı aç.  
Hər kim öyrənməyi bilməyirsə ar,

Sudan dürr, daşdan gövhər çıxarar.

Artıq 5 yaş olanda uşaq hər şeyi dərk edir, yaxşını pisdən seçir. Gördüyü hər şeydən ibrət götürür. 6 yaşda ətrafı dərk edir. 7 yaşa çatanda ona müəllim tuturlar ki, ona dərs desin. Lakin 9 yaşa kimi oynamaq olar. Bundan sonra ciddi iş başlayır.

Şahana tərbiyə, hünər, nəzakət,  
Ağıla nur verər, ürəyə qüvvət.

Gəncləri ata şöhrətinə arxalanmamağa, zəhmət çəkməyə, elm öyrənməyə, əməklə məşğul olmağa çağırır. Ata müəyyən vaxta qədər övladına kömək edə bilər.

Nizami, müəllim haqqında da bir sıra diqqətə layiq fikirlər söyləmişdir. O, təlim və tərbiyəni həyata keçirən müəllim və tərbiyəçilərin roluna yüksək qiymət vermişdir. Onun fikrinə görə müəllim zəngin biliyə və nəcib əxlaqi sifətlərə malik olmalıdır. Nizami deyir ki, müəllimin əsas vəzifəsi şagirdlərə elm öyrətməkdən və bu yolda ciddi səy göstərməkdən ibarətdir.

Böyük şairin təlim və tərbiyə haqqındakı müdrik fikirləri, ondan sonra gələn Azərbaycan yazıçı və mütəfəkkirlərinə böyük təsir göstərmişdir. Onun ideyalarının parlaq şüaları əsrlərə işıq saçaraq, dövrümüzdə qədər gəlib çatmış və təlim-tərbiyə məsələlərində öz əhəmiyyətini itiməmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Ə.Seyidov. Pedaqogika tarixi. "Maarif" nəşriyyatı. Bakı: 1968. 418 səhifə.
2. N. Gəncəvi "İsgəndərnamə" Bakı Yazıçı nəşriyyatı, 1982. 668 səhifə.
3. N. Gəncəvi "Sirlər Xəzinəsi" Bakı Çəşoğlu 2004, 168 səhifə.
4. S. M. Quliyev "Nizami Gəncəvi yaradıcılığında əxlaq məsələləri" Bakı, 1994. 67 səhifə.

## ABSTRACT

N.Yusifova

Creative activity of Ganjavi has always been learned and is investigating still. "Khamisa", his qazels and qasides of the poet are deepless treasure which teaches something new. The purpose of this article is to deal with the N.Ganjavi's thoughts about education and tutition shortly.

## РЕЗЮМЕ

Н.Юсифова

Творчество Гянджеви всегда изучалось и все еще изучается. «Хамса», газели и гасиды поэта являются неисчерпываемым сокровищем.

В этой ставье мы хотим коротко обозреть мысли Н.Гянджеви о обучении и воспитанием.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
K.Camalov

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

**ÇINARƏ HÜSEYNOVA**  
*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

UOT:371.64

## ELEKTRON KİTABXANA ELM VƏ TƏHSİLİN İNKİŞAFININ PRİORİTET İSTİQAMƏTİ KİMİ

**Açar sözlər :** *kitabxanalар, библиографик фяалийят, охуулара хидмят, фондларын мїщафизјаси, китабхана-библиографийа процесляринин автоматлашдырылмасы*

**Key words:** *libraries, bibliographic work, service of the readers, safety of the funds, automation of the library and bibliographic processes*

**Ключевые слова:** *библиотеки, библиографическая работа, обслуживание читателей, сохранность фондов, автоматизация библиотечно-библиографических процессов*

Naxçıvan Muxtar Respublikasında fəaliyyət göstərən ən böyük kitabxanalardan biri Naxçıvan Dövlət Universitetinin Elmi Kitabxanasıdır. Bu kitabxana 1968-ci ildən fəaliyyət göstərir və muxtar respublikada elmi kadrların hazırlanmasında əvəzsiz rol oynayır.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin və Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri Vasif Talıbovun böyük qayğıları sayəsində 2004-cü ildə NDU Elmi Kitabxanası üçün yeni beşmərtəbəli bina inşa edilmiş, bundan sonra kitabxananın tarixində yeni inkişaf mərhələsi başlamışdır.

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2008-ci il 6 oktyabr tarixli sərəncamı ilə təsdiq edilən "Azərbaycan Respublikasında kitabxana-informasiya sahəsinin 2008-2013-cü illərdə inkişafı üzrə Dövlət Proqramı" isə bu sahədə əsaslı islahatların aparılmasını, fondların müasir informasiya daşıyıcıları ilə zənginləşdirilməsini, dünyanın qabaqcıl kitabxana-informasiya müəssisələrinin təcrübəsindən istifadə edilməsini, elektron məlumat banklarının yaradılmasını, kitabxanaların maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsini təmin edir. Bütün bunlar mədəniyyət sahəsində dövlət siyasətinin əsas prioritetlərindən biri kimi müəyyənləşdirilmişdir.

Həmin vaxtlardan Elmi Kitabxanada elektron sistemin yaradılması diqqət mərkəzindədir. Kitabxanada elektron kataloqun tərtibi, elektron kitabxananın təşkili, oxucuların qeydiyyatı, kitab verilişi, kitab fondunun komplektləşdirilməsi, yəni bütün kitabxana proseslərinin avtomatlaşdırılması modulları daxildir. Elektron kataloqla yanaşı, kitabların elektron versiyaları hazırlanıb oxucuların istifadəsinə verilir.

Kitabxana — informasiya cəmiyyətinin baza prinsiplərinə: informasiyanın əmtəəyə çevrilməsi, informasiya bazarının formalaşması, cəmiyyət üzvlərinin peşə və təhsil hazırlığının yüksəlməsinə, qlobal informasiya mühitinin yaranmasına xidmət edir. Elektron kitabxana oxuculara informasiya xidmətinin kompüterləşməsinin nəticəsi olub, yalnız bir xidmət növüdür. O, uzaq məsafədən oxuculara daha dolğun informasiya xidməti göstərərək, bu xidmətin zaman və məkandan asılılığına son qoyur. Ənənəvi kitabxanalarda informasiya xidməti yalnız kitabxananın iş saati müddətində və məhdud sayda oxuculara göstərilirdi halda, elektron kitabxana sutkanın iyirmi dörd saati müddətində fəaliyyət göstərir və dünyanın istənilən nöqtəsində yerləşən qeyri-məhdud sayda oxuculara eyni zamanda xidmət edir.

Universitetin müasir Elmi kitabxanası şəxsiyyətin formalaşması üçün mədəniyyət fenomenidir. O, yaradılan mədəni sərvətləri və informasiya resurslarını toplayır və qoruyur, eyni zamanda onların istifadəsini və yayımlanmasını təmin edir.

Kitabxananın fəaliyyətinin əsas istiqamətləri - kitablar və digər sənəd növləri üzrə fondlar formalaşdıraraq informasiya ehtiyatları yaratmaq, onları mühafizə etmək, həmin fondları özündə əks etdirən mükəmməl ənənəvi və elektron kataloq-kartoteka və bibliografik vəsaitlər sistemini tətbiq etmək, onu daim inkişaf etdirməklə bu fondları oxucuların hərtərəfli istifadəsinə verməkdən ibarətdir.

Cəmiyyətimizdə baş verən bir sıra dəyişikliklər - yeni texnologiyaların gündəlik həyatımıza daxil olması, elmlə istehsalatın get-gedə artan qarşılıqlı əlaqəsi və s. NDU Elmi Kitabxanasının oxucu sayı və sorğularının gündən-günə zənginləşməsinə və artmasına gətirib çıxarmışdır. Buna görə də bu gün NDU Elmi Kitabxanasının "Oxuculara kitabxana xidmətinin təşkili" şöbəsinin başlıca məqsədi kitabxana- bibliografiya xidmətinin mövcud forma və metodlarından istifadə etməklə oxucu sorğularının tam və operativ yerinə yetirilməsindən ibarətdir.

