



NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ-1967

ELMİ ƏSƏRLƏR

ISSN 2224-5529

HUMANİTAR ELMLƏR SERİYASI

SCIENTIFIC WORKS

THE SERIES OF THE HUMANITARIAN

НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

СЕРИЯ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

№5(70)

NAXÇIVAN, NDU, "QEYRƏT"-2015

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

HÜSEYN HƏŞİMLİ

E-mail : hashimli-h@rambler.ru

UOT:82.0

FƏRHAD AĞAZADƏNİN “ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ” DƏRSLİYİNDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MƏSƏLƏLƏRİ

Açar sözlər: *Azərbaycan ədəbiyyatı, Fərhad Ağazadə, “Ədəbiyyat məcmuəsi”*

Key words: *Azerbaijan literature, Farhad Agazade, “Adabiyyat majmuasi”*

Ключевые слова: *Азербайджанская литература, Фархад Агазаде, «Эдебият меджмүеси»*

Fərhad Ağazadə (1880-1931) iyirminci əsrin ilk otuz ilində Azərbaycan pedaqoji, filoloji, mədəni və ictimai mühitinin məşhur şəxsiyyətlərindən biridir. Tanınmış ziyalının fəaliyyətinin mühüm bir qolu ədəbiyyatşünaslıqla bağlıdır. Bu məqalədə biz bir sahəyə - F. Ağazadənin “Ədəbiyyat məcmuəsi” dərsliyində klassik söz sənətimizin dəyərləndirilməsi məsələlərinə diqqət yetirəcəyik.

1912-ci ildə Bakıda İsa bəy Aşurbəylinin “Kaspi” mətbəəsində Musa Əsgərzadənin redaktorluğu ilə çap olunmuş “Ədəbiyyat məcmuəsi” adlı 370 səhifəlik dərslük Fərhad Ağazadənin gərgin əməyinin, çoxsahəli çalışmalarının nəticəsi kimi ortaya çıxmış, böyük maraq doğurmuşdur. “Bu məcmuə Azərbaycanda dünya ədəbiyyatının tədrisi və tədqiqi, ümumən ədəbi, pedaqoji fikir, eləcə də ədəbi əlaqələr və bədii tərcümə tarixində önəmli bir mövqeyə malikdir. Dərslükdə istər Şərq, istərsə də Qərb xalqlarının (türk, fars, ərəb, yunan, rus, alman, ingilis, fransız və s.) müxtəlif ustad ədibləri haqqında dolğun məlumatların əhatəli təqdimi Fərhad Ağazadənin çoxşaxəli elmi-ədəbi bilik dairəsindən soraq verir” (4, s.210).

Dərslükdə Azərbaycan ədəbiyyatına aid nümunələr az olsa da, rəngarəng xarakterlidir. Burada müxtəlif səpkili folklor nümunələri, bəzi klassiklər haqqında oçerklər, onların bədii irsindən örnəklər, dünya ədəbiyyatının bir sıra məşhur simaları haqqında azərbaycanlı müəlliflərin ədəbi-tənqidi məqalələri, həmçinin Şərq və Qərbin məşhur yazarlarından etdikləri tərcümələr özünəməxsus yer tutur. “Ədəbiyyat məcmuəsi”ndə klassik şairlərimizdən Xaqani Şirvani və Nizami Gəncəvi haqqındakı məlumatlar yığcam olsa da diqqəti çəkir (1, s.214-215). F. Ağazadə Xaqaninin şirvanlı olması, Şirvanşah Mənuçöhrün sarayına bağlılığı, şair Əsirəddin Əxsikəti ilə yazışmaları və şeirləşmələri barədə qısaca bəhs etmiş, Həcc ziyarətindən sonra “Töhfətül-İraqeyn” əsərini yazdığını nəzərə çatdırmışdır. Xaqaninin həbsi məsələsinə dair dərslükdə iki versiyadan söz açılmışdır:

“Xaqani ... əvaxir ömründə ixtiyari-izzət etmək üzrə xaqani-kəbirdən rüsxət istəyib müsaidə olunulmamaqla fərar etdiyindən tutulub həbs olunub. Bir rəvayətə görə, Həccdən ovdətində (qayıdanda - H. H.) “Üzi” tayfasının əlinə əsir düşüb, nəsrəniliyi qəbul etmədiyi üçün bir monastırda həbs edilmişdir“.

Böyük ədəbiyyatşünasımız Firudin bəy Köçərli də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair fundamental əsərində Xaqaninin həbsə alınması ilə bağlı məhz bu rəvayətləri xatırlatmışdır. Ümumiyyətlə, tutuşdurmalar göstərir ki, Fərhad Ağazadənin Xaqani Şirvani haqqındakı bəzi cümlələri F. Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərinin müvafiq məqamları ilə eyniyyət təşkil edir. Məsələn, F. Ağazadə yazır: “Əsirəddin Əxsikəti ilə müasir olub, mükətibə tərifi ilə **aralarında** bir çox müşairələr vüqu bulmuşdur” (1, s. 214). F. Köçərlinin əsərində

oxuyuruq: “Əsirəddin Əxsikəti ilə müasir olub, mükətibə tərqi ilə **beynlərində** bir çox müşairələr vüqu bulmuşdur” (6, s. 141). Göründüyü kimi, hər iki mətn eynidir, yalnız F. Ağazadə ərəb mənşəli “beyn” sözünü doğma dildəki “ara” sözü ilə əvəzləmişdir. Başqa bir fakt. Hər iki müəllifin mətnində Xaqaninin şeirlər divanı ilə yanaşı, “Həft iqlim” mənzuməsinin də adı çəkilir. Halbuki həmin əsər on altıncı əsr ədəbi Əmin Əhməd Razinin tərtib etdiyi təzkiyədir.

F. Ağazadənin dərsliyində Nizami Gəncəvi barədəki yazıda da F. Köçərlinin adı çəkilən əsəri ilə paralellik müşahidə olunur. Güman ki, F. Ağazadə ədəbiyyatşünas müasirinin yazılarından bəhrələnmişdir. F. Ağazadə N. Gəncəvinin doğum tarixini bildirməmiş, hicri 591-ci (miladi 1194 - **H. H.**), başqa bir rəvayətə görə isə hicri 606-cı (miladi 1209 - **H. H.**) ildə səksən dörd yaşında vəfat etdiyini nəzərə çatdırmışdır. Qeyd edək ki, F. Köçərlinin kitabında da bu iki fərqli tarix göstərilmişdir (6, s. 130).

Nizaminin şair şəxsiyyətini səciyyələndirən Fərhad Ağazadə yazmışdır:

“Dünyadan çəkilməmiş, əhli-qənaət, həkim və saleh bir şəxs idi. Hətta zamanının mülük və əkabiri (məlikləri və böyükləri - **H. H.**) kəndisinə ziyadə hörmət və riyət etdikləri halda, sair şairlər kimi kimsəni mədh etməmişdir”.

Nizami Gəncəvinin “Pənc gənc” (beş xəzinə) adlandırılan “Xəmsə”sinin yüksək dəyərləndirilməsi də diqqəti çəkir. “Xəmsə”nin İranda və Hindistanda çap olunması, müsyö Şarmua tərəfindən fransızcaya tərcümə edilərək 1845-ci ildə Peterburqda nəşri faktları da dərslikdə mövzu ilə bağlı verilən məlumatlardandır. F. Ağazadə həmçinin Nizaminin iyirmi min beytlik şeirlər divanının olması, lakin oradakı əksər əsərlərin itib-batdığını da xatırlatmışdır. Qeyd edək ki, “Xəmsə”nin Peterburqda 1845-ci ildə Şarmuanın tərcüməsində fransızca nəşri faktını F. Ağazadənin müasirlərindən F. Köçərli bir qədər əvvəl üz tutduğumuz əsərində, eləcə də şair-tədqiqatçı M. M. Axundov 1909-cu ildə Gəncədə çap etdirdiyi “Şeyx Nizami” adlı kitabında da nəzərə çatdırmışdır. Sovet dövründə respublikamıza gəlmiş məşhur fransız yazarı Lui Araqon da çıxışlarının birində bu tərcüməni yada salmışdır. Ədəbiyyatşünas Əsgər Sərkəroğlu isə “Nizami fransız mənbələrində” adlı kitabında bu barədə yazmışdır: “Bəlkə, F. Şarmua, doğrudan da, Nizaminin “Xəmsə”sini tərcümə etmiş, lakin tərcümə çap olunmamışdır. Hər halda biz bu tərcüməyə rast gəlməmişik. Ola bilsin ki, ciddi axtarışlar nəticəsində onun heç olmasa əlyazması tapılacaqdır” (9, s. 117).

Xatırladaq ki, Fridrix Bernard Şarmua (1793-1869) Rusiyada 1817-1835-ci illərdə yaşayıb fəaliyyət göstərmiş, o cümlədən Nizami haqqında araşdırmalar aparmış, “İsgəndərnamə”nin bir hissəsinin L. Spidznaqel tərəfindən fransızcaya tərcüməsini çapa hazırlamışdır (9, s.59-61,122-124;5, s.9-17). Bəlkə də, o zaman azərbaycanlı tədqiqatçılar həmin tərcüməni nəzərdə tutaraq yanlışlığa yol vermişlər?

Əlavə olaraq deyək ki, F. Ağazadə “Azərbaycan” qəzetində (3 yanvar 1919, № 78) A.Səhhətə həsr etdiyi “İki ziya” adlı məqaləsində də N. Gəncəvini “Azərbaycan şüərasının babası mərhum Şeyx Nizami” kimi yad etmişdir (8, s. 215).

Dərslikdə Məhəmməd Füzuli (1,s. 95-99) və Seyid Əbülqasim Nəbati (1,s. 99-101) haqqında elmi-ədəbi materiallarla da tanış oluruq. Füzulini türk xalqları ədəbiyyatının ən böyük nümayəndələrindən sayan F. Ağazadə yazmışdır: “Türk ədəbiyyatının Qərbdə nəsrəcə müəssisi Xacə Sinan olduğu kimi, nəzmcə dəxi Məhəmməd İbn Süleyman Füzulidir. Bu böyük şair 900-cü sənəyi-hicriyyədə Hillədə dünyaya gəlmiş və Bağdadda nəşət etmiş olduğundan “Bağdadi” nisbəsi ilə məşhurdur”. Füzulinin vəfat tarixini isə hicri 970-ci il kimi göstərən dərslik müəllifinin belə fikirləri təsadüfi deyildi. Doğrudur, çağdaş ədəbiyyatşünaslıq şairin Kərbəladə doğulması, 1494-1556-cı illərdə yaşaması qənaətinə daha çox üstünlük verir. Bununla belə, Füzulinin öz əsrindən başlayaraq bir sıra müəlliflər onun Hillədə dünyaya göz açması, hicri tarixi ilə 900-970-ci (miladi 1495-1562) illərdə ömür sürməsi fikrində olmuşlar (bax: 2, s. 86-93). F. Ağazadənin müasiri F. Köçərli də analogi mövqedə dayanmışdır (6, s.

84). Yəni F. Ağazadə bir sıra orta əsr təzkiyəçilərinin və öz müasiri olan ədəbiyyatçıların fikirlərinə istinadən belə məlumatları dərsliyə daxil etmişdir.

Füzulinin doğma ədəbi dili sadələşdirmək, bu dildə “nəzmü-nazik” yaratmaq istiqamətindəki böyük xidmətlərinə də toxunan dərslik müəllifi fikirlərini şairin öz şeirindən misal gətirməklə əsaslandırmışdır: “Türki və farsı əşarı olub. Əşari-türkidə “İkinci Əlişir” deyilməyə şayəstədir. Qərbdə türkcə şeir yazmağa birinci meyl və məhəbbət göstərən Füzulidir. Necə ki, kəndisi bu barədə yazır:

Ol səbəbdən farsı ləfzi ilə çoxdur nəzm kim,
Nəzmü nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur.

Ləhceyi - türki qəbuli - nəzm tərkib eyləyib,
Əksər əlfazı namərbutü nahəmvar olur.

Məndə tövfiq olsa, bu düşvarı asan eylərəm,
Növbəhar olğac tikandan bərgi - gül izhar olur “.

F. Ağazadə Füzulinin “Şikayətnamə”sinin yazılma səbəbləri barədə də məlumat vermişdir: “Sədri-əzəm vasitəsilə Qanuni-Sultan Süleyman həzrətlərinə bəzi əşar təqdim edərək məzhəri-iltifat olub, vəqfdən həqqi-təqaüd almasına bəratı-ali sadir olmuşsa da, məzkur vəzifəni almayıb, bir “Şikayətnamə” yazmışdır ki, məşhurdur“.

“Ədəbiyyat məcmuəsi”ndəki bir qeyd də maraqlıdır. Belə ki, Məhəmməd Füzulinin “Xəmsə” yazması faktından da söz açılır: “Bəliğ bir “Xəmsə”si vardır ki, bundan “Leyli və Məcnun” mənzuməsi ən ziyadə şöhrət bulmuşdur”.

Çox ehtimal ki, “Xəmsə” deyərək Fərhad Ağazadə Füzulinin beş poemasını nəzərdə tutmuşdur. Dərslikdə dahi şairin “Leyli və Məcnun” əsərinin yazılma səbəbləri isə poemadan gətirilən beytlərə istinadən izah olunmuşdur:

“Leyli və Məcnun”un tələfinə səbəb bir kaç əşxasın ricası olmuşdur. Nasıl ki, kəndisi bu bəyan edir:

Lütf ilə dedilər, ey süxənsənc,
Faş eylə cahənə bir nihan gənc!
“Leyli - Məcnun” əcəmdə çoxdur,
Ətrəkdə ol fəsanə yoxdur.
Təqrirə gətir bu dastanı,
Qıl tazə bu əski bustanı.“

Dərslikdə həmin poema ilə əlaqədar digər məlumatlar da vardır: “Füzulinin “Leyli və Məcnun” nam əsəri üç əsr kəndisindən sonra bir Osmanlı teatrosunda oynanmışdır. 1908-ci sənədən bəri bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovdə tərəfindən opera üsulu ilə tərtib verilib, Qafqaz səhnələrində mövqeyi-tamaşaya qoyulmaqdadır”.

Bundan sonra Məhəmməd Füzulinin “Hədiqətüs-südə” əsərinə də diqqət yetirən Fərhad Ağazadə onun dini mövzuda olduğunu, fars ədibi Hüseyn Vaiz Kaşifinin “Rövzətüş-sühədə”sindən tərcümə edildiyini vurğulamışdır.

Dərslikdə şairin yaradıcılığından müxtəlif parçalar da verilmişdir. Bəziləri məhəbbət mövzusunda, bəziləri isə ictimai mahiyyətdə olan, Füzuli lirikasının müxtəlif yönələri barədə təsəvvür yaradan həmin nümunələrin ilk misralarını misal gətiririk:

- Hakim oldur ki, onun olmaya zatında təmə.
- Hünər zayedir ol kişvərdə kim, yoxdur xiridar.
- Hər kimin varsa zatında şərərət küfri.
- Ey müəllim, aləti - təzvirdir əşrarə elm.
- Qələm olsun əli ol kafiri - bədtəhririn.
- Pərişan halın oldum, sormadın hali - pərişanım.
- Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?

- Dust biperəva, fələk birəhm, dövrən bisükün.
- Canı canan diləmiş, verməmək olmaz, ey dil!

Füzuli lirik şairdir və sözsüz ki, onun yaradıcılığının bu aparıcı cəhətini təmsil edən nümunələrə dərslikdə yer verilməsi tamamilə təbii qarşılanmalıdır. Bununla yanaşı, Fərhad Ağazadə təcrübəli bir pedaqoq-metodist olaraq ustad şairin əxlaqi-didaktik, ictimai mündəricəli şeirlərindən də müvafiq beytləri seçərək dərsliyə daxil etmişdir ki, bunların da əksəriyyəti məktəblilərin yaş və anlam səviyyəsinə uyğundur. Məsələn, aşağıdakı beyt əsl hakimin tamahkarlıq və riyakarlıqdan uzaq olmasının vacibliyini önə çəkməklə şagirdləri düzlüyə, halallığa səsləyirdi:

Hakim oldur ki, onun olmaya zatında təmə,
Hakim oldur ki, onun olmaya felində riya.

F. Ağazadə Məhəmməd Füzulinin ərəb əlifbasının çətinliklərini, bir nöqtənin qoyulub-qoyulmamasının ciddi fəsadlar törətdiyini, bu yolla “göz” sözünün “kor” sözünə çevrildiyini, “göz”ün “kor” olduğunu obrazlı şəkildə önə çəkən misralarını da “Ədəbiyyat məcmuəsi”ndə məktəblilərə çatdırmağı lazım bilmişdi:

Qələm olsun əli ol katibi - bədtəhririn,
Ki, fəsadi - rəqəmi sözüümüzü şur eylər.

Gah bir hərf süqut ilə qılar nadiri nar,
Gah bir nöqtə qüsurla gözünü kur eylər.

“Ədəbiyyat məcmuəsi”ndə on doqquzuncu əsr Azərbaycan şairi Seyid Əbülqasim Nəbati haqqındakı oçerk də maraq doğurur. Oçerkin altında “F. Köçərli” imzası vardır. Yəni Fərhad Ağazadə Nəbati barədə ədəbi-bioqrafik məlumatı görkəmli ədəbiyyatşünasa istinadən hazırlamışdır. Burada şairin ömür yolu, şəxsiyyəti, mükəmməl sənəti, klassik ədəbi ənənələrə bağlılığı belə dəyərləndirilmişdir:

“Seyid Əbülqasim Nəbati Azərbaycan şairlərinin ən məşhur və müqtədirlərindən biridir. Onun əslə Qaracadağda Üstibin qəryəsindəndir. Təxəllüsü “Nəbati”, “Xançobanı” və “Məcnunşah”dır. Ziyadə fəsih və şirinşəban olduğu üçün kəndisinə valeh və heyran edərmiş. Həmərlərinin çoxları onu tanıyarmış, onunla mükəliməyə daxil olub, söhbətindən istifadə qılmanı özlərinə böyük qənimət bilərlərmiş. Türk və fars dillərində Nəbatinin yazdığı əşarda bir qüsurla yoxdur. Tərcibənd səbkində yazdığı “Saqınamə”, demək olur ki, Nəbatinin türk dilində inşa qıldığı əşar və kəlamının bərgüzidəsidir. Seyid Əbülqasim Nəbati Azərbaycan türklərinin Xacə Hafizi və Şəmsi Təbrizisi və hətta bəzi şeirlər və kəlamında Cəlaləddin Rumisi mənziləsindədir, desək, xəta olmaz. Şeir və kəlamında Hafizə peyrovluq edir və dünya zindəganlığında ustadi-kamilin tutduğu təriq ilə gedib, dərviş silkinə daxil olaraq, onlarla övqatını keçirirdi. Dünyanın şövkət və malına etina etməzdi. Xacə Hafizə onun məhəbbət göstərməsi bu şeirindən anlaşılır:

Hafizin ruhuna ixlas ilə bir fatihə ver,
Çərxə vur, dövrə gəl, ey bəççeyi - ənqa, ənqa!

Tutiyi - bağı - cinan, bülbuli - şaxi - Şiraz,
Xacəyi - Şəms ləqəb, şairi - qürra, qürra!

Nəbati hicri 1260, yaxud 1270-ci illərdə vəfat etmişdir “ .

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında uzun müddət S.Ə.Nəbatinin ömür illərinin (1812-1873) kimi göstərilməsinə üstünlük verilmişdir (7, s. 8 -91), son tədqiqatlarda isə aşağıdakı tarixlər əsaslandırılır: 1800-1852 (bax : 3 , s. 217).

Dərslikə Nəbatinin əsərlərindən nümunələr də vardır. Əvvəlcə şairin “hələ ləng-ləng, ləng-gəm” rədifli yeddi beytlik şeiri “Avara“ adıyla verilmişdir. Sonra isə:

“ Çalaram daşa külüngü belə şirin - şirin,
Cami - eşqi verə gər xosrovi - xuban əlimə “ –

mətləli qəsidəsi təqdim olunmuşdur. Hər iki əsər yüksək sənətkarlığı, axıcılığı, rəvanlığı ilə seçilir və şairin yaradıcılığının təsəvvüfdən yoğrulmuş mahiyyəti barədə müvafiq təsəvvür yarada bilər. F. Ağazadə həmin şeirlərdə çətin anlaşılan sözlərin bəzilərinin lüğətini verməyi də lazım bilməmişdir. Məsələn: Xosrovi-xuban - gözəllər padşahı; ixfa - gizləmək; mərəqəd - qəbir, məzar və s.

Deyilənlər göstərir ki, Fərhad Ağazadənin “Ədəbiyyat məcmuəsi” dərsliyində Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri özünəməxsus yer tutur.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağazadə F. Ədəbiyyat məcmuəsi. Bakı: “Kaspi” mətbəəsi, 1912 , 370 s .
2. Arashlı H. M. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı: Azərbaycan uşaq və gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1958 , 312 s .
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, altı cildə, dördüncü cild. Bakı: Elm, 2011, 858 s.
4. Həşimli H. M. Fərhad Ağazadənin “Ədəbiyyat məcmuəsi”ndə ədəbi-elmi fikir. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 220 s.
5. İsmayılov R. Ə. Dostluq telləri. Bakı: “Bilik” cəmiyyətinin nəşri, 1982, 68 s.
6. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı, iki cildə, birinci cild. Bakı: Elm, 1978, 598 s.
7. Qasımlı F. S. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Maarif, 1974, 488 s.
8. Səhhət A. Əsərləri, iki cildə, ikinci cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, 314 s.
9. Sərkəroğlu Ə. Nizami fransız mənbələrində. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1991, 144 s.

ABSTRACT

Huseyn Hashimli

AZERBAIJAN LITERATURE PROBLEMS IN FARHAD AGAZADE`S “ADABIYYAT MAJMUASI”

In the article the author gives attention to Azerbaijan literary critic and pedagogue Farhad Agazade`s “Adabiyyat majmuasi” textbook (1912). In that textbook the assignment of greatest Azerbaijan writers as Xaqani Shirvani`s, Nizami Gancevi`s, Mohammed Fuzuli`s , Abulkasim Nabati`s, activities are investigated for the first time.

РЕЗИОМЕ

Гусейн Гашимли

ВОПРОСЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КНИГЕ ФАРХАДА АГАЗАДЕ «ЭДЕБИЯТ МЕДЖМУЕСИ»

В статье исследуется учебник «Эдебият меджмуеси» (1912) известного азербайджанского педагога и литературоведа Фархада Агазаде . Сперва исследуется представление творчества азербайджанских поэтов, как Хагани Ширвани, Низами Гянджеви, Мухаммед Физули, Абулкасим Набати, в этом учебнике.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

İMAN CƏFƏROV

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:82

KLASSİK ŞƏRQ ƏDƏBİYYATI VƏ ƏLİQULU QƏMKÜSAR SATİRASİ

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığını daim məşğul edən problemlərdən biri də XX əsrin əvvəllərində söz sənətimizdə ciddi uğurlar qazanmış qələm sahiblərimizin əldə etdikləri nailiyyətləri səciyyələndirən yaradıcılıq keyfiyyətləridir. Həm də düşündürücüdür ki, sonralar atom əsri adlandırılan yüzilin başlanğıcında yazıb-yaradan şair və yazıçılardan söz açarkən elmi fikir daha çox “Molla Nəsrəddin” ədəbi cəbhəsində dayanan müəlliflərin yaradıcılığını nəzər nöqtəsinə çəkmişdir və bu da təsadüfi deyil. Bəli, XX əsrin 90-cı illərinə qədər ədəbiyyatşünaslıq elmimiz əsrin ədəbi mənzərəsi fonunda yalnız “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbini tanımışdır. Bu məktəbin adı ilə bağlı cəbhənin ədəbi mübarizəsində isə hər bir molla-nəsrəddinçi müəllif kimi Əliqulu Qəmküsarın da özünəxas xidməti olmuşdur. “Molla Nəsrəddin” ədəbi cəbhəsində Əliqulu Qəmküsarın məqam və mövqeyinə gərəkli mirzəcəlisünas, akademik İsa Həbibbəyli belə aydınlıq gətirmişdir: «Molla Nəsrəddin»in səsinə dərhal səs verən Əliqulu Qəmküsarın (1880-1919) jurnala gəlişi ilə (1906, № 15, 22 və s.) molla-nəsrəddinçi ədəbi cəbhənin yaranmasının qaçılmazlığı, labüdlüyü ədəbi-tarixi fakt kimi diqqəti cəlb etmişdir.» (1, s. 285)

Şübhəsiz ki, molla-nəsrəddinçi ədəbi məktəbin uğurlarını təmin edən amillər sırasında bu ədəbi məktəb nümayəndələrinin klassik sənətə yaradıcı münasibətləri məxsusi dəyərləndirilməlidir. Əlbəttə, molla-nəsrəddinçi şair, nasir və publisistlərin klassik Şərq ədəbiyyatına milli-mənəvi bağlılıqları inkaredilməz faktdır. Bununla belə, Cəlil Məmmədquluzadə və onun mübariz qələm yoldaşları yeni həyat naminə yeni ədəbiyyatın yaradılmasını zəruri və gərəkli saymış, eyni zamanda oxucu ilə «dialogda» məlum ədəbi sima və örnəklərdən yaradıcı şəkildə faydalanmışlar. Molla-nəsrəddinçi sənətə məxsus bu prinsiplər jurnalın digər müəllifləri kimi, Əliqulu Qəmküsar yaradıcılığında da fərdi ədəbi üslub hədləri daxilində özünəməxsusluqla gözlənilmişdir.

Şübhəsiz ki, Əliqulu Qəmküsarın Şərq ədəbiyyatı ilə yaxınlığı ilk növbədə bu molla-nəsrəddinçi sənətkarın dünyagörüşünü formalaşdıran ədəbi-pedaqoji ədəbiyyatla əlaqələndirilməlidir. Problemə bu

istiqlaldən yanaşan Kamran Məmmədov “XX əsr Azərbaycan gülüşü” kitabında yazırdı: “Qəmküsərin satirik bir şair kimi yetişməsində, onun gülüşünün mənalı şəkli almasında – elə tədqiqatçıların da doğru rəyi belədir- əsas işi “Molla Nəsrəddin” jurnalı görmüşdür. Şair klassik Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatını dərinlən mütaliyə etmişdi, gözəl hafizəsi sayəsində oxuduqlarını yadında yaxşı saxlayırdı və üstəlik də müasir, gündəlik həyatla sıx əlaqədə idi, hər gün gəzirdi, zəhmətkeş xalqa bələnin haradan gəldiyini bir sənətkar həssaslığı ilə görürdü, “düzü düz, əyrini əyri” qələmə alırdı (2, s. 235). Fikrimizcə, hələ gənc yaşlarından klassik Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatını dərinlən öyrənən şair məhz bu zəmində molla-nəsrəddinçi nəzm və publisistikanın dəyərli nümunələrini yaratmışdır.

Ə.Qəmküsərin Şərq-türk ədəbiyyatı ilə bağlılığında aşağıdakı məqamlar daha çox diqqəti cəlb etməkdədir:

1. Klassik Şərq şeiri şəkllərindən istifadə;

2. Şərq ədəbiyyatı tarixində mühüm yer tutan məşhur yazarların və ya surətlərin nəzər nöqtəsinə çəkilməsi;

3. Klassik Şərq-türk ədəbiyyatına ehtiram;

4. Çağdaş türk müəlliflərinin yaradıcılığına tənqidi münasibət.

Ə.Qəmküsərin Şərq şeiri şəkllərindən istifadədə sanki özünə ustad saydığı Mirzə Ələkbər Sabir sənətini davam və inkişaf etdirmiş, yeni mövzu və problemləri ənənəvi formalarda qələmə almışdır. Prinsipcə isə molla-nəsrəddinçi şairin klassik nəzmdən mənimsədiyi sadəcə janrın zahiri görünüşüdür. Daha doğrusu, Ə.Qəmküsərin qələmə aldığı bir çox satirik əsərlər, müəyyən forma elementləri üst-üstə düşsə belə, klassik ədəbiyyatda geniş yer tutan məsnəvidən, qəzəldən, müxəmməsdən, təxmisdən, mürəbbədən, müsəddəsdən, meyxanadan əsaslı şəkildə fərqlənməkdədir, satirik növün janrlarında yazılmış sənət örnəkləridir.

Əlbəttə, Ə.Qəmküsərin yaradıcılığında özünü göstərən bu qədər ciddi yeniliklər təsadüfi xarakter daşımır, satirik şairin birbaşa «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi ilə bağlılığından qaynaqlanır. “Molla Nəsrəddin” ədəbi cəbhəsi, eləcə də Ə.Qəmküsərin sənəti üçün xarakterik olan həmin proseslər akademik İsa Həbibbəylinin “Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik” kitabında bütün tərəfləri ilə məxsusi mənalandırılmaqdadır: «XIX əsrin ikinci yarısından etibarən həm rus ədəbiyyatında və Avropada, həm də Azərbaycanda satirik ədəbiyyat xüsusi bir canlanma ilə inkişafa başlamış, bu sahədə müxtəlif əsərlər meydana çıxmışdır. Xüsusən, XX əsrin əvvəllərində satira özünün inkişafının zirvəsini fəth etmişdir. M.Ə.Sabirin yaradıcılığı Azərbaycanda çoxəsrlilik satirik ənənələrin qanunauyğun məntiqi yekunu, satirik şeirin zirvəsidir. Bütövlükdə «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi Azərbaycan satirik ədəbiyyatının xüsusi mərhələsini təşkil edir. Molla-nəsrəddinçilər satiranı təkcə mövzu və ideyaca deyil, tamamilə yeni olan janrlarla da inkişaf etdirdilər.» (3, s. 483-484)

Ə.Qəmküsərin yaradıcılığına istinadən qətiyyətlə təsdiqləmək mümkündür ki, şairin klassik Şərq şeiri şəkllərinə oxşar formada qələmə aldığı bir çox əsərlər əslində satirik növün janrı olan felyetonlardır. Bəli, realist şairin «Molla Nəsrəddin» jurnalının 15 noyabr 1909-cu il tarixli 46-cı sayında yer tutan «Axund» rədifli «müsəddəs»i, 14 fevral 1910-cu il tarixli 7-ci sayında oxuculara təqdim olunmuş «Könlüm» rədifli «qəzəl»i, 18 dekabr 1911-ci il tarixli 45-ci sayındakı «Sinəzən» başlıqlı «müxəmməs»i, 20 yanvar 1913-cü il tarixli 2-ci sayında «Cüvəllağibəy» imzası ilə getmiş «Ədəbiyyat» başlıqlı satirası kəsərliliklə çağdaş felyetonun janr meyarlarına uyğun gəlməkdədir. Bu əsərlərin hər birində konkret fakta əsasən hadisənin diqqətə çəkilməsini, hadisədən problemə keçidi, problemin həm satirik obrazın təqdimi, həm də müəllif münasibəti baxımından dəyərləndirilməsini izləyirik ki, qeyd edilən keyfiyyətlər isə birbaşa felyeton janrının göstəriciləridir. Yəqinlik üçün məcmuənin 20 yanvar 1913-cü il tarixli 2-ci sayında «Cüvəllağibəy» imzası ilə getmiş «Kamil paşa, kamilliyinə min bərəkallah» misrası ilə başlayan felyetona diqqət yetirmək kifayətdir:

Kamil paşa, kamilliyinə min bərəkallah,
Etdin nə gözəl millətini xürrəmi xəndan.
Tədbirlə, pollitikayla bütün, əşhədü billah,
Dünyaları qıldın özünə valehi heyran.

Sədrəzəm olub böylə böyük rütbəyə çatdın,
Jon türkləri qovdun, aradan daşların atdın,
Osmanlıların üzlərini bir sən ağartdın
Düşmənləri qoydun işinə matü hərsan. S. 33

Göründüyü kimi, Ə.Qəmküsar öz felyetonuna obraz, həm də mükəmməlliyinə görə bədii obrazdan kəskin surətdə geridə qalan bir obraz yaratmaqdan başlamışdır. Daha doğrusu, felyetondakı obraz mollanəsrəddinçi şairə onu düşündürən fakt və hadisəni təqdim etmək üçün lazım olmuşdur. Janrın meyarlarına uyğunluqla, yəni faktın hədudları daxilində həmin hadisə isə diqqəti nəinki müəyyən cəmiyyətin, bütövlüklə türk dünyasının ciddi bir probleminə yönəltməkdədir. Beləliklə, «Kamil paşa, kamilliyinə min bərəkallah» misrası ilə başlayan felyetonun satirik obrazı öz rəzalətləri ilə artıq ölkənin fəlakətlərinə səbəbkardır. Felyetonun sonluğu da obrazın xarakterinə tamamilə uyğundur:

Hərçəndi, beş-on qitə vilayət çıxıb əldən,
Fəxr etmə, olar getmiş idi ruzi-əzəldən,
Sən səy elə, ancaq bu bütün yurdu təməldən
Sahiblənə Bolqar, Qaradağ, Serb və Yunan.

...Axırda sədarətdə genə sən qalacaqsan,
Şövkət paşanın partfelin əldən alacaqsan,
Öz dəstəni öz ardına bir-bir salacaqsan,
Qəm çəkmə heç, öz işlərinə olma pəşiman. (4, s. 460)

Ə.Qəmküsarın klassik şeir şəkillərindən istifadəsi bəzən bütün dünyada Şərq ədəbiyyatını təmsil edən şəxsiyyətlərin, yaxud məşhur ədəbi qəhrəmanların nəzər nöqtəsinə çəkilməsi ilə nəticələnmiş, hətta bu zaman şair klassik Şərq ədəbiyyatına ehtiramını da ifadə etmişdir. Mollanəsrəddinçi satira ustasının məcmuənin 24 oktyabr 1913-cü il tarixli 24-cü sayında çap olunmuş «Füzulini beşlətmə» başlıqlı təxmisi bu müddəanı ən ciddi şəkildə təsdiqləməkdədir.

O da doğrudur ki, yeni tipli realist şeir sənətində satirik təxmis yaratmaqla bağlı ilk təşəbbüs Cəlil Məmmədquluzadəyə məxsusdur. Böyük ədib məcmuənin 12 may 1906-cı il tarixli 6-cı sayında çap olunmuş «Məktub» felyetonunu Şərq şairi Hafiz Şirazin məşhur beyti əsasında formalaşdırdığı bir bəndlik təxmislə tamamlamışdır. Ə.Qəmküsarın «Füzulini beşlətmə» başlıqlı təxmisi isə dörd bənddən ibarət müstəqil, tamamlanmış bir əsərdir, Füzuli irsinə ehtiramı bildirməklə yanaşı, öz müəllifinin sənətkarlıq qüdrətini də ifadə etməkdədir:

Yoxdur aləmdə dəxi qüssəvü dərdü məhənim,
Vardı hər yerdə mənim bolu suyum, bolu dənim,
Məni min fikrə salan bu gödənimdir, gödənim,
«Pənbeyi-daği- cünun içrə nihandır bədənim,
Diri olduqca libasım budur, ölsəm, kəfənim».

Hansı bir şəhrə və ya kəndə ki düşdü güzərim,
Olacaq gündə kababım, bilirəm, simü zərim,
Olmuyubdur əliboş övdət edəm bir səfərim,
«Eşq sərgəştəsiyəm, seyli-sirişk içrə yerim,
Bir hübabəm ki, havadan doludur pırəhənim». (4, s. 636)

Məlumdur ki, Şərq ədəbiyyatının son min ildən artıq bir dövründə dönə-dönə müxtəlif janrlı əsərlərdə haqqında bəhs olunan surətlərdən biri Musa peyğəmbərdir. Əlbəttə, bu, təsadüfi deyil. Sonuncu səma kitabı olan «Qurani-Kərim»də insanların şərdən uzaqlaşması naminə Musa ilə bağlı əhvalatların daha geniş təfərrüatla yada salınması istər yazılı, istərsə də şifahi ədəbiyyata ciddi təsir göstərmiş, eyni mövzuda çoxsaylı hekayətlər və süjetlər yaradılmışdır. Bədiyyatın klassik nümunələrinə kamil şəkildə vəqif olan Ə.Qəmküsar «Molla Nəsrəddin» jurnalının 14 avqust 1913-cü il tarixli 21-ci sayında «Ədəbiyyat» sərəlvəsi ilə oxuculara təqdim edilmiş məsnəvisində Musa mövzusunun tamamilə yeni istiqamətə yönəlmişdir. Müəllifin təqdimatına görə xalq ədəbiyyatından alınmış hekayədə göstərilir ki, Musa peyğəmbərin xahişi ilə Tanrı ona palçıqdan bir insan yaratmağa icazə vermiş, lakin bu yeni insanı beyinlə təchiz etmək peyğəmbərin yadından çıxmışdır. Satira səhvən yaradılmış bu yeni insanın gələcək taleyinin təqdimatı ilə tamamlanır:

Törər nəsl, olarlar bir böyük hiz,
Salarlar bir şəhər, məşhur Təbriz.
Yeyər ol şəhrin əhli çoxlu paxla,
Beyinsizdir olar, yadında saxla.
...Biri anqırsa, etsə bir nüməyiş,
Ona səcdə edərlər, həm sitəyiş.

...Olardan umma sən əqlü fərasət,
Olar kani səfahətdir, səfahət. (4, s.612)

Göründüyü kimi, Ə.Qəmküsar öz əsərinin mövzusunu peyğəmbərlər tarixi ilə əlaqələndirsə də, XX əsr Azərbaycan satirasında müqəddəsliyinə heç bir qüsurlu gətirmədən Musa peyğəmbərə ayrıca məqam ayırmışdır.

Mollanəsrəddinçi sənətdə Şərq klassiklərindən 1184-1291-ci illərdə yaşayıb-yaratması təxmin edilən, məşhur «Gülüstən müəllifi», fars-tacik ədibi Sədi Şirazinin, eləcə də XIV əsr şairi Şəmsəddin Məhəmməd Hafiz Şirazinin xüsusi ehtiramla yada salınmasını izləyirik və bu münasibət sistemində Ə.Qəmküsar yaradıcılığı da istisna deyil. Bununla belə, qeyd edək ki, Ə.Qəmküsarın istər Sədi, istərsə də Hafiz irsinə müraciəti özünəməxsusdur, epizodikliyi ilə səciyyələnir. Məsələn, şair yalnız «Molla Nəsrəddin»in 29 yanvar 1914-cü il tarixli 3-cü sayında çap olunan məsnəvi formalı 9 beytlik satirasında Sədinin «Gülüstən» və «Bustan» əsərlərinin qüsurlu tərcüməsini tənqid etmiş, məcmuənin 25 dekabr 1917-ci il tarixli 26-cı sayındakı «İndiki halımız» adlı felyetonunda isə bir beytlə Sədini xatırlatmışdır. Daha doğrusu, Ə.Qəmküsarın “Simurğ” imzası ilə çap olunmuş məsnəvisində, ümumiyyətlə, klassik Şərq ədəbiyyatı nümunələrinin yeni nəsilərə çatdırılması işində peşəkarlığın vacibliyi göstərilməklə bu sahədə xüsusi məsuliyyətin zəruriliyi diqqətə çəkilir, təfsir və tərcümələrdəki nöqsanlar birbaşa cahilliklə əlaqələndirir:

Ruhi-Sədini edib də kəndinə nifrixan
Yazdı bax bir cürətə Rahil də şərhi-Gülsitan

Ərseyi-şirani seyr eylər baxın bir tülküyə
Seyyidi-Zərgər çevirdi Bustani türküyə.

Bizdə gər olsaydı bir sahibqələm hadiyi-rah
Cahilə olmazdı meydani-ədəb baziçəgah (4, s. 705)

Ə.Qəmküsarın Hafiz sənətinə xitabında da bir epizodiklik mövcuddur. Daha əhəmiyyətli cəhət isə mollanəsrəddinçi şairin satira naminə Hafizə istinad etdiyi «Qarğalar» felyntonunun («Molla Nəsrəddin» jurnalı, 18 dekabr 1917, № 25) dönə-dönə tədqiqat obyektinə çevrilməsi, bir satira ustasının klassik irsə ehtiramı kimi yüksək dəyərləndirilməsidir (5, s. 13).

K.Məmmədovun «XX əsr Azərbaycan gülüşü» kitabında Ə.Qəmküsarın həyat və sənət yoluna dair geniş təhlillərlə yanaşı, aşağıdakı fikir xüsusilə maraqlıdır: «Onu da yaddan çıxarmamalı ki, Qəmküsarın tədqiqatçıları, şair haqqında kiçik bir məqalə yazanlar və çıxış edənlər belə ən çox «Səbribəyzadə, bizi atma, amandır, getmə! Millətin halı bu gün xeyli yamandır, getmə», eləcə də «Əlaman, «İngiltərə» rədifli şeirlərindən danışsınlar.» (2, s. 245)

Xatırladaq ki, nəzəri fikirdə Xalid Xürrəm Səbribəyzadənin sənət dünyasına münasibət birmənalı deyil. Son dövrlərin tədqiqat əsərlərində bu türk şair və nəsirinin Azərbaycan ədəbi mühitinin inkişafına göstərdiyi təsir yenilikçilik, tərəqqi baxımından dəyərləndirilməkdədir. (6, s. 260-282) Bununla belə, Ə.Qəmküsarın məlum şeiri sənətkar və zaman probleminə aydınlıq gətirməklə realist estetikanın romantik ədəbiyyata münasibətini də ifadə edir:

Gedəsən, kim yazacaqdır bizə «Əşqü həvəsü»,
Milləti-qəmzədənin kim olacaq dadi-rəsi ?
Sən ki getdin, dəxi şır-şır kəsilir, mən biləsi,
Bir qədər səbr elə, bir ləhzə dayan, dur, getmə!

Kaş ola beş dənə Qafqazda sənənin tək şair,
Elmdə, fəzli kəmalatü hünərdə mahir,
Heyf, boşdur əlimiz, sən ki gəlibsən hazır,
Qoyma cahil qala bu milləti, qandır, getmə! (4, s. 708)

Əlbəttə, Ə.Qəmküsar bütün bəşəriyyət və insanlığa xidmət edən mütərəqqi türk ədəbiyyatını daim yüksək qiymətləndirmiş, öz fikirlərinin təsdiqində türk klassiklərinin əsərlərində də faydalanmışdır. Mollanəsrəddinçi şairin «Yeni irşad» qəzetinin 18 sentyabr 1911-ci il tarixli sayında nəşr etdirdiyi «Yenə Sabir» yazısını Ziya Paşanın aşağıdakı sözləri ilə tamamlaması məlum faktdır:

Ayinəsi işdir kişinin, lafə baxılmaz,
Şəxsin görünür rütbeyi-əqli əsərində.

Əslində «Yenə Sabir» yazısının bu misralarala qiymətləndirilməsi artıq hələ XX əsrin əvvəllərində Əliqulu Qəmküsar estetikasında Sabir sənətinə düzgün yanaşıldığını təsdiqləməkdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Həbibbəyli İsa. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Bakı: Azərənəşr, 1997
2. Məmmədov K. XX əsr Azərbaycan gülüşü. Bakı: Yazıçı, 1989
3. Həbibbəyli İsa. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2007
4. Molla Nəsrəddin. 8 cildə, 4-cü cild. Bakı: Çinar-Çap, 2008
5. Zamanov Abbas. Ön söz. Əliqulu Qəmküsar. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006
6. Vəliyev Şamil (Körpülü). Füyuzat ədəbi məktəbi. Bakı: Elm, 1999

ABSTRACT

Classic East literature and Aliguli Gamkyusar satire.

The article deals with analysis of aspects related to the Eastern literature in the works of outstanding “Molla Nasreddin” school literary member Aligulu Gamkyusar.

It is noted that among the factors contributing to the success of this great satirist Aliguli Gamkyusar art tradition and continuity in the works of observance of the principles is a special place.

Aliguli Gamkyusar perfectly assimilated the samples of classic East literature, creating perfect examples of critical –realistic poems based on previous poetic forms even from young ages.

This great poet’s ghazals, mukhammases, musaddases and other works are actually the perfect lampoon.

Sometimes the great satirist used classical poetry form and that concluded by addressing the great personalities who glorified the East literature or the outstanding literary persons in their works.

Even the great satirist introduced his gratitude to the classical East poetry.

In the 21st volume of the “Molla Nasreddin” journal (August 14, 1913) in his masnevi (poem) under the “Literature” headline, the poet presents the theme Prophet Mousey perfectly in new direction

In Aliguli Gamkyusar’s poetry we see that he sincerely reminds the great “Gulistan,s” author Sadi Shirazi.

РЕЗЮМЕ

Восточная классическая литература и сатира Алигули Гамкюсара

Статья посвящена творчеству известного поэта Алигули Гамкюсара. В статье анализируются литературные связи А.Гамкюсара с традициями классической восточной литературы.

Изяснено, что А.Гамкюсар хорошо овладел классическую восточную литературы. На этом основе он создал ценные сатирические произведения.

В таких произведениях автор сохранил поэтические особенности классических жанров, но тематика совсем новая и современная.

Показано, что поэт в разных контекстах часто использовал имена восточных классиков, в том числе Саади Ширази.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

HİKMƏT MEHDİYEV

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:82.0

**HÜSEYN ARİFİN MƏNZUM DRAMLARINDA
VƏTƏN VƏ ANA OBRAZLARI**

Açar sözlər: *mənzum dram, vətən obrazı, torpaq məhəbbəti, kənd-şəhər əlaqələri, ana-övlad münasibətləri*

Keywords: *poetic drama, the image of the motherland, love of the land, the rural-urban relations, parent-child relationships*

Ключевые слова: стихотворная драма, образ родины, любовь к земле, связь деревни и города, взаимоотношения между матерью и детьми

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox lirik şeirlərin mahir ustası kimi tanınan Azərbaycanın Xalq şairi Hüseyn Arif (1924-1992) öz qələmini mənzum dram janrında da sınamış və bir neçə poetik örnək ortaya qoymağa nail olmuşdur. Doğrudur, lirik şeirdə əldə etdiyi uğurların mənzum dramda da təkrar edildiyini görmürük; ancaq hər halda, janrın tarixini araşdırmaq baxımından Hüseyn Arifin dramları da maraq doğurmaya bilmir.

1960-cı ildə qələmə alınmış və Azərbaycan tarixinin 1918-1920-ci illər dövründən bəhs edən “Zal qızı” pyesi 4 pərdə, 9 şəkildən ibarətdir. Əsərin mövzusu zahirən inqilabi hadisələrdən bəhs etsə də, sovet dövründə bu mövzuda qələmə alınmış bir çox poetik örnəklərimiz kimi burada da “səmərəli toxum” axtarıb tapmaq mümkündür. Bu səmərəli toxum öz bədii təzahürünü pyesin baş qəhrəmanı Zal qızı Gülnazın obrazında tapmışdır.

Dramdakı hadisələr Gəncə vilayətində cərəyan edir. 7 oğul anası, qəhrəman və mərd bir azərbaycanlı qadın olan Zal qızı həyat yoldaşını və beş oğlunu Sibirə sürgün zamanı itirmiş, ancaq yenə də Vətən eşqi ilə doğma Azərbaycana qayıtmışdır. Zal qızı özündə Vətən və Ana obrazlarını üzvi şəkildə birləşdirərək bunları vahid məcraya yönəltdir. Oğlu Aslanın “Vətən də zindandır, qürbət də zindan!” sözlərinə Zal qızı şairənə şəkildə etiraz edərək, Vətənin gözəlliyindən doğan romantikani belə vəsf edir:

Nə qədər olsa da, şirindir Vətən,
O əyilən bulud, o sürünən çən,
O qaralan meşə, o yaşıl tala,
Təpə üstündəki o uçuq qala,
Bir də ki dağlardan enən cığırlar
Nələri, nələri yada salırlar... (1, s. 211.)

Mərdliyinə, düşməni belə müəyyən situasiyada bağışlamaq qabiliyyətinə görə Hüseyn Cavidin “Ana” dramındakı Səlmanı xatırladan Zal qızı Gülnaz qan düşməninin belə yataqda, qadının yanında öldürülməsinə razı olmur. Əlbəttə, bu baxımdan Hüseyn Arifin “ana”sı klassik Azərbaycan ədəbiyyatındakı qadın obrazlarının ən yaxşı ənənələrini davam etdirir.

Düşməninə intiqam almaq fürsəti əlinə düşən Zal qızı kəmfürsətlik etmir, hətta oğlunun etirazına da orijinal bir üslubda, özünəməxsus mərdlik məntiqilə cavab verir:

“Aslan. Bura gəlməmişik biz əbəs yerə
Zal qızı. Yanında qadın var, dedim bir kərə.
Qəzəb ayağında səbr edin bir az,
Qadın yatan yerdə kişi əl açmaz.
Ana fəryadından, bala ahından
Salamat çıxmayıb hələ bir insan.
Bizi bağışlamaz bu yer, bu torpaq.

Aslan. Bəs qadın sinənə çəkilən o dağ,
O zindan, o sürgün, o boran, o qar,
Bir gecə ərzində ağaran saçlar?
Bəs altı qardaşın günahsız qanı?!
Zal qızı. Unutma rəhmətlik igid atanı –
Min bəla çəksə də başı dünyada,
Bir an mərdliyini vermədi bada.
Hələ alçalmayıb Zal qızı Gülnaz,
Tülküdən tülkülük öyrənmək olmaz! (1, s. 232-233.)

Zal qızının son cümləsi aforizm kimi səslənir və Azərbaycan qadınının milli mentalitetini çox dəqiq ifadə edir.

Pyesdə Zal qızı tərəfindən Azərbaycan qadını kimi maraq doğuran bir hərəkət də - böyük oğlu Aslanın toy günündə kiçik oğlu Həmidin qətlə yetirilməsi və ananın bu hadisəyə reaksiyasıdır. Qardaşının cansız cəsədini qucaqlayıb ağlayan Aslanın “Yaxşı, bəs neyləyək, neyləyək bu dəm?” sualına Zal qızı heç kimin gözləmədiyi bir cavabı verir:

Mən də dediyimdən dönən deyiləm:
Qoy molla da gəlsin, aşıq da gəlsin,
Evimə zülmət də, işıq da gəlsin.
İkiyə bölünsün məclisdəkilər,
Bir tərəfdə xeyir, bir tərəfdə şər.
Bir gözümdə sevinc, bir gözümdə qəm,
Vayda ağlayacam, toyda güləcəm... (1, s. 218.)

Yazıldığı dövrün ideologiyasına uyğun olaraq, “Zal qızı” pyesində qarşı-qarşıya duran qüvvələr ideal mənfi və ideal müsbət cəbhələrə bölünən antoqonist ziddiyyətli obrazlardır. Əlbəttə, bu, Hüseyn Arifin günahı deyil, o dövrün dramatik qəliblərinin irəli sürdüyü poetik tələblərdir. Ancaq əsərin gücünü və ya zəifliyini bu meyara görə axtarmaq düzgün olmazdı.

Güclü lirik kimi, Hüseyn Arif yeri gəldikcə dramatik mətndə lirik parçalardan da istifadə edir. Bunlar həm şairin öz şeirləri, həm də başqa klassik şairlərdən iqtibaslardır. Məsələn, Böyük bəyin məclisində Tamada Molla Vəli Vidadinin məşhur “Belə qalmaz” rədifli müxəmməsindən bir bənd oxuyur və hiss olunur ki, Hüseyn Arif həmin bəndi əzbərdən yazıb; belə ki, Vidadinin əsərlərində həmin bənd bir qədər başqa şəkildədir.

Həmin məclisdə iştirak edən aşıq isə Aşıq Alının “Nə qaldı” rədifli qoşmasını “Kərəmi” üstündə ifa edir. Hüseyn Arifin öz qələminin məhsulu olan lirik parçalar əsasən obrazlar tərəfindən mahnı kimi ifa olunur və məhəbbət, həsrət, intizar motivlərini ifadə edir. Məsələn, sevgilisi Əsədin yolunu gözləyən Sərvinazın oxuduğu qoşma-beşlik intizar çəkən, sevən bir qadının ürək sözləri kimi səslənir:

Gün əyilir, qaş qaralır uzaqda,
Külək qalxır, yarpaq əsir budaqda,
Yox bir kəsim, mən yalqızam otaqda;
Qəlbim səni andı, andı, gəlmədin,
Vədə keçdi, vaxt dolandı, gəlmədin. (1, s. 233.)

Hüseyn Arifin 1980-ci ildə qələmə aldığı “Haça yollar” birpərdəli mənzum pyesində də mərkəzi mövqeni ana obrazı tutur. Maraqlıdır ki, Bahar ana həm də torpaq, vətən məhəbbətinin, el-oba təəssübünün bədii təcəssümü kimi canlanır. Şəhərə oxumağa gedən gənclərin bir daha doğma yurda qayıtmaması təkcə Bahar ananı deyil, pyesin başqa müsbət obrazları olan Firəngizi, Dədə Qasım və başqalarını da narahat edir. Bu narahatçılıq ananın başlanğıc monoloqunda özünü daha kəskin şəkildə bürüzə verir. Kimsəsiz həyət qəmli baxışlarla nəzərdən keçirən Bahar ana doğma yurdun taleyi barədə düşüncələrini də dilə gətirir:

Vaxt vardı, bu həyət dolub-boşalar,
Biri mahnı deyər, biri saz çalar,
Tutun kölgəsində cəm olub hamı,
Öpüb salamlardı adam adamı.
Samovar buğlanar, süfrə açılar...
Get-gedə dünyadan köçdü qocalar,
Gənclər də şəhərə tutdu üzünü,
Eh, kimə deyəsən axır sözünü?
Kimə deyəsən ki, bu yurd, bu yuva,
Bu təmiz təbiət, bu təmiz hava
Kimdən ötürür, kimdən ötürür? (1, s. 259.)

Əsərdə təqdim olunan dörd gəncdən ikisi Bahar ananın narahatlığını bölüşsə, digər ikisi haqqında bu sözləri demək olmur. Maraqlıdır ki, bu gənclərdən biri də elə Bahar ananın öz övladıdır və ana bununla barışa bilmir. Şəhərə aludə olmuş, “zavmaq qızı” ilə evlənmiş Aslana qarşı müəllif, konservatoriyanı qırmızı diplomla bitirmiş, ancaq şəhərdə qalmaqdan imtina edərək, hətta onu ürəkdən sevən tələbə yoldaşı Faiqin də yalvarışlarına məhəl qoymayaraq, doğma kənddə musiqi məktəbi açmaq qərarını qəbul etmiş Firəngizi qoyur. Kəndin müdrik aşığı Dədə Qasım da yurd təəssübü çəkməkdə Bahar anadan və Firəngizdən geri qalmır və müəllif onun dilindən doğma torpağın gözəlliklərini lirik ovqatda vəsf edir:

Əzəldən dağların öz büsatı var:
Ətirli meşələr, sərin bulaqlar,
Dağda dağ kəlinin hayı-harayı,
Dərədə hayqıran dəli dağ çayı.
Həmən dədə-baba alaçıq, dəyə,
Qayalar zirvədə baş vurur göyə.
Çobanlar aləmi – başqa bir aləm,
Onlardır könlümə vəfalı həmdəm. (1, s. 261.)

Müəyyən qədər satirik tonda qələmə alınsa da, 1988-ci ildə yazılmış “Belə də olur” adlı 2 hissəli mənzum dramda da əsas motiv – vətən məhəbbəti, yurd təəssübüdür.

Kəndin var-dövlətini çapıb-talayın Sədr, Hesabdər və Müfəttiş kimi mənfi obrazlara qarşı müəllif Aşıq Meyxoşu və bir sıra başqa epizodik surətləri qoyur.

Beləliklə, Hüseyn Arifin poetik yaradıcılığında o qədər də önəmli yer tutmayan mənzum dramlarında şairin vətənin gözəlliyi və ananın ülviliyi qarşısında dərin məhəbbət və hörməti öz bədii təcəssümünü tapmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseyn Arif. Əsərləri. 9 cildə. C. 5. Bakı: “MBM”, 2014.

ABSTRACT

Motherland and mother characters in Hussein Arif dramas

Azerbaijan National poet Hussain Arif was mostly known as a lyrical poet master, however he tried his way in verse drama also. Though his verse dramas written between 1960-1988, referred to socialist realism ideology requirements of Soviet Union, Hussein Arif has also managed to create memorable homeland and mother characters.

РЕЗЮМЕ

Образы родины и матери в стихотворных драмах Гусейна Арифа

Народный поэт Азербайджана Гусейн Ариф, который известен как прекрасный лирик, написал несколько стихотворных драм. В этих драмах, написанных по требованию советской идеологии по методу социалистического реализма, Гусейн Ариф, тем не менее, сумел создать прекрасные образы родины и матери.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

УДК:82

ВЕРШИНА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

(размышление над нравственной поэтикой Мамеда Араза)

Açar sözlər: *müstəqil Azərbaycan, Məmməd Araz, poetika, bədii söz, Vətən, gənclərin tərbiyəsi, əxlaq, mənəviyyat, vətəndaş ideyaları, yüksək mənəvi borc, ləyaqətli vətəndaş.*

Key words: *independent Azerbaijan, Mammad Araz, poetics, artistic, word, Native land, Training of youth, morality, spirituality, citizen ideals, high spiritual duty, honoured citizen*

Ключевые слова: *независимый Азербайджан, Мамед Араз, поэтика, художественное слово, родина, воспитание, мораль, нравственность, гражданские идеи, высокий долг, достойный гражданин.*

РУСТАМ ИБРАГИМБЕКОВ: *«Во всем человечестве лишь процентов двадцать – это люди, а остальные восемьдесят процентов – это те, кому еще предстоит стать «Человеком». Они очень похожи на людей, так же разговаривают, у них те же интересы, но у них нет одной важной составляющей – нет духовности»*

Актуальность и цели. Современный Азербайджан, как независимое государство, находится на пути важных преобразований, затрагивающих все сферы общества. Образование и просвещение, воспитание у подрастающего поколения высоких морально-нравственных качеств – не исключение, их предназначение, используя материально-культурные и нравственные ценности народа, обеспечить общество настоящими гражданами, сформулированными на основе народной мудрости и устремленными на всеохватывающее развитие своего государства и народа. Воспитание всесторонне развитого и верного морально-нравственным идеалам поколения является необходимым фактором целенаправленного осуществления этого процесса и важной задачей, стоящей перед общеобразовательными и высшими школами. Цель исследования вытекает непосредственно из данных задач и является рассмотрение роли поэтики народного поэта Азербайджана Мамеда Араза (1933-2004) в формировании высоких гражданских и морально-нравственных качеств настоящих и будущих граждан страны во имя ее всестороннего развития и улучшения жизни и благополучия ее населения.

Материалы и методы. К исследованию привлечены поэтические образцы Мамеда Араза, написанные в разных периодах, составляющие содержание его поэтических сборников «Каменный орел» (1975), «Крылатые скалы» (1981) и «Книга отца моего» (1983), являющиеся бесценными материалами в воспитании морально-нравственных качеств, патриотических чувств личности нового типа и позволяющие анализировать гражданские идеи и нравственные критерии творчества поэта в научно-педагогических аспектах. Методологическую направленность исследования составляет теоретическое и практическое изучение гражданско-нравственных и воспитательных критериев поэтического наследия Мамеда Араза с применением метода художественно-литературного и филологического анализа.

Результаты. Морально-нравственные качества личности в поэтике Мамеда Араза рассмотрены с точки зрения их значения в формировании у подрастающего поколения

национально-нравственных ценностей, так необходимых для строителей настоящего и будущего Азербайджана. Анализ поэтических раздумий поэта позволяет обосновать мысль, что Мамед Араз, в целях воспитания молодых в духе высших моральных качеств и гражданских идеалов своим творчеством способствовал к формированию у них патриотизма, гуманизма, честности, трудолюбия, мужества и свободолюбия, и в их практическом осуществлении большое значение придавал роли семьи, школы, общественной среды. Так как в период глобализации в мире проблема гражданственности и усиление национального мышления и сознания личности приобретают особую актуальность.

Выводы. Рассмотрение поэтического творчества Мамеда Араза в аспекте его роли и значения в воспитании морально-нравственных качеств молодого поколения привело к соответствующим выводам о том, что поэт своим художественным словом разъясняет, что в вопросах гражданского воспитания личность ссылается на различные факторы и в различных сферах морально-нравственной жизни человека эти факторы проявляют себя по-разному. Поэтому основной точкой опоры личности везде и во всем поэт считает самоконтроль, самокритику, самовоспитание и самооценку. Анализированные нами в таком ключе художественные образцы поэта наводят человека на мысль, что нет высокого гражданского воспитания вне самоконтроля и самооценки, которые всегда должны сопутствовать человеку в свершении того или другого его действия или поступка и вынесении соответствующих оценок к ним.

На современном этапе особую актуальность приобретают побуждение у народа сознания национального самолюбия, возрождение и повышение национальной культуры, использование в воспитании молодого поколения положительного опыта прошлого, нравственно наследия предков, подрастание достойной личности, тесно привязанной к народному духу и его материально-культурным и морально-нравственным ценностям. Именно этими факторами обуславливается проявленные у нашего народа внимание и интерес к своему прошлому и историческим корням. Проблема нравственной потребности – это прежде всего проблема того, могут ли благородство, поступки во имя блага общества других людей давать человеку внутреннее удовлетворение сами по себе, независимо от каких-либо иных соображений и мотивов. Нравственный поступок, безусловно, может давать человеку удовлетворение, стимулироваться глубоко внутренними альтруистическими побуждениями. Следует отметить, что за период многовекового исторического развития азербайджанского народа, имеющего высокое поэтическое художественное мышление, морально-нравственные качества и чуткую моральную среду, накоплены богатые нравственно-педагогические мысли в области образования, патриотического и гражданского воспитания молодого поколения.

Именно поэтому изучение накопленных морально-нравственных и педагогических наследий, их применение в воспитании современной молодежи в опыте общеобразовательных и высших школ считается одной из важных и актуальных проблем. Нравственная культура личности – это характеристика нравственного развития личности, в которой отражается степень освоения ею морального опыта общества, способность последовательного осуществления в поведении и отношениях с другими людьми ценностей, норм и принципов, готовность к постоянному самосовершенствованию. Личность аккумулирует в своем сознании и поведении достижения нравственной культуры общества. В программе новой педагогической науки задача формирования нравственной культуры личности заключается «в достижении оптимального сочетания традиций и новаций, в соединении конкретного опыта личности и всего богатства общественной морали» (1, с. 43).

Новый Закон Азербайджанской Республики об Образовании также предусматривает осуществления комплексных мер в области нравственного воспитания учащихся. По новому Закону, система образования в нашей стране призвана обеспечить, прежде всего, «историческую преемственность поколений, сохранение, распространение и развитие национальной культуры, воспитания бережного отношения к историческому и культурному наследию азербайджанского народа» (2). В этом смысле, думается, что на современном этапе особенно актуальным представляется изучение литературного наследия поэтов и писателей и тех источников, которые содержат материально-нравственные ценности, к которым следует уделять должное внимание в учебно-воспитательном процессе современной молодежи. Ибо изучение опыта морально-нравственного наследия прошлого и настоящего является важным показателем и уровня наследия народа. Одновременно этот фактор является и значительным показателем эволюции нашего народа, для которой требуется основательное и всестороннее изучение и исследование нравственных наследий видных представителей многовековой азербайджанской литературы и общественно-культурного движения разных периодов. При этом мы ясно осознаем, что новый осознанный и осмысленный подход к нравственно-моральной подготовке подрастающего поколения может базироваться на основе синтеза и анализа прогрессивного нравственного наследия прошлого и оригинальных воспитательных материалов современности. Таким образом, деятельность, жизненные условия каждого человека активно переплетаются с условиями жизни, деятельностью других людей и в прошлом, и в настоящем.

Верность выдвинутых нами положений и критерий находят свое прямое подтверждение в аналогичных мнениях русского ученого Н. Крутова, в своих верно заметившего, что «Нравственные потребности, формируемые у каждого человека прижизненно, в ряде существенных моментов не могут не отличаться от первичных» (3, с. 67), поэтому непременно требуются усовершенствование и дальнейшее развитие принципов нравственности на каждом периоде истории. Это обусловлено еще и тем, что стремительное развитие техники, убыстрение темпов жизни, социальные преобразования во всем мире, увеличения числа и разнообразия контактов между людьми, все это предъявляет повышенные требования и к морально-духовной зрелости, и к самостоятельности человека. Нравственное становление человека представляет собой чрезвычайно сложный и многогранный процесс. Естественно, определяющую роль в этом процессе играет реальная социальная среда. Самоформирование нравственных качеств происходит в социальной среде, в его реальных действиях и поступках и в той внутренней работе, которая завязывается вокруг них и в них выплескивается.

Нравственно-воспитанным человеком, утверждает народная мудрость, считается тот человек, который умеет найти свое место среди людей. Если культурность – это совокупность образования, самовоспитания и воспитания, врожденной интеллигентности, то «нравственность – есть внутренние, духовные качества, которыми руководствуется человек; этические нормы, правила поведения, определяемые этими качествами» (4, с. 433).

Понятно, что всякий человек, живя в обществе, находится в системе многочисленных социальных, нравственных, экономических и иных связей и опосредований. Причем эти связи регулируются во многом нравственными и культурными правилами, которые развивались на протяжении веков. Поэтому для «гармоничного развития современной личности необходимо приобщение к сокровищам современной и классической литературы, составляющей духовную народную культуру и традиций» (5, с. 11). Именно поэтому исследователи, стремящиеся определить новые концепции обучения и воспитания, тенденции их развития в Азербайджане,

последовательно и всесторонне рассматривают передовые идеи, мысли и опыты нравственного наследия народа, учебно-воспитательное мировоззрение отдельных видных лиц в области воспитания.

На современном этапе общество нуждается в продолжении исследований таких направлений, так как нравственное наследие не у всех общечеловеческих сынов нашего народа не рассмотрено и не оценено по достоинству, и пока еще оно, к сожалению, не стало достоянием воспитателей и педагогов. Народный поэт Азербайджана Мамед Араз, ставший «нравственным паспортом» нашего народа, также является одним из видных представителей, поэтическое наследие которого представляет собой значительный источник для рассмотрения проблемы нравственного воспитания молодых. Творчество Мамеда Араза учит нас тому, что каждый человек в отдельности должен стремиться стать настоящим гражданином, для которого еще недостаточно жить в обществе, только благодаря возможностям, дарованным ему от рождения природой. В этом пути каждый, кому особенно дорого будущее народа, непременно должен учиться приобретенным в процессе развития общества человекам знаниям и опытам. Имея в виду это, общенациональный лидер азербайджанского народа Гейдар Алиев, характеризуя нравственно-воспитательное значение творчества Мамеда Араза, заметил: «Безустанно творя во имя нравственной эволюции азербайджанской нации, морально-эстетического и духовно-культурного воспитания нашей молодежи, поэт внес неоценимый вклад в нашу национальную поэзию, имеющую древнюю историю и богатые традиции» (6).

Действительно, многовековую азербайджанскую поэзию невозможно представить без поэтики Мамеда Араза. Как Азербайджан является бесспорной родиной 50 миллионов азербайджанцев всего мира, так и творчество Мамеда Араза по праву считается поэзией литературы, художественного сознания и мышления нашего многомиллионного народа. Знакомство с богатым наследием поэта убеждает нас в том, что в процессе воспитания личности исключительно важное значение имеет формирование ее нравственности. Дело в том, что люди, будучи членами социальной системы и находясь во множестве общественных и личных связей между собой, должны быть определенным образом организованы и в той или иной мере согласовывать свою деятельность с другими членами сообщества, подчиняться определенным нормам, правилам и требованиям. Вот почему, в каждом обществе вырабатывается множество разнообразных средств, функцией которых является регуляция поведения человека во всех сферах его жизни и деятельности – в труде и в быту, в семье и в отношениях с другими людьми, в гражданских проявлениях и поступках.

Примечательно, что в поэзии Мамеда Араза каждый читатель находит свои чувства и переживания, проявления себя, видит в нем отражение своего сознания и мышления, понимает себя, получает ответы на волнующие его вопросы. Так как в его поэтике целиком и полностью отражаются память, обычаи и традиции народа, его историческое прошлое, настоящее и предвидится будущее. Ибо он поэт, не мыслящий ни себя, ни своей поэзии вне народа. Неслучайно, что еще в раннем творчестве у Мамеда Араза выродились строки, определяющие характер всего его дальнейшего поэтического пути:

У вод не хватит времени для спора.
Их звонкий бег и прихотлив, и скор.
Сама земля – основа, корни гор.
Поэт, у древних гор ищи опору!,
(7, с. 39)

которые убеждают читателя в том, что поэт, вошедший в историю общественно-философской мысли Азербайджана своей бесконечной народной любовью, верностью,

вникая в суть народной нравственности, стал увековеченным путником, твердо шагающим в будущее.

Исследование проблемы о роли и значении поэтики Мамеда Араза в морально-нравственном воспитании личности позволяет выявить его огромный вклад в дело морально-нравственного воспитания подрастающего поколения, способствующего улучшению воспитательной работы среди молодежи. Однако творчество поэта не рассмотрено с точки зрения системного изучения его педагогико-методических взглядов в области морально-нравственного и духовно-культурного воспитания молодых, что составляет основу нашего исследования. К анализу привлечены отдельные поэтические образцы поэта, написанные и изданные в разное время, составившие содержание его поэтических сборников, отражающие нормы и принципы нравственных качеств человека и берущие свое начало из древних корней азербайджанского народа.

Отметим, что Мамед Араз в 24 лет начал свой литературный путь и до 1972 года писал свои стихи под псевдонимом Мамед Ибрагим (от фамилии Ибрагимов). В зрелом возрасте, в 39 лет, став уже довольно известным, он берет себе новый псевдоним от названия реки Араз («Я Араз – сын Араза, и скорбь его слышится в сыне»), ставшим символом разлуки и разделения Азербайджана на Северный и Южный части, произошедшее после заключения злополучного мирного договора между Россией и Ираном 24 октября 1813 года в местечке Гюлистан. И с тех пор тема разделения азербайджанского народа, воспевания реки Араз в духе грусти и печали стали ведущими в его творчестве, поэта невозможно представить без немолчной песни Араза – в стихотворениях «Пою Араз», «Во сне увидел Араз», «Тебриз плакал на вершине гор», поэме «Араз течет» и многих других Мамед Араз старался объединять разделенный народ в духовно-культурном отношении, в них река Араз стал объектом осуждения поэта, мотивом разлуки и печали народа, как будто именно река Араз стала причиной раскола народа, появления двух берегов.

Мамед Араз один из немногих современных поэтов в нашей стране, принятых народом и ставших частью его души. Он – Поэт большого таланта, поэзия которого пронизывает всю суть человека, проникая в самые глубинные его уголки. Его искренние стихи написаны виртуозно, великолепно, наполнены тонкой задушевной лирикой, житейской мудростью и глубокой философичностью. Он обладал умением найти свой путь к сердцам читателей, для него самой заветной целью в жизни была мечта называться сыном (что должно быть мерой для каждого гражданина – Г. А.) Родины и Отчизны, что мы находим в искренне воспроизводимых строках поэта:

Коль Родина сыном меня назовет,
И на скалах ее быть травинкою рад,
Без этой земли сыр и пуст небосвод,
И жизнь моя сплошь листопад, листопад.

(8, с. 59)

Детство и юношеские годы поэта прошли на земле древнего Нахчывана, он дышал чистым и ароматным воздухом Шахбузских гор, живописного плато Батабата, отселков предгорья Чадырдаш, склона Салварты, который он впитал с материнским молоком. Будущий поэт смотрел на весь мир – на Родину и Вселенную из Нахчывана, который любовно называл «частью своей души». В другом стихотворении («Скалы-люди») поэт утверждает: «чтобы стать настоящим гражданином», сперва следует быть «камнем родины». Напомним, что слово гражданин на азербайджанский язык переводится как «ватандаш», состоящее из двух основ: «vatan» (родина) и «daş» (камень). Поэтому у поэта понятие «vatandaşı» (камень родины) ассоциируется со словом «vatandaş» (гражданин). В данном значении поэтическое звучание приобретают итоговые строки, приводимые из данного стихотворения:

Кто души гражданина не носит в груди,
Ее частью не будет ни после, ни ныне,
(7, с. 38)

которые в русском переложении, к сожалению, утратили свое поэтическое значение и национальный калорит. Это результат того, что эхо многих стихов поэта, как и поэтические переводы других классических и современных азербайджанских поэтов, образцов фольклора, заметно отстают от подлинной силы таланта, что иногда ограничивает возможности русскоязычного читателя почувствовать все тонкости и изящности азербайджанского стиха.

Поэт считал, что в священном пути воспитания настоящих граждан страны огромная роль и заслуга принадлежит мастерам художественного слова. Поэтому сам, являясь блестящим примером честного служения своему народу, наставлял современников, в том числе поэтов, послужить народным идеалам:

Перо мое, ты правде послужи.
И у последней роковой межи
Последнее прощай земле скажи...
(9, с. 58)

Поэт нашел в себя веру и смелость описать глубины пластов человеческой нравственности, боли и трагедии народа, к которому он принадлежал. В этом смысле фраза: «Ни одного слова без одобрения души не напишу» (8, с. 43), как нельзя лучше отражает переход его от поэзии воспевания к лирике рассудка и разума, к открытию человеческой нравственности, что стало возможным после трудной и жесткой борьбы, охватившей отношения цензора и издателя, автора и редактора, читателя и поэта:

Стихи журнал вернул мне, плохи мол.
Рабочих нет совсем, завода нету.
Рабочему – соседу я прочел
Стих о заводе, принятый в газету.
Сосед сказал: «О чем ты? погоди.
Ты о любви прочти...»
Два дела кряду: издателя попробуй убеди,
И вместе с тем читателя обрадуй...
(9, с. 16)

В стихотворении «Возвратившиеся рукописи» поэт также повествует о нравственных отношениях, сложившихся в господствующем периоде советской идеологии, когда многие творения поэтов и писателей, посвященные героическим страницам, трагедиям и боли народа, его национальным вопросам и идеологии, воспевающие желания и чаяния его граждан, не находили путь к сердцам читателей, оставаясь в архивах их авторов:

Я горец, и с моей горой
Все близко мне, что есть на свете...
Чуть буйные мои порой,
Чуть хрупкие – вы все мне дети.
У нас один и тот же нрав,
Но не судите упрощенно.
Не могу сказать, кто прав –
Вернувший или возвращенный.
(9, с. 180)

Отметим, что богатое патриотическими чувствами наследие Мамеда Араза составляет одну из ярких страниц не только его творчества, но и всей многовековой азербайджанской поэзии. Обладающая глубоким общественным содержанием лирика

поэта, характеризующаяся высокими художественно-философскими обобщениями, лаконичным стилем, черпала силы в красоте родной природы, в нашем великом историческом прошлом и неисчерпаемой сокровищнице национальной литературной мысли. Это поэтическое наследие, вобравшее в себя все тонкости родного языка, имеет исключительное значение с точки зрения формирования молодежи в духе уважения к нравственно-культурным ценностям. Горы, скалы, причудливые силуэты камней, сияющие бездны, где клокочут неугомонные реки – все оживает под пером поэта. Он ощущает себя кровно причастным к первозданному миру стихий, считая своим последним пристанищем:

Любимая, коль не вернусь сюда,
Спроси у этих гор, спроси у саза...
Прольешь слезу, – где закипит вода,
Там и найдешь пристанище Араза.

(14, с. 78)

Читатель воочию убеждается в том, что каждая строка, каждое высказанное слово Мамеда Араза – это мудрость, философия, не обретенные потом, а наделенные самой природой. Поэт-переводчик С.Мамедзаде так охарактеризовал отношение поэта к родной природе, содержащей источник нравственности: «Родная природа – вот святая поэта, в чей мир входит читатель, начинающий знакомство с его творчеством. Природа питает всю поэтическую изначальную энергию поэтики Мамеда Араза. Природа, одухотворенная человеком, и человек, одухотворенный природой, – вот нерв этой поэзии» (10, с. 5-6). Такие стихотворения как «Чинары», «Пою Араз», «Ущелье», «Обвал», «Речка-лекарь», «Каменный орел», «В горах выпал снег», «Горная река», «Крылатые скалы», «Те места», «Горы меня не узнали», «Скалы-люди», «Призыв в горы» и др. образом лирического героя раскрывают суть и секреты пронзительной любви поэта-гражданина к родной земле:

Земля! Как в сазе, каждая струна
Средь гор твоих светла и величава...
Недолговечная суетная слава.
Кто – на ее, на чьих плечах – она?

(9, с. 78)

Природа в поэтике Мамеда Араза – не фон, а источник всех святых чувств, пригодных человеку в его сложной жизни, поэтому она всегда в тесном взаимодействии с ним и событиями, она несет одухотворенность и гармонию, отражает типичную жизненную и творческую биографию поэта. Но это вовсе не значит, что автор подробно воспроизводит события своего жизненного пути и пройденный путь других. В каждом стихотворении Мамеда Араза четко прослеживается, чем жили поэт и его современники в ту или иную пору, что волновало тогда его лирических героев, как шло их духовное и нравственное становление. Будучи одним из самых проникновенных лириков в современной азербайджанской поэзии, Мамед Араз плодотворно развивал традиции своих предшественников. В его чуткой сыновней любви к родной земле и природе неизменно присутствует то доброе начало, так необходимое человеку:

В тяжелый час ты приходи сюда.
Тебе ответят горы вещей речью...

(7, с. 39)

Во многих стихах поэт стремится постичь законы природы. Это иногда ему важно для объяснения людских поступков. Певец родной природы в трудную минуту жизни любил «беседовать» со скалой, пытаясь понять «язык этих гор молчаливых», открыть «прошлое народа», перенять «живую силу скал», стать «каменным воином» в борьбе народа за самостоятельность. Поэт всегда на «ты» с горами и обращается к ним как к

друзьям, собеседникам, ища у них поддержки, слов одобрения; или природные явления он приводит в пример людским поступкам, желая убедить человека всегда учиться у них. В поэтическом вдохновении Мамеда Араза явления природы («Обвал») служат ответом на «неясные мысли», обвал, «протест против бога природы, творимый на тайном ее языке» для него одновременно и губитель, и творец красоты:

Одною рукою он все разрушает.
Другой, как строитель, пейзаж создает.
В пылу разрушения меры не знает
И, строя, себя обуздывать не дает.

(9, с. 101)

К этой теме примыкают поэтические раздумья поэта о родном семейном очаге. В своем творчестве Мамед Араз постоянно обращается к истокам, к своим родовым корням, обобщенно относящимся и к каждому гражданину, и ко всему народу. Родной очаг, а в широком смысле просторы родины, он описывает в удивительных красках, с необычными жизненными оттенками бытия и человеческого существования. Разве можно забыть вкус воды в хрустальных родниках, запах вспаханной пашни, аромат лугов, великолепие и неповторимость горных пейзажей? Что примечательно, они всегда с поэтом, помогают ему разобраться в жизненных человеческих проблемах. Поэтому поэт о значительном обязательно говорил: «величавы, как горы», добрые и благородные поступки людей он сравнивал с вершиной, а вершину – с совершенным человеком. Одно из лучших стихотворений данного цикла – «Утренний хлеб» воссоздает удивительно живописную картину, пронизанную ароматами и красками рассветного сельского утра, запахом свежееиспеченного хлеба, неременного достатка семейного очага, заработанного честным трудом, мазолистыми руками, потом в лице:

Хозяйки тесто шлепали, шутя.
Огонь румяный прыгал, как дитя, -
Дышал в лицо, а ветер спину жег...

(8, с. 7)

Только человек, для которого родное село, отчий дом – и прошлое, и настоящее, мог написать так вдохновенно и свежо. Стихи этого цикла – «Голос деда», «Отчий очаг», «Сестре Гюльсум», «Традиции», «Пятница», «Добро», «Родная земля» и др. дальше развивают идеи честной жизни, в них незаметно образ родного села вырастает в понятие более широкое – Отчизна, родная страна, где люди занимаются трудом во имя ее благосостояния и благоустройства. Эта фактически цельная картина нравственности. Эти стихи учат не бояться трудностей, найти выход из любого трудного положения, в пример поэт воодушевляет в глазах читателей миги своей тяжелой жизни:

Были годы в беде.
Я учил голодухи язык.
Заглушая тревогу,
Я сна и покоя не знал –
Я косил на лугу,
Я тревоги кусты вырубал.

(8, с. 18)

Образ жизни и традиции народа описаны в стихотворении «Пятница», содержащем нравы и обычаи предков и учащем молодого поколения жить по образцу отцов и дедов. Пятница (джума) – это день собрания мусульман для поклонения, предписанного Шариатом. Смысл этого дня заключается в том, что по пятницам убирали дом, готовились к вечеру принимать духи предков:

Речь матери тогда казалось странной.
Она мне говорила, хлопоча,

Мол духи предков, надо их встречать.
Не так их примешь – приходиться не станут.
И поминальный надобен обед
И лад в семье, иначе, не взыщите,
Совсем уйдут, дом станет беззащитен,
И жди тогда напастей или бед.

(7, с. 24)

В «Отчем очаге» также выражается напутствие предков своим питомкам, заключающееся в том, что «мужчина потому еще – мужчина, что он – огня хранитель на земле» и последующее состояние каждого дома всецело зависит от того, как мужчина будет беречь свой дом, значит, и свою родину:

Очаг был дедом нам с тобой завещан.
Погаснет он – исчезнет след гнезда.
Огня не будет – дом, как обесчещен,
И враг твой радость обретет тогда.

(7, с. 96-97)

Мы живем в таком мире, когда современное общество нуждается во всестороннем обновлении после распада старых государственных устоев и приобретения национальной независимости. Так как был утерян тот духовный стержень, который многие века взгревал жизнь в сердцах людей. Теперь для осуществления целей морально-нравственного характера следует заняться, прежде всего, вопросами воспитания. Только достойное семейное воспитание, совместно с обновленной образовательной системой может вывести каждый народ в отдельности, и человечество в целом, из этого духовного отставания. Это положение можно подтвердить и идеями русского философа и педагога И.А.Ильина, который основную задачу нравственного воспитания «видит в том, чтобы ребенок получил доступ ко всем сферам духовного опыта; чтобы его духовное око открылось на все значительное и священное в жизни, чтобы его сердце, столь нежное и восприимчивое, научилось отзываться на всякое явление Божественного в мире и в людях» (11, с. 24).

И в поэтике Мамеда Араза детство описывается как счастливейшее время жизни: чем любовнее и счастливее была родительская семья, тем больше этих свойств и способностей сохранится в человеке, тем больше такой детскости он внесет в свою взрослую жизнь. Так, стержневую линию в поэме «Книга отца моего» составляют поэтическое открытие бесконечных пластов человеческой нравственности, активная гражданская позиция и современность, всестороннее представление судьбы нашей азербайджанской нации. В поэме с искренней сыновней любовью поэт пишет о героическом пути своих отцов и дедов, что дало возможность академику И. Габиббейли констатировать мысль, что «Это (поэма – Г. А.) самый поэтический дастан, написанный о национальном единстве, пристрастии Родины и постижении нравственной высоты человеком» (12, с. 28). Содержание поэмы – картина о том, как человек начинает свою жизнь в семье, то, что выйдет из человека в его дальнейшей жизни, определяется в его детстве, отношением к своим родителям и окружающей среде. Основу данного воспитания составляет борьба человека за единство страны, владением ее духовно-культурным наследием.

Поэтически обосновывается мысль, что это всегда было основой и принципом нравственного воспитания наших предков. Вот как, например, в стихотворении «Вдохновенье мое», посвященном Худу Мамедову, говорится о предназначении человека на земле:

Пройдем с тобой мы жизни духоту,
Дорог крутых осилим высоту.

Но коль вершин и свет, и красоту
Не разнесем по свету по всему –
Кому я нужен, нужен ты кому?

(8, с. 16)

Основной пафос данного стихотворения – воспитать в семье ребенка таким образом, чтобы он вырос полезным и для семьи, и для окружающих, и для общества. Художественное слово Мамеда Араза является здесь прямым ответом на вопрос: «Зачем в современном обществе нужно знания культурно-исторических традиций, материально-духовных ценностей, нравственных норм, которыми руководствовались наши далекие предки?» Главная идея этой поэтики сводится к тому, что культура и традиции выражают совокупность знаний, идеалов, духовного опыта народа, на многовековом пути становления общества, что на протяжении многотысячелетней истории развития азербайджанского народа, на основе народных традиций складывалось понимание духовности, почитание памяти предков, чувство патриотизма и любви к народу, миру, природе.

В стихотворении «Письмо профессору Гюлю» поэт повествует о той ответственности, которая заставляет задуматься всех слоев общества, творческих и государственных деятелей, а также простых граждан, от совместных усилий которых прямо зависит будущее нашей страны:

Грядущее рождается сейчас.
Перед рожденным мы всегда в ответе.
Что станут говорить потом о нас
Отцами обездоленные дети?

(8, с. 43)

Воспевание высоких духовных ценностей нашего народа в полувековом литературном творчестве Мамеда Араза составляет одну из ярких страниц азербайджанской поэзии XX века. Несмотря на то, что основные вехи творчества поэта связаны с советским временем, Мамед Араз писал в своих стихах правду о народе, его борьбе за независимость. Стихотворение «Тебя минуя, в брата угодила» повествует о причинах боли и трагедии, испокон веков постигшие наш народ. Среди прочих поэт выделяет те раздоры, которыми характеризуется наша история XVIII-XIX веков, когда соседствующие ханы, при нападении иноземных захватчиков, не только не помогали друг-другу спасти родину, а, наоборот, всячески содействовали врагам захватить территории других ханств. Здесь поэт фактически речь ведет о черных пятнах в истории нашего народа, и, прикрываясь этим фактом, он показывает захватническую политику советской империи, которая, оставаясь верной грабительским принципам и традициям своих предшественников, продолжала разорить народы. Поэт, обращаясь к предкам, требует ответить на вопросы, волнующие каждого гражданина его страны:

Явись ко мне, на мой вопрос ответь:
Как получилось? Что же это было?
Тебя минуя, в брата угодила,
Щадившая тебя – другому смерть?
Тогда единство рушилось? Тогда
Отца от сына увело несчастье?
Растаскивали ханы города,
И землю рвали, хищники, на части?
Растаскивали, словно воронье...

Явись и отвечай: Тебе известно,

Тогда ли родилось «твое», «мое»?
Придумал это кто и сделал сам,
Забывший честь свою отец безродный,
Кто подписями предков подписал
Раздел страны – источник бед народных?
(9, с. 116-117)

Он безыскусно раскрывает перед нами душу, как бы вовсе не заботясь о произведенном впечатлении. Не каждому поэту дано это умение – сопереживать, принимая чужие радости и горести как свои собственные. «Национальное единство, нравственная цельность и самостоятельность составляет основной источник Музы мамедаразинского стиха» (13), который еще в своем раннем творчестве, в 1957 году в стихотворении «Наша молодежь» все услышано провозглашал, что он себя и свое художественное мастерство посвятит святому и воинственному «призыву народа». И в период жестких идеологических рамок раньше всех в азербайджанской литературе восклицал:

«... Угодил в страну мою родную
Удар судьбы, тебя, меня минуя.»
(9, с. 119)

Произведения, написанные в конце прошлого века, рассказывали о боли народа, о его борьбе за Карабах, в них поэт призывал народ на защиту Отчизны, с болью в сердце воспринимая «Черный январь», когда советские войска 20 января 1990 года ворвались в Баку и убивали ни в чем не повинных граждан, Ходжалинскую трагедию в ночь с 25 на 26 февраля 1992 года, когда армянские головорезы в непосредственной поддержке 366 мотострелькового полка объединенных сил СНГ снесли с лица земли город Ходжалы, истопив в крови все его население. Так уж случилось, что трагические дни войны в Карабахе совпали с ударами судьбы в жизни самого Мамеда Араза – тяжелым недугом. Однако ни ему, ни его Родине не изменяют удивительная стойкость, внутреннее противостояние и жизнеутверждающее начало, позволяющие им жить в полную силу, невзирая на тяжелые испытания судьбы.

Поэтому в заключении хочется выразить всеобщее и всенародное признание о том, что о поэзии Мамед Араза, получившей широкую известность, не спорят, ее понимают, и, что гораздо важнее, читают и любят, потому что, как говорил сам поэт:

Все, что писал, – диктовано душой,
Пусть не все одобрено другими.
Но весь мой труд и весь мой путь земной
В честь Родины, во славу и во имя.
(8, с. 157)

Таким образом, любовь к жизни, к судьбам отечественников, к настоящему проходит через все творчество Мамеда Араза. Не случайно, многие его стихи проникнуты критериями духовно-нравственного смысла и значения, так необходимые для воспитания молодого поколения. О чем бы ни писал поэт, его увлеченность, темперамент, удивительная моральная стойкость и духовное единство захватывают читателя, втягивая в свою поэтическую орбиту. Потому что лирический герой стихов Мамеда Араза – человек деятельный, страстно откликающийся на жизнь. Как уже убедились, во многих поэтических образцах поэт на основе народной мудрости ставит и решает нравственные проблемы, призывая к личной моральной ответственности перед временем и народом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Hüseynzadə R. Pedaqogika üzrə proqram. Bakı: ADPU Nəşriyyatı, 2010, 73 s.

2. Təhsil haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu. 19 iyun 2009-cu il / “Azərbaycan” qəz., 20 iyun 2009-cu il, № 132 (5236).
3. Крутов Н.Н. Мораль в действии. – М.: Политиздат, 1977, 255 с.
4. Ожегов С. Толковый словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1993, 955 с.
5. Багашев А. Духовно-нравственное воспитание молодежи // Воспитание школьников. – 2008. – № 9. – С. 10-13.
6. WWW.mamedaraz@.az.
7. Мамед Араз. Каменный орел. Стихи. – М.: Советский писатель, 1975, 110 с.
8. Мамед Араз. Книга отца моего. Стихи и поэма. – М.: Советский писатель, 1983, 160 с.
9. Мамед Араз. Крылатые скалы. Стихи. Баку: Язычы, 1981, 202 с.
10. Мамедзаде С. У древних гор ищи опору. Предисловие / Мамед Араз. Крылатые скалы. Стихи. Перевод с азербайджанского языка. Баку: Язычы, 1981, 202 с.
11. Ильин И. А. Путь духовного обновления // Религиозно-философская библиотека. М.: Издательство Библиополис, 2008, 365 с.
12. Nəbibəyli İ. Ə. Xalq şairi Məmməd Araz. Bakı: Azərnəşr, 1999, 160 s.
13. Nəbibəyli İ. Ə. Bu daş altda Məmməd Araz yaşayır / “Azərbaycan” qəz., 12 oktyabr, 2013-cü il, № 226 (6501).