XXI əsrin informasiya texnologiyalarının xarakterik inkişaf istiqamətləri içərisində müxtəlif növlü, tipli və məzmunlu sənədləri mühafizə edən elektron informasiya daşıyıcılarının hazırlanması, sistemləşdirilməsi, mühafizəsi və şəbəkə rejimində uzaq məsafədən istifadəsi vacib yer tutur. Bütün bu istiqamətlər kompleks şəkildə elektron kitabxanalarda yaradılmasında və elektron kitabxana-informasiya təminatının təşkilində ifadə olunur.

Kitabxananın fondundan elmi işçilər, ali məktəb müəllim və tələbələri aspirant və dissertantlar və s. istifadə edirlər. Ümumiyyətlə bu oxucuları 2 qrupa ayırmaq olar: əsas qrupa akademiklər, professorlar, elmi işçilər, ali məktəb müəllimləri daxildir ki, bu da bütün oxucuların 30 faizini təşkil edir. 2-ci qrup oxucular magistr və aspirantlar, ali məktəb tələbələridir. Elmi kitabxanalarda fondun məzmununun hərtərəfli, geniş sürətdə açılması oxuculara xidmətin təşkilində müxtəlif forma və metodların istifadə edilməsinə imkan yaradır.

Hazırda NDU Elmi Kitabxanasının 12 minə yaxın oxucusu var. Ötən il ərzində oxuculara 45450 nüsxə kitab verilmişdir. Kitabxana ənənəvi olaraq xidmət formalarını həyata keçirməklə yanaşı, xidmət işinin yeni üsullarından istifadə edir.

Avtomatlaşdırma müasir dövrdə kitabxanaların qarşısında duran ən aktual problemlərdən biridir.

Bu gün NDU Elmi kitabxanası avtomatlaşdırma sahəsində öndə gedən kitabxanalardan biri və demək olarki birincisidir. Burada elektron kitabxana yardılan gündən avtomatlaşdırma sahəsində ciddi və mühüm işlər görülür.

Son illər avtomatlaşdırma prosesinin mahiyyətini dərk etmək, nəzəri bilikləri mənimsəmək üçün şöbənin əməkdaşları müxtəlif kursların müdavimləri olmuşlar, muxtar respublikada bir neçə kitabxanalarda olmuşlar.

Ümumi oxu zalında kitabxananın bütün oxucularına xidmət göstərilir.

Sərgi zalında 2 istiqamətdə iş aparılır: sərgilərin təşkili və tədbirlərin keçirilməsi. Sərgilər mövzusunə görə bir neçə hissəyə bölünür: yeni ədəbiyyatın sərgisi, yubiley, əlamətdar və tarixi günlərin sərgisi.

NDU Elmi Kitabxanasının oxucularını yeni ədəbiyyatla tanış etmək üçün sərgi zalında kitabxanaya daxil olan yeni ədəbiyyat sərgisi təşkil edilir.

NDU Elmi Kitabxanası Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev tərəfindən təsdiq olunmuş “Azərbaycan Respublikasında 2009-2015-ci illərdə elmin inkişafı üzrə Milli Strategiya” və “Azərbaycan Respublikasında 2009-2015-ci illərdə elmin inkişafı üzrə Milli Strategiyanın həyata keçirilməsi ilə bağlı Dövlət Proqramında nəzərdə tutulmuş kompleks tədbirlərin icrası kursunu həyata keçirir. Həmin Proqrama uyğun olaraq hal-hazırda kitabxananın prioritet istiqamətlərindən biri informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının və digər müasir xidmət formalarının tətbiqi yolu ilə Azərbaycan elminin inkişafına yönəldilmiş fəaliyyət modelinin qurulmasıdır.

2014-cü ildə NDU Elmi Kitabxanası öz fəaliyyətini kitabxanaşünaslıq, bibliografiyaşünaslıq və kitabşünaslıq sahələrində aparılan fundamental nəzəri və tətbiqi xarakterli tədqiqat işlərinin səmərəliliyinin artırılmasına yönəldib və mühüm elmi nəticələr əldə etmişdir.

İnformasiya ehtiyatları ilə fondların zənginləşdirilməsi məqsədilə kitabxana “Azərbaycan Respublikasında kitabxana-informasiya sahəsinin 2008-2013-cü illərdə inkişafı üzrə Dövlət Proqramı”na uyğun olaraq sənəd fondlarının komplektləşdirmə mexanizminin yaradılması, müasir elektron informasiya daşıyıcıları ilə formalaşdırılması və inkişafı istiqamətində tədqiqat işləri aparıb və müsbət nəticələr əldə edib. Belə ki, fondların ənənəvi və müasir informasiya daşıyıcıları ilə tam və əhatəli komplektləşdirilməsi təmin edilib.

NDU Elmi Kitabxanasının fəaliyyətinin müasir tələblərə uyğun şəkildə qurulması istiqamətində işlər aparılır. 2013-cü ildə Naxçıvan Muxtar Respublika Ali Məclisinin Sədri Vasif Talibovun qayğısı sayəsində kitabxananın binası tam təmir olunmuş, yeni avadanlıqlar alınmış, kitabxanada avtomatlaşdırılmış idarəetmə sisteminin tətbiqinə başlanılmışdır.

Heç şübhə yoxdur ki, elm və təhsilin inkişafının prioritet istiqaməti sayılan tam dövlət qayğısı ilə əhatə olunmuş və ən müasir texniki avadanlıqlarla təchiz edilmiş, kitabxanamız informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının verdiyi imkanlar çərçivəsində fəaliyyətini daha da genişləndirəcək, gənclərin elm və təhsilin dünya standartlarına uyğunlaşdırılması istiqamətində öz layiqli töhfəsini verəcəkdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. **Behbudova A.** Müasir tipli kitabxana informasiya dünyasına açılan qapıdır. İki sahil, 2008, 23 iyun.
2. Naxçıvan Dövlət Universiteti Elmi Kitabxanası-40. NDU, “Qeyrət”, 2009
3. Naxçıvan Dövlət Universitetində kitabxana işinin tarixi və inkişaf yolu. Naxçıvan jurnalı, 2007, səh.96-103

## ABSTRACT

*Ch. Huseynova*

### **ELECTRONIC LIBRARY AS A PRIORITY DIRECTION OF THE DEVELOPMENT OF SCIENCE AND EDUCATION**

In the article is shined an activity of SL of NDU for 2014 in all its basic directions: acquisition of scientific funds, literature cataloguing, including creation of the electronic catalog, bibliographic, scientific and information work, traditional and electronic service of readers, safety, preservation and propagation of the funds, expansion of the international book-exchange and information and etc.

## РЕЗЮМЕ

*Ч. Гусейнова*

### **НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ В КАЧЕСТВЕ ПРИОРИТЕТА РАЗВИТИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ БИБЛИОТЕКИ**

В статье освещается деятельность НБ НДУ Нахчыване за 2014 год во всех основных ее направлениях : комплектование научных фондов, каталогизация литературы, создание электронного каталога, библиографическая и научно-информационная деятельность, традиционное и электронное обслуживание читателей, сохранность, консервация и пропаганда фондов, расширение международного книгообмена и информации и т.д.

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
V.Rzayev

НАХЧЫВАН ДЮВЛЯТ УНИВЕРСИТЕТИ. ЕЛМИ ЯСЯРЛЯР, 2015, № 1 (66)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. СЖЫЕНТЫФЫЖ ВОРКС, 2015, № 1 (66)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 1 (66)

---

**TALEH XƏLİLOV**

*Naхçыван Dövlət Universiteti*  
*x.taleh@gmail.com*

**UOT:373**

## **XIX ƏSRİN SONU XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ NAXÇIVANDA ANA DİLİ VƏ DÜNYƏVİ MƏKTƏBLƏRİN YARANMASI**

**Açar sözlər:** *Məktəb, təhsil, sinif, şagird, ana dili*

**Keywords:** *School, education, class, student, mother tongue*

**Ключевые слова:** *Школа, образование, класс, студент, родной язык*

Zaqafqaziya məktəbləri üçün 1829-cu il avqust ayının 2-də təsdiq edilmiş nizamnamədən sonra Azərbaycanın bir çox şəhərlərində olduğu kimi Naxçıvan qəzasında və Ordubad şəhərində də ana dili məktəblərinin açılması haqqında qərar qəbul edildi. Əslində çar Rusiyası bu məktəbləri açmaqla rus dilində təbliğ etmiş olurdu.

Bir tərəfdən də yeni üsullu məktəblərin açılması üçün münasib şərait yetişmişdi. Ona görə ki, artıq köhnə məktəb və mədrəsələr yeni maarifçi mühitin formalaşmasına nail ola bilməzdi. Bu səbəbdən də Naxçıvanın maarifpərvər ziyalıların qarşısında çətin və şərəfli bir vəzifə dururdu ki, bu da yeni dövrün maraq və tələblərinə cavab verə biləcək yeni üsula uyğun məktəblər yaradılması idi. Tarix elmləri doktoru Xəqani Məmmədov “Azərbaycanda maarifçilik və milli hərəkət” mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyasında yazır: “XX əsrin əvvəllərində, xüsusilə 1911-1914-cü illərdə Azərbaycan xalq maarifi sahəsində müəyyən canlanmanın əmələ gəlməsinə səbəb olurdu. İllərdən bəri köhnəliyə, sxolastik təlim üsullarına qarşı mübarizə aparan üsuli-cədid tərəfdarları Azərbaycanda dünyəvi məktəbin yaradılmasına və inkişafına get-gedə nail olurdular” (11, s. 18).

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində meydana gələn yeni məktəblərə münasibət bildirən professor Misir Mərdanov yazır: “XIX əsrin II yarısında genişlənməkdə olan “dünyəvi məktəb” problemi maarifçiliyin “avropalaşma” ideyası ilə bilavasitə bağlı idi” (14, c.1, s. 48).

Qeyd edək ki, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Naxçıvan şəhərində də yeni üsullu məktəblər fəaliyyətə başlamışdı.

Mənbələrə istinadən deyə bilərik ki, 1835-ci il nizamnaməsi əsasında Naxçıvanda ilk yeni üsullu qəza məktəbi Ehsan xanın oğullarının (Kapitan İsmayıl və praporşik Kəlbəli xan (18, v. 11) evində 1837-ci il mart ayının 15-də açılmışdı (16, s. 22-23). Üç sinifdən ibarət olan bu məktəb ilk dəfə iyirmi nəfər uşaq qəbul etmişdi. Onu da qeyd edək ki, Naxçıvan sakinləri bu binanın istifadəsinə 12 il pul ödəməyiblər. Ancaq hadisələrin sonrakı gedişatı göstərdi ki, 1860-cı ildə Naxçıvan şəhərində İrəvan məktəbləri direksiyasına tabe olan ilk yeni üsullu qəza məktəbi açıldı. Bu məktəbə müxtəlif dövrlərdə A. Qriqoryev, İ. Yelizarov, İ. Sanakov, A. Sergeyev və B. Naxçıvanski rəhbərlik etmişdi. Tanınmış Naxçıvan ziyalılarından Mirzə Sadıq Qulubəyov, Nəsrulla Hacı Mirzə Əli oğlu, Ələkbər Süleymanov, Abbas Qədimov, Hacı Əliqulu Novruzov və başqaları bu məktəbin məzunları olmuşdu. Mənbələrdə Naxçıvan qəza məktəbinin 1868-ci ildə üç sinifli Naxçıvan şəhər məktəbinə çevrildi (4, s. 32). Demək olar ki, məktəbə əsasən 7 və 14 yaşlı uşaqlar qəbul olunurdu. Burada təhsil müddəti hər sinifdə iki il olmaqla altı il idi.

Arxiv materialların araşdırılmasından aydın olur ki, məktəbdə aşağıdakı fənlər tədris edilirdi:

1. Ana dilində oxu və yazı
2. Rus dili
3. Hesab
4. Rəsmxətt
5. Nəğmə
6. Gimnastika
7. Coğrafiya
8. Tarix
9. Təbiətşünaslıq
10. Latın dili
11. Alman dili
12. Fransız dili (20, v. 1).

Onu da qeyd edək ki, Naxçıvanda fəaliyyət göstərən üç sinifli bu şəhər məktəbi latın, alman və fransız dilləri tədris olunan yeganə məktəb idi. Tədqiqatçılara görə, bu məktəb ilk əvvəl İsmayıl və Kalbalı xanın şəxsi evində (indiki Cəmşid Naxçıvanski adına muzeydə), daha sonralar isə C. Məmmədquluzadə adına küçədə tikilmiş 11 №-li yaşayış binasının yerində, ondan sonra isə keçmiş 4 №-li orta məktəbdə fəaliyyət göstərmişdi (17, s. 7). XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Naxçıvan şəhərində yeni üsullu məktəblərdən biri də 1894-cü ildə Məmməd Tağı Sidqi tərəfindən açılmışdır. Dörd sinifli bu məktəbə M. T. Sidqi «Məktəbi-tərbiyə» («Tərbiyə») adı vermişdir (8, s. 20). Naxçıvan əhalisi üçün «Məktəbi-tərbiyə»nin (Tərbiyə) açılması çox böyük yenilik idi. Çünki XIX əsrin sonunda Naxçıvanın demokratik fikirli ziyalıları öz ətrafında sıx birləşdirən bu məktəb birinci və yeganə milli məktəb rolunu oynayır. Ona görə ki, o vaxta qədər mövcud olan bütün şəhər məktəbləri ana dilinin tədris olunduğu rus məktəbləri kimi fəaliyyət göstərmişdir. Buna səbəb həmin məktəblərdə rus çarizminin özünə sadıq şagirdlər formalaşdırmaq vəzifəsini həyata keçirməsi idi. Amma belə məktəblərdən fərqli olaraq Sidqinin məktəbində rus dili xarici dili kimi ayrıca tədris olunmuşdur. Digər fənlər isə ana dilində keçirilmiş və dünyəvi elmlərin tədrisinə də ciddi fikir verilmişdir. «Məktəbi-tərbiyə» Azərbaycan məktəb tarixində ilk yeni üsullu milli məktəblərdən biri olmuşdur ki, burada tərcümə dərsləri də təşkil olunmuşdur. Məhz məktəbin bu cəhəti Cəlil Məmmədquluzadənin xüsusi ilə diqqətini cəlb etmişdir. O, Sidqinin Tərbiyə məktəbini yaratdığı zamanlarda belə faydalı məktəbin nəinki İrəvanda, hətta Qafqazın böyük müsəlman şəhərlərinin çoxunda olmadığını qeyd etmişdir (6, s. 257-258).

«Məktəbi-Tərbiyə» Sidqinin səyi nəticəsində ədəbi-mədəni fikrin əsas mərkəzlərindən birinə çevrilmişdir. Burada C. Məmmədquluzadə, Q. Şərifzadə, C. Sultanov, M. Əmirov və Ə. Sultanov kimi görkəmli şəxsiyyətlər Sidqinin elmi-ədəbi söhbətlərinə qulaq asmış və şerlərini dinləyib