XÜLASƏ

**Hüseyn
Adıgözəlov**

XX əsr Azərbaycan poeziyasının zirvəsi (Məmməd Arazın mənəvi poetikasi üzərində düşüncələr)

Məqalədə gənclərdə yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşdırılması cəmiyyətin bütün sahələrində, o cümlədən təhsil sahəsində mühüm dəyişikliklərin həyata keçirildiyi müstəqil Azərbaycanın orta ümumtəhsil və ali məktəblərinin mühüm vəzifələrindən olduğu əsaslandırılır. Böyüməkdə olan nəslin mənəvi tərbiyəsində bədii ədəbiyyatın rolu və əhəmiyyəti problemi xalq şairi Məmməd Arazın (1933-2004) zəngin bədii irsinə istinadən araşdırılır. Tədqiqat Məmməd Araz yaradıcılığında vətəndaş ideyalarının və mənəvi-əxlaqi tərbiyə müddəalarının təhlili şairin müxtəlif illərdə rus dilində çap olunmuş “Daş qartal” (1975), “Qanadlı qayalar” (1981), “Atamın kitabı” (1983) poetik toplularının məzmununu təşkil edən bədii nümunələri əsasında aparılmışdır.

ABSTRACT

Huseyn

Adigozalov

Reaks of the XX century Azerbaijan poetry (views on Mammad arazs spiritual poetry)

The article substantiates the formation of high spiritual-moral qualities in youth as one of the most important objectives of the comprehensive and higher schools of Azerbaijan where in all fields of society, Including education the great changes are carried out. The problem of the role and importance of fiction in the spiritual training of grooving generation is studied referring to the rich heritage of the people s poet Mammad Araz (1933-2004). The research is done on the basis of analysis of citizen ideals and. spiritual-maral training principles in the

poetic volumes of “Stone eagle” (1975), “Winged Rocks” (1981) “My father s book” by Mammad Araz which were published in Russian in different years.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNİVERSİTETİ. **ELMİ ƏSƏRLƏR**, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. **SCIENTIFIC WORKS**, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. **НАУЧНЫЕ ТРУДЫ**, 2015, № 5 (70)

AYPARA BEHBUDOVA
Naxçıvan Dövlət Universiteti

ADİL BABAYEVİN SONETLƏRİNİN SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Key words: *literature, poetry, sonnet, creative activity, literary environment.*

Ключевые слова: *литература, поэзия, сонет, творческой деятельности, литературная среда.*

Naхçıvan ədəbi mühitinin yetirməsi olan Adil Babayevin şeirləri öz məzmunu, həyatiliyi, fikir dərinliyi, ictimai əhəmiyyəti və sənətkarlığı etibarilə diqqəti cəlb edir. Zəngin və əhatəli fəaliyyət yolu keçən Adil Babayev şeirdən-şeirə inkişaf edən istedadlı şairdir. Vətənə, xalqa məhəbbət Adil Babayevin şeirlərində canlı duyğularla, oxucunu mübarizəyə və fəaliyyətə sövq edən hisslərlə bağlıdır.

Adil Babayevin lirikasının mühüm hissəsini onun sonetləri təşkil edir. Dünya poeziyasında xüsusi yeri olan sonet janrı Avropa mənşəlidir. Janrın adı Provans mənşəli sonet italyanca “sonetto”, sözləri ilə bağlı olub “nəğmə” mənasını bildirir. Bu ədəbi termin İtalyan dilində “səslənmək”, “cingildəmək” mənalarını verən “sonari” sözündən yaranması (10. s.319) barədə fikirlər vardır.

Azərbaycan poeziyasında sonet janrına sistemli şəkildə yanaşan, onun gözəl nümunələrini yaradan, bu janra ədəbiyyatımızda tam vətəndaşlıq hüququ qazandıran Adil Babayev olmuşdur. Onun sonet kimi çətin janra müraciəti həyat hadisələrinə daha dərinləndirən nüfuz etmək, müşahidələrini və düşüncələrini aforizm şəklində söyləmək üçün sonetin verdiyi bədii imkanlardan faydalanmaq arzusu ilə izah olunmalıdır.

Şair özü də bu janra müraciət etməsinin səbəbini “Yolda görüş” adlı kitabına yazdığı “İllər və arzular” adlı ön sözdə belə əsaslandırmışdır: “Yaş artdıqca oxucularla daha ciddi danışmaq, onlarla mənəvi tellərlə daha möhkəm bağlı olmaq arzusu da gücləndi. Mən müasirlərimlə öz fikirlərimi, arzularımı bölüşməyə daha çox ehtiyac hiss etdiyimdən qələmimi ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında sınağa başladım. Son illərdə yazdığım poetik əsərlərimin bir qismi sonetlərimdir. Mən doğma poeziyamızda həmin janrın imkanlarından istifadə edib müasirlərimizin arzu və istəklərini, narahat əsrimizin həyəcanlarını qələmə alıram. Sonet eyni zamanda formasının yığcamlığı ilə mənə xoş gəlir. Bizim gözəl bayatılarımız, qoşmalarımız kimi burada da sözün meydanı dar, fikrin meydanı isə geniş olmalıdır” (2. s.5). Bəxtiyar Vahabzadənin sözlərilə desək: “Bu sonetlər şəkildə Avropa sonetinin qaydalarını saxlasa da, məzmunca Şərq qəzəlinin ruhundadır”. Adil Babayev də həm Şərq, həm də Qərb ədəbi ənənələrindən bəhrələnmişdir.

Azərbaycan poeziyasında sonetin ilk nümunəsinin kim tərəfindən nə vaxt yazılması barədə ədəbiyyatşünaslığımızda müxtəlif vaxtlarda fərqli fikirlər söylənilmişdir. Bir sıra tədqiqatçılar akademik Bəkir Nəbiyev, Bəxtiyar Vahabzadə, Əlağa Kürçaylı, Tofiq Mütəllibov, Abbasəğa və başqalarının ədəbiyyatımızda sonet janrının yaranmasını Adil Babayevin adı ilə bağlamışlar. Şair Abbasəğa Adil Babayevin xatirəsinə həsr etdiyi sonetdə bu janrı poeziyamıza onun gətirdiyini poetik dillə belə ifadə etmişdir:

Şeirimizin növləri neçə cürdür-nə bilim,
Qıfıləndə, təcniyə min bir ürək vurulmuş
Sonet növlü şeiri də, sən olmusan, Adilim,
Azərbaycan şeirinə gətirən ilk qaranquş (1.s.123)

Azərbaycan soneti barədə ilk kitabın müəllifi Əməkdar elm xadimi, professor S.Əsədullayev də bu faktı xatırlatmışdır. Maraqlıdır ki, 1978-ci ildə “Azərbaycan müəllimi” qəzetində dərc olunmuş məqaləsində Adil Babayevin şeirimizə bu janrı gətirən ilk qaranquş kimi qiymətləndirən şair Abbasəğa sonralar həmin sonetində bəzi misraları dəyişmiş, yuxarıda nümunə gətirdiyimiz bəndi 1981-ci ildə çap etdirdiyi kitabında bu variantda vermişdir:

Şeirimizin növləri neçə cürdür-nə bilim,
Qıfıləndin, təcniyin nə sirlidir dünyası

Sonet növlü şeiri də, sən vurulub, Adilim,
Ağsaçlı şeirimizdə oldun sonet ustası (2. s.35)

Göründüyü kimi, haqqında danışılan şeirin ikinci variantında Abbasağa əvvəlki fikrindən daşınaraq Adil Babayevi poeziyamızda sonetin banisi yox, sonet ustası kimi qiymətləndirmişdir.

Lakin həm Azərbaycan soneti haqqında ilk dolğun elmi fikir söyləyən, həm də bu janrın Adil Babayevin sonetlərindən xeyli əvvəl hələ “XX əsrin əvvəllərində lirikamızın janrları sırasına vəsiqə aldığını” elmi faktlarla sübut edən akademik İsa Həbibbəyli olmuşdur (5. s.87).

Akademik İsa Həbibbəyli bir neçə məqalələrində və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik poeziyasına həsr etdiyi monoqrafiyasında şeirimizdəki sonet janrının bir sıra ilk nümunələri haqqında söz açmış, Hüseyn Cavid və Abdulla Şaiqin bu janrdakı əsərlərini geniş təhlil etmişdir. Bütün bunları ümumiləşdirərək bu nəticəyə gəlmək olar ki, Azərbaycan sonetinin mənşəyi, təşəkkülü barədə müəyyən fikirlər söylənilsə də, poeziyamızda bu janrın yaranma tarixi tam dəqiqliyi ilə aydınlaşdırılmamış, bu janrda qələmə alınmış nümunələrin çoxu indiyədək ədəbi fikrin diqqətindən kənar qalmışdır.

1968-ci ildən başlayaraq şair mütəmadi olaraq bu janrda qələmini sınamış və elə ilk sonetlərində də kamil sonetçinin sənətkarlıq məharəti özünü göstərmişdir. Nümunə üçün ilk sonetlərindən birinə diqqət yetirək:

İnsan gəlir dünyaya, yaşayır, bir gün köçür,
Sağ ikən ölən də var, ölüb sağ qalan da var,
Günlərin əllərindən gah şirin şərbət içib,
Gah acı zəhər içir dünyada yaşayanlar. (2, s.113).

Bu sonetində şair ölüm və yaşamağın dialektik mahiyyətini açır, fəlsəfi cəhətdən səciyyələndirir. Adil Babayevin nəzərində “ölüm müdhiş deyil, yaşamaq çətinidir”, gərək elə yaşayasan ki, öləndən sonra da ölməz nəğmələr kimi əbədiyyətə qovuşasan. Bu xoşbəxtlik isə hamıya nəsib olmur. Bunun üçün xalqa, vətənə, insanlara təmənnasız xidmət etmək lazımdır.

Adil Babayevin sonetlərində öləri, keçici hisslər, duyğular deyil, həyatın acısını, şirinini dadmış, onun sınaqlarında bərkimiş, hər cəhətdən kamilləşmiş bir şairin ürək döyüntüləri eşidilir:

İstərəm bu dünyadan köçümü sürən zaman,
Heç olmasa bir nəfər salsın məni yadıma,
Etiraf eləsin ki, heç olmasa bircə an,
Ümid nuru salıbdır şeirim həyatına (2, s.27).

Onun fikrincə, şair o vaxt xoşbəxt ola bilər ki, o, öləndən sonra da xatırlansın, əsərləri oxunsun. Şairin sonetləri əvvəlcə dövrü mətbuatda, sonra isə “Qılınclar arasında” (1962), “Yolda görüş” (1974), “Mənim abidəm” (1979), “Təzədən doğulur şair ölən gün” (1981), “Fəsillər dəyişəndə” (1991) kitablarında toplanmışdır. Beləliklə, Adil Babayev 250 sonet yazmışdır. Professor Seyfulla Əsədullayev Adil Babayevin yaradıcılığının bu illərini (1968-1977) sonet dövrü adlandırmışdır. Onu da qeyd edək ki, Adil Babayevin onlarla soneti şəxsi arxivində əlyazma şəklində saxlanılır və bu günə qədər də mətbuatda çap olunmayıb. Müəllifin sonetləri onun bədii təfəkkürünün geniş üfüqlərindən soraq verməklə yanaşı, artıq sonetin ədəbiyyatımızda tam doğmalaşdığını sübut edir. Filologiya elmləri doktoru Hüseyn Həşimli o dövrü belə xarakterizə edir: “40-cı illər poeziyamızın sonet təcrübəsinə o qədər də ciddi səhifələr artırmır. Əvəzində ötən əsrin əllinci illərindən sonra şeirimizin sonet pöhrəsi daha dərinlərə kök ataraq, qollu-budaqlı ağaca çevrilir ki, bunun da baş bağbanı şair Adil Babayevdir” (6. s.39).

Adil Babayevin sonetləri məzmun, forma, qafiyə sisteminə görə də müxtəlifdir. Şairin sonetlərinin əksəriyyəti İtaliya və fransız sonetləri formasına uyğundur. Yəni iki katren və iki tersətdən ibarətdir. Onun sonetlərində qafiyələnmə stabil xarakterlidir. Ən çox işlənən qafiyə düzümü isə belədir: **a b a b q d q d m m n r r n**. Bununla yanaşı, şairin bəzi sonetlərində

nisbətən fərqli qafiyə quruluşu da qeydə alınır. Yalnız bir neçə soneti (10-a yaxın) ingilis soneti formasındadır. İngilis sonetinə uyğun bədii nümunələr qafiyə quruluşu baxımından da rəngarəngdir. İngilis sonetlərində qafiyələnmə sistemi isə əsasən belədir: **a b a b q c q c d e d e n n**. Yəni hər katrenin daxilində birinci misra ilə üçüncü, ikinci misra ilə dördüncü öz aralarında qafiyələnir. Sonrakı iki misra ilə üçüncü, ikinci misra ilə dördüncü öz aralarında qafiyələnir. Sonrakı iki misra isə bir-biri ilə həm qafiyədir.

Şeir in ruhuna, mövzuların xarakterinə uyğun olaraq şair sonetlərindən bəzilərini 11-lik, bəzilərini də 14-lük heca ölçüsündə qələmə almışdır. Şair hecaların sayını forma xatirinə dəyişmiş, əksinə, onları məzmunla bağlı olaraq işlədir. Daha ləngərli, daha ağır fikirləri bir qayda olaraq çoxhecalı, nisbətən sadə, oynaq fikirləri isə azhecalı formalarda yazır.

Adil Babayevin sonetləri mövzu əlvanlığı, sənətkarlıq axtarışlarının rəngarəngliyi, ideya-bədii kamilliyi ilə də seçilir. Şairin sonetlərini mövzu-problematika cəhətdən şərti olaraq 3 qrupa ayırmaq olar:

1. İctimai-fəlsəfi mövzuda yazılmış sonetlər
2. Əxlaqi mövzuda yazılmış sonetlər
3. Məhəbbət mövzusunda yazılmış sonetlər

İctimai-fəlsəfi mövzuda yazdığı sonetlərində şair həyat, insan, təbiət, kainat, həyatın mahiyyəti, ömrün fəlsəfi mənası barədə düşündürücü, fəlsəfi müdrik fikirlər söyləyir ki, fikrin davamı olaraq şairin sonetlərində insan, zaman, təbiət üçlüyünün vəhdəti qabarıqdır.

Əxlaqi mövzuda yazdığı sonetlərində şair ictimai həyatımızın yaxşı tərəflərini alqışlayır, mənfi cəhətlərini isə tənqid və rədd edir. Bu cəhətdən onun “Heç vaxt alqışlamır el xəyanəti”, “Dost dönüklük edib üz çevirəndə”, “Nifrət eyləyirəm xırdalığlara”, “Bir parça çörək üçün əslin danan”, “Yaltaqlar, riyakarlar, siz hardan yarandınız?” və s. sonetləri çox əhəmiyyətlidir. Adil Babayevin əxlaqi mövzuda yazdığı ən gözəl sonetlərindən biri də “Satqınlıq insana südlə verilmir” sonetidir. Diqqət çəkən bir cəhət də budur ki, şair insanın mənfi və müsbət keyfiyyətlərini fərdi məsələ kimi qiymətləndirmir. Bunların mahiyyətini, mündəricəsini də açır. Məsələn, şair satqınlığı tənqid edərkən onun son nəticədə ictimai bəlalara, ümumbəşəri faciəyə də gətirib çıxarmağını sənətkar yanğısı ilə qeyd edir. İtaliya soneti formasında yazdığı bu sonetdə məna-məntiq, dialektik fikrin inkişafı (tezis-antitezis-sintez) prinsipi də əməl olunmuşdur. İlk katrendə satqınlığın insana südlə verilməməsi haqqında fikir tezis kimi irəli sürülmüşdür:

Satqınlıq insana südlə verilmir,
İnsan doğulanda sudan saf olur.
Körpə riyakarlıq, xəyanət bilmir,
Satqınlıq-nəfs ilə əkiz doğulur.

İkinci katrendə də bu fikir davam etdirilmişdir. Üçüncü bənddə isə antitezis ortaya çıxmışdır. Şair şöhrət üçün eli qıran, anasına qılınc qaldıran satqınları lənətləmişdir.

Bir qırıq şöhrət üçün bir eli qıran,
Doğma anasına qılınc qaldıran
Satqınlar tuş olsun odlu kinimə (2. s.121).

Ədəbiyyatşünas Abbas Zamanov və Cəlal Abdullayev şairin yaradıcılığında həmin məqamı belə izah edir: “Adilin sonetlərində bəzən bir ittiham kimi səslənən misralara rast gəlirik ki, bu da şairin hər cür nadanlığa, tüfeyliliyə, vüqarsızlığa, düşkünlüyə qarşı dərin qəzəb və nifrətlə, mənfiliklərə qarşı barışmaz münasibətilə izah oluna bilər” (9. s.89).

Şairin nifrət və qəzəbi öz doğma vətəninə arxa çevirənlərə qarşı xüsusilə amansızdır. O, göstərir ki, məni yerə, torpağa bağlayan cazibə qüvvəsi deyil, vətənə olan məhəbbətimdir. Çünki insan üçün vətəndən şirin, vətəndən əziz şey yoxdur. İnsan atasız-anasız, bacı-qardaşsız, övladsız da yaşaya bilər, lakin vətənsiz yaşaya bilməz:

Qürbət ölkə... bu sözdən üşüyür ürək,
Yad baxış, yad təbəssüm, buz nəvaziş, kəm ülfət.
Qürbətdə insan ömrü açsa da əlvan çiçək,

Yenə günlər-intizar, yenə illər –fəlakət (2. s.12).

Lakin şair vətən anlayışının bəzi nankorlar üçün nisbi xarakterdə olduğunu, bir çoxlarının vətəndə olub, vətənsiz yaşadıklarını da unutmur. Şair onu da qeyd edir ki, bəzilərinin cismən qütbətdə olmalarına baxmayaraq, ürəkləri həmişə vətənlə həmahəng döyünür.

Məhəbbət mövzusunda yazdığı sonetlərində isə şair lirik duyğu və düşüncələrini, ülvə hissələrini, qadın azadlığını, mənəvi gözəlliyi yeni bədii biçimdə canlandırma bilmişdir. Məsələn, “Məhəbbətin fərəhi, ayrılığın köynəyi”, “Nə vaxtdır məhəbbət qütbətdəyəm”, “O füsunkar gözəllik doğrudanmı solacaq”, “Sən-bir arzu kimi ürəyimdəsən” və s. sonetlərində lirik qəhrəmanın kövrək duyğuları, mənəvi yaşantıları, könül çırpıntıları dolğun, həm də poetik dillə təsvir olunmuşdur. Bu sonetlərində hicranda şikayət və nəhayətsiz sevgi duyğularının ifadəsi ilə bərabər tale, qismətlə barışmağın əlamətləri də bədii sferaya qatılır. “Yenə gəlib çatdı ayrılıq günü” sonetində ayrılıq, hicran əzabının yaratdığı ovqat əsas yer tutur:

Lirik-fəlsəfi ovqat, yüksək şeiriyyət Adil Babayevin sonetlərinin əsas keyfiyyətlərindəndir. Professor Abbas Hacıyev Adil Babayevin lirik mövzuda yazdığı sonetlərinə yüksək qiymət verərək yazmışdır: “Adilin sonetlərində mənəvi gözəlliklə təbii gözəllik, ictimai hisslə şəxsi hiss vəhdət halında birləşir” (4.s.76)

“Dünyaya yadigar” şeirinin lirik qəhrəmanı isə şairin özüdür. Sadıq, vəfalı aşiq sevgilisinin qara gözlərinin seyrinə dalmağı özünün ən səfalı səyahəti, onu ömür kitabının qızıl sətri adlandırır: günlər, aylar və illər gəldi gedərdi, dünyada yadigar qalan yalnız saf məhəbbətdir. Şairin məhəbbət lirikası öz təbiiliyi, poetik hissələrin saflığı ilə diqqəti cəlb edir.

Adil Babayev lirik şairdir, lakin sonetlərində lirik şairi müdrik şair əvəz edir. Çünki şair sonetlərində çox düşündürücü, fəlsəfi fikirlər irəli sürür. Onun sonetləri bu cəhətdən ustadnamələrimizə daha çox bənzəyir. “Əgər dostumsansa, güzgüm ol mənim” sonetində olduğu kimi:

Əgər dostumsansa, güzgüm ol mənim,
Görüm varlığımı rəftarında mən.
Hissimi, duyğumu duysun vətənim
Sənin dostluğunun zirvələrindən. (2, s.17).

Bir sıra sonetləri isə qoşma və sonet janrlarının forma xüsusiyyətlərinin sintezini özündə birləşdirir. Məsələn, “Uşaqlıq günlərim qaldı arxada”, “Müğənni nəğməsiz, əsgər silahsız”, “Saçım ağarsa da, yaşım artsa da”, “Axıtdın çayları damarlarıma” və s. sonetləri bu qəbildəndir.

Dünya ədəbiyyatının sonet təcrübəsinə yaxından bələd olan Adil Babayevin poeziyasında “qarıxıq sonet”lərə də rast gəlirik. Belə sonetlərdə katrenlərlə tersetlərin düzülmə ardıcılığı pozulur. 1974-cü ildə qələmə aldığı “Mən şair olmasaydım, mütləq cərrah olardım” şeiri qarıxıq sonetə ən gözəl nümunədir. Adil Babayev sonetlərində mövzuların xarakterinə uyğun bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, canlı xalq danışq dilindən də məharətlə istifadə etmişdir. Şairin yaradıcılığında metafora, təşbeh, metanomiya, epitet və təkrirlər xüsusi maraq doğurur. Məsələn, ingilis soneti formasına uyğun olan “Dağ insana xoş gəlir məğrur əzəmətiylə” sonetində böyük insanları dağa, aslana, qartala bənzətməklə, dolğun, mənalı təşbehlər, epitetlər, həmçinin “böyük”, “kiçik” sözlərini təkrir məqamında işlətməklə şeirdə özünəməxsus ahəngdarlıq yaratmışdır. Təəssüf ki, bu sonetində katrenlər arasında qafiyə əlaqəsi pozulmuşdur. Lakin buna baxmayaraq, ideya-məzmun cəhətdən bədii təsvir vasitələrinin rəngarəngliyi ilə bu sonet xüsusi maraq doğurur:

Mənim istəyimə deyin kimsə gülməsin,
İstəyəm bircə anda böyüklər kiçilməsin.
Böyüklər kiçiləndə törənir min fəlakət,
Nə böyüklər kiçilsin, nə kiçiklər böyüsün (2, s.41).

Xatırladaq ki, Adil Babayev ingilis soneti formasında qələmə aldığı nümunələrdə daha çox Şekspir üslubundan istifadə etmişdir. Lakin bu heç də onun sonetlərinə xələl gətirməmiş, əksinə, şair Şekspir ideyalarını Azərbaycan mühitinə uyğun, milli koloriti ilə ifadə edə bilmişdir. Adil Babayevin sonetlərində Nizami, Füzuli, Sədi, Hafiz, Ömər Xəyyam, Rumi və Şərq poeziyasının digər ulduzlarının dərin intibah ruhlu fəlsəfi, mənəvi-əxlaqi fikirləri ilə zəngin hikmətli şeirlərinin ənənələri yaşayır .

Azərbaycan poeziyasında sonetlər şairi kimi tanınan Adil Babayev həm də tersetlər yazmışdır. Sonet kimi terset də ilk dəfə İtaliya poeziyasında təşəkkül tapıb formalaşmışdır. Araşdırmalara görə Azərbaycan poeziyasında tersetin ilk nümunələrini şair Əli Razi Şamçızadə (1886-1938) yazmışdır. Bu 10 fevral 1908- ci ildə “Molla Nəsrəddin” jurnalının 6-cı nömrəsində çap olunmuş “Arvadlarımız” adlı şeirdir. Sonra ədəbiyyatımızda tersetin rəngarəng nümunələrini Cəfər Cabbarlı, Abbas Səhhət, Mikayıl Müşfiq, Abdulla Şaiq, Almas İldırım, Süleyman Rüstəm, Nəbi Xəzri kimi şairlərimiz də yaratmışlar. O cümlədən, Adil Babayev də bu sahədə qələmini sınamış, üçlük şeir formasında, müxtəlif ölçü və qafiyə xüsusiyyətlərinə malik olan bir sıra tersetlər yazmışdır. Şairin 1956-cı ildə qələmə aldığı “Baharla əkiz” şeiri dörd üçlükdən, cəmi 12 misradan ibarət olsa da, bu terset ideya-bədii mükəmməlliyi, lirik duyğuların axıcılığı, ahəngdarlığı ilə diqqəti çəkir:

Gəncliyimiz baharla yaranmış əkiz,
Fəlakətli günləri görməmişik biz,
Dayanıb arxamızda ellər dağ kimi (2, s.29).

Şairin 1951-ci ildə qələmə aldığı “Oğlum, sənə baxanlar” adlı şeiri də terset formasındadır. Şair oğluna xitabən ona məsləhətlər verir. Şeirinin son üçlüyündə isə oğlunun taleyinin ona bənzəməməsini arzulayır:

Oğlum, sənə baxanlar
Deyirlər guya sənin
Mənə bənzəyişin var.

Fikir çəkmə, qəm yemə,
Lakin öz taleyinlə
Sən atana bənzəmə (2, s.114).

Bu misralarda həyatdan ağır zərbələr almış atanın narahat ovqatı aşkar görünür. Onu da qeyd edək ki, Adil Babayevin terset formasında nümunələr yaratması onun sənət axtarıqlarının daha bir bəhrəsidir.

Ümumiyyətlə, Adil Babayev zamanın nəbzini tutan, xalqın duyğu və düşüncələrini poetik dillə əks etdirən, xalq yaradıcılığından bəhrələnən sənət möhürlü sonetləri ilə Azərbaycan poeziyasında layiqli mövqe qazanmış, yaddaşlarda dərin izlər qoymuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasəğa. Anama minnətdaram. Bakı, “Yazıçı”, 1981, 210 s.
2. Babayev A. Yolda görüş. Bakı, “Gənclik”, 1974, 335 s.
3. Əsədullayev S. Azərbaycan poeziyasında sonet janrı. “Azərbaycan”, 2003, 208 s.
4. Hacıyev A. Gecikmiş bahar. “Azərbaycan”, 1966, № 8, 197 s.
5. Həbibov İ. Romantik lirikanın imkanları. Bakı, “Yazıçı”, 1984, 167 s.
6. Həşimli H. Avropa lirik janrları və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Elm və Təhsil”, 2009, 443 s.
7. Kərimov İ. Teatrın inkişaf yolları. “Qobustan”, 2003, №1, 112 s.
8. Nəbiyev B. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, “Azərənəşr”, 1976, 210 s.
9. Zamanov A., Abdullayev C. Həmişə yolda, həmişə axtarışda. “Azərbaycan”, 1975, № 3, 189 s.
10. Литературный энциклопедический словарь. Пед общей редакцией В.М. Кожевникова и Р.А. Николаева. Москва Советская энциклопедия. 1987, 752 с.

ABSTRACT

Skillful specialities of Adil Babayev's sonnets

The follower of Nakhchivan literary environment the poet -dramatist Adil Babayev's sonnets are widely analyzed in this article.

РЕЗЮМЕ

Мастерские качества сонетов Адила Бабаева

В статье проанализированы сонеты известного в Нахчыванской литературной среде поэта-драматурга Адила Бабаева.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

ŞƏHLA ŞİRƏLİYEVƏ

Naхçыван Dövlət Universiteti

Shshahla36@gmail.com

UOT:82

“ƏLİ VƏ NİNO” ROMANINDA VƏTƏN SEVGİSİ

Məlum olduğu kimi, XX əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı da yaranmağa başlamışdır. Azərbaycan Mühacirət ədəbiyyatını müxtəlif ictimai-siyasi səbəblərlə bağlı ölkəmizdən ayrı-ayrı xarici ölkələrə gedərək orada yaşamağa məcbur olan yaradıcı qüvvələr formalaşdırmışlar. Bu səbəblər sırasında çar Rusiyasının müstəmləkəçilik siyasətinə əks mövqedə dayanmaq, Azərbaycan Xalq Cumhuriyyətinin yaradıcılarının bolşeviklər tərəfindən təqib edilməsi də mühüm yer tutmuşdur. İkinci Dünya Müharibəsi zamanı meydana çıxmış əsirlik və sürgünlük həyatı da mühacirət ədəbiyyatının inkişafında müəyyən rol oynamışdır.

Çətin şəraitdə yaranan və vətən həsrəti, qürbət duyğuları, tarixi hadisələrə fərqli ədəbi baxış meyilləri güclü olan mühacirət ədəbiyyatı eyni zamanda Azərbaycanı dünyaya tanıtmağa da xidmət etmişdir.

Ömrünün son günlərində Vətəninə dönməyi, Vətəninə dəfn olunmağı arzu edən Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının əsas simalarından biri də əsl adı Məhəmməd Əsəd bəy olan Qurban Səiddir. İyirmiyədək ədəbi tarixi, siyasi və publisist əsərlərin müəllifi olan Qurban Səidin bədii yaradıcılığında xüsusi yer tutan “Əli və Nino” romanı ötən əsrin iyirminci illərinin axırlarında qələmə alınmış və ilk dəfə 1937-ci ildə Vyanada alman dilində çapdan çıxmışdır. Ürəyi Azərbaycanla, Vətəniylə döyünən bu istedadlı Azərbaycan yazıçısı “Əli və Nino”da bir eşq macərası əsasında tariximizin 1918-1920-ci illərinin qaranlıq səhifələrini işıqlandırmağa çalışmışdır. Romanda XX əsrin əvvəllərinin mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələrinin əsasında Azərbaycandakı milli istiqlal mücadiləsinin faciəli aqibəti qələmə alınmışdır. Tədqiqatçılardan bəziləri bu romanı sevgi, bəziləri siyasi, bəziləri tarixi roman hesab edirlər. Əsər ətrafında gedən bütün mübahisələrə baxmayaraq, romanın əsas mövzusu azərbaycanlılar, qafqazlılar, Qafqazda yaşayan xalqlar haqqındadır. Roman həm Azərbaycanın, həm Bakının, həm Qafqazın, Qafqazın timsalında isə dünyanın modelidir..

Özündə dövr üçün aktual olan məsələləri birləşdirən bu əsərdə XX əsrin başlanğıclarında rast gəlinən əksər, tarixi, sosial-siyasi məsələlər, o cümlədən, geridə qalmış, mövhumatçı şərq təfəkkürü, qan davası, qadına verilən dəyər, Çar Rusiyasının təhsil və sosial siyasəti, erməni fitnəkarlığı və s. ön plana çıxarmışdır.

Cəmiyyətdə gedən siyasi prosesləri müxtəlif aspektlərdən işıqlandırmğa çalışan ədib ilk baxışdan sevgi romanı kimi görünən əsərində bu gün üçün də qlobal məsələlərdən olan erməni fitnəkarlığına toxunub. Romanda erməni milli şovinizminin genetik informasiya daşıyıcı kimi Naxararyan obrazının yaradılması, məhz belə məsələlərdəndir. Erməni riyakarlığının ifşası üçün bir yardımçı qüvvə kimi lazım olan Naxararyan obrazı bitkin tamamlanmış bir xarakterdir, məqsədi-məramı aydındır. Bu, torpağımızın suyunu içib, çörəyini yeyən, lakin qanında erməni şovinizminin elementlərini daşıyan insanlara bir daha inam və etimad göstərməmək kimi ibrətamiz bir fikrin təbliğinə xidmət edir. Ədib bir erməni faktoru olaraq Naxararyanın hərəkətini satqınlıq, alçaqlıq, çirkin xislət kimi qiymətləndirir.

Sevgi hekayələri romanın əsas sujet xətti olsa da müəllif onların ətrafında baş verən hadisələr vasitəsi ilə bir çox məsələlərlə yanaşı xalqa, vətənə məhəbbət məsələsinə də toxunmuşdur. Vətənpərvərlik məsələsi cəmiyyətdə daim aktual olmuş, bu gün də aktual olaraq qalır. Millətin vətənpərvərliyi onun tamlığının, bütövlüyünün təməlidir. Vətənpərvərlik, gənc nəslin milli mənlik şüurunun inkişaf etdirilməsi məsələsi də “Əli və Nino”-da öz əksini tapıb.

Əsərin baş qəhrəmanı Əli xan öz ölkəsinin azadlığı uğrunda özünü qurban verərək doğma ölkəsini işğal edən bolşeviklərə müqavimət göstərəkən vəfat edir. Azərbaycan Ədəbiyyatında sanballı və əhəmiyyətli ədəbi hadisə sayılan və xeyli mübahisəyə səbəb olan bu romandakı Əlixan obrazı konkret tarixi dövrün ərsəyə gətirdiyi yeni tipli Azərbaycan gəncliyinin səciyyəvi nümayəndəsidir. Əlixan dünyəvi düşüncə ilə milli təəssübkeşliyin vəhdətini özündə cəmləşdirən bənzərsiz surət kimi yadda qalır.

Əli ilk növbədə xandı, xan nəslindəndi. Əlixan həssasdır, o, xan kimi sevə bilir, xan kimi mərddir, alicənabdır, bağışlamağı bacarandır, vətəninə qorumağı bacaran bir əsgərdir. O, vətənpərvər, milli heysiyyəti olan, millətini sevən, müstəmləkəçiliyə nifrət edən insandır. Əgər belə olmasaydı o, ulu babası İbrahim xan Şirvanşir kimi torpaq və xalqın azadlığı yolunda canını qurban vermək əvəzinə, ailəsi ilə birlikdə Tiflisə qaçardı... Əlixan eyni zamanda sevən bir aşıqdır. Lakin ona romantik demək olmaz. O, Ninonu dəlicəsinə sevir, amma öz evini, torpağını, vətəninə də sevir. Əsər boyu biz onun vətənə olan sevgisinin şahidi oluruz:

...Mən Moskvaya instituta getmədim. Mühəribə gedə-gedə vətənimdən ayrılmaq istəmədim...Lakin evimizin damından köhnə şəhərin rəngarəng qübbələrini seyr edəndə dərk etdim ki, çarın heç bir çağırışı məni vətən torpağından, doğma qala divarlarından ayıra bilməz. (səh.57)

...Nino, mənim fikrimcə, dünyada Bakıdan yaxşı yer yoxdur...Bilirsən, Nino. Mən öz vətənimizi, onun hər daşını, səhrasındakı hər qum dənəsini sevirəm”. (səh.100)

Vətən sevgisi insan mənəviyyatını müəyyən edən, zənginləşdirən önəmli əxlaqi prinsiplərdən biridir. Bu, insanı ucaldan, onun dəyərini artıran əxlaqi keyfiyyətdir. Vətəni sevmək sadəcə torpağı sevmək deyil, vətənin havasını, suyunu sevmək deməkdir. Əks təqdirdə, bu sevgi kamil sayılmır. Olduqca geniş mənaya malik olan vətənpərvərlik anlayışı özündə vətənə, millətə sevgi hissini, vətənə, millətə xidmət etməyi birləşdirirsə, bunların zirvəsində vətən üçün ölümə hazır olmaq dayanır. Bu, vətənpərvərliyin ən uca və ali formasıdır. Bəşər övladı Vətənə xidmət etməyin bundan uca zirvəsini kəşf etməyib. "Əli və Nino" romanında da Əlixan Şirvanşir vətənpərvərliyin ən uca zirvəsini fəth edir. Əlixanın belə bir sözü var: “Allah qismət edib ki, mən bax bu şəhərdə, bu küçədə bu evdə dünyaya gəlmişəm və Allahdan çox xahiş edirəm ki, elə öz şəhərimdə, öz küçəmdə, öz evimdə dünyadan köçməyi mənə nəsib etsin.” (səh.126)

Vətən sevgisi, vətənpərvərlik əbədi bir qəlb alovudur ki, o, heç vaxt sönmür, gücünü itirmir. Elə buna görədir ki,insan bu sevgiyə köklənəndə sanki dünyanın bütün gücü onun qoluna toplanır, o, öz gücünü vətənin azadlığına, müstəqilliyinə yönəldir.

Əli xan Şirvanşir də Vətən sevgisini hər şeydən çox sevdiyi Ninosundan, balaca qızı Tamaradan belə üstün tutur və sonda öz vətəni uğrunda bir azərbaycanlı kimi şəhid olur.

Ümumiyyətlə, Qurban Səid yaradıcılığı ilə tanış olarkən onun digər əsərlərində də vətən sevgisinin şahidi oluruq. Son vaxtlarda aşkar edilmiş “Sevgidən bixəbər kişi” romanında da müəllif Vətən və qürbətlə əlaqədar mətləbləri diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Əsərdən nümunə verilən aşağıdakı parçalar Qurban Səidin vətən anlayışının əsl mənasını başa düşməyə imkan verir: “Vətənsiz həyat boş və mənasızdır. Yalnız vətəni itirdiyi zaman insan onun qədrini bilir. Əzab və lənət vətənsizlərin taleyidir ” .

“Mən qədim bir divara, yarıuçuq İçərişəhər divarlarına, bir də qədim Qalanın xarabalıqlarına vurğun idim. Heç kimin qeydinə qalmadığı bu qədim Qala həyatımın ilk böyük sevgisi oldu və mənim həyat yolumu təyin etdi. Əsl sevgi bu idi”.

ƏDƏBİYYAT

1. Qurban Səid. “Əli və Nino”, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2006, 208 səh.
2. http://az.wikipedia.org/wiki/Qurban_S%C9%99id
3. Bir daha "Əli və Nino" haqqında. www.azadinform.az › [Xəbərlər](#) › [Ədəbiyyat](#)
4. "Əli və Nino"da erməni sirri... » Gündəlik Bakı qəzeti. gundelik-baku.com/
5. [Qurban Səidin gizli qalmış "ömrü" seyidramin-az.blogspot.com/2012/.../qurban-sidin-gizli-qalms-omru.htm](http://Qurban Səidin gizli qalmış).
6. Əli və Nino :: Qurban Səid - www.bildirchin.az/1532/ali-və-nino-qurban-səid-2/
7. KULIS - “Sevgidən bixəbər kişi” www.kulis.az/news/5202

ABSTRACT

Shahla Shiraliyeva

The theme of patriotism in the novel "Ali and Nino"

The article is devoted to the novel "Ali and Nino" Kurban Said, which for many years has been a bestseller in Europe.

In the novel, the theme of love Ali and Nino is interwoven with the theme of love for the motherland and selfless service to her. Ends novel is very symbolic - the Bolshevik troops occupy Baku. Ali Khan makes Nino, which at that time became his wife, to take their daughter and leave for Tbilisi to be safe, but the Ali Khan remains in Ganja, not wanting to throw homeland in difficult times. During the fighting in Ganja Bridge, he dies.

РЕЗЮМЕ

Ширалиева Шахла

«Тема патриотизма в романе "Али и Нино"»

Статья посвящена роману «Али и Нино» Курбана Саида, которая на протяжении многих лет был бестселлером в Европе.

В романе тема любви Али и Нино переплетается с темой любви к Родине и жертвенным служением ей. Заканчивается роман очень символично – большевицкие войска занимают Баку. Али хан заставляет Нино, которая к тому времени стала его женой, взять их дочь и уехать в Тифлис, чтобы быть в безопасности, но сам Али хан остается в Гяндже, не желая бросить Родину в трудную минуту. Во время боев на Гянджинском мосту он погибает.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

NURLANA ƏLİYEVƏ
“Naxçıvan” Universiteti

UOT:82

ƏHMƏD CAVAD YARADICILIĞINDA ÜÇRƏNGLİ POEZİYA

Açar sözlər: *publisist, şair, poeziya, bayraq, üçrəngli*

Key words: *publicist, poet, poetry, flag, tricolor*

Ключевые слова: *публицист, поэт, поэзия, флаг, трёхцветный*

Xalqımızın unudulmaz şairi, ədibi, publisisti, alimi, ictimai xadimi, Dövlət Himnimizin sözlərinin müəllifi Əhməd Cavad bədii yaddaşımıza qızıl hərflərlə həkk olunmuşdur. Əhməd Cavad XX əsr romantizminin nümayəndəsidir. Bu böyük şəxsiyyət Azərbaycan ədəbiyyatında azadlığı və istiqlalı tərənnüm edən milli şeirləri ilə ədəbiyyatımızda sanki bir səhifə açmışdır.

Şəxsiyyətinə hörmət bəslədiyimiz, yaradıcılığından doymadığımız Əhməd Cavad Azərbaycan Demokratik Respublikasının nəğməkarı, Dövlət Himninin sözlərinin müəllifi kimi məşhurdur.

Əhməd Cavad yaradıcılığını vərəqlədikcə çox zəngin bir ədəbi irslə tanış oluruq. Şairin əlyazmalarının, yəni qalanlarının ümumi həcmi 1000 səhifədən artıqdır. Onun “Qoşma” və “Dalğa” adlı şeir kitabı, “Sərf və və nəhv” adlı elmi əsəri ayrıca kitab şəklində çapdan çıxmışdır.

Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti dövründə isə şairin yaradıcılığı –yəni 1918 –ci ilin may ayının 28 –dən 1920 –ci il aprel ayının 28 –nə kimi olan dövrdə qanadlanaraq dəniz kimi coşmuş, çox böyük həvəslə, coşğunluqla yazıb yaratmışdır. Çünki Cümhuriyyət deyəndə ilk yada düşənlərdən biri, bəlkə də birincisi Əhməd Cavad olur. O, Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin “intibah” şairidir. Cümhuriyyətin ilk himni, ilk marşı onun adı ilə bağlı

olduğu kimi, ilk bayrağı, bayraq silsiləli şeirləri də onun adı, imzası, həyatı ilə bağlıdır. “Poeziyanın Rəsulzadəsi” adını qazanmış Əhməd Cavad üçrəngli bayraq poeziyası ilə nəinki həyatda olduğu kimi, poeziyada da eyni məqsədlərə xidmət etmişdir. “Cümhuriyyət şairi” kimi Əhməd Cavad öz poeziyasında hər şeydən əvvəl azadlığı və vətən şərəfini tərənnüm etmişdir:

Millətimin tarixinə,
Şan, şöhrət əkməliyəm!
Bu qarşıda, yad qalaya,
Bir al bayraq tikməliyəm! (1, s.71)

Müəllif bu bayrağı “qalaya” tikməklə, bayrağa xain gözlə baxanların gözünə tikan olub batmaq arzusundadır. Bu bayraq onun azad olmuş torpağının arzularının rəmzidir, simvoludur. O, bu yurdun əsgəri olması ilə fəxr edir, əgər bu yolda qurban getsə, öz qanının halal olmasını bildirir, təki vətənimizin başı üstündə al bayraq həmişə dalğalansın!

Şairin “Azərbaycan bayrağına” adlı şeirində isə Əhməd Cavadın həyatının da, yaradıcılığının da bir ideali varsa, o da elə “Azərbaycan” olduğu bir daha təsdiq olunur. Dövlət quşu kimi başa qonan bayrağa üzünü tutaraq söyləyir ki, Türküstan elləri alından öpərək dərini sənə açır, sən də gözümdə coşan yaşa, dərdimə qulaq as:

Tüsküstan elləri öpüb alınını
Söylüyor dərini sana bayrağım!
Üç rəngin əksini Quzğun dənizdən
Ərmağan yollasın yara, bayrağım! (1,s. 23)

İngilislərin Bakıya gəlişindən sonra birinci dəfə Bakıya getdiyi vaxt – 10 aprel 1919–cu ildə parlament binası üzərində dalğalanan milli bayrağa söylənilən bu şeirdə “Allahın yıldızı, gözəl pəri” dediyi “Ayın, ulduzun köksünə sığındığını” xüsusi vurğulamışdır:

Köksümdə tufanlar gəldim irəli,
Öpüm kölgən düşən mübarək yeri!
Allahın yıldızı, o gözəl pəri,
Sığınmış qoynunda Aya, bayrağım! (1,s.41)

Əhməd Cavadın al bayrağımıza həsr etdiyi “Yarandın” şeiri də bayraq silsiləsinin davamıdır. Onun bayrağa sevgisi, məhəbbəti sanki öz sevgilisinə olan bir məhəbbətdir ki, bu məhəbbət də sonsuzdur, solmazdır, həyatının, ömrünün mənasıdır:

Sən qüdrətin aşib coşan vaxtında,
Mələklərin gülüşündən yarandın!
Səhər dilli bir fincanın əlilə,
Ahuların duruşundan yarandın!(1,s.15)

Əhməd Cavad ürəyindəki ən gözəl, ürəkaçan sözləri “üçrəngli bayrağı”na həsr etmişdir. Bununla kifayətlənməmiş, yeni bir “Al bayrağa” adlı şeir yazmışdır. Elə bir şeir ki, sanki bayraqdan cavab gözləyir, bu azmış kimi “ən sevdalı bir qızın” ona vurulduğunu da etiraf etmişdir. Əhməd Cavad “Ay -ulduza” vurulmuşdur, bu vurğunluq onu, onun ailə üzvlərini necə dəhşətli əzablarla üz –üzə gətirmişdir. Bu vurğunluq onu bu bayrağın, bu “məhəbbətin” ilk şəhidi etdi. Ona görə də Əhməd Cavad poeziyasını “ay -ulduzlu”, “üçrəngli” poeziya adlandırsaq səhv etmərik:

Gül rəngində bir bayrağın
Ortasında bir hilal!
Ey Al bayraq, sənin rəngin
Söylə neyçün böylə al?! (1,s.45)

Şair 1918 –ci ildə məşhur Hacıkənddə olarkən “Röyasını görmüşdüm” adlı bir şeir qoşmuşdur. Əhməd Cavad bu “bayraqlı” günlərinin, xoş zamanlarının röyasını gördüyünü, sevincini əks etdirir:

Bən rüyada nazlı yarın,
Tellərini hörmüşdüm.

Bu sevincli zamanların,
Röyasını görmüşdüm (1,s.21).

Şeiri oxuduqca adama elə gəlir ki, şeir “sevgiliyə” həsr olunmuş məhəbbət şeirdir. Lakin şair “sevgilisindən” ötrü bütün Türk dünyasını gəzib dolaşdığını söyləyir, bir zamanlar qara tülə bürünmüş günəşin onun ürəyini necə sıxdığını təsvir edir, o bununla öz torpağını yaxşı günlərdə görəcəyinə, bu arzuya çatacağına inanır:

Bir zamançün bizim günəş
Qara tülə sarıldı.
Hər kəs ondan ümitsizkən...
Bənim kölüm darıldı (1,s.34).

Özünün gözəl arzularının çiəklənməsinə, həyatda doğrulmasına böyük ümidi var idi:

Bir gün oldu, bizimkilər,
Oldu bizi bəyənmez!
Bən dedim ki, Millətimin,
Sərmayəsi tükənmez! (1,s.47)

Şairin yaradıcılığında Azərbaycan nəinki bayrağı, eləcə də Azərbaycanın nadir, füsunkar təbiəti başqa bir aləm idi. Onun “Azərbaycan, Azərbaycan!” şeiri bu baxımdan səciyyəvidir:

Dağlarının başı qarlı,
Sinəsi yaşıl ormanlı!
Dərələrin şirin barlı,
Azərbaycan, Azərbaycan! (1,s.18)

Cənnət Azərbaycanın başına gələn müsibətlər şairi çox narhat edirdi. Azərbaycanın çətin, dar vaxtında qardaş türk ordusunun köməyə gəlməsi şairi sevindirmiş və “Çırpınırdı Qara dəniz” adlı şeirin yaranmasına səbəb olmuşdur:

Çırpınırdı Qara dəniz
Baxıb türkün bayrağına!
“Ah..” deyərdim, heç ölməzdim
Düşə bilsəm ayağına! (1,s.17).

Sanki şairin bu şeirində bir minnətdarlıq, həssaslıq hissi var. Əhməd Cavadın “Çırpınırdı Qara dəniz” adlı şeiri qardaş türk xalqının məftun edərək, öz əzəməti ilə türklərin milli marşına çevrilmişdir. Şeirdə şair yenə “Aylı -ulduzlu” bayrağa üzünü tutmuşdur:

Ayrı düşmüş dost elindən,
İllər var ki, çapar sinən!
Vəfalıdır gələn, gedən,
Yol ver türkün bayrağına! (1,s.99).

Şair xalqımızın xilaskarını alqışlamaqla yanaşı, sevincini, nikbin ovqatını da şeirdə əks etdirmişdir. Əhməd Cavadın demək olar ki, bir çox şeirləri bizim milli himnimizdir. Onun məşhur “Göy göl” şeiri bu bədii salnamənin bir hissəsidir. Ədibin “Ay -ulduz” tacı “Göy göl” şeirində də yaddan çıxmamışdır:

Sənin gözəlliyin gəlməz ki, saya,
Qoynunda yer vardır ulduza, aya!
Oldun sən onlara mehriban daya,
Fələk büsatını quralı, Göy göl! (1,s.82).

Azərbaycan Demokratik Respublikasının Əhməd Cavad yaradıcılığına bəxş etdiyi Ay - ulduzlu, göy - qırmızı, yaşıl rəngli bayraq obrazı bu şeirdə də qənrəsiz gözəl olan göy gölün qucağına sığınmışdır.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra Əhməd Cavadın aylı –ulduzlu bayraq poeziyasının da ovqatı dəyişir. Bu dövrdə “Nə yazım”, “Unudulmuş sevdə”, “Olsun qoy”, “Aya” və s. kimi şeirlər yazan Əhməd Cavad bir vaxtlar “Can Azərbaycan” deyərək Azərbaycan epoxasını yaratmış və bunu həmin dövrün bədii sənədi hesab etmişdir:

Torpağına can demişəm,
Suyuna mərcan demişəm.
Canımı qurban demişəm.
Gəlib qızıl vaxtın sənin,
Açılıbdır baxtın sənini! (1,s.28)

Şairin ideya istiqaməti bu idi! Azərbaycan idi! Onun bayrağı, gerbi, himni idi! Bu şeiriyyəti Əhməd Cavadın böyük istedadından, bu istedadın bu gün də, sabah da yaşadığından və yaşayacağından xəbər verir.

Əhməd Cavadın “Qardaş” şeirində bir gözəl, mənalı misra var:
“Vətən bir fidandır, enməz bayrağı”

Doğrudan da Azərbaycan Demokratik Respublikası bir fidan idi, bu fidandan pöhrələnən üçrəngli bayrağımızdan Əhməd Cavad nələr yazmışdı, necə heyrət doğuracaq misralar işlətməmişdir. Onun arzusu üçrəngli bayrağımızın ucalmağı, dalğalanmağı idi. Bayrağın enməyinə gəldikdə isə, əlbəttə, yüksələn bayraq enməz! Çünki bu bayraqda Əhməd Cavadın adı və imzası həkk olunmuşdur!

ƏDƏBİYYAT

- 1.Ə. Cavad. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 295 s.
2. Ə.Cavad. Sən ağlama, mən ağlaram... (Şerlər buklet; poemalar).Bakı, “Yazıçı”, 1991, 208 s.
3. Ə.Cavad. Haqq bağıran səs. Bakı, “Nicat”, 1991, 31 s.
4. R.Salmanlı. İstiqlal şairi Əhməd Cavad haqqında. “Azərbaycan”, 2003, s.6

ABSTRACT

Tricolor poetry in the creativity of Ahmad Javad

The article deals with these ranges of poems and tricolor flag in the creativity of Ahmad Javad-the unforgettable poet of our nation, publicist, public figure, the author of the words of our national anthem.

РЕЗЮМЕ

Трёхцветная поэзия в творчестве Ахмеда Джавада

В статье рассматриваются стихотворение «трехцветный флаг» и другие из такой категории стихи из творчества незабываемого поэта, публициста, общественного деятеля, автора государственного гимна Ахмеда Джавада.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

NADİR İSMAYILOV
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:82

HÜSEYN CAVID VƏ UŞAQ ƏDƏBİYYATI

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, uşaq ədəbiyyatı, Hüseyn Cavid

Key words: Azerbaijan literature, children's literature, Husein Javid

Ключевые слова: Азербайджанская литература, детская литература, Гусейн Джавид

İyirminci əsr Azərbaycan poeziyasının ən məşhur simalarından olan ustad romantik şair Hüseyn Cavid (1882-1941) ədəbiyyatımızın ideya-bədii yüksəlişində mühüm rol oynamışdır. İstedadlı sənətkarın poeziya, dramaturgiya, publisistika sahəsindəki çoxşaxəli fəaliyyətinin bəhrəsi olan əsərlər ədəbiyyatımızın ən qiymətli nümunələri sırasına daxildir.

Görkəmli ədibin yaradıcılığında uşaq ədəbiyyatı nümunələri də özünəməxsus yer tutur. Şair uşaqların yaş və qavrama səviyyəsinə uyğun, təbii, oxunaqlı bir sıra şeirlər qələmə almış, iyirminci əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının zənginləşməsində yaxından iştirak etmişdir.

Hüseyn Cavidin uşaq ədəbiyyatına müraciəti təsadüfi deyildi. O, uzun müddət Naxçıvan, Tiflis, Gəncə və Bakıda müəllimlik etmiş, uşaqların təlim-tərbiyəsi ilə yaxından məşğul olmuşdur. Pedaqoji elmlər üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kamal Camalov haqlı olaraq yazır: “Görkəmli sənətkarın uşaq əsərlərinin maraqlı, cəlbedici, uşağın psixologiyasına uyğun olması ondan irəli gəlir ki, ədib həm də yüksək pedaqoji ustalığa malik bacarıqlı bir müəllim olmuşdur. Müəllimlik peşəsi ilə gənc nəslin təlim-tərbiyəsinə xidmət etdiyindən uşaq psixologiyasını daha dərinlən öyrənmiş və onların yaşına müvafiq əsərlər yaratmışdır. Onun əsərlərinin tədqiqi və bu əsərlərdə irəli sürülən pedaqoji fikirlərin bədii təhlili Hüseyn Cavidin uşaq psixologiyasını incəliklərinə qədər bilən, uşaq aləmini aydın surətdə dərinlən duyan, bütün uşaqları doğma ata məhəbbəti ilə sevən şair-pedaqog olduğunu təsdiq edir” (2).

Burada onu da xatırladaq ki, ustad ədibimiz Hüseyn Cavid uşaqların təlim-tərbiyəsi mövzusunda bir sıra qiymətli məqalələr də yazaraq o dövrün mətbuatında dərc etdirmişdir. Bu baxımdan onun 1910-cu ildə Bakıda “Həqiqət” qəzetində dərc etdirdiyi “Naxçıvanda nə gördüm?”, “Naxçıvana nə lazım?”, xüsusən də həmin qəzetdə silsilə şəklində, bir neçə nömrədə verilmiş “Həsbi-hal” adlı silsilə məqalələrini ayrıca xatırlatmaq gərəkdir. Həmin məqalələrdə H.Cavid dövrün aktual pedaqoji problemlərinə toxunmuş, təlim-tərbiyənin müasir tələblər səviyyəsində təşkili barədə diqqətəlayiq düşüncələrini ifadə etmişdir. Şairin uşaqlar üçün yazdığı şeirlər də onun pedaqoji-didaktik görüşlərinin üzvi tərkib hissəsi, bədii biçimdə təqdimidir.

Ədəbiyyatşünas Qara Namazov Hüseyn Cavidin uşaqlar üçün maraqlı və ibrətamiz mütaliə material sayılan azsaylı şeirlərini müfəssəl şəkildə xatırladarkən yazmışdır: “Ədalətsiz ictimai həyatın bədbəxt etdiyi vətəndaşların faciəsi, yetim uşaqların dərdi, küçələrə atılmış kiçik körpələrin iniltisi, feodal əxlaq normalarının, köhnə adət-ənənələrin qurbanı olan yoxsulların əzablı həyatı Cavid şeirinin (“Öksüz Ənvər”, “Kiçik sərsəri”, “Vərəmli bir qız”) mövzusu olmuşdur” (6,s.108).

H. Cavidin uşaqlar üçün qələmə aldığı təsirli şeirlərdən biri “Kiçik sərsəri” adlanır (1, s.45). Bu şeirdə kimsəsiz, sərsəri bir uşağın pərişan halı təsvir olunur. Toz-torpaq içində ümitsiz bir vəziyyətdə uyuyan bu yetim uşaq həm də əlildir. Müəllif solğun yarpağa bənzətdiyi bu cocuğun acınacaqlı halını təsvir etməklə kifayətlənmir, həm də yoldan keçən daşürəkli insanların həmin biçarə cocuğa laqeyd münasibətini, yardım etmədiyini təəssüflə nəzərə çatdırır. Şair bu məqamda biganə insanların daş ürəyi ilə cocuğun küçədə üstünə baş qoyub uyuduğu cansız daş arasında eyniyyət görür. Humanist sənətkar bunu da vacib sayır ki, cəmiyyət belə kimsəsiz uşaqlara vaxtında sahib çıxmalı, onları düzgün yola yönəltməlidir. Əks təqdirdə belə uşaqlar səfalət ucbatından gələcəkdə bir cinayətkara çevrilib həbsxanaya da düşə bilirlər:

Ona yoldan keçənlərin yürəgi
Daş kəsilməmiş də yasdıq olmuşdur...
Zülmü fisqin, cinayətin yolunu,
Sədd için həbsxanalar yapılır.
Şimdi məsum ikən, səfalət onu
Mücrim elan edər, yarın asılır.

Şeirin sonunda müəllifin nəzərə çatdırmaq istədiyi fikirlərin son akkordları boy verir. Şair demək istəyir ki, haqqa varmaq üçün məbədlər ucaldan, ibadətlər edən bəşər övladı belə daşürəkli olacaqsa, kimsəsizlərin halına acımayacaqsa, onda o həm aldanmaqla, həm də özünü aldatmaqla məşğuldur:

Haqqa varmaq, pərəstiş etmək için

Yücelir bir tərəfdə məbədlər.
Daş, çamur, haqq rızası namümkün
Aldanır, aldanır zavallı bəşər.

Prof. Kamran Əliyevin həmin şeir barədəki qənaətləri də bunu təsdiqləyir: "Uyuyan bu uşağa yoldan keçənlər nəzər yetirmirlər. Bu, zavallı bəşərin aldanışı kimi təqdim olunur" (3,s. 55).

Hüseyn Cavidin "Öksüz Ənvər" şeirində də (1, s. 46-47) acınacaqlı vəziyyətə düşmüş uşaqların kədərli halından söz açılır. "Kiçik sərsəri"də təsirli bir fraqment əsasında özünün düşüncələrini canlandıran şair burada müəyyən süjetə də yer ayırmışdır. Şeirdə təsvir olunan Ənvər doqquz yaşındadır, iki ildir ki, sinifdə bütün dərslərdə birincidir. Müəllimlər də onu çox sevirlər. Lakin üç aydır ki, Ənvər dərslərdə geri qalır, yaxşı oxumur, məktəbə davamiyyəti də zəifləyir. Səbəbi isə budur ki, dünyada yeganə ümidgahı olan sevimli anası xəstədir, günbəgün şam kimi əriyir:

Doqquz yaşında zəki, uslu bir çocuq: Ənvər...
Sınıfdə tam iki yıldır, birincilikdə onun
Şərəfli bir adı var; daima müəllimlər
Sevərdilər onu. Lakin o şimdiki pək yorğun.
O şimdiki pək mütəfəkkir... cihanda işte onun
Həyatı, nəşəsi, ümmidi tək bir annəsi var.
Fəqət o, bəlkə üç ay var ki, xəstə, giryənümün
Nəzərlərilə üzər binəvayı leylü nahar.

Nəhayət, gözlənilən faciə baş verir. Ənvərin anası dünyasını dəyişir. Biçarə cocuq günlərini onun məzarı üstündə keçirir, ağlayıb göz yaşını axıdır. Bir həftə sonra məktəbə gəldikdə müəllim onu acı sözlərlə təhqir edir, dərslərdən qaldığına görə yamanlayır. Zavallı uşağı yalançı, hiyləgər adlandırır, imkan vermir ki, Ənvər məktəbdən qalmağının səbəbini desin. Müəllim hətta ona əl qaldırır, şapalaqlayır. Günahsız, zəif bədənli uşaq buna tab etmir, "Aman, vay, annəciyim!..", - deyərək bayılır. Yalnız bundan sonra sinifdəkilərin insani duyğuları baş qaldırır, onların qəlbi titrəyir.

Şeirdə başqa məqam da var. H.Cavid humanist bir sənətkar və təcrübəli pedaqoq olaraq müəllimləri şagirdlərə münasibətdə daha həssas olmağa, tələsik qərar verməməyə səsləyir. Bu şeirdə təsvir olunan müəllim mahiyyətinə varmadan Ənvəri əsassız olaraq döyür, təhqir edir. Şair belə davranışı müəllimə yaraşdırmır, həmin epizodu incəliyinə qədər təsvir etməklə oxucunun diqqətini əsl mahiyyətə yönəldir:

Müəllim əksi, çatıq yüzlə pürütübü qəzəb,
Görünmə Ənvəri, qaldırdı:
– Ey! Çocuq, bana baq!
Sən, işte hanki cəhənnəmdə, söylə, nerdə idin?
Düşünmə, söylə!
– Əfəndim, şey...
– Ah, dəni, yaramaz!
nasıl da baq dalıyor, sanki tilkidir qurnaz!..
Çocuqçıqazda cavab: işte bir sükuti-həzin...
Gözündə dalğalanır incə bir bahar buludu,
O həp baqıb duruyor, yoqdur onda hiylə və suç...
Sükuta qarşı müəllim qəzəblə bir, iki, üç
Toqatlayınca, çocuq bircə kərrə hıçqırdı:
"Aman, vay, annəciyim!..", sonra qəşş olub getdi
Bu səs sınıfdə olan cümlə qəlbi titrətdi.

Romantik sənətkarın "Çiçək sevgisi" şeirində də (1, s.50) həzin,kədərli ruh hakimdir. Hüseyn Cavid həmin şeiri mütəfəkkir ədibimiz Əli bəy Hüseynzadəyə həsr etmişdir. Şeirinin

əvvəlində bağçada gül-çiçəklə oynayan dörd-beş yaşlı bir qızın qayğısız həyatı təsvir olunur. Bu şux cocuq bağçaya çiçək toxumları əkən anasından müxtəlif gül toxumları alaraq torpağa səpir. Bir müddət ötür. Şeirin əvvəlindəki şən notlar da öz yerini kədərli ovqata verir. Müəllif təsirli bədii təzad vasitəsi ilə şeiri sona çatdırır. Belə ki, qızcıgazın səpdiyi rəngəbəbəng güllər göyərrib, bağça al-əlvan çiçəklərə bürünüb, fəqət zavallı cocuq burada yoxdur. Amansız ölüm onu əbədilik qara torpaq altına aparıb. Bir müddət öncə torpağa çiçək toxumu səpən qız indi özü torpaq altındadır, lakin o, bir daha baş qaldırmayacaq:

Şu vəqədən azacıq bir zaman keçib getdi...
Gülümsəməkdə ikən şəms, o nevrəsi-bahar,
Təbəssüm etməyə yüz tutdu büsbütün əzhar,
Sarıb da bağçayı həp rəngə, nura qərç etdi.
Fəqət o nazlı mələk nerdə!?

– Şimdi yapyalınız,

Dərin bir uyquya dalmış məzar içində o qız!

Ədəbiyyatşünas Alqış Həsənoğlu bu şeir barədə yazır: “Şair insan ömrünün bir çiçək ömrü qədər olmadığına acıyır, ölüm mələyi onun nəzərində mələk qızcıgazı həyat üzünə həsrət qoymaqla ən böyük nifrətə layiqdir” (4,s. 124).

Hüseyn Cavidin uşaqlar üçün yazdığı “İlk bahar” şeiri isə (1, s.48) nikbin ovqatı ilə səciyyələnir. Şeirinin adından sonra “Kiçik bir məktəbliyə” qeydi vardır. Bu əsərdə şair sanki bir rəssam fırçası ilə təbiətin bahar fəslinin əsrarəngiz mənzərələrini yaratmışdır. O da maraqlı doğurur ki, müəllif sadəcə təbiət gözəlliklərinin tərənnümü ilə kifayətlənməmiş, həm də baharda insanların məşğuliyyətindən də rəngarəng mənzərələr yaratmışdır. Məsələn, şeirin əvvəlində şair baharın gəlişini, “göyün altın saçlı qızı” saydığı günəşi vəcdlə tərənnüm edir:

Bahar, bahar gəlmiş, yenə ilk bahar;
Güllər, çiçəklər gülər, quşlar oynar.
Göyün altın saçlı qızı nur saçar,
İnsanların tutqun gönlünü açar.
Dağlar, çəmənlər geyinir al, yaşıl;
Yerlər, göylər parıldar işil-işil.
Bülbüllər ötüşür, cəh-cəh vururlar,
Güllüklərdə düyün, dərnək qururlar.

Sonrakı misralarda isə şair poetik təqdimatın ünvanını dəyişir, insanların bahar ovqatını və məşğuliyyətini bədii fikrin mərkəzinə çəkir. Bir tərəfdə on bir yaşlı bir uşaq düdük çalaraq qoyun-quzuları su içmələri üçün bulaq başına gətirir. Digər bir yandakı mənzərə isə fərqlidir; bir dul qadın xəstə uşağını öpüb oynadır. Şeir şən məktəblilərin təsviri ilə tamamlanır:

Bir yanda məktəbli bir çəp qız, oğlan
Oynaşır oquşur həp bir ağzdan.
Əl-ələ, qol-qola şadan olurlar,
Haqqın qüdrətinə heyran olurlar.

Hüseyn Cavidin “Öksüz Ənvər” şeirində biz bir müəllimin antihumanist davranışlarının təsviri ilə rastlaşırıqsa, “Qız məktəbində” (1, s.49) şeirində mənzərə fərqlidir. “H.Cavidin “Qız məktəbində” yeni görüşlü bir müəllimlə qarşılaşırıq. Məktəbli qızın sadə geyinməsi müfəttiş əfəndidə maraqlı oyadır, onun ata və anasının olub-olmadığını soruşur. Gülbahar adlı bu qızın zəngin bəyzadə qızı olduğunu öyrənən əfəndi ondan soruşur” (6,s. 108-109):

– Öylə isə, geydiyən geyim niçin böylə sadə?

Yoqmu sənin incilərin, altın biləzicklərin?

Söylə, yavrum! Hiç sıqılma...

– Var əfəndim, var... lakin

Müəlliməm hər gün söylər, onların yoq qiyməti,

Bir qızın ancaq bilgidir, təmizlikdir ziynəti.

Beləcə, varlı ailənin övladı olan məktəbli qızın sadə, saf mənəviyyəti önə çəkilir, həm də onu düzgün yola yönəldən müəllimənin portreti də boy verir. Dialoqun davamında məktəbli qızın böyük Yaradana, onun elçilərinə hüdudsuz sevgi bəsləməsini öyrənirik. Sonra isə romantizm üçün xarakterik olan ümumbəşəri məhəbbət konsepsiyası diqqət mərkəzinə keçir:

– Pək doğru söz... Bu dünyada sənə ən çox sevdiyim

Kimdir, quzum, söyləmişin?

– Ən çox sevdiyim ilkin

O Allah ki, yeri-göyü, insanları xəlq eylər.

– Sonra kimlər?

– Sonra onun göndərdiyi elçilər.

– Başqa sevdiklərinə nasıl, yoqmu?

– Var...

– Kimdir onlar?

Anam, babam, müəlliməm, bir də bütün insanlar...

Hüseyn Cavid “İsmayıl bəy” şeirini “Məktəb cocuqlarına” qeydi ilə çap etdirmişdir (**1, s.134-135**). Sovet dövründə H.Cavidin kitablarına düşməyən bu şeir türk dünyasının böyük simalarından sayılan məşhur türkçü, uzun illər Kırıda “Tərcüman” qəzetini nəşr etdirmiş İsmayıl bəy Qasıralının (1851-1914) vəfatı ilə əlaqədar yazılmış, 1914-cü ildə “Məktəb” jurnalında dərc olunmuşdur.

Bəllidir ki, İsmayıl bəyin vəfatı Azərbaycan ziyalıları da dərinlən sarsıtılmışdı. Məhəmməd Hadi, Əhməd Cavad, Əlipaşa Səbur, Əliabbas Müznib, Əmin Abid kimi şairlər onun xatirəsinə şeirlər həsr etmişdilər. H.Cavid də böyük türkçüyə poetik ehtiramını misralara düzömləmişdi. Həmin şeirdə H.Cavid uşaqların anlaya biləcəyi sadə bir tərzdə İsmayıl bəyin kimliyini, əsas xidmətlərini sadalamış, bu yolla şagirdlərdə milli şüurun qüvvətlənməsi qayəsini də izləmişdir. İsmayıl bəyin türk xalqlarını tərəqqiyə, milli dirçəlişə səsləməsi, yatanları yuxudan oyatması, ruhları coşdurması barədə deyilənlər də analoji xarakterdədir. Böyük mütəfəkkirin bütün fəaliyyəti boyu əsas tutduğu türk dünyasının birliyi amalı da şeirdə məktəbli oxucuların diqqətinə çatdırılmışdır:

Onun məsləki bu idi daima:

“İşdə birlik; dildə, fikirdə birlik...”

İş, fikir, dil birliyi olmayınca,

Əvət, pək çətindir cihanda dirlik...

İsmayıl bəy türk yurduna şan verdi,

Öksüz, ölgün millətə can verdi.

Şeir İsmayıl bəyin cismən ölsə də daim xatırlanacağına, mənəvi ömrünün əbədiyyətinə inam duyğusu ilə tamamlanır:

İsmayıl bəy ölməz, yaşar, həp yaşar,

Tarixlərdə, gönüllərdə, dillərdə.

Böyük ruhu yüksək göylərdən aşar,

Böyük adı yad olunur hər yerdə!..

Ümumiyyətlə, “Cavid bu şeirdə “böyük müəllim”, “fəzil mürşid” adlandırdığı İsmayıl Qasıralının “Dildə birlik” şüarını öz əsərlərində reallaşdırmış, bütün yaradıcılığı boyu təbliğə çalışmışdır” (**5, s.131**).

Bütövlükdə Hüseyn Cavidin haqqında danışılan şeirləri Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının diqqətəlayiq nümunələri kimi böyük dəyərə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə. I cild. Bakı: Lider nəşriyyat, 2005, 256 s.

2. Camalov K. Hüseyn Cavidin uşaq şeirlərində təlim və tərbiyə məsələləri. “Şərq qapısı” qəzeti, 24 yanvar 2013-cü il
3. Əliyev K.İ. Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2008, 324 s.
4. Həsənoğlu A. Ürfan işığında. Bakı: Azərbaycan, 2002, 248 s.
5. Kəngərli A.İ. İsmayıl bəy Qasprinski. Bakı: 2005, 273 s.
6. Namazov Q. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 444 s.

ABSTRACT

Nadir Ismailov

Husein Javid and children's literature

Husein Javid (1882-1941) is one of the most prominent representatives of the Azerbaijani literature of XX century. His poetry is rich with deep humanistic senses and qualities. The article has been dedicated to the lyrics of Husein Javid. In this paper attention is directed to the various phases of literary activities Husein Javid's. These stages are investigated on the basis of those examples, facing a poet and made appropriate conclusions.

There have been analysed characteristic works, their ideological-literary features have been clarified. There are have been telis opinions about his poetic style and on the examples of verse are exposed main features of his poetry.

РЕЗЮМЕ

Надир Исмаилов

Гусейн Джавид и детская литература

Гусейн Джавид (1882-1941) является одним из выдающихся представителей азербайджанской литературы двадцатого века. Его поэзия пронизана гуманизмом, глубокими чувствами. Статья посвящена лирике известного поэта Гусейна Джавида. В статье рассматриваются разные этапы творчества поэта. Здесь на основе примеров исследуются темы, к которым обращался поэт на этих этапах, и сделаны некоторые выводы.

В статье анализируются характерные произведения, связанные с темой, выявляются их идейно-художественные особенности. Здесь высказываются мнения о поэтическом стиле поэта, а также выявляются главные особенности его поэзии на стихотворных примерах.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

UOT:82

ALMAZ İLDIRIMDA VƏTƏN MÖVZUSU

ÖZET: Almaz İldırımın vətənlə bağlı şeirlərini Azərbaycanda yazdığı, sürgündə yazdığı və mühacirətdə yazdığı şeirlər olmaq səbəbi ilə üç kateqoriyada araşdırıla bilər. Azərbaycanda yazdığı şeirlərdə daha çox azadlıq və vətənə aid gözəlliklər tərənnüm edilmiş ikən, sürgündə yazdığı şeirlərdə təbiət, ayrılıq acısı, mühacirətdə yazdığı şeirlərdə əsas etibarlı ilə vətən coğrafiyasının gözəllikləri, vətən həsrəti və Azərbaycanın İstiqlalı ilk planda olmaq üzrə qarşımıza çıxmaqdadır.

Açar sözlər: *Azərbaycan, Almaz İldırım, mühacirət, vətən, İstiqlal*

Key Words: *Azerbaijan, Almaz İldırım, migration, homeland, Independence*

Ключевые слова: *Азербайджан, Ельмас Йылдырым, миграция, родина, независимость*

Almaz İldırım, 25 mart 1907 ci ildə Azərbaycanın Qala kəndində doğulmuşdur. İldırımın atasının adı Əbdülməhəmməd, anasının adı isə Nisa Xanımdır. Ailəsi o vaxtın varlı ailələrindədir. Əbdülməhəmmədin İldırımdan başqa Sona, Ziba, Əbdüləli, Məhəmmədəli və Heydər adlı beş uşağı da var idi. İldırımın əsl adı Əbdülhəsəndir. Ancaq uşaqlıq illərində hamı onu, babasının adı səbəbi ilə Almaz və yaxud Almazzadə olaraq tanıyırdı. İldırımın atası əvvəllər Şüvələndə yaşamışdır. Daha sonralar isə Bakının Çəmbərəkənd səmtinə köçmüşdür.¹

Azərbaycandakı arxivlər onun əsl adının İldırım, familiyasının isə Almazzadə olduğunu gösdərməkdədir. Türkiyədəki rəsmi arxivlərdə də əsl adının Yıldırım, familiyasının isə Elmas olduğu yazılmışdır. Ancaq Türkiyədə uzun müddət 'Şengel' familiyasını istifadə etmişdir. İldırım, 1914-1915 Təhsil illərində, İran Dövlətinin Çəmbərəkənddə açdığı "İttihad Məktəbi"ndə 7 illik İlk təhsilinə başlamışdır. İttihad məktəbində oxuduğu illərdə gözəl şeirlər yazmağa başlayan şair, bu məktəbdən farsca da öyrənərək məzun olmuşdur.

Şair daha sonra Abdulla Şaiqin müəllimlər məktəbi olan "Nümunə Məktəbi"nə daxil olmuşdur. Bu məktəbdə rusca öyrənmiş olan şair daha sonra bu günkü adı Bakı Dövlət Universiteti Şərqsünaslıq Fakültəsi Ədəbiyyat Kafedrasına daxil olmuşdur. Ancaq bir neçə ay sonra ölkəni işğal edən rus bolşevikləri tərəfindən ailəsinin varlı olduğu bəhanə edilərək oxuduğu fakültədən uzaqlaşdırılmışdır. Amma Universitetdən uzaqlaşdırılmasının əsas səbəbi əsarətə qarşı çıxması və milli düşüncələri ilə xalqın hissiyatlarına tərcüman olması idi.²

Almaz İldırım Universitetdən uzaqlaşdırıldıqdan sonra da ədəbi fəaliyyətlərinə davam etmişdir.³ Əvvəlcə Yaşıl Qələmər Dərnəyində başlayan ədəbi fəaliyyətlərini bu dərnəyin bağlanması səbəbi ilə fəaliyyətinə "Yaşıl Yarpaq Dərnəyi"ndə davam etmişdir. Daha sonra Azərbaycan Ədəbiyyatı Cəmiyyəti, Türk Ədib və Şairləri İttifaqı, Kitab Dostları Cəmiyyəti kimi cəmiyyətlərdə fəaliyyətlərini davam etdirir. Amma bütün bu ədəbi fəaliyyətləri Sovet Dövləti böyük bir təhlükə olaraq qəbul edir. Bu səbəblə Sovet dövlətinin təşkil etdiyi ÇEKA/QPU (Dövlət Siyasi İdarəsi) fərqli tədbirlər almışdır. Kommunist Partiyası tərəfindən qurulan "Azərbaycan Proletar Yazıçılar Cəmiyyəti"ndən başqa digər bütün ədəbi cəmiyyətlər bağlanmışdır.

¹ Teymur Maarif, Almaz İldırım Seçilmiş Eserləri, Bakı, Öndər Nəşriyyat, 2004, s.8

² Aras Enver, Hazar'dan Hazar'a Elmas Yıldırım, Elazığ, Manas Yay., s. 62

³ Rüstəm Süleyman, "ədəbiyya tvə incəsənət" gazetesi, 22 Ocak 1988 tarixli sayısı

Artıq Sovet İttifaqı Almaz İldırımı böyük bir təhlükə kimi görməyə başlamışdı.⁴ Şairin hər addımı izlənilir.Xüsusi ilə Latın Əlifbasına keçilməsi ilə əlaqədar fikirləri və şeirlərinin Türkiyədə dərc olunması onun üçün daha təhlükəli zamanın başlanğıcı olmuşdur.Anar Almaz İldırım haqqında bunları yazmışdır:

“O dünyaya bir günahkar kimi gəlmişdi.Çünki şair olaraq doğulmuşdu.Günahı isə xalqını sevmək idi.Təqsiri;yurdu,eli sevmənin günah sayıldığı bir vaxtda yaşaması idi.”⁵ “Xüsusi ilə Sovet rejimi tərəfindən Türkcülükə günahlandırılır.Əvvəlcə Dərbəndə,sonra Krıma və Aşxabada sürgün edilir.”⁶ Aşxabadda öldürüləcəyini başa düşüncə həyat yoldaşı Zivər xanımla birlikdə İran yolu ilə Türkiyəyə keçməyə qərar verirlər. Gecənin qaranlığından istifadə edərək həyat yoldaşı Zivər xanımla üç aylıq oğlu Azəri də götürüb dəvə karvanına qoşulur.Bir müddətdən sonra dəvə karvanından ayrılıb ayrı olaraq yollarına davam edirlər.Yolda həm aclıqdan həm də yorğunluqdan taqəttən düşmüşlərdir.Bu səbəbə görə üç aylıq olan oğlu Azəri bir qayanın kölgəsinə qoyub getmək istəyirlər.Amma ürəkləri dayanmadığı üçün geriye dönüb uşağı da özləri ilə aparırlar.”⁷

İran sərhəddinə yaxın bir yerdə yollarını itirirlər.Artıq haraya,hansı tərəfə gedəcəklərini bilməzlər.Bu çarəsiz vəziyyətə düşdükləri vaxt ağ paltarlı ağ atlı bir kişi onlara yol göstərmişdir.İrana keçər ikən tutulan İldırım sərhəd qanunlarını pozmaqla günahlandırılaraq ailəsi ilə birlikdə həbs edilir.Həqiqət başa düşüncə azad edilərək Məşhədə göndərilmişdir.İldırım İranda çox böyük maddi və mənəvi çətinliklər çəkmişdir.Sonra Türkiyəyə keçib Van şəhərinə,oradan isə Elazığa getmişdir.

Elazığda rahat bir şəraitlə qarşılaşır.Almaz İldırım,Palunun Qaraca Bucağı Qaracabağ orta məkəbində müəllimliyə başlayır.Daha sonra da Palunun Qaraçor Nahiyəsindəki Miqrasiya İdarəsində işləyir.Kəban və Palu ilçələrində də dəftərxana katibliyində işləmişdir.

Elazığ,Tunceli və Malatyanın fərqli yerlərində fəaliyyət göstərmişdir.Bakının Qala kəndində başlayan əziyyətli və məşəqqətli həyatı Malatyanın Kale (Qala) bucağında 14 yanvar 1952 ci ildə bitmişdir.

Malatyada kiraliq yaşadığı evində vəfat etmişdir.Ölümündən geriye gözü yaşlı bir anayla,uşaqları Məmməd Bakıxan,Odxan,Azər və Araz qalmışdır.⁸Malatyanın Sancaktar Qəbiristanında şairin məzarı axtarılmışdır..Amma bütün bu axtarışlara baxmayaraq şairin məzarından bir iz tapılmamışdır.

Almaz İldırımın Vətənlə bağlı şeirlərini Azərbaycanda yazdığı,sürgündə yazdığı və mühacirətdə yazdığı şerlər olmaq səbəbi ilə üç kateqoriyada araşdırıla bilər.Azərbaycanda yazdığı şerlərdə daha çox azadlıq və vətənə aid gözəlliklər tərənnüm edilmiş ikən,sürgündə yazdığı şerlərdə təbiət,ayrılıq acısı;mühacirətdə yazdığı şerlərdə əsas etibarını vətən coğrafiyasının gözəllikləri,vətən həsrəti və Azərbaycanın İstiqlalı ilk planda olmaq üzrə qarşımıza çıxmaqdadır.

Ümumiyyətlə, İldırımın şeirlərinin əksəriyyətində vətən həsrəti,qürbət acıları,qürbətdə keçən məşəqqətli həyatın maddi və mənəvi problemləri ön plandadır.Şair, Azərbaycanda gənc bir müəllim ikən, siyasi təzyiqlər səbəbindən doğma vətəninə ayrılmaq məcburiyyətində qalmışdır.Çox faciəli yolçuluqdan sonra itkilər verərək Türkiyəyə çatmışdır.Türkiyədə müəyyən qədər rahat bir həyat tərzinə çatsa da, Azərbaycan onun mənəvi dünyasında getdikçə böyüyən böyüdükcə dayanılmaz ayrılıq acısı verən, hətta xəstəlik kimi kök

⁴ Zəhmət” qazəti 27 Nisan 1932 tarixli sayısı

⁵ Aras Enver, Hazar’dan Hazar’a Elmas Yıldırım, Elazığ, Manas Yay., s. 62

⁶ Bekir Nebiyev, Didergin Şair, Bakü 1995, s.49

⁷ Aras Enver, Hazar’dan Hazar’a Elmas Yıldırım, Elazığ, Manas Yay., s. 79

⁸ Aras Enver, Hazar’dan Hazar’a Elmas Yıldırım..., s. 89

salmışdır.Azərbaycan və vətən həsrəti şair üçün gündəlik həyat qayğılarının üzərində yer tutmuşdur.Bu səbəblə Almaz İldırımın şeirlərində vətən duyğusu,vətən həsrəti bir inildəmədən daha çox üsyan çağırışlarına çevrilmişdir:

**Kim dost ola, yarana kim ilişə,
Bir eş bulsam öz derdimi bölüşə,
Gel aldanma yüzümdeki gülüşə,
Dal ruhuma geçirdiğim ahı gör,
Gir kalbime içten akan kanı gör!...⁹**

Şair üçün vətən,bəzən əcdadlarımızın yatdığı daşı torpağı qızıl olan müqəddəs məkan,bəzən məftun olunan sevgili,bəzən hürriyyətin tənəffüs edildiyi hür coğrafiya,bəzən dağların yamaclarında axan zümrüd gözlü bulaqlar,bəzən ətəklərində lalələr açan cənnət bağçası,bəzən də yaralı bir quşdur.Belə ki,şairin “Qərib quşum” adlı şeirində vətən yaralı bir quş olaraq qarşımıza çıxmaqdadır.Bu yaralı quşla,yaralı vətənlə danışan şair də yaralıdır.Onun da ürəyindən qanlar sızmaqdadır.

**Garip kuşum, bu gelişin nereden,
Uçup geldin hangi dağdan, dereden?
Ben anlamam göğsündeki yâreden,
Beyhûdedir, bende merhem arama,
Merhem olsa koyarım öz yarama...**

**Hangi çalı o göğsünü dişleyen,
Eski bir yara mı öyle işleyen,
O ses ne içinde derde başlayan?**

**Beyhûde dinletme bana nevânı,
Ben ne bilem kimler yıkılmış yuvanı...¹⁰**

Ənvər Araz vətənindən uzaqda yaşamaq məcburiyyətində qalan Almaz İldırımın üzündə təbəssümdən əsər qalmadığını demiştir:

“İldırımın vətənin dərdiylə dərdlənmədiyini,millətina ağlayıb millətiylə gülmədiyini bir anı belə yoxdur.Onun tək dərdi Qızıl Ordu tərəfindən işğal olunmuş vətəninə ona verdiyi əzabdır.Şairin həssas ürəyi vətən eşqiylə yanub tutuşmaqdadır. Belə bir atmosferdə vətən şairinin üzündə təbəssümdən əsər olmadığını təxmin etmək çətin deyildir.¹¹

Almaz İldırım,vətəni Azərbaycan üçün ölümdən belə qorxmayaraq mübarizə edər ikən 1927 ci ildə Dağıstana sürgün edilmişdir.Bakıdan ayrılmaq ona çox çətin idi.Hətta “Dağlara vida” şeiri Bakıdan ayrılmanın ölümdən belə ağır olduğunu demiştir.

**Of, Bakü... Bu ayrılık bana ölümdən ağır,
Âleme bahar geldi, sana yağmur, kar yağır,
Gündüzlerin dumanlı, geceler dilsiz, sağır;
Bu boğulan sesimi var mı duyan, a dağlar.¹²**

⁹ Yıldırım Elmas,Seçilmiş Şiirleri,(Garip Kuşum)Azərbaycan Kültür Derneği Yay.,Yeni Cezaevi Mat.,Ankara 1953, s.40

¹⁰ Yıldırım Elmas,Seçilmiş Şiirleri,(Garip Kuşum) s.40

¹¹ Aras Enver, Hazar’dan Hazar’a Elmas Yıldırım.. s.213

¹²Teymur Maarif, Almaz İldırım Seçilmiş Eserleri, (Dağlara Veda) Bakı, Önder Nəşriyyat, 2004, s.18

Yenə “Dağlara vida” şeirində dağlarla dərdləşir. Azərbaycan eşqinin tarix boyunca fədakarlıqlara ehtiyacı olduğunu gözlərdə canlandırmışdır. Bu fədakarlığın bir gün meyvəsini verəcəyini və vətənin qurtuluşu ümidi vardır.

**Ezelden can diyerek bu sevdalı ülkeye,
Her kadasın aldığım sana ayan, a dağlar.
Bir gün gelir koşarak yurdumun harayına,
Ben isyan edeceğim Kremlin Saray'ına¹³**

Şair, “Əlvida Bakı” adlı şeirində, vətəni dünyanın ən müşfiq anasına bənzədir. Bir yandan gözyaşları içində ona vida edərək digər tərəfdən onunla əlaqəli xatirələr də onun gözlərində canlanır. Hətə xatirələrindəki səslər hələdə qulağındadır. Bəlkə də bir daha dönməyəcəkdir.

**Elveda, ey müşfik ana, elveda
Bu anda kalbimde ne derin gam var,
İçimde bir sızı, gözümde nem var,
Elveda, ey müşfik ana, elveda**

**Bir zaman koynunda ben de yaşadım,
Sokaktan sokağa seslendi adım,
Bilmem sönecek mi sendeki yâdım?
Belki de dönemem sana, elveda!¹⁴**

Şairin 1934 cü ildə Təbrizdə yazdığı “Azərin duası” adlı şeirində bir ümitsizlik əhval-ruhiyyəsi vardır. “Görəsən Azərbaycana yenidən qayıda biləcəyəmmi?” kimi suallar onun zehmində vətənsizlik əzabını daha da artırır.

**Hasret kalıp doğma yurdun nazlı müşfik kucağına,
Gözler yaşlı, boyun bükük, vatansız mı öleceğim?
Göz dikerek yâd ellerin şifa vermez ocağına,
Böyle garip, bir parçacık kefensiz mi öleceğim?¹⁵**

Yenə 1933 cü ildə yazdığı “İran qızı” şeirində də vətənə yenidən dönə bilməyəcəyini qəbul etmiş kimidir. Bu vəziyyət şairin ruhunda mənəvi yaralara yol açmışdır. Bu acılarla çırpınan ruhuna təskinlik vermək üçün yurduna dair bir mahnı oxumaq istəməkdədir.

**Kim bilir belki dönmem bir de Kafkas'a,
Gel ses ver bana, öyle bir teskinlik ver ki,
Okuyayım yurduma dair bir türkü...¹⁶**

Vətənə aid mahnılarda təsəlli axdaran şair, mənəvi əzablara dözməkdə əziyyət çəkir. Vətəndən uzaqda keçən hər an onun üçün bir əzaba dönməkdədir. Onsuz cənnəti belə istəmir.

¹³ ARAS Enver, Hazar'dan Hazar'a Elmas YILDIRIM, Elazığ, Manas Yay., s. 321

¹⁴ Marif Teymur, Almas İldırım Seçilmiş Eserleri, (Elveda Bakü) Bakı, Önder Nəşriyyat, 2004, s. 44

¹⁵ Marif Teymur, Almas İldırım Seçilmiş Eserleri (Azer'in Duası) ..., s:101

¹⁶ Elmas Yıldırım, Boğulmayan Bir Ses Şiirler, (İran Kızı) Azərbaycan Neşriyat Yurdu, Tecelli Basımevi, İst.s.50.

**Dokunma, dokunma, dertlidir başım;
Bırak, öz yarama derman edem ben!
Uzakta kaldıkça, toprağım, taşım,
Cennet olsa, bu dünyayı nedem ben?!¹⁷**

Kimsəsizliyi ruhunun dərinliklərində hiss etdiyi şeirlərdən biri də 1934 cü ildə Tehrandə yazdığı “Bir parça” adlı şeirdir.Şair Tehrandə tamamilə yalnızdır.Hətta bu ruh halıyla şeirlərinə belə lənət edir.Çunki xəyallarındakı vətən görünməz olmuşdur.

**Lanet eş'arıma, hem sözlerime,
Ey vatan , gel de görün gözlerime!
Gel görün, doğsun hayatımda Şafak;
Ben vatansız mı doğuldum; bak ne hak?¹⁸**

Almaz İldırım şeirlərində tez-tez qarşılaşdırmalara yer vermişdir.Cənnəti və ya dünyanın ən gözəl yerlərini vətənlə qarşılaşdırır.Vətəni qızıl dolu bir dünyaya belə dəyişməyən şairin əsl cənnəti vətənidir.Eyni zamanda, vətənə bir aşiqin cəzbə gözüylə baxan şair vətəni qanadlanıb uçan mənəvi bir məkana da çevirir.

**Kafkas'ın aşkı bütün zer dolu dünyaya dəğər,
Deseler; yurdu unut, al 'yeni dünyayı' eğər,
Söylərem aşkı ver, hakkımı ver, yurdumu ver,¹⁹**

Xüsusi ilə Almaz İldırımın Azərbaycandan kənardə yazdığı şeirlərdə böyük bir daxili əksikliklər yaşadığını görürük.Bir tərəfdən Azərbaycan coğrafiyası İldırımın rüyalarının cənnəti ikən digər tərəfdən bu cənnəti ayaqları ilə əzib xarabaya çevirən Rus işğalı vardır.Bu vəziyyətin yaratmış olduğu əhval-ruhiyyə bəzən ümitsizliyə bəzən də neqativ ruh halına səbəb olmuşdur.