müzakirələr etmişlər. Həmçinin onlar bu məktəbin vasitəçiliyi ilə Rusiya, Qafqaz və Şərqi Mətbuatını da mütaliə etmək imkanı qazanmışlar. Həmçinin məktəbdə qabaqcıl ziyalıların iştirakı və təşəbbüsü ilə bir neçə dəfə teatr da göstərilmişdir. Həm də bu məktəbdə ədəbi müsabiqələr, müzakirələr və görkəmli şəxsiyyətlərin yubiley gecələri də təşkil olunmuşdur. Buna görə də Cəlil Məmmədquluzadə «Məktəbi-Tərbiyə»ni yeniyetmə müəllim və ədiblər üçün «darülülfan» kimi qiymət vermişdir (13, c.1, s. 260-262). Tanınmış yazıçı və şair Hüseyn Cavid məktublarının birində isə Sidqiyyə, «böyük ustad və cəllalı atamız» (7, c.5, s. 42) deyərək müraciət etmişdir. Qürur hissi ilə qeyd edə bilirik ki, yeniyetmə və maarifçi gəncliyin böyük bir dəstəsi “Məktəbi-tərbiyə”dən çıxmışdır. Ona görə ki, S. M. Qənizadə, F. Köçərli, R. Əfəndiyev, Ə. Axundzadə və Ə. Cəfərzadə kimi Azərbaycanın görkəmli maarifçi ziyalıları bu məktəbin fəaliyyəti ilə gündəlik maraqlanmış və elmi-pedaqoji tövsiyələr vermişlər. “Məktəbi-tərbiyə”nin şagirdləri arasında, Azərbaycanın görkəmli şair, alim, publisist və aktyorları kimi tanınmış bir çox ziyalılar çıxmışdır. Həmin ziyalılardan Hüseyn Cavidin, Əziz Şərifin, Əliqulu Qəmküsərin, Rza Təhmasibin, Ələkbər Abbasovun və Məmmədali Səfərovun adlarını çəkmək olar (12, s. 6-8). «Əxtər» məktəbində olduğu kimi “Məktəbi-tərbiyə”də də dünyəvi fənlər tədris olunmuşdur. Bu məktəbin tədris planına Azərbaycan, rus, ərəb və fars dilləri ilə yanaşı tarix, coğrafiya və hesab kimi dünyəvi fənlər də daxil edilmiş və sinif-dərs sistemi tətbiq edilmişdir. Bu isə o deməkdir ki, artıq siniflərdə şagirdlər həsir üstündə deyil partalarda otururlar. Dərslərdə müəllim coğrafi xəritə, qlobus və yazı taxtasından da istifadə etmişdir və fiziki cəza qəti qadağan olunmuşdur. Əksinə “Məktəbi-tərbiyə”də Sidqi tərəfindən tərtib edilmiş və bu günə qədər qorunub saxlanılmış «Ədəb qaydaları» tətbiq edilmişdir. Bu qaydaları şagirdlər yaxşı qavraması üçün “Məktəbi-tərbiyə” şagirdlərinə tapşırıqlar başlığı altında verilmişdir. 22 maddədən ibarət olan bu ədəb qaydalarında şagirdlərin dərslərdə davamiyyətindən başlayaraq məktəb və məktəbdən azad olunana qədərki dövrü əhatə edir. Hətta bu maddələrdə şagirdlərin məktəbdən azad olduqdan sonrakı vaxtlarda da onların əxlaq və davranış qaydaları haqqında məlumat verilmiş və şagirdlərə öz dərslərini yaxşı oxumaları da tövsiyə edilmişdir.

Bundan başqa “Məktəbi-tərbiyə”nin şagirdləri üçün 20 bənddən ibarət olan yaddaş kitabçası da tərtib edilmişdir. Burada isə məktəbə daxil olmağın üstünlükləri göstərilmişdir. Bunlarla yanaşı məktəbin tədris planına etika dərsləridə daxil edilmişdir. Etika dərsləri məktəbin III sinfində həftədə üç saat olmaqla keçirilirdi. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz bu müsbət cəhətlər görkəmli pedaqoq və qayğıkeş müəllim Sidqiyyə böyük şöhrət qazandırmışdır.

“Məktəbi-tərbiyə”nin tədris proqramına “elmi-ilahi” başlığı altında tərtib olunmuş «Qurani-Kərim»dən olan surə və ayələrin izahı da şagirdlərə öyrədilirdi. Bununla yanaşı şagirdlərə ərəb ayları, cəllali ayları, rumi ayları, on iki bürclər və rus ayları haqqında məlumat verilmirdi. Həmçinin məktəbdə şagirdlərə şer və imla dərsləri də keçirilirdi. Bu məktəbin nailiyyətləri haqqında İrəvan qubernatoru 1895-ci ilə aid hesabatında qeyd etmişdir ki, «son vaxtlar müsəlmanlar arasında düzgün təşkil edilmiş məktəb açmaq sahəsində dönüş hesab edilir» (23, s. 24).

Ona görə ki, o dövrdə istər Ordubad, istərsə də Naxçıvanda bu məktəblərin meydana gəlməsi məscid məktəblərinə böyük ziyan vurmuşdur. Təkcə bir maraqlı faktı qeyd etmək ki, ilk dəfə olaraq “Məktəbi-tərbiyə”yə 100-ə qədər şagird qəbul edilmişdi. Bu isə öz növbəsində məscid nəzdindəki mədrəsə şagirdlərinin sayının kəskin şəkildə azalmasına səbəb olurdu (5, s. 309).

Məktəbdə Sidqinin özü ana dili, fars dili və ərəb dillərini tədris etmişdir. Yerdə qalan fənnləri Zaqafqaziya Müəllimlər Seminarı bitirmiş Ələkbər Süleymanov, şəriət dərslərini isə Hacı Ələsgər Kərimov tədris etmişdir (19, v. 7). Məktəbin şagirdlərinin sayının artması və binanın köhnəlməsi təlimi çətinləşdirirdi. Buna görə də məktəb 1896-cı ildə təzə binaya köçürülmüş və normal şəraitdə işə başlamışdır. Yenə burada da Sidqinin tərtib etdiyi tədris planından istifadə edilirdi. Həmçinin məktəbdə Azərbaycan, rus, fars, ərəb dilləri ilə yanaşı tarix, coğrafiya və hesab kimi dünyəvi fənnlər də öyrədilirdi. “Məktəbi-tərbiyə”yə müdürlük həmin məktəbin müəllimi Sidqinin birbaşa özü rəhbərlik etmişdir.

“Məktəbi-tərbiyənin” uğurları və Naxçıvanda demokratik fikirli ziyalıların formalaşması o dövrdəki hakimiyyətin diqqətini xeyli cəlb etmişdir. Buna görə də ruslar bu məktəb ilə yaxından maraqlanmış və tədricən həmin məktəbi rus-müsəlman məktəbinə çevirmişlər. Bundan sonra «Məktəbi-tərbiyə» dövlətin ixtiyarına keçmişdir. Ona görə də məktəb 1896-cı il may ayının 14-dən

rus-Azərbaycan məktəbi olaraq İrəvan quberniyasının xalq məktəblərinin tərkibinə daxil edilmişdir (8, s. 14). Bu zaman Sidqinin rəsmi müəllimlik şəhadətnaməsi olmadığından və rus dilini yaxşı bilmədiyindən məktəbin müdürlüyündən azad edilir və Sidqi məktəbdə ana dili müəllimi vəzifəsində saxlanılır. Onun yerinə isə həmin məktəbin rus dili müəllimi Ələkbər Süleymanov təyin edilir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Ə. Süleymanovun nə vaxtdan “Məktəbi-tərbiyə” nin müdürü təyin edilməsi ilə əlaqədar bəzi məsələləri aydınlaşdırmağı lazım bilirik. 1862-ci ildə Nehrəm kəndində anadan olan Ələkbər Molla Süleyman oğlu Süleymanov 1882-ci ildə Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasını bitirərək kənd ictimaiyyət məktəbinə müdir təyin edilmişdir. 1890-cı ildən Baş Noraşen ikisinfli zemstvo məktəbində müəllimlik etmiş və 1894-cü ildə öz ərizəsi ilə azad olunmuşdur. Sidqi tərəfindən Naxçıvanda “Məktəbi-tərbiyə” təsis edilərkən şəhər ictimaiyyəti tərəfindən həmin məktəbə rus dili müəllimi vəzifəsinə dəvət edilmişdir. Bir sıra rəsmi sənədlərdə Ə. Süleymanovun “Məktəbi-tərbiyə”yə müdir təyin edilməsi tarixi 1895, 1896, 1897 və nəhayət 1898-ci ilə aid edilir (2, v. 7). Təəssüf ki, onun məktəb müdirliyinə keçməsinə aid heç bir rəsmi sənəd olmamışdır. Ə. Süleymanov 1906-cı ilədək “Məktəbi-tərbiyə”ni idarə etmişdir. Daha sonra isə vəzifəsini Abbasov soyadlı bir nəfərə verərək özü şəhər məktəbində Azərbaycan dili müəllimi vəzifəsinə keçmişdir. 1910-cu ildə 3-cü dərəcəli Stanislav ordeni ilə təltif edilmişdir (5, s. 25-29).