**Kim meni saldı bilmem dayanılmaz bu derde,
Nerde benim öz yuvam, öz ilim, günüm nerde?
Annem meni doğurub yaşatmasaydı orda,
Ya İçimdeki bülbül oralı olmasaydı!...²⁰**

Azərbaycanın əzab dolu sürgün və mühacirət yaşayan övladı Almaz İldırımın vətənə duyduğu həsrət artıq daha da dərinləşir.Ona dər,d,sürgün,əzab və əziyyət gətirən bu həyat bir çox şerinin ortağ mövzusu olmuşdur:

**Candan ğayri görmedim, gençliyimde bir bahar,
Bana sorma nerededir, geldiğin yeşil diyar?²¹**

¹⁷ Azərbaycan Türk Kültür Dergisi, (Ben) Ankara,Nisan-Mayıs-Haziran,1979, s.8

¹⁸Yıldırım Elmas, Azərbaycan Türk Kültür Dergisi (Bir Parça) ...,s.34

¹⁹ Elmas Yıldırım'ın Seçilmiş Şiirleri,Benim Türküm, Azərbaycan Kültür Derneği Yay. Yeni Cezaevi Matbaası. Ank. 1953, s.30

²⁰ Elmas Yıldırım'ın Seçilmiş Şiirleri..., Yaralı Olmasaydı,s44

²¹ Van(Vanses) gazetesi,Bilme İçimdekini, Van 04.04.1942, Enver ARAS, Hazar'dan Hazar'a Elmas Yıldırım...s.477

**Ordadır hep varlığım, beşiğim, mezarım da,
Ordadır gençliğim de, aşkım da, baharım da,
Bir gün gönül kaptırır dağ deviren bir hıza,
Çoşğun nehirler gibi orda akacağım ben.²²**

...

**Ben yurdumu andıkça derinden,
Kalbim kopuyor sanki yerinden.²³**

Yenə Elazığda yazdığı “Batan günəş”adlı şeirində vətənin əsarət altında olmasından əzab çəkən bir can vardır.Bu elə bir candır ki,cavabını yalnız özü bilməkdədir; ancaq yenə də özünü vətəniylə dərdləşməkdən ayıra bilmir.Ona fərqli suallar verməkdədir:

**Diyorlar ki varlığın karıştı gölgeye,
Ya bu ne mahpus gibi içimde çırpınan can?
Sen misin garip vatan, sen misin Azərbaycan.²⁴**

Şairin vətən coğrafiyası ilə bütünləşdirdiyi “dağ”mövzusu əvvəllər Azərbaycanda yazdığı şeirlərdə qarşımıza çıxmaqdadır.Bununla belə Elazığda yazdığı şeirlərdə də dağlara sığındığını görməkdəyik.1942 ci ildə yazdığı “A dağlar I” və “ A dağlar II” şeirlərində vətənə qovuşma ümidinin yenə təzələndiyini və şairin bu ümidlə həyata davam etdiyini görməkdəyik.

**O gün senden ayrılıp, atılırken gurbete,
Söz verdim, yine bir gün geleceğim, a dağlar.
Yıllar boyu anarak koynunu çok ağladım,
Ben yine gök sinende güleceğim, a dağlar.²⁵**

...

**A Dağlar, a Dağlar, söyle, a dağlar,
Olur mu aşnalık böyle, a dağlar?!**

**Yaman günüm yahşı eyle, a dağlar,
Sana kurban bu gönüller, a dağlar!...²⁶**

İldırım,şerlərində “oy,oy” kimi sözləri mütəmadi olaraq istifadə etmişdir.Dilindən bu sözlər o qədər təbii çıxar ki, bir də görərsiniz ki, sizi öz duyğu dünyasına çəkmiş və siz fərqudə olmadan onun dərin iztirabını özünüz yaşamış kimi hiss edərsiniz.Şairin “Əsir Azərbaycanım”şeiri bu təsirə məxsus şeirlərindən biridir.Bu şeiri oxuduğunuzda sizi daha çox təsir altında saxlayır. Çünki, şairin ürəyi yanğın yerinə dönmüşdür.Bu mənəvi yanğını söndürə bilmədiyi üçün çəkdiyi acılar ahlara vahlara çevrilməkdədir. Bu barədə yazıçı Anar bunları demişdir:

²² Van(Vanses) gazetesi, Bir Gün, 04.04.1941...

²³ Elmas Yıldırım'ın Seçilmiş Şiirleri(Yurt Hasreti) Azərbaycan Kültür Derneği Yayınları..., s.56

²⁴ Elmas Yıldırım, Boğulmayan Bir Ses,Batan Güneş,...,s.25

²⁵ Van(Vanses) gazetesi, Van 28.01.1942... “A Dağlar 1”, (Enver ARAS, Hazar’dan Hazar’a Elmas Yıldırım...s.461)

²⁶ Elmas Yıldırım'ın Seçilmiş Şiirleri, Azərbaycan Kültür Derneği Yayınları...,Ankara 1953, s.30

‘‘Bir ölkədə kəndən köçüp şəhərə gələn insanlar çox vaxt doğulduqları yerlərin həsrətini çəkir. Bu həsrətin ilacı yoxsa, bitməsi mümkün deyilsə, onun şiddəti daha çox artır. Yalnız Almaz İldırım’ın de’yi, bütövlükdə Azərbaycan edebiyatının ən yarılgı şe’rlərindən biri ‘‘Esir Azərbaycan’ım’’dır.’’²⁷

**Nerde beni gül koynunda doğuran
Hamurumu gözyaşla yoğuran,
Beşigimde, laylay balam, çağırın.
Azərbaycan, benim bahtsız anam, oy!
Nəce bir il həsrətinlə yanam, oy!**

**Salam desəm, rüzgâr alıp götürsə,
Ağrı dağdan Alagöz’e ötürsə,
Kür sesimi gök Həzər’e yetirsə,
Həzər coşub zincirini kırsa oy!...
Hükmetse bu sərsəm gidiş dursa oy!..²⁸**

İlk eşqi hür vətən olan Almaz İldırım, nəmli gözlərini əbədi olaraq yummadan əvvəl ‘‘ O Əbədi Vətənimdir’’sətirləri ilə başlayan şeirində vətən sevgisini Xəyyamın gül rəngli şəraba olan eşqiylə müqayisə edir və bu arzusunun məzar daşına yazılmasını istəmişdir.

**Kafkas... O yeşil yurt, o mübbət vatanımdır...
Kafkas... Onu ben görmeden ölsəm, ona dair
Kabrimdə yazılsın iki mısra, şu kitabə:**

**‘‘Aşıktı güzel yurduna gurbetdə de şair,
Hayyam nasıl aşık idise gül renkli şarabə..’’²⁹**

Məmməd Araz³⁰və digər bir çox şairdə olduğu kimi Almaz İldırım üçün də Araz çayı çox dəyərli və qiymətli. Azərbaycanca yazdığı ‘‘Birləşən İki Çay’’, Türkiyədə yazdığı ‘‘Arazla dərdləşmə’’, ‘‘Yurd həsrəti’’, ‘‘Küsdüyüm bahar’’ kimi şeirlərində Almaz İldırım Arazı yaralı, dərddə bağlayan, matəmli, həsrətlə qucaqlar, dərdiylə coşan, dərdiylə ağlayan, qan sızan, qəlbimin yarası, ölərsəm kimi öz ruh dünyasını əks etdirən sözlərlə ifadə etmişdir.

**Fırtınalı, boralısın,
Eski dertten yaralısın,
Sorən olsa haralısın,
Söylə Türk’tür soyum Araz,
Sənə olmaz doyum Araz...³¹**

...

²⁷ Anar..., s.88

²⁸ Yıldırım Elmas, Seçilmiş Şiirleri, Azərbaycan Kültür Dərnəği Yay, Esir Azərbaycan’ım... , s.54

²⁹ Araz Enver, Həzər’dən Həzər’a Elmas Yıldırım, O Mübbət Vətənimdir’... , s. 519

³⁰ Akademik Prof. Dr.İsa Həbibbəyli, Məmməd Araz Tərcümeyi-Hal, Bakü 2003, sayfa 19

³¹Yıldırım Elmas, Seçilmiş Şiirleri... Araz’la Dertleşme s.23-24

**Tarih boyu aktığı yerden alıp hızını,
Koşmuş deli Kuzgun'a Kür çağlaya-çağlaya
Görünce baş ucunda Dertli Türkmen kızını,
Aras da derde gelmiş yas bağlaya-bağlaya...**³²

...

**Bir remz alarak Kürden, Arastan
Kuzgun onu hasretle kucaklar,
Derdiyle coşan dalgalar ağlar...**³³

...

**Ben nasıl göğsümde yer vereyim, bir yâd güle,
Bak hâlâ kan sızıyor kalbimin yarasından,
Ölürsem kabrim üste gelirse bir yâd bile
Anlatsın Odluyurt' un Kür'ünden, Aras'ından.**³⁴

1944 cü ildə Rus zülmündən Türkiyəyə 187(Əslində bu rəqəm 407 nəfər idi)³⁵. Azəri Türkü sığınmışdır. Türk torpağını öpüb qoxlayan yaşlı, qadın, uşaq olan bu soydaşlarımız, öz vətənlərinin onlara sahib çıxacağından əmin olaraq gözləyərlər...

Ankaradan qorxunc bir əmir gəlir;
Ölkələrinə geri göndərin!"
Vətənim, bayrağım deyərək ölkə sərhəd mühafizəçilərinə sığınan bir ovuc Türk artıq ruslara təslim ediləcəkdir. Sonlarının nə olacağını bilən bu insanlar Boraltan körpüsünün türk sərhəd mühafizəçilərinə yalvarırlar: “- Nə olar bizi siz öldürün, onlara təslim etməyin. Heç olmasa öz torpağımızda, öz bayrağımızın altında ölək.”

. Bir ovuc türk, Ankaranın, Türkiyənin və sərhəd mühafizəçilərinin gözləri qarşısında ruslara zorla təslim edilirlər. Qarşı tərəfdə gözləyən rus ordu əsgərləri tərəfindən əlləri və ayaqları bağlanan bu insanlar orada, Boraltan sərhəd mühafizəçilərinin gözləri qarşısında güllələnirlər. Araz çayının sərin suları onlara məzar olur.

Almaz İdirimin əsəbi və ironiya dolu şeirini oxuyarkən insanın bu hadisə qarşısında titrəməməsi qeyri mümkündür...³⁶

**Türk denince özü, sözü merd olur,
Dost deyince ayrılmaz bir ferd olur,
Kardeş deyip dara düşsem, sığnsam
Şimden gerü bu bana bir derd olur!**

³² Yıldırım Elmas, Seçilmiş Şiirleri... Birleşen İki Nehir s.26

³³ Yıldırım Elmas, Seçilmiş Şiirleri... Yurt Hasreti, s.56.

³⁴ Aras Enver, Hazar'dan Hazar'a Elmas Yıldırım(Küstüğüm Bahar)...s.508

³⁵ Türkan Ord. Prof. Dr. Reha Oğuz, <http://www.youtube.com/watch?v=uwcmxnAY29w>

³⁶ Yıldırım İrfan Murat, <http://www.acikistihbarat.com/Haberler.asp?haber=8268>

**Ben ne diyen bu vefasız dağlara?
Öz kardeşi dönecek olan ağlar a...**

...

**Bir suç mu düşmana göğüs gerdiğim?
Günah mı Türklüğe gönül verdiğim?
Rusların açtığı yaradan derin
Anayurtta öz kardeşten gördüğüm...
Seslenseydim, ses çıkardı her taştan,
Ne beklersin sağırlaşan bir baştan?³⁷**

ABSTRACT

We can view Almaz İldırım`s poems homeland in three parts:written in Azerbaijan, written in exile and written on migration. While the poems written in Azerbaijan was primarily on freedom and beauties of homeland, the ones that were written in exile was mainly on nature and bitter grief. And the poems written on migration were predominantly about beauties of geography of homeland, homesick and the independence of Azerbaijan.

РЕЗЮМЕ

Мы можем выделить в стихотворении Ельмас Йылдырым о родине три части, так как она написана в Азербайджане, в побывке и во время переселения. Стихотворения, которые он написал в Азербайджане о свободе и красоте родины.В стихотворениях, которые он написал в побывке выдвигаются на первый план природа и горе от разлуки; а в стихотворении во время переселения, красота родной родины, тоска по родине, независимость Азербайджана.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

³⁷ Aras Enver, Hazar'dan Hazar'a Elmas Yıldırım, Elazığ, Manas Yay., s. 488

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

NİGAR SADIQZADƏ

AMEA Naxçıvan Bölməsi

E-mail:nigarsadiqzade01@gmail.com

UOT: 82,0

ROMANTİZMİN TƏDQIQINDƏ NAXÇIVANLI ƏDƏBİYYATŞÜNASLARIN ROLU

Açar sözlər: *Azərbaycan, poeziya, ədəbiyyat, romantizm, tədqiqatçı*

Key words: *Azerbaijan, poetry, literature, romanticism, investigator*

Ключевые слова: *Азербайджан, поэзия, литература, романтизм, исследователь*

İki ədəbi cərəyan - realizm və romantizm barədə çox yazılıb. Onları bir-birinə qarşı qoymaq düzgün deyil. Çünki romantizm də əslində həyatla, yerlə,cəmiyyətlə bağlıdır.

Səməd Vurğun realizmi və romantizmi quşun qoşa qanadlarına bənzətmişdir. Quş tək qanadı ilə uça bilmədiyi kimi, bədii sənət də bu qanadlardan biri olmadan həyatı tam canlandıra bilməz.

Stalinin ölümündən sonra deyilən bu sözlər ölkədə artıq yaranmaqda olan ilıq ab - havadan xəbər verirdi. Bundan sonra romantizm cərəyanı haqqında ciddi tədqiqatlar aparıldı, romantik sənətkarların yaradıcılığı yenidən öyrənilməyə, bir sıra sanballı əsərlər meydana çıxdı. Bu sahədə ən uğurlu nümunə akad. M.C.Cəfərovun «Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» (1963) və «Hüseyn Cavid»- (1965) kitabları olmuşdur.

XX əsr Azərbaycan romantizmində əsas motivlər azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq ideyalarının puça çıxmasından doğan ümitsizlikdən daha çox bəşəriyyətin parlaq gələcəyinə olan ümid idi. Buna görə də Azərbaycan romantikləri əsasən mütərəqqi idealların carçıları hesab olunurdu.

Prof. Kamran Əliyevin yazdığı kimi «XX əsr Azərbaycan romantiklərinin əsərləri «milli sərvət» kimi artıq çoxdan mədəniyyət tariximizə daxil olmuşdur. Ona görə də həmin romantiklərin yaradıcılıqlarını, onların ədəbi-nəzəri mülahizələrini təhlil və şərh etmək müasir ədəbiyyatşünaslığımız üçün zəruri məsələlərdəndir» (1, s. 3).

Mehdi Məmmədov, Məsud Əlioğlu, Yaşar Qarayev və b. görkəmli ədəbiyyatşünasların da romantizmin tədqiqi sahəsindəki xidmətlərini qeyd etmək lazımdır.

Azərbaycan romantizminin tədqiqi ilə bağlı akad. İsa Həbibbəylinin fəaliyyəti də qeyd olunmalıdır. 1971-ci ildə Naxçıvanda ali məktəbi fərqlənmə diplomu ilə bitirmiş İsa Həbibbəyli hərbi xidmətdən və orta məktəbdə bir -iki illik pedaqoji fəaliyyətdən sonra 1975-ci ildən Naxçıvan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda müəllim işləmiş Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasına qəbul olunmuş, tanınmış alim Kamran Məmmədovun rəhbərliyi altında elmi axtarışlara başlamışdır. Onun namizədlik işinin mövzusu «XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik lirikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri» olmuşdur. Bu sahədə ciddi elmi axtarışlarla məşğul olan gənc tədqiqatçı qısa müddətdə müxtəlif qəzet və jurnallarda 10- dan artıq məqalə çap etdirmiş, 1980-ci ilin mart ayında uğurla namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. Onun bu tədqiqatı 1984-cü ildə «Romantik lirikanın imkanları» adı altında çap olunmuşdur.

Müəllif kitaba yazdığı «Bir neçə söz» adlı girişdə qeyd edir ki, çoxəsrlik Azərbaycan poeziyasının, o cümlədən «XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik şeirinin ədəbi təcrübəsinin sistemli şəkildə ümumiləşdirilməsi mühüm elmi əhəmiyyətə malikdir (2, s. 4). Müəllif onu da əlavə edir ki, XX əsrin əvvəllərində Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi və Abdulla Şaiq müxtəlif janrlarda dəyərli sənət əsərləri yaratmış, romantik poemalar, faciə və dramlar yazmış, hətta bədii tərcümə ilə də romantik lirikanın inkişafına köməklik etmişlər.

Görkəmli ədib A.Şaiqin düzgün olaraq qeyd etdiyi kimi romantik şairlər sənətdə köhnəlmiş yolla getməyi məqbul saymırdılar. Onlar üçün hələ 50 il əvvəl M.F.Axundzadənin epiqonçu şeirə qarşı mübarizə çağırışları günün vacib estetik tələbinə çevrilmişdi.

Bu yol çətin olsa da romantiklər öz amallarına çatmağa çalışırdılar. Lirikə isə bu ideyaların tərənnümü üçün münasib idi. Müəllifin qənaətinə görə «lirik şeir həmişə mövcud olandan «yeniliyə, bu «yenilikdən» daha artıq «yeniyə», daha doğrusu «ən yeniyə» doğru can atır» (2, s. 10).

Ədəbiyyatda bu meyli F.Köçərli də müşahidə edərək yazırdı; «gözəlləri bir dəbdəbəli dillə tərənnüm edən əldəqayıрма şairlər epiqonçuluq edib şeiri nüfuzdan salırdılar» (2, s. 11).

A.Səhhət isə «Təzə şeir necə olmalıdır» adlı məqaləsində öz qələm dostlarını «İnsan üçün mərifət və ibrət... hüsula» gətirən, «hissiyatı-tərbiyə» üsulu ilə yaranan «oxucuların qəlbinə təsiri olan» (2, s. 12) şeirlər yazmağa çağırırdı.

Bir-birini tamamlayan bu fikirlər, dövrün, zamanın ədəbiyyat qarşısında qoyduğu tələblər idi. Bu tələb isə akad. M.C.Cəfərovun göstərdiyi kimi həm tənqidi realizmdə, həm də mütərəqqi romantizmdə özünü göstərirdi.

Bütün bu deyilənləri ümumiləşdirərək gənc müəllif yazır ki; «Milli ədəbiyyatın inkişafının yeni mərhələsi və istiqaməti olan romantizm cərəyanı ədəbi fikrin digər sahələri ilə birlikdə lirikaya yeni mövzu və ideyalar gətirmişdir» (2, s. 12).

Lirikada yaranan yeni mövzular içərisində vətənpərvərlik ideyası daha diqqətə layiqdir. Bununla yanaşı maarifçilik ideyaları da yeni lirikanın aparıcı mövzularından biri səviyyəsinə yüksəlmişdir. Romantik poeziyada qadın azadlığı mövzusu da qabarıq şəkildə özünü göstərir. Beləliklə, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik lirikası novator keyfiyyətli poeziya hesab olunur.

Vətənpərvərlik ruhu bu şeirlərin əksəriyyətinin başlıca məziyyətidir. Bu baxımdan A.Səhhətin bu misraları diqqəti cəlb edir.

Vətənim verdi mənə nanü nəmək,
Vətəni mənə unutmaq nə demək?
Vətəni sevməyən insan olmaz,
Olsa ol şəxsə vicdan olmaz (2, s. 14).

Öz qələm dostları ilə birlikdə M.Hadinin poeziyasında da vətən eşqi məhəbbətlə tərənnüm olunmuşdur.

Yarı –vətənə olmadı bizlərdə məhəbbət,
Şanu- şərəfin eyləmədik hifzü- himayət.
Bir hala gəldik ki, olub layiqi-nifrət!
Ənzardə övladı kimi xar vətəndir (2, s. 15).

Tədqiqatçı göstərir ki, Azərbaycan romantikləri 1905-ci il inqilabından sonra İranda Səttarxanın rəhbərliyi ilə yüksələn xalq hərəkatına da diqqət yetirmişlər.

Azərbaycan romantikləri maarifçilik ideyalarının təbliğində də mühüm rol oynamışlar. Bu ictimai mövzularla yanaşı İ.Həbibbəyli Azərbaycan romantiklərinin məhəbbət lirikasını da nəzərdən qaçırmamışdır. Azərbaycan romantik şeirində XX əsrin əvvəllərində baş verən müharibələrə etiraz səsi də mühüm yer tutur. I dünya müharibəsi isə bu meyli daha da gücləndirdi.

Azərbaycan romantikləri XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq rus və Avropa ədəblərinin şeirlərinin tərcüməsi ilə də ciddi məşğul olmuşlar. A. Səhhətin tərtib etdiyi «Məğrüb günəşləri» adlı kitab da bunun nümunəsidir.

Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında məhəbbət lirikası da mühüm yer tutur. Tədqiqatçı burada H.Cavidin aşağıdakı bəndini nümunə göstərir:

Həp sevgidir gözəlliyi insana sevdirən,
Məhrumi-eşq olunca gözəllik də can sıxar.
Dünyada varsa dövləti Cavid o, eşqdir,
Olmaz sevib-sevilməyən ömründə bəxtiyar (2, s. 41).

XX əsr Azərbaycan romantiklərinin mövzu dairəsi çox genişdir və həyatın bütün sahələrini əhatə etmişdir.

Kitabın II fəslə «Poetik formalarda novatorluq» adlanır.

Qədim ənənələri və rəngarəng formaları olan aşiq poeziyasının XX əsr romantik lirikasında davamı gənc tədqiqatçının diqqətini daha çox cəlb etmişdir. Xüsusən uşaq şeirlərində asan oxunan və yadda qalan bayatı formasından geniş istifadə olunmuşdur. Müəllif burada A.Səhhətin «İki uşaq» şeirini nümunə göstərir.

Yoldaşına bir uşaq
Dedi: - Dur gəl oynayaq,
Oynamağın vaxtıdır,
Qızıl gülün taxtıdır (2, s. 51).

Romantik lirikada bayatı lirik qəhrəmanın daxili aləmini mənalandırmaq üçün də bədii vasitəyə çevrilmişdir. Hüseyn Cavid də bu formadan səmərəli şəkildə istifadə etmişdir. XX əsr Azərbaycan romantik lirikasında klassik şeir formaları da mühüm yer tutur. Burada tədqiqatçı yeri gəldikcə klassik üslubda yazan bəzi eriçonçu şairlərin köhnəlmiş formalara aludəçiliyini də tənqid etmişdir. Azərbaycan romantikləri bununla bərabər klassik şeir formalarının əsas janrları olan qəzəl, qəsidə, rübai və. s yeri gəldikcə istifadə etmiş, onu daha da zənginləşdirmişlər.

XX əsr Azərbaycan romantik lirikasında diqqəti cəlb edən poetik nümunələrin bir qismi yeni şeir formalarından ibarətdir. Burada müəllif müxtəlif şairlər tərəfindən poeziyamıza gətirilən sonet, marş, şərqi kimi janrlar barədə ətraflı söz açır. Tədqiqatçı burada H.Cavidin

sonetlərini nümunə gətirir. Müəllif daha sonra Azərbaycan romantik poeziyasında yaranan şərqilər haqqında məlumat verir və bunların sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışır.

XX əsr Azərbaycan romantikləri A.Səhhət, A.Şaiq rus və Avropa poeziyasının gözəl nümunələrini dilimizə tərcümə etməklə də ədəbiyyatımıza böyük xidmət göstərmişlər.

İ.Həbibbəyli yazır: «Beləliklə, 1905-1917-ci illər Azərbaycan romantik lirikasının poetik forma baxımından yeni keyfiyyətlərə malik olduğu, novatorluq istiqamətində inkişaf etdiyi aydın olur» (2, s. 99).

Kitabın «Romantik lirikada fərdi poetik üslublar» adlanan III fəslində müəllif göstərir ki, «XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda meydana gələn romantizm ədəbi cərəyanı (1905-1917) əsrlərdən bəri ədəbiyyatımızda yaşamaqda olan romantik ənənələrin yeni inkişafına zəmin yaratdı» (2, s. 101).

Lakin müəllif Azərbaycan romantiklərinin hər birinin özünəməxsus fərdi üslublarını da nəzərdən qaçırmamışdır. Belə ki, «Romantik metod və bu yaradıcılıq metodunu şərtləndirən bədii üslub romantiklərin çoxçeşidli fərdi üslubunun təzahürü vasitəsi ilə yaranır, mənə tapır» (2, s. 108).

A. Səhhətin fərdi üslubu lirik-romantik səciyyədədir. H. Cavidin fərdi üslubu isə romantik fəlsəfi mahiyyət daşıyır.

Müəllifin fikrincə M.Hadinin şeir yaradıcılığında romantik publisist üslub aparıcıdır. Belə ki, «Hadi yaradıcılığında romantik-publisist üslub ümumi romantik üslubun fərdi təzahür forması kimi meydana çıxır (2, s. 141).

İ. Həbibbəylinin bu kitabı XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik lirikasının poetik forma axtarışlarının bütün incəliklərini əhatə edir. Müəllif M.Hadi, H. Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq lirikasının dil, təsvir vasitələri, üslub baxımından novator bədii keyfiyyətlər ehtiva etdiyini xüsusi qeyd edir.

«Romantik lirikanın imkanları» kitabı bütövlükdə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında romantizmin tədqiqi sahəsində irəliyə doğru addım kimi dəyərləndirilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev Kamran. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı: Elm, 2006, 272 s.
2. Həbibov İsa. Romantik lirikanın imkanları. Bakı: Yazıçı, 1984, 167 s.

ABSTRACT

Nigar Sadigzade

The researches about romanticism of the specialists in literature living in nakhchivan

This article deals with the thoughts of the prominent scholars about the development of the romanticism and the – “Opportunities of the romantic lyrics” (1984) by Isa Habibbayli the young scholar (now academician) at the beginning of the XX century.

At the beginning of the XX century the idealogical and creative features of M. Hadi, A.Shaig, and H. Javid are explained also their new form researches are analysed.

РЕЗЮМЕ

Нигяр Садыгзаде

Исследования о романтизме литературоведов, живущих в Нахчыване

В статье говорится о размышлениях известных учёных о развитии романтизма в Азербайджанской литературе в начале XX века, в частности о книге молодого учёного

(ныне академик) Исы Габиббейли «Возможности романтической лирики» (1984). Рассматриваются идейно-художественные особенности романтических стихов М. Хади, А.Саххата, А.Шаиг и Г.Джавида, а также исследуются их поиски новых форм.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)
Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru* İ.Cəfərov

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR VƏ MƏTBUAT TARİXİ

VAQİF MƏMMƏDOV
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:002.2

UNİVERSİTET HƏYATININ GÜZGÜSÜ

Yarım əsrə yaxın yaşı olan Naxçıvan Dövlət Universitetinin diqqət mərkəzində olan qurumlardan biri də «Qeyrət» nəşriyyatıdır. «Qeyrət» nəşriyyatının yaranma tarixinə və

universitetin həyatındakı roluna nəzər salarkən məlum olur ki, bu istiqamətdə vaxtında atılmış addımlar öz bəhrəsini vermiş və bu nəşriyyat artıq tək-cə muxtar respublikada deyil, Azərbaycanda fəaliyyət göstərən nəşriyyatlar sırasında öz layiqli yerini tutmuşdur.

1967-ci ildə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun Naxçıvan filialı kimi fəaliyyətə başlayan, 12 iyun 1972-ci ildən ayrıca Naxçıvan Dövlət Pedaqoji İnstitutuna, 29 dekabr 1990-cı ildən Naxçıvan Dövlət Universitetinə çevrilən bu təhsil müəssisəsinin (1.s.3) yarandığı vaxtdan keçən 30 il müddətində nəşriyyatı və mətbəəsi olmamış, ali təhsil ocağı üçün zəruri olan tədris materialları, xüsusilə sinif jurnalları, təqvim-tematik planlar, müxtəlif nümunəli forma və blanklar, protokollar, cədvəl və blanklar çox çətinliklər hesabına olsa da Bakı şəhərində və digər şəhərlərin müxtəlif mətbəələrində çap olunaraq Naxçıvana gətirilmiş və bu ali təhsil ocağının tələbatı çətinliklər hesabına olsa da minimum ödənilmişdir (2. s.7).

30 il müddətində (1967-1997) universitetdə mətbu orqan olmadığından universitet əməkdaşları özlərinin elmi məqalələrini, elmi simpozium və konfranslardakı çıxışlarının tezislərini də uzun müddət müxtəlif şəhərlərdə nəşr olunan elmi-ədəbi orqanlarda çap etdirmək çətinliyi ilə üzləşməli olmuşlar.

1990-cı il dekabrın 29-da Naxçıvan Dövlət Pedaqoji İnstitutu Naxçıvan Dövlət Universitetinə çevrildəndən sonra universitetin ilk mətbu orqanının təsis olunması haqqında təşəbbüs qaldırılmış və «Fikir» adlı universitet qəzetinin nəşrə başlaması haqqında qərar qəbul olunmuşdur.

Azərbaycan Dövlət Mətbuat Komitəsi sədrinin imzaladığı 5 sentyabr 1991-ci il tarixli 330 №-li şəhadətnamə ilə nəşrinə icazə verilmiş, «Fikir» qəzeti universitetin ilk mətbu orqanı olmaqla, 1991-ci il oktyabr ayının 15-də Xanəli Kərimlinin redaktorluğu ilə həmin qəzetin ilk nömrəsi çap olunmuşdur. Son (44-cü) nömrəsi 1997-ci il oktyabrın 28-də çap olunan həmin qəzetin 1-35-ci nömrələri Xanəli Kərimlinin, 36-37-ci nömrələri redaktor müavini İ.M.Abdinovun, 38-44-cü nömrələri Sədaqət Həsənovanın redaktorluğu ilə çap edilmişdir. 6 ilə yaxın fəaliyyət göstərən «Fikir» qəzetində universitet həyatının bütün sahələri əks olunmuş, həmin qəzetdə müəllim və tələbələrdən bir çoxunun müxtəlif mövzulu məqalələri çap edilmişdir.

Naxçıvan MR Ali Məclisinin Sədri Vasif Talıbovun muxtar respublikada elm, təhsil və mədəniyyətin inkişafına çox böyük qayğısının bariz nümunələrindən biri də universitet həyatının güzgüsü olan «Qeyrət» nəşriyyatının yaradılmasıdır.

Universitet həyatında ilk mətbu orqan kimi «Fikir» qəzetinin mühüm rolu olsa da universitetdə ayrıca mətbəə və nəşriyyat yaratmaq işi Ali Məclis rəhbərliyinin böyük qayğılarından bəhrələnən, tələbəklik dövründən taleyini həmin ali təhsil ocağına bağlamış, ömrünü ədəbiyyata, elmə, maarifə həsr edən görkəmli alim, Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü, əməkdar elm xadimi, uzun müddət NDU-da rektor işləyən İsa Həbibbəylinin ilk rektorluq dövrlərinə təsadüf etmişdir.

Universitetin tam yenidən qurulması, müasir dünya standartlarına uyğunlaşdırılması baxımından həyata keçirdiyi qlobal tədbirlər içərisində nəşriyyat və mətbəə yaratmaq işi, universitetin «Elmi əsərlər»inin nəşrini təşkil etmək məsələləri də diqqət mərkəzində olmuşdur. 13 fevral 1997-ci ildə universitetin «Elmi əsərlər» məcmuəsi Azərbaycan Mətbuat və İnformasiya Nazirliyinin qeydiyyatından keçmiş, bu haqda həmin tarixdə 550 №-li şəhadətnamə verilmişdir (3.s.4).

«Elmi əsərlər»in nəşrinə icazə verilsə də universitetin nəşriyyatı və mətbəəsi olmadığı üçün həmin məcmuənin çox kiçik həcmli 48 səhifəlik 1-ci sayı 1997-ci ilin avqust ayında Bakı şəhərində «Qızıl Şərq» mətbəəsində çap olundu. «Elmi əsərlər»in təsisi və ilk sayının çap olunması Naxçıvan elmi mühiti üçün çox mühüm hadisə olduğundan Naxçıvan MR Ali Məclisinin Sədri Vasif Talıbov, Azərbaycan EA-nın o vaxtkı prezidenti, mərhum akademik Fəraməz Maqsudov, xalq deputatı, professor Nizami Xudiyev və başqaları bu münasibətlə təbriklərini göndərdilər, həmin təbriklər jurnalın ilk sayında çap olundu.

Naxçıvan MR Ali Məclisinin Sədri Vasif Talıbovun «Elmi əsərlər»in 1-ci sayında çap olunan təbrikində deyilirdi:

«Azərbaycana bağlı Naxçıvanın qədim elm, sənət və təhsil mərkəzlərindən biri olmasına baxmayaraq, burada indiyədək ədəbi və elmi jurnal nəşr etmək mümkün olmamış, bu sahədə göstərilən təşəbbüslər baş tutmamışdır. Bu mənada Naxçıvan Dövlət Universitetində «Elmi əsərlər» məcmuəsinin nəşri mühüm hadisə kimi qiymətləndirilməlidir. İnanıram ki, elmi jurnalın nəşrə başlaması Naxçıvan Dövlət Universitetində elmin, təhsilin inkişafına ciddi təkan verəcək, Naxçıvanda yeni elmi nəslin və mühitin formalaşması üçün mühüm amillərdən birinə çevriləcəkdir» (4.s.5).

«Elmi əsərlər»in ilk sayının nəşri ərəfəsində-12 avqust 1997-ci ildə Azərbaycan Respublikası Mətbuat və İnformasiya Nazirliyinin 34 №-li şəhadətnaməsi ilə Naxçıvan Dövlət Universitetinin «Qeyrət» nəşriyyatı qeydiyyatdan keçirildi və nəşriyyatın yaradılmasına icazə verildi. Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin 10.XI.1997-ci il tarixli, 46-17-3819/17 sayılı məktubu əsas götürülməklə, rektorluğun 10 noyabr 1997-ci il tarixli 323 №-li əmri ilə «Qeyrət» nəşriyyatı yaradıldı, redaksiya heyəti komplektləşdirildi və nəşriyyatın mətbəəsinə zəruri avadanlıqlar alındı (2.s.9).

İlk dəfə 1905-ci ildə Tiflisdə görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadə tərəfindən yaradılmış, 1906-1909-cu illərdə «Molla Nəsrəddin» jurnalı və molla-nəsrəddinçilərin əsərləri çap olunmuş məşhur «Qeyrət» mətbəəsinin varisi kimi fəaliyyətə başlayan universitet nəşriyyatı da Cəlil Məmmədquluzadənin xatirəsinə ehtiram əlatəmi olaraq «Qeyrət» nəşriyyatı adlandırıldı. Mətbuat və İnformasiya Nazirliyinin müvafiq şəhadətnaməsi ilə nəşriyyata ictimai-siyasi, tədris-metodiki, elmi-pedaqoji, ədəbi-tarixi ədəbiyyatlar, dərslük, dərş vəsaiti, proqramlar və tədris sənədləri çap etmək hüququ verildi. Yenə rektorluğun 12 iyun 1998-ci il tarixli 117 №-li əmri ilə «Qeyrət» nəşriyyatının fəaliyyətinin genişləndirilməsi haqda sərəncam verildi və nəşriyyat həmin vaxtdan əsaslı şəkildə fəaliyyətə başladı.

«Qeyrət» nəşriyyatı fəaliyyətə başlayandan indiyə qədər universitetə lazım olan bütün sinif jurnalları, fərdi məşğələ və pedaqoji təcrübə jurnalları, müxtəlif nümunəli tədris formaları, blanklar, protokol nümunələri, arayışlar, tələbə qəbulu komissiyasının işi ilə əlaqədar zəruri sənədlər, tələbə biletləri və qiymət kitabçaları, universitetdə keçirilən əksər elmi və mədəni-kütləvi tədbirlərin proqramları və s. çap məhsulları «Qeyrət» nəşriyyatının öz mətbəəsində çap olunur.

Nəşriyyatın fəaliyyəti dövründə ən əsas diqqəti cəlb edən ardıcıl dövrü nəşrlər-universitetin «Elmi əsərlər»i və «Fikir» xəbərlər bülleteni olmuşdur. Nəşriyyat yaranandan indiyə qədər «Elmi əsərlər»in çap olunan 70-ə yaxın sayında 1500 nəfərə yaxın müəllifin 1300-ə yaxın elmi məqaləsi çap olunmuşdur ki, bu da universitetin elmi potensialının səviyyəsini göstərməklə, həm də universitet əməkdaşlarının elmi imkanlarının ortaya çıxıb genişlənməsinə kömək etmişdir.

Universitet həyatını tam dolğunluğu ilə, qısa və maraqlı informasiyalarla, rəngli foto-şəkillərlə özündə əks etdirən ikinci məcmuəmiz «Fikir» xəbərlər və informasiya bülletenidir. Vaxtilə universitetdə cəmi 44 sayı çap olunan «Fikir» qəzeti 1998-ci ilin iyun ayından rektorluğun təşəbbüsü və köməyi ilə, dünya universitetləri təcrübəsinə uyğun olaraq eyni adlı jurnala çevrilmişdir. Nəşriyyat yaranandan indiyə qədər nəfis tərtibatla, rəngli formada 9 sayı çap olunan «Fikir» jurnalı demək olar ki, universitet həyatının güzgüsü rolunu oynamış, universitetin son illərdəki uğurlarının əksəriyyəti bu jurnalda öz əksini tapmışdır. 2013-cü ildən isə «Fikir» jurnalı universitet həyatına aid məlumat və informasiyaları daha operativ və əhatəli şəkildə çatdırmaq, həmçinin tədrisin keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması baxımından universitet əməkdaşlarının elmi-metodiki təcrübələrinin təbliğini daha da genişləndirmək məqsədi ilə ildə bir dəfə çap olunan «Fikir» jurnalı aylıq «Yeni fikir» qəzetinə çevrilmiş və fəaliyyətini uğurla davam etdirməkdədir.

«Qeyrət» nəşriyyatı yarandığı vaxtdan etibarən rektorluq tərəfindən təsdiq olunmuş illik tematik plan əsasında fəaliyyət göstərmiş, qarşısında duran vəzifəni əsasən yerinə yetirmişdir. Fəaliyyəti dövründə nəşriyyatda təqribən 200-ə yaxın adda müxtəlif həcmli və müxtəlif məzmunlu kitablar, metodik vəsaitlər və tədris proqramları çap olunmuşdur. Həmin materiallar içərisində xalqımızın ümummilli lideri Heydər Əliyevin 1999-cu ilin oktyabrında universitetimizə gəlişinə həsr olunmuş «Heydər Əliyev və Naxçıvan Dövlət Universiteti» kitabı, «Naxçıvan Muxtar Respublikasının Konstitusiyası», ingilis, alman, fransız, rus və Azərbaycan dillərində çap olunmuş «Naxçıvan Dövlət Universiteti», Ərzurum universitetinin müəllimi İ.E. Atnurun 442 səhifəlik «Muxtariyyat ərəfəsində Naxçıvan» kitabı, universitet müəllim və tələbələrinin əsərlərindən ibarət «Gəmiqaya» ədəbi almanaxı, «Nəsirəddin Tusi və müasirlik» və s. onlarla kitablar geniş oxucu kütləsinin böyük marağına səbəb olmuş, həmin kitablar haqqında mətbuatda maraqlı rəylər dərc olunmuşdur.

Nəşriyyatın fəaliyyət göstərdiyi illər ərzində universitet rektorluğu və ayrı-ayrı şöbələri tərəfindən «Qeyrət» nəşriyyatına 4000-yə yaxın sifariş verilmiş və bu sifarişlərin əksəriyyəti yüksək keyfiyyətlə və vaxtında yerinə yetirilmişdir. Bunun nəticəsidir ki, bir neçə dəfə universitetin Elmi Şurasında «Qeyrət» nəşriyyatının fəaliyyəti barədə hesabat dinlənmiş və Elmi Şuranın bir çox iclaslarında nəşriyyatın fəaliyyəti geniş müzakirə olunaraq qənaətbəxş hesab edilmiş, əksər Elmi Şuralarda nəşriyyat kollektivinin yaxşı işi qeyd edilmişdir.

Nəşriyyatın fəaliyyəti dövründə muxtar respublika mətbuatı, radio və televiziya ilə yanaşı, Bakıda çap olunan qəzet və jurnallarda, o cümlədən «Azərbaycan», «Ədəbiyyat qəzeti», «Azərbaycan müəllimi», «Respublika», «Bakinskiy raboçiy», «Tələbə-Press» və digər mətbuat nümunələrində nəşriyyatımızın gördüyü işlər barədə dəfələrlə maraqlı materiallar getmişdir.

«Qeyrət» nəşriyyatının fəaliyyəti universitetdə «Elmi əsərlər» və «Fikir» jurnallarının, «Yeni fikir» qəzetinin nəşri də ali təhsil müəssisəsinin jurnalistika ixtisasında təhsil alan tələbələrin burada təcrübə keçməsinə, öz peşələrini praktik öyrənmələrinə, jurnalist və nəşirlik peşələrinə yiyələnmələrinə də kömək edir və bu sahədə mühüm rol oynayır.

«Qeyrət» nəşriyyatı muxtar respublika rəhbərliyinin və universitet rektorluğunun daimi qayğısı və diqqəti əhatəsindədir. Nəşriyyatın normal fəaliyyəti və müasir standartlara uyğun məhsullar çap etməsi üçün, mətbəyə vaxtında lazımı avadanlıqların alınmasına qayğı göstərilir. İndi «Qeyrət» nəşriyyatının mətbəəsində lazım olan ən müasir avadanlıqlar, yeni texnologiya vardır. Nəşriyyatın mövcud vəziyyəti imkan verir ki, Avropa ölkələrinin universitetləri ilə yarışan Naxçıvan Dövlət Universitetində digər sahələr kimi çap və poliqrafiya mədəniyyətinin də yüksək səviyyədə olduğunu sübut edək.

ƏDƏBİYYAT

1. Naxçıvan Dövlət Universitetinin yetirmələri. Naxçıvan, «Qeyrət» nəşriyyatı, 2007
2. «Qeyrət» nəşriyyatı beş ildə. NDU, «Qeyrət» nəşriyyatı, 2002
3. «Elmi əsərlər»in bibliografiyası. Naxçıvan, «Qeyrət nəşriyyatı, 2013
4. NDU, Elmi əsərlər, № 1, 1997.

РЕЗЮМЕ

Вагиф Мамедов

Зеркало Университетской жизни

В статье говорится о истории издания «Гейрат», о направлении её деятельности и сделанных делах.

Отражается роль Университетской жизни.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

ELNURƏ RZAYEVA

Qafqaz Universiteti

AzTv (Beynəlxalq Radio/ Tərcüməçi-redaktor)

elnure_rza@hotmail.com

UOT:070

QADINLARIN HƏYATINA DOĞAN “İŞIQ”; İLK QADIN QƏZETİ

Açar sözlər; İşiq, qəzet, 1911, qadınlar, Xədicə Əlibəyova, Azərbaycan

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının tarixinə milliyyətə özünə dönüş və oyanış dövrü olaraq daxil olmuşdur. Bu dövrdə Azərbaycanın mədəni həyatında maarifçilik və xeyriyyəçilik hərəkatları baş qaldırmışdır. Elə o dövrdən etibarən milli maarifçilik tariximizdə silinməz bir iz qoyan mədəni-maarif cəmiyyətləri fəaliyyətə başlamış və inkar edilməz xidmətlər göstərmişdir.³⁸

İstismar altında yaşayan Azərbaycan artıq bu dövrdə milli oyanış ərəfəsində idi.

Siyasi çətinliklər Azərbaycan ziyalılarının və xeyriyyəçilərinin milli əzmini qıra bilmədi. Və elə bunun nəticəsində Şimali və Cənubi Azərbaycanda kitabxanalar, məktəblər açıldı, teatrlar fəaliyyətə başladı. Bir sıra məcmuə və qəzetlər işiq üzü gördü.

Eyni zamanda, məktəblərdə proqram və müəllim kadrları güclənməyə başladı. Əlbəttə ki, bütün bunların həyata keçməyində ilk Müsəlman Xeyriyyə cəmiyyəti olaraq tanınan “Bakı Müsəlman Xeyriyyə Cəmiyyəti”nin fəaliyyətini xüsusi ilə qeyd etməliyik. Bu cəmiyyət eyni zamanda özündən sonra yaranacaq bir sıra maarif-xeyriyyə cəmiyyətlərinin təməlini atmışdı.³⁹

Cəmiyyətin məqsədi, Bakı və ətraf rayonlarda yaşayan müsəlmanlar, xüsusən də qızlar arasında elm və maarifi yaymaq, onları elmə cəlb etmək idi. Bütün bu xeyriyyəçilik hərəkatlarının arxasında əlbəttə ki, digər Azərbaycan ziyalıları ilə yan-yanı Azərbaycanın xeyriyyəçisi, Azərbaycan övladlarının atası olan Hacı Zeynalabdin Tağıyev dururdu. O həm xeyir duası, həm də maliyyə yardımı ilə bu işlərin arxasında idi. Çünki, millətinin elmsizliyi maarifsizliyi onu da narahat edirdi.

“Ey, Müsəlmanlar! Xəbri - qəflətdən oyanın! Nə zamana qədər cahil qalacağınız.⁴⁰ - deyərkən də onun xalqının maariflənməsi uğrunda necə can-fəşanlıq etdiyi aydın şəkildə görünür.

Bəli, yuxarıda qeyd etdik ki, qızların - Azərbaycan qadınlarının maariflənməsinə xüsusi diqqət yetirilirdi. Çünki o dövrdə fanatik adətlər, ağır güzəran, savadsızlıq, ictimai həyatdan təcrid olunmuş şəkildə yaşamaqdan ibarət idi qadın həyatı.

XX əsrdə Azərbaycan xanımının həyat tərzi çox acınacaqlı idi. Çünki onlar sıxışdırılır, təhsildən yayındırılır, ibtidai təhsildən yuxarı qalxa bilmirdilər. Artıq belə bir şəraitdə Hacı Zeynalabdin Tağıyevin əməyi ilə 1901-ci ildə Azərbaycanda ilk Müsəlman-Ünas Məktəbi* fəaliyyətə başladı. Və bununla da Azərbaycan qadının həyatında bir işiq doğulmağa başladı.

Lakin təbii hal idi ki, illərlə şəriətin cızdığı xətlə irəliləyən Azərbaycanlı qız və qadınları maarifə səsləmək asan məsələ deyildi. Buna baxmayaraq Rusiya və Avropada təhsil almış azərbaycanlı qadınlar cəsarətlə işə başladılar. Və həmin açılmış məktəblərdə - Şəfiqə xanım Əfəndizadə, Səkinə xanım Axundova, Hənifə xanım Məlikova, Rəhilə xanım Hacıbababəyova, Sara xanım Vəzirova və başqaları böyük həvəslə dərs deməyə başladılar.⁴¹

Artıq mətbuatda da qadın azadlığı önə çəkilmiş və bununla əlaqədar bir sıra fikirlər dərc olunmağa başlamışdır. Təbii ki, qadınların “azadlıq” istəməyi bir mənalı qarşılanmırdı. Bunu vacib amil olaraq

³⁸ Məmmədli Babaşlı, Journal of Qafqaz University–Qafqaz Universiteti “XX əsrin Əvvəllərində Azərbaycanda Milli Oyanış və Maarifçilik Hərəkatı”, s. 222

³⁹ Mir Celal, Firudin Hüseynov, “XX. Asır Azərbaycan Maarif” Edebiyatneşriyatı, 1982, s. 8

⁴⁰ İrşad gazetisi, 1906, № 262

⁴¹ Amalya Qasımova, “Zülmətdə İşiq”, Ağah nəşriyyat- 2000, s. 4

* (Aleksandrinski rus-müsəlman qız məktəbi), “İşiq” qəzetində Müsəlman-ünas məktəbi olaraq keçməkdədir.

dəyərləndirənlərlə yanaşı bu işi görənləri Azərbaycan qadınını pozğunluğa çəkməkdə günahlandırılar da az deyildi.

Ancaq bütün bunlara rəğmən, Azərbaycanın ziyalı qadınları öz səslərini cahillik içində yaşayan, hələ də cəfəng inanclara inanan, qadının sadəcə yemək bişirib, uşaq baxmaqdan ibarət bir məfhum olduğuna inanmaq məcburiyyətində qalan bacılarına çatdırmaq üçün əllərindən gələn hər şeyi etməyə hazır idilər. Bu mövzular ilə əlaqədar dövrün bir sıra mətbu orqanlarında odlu-alovlu məqalələr nəşr etdirir, qadınları azadlığa, öz haqq və hüquqlarına tanımağa səsləyirdilər. Bu yazıların dərc olunması, sırf qadınlar haqqında, qadınlara səslənən, qadınlara aid olan bir mətbu orqanına ehtiyacın olduğunu hiss edən bəsirətli xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyev xeyir-duası və maliyyə dəstəyi ilə 1911-ci ildə “İşıq” adlı bir qəzet təsis edir.⁴² Və bununla da Azərbaycan tarixində bir ilk imza atılır. Azərbaycanın ilk qadın qəzeti...Bəli, təsadüfi seçilməyən bu ad Azərbaycan qadınının həyatına doğacaq bir işıq idi. Azərbaycan qadınını maarifə, elmə, biliyə səsləyəcək, cahillikdən uzaqlaşdıracaq bir işıq. Hətta qəzetin hər sayının ilk səhifəsində nəşr edilən rəsm də rəmzi bir mənə daşıyırdı. Qara çadralı ana öz uşağına doğulan Günəşi göstərir. Bəli, rəmzi bir mənə daşıyan bu rəsmi nə mənaya gəldiyi yəqin ki, hər kəsə aydındır. “İşıq” la birgə Azərbaycan qadının həyatına bir Günəş doğuldu. Hansı ki, o Günəş sadəcə Azərbaycan qadınının həyatını, zəkasını deyil, eyni zamanda o qadının böyütdüyü, tərbiyə etdiyi uşağının həyatını da aydınladacaqdı. Çünki uşağın tərbiyəsində ən böyük rolu ana oynayır. Ana elmi, bilikli, zəkalı olarsa, ondan törəyən uşaq da elmi, tərbiyəli olacaqdır.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, H. Zeynalabdin Tağıyevin himayəsi ilə təsis edilən “İşıq” qəzetinin məsul katibi də xeyriyyəçinin xanımı Sona xanım idi⁴³. Qəzet ilk nəşrə 22 yanvar 1911-ci ildə başlamış və 1912-ci ilə qədər davam etmişdir. Bu dövr ərzində qəzetin 68 sayı dərc olunmuşdur.⁴⁴ Qəzet 8, az hallarda isə 12 səhifə həcmində nəşr olunurdu.

Bəs, qəzetin yaradıcısı kim idi?! Kim idi bu bəsirətli ideyanın müəllifi?! Əlbəttə ki, Azərbaycan qadınının halına yanan, bu “qadın azadlığı hərəkatının” fəal üzvlərindən biri olan Azərbaycan qadını-Azərbaycanın ilk qadın redaktoru – Xədicə xanım Əlibəyova. O, Azərbaycanın ziyalı qadınlarından biri idi. 1884-cü ildə Tiflisdə ruhani ailəsində anadan olan Xədicə Ələddin qızı Əlibəyova ilk təhsilini rus qız gimnaziyasında almış, sonra Cənubi Qafqaz Olginskaya Mamalıq İnstitutunda oxumuşdur. Daha sonra hüquqşünas Mustafa bəy Əlibəyovla ailə həyatı qurmuşdur. 1920-ci ildə Şəkiyə köçərək həkim-ginekoloq işləmiş, 1947-ci ildə Bakıya qayıtmış, 1961-ci ildə elə burada vəfat etmişdir.

Doğulan “İşıq” ın məqsədi Azərbaycan qız və qadınlarının təhsilə cəlb olunmasını idi. Elə qəzetin ilk saylarından birində qəzetin nəşr olunma məqsədi belə açıqlanırdı: “Bizim arzu etdiyimiz hüquqi-nisvan (qadınların hüququ) odur ki, arvadlar şəriəti-müqəddəsimizə müvafiq öz xilqəti-insaniyyəsində olan həyə və ədəbi, əql və fərəsəti puç etməyib elm və tərbiyədən bilmərrə və məhrum qalmasınlar”.⁴⁵

“İşıq”, Təlimi-nisvan (qadınların təlimi), Vəzayefi-beytiyyə (məişət məsələləri, ebdarlıq), Hüquqi-müslümə (müsləman qadınlarının hüququ), Təbabət, Ədəbiyyat, Xəbərlər, Elanlar bölmələrindən ibarət idi. Məktub adı altında bir bölmə olmasa da ancaq qəzetin hər nəşrində idarəyə göndərilən məktublar xüsusi olaraq dərc olunurdu. Hətta, elə qəzet nəşrə başlayar-başlamaz istər Azərbaycandan, istərsə də, Azərbaycan hüdudlarından kənardan ardı arası kəsilməz məktublar gəlirdi redaksiyaya. Elə qəzetin hər nömrəsində göndərilən məktublardan nümunələr nəşr olunurdu. Məktubların mövzusu müxtəlif idi. Daha çox təbrik xarakterli məktublar göndərilir və qəzet əməkdaşlarını qadınların yolunda yandırdıqları “ışıq” üçün minnətdarlıqlarını bildirirdilər. Məktub yazanlar içərisində Azərbaycan ziyalıları, elm adamları, xüsusən müəllimlər və ümumiyyətlə qəzeti yüksək dəyərləndirən şəxslər var idi. Qəzetin ikinci sayında Azərbaycanın görkəmli şairi Məhəmməd Hadi bir məktub yazaraq məramını kiçik bir şeir parçası ilə dilə gətirmişdir:

Baxmasaz yaxşı ciyər parələrə
Yazıq olmazmı o biçarələrə.
Təfl bir ainədir əksi nüma
Yaxşı baxsaz olacaq çöhrə nüma.

⁴² Qafqazlı H. Kiçik bir xatirə. “Azərbaycan qadını”, 1965, №:5

⁴³ Amalya Qasımova, “Azərbaycanda ilk qadın mətbuatı: İşıq qəzeti”, s. 23

⁴⁴ Axundov N. Azərbaycanda dövrü mətbuat (1832-1920) Bibliografiya, Bakı, Azərbaycan SSR EA, 1965 s. 47

⁴⁵ “İşıq” qəzeti, 1911, 5 fevral, №: 3

Bədab bəsləməyin teflani,
Mərifətpərvər edin səbyanı⁴⁶

Bəli, görkəmli şairimiz Məhəmməd Hadinin də toxunduğu bu məsələ, yəni bizim ciyərparələmiz olan uşaqların taleyi də məhz elə biz-anaların əlindədir. Elə qəzetində məqsədi bu idi ki, qadınlar elmə cəlb olunsun, tərbiyələnsin ki, öz övladlarına da düzgün tərbiyə verə bilsinlər, onları düzgün yetişdirib, böyüdə bilsinlər və gələcək üçün, Azərbaycanın gələcəyi üçün ziyalı nəsil töhfə versinlər. Qəzetin çox sayında elə bu haqda məqalələr dərc olunmuşdur. Məsələn, Fələkzadənin qəzetdə dərc olunan “Kimdir Müqəssir”⁴⁷ adlı məqaləsində ananın övladını düzgün tərbiyə etməməyi, hələ kiçik yaşlarından onun etdiyi kiçik oğurluqlara göz yumaraq, onun bu hərəkətə dəstək verməsi oğlunun bədbəxtliyi ilə, oğlunun oğru olması ilə nəticələnir. Və oğlu hakimlərə üz tutaraq əslində günahkarın, təqsirləndirilməli olan şəxsin o deyil, anası olduğunu söyləyir. Çünki, ona düzgün tərbiyə verməyən anası idi.

Bəli, nə vaxta qədər ki, analar özləri bu tərbiyədən yoxsundur, nə qədər ki, elmsiz, təhsilsizdir elə onların böyüdəcəkləri övladların axırı da ya sürgün, ya da həbsxanalar olacaqdı.

Məktubların birində Qarabağın Malibəyli kəndində fəaliyyət göstərən qız məktəbinin ana dili müəllimi Məmməd Qarayev belə yazmışdı: “Dərhal qəzeti götürüb ünəs məktəbinə getdim. Dedim, Bacılarım, bax soruşursunuz ki, bizdən başqa oxuyan qızlar varmı? İndi inandınız ki var...Bax, yazırlar ki, biz müsəlmanlar da adamıq, bizi də Allah yaradıb, bizə də elm oxumaq lazımdır. Amma kişilər bizə zülm edirlər, lazımdır ki, bu cür əziyyətlərdən qurtaraq”.⁴⁸ Daha sonra Malibəyli qızlar məktəbinin tələbələri də qəzetə məktublar, məqalələr yazaraq bacılarına mənəvi dəstək olduqlarını bildirmişdilər.

“İşıq” qəzeti ətrafında müəllim, həkim, şair qadınlar toplaşmışdı. Bakı və Şəki qız məktəbində təhsil almış, daha sonra orada dərs demiş görkəmli maarifçi Nəbat Nərimanova, həkim Əminə xanım Batrışına, Çayqıraqlı Həyat xanım, Həlimə xatun Axundova, Maral xanım Nəbizadə, Gəncə qız məktəbinin müəllimləri Xuraman Rəhimbəyzadə, Asya Axundova⁴⁹ və sairə ziyalı qadınlarımız qəzetə tez-tez məqalələr, şeirlər göndərir, qadınlara məsləhətlər verir, onların acınacaqlı vəziyyətlərinə çarə axtarırdılar.

Həlimə xatun Axundova qəzetdə daha çox “Övrət Mİllət anasıdır” başlığı altında mütəmadi olaraq məqalələr yazırdı. O öz yazılarında qadının kölə vəziyyətinin köklərini axtarıb tapmağa çalışırdı. Həlimə xanım israrla dəyişmək, tərəqqi etmək vaxtının çatdığını bildirirdi. O, ailədə qızların sevilməməyini və azyaşlı qızların ərə verilməsini tənqid edirdi yazılarında. Bütün maarifçilər kimi Həlimə xanım da əsas diqqəti elmə, təhsilə yönəldirdi. O Azərbaycan qadınlara müraciət edərək, əllərindən alınmış müqəddəs azadlığı axtarmağa, tapdalanmış hüquqlarını bərpa etməyə səsləyirdi.⁵⁰

“Bacılarıma bir neçə söz” rubrikası altında yazılar yazan Çayqıraqlı Həyat xanım alovlu məqalələrlə çıxış edirdi. O, qəzetin bir sayında Azərbaycan qadınlılarına müraciət edərək belə deyirdi : “Bacılarımla! Biz Qafqaz qadınları nə üçün belə bədbəxt yaranmışıq. Zülmət niqabı bizim üzümüzədən götürülməyəcəkmi? Bizlər bunların hamısını dəf edib özümüzü elm və maarifə çatdırmalıyıq. Biliyimiz olsun ki, vətənimizin aqibəti biz anaların əlindədir. Vətənə sədaqətli vətən balaları verməliyik. Vətən balaları isə biz anaların əllərinin altında böyüyürlər. Əgər bizlər tərbiyəsiz və cahil olsaq, bizim balalarımız da əlbəttə cahil və tərbiyəsiz olacaqlar...”⁵¹

Bunlarla yanaşı, qəzetdə bir çox yazar qadınlarımız, xüsusi ilə də qəzetin redaktoru Xədicə canım Əlibəyova evdarlıqla yanaşı, eyni zamanda “Təbabətə dair” bölməsi altında tibb haqqında yazılar yazırdı. Onunla birlikdə bu bölmədə Əminə xanım Batrışına da öz təbabətə dair xeyirli məsləhətlərini verirdi. Xədicə xanım yeni doğulan uşaqların necə bəsləməli, necə çimizzdirilməli, uşağı necə süddən kəsmək, südəmə uşaqlara necə qulluq etməyin yollarını öyrədir, onların düzgün tərbiyələnməsi yönündə məsləhətlər verirdi. Qəzetin dili ilə deyəcək olsaq, “Uşaqları lap körpə ikən tərbiyə etmək

⁴⁶ “İşıq” qəzeti, 1911, 29 yanvar №:2

⁴⁷ “İşıq” qəzeti, 1911, 30 yanvar №: 3

⁴⁸ “İşıq” qəzeti, 1911, 26 mart, №: 10

⁴⁹ Amalya Qasımova, “XX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycan mətbuatında qadın problemləri (1901-1917)”, s. 134

⁵⁰ Amalya Qasımova, “XX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycan mətbuatında qadın problemləri (1901-1917)”, s. 135

⁵¹ “İşıq” qəzeti, 1911, 5 fevral, №: 3

lazımdır. Ev tərbiyəsi görməyib sonradan məktəbdə təhsil edənlər dəxi köhnə libasa təzə yamaq vurulmuş kimi qəbahətli və çirkin görünür”⁵²

Eyni zamanda evdarlıqla əlaqədar məqalələr də yazan yazar qadınlar evdarlığın sirlərini öyrədirdilər.

Qəzetin ədəbiyyat bölməsində ölkənin müxtəlif bölgələrində və ölkə xaricində fəaliyyət göstərən müəllimələr şerlər yazıb göndərirdilər. Onlardan Yelizavetpol rus-müsəlman qızlar məktəbinin ana dili müəllimi Asya Axundzadəni, Xuraman Rəhimbəyzadəni, Sona Axundovanı, şəkili müəllimə Maral Nəbizadəni misal olaraq göstərə bilərik.

Və beləliklə Azərbaycan qadının elm, təhsil alması uğrunda, öz haqq və özgürlüklərini tələb etmələrini, öz hüquqlarının tapdalanmasına icazə verməməyə çağıran, bu yolda onlara dəstək olan, onların yanında olan, onlara çıxış yolları göstərən, onların yollarına “İşıq” tutan qəzet və onun əməkdaşları, onun təsisçiləri sadəcə XX əsr Azərbaycan qadının həyatında silinməz iz buraxmadı. Eyni zamanda onlardan sonra gələn nəsllə də heç şübhəsiz öz töhfəsini verdi. Çünki bizlər, həmin nəslin davamçılarıyıq. Əgər bu gün Azərbaycan qadını, oxuyur, təhsil alır, öz haqq və hüquqlarını bilir və qoruyursa deməli onların bizim üzərimizdə də əməyi vardır və bu danılmazdır.

İşıq qəzetini tədqiq edərkən bir çox yeniliklərlə qarşılaşdıq. İlk olaraq ilk qadın mətbuatının təməlinin hələ XX əsrin əvvəllərində yarandığını bildik. İlk qadın redaktorun məhz ilk qadın qəzetinin redaktoru olan Xədicə Xanım Əlibəyova olduğunu öyrəndik. Eyni zamanda sovet dönəmində öyrəndiyimiz kimi heç də Azərbaycan qadının İnkilabdan sonra meydana çıxaraq “azad qadın olduğu” fikrinin cəfəng olduğunu, əslində isə Azərbaycan qadının hələ XX əsrin əvvəllərində elə azad olduqlarını, ziyalı, elmi, təhsilli olduqlarını və azadlıq uğrunda mübarizə apardıqlarının şahidi olduq. Təbii ki, hələ XX əsrin əvvəllərindən qızlarımızın elmə, təhsilə yönəlməsinin səbəbkarı Hacı Zeynalabdin Tağıyevin əməyini unutmamız qeyri-mümkündür. Çünki məhz elə onun sayəsində qızlarımız xaricə təhsilə göndərilmiş, elə onun sayəsində, onun açdığı məktəblərdə qızlarımız təhsil almış və bu “qadın azadlığı yolunda” ilk addımları ataraq, bir cığır açmışdılar. “İşıq” isə açılan bu cığıra Günəş olmuş, İşıq olmuş, nur saçmış və bu yolu aydınlatmışdır. Məhz həmin təhsilli qadınların sayəsində “İşıq” qəzeti ərsəyə gəlmişdir. Məhz həmin təhsilli xanımlarımız qəzetə öz məqalələrini göndərir, təhsilsiz bacılarına yardım etməyə çalışırdılar. Elə buna görə də bu işdə, bu “İşıq”lı yolda irəliləyən, bu yolda başqalarının da irəliləməyinə yardımcı olan hər kəsin əməyi danılmazdır.

İşıq qəzetinin bir sayına H. Z. Tağıyevin açdığı qızlar məktəbində müəllimə işləyən Züleyxa Vəlibəyova Təbrik məktubu göndərmişdir. Məktubda qızlar məktəbinin açılmasının Azərbaycan qızları üçün böyük önəmi olduğunu və nə yaxşı ki bu məktəbin açıldığını söyləyən Züleyxa xanım, əgər məktəb açılmasaydı bizlər qəflətdən oyanmayacaqdıq deyir. Sonda isə Biz -bu məktəb sayəsində oxuyub qurtarmış olanlar necə də xoşbəxtik – deyərək sözlərini tamamlayır”. Məktuba cavab olaraq Xədicə xanım eyni ilə belə yazır :

“İdarədən: Görəsən bu bacılarımın yetirəcəkləri tərbiyəli övladları yüz il bundan sonra Hacı Zeynalabdin Tağıyev cənablarının millətə etdiyi bir bu qədər xidmətlərin qədir və qiymətini nə cürə təqdir edəcəklər?”⁵³

Bəli, bu gün artıq bu sözlərin üzərindən 100 il keçir...Xədicə xanımın böyük maraqla verdiyi bu suala indi hamımız, bütün Azərbaycan qadını, Azərbaycan qızı olaraq cavab verməliyik...Biz bu gün Hacı Zeynalabdin Tağıyevin Azərbaycan qızları üçün, onların gələcəyi, bizim bu günümüz üçün etdiyi bu xeyir əməlləri necə təqdir edirik ?..

Azərbaycanda nəşr olunan müxtəlif səpkili qəzet və jurnallardan ayrı –ayrılıqda danışılsa da, onlar müəyyən qədər tədqiq edilsə də, bir qismi ətraflı şəkildə araşdırılmamışdır. Həmin mətbu orqanlardan biri də “İşıq” qəzetidir.

Məqalədə 1911-ci ildə çap olunan 34 nömrədən yola çıxaraq müstəqil hökmlər çıxarmağa çalışıldı. “İşıq” qəzetinin nəşri, ziyalı qadınlarımızın oradakı çıxışları göstərdi ki, artıq o dövrdə Şərqi qadını oyanmışdır. O, öz hüquqsuz vəziyyətini dərk edir, çıxış yolları arayır.

Bunu da qeyd edək ki, qəzetin tədqiqi XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mətbuatında qadın probleminin işıqlandırılması, vəziyyətinin öyrənilməsində böyük rol oynaya bilər.

ƏDƏBİYYAT

⁵² “İşıq” qəzeti, 1911, 9 aprel №: 12

⁵³ “İşıq” qəzeti, 1911, 18 fevral, №: 5

1. Babaşlı. Məmmədli. Journal of Qafqaz University–Qafqaz Universiteti “XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan milli oyanış və maarifçilik hərəkatı”, s. 222
2. İrşad gazetesi, 1906, № 262
3. “İşıq” qəzeti, 1911, 5 fevral, №: 3
4. “İşıq” qəzeti, 1911, 29 yanvar №:2
5. “İşıq” qəzeti, 1911, 30 yanvar №: 3
6. “İşıq” qəzeti, 1911, 5 fevral, №: 3
7. “İşıq” qəzeti, 1911, 18 fevral, №: 5
8. “İşıq” qəzeti, 1911, 26 mart, №: 10
9. Qasımova Amalya. “Zülmətdə İşıq”, “Agah” nəşriyyatı- 2000, s. 4
10. Qasımova, Amalya; “XX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycan mətbuatında qadın problemləri (1901-1917)”, s. 134, s. 135
11. Qasımova, Amalya; “Azərbaycanda ilk qadın mətbuatı: İşıq qəzeti”, s. 23
- Axundov N. Azərbaycan dövrü mətbuat (1832-1920) Bibliografiya , Bakı, Azərbaycan SSR EA , 1965 s. 47
12. Qafqazlı H. Kiçik bir xatirə. “Azərbaycan qadını”, 1965, №:5
13. Mir Celal, Firudin Hüseynov, “XX. Asır Azərbaycan Maarif” Edebiyatı nəşriyyatı, 1982, s. 8

ABSTRACT

As it is known, since the books, newspapers and journals published in XX century were written in Old alphabet (Arabic alphabet), they are not read and analyzed today. “İşıq” is one of them.

As we known, foundation of woman press that was “life important issue for people” in Azerbaijan was coinciding the beginning of XX century. Problems of women education, women freedom that were the center point of society’s interest made creation of woman press important.

РЕЗЮМЕ

Как известно, в начале XX века произведения, газеты и журналы печатались в основном старым алфавитом (арабским алфавитом), что затрудняет их исследование в наши дни. Газета “İşıq” одна из таких публикаций.

Как нам известно, создание женской прессы, что в Азербайджане составляло жизненно важную проблему, пришлось на начало XX века. Проблемы образования и прав женщины находящаяся во внимании общества вызвало необходимость в создании женской прессы.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

DİLÇİLİK

QURBAN QURBANLI

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT: 81.25

LEKSİKOQRAFIYA NƏZƏRİYYƏSİNDƏ LÜĞƏT MƏQALƏSİ STRUKTURUNA MÜASİR YANAŞMALAR

Ключевые слова: *теория лексикографии, словарь, микроструктура словаря, словарная статья, структура, практический подход, теоретический подход, параметрический подход, текстуальный подход*

Müasir dünya leksikoqrafiya nəzəriyyəsində lüğətin mikrostrukturunu səviyyəsində, yəni lüğət məqaləsində öz təcəssümünü tapan dil vahidinin leksikoqrafik təsviri elmi ədəbiyyatın xüsusi janrı hesab edilir (16, 65). Lüğət dilin istənilən səviyyədə tərkibini eksplisit olaraq göstərir, dil təsvirinin predmeti olan dil vahidinin (sözün, söz qruplarının, sabit ifadələrin) sematik, struktur və qrammatik xüsusiyyətləri və imkanları haqqında məlumat verir, bu vahidin dildə və nitqdə real işlənməsini illüstrativ şəkildə nümayiş etdirir. Bununla bağlı olaraq lüğət bir neçə sosial əhəmiyyətli funksiyaları yerinə yetirir. Birincisi, konkret cəmiyyətin konkret epoxada malik olduğu bilikləri əks etdirir, ikincisi, leksikoqrafiya elminin inkişaf səviyyəsini göstərir (1, 19). Müasir linqvistik situasiya şəraitində, yəni cəmiyyət həyatında daimi təzələnen informasiya bolluğu şəraitində bəlli metadilə əsaslanan mütəşəkkil strukturlu lüğətin rolu getdikcə artır. Belə şəraitdə dil sisteminin leksik və qrammatik inkişafı və dəyişilməsini əks etdirən lüğət cəmiyyətin dəyişilən reallıqları və tələbatlarına dərhal reaksiya verməli olur. Bu məqsədlə dilçilər və leksikoqraflar, leksikoqrafik məhsulun nəşrləri onun yeni keyfiyyət müstəvisi, habelə dil materialının leksikoqrafik təqdimat və işlənilməsi üzərində çalışırlar. Bu zaman bir sıra mühüm məsələlər ortaya çıxır ki, lüğətin mikrostrukturunun işlənməsi vəzifəsi xüsusi aktualıq kəsb edir.

Lüğət məqaləsinin komponent və strukturunda təsvir olunan lüğət vahidlərinin obyektiv mürəkkəbliyi, leksikoqrafik janrların özünəməxsusluğu əks olunur. Bunların məcmu obyektinə isə praktiki cəhətdən leksik vahidərin bütün çoxluğunun müasir vəziyyəti və tarixi perspektivləri olur (13, 52). Bir linqvistik janr kimi lüğət məqaləsinin özünəməxsusluğu ilə şərtlənən məsələlərlə yanaşı müasir leksikoqrafiya digər mühüm məsələlərlə üzləşir. Belə ki, lüğət istifadəçisi üçün lüğət məqaləsinin struktur komponentləri toplusu xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Çünki bu toplu söz haqqında, onun linqvistik və ekstralingvistik əhatəsi barəsində dürüst informasiya

verməlidir. Bu sahədə dünya leksikoqrafiya nəzəriyyə və praktikasında bir sıra həll edilməmiş məsələlər mövcuddur. Onlardan bir neçəsinə nəzər salaq.

1. Lüğət izahatı və metadilinin (lüğəvi təsvirin dili) işlənməsi. Məlumdur ki, lüğət məqaləsi və onun metadili leksikoqrafiya nəzəriyyəsində tədqiqat obyektidir. Çünki məhz sözün leksikoqrafik işlənməsi lüğət məqaləsinin informativliyini müəyyən edir (12, 16). Müxtəlif ölkələrin leksikoqraflarını universal medadilin yaradılması həm nəzəri, həm də praktiki cəhətdən ciddi şəkildə maraqlandırır. Çünki belə bir metadilin, yəni müəyyən semantik primitivlər toplusunun yaradılması və onların simvolik üsullarla ifadə edilməsi müxtəlif dillərdəki sözlərin izahatlarını bir-birilə müqayisə etməyə imkan verərdi. Burada baş sözün tədqiq edilməsinin müxtəlif üsulları və onun təsvirinin xüsusiyyətləri işlənilib hazırlanır. Lüğətin leksikoqrafik formasından asılı olaraq informasiya kateqoriyaları toplusu a) qrammatik, orfoepik, üslubi, xronoloji, toponimik, etimoloji, funksional və digər xarakterli işarələri; b) izahat və ya definisiyanı (təsviri, baxdırma və ya sinonimik); illüstrativ nümunələri (və ya sitatlar); qrafik illüstrasiyaları (şəkilləri, qrafikləi, cədvəlləri) ehtiva edir.

2. İkinci qrup məsələlər “istifadəçi perspektivi” prinsipinin nəzərə alınması zərurəti ilə şərtlənir (Bax: 8, 19). Rusiya leksikoqrafiyasında “antroposentrik leksikoqrafiyalaşdırma” termini geniş yayılmışdır (14, 132). Bu ümumi istiqamət bir çox hallarda lüğət məqaləsinin struktur quruluşunun xüsusiyyətlərini müəyyən edir.

Antroposentrik leksikoqrafiyalaşdırma linqvosentrik leksikoqrafiyalaşdırma-madan fərqlənir, məsələnin mərkəzinə insanı və onun dilini qoyur. Antroposentrik lüğətlər insan üçün lüğətlərdir. V.V.Morkovkinə görə, “bu lüğətlərin başlıca vəzifəsi, birincisi, süura aid olan dilin formalaşmasında, ikincisi isə, bu dildən səmərəli istifadə etməkdə insana kömək etməkdir” (14, 133). Belə yanaşma insanın aktiv və passiv leksik ehtiyatının funksional qeyri-həmcinsliyini nəzərə alan antroposentrik yönümlü lüğətlərin üsulları sahəsində leksikoqrafik praktikaya təsir göstərir (14, 135).

3. Yeni vəzifələr leksikoqraflar qarşısında dil və mədəniyyətin bir-birilə münasibətini vəhdətdə verən lüğətlərin yaradılması istiqamətini ortaya qoyur. Nəticədə dil hadisələrinin geniş ekstralingvistik kontekstdə tədqiqinə maraq artır. Bununla əlaqədar olaraq dilin leksik vahidlərin mənalarda “mədəniyyət” komponentini ayırmağa müxtəlif cəhdlər edilir. Bunların lüğətə daxil edilməsi lüğət məqaləsinin adekvat qurulmasının zəruri şərti kimi ortaya çıxır. Bu halda leksikoqrafın əsas vəzifəsi həmin komponenti istifadəçi üçün daha dolğun, dürüst və aydın şəkildə əks etdirməkdən ibarətdir.

4. Mədəniyyətin leksikoqrafiyalaşdırılmasının mühüm aspekti realilərin təqdim edilməsi prinsipidir. Belə ki, ikidilli lüğət xüsusi istifadəçiyə - iki mədəniyyətdən birinin daşıyıcısına ünvanlanır. Bu müəyyən çətinliklər yaratsa da, bir çox üstünlüklərə malikdir. “İstifadəçiyə, hətta o, uşaq olsa da belə, baza lazım deyil, çünki artıq onun özünün məxsusi mədəni bazası vardır” (10, 19). Əcnəbi təkdilli lüğətin isə öz xüsusiyyətləri vardır. Əcnəbi anlayışın xarici dildəki definisiyasının qurulması, dil daşıyıcılarının təsəvvüründəki dürüst və adekvat şəkildə başa düşülən anlayışın törətdiyi assosiyasiyalar spektrinin verilməsi bu qəbildəndir. İstifadəçinin dil hazırlığı səviyyəsinin nəzərə alınması antroposentrik leksikoqrafiyalaşdırma tələblərinə uyğun şəkildə lüğətin yaradılmasının zəruri şərti kimi çıxış edir. İzahlı və tərcümə lüğətlərinin yaradılması təcrübəsi qarşısında duran məsələləri bütövlükdə belə ümumiləşdirmək olar. Bu məsələlər a) lüğətin sözlüyü, b) lüğət məqaləsinin sol hissəsi, c) lüğət məqaləsinin sağ hissəsi, d) lüğət məqaləsinə (və yaxud lüğətin əlavəsinə) qoşulmuş əlavə informasiyalar (qrammatik, kulturoloji, etimoloji və başqa şərhlər) və digərləridir. Bu zaman əsas vəzifəsi geniş mənada sözün semantikleşdirilməsi məsələlərinin həll edilməsi olan lüğət məqaləsinin sağ hissəsi problematikası ön plana çıxır. Belə ki, metadilin (izahatların semantik dili), definisiyaların, ekvivalentlərin, illüstrasiyaların, müxtəlif növ işarələrin işlədilməsi bu qəbildəndir. Müasir dünya leksikoqrafiyasında bu meyillərin nəzərə alınması şərti ilə lüğətlərin tərtib olunması üzrə iş fəal şəkildə aparılmaqdadır. Lüğət məqaləsinin sağ hissəsi problemlərini

həll etmək üçün müasir leksikoqrafiyada lüğət məqaləsi nəzəriyyəsi formalaşmaqdadır. Bu çərçivədə müxtəlif konsepsiyalar inkişaf etməkdədir. Bu nəzəriyyə hazırda özünün əsaslı dəyişikliklər dövrünü yaşayır. Bu hadisəyə bir neçə yanaşma mövcud olsa da, onlardan heç biri Universal lüğət məqaləsi necə olmalıdır və onun qurulması realdır mı? sualına birmənalı cavab vermir. Bu sahədə aparılan bir çox tədqiqatlar hələdə XX əsrin sonunun leksikoqrafik işlərinin müddəalarına əsaslanır. Fikrimizcə, bütün yanaşmaları nəzərdən keçirilməsi maraqlı olardı.

Dünya leksikoqrafiyasında lüğət məqaləsi nəzəriyyəsinin inkişafına nəzər saldıqda aydın olur ki, bu hadisənin öyrənməsinə yanaşmanın dörd növü vardır. Bu 1) praktik, 2) nəzəri, 3) parametrik (struktur) və 4) mətn yanaşmalarıdır. Yanaşmaların rəngarəngliyinə baxmayaraq, onlardan heç biri lüğət məqaləsi və onun strukturunun dolğun, hərtərəfli təsvirini vermək iqtidarında deyil. Gəlin hər birinə qısaca nəzər salaq:

1. Praktiki yanaşma əsasən Qərbi Avropa ölkələri və ABŞ tədqiqatçılarına xasdır. Onun məğzi mövcud leksikoqrafik əsərlərin təcrübəsini öyrənmək və ümumiləşdirməkdən ibarətdir. Burada nəzəri nəticələr birbaşa leksikoqrafiya praktikasına əsaslanır.

2. Lüğət məqaləsinin qurulması haqqında fikirlərini Qərb leksikoqrafiyasında ilk dəfə olaraq böyük ingilis leksikoqrafı S. Conson "İngilis dili lüğətinin planı"nda (18) ifadə etmişdir. Rus tədqiqatçıları (6, 63) haqlı olaraq qeyd edir ki, S. Consonun göstərdiyi elementlər sözün lüğətdəki leksikoqrafik xarakteristikasının aspektlərini təqdim edir, burada söhbət lüğət məqaləsinin strukturundan getmir.

3. Lüğət məqaləsinin struktur təqdimatına ilk cəhd London Filoloji Cəmiyyətinin üzvləri tərəfindən Böyük Oksford lüğətinin tərtibinə verilən tələblərdə (Bax: 6) öz əksini tapır. Lüğətə dair izahatlarda deyilir ki, baş sözün xarakteristikası aşağıdakıları: 1) identifikasiyanı - yazılış, tələffüz, qrammatik, mənsubiyyət, üslubi status, əvvəlki yazılış forması, qrammatik formaları; 2) morfolojiyanı: sözün etimologiyasını, formasının təkamülünü, onun tarixindən müxtəlif faktları; 3) mənanı; 4) sitatları ehtiva edir. Sözün leksikoqrafik xarakteristikasının təqdim olunmuş aspektlərinin bir hissəsi artıq müəyyən dərəcədə sturukturlaşmışdır ki, burada da transkripsiya, qrammatik, üslubi və digər işarələr kimi elementlər özünü göstərməkdədir. Burada ensiklopedik informasiyaların, morfolojiya və vokabulanın mümkün söz işlədilməsinə dair məlumatların lüğətə daxil edilməsinə çalışılmışdır. Fikrimizcə, işin qüsuru ondadır ki, bu mərhələdə sözü produktiv semantikləşdirə biləcək informasiyanın həcmi hələlik sistemləşdirilməyibdir. Nəzəri leksikoqrafiyanın inkişafı ilə bu aspektlərin göstərilməsi, habelə müxtəlif lüğətlərdə onların kodlaşdırılması üsullarının öyrənilməsi Qərb leksikoqraflarının aparıcı predmetinə çevrilmişdir. Bu istiqamət çərçivəsində L. Zqusta lüğət məqaləsində iki hissəni fərqləndirir. Bu, 1) leksik vahidi identifikasiya edən lemma (Buraya baş söz, onun morfoloji, sintaktik və kombinator sinfi, tələffüzü və etimologiyası haqqında məlumatlar daxildir) və 2) söz haqqında bütün digər informasiyaları təqdim edən qalan hissəsidir. Bu adsız hissənin əsas məqsədi baş sözün bütün aspektlərdə semantikasını açmaqdan ibarətdir. Onun təsvir üsulları isə 1) sözün izahı, 2) sinonimlər sistemindəki yeri, 3) işlədilmə nümunələri, 4) qloslardır (müxtəlif növlü işarələr - areal, terminoloji və digər işarələr) (19, 249). Lüğət məqaləsi strukturunun belə üstünlüyü sözün formal və məzmun tərəfinin təsviri arasındakı fərqlərin əks edilməsindədir.

4. Müasir Qərb leksikoqrafiyasında daha geniş yayılmış istiqamət lüğət məqaləsi strukturunun mətn mövqeyindən öyrənilməsidir. Belə yanaşmanın əsasını fransız leksikoqrafları J. və K. Dyubua və J. Rey-Debov qoymuşlar. Rus tədqiqatçıları A. S. Qlebovski və L. P. Stupin bu leksikoqrafların irsini öyrənərək aşağıdakı nəticəyə gəirlər ki, lüğət məqaləsi mətninin bütün cümlələri eyni dərinlikdə olan struktura malikdir: baş sözlə ifadə edilən subyekt, bağlayıcı fel, lüğətdəki sözün xarakteristikasının elementləri ilə ifadə olunan predikatlar. Ümumi şəkildə lüğət məqaləsinin mətninin sturkturu bütün lüğət məqaləsi üçün daimi olan informasiyanın sistemləşdirilmiş məcmusu kimi təqdim olunur. Belə strukturu J. Rey-Debov

lüğətin bütövlükdə quruluşunu ifadə edən “makrostruktur”a, yəni sözlüyə qarşı qoyaraq lüğətin “mikrostrukturu” adlandırılır (6, 64).

Rusiya leksikoqrafiyasında lüğət məqaləsinin strukturunun öyrənilməsindən danışarkən qeyd edilməlidir ki, bu sahədə müxtəlif istiqamətlər geniş yayılmışdır.

1. XX əsrin 70-ci illərində Rusiya dilçiliyində lüğət məqaləsinin nəzəri tədqiqatında yeni istiqamətlər meydana çıxmışdır. Bir sıra müəlliflər lüğət məqaləsini dildə söz kimi mürəkkəb linqivistik obyektin mövcudluğunun xüsusiyyətlərindən irəli gələn leksikoqrafik təsvirin nəzəri vəzifələri nöqtəyi-nəzərdən baxılır. Dil və nitq qarşılaşdırılmasından çıxış edən P.N.Denisov belə hesab edir ki, lüğət məqaləsinin ümumi strukturu özündə dil və nitq əlamətlərini ehtiva edir. Birinci hissədə sözün formal və semantik xarakteristikası, o cümlədən, sintaqmatika (sözətrafi əlaqələr) və paradiqmatika (məna yaxın və əks sözlər) verilir. İkinci hissə isə sözün işlədilməsi kontekstlərindən ibarət olur (8, 28). N.Y.Şvedova da dil və nitqin analoji qarşılaşdırılmasına işarə edir ki, bu da sözün mərkəzəqaçma və mərkəzdanqaçma potensiallarının əsasında durur. Alim lüğət məqaləsini nəzərə almaqla morfoloji-semantik parametrlər və sintaktik nümunələri fərqləndirilir (17, 8).

2. Rusiyadakı praktik istiqamət XX əsrin 50-ci illərindən intensiv inkişaf etdirilir ki, bu da həmin dövr linqistikası qarşısında qoyulmuş Qərbin leksikoqrafiya təcrübəsinin öyrənilməsi vəzifəsi ilə əlaqədar idi. Burada lüğət məqaləsi strukturunun informativ mövqedən öyrənilməsi aparıcı olmuşdur. Bu aspektdən bəzi tədqiqatçılar lüğət məqaləsində beş zona ayırırdılar. Bu, 1) təsvir olunan leksikoqrafik vahidin ümumi statusu (lüğət məqaləsinə giriş), 2) morfoloji, 3) semantik, 4) sintaktik və 5) leksik-sintaktik məlumatlar zonalarıdır. Hər bir zona bölmələrinə və alt bölmələrinə ayrılır. Belə bir strukturun çatışmazlığı, firkrimizcə, strukturun ilkin beş zonaya ayrılması və onların qarşılıqlı əlaqəsinin təsviri üçün əsasların mövcud olmamasındadır. Hazırda bu istiqamətin ilkin vəzifələrindən biri ümumi faydalı struktura malik elektron lüğətin yaradılmasıdır. Buna lüğət məqaləsinin strukturlaşdırılmasının köməyi ilə nail olunur ki, bu da söz haqqında informasiyanın əsas növlərini (tərcümə variantları, sabit söz birləşmələrində istifadə edilməsi, sinonimləri, antonimləri və digər) ayırmağa imkan verir. Söz haqqında informasiyanın hər bir elementi digər lüğət məqaləsinə hiperistinad ola bilər. Hiperistinadlar sistemi kompüterin “siçanına” bir toxunuşla zəruri informasiyaya dərhal daxil olmaq imkanı verir (15, 5).

Praktik istiqamət çərçivəsində sistem leksikoqrafiyası fəal inkişaf edir. Dil işarəsinin çoxtərəfli mövcudiyyət olmasından çıxış edən Rusiya alimi Y.D.Apresyan sözün təsvirinin altı semiotik əhəmiyyətli aspektini qeyd edir: 1) işarələyən, 2) morfolojiya, 3) semantika, 4) pragmatika, 5) kommunikativ xassələr, 6) sintaktika. Leksikoqrafik informasiyanın bu növlərindən hər birinin öz alt növləri vardır ki, onlar da informasiyanı daha kiçik elementlərinə bölünməsinə imkan verir. Belə yanaşmada lüğət məqaləsi hər birinin öz işarəsi olan və daha kiçik alt zonalara dərin ierarxik xırdalanmağa imkan verən “nizamlanmış zonalardan çoxluğudur” (3, 69).

Lüğət məqaləsi strukturunun digər tədqiqat istiqamətini lüğət məqaləsi və bütövlükdə lüğətin informasiya tərəfini tədqiq edərək informasiyanın ən kiçik elementlərini aşkarlamağa çalışan alimlərin əsərləri təşkil edir. Belə elementlər “leksikoqrafik parametrlər” adlandırılır. Leksikoqrafik informasiyaya daha dolğun parametrik yanaşma Y.N.Karaulovun əsərlərinə xasdır. Onun tərəfindən təklif olunmuş ikimərhələli linqivistik konstruksiyalaşdırma metodu (leksikoqrafik informasiyanın analizi və sintezi), sonuncu mərhələdə leksikoqrafik parametrlər qruplarının lüğət informasiyasının analizi nəticəsində alınmış əsasda lüğət məqaləsi strukturunu kifayət qədər dəqiq şəkildə ayırmağa imkan verir (11, 196). Y.N.Karaulovun parametrik konsepsiyasının bəlli çatışmazlığı kimi onun tərtib etdiyi parametrlər cədvəlinin bitkin olmamasını göstərmək olar ki, müəllif bunun da bu istiqamətdə gələcəkdə aparılacaq tədqiqatların gedişində tamamlana biləcəyini qeyd edir.

4. Rusiyanın bir çox dilçi alimləri (Bax: 2; 7; 16 və başqaları) mətn nəzəriyyəsi adlandırılan istiqamətdə fəal

çalışmışlar. İnamla təsdiq etmək olar ki, Rusiya leksikoqrafiyasında lüğət məqaləsi strukturunun mətn linqivistikası mövqeyindən tədqiqatı kifayət qədər geniş populyarlıq qazanmışdır. Real nəticələri və produktiv ideyaları əks etdirən çoxlu sayda əsərlər mövcuddur. Lüğət məqaləsinin yeni variantları meydana çıxır, lüğət məqaləsi mətn tipologiyası çərçivəsində ayrıca mətn növü kimi sistemli şəkildə dərk edilir. Lüğət məqaləsinin analizi əsasında və İ.R.Qalperinin mətnə verdiyi tərifdən (5) çıxış edərək O.V.Qryaznova lüğət məqaləsi mətninin əsas kateqoriyalarını belə sıralayır: informativlik, kogeziya, inteqrasiya, pressuppozisiya, prospeksiya, retrospeksiya, kontinum, üzvlənmə, modallıq, bitkinlik, praqmatiklik, kommunikativlik. Mətnin başlıca xarakteristikası kimi informativlik götürülür (7, 9). Bizcə, lüğət məqaləsinə mətn kimi, yəni sərlöhvəli, bu sərlöhvənin məzmununa münasibətdə məntiqli cəhətdən bitkin və ümumi məqsədyönlü və praqmatik olan əsər kimi baxılmasının bir sıra üstünlükləri vardır. Belə olduğu halda qrammatik və fonetik informasiyanın həcmi, mənaların izahedilmə üsulu və onların yerləşdirilməsi, misallar və sitatlardan istifadə olunması göstərir ki, lüğət məqaləsi mətni ümumi bitkinlik, məqsədyönlülük və praqmatiklik prinsipinə tabe olur. Beləliklə, göstərilən qruplar çərçivəsində aparılan tədqiqatların istiqamətlərini ümumiləşdirməklə aşağıdakı şəkildə təqdim etmək olar.

1. Praktik istiqamət - praktikadan nəzəriyyəyə
2. Nəzəri istiqamət - nəzəriyyədən praktikaya
3. Parametrik istiqamət - vahiddən sistemə

4. Mətni istiqamət - sistemdən vahidə

Qeyd edilməlidir ki, Rusiya tədqiqatçıları bütün dörd istiqamət üzrə məhsuldar çalışırlar ki, bu da təbii olaraq nəinki lüğət məqaləsi strukturunun müxtəlif konsepsiyalarının, həm də bu sahədə bir sıra digər problemlərin eyni zamanda mövcudluğundan irəli gəlir.

İndi isə lüğətin mikrostrukturuna dair nəzəri konsepsiyaların təsviri çərçivəsindəki istiqamətlərin müqayisəli təhlilinə nəzər salaq, hər birinin üstünlükləri və çatışmazlıqlarını göstərək. Rus alimləri A.S.Qlebovski və L.P.Stupin tərəfindən bu sahədə aparılmış tədqiqatı təhlilə cəlb edək. Bu zaman hər bir istiqamətə ayrıca nəzər salaq.

1.Praktik istiqamət əsasən mövcud leksikoqrafik əsərlərin təcrübələrini öyrənən və ümumiləşdirən alimlərin işlərində öz əksini tapır. Bu istiqamətin nümayəndələri sözün leksikoqrafik xarakteristikasının əsas aspektlərini ayıraraq göstərir və hesab edirlər ki, lüğət məqaləsinin strukturunu bunlar təşkil edir. Əsaslandığımız nəzəri bazaya görə, sadalananlar sözün ən iri elementləridir və leksikoqrafik təsvirin xüsusi elementləri (transkripsiya və vurğu) nəzərə alınmayıbdır. Bu istiqamətin əsas çatışmazlığı bundadır ki, lüğət məqaləsinin təhlili zamanı bir-birindən fərqlənən iki hadisə: lüğət məqaləsində informasiyanın dərin strukturu və lüğət məqaləsinin özünün səthi strukturu qarışdırılır, yəni lüğət məqaləsi strukturunun imkanları informasiyanın tam olaraq verilməsinə yaramır.

2.Nəzəri istiqamət yeni lüğətlərin yaradılması üçün istifadə edilməsi məqsədilə lüğət məqaləsinin universal strukturuna dair nəzəri müddəaların işlənilib hazırlanması ilə bağlıdır. Lüğət məqaləsinin dərk ediləcəyi, o cümlədən, informatika cəlb edilməkdə semantikanın nəzəri müddəalarına əsaslanır. Burada lüğət məqaləsi elementlərinin dərin ierarxik qarşılıqlı asılılığı olan mürəkkəb strukturlaşmış informasiya sistemi kimi başa düşülür. Perspektivləri olan bu nəzəri istiqamətdəki başlıca çatışmazlıq onun praktikadan aralı düşməsidir. Belə ki, Y.D.Apresyanın lüğət məqaləsi strukturu konsepsiyası konkret lüğətlərin xüsusiyyətlərini nəzərə almadığından mövcud lüğətlərinin təhlili üçün məqbul sayıla bilmir. Bu istiqamətdə məhsuldar çalışan müəllifin sonrakı əsərlərində lüğətlərdəki leksikoqrafik informasiyanın verilmiş forma və üsullarına diqqəti xeyli artırılmışdır. Belə ki, müəllifin leksik və lüğət təsvirinin leksikoqrafik portretləşdirilməsi probleminə həsr olunmuş

əsərində “leksikoqrafik tip” və “leksikoqrafik portret” anlayışları elmi dövriyyəyə daxil edilir. Leksikoqrafik tip ümumi xüsusiyyətlərə malik olan və buna görə də eyni lüğət interpretasiyası tələb edən dil vahidləri qrupuna deyilir. Leksikoqrafik portret leksemin imkan daxilində müfəssəl (və mükəmməl) təsvirini verən lüğət məqaləsidir (9, 387). Rusiya leksikoqrafiyasında bu istiqamətdə aparılan işlər nəticəsində nəzəriyyə ilə praktika arasındakı məsafə azalmaqla davam edir.

3. Parametrik istiqamət praktik istiqamətlə leksikoqrafik informasiya elementlərinin daha detallı şəkildə təsvirini verir. İstiqamətin üstünlüyü lüğət məqaləsi strukturunu ən kiçik informasiya elementlərinə qədər parametrik təhlilini verməsindədir. Çatışmazlığı kimi strukturun mühüm xarakteristikasından olan elementlərin ierarxik qarşılıqlı asılılığının olmasını göstərməməsindədir. Lüğətin metadili elementlərinin daxil olduğu “mikrokompozisiya parametrlərinin” lüğət məqaləsi strukturuna daxil edilməsini də qüsurlu kimi göstərmək olar. Bu istiqamətə aid olan əsərlərdə lüğət məqaləsi sistemini təşkil edən elementlərin siyahısı verilir, lakin bütövlükdə sistemin nədən ibarət olduğu göstərilir.

4. Mətni istiqamət çərçivəsindəki işlər keyfiyyət baxımından əvvəlkindən üstündür. Lüğət məqaləsinin hansısa bir vəhdət kimi linqvistik tədqiqatın üzvlənə (tərkib hissələrinə) ayrılı bilməyəcəyi obyekt – mətn (6, 68) kimi öyrənilməsi, şübhəsiz, lüğət məqaləsini bir obyekt kimi, onun fəaliyyət göstərməsi xüsusiyyətlərini, qurulmasının məntiqi və qanunauyğunluqlarını, daxili xarakteristikasını açıb göstərməyə imkan verir. Lüğət məqaləsini xüsusi linqvistik janr hesab edən konsepsiyaya görə, “lüğət məqaləsi makrosistemə aid informasiyanın qavranma prosesi lüğət məqaləsinin bütün strukturunun ətrafını təşkil edən definisiyanın mikrostrukturunun yaddaşda saxlanması ilə əlaqədardır” (17, 8). Beləliklə, lüğət məqaləsinin hərtərəfli və obyektiv təsviri üçün yuxarıda baxılmış istiqamətlər üzrə tədqiqatlardakı əsas müddəaları ümumiləşdirsək görürük ki, bu, 1) lüğət məqaləsinin mətn kimi dərk edilməsi; 2) sözün leksikoqrafik təsviri aspektlərinin siyahısı; 3) sözün leksikoqrafik təsviri parametrlərinin siyahısı və 4) lüğət məqaləsi strukturuna daha xırda alt zonalarından ibarət ierarxik nizamlanmış zonalar çoxluğu kimi baxılmasından ibarətdir. Məhz bu xarakteristikaların məcmusu hər hansı bir lüğətin lüğət məqaləsini obyektiv təhlil etmək üçün böyük potensala malikdir. Lüğət məqaləsinin xüsusiyyət və xarakteristikasının formal təhlili və təsviri üçün məhz belə bir inteqrallaşdırılmış yanaşma zəruridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Нәсәнов Н.Ә. Azərbaycan lüğətçiliyinin nəzəri əsasları. B., 1999.
2. Андреев И.А. Микротекст дефиниции в макротексте словарной статьи// Семантика и функционирование языковых единиц. - Томск, 1997.
3. Апресян Ю.Д. Лексикографическая концепция нового большого англо-русского словаря// Новый Большой англо-русский словарь. - М.:Русский язык, 2000.
4. Бурлакова МВ. Культурно-ориентированная лексика британского варианта английского языка (Лексикографическая разработка): дисс.... канд. филол. наук - Иваново, 2004.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981.
6. Глебовский А.С., Ступин Л.П. Теория словарной статьи в советской и зарубежной лексикографии.// Вестник ЛГУ. - Сер. Язык и литература. - 1990. - №2. - С.62 - 69.
7. Грязнова О.В. Типы дефиниций в текстах словарных статей/ на материале специальных словарей английского языка/ Общие и частные проблемы функциональных стилей. - М.: Наука, 1986. - С. 139-153.
8. Денисов П.Н. Об универсальной структуре словарной статьи// Актуальные проблемы учебной лексикографии: сб. статей/ отв.ред. В. А.Редькин. - М.: Наука, 1977.

9. Дубичинский В.В. Лексикография русского языка. М.: Наука, 2008.
10. Иванищева О.Н. Лексикографирование культуры - СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004.
11. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. - М.: Наука, 2006.
12. Карпова О.М. Лексикографические портреты словарей современного английского языка. – Иваново, 2004.
13. Козырев В.А., Черняк В.Д. Русская лексикография. М., 2004.
14. Морковкин В.В. Антропоцентрический versus лингвоцентрический подход к лексикографированию. - М.: Наука, 1988.
15. Селегей В. Электронные словари и компьютерная лексикография - http://www.lingvoda.ru/transforum/articles/selegey_al.asp.-2003. lie.
16. Скорина М. С. Культурологический комментарий как средство лексикографирования национальной специфики в словаре языка и культуры. Диссертация ... кандидата филологических наук.- Ярославль, 2012.
17. Шведова Н.Ю. Парадоксы словарной статьи// Русский язык. Избранные работы. - М.: Языки славянской культуры, 2005. - С.420-424.
18. Jackson H. Lexicography: an Introduction.—London: Routledge, 2002.
19. Muller V. The Use of Dictionaries as a Pedagogical Resource in the Foreign Language Classroom// EURALEX'02 I-II. Proceedings/ Ed. by A. Braasch et al. - Copenhagen, 2002. - P.807 - 818.
20. Zgusta L. Lexicography, its Theory, and Linguistics: Dictionaries.-Praha 1992/ 3. № 14. - P.30 - 44.

РЕЗЮМЕ

Гурбан Гурбанлы

Современные подходы к структуре словарной статьи в теории лексикографии

В статье рассматриваются основные вопросы микроструктуры словаря. Изучаются различные подходы к структуре словарной статьи в современной теории лексикографии, анализируются, сопоставляются и обобщаются различные концепции западных, российских и отечественных исследователей, каждая из которых расценивается с позиций самого автора статьи.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
H. Adıgözəlov

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

SƏDAQƏT HƏSƏNOVA

UOT:81.1

BƏXTİYAR VAHABZADƏ VƏ ANA DİLİMİZ

*Zənnimcə, oxucuların çoxu bu gün özünü,
öz dünyasını, öz hiss və həyəcanlarını
Bəxtiyar poeziyasında tapa bilər.*

Ç. Aytmatov

Açar sözlər: *ana dili, söz, fikir, poetik söz, üslub.*

Key words: *mother tongue, word, thought, poetic word, style.*

Ключевые слово: *родной язык, слово, мысль, поэтическое слово, стиль*

Azərbaycan ədəbi dilində öz yeri və imzası olan söz sənətkarlarından biri də Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadədir. O, fəlsəfi dili ilə diqqəti çəkən şairlərimizdəndir. Dil-üslub keyfiyyətlərindən başqa, şair ana dili mövzusunda yazdığı əsərləri ilə yaddaşlardan silinmir və bundan sonra da yaddan çıxmayacaq. Onun dilimizə gətirdiyi yeniliklər, dil-üslub özəllikləri, dilimizə yüksək münasibəti ifadə edən poetik örnəkləri və s. bu fikri əsaslandırır.

Bəxtiyar Vahabzadənin ana dili mövzusunda yazdığı əsərlərdən biri “Ana dili” (1954) adlanır. Sözsüz ki, “ana” sözünü hər kəlmənin əvvəlində işlətmək olmaz. Bu söz “dil”, “vətən”, “yurd”, “torpaq” sözlərinin əvvəlində işlənməyə layıqdır. Bu həqiqəti şair “Ana dili” şerində xüsusi vurğulamışdır:

Dil açanda ilk dəfə “ana” söyləyirik biz,
“Ana dili” adlanır bizim ilk dərsliyimiz.
İlk mahnımız laylanı anamız öz südüylə
İçirir ruhumuza bu dildə gilə-gilə (2, 8).

Şair dilin ruha, eşqə, cana bərabər olduğunu, əhd-peyman qədər müqəddəsliyini göstərir. Aşağıdakı mısraları oxuyanda şah babamız Xətayinin vəsiyyəət xarakterli sözləri yada düşür: “Babalarımızdan bizə üç şey miras qalıb: qeyrətimiz, torpağımız, dilimiz”.

Bu dil – bizim ruhumuz, eşqimiz, canımızdır,
Bu dil – bir-birimizlə əhdi-peymanımızdır.
Bu dil – tanıtmış bizə bu dünyada hər şeyi,
Bu dil – əcdadımızın bizə qoyub getdiyi
Ən qiymətli mirasdır, onu gözlərimiztək
Qoruyub, nəsillərə biz də hədiyyə verək (2, 8).

Şeirdə sanki şair “Dilimiz hardan və necə yaranıb?” sualına cavab verir. O, dilin yaranma mənbələrini sadalayır: dağların sonsuz əzəməti, yatağına sığmayan çayların hiddəti, torpaq, elin bağrından qopan nəğmələr, güllərin rəngi, çiçəklərin iyi, düzlərin sonsuz genişliyi, ağsaçlı babaların ağı, kamalı, düşmən üstünə çapan Qıratların nalından qopan səslər, xalqın nəfəsi...

Xalq hikmətinin daşıyıcısı olan ana dili, həm də milli-mənəvi mədəniyyətin saxlancıdır. Bəxtiyar Vahabzadə ana dilini insanın namusu, vicdanı hesab edir. O, doğma dilinə aşağı nəzərlə baxan, özgə dillərə meyil edib onları öz dilindən uca tutanları “modalı ədəbaz” adlandırır və bu məqamda şerin dilində alqış və qarğışlar diqqəti çəkir:

Ey öz doğma dilində danışmağı ar bilən,
Bunu iftixar bilən
Modalı ədəbazlar,
Qəlbinizi oxşamır qoşmalar, telli sazlar.
Qoy bunlar mənim olsun!
Ancaq Vətən çörəyi,
Bir də ana ürəyi
Sizlərə qənim olsun! (2, 9).

Bəxtiyar Vahabzadə 1967-ci ildə yazdığı “Riyakar” adlı şerində də ana dili məsələsini ön plana çəkir. Əsərdə “Ana dili” fənnini tədris edən bir müəllimdən danışılır. O, dildə “Vətən! Vətən!” deyir, ancaq öz övladını əcnəbi dilində oxudur. Şair bu riyakarlığa qəzəblənir:

Özgəyə “Dilini öyrən!” – deyirsən,
Özünsə... Bu dili bəyənməyirsən!...
Nə deyək bu miskin riyakarlığa?
Yoxsa, öz qınını bəyənmir bağa? (2, 45).

Bəxtiyar Vahabzadə çox dil öyrənməyin tərəfdarıdır. O, körpələrin – sabahın gənclərinin bir neçə dil bilməsini istəyir, lakin vətən dilinə dodaq büzülməsi onun ürəyini

ağrıdır. Şair hər bir vətəndaşın bu dildən ayaq açıb yola çıxmasının və bu işdə ilk addımın böyüklər tərəfindən atılmasının zəruriliyini göstərir. O, ana dilini insanın ilk dili kimi dəyərləndirir və deyir ki: “İkini bilməyən sonunu bilməz!”. Bəxtiyar Vahabzadə ana dilində dərs deyib övladını başqa dildə oxudanların insanlıq və vətəndaşlığının atalıq hissindən min dəfə kiçik olduğunu bildirir. Şair bunu da qeyd edir ki, öz dilini yaxşı bilməyən adam özgə dili də yetərincə öyrənə bilməz. O, özünü sevməyən özgəsini sevməsinə inanmır. Şair belə bir həqiqəti vurğulayır ki, vətənin dilinə gərəksiz deyənlərin vətən sevgisi ola bilməz.

Bəxtiyar Vahabzadə ana dilini sevməyənləri qeyrətsiz hesab edir. Vətənin qeyrətini çəkməyənlərin isə həm özünə, həm də özgəyə yük olduğunu göstərir. Seyid Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar Bəxtiyar Vahabzadənin ehtiram etdiyi şairlərdəndir. Lakin şair onun da anasını yad dillə adlandırmasını qəbul edə bilmir:

Məni bağışlasın Şəhriyarım da,
Otuz il özgəyə “bərədər” dedi.
Öz doğma yurdunda, öz diyarında
Doğma anasına o “madər” dedi (2, 48).

Öz millətimizdən olub dilimizə həqarət edənlərə dərin nifrət hissi 1984-cü ildə yazılmış “Cavab” əsərində daha güclüdür. Həmin dövrdə İran İslam Respublikasında Azərbaycan xalqının milli varlığına şübhə edən, xalqımızın mənşəyini farslarla bağlayan, dilimizə aşağı nəzərlə yanaşan alimlər (xüsusilə də Yəhya Zəka) millətimizi, onun milli dilini danaraq haqqında böhtan xarakterli fikirlərlə çıxış edirdilər ki, əsər onlara verilən ən layiqli cavab kimi səslənir. Şair şeirdə özgə qapısına daş atanların “azğın” olduğunu göstərərək, müqayisəli şəkildə Yəhya Zəkanın özgəyə yox, özünə daş atmasını qınayır. Axı Yəhya Zəka milliyyətə azərbaycanlıdır. Özgələr adama nə deyir-desin, yad adamlar yalan, böhtan deyəndə insan o qədər də narahat olmur. Lakin dostlar, öz millətindən olanlar xalqa böhtan deyəndə insan sarsılır. Özgəyə qənim haqqında az-çox eşidən şair “özünə qənim”i qəbul edə bilmir və o, Yəhya Zəkani “özünə qənimin” yaradıcısı hesab edir, siyasətin fitnə uyan, öz mənzilində özgəyə əyilən bu alimə dilimizin təsirli sözləri ilə tərbiyə dərsi verir. Şair bir şeyə əminliyini bildirir ki, zaman siyasət havasına oynasa da, tarix hardasa ədalətlidir, bütün həqiqətlər gec-tez üzə çıxacaq. Şair şerində fars siyasətinə boyun əyən, fars dilini üstün tutan Yəhya Zəkaya belə bir sual verir:

Nənən bayatını, anan laylanı
Niyə çağırmadı bəs fars dilində? (2, 205).

Bəxtiyar Vahabzadə “Cavab” şerində maraqlı qarşılaşma və müqayisələr apararaq fikirlərini daha təsirli şəkildə ifadə edir. Şair əsərdə “Cırtan” nağılının adını çəkir və bu nağılın qananlara ibrət olduğunu göstərir. Onun fikrincə, Cırtan div kimi bir nəhəngə əyilmir, ancaq Yəhya Zəka kimi alimlər, şairin ifadəsi ilə desək, “qarğa qabağında sərçəyə dönür”. Şair anasının laylasını, atasının sazını, babasının ocağını yaddan çıxaranlara onların layiqli olduğu qiyməti verir:

Dayaq olmalıykən öz elinə sən,
Elin kürəyində bir bıçaq oldun.
Sən igid olmalı, ər olmalıykən,
Özgənin əlində oyuncaq oldun (2, 206).

Bəxtiyar Vahabzadə ömrünü-günü qoltuqlarda sürüb, özgə dəyirmanına su tökənlərə anladır ki, özgə qoltuğu adamı isitməz. Özgədən alınan alqışları tarix şılla kimi insanın üzünə çəkər. Öz bostanının suyunu kəsib özgə bostanını sulayanları şair öz nehrəsinə yad mayası qatanlar hesab edir. Dilini, anasını, vətəninə sevməyən şair o qədər hiddətlənir ki, əsərin bir yerində çox şiddətli, hətta təhqir xarakterli tənqiddə yer verir:

Özgənin şorusuna sən qaymaq deyib,
Demə öz südünə bulama, Yəhya.
Sən bu gün tüpürüb öz boşqabına,

Özgə boşqabını yalama, Yəhya...

Onsuz da özgəyə sən yadsan, oyan,
Canını versən də, boyatsan, oyan.
Sən onun əlində alətsən, oyan,
Özünü özgəyə calama, Yəhya! (2, 207).

Bəxtiyar Vahabzadə “Vüsaldə hicran” (1970) şerini şair Bulud Qaraçorlu Səhəndə həsr edib. Əsərdə o, Azərbaycanın birliyi məsələsindən başqa, ana dili probleminə də toxunur və dilimizin ləhcə hesab edilməsinə qarşı etirazını bildirir:

Bütövlüyümə
Qıyırlar mənim.
Özümü parça,
Dilimi ləhcə
Sayırlar mənim (2, 69-70).

1968-ci ildə yazılmış “Mənim anam” şeri səmimiyyəti, sadəliyi ilə diqqəti çəkir. Şair bu əsərdə ona ana dilini öyrətməsini anasının ən böyük məziyyəti kimi qiymətləndirir:

Savadsızdır,
Adını da yaza bilmir
Mənim anam...
Ancaq mənə,
Say öyrədib,
Ay öyrədib,
İl öyrədib;
Ən vacibi:
Dil öyrədib
Mənim anam... (2, 52).

Şair sevinci, qəmi bu dil ilə tanıyıb, şeri, nəğməni bu dil ilə yaradıb. Ona görə də anasını kitab-kitab sözlərinin müəllifi hesab edir.

Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında ana dili mövzusu zirvədə gəlir. Şair dilimizin sözlərinə yüksək dəyər verir, söz onun üçün sirli, sehrlı bir aləmdir. O, sözləri fikrin, düşüncənin qəlibinə, fikir və düşüncələri havadakı quşa bənzədir. Elə hisslər var ki, sözlərlə ifadə oluna bilmir, elə duyğular var ki, sözə sığmır. Sözlərin yerində işlənməsi, təsirli olması, gözə görünməyən düşüncələri əks etdirməsi haqqında şair belə deyir:

Sözlər – quşa atdıgımız daşa bənzər,
Dəyə bilsə, səninkidir,
Dəymədisə –
Daşdan küsmə,
Özündən küs.

O incidən əlini üz (2, 94).

Bəxtiyar Vahabzadə sözlərin eyni mənada, eyni havada olmasını, təzə havaya həsrət qalmasını istəmir, o, yenilik tərəfdarıdır, sözün də hava kimi təzələnməyə ehtiyacı olduğunu göstərir. Şairin bu haqdakı fikirləri 1978-ci ildə yazdığı “Örtmə pəncərəmi” şerində daha qabarıqdır:

Masa arxasında gecəbəgündüz
Bir ömür əritdim təzə söz üçün.
Gəlsin təzə fikir, gəlsin təzə söz
Dünən yazdıqlarım köhnəlir bu gün (2, 103).

Şair yenilik xatirinə yazmaq istəmir, təzə söz istəyir, sənətin, şerin, sözün ilhamla yaranmasını arzulayır. Çünki söz, söz xatirinə deyiləndə quru olur, qəlbə təsir edə bilmir, lakin ilhamla deyiləndə təzələnir, təravətli olur:

Köhnə söz deməmiş ilham heç zaman
Hər qəlbin öz sözü təzədir bizə! (2, 38).

Şair istəyir ki, onun könlü şeirlərindən oxunsun və köüllər söz arxasında gizlənməsin. Bəxtiyar Vahabzadə şeirlərinin birində son dərəcə təvazökarlıq edərək özünü “şaircik” adlandırsa da, “ilham aləmində, miz arxasında” özünü dünyanın ən gözəl adamı hesab edir:

Ürəyim ilhamla, sözlə dolanda
Hər sətrim könlümdən od alır mənim
Duyan bir ürəkdə tel qırılında
Şerimin vəznə də qırılır mənim (2, 44)

Gözəl söz demək və ya sözü gözəl demək sənətkarlıq örnəyidir. Söz ustaları sözün müqəddəsliyini duymuş, dəyərləndirmiş və bunu diqqətə çatdırmışlar. Bu, bir həqiqətdir ki, söz yarandığı kimi qalmamış, sənətkarların qələmi ilə cilalanmış, dondan-dona girmiş, ən incə mətləbləri ifadə etmək qabiliyyəti qazanmışdır. Doğrudur, sözlər nə qədər çox olsa da, nə qədər çox mənə ifadə etsə də, bəzən bütün düşüncələri anlatmaqda çətinlik çəkir. Bunu nəzərdə tutan M.Müşfiq deyirdi: “Neyləyim ki, fikrim kimi gözəl olsun nəğmələrim?”. Bəxtiyar vahabzadə isə deyirdi: “Hissim dərin, sözüm solğun”. Doğrudan da, bəzən hisslər, duyğular o qədər güclü, o qədər dərin olur ki, sözlər onların yanında solğun görünür. Buna görə də şair yazırdı:

Bu arzular, bu nəğmələr,
Bu səslər bir saz kimi
Mənim solğun sözlərimdə
Heç dil açə bildimi? (2, 15).

Düşüncələri hər zaman olduğu kimi anlada bilməsə də, söz güclüdür, gərəklidir və söz sənətkarları zaman-zaman onun qüdrətini kəşf edir, sirlərini meydana çıxarır, dərinliklərinə enirlər ki, duyduqlarının ifadə gücündə olan sözü tapsınlar. Söz axtarışı hər bir sənətkarın ən önəmli və müqəddəs işidir. Onların sayəsində dilimiz bu qədər inkişaf etmiş, bu qədər zənginləşmişdir. Sənətkarlar sözü asanlıqla tapa bilmirlər. Sözlər çoxdur, lakin onların yerinə düşəni, məqsədləri anladanı, üslub üçün uğurlusu axtarış və bacarıq tələb edir. Bu anlamda, Bəxtiyar Vahabzadə yazırdı:

Yaxşı söz önündə siz də baş əyin,
Şair ki yığmayır sözləri yerdən (2, 42).

Yerində, məqamında, fikirlərə uyğun anlamında işlənən söz qiymətlidir, onun mahiyyəti də, təsiri də, inanadıcılığı da güclüdür. Söz yerində deyilməsə, danışanı xəcalət edər, onu gülünc vəziyyətdə qoyar. Bu mənada, Bəxtiyar Vahabzadənin aşağıdakı misraları səciyyəvidir:

Siz deyən, mən necə heyran olmayım,
Yerində deyilən gözəl bir sözə? (2, 76).

Şairin fikrincə, söz həyat mənbəyidir, insanı yaşatmağa qadirdir:

Bəzən xoş bir baxış, xeyirxah bir söz,
Günlərlə, aylarla yaşadır bizi (2, 83).

Söz demək cəsarət tələb edir, hər bir deyilən söz fikir, düşüncə ilə bağlıdır. Fikir mənalı olanda söz də gözəl olur:

Ürəklə, cürətlə dediyim hər söz
Hələ qorxaqla da asan dil tapır (2, 87-88).

İlham sözləri coşdurur, onları bir-birindən seçir, bir-birinə qarşı qoyur, bəzisinin üstündən keçir, bəzisinin daxilinə nüfuz edir. Sözlər içərisində sevindirəni, kədərləndirəni, pərt edəni, nifrət bildirəni, xoş əhval yaradana və s. vardır. Şairin fikrincə, ilham sözdən çəkinməməlidir:

Hər sözdən özünü qoruyan ilham

Ayaqda sürünür, başda tac olmur (2, 87).

Bəxtiyar Vahabzadə sözün sehrinə düşən, sözün sehrini açan şair kimi xoş sözə yüksək dəyər verir. Nitq mədəniyyətində böyük rolu olan, gözəl ünsiyyətə xidmət edən sözlər onun üçün qiymətlidir. Lakin şair təəssüf edir ki:

Xoş bir təbəssümü, gözəl bir sözü

Bəzən biz qıymırıq bir-birimizə (2, 83).

Bəxtiyar Vahabzadə dilimizi sevdiyindən, ona yetərincə bələd olduğundan sözləri seçə bildi, onlara təzə don geyindirməyi bacardı və onun istedad yelkəni zamanın küləklərinə sinə gərmək iqtidarında olduğu üçündür ki, içindən gələni deyə bildi.

Bəxtiyar Vahabzadənin dilimizə yüksək münasibəti bütün yaradıcılığında duyulur. Ümumiyyətlə, o, ən aktual mövzuları əsərlərinə gətirən fəal şairlərimizdəndir. “Bu, müstəsna dərəcədə zəruri haldır ki, sən övladı olduğun xalqın nitq hissəsində feil olmağı bacarasan, xalqın canlı dil memarlığına öz töhfəni verə biləsən” (1, 6). Bəxtiyar Vahabzadə belə sənətkarlardandır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aytmatov Ç. “Yaradıbdır inam məni, Mən inamın övladıyam”/ Bəxtiyar Vahabzadə. Seçilmiş əsərləri. I c. Bakı, Öndər, 2004, s. 4-7.
2. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri. I c. Bakı, Öndər, 2004.

ABSTRACT

**Sadagat
Hasanova**

Bakhtiyar Vahabzadeh and our native language

It is spoken about works written in native language theme by people's poet Bakhtiyar Vahabzadeh in the article. His poems written in this theme are analysed and his attitude to our language, words of our language are cleared. The given view points are grounded on actual materials.

РЕЗЮМЕ

Садагат Гасанова

Бахтияр Вагабзаде и наш родной язык

В статье говорится о тех произведениях народного поэта Бахтияра Вагабзаде, тема которых родной язык. Анализируются его стихи, посвященные этой теме и поясняются его отношения к языку и словам нашего языка. Все выдвинутые в статье мысли обоснованы фактическими материалами.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

QƏNİRƏ ƏSGƏROVA

Naxçıvan Dövlət Universiteti

askerovaganira@gmail.com

UOT:81

ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN DİLİNİN ORFOQRAFIYA PROBLEMLƏRİ

Key words: *orthography, the Azerbaijan language, orthographic, principles, morphological principles*

Ключевые слова: *Азербайджанский язык, орфография, фонетический принцип, морфологический принцип, современный язык.*

Azərbaycan dili tarixən qədimlik və zənginliyi ilə seçilən dünya dillərindən biridir. Zaman-zaman onun müxtəlif sahələri yaranmış və bir-biri ilə əlaqəli şəkildə inkişaf edərək bugünkü səviyyəyə çatmışdır. Orfoqrafiya dilçilik elminin maraqlı və aktual sahələrindən biridir. Belə ki, yazının sabitləşməsində, ədəbi dil ilə ümumxalq danışıqı arasındakı ayrılıqların, dialekt fərqlərinin azalıb aradan qalxmasında orfoqrafiya əhəmiyyətli dərəcədə böyük rol oynayır.

Xalqın ümumi mədəniyyətinin inkişafında onun yazı mədəniyyəti mühüm məsələdir. Mədəniyyətin bu növünün inkişafı cəmiyyətin yazmaq bacarığına malik olan bütün üzvlərinə aiddir. “Hamı orfoqrafik qaydalara eyni dərəcədə riayət etməli, onun qaydalarını pozmamalıdır” (5, 167).

Dil yarandığı şəkildə qalmır, o daim inkişaf edib zənginləşir. Bu prosesdə orfoqrafiya ona yoldaşlıq edir, dildə baş verən bütün dəyişmələri izləyir. Dilə daxil olan yeni qaydaların qəbulu və köhnəliklərin atılması faktları ilk olaraq orfoqrafiyada öz əksini tapır. Azərbaycan dilinin orfoqrafiyasında sabitlik nə qədər qorunsa da, bu sahədə də tarixən müəyyən dəyişmələr baş vermişdir. Azərbaycan dilçiliyi tarixində orfoqrafik dəyişmələr, birinci növbədə əlifba ilə bağlı olaraq meydana çıxmışdır. Bundan başqa, dildə baş verən bir sıra başqa hadisələr də (hər hansı bir tarixi hadisə ilə bağlı olaraq çox sayda sözlərin dilə keçməsi; sözlərin başqa sözlər və ya öz qarşılıqları ilə əvəzlənməsi prosesi və s.) dəyişmələrin yaranmasını əsaslandırır. Bunlar dilin orfoqrafiyasına diqqətin gücləndirilməsini tələb edir. Ona görə də müxtəlif tarixi mərhələlərdə, xüsusilə də sistemli olaraq XIX yüzillikdən başlayaraq, ziyalılar bu məsələdə mübariz mövqə tutmuş, Azərbaycan orfoqrafiyasının yaranıb formalaşması prosesində gərgin əmək sərf etmişlər. Bu baxımdan, Mirzə Fətəli Axundzadə, Mahmudbəy Mahmudbəyov, Nəriman Nərimanov kimi ziyalıların xidməti unudulmamalıdır.

1920-ci ildən sonra Azərbaycanda orfoqrafiya problemləri ilə bağlı görülən tədbirlər – 1928-ci ildə birinci, 1931-ci ildə ikinci orfoqrafiya konfranslarının əməli tədbirləri, mövzu ilə əlaqədar olaraq bir sıra layihələrin həyata keçirilməsi, dəfələrlə yazı qaydalarının çap edilməsi və s. orfoqrafiyamızın inkişafı tarixində mühüm hadisələr kimi dəyərləndirilməlidir.

Dildəki yazı qaydalarının möhkəmlənməsi, ilk olaraq orfoqrafiyanın önəmli məsələlərindən biridir. Yanlış yazı aşağıdakılara səbəb olur:

- Savadsızlığa imkan yaradır.
- Cümlə (və ya misra) və mətnin məzmununun düzgün anlaşılmaması ilə nəticələnir.
- Yazılı və şifahi nitqdə fikir dolaşığı özünü göstərir və s.

Bütün bunlar orfoqrafik qaydalara əməl olunmasının zəruriliyini göstərir.

Azərbaycan dilçilik tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, bir zamanlar orfoqrafiya məsələlərinə böyük diqqət göstərilmişdir. Orfoqrafiyamız indi də öz yaşamını davam etdirir. Lakin çağdaş dövrümüzdə onun özünəxas problemləri də yaranmışdır. Hazırda orfoqrafik qayda-qanunlar formalaşmışdır və sabitləşsə də, onlara yetərinə əməl edilmir. Bu isə şagird və tələbələrə, ümumiyyətlə, insanları çaş-baş salır. Yanlışlıqla verilən sözlər bəzən yaddaşlarda o cür qalır, bu isə yazı savadının zəifləməsinə səbəb olur. Məsələn, Azərbaycanın elə bir bölgəsi yoxdur ki, oradakı bildiriş, reklam, inşa, imla və s.-də “ehtiyat” sözü həmişə düz yazılsın. Bu sözün tərkibində bir ədəd “y” samiti olduğu halda, o, çox zaman iki “y” hərfi ilə “ehtiyat” şəklində yazılır. Və ya “sərhəd” sözündə bir ədəd “d” samiti olmasına baxmayaraq, o, bir çox adamlar tərəfindən ismin yiyəlik, yönlük və təsirlik hallarında iki “d” samiti ilə yazılır: *sərhəddin, sərhəddə, sərhəddi*. Halbuki həmin hallarda sözün düzgün yazılış formaları belədir: *sərhədin, sərhədə, sərhədi*.

Araşdırmalar göstərir ki, bəzi işgüzar sənədlərin mətnində də qeyri-düzgün yazı halları ilə qarşılaşmaq mümkündür. Məsələn, arayışların əksəriyyətində “ötrü” qoşması əvəzinə, yanlış oalraq “ötəri” sifəti yazılır.

Hazırda Azərbaycan dilinin orfoqrafiya qaydalarının pozulmasında kütləvi informasiya vasitələrinin də günahı vardır. Belə ki, bir sıra verilişlərin adı və ya mətnində düzgün yazılmayan sözlərin şahidi oluruq. Məsələn, 25 fevral 2015-ci il tarixdə saat on doqquz otuzda “Mən azərbaycanlıyam!” adlı intellektual verilişdə gənclərə verilən “Gerbimizdəki ağac və bitki hansıdır?” sualına belə bir cavab yazıldı: “Palıd və sümbül”. Bu cavabda “sümbül” sözü səhv yazılmışdı. Məlumdur ki, dilimizdəki tərkibində “n” samiti olan bir sıra sözlərdə həmin samit tələffüzdə “m” samitinə keçir və bu, Azərbaycan dilinin fonetik hadisələri ilə bağlıdır. Yəni həmin qrupdan olan sözlər, məsələn, “anbar”, “zənbil”, o cümlədən “sümbül” kimi leksik-qrammatik vahidlərin orfoqrafiyası ilə orfoepiyası arasında fərq vardır. Yazı və danışma zamanı bu fərqi nəzərə alınmaması fikrin dolaşmasına səbəb olur və bunu görənlər sonra sözün əslində necə yazılacağını dəqiqləşdirə bilmirlər. Bu baxımdan, orfoqrafiya ilə orfoepiyası fərqli olan sözlərə xüsusi diqqət olunması gərəkdir. Belə sözlər diqqətdən kənar qaldıqda yazı mədəniyyətinə çatışmazlıqlar gətirir və yazı savadının səviyyəyə aşağı düşməsi ilə nəticələnir.

Orfoqrafiya qaydaları hamı üçün vahid olsa da, hər hansı bir sözün vahid yazılış qaydası müəyyənləşdirilsə də, bəzən mətbuatda bu qaydalar gözlənilmir və onları bilməyənlər o cür – orada yazıldığı və gördükləri kimi qəbul edirlər. Məsələn, “akademiya” sözü çağdaş orfoqrafiya lüğətlərinin hamısında və izahlı lüğətdə bir variantda verilib. Lakin bəzən kitablarda bu söz “akkademiya” kimi yazılır. Məsələn, “Azərbaycan Kənd Təsərrüfatı Akkademiyası...” (5, 181). Kitablarda düzgün yazılmayan sözlərin əsas səbəbi korrektura işlərinin normal olmaması ilə bağlıdır. Kitab-yazı mədəniyyətimizdə korrektura işlərinin yüksək səviyyədə olduğu zamanlar bir çoxlarına tanışdır. Lakin hazırda bu işlərin yarıtmaz olduğunu təsdiq edən çox sayda faktlar mövcuddur.

Orfoqrafik nöqsanların bir səbəbi də lüğətlərimizdir. Belə ki, çağdaş dövrümüzdə müxtəlif illərdə nəşr edilmiş lüğətlərdə eyni sözün müxtəlif yazı variantları ilə qarşılaşmaq olar. Məsələn, “Ərəb və fars sözləri lüğəti” (4, 636) və 2013-cü ildə dərc olunan “Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğəti”ndə ərəb mənşəli “təxliyə” sözü bir “y” samiti ilə (3, 667), “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti” (1, 294) və 2004-cü ildə çap olunmuş “Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğəti”ndə iki “y” samiti ilə (təxliyyə) verilmişdir (2, 626) ki, bu, yazıda çaşqınlıq yaradılmasına səbəb olan faktlardandır. Dilimizdə qoşa “y” samiti alınma sözlərin tərkibində və “təyyarə”, “hədiyyə”, “səyyarə”, “səyyar”, “qəyyum”, “Xəyyam” kimi sadə sözlər istisna olmaqla, əsasən, şəkilçilərin tərkibində işlənir. Dilimizdəki alınma mənşəli *-iyyə* və *-iyyət* şəkilçiləri qoşa “y” samiti ilə yazılır, lakin bir “y” samiti ilə deyilir.

Araşdırmalar göstərir ki, orfoqrafik səhvlər daha çox alınma sözlərin yazılışında özünü göstərir. Yuxarıda yazı yanlışlığına görə qeyd edilmiş sözlərin çoxu milli deyil. Əslində, son

aylarda kütləvi informasiya vasitələrinin dilindən düşməyən “təxliyə” sözünün işlənməsinə zəruri ehtiyacımız yoxdur. Belə ki, dilimizdə həmin sözün mənasında çox sayda leksik-qrammatik vahidlər var ki, onlar milliliyi ilə diqqəti çəkir. Sözügedən leksik vahid “ayırmaq”, “daşımaq” mənalarını verir ki, bu məqsədlə dilimizdəki sözlər kəmiyyəti və keyfiyyət dərəcəsi ilə maraq doğurur. Bu baxımdan, “ayırmaq, ayrılmaq, ayırtmaq, ayırtdırmaq, ayırtdırılmaq, daşımaq, daşıtmaq, daşıtdırmaq”, daşıtdırılmaq və s. dil vahidlərini göstərmək olar. Dilimiz belə geniş və gözəl imkanlara malik olduğu halda, uzun illər dilimizdə işlənməyən və işlənməsinə zəruriyyət duyulmayan bir sözün yenidən canlandırılması, “dirildilməsi” nəyə lazımdır? Həmin sözün həm mənası, həm də yazılışı adamlara çətin gəlirsə, onu bu qədər səsləndirmək xoşagələm hal deyil. Hazırda dilimizdə özləşmə meylinin müsbət nəticələrini göstərən çoxlu dil vahidləri vardır və onlar milliliyi, səslənmə və yazılma keyfiyyəti ilə alınma sözlərin çoxunu arxada qoyur. Dilə yatmayan alınmaların işlənmə tezliyinə cəlb edilməsi dildə sünilik yaradır. Ola bilər ki, bizim dilimizdəki sözlərin sayı bir sıra dillərdəki sözlərin sayından az olsun. Lakin anlam çalarları, məcazlıq keyfiyyəti baxımından Azərbaycan dili dünyanın seçilən dillərindəndir. Məna çoxluğu sözlərimizi müxtəlif məqamlarda uğurla işlətməyə imkan verir. Belə olan zamanda yazılışı çətin sözlərin işlədilməsi və bununla bağlı olaraq orfoqrafik səhvlərin sayının artırılmasına yol vermək lazım deyil.

Orfoqrafik səhvlər, bir tərəfdən də, ədəbi dilimizin fonetik normasının pozulmasına səbəb olur. Bəzən küçə adları, mağaza üzərindəki yazılar, reklamlarda, afişalarda belə səhvlərə rast gəlirik. Məsələn, “İnqlab (inqilab) küçəsi”, “Dipçək(dibçək) mağazası”, “SSR-i idman ustası... (SSRİ)”, “Adıyla, dadıyla (adı ilə, dadı ilə) için”, “1947'dən (1947-ci ildən)”, “Ehtiyatlı (ehtiyatlı)”olun, “Tərbiyyə (tərbiyə)” və s.

Dilimizə böyük dövlət qayğısının göstərildiyi hazırkı zamanda onun fonetik normasına məxsus olan sabitliyin saxlanması, yazı mədəniyyətimizin güclənməsi, savad dərəcəsinin yüksəlişi üçün orfoqrafiyamızın inkişafını, orfoqrafik qaydaların möhkəmliyini qorumaq hazırda aktual məsələlərdəndir. Bu prosesdə qarşıya çıxan problemlərin aradan qaldırılması, hamıdan, bütün ziyalılardan, xüsusilə də dilçi alimlərdən diqqət və qayğı tələb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, IV c. Bakı, Şərq-Qərb, 2006.
2. Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğəti. Bakı, Lider, 2004.
3. Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğəti. Bakı, Şərq-Qərb, 2013.
4. Ərəb və fars sözləri lüğəti. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Nəşriyyatı, 1967.
5. Qurbanov A. Müasir Azərbaycan ədəbi dili, I c. Bakı, Nurlan, 2003.

ABSTRACT

Orthography problems of modern Azerbaijan language

The article deals with the orthography problems of our modern language. It analyzes the words in term of orthography. Scientific-theoretical thoughts in the article are substantiated on the factual materials.

РЕЗЮМЕ

Ганира Аскерова

Проблемы орфографии современного азербайджанского языка.

В статье говорится о проблемах орфографии нашего современного языка. В этом плане представлен орфографический анализ ряда слов. Высказывание научно-теоретической мысли обосновываются на фактическом материале.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
H.Adıgözəlov

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

ŞİRMƏMMƏD QULUBƏYLİ

Naxçıvan Dövlət Universiteti

squlubeyli@mail.ru

UOT:81.1

**KƏMİYYƏT FUNKSIONAL-SEMANTİK SAHƏSİNİN OYKONİMLƏRİN
YARANMASINDA ROLU
(NAXÇIVAN MUXTAR RESPUBLİKASI VƏ İĞDIR OYKONİMLƏRİ ƏSASINDA)**

Açar sözlər: *funksional-semantik kəmiyyət sahəsi, ifadə planı, onomalogiya, toponimiya, etimologiya, oykonimlər, söz yaradıcılığı, morfoloji üsulla söz yaradıcılığı*

Key words: *a functional-semantic field of number, plan of expression, onomasiology, toponymy, etymology, ononyms, word formation, morphological means of word formation*

Ключевые слова: *функционально-семантическое поле числа, план выражения, ономалогия, топонимия, этимология, ойконимы, словообразование, морфологический способ словообразования*

Azərbaycan onomalogiyası elmi məktəbinin yaradıcısı olan mərhum akademik Afad Qurbanovun göstərdiyi kimi, xüsusi adların əmələ gəlməsi, xüsusiyyətləri, inkişafı və təsnifi ilə məşğul olan onomalogiya sahəsində milli dilçiliyimizin qarşısında duran əsas məsələlərdən biri onomastik vahidlərin struktur cəhətlərini, yaranma yollarını, semantikasını, dildəki üslubi çalarlarını və s. öyrənməkdən ibarətdir (13, 129; 14, 274). Məhz bu nöqtəyi-nəzərdən məqalədə bəhs olunan məsələ - oykonimlərin (yaşayış məntəqələrinin adını bildirən toponimik vahidlərin) kəmiyyət funksional-semantik sahəsinin ifadə planının komponentləri vasitəsilə ifadəsi məsələsi aktualıq kəsb edir. Ümumiyyətlə, bu məsələnin yeni və perspektivli dilçilik metodu olan sahə nəzəriyyəsi müstəvisində araşdırılması bəhs olunan ərazilərdəki oykonimlərin leksik-semantik xüsusiyyətlərinin şərh olunmasında mühüm rol oynayır. Burada araşdırma əsasən diaxronik planda aparılmış, yəni məsələ tarixi aspektdə nəzərdən keçirilmişdir.

Bu məqalədə bəhs olunan ərazilərdəki oykonimlərin yaranmasında kəmiyyət sahəsinə xas olan müxtəlif səviyyəli ifadə vasitələri faktik dil materialı əsasında ümumiləşdirilmişdir. Yəni yalnız kəmiyyət qrammatik kateqoriyasının morfoloji əlamətləri deyil, kəmiyyət invariant mənasının və məna çalarlarının ifadəsinə xidmət edən digər morfoloji formantlar da tədqiqat obyektinə olmuşdur. Burada toponimik vahidlərin ancaq bir növündən – oykonimlərdən məqalənin həcmində imkan verdiyi səviyyədə bəhs olunmuşdur. Elmi-nəzəri mənbələr kimi

əsasən Afad Qurbanovun (12; 13; 14), Nihat Çətinqayanın (4), Adil Bağirovun (1; 2), Firudin Rzayevin (15; 16), Akif İmanlının (7 ;8; 9; 10) tədqiqatlarından istifadə olunmuşdur.

Hər şeydən əvvəl, Firudin Rzayevin Şərur oykonimlərinin mənşəyinə dair, eləcə də Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixinə həsr olunmuş tədqiqatlarındakı dil materiallarının nəzərdən keçirilməsi nəticəsində 1590 – 1890 – cı illər qaynaqlarındakı oykonimlər nəzərdən keçirilmiş, həmin yer adlarındakı kəmiyyət sahəsinin ifadə planına aid olan elementlər ümumiləşdirilmişdir. Müəyyən edilmişdir ki, həmin oykonimlərdə istər kəmiyyət morfoloji kateqoriyasının, istərsə də kəmiyyət funksional-semantik sahəsinin əsas ifadə vasitəsi olan – lar, - lər cəm şəkilçisindən az da olsa, istifadə olunmuşdur (15, 15-31; 16, 239-317). Məsələn: Dərvişlər, Qarabağlar, Xanlıqlar, Kosalar, Suvarlar, Çatallar və s. Sinxron planda cəm şəkilçiləri vasitəsilə yaranan oykonimlər kifayət qədərdir. İğdır oykonimlərində bu şəkilçi vasitəsilə düzələn aşağıdakı oykonimlər tədqiqat obyektinə olmuşdur: Yüzbaşılar (7, 281), Qazilər (Qazilər) (9, 80).

Bu şəkilçi vasitəsilə yaranan oykonimlər adətən morfoloji yolla yaranan oykonimlər adlanır (1, 374). Akif İmanlı bu vasitə ilə oykonimlər yaranmasını həmçinin sadə törəmə üsulla yaranma adlandırır (8, 99; 10, 125). Bu şəkilçi digər onomastik vahidlərin yaranmasında da mühüm rol oynayır. Məsələn, Adil Bağirovun Naxçıvan urbanonimlərindən bəhs edən kitabında verdiyi qısa sözlükdə -lar, - lər şəkilçisi vasitəsilə düzələn əlli yeddi urbanonim vardır (1, 140 -166). Ümumiyyətlə, qrammatik-leksik şəkilçi olan –lar, -lər morfoloji söz yaradıcılığında mühüm rol oynayır (11, 15). Fikrimizcə, bu üsulla sözlərin, o cümlədən, oykonimlərin əmələ gəlməsi söz yaradıcılığı (derivatoloji) üsul adlandırıla bilər.

Bundan başqa, qədim türk dillərində yer, məkan bildirməklə bərabər həm də cəmliyin ifadəsinə xidmət edən –ut, - at, - t şəkilçiləri ilə düzələn oykonimlərə də təsadüf olunur. Məsələn, T. M. Əhmədov və Q. A. Qeybullayevin tədqiqatlarına söykənərək Firudin Rzayev belə nəticəyə gəlir ki, qədim Kas tayfa adının “Kassit” şəklində yazılışında, skiflərin, oğuzların Paralat və Bayat tayfa adlarında qeyd olunan şəkilçi cəmlik ifadə edir. Kurut – Kiur yurdu, Kilit – Kol yurdu, Komat – Kam/ Qam yurdu, Şurut – Şar tanrısının yurdu kimi oykonimlərdə isə həmin şəkilçi “yurd, vətən” mənalarında işlənmişdir. (16, 407 -408). İkinci qrupa aid olan oykonimlərin lüğəvi mənalarında da cəmlik funksional-semantik sahəsinin invariant mənası ehtiva olunur.

Kəmiyyət anlayışından bir qrammatik kateqoriya kimi bəhs olunan məqamlarda belə - lı, li, - lu, - lü şəkilçisi kəmiyyət kateqoriyasının ifadə vasitələrindən biri kimi nəzərdən keçirilir (məsələn: 6, 46). Oykonimlərdən bəhs edən tədqiqatlarda da bu şəkilçi məhsuldar formantlardan hesab olunur (1, 372-373; 9, 77-79). Şərur rayonu oykonimlərinin 1590-1890 – cı ilə qədər qaynaq materiallarına əsasən ümumiləşdirilmiş cədvəlində qeyd olunan şəkilçi vasitəsilə əmələ gələn aşağıdakı oykonimlər verilmişdir: Oğulşalı, İshaqlı, Övratlı, Qazançılı, Mirzəli-İshaqlı, Oğlanşahlı, Maqsudlu, Qabıllı, Hənzəli, Hacı Laləli, Qarahasarlı, Senili, Qara Xozratlı, Cəbrayılı, Muğanlı, Qorçulu, Saraqlı, Ələkli, Sərxanlı, Kərimbəyli, Orutlu-Təzəkənd, Kürçülü (15, 29 - 31), Ashablı, Ayaslı, Türkəli, Türklü, Lalabəyli, Uluqlu, Kəstənli, Qoturlu, Arpalı, Polatlı, (16, 70 - 352).

Oykonimlərlə zəngin ərazi hesab olunan İğdır bölgəsində də də -lı, li, - lu, - lü şəkilçisi vasitəsilə formalaşan oykonimlər mövcuddur. Həmin toponimlərin etimologiyası bir çox tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır (Məsələn: 4, 146). Akif İmanlının göstərdiyi kimi, həmin şəkilçi oykonim yarıdan bir formant kimi, “mənsubluq, əlamət, müəyyən bir peşə və sənətə məxsusluq bildirən leksik vahidlərin onomastik vahidə çevrilməsi prosesində də öz funksiyasını yerinə yetirir” (9, 77). Təkcə İğdır vilayətinin Tuzluca bölgəsində bu şəkilçi ilə düzələn aşağıdakı oykonimlər mövcuddur: Aslanlı, Badıllı, Bostanlı, Civanlı, Çiçəkli, Çıraqlı, Gedikli, Hadımlı, Kamışlı, Katırlı, Kelekli, Kılıçlı, Laləli, Söyütlü, Sürmeli, Yağlı (9, 4). İğdırda həmçinin bu formantla düzələn Alikamerli (Əliqəmərlı) (sintaktik- morfoloji yolla),

Mələkli, Çilli, Halfeli (Xəlfəli), Sicanlı, Tacirli (10, 125), Ərəbkirli, Çakırlı kimi oykonimlər də mövcuddur.

Kəmiyyət anlayışının morfoloji yolla ifadəsində iştirak edən şəkilçilərdən biri də - lıq, - lik, luq, -lük şəkilçisidir (3, 174). - Lı, - li, - lu, - lü şəkilçisinin sinonimi hesab edilən bu şəkilçi “tərkibində işləndiyi toponimin mənasında bir tərəfdən çoxluq ifadə edir, digər tərəfdən oykonimlərin tərkibində işlənməklə yaşayış məntəqəsinin yönünü, səmtini, həmçinin yaşayış məntəqəsinin mənsəyini, yəni keçmişdə oranın kimə mənsub olduğunu bildirir” (12, 455). - Lı, - li, - lu, - lü şəkilçisinin -lıq, - lik, - luq, -lük şəkilçisindən yaranması fikri də söylənilir (5, 99). Şərur rayonu oykonimlərinin 1590-1958 – ci ilə qədər qaynaq materiallarına əsasən ümumiləşdirilmiş cədvəllərində qeyd olunan şəkilçi vasitəsilə əmələ gələn aşağıdakı oykonimlər verilmişdir: Aralıq, Aralıq Bəy, Xan Aralıq, Bezirlik, Xanlıqlar, Şəvlik, Qarğalıq (15, 29-32), Subalıq (Səvalıq) (16, 278).

İğdır ərazisində bu şəkilçi ilə formalaşan aşağıdakı oykonimlər mövcuddur: Küllük (10, 127), Elmakık (Almalıq), Karanlık (Qaranlıq) (9, 80).

Beləliklə, dil materialının nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, kəmiyyət funksional-semantik sahəsinin ifadə planına daxil olan bəzi morfoloji vasitələr qeyd olunan ərazilərdəki bir çox oykonimlərin formalaşmasına xidmət etmişdir.

Tərkibində türk dillərinə xas olan həmin şəkilçilərin işləndiyi oykonimlərin qədim tarixi qaynaqlarda mövcudluğu həmin ərazilərdə yaşamış əhəlinin türk etnosları olduğunun, onların vahid bir dildə danışdığının danılmaz arqumentidir. Eyni zamanda, nəzərə alsaq ki, toponimlər yarandıqları tarixi dövrlərin linqvistik xüsusiyyətlərini özlərində saxlayır, bəhs olunan dil hadisəsinin hələ qədim dövrlərdən müxtəlif dil səviyyələrinə xas olan elementlərlə ifadə olunması reallığı ortaya çıxır. Bəhs olunan ərazilərdəki yer adlarının diaxronik planda tədqiqi Naxçıvanın qədim Azərbaycan diyarının tərkib hissəsi olduğunu bir daha sübut edir.

Ümumiyyətlə, toponimlərdən bəhs edən hər hansı ciddi elmi araşdırmada dil elementlərinin tədqiqinə xüsusi önəm verilir və onların tərkibindəki leksik vahidlər, qrammatik ünsürlər, fonetik hadisələr araşdırılır. Bu məqalədə məhz bu tipli tədqiqat materialları əsas mənbə kimi götürülərək oykonimlərin tərkib hissəsi olan morfoloji ifadə vasitələri Naxçıvan Muxtar Respublikası və İğdır oykonimləri müstəvisində ümumiləşdirilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Adil Bağirov. Naxçıvan urbanonimləri. Bakı: ADPU-nun nəşri, 2014, 172 s.
2. Adil Bağirov. Onomalogiya problemləri. II hissə (Naxçıvan Muxtar Respublikasının materialları əsasında). Bakı: Elm və təhsil, 2012, 416 s.
3. Səlim Cəfərov. Müasir Azərbaycan dili. Leksika. II hissə. Bakı: Maarif, 1982, 216 s.
4. Çetinkaya Nihat. İğdır. Tarihi (tarix, yer adları və bəzi oymaqlar üzərinə). İstanbul: Türk Dünyası Araşdırmaları Vakfı, 1996, 402 s.
5. Əhmədov T. M. El-obamızın adları. Bakı: Gənclik, 1984, 128 s.
6. Muxtar Hüseynzadə. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya. III hissə. Bakı: Maarif, 1973, 360 s.
7. Akif İmanlı. Onomastika məsələləri (Şərur və İğdır oykonimləri üzrə). Naxçıvan: Məktəb, 2011, 314 s.
8. Akif İmanlı. Şərur düzünün toponimləri (oykonimlər). Bakı: Nurlan, 2008, 116 s.
9. Akif İmanlı. Tarixin izləri: Yer adları (Tuzluca oykonimləri üzrə). Naxçıvan: Məktəb, 2014, 94 s.
10. Akif İmanlı. Yaşayış yeri adları. (Məqalələr toplusu). Naxçıvan: Məktəb, 2010, 154 s.
11. Qiyasbəyli Məziyə. Azərbaycan dilində morfoloji söz yaradıcılığı. Bakı: Maarif, 1987, 180 s.

- 12 . Qurbanov A. M. Azərbaycan dilinin onomalogiyası. Bakı: Maarif, 1988, 596 s.
13. Qurbanov Afad. Ümumi dilçilik. Bakı: Maarif, 1977, 300 s.
14. Afad Qurbanov. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. I cild (2 cilddə), Bakı: Elm və təhsil, 2010, 452 s.
15. Firudin Rzayev. Qədim Şərur oykonimlərinin mənşəyi. Bakı: Nurlan, 2006, 242 s.
16. Firudin Rzayev. Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən. E. ə. VI – VIII minilliklər (Naxçıvan oykonimləri əsasında). I cild. Naxçıvan: Əcəmi, 2014, 448 s.

ABSTRACT

Shirmammad Qulubayli

**The role of the functional- semantic field of a number
in the formation of oyconyms (under the oyconyms
of Nakhchivan Autonomous Republic and Ighdir)**

This article deals with the investigation of the role of the functional – semantic field of number in the formation of oyconyms according to the materials of the oyconyms of the Nakhchivan Autonomous Republic and the region of Ighdir. Afad Qurbanov's, Adil Baghirov's, Firudin Rzayev's and Akif İmanlı's works on the oyconyms of the mentioned regions have been used as the main sources. The role of morphological means of derivation of oyconyms of the mentioned regions is analysed and generalized. Special attention is paid to the formation of the oyconyms by means of the formants –lar, -lər (Dərvişlər, Qarabağlar, Xanlıqlar, Kosalar, Suvarlar, Çatallar, Qazilər); lı, - li, lu, - lü (Oğulşalı, İshaqlı, Övratlı, Qazançılı, Mirzəli-İshaqlı, Oğlanşahlı, Maqsudlu, Qabıllı, Həmzəli, Hacı Laləli, Qarahasarlı, Senili, Qara Xozratlı, Cəbrayıllı, Muğanlı, Qorçulu, Saraclı, Ələkli, Sərxanlı, Kərimbəyli, Orutlu-Təzəkənd, Kürçülü, Ashablı, Ayaslı, Türkəli, Türklü, Lalabəyli, Uluqlu, Kəstənli, Qoturlu, Arpalı, Polatlı); lıq, - lik, -luq, - lük (Aralıq, Aralıq Bəy, Xan Aralıq, Bezirlik, Xanlıqlar, Şəvlik, Qarğalıq, Subalıq (Səvalıq), Küllük, Elmakık (Almalıq), Karanlıq (Qaranlıq)). The existence of the oyconyms formed by means of formants belonging to Turkish languages in the ancient sources is an undeniable argument that the people who lived in those areas were Turkish ethnoses and they talked in the same language. Besides, if we take into consideration the fact that toponyms preserve the linguistic features of the time they were formed at it may be concluded that oyconyms were formed by different linguistic means at the ancient times.

Thus, investigation of oyconyms dichronically proves that Nakhchivan was a part of the ancient Azerbaijani land.

РЕЗЮМЕ

Ширмаммад Гулубайли

**Роль функционально-семантического поля числа
в образовании ойконимов (на материале ойконимов
Нахчыванской Автономной Республики и Игдыра).**

Статья посвящена исследованию роли функционально-семантического поля числа в образовании ойконимов на материале ойконимов Нахчыванской Автономной Республики и Игдыра. Роль морфологических средств образования ойконимов данных регионов анализируется и обобщается. Работы Афада Гурбанова, Адила Багирова, Фирудина Рзаева, Акифа Иманлы, посвященные ойконимам данных регионов используются как основными источниками исследования.

Особое внимание уделяется образованию ойконимов при помощи формантов –lar, -lər (Dərvişlər, Qarabağlar, Xanlıqlar, Kosalar, Suvarlar, Çatallar, Qazilər) ; lı, - li, lu, - lü (Oğulşalı, İshaqlı, Övratlı, Qazançılı, Mirzəli-İshaqlı, Oğlanşahlı, Maqsudlu, Qabıllı, Həmzəli,

Hacı Laləli, Qarahasarlı, Senili, Qara Xozratlı, Cəbrayılı, Muğanlı, Qorçulu, Saraclı, Ələkli, Sərxanlı, Kərimbəyli, Orutlu-Təzəkənd, Kürçülü, Ashablı, Ayaslı, Türkəli, Türklü, Lalabəyli, Uluqlu, Kəstənlı, Qoturlu, Arpalı, Polatlı); -lıq, -lik, -luq, lük Aralıq, Aralıq Bəy, Xan Aralıq, Bezirlik, Xanlıqlar, Şəvlik, Qarğalıq, Subalıq (Səvalıq), Küllük, Elmakık (Almalıq), Karanlıq (Qaranlıq)).

Существование ойконимов в древних источниках, сформированных при помощи тюркских формантов является неоспоримым аргументом, что люди, которые жили в тех регионах были тюркскими этносами и говорили в едином языке. Кроме этого, если учесть тот факт, что ойконимы сохраняют лингвистические элементы того времени, в котором они формировались, можно прийти к выводу, что и в древние времена ойконимы формировались разными лингвистическими средствами.

Таким образом, исследование ойконимов в диахроническом плане доказывает, что Нахичевань была частью древней Азербайджанской земли.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Əbülfəz Quliyev*

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

FİRUDİN RZAYEV
AMEA Naxçıvan Bölməsi
firudinr@yahoo.com.tr

UOT:811.1

NAXÇIVANLILARIN ETNOGENEZİ TARİXİNDƏ KƏNGƏR TÜRKLƏRİ

Açar sözlər: *etnooykonim Pal, Pala, Palu, Balban*

Key words: *etnooykonim, kanq, Kanqar, sumer, kanqyu, Kanaqir.*

Ключевые слова: *этноойконим, канг, Кангар, шумер, кангюй, Канагир.*

Məqalədə Naxçıvan ərazisində yerli sakinlər olduğu Azərbaycan və türk alimlərinin indiyə qədər araşdırmadığı Pal-Pala prototürk boylarından bəhs olunur. Bu yazıda qədim Naxçıvan və ümumtürk arealının coğrafi adlar sisteminə öz izlərini yaşadan Pal türkləri ilə bağlı yer adları, bu adlarda dil ünsürləri onların tarixi səhnəsinə çıxdıqları dövr və mənsub olduqları ərazilərdən söhbət açılır. Qaynaqlar üzrə tədqiqat zamanı Naxçıvan, eləcə də ümumtürk coğrafiyasında "Pal" köklü məntəqə adlarını formalaşdıran komponentin bir prototürk tayfa adı olması və m.ö. IV minillikdə yaşaması elmi dəlillərlə sübut olunur.

Qaynaq və salnamə məlumatlarında m.ö. minilliklərə bağlı olduğu sübuta yetən, lakin, tarixi proseslərdə iştirakı, eləcə də əraziləri haqqında müxtəlif fikirlər söylənilmiş proto Azərbaycan tayfalarından biri də Naxçıvan ərazisində hələ m.ö. II minilliyin əvvəllərindən məskunlaşmış Kəngər boyları olmuşdur. Bu tayfalar oğuzların Kanq tayfaları kimi tədqiq edilmiş, ayrıca bir türk boyu olduğu göstərilərsə də, tam tədqiq edilməmişdir. Azərbaycan, eləcə də Naxçıvan əhalisinin qədim torpaqlarından siyasi oyunla qoparılaraq Cənub və Qərb Azərbaycan torpaqlarına qatılıb fars, erməni hakimiyyəti altına düşən Maku, İrəvan xanlığı bölgələrində də bu tayfalar geniş yayılmış, əhalinin etnogenezində xüsusi yer almışlar. Bu gün belə bu tayfaların Naxçıvan ərazisində çox qədimlərdən yerli sakinlər olmasına, ərazinin ictimai siyasi mühitində əsaslı rol oynadıqlarına dair xeyli tarixi faktlar mövcuddur. Qeyd edək ki, Kəngər tayfaları qədim mənbələrə istinad olunmadan tədqiq edilmiş, ilk dəfə olaraq tərəfimizdən ən qədim dövrlərə aidlikləri tarixi faktlara və yazılı salnamələrə istinadən araşdırılmışdır. Bəs tədqiqatlarda kəngərlər necə araşdırılmışdır?

R.Özdək oğuzları “Üç oxlar”, “Boz oxlar” bölərək, Boz oxlara Qayı, Bayat, Alkaravlı, Karaavul, Yazır, Döyər, Dodurqa, Yaparlı, Avşar, Karkın, Bəydili, Kızık, Üç Oxlara isə Bayındır, Beçənə, Çavuldur, Çəbni, Salur, Eymur, Alayuntlu, Ürəgir, Yiğdir, Büqdüz, Yıva, Kınıq boylarını daxil edir. Burada Kınıq boyları kəngərlər hesab edilir, lakin tarixləri haqqında heç bir fikir söylənilmir (36, s.1).

Digər bir mənbədə “Boz ok” boyları Kayı, Bayat, Alkaevli, Karaevli, Yazır, Dögər, Dodurqa, Yaparlı, Afşar, Kızır, Bəydilli, Qarxın, “Üç ok” boylarına isə Bayandır, Peçene, Çavuldur, Çəpni, Salur, Eymur, Alayuntlu, Yüregir, İqdir, Büqdüz, İva, Kınık adlı 24 boy daxil edilir (44). Burada da kınıqlar kəngərlər hesab olunur, lakin bu tayfaların tarixi və ərazisindən məlumat verilmir.

Təəssüflə qeyd edək ki, azərbaycanlıların yerli tayfaları olmuş kəngərlər sovetlər dövrü nəşr olunmuş Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasında (tərtib edənlər təbii ki, azərbaycanlı alimlər idi) onlar ehtimal şəklinə eramızın əvvəllərində ərazimizə peçeneqlərlə birgə hunların tərkibində “gəlmə tayfalar” kimi təqdim edirlər. Naxçıvanda onların məskunlaşması isə V əsrə aid edilir (2, s. 352).

M.H.Vəliyevin (Baharlı) tədqiqatlarında da belə fikirlə qarşılaşırıq O, heç bir mənbə göstərmədən Şimal və Cənub Azərbaycana qədim türk tayfalarının IX əsrdə (826-836-cı illər) ərəblərə qarşı qalxan üsyanı yatırmaq üçün gəldiklərini yazır. Ərəblərin dəvəti ilə Amu Dərya tərəfdən gələn türklər arasında cavanşirli, kayı, kəngər, xələc, türkmən, cığatay, səlcuq və s. türk tayfaları göstərən müəllif, kəngərləri “kanqlı”, “xəngə” kimi peçeneqlərin övladları hesab edir (31, s.41).

K.N.Smironovun “Naxçıvan əyalətinin tarixi və etnoqrafiyasına dair materiallar” əsərində ön söz müəllifi Əziz Mirəhmədov M.H.Vəliyevə istinadən onun fikirlərini təkrarlayır və Kəngər tayfalarının Monqolstandan gəlib, Türk, Azərbaycan, Gürcüstan, İran ərazilərində, 120 min ailə ilə Naxçıvanda da məskun olduqlarını yazır. K.Smironov isə Naxçıvan ərazilərinə kəngərlərin gəlişini XI əsrə aid edir və guya Kəngərli bəylərinin dediklərinə görə min il bundan əvvəl xəlifələrin çağırışı ilə onlar Zaqafqaziyanın işğalında ərəblərə yardım edərək Qarabağ və Naxçıvanda məskunlaşdıqlarını qeyd edir. Burada Kəngərli orduları, komandirləri haqqında geniş məlumat verən müəllif, 1803-cü ildə onların böyük güc olduqlarını göstərir (39, s. 10-18, 36). Əgər biz burada “min il əvvəl” ifadəsindəki məlumatı nəzərə alsaq, hadisələr I əsr ərəb işğalı dövrünə təsadüf edir. Göründüyü kimi bu fikirlər sadəcə məlumat xarakteri daşıyır.

Çin mənbələrinin m.ö.II yüzilliyə aid məlumatlarında da elmi baxımdan maraqlıdır. Burada Usun tayfalarından Şimal-Qərbdə Kanqyuy (Kəngər) dövlətinin adı çəkilir və bu tayfaların Xarəzmin Şimal-Qərbindən gəldikləri vurğulanır. Mənbədə Cənub-Şərqi Asiyada kiçik Kanqar adasından paleolit dövrünə aid arxeoloji tapıntıları da qeyd edir ki, onları da burada yaşamış tayfalara aid edilir (42, s. 87; 43, s. 445). Əgər bu məlumatdakı “paleolit dövr

arxeoloji nümunələr mədəniyyəti” ifadəsini nəzərə alsqa, bu tarix m.ö. VII minilliy əhatə edir. Deməli Kəngər türkləri bu mədəniyyəti yaradan prototürklərin varisi də ola bilər (-F.R.).

Azərbaycanın qədim mədəniyyətinin ilk inkişaf dövrünü əski prototürklərlə bağlayan İ.Əliyev ərazidə avtohton (yerli sakinlər) sakinlər olmuş proto-türk etnosları subartu, lulu, quti, turuk, kuman, az, kəngər, zəngi, kassi, sak və s.tayfaların adını çəkir onları m.ö. əsrlərə aid edir (1, s. 86). Akademik İ.Həbibbəylinin yazılarında da kəngərlər Azərbaycan ərazisində e.ə. bulqar, xəzər, oğuz və s. prototürklərlə birgə göstərilir və kəngərlərin bu tayfalarla birgə Manna, Midiya, Atropatena dövlətlərində yerli tayfalar olduğu qeyd olunur (23, s. 32-38).

Qeyd edək ki, Q.Qeybullayevin də bu istiqamətdə böyük zəhməti olmuşdur. O, kəngərlərlə bağlı Strabon, K.Baqryanarodni, G.Moravig, İbn Xordadbeh, S.Klyaştorni, L.Meliksetbekov, S.Alyarov, S.Yeremyan kimi səyyah və tədqiqatçıların əsərləri, gürcü, erməni, suriya, ərəb mənbələrinə istinadən Alban, Aral gölü, Sırdərya, gürcü, erməni, Bütöv Azərbaycan, eləcə də Naxçıvan elində kəngərlərin yayıldığını göstərir. Müəllif, mənbələrdə kanqlı, kanqay, kanqar, kanqaras və s. yazılışlı tayfaların kəngərlər olub m.ö. II əsrdə Kanqyuy adda dövlətlərinin olduğunu yazır. O, “Kəngər”-“kanq əri”nin Qafqazda V əsrdə peçeneqlərin bir qolu olaraq məskunlaşdıqlarını göstərir (27, s. 102-103). V əsr erməni mənbələrinə istinad edən müəllif Qazax rayonu ərazisində “Kəngər torpağı” olduğunu göstərərək kəngərləri peçeneqlərlə bir ittifaqda təqdim edir. Q.Qeybullayev İberiya və Ermənistan sərhədləri arasında Kəngər torpağını, Ararat vadisi ərazisində Kəngər adının mövcudluğunu N.Q.Adons və qədim erməni mənbələrinə istinadən V əsrə aid edir. Burada peçeneqlərlə kəngərlərin birgə İrəvan xanlığı və Gürcüstan arası ərazilərə m.ö. III-II əsrlərdə gəldiyini yazan Q.Qeybullayev, Kol tayfalarını kəngər-peçeneqlərin tərkibində göstərir, kolların indiki Ermənistan ərazisində m.ö. minilliklərdən yaşadığını qeyd edir (26, s. 97, 111-112). Başqa bir kitabında isə, o, kəngərlərin bir qolunun Qarabağ adlandığını, Naxçıvandakı Qarabağlar kəndinin bu tayfa adından yarandığını və eramızın əvvəllərindən Qazax-Ağstafa, İberiya və Ermənistan sərhədləri arasında, Naxçıvan ərazilərində məskun olduqlarını yazır (25, s. 98-100; 28, s. 30-31).

Qeyd edək ki, tayfa adları və əski sözlərimiz ilkin yaranışda əsasən birhecalı olmuşdur. Biz bu variantda şumer dilini quruluşunu təhlil edən görkəmli dilçi alim T.Hacıyevin tədqiqatlarında da rast gəlirik və şumer dilini bir çox alim türk dili sayır (9, s.193). T.Hacıyev də şumer türk dil quruluşunu müqayisəli təhlil edərək şumerlərdəki 24 sait və samit səsləri (6 sait 18 samit) dilimizdəki səslərlə müqayisə edərək, onların eyni kökə aid olduğuna elmi sübutlar göstərir (15, s. 21-24).

Biz T.Əhmədovun yazılarında kəngərlər bir türk boyu olaraq mənbələrdəki kanqlı etnonimi ilə eyniləşdirilir, Ç.Vəlixanov və N.Zeydlitsə istinad onların m.ö. III əsrdən mövcudluğu, bir qisminin VII əsrdə peçeneq və xəzərlərə, digərlərinin isə XII əsrdə monqollara qarışdıqları, Orta Asiya və monqollardakı osmanlıların bu gün belə “Xanqar” adlandıqları göstərilir (11, s. 158). Bəzi mənbələrdə isə kəngərlər qızılbaş tayfaları hesab edilir (13, s. 12).

K.Ş.Şaniyazov öz yazılarında kəngərləri peçeneq türkləri ilə bir ittifaqda kıpçaq, ıstı, cəlayir, üçoktı, sıqalı, çançklı tayfaları ilə birgə Kanqlı kimi göstərir, onların qərbə axınının erkən dövrlərdə başladığını, erməni və gürcü mənbələrində isə eramızın I-IV əsrlərində Qafqazın Kəngər dağlarında onların məskunlaşdığını göstərir (40, s. 39-40, 131). Əgər burada “erməni gürcü mənbələri” nəzərə alınarsa biz bu mənbələrin XVII-XIX əsrlərdən formalaşdığını görürük. Çünki ermənilərin rus siyasəti ilə ərazilərimizə köçürülməsi 1820-ci ildən sonra başlamış, gürcülər isə XVII əsrdə Metix (Mati, Maday adındandır-F.R.) qalası ətrafında kiçik bir knyazlıq kimi göstərilir. Burada müəllifin hansı mənbəyə əsaslandığı qaranlıq qalır və bütün bunlar ümumiləşdirilmiş bir versiya kimi ortalığa çıxır.

Türk müəllifi Zeki Toğan Güney Qafqaza köçmüş Türk boyları Bulqarlar, Hunlar, Barsillər (Barsulalar, Borçalılar), Xəzərlər arasında Kəngər tayfalarını da göstərməklə bu tarixi prosesin miladın ilk yüzillərində baş verdiyini yazır. O, Suriyalı müəllif Abas Katina istinadən Bulqar boylarının məskunlaşdığı ərazini m.ö. 120-ci ildə Qars tərəflərində göstərir (41, s. 98).

2007-ci ildə çıxan “Azərbaycan tarixi” kitabında isə Azərbaycana yerləşmiş Kəngər boylarının adı ilə ərazidə Qavarn Kangaraç məntəqə adı olduğu, erməni tarixçisi Paparlı Qazar, eləcə də Süryani mənbələrində Kəngər və onların ərazisi haqqında qiymətli məlumatlar verdiyi yazılır, lakin dəqiq tarix göstərilmiş (3, s. 175-176).

A.Məmmədovun “Kəngərlər” kitabı da elmi cəhətdən maraq doğurur. O, basien-peçeneqlərin m.ö. I minilliyin ortalarında Sırdərya çayının orta axınında bir dövlət qurduqlarını və dövlətin eramızın IV əsrinə qədər yaşadığını, adını isə Sırdəryanın sıldırım sahilində qədim Kanq qalasından götürdüyünü yazır. IX əsr ərəb müəlliflərinə istinad edən A.Məmmədov, Sırdəryanı Kanqar adlandırır, Kanq sözünün fars dilində “kanal” sözündən əmələ gəldiyini təkzib edən müəllif, qədim türk dillərində kanq/qanq sözünün “çayın sıldırımı hündür sahili”, “sıldırım qaya” mənasında olduğunu göstərir. O, Kanq qala adının m.ö. VII əsrə aid “Avesta”da Kanqha, m.ö. IV əsrə aid hind eposu “Mahabharata”da Kanqı, VI-X əsrlərə aid farsdilli mənbələrdə isə Kanqdez (dez “qala”) mənasında izah edir. Bu sözün Orxon-Yenisey türk runi yazılarında Kanq, Çin mənbələrində Kanqyuy kimi təkrarlandığını yazan A.Məmmədov m.ö. son əsrlərdə Kanq dövlətində yaşayan qədim türklərin “kəngər” yazılışını etnonim qəbul edir. O, Kanq dövlətinin əsasını basien-peçeneqlərin qoyduğunu, bu dövlətdən kənarda yaşayanların “kəngər” adını daşdığını qeyd edir (30, s. 5-7). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu gün belə Cənub Azərbaycanın fars eləcə də azərbaycanlı əhalisi uydurma “Fars körfəzi”nin ərəb mənbələrində Bəsrə-Kəngər körfəzi adlandığını, Təbriz, Urmiya, Türkənbur ərazilərində yaşayan azərbaycanlıların “Kəngər körfəzi” kimi təqdim etdiklərini görürük (Şəxsi müşahidə-F.R.).

S.E.Malovdan sonra Orxon-Yenisey yazılarını gözəl araşdıran A.S. Amanjolov Gültegin abidəsindəki yazılarda “kenqeres” sözünü tayfa adı qəbul edir. O, Keneres toponimini kəngərlərlə bağlayıb IX əsr ərəb mənbələrində bu tayfa adının qeyd olunduğunu “kenqer, kenqir” kökünü tayfa adı, -es sonluğunu isə -es/eş adlıq halın donmuş, arxaikləşmiş şəkli kimi qəbul edir. Daha sonra müəllif Sırdəryanın aşağı axarında Kanqar çayı, müasir Qazaxstan ərazisində Kenqir çayı, Ulutau dağlarında Sarıkenqir, Karakenqir, Jazdıkenqir adlarını, Sarısu çayının bir qolu Kenqir, Sarısu-Kenqir hövzə adlarının bu tayfa adından gəldiyini yazır (5, s. 41). Əgər bura qədər olan tədqiqatların nəticələrinə diqqət etsək, kəngərlər Peçeneq, Monqol, Hun, Xəzər, Bulqar, Barsil, Qızılbaş və s. tayfaların daxilində göstərilirlər və bu məlumatlar ziddiyyətli olmaqla tam təsdiq olunmur.

Bəs əsl həqiqətdə kəngərlər kimdir, “Oğuznamə”yə necə düşmüşlər? Təbii ki, F.Rəşidəddinin “Oğuznamə” əsəri bu istiqamətdə ən etibarlı və əsas mənbə olaraq qalmaqdadır. Tərəfimizdən bu dastan üzərində aparılan müqayisələrdə bəzi məqamlar daha aydın görünür. Oğuz hakimiyyətdən gəldikdən sonra əmiləri və qohumları ilə döyüşür, onlar üzərində qələbə çalır, bundan sonra çadır qurdurub şənlik etmək istəyir. O, arxadan kömək məqsədiylə gələn, ona qoşulan tayfaya “uyğur”, yəni “arxadan gələn”, Oğuz kömək edərək düşməni pərən-pərənə salıb, onların qənimətlərini ələ keçirib araba düzəldərək onun ardınca gələn başqa bir qəbiləyə isə “Kanqlı”, yəni “arabaçılar” adını verir (14, s.12-13). Əgər “Oğuznamə”dən götürülmüş bu ifadələrə diqqət etsək, istər Uyğur, istərsə də Kanqlı türkləri əsərdə “kəməyə gələn başqa qəbilə” kimi təqdim olunurlar. Deməli Kanqlı-Kəngər tayfaları Oğuz sonradan qoşulub ona kömək edən, ilk araba düzəldən, başqa qəbildən olan tayfalardır. Bu tarixi məlumatlar onların oğuzlardan da qabaq tarix səhnəsində olub sonralar Oğuz tayfa ittifaqına qoşulduğunu əsaslı şəkildə sübut edir (-F.R.). Burada bir məsələni xüsusi qeyd edək ki, “Oğuznaməni” ilk dəfə fars dilindən tərcümə edən L.A.Xetaqurova olmuş, etnik dastan kimi öyrənən alimlər isə V.V.Radlov, V.V.Bartold, P.Pelyo, V.Banqdan və b. olmuşlar. Bu yazılarda isə bir-birini təkzib edən xeyli fikir və faktlarla qarşılaşırıq (ətraflı bax, 6, t. II, I h. s. 63; 7, t. V, s. 473-486; 34, s. 21-28; 35, t. I, kt. I, s. 140-143). Əgər bu faktlar müqabilində kəngərlər oğuz boyları deyilsə, bəs onda bu türklərin ana yurdu harada olmuşdur və onlar hansı boydan gəlirlər?

B.A.Litvinskiyin Və S.Q.Klyaştorunun yazılarında m.ö. II yüzillikdə Kəngər türklərinin Kanqyuy adlı dövlətlərinin olduğu və bunun kəngərlər olduğu göstərilir. Müəlliflər bu tayfalara ərazi olaraq Baykal gölü, Amu dənizi və Sır Dənizi çaylarının ətrafları göstərilir. Problemə tayfa adının etimoloji izahı yönündən də diqqət edən S.Q.Klyaştorı, “kanqlı” sözünü “çay kənarında yaşayanlar” kimi izah edib Kanqxa, Kanq, Kanqu, Tarban-Kanqar kimi toponimik adları misal göstərir (22, s. 150,166, 169-171; 29, s. 46, 55, 134-146). Təbii ki, bu etimoloji izah bir qədər səthi xarakter daşıyır. Çünki qədim türk dillərində su/çay adları adətən “bu, bia” kimi işlənirdi ki, biz hazırda areal türk dilində *bulud*, *bulaq*, *bulama* kimi sözlərdə bunun arxaik izlərini görürük (-F.R.). Lakin yazılı salnamələrdə “Kəngər”, “kanqlı”, “kanqay”, “kanquy”, “kinqir” kimi düşən Kəngər tayfa adının yazılışlarında biz “bu, bia, biu” komponentlərini görmürük. Bu yazılışlardakı “kan” və sağur nun-nq ilə işlənən “kanq” sözü qədim türklərdə “kan-xaqan”, “başçı”, “şəhzadə” mənalarında rütbə bildirirdi. Tayfa adları isə qədim türklərin inancı dairəsindəki tanrı adlarından formalaşırdılar.

B.Çıdendambaevin araşdırmalarında da yeni versiya mövcuddur. Burada kəngərlər saxaların tərkibində göstərilir (10, s. 44–45). Biz tədqiqatlarımızda Şu türklərindən danışarkən sakların-saxaların “Şu-Saka” dastanında bu boylarla bərabər olduqlarını qeyd etdik. Bu versiya Şu-Saka-Kəngər boylarının eyni ittifaqda m.ö. III minilliyə dayandığını sübut edir (37, s. 336).

K.Ş.Şaniyazov və A.Ş.Kadırbayevin tədqiqatlarında isə Çin yazısı “Yuan-şi” mətninə istinadən Kanqlı tayfaları “vançzu” kimi ayrıca dövlətdir və keraitlər kəngər boylarının əcdadlarıdır və buna dair elmi faktlar göstərilir (20, s. 117; 40, s. 40). Biz bu məlumatla bağlı mənbələrə diqqət etdikdə keraitləri qədimdə onların nayman, uysun, kanqlı, kıpçaq, arqın (arqun), konurat, cəlairlə birgə kazax xalqını təmsil etdiklərini, hazırda onların Baykal ətrafında, eləcə də Şərqi Qazaxstan, Altay ətrafında, Monqolstanın Bayan-Ulqiy oymağında yaşayan tayfalar olaraq görürük (4, s. 36; 16, s. 41-44).

A.T.Qaydarov Kəngər oğuz boylarının dil quruluşunu hələ m.ö. III-I əsrlər qədim türk dilləri ilə bağlayır (21, s. 39-47.). Bu fikri digər bir mənbə də təsdiq edir. Qədim türk Azərbaycan yazılı abidəsi “Avesta”da da biz “Kanqlı” tayfa adı ilə rastlaşırıq (12 s. 141). Bu isə m.ö. VII əsrə təsadüf edir, bu mövcud elmi və tarixi faktlar isə bir təsadüf deyil Azərbaycan xalqının, o cümlədən də Naxçıvan əhalisinin uzaq minilliklərə söykənən keçmişinin tarixi izləridir (-F.R.).

Elmi cəhətdən əhəmiyyətli olan bir tarixi fakta da nəzər salmaq istərdik. Azərbaycan xalqının etnogenez və qədim yazıları haqqında qiymətli fikirləri olan Firudin Ağasıoğlu Subərlərin tarixi ilə bağlı məlumatında m.ö. IV-II minilliklərə aid Akkad yazılarında Bağdaddan aşağı İkiçayarasının Kienqir-Kəngər adlandığını yazır. Şumer mətnindən götürülən bir sətirdə Ki-en-qi- Kəngər sözünün qalan sözlərlə birlikdə mənasını açıqlayaraq, bu sözün həqiqətdə Kəngər olduğunu sübut edən müəllif, şumerlərin özlərini “kəngər”, “kəngər adamı”, bəzən də Kəngər ölkəsinin sakini kimi Kəngərli adlandırdıqlarını yazır (8, s. 155). Burada qədim Bağdad isə qədim Azərbaycan şəhəridir və bu halda torpaqlarımız qədim şumerlərlə həmsərhəd olmuşdur (-F.R.). Bu yazılara istinad edən Y.Oğuz və B.Tuncay öz tədqiqatlarında, O.Süleymanov, Ə.Cavad, Y.Yusifov və b. istinadən Kəngər tayfalarını qonşu xalqların “kəngər”, “kinqir”, “qarabaş”, “qarapapaq” adlandırdıqlarını yazırlar. Bununla bərabər müəlliflər mənbələrdəki 60-dan yuxarı Şumer sözlərinin eynilə dilimizdə işləndiklərini göstərmiş, elmi cəhətdən xeyli faktlara müraciət etmişlər (33, s. 122, 131-137).

Əgər göstərilən bu faktlara diqqət etsək, Kəngər boyları m.ö. ən azı III minillikdən tarix səhnəsində idilər. Biz yuxarıda da qeyd edək ki, “Oğuznamədə” kəngərlər “Kanq” kimi verilir və araba düzəldiklərinə görə belə adlanırlar (14, s. 13). Burada Kanqlı-kəngər Dəniz xanın son oğlu kimi verilsə də, bu “Oğuznamə”nin tərcüməsi və sistemləşdirilməsində iştirakı olmuş müəlliflərin ya bilərəkdən təhrifi, ya da tərcümə zamanı yol verdikləri səhvədən irəli gəlmişdir. Biz yuxarıda “Oğuznamə”yə istinadən qeyd etdik ki, istər Uyğur, istərsə də Kanqlı türkləri köməyə gələn başqa qəbilələrdir. Bu isə Kanqlı-Kəngər tayfalarının Oğuzdan öncə tarix

səhnəsində olduqlarını və Oğuz tayfaları olmadığını sübut edir. Əgər Kəngər boyları ilk araba düzəldən tayfalarsa, bu türk xalqlarının Yunan, Assur, Het və s. dövətlərdən öncə döyüş arabalarına sahib olduqlarını da ortalığa çıxarır. Bu da kəngərlərin oğuzlardan qabaq tarix səhnəsində olub, onlara sonra qoşulduğunu əsaslı şəkildə sübut edir (-F.R.).

Bəs Kəngər sözü haradan gəlirdi və mənası nəyi izah edirdi? Biz tədqiqatlarımızda prototürk tayfa adlarının onların inancında yer alan Tanrı adları ilə nominasiya-adlanma ənənəsindən bəhs etmişik (37, s. 19).

Ümumdünya mifinin məlumatlarında qədim Azərbaycanın m.ö. minilliklərə aid “Avesta” yazılı mifik dastanının “Yaşt” bölməsində Kanqxa tanrı və Vara qala adına rast gəlirik. Bu Tura nəslindən (bu nəsil “dindar”, “mömin”, “pak”, “ədalətli”, “insafli” adlanırdı) gələn bu ad olmaqla “Kanq sığınacağı” mənasını daşıyırdı. Toponim kimi Həmədan- qədim Midiya paytaxtı Ekbatan yaxınlığında Kanqavar adında da qalan bu Vara məbədi 7 qızıl divarlı –sığınacaq abidə idi və Herodotun yazılarında da xatırlanır (32, s. 619). Əgər burada “Kanqxa” sözünün etimoloji izahına diqqət etsək, ad Kanq tayfa adı, xa/ka-“şöhrətli” və Vara/böri-“qurd” mənalarında qədim türk sözlərindən yaranmışdır (10, s. 118; 38, s. 607). Bu sözlər Kanqxa Vara adını “Şöhrətli qurd Kanq” mənasında qədim türk mifi Qurdlə izah edir. Lakin bu tarix m.ö. VII yüzildən önə getmir.

S.Kramerin qədim şumerlərin “Biqamış” (Bəzən Gilqamış) dastanında biz maraqlı və xüsusi elmi əhəmiyyətli bir məlumatla da qarşılaşırıq. Bu əsərə mif istiqamətində diqqət etdikdə Anu və ya An baş göy tanrısı, Enlil hava, Enki bilik, Ninmah (Ninhursaq) ana tanrı, Nanna Sin Ay tanrısı, Utu (Uti Şamaş) Günəş tanrısı, Ecem Kueen soylular tanrıçası (kraliça), İnnana (İştər) eşq və bərəkət tanrısının adlarıdır. Burada Ziggurta tanrı adı da çəkilir lakin onun daşdığı mifik yük göstərilir. İlk torpağı yaradan Anu (göy) Eril və Ki (Kin, yer) tanrılarının birliyindən Enlil hava tanrısı doğulur. Enlillə onun anası Kinin birləşməsindən Ninnuha -Uca tanrı yaranır (19, s. 80-83). Burada Kin və ya Kinq yer tanrısıdır. Biz prototürklərin öz adlarını tanrı adından götürməsinə istinad edərək Kəngər tayfa adının Kinq yer tanrısı adından yarandığını düşünürük və bu izahı doğru hesab edirik (-F.R.).