Beləliklə, müəyyən vaxtdan sonra məktəbdən ərəb və fars dilləri də tamamilə götürüldü, tədris planında Azərbaycan dilinə verilən saatlar xeyli azadıldı. Bu isə rusların Azərbaycan xalqına və dilinə qarşı növbəti anti-azərbaycan planlarından biri idi. Ancaq rusların əməlləri Azərbaycan xalqının əzmini qıra bilmədi. On görə ki, həm Sidqi həm də “Məktəbi-tərbiyə” əhalinin dərin hörmətini qazanmışdır. Elə buna görə də məktəbin şagirdlərinin sayı Naxçıvanın istər dövlət istərsə də ruhani məktəblərinin sayından əsaslı surətdə fərqlənmişdir. Təkcə bir faktı qeyd etmək olar ki, buradakı şagirdlərin sayı 80 ilə 120 arasında olmuşdu (15, s. 22-23).

Bununla yanaşı M. T. Sidqinin əsərlərindəki bir sıra müddəalar və “Məktəbi-tərbiyə”nin şagirdləri üçün tərtib etdiyi nizamnamə öz dövründə olduğu kimi bu gündə öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır. O, bu nizamnamənin tərtibində Komenski, Slavanetski və Yankoviç kimi dünya pedaqogikasının görkəmli nümayəndələrinin fikirlərindən istifadə etmişdi. Dövrümüze qədər əlyazma şəklində gəlib çıxan bu nizamnamə Azərbaycan məktəb tarixində ilk tərtib olunmuş məktəb nizamnaməsidir.

Beləliklə, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Ordubadda da yeni üsullu məktəb açmaq qərarı qəbul edilmişdir. Naxçıvan Muxtar Respublikası Dövlət Arxivindəki sənədlərdən məlum olur ki, XIX əsrin 80-cı illərində Ordubad şəhərində açılması nəzərdə tutulan ibtidai məktəb orada yaşayan əhalin say tərkibinin kifayət qədər olmaması bir səbəb kimi götürülmüşdür (3, v. 9). Başqa bir mənbədə isə göstərilən dövrdə Zaqafqaziyanın baş hakimi olmuş Rozen Ordubadda məktəbin açılmasının təxirə salınmasının səbəbini belə izah etmişdi: “Zat-alilərinə bildirmək istəyirəm ki, Ordubad şəhərinin sakinləri az olduğundan hal-hazırda orda məktəb açmaq heç bir mənfəət verməz” (9, s. 91).

Yuxarıda sadaladığımız “manə”lərə baxmayaraq 1854-cü il noyabr ayının 24-də Ordubad şəhərində yeni üsullu ilk ibtidai məktəb açıldı (5, s. 26). Bu məktəbə qəbulda bilik səviyyəsi yoxlanılırdı. Həmçinin şagirdlərdən aylıq təhsil haqqı da alınmırdı. Məktəblərə qəbulda aşağı və yuxarı təbəqələrin uşaqları da qəbul olunurdu.

Mənbələrdə başda məktəbin müəllimləri olmaqla bütün işçilərin Rusiyadan gəldiyi göstərilmişdi (12, s. 7). Həmçinin əsərdə məktəbin elm-ilahi müəllimi Mir Yəhya Mir Məhəmməd oğlu olduğu qeyd olunur.

Naxçıvan Muxtar Respublikasının Dövlət Arxivində saxlanılan Ordubad məktəbinin fəaliyyətini əks etdirən sənədin 23 №-li protokolunda bu məktəbə ilk daxil olanlardan aşağıdakı altı müsəlman uşağının adları çəkilir:

1. Ağarəzi oğlu Mirzə Mehdi
2. Soltan bəy Abbasqulu bəy oğlu
3. Mirzə Sadıq
4. Mənsur ağa
5. Baba Soltan Kəngərli

## 6. Rzaqulu Hacı Məmmədhüseyn oğlu (21, v. 33).

Həmin sənədin 32 №-li protokolunda Əhməd İsmayilovun, Hüseyn Mirzə Xəlil Salehzadənin, Soltan Hacıbəyadzadənin və Əsgər Hüseynzadənin adları göstərilir (20, v. 14). Nəhayət bu da əlavə olunmalıdır ki, 1870-ci ildən etibarən ibtidai məktəblərdə təhsil haqqı tətbiq olunmağa başladı. Məsələn, Ordubad şəhərində fəaliyyət göstərən ibtidai məktəblərdə oxuyan şagirdlərdən 1877-ci ildə adambaşına 3 manat təhsil haqqı toplanmışdır (5, s. 108-109). XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Ordubadda yeni üsullu məktəblərin açılmasında Məhəmməd Tağı Sidqinin böyük xidmətləri olmuşdur. Görkəmli pedaqoq qeyd etmişdir ki, “Məktəb cəhalət dərdinin dərmanı, mərifət bağınnın xiyabanıdır... Məktəb də bir cismə bənzər ki, onun ruhu müəllimdir” (18, s. 14-15).

M. T. Sidqi Ordubad şəhərində ilk məktəbini 1892-ci ildə Hüseyn Sultan Kəngərlinin köməyi ilə açmışdır. Bəzi mənbələrdə isə «Əxtər» («Ulduz») məktəbinin Məhəmməd Tağı Sidqi tərəfindən 1890-cı ildə açılması göstərilmişdir (23, s. 33-34). AMEA-nın M. Fizuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Arxiv materiallarında «Əxtər» məktəbinin 1892-ci ildə açılması göstərilmişdir (22, v. 5-7). O, bu məktəbə «Əxtər» yəni «Ulduz» adını vermişdir. Onun bu məktəbi Zahirüddövlə İbrahim xan tərəfindən inşa edilmiş mədrəsəsinin üst qatında yerləşmişdir. Sidqinin bu məktəbi o vaxt nəinki Ordubadda, bütünlüklə Naxçıvan mühitində çox mühüm bir pedaqoji hadisə olmuşdur. Onun bu məktəbi Ordubad şəhərində camaat arasında «Xeyriyyə» məktəbi kimi tanınır və onun uğurları haqqında çox danışılırdı (1, v. 3-4). Çox keçmədi ki, Sidqinin bu məktəbinin sədasi bütün quberniyaya yayıldı. Buna səbəb uşaqların savadlanmasının yüksək olması idi. Heç təsadüfi deyil ki, İrəvan qubernatoru 1892-ci ilə aid quberniyanın hesabatına əlavə olunan icmalda məktəb haqqında deyilirdi: “Ucqar qəzalardan biri olan Ordubadda “Əxtər” adında yeni bir müsəlman məktəbi açılmışdır. Məktəbi Mirzə Tağı adlı bir şəxs təsis etmişdir. Yerli əhali məktəbə o, qədər rəğbət bəsləyir ki, onlar öz uşaqlarını dini məktəblərdən çəkendirib “Əxtər”ə qoyurlar” (23, s. 19). M. T. Sidqi məqalələrində məktəbinin üçüncü sinif şagirdləri və onların dərəcələri haqqında geniş məlumat vermişdir. O, bu burada sinifin birinci dərəcəyə mənsub olan şagirdlərinin heca və hürufatı, yazmağı və qiraət ədəbiyyatını öyrəndiklərini, üçüncü dərəcəyə mənsub olanların isə hesab və coğrafiya elmlərini daha kamil bilmələrini və xəritə üzərində sərbəst işlədiklərini bildirmişdir (15, s. 71). Həmçinin Sidqi şagirdlərin fars dilinin qayda-qanunlarını mənimsədiklərini böyük sevinc hissi ilə qeyd etmişdir. Başqa bir arxiv materialında isə məktəbdə şəriət fənnindən savayı ana dili, hesab, coğrafiya dərslərinin ana dilində keçirilməsi və səmərəli məktəbdarlıq işlərinin olması haqqında da məlumat verilmişdir (3, v. 21-25). Demək olar ki, Ordubadda açılan bu ibtidai məktəb əhalinin hökumət dairələrinə 500 adamın imzaladığı xahiş məktubundan sonra 1894-cü ildə ikisinifli məktəbə çevrildi. Bu məktəbdə 33 nəfəri azərbaycanlı olmaqla 56 şagird təhsil alırdı. Lakin çox keçmədən bu məktəb beş ildən sonra, 1902-ci ildə üçsinifli ali ibtidai məktəblə əvəz olundu. Bununla yanaşı qeyd edilməlidir ki, məktəbdə təhsil alan azərbaycanlı tələbələrin sayında da artım olmuşdur. Belə ki, 1914-cü ildə məktəbdə oxuyan 181 şagirdin 144 nəfəri azərbaycanlılardan ibarət idi (10, s. 106). Bu məktəblərdə tədris olunan fənləri şərti olaraq aşağıdakı şəkildə qruplaşdırma bilərik:

1. Əsas fənlər - Şəriət, oxu və yazı, rus dili

2. Köməkçi fənlər – Hesab, təcrübi həndəsə, coğrafiya, tarix, fizika, rəsm və rəsmxət

Qeyd edək ki, Ordubadda açılan bu ibtidai məktəbin nəzdində kitabxana da fəaliyyət göstərmişdir. Bu kitabxanadakı kitabların sayı haqqında Akademik Hüseyn Əhmədov yazırdı: “1865-ci ildə Ordubad ibtidai məktəbinin kitabxanasında 133 adda 56 nüsxə kitab saxlanılırdı” (5, s. 27). Dövrə aid yazılmış əsərlərin araşdırılması göstərir ki, 1900-cü ildə Ordubad əhalisi öz aralarında maddi vəsait toplayaraq yeni üsullu ilk rus-Azərbaycan məktəbi açmaq istəsələr də cahilpərəst dövlət məmurları və din xadimləri buna imkan vermədilər.

Aparılan tədqiqat zamanı məlum olur ki, yerli əhalinin bütün söylərindən sonra Ordubad şəhərində ilk rus-Azərbaycan məktəbinin 1901-ci ildə açılmasına müvəffəq ola bilməşlər.

Professor Misir Mərdanov “Azərbaycan təhsil tarixi” kitabında yazır: “1914-1915-ci tədris ilində Ordubad şəhərində bir ali ibtidai məktəb fəaliyyət göstərmişdir (14, c.1, s. 114).

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Naxçıvan bölgəsinin Şərur-Dərələyəz qəzasında açılmış yeni üsullu məktəblərdən biri də Yengicə kənd məktəbi olmuşdur. Arxiv sənədlərindən ay-

dın olur ki, Yengicə kəndində ilk məktəb 1884-cü ildə 11 şagirdlə fəaliyyətə başlamışdı (3, v. 3). Əvvəl bir dərəcəli məktəb kimi fəaliyyət göstərən bu məktəb, 1887-ci ildən ikidərəcəli məktəbə çevrilmişdi. Qeyd olunmalıdır ki, bu məktəbin formalaşmasında Mirzə Sadiq Xəlilovun çox böyük rolu olmuşdur. M. S. Xəlilov bu məktəbdə ilk öncə müəllim, 1885-ci ildə isə müdir (direktor) işləmişdir. Yengicə kəndinin yaşlı insanların söhbətlərindən aydın olur ki, M. S. Xəlilov Yengicə kənd məktəbində müəllim işlədiyi dövrdə şəriət fənnindən başqa yerdə qalan bütün fənlərdən dərs demişdir.

Bununla yanaşı maarifpərvər ziyalı Mirzə Cəlil Şürbi (Mirzəyev) də Yengicə məktəbində çalışmış, məktəbin sayılıb seçilən adlı sanlı müəllimlərindən biri kimi tanınmışdı. Əvvəla onu qeyd edək ki, bu məktəb iki otaqlı şəxsi binada fəaliyyətə başlamış, ilk məzunları Mirzə Rəhim Rəhimov, Məşədi İsmayıl İsmaylov, Mamoş İsmaylov, Muxtar Zeynalov, Sülüyman Əliyev, Cəlil Tağıyev və Hüseyn İsmaylov olmuşdur (6, s. 75).

XX əsrin əvvəllərinə aid mənbələrin birində deyilir ki, Yengicə məktəbində Cənubi Azərbaycandan gəlmiş Məşədi Həsən Şükürzadə, Mirmehdi Makulu və Vedili Əli Zeynalov müəllim işləmişdir (16, s. 12).

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində yeni üsullu məktəblərdən biri də Şərur-Dərələyəz qəzasının Baş Noraşen kəndində 1885-ci il sentyabr ayının 22-də iki sinifli zemstvo məktəbi açılmışdır (6, s. 48). Tədqiqatlardan məlum olur ki, Baş Noraşen məktəbi yenidən fəaliyyətə başlayan zaman üç müəllimi, cinsi tərkibi hamısı oğlanlardan ibarət olan əlli şagirdi olmuşdur. Məktəbin ilk müdiri (direktoru) isə görkəmli maarif xadimi Mirzə Əliməmməd Xəlilov olmuşdu.

Xüsusilə qeyd edək ki, Baş Noraşen məktəbinin yeni üsullu bir məktəb kimi formalaşmasında Məmməd bəy Qaziyevin, Fərzəli bəy Fərzəlibəyovun və Cəlil Məmmədquluzadənin rolu çox böyük olmuşdur.

C. Məmmədquluzadə 1887-ci il dekabr ayının 25-də Uluxanlı məktəbindən dəyişdirilərək Baş Noraşen kənd məktəbinə ikinci müəllim vəzifəsinə təyin edilmişdir. Bu məktəbdə o, 1890-cı ilin yanvar ayının 15-ə kimi işləyir. Akademik İsa Həbibbəyli C. Məmmədquluzadənin maarifçilik fəaliyyəti haqqında yazır: “C. Məmmədquluzadə yeni üsullu məktəbləri təbliğ etməklə kifayətlənmir, həm də yəlim sistemini yaxşılaşdırmaq qayğısına qalır, vətən övladlarından elmi dünyagörüşə malik saf mənəviyyətli, vətəninin, xalqının azad gələcəcini düşünən inkişaf etmiş şəxslər yetirməyi arzu edirdi (6, s. 120).

Qeyd edək ki, bu məktəbin məzunları sonralar Qori və İrəvan müəllimlər Seminariyasında təhsil almış, Naxçıvanda elmin, maarifin və mədəniyyətin inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur.

Təhsil sahəsində aparılan islahatlardan sonra XX əsrin əvvəllərində Baş Noraşen məktəbi ali beş sinifli ibtidai məktəbə çevrilir. Qeyd olunmalıdır ki, bu məktəb Şərur bölgəsində savadsızlığın ləğvində önəmli rol oynamışdır. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Baş Noraşen məktəbinin fəaliyyətində məktəbin müəllimlərindən Əsgər Süleymanovun, Həsənalı Əliyevin, Əli Həsənzadənin, İlya Səfiyevin, Zərri Səfiyevanın Əli Əliyevin, Asya Rzayevanın, Həbib Məmmədovun, Sona Qasımovanın və Yusif Həsənovanın əvəzsiz xidmətləri olmuşdur.

Bəhs olunan dövrdə açılmış yeni üsullu məktəblərdən biri də 1888-ci il sentyabr ayının 3-də Şahtaxtı kəndində varlı kənd sakini xeyriyyəçi maarifpərvər İbrahim ağa Şahtaxtınskinin şəxsi evində fəaliyyətə başlamışdı (16, s. 23). Məktəb tariximizin araşdırmaçılarından biri olan akademik Hüseyn Əhmədov “XIX əsr Azərbaycan məktəbi” əsərində yazır: “1891-ci ildə Aleksandropolsk şəhərində həvəskarlar tamaşası təkil edən Əbülfət ağa Şahtaxtınski toplanan yüz üç manat pulu doğma kəndindəki məktəbin ehtiyacına vermişdir” (5, s. 212).

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Naxçıvanda bölgəsində fəaliyyət göstərən məktəblərdən biri də 1896-cı ildə açılan Sədərək kənd məktəbi idi (17, s. 8). Əvvəllər dini təhsil

verən Sədərək məktəbi kəndin imkanlı şəxslərindən olan Rza Məşəvəli oğlunun şəxsi evində ilk fəaliyyətinə başlamış və daha sonralar isə fəaliyyətini kəndin digər bir varlı sakini Həsən Şahverdiyevin evində davam etdirmişdi.