Naxçıvan ərazisində Kəngər tayfa adından formalaşmış 8 etnooykonim qeydə alınır ki, bunların da etimoloji izahları elmi cəhətdən əhəmiyyətlidir. Bu adlarda Kəngər və Kanager əzi, əza, əze səsəvzlənmələri ilə (şəkil-şikil, xəngəl-xingəl kimi) Kəngər tayfa adından, Kankan- Kanq tayfa adı və an-mənsubluq şəkilçisindən, Kəynərli -y samiti əlavə olunmaqla tayfa adını daşıyırlar. Burada Canqur adı cəqək səsəvzlənmələri ilə, Künlü adı nq qovuşuq samiti (səğir nun) nəzərə alınmaqla Kanqlı, Kənurəs adı əs/as- “zəka”, “ağıl” sözüylə (18, s. 13) “Zəkali Kanqlar” mənalarında izah olunurlar (17, s. 36, 6,169,159, 160,180,183).

Beləliklə, Kəngərlərlə bağlı bütün müqayisələri, etimoloji izahlardan ortalığa çıxan leksik və fonetik hadisələrin m.ö. minilliklərə aidiyyətini əsas götürüb aşağıdakı elmi nəticələri deyə bilərik:

1. Kəngərlər oğuzların Kınıq qolu deyil, ayrıca prototürk tayfası olmuşdur;
2. Ərazi olaraq Kəngər tayfaları m.ö. III minillikdə tarix səhnəsində olmaqla Dəclə və Fərat arasında məskun olmuşlar;
3. Kəngərlər m.ö.II minillikdə Dəclə və Fərat çayları arasında müxtəlif istiqamətdə, əsasən Çin və Qafqaza doğru yayılmışlar;
4. Kəngər tayfa adı qədim türklərin adlanma üslubu və adətlərinə uyğun olaraq Şümer tanrısı adından yaranmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Алиев, И.Г. Очерк истории Атропатены. Баку: Азернешр, 1989, 160 s.
2. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. Vc. Bakı : Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının Baş Redaksiyası, 1981, 592 s.
3. Azərbaycan tarixi. Bakı: Çıraq, 2007, 400 s.

4. Авляев Г.О. К вопросу о происхождении керейтов и их участии в этногенезе средневековых ойратов Джунгарии и калмыков Поволжья // Проблемы этногенеза калмыков. Элиста, 1984, с. 36.
5. Аманжолов А.С. История и теория древнетюркского письма. Алматы : Мектеп, 2003, 360 с.
6. Бартолд В.В. Очерки истории туркменского народа. Сочинения. Т. II, ч 1, Москва: Издательство Восточной литературы, 1963, 662 с.
7. Бартольд В.В. Турецкий эпос и Кавказ. Сочинения. Т. V, Москва: Наука, 1968, 757 с.
8. Cəlilov F.A.. Azər xalqı. Bakı: Çıraq, 2005, 432 s.
9. Церен Э. Библейские холмы. Москва: Правда, 1986, 480 с.
10. Цыдендамбаев Ц.Б. Бурятские исторические хроники и родословные. Историко-лингвистическое исследование. Улан-Удэ: Бурят.кн.изд-во, 1972. 662 с.
10. Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука. 1969, 676 с.
11. Əhmədov T.M. Azərbaycan toponimikasının əsasları. Bakı: Universitet nəşr., 1991, 312 s.
12. Əliyarov S.. “Kitabi Dədəm Qorqud” əlyazmaları üzərində çalışmalar//Azərbaycan filologiya məsələləri. III. Bakı:Elm, 1991, s.141.
13. Əliyev F., Əliyev M. Naxçıvan xanlığı. Bakı:Elm, 1996, 106 s.
14. Fəzlullah Rəşidəddin. Oğuznamə, Bakı: Azərnəşr. 1992, 72 s.
15. Насиуев Т. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. I c. Bakı: ADU nəşri, 1976, 155 s.+
16. Хойт С.К. Керейты в этногенезе народов Евразии: историография проблемы. Элиста: Изд-во КГУ, 2008, 82 с.
17. İrəvan əyalətinin icmal dəftəri. Bakı: Elm, 1996, 184 s.
18. Жуковская И.А. Заметки о монгольской антропонимии /Ономастика Востока.
19. Kramer S.N. Tarix Şumerdən başlanır. Bakı: Kasimi, 2009, 280 s.
20. Кадырбаев А.Ш. Канглы: племя или государство? // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. М., 1986. Материалы XX годичной научной сессии ЛО ИВ АН СССР, Ч.1., 1985, с. 117. +
21. Кайдаров А.Т. К историко-лингвистической характеристике канглы (кан) // Тюркская ономастика. Алма-Ата, 1984. с.39-47.+
22. Кляшторный С.Г. Древнетюркские рунические, памятники. Москва: Наука 1964, 215 с.
23. Габибейли Иса. Зарождение и развитие идеи азербайджанства//«Литературный Азербайджан».-2012.-№10. s.32-38. +
24. Qeybullayev Q.A. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1994, 278 s.
25. Qeybullayev Q.A. Qarabağ. Etnik və siyasi tarixinə dair. Bakı: Elm, 1990, 248 s.
26. Qeybullayev Q.A. Qədim türklər və Ermənistan. Bakı: Azərnəşr, 1992, 138 s.
27. Гейбуллаев Г.А. К этногенезе азербайджанцев. Т. I, Баку: Элм, 1991, 548 с.
28. Гейбуллаев Г.А. Топонимия Азербайджана. Баку: Элм, 1986, 192 с.
29. Литвинский Б.А. Кангюйско-сарматский фарн. Душанбе: Дониш, 1968, 199 с.+
30. Məmmədov A. Kəngərlər. Bakı: Azərnəşr, 1996, 131 s.+
31. Məmmədhəsən Vəliyev (Baharlı). Azərbaycan. Bakı: Elm, 1993, 192 s.
32. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. I, Москва: Советская энциклопедия. 1987, 671 с.
33. Oğuz Y., Tuncaş V. Türkün gizli tarixi. Bakı:APOSTROF, 2009, 496 s.
34. Радлов В.В. Вопросы об уйгурах.// Приложение к 70 тому Записок АН, № 2, СПб., 1893, с.21-28+
35. Рашид ад-Дин. Сборник летописей. Пер. С персидского языка Хетагурова Л.А. Москва-Ленинград: Изд. АН СССР., т. I, кн. I, 1952, 221 с.

36. Rəfiq Özdək. Türkün qızıl kitabı. II cild. Bakı:Yazıçı, 1993, 232 s.
37. Rzayev F.H. Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən. I c.(m.ö.VI-III minilliklər). Bakı:ADPU nəşriyyatı., 2013, s. 277, 529 s..
38. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков.Т. I, Москва:Наука,1974, 777 с.
39. Смирнов К.Н.. Материалы по истории и этнографии Нахчыванского края. Баку:Озан, 1999, 156 s.+
40. Шаниязов К.Ш. К этнической истории узбекского народа. Ташкент: ФАН, 1974, 344 с.+
41. Togan Z.V. Azərbaycan, İslam Ansiklopedisi, II. C., İstanbul: Diyanet Vakfi Yayınları, 1961, 453 s.+
42. Всемирная история. Т. I, Москва: Госиздат, 1956, 746 с.
43. Всемирная история. Т. II, Москва: Госиздат, 1956, 899 с.
Москва: Наука, 1980, с. 13, 228 с.
44. <http://turkmenhistory.narod.ru/oguzhistory.html>

ABSTRACT

Firudin Rzayev

KANQAR TURKS IN THE ETHNOGENY OF NAKHCHIVAN PEOPLE

The article deals with the ancient Kanqar kins which have taken part in the history of Nakhchivan ethnogeny. Their historical passed way b.c. III millennium till our century has been investigated by author in different facts.

Ancient prototurk Kanqar kins are investigated for the first time in the article. The author has been investigated the words forming by kanqar/kanq/kanquuy component on basic of ancient source and proved that Kanqar are turkish kins.

Many turkish elements kanq/kanqar considerable calligraphy have been found out in the geographical names with this component. The lexical-semantic characters of oykonims belong to Kanqar turks has been investigated by the author in the article. Result of these investigations the author get more new scientific facts.

РЕЗЮМЕ

Фирудин Рзаев

ТЮРКИ КАНГАРЫ В ИСТОРИИ ЭТНОГЕНЕЗЕ НАХЧЫВАНЦЕВ

Статья посвящена участию в этногенезе Нахчывана к древним кангарам. Автор статьи, исследуя путь исторических развитий этих племен, выявил, что на исторической арене они были с шумерами. Опираясь к многочисленным данным их появления на территории Нахчывана было отнесено к II тысячелетию до н.э.

Тема, связанная с этими племенами до тех пор не была исследована учеными. Автор статьи первый раз коснулся к этой проблеме и выявил, что слово «Канг» связано с тюркскими элементами. Это имя одного древнетюркского-азербайджанского племени.

Лексико-семантические единицы, связанные с компонентом канг/кангюй/кангар, подтверждают, что это имя одной древнетюркской племени. Были еще выявлены много интересные и научные результаты, которые тесно связаны общеазербайджанской и общетюркской историей и с распространением племени Кангар. Путём всестороннего анализа выявлены многие научные результаты.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
H.Adıgözəlov

NURAY ƏLİYEVƏ
AMEA Naxçıvan Bölməsi
naliyeva22@mail.ru

UOT.81.367

NAXÇIVAN DİALEKTİNDƏ SÖZÜN MƏNA QRUPLARI

Açar sözlər: *leksikologiya, sözün məna qrupları, omonimlər, sinonimlər, antonimlər*

Key words: *lexicology, semantic groups of words, homonyms, synonyms, antonyms*

Ключевые слова: *лексикология, смысловые группы слов, омонимы, синонимы, антонимы*

Dil hər bir xalqın mənəvi siması, onun milli varlığının təmsalidir. Xalqı məhz onun dili yaşadır. Ədəbi dilimiz hələ tam formalaşmadığı zamanlarda xalq dili, yəni dialekt və şivələrimiz artıq mövcud idi və onlar xalqın yaşam tərzini, həyatını, məişətini, yaşadığı keşməkeşləri özündə əks etdirirdi. Elmi faktlar və mənbələr türk xalqlarının dialekt və şivələrinin yeddinci əsrdə mövcudluğunu təsdiq edir. Daha sonra türklərin həyatında tarixən baş verən yerdəyişmələr, xarici təsirlər nəticəsində tədricən inkişaf yolu keçərək coğrafi amillərin də təsiri ilə təqribən on birinci əsrdə artıq dil xüsusiyyətləri ilə bir-birindən ayıq surətdə fərqlənən şivələr formalaşmışdı. Sonralar dialekt və şivələrin də əsasında tədricən ədəbi dil formalaşdı. Bu baxımdan şivələrlə ədəbi dil arasında ümumi cəhətlər çox olsa da, fərqli xüsusiyyətlər də çoxdur.

Müasir Azərbaycan ədəbi dilində olduğu kimi, dialekt və şivələrin də leksik tərkibini təşkil edən sözlər müxtəlif məna qruplarına malikdir. Azərbaycan dilinin dialekt və şivələri, o cümlədən Naxçıvan dialektinin lüğət tərkibinə daxil olan sözlərin bir qrupu eyni səslənsə də tamamilə başqa mənalar ifadə edir. Belə sözlərə omonimlər deyilir. Bəzi qrup sözlər isə bir-birinə yaxın olan mənaları müxtəlif sözlərlə ifadə edir. Belə sözlərə sinonimlər deyilir. Elə sözlər də vardır ki, onlar tamamilə bir-birinə əks mənaları bildirir. Belə söz qruplarına antonimlər deyilir.

Omonimlər.

Naxçıvan dialektinin lüğət tərkibinin müəyyən bir hissəsini leksik mənaları ayrı, qrammatik mənaları isə həm eyni, həm də müxtəlif olan eyni fonetik tərkibli sözlər, yəni omonimlər təşkil edir. Naxçıvan dialektində, ümumiyyətlə dialekt və şivələrimizin lüğət tərkibində ədəbi dilə nisbətən omonimlərin daha orijinal və rəngarəng növlərinə rast gəlirik.

Omonimlər tarixən genetik cəhətdən müxtəlif olan iki sözün formaca uyğunlaşması və ya bir sözün-çoxmənalı sözün iki müxtəlif mənalı sözə ayrılması, başqa dillərdən söz alma yolu ilə yaransa da onları müəyyənləşdirərkən müxtəlif tələblər irəli sürülməlidir. Çoxmənalı sözlərdən və genetik cəhətdən müxtəlif sözlərdən yaranan omonimlər arasında fərq məna əlaqəsinin olub-olmaması ilə bağlıdır (3, s.12). Ədəbi dildə olduğu kimi, dialekt leksikasında da omonimlər xüsusi rol oynayır. Onlar dialektə də ədəbi dildəki vəzifələri daşıyır. Naxçıvan dialektinin lüğət tərkibində rast gəldiyimiz omonimlər müxtəlif tarixi dövrlərin məhsulu olub, inkişaf edərək təşəkkül tapır. Bu sözlərin bir qismi çoxmənalı sözlərdən tədricən yeni mənalar kəsb edərək omonimə çevrilmişdir. Naxçıvan dialektində ədəbi dildə, Azərbaycan dilinin digər dialekt və şivələrində olduğu kimi omonimlər müxtəlif nitq hissələri ilə ifadə olunur. Bu baxımdan bu söz qruplarını-dialektin leksikasındakı omonimləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar. İsimlərdən ibarət olan omonimlər:

Gəc I is. - əhəng.

Gəc II is. – lavaşı yapmaq üçün alət

Gəc Qərbi Azərbaycan şivələrində ot tayasının yanından yenidən yığılıb qaldırılan hissəsi mənasında, Vedi, Zəngibasar, Çəmbərək şivələrində isə gəj variantında əhəng daşı və əhəng daşından hazırlanan suvaq məhlulu (5, s.157) mənasında işlənir.

Lavaşa I is. – alça, zoğal və s. meyvələrdən bişirilib qurudulan turşu.

Lavaşa II is. – zəncirin ucunda olan qarmaq.

Lavaşa III is. – ipək hazırlanarkən baramanı tiyanda islatmaq üçün istifadə olunan əyri ağac.

Bu söz birinci mənasında İrəvan və Qarakilsədə, lavəşə variantında isə Lerik və Dərələyəz şivələrində əkin aləti mənasında işlənir. Azərbaycan dilinin Qubadlı və Gəncə şivələrində lavaşa sözünün at nallayarkən istifadə olunan alət mənası da var.

Qələm I is. – növ, çeşid.

Qələm II is. – daş yonan alət.

Qələm III is. – savad, bilik.

Qələm sözünün Azərbaycan dilinin digər dialekt və şivələrində başqa mənalarına da rast gəlirik. Qərbi Azərbaycan şivələrində bu söz ağacın kəsilib əkilən şivi mənasında da işlənir (10, s.110).

Məkə I is. – qarğıdalı.

Məkə II is. – erkək keçi.

Qeyd edək ki, Naxçıvanın bəzi bölgələrində qarğıdalı sözünə ümumiyyətlə rast gəlmirik. Naxçıvan şəhərində bu söz ancaq məkə, Ordubadda məkə, kəbə şəklində işlənir. Şahbuz rayonunda isə məkə variantına rast gəlmirik. Burada bu söz, əsasən, qarğıdalı şəklində işlənir. Azərbaycan dilinin digər dialekt və şivələrində də bu sözə rast gəlirik. Lənkəran və Masallı şivələrində məkəbuğda//məkəboğda (1, s.386), Lerik şivələrində isə məkəbuğda variantında (6, s.161) işlənir. Nümunələrdən də görüldüyü kimi, omonimlər, əsasən, iki, üç, bəzən isə dörd cərgə təşkil edirlər.

Naxçıvan dialektinin lüğət tərkibində sifətdən ibarət olan omonimlər isimdən ibarət olan omonimlərə nisbətən azlıq təşkil edir. Məsələn:

Ütux' I sif. – bacarıqlı, zirək.

Ütux' II sif. – kələkbaz, hiyləgər.

Ütux' sözü Ağdam, Laçın, Cəbrayıl şivələrində də diribaş, bacarıqlı, zirək mənasında işlənir. Azərbaycan dilinin digər dialekt və şivələrində isə bu sözün başqa mənalarına da rast gəlirik. Şamaxı dialektində sırtıq, həyasız; İsmayılı şivələrində xəsis; Mingəçevir, Kürdəmir, Şəkidə isə tez üşüyən, soyuğa davamı olmayan mənalarında işlənir (7, s.192).

Nuzul I sif. – tənbel.

Nuzul II sif. – inadkar, tərs.

Bu söz birinci mənasında dilimizin Zəngilan və Cəbrayıl şivələrində də işlənir.

Oturuşmuş I sif. – dünyagörüşlü, təcrübəli.

Oturuşmuş II sif. – odu sönmüş təndir.

Bu ləksəm eyni fonetik variantda və eyni mənalarda Qərbi Azərbaycanda da işlənir.

Naxçıvan dialektində bir qisim feillər də omonimləşir. Qeyd etmək lazımdır ki, burada feillərin omonimliyə meylli çox zəifdir. Çünki feillər omonimlikdən daha çox çoxmənalılığa meyl göstərir. Belə ki, onlar müxtəlif əşyaların bir-birinə bənzər hərəkətlərini icra edir.

Ütməx' I f. – oğurlamaq.

Ütməx' II f. – heç kimi saymamaq.

Ütməx' III f. – heyvanın kəlləsini odda təmizləmək.

Girreməx' I f. – pis niyyətlə izləmək.

Girreməx' II f. – güzəranı yaxşı olmamaq, birtəhər yaşamaq.

Bu feilin Azərbaycan dilinin Şəki dialektində, Kürdəmir, Tovuz şivələrində dolandırmaq, yaşatmaq, Quba dialektində təngə gətirmək, cana gətirmək, Qərbi Azərbaycan

şivələrində fürsət gözləmək, başını saxlamaq, Zəngilan və Cəbrayıl şivələrində təqib etmək, əl çəkməmək, dalınca gəzmək (5, s.161) mənaları da var.

Naxçıvan dialektində müxtəlif nitq hissələrinə aid olub, bir-birindən leksik və qrammatik mənalarına görə fərqlənən omonimlər də vardır. Burada isim-sifət, isim-feil, sifət-feil kimi işlənən omonimlər əsasən aşağıdakılardır:

Yuxa I is. – lavaş.

Yuxa II sif. – ürəyiyumşaq.

Bu söz eyni fonetik tərkibdə I sacda bişirilən lavaş, II nazik mənalarında Qərbi Azərbaycan şivələrində də işlənir.

Zelaf I is. – hər tərəfi sürtülmüş aşıq.

Zelaf II sif. – həyasız, sırtıq.

Maraqlıdır ki, Sərqi Abşeron şivələrində bu mənaların hər ikisini moça sözü ifadə edir (11, s. 139).

Səqqət I is. – uçurum.

Səqqət II sif. – şikəst, əlil.

Bu leksem Naxçıvanda, Şərurda ikinci mənasında, Culfa şivələrində isə uçurum mənasında işlənir. Qərbi Azərbaycan şivələrində də bu söz şikəst, əlil mənalarında işlənir. Azərbaycan dilinin Şamaxı dialektində isə bu sözə xəsis mənasında rast gəlirik (5, s.323).

Zod I is. – gavaһın.

Zod II sif. – hirsli.

Zod sözü gavaһın mənasında Qazax dialektində, Gədəbəy, Şəmkir, Tərtər, Tovuz, Gürcüstanın Borçalı şivələrində də işlədilir. Qərbi Azərbaycan şivələrində isə bu söz I cütün ucuna əlavə edilən dəmir, II tamamilə, büsbütün mənalarında işlənir (5, s.426).

Omonimlər tarixən genetik cəhətdən müxtəlif olan iki sözün formaca uyğunlaşması, və ya bir sözün– çoxmənalı sözün iki müstəqil mənalı sözə ayrılması, başqa dillərdən söz alma yolu ilə yaranırsa da, onları müəyyənləşdirərkən müxtəlif tələblər irəli sürülməlidir. “Ümumiyyətlə, omonimlərin mahiyyəti iki izomorf sözün arasında məna əlaqəsinin olması və ya olmaması ilə deyil, onların həmin dildə danışanlar tərəfindən şəksiz-şübhəsiz ayrı-ayrı sözlər kimi dərk edilməsi və mövcudluğu ilə müəyyənləşir (3, s.10)”.

Omonimlərin meydana gəlməsində dildə sözlərin yeni məna kəsb etməsi, dilə yeni sözlərin keçməsi, yeni məfhum yaranması xüsusi rol oynayır. Yəni omonimlər də dildə olan digər sözlər kimi inkişaf edir. Burada dilin öz daxili imkanları hesabına yaranan omonimləri xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, onlar da müxtəlif yollarla əmələ gəlir. Omonimlər daha çox çoxmənalı sözlərdən yaranır. Belə ki, çoxmənalı sözlər inkişaf edərək əvvəlki ifadə etdiyi məna ilə əlaqəsini tamamilə kəsir və omonimə çevrilir, yaxud da söz öz əsas mənası ilə bərabər tamamilə yeni mənada işlənir. Bəzən isə müəyyən sözlər öz fonetik və morfoloji tərkibini dəyişmədən konversiya hadisəsi baş verir, yəni bir nitq hissəsi başqa bir nitq hissəsinə keçir. Dildəki omonimlərin bir qismi düzəltmə sözlər əsasında meydana çıxır. Bir qismi isə sözün tərkibində fonetik dəyişmə baş verməsi əsasında əmələ gəlir.

Naxçıvan dialektinin lüğət tərkibindəki omonimləri araşdırarkən burada ədəbi dillə paralellərin də olduğunu görürük. Burada elə omonimlərə rast gəlirik ki, onlar həm ədəbi dildə, həm də şivələrdə işlənir:

Tar I – çalğı aləti.

Tar II – toyuğun gecələr yatmaq üçün üstünə çıxdığı ağac

Bu sözün birinci mənası daha çox ədəbi dildə, ikinci mənası isə şivələrdə işlənir. Azərbaycan dilinin dialekt və şivələrində bu sözün I arabanın yan tərəfindəki paralel üfüqi ağaclar; II dağda, təpədə küləyin bir yerə yığıdığı qar yığını mənaları da vardır.

Yel I – külək.

Yel II – xəstəlik, revmatizm.

Bu söz hər iki mənasında həm ədəbi dildə, həm də dialekt və şivələrimizdə işlənir. Hər hansı bir sözün omonimliyini müəyyən etmək üçün onun səslənmə və yazılış eyniliyinə, mənə müxtəlifliyinə, eyni və ya müxtəlif nitq hissələrinə aidliyinə diqqət yetirmək vacibdir.

Sinonimlər.

Dilimizin lüğət tərkibinin bir hissəsini də fonetik tərkibcə müxtəlif, məzmunca bir-birinə yaxın mənə çalarları ifadə edən sözlər – sinonimlər təşkil edir. Sinonimlər dilimizin əsas semantik kateqoriyalarından biridir. Onlar leksikanın böyük bir hissəsini təşkil edən, dilin spesifik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən və qoruyub saxlayan nitq vahidləridir. Naxçıvan dialektinin lüğət tərkibində də sinonimlərin maraqlı növlərinə rast gəlirik. Belə sözlərin səciyyəvi xüsusiyyəti ümumi bir mənəni müxtəlif çalarlarla ifadə etməsindədir. Ədəbi dildə və dialekt, şivələrdə sinonim cərgələrin çoxluq təşkil etməsi dilin zənginliyini bir daha göstərir. Eyni zamanda dilin öz sözləri olan sinonimlər həm də dilin tarixinin qədimliyini göstərir. Belə ki, dilin qədim dövrlərində rast gəldiyimiz sinonim sözlərin eyni və yaxın mənə bildirməsi üçün onların uzun bir inkişaf dövrü keçməsi şərtdir. Bu sözlər dildə eyni sözün təkrarına yol verməmək, fikrin ən incə mənə çalarlarını ifadə etmək baxımından çox əhəmiyyətlidir. Sinonim cərgələrdə dialekt, canlı danışıq dili sözləri ədəbi dil vahidlərinin qarşılığı kimi işləndikdə bu cərgə daha da uzanır. Sinonim cərgələr sözlərin miqdarına görə müxtəlif olur. Burada iki, üç, dörd və bəzən daha da çox söz iştirak edə bilər. Naxçıvan dialektində bu baxımdan maraqlı sinonim cərgələrə rast gəlirik: yeznə-giyəv-gəv <kürəkən>bu söz Azərbaycan dilinin Quba dialektində giyo//giyov variantında, Dərbənd dialektində isə giyav//qiyov variantında işlənir. Qeyd edək ki, dialekt və şivələrimizdə arxaikləşmə prosesi ədəbi dilə nisbətən daha ləng gedir. Ona görə də ədəbi dilimizdə arxaikləşən, passiv fonda keçən sözlər dialekt və şivələrdə uzun müddət qorunub saxlanır. Fikrimizcə, giyəv sözü də belə sözlərdəndir. Bu sözün qədim abidələrdə, digər türk dillərində və dialektlərində işlənməsi onu göstərir ki, bu söz qədim türk sözü olmuş, sonra tədricən ədəbi dilimizdən çıxmış, şivələrdə yaşamaqdadır. Türk dilinin dialektlərində də bu sözə güvey şəklində rast gəlirik. Həmin sözü eyni leksik mənədə müasir tatar və başqırd dillərində kiyəv, qazax dilində küyev, özbək dilində kuyav, qırğız dilində küyo, uyuğur dilində küyoğul formasında müşahidə edirik.

Dilimizdə elə sözlər vardır ki, sinonimik cərgənin sözlərindən biri ədəbi dildə, digəri isə dialektlərdə işlənir: uca-qəlbi, balış-başaltı, itiləmək-savılmaq və s. Dialektlər ədəbi dilin müxtəlif inkişaf mərhələlərində sinonim cərgələrin zənginləşməsində mühüm rol oynamış, buradan ədəbi dilə çoxlu sözlər keçərək ədəbi dildəki sözlərin sinonimi kimi işlənmişdir. Ədəbi dildəki sinonim cərgələri təşkil edən sözlərin də hamısı eyni dərəcədə işlənmir. Onların bəzisi ədəbi dildə daha çox işlək olduğu halda, bəzisi canlı danışıq dilində daha çox işləyir. Xalq arasında daha çox istifadə olunur. Məsələn: tutacaq – tutqac – tutqaş – qazanqapan sinonimlər cərgəsində tutacaq ədəbi dildə, digərləri isə şivələrdə daha çox işləyir.

Azərbaycan dilinin şivələrində sinonim sözlər müxtəlif səbəblərlə, üslubi məqamlara və üslubi ehtiyaclara görə yaranır. Belə ki, müəyyən ərazidə yaşayan dialekt nümayəndələri müxtəlif etnik qruplarla əlaqədə olurlar ki, nəticədə onların dilindən danışıq vasitəsilə xeyli leksik material mənimsəyirlər. Onlar bu etnik qruplarla daha intensiv anlaşmaya nail olmaq üçün müəyyən məfhumu onların dilindəki sinonimlə işlətməyi etik-lingvistik zərurət sayır. Təkrar-təkrar baş verən bu proses dialektin sinonim cərgəsində əcnəbi sözü fəallaşdırır və sabitləşdirir (11, s.144). Naxçıvan dialektində də bu cür maraqlı sinonim cərgələrə rast gəlirik: bəysumat//bəsmat – dəsdana//dastana – hökmət çörəyi <zavodda bişirilən çörək>, kələcoş – kələçi – qurutdu <qurutdan hazırlanan yemək>, qalın – bökən – fətir – qatdama – çöçə <çörək çeşidləri>.

Antonimlər.

Dildə, o cümlədən dialekt və şivələrdə antonimlərin yaranması və inkişafı bizi əhatə edən aləmdəki əşya, hadisə və hərəkətlərin fərqli olması ilə bağlıdır. İnsan cəmiyyəti inkişaf etdikcə insanlar ətraf aləmi dərk etməyə başladığıca ziddiyyətli məqamları da görür, əşyaları,

hadisələri bir-birindən fərqləndirir və bu fərqlər də əksmənalı sözlərlə ifadə olunur. Beləliklə, antonimlər yaranır. Formaca müxtəlif, mənaca bir-birinin əksi olan sözlərə antonimlər deyilir. Ədəbi dildə olduğu kimi, Naxçıvan dialektinin lüğət tərkibində də antonimlər xüsusi yer tutur. Antonimlər də digər söz qrupları kimi fikrin daha dəqiq və obrazlı ifadəsinə xidmət edir. Bu sözlər vasitəsilə hər hansı əşya, hadisə, insan qarşılaşdırılır və onun haqqında daha dolğun, ətraflı təsvir yaradılır: sözəyatım (sözə baxan, deyilənlərlə razılaşan) – danqa (tərs, söz dinləməyən), daranqlet (köhnə) – qədəcər (təzə), fırı qalxmaq (əsbiləşmək) – toxdamax (sakitləşmək).

-Danqalıq eləmə, ay bala, adam birəz sözəyatım olar. –Qədəcər maşın qalıb orda nə yapışmısan bı daranqletin yaxasınnan. –Bir toxda görəx', nə fırın qalxıb gənə.

S.Cəfərov yazır ki, antonimlər bir leksik sahəni əhatə etməlidir və müxtəlif köklü olmalıdır (8, s.36). Ədəbi dildə olduğu kimi, dialekt və şivələrimizdə, o cümlədən Naxçıvan dialektində də elə sözlər vardır ki, onlar tam və mütləq bir-birinə zidd mənalar ifadə edir: gecə-günüz, üzdü-üzsüz, ata//aba//ağa-ana//nənə- bunlar tam antonimlərdir. Burada bir də nisbi antonimlər vardır ki, onların mənası daha çox mətn daxilində aydın olur. Naxçıvan dialektində əsas nitq hissələrinin demək olar ki, hamısında antonimlərə təsadüf edilir. İsim olan antonimlər: çisgin (narın yağış) – gürşad (şiddətli yağış), üz – asdar; sifət olan antonimlər: azman (iri, nəhəng (heyvan mənasında)) – çalqax (zəif, cılız), cəri (igid, cəsarətli) – öddəx//törrəx' (qorxaq), qırçı//qıtmır//nırqız (xəsis) - əliaçıx, ceydax (uzun boylu) – tösmərəx//tosu//törə (qısa boylu). Qeyd edək ki, Naxçıvan dialektində müşahidə etdiyimiz antonimlərin əksəriyyəti sifətlərdən ibarətdir. Bu da onunla əlaqədardır ki, müqayisə olunan və qarşılaşdırılan məfhumların daha çox əlamətlərindəki ziddiyyətlər qarşı-qarşıya qoyulur.

Feil olan antonimlər: fırı qalxmaq (əsbiləşmək) – toxdamax (sakitləşmək), əx'məx' – piçməx', muqlamax (susmaq) – dil-dil ötməx', yeməx' – içməx'; zərf olan antonimlər: gej – tez, obaşdannan (səhər) – dar vaxdı (axşam), gecə - günüz, güjdu – zayıf; say olan antonimlər: az – çox, birəz – xeylax.

Naxçıvan dialektində digər söz qruplarında olduğu kimi, antonimlər də müxtəlif yollarla əmələ gəlir. Onların bir hissəsi dilimizin daxili imkanları hesabına, bir hissəsi ilə alınma sözlər hesabına yaranır. Lakin buradakı əks mənalı sözlərin əksəriyyəti dilimizin daxili imkanları hesabına yaranan sözlərdir.

Ümumiyyətlə, Naxçıvan dialektində də ədəbi dilimizdə olduğu kimi, sözlərin mənə qrupları, yəni omonimlər, sinonimlər və antonimlər özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Burada ədəbi dildə işlənməyən çoxlu miqdarda belə sözlərə rast gəlirik ki, bunlar da dil tariximizin öyrənilməsi baxımından çox əhəmiyyətlidir. Hər hansı bir dildə belə sözlərin çoxluğu dilin zəifliyini deyil, əksinə onun zənginliyini bir daha göstərir. Çünki hər bir dilin, o cümlədən dialekt və şivənin lüğət tərkibinin zənginliyi yalnız burada sözlərin sayının çoxluğu ilə deyil, onların mənə genişliyi, sinonimliyi, omonimliyi, antonimliyi, məcazi mənada işlənmə imkanları ilə ölçülür.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dialektoloji lüğəti. II cild. Ankara: “TDV Yayın Matbaacılık”, 2003, 653 s.
2. Azərbaycan dilinin sinonimlər lüğəti. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 424 s.
3. Azərbaycan dilinin omonimlər lüğəti. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 168 s.
4. Azərbaycan dilinin antonimlər lüğəti. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 144 s.
5. Bayramov İ.M. Qərbi Azərbaycan şivələrinin leksikası (dərs vəsaiti). Bakı: “Elm və təhsil”, 2011, 440 s.
6. Binnətova G. Azərbaycan dilinin Lerik rayonu şivələri. Bakı: “Nurlan”, 2007, 176 s.

7. Behbudov S.M. Azərbaycan dili şivələrinin omonimlər lüğəti. Bakı: “Nurlan”, 2003, 206 s.
8. Cəfərov S.Ə. Müasir Azərbaycan dili. II hissə. Leksika. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 192 s.
9. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili. Leksika. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 191 s.
10. Ələkbərli Ə.Y. Qərbi Azərbaycanın dialektoloji lüğəti, I kitab, İrəvan Çuxuru. Bakı: “Ağrıdağ”, 2009, 192 s.
11. Vəliyeva G.Q. Şərqi Abşeron şivələrinin leksikası. Bakı: “Elm”, 2001, 167 s.

ABSTRACT

Nuray Aliyeva

Semantic groups of words in Nakhchivan dialect

Semantic groups of words – homonyms, synonyms, antonyms, used in Nakhchivan dialect of the Azerbaijani language are studied in the paper. It is specified here that in Nakhchivan dialect there is a lot of lexemes of these word groups which are not used in the literary language, some of them are used in other dialects of the Azerbaijani language, the others exist only in Nakhchivan dialect and reveal its peculiar character. The study of these words reveals interesting facts about the lexical structure of the literary language and is especially important from the point of view of studying the language history.

РЕЗЮМЕ

Нурай Алиева

Смысловые группы слов Нахчыванского диалекта

В статье исследуются смысловые группы слов – омонимы, синонимы, антонимы, употребляющиеся в Нахчыванском диалекте Азербайджанского языка. Здесь указано, что в Нахчыванском диалекте встречается множество лексем из этих групп слов, которые не используются в литературном языке, некоторые из них употребляются в других диалектах и говорах Азербайджанского языка, а другие существуют только в Нахчыванском диалекте и выявляют его своеобразный характер. Изучение таких слов выявляет интересные факты, касающиеся лексического состава литературного языка и особенно важно с точки зрения изучения истории языка.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *AMEA-nın müxbir üzvü* Ə.Quliyev

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

MƏDƏT SƏFƏROV

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:81.1

POEZİYADA LİŊVİSTİK VAHİDLƏRİN İŞLƏNMƏ MƏQAMLARI

İnkaredilməz həqiqətdir ki, yazıçı və şairlərin əsərləri dilimizin fonetik, leksik, qrammatik və üslubi xüsusiyyətləri ilə zəngin olan bir xəzinədir. Bu elə bir xəzinədir ki, dilimiz oradan qidalanıb, dil faktlarını oradan götürüb, formalaşılıb, cilalanıb və dilçi alimlər tərəfindən nəzəri cəhətdən sistemə salınıb, dilçiliyin fonetika, leksikologiya, semasiologiya, morfologiya, sintaksis, dialektologiya, üslubiyyat və digər şöbələrinə dair dərsliklər yazılıb. Deməli, dilçiliyimizin nəzəri məsələsinin formalaşmasının praktik mənbəyi bədii ədəbiyyatdır. Elə buna görə də dilçilərimiz zaman-zaman tanınmış yazarların əsərlərinə müraciət etmiş, onların dil və üslub xüsusiyyətlərini araşdırıb üzə çıxarmış, dilimizin saflaşması, inkişafı, zənginləşməsinə layiqli töhfələr vermişlər.

Bu da danılmazdır ki, dilçi alimlərimiz ən çox İ. Nəsimi, H.Cavid, C.Məmmədquluzadə, S.Vurğun, B.Vahabzadə, M.Araz, Anar və başqalarının əsərlərinə müraciət etmiş, onların əsərlərində dil və üslub xüsusiyyətlərinə toxunmuş, dəyərli məqalələr, kitablar yazmışlar. Maraqlıdır ki, Naxçıvanda yaşayıb yazıb-yaradan ədiblərin, şairlərin əsərlərinə az hallarda müraciət olunmuş, demək olar ki, az qala «unudulmuşlar». Halbuki ömürlərinin çox hissəsini bədii yaradıcılığa həsr edən dünyasını dəyişmiş Müzəffər Nəsirli, H.Razi, H.İbrahimov, Əliyar Yusifli, E. Həbib kimi qələm sahibləri, Ə.Muxtarov, Asim Yadigar, X.Kərimli, Z.Vüqar, Mirkərim Həsərət kimi yaşlı və orta nəsil nümayəndələri və E.Yurdoğlu, Qafar Qərib, Qanun Ümman kimi gənc şairlər az tədqiq olunmuş və ya heç yada düşməmişlər.

Yaradıcılığın dil və üslub xüsusiyyətləri az öyrənilmiş və ya az tədqiq olunmuş şairlərdən biri də 44 ildir ki, ədəbi yaradıcılıqla məşğul olan, 35-dən çox kitabın müəllifi, şeirlərinin mayası, qayəsi, qanı, canı Vətən, torpaq, yurd, azərbaycançılıq ruhu ilə yoğrulmuş, mübağiləsiz desək, M.Araz təbli, M.Araz xislətli və əqidəli, Azərbaycan Respublikası Yazıçılar Birliyinin və Jurnalistlər İttifaqının, Avrasiya Yazarlar Birliyinin üzvü Vaqif Cəfər oğlu

Məmmədovdur.

Xeyli müddətdir onun şeirləri üzərində apardığım təhlillərdən sonra bu qənaətə gəldim ki, o, şair olmaqla yanaşı, həm də gözəl dilçi, Azərbaycan dilinin çox kamil bilicisidir. Əsərlərinin dil xüsusiyyətlərinə nəzər saldıqda görürük ki, onun şeirlərində demək olar ki, dilimizin bütün fonetik, leksik, morfoloji və sintaktik xüsusiyyətləri əks olunub. Elə buna görə də biz Vaqif Məmmədovun şeirlərini dil baxımından tədqiqat obyektinə saldıq.

Düşünən olar ki, elə bütün şairlərin əsərləri dil materialı ilə zəngindir. Təkcə Vaqif Məmmədovun əsərləri deyil ki. Bu sualın bir neçə cavabı var:

Birincisi, Vaqif Məmmədov az tədqiq olunmuş şairdir.

İkincisi, onun poeziya aləmində öz dəsti-xətti var.

Üçüncüsü, Vaqif Məmmədovda söz kasadlığı yoxdur, mənaya, məzmunu uyğun söz «oynatmağı» ustalıqla bacarır. Bu da şairin şeir dilinin üslubi imkanlarını öyrənməyə bizə daha çox imkan yaradır.

Dördüncüsü, şair var riyaziyyatçıdır, şair var tarixçidir, şair var həkimdir, şair var sinif müəllimidir və s. Vaqif Məmmədov tarixçidir, müəllimdir, publisistdir, naşirdir və jurnalistdir. Bütün bunlar onun əsərlərinin dil xüsusiyyətlərinin bənzərsiz olduğunu göstərir.

Beşincisi, Vaqif Məmmədov ömrünün çox hissəsini kənddə keçirib, kənd həyatına, torpağa bağlıdır. Vətənin torpağından, dağından, daşından, qayasından güc alıb, ilham alıb. Bəlkə də Vətən eşqi, yurd məhəbbəti, torpaq həsrəti onu şair edib, ata-ana ocağına hörmət və ehtiram, Vətənə məhəbbət onu bütövləşdirib. Vətənin sal daşına, sərt qayalarına çevrilməkdə olan bənzərsiz şairin bir bənd şeirinə nəzər yetirək:

Ürəyimsiz ağlamıram, gülmürəm,
Hər istəyim ürəyimdə birləşir.
Böyük müdür, kiçik midir, bilmirəm,
Ürəyimə təkcə Vətən yerləşir [5, 16].

Bu dörd misra kifayətdir ki, Vaqif Məmmədovun necə vətəndaş, necə şair olduğunu biləsən.

Altıncısı, Vaqif Məmmədov Naxçıvanda yaşayıb, yazıb-yaradan şairdir. Onun əsərlərini tədqiqata cəlb etməsək, gələcək nəsil bizi-qələm sahiblərini -dil təəssübkeşlərini bağışlamaz.

Bax, elə bunlara görə biz məhz Vaqif Məmmədovun şeirlərinin dil və üslub xüsusiyyətlərini tədqiq etməyi, araşdırmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Bu məqsədlə şairin şeirlərində işlənmiş bir qrup sözlərin omonim, sinonim, antonimlərin mənə çalarlarından və köhnəlmiş sözlərin işlənmə məqamlarından, onların leksik-simantik xüsusiyyətlərindən söhbət açacağıq. Bəzi nümunələrə nəzər salaq:

Dağ ömrünü gilə-gilə əridər,
Ömür keçər təmtəraqsız, bilinməz,
Tale ona ürəklərdə yer edər,
Xatirəsi yaddaşlardan silinməz.

Günəş kimi dan yeriyə oyanar,
Çox ürəyə bəxş eləyər nurunu.
Şama dönüb el yolunda o, yanar,
Əsirgəməz, istisini, qorunu.

El qüssəsi ürəyində dağ olar,
Şan-şöhrətdən, təm-təraqdan uzaqdır.
Vaxtından tez qara saçı ağ olar,
Əl təmizdi, alın açıq, üz ağdır [6, 197].

Yolunu bu yerdən sal, yolçu qardaş,
Çoxalsın qəlbində işığın, nurun.

Min tarix söyləsin hər qaya, hər daş,
Artsın əzəmətin, artsın qürurun.

Daşlar vərəqlənir-qopuzun, udun,
Səsini bizlərə daşıyır burda.
Qoy ruhu şad olsun Dədə Qorqudun,
Tarixin daş dövrü yaşayır burda.

Torpağı min cürə nemət yetirir,
Günəş düzlərinə naxış, iz salır.
Buranın daşları çiçək bitirir,
Burada təbiət min rəngə çalır [7, 57].

Yuxarıda qeyd etdiyimiz altı bənd şeirdə işlənmiş bəzi sözlərin məna çalarlarına diqqət yetirək.

Omonim və omonim yarada bilən sözlər:

Dağ-(ağrılı termin), dağ (çəkmək), dan (yeri), dan(maq); şam (yandırmaq), şam (ağacı), şam (axşam); yad(daş)-yad(özgə), yer(planet), yer(bir şeyin qoyulduğu yer, məkan); yol(gedilən yol, iriz və s.), yol(saç yolmaq); dad(ləzzət)-dad(üsyən); yan(alışmaq, yanmaq), yan(böyür); sal (maq), sal(daş); min(say), min(maşına, ata və s. minmək; daş(tikinti materialı), daş(maq), feil-aşıb-daşmaq; qoy(maq), feil-qoy(var olsun Azərbaycan) ədat; düz (yer)-düz(muncuğu sapa düzmək) feil; bitmək-bitirmək, feil-bit(birənin qohumu); çal(maq, ifa etmək), çal(min rəngə çalmaq), çal(boz, çal saqqal)-həm omonim, həm də çoxmənalıdır.

Həmin bəndlərdə işlənmiş sinonim və sinonim yarada biləcək sözlər:

Tale-bəxt, qismət; ürək-qəlb, könül; yaddaş-hafizə; el-camaat; əsirgəmək-qıymaq; qüssə-kədər-dərd; vaxet-vədə; çoxalmaq-artmaq; əzəmət-vüqar, qürur; dövr-zaman.

Eyni misralarda işlənmiş antonimlərin və antonim yarada biləcək sözlərin leksik-semantik xüsusiyyətlərinə nəzər salaq:

Az (say); çox (say); ətək-zirvə; ağ-qara; var-yox; əbədi-müvəqqəti; gül-gülə; ağlaya-ağlaya; yerimək-dayanmaq; dağ-dərə; təmiz-çirkli; açıq-qapalı, isti-soyuq; yaşayır-ölür.

Yaxud, digər bir neçə bənddəki antonimlərə diqqət yetirək:

Dəli çeşmə dəli kimi çağladı,
Nəbi yurdu qəribsədi, ağladı.
Baldırğanlar Şırrançayı bağladı,

Qapıcıqdan duman qalxdı yuxarı,
Sakkarsuyun dəyişildi axarı.
Yaşıllaşdı Çürüklünün baxarı,
Şeh göründü cığırında, izimdə,
Gəmiqaya misralandı gözümdə.

Soyuqbulaq lap soyudu, buz oldu,
Düşündüyüm möcüzələr düz oldu.
Yaşılıqda lalə yandı, köz oldu.....

Dava daşı məğrur durdu ər kimi,
Nazağaya qırov yağdı zər kimi.....

Yeddi çeşmə yeddi nəğmə oxudu,
Yamaqlara əlvən xalı toxudu..... [7, 58,59].

Antonimlər: dəli-ağıllı; ağlamaq-gülmək; bağlamaq-açmaq; yuxarı-aşağı; yanmaq-sönmək.

Diqqət etsək görürük ki, şairin cəmi üç şeirinə baxdıq, nə yoxdu? Şair omonim, sinonim, antonim, çoxmənalı sözlərdən elə istifadə edib ki, həm də onlardan cinas, qafiyə, rədif də yaradıb. Hələ bu üç şeirdə gör neçə antroponim işlədib.

-Dəli çeşmə, Nəbi yurdu, Şırrançay, Gəmiqaya, Qarıçıq, Sakkarsu, Çürüklü, Soyuqbulaq, Nazağa, Davadaşı, Yeddi çeşmə və s. yox, Vaqif müəllim tarixçi deyil, dilçidi.

İndi isə V.Məmmədovun bir neçə şeirində işlənmiş köhnəlmiş sözlərin leksik-semantik xüsusiyyətlərinə nəzər salaq. Bildiyimiz kimi, köhnəlmiş sözlər vaxtilə ədəbi dilimizdə işlənmiş, ictimai-siyasi quruluşun dəyişməsi, elm və texnikanın inkişafı ilə əlaqədar olaraq dilin fəal lüğət tərkibindən çıxaraq qeyri-fəal fonda qayıtmışdır. Daha doğrusu «dincəlməyə» getmişlər. Bu sözlər «ölmür», çünki dildə «ölü» söz yoxdur, sadəcə «dincə gedən» sözlər vardır ki, bunlar zaman keçdikcə bir qismi ədəbi dilimizə qayıdır (bələdiyyə, gizir, xanım, bəy və s.) bir qismi isə yazıçı və şairlərin dilində dialekt və şivələrdə, habelə məişət leksikasında yaşayır. Vaqif Məmmədovun şeir dilində də belə sözlər az deyil. Nümunələrə nəzər salaq:

Ürəkdə min arzu qoyub beşiyə,
Layla yağışında yuyublar bizi.
Nehredə biz boyda yağ olsun deyə,
Çatmanın başına qoyublar bizi [8,51].

Kim isə davadan söhbət açanda,
Babalar qəlyanın eşirmi yenə? [7, 45].

Oğlan oğurladar dövləti-varı,
Düşər oğurluğun qeyli-qalına [7, 47].

Mütiyəm qul kimi alarsan məni,
Dərdli kaman kimi çalarsan məni [7, 48].

Yağılar azıb burda,
Hirslənib, qızıb burda.
Əcdadım tariximi,
Daşlara yazıb burda [6, 202].

Sürü qayıdanda hər axşamçağı,
Xurcunda quzular gələcək yenə [5, 51].

Göründüyü kimi, dörd bənd şeirdə səkkiz (nehrə, çatma, qəlyan, davar, qul, qeyli-qal, yağı, xurcun) arxaizm, yaxud tarixizmlər daha doğrusu, köhnəlmiş sözlər işlənib. Yekun olaraq qeyd edə bilərik ki, bir bu yazıda şairin cəmi 4-5 şeirindən istifadə edib onların bütün parametrlərinə deyil, cüzi dil xüsusiyyətlərinə nəzər yetirdik. Mübağiləsiz desək, Vaqif Məmmədovun əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətlərini araşdırmaq, tədqiq etmək bir neçə alimlik və doktorluq dissertasiyası işidir. Biz isə ancaq şairin əsərlərinin dil xüsusiyyətlərindən bir neçə məqalə yazmaq fikrindəyik. Çünki onun əsərlərinin dilində ədəbi dilimizin bütövlükdə semantik, leksik, mifoloji, sintaktik, onomastik və üslubi xüsusiyyətləri əks olunub.

ƏDƏBİYYAT

1.H.Bayramov. Azərbaycan mifologiyasının əsasları. Bakı, 1978

2. A. Qurbanov. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. I cild, Bakı, 2003
3. H. Həsənov. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı, 1986
4. S. Səfərov. Müasir Azərbaycan dili. II hissə, Bakı, 2982
5. V. Məmmədov. Bu dünyanın sevinci nə, qəmi nə? Bakı, «Şirvanəşr», 2004
6. V. Məmmədov. Seçilmiş əsərləri (2 cildə), 1-ci cild, Bakı, «Şirvanəşr», 2008
7. V. Məmmədov. Zirvədən baxanda. Bakı, «Şirvanəşr», 2012
8. V. Məmmədov. Sədərək harayı. Bakı, Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 1994

ANNOTASIYA

Bu məqalədə Naxçıvanda yaşayıb yaradan tanınmış şair-publisist Vaqif Məmmədovun şeir dilinin cüzi bir hissəsinin bəzi dil xüsusiyyətlərindən bəhs olunur. Onun poeziya yaradıcılığında Azərbaycan dilinin qrammatik qaydalarından istifadə məqamlarına nəzər salınır.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются некоторые языковые качества стихотворного языка известного поэта-публициста Вагифа Мамедова. Исследуются грамматические методы Азербайджанского языка в его поэтической творчестве.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

TEHRANƏ SALMANOVA

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:811.1

İNGİLİS DİLİNDƏKİ FRAZEOLGİZMLƏRİN AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİ MƏSƏLƏLƏRİ

Açar sözlər: *Frazeologizmlər; tərcümə versiyaları; frazeologizmlərin tərcümə məsələləri; ekvivalent tərcümə; analog tərcümə, təsviri tərcümə, kalka və ya hərfi tərcümə, antonim tərcümə, müştərək tərcümə, parallel tərcümə*

Key Words: *Phraseologisms; translation versions; issues of phraseologism translation; equalent translation, analogical translation, literal translation, descriptive translation, mutual translation, parallel translation*

Ключевые слова: *Фраzeологические сочетания английского языка; вопросы перевода; разные типы фразеологических сочетаний; особенности; переводные версии на азербайджанский язык; переводные трудности и сложности; разные переводные*

типы (эквивалентный, аналогический, буквальный, антонимный, описание, совместный, параллельные типы)

Nitqin dəqiqliyi və ifadəliliyi sözlərin, ifadələrin qanunauyğun şəkildə işlədilməsindən asılıdır. Biz nitqimizi müəyyən qrammatik qaydalar əsasında qururuq. Sözlər kimi, bütövlükdə bir məna ifadə edən sabit birləşmələr də dilimizin lüğət tərkibinin zənginləşməsində böyük rol oynayır. Bir çox hallarda müəyyən mənanı bildirmək məqsədi ilə tək bir sözdən yox, vəhdət təşkil etmiş sözlər qrupundan da istifadə etməli oluruq. Frazeologizmlərin bu sahədə rolu böyükdür.

Hər bir dilin özünəməxsus frazeologizmləri var. İngilis dilinin də frazeologiya dünyası çox geniş və müxtəlifdir. İngilis dilinin tarixi inkişafı nəticəsində əmələ gəlmiş bu mürəkkəb frazeoloji sistem o dərəcədə zəngindir ki, danışmaq prosesində, frazeologizmlərin vasitəsi ilə bu və ya digər fikri aydın şəkildə başqasına çatdırmaq mümkündür. Bu dilin frazeologizmləri minillik tarixə malikdir. Onlar müxtəlif ictimai tarixi şəraitdə və çox müxtəlif səbəblər əsasında əmələ gəlmişdir. İngilis dilinin frazeologizmlərinin əmələgəlmə mənbəyi - xalq danışmaq dili, yazılı ədəbiyyat və folklor olmuşdur.

A. İ. Smirnitki öz dərslində frazeoloji vahidi məzmun, quruluş və formasına görə sözlə müqayisə edərək, onların oxşar və fərqli cəhətlərini göstərir. A. İ. Smirnitkiyə görə, bunların arasındakı ortaq cəhət hər ikisinin dildə hazır şəkildə işlədilən material olmasından, fərqli cəhət isə bunların formalaşmasından, yəni sözün “tam şəkildə” formalaşmasından, frazeoloji vahidin isə komponentlərinin birlikdə deyil, hər birinin “ayrılıqda” formalaşmasından ibarətdir.

A. İ. Smirnitki öz dərslində frazeoloji vahidlərin struktur tiplərini, komponentləri arasındakı fərqli cəhətləri, frazeoloji vahidlərin müxtəlif funksiyalarda işlənən tiplərini müəyyənləşdirməyə xüsusi fikir verir. Müəllif bu qəbildən olan sabit söz birləşmələri struktur cəhətdən “birzirvəli”, yəni tam mənalı sözlə bir köməkçi sözün birləşməsindən əmələ gələnələr, “ikizirvəli”, yəni iki tam mənalı sözlə bir köməkçi sözün birləşməsindən düzələnələr, “çoxzirvəli”, yəni ikidən çox tam mənalı sözün bir köməkçi sözlə birləşməsindən yarananlar olmaqla qruplaşdırır.

A. İ. Smirnitki “birzirvəli” sabit söz birləşmələri sırasına “give up”, “make out”, “ring up” və başqa bunun kimi felləri aid etmişdir. Bundan başqa, o, ingilis dilinin frazeoloji vahidlərini üslubi cəhətdən də nəzərdən keçirərək, onları iki qrupa ayırır:

1)Üslubi cəhətdən neytral olub məcaziliyini itirən sabit söz birləşmələri. Bu birləşmələrin sırasına “to fall in love -sevmək”, “to get up-yataqdan qalxmaq” kimi sabit söz birləşmələrini aid etmək olar.

2)Xüsusi idiomlar. Bu birləşmələrə isə “to take chair -iclası açmaq” frazeoloji birləşməsini misal göstərmək olar.

İngilis dilində frazeoloji birikmələr də mövcuddur. Dilçilikdə bu tip sabit söz birləşmələri idiomlar da adlandırılır. Bu söz birləşmələrin əsas əlaməti onların semantik cəhətdən bütöv olmasıdır. Dildə xüsusi səciyyə daşıyan bu birləşmələr onun frazeologiyasının əsasını təşkil edir. Frzaeoloji birikmələrə aşağıdakı söz birləşmələrini misal göstərmək olar: “Kick the bucket-ölmək”; “send smb. to conventry -bir kəsi baykot etmək”, “bir kəslə əlaqəni kəsmək”; “at bay-çıxılmaz vəziyyət”; “be at somebody’s beck and call -qulluğunda həmişə hazır olmaq= əmrə hazır olmaq”; “to be all thumbs -yöndəmsiz”, yaraşıqsız”; “to rain cats and dogs -şiddətli yağış yağmaq”; “kilkenny cats -qatı düşmənlər”.

Frazeoloji birikmələr onları təşkil edən komponentlərinin məcazi mənaları əsasında əmələ gəlir. Bu cür birləşmələrin bədiilik xüsusiyyətləri yalnız tarixi-nöqtəyi nəzərdən açıqlanır. Məsələn: “bay” sözünün mənası “tupik” (ş.dəniz quşu), “beck” sözünün mənası isə

“qollarını çırpmaq”-dır. Bu sözlər arxaizmlərdir və yalnız yuxarıda göstərilmiş frazeologizmin tərkibində işlənir. Və yaxud digər bir misala baxaq. “to be all thumbs” frazeologizmi “one’s fingers all thumbs” frazeologizminin əsasında əmələ gəlmişdir.

“Kilkenny cats” frazeologizmi bir əfsanədən götürülmüşdür. Əfsanəyə görə Kilkenny və Irishtown arasında XVIII əsrdə müharibə olub və bu müharibə hər iki şəhərin dağılması ilə nəticələnib. “Send smb. to Conventry” frazeologizmi Klarendonun “The history of the Great Rebellion and Civil Wars in England” kitabında götürülmüşdür. İngilis inqilabı dövründə Konventri şəhərində bir həbsxana yerləşirdi ki, orada yalnız güclü monarxlar saxlanılırdı. Göstərdiyimiz bu frazeologizm də bununla əlaqədar olaraq yarandığı qeyd olunur.

Beləliklə frazeoloji birləşmələrdə həqiqi mənə ilə məcazi mənə arasındakı əlaqə itir və məcazi mənə onlar üçün ön plana keçir. Frazeoloji birləşmələrin tərkibindəki sözlər öz leksik mənalarını itirərək onların komponentlərinə çevrilir və ümumi bir mənəni ifadə edir. Məsələn: “kick the bucket” – “to die”; “send smb to Conventry” – “to ignore”.

İngilis dilində frazeoloji birləşmələrlə yanaşı, frazeoloji bitişmələr də mövcuddur. Bəzi sabit söz birləşmələrinin tərkibindəki sözlərdən birinin həqiqi mənası az da olsa, nəzərə çarpdıqda, bu tip birləşmələr frazeoloji bitişmələr adlanır. Frazeoloji bitişmələrə aşağıdakı söz birləşmələrini misal göstərmək olar:

To spill the beans -sirr vermək; to burn bridges -körpüləri yandırmaq ;

to throw dust into smb’s eyes - bir kəsin başını aldatmaq; to point the devil blacker than he is -şişirtmək; to put a spoke in somebody’s wheel-bir kəsə mane olmaq, əngəl törətmək; to hold one’s cards close one’s chest-bir şeyi sirr olaraq saxlamaq, ağzını bərk tutmaq, susmaq; to be narrow in the shoulders -zarafat başa düşməyən;

İngilis dilinin frazeologizmləri öz zənginliyi və müxtəlifliyi ilə digər dillərin frazeologizmlərindən fərqlənir. Bu frazeologizmlərin başqa dillərə tərcüməsi dilçilikdə ən mühüm və mürəkkəb məsələlərdən biridir. İstər ölkəmizdə, istərsə də xaricdə ingilis dili frazeologizmlərinin tərcüməsi işinə xüsusi diqqət yetirilir. Onların başqa dillərə tərcüməsi çox çətin və məsuliyyətli bir işdir.

Təcrübə göstərir ki, dünyanın ən zəngin dillərində verilmiş elə bir fikir tapmaq çətindir ki, onu bizim dilimizdə ifadə etmək qeyri-mümkün olsun. Bununla belə, ingilis dilində olan frazeologizmləri azərbaycan dilinə tərcümə edərkən müəyyən çətinliklərə də təsadüf olunur ki, bu çətinliklər ingilis dili ilə azərbaycan dilininin lüğət tərkibi və qrammatik quruluşu arasındakı fərqdən irəli gəlir. İngilis dilindəki sabit söz birləşmələrinin azərbaycan dilindəki qarşılığı ilə tam, eyni ilə uyğun gəlməməsinin əsas səbəbi onların ingilis dilinin qayda-qanunları əsasında, xalqın həyat tərzindən, məişətindən, dünyagörüşünə təsir edən amillərdən asılı olaraq həmin dilin yüz illər boyu davam edən tarixi inkişafı nəticəsində sabitləşməsidir. Buna görə də frazeologizmlərin lüğətlərdə dəqiq qarşılığının verilməsi, demək olar ki, mümkün deyil. Frazeoloji birləşmələr azərbaycan dilinə tərcümə edilərkən orijinaldakı xüsusiyyətlərinin hamsını eyni dərəcədə saxlamaq imkanı xaricindədir.

Digər tərəfdən, sözün daxili formasında və bir sıra başqa hadisələrdə dillər arasındakı yalnız ayrılan cəhətlərin deyil, həm də uyğun gələn cəhətlərin frazeologizmlərdə mövcud olmasını görməmək olmaz. Belə ki, frazeologizmlərin leksik vahidlərinin mənalarını hər iki dilə məxsus lüğətlərlə tutuşdursaq, onlar arasında müəyyən mənə yaxınlığı tapmaq olar. Müxtəlif dillərə məxsus frazeoloji birləşmələrin mənə və formaca bəzən bir-birlərinə uyğun olması insan təfəkkürünün eyni istiqamətdə, eyni qanunlar üzrə inkişaf və təkamül etməsini göstərən əlamətlərdən biridir. Buna görə də müxtəlif dillərdə həm semantik-üslubi, həm də formaca bir-birinə uyğun gələn frazeologizmlərin tərcüməsi o qədər də çətinlik törətmir. Belə

tərcümədə yazıçının demək istədiyi fikir dəqiq çatdırılır, əsərin bədii emosionallığı qorunub saxlanılır.

Frazeologizmlərin yanlış tərcüməsinin əsas və ilkin səbəblərindən biri onların verilmiş mətndən düzgün seçilməməsi, sərbəst söz birləşmələri ilə qarışdırılmasıdır. Digər bir səbəb isə tərcüməçinin seçilmiş bu frazeologizmləri yalnız dərk etməsidir ki, bu da çox zaman mətnin təhrifinə gətirib çıxarır. Buna görə də frazeologizmlərin tərcüməsində səhvə yol verməmək üçün tərcüməçi ilk növbədə onları verilmiş mətndən düzgün seçməli, onları düzgün dərk etməli və orijinaldakı fikri təhrif etmədən ifadə edə bilməlidir. Onun orijinalda təsvir olunan xalqın həyatını və milli varlığını təşkil edən xüsusiyyətlərini bilməsi vacibdir. Frazeologizmlərin tərcüməsi zamanı lüğətdən düzgün istifadə olunmalı, dil və üslubi məsələlərinə dərinlən diqqət yetirilməlidir.

Frazeologizmlərin dəqiq və mükəmməl formada tərcüməsi ingilis dilinin frazeologizmləri ilə azərbaycan dilinə frazeologizmləri arasındakı əlaqədən, uyğunluq dərəcəsiindən asılıdır. Frazeologizmlər tərcümə nöqtəyi-nəzərdən iki qrupa bölünürlər: 1) ekvivalent frazeologizmlər, 2) ekvivalentlərsiz frazeologizmlər.

I. Ekvivalent frazeologizmlər.

Tərcümə olduğu dildə ekvivalenti olan frazeologizmlər ekvivalent frazeologizmlərdir. Bu frazeologizmlərin iki növü var: 1) tam frazeoloji ekvivalentlər, 2) natamam frazeoloji ekvivalentlər.

1. Tam frazeoloji ekvivalentlər – bu frazeoloji ekvivalentlərin tərkibinə məna, leksik tərkib, bədiilik, qrammatik quruluş və üslubi çalarlıq baxımından tərcümə olduğu dilin frazeologizmləri ilə uyğun gələn və yaxud üst-üstə düşən, dildə hazır şəkildə olan frazeologizmlər daxildir. Bunlara aşağıdakı frazeologizmləri misal göstərmək olar:

Achilles' heel “axilles dabanı”; Augean stables “avgin tövlələri”; to show somebody the door “bir kəsə qapını göstərmək” (bir kəsi qovmaq); as cold as ice “buz kimi soyuq”; the iron heel “dəmir daban”(imperializm); in the sweat of one's brow “alının təri ilə”; to stick like a leech “zəli kimi yapışmaq”; to dig a pit for somebody “bir kəsə quyu qazmaq”; to gnash the teeth “dişlərini qıcırdatmaq” (Кунин А. В. Фразеология современного английского языка).

2. Natamam frazeoloji ekvivalentlər – bu frazeoloji ekvivalentlərin tərkibinə isə tərcümə olduğu dilin frazeologizmləri ilə bədiilik və məna baxımından nisbətən uyğun gəlməyən frazeologizmlər daxildir. Tərcüməçi bu cür frazeologizmləri tərcümə edərkən onun ifadəliliyini, emosionallığını da nəzərə almalıdır. Natamam frazeoloji ekvivalentlərə aşağıdakı frazeologizmləri misal göstərə bilərik:

To be in black book “qara siyahıda olmaq”; golden opportunity “gözəl fürsət”; to be in pins and needles “tikan üstündə oturmaq”; to fall on stony ground “boşa çıxmaq”; to call a spade a spade “necə var, elə demək”; one swallow does not make a summer “bir güllə bahar olmaz”; to burn the candle at both ends “ömrünü puç etmək”; between hammer and anvil “od ilə su arasında”; to make a monkey out of somebody “bir kəsi ələ salmaq”; fly off the handle “özündən çıxmaq”; small talk “boş söhbət”. (Кунин А. В. Фразеология современного английского языка).

Natamam frazeoloji ekvivalentlər özləri də üç qrupa bölünür. Birinci qrup natamam frazeoloji ekvivalentlərin tərkibinə tərcümə olduğu dilin frazeologizmləri ilə məna uyğun gələn, bədiilik və üslubi çalarlıq baxımından yaxın olan, lakin leksik tərkibinə görə fərqlənən frazeologizmlər daxildir. Məsələn: a wolf in sheep's clothing “qoyun dərisi geymiş canavar”; the game is not worth the candle “əl bulamağa dəyməz”; the talk of the town “dillərə dastan”; don't count your chickens before they are hatched “cücəni payızda sayarlar”; the first portent “müjdəçi”, “ilk əlamət”.

İkinci qrup natamam frazeoloji ekvivalentlərin tərkibinə isə tərcümə olduğu dilin frazeologizmləri ilə məna, leksik tərkib, bədiilik, üslubi çalarlıq baxımından uyğun gələn, lakin

bəzi formal əlamətlərinə görə fərqlənən frazeologizmlər daxildir. Onlar tərkibindəki sözlərin sırasına və sayına görə tərcümə olunduğu dilin frazeologizmlərindən fərqlənirlər. Məsələn: all is not gold that glitters “hər parıldayan qızıl deyildir”; strike while the iron is hot “dəmiri isti-isti döyərlər”.

Üçüncü qrup natamam frazeoloji ekvivalentlər tərcümə olunduğu dilin frazeologizmləri ilə bütün xüsusiyyətlərinə görə uyğun gələn, lakin bədiilik baxımından fərqlənən frazeologizmlərdir. Məsələn: to spread before the eye “elə bil ovucumun içindədir”; as old as hills “dünya qədər qoca”; “be born with a silver spoon in one’s mouth “xoşbəxt ulduz altında doğulmaq” .

Ekvivalentsiz frazeologizmlər dildə sayca ən çox olan frazeologizmlərdir. Belə frazeologizmlərin sırasına tərcümə olunduğu dildə ekvivalenti olmayan frazeologizmlər daxildir. Onları tərcümə edərkən tərcüməçi tərcümənin qeyri-frazeoloji üsullarından istifadə edir. Onların tərcüməsi frazeoloji deyil, leksik vasitələrin köməyi ilə verilir. Ekvivalentsiz frazeologizmlərin tərcüməsini heç bir zaman dəqiq tərcümə adlandırmaq olmaz. Bu cür frazeologizmlərin tərcüməsində həmişə bəzi çatışmamazlıqlar olur. (bədiilik, ekspressivlik, məna çalarları və.s.) Məsələn: What will Mrs Crundy say? “camaat bizə nə deyər?”; Paul Pry “Paul Pray”, “burnunu hər yerə soxan insan”; (Кунин А. В. Фразеология современного английского языка). Ekvivalentsiz frazeologizmlərin tərcüməsində kalka tərcümə növündən geniş istifadə olunur.

İngilis dilində verilmiş frazeologizmin azərbaycan dilində maksimal adekvat tərcüməsini əldə etmək üçün tərcüməçi tərcümənin müxtəlif növlərindən istifadə edir. Bunların sırasına ekvivalent, analoq, təsviri, kalka və ya hərfi, antonim, müştərək, parallel tərcümə növləri daxildir.

Antonim tərcümə – orijinaldakı fikrin adekvat və ya təbii yolla tərcüməsinə deyilir. İngilis dilində verilmiş frazeologizmlərin azərbaycan dilinə antonim tərcüməsində inkar konstruksiyası təsdiqlə əvəz edilir və yaxud da əksinə. Buna aşağıdakı tərcümələri misal göstərmək olar:

Don’t count your chickens before they are hatched -cücəni payızda sayarlar; to keep one’s head -başını itirməmək; to keep one’s head above water- borca girməmək; to keep one’s pecker up-ruhdan düşməmək; to keep one’s hair on əsəbləşməmək.

Müştərək tərcümə – verilmiş frazeologizmin analoq tərcüməsi onun mənasını tam olaraq ifadə etmirsə, o zaman bu frazeologizmin öncə kalka, sonra təsviri tərcüməsi verilir və onun analoq tərcüməsi ilə müqayisə edilir. Məsələn: to carry coals to Newcastle –Nyukasla kömür daşımaq. Bu frazeologizm “bir şeyin çox olduğu yerə həmin şeydən daşımaq” mənasını verir. Bunu “dənizə su tökmək” kimi tərcümə etmək olar.

Paralell tərcümə – tarixi mətnlərin tərcüməsi zamanı kalka tərcümə növü ilə yanaşı parallel tərcümə növündən də istifadə olunur. Tərcümənin bu növü ingilis dilindəki verilmiş frazeologizmin qısa tarixi şərhini verir. Məsələn: “white elephant” – İngiltərədə insanlar çoxlu xərc tələb edən, lakin heç bir xeyri olmayan əşyaya “white elephant” deyirlər. Bu frazeologizm bir əfsanədən götürülmüşdür. O əfsanəyə görə şahzadə Siama öz düşmənlərini var-yoxdan çıxartmaq üçün onlara fil bağışlayır. Çünki fil Hindistan və Seylonda müqəddəs heyvan sayılır. Onu öz işlərində istifadə etmirlər. Bundan əlavə bu ölkələrdə fillərə qulluq böyük xərc tələb edir. (Кунин А.В. Большой англо-русский фразеологический словарь).

Bəzən frazeologizmlər müəlliflər tərəfindən dəyişdirilir. Bu cür frazeologizmlərin tərcüməsinin effektiv alınması üçün tərcüməçi onu əvvəlki vəziyyətinə qaytararaq tərcümə edir. Frazeologizmlər aşağıdakı yollarla dəyişdirilir:

1. Frazeologizmlərə yeni komponentlər daxil etməklə.

Məsələn: let’s not put the cart too far ahead the horse -hər şeyi tərsinə etmək (atı arabaya qoşmaq -hərfi tərcümə), bu frazeologizmin dəyişikliyə uğramış forması belədir: “to put the cart before the horse”.

2. Frazeologizmin komponentlərini başqa sözlərlə əvəz edərək onun leksik və qrammatik tərkibini dəyişmək yolu ilə.

Məsələn: Bibliyadan götürülmüş “to have a millstone about one’s neck” (ürəyində daş gəzdirmək) frazeologizmi, “Qoca dənizçi” (The ancient Marines) poemasında “have an albatros about one’s neck” kimi işlədilmişdir. Bu cür dəyişikliklərə uğramış frazeologizmləri asanlıqla əvvəlki vəziyyətinə qaytarmaq mümkündür.

3. Frazeologizmi hissələrə ayıraraq, onun komponentlərini sərbəst söz birləşmələrinin tərkibində işlətməklə.

Məsələn: to get cold feet “qorxaq” frazeologizmini hissələrə ayıraraq, onun komponentlərini sərbəst söz birləşmələrinin tərkibində işlədilmiş bir misala baxaq:

“I have got a cold.”

“It is in your feet.”

Bu dialoqda birinci şəxs xəstəliyindən şikayət edir, digəri isə bunun xəstəlik deyil, qorxaqlıq olduğunu söyləyir. Bu cür frazeologizmləri əvvəlki vəziyyətinə qaytarmadan tərcümə etmək qeyri-mümkündür.

4. Frazeologizmin bəzi komponentlərini saxlamaqla

Məsələn: He complained to Fleur that the book dealt with nothing but birds in the bush. (J. Galsworthy). Bu cümlədə “a bird in the hand is worth two in the bush” (soğan olsun, nağd olsun) atalar sözünün bir hissəsi işlədilmişdir. Verilmiş misalda “a bird in the bush” frazeologizmi “boş vədlər” kimi tərcümə olunur.

İngilis dilinin frazeologizmləri azərbaycan dilinə tərcümə edilərkən onların çoxmənalı və omonim olduğunu da nəzərə almaq lazımdır. Verilmiş frazeologizmin mənalarından biri frazeoloji, digəri omonim ola bilər. Bunlara aşağıdakı frazeologizmləri misal göstərmək olar:

Don’t mention it 1) bu haqda mənə xatırlatmayın, 2) dəyməz (frazeoloji m.).

To be narrow in the shoulders 1) dar çiyinli olmaq, 2) yumor hissi olmayan (frazeoloji m.).

To pin back smb’s ears 1) bir kəsin qulağını çəkmək, 2) bir kəs üzərində qələbə qazanmaq. (frazeoloji m.).

The girl next door 1) qonşu otaqda yaşayan qız, 2) belə qızlar çoxdur (frazeoloji m.).

To see eye to eye 1) göz-gözə gəlmək, 2) bir kəslə tam razı olmaq (frazeoloji m.).

To stretch one’s legs 1) ayaqlarını uzatmaq, 2) gəzişmək (frazeoloji m.).

Eyni bir söz birləşməsinin həm sərbəst, həm də sabit olması tərcümə prosesində tərcüməçilər üçün böyük çətinliklər yaradır. İngilis dilinin frazeologiyasını dərinlən bilməyən tərcüməçilər bu cür frazeologizmlərin düzgün tərcüməsini vermək üçün külli miqdarda frazeologizm ehtiyatına malik olmalıdır. O, verilmiş söz birləşməsinin sabit və ya sərbəst olduğunu müəyyən etməyi bacarmalıdır. Tərcüməçi bu cür frazeologizmlərin məhz hansı mənada işləndiyini mətnin tələbləri baxımından da müəyyən edə bilər.

İngilis dilində elə frazeologizmlər də var ki, onlar bir-birindən artıqla fərqlənirlər və müxtəlif mənə ifadə edirlər. Məsələn: to go to sea “dənizçi”; to go to the sea “dənizə getmək”

Tərcümə prosesinə təsir göstərən əsas səbəblərdən biri də ingilis dilində zahirən oxşar, lakin semantik cəhətdən fərqlənən frazeologizmlərin olmasıdır. İngilis dilini kifayət qədər bilməmək, tərcümə prosesində diqqətsizlik belə frazeologizmlərin birinin digəri ilə qarışdırılmasına gətirib çıxarır. Məsələn: “to make good time” frazeologizmi “to have a good time” frazeologizmi ilə qarışdırılır. Əslində isə bunlar tam fərqli mənalar ifadə edirlər. “To make a good time” frazeologizmi “sürətlə keçib getmək”, “tez çatmaq” mənasını, “to have a good time” isə yaxşı vaxt keçirmək mənasını ifadə edir. “To make good time” frazeologizmi işlədilən cümləyə nəzər salmaq: We made very good time on our trip to Florida – Biz Floridaya çox tez çatdıq.

İngilis dilindəki frazeologizmlərin bir hissəsi çoxmənalı səciyyə daşıyır. Məsələn: to pass the time of the day 1) söhbət etmək, 2) salamlaşmaq; on the side 1) gizli, 2) qatılmış, qarışdırılmış (su və s. ilə); to let one’s hear down 1) ürəyini açmaq, 2) özünü sərbəst aparmaq. (C. П. Романов, А. Л. Коралов. Пособие по переводу с английского на русский)

Belə frazeologizmlərin malik olduqları mənələrdən məhz hansını ifadə etdiyini mətinin kontekstindən müəyyən etmək olar. Buna aşağıdakı cümlələri misal göstərə bilərik:

To kill time, my brother and I counted all the red automobiles that passed us on the highway. Bu cümlənin tərcüməsi belə olacaq: Vaxtı öldürmək üçün mən və qardaşım şosedən keçən bütün qırmızı maşınları saydıq. Bu cümlədə “to kill time” frazeologizmi “vaxt öldürmək” mənasında işlədilmişdir. Lakin bu frazeologizmi heç də həmişə bu cür tərcümə etmək olmaz. Bunu aşağıdakı cümlədə görə bilərik:

What is your favourite way of killing time? Bu cümlənin tərcüməsi isə belə olacaq: Sən boş vaxtını necə keçirtməyi xoşlayırsan? Burada isə “to kill time” frazeologizmi mənacə “try to fill otherwise empty time in as interesting a manner as possible” ifadəsinə uyğun gəlir.

Başqa bir misalı nəzərdən keçirək: - The children got out of hand while their parents were away. – Valideynlərinin olmadığı müddətdə uşaqlar tamamilə sözə qulaq asmırdılar. Bu cümlədə “to get out of hand” frazeologizmi “sözə qulaq asmamaq” mənasında işlədilmişdir.

What caused the meeting to get out of hand yesterday? – Dünənki iclas nə üçün belə qeyri-mütəşəkkil keçdi? Bu cümlədə isə “to get out of hand” frazeologizmi “qeyri-mütəşəkkil keçmək (olmaq)” mənasını ifadə edir.

He aroused contempt because he read turned informer to save his skin. – Ona qarşı nifrət hissi oyanmışdır, çünki O, öz canını qurtarmaq üçün xəbərçilik etmişdi. Burada “to save smb’s skin” frazeologizmi “canını qurtarmaq” mənasında işlədilmişdir.

Betty saved Tim’s skin by typing his report for him, without her help he could not have finished in time. – Betti Timə məruzəni çap etməyə kömək etdi, əks halda o bu işi vaxtında qurtara bilməzdi. Bu cümlədə “to save smb’s skin” frazeologizmi kömək etmək mənasındadır. (С. П. Романов, А. Л. Коралов. Пособие по переводу с английского на русский).

İngilis dilini bəzi frazeologizmləri bir deyil, bir neçə varianta malik olur. Məsələn: to go (row, strive, swim) against the stream frazeologizmləri azərbaycan dilinə yalnız bir cür, “axının əksinə getmək” kimi tərcümə olunur.

Beləliklə hər bir dil bu və ya digər frazeologizmi özünəməxsus şəkildə dərk edir. Buna görə də tərcüməçi dillər arasındakı fərqi dəqiq şəkildə öyrənməyə borcludur. Tərcüməçi tərcümə prosesi zamanı orijinaldakı frazeologizmin xüsusiyyətlərini saxlamaq üçün hər iki dilə məxsus müxtəlif ifadə vasitələrindən istifadə edir, frazeoloji birləşmələrin ekvivalentini verir, ifadələri bir-birinə yaxın şəkildə (komponentlərinin dəyişdirilib başqa leksimlərlə əvəz edilməsi) tərcümə edir, ingilis dilindəki frazeologizmi azərbaycan dilinə tərcüməsində onların sinonimlərindən, hərfi tərcümə və.s. vasitələrdən geniş istifadə edir.

Bir sözlə frazeologizmlər bir dildən başqa bir dilə tərcümə edərkən həm təmsil elədiyi milli düşüncələrindən, eləcə də bədii əsərin kontekstindən uzaqlaşdırmamalı, həm də tərcümə olunduğu dilin tələblərinə cavab verməli, başqa bir xalqın düşüncəsinə yol tapmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Л., 1963 səh 8-10.
2. Arnold İ. V. The english word. M-L., 1966 səh 165-179;199.
3. Насијева Ә. Н., Насијева А. К. İngiliscə-azərbaycanca frazeoloji lüğət Bakı, 2006.
4. Комиссаров В. Н. Лингвистик перевод. М., 1980 səh 125-141.
5. Кунин А.В. Большой англо- русский фразеологический словарь, М., 2005.
6. Романов С. П., Коралов А. Л. Пособие по переводу с английского на русский. М., 2006. səh 111-125.
7. Vəliyeva N. Azərbaycanca-İngiliscə- rusca frazeoloji lüğət. Bakı, 2006.

ABSTRACT

Tehrane Salmanova

СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ РЕЧИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

English fraseologizms and their translation issues into The Azerbaijan language

The article investigates different types of phraseologisms, their peculiarities and translation versions into the Azerbaijan language. The author states translation difficulties of the phraseologisms and their complexity. Different translation kinds (equalent, analogue ,literal,descriptive, mutual ,paralel)are also analysed in tne article.

РЕЗЮМЕ

Техрана Салманова

Фразеологические сочетания английского языка и вопросы перевода на азербайджанский язык

В статье исследуются разные типы фразеологических сочетаний, их особенности и переводные версии на азербайджанский язык. Автором подчеркивается переводные трудности и их сложности. Далее в ней анализируются разные переводные типы (эквивалентный; аналогический; буквальный; антонимный; описание; совместный; параллельные типы)

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

НАМИК АББАСОВ

Нахчыванский Государственный Университет

УДК:81

Açar sözlər: *oxu vərdişləri, danışiq vərdişləri, dinləmə vərdişləri, yazı vərdişləri, birinci mərhələ, ikinci mərhələ, üçüncü mərhələ, kommunikativ nitq, söz ehtiyatı, nitqin təkmilləşdirilməsi.*

Key words: *reading skills, speech skills, hearing skills, writing skills, the first step, the second step, the third step, communicative speech, word stock, improvement of speech.*

Ключевые слова: *навыки чтения, навыки говорения, навыки слушания, навыки письма, первый концентр, второй концентр, третий концентр, коммуникативная речь, словарный запас, усовершенствование речи.*

Развитие навыков чтения, говорения, слушания и письма являются первостепенными задачами, стоящими перед обучающимися в изучении иностранного языка. Исходя из этого основными этапами изучения любого иностранного языка, в данном случае русского, составляют коррективировка и развитие навыков произношения и интонирования речи, освоение грамматической базы русского языка в пределах первого сертификационного уровня государственных стандартов по русскому языку для иностранцев, освоение лексики, обеспечивающее общение в рамках обозначенных тем

бытового характера, а также овладение лексикой основных предметов базового плана начального этапа, обеспечивающего включение обучающихся в процесс обучения, и, наконец, освоение культурно-страноведческой информации, необходимой для адаптации к новым условиям обучения другого языка (1, с. 123).

В данной статье мы планируем рассмотреть проблему организации учебного процесса по обучению русского языка, который охватывает освоение учебного материала в течение учебного года сначала под руководством преподавателя с его дальнейшим самостоятельным усовершенствованием. Этот процесс распределяется по трем концентрикам, каждый из которых имеет свои методические и образовательные задачи. Концентры разбиты на отдельные занятия, строящиеся на коммуникативной основе. В конце каждого концентрика дается тестовая работа, а также контрольные задания для самооценки и самоконтроля уровня усвоения предложенного учебного материала. В то же время все три этапа обучения теснейшим образом связаны между собой, так как каждый последующий концентр повторяет, расширяет и дополняет уже известную обучающимся языковую и культурологическую информацию, создавая прочную основу знаний учащихся.

Первый концентр прежде всего предполагает изучение и систематизацию лексики, необходимой учащимся для повседневного общения, ориентации в городе, городских учреждениях, транспорте, знакомство с этикетом. С этой целью целенаправленно предложено обучающимся учебный материал в форме разговорных книжек. Поэтому занятия этого этапа организуются на основе лексических тем. Коммуникативная направленность обучения обуславливается тем, что освоение материала с первых же шагов ведется на базе речевых моделей (предложения). Причем, предпочтение отдается синтаксическим моделям, позволяющим избегать употребления разнообразных падежных форм (Мне нравится. У меня есть и др.) Это дает возможность самым активным образом формировать у учащихся навыки продуцирования и восприятия речи (2, с. 94).

Особое внимание при построении каждого занятия уделяется способам выражения логического и грамматического субъекта и предиката, их согласованию и распространению (в пределах, возможных для данного этапа обучения). Так как работа на уровне предложения невозможна без изучения глагола, в первом концентре учащиеся получают представление о глаголах 1 и 2 спряжения, знакомятся с классами и группами глаголов (в практическом аспекте), употребляют глаголы в форме настоящего и прошедшего времени. Параллельно с изучением глагола вводятся личные местоимения, наречия (места, времени, образа действия, меры и степени, предикативные, вопросительные), количественные числительные (1, с. 137).

Практика показывает, что одной из наиболее трудных для иностранных учащихся, в том числе для азербайджанской аудитории, грамматических тем в русском языке является категория рода. Так как это явление историческое и не может быть объяснено логически, его усвоение происходит постепенно с освоением новой лексики. Другим препятствующим фактором изучения данной категории является еще и то, что она вовсе не характерна для азербайджанского языка. Причем еще надо иметь в виду, что «без усвоения категории рода имен существительных невозможно продвижение в изучении русской грамматики. Поэтому в первом концентре центральной темой, проходящей через весь этап обучения, является работа над усвоением рода имени существительного (в Им. падеже), а также согласование существительного с прилагательным (в форме Им. падежа ед. числа)» (3, с. 62).

Также большое место в учебном материале первого концентрика отводится работе над произношением, интонацией, техникой чтения. Наиболее типичными упражнениями на этом этапе являются упражнения чисто грамматического характера, языковые игры, составление небольших текстов на основе изучаемой конструкции и лексической темы,

заучивание небольших стихотворных фрагментов, построенных на изучаемом грамматическом явлении, фонетических стишков, скороговорок, «чистоговорок», считалок, поговорок и пословиц. Для того, чтобы установить связь между изучаемым материалом и вузовской программой, целесообразно со второй половины первого концентрa вводить в качестве дополнительных упражнений «разбор предложения по составу, используя терминологию школьных учебников: подлежащее, сказуемое, дополнение, обстоятельство» (4, с. 247). При анализе морфологической структуры слова вводятся термины: корень слова, приставка, суффикс, слог, звук, буква.

Второй концентр строится прежде всего на освоении учащимися логико-смысловых отношений в простом предложении (объектных, атрибутивных, временных, пространственных, целевых, причинно-следственных). Поэтому центральной темой второго этапа обучения становится изучение основных значений падежей, их согласования с прилагательными в единственном числе. Уроки на этом этапе обучения организуются уже не на базе лексических тем, а на базе изучения предложно-падежной системы, хотя работа над лексическими темами продолжается. Параллельно продолжается изучение глагола: вводится понятие о глагольном управлении, переходности и непереходности, о совершенном и несовершенном виде. Дается представление об образовании будущего времени (простого). Особое место занимает изучение глаголов движения без приставок и с приставками. Расширяется знакомство с прилагательным, местоимением, наречием. Продолжается изучение способов выражения грамматического и логического субъекта, способов выражения предиката. Ограниченно вводится сложное предложение: сложносочиненные с сочинительными союзами, сложноподчинённые с союзами и союзными словами (изъяснительные, причины). Учащиеся знакомятся с особенностями порядка слов в русском предложении, с правилами перевода прямой речи в косвенную.

Накопленный за время работы над первым концентром лексический материал и изучаемые на этом этапе грамматические явления позволяют перейти во втором концентре к новому виду работы – работе с текстом. Учебный текст второго концентрa представляет собой специально адаптированный текст, в котором неоднократно встречается изучаемое грамматическое явление. Он носит преимущественно повествовательный характер, построен на основе яркого, запоминающегося сюжета. Такой текст должен быть по возможности приближен к естественной речи. В него могут быть включены устойчивые словосочетания, 3 фразеологизмы, пословицы, ограниченно можебыть использована синонимия, сравнения, прямая речь. По тематике эти тексты должны носить познавательный характер: это рассказы о животных, о событиях школьной или семейной жизни, сказки. Работа с текстом является для учащихся принципиально новым этапом освоения языка. Эта работа «дает возможность интенсифицировать обучение и решить целый ряд важных методических задач: во-первых, обращение к запоминающемуся сюжету повышает мотивацию к обучению, способствует развитию аналитических способностей учащихся, во-вторых, наблюдение изучаемого явления в ткани повествования помогает учащемуся лучше понять его значение и запомнить уже на ассоциативной основе» (3, с. 95).

Введение в учебный текст, помимо изучаемой грамматики, грамматических форм следующего урока (лексически) дает возможность активно использовать методический прием опережения, что помогает учащимся без напряжения переходить к следующей теме. Совершенно необходимо, «чтобы каждый следующий текст включал в себя все пройденное раньше, что способствует более прочному усвоению и закреплению всего материала» (5, с. 23). В учебных текстах в небольшом количестве могут встречаться грамматические явления следующего концентрa, но они не отрабатываются и не объясняются, а даются лексически. На базе связного текста необходимо формировать у

учащихся представление о способах образования частей речи и новых слов. В предтекстовых упражнениях должны присутствовать задания на анализ однокоренных слов. Кроме того, работа с текстом предполагает введение целого ряда заданий нового типа, таких как письменные и устные ответы на вопросы, пересказ близко к тексту, работа над расширением и сужением текста, выписывание фрагментов, выполнение специальных грамматических заданий и др. Таким образом, во втором концентре начинается чрезвычайно важная работа по обучению учащихся созданию связного письменного и устного монологического высказывания.

Поэтому занятия второго концентратора состоят из двух частей: отработки новой грамматики по уже усвоенной учащимися в первом концентре методике и закрепление всего пройденного на материале текста. Большое внимание в этой части должно уделяться работе со стихотворным текстом. Если в первой части он в основном служил для автоматизации грамматических конструкций и закрепления фонетических навыков, то во второй на первый план должна выйти его художественная сторона. Обращение к классической поэзии поможет постепенно накапливать в сознании учащихся образцы художественной речи, расширит их представление об изобразительных средствах русского языка, ритмики слова, познакомит с духовными ценностями русской культуры, особенностями менталитета. Вся эта работа должна идти на фоне постоянной отработки навыков произношения, интонирования речи, правильной постановки ударения. Должна быть расширена работа, направленная на связь изучаемого материала с базовой школьной программой. Это должно отразиться как в выборе текстов для чтения и заучивания, так и в специальных заданиях, включающих разбор слова по составу и разбор по членам предложения.

В третьем концентре продолжается работа над предложно-падежной системой: вводятся еще не пройденные значения падежей, повторяются уже известные, но материал расширяется за счет введения множественного числа существительных и прилагательных. Кроме полных, вводятся краткие прилагательные и степени сравнения прилагательных, расширяется работа над употреблением видов глагола и временных отношений в предложении, в лексикон учащихся вводятся порядковые числительные. На ряду с этими продолжается работа над логико-смысловыми отношениями в предложении. Ограниченно вводятся односоставные предложения различных типов. Расширяется работа над сложным предложением (сложносочиненное, сложноподчиненное). Ограниченно вводятся сложные предложения с сочинением и подчинением. А система упражнений в целом сохраняется.

Но характер рабочих текстов меняется: в этом разделе акцент делается на текстах, подготовленных на основе базовых предметов начального этапа: «Университет», «Наша группа», «На уроках русского языка», «В библиотеке», «Окружающий мир» и т. д. Появляются тексты другого типа (текст-дефиниция, описание состояния, описание процесса, описание условия). В такого рода текстах, которые называются специальными, «встречаются новые для учащихся явления, требующие особого внимания: специальные термины, специфические конструкции, особая логика построения. Поэтому занятия в этом концентре формируются на базе логико-семантических тем» (6, с. 78). Таким образом, третий концентратор выполняет роль пропедевтического курса к основным предметам программы высшей школы. Работа над специальной лексикой становится центральной учебной задачей концентратора. Работа над текстами культурно-бытового характера и лексическими темами также продолжается, но концентрируется на приемах обучения изложению и сочинению.

Но следует иметь в виду, что уровень владения русским языком в большинстве случаев не дает выпускникам средних школ с азербайджанским образованием возможности получить новые знания по избранной ими специальности. Наши

наблюдения показывают, что многие из них в начальном процессе испытывают огромные трудности: психологическую подавленность, дискомфорт и т.д. Сталкиваясь с данным контингентом, педагоги должны в первую очередь показать этим студентам, что строй русского языка сильно отличается от нашего родного, что им необходимы специальные занятия, и что причина их неуспеваемости в вузе кроется в основательном незнании русского языка. Другими словами, они должны сформировать у них понятие речевой ошибки, психологически переориентировать их на сознательное отношение к изучению русского языка, создать мотивацию. Эти исходные условия работы требуют внесения в сложившуюся в нашей стране методику преподавания русского языка как иностранного определённых коррективов.

С первых же шагов акцент в работе должен быть сделан на введении наиболее трудных для студентов грамматических явлений русского языка (в данном случае это категория рода и согласование существительного с прилагательным) и адекватном их воспроизведении сначала в устной, а затем в письменной речи. Работа ведется, как это принято в методике РКИ, не на базе слова или словосочетания, а на базе речевой модели, т.е. предложения. Таким образом, преподаватель находит и исправляет уже стихийно сформировавшиеся в результате заучивания ошибки в речи обучающихся, связанные с интерференцией родного языка, убеждает их в необходимости освоения новой логики языкового поведения. Итак, на первом этапе обучения (в первом концентре) ведущим видом речевой деятельности, который осваивают учащиеся, является говорение и слушание, а затем уже письмо, закрепляющее полученные навыки. Чтению отводится здесь второстепенная роль, так как на этом этапе работы оно выполняет вспомогательную роль (чтение стихотворений совместно с преподавателем, упражнений из 5-10 предложений, учебных текстов, состоящих из 5-10 фраз). Помимо изучения грамматики, не менее важную роль на этом этапе работы играет освоение артикуляционной базы русского языка (6, с. 274).

На втором этапе обучения (второй концентр) приоритет говорения и слушания сохраняется, так как у учащихся должны быть сформированы прежде всего навыки правильного говорения. Но работа над письменной речью и чтением заметно расширяется. Поэтому во втором концентре как отдельный вид работы вводится работа с текстом: объём текстов от 50 в начале концентрира и до 150 слов в конце. В конце второго этапа обучения возможно введение такого вида работы как домашнее чтение (на базе адаптированных сюжетных текстов). Здесь же продолжается интенсивная работа по формированию артикуляционной базы русского языка. В третьем концентре, когда учащиеся уже представляют себе систему логико-смысловых отношений в русском предложении и навыки их употребления закреплены в речи, на первый план выдвигаются те виды речевой деятельности, которые обеспечивают вхождение учащихся в учебный процесс общеобразовательной школы. Это, несомненно, чтение и письмо, т.к. в третьем концентре центральное место занимает работа над текстами образовательных или аудиторных предметов.

Работа над произношением, устной речью и слушанием по-прежнему продолжает занимать существенное место в обучении. Объём учебных текстов заметно возрастает до 150-300 слов (от половины до одной печатной страницы) (7, с. 84). Также вводится работа по изучающему чтению (объём текста 150-200 слов, количество воспринимаемой информации составляет уже 80-90% и ознакомительному чтению: объём текста 300-320 слов, количество воспринимаемой информации составляет не менее 70%. После проведения всех указанных мероприятий следует акцентировать внимание учащихся на выработку навыков по говорению: учащийся должен уметь вести диалог – расспрос с целью получения информации по заданной теме (ранее изученной) применительно к речевой ситуации. (Спросите, где находится..., Спросите, где живет ..., Узнайте, как

здоровье ..., Спросите, где можно купить ... и т.д.). К концу курса количество стимулирующих реплик должно быть в пределах 6-8. Диалог-расспрос ведется без подготовки. Учащийся должен уметь устно воспроизводить прочитанное или прослушанное в виде монолога – воспроизведения (пересказ) с опорой на вербальные средства (план, опорные предложения, опорные слова), невербальные средства (схема, таблица, тематическая картинка). Монолог воспроизводится после 5 минутной подготовки. Показателем сформированности умения «является соответствие логике изложения и заданной степени свернутости текста. Объем предъявляемого текстового материала до 300 слов. Тематика определяется списком изученных тем» (4, с. 93).

Каждый из обучающихся должен уметь строить и продуцировать самостоятельное монологическое высказывание на определенную тему с опорой на вербальные и невербальные средства. Данный тип монолога «представляет собой реализацию самостоятельной программы высказывания на основе комбинирования полученной ранее информации. На подготовку монолога отводится 10 минут. Время говорения 3-4 минуты» (8, с. 78). Показателем сформированности умения является адекватность монолога заданной теме, логичность изложения, длина высказывания, темп речи.

Учащийся должен воспроизвести 2-3 выученных ранее стихотворения.

Методика выработки письма. Учащийся должен уметь записывать под диктовку, отдельные слова, словосочетания и небольшие тексты по предъявленному ранее материалу (проведение диктанта с разной целью).

Вслед за этим учащийся должен уметь составлять в письменной форме план прочитанного или прослушанного текста. Объем предъявленного текста от 150 до 300 слов. План может быть составлен в форме вопросов или назывных предложений. Показателем сформированности умения является адекватность отражения предъявленной информации и правильность ее оформления в письменном виде. Важным представляется и то, что учащийся должен уметь излагать в письменном виде полученную в письменной или устной форме информацию (изложение). Объем предъявляемого текста от 200 до 300 слов. Показателем сформированности умения здесь является полнота отражения полученной информации и правильность ее оформления в письменном виде.

Наконец, учащийся должен уметь составлять самостоятельно тексты описательного и повествовательного характера на сформулированную преподавателем тему (сочинение). Главное в этой работе – умение опереться на ранее изученный материал и скомпоновать его в соответствии с самостоятельной программой высказывания. Работа может вестись на основе предложенного плана, тематической картинки, схемы. Объем такой работы – страница рукописного текста. Показателем сформированности умения является логичность изложения, грамматическая точность оформления мысли, объем и полнота раскрытия темы. Обучающимся предлагается составлять коммуникативные сообщения на основе следующих тем. Университет. Я в аудитории. Я на занятии. Я после занятий.

Я в университете. Аудитория, столовая, туалет, коридор, лестница, ступенька, дверь, окно, стена, пол, потолок. Лампа, парта, стул, стол, доска, мел, тряпка, сумка, портфель, ручка, карандаш, фломастер, линейка, ластик. Книга, учебник, азбука, тетрадь, журнал, словарь, открыть, закрыть, нравится, звонок, перемена. Я, ты, он, она, оно, мы, вы, они. Мальчик, девочка, преподаватель, студент, студентка, первокурсник, старшекурсник, человек-люди;

Я на занятии. Читать, говорить, писать, спрашивать, отвечать, объяснять, слушать, сказать, рассказать, повторять, запоминать, забывать, показать, сидеть, место, стоять, внимательно, громко - тихо, хорошо - плохо, быстро - медленно, правильно - неправильно, аккуратно, страница, буква, слог, слово, алфавит, упражнение, домашнее задание,

смотреть телевизор, мультфильм, сказка, герой, текст, рассказ, картинка, упражнение, тестовые задания;

Я после занятий. Группа продленного дня, кружок, заниматься, библиотека, экскурсия, кружок, танцевать, петь, песня, читать стихи, конкурс, идти (в цирк, в кино, в театр, в музей), поездка, экскурсия, концерт, выставка, представление, фильм, кукольный театр, спектакль, программа, актер, декорации, сцена, ряд, место, буфет, (не)интересный, смешной, скучный, страшный, хороший;

Мой дом. Моя семья, родственники. Где я живу. Моя квартира.

Моя семья, родственники. Семья, мой, дружный, любить, мама (мать), папа (отец), муж, жена, родной, родственники, родители, ребенок, дети, сын, дочь, брат, сестра, братишка, сестрёнка, малыш, младший, старший, двоюродный, бабушка, седой, очки, дедушка, борода, внук, внучка, тетя, дядя, племянник, старый, молодой, семейный альбом, фотография, уважать, работать, учиться, на пенсии, дома, ясли, детский сад;

Дом, где я живу. Дом, окно, подоконник, балкон, этаж, на первом /втором / третьем ... этаже, лифт, квартира, комната, подъезд, почтовый ящик, многоэтажный, кирпичный. Дверь, звонок, ключ, замок, хозяин, хозяйка, соседи, жильцы (жилец), справа, слева, наверху, внизу, переехать, новоселье. Деревня, изба, избышка, крыльцо, колодец, крыша, печь, труба, сарай, скамейка, забор, деревянный, каменный, соломенный;

Моя квартира. Прихожая: вешалка, зеркало, телефон, выключатель; кухня: холодильник, газ, газовая / электрическая плита, кухонный стол, посудная полка; ванная: раковина, водопроводный кран, душ, мыло, полотенце; спальня: кровать, одеяло, подушка, постель: простыня, пододеяльник, наволочка; будильник, будить; гостиная: книжный шкаф, обеденный стол, журнальный стол, диван, кресло, ковер, телевизор, радио, картина, часы, настольная лампа, люстра, коробка, удобный, уютный, светлый. Лежать, висеть, стоять, находиться. (57 слов)

Мой день. В университете и дома. Мой распорядок дня. Мои любимые занятия. Помогаю маме и папе. Я жду гостей. Угощение.

Мой распорядок дня. Дни недели: понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье, вчера, сегодня, завтра. Учиться / отдыхать. Утро, день, вечер, ночь; утром: завтрак (завтракать), идти /ехать в университет, занятие, расписание; днем: обед (обедать), гулять, университетский двор, прогулка, игра, играть, вместе, делать уроки; вечером: дома, ужин (ужинать); ночью: сон, ложиться, спать; луна, месяц, звезды;

Распорядок дня: соблюдать режим, когда, в 7 часов, вставать, одеваться, рано, поздно, вставать, умываться (душ, мыло, шампунь, полотенце), вытирать тело, лицо, закаляться, щетка, зубная паста, чистить, зарядка: поднять, опустить, присесть; расческа, причесать, одеваться, надевать, идти в университет, завтракать, в 2 часа (дня), обедать, в 7 часов (вечера), ужинать, в 9 часов (утра, вечера), ложиться - лечь, в 12 часов (дня, ночи) и т.д.

С предложенными словами на разные темы обучающиеся, используя слова и выражения из других частей речи, составляют тексты, задают друг другу вопросы и получают на них соответствующие ответы, слушают ответы товарищей по группе, исправляют их ошибки. Преподаватель участвует во всех этих процессах, стремится активизировать деятельность обучающихся. Таким образом, указанные три концентратора в результате заранее запланированных и успешно проводимых занятий непременно способствуют активизации коммуникативной речи обучающихся, пополняют их словарный запас и улучшит говорение и письмо.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникина М.Н. Лестница. Книга-практикум. Начинаем изучать русский язык. Дрофа, 2008.
2. Балыхина Т.М. Методика преподавания русского языка как неродного (нового): Учебное пособие для преподавателей и студентов. - М.: Издательство Российского университета дружбы народов, 2007
3. Иевлева З.Н. Методика преподавания грамматики в практическом курсе русского языка для иностранцев. - М., 1981.
4. Материалы по развитию устной речи для иностранцев. Под ред. Г.Ф. Воробьевой, МГУ, 1973
5. Русский язык. Учебник для иностранных учащихся средних специальных учебных заведений (1 курс). Книга для учащегося, М., Русский язык, 1985.
6. Программа по русскому языку для 10-месячных курсов повышения квалификации зарубежных преподавателей. - М.: Русский язык, 1987
7. Ахундова М.Б. Практикум по развитию русской речи. Баку, Мутарджим, 1998.
8. Гаджиева К.Э. Речевой этикет русских и азербайджанцев. Баку, Мутарджим, 1999.

XÜLASƏ

Namiq Abbasov

Öyrəncilərin nitq vərdişlərinin inkişaf vasitələri

Məqalədə birinci tədris ilində öyrəncilərin nitq, danışmaq, dinləmə və yazı vərdişlərinin inkişaf yolları araşdırılır, müəllif qazanılmış təcrübə əsasında problemlə bağlı təklif və mülahizələrini əsaslandırılmış şəkildə çatdırır. Yazılı və şifahi nitq vərdişlərinin inkişafı ilə bağlı verilən motivasiya mətnləri rus dilinin təklif olunan üç mərhələdə öyrənilməsi əsaslandırılır.

ABSTRACT

Namiq

Abbasov

Developmental ways of learners' speech skills

The article studies the ways of improvement of learners' speaking, hearing and writing skills in the first academic year. The author gives his proposals and considerations conveys related to the problem based on the gained experience. The motivation texts related to the improvement of written and oral speech skills grounds learning of the Russian language in the offered three steps.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

İRADƏ QASIMOVA

UOT:78

AZƏRBAYCAN VƏ FRANSIZ DİLLƏRİNDƏ SADƏ CÜMLƏLƏRİN GENİŞLƏNMƏ VASİTƏLƏRİ

Açar sozler: *sadə cümlə, cümlənin genişləndirilməsi, ikinci dərəcəli üzvlər, həmçins üzvlər, yollar, mürəkkəb cümlə*

Key words: *simple sentences, extension of sentences, secondary parts, homogenous members, ways, compound sentences*

Ключевые слова: *Простые предложения, пути распространения, однородные члены предложения, распространение предложения.*

Azərbaycan və fransız dillərində sintaksis dilçilik elminin maraqlı sahələrindən biri kimi diqqəti çəkir. Söz birləşmələri və cümlələri öyrənən elm olaraq sintaksisin həm qrammatikda, həm də üslubiyyat elmində çox böyük əhəmiyyəti vardır. Cümlə dildə elə bir əsas faktordur ki, heç bir dil vahidi fikirləri ifadə etməkdə onun vəzifəsini yerinə yetirə bilmir. Fikir ifadəsinə xidmət edən bu sintaktik vahidin anlamı, müstəqilliyi bir sıra qrammatik əlamətlərlə bağlıdır.

Məlumdur ki, dildə adlandırma mühüm məsələlərdən biridir. Lakin cümlənin funksiyası yalnız adlandırma vəzifəsi ilə məhdudlaşmır. Belə ki, cümlə həm də fikir mübadiləsinin əsas vahidi kimi işlənir. Cümlə isə onun mənasını, müstəqilliyini müəyyən edən qrammatik əlamətlərlə fikir ifadəsinə xidmət edir və o, söz və söz birləşmələrinin birliyindən ibarətdir. “Sözün ən önəmli xüsusiyyəti təkbaşına məna daşmasıdır. Söz, həm də cümlə qurmağa yarayan bir vasitədir” (1, 20). Lakin cümlə elə bir sintaktik bütövdür ki, söz və ya birləşmələr yalnız onun tərkibində nitqin mübadiləsi vasitəsinə çevrilə bilər. Məsələn:

Bir gün parçalandı zülmət pərdəsi,
İnsan öz bəxtini işıqlandırdı (2, 31).

Bu misralar iki sadə cümlədən ibarətdir və onun tərkibində doqquz – birinci cümlədə beş, ikinci cümlədə isə dörd söz vardır və bu sözlər ayrılıqda yalnız nominativ funksiyanı yerinə yetirə bilər. Onların ayrılıqda tamamlanmış fikir bildirməsi mümkün deyil. Sözlər ancaq cümlə daxilində bir-biri ilə bağlanaraq fikrin meydana çıxıb formalaşmasını əsaslandırma bilər. Fransız dilinin materialları da bu fikri təsdiq edir. Məsələn:

Le soleil brille. Les nuages sont partis.

Cümlənin formalaşmasında qrammatik kateqoriyaların böyük rolu vardır. Xüsusilə də şəxs, zaman və şəkil kateqoriyaları bu prosesdə çox qiymətlidir. Cümlənin fikir ifadəsində onun həcmnin də müəyyən qədər əhəmiyyəti vardır. Bu həm dildə, həm də nitqdə özünü göstərən bir əlamətdir. “Dil və nitq iki müxtəlif hadisə olub, biri ünsiyyət vasitəsidirsə, digəri bu vasitənin işlədilməsidir. Nitq fəaliyyətdə olan, yəni öz funksiyasını yerinə yetirməkdə olan dildir” (3, 63).

Cümlədə sözlərin yox, fikirlərin çoxluğu mürəkkəbliyə yarada bilər. Sadə cümlələrdə bir qrammatik əsas olsa da, onlar konkret və dəqiq fikrin meydana çıxmasında iştirak edə bilər. Bu prosesdə sadə cümlənin genişlənmiş formasının özünəxas rolu vardır. Hər hansı bir sadə cümləni genişləndirmək üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə etmək olar. Bu baxımdan, cümlənin ikinci

dərəcəli üzvləri geniş imkanlara malikdir. Bu üzvlərin müxtəsər cümlələri genişləndirməklə fikrin daha aydın və hərtərəfli çatdırılmasında xüsusi əhəmiyyəti vardır. Məsələn, *Haqqım var* – cümləsi iki üzvdən – mübtədə və xəbərdən ibarətdir və hər hansı bir fikir haqqında məlumat verə bilər. Lakin bu haqqın nəyə aid olması, nə üçün bu hökmün verilməsi dəqiq şəkildə məlum olmur. Bunun üçün sadə cümlənin bir sıra vasitələrlə genişlənməsinə ehtiyac duyulur. Bu baxımdan, cümlənin ikinci dərəcəli üzvləri sadə cümləni genişləndirmə vasitəsi kimi diqqəti çəkir. Həmin üzvlər içərisində tamamlıq əhəmiyyətli rola malik olmaqla sadə cümlədəki fikri tamamlamaqla yanaşı, onun əhatəli şəkildə çatdırılmasına kömək edir.

Sadə cümlənin tamamlıq vasitəsilə genişlənməsində quruluşca həm sadə, həm də mürəkkəb tamamlıqlar fəal şəkildə işləyə bilər. Sözlərlə ifadə olunan tamamlıqla (yəni sadə tamamlıqla) sözügedən cümləni genişləndirmək üçün ona yönlük halda işlənən “öyünmək” sözünü əlavə edək:

Öyünməyə haqqım var.

J'ai le droit d'être fier.

Bu cümlələrdə məsdərlə ifadə olunmuş vasitəli tamamlıq vasitəsi ilə cümlə genişlənməsi prosesi baş vermişdir.

Bu cümlələri bir qədər də genişləndirmək mümkündür ki, bunu üçün hər iki dildə tamamlıqın əvvəlinə uyğun söz artırmaqla onu tərkibə çevirmək olar. Məsələn:

Vətənimlə öyünməyə haqqım var.

J'ai le droit d'être fier de ma patrie.

Tamamlıqdan başqa, sadə cümlənin genişlənməsi prosesində zərflilik də aktiv mövqeli cümlə üzvlərindən biri kimi özünü göstərir. Bu baxımdan, zaman zərfliyi diqqəti çəkir. Sözügedən cümləyə zaman zərfliyi əlavə etdikdə sadə cümlə həm forma, həm də məzmun etibarilə fərqli vəziyyətə düşür:

İndi vətənimlə öyünməyə haqqım var.

Maintenant j'ai le droit d'être fier de ma patrie.

Genişləndirmə vasitəsi kimi yer zərflilikləri maraqlı rola malikdir:

İndi hər yerdə vətənimlə öyünməyə haqqım var.

Maintenant j'ai le droit d'être fier de ma patrie partout.

Ümumiyyətlə, zərfliyin bütün növləri sadə cümlənin genişlənməsində fəal iştirak edə bilər. Məsələn, üzərində genişləndirmə əməliyyatı aparılan cümləyə tərz və kəmiyyət zərfliyi də artırmaq olar. Məsələn:

İndi hər yerdə vətənimlə ürəkdən öyünməyə haqqım var.

Maintenant j'ai le droit d'être fier de tout mon coeur partout.

İndi hər yerdə vətənimlə ürəkdən hədsiz dərəcədə öyünməyə haqqım var.

Maintenant j'ai le droit d'être extrêmement fier de tout mon coeur de ma patrie partout.

Azərbaycan və fransız dillərində sadə cümlələrin həmcins üzvlər hesabına genişlənməsi halları ilə də qarşılaşırıq. Bu proses sadə cümlədə həm qrammatik baxımdan fərqlilik yaradır, həm də onun üslub keyfiyyətini gücləndirir. Belə ki, həmcins üzvlərin hər biri ayrıca məntiqi vurğuya malik olduğu üçün və onlarda sadalama intonasiyasının sona doğru qüvvətlənməsi, bu prosesdə axırıncı həmcins üzvün daha güclü vurğu ilə tələffüzü fikrin emosional ifadəsinə əhəmiyyətli dərəcədə müsbət təsir edir:

İndi hər yerdə vətənimlə, tariximlə, anamla ürəkdən hədsiz dərəcədə öyünməyə haqqım var.

Maintenant j'ai le droit d'être extrêmement fier de tout mon coeur de ma patrie, de mon histoire, de ma mère partout.

Sadə cümlələrin fikri necə ifadə etməsi müxtəlif situasiyalardan asılıdır. Belə ki, onlar təklikdə, yəni sadə cümlə kimi işləndikdə tamamilə konkret bir müstəqil məna, müstəqil bir fikir ifadə edir:

İndi qızıl minib öz qiymətinə (2, 129).

A présent l'or est dans son prix.

Sadə cümlələr mürəkkəb cümlənin tərkibində işləndikdə tabesiz mürəkkəb cümlədə bağlayıcı və ya intonasiya vasitəsilə, tabeli mürəkkəb cümlədə isə çox sayda olan vasitələrdən biri ilə (bağlayıcı sözlər, $-sa^2$ şərt şəkilçisi, $-sa^2$ şərt şəkilçisi + da^2 bağlayıcısı, $-sa^2$ şərt şəkilçisi+ *belə* ədatı, tabelilik bağlayıcıları, $-mi^4$ sual ədatı, *düzdür*, *doğrudur* kimi modal sözlər, intonasiya) birləşərək mürəkkəb cümlənin ümumi məqsədinə tabe olur. Məisələn:

Bir ellər qızına mən qaş-göz atdım,

Boynuma bağladı tirmə şalını (2, 109).

J'ai jetté un coup d'oeil d'une fille.Elle a attaché son écharpe à mon coup.

Bədii şəkildə ifadə olunmuş bu mürəkkəb cümləni nəsrə çevirsək, belə bir cümlə alınar: *Mən bir ellər qızına qaş-göz atdım, o da (və ya o isə) tirmə şalını boynuma bağladı.* Beləliklə, qarşılaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlə formalaşır ki, onun tərkibindəki sadə cümlələr ayrılıqda daha konkret fikir ifadə edir.

Azərbaycan dilində olduğu kimi, fransız dilində də tabeli mürəkkəb cümlələrin tərkibində işlənən sadə cümlələr müstəqil mənalarını itirir:

Sən məndən ayrılmaq istəməsən də,

Ay atım, mən səndən ayrılmalıyam (2, 109).

Malgré que tu ne veux pas te séparer de moi, Mon cheval, je dois me séparer de toi.

Azərbaycan və fransız dillərində fikrin ifadəsində sadə cümlə çox geniş imkanlara malikdir. Belə bir vəzifəni yerinə yetirmək üçün isə mürəkkəb cümlənin xüsusi şəkildə "üslublaşması" lazımdır. Yalnız bu üslublaşma, xüsusi formada qurulma nəticəsində mürəkkəb cümlə mənənin daha effektiv şəkildə çatdırılmasına xidmət edir.

Həm Azərbaycan, həm də fransız dillərində cümlə quruluşunda ilkin rolu sadə cümlə oynayır. Belə ki, mürəkkəb cümlənin bütün formalarının yaranmasında əsas rolu sadə cümlə oynayır, yəni mürəkkəb cümlə onun əsasında, ondan istifadə ilə meydana çıxır. Sadə cümlənin genişlənməsi mürəkkəb cümləyə zəmin yaradır. Əslində, bu genişlənmə sadə cümləni get-gedə mürəkkəb cümləyə yaxınlaşdırır.

Beləliklə, Azərbaycan və fransız dillərində sadə cümlənin genişlənməsi fikrin ifadəsinə güclü təsir göstərən faktlardan biri kimi maraqlı və bir sıra situasiyalarda zəruridir. Bu genişlənmə prosesi müxtəlif yol və üsullarla rəlləşir ki, onlar içərisində cümlənin ikinci dərəcəli üzvlərinin iştirakı daha səciyyəvidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Həsənova S. Nitq mədəniyyəti və üslubiyat. Bakı, ADPU, 2011.
2. Tofiq Bayram. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Leder, 2005.
3. Verdiyeva Z., Ağayeva F., Adilov M. Dilçilik problemləri (I). Bakı, Maarif, 1982.

ABSTRACT

The ways of extension of simple sentences in the Azerbaijan and French languages

The article deals with the ways of extension of simple sentences in the Azerbaijan and French languages. From this point of view secondary parts of sentences are drawn into attention. The scientific-theoretical thoughts put forward in the article are substantiated on the facts in both languages.

РЕЗЮМЕ

Средствах расширения простых предложений на Азербайджанском и Французском языках.

В статье говорится о средствах расширения простых предложений на Азербайджанском и французском языках. С этой точки зрения, второстепенные члены

предложения выдвигаются на первый план. Выдвигаемые научно-теоретические идеи в статье, мотивируются фактами к обоим языкам.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
Ə.Allahverdiyev

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

SƏNƏTŞÜNASLIQ

QADİR ƏLİYEV

Naxçıvan Dövlət Univesiteti

E-mail: kadiraliyev@yahoo.com.tr

UOT:7.01

ORTA ƏSR MÜSƏLMAN FƏLSƏFƏSİNDƏ MEMARLIQLA MUSİQİNİN VƏHDƏTİ

Açar sözlər: Kompozisiya, təbiət, harmoniya, kateqoriya, mütənasiblik, qavrayış.

Keywords: composition, nature, harmony, category, proportionality, perception.

Ключевые слова: Композиция, природа, гармония, категория, пропорциональность, восприятие.

İnsan oğlunun zəruri ehtiyacından doğan memarlıq və musiqinin yaranma tarixi bəşər cəmiyyətinin yaranma tarixi qədər qədimdir. Əgər memarlıq insanlığın maddi ehtiyacından doğursa, musiqi onun mənəvi ehtiyacından yaranır. İnsan özünü dərk etdikdən sonra onların yaratdıqları memarlıq kompozisiyaları tektonik fəza formaları yaranması ilə nəticələnirsə, təbiətdə yaranan müxtəlif ahəngli səslər, insanın öz səsi şübhəsiz ilk musiqi alətlərinin başında gəlir. İnsan amilində memarlıq və musiqi fəlsəfi baxımdan maddiyyətlə mənəviyyətin birləşməsidir. Hər iki sənətin mahiyyəti harmoniyanın vahid, əbədi qanununda bütünləşir. Məhz bu prinsip bizim qarşıya qoyduğumuz problemin əsasını təşkil edir. Problemin həlli üçün əvvəlcə musiqinin, sonra memarlığın, daha sonra isə onların vahidliyinin harmonik mahiyyəti aydınlaşdırılmalıdır. Orta əsrlərdə istər musiqinin, istərsə də memarlığın mahiyyətini ona qohum olan fizika, həndəsə, hesab elmlərinin köməyi ilə açdılar. Biz də öz tədqiqatımızda problemin həlli üçün bu prinsiplərə istinad edəcəyik.

Fizikadan məlumdur ki, bütün təbii maddələrin quruluşunu atomlar təşkil edir, ən böyük enerji də atomlardadır. Bütün maddələrin atomları enerji, dalğa təbiətlidir. Bu səbəblə bir çox fizika alimləri göstərirlər ki, kainatda nə varsa hamısı müxtəlif tezlikli dalğalardan ibarətdir. Dalğa ilə enerji bir birindən ayrılmazdır. Hər dalğanın bir enerjisi olduğu kimi, hər enerji də özünə uyğun tezlikli dalğaya sahibdir. Məlumdur ki, səsin də mühitdə yayılması dalğa təbiətlidir. Memarlıq formalarının mahiyyətini təşkil edən hər bir bütöv maddənin mahiyyətinin kateqoriyası isə dayanıqlıq, tarazlıq, möhkəmlikdir. Bütün bunlar harmoniyanın kateqoriyalarıdır. Beləliklə, istər

memarlıqda istər musiqidə istənilən sistemin tamlığı, onun tarazlığı və dayanıqlığı ilə əlaqələndirilir. Tarazlıq iki cürdür: xarici və daxili tarazlıq. Xarici tarazlıq başqa elementlərinə ona təsiri, daxili tarazlıq isə öz elementlərinin ona təsiridir. Memarlıqda da, musiqidə də tarazlıq onun bütün hissələrinin tarazlığına bağlıdır. Beləliklə, memarlıq və musiqi kateqoriyadır, onun mahiyyətinin kökündə harmonik münasibətlər durur. Harmonik kateqoriyanın fundamentallığı aşağıdakı vacib şərtlərdən çıxır: 1) Musiqidə, memarlıqda və ümumiyyətlə incəsənətdə tarazlığın vacib mənası, 2) Fizikada fundamental sabitlər (ışın sürəti – c , Plank sabiti – h , elektron hissəciyi – e). 3) Fundamental saxlanma qanunu. 4) Genetikada tarazlığın fundamental mənası. Belə qanunauyğunluqlar arasında əlaqəni harmoniyanın hərəkət kateqoriyasını müəyyənləşdirir. Başqa sözlə; dayanıqlıq - qeyri dayanıqlıq, hərəkət – sükunət, eynilik – müxtəliflik. Bu problemlərin hamısı ilə qədim Yunan filosofları olan Platon, Aristotel və b. Orta əsr müsəlman Şərq filosofları Fərabî, İbn Sina, Əl Kindi, İbn Rüşd və b. məşğul olmuşlar. Son dərəcə müxtəlif olan bu prinsiplərin analizinə biz yalnız bir baxımdan- mexaniki baxımdan yanaşacağıq. Mexanikanın kateqoriyaları isə sükunət və hərəkətdir. Keçən dövrlərdə sükunətə hərəkətin xüsusi halı kimi baxırdılar. Ümumi halda sükunət yoxdur, hərəkət var. Harmonik problemin tədqiqatçıları bu problemin əhatə dairəsinin nə qədər geniş olduğunu dərk edirlər. Xüsusi peşəkarlıq tələb edən harmonik problemin dərk göstərir ki, problemin həllinə universal yanaşmaq lazımdır.

Rəssamlar, musiqişünaslar, alimlər mahiyyəti eyni olan anlayışlara istinad edirlər, lakin müxtəlif dillərdə danışırlar. Eyni mahiyyətli anlayışların əmələ gətirdikləri əsərlər də eyni mahiyyətlidir. Beləliklə istər musiqi, istər rəssamlıq, istərsə də memarlıq əsərləri müxtəlif harmonik quruluşa malik olsalar da eyni mahiyyət daşıyır. Məqsədimiz bu mahiyyətin eyniliyini isbat etməklə, Orta əsr müsəlman İtibah memarlıq sənəti ilə musiqinin elmi mahiyyət daşdığına göstərməkdən ibarətdir. Bunun üçün həmin dövrdə musiqi sənətinin yaranma qanunauyğunluğuna qısa bir nəzər salmaq lazımdır.

Bütün elmlərdə olduğu kimi musiqinin praktikasını onun nəzəriyyəsi ilə əvvəl gəlir: nəzəriyyə o vaxt mövcud olur ki, praktika özünün inkişaf dövrünə qədəm qoymuş olsun. Musiqi təcrübəsinin yaranması üçün onun harmonik xüsusiyyətinin təklənməsi lazımdır. Bu halda harmonik duyğu təkrar olunur ki, bu da sonradan nəzəriyyəyə çevrilir. Görkəmli İslam mədəniyyət tarixçisi Wil Durant göstərir ki, “Müsəlmanlar VII əsrdən etibarən musiqini ölçülü olaraq yazdılar ki, Avropalılar hələ 1190-dan öncə bundan xəbərsizdi” [1.s.44].

Beləliklə, VII əsrdə Orta əsr müsəlman Şərqində artıq “Musiqinin ölçülü olaraq yazılması”, yəni musiqidə harmonik qanunauyğunluqlar mövcud olduğu halda, avropalılar XII əsrin sonu XIII əsrin əvvəllərində bu prinsiplərdən xəbərsiz idilər. XI – XII əsrlərdə Orta əsr müsəlman intibahı dövründə bütün hallarda olduğu kimi musiqidə də harmoniya ideya təlimi hakim mövqə tuturdu.

Məlumdur ki, musiqi duyğu və düşüncələri səslərlə anlama və ya səsi nizamlı və estetik məqsədlə uyğun şəkildə istifadə etmə sənətidir. Başqa sözlə ölçülü səslər vasitəsi ilə estetik bir tərs və ya həyacanı ifadə etmə sənətidir. Bu təriflərdən anlaşıldığı kimi, musiqinin ibtidai maddələri ikidir: Səs və ölçü. Musiqi ölçü vasitəsi ilə səsə gözəllik, çəkilik və təsirlik qazandırır. Daşların ustalılıqla düzülməsindən memarlıq əsərləri, rəng və xətlərin mahirənə sıralanmasından tablolar, kəlimələrin ustalılıqla tərtib edilməsindən ədəbi əsərlər meydana gəldiyi kimi, səslərin intizamlı bir şəkildə düzülməsindən musiqi və musiqi əsərləri meydana gəlir. Səslər arasında hesab və ahəng (harmonik qanunauyğunluq) musiqini meydana gətirir. Uyğun və düzgün kəlimələrin intizamlı bir şəkildə yanyana gətirilməsi ilə meydana gələn bir cümlənin oxunmasında da bir musiqi var. Bir şeirin oxunması nəticəsində qulağa gələn səsə ayri bir musiqi mövcuddur. Təbiətin hər sahəsində mükəmməl bir simfoniya halına gələn fitri bir musiqinin mövcudluğu bizi ovsunlamaqdadır.

İnsan könül gözü ilə çiçəklərin çöhrələrində parıldayan mənada, ağacların budaq və yarpaqlarında cəlvələnən canlılıq və gözəlliklərə qədər çöhrəsində olub bitən şeylərə bir kərə baxa bilərsə hər şeyin gizli bir gözəllikdən, gizli bir həyat qaynağından çağlayıb gəldiyini anlayacaq və təbiətin bu füsunkar gözəlliyi qarşısında ovsunlanacaq. Təbiətin musiqisi və ya digər təbirlə “İlahi simfoniya” adlandırılacaq biləcəyimiz bu “xorda” əsən rüzgarın, çağlayan axar suların, yağın yağmurun və ötən quşların səs və hərəkətləri qarşısında xəyala dalar, bütün bunların yaradıcısı Mütləq Cəlal və Kamal sahibinin önündə müti olur. Bütün canlıların səslərində bir ritm hökm

sürür. Quşların ötüşməsində quzunun mələməsində, ürəyimizin döyüntüsündə eyni ritm var. Bu ritm sayəsində səslər gurultudan ayrılır. Gurultu ritmsiz səs və hərəkətdir və onda musiqidən əsər yoxdur. O halda deyə bilərik ki, səssizliyin belə özündə ayrı bir musiqi var.

Mütənasiblik, melodiya və vəzn, ritm, eyni mahiyyət daşıyan anlayışların müxtəlif əlamətləridir. Memarlıqda mütənasiblik onun bədii qavrayışını necə müəyyənləşdirirsə, melodiya və ritm də musiqinin, vəzn də şeirin səslənməsini eyni qayda ilə müəyyənləşdirir. “Memarlıq donmuş musiqidir” [2.s.5]. Müəyyən məsafədə təkrarlanan istənilən bir, iki üçölçülü sərhədsiz memarlıq dekoru, bir naxış müəyyən simmetrik quruluşa malik olur. Belə simmetriya paralel köçürmə və ya translyasiya adlanır. Musiqidə olduğu kimi memarlıqda da elementin simmetrik konstruksiyalarını təkrarlanma (translyasiya) və çevrilmə əməliyyatlarını birləşdirir. Memarlıqda olduğu kimi musiqidə də eyni ciddi harmonik qanunlar hökmranlıq edir.

Orta əsr müsəlman intibahının tərkib hissəsi olan həmin dövr musiqisinin harmonik qanunauyğunluğunu göstərək. Bu qanunauyğunluğu biz Orta Əsr Müsəlman Şərq harmoniya ideya təliminin dahi nümayəndəsi Əl-Fərabinin “Musiqinin harmoniyası haqqında” olan əsərinə istinad etməklə cavab verəcəyik [3.]. Əbu Nəsr Fərabî musiqi nəzəriyyəsinin inkişafında hərtərəfli xidmətləri olan böyük mütəfəkkirlərdəndir. Təkcə Qədim Yunan xüsusilə Aristotel ənənələrini deyil, həm də Orta əsr Müsəlman Şərq musiqi nəzəriyyəsini inkişaf etdirən Fərabî musiqi elmini iki hissəyə ayırır: musiqi praktikasını və musiqi nəzəriyyəsi. O, musiqi elminə xüsusi kitabalar həsr etmişdir. “Musiqi haqqında böyük kitab”, “Elementar elmlər və musiqi haqqında kitab”, “Musiqiyə giriş”, “Əhənglərin təsnifatı”.

Fərabiyə görə kainat harmonik quruluşa malikdir, kainatın varlığı harmonik prinsiplərlə idarə olunur. Harmoniya hər yerdədir. Gizli və aşkar olan müxtəlif səslərdə, o cümlədən insanın qəlbində. Harmoniyanın prinsipləri olan ortaqlıq, ölçülülük, mütənasiblik, tarazlıq Fərabî fəlsəfəsində konkret elmlərlə - memarlıq, musiqi, riyaziyyat, mexanika ilə əlaqələndirilir. Fərabinin harmoniya ideya təliminin ana xəttini “Təbii varlıqların heç biri əbəs yerə yaradılmayıb” ideyasıdır [3. 56]. Harmoniya anlayışının rəasionalist konsepsiyasının tərəfdarı olan Əl-Fərabî və İbn Sina harmoniyanın bu anlayışını musiqi incəsənətində, ornamental nəzəriyyədə, memarlıq nəzəriyyəsində, fəza strukturlarının həndəsi harmoniyalaşdırılmasında, memarlığın bədii formalaşmasında ümumiləşdirir. Təbii harmoniyalaşdırma prinsipinin riyazi mahiyyətini açan Fərabî onun cəmiyyət və beləliklə, memarlıq və musiqi haqqında elmə keçid qanununu müəyyənləşdirir: “Riyaziyyatın daxili arxitekturası-hesabdan həndəsəyə, həndəsədən optikaya, optikadan astronomiyaya, musiqiyə, statistikaya və “mahir qəbullar haqqında elm”ə qədər... bunların hamısının şərhinə Fərabî kifayət qədər yer verir. Riyaziyyatdan cəmiyyət haqqında elmə keçid yalnız “Mahir qəbullar haqqında elm” vasitəsi ilə baş verir” [4.s.307].

Həmin dövrdə mükəmməl elm sahələri olan riyaziyyatı, fizikanı, incəsənətlə əlaqələndirirdilər. Fərabinin musiqi nəzəriyyəsinin mahiyyəti təbiət və incəsənətdir. Fərabiyə görə musiqi təbiətin və incəsənətin məhsuludur. Təbii olub-olmamasından asılı olmayaraq bizim qulağımız musiqini duyur. Qalanlar ikinci dərəcəlidir və qismən öyrənilir. Musiqi mənbəyindən qəbuledici mənbəyə (qulağa) qədər olan mühit daşıyıcıdır və fiziki mahiyyətlidir. Bu mühitin qalan bütün xassələri ikinci dərəcəlidir. Musiqinin özünün quruluşu isə riyazi mahiyyətlidir: elmlərin təsnifatında musiqi riyazi elmlərə aid edilir. Bu halda dinləyiciyə təsir edən bədii yaradıcılıq istisina təşkil edir. Musiqi dilin sintaksisinə tabedir - poeziyanın, ritorikanın qaydalarına, beləliklə incəsənətin ilkin dialektik növünün qaydalarına əməl edir. Musiqi not vasitəsi ilə öyrənilir ki, onun da mahiyyətini riyazi kateqoriyalar olan cəmiyyət və say təşkil edir. Musiqi təlimi vəzn nəzəriyyəsi ilə riyaziyyatla bağlıdır. Beləliklə, Fərabî müəyyənləşdirir ki, musiqini öyrənmək üçün bəzi prinsiplər qohum elmlərdən, digərləri isə təbii elmlər olan fizikadan, həndəsədən, hesabdən, bir hissəs isə müxtəlif xalqların musiqi praktikasında götürülür. Memarlıq quruluşlarının əsası üç ölçü ilə müəyyənləşən fəza formalarıdır. Memarlıq bəzəyi isə ikinci dərəcəli mahiyyət daşıyır. Fərabinin musiqini nəzəriyyəsində də eyni prinsip izlənilir.

Türk, Efiopiya, Sudan, Ərəb, Fars, Yunan, Bizans musiqi əsərlərini diqqətlə araşdıran Fərabî onu toxunma parçalarla müqayisə edir: “Onlarda notların iki növünü fərqləndirmək olar: onlardan biri əsasdır və toxunan parçanın sapıdır. Digər notlar isə hər hansı tikilidə əksinə olaraq

bəzəmə, otnament və ümumiyyətlə ikinci dərəcəli rol oynayır. Toxunma parçasının sapları birinci dərəcəli notlardır” [5 c. 50-51]. Fərabi birinci dərəcəli notları əsas, fundamental, ikinci dərəcəli notları isə köməkçi notlar adlandırır. Onlardan bir çoxu gözəlliyi artırır, melodiya füsunkarlıq verir, başqaları isə artıqdır və hətta eşidilmə üçün qəbul edilməzdir. Ona görə də Fərabi əlavə notları da iki hissəyə bölmək: onlardan bir hissəsi təbiidir və melodiyanın səslənməsinə mükəmməllik verir, digərləri isə belə vəzifəni yerinə yetirmir. Melodiyada nizamlı ahəng almaq üçün harmoniyanın qaydalarına əməl etmək lazımdır.

Fərabinin harmoniya ideya təlimində musiqinin mahiyyəti ilə həmin dövr memarlığın mahiyyəti eyniləşdirilir. Burada “toxunma parça” musiqidə birinci dərəcəli notla eyniləşirsə, memarlıqda fəza formaları ilə eyniləşir. Memarlıq dekoru, memarlıq ornamentləri, memarlıq fəza formalarının bəzənməsini və beləliklə, füsunkarlığını, gözəlliyini necə artırarsa, musiqidə də ikinci dərəcəli notlar həmin vəzifəni yerinə yetirir. Nəticə olaraq göstərə bilərik ki, Orta əsr Müsəlman intibahı dövründə Yaxın və Orta Şərqdə memarlıq formaları qavrayışın maddi tərəfini ifadə edirdisə, həmin dövr musiqisi də onun mənəvi tərəfini ifadə edirdi, hər ikisi insan quruluşunda, insan mənəviyyatında ümumiləşirdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Wil Durant. İslam medeniyyəti. Tercüman. 1001 temel eser.263s
2. Э. А. Лоратто. Пролеты, материалы, конструкции. Москва. Стройиздат.1982. 196с.
3. Аль-Фараби. Естественно-Научные трактат. Алма-Ата. 1987.
4. Ağayar Şükürov. Şərq fəlsəfəsi və filosofluğu. Bakı 2005
5. Аль-Фараби. Большой книге о музыке (Китаб ал-мусика ал-кабир). Каир, 1967. Перевод с арабского К.Х. Таджиковой
6. Узоры симметрии. Под редакцией М. Сменшель, Дж. Флека. Москва.1980. 269 с.
7. Ahmet Yakutcan, Cuma Ömür. İslamda resm, heykel və musiki. İzmir. 1989. 128 s.

ABSTRACT

Gadir Aliyev

COMBINATION OF MUSIC AND PHILOSOPHY OF MEDIEVAL MUSLIM ARCHITECTURE

The history of formation of music and architecture is as old as history of emergence of civilization. Architecture formed from the necessity of existence of humanity while music emerged from spiritual need. After perceiving him herself the architectural compositions which were formed by those people have been the first samples of architectural forms, while harmonious sounds in the nature and voices of humans have been first examples of formation of music, undoubtedly. From the philosophical point of view, human beings combine spiritual and natural things on example of music and architecture. The essence of these both arts are completed the most important principle of Harmony. Thus, this principle is formed main part of problem which is putted on. It should be investigated harmonic essence of firstly music, then architecture and lastly their uniqueness. During the medieval eras, the essence of music and architecture were clarified by physics, geometry and mathematics. We also based on these principles for solution of the problem in front of us.

Architecture and Music are category, the roots of these categories are based on harmonic relationship. Harmony, Melody and rythm are different indicators of same concepts. One of the most important representative of Medieval Muslim philosophy, Farabi showed this principle perfectly: Nature and Art is the two main concepts of Music theory of Farabi.

Consequently, it can be shown that architectural forms have expressed solid existence of perception, while music has expressed its spiritual meanings at the Medieval Muslim Renaissance period in Middle and Central East: both of them generalized in human nature and human spirit.

РЕЗЮМЕ

Кадир Алиев

ЕДИНСТВО АРХИТЕКТУРЫ И МУЗЫКИ В МУСУЛЬМАНСКОЙ ФИЛОСОФИИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.

История создания архитектуры и музыки, возникших от естественной потребности человека, такая же древняя, как и история становления самого общества.

После того, как человек осознал самого себя, созданные им архитектурные композиции приобретают тектонические пространственные формы, существующие в природе звуки различной гармонии, голос самого человека, несомненно, стали переноситься как бы на первые музыкальные инструменты. Архитектура и музыка с точки зрения философии являются своеобразным переплетением материального и духовного в человеческом факторе. Смысл обоих видов искусства заключается в едином и вечном законе гармонии.

Именно этот принцип составляет основу поставленной нами проблемы. В средневековья сущность архитектуры и музыки раскрывали с помощью родственных им таких наук, как физики, геометрии и арифметики.

Для решения проблемы в нашем исследовании мы также опираемся на этот принцип. В философии гениального представителя мусульманского ренессанса средневековья Фераби. В заключении можно констатировать, что в эпоху мусульманского ренессанса средневековья на Ближнем и Среднем Востоке архитектурные формы выражали материальную сторону, а музыка той же эпохи духовную сущность человеческого. Эти две стороны объединяются в теле и духе человека.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
G.Qənbərova

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

GÜLNARƏ QƏNBƏROVA

gulnare_qenberova65@yahoo.com

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:72

ORDUBAD ŞƏHƏR MƏHƏLLƏLƏRİNİN MEMARLIĞI

Açar sözlər: *Məhəllə, Şəhər mərkəzi, Monumental binalar, Çəşmə, Planlaşma kompozisiyası.*

Key words: *District, Town center, Monumental buildings, Spring, Planning composition.*

Ключевые слова: *Махалла, Центр города, Монументальные здания, Родник, Состав планирования.*

Giriş. Ordubad Naxçıvan Muxtar Respublikasının tərkibinə daxil olmaqla, cənubdan İran İslam Respublikası, şimaldan və qərbdən Ermənistanla, şərqdən Culfa rayonu ilə həmsərhəddir. Ordubad şəhərinin sahəsi 864 kvm-dir



Naxçıvan Muxtar Respublikasının xəritəsi.
Ordubad rayonu-

Dünyada ən qədim insan məskənlərindən olan Ordubad adına V əsr yazılı mənbələrində təsadüf edilir. Qədim dünyanın ən müqəddəs panteonlarından biri sayılan Gəmiqaya dağı da Ordubad ərazisində yerləşir. Ordubad ərazisində e.ə. VII-I minilliklərdə yaşamış insanların daşlar üzərində yaratdıqları təsvirlər onların yaşam tərzini, kosmoqonik düşüncələri və adət-ənənələri haqqında müasir insanları məlumatlandırır. Ordubadın yaşayış məntəqələrindən olan Sabir-Dizə yaxınlığındakı Plovdağ yaşayış yerindən tapılmış maddi mədəniyyət nümunələri (e.ə. IV-II min illik), yaşayış evləri və qəbir abidələri, qədim Sumbatan şəhərinin qalıqları (e.ə. II minilliyin sonu-I minilliyin əvvəlləri), Xaraba Gilan ərazisində orta əsrlərə aid şəhər ərazisi və orada yerləşən memarlıq abidələri, orta əsrlərdə şəhər kimi formalaşan Aza, Əylis və b. kənd ərazilərində qalan memarlıq abidələri ərazidə insanların çox qədim dövrlərdən məskunlaşmasından xəbər verir. Səyyahların verdikləri mənbələrdə Ordubadda orta əsrlərdə sənətkarlıq, ticarətin inkişafı ilə əlaqədar istehsal olunan bir sıra malların (ipək, quru meyvələr və s.) dünya bazarlarında böyük əhəmiyyət kəsb etdiyi bildirilir.

XVIII yüzilin əvvəllərində Ordubad Səfəvilər imperiyasının tərkibinə daxil idi. 1724-cü ildən Ordubad Osmanlıların daha sonralar isə Nadir şahın hakimiyyəti altına keçmişdir. Nadir şah 1736-cı ildə Muğam qurultayında Azərbaycanın inzibati ərazisini dəyişdirmiş, bəylərbəylikləri ləğv etmiş, Azərbaycanın bütün ərazisini vahid Azərbaycan vilayətində-mərkəzi Təbriz olmaqla birləşdirmişdir.

Xanlıqın ərazisində iki şəhər mövcud idi: Naxçıvan və Ordubad. O dövrdə Ordubad Naxçıvan şəhərindən kiçik olsada daha abad və gözəl olmuşdur.



Foto 1-2.Ordubad şəhərindən fraqmentlər

Hazırda Ordubad müstəqil Azərbaycan Respublikasının şəhərlərindən biri olmaqla özünəməxsus tarixi memarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilir. Orta əsr şəhər quruluşunu tamamilə qoruyub saxlayan Ordubad 1977-ci ildən qoruq şəhəri elan edilmişdir.

Ordubadın möcüzəli təbiəti, sirli aləmi və təbii gözəlliyi biraya səyahət etmiş bir sıra səyyahları təccübləndirmişdir. Rus alimi İ.Şopen, polyak tədqiqatçısı A.Petzold, fransız yazıçısı A.Düma və başqaları öz yazılarında bu gözəlliyi vəsf etmiş, Ordubada heyran qaldıqlarını bildirmişlər. Rus məmuru İ.Şopenin fikrinə görə Ordubad şəhəri özünün görünüşü və gözəlliyi ilə Naxçıvandan fərqlənir. Küçələri Asiya şəhərlərində olduğu kimi əyri-üyrü olsa da, palçıq divarları və tikintiləri yaşıllıqlara qərq olunmuşdur. Hər addımbaşına axan sular sərinlik gətirir, həyətlərin bir çoxunda şərhovuza çevrilirdi (1,səh.481-482). Şəhərdə (1829-cu ilin may ayının məlumatına əsasən) 635 evdə hər iki cinsdən toplam 3444 nəfər əhali yaşayır. Onlardan 3,262 nəfərini yerli tatarlar, 182 nəfərini isə Qacar şahənşahlığından köçürülmüş ermənilər təşkil edirdi. Şəhərdəki 635 evdən 611-i tatarlara, 1-i ermənilərə, 23-ü isə dövlətə aid idi. Şəhərdə bir bazar, 6 böyük məscid, 6 karvansaray, Ordubad çayı üzərində tikilmiş daşdan körpü var idi. Əsas məsciddə müsəlman məktəbi yerləşirdi (1,səh.482-482). XX yüzilin əvvəllərində Ordubad bölgəsində olan rus alimi V.M.Sısoyev də bu fikri təsdiq edərək yazırdı ki, iqliminə, özünün bağlarına, florasının zənginliyinə bu həqiqətən də belədir. Ordubadı Azərbaycanın, hətta bütün Qafqazın ən gözəl güşələrindən biri hesab etmək olar (2, səh.123-215).

Ordubad şəhər məhəllələrinin memarlığı. Naxçıvan tarixi keçmiş olan şəhərləri içərisində Ordubad şəhərsalma və memarlıq irsi ilə seçilir. Ordubad şəhərinin ərazisindən iki çay axır. Solundan Gənzə çayı, sağında Ordubad çayı. Başlanğıcını qarlı dağlardan götürən Ordubad çayı şəhəri iki hissəyə-Sərşəhərə və Ambarasa ayırır. Hələ qədim feodal dövründə Ordubad çayının sağ sahilində yerləşən “Qala” adlanan ərazi şəhərin mərkəzi hesab olunurda. Ordubadın qədim tarixi mərkəzi Ambaras məhəlləsi və bu məhəllənin mərkəzində tikilən “Ambaras” məscidilə birlikdə ərazidə formalaşmışdır. Orta əsrlərdə Ordubadın mərkəzi çayın sol sahilində yerləşən Sərşəhərə köçürülmüş, mərkəzi Şərsəhər meydanı və meydanda ucalan Sərşəhər məscidi olmuşdur. Sərşəhər məscidi şəhərin plan quruluşunda dominat mövqe tutmaqla yaşayış məskənin bütün yollarına nəzarət edir. Orta əsr şəhər quruluşunu özündə qoruyub saxlayan Ordubad şəhəri uzun illər ictimai mərkəz kimi fəaliyyət göstərmişdir. XVII əsrdə Bərəkə dağı üzərində inşa edilmiş “Cümə camii” şəhərin mərkəzi meydan Camisi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Cümə caminin ərazisi çox böyük olmaqla iki hissədən Məscid və Məsdəsədən ibarət olmuş, XIX əsrdə məscidin ərazisi iki hissəyə bölünməklə, mədrəsə hissəsindən XX əsrin 90-cı illərinə qədər İpək fabriki kimi istifadə olunmuşdur. Şəhər meydanı və Cümə caminin memarlıq plan quruluşundan aydın olur ki, XVII əsrdən sonra şəhər cənub-şərq istiqamətində planlı şəkildə salınmaqla, şəhər ərazisi bu istiqamətdə inkişaf etdirilmişdir.

Sərşəhərdən şaxələnən küçə sistemi bir tərəfdən məhəllələrə, digər tərəfdən isə ictimai mərkəzə açılır. Şəhərin ənənəvi plan quruluşunun məhəllələrə bölünməsi, onların tam şəhərsalma sistemində iki hissəli zonanın yaranması ilə nəticələnmişdir. Beləliklə, baş küçə üzərində inkişaf edən tarixi ictimai mərkəz və məhəllələrdə meydan şəklində formalaşan məhəllə düyünlərinin vəhdəti yaranmışdır.

Şəhər təbii iqlim faktorunun təsirindən cənubi-şərq istiqamətində inkişaf etmişdir. Şəhərin dar ensiz yolları sonda məhəllə meydanlarında (Sərşəhər, Üç tərəngi, Ambaras və s.) görünür. Məhəllələrin yaşayış tikintilərinin formalaşması XVIII-XX əsrlərə kimi davam etmişdir. Hər bir məhəllə mərkəzinin məscidi, ticarət dükənləri, çeşməsi, qoşa çinarı, onun infrastrukturunu yaratmışdır.

Ordubad şəhərində mərkəzi meydan bazarı, Qeysəriyyə, buxana, hamam, meydan məscidləri, məsrəə fəaliyyət göstərmişdir. Cümə camii əsas dini mərkəz kimi mövqə və mahiyyəti ilə digər məhəllə məscidlərini özünə tabe etmişdir. Məscid həcm-məkan həllinə görə meydan məscidlərinin memarlıq-plan quruluşuna uyğunlaşdırılmaqla şəhərin qədim mərkəzi hissəsində bismiş kərpicdən inşa edilmişdir.

Məscidlərin yaratdığı həcm-məkan aksentləri Ordubad şəhərinin memarlıq simasının əsas elementləri olsada, mülkü, xatirə və yaşayış, təssərrüfat tikililəri müxtəlif həcm-məkan tutumları ilə şəhərin ümumi sistemində rəngarənglik yaradır. Hamamlar, məscidlər, memarlıq kompozisiyon həllinə görə bölgədə fərqlənən yaşayış evləri, təssərrüfat tikililəri şəhərin siluetini yaradır.

Ordubad şəhəri su və kanalizasiya sistemilə də düzdün təmin edilmişdir. Vaxtilə şəhərdə 102-dən çox kəhriz olduğu halda hazırda 34 kəhriz qalmışdır. Bütün kəhrizlər bir-biri ilə yeraltı yollar vasitəsilə bənd edilmişdir. Ordubadda kəhrizlərin yer səthindən 3-10 m dərinlikdə yerləşdirilməsi, şəhərdə kanalizasiya qurğularının mövcudluğunu, hamamlar isə onun mədəni səviyyəsini təsdiq edən faktorlardır.

Şəhərdə məhəllələrin, məhəllə meydanlarının, mərkəzi meydanın, memarlıq abidələrinin ilkin formasının qalması bu şəhərin orta əsr şəhər quruluşunu tamamilə qoruyub saxlanmasından xəbər verir. 1977-ci ildən qoruyub saxlanılan şəhəri kimi fəaliyyət göstərən Ordubad şəhəri Nizami küçəsi ilə Füzuli küçəsinin kəsişdiyi yerdən başlayaraq şəhərin əsas küçələrini əhatə edir. Şəhərin plan quruluşuna əsasən şəhər əsasən 5 böyük məhəllələri əhatə edir.

1. "Ambaras" (İbrahim Əbilov və Babək küçələri)
2. "Kürdətal" (Əkbər Ağayev və M.Füzuli küçələri)
3. "Üç tərəngi" (Üçturləngə küçəsi)
4. "Mingəs" (Ümbül-Leyla və indiki Mingəs küçələri)
5. "Sərşəhər" (Qaffar Babayev və Dədə Qorqud küçələri)

Ordubad şəhərində böyük məhəllələrlə yanaşı nisbətən kiçik məhəllələr də vardır: "Qaraçanaq", "Dilbər", "Əngəç", "Qarahovuz başı", "Əsgərhan", "Varsan", "Körpübaşı", "Bəylər", "Meyrəmçə", "Peçi", "Düz", "Qoşqar", "Musa tərəngi" və s.

Ordubadın yaşayış evlərinin memarlıq üslubu Azərbaycanın digər zonalarının heç birində rast gəlinmir. Burada xüsusi cizgiləri ilə seçilən və əhalinin adət-ənənələrini özündə əks etdirən evlərin memarlıq kompozisiyon həlli çox rəngarəng və özünəməxsusdur.

Ordubad şəhər məhəllələrində yerləşən tarixi memarlıq abidələri. Ordubad kiçik şəhərlər içərisində Avropada birinci, dünyada isə ikinci yaşayış məskənidir. Hər məhəllənin meydan məscidi, çeşmə və kəhrizi, dükənləri və yaşı 500 ili keçmiş çinarları ilə yanaşı hər küçədə 2-3 məscid, dalanların kəsişdiyi yerlərdə salınmış karvansaraları (bu tikililər günümüzdə gəlib çatmamışdır) və hamamları, orta əsrlərə aid, təntənəli giriş portalları ilə seçilən, çiy və bismiş kərpicdən tikilmiş müxtəlif memarlıq kompozisiyon həllinə malik evləri vardır.

XI-XII əsrlərdə Ordubadın mərkəzində "Qabxana" dulusçuluq emalatxanası, ondan kənarda "Sir-Xuda" hamamı, ətrafında "Yəhya bəy" və "Məmməd bəy" məscidləri olan qədim

binalar var imiş. 1920-1930-cu illərdə bi abidələr sökülərək yerində orta məktəb, sonralar isə ticarət binası inşa olunmuşdur (3,səh.23).

Lakin bunlara baxmayaraq Ordubad şəhəri tarixi memarlıq abidələri ilə zəngindir. Məhəllə məscidləri, Cümə camii, mədrəsə binası, hamam və buxana və s. binası şəhərinin orta əsrlərə aid plan quruluşuna daxil olmaqla, onun tarixiliyini özündə əks etdirir.

Ordubad şəhər Cümə camii. Ordubad şəhərində uca qaya üzərində (Bərəkə dağı), mərkəzi meydanının ən hündür yerində ucalan məscid möhtəşəmliyi ilə diqqəti cəlb edir. Məscidin memarlıq görkəmi 17-18 əsrlərə aid abidələrin başlıca cəhətlərini özündə əks etdirməkdədir. Cümə caminin şimal qapısı üzərindəki daş lövhədə I Şah Abbasın nəsx xəttilə farsca beş sətirlik fərmanı həkk edilmişdir. 1604 ilə aid olan bu fərmanda deyilir: "...Ordubad qəsəbəsinin bütün əhalisinin ...Şah Abbas Bahadır xanın xanədanına nisbət bəslədikləri məhəbbət və fədakarlığın həqiqəti aşkar edildiyindən və zətən şiə olduqları üçün Azərbaycan vilayəti düşmənlərin əlinə düşdüyü zaman onlara cürbəcür zülm və sitəm rəva görüldüyünə, bir çoxları öldürülüb və əsir alındıqlarına görə, bu camaatın ümumiyyətlə fədakarlığı, xüsusilə yüksək Nəsiriyə-Tusiyyə silsiləsinin fədakarlığı müqabilində şahın müzaqiyyətsiz mərhəmətinin bir qisməti onlara bəxş edildi. Qeyd olunan vilayət yüksək qabiliyyətli dövlətin hakimiyyətinə keçdiyi tarixdən adı çəkilən qəsəbənin məlucahat və vücuhatını, sənətkar mallarından, bağlardan, əkin yerlərindən, dəyirmanlardan alınan vergiləri, ixracat, itlataq, nüzul, əvariz, qonalqa mükəlləfiyyətlərini Allah yolunda olaraq ləğv etdi və Allahın razılığını qazanmaq üçün maaf etdi və Azərbaycan boniçəsində onu müstəsna buyurdu ki, onu xəzinəyə veriləcək itlaqatından çıxırsın...".



Foto 3. Cümə camii və caminin şimal fasadı üzərində Səfəvi dövlətinin gerbi

Məscidin plan quruluşu, bəzi elementləri və bədii tərtibatı onun ilkin əsasının daha qədim olduğunu göstərir. 17 əsrdə məscidin əsaslı şəkildə bərpa edildiyi güman olunur. Məscidin planında mərkəzi yeri tutan üçnefli özək-ibadət salonu, ehtimal ki, onun ən qədim hissəsi olmaq etibarını ilə xüsusilə diqqəti cəlb edir. Mərkəzi nefin günbəzlə tamamlanmış bir bölməsindən başqa binanın örtməsi yastıdır. Fasadların memarlıq həlli bütünlüklə XVII əsrə aid edilə bilər. Tağların düzbucaqlı çərçivələrinə salınmış dərin tağtavanlı tağçaların motivi məhz bu dövrün dini binalar memarlığı üçün daha səciyyəvi olmuşdur. Məscidin divarları yonulmuş daşla tikilmiş, buşmuş kərpiclə üzlənmişdir (6,səh.199-200). 1901-02 ildə məsciddə təmir işləri aparılarkən tapılmış bir kərpic üzərindəki yazıdan onun əsasının hicri 111 (miladi 729 il) ildə qoyulduğu aydın olur (8,səh.45-46).

Cümə camii orta əsrlərdə Ordubad şəhər meydanında dominant rol oynayan, əsas bina olmaqla, məscidin cənub eyvanları şəhərin mərkəzi meydanına açılmışdır. Şəhər mərkəzində Azərbaycanın orta əsrlər şəhər planlaşma quruluşuna xas olan Rasta və Çarşı bazar fəaliyyət göstərmiş, onun yerləşdiyi meydanın ətrafında karvansaraylar, məscid, buxana binası, dükənlər olmuşdur. Mərkəzi meydanla Camii ərazisi vahid mərkəzi kompleks təşkil etmişdir. Tədqiqatçılar Cümə caminin indiki görünüşünə sonradan edilən əlavələr nəticəsində onun fasadlarının görünüşünün dəyişdiyini bildirirlər. Hazırda məscidin şimalında mədrəsə binası,

qərbində Qeysəriyyə (zoxxana) binaları yerləşir. Məscid və onun yerləşdiyi ərazi, onun yaxınlığındakı tikililər 1987, 2005-2008 illərdə Dövlət tərəfindən əsaslı sürətdə bərpa olunmuşdur.

Ordubad şəhərinin məhəllə məscidləri:-“Sultan Murad” və ya “Ambaras” məscidi-XVII-XVIII abidəsi kimi qeydə alınmış, uca qaya üzərində türk imperatorunun adına tikildiyi bildirilir. Son dövrlər araşdırıcıların apardıqları tədqiqatlara əsaslanaraq məscid binasının XVI əsrdə inşa edildiyi bildirilir. Yuxarı Ambaras meydanında yerləşən bu abidə el arasında “Mir Cəfər məscidi” adı ilə də tanınır. “Ambaras” məscidi III Sultan Muradın dövründə onun adını daşımış, sonralar XIX əsrdə Mir Cəfər adlı şəxs tərəfindən bərpa olunduğu üçün, onun adı ilə adlandırılmışdır.



Foto 4. Ambaras məscidi və məscidin eyvan bəzəkləri. Ambaras məhəlləsi

Məscid binası vaxtilə məhəllə sakinlərinin (kişilərin) namaz qılması üçün salondan, salonun arxa hissəsində yerləşdirilmiş dar keçiddən açılan qadınların namaz qılması üçün eyvanlı otaqdan və məscidin ön fasadında tikilmiş eyvandan ibarət olmuşdur. Son dövrlər məsciddə aparılan bərpa işləri nəticəsində məscidin tikintisinə bir neçə əlavələr edilmişdir. Məscidin eyvanı qapadılaraq, otaq halına salınmaqla yas mərasimlərinin keçirilməsi üçün nəzərdə tutulmuşdur. İbadət salonunun pəncərə və qapıları yararsız hala düşdüyündən yeni şəbəkəli pəncərə və qapılarla əvəz edilmiş, daxili interyeri təmir edilmişdir. Məscidin şimal divarına, qadınların namaz qıldıkları otağa açılan ensiz keçidə mətbəxt əlavə olunmuşdur.

“Təkeşiyin məscidi”- Ordubad şəhərində qədim məscidlərdən biridir və şəhərin mərkəzində yerləşir. Tədqiqatçılar məscidin giriş portalı üzərində yazılmış kitabələrə əsaslanaraq onun tikilmə tarixini XIV əsrə aid edirlər. Məscid planda düzbucaqlı formada olub, vaxtilə salonu ağac sütunlardan qurulmuşdur. Məscidin əvvəlki daxili interyer quruluşu dövrümüze ilkin formasında gəlib çatmasada, daxili sütunları Qeysəriyyə binasında yaradılmış muzeydə saxlanılır. Məscid yararsız hala düşdüyündən dəfələrlə yenidən- çayçı Miri, Mübariz İbrahim tərəfindən bərpa edilmişdir. Hazırda Dövlət tərəfindən “Təkeşiyin məscidində” yenidən bərpa işləri aparılır.



Foto 5. Təkeşiyin məscidi və giriş portalı. H.Əliyev xiyabanı.

“Sərsəhər məscidi”- XVIII əsr abidəsi kimi qeydə alınmış memarlıq nümunəsidir. Məhəllə məscidləri arasında daha çox diqqəti çəkməkdədir. Ordubadın mərkəzi XVIII əsrdə Ambaras məhəlləsindən Sərsəhər məhəlləsinə köçürülərkən məscid bir müddət Cümə cami rolunu oynamışdır. İkimərtəbəli olan bu məscid binasının divarlarında dövrünün naxış və motivləri qalması, pəncərə şəbəkəri 1980-ci illərə kimi öz ilkin görkəmini qoruyub saxlamışdır. Məscid inşa edilərkən pəncərə şəbəkələrində Ordubadın yaşayış evlərinin pəncərə şəbəkələrində işlədilən həndəsi formalı naxışlardan istifadə edilmişdir. İkimərtəbəli inşa edilmiş məscid binasının kürsülüü daşdan, divarları isə çiy kərpicdən inşa edilmiş, bişmiş kərpiclə üzlük çəkilmişdir. Məscid binası memar Zakir Babayev tərəfindən 1986-cı ildə əsaslı şəkildə yenidən bərpa edilərkən pəncərə və qapıları rəngli şəbəkələrlə əvəz olunmuş, meydana giriş ala qapısı bişmiş kərpiclə hörülmüşdür. Məscidin qarşı tərəfində yerləşən ərazi meydan halına gətirilməklə, çeşmə təmir edilmiş, meydana açılan məhəllə küçə və dalanlar təmir edilərək, ilkin görkəmini almışdır.

Məscidin hər iki mərtəbə daxilinə vaxtilə onun ön fasadında tikilmiş giriş portalından daxil olmuşlar. Son dövrlər məscid binasında aparılan bərpa-təmir işlərindən sonra, məscidin birinci mərtəbəsindən yas mərasimlərinin keçirilməsi üçün, ikinci mərtəbəsindən isə məhəllə sakinlərinin namaz qılması üçün istifadə olunur.

Məscidin cənub-şərq hissəsində ensiz keçiddə yerləşdirilmiş pilləkan qəfəsi vasitəsilə məscidin ikinci mərtəbəsinə daxil olmaq olur. İkinci mərtəbədə məscidin salonuna açılan otaqda sakinlərin əyaqqabılarının qoyulması üçün hücrələr qurulmuşdur. Məscidin salonu dörd nefli olmasla, tavanı altı ədəd sütun üzərinə qurulmuşdur. Hazırda məscidin salonu iki hissəyə (pərdə arakəsmə ilə) bölünməklə məhəllə qadınlarının və kişilərin namaz qılması üçün ayrılmışdır.



Foto- 6.Sərsəhər məscidi və meydanın Ala qapıdan görünüşü. Sərsəhər məhəlləsi

Mingis məscidi- Ordubad şəhərinin Mingis məhəlləsində inşa edilib. Vaxtilə giriş qapısının baş tərəfində qoyulmuş marmər lövhə üzərindəki kitabədən aydın olur ki, məscid hicri-qəməri təqviminə 1088-ci ildə (miladi 1677-ci il) Əbdülhüseyn Ordubadının oğlu Məhəmməd Hadi tərəfindən bərpa edilmişdir. Kitabədə adı qeyd olunan və məscidi bərpa etdirən Məhəmməd Hadinin atası Əbdül Hüseyn Ordubadi I Şah Abbasın baş vəziri, Etimad əl-Dövlə Hatəm bəy Ordubadının qardaşı Hacı Əhməd bəyin oğludur (6,səh.303).

Məscid binası relyefdə inşa edildiyi üçün şimal tərəfdən bir, cənub tərəfdən iki mərtəbəlidir. Məscid düzplanlı formada olun, məscidin ibadət salonuna giriş şimal hissədəndir. Məscidin ibadət salonunun tavanı salonun daxilində iki cərgə qurulmuş sütunlar üzərinə qoyulmuşdur. Məscidin cənub hissəsinə açılan birinci mərtəbəsindən təsərrüfat işləri üçün istifadə edilir.

Məscid binasında əsaslı bərpa işləri 2001-ci ildə aparılmış, giriş qapısının sol tərəfində divara bu haqda məlumat verən kitabə qoyulmuşdur. 1677-ci ildə bərpa edilməsi haqda kitabə isə qapının sağ tərəfində divara hörülmüşdür (6,səh.303-304).



Foto-7. Mingis məscidi.

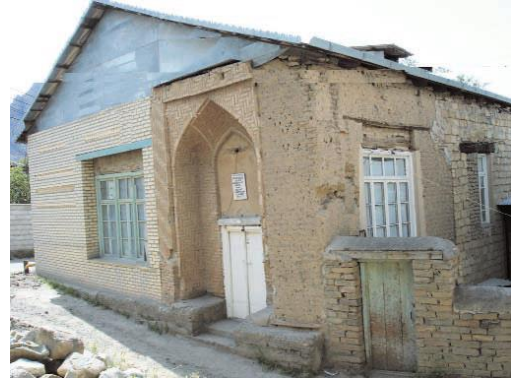


Foto-8. Dilbər məscidi

Dilbər məscidi-Ordubadın xarakterik dini binalarından olub, yaşayış binaları ilə uyğunluq təşkil edir, xüsusilə pəncərə şəbəkələrinin işlənməsi və baş tacın assimetrik yerləşdirilməsi. Məscid planda kvadrat formalı olub, ibadət salonu altı sütundan qurulmaqla, məscidin tavanı sütunlar üzərinə qoyulmuşdur.

Üç tərəngi məscidi-Üç tərəngi məhəlləsinin meydan məscidi olub, meydanın şərqində yerləşir. Son dövrlər meydanda aparılan bərpa-təmir işləri nəticəsində meydanın ərazisi və meydanda yerləşən çeşmə, məscid təmir edilmiş, məhəllə sakinlərinin istirahəti üçün meydanın qərb tərəfində park salınmışdır.

Məscid binası çiy kərpiclə, düzplanlı formada tikilmiş, bişmiş kərpiclə üzlənmişdir. Cənub divarına yerləşdirilmiş mehrabi sadə formada işlənmişdir. Bina fasadda birmərtəbəli görsənsədə, daxildən iki mərtəbəlidir. Məscid binası relyefdə inşa edilməsinə baxmayaraq, məscidin planlaşdırılmasında relyefdən düzgün istifadə edilmişdir. Birinci mərtəbəyə giriş məscidin şimal fasadından açılan kiçik qapıdan daxil olmaq olur. Bu ensiz salon kişilərin namaz qılması üçün nəzərdə tutulmuşdur. Qadınlar üçün ayrılmış eyvanlı otaq, binanın daxildə ikinci mərtəbəsində yerləşdirilmişdir. Ağac sütunlar üzərinə qoyulmuş ikinci mərtəbəyə giriş məscidin şərq tərəfində yerləşdirilmiş fasaddan açılır.

Əbu Səid Əbülxeyir xan Əgahi və yaxud Malik İbrahim məscidi və ya piri- Vaxtilə Ordubad şəhərində bu səpkili qəbiristanlıqlar və pirlər çox olmuşdur. Lakin onların əksəriyyəti sökülərək xarabalığa çevrilmişdir. Hal-hazırda Ordubad şəhərində 3 böyük qəbiristanlıqdan ikisi "Qoç" və "Pireyvəz" qəbiristanlığı sökülərək yerində başqa təyinatlı binalar tikilsədə "Malik İbrahim" qəbiristanlığı 2 ha sahəni əhatə etməklə şəhərin yuxarı hissəsinə yaxın Qara dağın ətəklərində yerləşmişdir. Burada bir neçə otaqdan ibarət məscid binası və pir, cənuba doğru uzanan böyük bir qəbiristanlıq vardır.



Foto-9. Əbu Səid Əbülxeyir xan Əgahi və yaxud Malik İbrahim məscidi və ya piri

Ordubad şəhərində məhəllə məscidləri ilə yanaşı məhəllə küçə və dalanlarında 50 çox kiçik ölçülü, bir otaqdan ibarət namazgahlar inşa edilmişdir ki, hazırda yerli əhali bu namazgahlardan gündəlik namaz qılmaq üçün istifadə edir.

Ordubad mədrəsəsi- dövrünün ən maraqlı dini binalarından sayılmaqla, eyni zamanda Azərbaycanda zəmanəmizə gəlib çatmış olan yeganə mədrəsə binasıdır. Vaxtilə Mədrəsə binası Cümə camii ilə vahid kompleksdə tikilmiş, XIX əsrdə mədrəsə binası ilə Cümə caminin həyətyanı ərazisində iki mərtəbəli yaşayış binası inşa edilmiş (Yaşayış binası tarixi abidə kimi qorunub saxlanılır), qarşı tərəfindən Sərşəhər meydanına açılan yol çəkilmişdir.

Mədrəsə planda düzbucaqlı planda olub, otaqlar mərkəzdə yerləşdirilmiş qapalı həyətyanı sahəyə açılır. Mədrəsənin həyətyanı sahəsinə binanın baş şimal fasadı tərəfindən yeganə giriş yolu qoyulmuşdur. Mədrəsə binası fasadda sadə formalı baştağdan və divar boyu qurulmuş bəsid çıxıntılarla kürələrə ayrılmış, çatmatağlı taxçaların aramlı cərgəsindən ibarətdir. Burada başlıca kompozisiya vasitəsi nicbətən kiçik tağlı taxçaları iri portalla təzadlı surətdə qarşılaşdırmaqdan ibarət olmuşdur. Bu dövrün memarlığı üçün ən səciyyəvi cəhətlər mədrəsənin ikimərtəbəli hissəsində müşahidə edilir. yaşayış binaları qarşısında çatma eyvan yerləşdirilməsi üsulu bu halda ikiyaruslu qalereya təşkil edir (4,səh.202).



Foto-10.Ordubad mədrəsəsi

Mədrəsənin giriş baştağı üzərində qalmış hicri 1126-cı il (1714) tarixli kitabəsi mədrəsənin təmir və yenidən qurulması ilə aid edilir. Plan quruluşuna və fasad hissələrinin qurulmasında tətbiq olunmuş memarlıq kompozisiyası üsullarına görə bina XVII əsr tikililərinə yaxındır.

Ordubadın mülki binaları-Ordubad hamamı-XVIII əsrdə inşa olunub. Hazırda şəhərin Təbriz küçəçində yerləşir. Təbriz küçəsi sonnda Sərşəhər meydanına açılır. Şərqi üslubunda tikilmiş hamamın ümumi sahəsi 483 kv-m-dir. Hamamın divarlarının qalınlığı 1m olmaqla bəşmiş kərpicdən (20x20x5) inşa olunmuşdur.

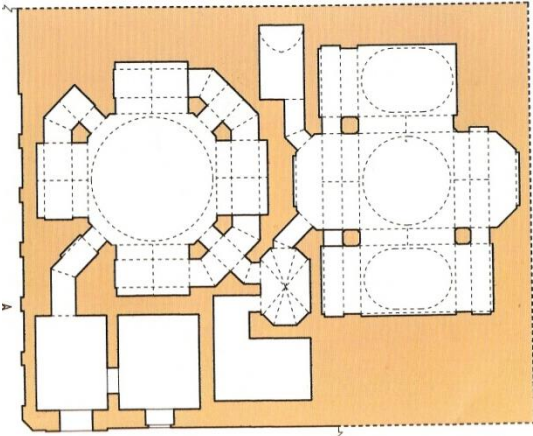
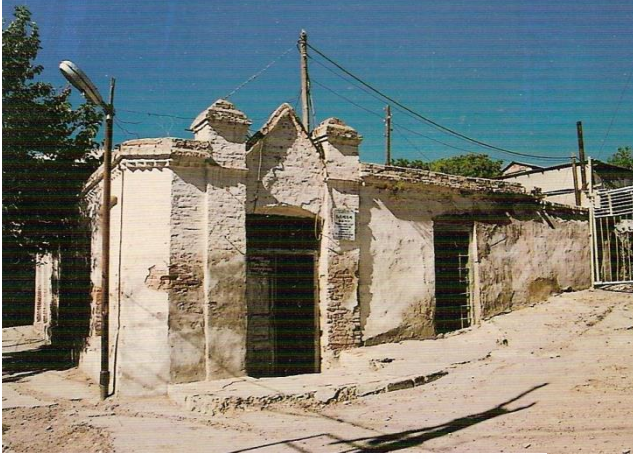


Foto-11. Ordubad hamamı. Hamamın bərpadan öncə görünüşü və planı

Hamam girişdə soyunma zalına açılan vesdübüldən, çayxanadan, səkkizbucaqlı soyunma, düzbucaqlı yuyunma zallarından, yuyunma zalına açılan otaqlardan, xəzinədən və xəstələrin yuyunması üçün otaqlardan ibarətdir.

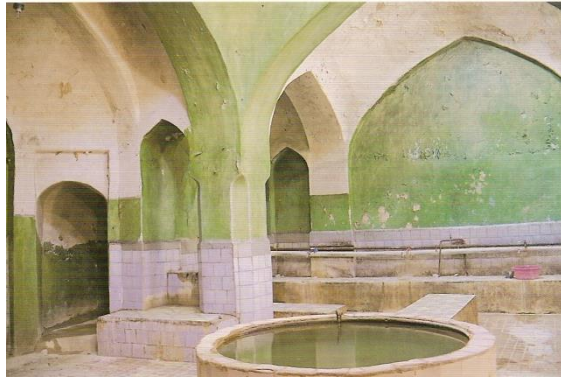
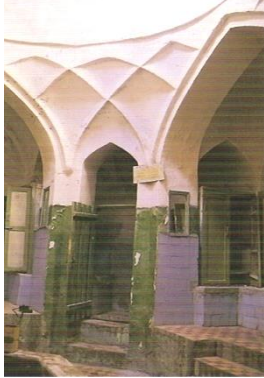


Foto-12. Hamamın soyunma və yuyunma zalının interyeri

Buzxana binası-vaxtilə Bazar meydanının ərazisində XIV əsrdə inşa edilmiş, hazırda H.Əliyev xiyabanında yerləşir. Abidə düzbucaqlı formada olub, bişmiş kərpiclə inşa edilib. Girişdə kiçik otaqdan ibarət olan buzxana binasının kamerasına ensiz dar pillələrlə daxil olmaq olur. Buzxananın kamerası yerin altında 6-8 m dərinlikdə yerləşdirilmiş, tavanı çatmatağ formasında bişmiş kərpiclə işlənmişdir. Buzxana qış aylarında tikilinin yanından keçən kəhrizin suyu ilə doldurularaq dondurulur, buzun əriməməsi üçün aralarına saman səpilməklə yay aylarına saxlanılırdı. Yay aylarında buz kəsilərək şəhər sakinlərinə satılırdı.



Foto- 13. Buzxana binası

Qeysəriyyə binası-şahlara məxsus daş-qaş, cavahirat satılan üstüörtülü Şərq bazarı. Belə tikililərə dünyanın üç yerində rast gəlmək olar: Səmərqənd, Təbriz və Ordubadda. Bina XVII əsrdə inşa edilmiş, sonralar uzun müddət Zorxana kimi fəaliyyət göstərmişdir. Abidənin ümumi sahəsi 650 m²-dir. Bina bişmiş kərpiclə inşa edilib. Abidə mərkəzi salondan və ona bitişik satış sahələrinə bölünür. Tavanlar dairəvi kümbəzlərlə qapanır. Qeysəriyyə binası əsaslı təmirdən sonra muzey kimi fəaliyyət göstərir.



Foto-14.Qeysəriyyə binası

Kəhrizlər- Ordubad şəhərinin şəhərsalma struktrunun formalaşmasında inkişaf etmiş su təchizatı sistemi böyük rol oynamışdır, o bağların suvarılmasını təmin edir, iqtisadiyyatın əsasını və məhəllələrin tikilişinin xarakterini təyin edirdi. Ordubadın bizə gəlib çatmış şəhərsalma strukturu həm də kəhriz su sisteminin saxlanmasına imkan vermişdir. Orta əsrlərdə

Ordubad şəhərində 102-dən çox kəhriz olduğu halda hazırda şəhər ərazisində onların cəmi 35 ədədi qalmışdır (10,səh. 49).

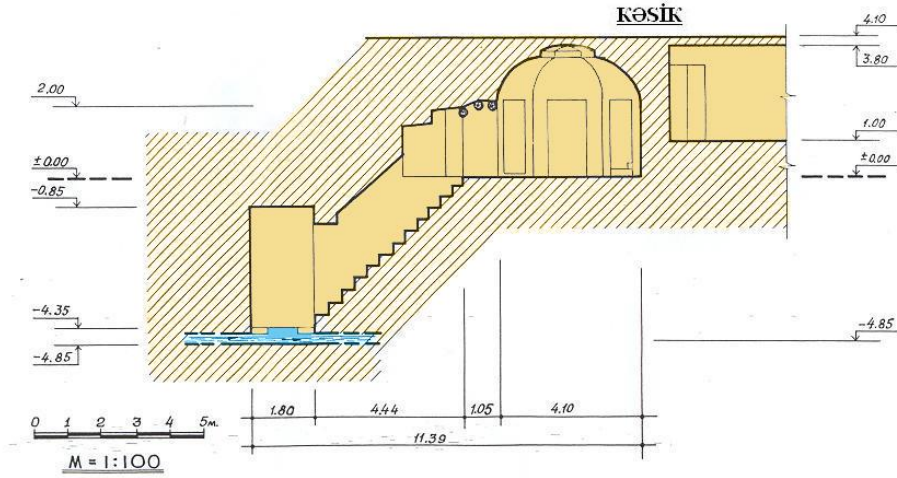


Foto-15. Yaşayış evinin mətbəxt döşəməsində kəhriz . Foto- 16. Sərsəhər meydanında çeşmə.

Ordubadın arxlar sistemi yer səthindən 0,8-1 m dərinlikdə yerləşirdi, hər 10-15m-dən kiçik tavalarla örtülmüş lüklər düzəldilmişdi. Arxlar sistemi həmçinin çoxsaylı bulaq-çeşmələr əsasən mərkəzi kvartalda cəmlənmişdir. Məlum olduğu kimi Ordubadın bütün yaşayış məhəllələri məhəllə mərkəzi ətrafında təşkil olunmuşdur. Məhəllə mərkəzi yaxınlıqda yaşayanlara xidmət edən bulaq-çeşmədən, məscid yerləşən kiçik meydandan və hündür çinardan ibarət idi. Küçələrin istiqaməti kəhrizlərin axar suyu ilə təmin olunan bağların yerləşməsi ilə təyin olunurdu. Ümumiyyətlə Ordubadda elə şəhərsalma sxemi yaranmışdı ki, əsas küçələr relyefin yüksəlməsinə uyğun olaraq şəhərin mərkəzi rayonundan radial istiqamətdə ayrılırdı (9,səh.78).

Hazırda Ordubad şəhər sakinlərinin içməli suya olan tələbatının 90% kəhriz suları təmin edir. Kəhriz suları yerin altında qurulmuş tunellərin daxilindən axaraq həyətlərdə qurulmuş kürələrin daxilində üzə çıxarılmışdır. Bu kürələr əhali tərəfindən “qırxpillələr” də adlandırılır. “Şərsəhər”, “Qırxayaq”, “Şai”, “Şıxəli xan”, “Meyrəmçə”, “Hacı Fəttah”, “Nəhər” və s. kəhrizlərin adını göstərmək olar. Ordubad şəhəri ərazisində yerləşən kəhrizlər həyətlətdən keçərək (10 m-1,0 m), küçələrin keçdiyi ərazilərdə yer səthinə çıxarılmışdır. Hazırda Ordubad şəhərində və bölgələrində kəhriz suyundan içməli su kimi, həmçinin həyətlərin, bağların suvarılmasında da geniş istifadə olunur. Həyətlərdə qurulmuş kürələrin əksəriyyəti bir tarixi memarlıq abidəsi kimi qorunaraq saxlanılır (10,səh 49).

ORDUBAD ŞƏHƏRİ TƏBRİZ KÜÇƏSİ 7,
ABBASBƏY KƏHRİZİ XVIII ƏSR



Rəsim-1 Abbasbəy kəhrizi, XVIII əsr. Ordubad şəhəri.



Foto-17. Bağçada tikilmiş Göl. Ordubad şəhəri

Nəticə. Azərbaycan Müstəqillik əldə etdikdən sonra tarixi abidələrimizin araşdırılmasına, onların bərpa edilməsinə dövlət qayğısı artmışdır. Belə ki, Naxçıvan MR ərazisində Ordubaq bölgəsi də daxil olmaqla bir sıra arxeoloji qazıntılar aparılmış, bir sıra tarixi abidələr aşkarlanaraq, bərpa edilmiş, öz əvvəlki görkəminə qaytarılmışdır. Hazırda Ordubadın Xaraba Gilan ərazisində, Sabir-Dizə kəndlərinin ərazisində arxeoloji qazıntılar nəticəsində qədim şəhər yerləri, qalalar, məzarlar, qədim yaşayış yerləri tapılmış (arxeoloq Bəhlul İbrahimov), Gəmiqaya (arxeoloq Vəli Əliyev, arxeoloq Vəli Baxşəliyev), Ordubad şəhəri ərazisində tədqiqat işləri aparılır.

Ordubad Naxçıvan MR ərazisində tarixi abidələrilə ən zəngin bir bölgəsidir. Bölgədə və Ordubad şəhərində aparılan tədqiqat işləri öz nəticəsini vermişdir. Belə ki, şəhər ərazisində bir sıra abidələr-Qeysəriyyə binası, Cümə camii, Məhəllə məscid- ləri, buxana, hamam binası, yazıçı və alimlərin yaşadıkları yaşayış evləri əsaslı şəkildə bərpa edilərək Ordubad sakinlərinin və buraya gələn turistlərin istifadəsinə verilmişdir. Ordubad bölgəsində arxeoloji qazıntılarla yanaşı tədqiqat işləri də davam etdirilir. Bölgədə tədqiqat işlərinin aparılması, guman edirəm ki, gələcəkdə bir-birindən dəyərli eksponatların və tarixi abidələrin aşkarlanmasına gətirib çıxaracaq və burada məskunlaşmış xalqımızın tarixi keçmişinin araşdırıl- masında mühüm rol oynayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Шопен И. Исторический памятник состояние Армянской области в эпоху ее присоединения к Российской империи. СПб, 1852, 1231 с.

2. Сысоев В. Древности Нахичеванской ССР. Отделение отгиск из 4-кг выписка «Азкомстарис» а. Баку, 1928, с.123-215.
3. Саламзаде А., Авалов Э., Саламева Р. О проблемах планировки и застройки исторических городов Азербайджана. Баку, 1979.
4. Саламзадə Ə., Мəммəдзадə К..Azərbaycan memarlığının Naxçıvan məktəbi abidələri. Bakı,ELM, 1985, 265 s.
5. Yusifov V. Ordubad. Bakı.Adıgözəloğlu mətbəəsi, 2007, 79 s.
6. Naxçıvan abidələrinin ensiklopediyası. Naxçıvan 2008, 519 s.
7. Turcay Yazar. Naxçıvanda Türk mimarisi. Ankara, 2007, 577s.
8. Səfərli F.Ordubad şəhərinin müsəlman epiqrafikası abidələri. Bakı:MBM, 2009, 191s.
9. Allahverdiyeva S., Səlimova A., Həsənova Ə. Azərbaycanın mülki tikililərinin memarlığı. Bakı, 2006, 83 s.
10. Quliyev Ə. Naxçıvan kəhrizləri. Bakı, 2008,163 s.

ABSTRACT

Gulnara Kanbarova

The architecture of Ordubad town districts

Being guided by a lot of factual materials concerning to Ordubad architecture we define XVIII century Ordubad town architectural planning compositions of Sarshahar, Upper Ambaras, Kurdatał, Three Tarangi, Mingas, Angas district names characteristic for town which were saved to our days. The distinct structuralized scheme of living districts having small district squares characteristic with springs and plane trees for these places, some buildings being completed in the town center in town planning structure are followed. Besides the monumental buildings in the town concerning to different periods the important architectural monuments representing a valuable living fund also put in an appearance.

РЕЗЮМЕ

Гюльнара Ганбарова

Строительство городских кварталов Ордубада.