Akademik Hüseyin Əhmədov “XIX əsr Azərbaycan məktəbi” əsərində Sədərək kəndinin ilk şagirlərindən Mirzə Ələkbərin, Mirzə Hüseyinin, Şeyx Əbülqasımın və Şeyx Rzanın adları çəkilir (5, s. 114). XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində inzibati ərazi bölgüsü üzrə Naxçıvan qəzasının Şahbuz uyezdində ilk məktəb binası Dövlət Dumasının qərarı ilə 1896-cı ildə kənd Şahbuzda (indiki Şahbuzkənd) ilk üç sinifli yeni üsullu rus-Azərbaycan məktəbi fəaliyyətinə başlamışdı (17, s. 7-8). Əsərdə məktəbin ilk müdirinin (direktoru) Mirzə Məhəmməd Zamanov olduğu qeyd olunur.

Qeyd edək ki, bu məktəbə daha sonralar Mirzə Sadıq Xəlil oğlu Xəlilov və Mirzə Nəsrulla Xudaverdi oğlu Quliyev rəhbərlik etmişdir.

Bəhs olunan dövrdə Naxçıvan bölgəsində yeni üsullu məktəblərdən biri də 1894-cü ildə iki sinifli ilk məktəb açılmışdı (12, s. 21). Bu məktəbdə əsasən ana dili, tarix, şəriət fənləri və dünyəvi fənlər tədris edilirdi.

Araşdırmalardan məlum olur ki, məktəbdə ərəb dilini və şəriəti Molla Əli və Molla Kərim Əliyev əmioğulları tədris etmişdir.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Naxçıvan bölgəsində yeni üsullu məktəblərin açılışı davam edirdi. Belə yeni üsullu məktəblərdən biri 1889-cu ildə Bənəniyar kəndində, digər başqa biri isə 1896-cı ildə Yayıcı kəndində ilk fəaliyyətlərinə başlamışdır (21, v. 7).

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Hacı Rəhimağa Qaibovun, Hacı Kərim Rzaquliyevin, Məmməd bəy Şəfibəyovun və Hacı Əli Hüseyin oğlunun fəaliyyət göstərdikləri Naxçıvanın Cəhri kənd məktəbi (1885, 67 oğ, 7 qız.) Molla Əli Eynalı oğlunun çalışdığı Nehrəm kənd orta məktəbi (1885, 26 ş.) Cəlil Məmmədquluzadənin, Molla Məmmədqulu Abdülhəsən oğlunun, Sadıx Xəlilovun və Abbas Kərbəlayi Orucəli oğlunun fəaliyyət göstərdiyi Aşağı Göyləsər kənd məktəbi (1877, 1 sinifli, 83 şagird), Ələkbər Süleymanovun, Zeynaləbdin Qurbanbəyovun və Abdulla Kəngərlikskinin çalışdıqları Şərur-Dərələyəz kənd məktəbi (1882, 20 şagird), Naxçıvan qəzasının Qulubənd (Qulubəyli) kənd məktəbi (1882, 40 ş.), Qarxun kənd məktəbi (1882, 15 ş) və Naxçıvan qəzasının özündə fəaliyyət göstərən üç sinifli (1879, 57 ş.), yeni üsullu dünyəvi məktəblər yaradılmışdır (16, s. 21-23). Araşdırmalardan görünür ki, 1895-ci ildən etibarən Naxçıvan qəzasının Bilyav (8 noyabr 1896-cı il), Yamxana (İndiki Babək rayonu, 1895-ci il), Mahmudabad, Vənənd (1896-cı il), Mahmudov (8 noyabr 1896-cı il), Milax (1896-cı il), Güzənüb (1897-ci il), Almalı (1898-ci il) və Əbrəqunus (6 sentyabr 1895-ci il) kəndlərində də yeni üsullu xalq (kənd) məktəblərinin fəaliyyətə göstərmişdi (14, c.1, s. 102-103). Sonda onu qeyd edək ki, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Naxçıvanda ictimai-siyasi və elmi fikrin inkişafında müəyyən dəyişikliklər olduğu kimi, məktəbsünaslığın, məktəb təhsilinin təşəkkülü və formalaşması istiqamətində də nəzərə çarpacaq dəyişikliklər baş verirdi. Buna həmin dövrdə Naxçıvan bölgəsində ana dili məktəblərinin açılması bu istiqamətdə aparılan çox mühüm tədbirlərdən biri idi.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Respublikası Dövlət Tarix Arxivi: F.527, siy.1, iş 170, v.3
2. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmaları İnstitutu: F.25, iş 18, v.5-7
3. Azərbaycan Respublikası Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivi: F.527, siy.1, iş 170, v.21-25
4. Cəfərov H. Naxçıvanda təhsil: inkişaf yolu və imkanları. Bakı, Elm və təhsil, 2011. 544 s.

5. Əhmədov H. XIX əsr Azərbaycan məkbəti. Bakı, Maarif, 2000, 366 s.
6. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Bakı, Azər nəşr, 1997, 682 s.
7. Hüseyn C. Əsərləri. 5 cildə. V c., Bakı: Lider, 2005, 288 s.
8. Hüseynzadə R. M. T. Sidqi dilimiz və məktəbimiz haqqında (Böyük pedaqoq və ədib M. T. Sidqinin 150 illiyi münasibətilə). Bakı, Müəllim, 2005, 60 s.
9. Məhəmməd Tağı Sidqi. Əsərləri (Toplayan, tərtib edən və müqəddimənin müəllifi İ.Həbibbəyli). Bakı, Çarşıoğlu, 2004. 279 s.
10. Məmmədov V. Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Müəllimlər İnstitutu. Bakı, Çənlibel, 2001, 220 s.
11. Məmmədov X. Azərbaycanda maarifçilik və milli hərəkət (XIX yüzilliyin sonları – XX yüzilliyin əvvəlləri): Tar. Elm. dok. ...dis. Bakı, 1998, 188 s.
12. Məmmədova İ. Naxçıvanda pedaqoji təhsilin inkişafı (1917-1977-ci illər): Ped. elm. nam. ...dis. avtoref. Bakı, 1994. 23 s.
13. Məmmədquluzadə C. Seçilmiş əsərləri. I c., Bakı, Maarif, 1951, 472 s.
14. Mərdanov M. Azərbaycan təhsil tarixi. 3 cildə. I c., Bakı, Təhsil, 2011, 296 s.
15. Mollayev İ. Məhəmməd Tağı Sidqinin pedaqoji görüşləri. Bakı, Maarif, 1996, 104 s.
16. Mollayev İ. Naxçıvan MSSR-də xalq maarifinin inkişafı. Bakı, Bilik cəmiyyəti, 1983. 31 s.
17. Mollayev İ., Hacıyev A. Naxçıvanın ilk yeni üsullu məktəbləri. Naxçıvan, Məktəb, 2004, 35 s.
18. Naxçıvan Muxtar Respublikası Dövlət Arxivi: F.3, siy.1, iş 12, v.33
19. Naxçıvan Muxtar Respublikası Dövlət Arxivi: F.3, siy.1, iş 29, v.1
20. Naxçıvan Muxtar Respublikası Dövlət Arxivi: F.. 5, siy.1, iş 1/1, v.7
21. Naxçıvan Muxtar Respublikası Dövlət Arxivi: F.314, siy.5, iş 14, v.1
22. Naxçıvan Muxtar Respublikası Dövlət Arxivi: F.1, siy.1, iş 121, v.9
23. Qədimov Ə. Məhəmməd Tağı Sidqinin həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Çarşıoğlu, 2004. 152 s.

## ABSTRACT

**Taleh Khalilov**

### **Nakhchivan the nineteenth century and early twentieth century establishment and development of language schools**

The article at the end of the nineteenth century and early twentieth century, the newly formed parent language schools in Nakhchivan have been involved in the study. Mother tongue of history, and the number of students in the subjects studied, such as the creation of schools and teachers in the educational activities of Nakhchivan were analyzed outstanding educator.