На основании большого фактологического материала по архитектуре Ордубада характерным периодом для города принимается век, с махалля Сер-Шехер, Верхний Амбарас, Кюрдетар, Уч-Таранги, Мингис, Энгеч, названия которых сохранились до наших дней. В планировочной структуре города прослеживается организованная, ясно структурированная схема жилых кварталов, с небольшими квартальными мейданами, обстроенными несколькими строениями, характерными для общественных центров махалля, а также неотъемлемыми для этих мест родниками и чинарами. Наряду с монументальными строениями, принадлежащими разным эпохам здесь имеются не менее значимые памятники архитектуры, представленные ценным жилым фондом.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
Q.Əliyev

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

İNARA MƏHƏRRƏMOVA

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:78

VASİF ADIGÖZƏLOV YARADICILIĞININ JANR MÜXTƏLİFLİYİ

Açar sözlər: *üslub, janr, simfonik yaradıcılıq, harmoniya, melodiya, musiqi dili.*

Key words: *style, genre, symphonic works, harmony, melody, musical language.*

Ключевые слова: *стиль, жанр, симфоническое творчество, гармония, мелодия, музыкальный язык.*

Bu il 80 illik yubileyini qeyd etdiyimiz Vasif Zülfü oğlu Adıgözəlov Azərbaycan bəstəkarlarının orta nəslinə mənsub olan istedadlı nümayəndələrindən biridir. Onun yaradıcılığı XX əsrin 50-60-cı illərində formalaşmağa başlamışdır.

Vasif Adıgözəlovun yaratdığı əsərlər dərin fəlsəfi ideyası, emosionallığı, muğam və aşıq sənətinə bağlılığı, cazibədar melodizmi, incə lirikası ilə seçilir. Vasif Adıgözəlovun musiqisi, eyni zamanda öz parlaqlığı və professionallığı ilə də diqqəti cəlb edir. Bəstəkarın musiqisində klassik aydınlıq və məntiqi təfəkkür romantikliklə uzlaşır.

Vasif Adıgözəlov Azərbaycan musiqi sənətinin müasir tələblərinə fəallıqla yanaşan, aktual mövzuları öz yaradıcılığında bacarıqla əks etdirən bəstəkardır. Xalqına olan böyük məhəbbət, vətənpərvərlik mövzusu bəstəkarın yaradıcılığının əsasını təşkil edir.

Vasif Adıgözəlov geniş yaradıcılıq diapazonuna malik bəstəkardır. O, “Ölülər” və “Natəvan” operaları, üç musiqili komediya, dörd simfoniya, “Segah” simfonik muğamı, “Qəhrəmanlıq poeması”, “Afrika mübarizə edir”, “Mərhələlər” və “Bayram uvertürası” kimi vokal-simfonik poemalar, “Odlar yurdu” “Qarabağ şikəstəsi”, “Qəm karvanı”, “Çanaqqala” oratoriyaları, “Novruzum” kantatası, “Təntənəli kantata”, skripka və simfonik orkestr üçün Konsert, fortepiano ilə orkestr üçün üç konsert, dörd royal və simfonik orkestr üçün “Poema”,

çox sayda mahnı və romanslar, bir sıra fortepiano əsərləri, mahnı və romanslar, kinofilmlərə və dram tamaşalarına yazılmış musiqinin müəllifidir.

Göründüyü kimi, V.Adıgözəlov bir çox janrlarda əsərlər yazmışdır və adı çəkilən əsərlərin hər biri bəstəkarın yaradıcılığında mühüm mərhələyə çevrilmişdir.

Müraciət etdiyi hər bir janra bəstəkar böyük həssaslıqla yanaşır; istər irihəcmli əsərlər – oratoriya, simfoniya, operalarda, istərsə də insanın daxili aləmini, arzularını ifadə edən mahnılarda sənətkar öz istedad və bacarığını məharətlə nümayiş etdirir. Eyni zamanda bəstəkar bu janrları musiqi dili baxımından da zənginləşdirir. V.Adıgözəlovun simfonik yaradıcılığına nəzər saldıqda, məlum olur ki, bəstəkar bu janrda əsərlər yazmağa hələ tələbəklik illərindən başlamışdır. Onun “Qəhrəmanlıq” simfonik poeması 1957-ci ildə Moskvada keçirilən tələbə və gənclərin Beynəlxalq festivalında I dərəcəli diploma layiq görülmüşdür.

Gənc bəstəkar özünün “Birinci simfoniya”sını isə 1958-ci ildə Konservatoriya təhsilini başa vuran zaman diplom işi kimi təqdim etmiş və əla qiymət almışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, V.Adıgözəlovun əsərləri hələ bəstəkarın tələbəklik dövründə P.İ.Çaykovski adına Moskva Konservatoriyasında Azərbaycan incəsənətinin nailiyyətlərinə həsr olunmuş konsertlərdə uğurla səslənirdi.

V.Adıgözəlovun böyük simfonik orkestr üçün yazdığı “Afrika mübarizə edir” simfonik poeması bəstəkarın yaradıcılığında parlaq proqramlı əsər olaraq özünəməxsus keyfiyyətlərə malikdir. Əsər Konqo xalqının qəhrəmanı Patris Lumumbanın faciəli ölümündən bəhs edir. Poemanın bədii əhəmiyyəti onun daim aktual olan mövzusu ilə bağlıdır. Bu əsərində Vasif Adıgözəlov Q.Qarayevin, C.Hacıyevin, C.Cahangirovun ənənələrini davam etdirərək xalqlar dostluğu mövzusunun tərənnüm etdirmişdir. Əsər Moskvada, İttifaqlar Evinin Sütunlu salonunda Boris Xaykinin rəhbərliyi altında uğurla ifa olunmuşdur.

V.Adıgözəlovun simfonik janrda yazdığı növbəti əsəri olan “İkinci simfoniya” 1968-ci ilin aprelində Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının III qurultayında ifa olunmuşdur. Dövrün mürəkkəb hadisələrini, insanın daxili aləmini inandırıcı şəkildə acan bu simfoniya özünün lirikası və dərin psixoloji incəliyi ilə diqqəti cəlb edir. “İkinci simfoniya”nın premyerasından sonra Vasif müəllim belə demişdir: “Məhz simfoniya şəxsiyyətin formalaşması prosesi digər janrlara nisbətən daha parlaq ifadə olunur. Simfoniya dərin mənalı olmalı və təcəssüm etdirdiyi ideyanı bütünlüklə ifadə etməlidir. Bu janrın miqyası, temrlərin dramaturgiyası, hissələrin təzadlı qarşılaşdırılması, müasir musiqi texnikası vasitələrindən geniş istifadə etmək imkanı obrazın daxili inkişafına kömək edir” (2.60)

Hər bir yeni simfonik əsər bəstəkarın yaradıcılığında yeni mərhələ, yeni pillədir, eyni zamanda müasir və bədii estetik vasitələrin, milli mədəniyyətin qədim ənənələrinin mənimsənilməsidir. Buna misal olaraq, “Bayram uvertürası”nı göstərmək olar. Bu əsər tez-tez radio və televiziya vasitəsilə ifa olunur, plenum və qurultayların proqramlarına daxil edilir. Uvertüranın leksikası milli köklərə bağlı olaraq eyni zamanda müasirdir. V.Adıgözəlovun “Üçüncü simfoniya”sını və “Mərhələlər” simfonik poemasını da qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərlər də öz növbəsində bəstəkarın yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur. Bu əsərlərdə insan və onun fəlsəfi düşüncələri, həyat problemləri əks olunur. Əsərlər orkestrin rəngarəngliyi, alətlərin dərin ifadəliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkarın “Üçüncü simfoniya”sı Berlin radiosunun simfonik orkestrinin ifasında səsləndirilmişdir.

Qeyd olunduğu kimi, bəstəkarın yaradıcılığının böyük hissəsini vətənpərvərlik mövzusu təşkil edir. V.Adıgözəlovun bu mövzuda yazdığı simfonik əsərlərdən “Qarabağ şikəstəsi”, Rəfiq Zəkanın sözlərinə “Odlar yurdu”, Atatürkün yadelli işğalçılarla mübarizəsinə həsr edilmiş “Çanaqqala”, 20 Yanvar şəhidlərinə həsr olunmuş “Qəm karvanı”oratoriyalarını göstərmək olar.

V.Adıgözəlovun simfonik janrda yaratdığı əsərlər Azərbaycan simfonizminin mürəkkəb və dinamik inkişafının müasir mərhələsində yeni bir səhifə açmışdır.

V.Adıgözəlovun operayaradıcılığına gəlincə, qeyd etmək lazımdır ki, bu janrda

bəstəkarın ilk təcrübəsi, hələ Konservatoriyada oxuduğu illərdə C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyesi əsasında yazdığı eyniadlı opera olmuşdur. “Ölülər” operası 1963-cü ildə M.F.Axundov adına Opera və Balet teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur. Operanın libretto müəllifləri A.Aslanov və F.Mehdiyevdir.

«Ölülər» milli musiqi tariximizdə ilk satirik operadır. Bu əsərlə V.Adıgözəlov Azərbaycan musiqi tarixində yeni opera növünün əsasını qoymuşdur.

«Ölülər» operasını V.Adıgözəlov əvvəlcə Azərbaycan Televiziya və Radio Şirkətinin sifarişi ilə teleopera kimi bəstələmiş, sonradan isə onu yenidən işləyərək Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının kollektivinə təqdim etmişdir.

Operada bir sıra ifadəli və parlaq, yaddaqalan ariya və ariozolar, duet, ansambl, xor səhnələri diqqəti cəlb edir. Burada bəstəkar Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq üsullarından, M.Musorqskinin melodeklamasiya üslubundan, N.Rimski-Korsakovun, S.Prokofyevin ənənələrindən faydalanmışdır.

1990-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan cəmiyyətində baş vermiş ictimai-siyasi hadisələr, ölkənin müstəqillik əldə etməsi, həmçinin, Qarabağın düşmən erməni işğalına məruz qalması, iyirmi faiz torpaqların itirilməsi, çox sayda şəhidlərin verilməsi – bütün bunlar mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin yaratdığı əsərlərin əsas mövzusa çevrilmişdir. Vasif Adıgözəlovun ikinci «Natəvan» operası da məhz bu dövrdə meydana gəlmişdir.

Opera Azərbaycanın böyük şairəsi, dövlət xadimi Xurşidbanu Natəvanın anadan olmasının 170 illik yubileyinə həsr olunur. «Natəvan» operasının premyerası 2003-cü il dekabrın 7-də olmuşdur.

Mətbuatda çıxan rəylərdə Vasif Adıgözəlovun «Natəvan» operası XXI əsrin yeni və ilk operası kimi təqdim olunmuş, əsərin bədii keyfiyyətləri müxtəlif rakurslardan səciyyələndirilmişdir. «Natəvan» operasının bugünkü gündə çox aktual bir mövzuda olması, özünün musiqi dili ilə bizi torpaqlarımızın azad olunması uğrunda mübarizəyə çağıran tarixi bir əsər olduğu qeyd edilmişdir.

Operanın libretto müəllifi Nazim İbrahimov, şeirlərin müəllifi isə Rüzgar Əfəndiyevdir. Əsərdə, həmçinin Xurşidbanu Natəvanın, Qasım bəy Zakirin, «Məclisi-üns»ün üzvləri olan tanınmış Qarabağ şairlərinin şeirlərindən istifadə olunmuşdur. Operanın özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri onun ifadə tərzinin sadəliyi, səmimiliyi ilə bağlıdır. Bütün bunlar əsərin musiqi dilində də öz təəcəssümünü tapmışdır. “Natəvan” operası, şübhəsiz ki, özünün zəngin melodizmi ilə dünya opera sənətinə və milli ənənələrimizə istinad edərək yeni axtarışlar istiqamətində atılan bir addımdır.

V.Adıgözəlovun yaradıcılığında müraciət etdiyi janrlardan danışarkən, onun fortepiano üçün yazdığı əsərlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu əsərlər bəstəkarın yaradıcılığında mühüm yer tutur.

Fortepiano əsərlərində V.Adıgözəlov özünün parlaq pianoçu bacarığını, eyni zamanda alətin səciyyəvi xüsusiyyətlərini dərinlən hissetmə qabiliyyətini nümayiş etdirir. Onun əsərlərinin pianoçu üslubunun diqqətəlayiq keyfiyyətlərindən biri bu əsərlərin xalq ifaçılığı prinsipləri ilə bağlı olmasıdır. Yaradıcılığının bütün sahələrində olduğu kimi, Adıgözəlovun fortepiano əsərləri də intonasiya-obraz cəhətdən xalq mahnı janrları, aşıq musiqisi və şübhəsiz ki, qədim milli sənətimiz olan muğam ənənələrinə əsaslanır. Bununla belə, bəstəkarın əsərlərində müasir dövrün iti nəbzi, nəfəsi duyulur.

V. Adıgözəlov fortepiano ilə orkestr üçün üç konsertin, “24 prelüd” silsiləsinin, “Muğam-sonata”nın müəllifidir. Bir neçə dəfə təkrar çap olunmuş fortepiano əsərləri həm konsert proqramı, həm də tədris repertuarı kimi çox əhəmiyyətlidir.

Bəstəkarın 60-cı illərdə fortepiano ilə simfonik orkestr üçün yazdığı Konsert diqqət cəlb edən, maraqlı əsərlərdən biridir. Konsert bədii mənası və məzmununa görə, eyni zamanda zəngin melodiyası, emosiya və fəlsəfi düşüncələrin parlaq şəkildə əks etdirilməsi ilə seçilir.

Bu janrda səmərəli fəaliyyət göstərən V.Adıgözəlovun “Fortepiano ilə orkestr üçün üç nömrəli Konsert”inin Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı tərəfindən Respublika Dövlət mükafatına təqdim edilməsi də təsadüfi deyil.

Adı çəkilən əsər ilk dəfə Respublika bəstəkarlarının VI qurultayında səslənmiş və musiqi ictimaiyyəti arasında müsbət rəy doğurmuşdur. Sonra isə Kemerovo şəhərində keçirilmiş SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının plenumunda “Konsert” yeni redaksiyada ifa olunmuşdur. Əsər, həmçinin Moskva Dövlət Filarmoniyasının abonementli simfonik konsertlərinin proqramına daxil edilmişdir.

1961-ci ilin noyabrında Azərbaycanın gənc bəstəkarlarının yaradıcılıq baxışında V.Adıgözəlovun fortepiano ilə orkestr üçün C dur (do major) Konserti səsləndirildi. Əsər böyük müvəffəqiyyət qazandı və bir il sonra ümumittifaq müsabiqədə Birinci dərəcəli diploma layiq görüldü.

Muğam intonasiyalarının incə nüanslarını əks etdirməyə çalışan V.Adıgözəlov orijinal səs və registr üsulları tapır və Azərbaycan xalq musiqi alətlərində çalınan muğamları yenidən canlandıraraq öz müəllimlərinin ənənələrini davam etdirir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərdə bəstəkar fortepiano alətinin texniki imkanlarını və onun orkestrlə “yarışını” bədii ustalılıqla nümayiş etdirmişdir.

Fortepiano üçün digər əsəri olan “24 prelüd” silsiləsini V.Adıgözəlov 80-ci illərdə yazmışdır. Müəllimi Q.Qarayevin ənənələrini davam etdirən bəstəkar prelüdləri dramaturji baxımdan özünəməxsus tərzdə təqdim etmişdir. Bəstəkarın prelüdlərində temperasiyalı tonal plan böyük əhəmiyyət daşıyır və buradakı hər iki konkret lad müəyyən bir bədii obrazla bağlıdır. Müəllif klassik ənənələrə istinad edərək, eyni zamanda formanı romantikləşdirir, polifonik elementlərdən geniş istifadə etməklə müasir pianizm üslubunu milli ifaçılıq ənənələri ilə uzlaşdırır. Əsərdə aşıq musiqisi, muğam intonasiyaları müasir bəstəkarlıq yazı texnikası vasitəsilə ifadə olunmuşdur.

V.Adıgözəlovun fortepiano əsərləri sırasında “Muğam-sonata” da layiqli yer tutur. İlk dəfə Bakıda ifa olunduqdan sonra bu əsər Moskvada və keçmiş Sovet məkanının bir çox şəhərlərində müvəffəqiyyətlə səsləndirilmişdir.

İrihəcmli əsərlərlə yanaşı V.Adıgözəlov kiçik pyeslərin, mahnı və romansların da müəllifidir.

Mahnı V.Adıgözəlovun yaradıcılığında aparıcı janr olaraq çox əhəmiyyətli yer tutur. Digər janrlara nisbətən bəstəkarın mahnı yaradıcılığında lirik məhəbbət mövzusu daha çox üstünlüyə malikdir. Zərif, səmimi lirika, bəzən də dramatik, emosional melodiya V.Adıgözəlovun mahnılarının səciyyəvi keyfiyyətlərini təşkil edir. “Qərənfil”, “Bakı”, “Xoşum gəlir”, “Ana”, “Naz-naz”, “Şuşa laylası”, “Damlalar”, “Gözləməsin, neyləsin?”, “Sahilə gəl”, “Yenə o bağ olaydı” və bu kimi bir çox mahnılar dinləyiciləri öz melodiyası, səmimi musiqisi ilə valeh edir.

Beləliklə, V.Adıgözəlovun müxtəlif janrlı əsərlərini araşdırarkən, deyə bilərik ki, bəstəkarın yaradıcılıq üslubu hər zaman özünəməxsusluğu, çoxşaxəliliyi, ideya-bədii məzmununun yeniliyi ilə fərqlənir. Ü.Hacıbəyli ənənələrinin davamçısı olan görkəmli sənətkar yaratdığı əsərlərin rəngarəngliyi, orijinallığı və xəlqiliyi ilə milli musiqi xəzinəmizi zənginləşdirmiş və musiqi mədəniyyəti tariximizə yeni parlaq səhifələr yazmışdır.

Bəhs olunan əsərlər V.Adıgözəlovun yaradıcılığının yalnız bir hissəsini təşkil edir. Qeyd olunduğu kimi, bəstəkarın yaradıcılığı olduqca genişdir və bir məqalə çərçivəsində onun bütün yaradıcılığını əhatə etmək, təbii ki, qeyri-mümkündür. Biz sənətkarın yaradıcılığında daha çox əhəmiyyət kəsb edən, populyarlıq qazanan və eyni zamanda parlaq üslubu ilə fərqlənən əsərlərini işıqlandıрмаğa çalışdıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva Z. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı, II hissə, “Adiloğlu”, Bakı, 2009,

215 s.

2. Əfəndiyeva İ. Vasif Adıgözəlovun simfonik yaradıcılığına bir baxış. "Musiqi dünyası" jurnalı, 2010, №3/44, 59-61.

ABSTRACT

Inara Maharramova

Genre diversity creativity Vasif Adigozalov

This article deals with a well-known Azerbaijani composer Vasif Adigozalov's creative work, especially draws attention to the features of genre of works by the composer.

The article discusses the characteristic features of his work and provides information with his various genre works throughout his life. It also notes the significance of folk music and mugham genre in the formation of certain features of musical works by Vasif Adigozalov.

РЕЗЮМЕ

Инара Магеррамова

Жанровое разнообразие творчества Васифа Адыгезалова

Представленная к вниманию статья посвящена творчеству, в частности жанровым особенностям творчества азербайджанского композитора Васифа Адыгезалова.

В статье анализируются характерные особенности творчества композитора, рассматриваются некоторые произведения, написанные в разных жанрах, к которым обратился композитор в течении всего своего творчества, отмечается значение народной музыки и мугама в формировании определенных жанровых особенностей этих произведений.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
Q.Əliyev

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

HAHXIVANSKIY GOSUDARSTVENNIY UNIVERSITET. NAUCHNYE TRUDY, 2015, № 5 (70)

ЛЯМАН МАМЕДОВА

Нахчыванский Государственный Университет
gunelmamadova@yahoo.com

УДК :75

СТИЛЬ И ТЕХНИКА ЕДГАРА ДЕГА

Аçar sözlər: *impressionizm, rəssam, XIX əsr incəsənəti, heykəltəraşlıq, rəsm, pastel texnikası, portret, qrayyura, Barrelin kolleksiyası.*

Keywords: *impressionism, painter, art of XIX century, sculpture, drawing, technics of pastel, portrait, engraving, collection of Barrel.*

Ключевые слова: *импрессионизм, художник, искусство XIXвека, скульптура, рисунок, техника пастели, портрет, гравюра, собрание Баррелл.*

Едгар Дега считается крупнейшим представителем импрессионизма, выразителем его идей, хотя его отношение с остальными членами этой художественной группы всегда были довольно двусмысленными – в творческом и социальном плане он стоял несколько в стороне от них. Художник происходил из богатой аристократической семьи и в молодости не испытал тех трудностей, что выпали, например, на долю Моне или Ренуара. Существенно, что он никогда не увлекался работой на пленэре, представлявшей собой один из краеугольных камней импрессионизма. Дега больше по душе были жанровые сценки из повседневной жизни; главными персонажами своих картин он сделал балерин, прачек и купальщиц. «Природы» у него много только в работах, посвященных скачкам, - увлечению скачками он отдавался не менее, чем увлечению театром.

Дега, только начинавший путь в искусстве, жил жизнью, не похожей на жизнь своих товарищей, которые, как правило, испытывали большие финансовые затруднения. Богатство отца, - к тому же с пониманием относившегося к увлечениям сына, - позволяло не думать о том, где отыскать средства к существованию, и Дега имел возможность спокойно изучать живопись так, как ему хотелось. Он много времени проводил в Лувре, копируя работы старых мастеров.

Некоторое время Дега увлекался портретом – известно несколько его картин в этом жанре. Вскоре на смену портрету в его творчестве пришли большие исторические картины. С помощью этих полотен живописец надеялся «прорваться» в официальный Салон. Отметим, что историческими сюжетами Дега занимался недолго – его больше влекла современная жизнь. Так, тема скачек в творчестве художника заявила о себе уже в начале 1860-х годов.

Дега часто писал скачки. Он очень любил лошадей. Дега редко рисовал лошадей непосредственно во время соревнований, его больше интересовали «до» и «после». Потому что именно в «частном» быту поведение животных и жокеев казалось ему наиболее выразительным. Многообразие поз, обилие деталей – все это предоставляло богатый материал для художественной работы. Кроме того, Дега, стремящийся запечатлеть не конкретную подробность, а саму атмосферу скачек, не хотел «привязывать» свои картины к строго определенному «месту и времени». Работал он над подобными вещами в мастерской, располагая фигуры на условном фоне, что лишнее свидетельствует о столь странном для импрессиониста отсутствии интереса к пейзажу. Зато, изображая лошадей и наездников, Дега мог в полной мере продемонстрировать свое великолепное мастерство рисовальщика.

В 1862 году произошла важнейшая встреча, во многом определившая судьбу художника, - Дега познакомился с Эдуардом Мане; тот, в свою очередь, ввел его в круг молодых бунтарей «от живописи», которым было суждено прославиться под именем импрессионистов.

Между тем, и Салон благоволил Дега – его картины время от времени выставлялись в нем.

Между 1874 и 1886 годами состоялось восемь выставок импрессионистов. Картины Дега экспонировались на семи из них (исключением была выставка 1882 года). Среди своих единомышленников он был самым «продаваемым». Уже к 1880 году Дега превратился в признанного мэтра современной живописи. Немалую роль в этом сыграли «академические» навыки художника – будучи великолепным рисовальщиком, он писал картины, которые смотрелись не столь вызывающе, как откровенно бунтарские полотна других импрессионистов. После 1886 года, когда состоялась заключительная выставка импрессионистов, Дега больше не показывал публично своих работ, предпочитая продавать их через «избранных» торговых агентов. Цены при этом на его картины держались неизменно высокие. Отметим, что одна из его картин, «Танцовщицы в баре»,

была куплена нью-йоркским музеем Метрополитен за огромную по тем временам сумму – 478000 франков. Для картин импрессионистов это был рекорд.

Помимо сцен скачек, Дега часто писал балерин и танцовщиц. «Меня называют живописцем танцовщиц», - писал Едгар Дега.



Рис. «Голубые танцовщицы» (ок. 1890). Одно из многочисленных изображений балерин перед выступлением. Представленная работа Дега обращает на себя внимание вибрацией цветowych пятен, в то время как линия играет здесь второстепенную роль. Такое смягчение формы напоминает поздние произведения Клода Моне.

Он в самом деле часто обращался к этой теме, и его ранний шедевр «Репетиция» позволяет оценить всю уникальность созданных им образов балерин. Необычайная популярность балетных сценок, запечатленных Дега, легко объяснима, поскольку художник отказывается от изображения звезд балета и показывает нам закулисную жизнь парижского театра Опера, мир грации и красоты, не впадая при этом в излишнюю сентиментальность. Жизнь балета передана им так ярко, что легко можно представить, насколько свежим и оригинальными казались эти картины современникам Дега. Художники, писавшие балет до Дега, либо выстраивали геометрически правильные композиции, либо изображали звезд балета, склонившихся в изящном поклоне. Дега был первым, кто показал на полотне труд артиста на репетициях и на сцене. Необычность темы и манера письма придают картинам документальность, позволяя зрителю заглянуть в тайную жизнь театра. Композиция картин выверена Дега до мелочей. Примером могут служить картины «Танцевальный класс» и «Арабеск».

Современник и друг художников-импрессионистов, Дега выделялся среди них стилем письма и выбором сюжетов для своих полотен. Но именно в 1890-х, после распада группы импрессионистов, работы Дега стали близки по стилю именно к импрессионизму. Однако размытые формы и яркие тона, которые он начал использовать в эти годы, были скорее следствием прогрессирующей потери зрения, чем стремлением

художника к характерным для импрессионизма цветам и формам. Спонтанность не была присуща художнику, и он сам говорил: «Всему, что я делаю, я научился у старых мастеров. Сам я не знаю ничего ни о вдохновении, ни о стихийности, ни о темпераменте».

Дега всегда тщательно продумывал композицию своих картин, зачастую делая множество набросков и этюдов, а в последние годы жизни, когда угасающее зрение уже не давало ему возможности искать новые темы, он снова и снова обращался к своим любимым образам, переводя иногда контуры фигур со старых полотен с помощью копировальной бумаги.

Подобные методы предполагают скорее точный расчет, чем свободу и вдохновение, однако они отражают только одну сторону многогранной творческой натуры Дега, поскольку в творческих поисках он выступает как один из самых смелых и оригинальных художников своего времени. В начале профессионального пути Дега доказал, что может мастерски писать в традиционной манере маслом по холсту, однако в зрелые годы он широко экспериментировал с различной техникой или с сочетанием материалов. Он чаще рисовал не на полотне, а на картоне, и использовал разную технику, например масло и пастель, в рамках одной картины. Возможно, это отчасти связано с прогрессирующей потерей зрения, что затрудняло работу маслом, однако нет ни малейшего сомнения в том, что страсть к эксперименту была у художника в крови – недаром еще в 1879 году один из обозревателей, посетивший выставку импрессионистов, писал, что Дега «без устали ищет новую технику».

Таким же творческим был подход художника к гравюре и скульптуре.

Манера Дега сложилась под влиянием разных художников. Он глубоко почитал, например, Энгра и сам причислял себя к пишущим в традиционной манере, которую исповедовал Энгр. Это влияние хорошо просматривается в ранних работах Дега – ясных, классических по духу, с четко выписанными формами. В конечном итоге Дега сумел выработать свой собственный, неповторимый взгляд на окружающий мир. Не многие другие художники так упорно изучали человеческое тело, как Дега.

Когда Дега исполнилось 30, он уже создавал полотна, вошедшие в сокровищницу мирового искусства. Зрелые работы художника более индивидуальны, они разнообразны по стилю, - это и отличает их в первую очередь от ранних работ художника. Дега свято верил в то, что рисунок в живописи является основой основ, и он при этом меньше заботился о красоте и четкости контура, выражая себя с помощью разнообразия форм и богатства цвета. Такое расширение стиля совпало во времени с возросшим интересом Дега к пастели, которая постепенно стала его главным материалом для рисования. В своих картинах маслом Дега никогда не стремился изображать изломанную фактуру, любимую остальными импрессионистами, предпочитая писать в спокойном ровном стиле.

В работах пастелью подход художника становится смелее, и он использовал цвет так же свободно, как использовал его, работая мелом или углем. Пастель, в самом деле находится на грани между рисунком и живописью, а сам Дега говорил, что она позволяет ему стать «колористом с линией».

Некоторые ведущие художники – импрессионисты охотно пользовались пастелью, ценя ее за свежесть тона и быстроту, с какой она позволяла им работать.

И все же никто не мог сравниться в мастерстве владения пастелью с Дега, использовавшим ее с мощью и изобретательностью, каких не достигал ни один из его современников. Манера Дега отличалась удивительной свободой, он накладывал пастель смелыми, ломаными штрихами, иногда оставляя проступающий сквозь пастель тон бумаги или добавляя мазки маслом или акварелью. Одним из открытий художника стала обработка картины паром, после чего пастель размягчалась и ее можно было растушевывать кистью или пальцами.

Дега не только модернизировал технику пастели, но и создавал с ее помощью картины, превосходящие по размеру произведения других художников, выполненные пастелью. Иногда он сшивал для этого вместе несколько листов, чтобы получить поверхность нужного ему размера. В последних пастелях Дега, выполненных уже тогда, когда его зрение сильно

ослабело, величественные формы почти полностью растворяются в пожаре пылающих красок. Американский историк искусства Джордж Гамильтон писал об этих работах мастера: «Колорит его картин был последним и величайшим даром художника современному искусству. Даже у теряющего зрение Дега палитра оставалась близкой к палитре фовистов».

Важно то, что художник в своих работах показывал характерность поведения и облика людей, порожденную спецификой их труда и быта («Женщины на террасе кафе», «Гладильщицы») и одновременно раскрывал утомительность напряженного труда («Экзамен танца»). Произведения Дега отличаются фрагментарностью и динамичностью композиций, точным и гибким рисунком. Он добился пластически выразительной передачи мгновенного движения, остроты и неожиданности позы. Надо сказать, что Дега, как никому другому удалось наиболее полно передать все разнообразие городской жизни XIX века.

Эдгар Дега оставил свыше 2000 картин маслом, пастелей и скульптур. Работы художника разбросаны по музеям всего мира, что лишний раз свидетельствует, с одной стороны, о плодовитости мастера, а с другой, о неугасающем интересе к его творчеству.

ЛИТЕРАТУРА

1. N. Nəbibov. "Rəssamlıqdan söhbət". Bakı, 1961
2. Популярная художественная энциклопедия. том 1. Москва, 1986
3. Художественная галерея. Полное собрание работ всемирно известных работ. «Эдгар Дега», том 7, Москва, 2007
4. Р. Русакова. «Дега». Москва, 1968
5. Б.Р. Виппер. «Статьи об искусстве». Москва, 1970
6. "Qobustan" İncəsənət toplusu. № 1 (17). Bakı, 1973
7. Под общей редакцией Б.В. Веймарна и Ю.Д. Колпинского. «Всеобщая история искусств», том V, «Искусство XIX века». Москва, 1964

ABSTRACT

STYLE AND TECHNIQUES OF EDGAR DEGAS

In article is about the style and technique of art of Edgar Degas. The main was the means of the artist's paintings. He theater, ballet and horse races held in his hand a lot of time with the notebook was a keen observer of human behavior. In 1890, the "Blue dancers" work, all the wealth of creativity and technique reveals Degas. The artist's works have been described in many dancers. These works are notable for their psychological complexity. The artist, like the impressionists, his palette, clean, colorful enriched tons. But the main theme of the impressionists in the landscape genre, almost did not apply. Degas's first artist, paintings, described the actor on stage during a dress rehearsal for labor. At the end of his life he was an artist who lost his sight in pursuit of sculpture. Degas favorite topics: theater, horse racing, dancers, Paris cafes.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
Q.Əliyev

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

GÜNAY MƏMMƏDOVA

XX ƏSRİN I YARISINDA DÜNYA MUSIQISİNİN İNKİŞAFINDA ƏSAS CƏRƏYANLAR

Açar sözlər: *XX əsr, musiqi cərəyanları, dodekafoniya, ekspressionizm, neoklassizm*

Key words: *XX centry, music trends, dodecaphony, expressionism, neoclassicism*

Ключевые слова: *XX век, музыкальные течения, додекафония, экспрессионизм, неоклассицизм*

XX əsr kəskin sosial dəyişikliklər, inqilablar dövrüdür. Bu dövr yeni təfəkkür tərzini və prinsipləri doğuran elmi inkişaf əsridir. Təsadüfi deyil ki, XX əsri "Elmi-texniki inkişaf" mərhələsi adlandırılır.

Lakin XX əsr həm də mədəniyyət və incəsənətin, o cümlədən, musiqinin çiçəklənmə dövrü olmuş və bu dövrdə bir çox milli musiqi məktəbləri yaranmışdır. Bununla belə XX əsr kəskin bədii ziddiyyətlər, ideoloji münaqişələr dövrü, yeni musiqi dili ifadə vasitələri, yeni məzmun axtarışında müxtəlif təmayüllərin mürəkkəb qovuşduğu zəmanəsidir.

Bu zaman musiqi mədəniyyətində çox mürəkkəb və müxtəlif proseslər gedirdi. Bir tərəfdən əsrin yeni mədəniyyətinin təşəkkülünü və inkişafını əks etdirən dəyərlər yaranır, əhəmiyyətli bədii nəticələr əldə olunur, digər tərəfdən mövcud olan mədəni ənənələrdən uzaqlaşma tendensiyaları müşahidə edilirdi ki, bu da əyləncə biznesi ilə bağlı kütləvi mədəniyyətin formalaşmasına gətirib çıxarırdı.

XX əsrin ziddiyətli bədii məkanında 2 əsas tendensiya aydın görünür:

Birinci – qabaqcıl progressiv tendensiyaların inkişafı ilə bağlı humanist, demokratik istiqamət, ikinci – özündə anti humanist başlanğıcı toplayan, fərdçilik, elitarlıq və yaxud mədəniyyəti kütləviləşdirmək ənənələrinə əsaslanan istiqamət. Bu tendensiyalar müxtəlif məktəb və istiqamətlərin əlvan və ziddiyətli axınında çıxış edir və bəzən hansı bəstəkarın hansı istiqamətə meylini müəyyənləşdirmək çətin olur.

Humanist, demokratik tendensiya realist istiqamətdə, xəlqiliyə və buna uyğun ifadə vasitələrinin axtarışına meyillidir. Burada ön plana məzmun bədii obrazın parlaqlığı, estetik əhəmiyyətə malik konsepsiya, folklordan istifadənin yeni formaları çəkilir.

Bununla yanaşı XX əsr musiqisində yeni ifadə vasitələrinin, yeni formanın eksperimental axtarışı çox vaxt sənətkarın əsas məqsədinə çevrilir, bu da elitarlığa, "incəsənət incəsənət üçündür" prinsipinin yaranmasına gətirib çıxarırdı. Belə tendensiyalar 50-70-ci illər avanqard cərəyanlar üçün xarakterik idi.

XX əsrin ilk onilliklərində bir-birinin ardınca yeni-yeni istiqamətlər paralel olaraq yaranırdı.

Artıq əsrin əvvəllərində dinləyici üçün "çətin" hesab edilən bəstəkarlar – K. Debüssi, A. Skryabin meydana çıxır. Onların hər ikisi yeni səs aləminin həqiqi yolaçanları, musiqi dilinin (xüsusilə, harmoniya sahəsində) reformatorları sayılır. Bu bəstəkarların ikisi də lad-harmonik təfəkkürün sərbəstliyinə - ənənəvi major-minor sistemi çərçivəsindən kənara çıxmağa cəhd göstərmişlər. Gənc S. Prokofyevin əsərləri isə əsl qalmağa səbəb olmuşdur. Onun musiqi dilində məzmunlu strukturlar, dərin bədii obrazlar olmadığından çətinliklə qavranılırdı. Musiqinin sonrakı inkişafı (A. Şönberq, A. Berq, İ. Stravinski, D. Şostakoviç, B. Bartok, P. Hindemit və başqalarının yaradıcılıq axtarışları) qavranma üçün daha çətin vəzifələr ortaya çıxarırdı.

XX əsr musiqisi yeni yaradıcılıq axtarışları ilə yanaşı XIX əsr musiqi ənənələri ilə də sıx bağlı olmuşdur (klassizm, romantizm). Xüsusilə realist istiqamətin nümayəndələrinin yaradıcılığında bu ənənələr yeniləşir, modernizmlə mübarizədə musiqi dilinin zənginləşməsi, dinləyiciyə təsir üsullarının genişlənməsi baş verirdi.

Musiqidə humanist istiqamətin inkişafında böyük rolu olan və yaradıcılığında realist və gec romantizm cizgiləri uzlaşan dahi sənətkar Vyana bəstəkarı Q. Maler idi. O öz simfoniyalarında L. Bethoven və İ. Brams simfonizminin ənənələrini davam etdirmişdir. Onun yaradıcılığında həyat

və ölüm, insan və ətraf mühitin münaqişəsi kimi kəskin problemlər qaldırılır. Simfonik silsilənin Q.Malerə xas olan qurulma prinsipi XX əsr bəstəkarlarının yaradıcılığına güclü təsir göstərmişdir.

XX əsrdə romantizm də inkişafını davam etdirmişdir. Lakin onun forma və məzmununu dəyişirmişdi. Ən güclü tərəfi burjua cəmiyyətinin antihumanist tendensiyalarına müqavimət, insanın mənəvi gücünün və gözəlliyinin təsdiqi, mənəvi yeniləşməyə çağırış kimi cəhətləri transformasiya edilir, subyektiv başlanğıc, passivlik üstünlük təşkil edir. Romantizmə xas olan cəhətlərdən keçmişin ideallaşdırılması gələcəyin konkret ideallarının görünməməsi, ümumiyyətlə, ideallara inamsızlıqla, şəxsi hisslərə qapılma ilə əvəz olunur. XX əsrin postromantizmi impressionizm və ekspresionizm ilə çox vaxt birləşdir.

XX əsrin I yarısında inkişaf edən cərəyanlardan biri İmpressionizm (fransızca – “Təəssürat”) idi. Əvvəlcə Fransa təsviri sənətində yaranmış və romantizmdən fərqli olaraq insanın “vəziyyətinin obyektiv həqiqiliyini” əks etdirməyə çalışmışdır. Fransada incəsənət milli ənənələrin yüksəlməsi, o cümlədən, klavesinistlərin sənətinin dirçəlməsi ilə sıx bağlı olmuşdur. İmpressionizmin əsas cəhəti ani təəssüratı göstərmək, incə psixoloji halı əks etdirmək idi. Onun banisi K.Debüssi deyirdi ki, məhz təbiətin gözəlliyi bəstəkarın bədii fantaziyasını canlandırmağa qadirdir. Ona görə də səslər vasitəsilə təbiətin vəziyyətini əks etdirmək tələbi yeni rənglər, ifadə vasitələri törədir. Təbiətdən əlavə impressionistlər antik mifologiyadan nağıl, fantastik obrazlardan orta əsr rəvayətlərindən, şərq motivlərindən məharətlə bəhrələnirdilər.

İncəsənətdə proqramlılıq romantizmin proqram musiqisindən fərqlənir. Burada obrazlar qeyri-müəyyən, pərdələnmiş(gizli) nişan və rəmzlərlə zəngindir. Əsas vəzifə - dinləyicinin fantaziyasını oyatmaq onu müəyyən təəssüratlara, əhval-ruhiyyəyə yönəltməkdir. Bu vəziyyətlərin bir-birinə keçməsi də məhz inkişafın əsas məntiqini təyin edir. Ona görə də impressionistlər çox vaxt sadə musiqi formalarından istifadə edir, kəskin təzadlıqlardan uzaqlaşmışdılar. Musiqidə harmoniyanın dəyişikliyi, mürəkkəb tembr polifoniyası üstünlük təşkil edirdi. XX əsrin I yarısında impressionizm neoimpressionizmin inkişafına təkan verdi.

XX əsrdə impressionizmə həm məzmun, həm də ifadə vasitələrinə görə təzadlı olan üslub – Ekspresionizm (fransızca –“İfadəlilik”) idi.

Avstriya və Almaniyada təşəkkül tapıb inkişaf edən ekspresionizm impressionizm kimi əvvəlcə təsviri sənət (O.Kokoşka, M.Bekman) və ədəbiyyatda (T.Bexer, L.Frank) yaranmış, sonra isə musiqidə (A.Şönberq, A.Vebern, A.Berq) ifadə olunmuşdur. Öz məzmununa görə bu insanın burjua cəmiyyəti tərəfindən əzilməsinə qarşı, militarizmə, meşşanlığa qarşı özünəməxsus bədii etiraz idi. “Kiçik insanın” faciəsi, yad və qorxunc dünyada tələf olan ziyalı fərdin sındırılmış həyatı- ekspresionist əsərlərin tipik mövzudur.

Ekspresionizmi Avstriya-macar monarxiyasının süqutu ərəfəsində onun mənəvi böhranı törətmişdir. O, ikinci dünya müharibəsinin, faşizmin törətdiyi dəhşətlərlə bağlı yeni mənə qazanmışdır.

Ekspresionizm ilk dəfə olaraq insanın emosional –psixoloji vəziyyətinin və düşüncəsinin geniş dairəsini (dəhşət, təəssüf, gücsüzlük hisslərinin qabarıq göstərilməsi) bədii güclə əks etdirir.

Bir çox ekspresionistlər həyata müdaxilə etmək, incəsənətin gücü ilə onu dəyişmək mövqeyində dururdular. Bədii ideya-estetik vəzifələrə uyğun olaraq musiqi dili formalaşdırdı. Mövcud klassik musiqi vasitələrindən formanın təşkilində tonal prinsipdən uzaqlaşma, melodik başlanğıcın dağılması ön plana keçirdi. Kəskin, mənfi affektlərin ifadəsi üçün geniş surətdə dilin “prointonasiyalarından”- qışqırıqdan, iniltidən, səslənmənin kəskin dəyişkənliyindən, səsin geniş sıçrayışlarından istifadə olunur. Musiqidə melodik xəttin qırıqlığı, kəskin dissonans səs birləşmələri, insan səsinin alət rolunda çıxışı üstünlük təşkil edir.

Özünü ifadənin emosional axınının intuitiv sərbəstliyi ciddi və bütöv forma quruluşuna imkan vermir. Forma axıcı və statik olaraq saxlanılır, bəstəkar ya geniş inkişafa uymayan formalara (əsasən variasiya prinsipinə) meyl edir, ya da yeni yollar axtarmağa məcbur olur.

A.Şönberq əsərlərində melodik hərəkəti klassik melodikanın qanunları üzrə qurmur. O, tonallığın məhdudlaşdırıcı rolu haqqında tezis irəli sürür. Melodiya qurularkən səslərin təkrarlanmadığı “əsas ilkin forma” haqqında düşünür (burada xrom qammada olan bütün səslərin hamısından istifadə edilir). Beləcə o, “seriya” adlanan musiqi quruluşunun müəyyən prinsipi haqqında fikrə gəlir. Yəni burada istənilən ardıcılıqda bütün 12 səs hər dəfə istifadə edilir, bir şərtlə

ki, hər hansı bir səs bütün qalan səsləri istifadə edilmədən təkrar olunmur. Bu zaman vahid “melodik” və struktur konstruksiya təşkil olunur (burada bütün 12 səsdən istifadə olunmaya da bilər, onda bir qədər qısa quruluş alınacaq). Hər bir seriya özünəməxsusdur. Bu əsərin bir növ “möhürü”dür. Belə yanaşma metodu “dodekafoniya” (12 səslilik) adı almışdır. Lakin A.Şönberqin özü son əsərlərdə dodekafoniyadan uzaqlaşmış və yenidən tonal prinsipdən istifadə etmişdir. Görünür o başa düşürdü ki, eletar-intellektual axtarışlar incəsənətin demokratik ənənələrdən uzaqlaşmasına gətirib çıxarır. Həm də bəstəkar və dinləyici arasında ünsiyyət vasitəsi olan “canlı” instonasiya ilə əlaqənin qırılmasına səbəb olur.

Ekspressionizmin sonrakı inkişafı A.Berqin yaradıcılığında “Votsek” operasında və skripka üçün konsertində davam etdirilir. Berq dodekafoniyaya tam və ardıcıl riayət etmir, o XX əsr simfonizminə xas olan bir çox prinsipləri davam etdirmiş, klassik və romantik sənətlə (xüsusilə, Mələrlə) fəal əlaqəni qorumuşdur. Öz yaradıcılığında emosional və intellektual gərginliyin yuxarı həddinə, insanın affekt vəziyyətinin ifadəsinə nail olmuşdur. İfadə vasitələri sisteminə qismən neoklassik tendensiyalar (qədim forma və janrların bəzi prinsipləri), həmçinin digər üslubların elementlərini (polistilistika) daxil etmişdir.

Ekspressionizmə paralel olaraq başqa cərəyanlar da – neoprimitivizm, urbanizm, konstruktivizm – inkişaf etmişdir.

XX əsrdə ekspressionizmə əks olan cərəyan neoklassizm olmuşdur. Keçmişin bədii təcrübəsinə yenidən qayıdışın bir neçə səbəbi var idi:

Birinci – ikinci dünya müharibəsi dövründə yaranmış kəskin sosial problemlərin həllindən uzaqlaşma;

İkinci - əsrin əvvəllərində modernist axtarışlara qarşı çıxaraq keçmişin yüksək və tam musiqi estetik idealının müasir dövrdə də aktual olduğunu göstərmək cəhdi idi.

Keçmişin musiqi təcrübəsinə qayıdış bəzi bəstəkarların hardasa milli folklor ənənələrinə müəyyən səviyyədə dönüşü ilə uzlaşırdı. Bu dövrdə öz yaradıcılığında klassik elementlərdən geniş istifadə edən P.Hindemit olmuşdur. Bu zaman İ.Stravinski də “Geriyyə, Baxa!” şüarını irəli sürür. O, neoklassizmin banilərindən biri kimi bu istiqamətdə böyük bədii işlər görürmüşdür. İ.Stravinski antik süjetlərə müraciət etmiş, keçən əsrlərin forma təşkili və ifadə priyomlarından özünəməxsus model kimi istifadə edərək bu strukturlarda yeni mədəni mühitə uyğun imkanlar gömüşdür.

ƏDƏBİYYAT

1. Тильман И. О додекафонном методе композиции. «Советская музыка» 1968, №11
2. Левая Т.Н., Леонтьева О.Т., Пауль Хиндемит, М., 1974
3. Друскин М.С., Игорь Стравинский. Личность, творчество, взгляды, 3 изд., Л., 1982
4. ASE, IX cild, Bakı, 1986

ABSTRACT

Gunay Mammadova

The main trends in the development of world music in the 1st half of the XX century

XX century was the prosperity period of culture, art and music. So in this period has been established many national music schools.

In the article are given information about the new trends in music is the result of social changes in the XX century. The unique features of the new musical trends such as expressionism and neoclassicism and observations about the creators of these trends are reflected here.

РЕЗЮМЕ

Гюнай Мамедова

Главные течения развития мировой музыки 1-й половины XX века

XX век стал эпохой расцвета культуры, искусства и музыки. В этот период образовались многие народные музыкальные школы.

В статье рассказывается о своеобразных особенностях в новых течениях-экспрессионизм, неоклассицизм, которые образовались в результате социальных перемен XX века, а также об их создателях.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ.Məhərrəмова

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

VALIDƏ HÜSEYNOVA
Naxçıvan Dövlət Universiteti
esgertayler@hotmail.com

UOT:78

FİKRƏT ƏMİROVUN YARADICILIĞINDA “NİZAMİ” SİMFONİYASI

Açar sözlər: *Fikrət Əmirov, simfonik yaradıcılıq, Azərbaycan bəstəkarı, simfoniya, simfonik muğam, “Nizami” simfoniyası.*

Key words: *Fikret Amirov, symphonic creation, Azerbaijani composer, symphony, symphonic mugam, symphony of "Nizami".*

Ключевые слова: *Фикрет Амиров, симфоническое творчество, Азербайджанский композитор, симфония, симфонический мугам, симфония «Низами».*

Fikrət Əmirov görkəmli bəstəkarımız, Azərbaycan musiqi sənətinin aparıcı simalarından biri, müasir dünya musiqi mədəniyyəti xəzinəsinə qiymətli töhfə vermiş, məşhur sənətkardır. Fikrət Əmirovun yaradıcılığı genişdir, bədii maraq dairəsi çoxcəhətlidir. Elə bir janr yoxdur ki, bəstəkar ona müraciət etməsin. F. Əmirovun simfonik əsərləri sayca və əhəmiyyətinə görə onun yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir. Bəstəkarın məzmun, janr və xarakter etibarilə müxtəlif olan bu əsərlərində onun fərdi, özünəməxsus üslubu aydın şəkildə özünü göstərir. Bəstəkar simfonik əsərlərində həm epikliyi, həm fəlsəfi düşüncəni, həm dramatik gərginliyi, həm də təravətli janr gözəlliyini verməyə nail olmuşdur. Simfonik yaradıcılıqda F. Əmirov tarixi xidməti ondadır ki, o, milli folklor musiqisinin bədii formalarını Avropa təfəkkür prinsipləri ilə üzvi surətdə əlaqələndirməyə səy göstərmiş və bir çox halda buna nail olmuşdur. Simli orkestr üçün yazılmış “Nizami” simfoniyası F. Əmirovun görkəmli əsərlərindən biridir. Bəstəkarın yaradıcılığında Nizami poeziyasına maraq hələ gənc yaşlarında meydana gəlmişdir. Şairin poeziyası fəlsəfi ideyaların dərinliyi, zəngin obrazlılığı, mənəvi zərifliyi, lirik hisslərin çoxcəhətliliyi ilə onun diqqətini cəlb etmişdi. Simfoniya dörd hissədən ibarətdir.

Fikrət Əmirov görkəmli bəstəkarımız, Azərbaycan musiqi sənətinin aparıcı simalarından biri, müasir dünya musiqi mədəniyyəti xəzinəsinə qiymətli töhfə vermiş, məşhur sənətkardır. Fikrət Əmirovun yaradıcılığı ölkəmizdə və onun hüdudlarından uzaqlarda geniş tanınmışdır. Bəstəkarın əsərləri ABŞ-da, İngiltərədə, Fransada, Meksikada, İranda, Türkiyədə, Misirdə və s. ölkələrdə tez-tez müvəffəqiyyətlə səslənir; simfonik muğamları və “Nizami” simfoniyası dünyanın bir çox estradalarında çalınır. Həmin əsərləri K. Abendrot, Ş. Münş, L. Stokovski kimi məşhur dirijorlar dəfələrlə ifa etmişlər.

Fikrət Əmirovun yaradıcılığı genişdir, bədii maraq dairəsi çoxcəhətlidir. Elə bir janr yoxdur ki, bəstəkar ona müraciət etməsin. Əmirov operanın, baletlərin, simfoniya, simfonik poemaların, simfonik muğamların, süitaların, kapriçionun, fortepiano üçün

konsertlərin, pyeslərin, sonatanın, musiqili komediyaların, mahnıların, romansların, dram tamaşalarına və kinofilmlərə yazılmış musiqinin və s. müəllifidir.

Bədii maraq dairəsinin genişliyinə baxmayaraq, bəstəkarın yaradıcılığında simfonik və musiqi-səhnə janrları aparıcı rol oynayır; onun böyük istedadı məhz bu janrlarda yazılmış əsərlərdə özünün xüsusilə parlaq və dolğun ifadəsini tapır.

Fikrət Əmirovun yaradıcılığında milli simfonizmin yeni qolları meydana gəlmişdir. Onun simfonik muğamları bunun parlaq nümunələrindəndir. Həmin muğamların yalnız bizim ölkəmiz üçün deyil, bir çox dünya ölkələri üçün də əhəmiyyəti böyükdür.

Eyni zamanda F. Əmirov Azərbaycanda müasir mövzuda yazılmış ilk lirik-psixoloji operanın, ilk instrumental konsertin müəllifidir. XX əsrin 70-ci illərində bəstəkar milli baletini yeni, parlaq, əfsanəvi balet tipi ilə zənginləşdirmişdir.

Bəstəkarın yaradıcılığının mühüm mövzularından biri də Vətən mövzudur. F. Əmirov bu mövzunu şövlə təənnüm edərək parlaq bədii lövhələr yaratmışdır.

F. Əmirov Ü. Hacıbəyovun ənənələrini davam etdirməklə ölkəmizin musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük rol oynamışdır. Bəstəkarın əsərləri həmişə müsbət xüsusiyyətləri, müsbət ictimai-etik idealını təcəssüm etdirir. Bunun da əsas səbəbi insana, həyata, xalqın tükənməz gücünə inamdır. F. Əmirov sənətinin realizmi onun fəallığındadır.

Bəstəkar F. Əmirov yaradıcılığı üçün "açıq", emosional cəhətdən dolğun, incə lirika, drammatizm, epik-dramatik təhkiyə, həzinlik, kədər, fikrin romantik ifadəsi, sevinc, şadlıq, ruh yüksəkliyi, incə yumor kimi cəhətlər xarakterikdir. F. Əmirov zəngin və hərtərəfli yaradıcılığa malik olmasına baxmayaraq istedadının xüsusiyyətinə görə, hər şeydən əvvəl, parlaq lirikdir. Həyat, mübarizə, epik təhkiyə lövhələri onun şərhində dərin fərdi istiqamət alır, şəxsi məna kəsb edir. O, çox şey haqqında özünəməxsus tərzdə, həmişə böyük həssaslıqla və diqqətlə danışır. Onun musiqisində emosional, dolğun və incə lirika daha çox nəzərə çarpır.

F. Əmirovun musiqisinin böyük şöhrət qazanması səbəblərindən biri onun dərin milli zəminə bağlılığıdır. Milli musiqi mədəniyyətinin ilk mənbələrinə yaxınlıq və folklor musiqisinin üzvi surətdə klassik formalarda tətbiqi F. Əmirovu Ü. Hacıbəyov ənənələrinin bilavasitə davamçısı kimi səciyyələndirməyə imkan verir.

Əmirov xalqın musiqi dilini, musiqi təfəkkürünü elə dərinliklə dərk edir ki, onlar bəstəkarın öz üslubunun musiqi dilinin elementlərinə çevrilir. Başqa sözlə, xalq musiqisi F. Əmirovun öz fikir və hisslərini ifadə etməsi üçün doğma dildir. Məhz buna görə onun bir çox əsərləri xalqın musiqi yaradıcılığı fonduna daxil olmuşdur.

Xalq musiqisinin qanunauyğunluqları F. Əmirovun yaradıcılığında inkişaf etdirilərək, dünya klassik musiqisinin təcrübəsi, müasir, qabaqcıl bəstəkarlıq yazı üsulları və vasitələri və əlbəttə, özünün parlaq fərdi üslubu ilə zənginləşmişdir.

F. Əmirovun simfonik əsərləri sayca və əhəmiyyətinə görə onun yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir. Bəstəkarın məzmun, janr və xarakter etibarilə müxtəlif olan bu əsərlərində onun fərdi, özünəməxsus üslubu aydın şəkildə özünü göstərir.

Bəstəkar simfonik əsərlərində həm epikliyi, həm fəlsəfi düşüncəni, həm dramatik gərginliyi, həm də tərəvətli janr gözəlliyini verməyə nail olmuşdur. Lakin obrazlı-emosional məzmunun zənginliyinə baxmayaraq bu əsərlərdə lirika özünün çoxcəhətliliyi və ekspressivliyi ilə daha çox diqqəti cəlb edir.

Simfonik yaradıcılıqda F. Əmirov tarixi xidməti ondadır ki, o, milli folklor musiqisinin bədii formalarını Avropa təfəkkür prinsipləri ilə üzvi surətdə əlaqələndirməyə səy göstərmiş və bir çox halda buna nail olmuşdur. F. Əmirovun simfonik muğamları folklor ənənələri zəminində yaranmış, dünya əhəmiyyəti kəsb edərək yüksəlmiş və milli simfonizmin yeni müstəqil qolunu meydana gətirmişdir. Özünün musiqi təfəkkürünə arxalanan, xalq musiqisinin janr formalarından faydalanan F. Əmirov əsərlərində məhz xalq kimi düşünərək öz ideyalarını, poetik təsəvvür və hisslərini ifadə etməklə bütün Şərqdə simfonik musiqinin inkişafı üçün yeni yollar açmış və bu janrın yüksək bədii nümunələrini yaratmışdır. Eyni zamanda bəstəkarların

bəzi əsərlərində fərdi cizgilərlə yanaşı (XX əsrin 40-cı illərində yazılmış “Nizami” simfoniyasında olduğu kimi) klassik simfoniyalarla, onların ən sabit ənənəvi cizgiləri ilə də sıx bağlılıq var. Simfonik əsərlərində bəstəkarın musiqisinə xas olan obrazlı məzmunun romantikləşdirilməsinə, poetikləşdirilməsinə meyl də qabarıq şəkildə özünü göstərir. F. Əmirovun musiqisində olan fərdilik, koloritin intensivliyi, folklor musiqisindən aldığı təkanın nəticəsi olan bədii zənginlik həmişə aydın müşahidə edilir. Bunlar, hər şeydən əvvəl, romantik tendensiya ilə bağlıdır. Təbiidir ki, simfonik yaradıcılıqda orkestrin bütün ifadə vasitələrinə çox gözəl yiyələnmiş Əmirovun ustalığı da dolğun şəkildə açılır.

F. Əmirovun hətta ilk simfonik əsərləri – Nizaminin xatirəsinə həsr edilmiş “Poema” və “Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə” əsəri müəllifin epik, lirik-dramatik obrazlılığa meylini və onun melodik ifadəlilik baxımından böyük istedadını aşkar etmişdir.

Simli orkestr üçün yazılmış “Nizami” simfoniyası F. Əmirovun görkəmli əsərlərindən biridir. Bəstəkarın yaradıcılığında Nizami poeziyasına maraq hələ gənc yaşlarında meydana gəlmişdir. Şairin poeziyası fəlsəfi ideyaların dərinliyi, zəngin obrazlılığı, mənəvi zərifliyi, lirik hissələrin çoxcəhətliliyi ilə onun diqqətini cəlb etmişdi. F. Əmirov 1941-ci ildə konservatoriyada oxuyan vaxtlarda böyük şairin xatirəsinə həsr etdiyi simfonik poemasını, 1943-cü ildə “Gülüm” qəzəl-romansını, 1947-ci ildə isə simli orkestr üçün “Nizaminin xatirəsinə” simfoniyasını yazmışdır. V.M. Qorodinskiyin fikrincə, “Nizaminin xatirəsinə” simfoniyası bu qəbildən olan gözəl əsərlərdən biridir. Simfoniyaadakı son dərəcə zəriflik, ifadə incəliyi, səslənmə səmimiyyəti kamera-instrumental musiqinin impressionist zərifliyi ilə assosiasiyalar doğurur və sanki impressionizm ruhunda çəkilmiş şəkli xatırladır. Özünə qarşı son dərəcə tələbkar olan bəstəkar simfoniya üzərində dəfələrlə işləmiş, onun ikinci və üçüncü redaksiyalarını yaratmışdır.

Rusiyanın xalq artisti Gennadi Rojdestvenski yazmışdır: ““Simfoniya” yeni müəllif redaksiyasında daha da təkmilləşmişdir: lirik boyalar daha yumşaq və incə, faciəli epizodlar daha aydın və ciddi olmuşdur. Əsər zahiri təmtərağı, tembr müxtəlifliyi ilə deyil (o, çox sadə və ciddi yazılmışdır, bütün yük simli alətlərin üzərinə düşür), bədii obrazlar aləminə meyli, insan taleyi üzərində dərin fikrə dalması ilə rəğbət qazanır”.

Məşhur rus bəstəkarı R. Şedrin isə öz təəssüratını belə ifadə etmişdir: “Mən bu əsəri onun dərin fəlsəfiyyətinə, mürəkkəb psixoloji obrazlar aləminə, həzin ciddiliyinə və incə melodik gözəlliyinə görə çox sevirəm”.

“Nizaminin xatirəsinə” həsr edilmiş simfoniya böyük şairin anadan olmasının 800 illiyi münasibətlə yazılmışdır.

Simfoniya Nizaminin ümumiləşmiş obrazı yaradılmışdır. Bəstəkar şairin obrazına ehtiramla yanaşır və ona xüsusi münasibət bəsləyir ki, bu da əsərə səmimilik, incəlik, gənclik tərəvəti, lirik hərarət və romantik ruh verir. Eyni zamanda simfoniya özünün fəlsəfi mənası və lakonik ifadə tərzilə diqqəti cəlb edir. Bu cəhət son illərdə yazılmış bir çox əsərlərin musiqisinə xas kameralıq tendensiyasını qabaqlamışdır. Buna görə də musiqidə ifadəolunan gizli hissələr, düşüncələr, əhvalatlar da təbii qavranılır.

Simfoniya dörd hissədən ibarətdir. Ayrı-ayrı hissələrin formaları, bir çox inkişaf üsulları, şübhəsiz, klassik simfoniya ilə əlaqənin olduğunu göstərir. Simfoniyanın hissələrindən qabaq dinləyicini istiqamətləndirmək məqsədilə Nizaminin əsərlərindən götürülmüş poetik epigraflar verilmişdir. Bəstəkar onları simfoniyanın axırıncı redaksiyasında daxil etmişdir.

Simfoniyanın birinci hissəsi müqəddimə ilə başlayır. əsərdə epigraf rolu oynayan mövzu özündə təntənəli və ehtiraslı, emosional-dolğun başlanğıcı, fikir və hissi birləşdirir və dahi şairin obrazı ilə assosiasiya yaradır.

Sonralar bu mövzu simfoniya da dəfələrlə səslənərək Nizaminin leymotivi mənasını alır (məsələn, bu leymotiv birinci hissədə işlənməni əhatə edir, kodadan əvvəl verilir, üçüncü hissədə reprizdən əvvəl gəlir və sonda təntənəli-himnvari tərzdə səslənir). Həmin leymotiv simfoniyanın bütün hissələrində dəfələrlə verilməklə musiqi inkişafının müəyyən mərhələlərinə sanki yekun vurur.

Birinci hissənin yığcam sonata alleqrosu üçün mövzuların intonasiya cəhətdən yaxınlığı səciyyəvidir. Bu mövzular isə vahid obrazın müxtəlif tərəflərinin – canlı, ekspressiv əsas partiyanın və himnvari köməkçi partiyanın, habelə əsas əlaqələndirici partiyanın liricləşdirilmiş variantını təşkil edir. Əsas və köməkçi partiyaların tonallıqlarının triton nisbəti maraqlıdır. Bu cəhət işlənmə hissəsində də saxlanır.

Mövzuları müxtəlif harmonik və orkestr boyalarında dəfələrlə göstərərək bəstəkar onları təhkiyə prosesində dinamicləşdirir və beləliklə, dramatik kulminasiya nöqtəsinə çatdırır.

İşlənmə hissəsi böyük həcmli deyil; o, köməkçi partiya əsaslanır. Mövzunun cürbəcür polifonik dəyişikliyi, ostinatlığın tez-tez olması, dinamikliyin artması, vəznin qeyri-müntəzəmliyi musiqiyə gərgin xarakter verir. İxtisar edilmiş reprizdən sonra (burada köməkçi partiya yoxdur) koda gəlir. Kodada Nizaminin leymotivi səslənir.

Skertsodan ibarət olan ikinci hissə dinləyicinin diqqətini zərif valsın yaratdığı işıqlı, qayğısız atmosferə cəlb edir. Bu hissənin ilhamlı, poetik musiqisi xüsusi sərbəstliyi ilə diqqəti cəlb edir. Azərbaycanda vals janrının simfoniya (özü də belə yüksək poetik səviyyədə) ilk dəfə F. Əmirov daxil etmişdir.

Üçüncü hissə dərin lirik düşüncələrdən ibarətdir. Nizaminin qəzəldən epigraf kimi götürülmüş misralar bu hissənin əsas mənasını açır. Beləliklə də bu hissədə köülləri fəth edən, poetik, ulvi məhəbbət, fədakarlıq, dərin obrazlı fikir təcəssüm etdirilir. Dinamicləşdirilmiş reprizdə (skertso üçhissəlidir) əsas obrazın təsdiqi kimi, əsərin ideyası-tezisi olan Nizaminin leymotivi yenidən səslənir.

Rondo formasında olan dördüncü hissə bütün əvvəlki musiqini vahid, ümumiləşmiş obrazda cəmləşdirir. Son hissənin canlı, coşğun musiqisində iki mövzu üstünlük təşkil edir: pasaj xarakterli müqəddimə və Nizaminin leymotivinin dəyişdirilmiş intonasiyalarına əsaslanan aparıcı mövzu.

Dördüncü hissədə simfoniyanın əvvəlki hissələrindən – birinci (işlənmə) hissəsinin başlanğıcından, musiqiyə ümumiləşdirici xarakter verərək bütün silsilədə xüsusi bütövlük, vəhdət yaradan ikinci hissənin müqəddiməsindən alınmış mövzular yenidən səslənir. Son hissənin geniş dinamicləşdirilmiş kodası Nizami mövzusu əsasında şairin dahiliyinin təsdiqi kimi verilir.

Simfoniya simli alətlər üçün yazılmışdır. Lakin orkestrin eynicinsli tərkibə malik olmasına baxmayaraq əsərin musiqisi boyaların rəngarəngliyi, materialın dinamik, intensiv inkişafı, harmoniya dilinin əlvanlığı, struktur qanunauyğunluqların aydınlığı ilə fərqlənir.

1963-cü ildə simfoniya Hans Roxnerin idarəsi ilə Leypsiç radiosu simfonik orkestri tərəfindən böyük müvəffəqiyyətlə ifa edilmişdir. 1964-cü ildə F. Əmirov simfoniyanın yeni redaksiyasını işləmiş və əsər həmin ildə Moskvada, daha sonra Londonda səslənmişdir.

Doğrudan da, F. Əmirovun müxtəlif məzmunlu və xarakterli ahəngdar, parlaq melodiya həmişə tərəvətlidir, təkraredilməzdir, fərdidir, təbiəti etibarilə vokal xarakterlidir. Bu xüsusiyyət bəstəkarın instrumental melodiyaında da özünü göstərir. Ahəngdarlıq Əmirovun melodiyaalarının asanlıqla yadda qalmasına kömək edir.

F. Əmirov Azərbaycan xalq sənətinin mahir bilicilərindən biri idi. O, çoxlu xalq mahnısını da nota köçürmüş və işləmişdir. Onun yaradıcılığı Azərbaycan musiqi sənətində yeniliyi və özünə məxsus milli ahəngliliyi ilə seçilir. Görkəmli Ü. Hacıbəyovun ənənələrini ustalılıqla davam etdirmiş böyük sənətkar F. Əmirovun əsərləri öz əlvanlığı, orijinallığı və xəlqiliyi ilə Azərbaycan musiqi xəzinəsini zənginləşdirmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Караев К. Симфонические мугамы Фикрета Амирова. — «Советская музыка» № 3,

1949

2. Данилов Д. Фикрет Амиров. Баку, 1965
3. Амиров Ф. В мире музыки. Баку, 1983
4. Исмаилова Г., Фикрет Амиров. Баку, 1956
5. Данилов Д. Х. Опера "Севиль" Ф. Амирова, Баку, 1959
6. S. Qasımova, N. Vağırov. Azərbaycan sovet musiqi ədəbiyyatı. "Maarif", Bakı, 1984, s. 125-144
7. Э. А. Абасова. Азербайджанская музыка // Музыкальная энциклопедия / Под ред. Ю. В. Келдыша. — Москва: Советская энциклопедия, 1973—1982.

ABSTRACT

VALIDA HUSEYNOVA

IN THE CREATION FIKRET AMIROV OF SYMPHONY OF "NIZAMI"

The article is about one of the great masters of orchestral writing, a recognized master of color F. Amirov. In his creation the composer actively uses azeri folk melodies and rhythms, principles mugam improvisation, organically combining them with the variational and contrapuntal development. Content creation F. Amirov huge: here the problem of socio-ethical, and disclosure of the spiritual world of his people, and pictures of his life, past and present. A special place in his work is man's inner world, with all its joys and sorrows, his spiritual beauty. His music always attracts racy timbre sound thin *zvukopisi* findings. Even in those cases where its palette is limited only by one group of instruments (eg, strings - in the symphony "Nizami"), he is able to extract from homogeneous timbre combinations of instruments a variety of colorful effects. Continuing the tradition U. Hajibeyov, Amirov sometimes introduces symphony orchestra folk instruments - tar, def, nagara. One of the outstanding works F. Amirov symphony was "Nizami" for string orchestra, founded in 1947, the 800th anniversary of the poet. Subsequently, lyric and dramatic, lyrical symphony "Nizami" added new types of genre-typical symphonic music. His symphonic mugam and symphony "Nizami" were filled with famous conductors of world as Gennady Rozhdestvensky, K. Abendroth, Charles Munch and L. Stokolovsky.

РЕЗЮМЕ

ВАЛИДА ГУСЕЙНОВА

СИМФОНИЯ «НИЗАМИ» В ТВОРЧЕСТВЕ ФИКРЕТА АМИРОВА

В статье говорится об одном из выдающихся мастеров оркестрового письма, признанного мастером колорита Ф. Амирове. В своём творчестве композитор активно использует азербайджанские народные мелодии и ритмы, принципы мугама, импровизацию, органично сочетая их с вариационным и полифоническим развитием. Содержание творчества Ф. Амирова огромно: здесь и проблема социально-этического характера, и раскрытие духовного мира своего народа, и картины его жизни в прошлом и настоящем. Особое место в его творчестве занимает внутренний мир человека со всеми его радостями и горестями, духовная его красота. Музыка его всегда привлекает колоритнейшими тембровыми звучаниями, тонкими находками звукописи. Даже в тех случаях, когда его палитра ограничена лишь одной группой инструментов (например, струнными — в симфонии "Низами"), он умеет извлечь из тембровых сочетаний однородных инструментов разнообразные красочные эффекты. Продолжая традиции У. Гаджибекова, Амиров иногда вводит в симфонический оркестр народные инструменты — тар, дэф, нагару. Одним из выдающихся сочинений Ф. Амирова явилась симфония "Низами" для струнного оркестра, созданная в 1947 году к 800-летию поэта.

Впоследствии к лирико-драматической, лирической симфонии "Низами" прибавляются новые типы жанрово-характерной симфонической музыки. Его симфонические мугамы и симфония «Низами» были исполнены такими известными дирижёрами мира как Г. Рождественский, К. Абендрот, Ш. Мюнш и Л. Стоколовский.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ.Məhərrəмова

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

СЕВДА ГУСЕЙНОВА

Нахчыванский Государственный Университет
gunelmamadova@yahoo.com

UOT 782/785

СТИЛИ МУЗЫКИ XIX-XX ВЕКОВ

Açar sözlər: *musiqi, impressionizm, musiqi incəsənəti, simvolizm, modernizm, avanqardizm, aleatorika, musiqi istiqamətləri, sonorluq.*

Keywords: *music, impressionism, music art, symbolism, modernism, avanqardizm, aleatoric, music trends, sonority.*

Ключевые слова: *музыка, импрессионизм, музыкальное искусство, символизм, модернизм, авангардизм, алеаторика, музыкальные направления, сонорность.*

Музыка — искусство, средством воплощения художественных образов для которого являются звук и тишина, особым образом организованные во времени. Как и прочие виды искусства, музыка не имеет выраженной материальной ценности, поскольку нематериальные её результаты проявляются, прежде всего, в духовной жизни человека и общества. Оказывая влияние на внутренний мир людей, искусство способно создавать или изменять нравственно-духовные ценности, обладая определённым содержанием. В отличие от многих других видов творчества, музыкальное содержание с трудом поддаётся формализации и описанию, так как требует не понятийного характера мышления. Основные течения того времени,

которые оказали существенное влияние на музыку – символизм, модернизм, экспрессионизм, авангардизм, неоклассицизм, реализм.

*Музыка – идейный мир, и в ней ценно как то, что звучит,
так и то, что образуется вокруг звучания:
лучи мысли, причиной которых она является.*

Б. В. Асафьев

В истории человеческой цивилизации, охватывающей несколько тысячелетий, не было, вероятно, момента столь бурного и важного для будущего, как рубеж XIX-XX столетий. Многие характерные приметы нашего атомного, космического века зарождались в этот короткий, но чрезвычайно насыщенный событиями период.

В 1874 году происходит событие, оказавшее огромное влияние на дальнейшее развитие искусства, - первая выставка французских живописцев, возвестившая о рождении импрессионизма. Возникнув в среде художников, импрессионизм как направление вскоре захватил скульпторов, а затем и композиторов. Основателем импрессионизма в музыкальном искусстве стал Клод Дебюсси. Творческое наследие Дебюсси не очень обширно. Начав с сочинений, в которых чувствовалось влияние русской школы, прежде всего Мусоргского и Римского-Корсакова, Дебюсси в таких произведениях для оркестра, как «Послеполуденный отдых фавна», «Ноктюрны», «Образы», опере «Пеллеас и Мелизанда», фортепианных пьесах выступает как яркий новатор. Композитор создал музыку утонченных образов, которой, по словам одного из критиков, свойственны «полутона настроений, изысканность гармоний, возникающих совершенно из другого звукоощущения, чем гармония прежней музыки».

Эта характеристика в полной мере относится и к другому композитору – импрессионисту Морису Равелю. Став продолжателем направления, открываемого творчеством Дебюсси, Равель смог найти свою индивидуальную манеру высказывания, еще более расширить звукоизобразительные, колористические возможности музыки. Причем красочность, живописность его музыки никогда не заслоняет содержания, пусть не претендующего на отображение серьезных социальных проблем, но раскрытого большим и самобытным художником. По собственному признанию композитора, его стиль в наиболее законченном виде начал ощущаться в пьесе для фортепиано «Игра воды». В музыке этой пьесы, как и других произведений Равеля – квартете, хореографической симфонии «Дафнис и Хлоя», написанной по заказу известного русского балетмейстера Михаила Фокина, «Болеро» для симфонического оркестра и других сочинениях, композитор, несмотря на яркую новизну стиля, не отвергает классические и романтические традиции.

Не разорвал нити преемственности с предшествующими стилевыми тенденциями и Скрябин – один из наиболее оригинальных творцов русской музыки на рубеже XIX – XX веков. Скрябина и его произведения нередко связывают с символизмом – художественным течением, в котором отразилось ощущение нарастания, приближения больших общественно-политических и исторических событий. Таковыми, как мы знаем, явились первая мировая и русские революции 1905 и 1917 годов. Надо сказать, что идеи символизма владели умами и сердцами многих художников, причем не только русских. Например, Дебюсси тоже находился под воздействием литературы французских символистов Малларме и Метерлинка. Вдохновленный творчеством символистов, Скрябин мечтает о том, чтобы музыкальное произведение стало синтетическим художественным действием. Найдя абсолютно оригинальные ритмические и мелодико-гармонические элементы музыкального языка, но не выходя за рамки традиционного ладотонального письма, Скрябин совместил в своем творчестве два, казалось бы,

полярных начала. Мир зыбких, утонченных душевных переживаний человека и мир грандиозно-возвышенных порывов, прямо-таки космических устремлений человеческого духа.

И все-таки, какими бы новаторскими ни были художественные искания и свершения Дебюсси, Равеля, Скрябина, их наследие – преддверье той эпохи в музыке, которую мы сегодня называем современной.

Современная музыка охватывает творчество композиторов, работавших в течение почти целого столетия. Не случайно синоним выражения «современная музыка» - «музыка XX века». В эту область искусства включаются произведения различных художественных направлений, многих национальных школ, наконец. Выдающихся композиторов, не связанных с определенными течениями, но сказавших свое яркое слово в искусстве.

Начнем с направления, оказавшего решающее влияние на все развитие художественного творчества XX века, - модернизма. Первые признаки модернизма проявились в искусстве еще задолго до первой мировой войны, в конце XIX столетия. Иногда, впрочем, датой рождения модернизма часто называют 1918 год, когда в Париже увидела свет книга Жана Кокто «Петух и Арлекин» - заметки о музыке. Ее автор – известный в то время французский поэт, художник и музыкальный критик – сформулировал главные эстетические положения этого течения, противопоставлявшего себя «расплывчатости импрессионизма и символизма».

Отчасти такая позиция была прогрессивной. Творчеству импрессионистов в целом был свойствен уход от больших тем. Однако и модернисты в этом смысле не могли создать искусство, в котором отражались важные жизненные проблемы.

Модернизм – очень сложное течение, включившее несколько различных направлений в искусстве, очень неоднородных и по художественным результатам, и по влиянию, оказанному на будущее музыки. Ранее всего модернистические тенденции проявились в творчестве композиторов-экспрессионистов. В музыке это течение было представлено деятельностью композиторов нововенской школы, ее главы Арнольда Шенберга.

В течение столетнего периода истории европейской музыки одни стили последовательно сменялись другими. И хотя сторонники каждого нового стиля отвергали многие принципы предыдущего, преемственность между ними никогда не нарушалась. Она выражалась прежде всего в двух моментах: во-первых, в поисках своего языка композиторы начиная с конца XVI века не выходили за пределы ладотональной системы; во-вторых, основой музыкальной фразы, «зерном» любого музыкального произведения являлась музыкальная интонация.

Так было до изобретения Шенбергом, которого называют отцом музыкального модернизма, собственной музыкальной системы, получившей название додекафония. Творчество и учение Шенберга произвели переворот в многовековой практике композиции. Впервые реформа музыкального языка отвергала какую бы то ни было преемственность с музыкой прошлого. Шенберг и его последователи полностью порывают с ладо-тональной системой. Сочинение музыки представляет собой, согласно Шенбергу, чисто умозрительное конструирование, подобное решению задач математической логики.

Еще большим отходом от традиций классического музыкального наследия отмечено течение авангардизма, основанного на принципах нововенской школы с привнесением других элементов композиции. Авангардисты включали в звуковую ткань произведения наряду с традиционными звучаниями различного рода шумы, звуки электронных синтезаторов. Одной из разновидностей музыкального «авангарда» стала алеаторика, приверженцы которой провозглашают главным принципом в композиции

музыки случайность, хаотичность звукоочетаний. Здесь вместо музыкальных тем, построенных на интонации как основе музыкального образца, вместо организованного тематизма главным принципом построения произведения становится сонорность. Это значит, что наравне с тембрами традиционных инструментов используются произвольно подобранные звучания. Таким образом, упор делается на красочность звучания, изобретение особых, ранее не использовавшихся композиторами звуковых эффектов.

Все эти интересные находки остались в арсенале композиторских средств даже тогда, когда модернизм как течение полностью исчерпал себя.

Преодоление романтических тенденций происходит и в творчестве двух других художников XX столетия – Игоря Стравинского и Пауля Хиндемита, которых принято относить к иному направлению в музыке – неоклассицизму. Опору для своих творческих исканий эти крупнейшие композиторы XX века ищут в музыке добаховского и баховского времени. Выдвинув лозунг «Назад к Баху», Стравинский имел в виду возвращение к четкой логике структуры произведения, свойственной музыке барокко, но на новом витке, то есть с использованием современных достижений композиторской техники. На самом же деле неоклассики берут от Баха лишь то, что эстетически близко их восприятию мира. Неизмеримо сужая огромный образный диапазон музыки Баха и его наиболее ярких предшественников, и Стравинский, и Хиндемит во многом игнорируют одну из самых сильных сторон их музыки – эмоциональность. Те же произведения, где эмоциональное начало присутствует (например, опера «Художник Матис» Хиндемита и балеты Стравинского), по праву вошли в золотой фонд музыки XX века.

И наконец, пришло время сказать об одном из самых важных и плодотворных стилей в музыке – реализме.

От Шекспира и Сервантеса в литературе, Рембрандта в живописи, Монтеверди, Баха, Гайдна и Моцарта в музыке реалистическое искусство пришло и в XIX век. Во многих случаях борьба за новое искусство была не чем иным, как стремлением к правде, к реализму в творчестве. Достаточно вспомнить произведения Бетховена, Глинки, Верди, Мусоргского, Бизе, Чайковского и других композиторов. Реалистическая направленность была свойственна творчеству многих композиторов XX века – Белы Бартока и Золтана Кодаи (Венгрия), Кароля Шимановского (Польша), Джордже Энеску (Румыния), Джорджа Гершвина (США), Бенджамина Бриттена (Англия).

Подлинное произведение искусства несовместимо с ярлыками. Да, романтизм как стилистическое течение с его эстетикой, отношением к творчеству, к действительности – детище XIX века. Но разве в произведениях Баха, Моцарта, Гайдна, Бетховена, Дебюсси, Прокофьева мы не ощущаем романтического начала.

И разве сильное увлечение в наши дни старинной музыкой – не признак того, что она современна? Реформатор Шенберг полностью перевернул традиционные представления о музыкальном языке, был безоговорочно признан ярчайшим новатором, в то время как Рахманинов, казалось бы, писал старомодно.

Таковы парадоксы стиля. Такое течение выбирает живая струя музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. М. Зильберквит. Мир музыки. Москва. Издательство «Детская литература», 1988, с. 321-325
2. Искусство. Энциклопедия. В 3 т., М., 1998-2000
3. Капица Ф.С. История мировой культуры. Справочник. М., 1996
4. Всеобщая история искусств. Т. 1-2. М. 1956
5. Карл Вёрман. История искусств всех времён и народов. Т. 1-2, М., 2001
6. В. Конен. История зарубежной музыки. Выпуск 3, Москва, 1989
7. Т. Ливанова. История западноевропейской музыки XVIII век. Том 2, Москва, 1983
8. Б. Левик. История зарубежной музыки. Выпуск 2, Москва, 1974
9. М. Друскин. История зарубежной музыки. Выпуск 4, Москва, 1976

XÜLASƏ

Sevda Hüseynova

XIX-XX ƏSR MUSİQİ STİLLƏRİ

Məqalədə XIX-XX əsr musiqi stillərindən bəhs olunur. Musiqi – səsli bədii obrazlara gerçəklikdə əks etdirən insanın psixikasına fəal təsir edən incəsənət növüdür. Fransada XVII əsrdə klassisizm bədii üslubu yaranır. Bu üslubda ustalar aydın və ciddi formalarda ifadə etməyi cəhd edirdilər. XIX əsrin ortalarında Qərbi Avropada realizmin cizgiləri yaranmağa başlamışdır. Bu yeni bədii üslub operada əsasən təsdiq edildi. Bəstəkarlar adi həyat tərzinin dramatizmini göstərmək, musiqidə qəhrəmanların psixoloji halını ifadə etmək istəyirdilər. XX əsrin avanqard musiqisinin başqa xüsusiyyətləri – qeyri adi səslər, səs-küy effektləri: metal səsləri, insan səsləri və s. olmuşdur. XX əsrdə yeni cərəyan neofolklorizm yaranır, burada xalq mahnılarından istifadə edilirdi. O ciddi janrlarda - operada, simfoniya, sonatada istifadə olunurdu. Postmodernizm - XX əsrin ikinci yarısında fəlsəfədə, incəsənətdə, ədəbiyyatda inkarı inkar nəticəsində yaranmış cərəyan. Bir vaxtlar modernizm klassik, akademik dəyərləri inkar edib yeni bədii formalar yaratdığı kimi postmodernizm də modernizmi inkar edərək musiqidə xaos, elementlər müxtəlifliyi yaradır.

ABSTRACT

Sevda Huseynova

MUSIC STYLES IN XIX-XX CENTURY

The article deals with musical styles the XIX-XX century. Music - artistic images to voice the fact that reflect the influence of human psychology is a type of art. Classicism is the art style of the seventeenth century in France. The design masters tried to express a clear and significant ways. In Western Europe, the lines in the middle of the nineteenth century began to develop realism. This was confirmed by the opera's new artistic style. Dramatizmini composers of the usual way of life, the psychological state of the characters he wanted to make music. In the avant-garde music of the twentieth century features - unusual sounds, the noise effects: metallic sounds, human voices, and so on. been. There is a new trend in the twentieth century neofolklorizm, used folk songs. The major genres - opera, symphony, sonata used. Postmodernism - the second half of the twentieth century, philosophy, art, literature, occurring as a result of the denial denial. At one time, classical modernism, postmodernism as an academic values denied created new art forms of music, denying the chaos of modernism, creates a variety of elements.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ.Məhərrəmov

NAKCHIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

XUMAR BAYRAMOVA

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

Xumar_bayramova@bk.ru

UOT:78

CAHANGİR CAHANGİROVUN YARADICILIĞINDA MUĞAMDAN İSTİFADƏ MƏSƏLƏSİNƏ DAİR

Keywords: *mugham, musical analyzed, composer creativity, tradition, methods.*

Ключевые слова: *муғам, музыкальный анализ, композиторское творчество, традиции, методы.*

Musiqişünaslıqda “muğam və bəstəkar yaradıcılığı” məsələsinin öyrənilməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi üslubu məhz muğamın və bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı təsiri nəticəsində formalaşmışdır. Bu baxımdan Azərbaycanın görkəmli bəstəkarlarından biri, özünəməxsus dəst-xəttilə milli musiqimizdə özünəməxsus yer tutmuş Cahangir Cahangirovun yaradıcılığının qarşıya qoyduğumuz problem baxımından nəzərdən keçirilməsi maraqlıdır.

İlk növbədə qeyd edək ki, muğamın bəstəkar yaradıcılığında istifadə yollarına dair musiqişünas-alimlər Elmira Abasova və Nəriman Məmmədovun “Mugam və Azərbaycan simfonizmi” məqaləsində irəli sürülən fikirlər diqqətəlayiqdir (1.s.211). Məqalədə müəlliflər tərəfindən Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğamdan istifadə üsulları araşdırılmışdır.

Müəlliflər göstərir ki, dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında muğamdan istifadənin iki üsulu formalaşmışdır. Birincisi, muğamlardan olduğu kimi istifadə üsuludur ki, bu, muğam operalarının timsalında özünü göstərir. İkinci yol - muğamın quruluş prinsipləri ilə bəstəkar yaradıcılığı qanunlarının qovuşdurulmasından ibarətdir və “Koroğlu” operasında xüsusilə qabarıq surətdə öz əksini tapır.

Həmin məqalədə E.Abasova və N.Məmmədov Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında formalaşan muğamdan istifadənin üçüncü yolunu da göstərmişlər ki, bunu da musiqi üslubunun xüsusiyyətlərini müəyyən edən “muğamvarilik” termini ilə adlandırmışlar. Müəlliflər qeyd edirlər ki, Azərbaycan simfonizmində muğamın musiqi üslubunun ayrı-ayrılıqda tərkib hissələrindən, xüsusilə formayaradıcı qanunauyğunluqlarından istifadə olunmuşdur. Bununla Azərbaycan bəstəkarlarının qarşısında böyük perspektivlər açılmışdır. Onlar əvvəllər diqqətdən kənar qalan intonasiya təbəqələrini eşitmək imkanı qazandılar. Eləcə də muğamın bəstəkar yaradıcılığı ilə üzvi surətdə qovuşan inkişaf metodlarını üzə çıxardılar ki, bu da yeni ifadə vasitələrinin meydana gəlməsinə səbəb oldu.

Muğam və bəstəkar yaradıcılığı məsələsi musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabovun “Muğam” əsərində də öz əksini tapmışdır. R.Zöhrabov Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğamdan istifadə üsullarını xarakterizə edərək yazır ki, “bəstəkarlarımız mahnıdan tutmuş iri musiqili səhnə əsəri – operaya qədər bütün janrlarda muğamlardan bir sıra yollarla bəhrələnmişlər. Onlardan bəziləri muğam melodiyasını olduğu kimi saxlamaq şərtilə, yəni muğamlardan sitat şəklində, bəziləri muğamların ayrı-ayrı musiqi ünsürlərindən istifadə etməyi, digərləri isə muğamların ifadə vasitələri, məqam-intonasiya, melodiya, metro-ritm ünsürləri ilə rəvnəqləndirmiş orijinal əsərlər yaratmağı öz qarşılarına məqsəd qoymuşlar” (2. s.193).

Muğamdan istifadənin bu yolları Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında davam etdirilir, muğamdan yaradıcılıqla bəhrələnmə bəstəkarların bədii məqsədlərinə tabe edilir, fərdi musiqi üslub xüsusiyyətinə çevrilir və maraqlı nailiyyətlərilə diqqəti cəlb edir. Bu proses Cahangir Cahangirovun yaradıcılığında da özünü qabarıq surətdə büruzə verir.

C.Cahangirovun yaradıcılığının dərin kökləri muğam və xalq musiqi sənəti ilə sıx bağlıdır. Xüsusilə muğam ənənələri bəstəkarın müxtəlif janrlı, müxtəlif həcm və formalı əsərlərində - opera, kantata-oratoriya, instrumental və vokal əsərlərində öz əksini tapır. Bu baxımdan muğam və xalq musiqisi ənənələri ilə C.Cahangirovun yaradıcılığının əlaqəli surətdə tədqiqi xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, muğam ənənələri C.Cahangirovun yaradıcılığında bir neçə aspektdə təzahür edir. Birincisi, bəstəkarın əsərlərində muğamların musiqi materialından istifadə edilməsi; ikincisi, muğam qanunauyğunluqlarına əsaslanaraq əsərlərin yazılması; üçüncüsü, muğam sənəti ilə bağlı mövzuların bəstəkar əsərlərində təcəssümü; dördüncüsü, muğamın qanunauyğunluqlarının bəstəkarın musiqi üslubuna təsiri ilə bağlıdır.

Muğamların musiqi materialından istifadə olunması və muğam üslubunda əsərlərin yaradılması ilə bağlı C.Cahangirovun yaradıcılığında çoxsaylı parlaq misallar gətirə bilərik.

Bu baxımdan, bəstəkarın operaları zəngin tədqiqat mənbəyidir.

C.Cahangirov operalarında muğamdan və bütövlükdə muğamvarilik prinsipindən ustalıqla bəhrələnmişdir. Bəstəkarın “Azad” və “Xanəndənin taleyi” operalarında bunları müşahidə etmək olar. Həmin əsərlərdə istifadə olunan muğamlardan əlavə, ariya, ariozo və xor nömrələri də melodik quruluşuna görə muğamvari üslubdadır.

“Azad” operasında (libretto müəllifi H.Hüseynzadədir) bəstəkar bir tərəfdən, əsas rolların xarakteristikasında muğamvari üsluba üstünlük verərək, digər tərəfdən, klassik opera melodikasına və dramatik deklamasiyalı ifadə tərzinə əsaslanır.

Operada bəstəkarın ən böyük nailiyyəti “Çahargah” muğamının xor üçün işləməsidir ki, bu da Azərbaycan xor musiqisində yeni bir istiqamət yaratmışdır. C.Cahangirov “Çahargah” muğamının musiqi məzmununu xor partiyasında ardıcıl olaraq əks etdirmişdir.

“Çahargah” muğamının xor üçün işlənməsi ənənəvi vokal-instrumental muğam ifaçılığından fərqlənir. Bəstəkar muğamın məhz instrumental melodiyaları əsasında xor partiyalarını işləmişdir. İmprovizasiyalı hərəkət xətti xorun gah unison, gah da polifonik uzlaşmasında davam etdirilir.