## РЕЗЮМЕ

**Талех Халилов**

### **Нахичеванской девятнадцатого века и в начале создание xx века и развитие языка школ**

Статья в конце девятнадцатого века и в начале XX века, вновь образованные родитель языковые школы в Нахчыване были вовлечены в исследование. Родной язык истории, и количество студентов в изученных предметов, таких как создание школ и учителей в образовательной деятельности Нахчыване были проанализированы выдающегося просветителя.

---

---

NDU-nun Elmi Şurasının 23 yanvar 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 05)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor M.Rzayev*

# MÜNDƏRİCAT

## ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

1. <b>Adil Bağrov.</b> Bədii əsər adları.....	3
2. <b>Hüseyn Həşimli.</b> Ələkbər Qərib Naxçıvanlının 1920-ci illərdəki yaradıcılığı.....	9
3. <b>Vaqif Məmmədov.</b> Azərbaycan şeirində Araz mövzusu.....	16
4. <b>Hikmət Mehdiyev.</b> Səməd Vurğunun “Vaqif” mənzum dramında ezop dilindən istifadənin özəllikləri.....	20
5. <b>İman Cəfərov.</b> Lev Tolstoy irsinə münasibətin “Molla Nəsrəddin” prinsipləri.....	25
6. <b>Mehriban Quliyeva.</b> Nizaminin əsərlərində məcazi adlar aləmi.....	31
7. <b>Səbuhi İbrahimov.</b> Məhəmmədağlı Sidqinin şəxsi kolleksiyası haqqında.....	36
8. <b>Şəhla Şirəliyeva.</b> Şairə Ümgülsümün həyat və yaradıcılığına dair.....	41
9. <b>Abbas Hacıyev.</b> Azərbaycanın dissident ziyalılarına Heydər Əliyev qayğıları və bunun bəhrələri.....	45
10. <b>Almaz Bayramova.</b> İrəvan xanlığının dərəcəçək mahalı və onun ərazisində yerləşən bəzi toponimlər haqqında.....	49
11. <b>Sədaqət Nemətova.</b> Folklorda gəlimgli - gedimgli dünya təsəvvürü.....	54
12. <b>Şəhla Mehdiyeva.</b> Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında vətənpərvərlik ideyasının tərənnümü.....	57
13. <b>Elxan Məmmədov.</b> Eynəli bəy Sultanovun hekayələrində nağıl təhkiyəsi.....	61
14. <b>Nərgiz İsmayılova.</b> Məmməd Araz yaradıcılığında tərcümə.....	67
15. <b>Elnurə Babayeva.</b> Əruz elminin meydana gəlməsi və onun Azərbaycan poeziyasında	

ən çox işlənən bəhrləri.....	71
16. <b>İlham Əsgərova.</b> Əli Sultanlı “Kitabi-Dədə Qorqud” haqqında.....	75
17. <b>Mehpar Əhmədova.</b> Məmməd Arazın yaradıcılığı və maarifçilik fəaliyyəti.....	81

## ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR VƏ MƏTBUAT TARİXİ

18. <b>Гусейн Адыгезалов.</b> Доказательство прищлости армян в русских литературных источниках.....	86
19. <b>Vüqar Rəhimzadə.</b> Kiv-in “dördüncü hakimiyyət” kimi funksiyaları.....	95
20. <b>Xumar Məmmədova.</b> Yapon mifologiyasından yapon teatrınadək.....	101

## DİLÇİLİK

21. <b>Elbəyi Maqsudov.</b> Durğu işarələri ilə bağlı işin düzgün təşkili, ana dili dərslərinin əsas tələblərindən biri kimi.....	106
22. <b>Sədaqət Həsənova.</b> İlyas Əfəndiyev və ədəbi dilimiz.....	112
23. <b>Qurban Qurbanlı.</b> “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti” nin son nəşri barədə bəzi mülahizələr.....	116
24. <b>Qənirə Əsgərova.</b> Abbasqulu Ağa Bakıxanovun fars dilçiliyinin inkişafında rolu.....	120
25. <b>Səbuhi Novruzov.</b> Rəsul Rzanın dilində yeni söz və ifadələr.....	123

## SƏNƏTŞÜNASLIQ

26. <b>İnara Məhərrəmova.</b> İbrahim Məmmədovun alleqorik janrlı “tülkü və alabaş” operasının səciyyəvi xüsusiyyətləri.....	127
27. <b>Validə Hüseynova.</b> Şifahi peşəkar musiqi janri – muğam.....	135
28. <b>Gülnarə Qənbərova, Serap Bulat.</b> Şəki xan sarayının memarlığı.....	139
29. <b>Ляман Мамедова.</b> Крито-микенское искусство. Археологические исследования и открытия.....	146
30. <b>Bənövşə Rzayeva, Xalidə Mərdanova.</b> Ümummillî lider Heydər Əliyevin milli dəyərlərimizə qayğısı.....	152
31. <b>Gülxarə Əhmədova.</b> Məktəb teatri ənənələri və zaman.....	156
32. <b>Günay Məmmədova.</b> Azərbaycan xalq musiqisində forma məsələsi.....	160
33. <b>Sevda Hüseynova.</b> Görkəmli bəstəkar – Qara Qarayevin Azərbaycan fortepiano musiqisinin inkişafında rolu və yeri.....	165
34. <b>Aynur Qasımova.</b> Cövdət Hacıyev yaradıcılığında “Sülh uğrunda” simfonik poeması.....	170
35. <b>Bariş Aydın.</b> Osmanlı dönemi Erzurum Bakirci Cami.....	174
36. <b>Vidadi Heydərov.</b> Barokko və rokoko bədii üslubları.....	177
37. <b>Solmaz Axundova.</b> L.V.Bethovenin sonata yaradıcılığı.....	181
38. <b>Həbibə Allahverdiyeva.</b> Səyyad Bayramovun yaradıcılığında səhnə tərtibatı.....	184
39. <b>Mehriban Cəfərova.</b> “Çahargah” muğamının öyrədilməsi zamanı yeniyetmələrin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılması yolları.....	188
40. <b>Məlahat Vəliyeva.</b> Культурно-исторический аспект билингвизма.....	193
41. <b>Rəna Cəfərova.</b> Musiqi müəllimlərinin şagirdlərlə yaradıcılıq əlaqəsi.....	196
42. <b>Ряшидя Мяммядова.</b> Инсанын мянъяви тярбийясиндя мусигинин ролу.....	200



43. **Muhammed Keskin, Naci Edi.** Selçuklu dönemi siirt ulucami bezemelerinin ahlal türbe mimarisinde etkisi.....205

## PEDAQOQİKA VƏ METODİKA

44. **Vahid Rzayev.** Naxçıvan qəza məktəbinin ilk Azərbaycan dili müəllimi.....210
45. **Rəcəb Ağayev.** Doğma ana dilinə məhəbbət tərbiyəsi.....215
46. **Kamal Camalov.** Fəzlullah Nəiminin əxlaqi görüşləri.....218
47. **Şəfahət Abdullayeva.** Pozitiv psixologiyanın əsas problemləri.....223
48. **Salatın Hacıyeva.** Psixologiyada şəxsiyyətin sosiallaşması problemi.....230
49. **Nəzakət İsmayılova.** Tofiq Mahmud yaradıcılığında tərbiyəvi mövzuların tərənnumü.....233
50. **Mirhəsən Eminov.** Kurikulum islahati: şəxsiyyətyönlü təhsilin məzmununa verilən tələblər.....237
51. **Bağır Babayev.** XX əsrin əvvəllərində (1900-1920) Azərbaycan demokratik fikrində dünyəvi məktəb ("Üsuli- cədid") problemi.....241
52. **Nəzakət Yusifova, Sevdə Kərimova.** Nizami Gəncəvinin əsərlərində təlim - tərbiyə məsələləri.....249
53. **Çinarə Hüseynova.** Elektron kitabxana elm və təhsilin inkişafının prioritet istiqaməti kimi.....252
54. **Taleh Xəlilov.** XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Naxçıvanda ana dili və dünyəvi məktəblərin yaranması.....255