Xorda muğamın quruluş xüsusiyyətləri, melodik məzmunu olduğu kimi saxlanılsa da, C.Cahangirovun xorun bədii-texniki ifaçılıq imkanlarını nəzərə alaraq yaratdığı bu əsəri həqiqətən də bəstəkarın yüksək yaradıcılıq təxəyyülünün məhsulu hesab etmək olar.

C.Cahangirovun muğamlara əsaslanan “Xanəndənin taleyi” operasının (libretto müəllifi K.Kərimovdur) əsas cəhətlərindən biri muğam şöbələrinin əsərin musiqi mətninə daxil edilməsindən və baş rolların xanəndələrə tapşırılmasından ibarətdir. Bəstəkar bu operasını yaradarkən, XX əsrin əvvəllərinə aid ilk muğam operalarındakı Ü.Hacıbəylinin ənənələrinə əsaslanmışdır, lakin ondan fərqli olaraq, muğam epizodlarının orkestrlə müşayiəti diqqəti cəlb edir. Bəstəkar bu operada xanəndələrin muğam improvizasiyalarını orkestr səslənməsi ilə daha çox bağlayır.

Operada muğam şöbələri ilə yanaşı, bəstəkar muğamlar əsasında yaratdığı ariya və ariozo, ansambl səhnələrinin əsərin musiqi mətninə daxil etmişdir. Xüsusilə C.Cahangirov bu üsulu tətbiq edərkən, xanəndə səsinin simfonik orkestrlə uzlaşdırılmasına nail olmuşdur. Bununla yanaşı, bəstəkar özündən əvvəlki sənətkarların təcrübəsini davam etdirərək, muğam sənətini klassik opera ənənələri ilə sintezləşdirir, hətta sonoristika və fonizm effektlərindən istifadə edir.

Xor və ansambl səhnələrinin, xanəndənin solo oxumasının və kütləvi səhnələrin ardıcıllaşması fasiləsiz dramaturji inkişafa təkan verir. Bütün bunlar bəstəkarın milli operanın imkanlarını genişləndirmək və musiqili-səhnə janrını yeni üslub xüsusiyyətləri ilə zənginləşdirmək cəhdlərini nümayiş etdirir.

C.Cahangirovun muğamdan yaradıcılıqla bəhrələnməsinin bariz nümunəsi kimi “Füzuli” kantatasını qeyd edə bilərik. Kantata Füzulinin “Söz”, “Eşq”, “Məni candan usandırdı” kimi xalq arasında məşhur olan və çox sevilən qəzəlləri əsasında bəstələnmişdir, həmçinin əsərə Rəsul Rzanın Füzuliyə həsr etdiyi şeiri daxil edilmişdir.

Kantatada bəstəkar şairin möhtəşəm surətini, onun dərin düşüncəli, lirik-fəlsəfi obrazlar aləmini əks etdirməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur və əsərin musiqisində buna yüksək sənətkarlıqla nail olmuşdur.

C.Cahangirov “Füzuli” kantatasında şairin obrazlar aləmini təcəssüm etdirmək üçün “Rəhab”, “Şur”, “Segah”, “Rast” muğamlarından bəhrələnmişdir. Əsərin musiqi dilinin tədqiqi bunu bariz surətdə nümayiş etdirir.

Xüsusilə əsərin I hissəsinin orkestr müqəddiməsində səslənən “Rəhab” muğamının sədaları ilə bəstəkar şairin sakit, xəyalpərəst obrazını yaradır. R.Zöhrabovun yazdığı kimi, “Füzuli dövrünə aparıb çıxaran “Rəhab” muğamı... Füzulinin dililə hekayətə başlayan bəstəkarın ahəstə söhbətidir”(3. s.202).

Kantata üç hissədən ibarətdir. Bu hissələr bir-biri ilə əlaqədar olmayıb, hər biri geniş

inkışafly musiqi dramaturgiyasına malikdir. Hər hissənin əsasını bir qəzəl təşkil edir. Eyni zamanda, əsərin kompozisiya quruluşunda, musiqi materialının inkişafında, mövzuların quruluşunda muğamdan gələn xüsusiyyətlər aydın şəkildə öz əksini tapır. Belə ki, hər bir sonrakı bölmə əvvəlki bölmənin inkişafının bir variantı kimi qəbul edilir, bir-birilə intonasiya vəhdəti təşkil edir. Bədii ifadə vasitələrinin seçimində də muğamın qanunauyğunluqlarına istinad olunması önə çıxır. Bütün bunlar əsərin musiqi dilinin xüsusiyyətlərini müəyyən etmişdir.

Əsərin musiqi dilində muğamların emosional bədii təsiri əsərin obrazlar dairəsinin açılmasına yönəldilmişdir. Əsərin lirik-fəlsəfi məzmununun yaradılmasında muğam ünsürlərinin böyük rolu vardır. Eləcə də qəzəlin əsasını təşkil edən əruz vəzninin metro-ritmik xüsusiyyətləri musiqidə öz bədii təcəssümünü tapır.

Kantatanın melodik məzmununda və ümumi inkişaf prinsiplərində bəstəkar tərəfindən muğamın məntiqi quruluş xüsusiyyətlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Burada şur ladının istinad pillələrinə əsaslanan şöbələr üzrə inkişaf, segah ladına yönəlmələr, hər dəfə mayəyə qayıdış kimi cəhətlər bu qəbildəndir. Bunlar bir-birilə qarşılıqlı əlaqədə olub, lirik obrazların müxtəlif tərəflərini işıqlandırır. Bəstəkar muğamlardan yaradıcılıqla istifadə edərək, muğam melodiylarını polifonik xor partiturasında qovuşdurub, özünəməxsus əsər yaratmışdır.

Göründüyü kimi, muğamdan Cahangir Cahangirovun yaradıcılığında istifadə məsələlərinin tədqiqi çox geniş bir mövzudur. Ayrıca götürüldükdə, hər bir janrda C.Cahangirovun yaradıcılığında muğamla bağlı cəhətlərin araşdırılması, muğamın bəstəkarın dəst-xəttinə və musiqi dilinə təsirinin müəyyənləşdirilməsi, forma, kompozisiya quruluşuna və orkestrləşdirməyə təsirinin öyrənilməsi vacibdir.

Beləliklə, Cahangir Cahangirovun yaradıcılığının nəzərdən keçirilməsi aydın surətdə göstərir ki, şifahi ənənəli professional musiqi sənəti olan muğam bəstəkar yaradıcılığının inkişafı üçün bünövrə olmuşdur. Muğama əsaslanan, onun musiqi dilinin qanunauyğunluqlarından istifadə edən bəstəkar, demək olar ki, musiqinin hər bir sahəsini yeni cəhətlərlə zənginləşdirmişdir. Muğamdan istifadə yolları bəstəkar yaradıcılığında çoxcəhətli və rəngarəng şəkildə özünü göstərir ki, onların araşdırılması və sistemləşdirilməsi, əlbəttə ki, böyük bir tədqiqatın mövzudur.

ƏDƏBİYYAT

1. Абасова Э., Мамедов Н. Мугам и азербайджанский симфонизм. // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Ташкент, 1978, с.211.
2. Zöhrabov R. Muğam. B., 1991. s.193.
3. Yənə orada, s.202.

ABSTRACT

Humar Bayramova. "On the use of mugham in the works of Jahangir Jahangirov". In the article the work of the notable Azerbaijani composer J.Jahangirov to a context of interference mugham - as a professional music of oral tradition and the composer's creativity are considered. J.Jahangirov creating products in different genres, use a melodic material of mugham, lean on modus laws, on features of a composite structure of traditional genres and forms of mugham. The author pays attention to the to the variety and many branched of the forward problem.

РЕЗЮМЕ

Хумар Байрамова. «Об использовании мугамов в творчестве Джахангира Джахангирова». В статье рассматривается творчество выдающегося азербайджанского композитора Дж.Джахангирова в контексте взаимовлияния мугама – как

профессиональной музыки устной традиции и композиторского творчества. Дж. Джахангиров в своих произведениях в разных жанрах, использует мелодический материал мугама, опирается на ладовые закономерности, на особенности композиционного строения традиционных жанров и форм мугама. Автор уделяет внимание на многообразии и многослойности выдвинутой проблемы.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ.Məhərrəмова

UOT:792

ƏLİ SƏFƏROV YARADICILIĞI TABLOLARDAN VƏ
TEATR SƏHNƏSİNDƏ

Açar sözlər: *Naxçıvan dram teatrı, səhnə tərtibatı, Əli Səfərov, teatr rəssamı*

Key words : *Nahchivanckoe drama theater. stage design, Ali Safarov, theater artist*

Ключевые слова: *Нахчыванский драматический театр, сценография, Али Сафаров, театральные художники*

Teatrda tamaşanın ideya-bədii üslubunu açan, dramaturqun və quruluşçu rejissorun niyyətini aydınlaşdıran, səhnə tərtibatının mükəmməl kompozisiyasını tapan və onun detallarda, rənglərdə ifadəsinə nail olan, verdiyi mükəmməl tərtibatlarla uzun müddət yaddaşlardan silinməyən Naxçıvanda yaşayıb-yaradan teatr rəssamlarından biri də Əli Səfərovdur.

Əli Səfərov 1954-ci ildə 1 iyulda paytaxt şəhərimiz Naxçıvanda jurnalist ailəsində dünyaya göz açmışdır.1962-1972 -ci illərdə Ü.Hacıbəyov adına orta məktəbində oxuduğu illərdən öz rəssamlıq qabiliyyəti ilə seçilmişdir.Məktəbi bitirdikdən sonra "Şərq qapısı"qəzetində teletayçı işləmək onun ilk əmək fəaliyyəti olmuşdur.Lakin onun rəssamlığa olan həvəsi, sənət sevgisi və bu sənətin sirrlərini öyrənmək istəyi onu 1974-cü ildə Ə.Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq məktəbinə gətirir. Bədii tərtibatçılıq ixtisası üzrə təhsil alan Ə.Səfərov buranı bitirdikdən sonra təyinatı üzrə Naxçıvan şəhər Babək rayonu İctimai İşlər İdarəsində , Naxçıvan Şüşə Qablar və Alüminium qablar zavodunda tərtibatçı rəssam kimi işə götürülür. O,1983 -cü ildə Azərbaycan Əməkdar artisti Vəli Babayevin təklifi ilə Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrına gələrək bir çox tamaşalara tərtibat vermişdir.

1989 -cu ildə Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrında işə dəvət olunan Ə.Səfərov tezliklə quruluşçu rəssam vəzifəsindən baş rəssam vəzifəsinə keçirilir. Onun tamaşalarda istifadə etdiyi əlvan rənglərlə , uşaq dünyagörüşünə , psixologiyasına uyğun, özünəməxsus texnikası ilə verdiyi mükəmməl tərtibatla uzun müddət yaddaşlarda həkk olmuşdur.Əli Səfərovu burada fəaliyyət göstərdiyi müddətdə 30 -a dək tamaşaya səhnə quruluşu və kukla eskizləri vermişdir. T.Ağayevanın "Cırdanın kələyi",Ə.Qasimovun "Tülkü həccə gedir", K.Ağayevanın"Göyçək Fatma", "Tıq-tıq xanım" , "Məlik Məmməd", "Sirlilərlər", Aybəniz Ağaqızının "Qaraca qız", Y.Şvartsın "Qırmızı papaq" ,M.Seyidzadənin "Büllür qəsr" və s tamaşalara balacaların qəlbini yol tapan, onların bədi zövqünün ,estetik dünyagörüşün formalaşmasında müsbət rol oynayan bir -birindən maraqlı, rəngarəng tamaşa tərtibatları vermişdir.

Rəssamın dəzgah boyakarlığı sahəsində yaratdığı əsərləri də diqqətə layiqdir. Naxçıvan MR B.Kəngərli adına sərgi salonunda və başqa sərgilərdə onun fərqli üslubda , dekorativ tərzdə işlədiyi rəngkarlıq və qrafika janrında yaratdığı əsərlərində Şərq rəssamlıq ənənələrini, miniatür sənəti ilə müasir rəssamlığın bir növ sintezini görmək olar. Əli Səfərovun yaradıcılığında rəssamlığın müxtəlif janrlarına müraciət etmişdir. Belə ki,o, daha çox xalqın tarixi keçmişinin istər qədim ənənələrini, məişətini, istərsə də tarixi qəhrəmanlıq obrazlarını, Azərbaycanın ədəbiyyatında, mədəni , iqtisadi və siyasi inkişafında mühüm rolunu daşıyan şəxsiyyətlərini obrazını , onların fəaliyyətini rəssamın yaratdığı kompozisiyalarında və portretlərində , ölkəmizin müasir görünüşünü və gözəlliklərini onun mənzərələrində görmək olar.Onun qrafika, yağlı boya texnikası ilə çəkdiyi əsərlərdən "Hüseyn Cavid dünyası" , "Ata yurdu", "Əcəmi Naxçıvanının sənət əsərləri", "Məmməd Hüseyn Şəhriyar", "Natürmort" , "Dağ çayı", "Mənim diyarım", "Novruz zarafatı", "Novruz natürmortu", "20 yanvar" və sair əsərləri öz

rəngarəngliyi ,gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edir.Onun əl işləri, rəsm əsərləri , tamaşalar üçün hazırladığı maketlər həm Naxçıvan Muxtar Respublikası Ədəbiyyat Muzeyində, Mirzə Cəlilin, Hüseyn Cavidin ev-muzeylərində, Muxtar Respublika Dövlət Tarix Muzeyində olan eksponatlar arasında, həm də Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində və xarici ölkələrdə keçirilən sərgilərdə də tamaşaçıların rəğbətinə səbəb olmuşdur. Rəssamın yaratdığı əsərlər Bakı, Gəncə, Moskva, Urmiya, Ərzincan, İzmir, Trabzon, İqdir, kimi şəhərlərində təşkil olunan sərgilərdə nümayiş etdirilmişdir. Əli Səfərov 1994 -cü ildə Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının ,2005-ci ildə Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvü olmuşdur.Rəssam Muxtar Respublika rəhbərliyinin diqqətindən də kənarda qalmayıb.Belə ki, onun 2015- ci ildə Naxçıvan Muxtar Respublikası Rəssamlar Birliyinin Bəhruz Kəngərli adına sərgi salonunda keçirilən ikinci fərdi sərgisində Ali Məclisin Sədri Vasif Talıbov iştirak etmiş və rəssam Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar Rəssamı fəxri adına layiq görülmüşdür.

Əli Səfərov Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında fəaliyyət göstərdiyi müddətdə 17 tamaşaya tərtibat vermişdir.Onun ilk tamaşası 1984 -cü ildə 15 iyunda rejissoru Vəli Babayev olan Georgi Xuqayevin "Mənim qayınanam" tamaşası olmuşdur. Bundan sonra rəssam Vəli Babayevin rejissorluğu ilə 25 oktyabrda Turan Oflazoğlunun "Dəli İbrahim",30 dekabrda Aleksandr Sergeyeviç Puşkinin "Qaraçılar",1985-ci il 25 fevralda A.Çexovun vodevilləri əsasında hazırlanmış "Üç zarafat","Elçilik","Cərrahlıq","Ayı" , 27 martda rejissoru Vaqif Əsədov olan Cəlil Məmmədquluzadənin "Çay dəsgahı", 29 mayda Əliqismət Lalayevin rejissorluğu ilə Aleksandr Dudayevin "Astana" , 26 oktyabrda rejissor Vaqif Əsədovla Ramiq Muxtarın "Şəhərli kürəkən", 29 oktyabrda Teymur Elçinin Vəli Babayevin rejissorluq etdiyi "Osvensim" və Məmməd Orucun və Səməd Behrənginin hekayələri əsasında "Təbriz almaları" tamaşasına isə 29 dekabrda mükəmməl bədii tərtibat vermişdir.1986 -cı ildə rəssamın teatr yaradıcılığı daha fəal olmuşdur.Belə ki , bu ildə teatrda səhnələşdirilən doqquz tamaşadan yeddisinə Əli Səfərov bədi tərtibat vermişdir. 22 aprelde Əliqismət Lalayevin rejissorluğu ilə Cəlil Məmmədquluzadənin "Kişmiş oyunu"və "Kamança" piyesləri və felyetonları əsasında hazırlanmış "Keçmiş günlər" ,rejissor Vəli Babayevlə Günter Vayzenbornun "İtirilmiş sima"("Gülən adam haqqında ballada"), 29 mayda Vəli Babayevin rejissorluğu ilə Viktor Hüqonun "Gülən adam" əsərinə ,15 sentyabrda "Ah komediya , komediya" (Eynəlibəy Sultanovun)"Sənəm" (Tatarka), Soltanməcid Qənizadənin "Dursunəli və Ballıbadı" məsxərələri əsasında) əsərlərinə səhnə eskizləri çəkmiş və özünəməxsus texnika ilə hazırladığı bədii tərtibatla səhnəyə qoyulmuşdur. Həmin ilin14 oktyabrında rəssamın verdiyi bədii tərtibatlarla Vaqif Əsədovun rejissorluğu ilə Məmməd Arazın "Azərbaycan dünyam mənim"əsəri, 27 dekabrda isə Hüseyn Cavidin "Uçurum" əsəri Əliqismət Lalayevin rejissorluğu ilə Cavid Poeziya Teatrında uğurla səhnəyə qoyulmuşdur. Bu ilin repertuarının sonuncu tamaşası olan Mırzə Fətəli Axundovun "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" əsəri isə Əli Səfərovun mükəmməl səhnə tərtibatı və Vəli Babayevin rejissorluğu ilə 30 dekabrda Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.1987-ci il 10 martda Əliqismət Lalayevin rejissorluğu ilə Aleksandr Dudayevin "Astana" əsəri təkrar olaraq səhnəyə qoyulmuşdur. 29 aprelde isə o,Vaqif Əsədovun rejissorluğu ilə Əkrəm Əylislinin "Bir cüt bədmüşk ağacı" əsərinə tərtibat vermişdir. Rəssamın dram teatrında fəaliyyətində tərtibatın hazırladığı sonuncu tamaşa həmin ilin 10 may tarixində Vəli Babayevin rejissorluğu ilə Ramiz Rövşenin "Dərs" əsəri oldu.

Rəssamın Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında tamaşalara verdiyi bədii tərtibatlarda tamaşanın ideyasına uyğun olaraq istər forma və rəng həllində,səhnədə məkan və perspektiva məsələlərində,istərsə də geyimlərin eskizlərinin verilməsində, səhnədəki işıq effektlərinin yerli- yerində istifadə olunması, səhnə quruluşunda dekorların ,mebellərin düzgün istifadəsi və s məsələlərin düzgün seçimi və işlənməsi həmin tamaşaların baxımlı və ideya - bədii qüvvəsini daha güclü etməklə yanaşı həm də əsərdə qoyulan əsas fəlsəfi fikirin tamaşaçıya tez çatdırılmasında böyük rol oynayır.

Onun tərtibat verdiyi "Dəli İbrahim " tamaşasında səhnə tərtibatı ilk öncə rəng kolariti ilə diqqəti cəlb edir. Rəssam bu tamaşanın səhnə quruluşunda Kəsəm Sultanın hakimiyyəti əlinə aldığı sarayı canlandırır. Əsasən mavi ,qara və qırmızı tonunların təşkil etdiyi bu tərtibatda mavi, boz kolaritin vasitəsilə saray ədalətsizlik, insalarla soyuq münasibət, xainlik, riyakarlıq, xudbinlik, qırmızı və qara rəngin köməyi ilə qəddarlıq ,ölüm və qətillərin baş verdiyi məkan təsiri bağışlayır. İki mərtəbəli, monumental səhnə tərtibatında arkalarla açıq olan saray otaqlarının quruluşunda tərtibatın əsas amillərindən biri olan perispektivanın öz həllini tapdığı hiss olunur. Tərtibatda səhnənin ortasında yuxarıdan tac sallanıb və tacın aşağı hissələrinə qədim çiraqlar bağlanmış formada təsvir olunmuşdur ki, bunun da teatr işıqları vasitəsi ilə tamaşadakı əsas psixoloji vəziyyətə mühitə uyğun olaraq işıqlandırılması tamaşanın ideya bədii təsir qüvvəsini artırmışdır . Tacın aşağısından bağlanan çiraqlar isə yarım -ışık fonunda sarayda baş verən bütün alçaqlıqları işıqlandırır . Təsvir edilmiş tac isə hakimiyyət uğrunda gedən ədalətdən uzaq amansız mübarizəni əks etdirir. Təsvirdə səhnənin yan tərəflərində Türkiyə məscidlərinin simvolu olan minarələr interyerdə isə səhnənin arkalı otaqlarının qarşısında iki tərəfdə qoyulmuş şamlar, saraya məxsus əşyalar , dekorlar o dövrə uyğun ab -havanı , mühiti özündə əks etdirir. Tamaşada qəddar Kəsəm Sultan öz doğma oğlu İbrahimi qəsdən eys-ışrətə cəlb etməklə, zamanla başının dumanlandırmaq və hakimiyyətdən uzaqlaşdırmaq istəyir. Tamaşa uzunluğunu arkalı oyaqlarda isə daim İbrahimin, saray əyanlarının eys-ışrəti canlandırılır. Rəssam burada saray otaqlarını, tac vermişdir ki, bütün baş verən hadisələr məhz saray daxilində olur. Bir hakimiyyət hərisliyi üçün neçə-neçə günahsız insanlar edam etdirilir. Tamaşanın əsas sujet xətti məghz hakimiyyət, taxt-tac hərisliyidir. Ümumilikdə rəssamın verdiyi səhnə quruluşu tamaşanın bütün gedışlərində öz həllini tapmışdır. Tamaşaçı səhnəni gören andan anlayır ki, bu saray mühiti doğrudan da insanlıqdan çox uzaqdır. . Bu tamaşada üçlük- rejissor, bəstəkar, rəssam işi öz bədii həllini tapmış, dəfələrlə tamaşaçı alqışı qazanmışdır.



"Astana" əsərinin böyük tərbiyyəvi əhəmiyyəti vardır. Əsərin ideyasında əsasən sərxoşluğun və alkoqolizmin ifşası ,insanların düz yola ,təmizliyə , saflığa çağırışı və s bu kimi əxlaq- etik amillərə toxunulması, tərbiyyə məsələlərini qoyuluşu rəssamın verdiyi bədii tərtibatla daha qüvvətli təsirə malik olmuşdur. Rəssam bu tərtibatda rus təbiətinə uyğun taxtadan tikilmiş evin qapısı təsvir olunmuşdur ki, əsərin ideyasına uyğun olaraq , buradan evin astanasına qədəm qoyulur. Evin içərisi ağac divarlardan ibarət sütunlardır, yan-yana üç cərgə olan divarların arası isə astananı bildirir. Rəssamın verdiyi tərtibatla ümumilikdə təmiz və saf insan və ailə dəyərlərini daha da çox qabardıb tamaşanın ideyasını tamaşaçıya daha tez çatdırılmasına kömək etmişdir.

Rəssamın "Gülən adam" tamaşasına hazırladığı səhnə tərtibatı qurluşuna görə daha maraqlıdır.Səhnənin ortasında verilən böyük ölçülü gülən insan maskası və onun üzərindəki zəng təsviri ,hər iki tərəfdə isə dairəvi pillələr əsərin dərin psixoloji ifadəsini daha güclü edir.

Əli Səfərovun tərtibat verdiyi tamaşalara aid geyim eskizlərinin hazırlanmasına böyük diqqət ayırmışdır .Onun çəkdiyi səhnə kostyumlarında yalnız dövrün sitilini deyil,həm də personajın xarakterini görmək olur.Onun çəkdiyi kostyum eskizlərinə baxdıqda obrazın yaşadığı mühiti, cəmiyyətin hansı təbəqəyə mənsub olduğunu da asanlıqla müəyyən etmək olar.

Teatra çox bağlı olan Əli Səfərov hazırda öz teatr yaradıcılığını Babək Rayon Xalq Teatrında mükəmməl bədii tərtibatlarında səhnə pərdələrin, geyim eskizləri, dekorları ilə yenə teatr səhnələrini işıqlandırır .

ƏDƏBİYYAT

- 1.Ə.Qəhrəmaov.Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili DramTeatrı.Bakı,2004
2. Ə.Qəhrəmaov və başqaları.Naxçıvan teatrının salnaməsi(1883-2008). Naxçıvan , 2010
- 3.Şəbnəm Həsənəliyeva "Əli Səfərlinin rənglər dünyası".Şərq qapısı. 07 dekabr 2006
- 4.Ülviyyə Həsənli "Rənglərə boyanmış ömür".Nuh yurdu.30 iyun 2005
- 5.Tamaşanın bədii tərtibatına aid eskizlər
- 6.Tamaşalardan çəkilmiş fotosəkillər
- 7.nrb.nakhchivan.az

ABSTRACT

Honored Artist of the Nakhichevan Autonomous Republic, Ali Safarov started its activities in 1983 years in the Nakhchivan State Musical Drame Theatre. He worked for 5 years with many unique and memorable theatrical scenery. Created by him his own originality of design is distinguish.

РЕЗЮМЕ

Заслуженный художник Али Сафаров Нахчыванского Государственного Музыкального Драматического Театра Нахчыванской Автономной Республики начал свою деятельность в 1983 году. Он сделал в течение пяти лет эскизы в множественном числе, уникальные и упоминательные театральные декоративные работы. Его техника отличается своей уникальной конструкцией в области театра созданного.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
Q.Əliyev

ZEMFİRA BABAYEVA

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:78

NAXÇIVAN BƏSTƏKARLARININ MUSİQİ DÜNYASINDAN

Açar sözlər: *bəstəkar, musiqi, yaradıcılıq, pedaqoq, mədəni həyat*

Key words ; *composer , music, creativity, teacher, cultural life*

Ключевые слова: *композитор, музыка, творчество, педагог, культурная жизнь.*

Sənətə , sözə, musiqiyə qiymət verən Azərbaycan xalqı, tarixdə öz şəxsiyyətlərilə həmişə fəxr etmişdir. Dahi mütəfəkkirlər ,siyasi xadimlər , alimlər şairlər, rəssamlar yetirən Naxçıvan torpağı mədəniyyət tariximizdə böyük zirvələr fəth etmişdir. Naxçıvanın mədəni həyatı , eləcə də musiqi mədəniyyəti heç vaxt ictimai həyatdan geri qalmamışdır. Musiqi meydanında öz sözünü cəsarətlə demiş Nəriman Məmmədov, Ramiz Mirişli, Məmməd Məmmədov, Məmməd Ələkbərov, Rəşid Məmmədov, Səfər Rəcəbov, Vahid Axundov, Naxçıvanda işləyən musiqicilərdən Məmməd Cavadov, Bəxtiyar Kərimov maraqlı əsərlər yaratmışlar.

Azərbaycan musiqi sənətində özünəməxsus yer tutan görkəmli bəstəkarlar R.Mirişli, N.Məmmədov, M.Ələkbərov, M.Məmmədovun mədəni irsindən faydalanan gənc bəstəkarlar bu gün öz yaradıcılıqları ilə musiqi xəzinəmizə yeni nəfəs, yeni rəng gətirmişlər.

Biz Naxçıvan musiqi sənətindən danışanda bəstəkarlar- N.Quliyev, V.Allahverdiyev , K.Əhmədov, Y.Xəlilov yaradıcılığı xüsusilə diqqətə layiq yer tutur. Söhbət musiqi janrından gedəndə görürük ki, Naxçıvan Azərbaycanın musiqi mədəniyyətində özünəməxsus yer tutur.

Əslən naxçıvanlı olan, müxtəlif janrlarda əsərlər yaranan görkəmli bəstəkarların yaradıcılıq yolunu davam etdirməyə çalışan bəstəkarları musiqi mədəniyyətinə tanıtmaq gərəkli olardı.

Naxçıvanda Bəstəkarlar təşkilatının yaranması Respublikada yaşayib - yaranan bəstəkarların yaradıcılığına böyük stimül verdi. Öz ətrafına istedadlı bəstəkarlar və musiqiçilər toplayan bu təşkilatın işi çox səmərəli olmuşdur.

Bu gün onlardan biri –istedadlı bəstəkar , Naxçıvan Bəstəkarlar Təşkilatının sədri , Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar İncəsənət xaimi Səmsəddin Qasimovun yaradıcılığı haqda söhbət açacağıq.

Qasimov Şəmsəddin Mustafa oğlu 1955 –ci ildə Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. O, ilk musiqi təhsilini Naxçıvan şəhər 1 saylı Uşaq musiqi məktəbinin tar sinifində almışdır. 1971-1975 –ci illərdə A.Zeynallı adına Bakı Orta İxtisas Musiqi məktəbində təhsilini davam etdirmişdir və istedadlı tarzən kimi Naxçıvana qayıdıb musiqi məktəbində müəllim vəzifəsində çalışmışdır.

1970-ci illərdən bəstəkar kimi fəaliyyətə başlayan Ş.Qasimov bir sıra əsərlər bəstələmiş və müəyyən qədər tanınmağa başlamışdı.

Boris Kabakovdan bəstəkarlıq dərsləri alan gənc musiqiçi tələbəlik illərində yazdığı bir neçə mahnısı artıq öz dinləyicisini tapmışdı.

1980-cı ildə Azərbaycan İncəsənət Universitetinə daxil olan Ş.Qasimov 1985 –ci ildə Universitetin Mədəni-maarif fakültəsini bitirir.

Bir şeyi qeyd etmək yerinə düşər ki , həm musiqiçi , həm bəstəkar kimi tanınan Ş.Qasimov sabahın müəllim kimi öz sənətini hər zaman sevmiş və təbliğ etmişdir. Hələ doğulduğu ailədən gələn musiqi sevgisi ailənin digər üzvlərində də öz əksini tapmış , milli musiqi sənətini yaşatmış və böyük istedad nümayiş etdirmişlər. Bunun bariz nümunəsi olaraq onun vaxtsiz vəfat etmiş mərhum qardaşı Fəxrəddin Qasimovun timsalında görə bilərik. Güzəl tarzən olan Fəxrəddin , xalq musiqisini dərinləndirir və həm də gözəl musiqi duyumuna malik idi. Bu sevgi bir daha onu sübut edir ki, Qasimovlar ailəsində musiqi bir örnekdir.

Çox maraqlı bir faktı nəzərinizə çatdıraraq bildirmək istərdik ki, Azərbaycanda şəhid olmuş qəhrəmanlar haqda yazılan mahnıların müəllifi məhz naxçıvanlı bəstəkar Ş.Qasimov olmuşdur.

Şəmsəddin müəllimin yaradıcılığına nəzər salarkən , məlum olur ki, bəstəkar lirik xarakterli əsərlər yaratmışdır. Əsasən mahnı janrında bəstəkarlıq qələmini sınayan Səmsəddin müəllim M.Araz, B.Vahabzadə, H.Arif, İ.Oruc, A.Yadigar, M.Qasimzadə, Z.Vedili, A.Mirzəyevin sözlərinə mahnılar yazmışdır. Qeyd etməliyik ki, onun musiqiləri həm ahəngi, həm də özünəməxsusluğu ilə yadda qalmışdır. Ş.Qasimovun seçim məsələsində hər zaman işi uğurlu olmuşdur .Çünki, onun mahnıları , romansları hər zaman həmahənglik təşkil edir. Bu xüsusiyyət tək mahnılara aid deyil ,eyni zamanda xor əsərlərində də özünü büruzə verir.

Burda bir şeyi qeyd etmək yerinə düşər ki, 50 –yə yaxın mahnının müəllifi olan bəstəkar həm də Azərbaycanın milli qəhrəmanlarının şücaətini tərənnüm edən musiqi əsərləri yazmışdır. Qəhrəmanlar İbrahim Məmmədova həsr olunmuş “Altı bacı”, Y.Mirzəyevə həsr olunmuş “Yusifim”, Məhərrəmovə həsr olunmuş “Məhərrəm”, Sədərəyin ən kiçik şəhidlərinə həsr olunmuş, Malik və Elvin qardaşlarına yazılan mahnılar bu qəbildəndir.

Ümumilli liderə şair R.Hüseynovun bəstələdiyi “Heydərim ,var ol” mahnısını bəstəkarın yaradıcılığında ən uğurlu iş hesab etmək olar. Mahnı gözəl vokal səsə malik olan Yaşar Qurbanovun ifasında əzəmətli və möhtəşəm səslənmişdir.

Teatr sahəsində uğurlu işləri olan bəstəkar hələ 70-ci illərdə fəaliyyət göstərən “Gənclik” xalq teatrında Fiqeyredonun ”Ezop“, Ə.Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan”, H.Cavidin ”Ana“ , B.Vahabzadənin ”Yollara iz düşür“ ,”Şeyx Rəhmətulla“ , “Məhəbbət nişanəsi” kimi 10-a yaxın tamaşaya orijinal musiqilər bəstələmişdir.

Bəstəkarın Kamera Orkestri üçün yazdığı 3 hissədən ibarət olan “Naxçıvan lövhələri” Təşkilatın Naxçıvanda keçirilən hesabat konsertində və 2007-ci ildə Bakıda keçirilən Azərbaycan bəstəkarlar ittifaqının 8-ci qurultayında uğurla səsləndirilmişdir.

Yeri gelmişkən bildirək ki, sevdiyi janr olan romans janrında bəstəkar qələmini sınayan Şəmsəddin müəllim böyük nailiyyətlər əldə etmişdir. N. Gəncəvinin sözlərinə bəstələdiyi “Ay üzlü nigarım, kimə mehman olacaqsan”, E. Həbəbin sözlərinə “Dəyişməyəm”, “Sənsiz”, lirik səpgili “Unut bu sevdanı”, “Nə deyim”, “Xatirələr” və başqalarını göstərmək olar. Onun instrumental əsərləri sırasına fortepiano üçün yazdığı 2 pyesini, skripka və fortepiano üçün yazdığı pyesləri özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Bu gün həmin əsərlər musiqiçilərin repertuarında özünə layiqli yer tutmuşdur. Çünki istər səhnədə, istərsə də musiqi təhsilində milli musiqimizə hər zaman ehtiyac var. Onu hər zaman təbliğ etmək vacibdir.

Rəngarəng yaradıcılığa malik olan bəstəkar xor janrında da uğurlu addımlar atmışdır. Bu gün Muxtar Respublikanın bir çox musiqi məktəblərində, orta və ali məktəblərin repertuarında onun xor əsərləri müvəffəqiyyətlə səslənməkdədir.

Kantata janrında bəstələdiyi əsərlər öz möhtəşəmliyi və harmoniyası baxımından başqa əsərlərindən fərqlənir. Bu janrın xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən şair H. Razinin sözlərinə yazdığı “Mirzə Cəlil xatirəsinə” kantatası, dramaturqun yaşadığı dövrlə həmahəng səslənir. Elə buna görə də onun bu işini uğurlu hesab etmək yerinə düşər.

Qeyd etdiyimiz kimi bəstəkarın yaradıcılığında janr müxtəlifliyi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə də Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı ilə sıx əlaqə saxlaması heç də təsadüfi deyil. Bu illərdə “Bir gün də insan ömrüdür”, “Hacı Qara”, “Sizi deyib gəlmişəm”, “Qarğanın iflası”, “Ərsizlər və arsızlar”, “Topal Teymur” və başqa tamaşalara musiqi yazması heç də təsadüfi olmamışdır. Nəticə etibarilə bəstəkar 20 – dən artıq tamaşaya musiqi tərtibatı vermişdir.

Onun müxtəlif xarakterli tamaşalara musiqi tərtibatı verməsi bəstəkarın yüksək musiqi duyumundan və eyni zamanda əsəri dərinlən anlamasından irəli gəlir. Bu xüsusiyyətinə görə ki, teatr rejissorları hər zaman ona müraciət edirlər. Son illərdə “Hökmdar və qızı”, “Araz sahilində doğan günəş”, “Koroğlunun Çənlibelə qayıdışı”, “Mirzə Fətəli” kimi dram əsərlərinə yazdığı orijinal musiqilər və verdiyi musiqi tərtibatı tamaşaçıların zövqünü oxşamış və əsərlərin ideyasının açılmasında xüsusi rol oynamışdır.

Qeyd edək ki, bəstəkar teatr musiqisi sahəsində bir növ püxtələşmişdir. Bu mənada bəstəkarın Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrındakı fəaliyyəti xüsusilə təqdirə layiqdir. Uşaq dünyasını dərinlən hiss edən Şəmsəddin müəllim teatrın repertuarında özünə möhkəm yer tutan “Məlikməmməd”, “Cik – cik xanım”, “Tənbəl Əhməd”, “Sirlilərlər”, “Cəsur dovşan”, “Dursunəli və Ballıbadı” və onlarla əsərə yazdığı musiqi gənc nəslin zövqünü oxşayır.

Ümumiyyətlə, Şəmsəddin müəllimin teatr musiqisi cəhətdən bəxti hər zaman gətirmişdir. Səfayət Mehdiyevin müəllifi olduğu “Mirzə Fətəli” tamaşasının ilk premyerasında Naxçıvan MR Ali Məclisinin Sədri Şəxsən iştirak etmişdir. Eyni zamanda, Bakı şəhərindən dəvət olunmuş 20- yə yaxın ziyalı da bu tamaşaya baxmış və tamaşanın həm quruluşu, həm də möhtəşəm musiqisi haqda gözəl fikirlər söyləmişlər. Xüsusilə, müəllifin oğlu Arif Mehdiyev əsərin yüksək səviyyədə alınmasında musiqinin xüsusi rolunu bir daha qeyd etmişdir. Bu da Şəmsəddin müəllimin xarakter baxımından çox duyarlı insan olduğunu bir daha sübuta yetirmiş olur.

Bütün bunlarla bərabər Şəmsəddin müəllim pədoqoji fəaliyyətini Naxçıvan Dövlət Universitetinin “İncəsənət” fakültəsində davam etdirir.

Respublikamızda keçirilən mədəni – kütləvi tədbirlərdə Ş. Qasımovun mahnıları məktəblilərin, xor kollektivlərinin, vokal qruplarının, tanınmış müğənnilərin ifasında səslənir və kollektivlərin repertuarına daxil edilir. Hal – hazırda Azərbaycan Bəstəkarlar Təşkilatının sədri vəzifəsində işləyən Şəmsəddin Qasımov musiqi mədəniyyətimizin

zənginləşməsində geniş fəaliyyət göstərir. Ali Məclis Sədrinin yaradıcı ziyalılara göstərdiyi qayğıdan ruhlanan Naxçıvan bəstəkarları və musiqi ictimaiyyəti böyük yaradıcılıq uğurları əldə edirlər . Bu isə birmənalı olaraq Bəstəkarlar Təşkilatının uğurunu təmin etmiş olur.

Ş.Qasımovun muxtar respublika musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı xidmətləri əvəzsiz qalmamışdır. 2004- cu ildə Azərbaycan Respublikası mükafatına , 2005- ci ildə isə Naxçıvan MR Əməkdar İncəsənət Xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür.

Bu gün Şəmsəddin Qasımov istər yazdığı musiqilərlə, istər pədoqoji fəaliyyəti, istərsə də yüksək mədəni səviyyəsi ilə Respublika musiqi ictimaiyyətində böyük nüfuz qazanmışdır . O, eyni zamanda Naxçıvan televiziyasında efiş gedən musiqi verilişinin müəllifi olaraq hər dəfə musiqiseverlərin görüşünə gəlir. Gənc musiqiçilərin yaxın dostuna çevrilən bəstəkar yüksək insani keyfiyyətləri ilə həmişə örnək sənətkar olmuşdur.

Bu yolda ona yeni əsərlər və böyük yaradıcılıq uğurlar arzulayırıq.

ƏDƏBİYYAT

1.R.Kərimov "Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən" Bakı 2012

2.N.Quliyev "Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən" Bakı1999

ABSTRACT

Zemfira Babayeva

Pages from the music world of Nakhichevan composers

In the paper presented Zemfira Babayeva ,the author talks about the cultural life of the Nakhichevan Autonomous Republic,as well as the work of its composers. That includes ,a detailed analysis of the composer Semseddin Qasumov which is reflected here.

РЕЗЮМЕ

Земфира Бабаева

Страницы из мира музыки композиторов Нахчывана

В статье, представленной Земфирой Бабаевой, речь идет о культурной жизни Нахчыванской Автономной Республики, а также о творчестве ее композиторов. К этому относится ,нашедший свое отражение здесь подробный анализ творчества композитора Шемседина Касумова

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ.Məhərrəмова

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

İRADƏ VƏLİYEVƏ
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT: 78

QƏDİM DİYARIN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİ

Acar sözlər: Bəstəkar, yaradıcılıq, musiqi, muğam, pədaqoq.

Key words : Composer, creativity, music, muqam, pədaqay.

Ключевые слова: Композитор, творчество, музыка, мугам, педогог .

Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus yeri olan, dünya memarlığının nadir incilərindən sayılan Möminə xatun türbəsinin yaradıcısı Əcəmi Əbubəkroğlu kimi memarı, Azərbaycan ədəbiyyatının klassikləri sırasında duran M.S.Ordubadı, Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Cavid kimi böyük qələm sahiblərini yetirən qədim Naxçıvan torpağında musiqi mədəniyyəti sahəsində də, diqqətə layiq uğurlar olmuş, bu sahədə bir çox görkəmli musiqiçilər mədəniyyət xəzinəmizi zənginləşdirmişlər. Həmin insanlar sırasında Məmməd Məmmədovun, Məmməd Ələkbərovun, Yusif Əliyevin, Məmməd Cavadoğlunun, Vahid Axundovun, Rəşid Məmmədovun və digərlərinin adlarını çəkmək olar. Naxçıvanda musiqi mədəniyyətinin formalaşması və inkişafı sahəsində xüsusi əməyi olan insanlardan biri də Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, tanınmış bəstəkar Rəşid Məmmədov olmuşdur.

Rəşid Məmmədov 1935-ci ildə Naxçıvanda dünyaya göz açmış, kiçik yaşlarından musiqi aləminə qədəm qoymuşdur.

Naxçıvanda istedadlı musiqiçi kimi sevilən Səfər Rəcəblinin əfsanəvi tarının səsi hər dəfə qonuşuluqda yaşayan balaca Rəşidi qapı ağzında ayaq saxlamağa vadar edir, saatlarla onun çalğısına qulaq asır, getdikcə bu sənətə vurulur. Səfər Rəcəblinin sehirli çalğısı Rəşidi ofsunlayır. Böyük qardaşı Əhməd ona bir tar alır. Rəşid tarı sinəsinə basaraq, gecə-gündüz ondan ayrılmır, çalır, hey çalır.

1948-ci ildə Naxçıvan şəhər uşaq musiqi məktəbinə daxil olur. Virtuoz ifaçılığa malik olan tarzən Kamil Abdullayev ixtisas fənnindən Rəşidə dərs deyir. Muğamın sirlərini xalq musiqisinin ustad tarzənlərindən Yusif Əliyevdən və Vahid Axundovdan öyrənir. Məşhur "Naxçıvan" mahnısının müəllifi Məmməd Cavadov Rəşidə musiqi nəzəriyyəsinə dərs deyir.

Rəşid Məmmədov 1953-cü ildə Asəf Zeynallı adına Bakı orta ixtisas musiqi məktəbinin xalq çalğı alətləri şöbəsinə daxil olur. O, bütün çətinliklərə qatlaşaraq tələbəlik illərini musiqiyə həsr edir. Artıq özünəməxsus yaradıcılıq üslubuna malik olan Rəşid Məmmədov təhsil aldığı illərdə məktəbdə "Küsmə, ay qız", "Baxma oğlan" "(sözləri Kərim Quliyevindir)." "Yağış yağır" (sözləri Hüseyn Razinindir) kimi gözəl, sadə, yaddaqalan lirik mahnılar bəstələyir. Bu mahnılar da yaradıcılığında ilk uğurlu addımları olur.

Tələbəlik illəri başa çatır. Ağabacı Rzayeva kimi lirik bəstəkardan tar ixtisası üzrə not savadı alan, Əhməd Bakıxanov kimi muğam ustadından muğam sənətini, görkəmli bəstəkar Nəriman Məmmədovdan orkestrləşdirmə, Adil Gəray, Rəşid Əfəndiyev kimi nəhənglərdən orkestr, xalq musiqisinin bilicisi Kamil Əhmədovdan ansambl fənlərinin sirlərini öyrənən Rəşid Məmmədov 1957-ci ildə istedadlı ifaçı, pedaqoji fəaliyyətə hazır bir məzun kimi Naxçıvana dönür. Azərbaycanın gələcək musiqi mədəniyyətinin nəhəng simalarına çevriləcək. Həbil Əliyev, İslam Rzayev kimi tələbə dostlarından ayrılmalı olur. Rəşid Naxçıvan şəhər uşaq musiqi məktəbində ixtisas fənlərindən, muğamdan dərs deməklə yanaşı, Naxçıvanda Şərq üçlüyü yaradır, xanəndə Abdulla Babayev, kamança çalan Aydın Camalbəyovu bu üçlüyə dəvət edir. Çox keçmir ki, Şərq üçlüyünün xoş sədasi geniş konsert salonlarından gəlir.

Rəşid Məmmədov istedadı, bacarığı hesabına tez bir zamanda şöhrətlənir. Onu 1961-ci ildə bir sayılı şəhər uşaq musiqi məktəbinin direktoru vəzifəsinə təyin edirlər. Elə həmin il o həm də Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının tələbəsi olur, xalq çalğı alətləri şöbəsində qiyabi yolla təhsil alır. Təhsil illəri Rəşid Məmmədovun gələcəkdə bir bəstəkar dirijor, pedaqoq kimi fəaliyyətində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bakı musiqi həyatının rəngarəngliyini Naxçıvanda görmək arzusu onun ürəyində baş qaldırır. Naxçıvan şəhər uşaq musiqi məktəbi muxtar respublikanın musiqi həyatının mərkəzinə çevrilir. Məktəbdə Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrı yaradılır. Orkestrə bəstəkar, dirijor, istedadlı müəllim – tarzən kimi Rəşid Məmmədov rəhbərlik edir. Orkestrin repertuarında Üzeyir Hacıbəyovun "Koroğlu" "operasından "Uvertura", Müslüm Maqomayevin "Radio marşı", S.Küinin "Oriental", F.Şubertsin "Serenada", R.Əfəndiyevin "Qaytağı", Nəriman Məmmədovun "Üzmə məni", X.Cəfərovun "Lirik rəqs", Rəşid Məmmədovun "Doğma Naxçıvan" adlı əsərləri xüsusi yer tutur. Orkestr 1966-cı ildə Bakı şəhərində keçirilən uşaq musiqi məktəblərinin müsabiqəsində iştirak edir, münəşirlər heyətinin sədri, görkəmli pedaqoq, tarzən, xalq musiqisinin bilicisi Əhməd Bakıxanov çıxışlardan sonra kollektiv haqqında fərəhlə danışmış və onun ifasını yüksək qiymətləndirmişdir. Bu münasibətlə Bakı şəhər 8 sayılı uşaq musiqi məktəbində nümunəvi orkestr kimi bütün repertuarla çıxış etmişdir. Sonra bu kollektivin əsasında Naxçıvanda birləşmiş xalq çalğı alətləri orkestrı yaranır. Bu kollektiv bir qayda olaraq təntənəli mərasimlərdə maraqlı konsert proqramları ilə çıxış edir və geniş tamaşaçı kütləsinin rəğbətini qazanır.

Rəşid Məmmədovun pedaqoji fəaliyyəti nəticəsində onlarla şagird həyatını musiqiyə bağlayır, seçdikləri sənətin zirvəsinə qalxmaq arzusu ilə Bakıya yollanır. Asəf Zeynallı adına Naxçıvanda professional musiqiçi kadrların hazırlanmasında Rəşid Məmmədovun çox böyük xidmətləri olmuşdur. Hal-hazırda Naxçıvan Dövlət Univesitetinin incəsənət fakültəsinin bəstəkarlıq kafedrasına rəhbərlik edən bəstəkar Kamal Əhmədov vaxtı ilə Rəşid müəllimin tar sinifində təhsil almışdır. İstedadlı tarzənlər Kamil İbrahimov, Sahib Axundov, Azər Abbasov, Əkrəm Məmmədov, Afət Novruzova, Nazim Kazımov, Ələkbər Ələkbərov, Rza Abbasov, Rəfail Kərimov, Aydın Məmmədov, Namiq Teymurov, Ramazan Axundov və bir çox başqaları Rəşid Məmmədov ənənələrini bir pedaqoq və musiqiçi kimi davam etdirərək Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında mühim xidmətlər göstərmiş və bu gün də göstərilir. 1976-1979-cu illərdə xalq yaradıcılığı evində müdir vəzifəsində işləyən Rəşid Məmmədov Naxçıvan bölgəsində olan xalq yaradıcılığı nümunələrini üzə çıxarmaqda, el sənətinin təbliğində çox böyük əmək sərf etmişdir. Bölgə üçün daha xarakterik olan qədim musiqi alətlərindən olan tulum və yan tütək çalanlar ansamblları yaradır və bu kollektivlər 1977-ci ildə Moskva şəhərində keçirilən "Etnoqrafik rəqslər" festivalında iştirak edirlər. Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının böyük konsert salonunda festivalın yekununda tulum və yan tütək çalanlar ansambllarının çıxışı yüksək mükafata layiq görülür. Onların çıxışları mərkəzi televiziya vasitəsi ilə göstərilir və lentə köçürülərək radionun qızıl fonduna daxil edilir. Rəşid Məmmədov Şahbuz rayon uşaq musiqi məktəbində müdir vəzifəsində çalışarkən bu bölgənin xalq yaradıcılığını dərinlən öyrənir və yaratdığı xalq çalğı alətləri ansambllı Bərdə şəhərində keçirilən respublika özfəaliyyət kollektivlərinin müsabiqəsində birinci dərəcəli mükafata layiq görülür.

1982-ci ildən Üzeyir Hacıbəyov adına Naxçıvan orta-ixtisas musiqi məktəbində pedaqoji fəaliyyətini davam etdirən Rəşid Məmmədov

Rəşid Məmmədov harada, hansı vəzifədə işləməsindən asılı olmayaraq musiqi mədəniyyətimizin inkişafına öz töhfəsini verməyə çalışmışdır.

1960-cı illərdən Rəşid Məmmədov eyni zamanda bəstəkarlıqla da dərinlən məşğul olur. Asəf Zeynallı adına Bakı orta ixtisas musiqi Musiqi məktəbində Oxuduğu illərdə mahnılar yazan bəstəkar sonralar da bir çox janrlarda əsərlər yaratmışdır. Rəqslər, marşlar, miniatürlər, pyeslər, suitalar, tamaşalar üçün bəstələdiyi musiqilər onun bəstəkarlıq sahəsindəki uğurlarından xəbər verir. Bu əsərlər istər forma, istər məzmun, istərsə də təqdim edilən işləmələr baxımından yeni, ancaq Rəşid Məmmədov yaradıcılığına məxsus əsərlər kimi diqqəti cəkir. Əgər bəstəkar fortepiano üçün yazdığı miniatürlərdə lirikaya üstünlük verirsə, tar üçün yazdığı pyeslərdə alətin texniki imkanlarını yüksək sənətkarlıqla təqdim etməyi bacarır.

Rəşid Məmmədov onlarla mahnının müəllifidir. O, şair-dramaturq Həmid Arzulunun sözlərinə bəstələdiyi "Sənsən xilaskar" mahnısını dünya şöhrətli siyasətçi, ümummilli liderimiz Heydər Əliyevə həsr etmişdir. Rəşid müəllimin yaradıcılığında əmək mahnıları xüsusi yer tutur.

Hüseyn Cavid poeziyası bəstəkarı daim düşündürmüşdür Rəşid Məmmədov bəstəkar dostu Məmməd Məmmədovla birgə dahi şair-dramaturqun "Səyavuş" mənzum dramına musiqi yazmış və bir sıra gözəl lirik şeirlərinə yaddaqalan melodiyalar bəstələmişdir. Bəstəkarın Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı ilə də sıx yaradıcılıq əlaqələri olmuşdur. O, 25-dən artıq teatr tamaşalarına musiqi bəstələmiş və ya musiqi tərtibatı vermişdir. Buna Cəfər Cabbarlının "Nəsirəddin şah", "Od gəlini", Hüseyn Razinin "Odlu diyar", Cahangir Məmmədovun "Dan ulduzu", Kəmalə Ağayevanın "İsmət", Məhərrəm Əlizadənin "İki könül bir olsa", Ramiz Rövşənin "Dərs", Firuddin Axundovun "Qanlı çinar", Həsən Əlsəvərin "Alınmaz qala" və digər tamaşalar üçün yazdığı musiqilər misal ola bilər.

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyyyətinin katibi, Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq doktoru, professor Ramiz Zöhrabov Rəşid Məmmədovun yaradıcılığına yüksək qiymət verərək yazmışdır ki, biz ilk növbədə onun çoxşaxəli fəaliyyətini qeyd etməliyik. O, həm istedadlı bəstəkar, həm gözəl pedaqoq, həm tanınmış musiqiçi, ictimai xadim, həm bacarıqlı təşkilatçı, həm də Naxçıvanda xalq çalğı alətləri orkestrinin təməlini qoyan rəhbər və baş dirijor kimi geniş yaradıcılıq təxəyyülünə malikdir.

Rəşid Məmmədov Naxçıvan şəhər mədəniyyət şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışıb, milli mədəniyyətimizin daha da çiçəklənməsi yolunda qüvvə və bacarığını əsirgəməirdi.

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü olan Rəşid Məmmədovun əməyi dövlətimiz və xalqımız tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. 1974-cü ildə ona Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar mədəniyyət işçisi, 1999-cü ildə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adları verilmişdir. Rəşid Məmmədov 2006-cı il 20 iyunda dünyasını dəyişsə də, o, Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında əməyi olan şəxsiyyətlərdən biri kimi daim xatırlanacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəlil Vəzirov. İllərin nəğmə yaddaşı Bakı, 2001.
2. Rəfail Kərimov. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən. Bakı, 2012

ABSTRACT

The article deals with the investigation of the creative activity of R. Mammadova as a pedagogue in the music life of the NAR.

РЕЗЮМЕ

В статье рассказывается о роли композитора и педагога Р. Мамедова в музыкальной жизни Нахчыванской Автономной Республики.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ. Məhərrəmov

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

AYNUR QASIMOVA
Naxçıvan Dövlət Universiteti
gunelmamadova@yahoo.com

UOT 782/785

FİKRƏT ƏMİROVUN YARADICILIĞINDA KAMERA-VOKAL ƏSƏRLƏRİNİN TƏDQIQI

Açar sözlər: *Fikrət Əmirov, bəstəkar, kamera-vokal əsərlər, vokal janrı, romans, mahnı janrı, intonasiya, Azərbaycan musiqisi.*

Keywords: *Fikret Amirov, composer, chamber and vocal works, vocal genre, song, genre of song, intonation, Azerbaijan's music.*

Ключевые слова: *Фикрет Амиров, композитор, камерно-вокальные произведения, вокальный жанр, романс, жанр песни, интонация, Азербайджанская музыка.*

Fikrət Əmirov XX əsr Azərbaycan musiqisinin aparıcı simalarından biri idir. Fikrət Əmirovun yaradıcılığında millilik hər zaman özünü qabarıq şəkildə büruzə verən dahi sənətkarlardandır. F. Əmirovun müxtəlif məzmun və tərzli, parlaq melodiyları həmişə tərəvətli, təkrarolunmaz, fərdidir. Bu melodiylar instrumental tipli olarkən də təbiət etibarını ilə vokal səciyyəlidir, oxunaqlıdır. F. Əmirovun özünəməxsus bəstəkarlıq dəst-xətti onun instrumental və kamera vokal əsərlərində də təzahür edir. "Fortepiano üçün 12 miniatür", müxtəlif pyeslər, "Ulduz", "Azərbaycan elləri", "Gülüm", "Gülərəm gülsən" və digər romans və mahnıları bu gün də tez-tez səslənməkdədir. O, həmçinin dram tamaşalarına, "Böyük dayaq", "Mən ki gözəl deyildim" və digər filmlərə maraqlı musiqi bəstələmişdir.

Dahi Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirov müasir dünya musiqi mədəniyyəti xəzinəsinə qiymətli töhfələr vermiş musiqi sənətimizin aparıcı simalarından biridir. F. Əmirovun yaradıcılığı ölkəmizdə və onun hüdudlarından çox-çox uzaqlarda böyük şöhrət qazanmışdır. Onun əsərləri Rusiya, Ukrayna, Gürcüstan, ABŞ-da, İngiltərə, Fransa, Türkiyə və başqa ölkələrdə tez-tez böyük müvəffəqiyyətlə səslənir.

F. Əmirovun bədii maraq dairəsi olduqca genişdir. O, opera, baletlər, simfoniya, simfonik poemalar, simfonik muğamlar, süitalar, kapriççio, fortepiano üçün konsertlər, pyeslər, dram əsərlərinə və kinofilmlərə yazılmış musiqinin müəllifidir.

F. Əmirov müasir mövzuda yazılmış ilk milli instrumental konsertin müəllifidir. F. Əmirov yaradıcılığının məzmunu çox genişdir. Burada ictimai-etik problemlər, xalqın mənəvi dünyası, onun keçmişi və bu günü əks etdirən lövhələrə rast gəlmək olar. İnsanın daxili aləmi, sevinc və kədəri, düşüncələri, onun mənəvi gözəlliyi bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi yer tutur.

Fikrət Əmirov musiqisinin böyük şöhrət qazanmasının səbəblərindən biri məhz onun milli zəminə dərin köklərlə bağlılığıdır. Milli xüsusiyyət, özünəməxsusluq F. Əmirov musiqisində çox qabarıq şəkildə nəzərə çarparaq, onun musiqi dilinin bütün komponentlərində - lad, melodiya, harmoniya, metroritm səviyyəsində özünü büruzə verir.

Xalq ruhunun təcəssümünün yeni-yeni sahə və rakurslarının axtarıları bəstəkarı yeni forma və ifadə vasitələri baxımından novator əsərlər yaratmağa sövq etmişdir.

Yaradıcılığının çoxcəhətli, geniş olmasına baxmayaraq, Fikrət Əmirovun əsərlərində lirika həmişə aparıcı amil olmuşdur. Həyat və mübarizə lövhələri, epik rəvayətlilik onun şərhində dərin səmimiyyətlə şəxsi aspektdə əks etdirilir. Lirikanın özü də Əmirov yaradıcılığında müxtəlif və çoxcəhətlidir. Lirikanın ifadəsi romantik ehtiraslardan, ekspressivlikdən incə məlahətədek emosional dolğunluqla, incə, məişət janrı planında özünü büruzə verir.

Fikrət Əmirov musiqisinin bənzərsizliyinin sirri təkcə onun melodiyasında deyil, eyni zamanda, rəngarəng harmonik dilindədir. Bir çox Azərbaycan bəstəkarları kimi, Fikrət Əmirov da klassik funksional sistemlə milli ladin sintezinə əsaslanaraq, bu iki özəyi – Şərq və Qərb musiqi qanunauyğunluqlarını birləşdirərək, öz əsərlərini romantiklər üçün səciyyəvi olan rəngarəng harmoniya ilə zənginləşdirmişdir. Harmoniyanın rəngarəng kolorit imkanlarından istifadə edən bəstəkar, onları xalq ladlarına istiqamətləndirərək, milli-lad təfəkkürü məntiqinə tabe edir. Milli-lad təfəkkürü melodiya və harmoniya nisbətində də özünü büruzə verir. Burada harmoniya üfüqi təbiəti, başqa sözlə, melodik və harmonik başlanğıcların sıx, qarşılıqlı əlaqəsindən söhbət gedir: çox vaxt harmoniya melodiyadan doğur və bu səbəbdən üfüqi xətt kimi təsvir olunur.

Fikrət Əmirov bütün yaradıcılığı boyunca vokal janrına həmişə müraciət etmişdir. Vokal janrı bəstəkarın yaradıcılığında əsas yer tutmasa da, daim onun diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu janra hər bir müraciət maraqlı bədii ifadələrdə özünü göstərir. Ü. Hacıbəylinin ənənələrini, xüsusilə də Asəf Zeynallının lirik-romans ənənələrini davam etdirən F. Əmirov, mahnı-romans yaradıcılığında fərdi lirikanı emosional cəhətdən daha da dərinləşdirərək, onun təsir qüvvəsini artırmışdır.

Vokal lirikası F. Əmirov yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan obraz, mövzu, faktura tipi və harmonik dilin yaranmasında bir növ yaradıcılıq laboratoriyası olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, bəstəkarın bir çox mahnıları onun opera – dramatik və instrumental yaradıcılığı ilə səsleşir.

Bəstəkar üç romans və müxtəlif janrlı iyirmi beşdən artıq mahnının müəllifidir. Onların arasında tarixi-vətənpərvərlik mahnısı “Kareliyanın andı” (sözləri S. Rüstəmindir), “İki sahil” (sözləri N. Dorizonundur) romansı, tenor və baritonla simfonik orkestr üçün vokal ballada-dueti “Qış yolu” (sözləri A.S. Puşkinindir), Z. Cabbarzadənin sözlərinə yazılmış uşaq mahnıları və başqaları vardır. F. Əmirovun mahnılarının janrdaxili zənginliyində onun lirik mövzularının təsirinin də əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Bəstəkarın mahnılarında əsas amil olan lirik mövzu, iki formada təqdim olunmuşdur – ali lirika və məişət lirikası. “Gülüm”, “Gülərəm, gülsən” mahnıları, “Kor ərəbin mahnısı” ali lirikanın parlaq ifadəsidir. Bu mahnılar mahiyyəti etibarilə iki janrın – mahnı və romans nümunələrinin birləşməsindən yaranmışdır.

Məişət lirikası çərçivəsində süfrə mahnısı, tərif mahnıları, kütləvi mahnılara, eləcə də zərif rəqs tərzli mahnılara rast gəlmək olar.

Fikrət Əmirov romans və mahnı janrlarına xas olan üslub xüsusiyyətlərini saxlayaraq, onları özünəməxsus və müasir səslənmə ilə dolğunlaşdırmaqla mahnılarına özünün fərdiləşdirilmiş formasını verir. Bu baxımdan, bəstəkarın solo-vokal lirikasında istifadə etdiyi xalq mahnısı intonasiyaları xüsusilə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Əmirovun intonasiyalarının

ürəyəyatımlılığının əsas səbəblərindən biri də ənənəvi xalq musiqisi ilə bəstəkarın üslubuna xas olan romantik coşğunluğun üzvi şəkildə sintezləşdirilməsidir.

Bu intonasiya bütün melodik formanın plastikliyi və uyuşqanlılığı ilə yanaşı, bəstəkarın melodik təfəkkürünün başlıca və ən maraqlı xüsusiyyətlərindən birini təşkil edir. F. Əmirovun kamera-vokal lirikasının heç də az əhəmiyyətli olmayan digər üslub xüsusiyyəti, onun ifadə vasitələrini, həmçinin xalqın milli dilindən mənimsədiyi ifadə vasitələrini qənaət və məharətlə seçmək qabiliyyətidir.

Fikrət Əmirovun tez-tez mahnı janrına müraciət etməsi bəstəkarın geniş xalq kütləsinə yaxınlığının təzahürüdür. Eyni zamanda, bir çox mahnılar bəstəkar tərəfindən janrın nəzərə çarpacaq dərəcədə fərdiləşdirildiyini, ona psixoloji məna verildiyini göstərir. Bu mənada, bilavasitə xalq musiqisi ilə bağlı olan və milli-kütləvi mahnı janrına yaxın "Toy" mahnısı, "Lay-lay" mahnılarının dramatik cəhətdən dərinləşdirildiyi özünü büruzə verir. H. Cavidin "Şeyx Sənan" pyesinə yazılan musiqidən "Kor ərəbin mahnısı" da bu qəbildəndir.

Fikrət Əmirovun ilk romansları intonasiya melodik materialın çox ehtiyat və dəqiqliklə seçilməsi ilə diqqəti cəlb edir. M.Y. Lermontovun sözlərinə Azərbaycan bəstəkarlarının yazdığı ən ifadəli romanslardan biri kimi qiymətləndirilən "Ulduz" romansı buna misal ola bilər. Lermontovun poeziyası F. Əmirovun yaradıcılığında fərdi özünəməxsus üslubda təcəssüm etdirilərək, milli ahəngə boyanır. Artıq bu romansda (ikinci hissədə) romantik coşğunluq, həyəcanlı lirik təhkiyənin, sonralar bəstəkarın opera üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətinə çevriləcək drammatizmin və aydın ekspressivliyin tipik nümunəsini görürük. F. Əmirovun bu ilk əsəri, romans janrının əlamətlərini saxlamaqla yanaşı, milli-xalq üslub prinsiplərinin xüsusi ardıcılıqla həyata keçirilməsi ilə fərqlənir.

Mövzunun melodik vəhdəti fortepiano müşayiətini təzadlı surətdə nəzərə çarpdırır. Əmirov romansın musiqisində Lermontov şerinin emosional-bədii məzmununu qoruyub saxlayır. Bu dramatik-ariozo intonasiyaları ilə ifadə olunmuş cavabsız məhəbbət hissləri və gecə mənərəsidir. Şərdə bu sahələrin müqayisəsilə əlaqədar müəllif romansın kompozisiyasının məhz üç hissəli formada təqdim edir. Reprizada təbiət və məhəbbət hissləri vəhdət təşkil edir. Şerin lirik süjeti üçün səciyyəvi olan obraz təzadlığı lad səviyyəsində də özünü büruzə verir: romansın kənar hissələri daha sakit, zərif tərzdə şur ladında, dramatik, emosional orta hissə isə süstərdə səslənir.

Fikrət Əmirovun vokal miniatürələrinin müəyyən qrupunu Vətəni tərənnüm edən lirik mahnılar təşkil edir. Bu mövzu daha səmimi və dolğun "Azərbaycan" mahnısında aydın ifadə olunmuşdur. F. Əmirovun lirik mahnıları arasında "Gülüm" qəzəlini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu vokal miniatürdə bədii ifadənin inandırıcılığı daha çox lirik təhkiyənin nəcib, ulvi xarakteri ilə müəyyən olunmuşdur. Miniatür janrına xas olan bu ümumiləşmə və eyni zamanda, ahəngdar deklamasiyalıq mahnının bəzi intonasiyalarının mühüm məna kəsb etməsinə səbəb olur. Mahnının başlanğıc melodiyası, onun bütün formasını müəyyənləşdirən həyəcanlı "Aşıqəm" nidası buna misal ola bilər.

F. Əmirov öz vokal miniatüründə Nizami qəzəlinin bədii-obraz quruluşuna incə, zərif bir həssaslıqla yanaşmışdır. Qəzəlin musiqisində şairin böyük məhəbbəti, üzüntüləri və həyəcanı xəfif intonasiyalarla çatdırılır. Mahnının ifadəli təsviri təmkinli və incə lirizm ilə vurğulanan qəzəlin poetik forması ilə bağlıdır. Belə ki, qəzəl üçün səciyyəvi olan aa, ba, ca və başqa tipli struktur mahnının kompozisiyasında öz əksini tapmışdır. Poetik kompozisiyanı aydın əks etdirən xüsusiyyətlərindən biri də mahnı-nəqarət formasından yaranmış mahnının simmetrik üçsəli strukturudur.

Ü. Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirən F. Əmirov bu janrı özünəməxsus tərzdə dərk edərək öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirmişdir. Ü. Hacıbəyлідən fərqli olaraq F. Əmirov mahnı-qəzəllərində beytlərə ayrılan mahnı forması çox mülayim, ardıcıl, təmkinli lirika ilə ifadə olunmuşdur.

Fikrət Əmirovun məşhur mahnılarından biri Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” dramına yazdığı “Kor ərəbin mahnısı”dır.

Bəstəkarın mahnı leksikası muğam janrının elementləri ilə zənginləşdirilmişdir. Bu ilk növbədə poetik mətnlə bağlıdır. Burada məhəbbət mövzusu bir qədər geniş, əxlaqı-etik problemlər kontekstində verilmişdir:

“Tükəndi taqəti səbrim, ədalət, ay ədalət,
Nə öncə öylə səadət, nə böylə zillət olaydı”.

Fortepiano müşayiətindəki kədərli, ağır akkordlardan doğan həyəcanlı hekayət xarakterli şur ladında melodiya bu obrazla assosiasiya yaradır. Ladın iki əsas dayaq nöqtəsi – subdominanta (basda) C və tonika – g vurğulanaraq ritmik – harmonik ostinato əhəmiyyəti kəsb edir və mahnının faciəvi koloritinin – qəm, qüسسə obrazının açılmasında böyük rol oynayır. Məhz bu prinsip, tonikanın və başqa lad dayanaqlarının ətrafında gəzişmə üsulu, Əmirov musiqisi üçün səciyyəvidir. Bu intonasiya getdikcə inkişaf edərək, muğam qanunauyğunluğundan irəli gələn pilləvari yüksəliş prinsipi ilə kulminasiyanı yaradır və başqa əsərlərində olduğu kimi, Əmirovun üslub xüsusiyyətlərini özündə daşıyır. Xalq ifaçılığı təcrübəsində olduğu kimi bu melodiya öz xarakteri, ifadə vasitələri baxımından improvizasiyalıdır, zəngin melizmlərlə bəzədilmişdir. Qəmgin unison və mövzunun inkişafı, onun uzunmüddətli səslənməsi də melodiyanın muğamla yaxınlığının sübutudur. Mahnının sonunda inilti intonasiyalarının daha da dramatikləşməsi, ekspressiyası nəzərə çarpır və vokaliz hissəsi poetik mətnə ifadə olunan ağrının, əzabın harayı kimi qəbul olunur.

“Kor ərəbin mahnısı” Fikrət Əmirov lirikasının ən gözəl nümunələrindəndir.

Fikrət Əmirov Azərbaycan xalq sənətinin mahir bilicilərindən biri idi. O, çox sayda xalq mahnısını da nota köçürmüş və işləmələrini etmişdir. Onun yaradıcılığı Azərbaycan musiqi sənətində yeniliyi və özünəməxsus milli ahəngliyi ilə seçilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasıмова S.C. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı. I hissə, «Adiloğlu», Bakı, 2009, səh. 70-80
2. Караев К. Симфонические мугамы Фикрета Амирова. "Советская музыка", № 3, 1949
3. Данилов Д. Фикрет Амиров. Баку: 1956.
4. Амиров Ф. В мире музыки. Баку: 1983.
5. Сафар-Алиева К. Из истории музыкального образования в Азербайджане. // Азербайджанская музыка. Сб. ст. – М., 1961, с. 155-197
6. Аббасова Э. Фикрет Амиров. Ученые записки АГК им. У. Гаджибекова, 1965, № 2
7. Мирзоева С. Фикрет Амиров. Баку, Язычы, 1983, 72 с.
8. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., Музыка, 1973, 488 с.
9. Цуккерман В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М., Музыка, 1984, 160 с.
10. Виноградов В. Мир музыки Фикрета. Баку, Язычы, 1983, 130 с.

ABSTRACT

AYNUR KHASIMOVA

RESEARCH CHAMBER VOCAL WORKS IN THE WORKS FIKRET AMIROV

The article focuses on the role of Fikret Amirov, the eminent composer, representative of chamber and vocal works, one of the leading masters of Azerbaijan's musical art, musical culture in a multicultural country. National identity F. Amirov music, visual and sometimes being "naked", affects all the components of his musical language - fret, melody, harmony, metroritm. The search for more and more new areas and angles incarnation of the national spirit led to the creation of the composer's works, innovative in form and means of expression. Uniqueness F. Amirov music not only in the melos, but also in colorful harmonic language. Already during his studies at the conservatory there was a broad range of topics and genres, fascinated by the young composer's chamber and miniatures for piano and lyrical depth to the character and mood of romance "Star," "Romantic sonata" for piano, the musical comedy "The kidnappers hearts" and "Good news."

РЕЗЮМЕ

АЙНУР ГАСЫМОВА

ИССЛЕДОВАНИЕ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ФИКРЕТА АМИРОВА

Статья посвящена роли Фикрета Амирова, выдающегося композитора, представителя камерно-вокального творчества, одного из ведущих мастеров азербайджанского музыкального искусства, в многонациональной музыкальной культуре страны. Национальная самобытность музыки Ф.Амирова, будучи наглядной и иногда "обнаженной", сказывается во всех компонентах его музыкального языка — лада, мелодии, гармонии, метроритма. Поиски все новых и новых сфер и ракурсов воплощения народного духа приводят композитора к созданию произведений, новаторских по форме и средствам выражения. Индивидуальная неповторимость музыки Ф.Амирова не только в мелосе, но и в красочности гармонического языка. Уже в годы учебы в консерватории наметился широкий круг тем и жанров, увлекших молодого композитора: это и камерные миниатюры для фортепиано, и лирический, углубленный по характеру и настроению романс "Звезда", "Романтическая соната" для фортепиано, музыкальные комедии "Похитители сердец" и "Добрая весть".

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ.Məhərrəмова

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

ELVİRA ƏLİYEVƏ
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:78

AĞAC NƏFƏSLİ ALƏTLƏRİN ORKESTRDƏ ROLU VƏ ALƏTLƏR HAQQINDA MƏLUMAT

Açar sözlər: *orkestr, musiqi, fleyta, qaboy, klarnet, faqot*

Key word: *orchestra, music, flute, oboe, clarnet, bassoon*

Ключевые слово: *оркестр, музыка, флейта, габой, кларнет, фагот*

Orkestrdə öz əhəmiyyətinə görə simli çalğı alətlərindən sonra ikinci yeri ağacdən qayırilmiş nəfəsli alətlər qrupu tutur. Orkestrdə ağac nəfəsli alətlərinin hər biri özünə məxsus böyük xüsusiyyətlərə malik olub, biri digərini tamamlayır.

Nəfəsli ağac musiqi alətləri qrupuna fleyta, qaboy, klarnet və müxtəlif növlü faqotlar daxildir. Həmin alətlərin bəzisi, misal üçün fleyta, yalnız ağacdən deyil, metaldan da hazırlanır. Lakin bir adət, bir ənənə olaraq metal fleyta da ağac alətlər qrupuna daxil edilir.

Ağac çalğı alətləri qrupu orkestrdə dirijorla üzbəüz, iki cərgədə yerləşdirilir: birinci cərgədə - solda fleytalar, sağda qaboylar, ikinci cərgədə - solda klarnetlər, sağda faqotlar olur.

Orkestrdə ağac çalğı alətləri qrupunun rolu son dərəcə böyükdür. Bunlar simli alətlər ilə nəfəslə çalınan mis alətlər arasında əlaqə yaratmaq vəzifəsini ifa edir. Bu alətlər, bir tərəfdən

simli çalğı alətlərinin tembrini qüvvətləndirmək, digər tərəfdən isə mis çalğı alətlərinin tembrini yumşaltmaqla orkestrin vahid və monolit bir küll halında səslənməsini təmin edir.

Nəfəsli ağac alətlərin tembri çox müxtəlifdir: odur ki, bəstəkarlar bunların səsini müxtəlif ahənglərlə birləşdirməklə, rəngarəng səs birləşmələri yaradırlar.

Nəfəsli ağac alətlər öz mənşəyi etibarilə çoban tütəkləri ilə bağlıdır. Bunlar səslərinə görə də həmin xalq çalğı alətlərinə yaxındır. Buna görə də bəstəkarlar təbiət mənşələrini və ya dinc kənd həyatını təsvir etmək lazım gələrkən, bu alətlərdən geniş istifadə edirlər.

Nəfəsli ağac çalğı alətləri qrupuna daxil olan hər bir musiqi alətinin özünə məxsus səslənmə xüsusiyyəti vardır. Odur ki, bu və ya digər melodiyanın məhz hansı çalğı alətində ifa olunmasına bəstəkar müəyyən edir. Ağac nəfəsli alətlər iki üsulla çalınır.

I- üfələmək

II- dodaq vasitəsilə

Birinci üsulla fleytanı və pikkolo-fleytanı. İkinci üsulla isə qaboy, ingilis tütəyi, klarnet, faqot və kontur faqotu göstərə bilərik. Bu alətlər yalnız qamış vasitəsilə çalınır. Ağac nəfəsli alətlərin səslənmə tembri həmin alətin uzunluğundan və qamışların ölçüsündən asılıdır. Ağac nəfəsli alətlər çalınan zaman dil də rol oynayır.

Məlum olduğu kimi oxuyan adamların səsi zil və bəm deyə iki qrupa bölünür: məsələn koloratur soprano, lirik soprano və tenor zil səslərdən, bariton və bas bəm səslərdən sayılır.

Ağac çalğı alətlərini də öz səslənmə xüsusiyyətlərinə görə insan səslərinə bənzətmək olar. Məsələn üçün, demək olar ki, **fleyta** – orkestrin “ koloratur sopranosudur ”. Bu çalğı alətində yüksək registrdə yazılmış, yəni zil xüsusiyyətlər daşıyan melodiyalar məharətlə ifa oluna bilər. Fleyta incə, məlahətli tembrə malikdir. Fleyta instrumental ansamblların və simfonik orkestrin tərkibində mühüm yer tutur. Nəfəsli və simfonik orkestrdə öz texniki imkanına görə fleyta ən müasir instrument hesab olunur.

Fleytanın kiçik bir qardaşı da vardır ki, buna fleyta-pikkolo, yəni balaca fleyta deyilir. Simfonik orkestrdə fleyta-pikkolo ən zil səsi olan çalğı alətidir. Kiçikliyinə baxmayaraq, bu çalğı alətinin olduqca kəskin səsi orkestrin ən şiddətli gurultusunu belə yarıb keçir.



Qaboy – italyanca-aboe, almanca-oboe, fransızca-hautbois adlanır. Ağac nəfəsli musiqi alətidir. Ağacdən düzəldilir. Qaboy qədim ney alətindən törəmişdir. Aplikatura etibarilə qaboy fleytaya yaxındır. XVII əsrin ikinci yarısında Fransada yaranmışdır. XVIII əsrin birinci yarısında professional musiqidə istifadə olunur. Qaboy öz səsinə görə lirik sopranonı xatırladır, qaboyun ifasında ahəngdar və həzin melodiyalar daha yaxşı səslənir. İfaçılıq texnikası cəhətdən oynaq olan və yeyinlik tələb edən melodiyalar fleytada məharətlə ifa edilə bildiyi halda, qaboyda yaxşı çıxmır. Musiqiçilər tamamilə düzgün deyirlər ki, qaboy “ hərəkət etməkdən ” daha çox oxumağı sevir. Qaboyun ifası zamanı ifaçıdan böyük texnika tələb olunur. Bu zaman əsas nəfəsin verilməyindən asılı olaraq müəyyən ştrixlər almaq olar. Qaboyda ən yaxşı yavaş və tez passajlar alınır. Qaboy çalınanda onun səsində sanki təbiətin nəfəsi duyulur, çöllərin və meşələrin gözəlliyi tərənnüm edilir, uzaqdan eşidilən çoban tütəyinin səsi yada düşür. Qaboy solo, ansambl, orkestr aləti kimi də istifadə olunur. Müasir vaxtda qaboy formaları ilə müxtəlifdir.

Qaboyun növlərindən biri **ingilis tütəyi** deyilən çalğı alətidir. Bu alət qaboydan xeyli uzundur. Onun səs qamışı əyri metal boruya taxılmışdır. Bundan başqa ingilis tütəyinin ağzı armud şəklində olur. Qaboyun tembri ilə müqayisədə ingilis tütəyinin tembri daha qəliz və yumşaqdır. İngilis tütəyinin səsi məlahətli və təsirli, tembri isə qalın və həzindir. Bəstəkar Berlioz ingilis tütəyi

haqqında demişdir: “ Onun bir qədər qəmli, həzin və insanı xəyala daldıran səsi var.” Simfonik orkestrdə adətən bir ingilis tütəyi işlədilir. Partiturada onun partiyası qaboyun partiyasından aşağıda yazılır. Bəzən qaboyun partiyasını ifa edən musiqiçi İngilis tütəyində partiyasını çalır: belə olduqda alətlərin dəyişilməsi “ mila in ” sözləri ilə bildirilir. İngilis tütəyi böyük simfonik orkestrlərin ayrılmaz bir ailə üzvü sayılır.



Klarnet – italyanca - “ clarinetto ” – “ kiçik klarina ” deməkdir. Klarina isə (latınca “clarus”- aydın) XVIII əsrdə aydın, təmiz səsə malik olan yüksək registrlı truba aləti idi. Klarnet nəfəslı ağac alətlərinin ən cavanıdır. Onun yaşı 300-ə çatmamışdır. Klarnet fleyta və qaboydan sonra təkmilləşmiş alətdir. Klarnet ağac nəfəs alətlərindən biri olub, e.ə. IV minillikdə Qədim Misirdə yaranmışdır. Artıq XVIII əsrdən etibarən müasir təkmilləşmiş formada orkestrin tərkibinə daxil olmuşdur. Klarnet ağac nəfəslı alətləri qrupunda çox mühüm yer tutur. Bu da onun çox böyük ifaçılıq imkanlarından irəli gəlir. Texniki cəhətdən klarnet fleytadan heç də geri qalmır, həm də klarnetdə solo melodiyları olduqca yaxşı çalınır. Klarnet hal-hazırda dünyada ən şöhrət tapmış nəfəslı musiqi alətidir. Simfonik orkestrin tərkibinə daxil olan əsas alətlərdən biri sayılır. Hazırkı vaxtda simfonik orkestr və ansamblda ən çox klarnet in a və in b-dən istifadə olunur. Klarnetin 4 müxtəlif növü var: böyük, kiçik, alt və bas klarnet. Bas klarnet quruluşuna görə klarnet kimidir, yalnız həcminə və bir qədər dəyişilmiş formasına görə fərqlənir. Bas klarnet adı klarnetdən xeyli iridir, səsi yoğun və daha həzin olub, dinləyicilərə böyük təsir bağışlayır. İlk dəfə XIX əsrdə opera musiqisində, daha sonra simfonik musiqidə tətbiq olunmuşdur. Bundan başqa bas klarnet simfonik orkestrdə həmişə mühüm yer tutur.



Faqot – italyanca-faqotto, almanca-faqot adlanır. “Faqot” sözü latınca “faqotus” dandır ki, bunun da mənası “şələ” dir. Faqotun boruları doğrudanda zahirən xırda odun şələsinə bənzəyir. Faqot almanlar tərəfindən təkmilləşdirilmiş və metal klapanlar əlavə olunmuşdu. Faqot uzun boruşəkili gövdəyə və klapanlar sisteminə malik nəfəs alətidir. S şəkilli metal, borucuqla əsas gövdəyə nəfəs üfürülür. XVI-əsdə İtalyada düzəldilmişdir. XVIII əsrin birinci yarısında simfonik orkestrə daxil olmuşdur. Ağac nəfəslı alətlər qrupunda ən aşağı səslı alətdir, qalın dolğun səsə malikdir. Nəfəslı ağac alətlər qrupunda bas rolunu ifa edir. Bu alətin yoğun səsi bir dərəcəyə qədər violonçel səsini andırır. İnsanı xəyala daldıran həzin melodiylar faqotda çox gözəl ofa olunur. Lakin çox vaxt bəstəkarlar faqotun səsindən müxtəlif xarakterik və yumoristik epizodlarda istifadə edirlər. Çalğı texnikası, sərbəstliyi və rəngarəngliyi ilə seçilir. Faqot ağac nəfəslı alətlər qrupunu tamamlayır.



Simfonik orkestrin tərkibində 20 növdən artıq müxtəlif çalğı aləti var. Lakin siz hələ simfonik orkestrdə olan ağac nəfəslı alətləri ilə tanış oldunuz. Ağac nəfəslı alətlərin hər birinin öz tarixi vardır və bunları düzəltmək üçün adamlar uzun – uzadı düşünüb çalışmışlar. Biz bu alətlərin qorunub saxlanması və nəsil-dən-nəsil keçməsi üçün əlimizdən gələn köməyi etməliyik.

ƏDƏBİYYAT

1. Керим Керимов. Как слушать и понимать музыку.

2. Əfrasiyab Bədəlbəyli. İzahlı monoqrafiq musiqi lüğəti-Nəfəsli musiqi alətləri.
3. Musiqi dünyası 2007.
4. Школа игры на флейте.
5. Ю.А.Усов. Методика обучения игре на духовых инструментах.

ABSTRACT

The role of wooden wind instruments in the band and information about the instruments

There are more than 20 kinds of various musical instruments in the structure of symphony orchestra. But you were still acquainted with wooden wind instruments in the symphony orchestra.

Each of the wooden wind instruments has own history and people have thought and worked extremely hard in order to make them.

We must do our best to be saved of these instruments and for passing of them from generation to generation.

РЕЗЮМЕ

Сведения о духовых музыкальных инструмента и их роли в оркестре

В составе симфонического оркестра более 20 видов разных музыкальных инструментов. Однако вы познакомились только с духовыми музыкальными инструментами, но у каждого из духовых инструментаов есть своя история, чтобы людям пришлось долго думать и много стараться. Мы должны беречь и передавать из поколения в поколение наши музыкальные инструменты.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ.Məhərrəмова

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

FƏRİDƏ AĞAYEVA
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT: 78

NAXÇIVAN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAF TARİXİ

Açar sözlər: *Naksuna, Nəqşi-Cahan, Əcəmi, Möminə-Xatun, Ərtoğrul Cavid, Ramiz Mirişli.*

Key words: *Naksuna, Nakhsi-Jahan, Ajami, Momina-Khatun, Ertugrul Javid, Ramiz Mirishli.*

Ключевые слова: *Наксуна, Нагши-Джахан, Аджемми, Момине-Хатун, Эртогрл Джавид, Рамиз Миршили.*

Odlar yurdu Azərbaycan yer üzünün ən qədim mədəniyyət mərkəzlərindən sayılır. Azərbaycan xalqının mədəniyyəti və incəsənəti əsrlərlə cillalanmış, böyük inkişaf yolu keçərək hazırda yüksək səviyyəyə çatmışdır. Buna görə də, dünyanın ən qədim xalqlarından biri olan Azərbaycan xalqı özünün tarixi, maddi-mədəniyyət abidələri, zəngin ədəbiyyatı, incəsənəti və musiqi mədəniyyəti ilə haqlı olaraq fəxr edir.

Azərbaycanın mədəniyyəti və incəsənəti ölkənin füsunkar təbiəti və təbii sərvətləri kimi rəngarəng, dolğun və zəngindir. Mədəniyyət xalqın güzgüsüdür, çünki hər bir xalqın tarixi, psixologiyası, adət-ənənələri onun mədəniyyətində təcəssüm olunur. Bu qədim mədəniyyətin bir şəxəsini də Azərbaycan musiqi incəsənəti təşkil edir. Azərbaycanın gözəl bir güşəsi olan Naxçıvan torpağının da əsrarəngiz təbiətinə bənzər musiqi sənəti, sənətkarları olub. Dünya elminə, mədəniyyətinə, ədəbiyyatına, siyasət aləminə dahilər bəxş edən Naxçıvan diyarında yaşayıb-yaratmış bir çox istedadlı, görkəmli musiqiçilər Azərbaycan musiqi xəzinəsinə dəyərli incilər bəxş etmişlər. Qədim və ilk orta əsrlər dövrü Naxçıvan (əvvəllər Naksuna, sonralar Nəxcuan, Nəşəva, Nəqşi-cahan adlanıb) şəhərinin ətraf ərazisindən tapılan çoxlu miqdarda maddi-mədəniyyət abidələri belə bir fikir irəli sürməyə əsas verir ki, mədəniyyət abidələri olan bir ərazidə, yüksək musiqi mədəniyyətinin mövcudluğunu tədqiq etməyə dəyər. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti Naxçıvanın tarixi qədər qədimdir.

XII-ci əsrdə dahi memar Əcəmi Əbubəkir oğlu Naxçıvani, Atabəy Eldəgizin oğlu Məhəmməd Cahan Pəhləvanın arvadı Mömünə Xatunun şərəfinə gözəllik türbəsi ucaltmışdır. Yalnız yüksək səviyyəli mədəniyyəti, musiqisi olan bir diyarda, musiqisevərləri olan xalqın nümayəndəsi, hələ də öz gözəlliyini itirməyən bu əzəmətdə daşlaşmış “musiqi abidələrini” yaratmağa qadir ola bilər. XVII-ci əsr musiqi mədəniyyəti haqqında məlumat verən mənbələr içərisində Övliya Çələbinin “Səyahətnamə” əsərində deyilir ki, Türkiyə sultanları vaxtilə Azərbaycan xalqının görkəmli incəsənət ustalarını - ən yaxşı çalıb-oxuyanları və rəqqasları Türkiyəyə köçürmüşlər. IV Murad görkəmli musiqiçi Muradağa Naxçıvanlıını Konstantinopola (İstambula) köçürmüşdür. Muradağa bəstəkarlıq qabiliyyətinə malik idi, həmçinin çahargah musiqi alətinin mahir ifaçısı olub. X-XIII əsrlərdə Naxçıvan mədəniyyəti Azərbaycanın yüksək inkişaf etmiş mədəniyyət mərkəzlərindən biri olmuşdur. Bir çox xalqların mədəniyyəti kimi, Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin də inkişafı məişət musiqisi, xalq şənlikləri və saray musiqisi ilə bağlı olmuşdur. Musiqiçilər xalq qəhrəmanlarını, tarixi hadisələri, doğma diyarlarının bənzərsiz təbiətini öz ifalarında vəsf edirdilər. Onlarca xalq mahnısı və rəqsləri Naxçıvan ərazisi ilə, bu diyarda igidlik göstərən mərd oğulların və qızların adları ilə bağlı olması-qədim torpağın musiqi sənətindən xəbər verir. Naxçıvan məhəllələrinə, Araz çayına, Arpaçayına, bağlı-bağatlı Ordubada, buzbulaqlı Batabata, Şərur düzlərinə, Qaçaq Nəbi və sirdaşı Həcərin, Koroğlunun, Babəkin igidliklərinə həsr edilmiş mahnılar bu diyarın bəstəkatlarının yaradıcılığından xəbər verir. “Naxçıvan diringəsi”, “Naxçıvan”,

“Ordubad”, “Şahbuz” haqqında söz və aşiq havaları, “Çit tuman”, “Araz”, “Apardı sellər Saramı” xalq mahnıları, Şərur və Şahbuz yallıları, rəqsləri, oyunları, məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdı oğlunun yazdığı “Naxçıvanın gədəyindən aşeydim” mahnısı və Naxçıvana həsr edilmiş başqa mahnılar bu diyarın gözəlliyindən, yüksək mədəniyyətindən xəbər verir. Qədim Naxçıvan xalq mahnı və rəqsləri əsasən birsəsli, kiçik diapazona malikdir (kvinta həcmində), melodik əsasını isə qapalı oxumalar təşkil edir. Bu quruluş, mahnı və rəqslərin qədimliyinin göstəricisidir. Musiqi sənətində ən gözəl əsərlər toy mərasimlərində və saray məclislərində musiqiçilər tərəfindən bədahətən yaradılırdı. Qədim dövrdə not yazısı olmadığından, onların yaratdıqları əsərlərdən bəziləri şifahi şəkildə dillər əzbəri olaraq qorunub saxlanılmışdır. Səid Rüstəmovun “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsində Naxçıvanı tərənnüm edən nota saldıqı bir neçə xalq mahnısı daxil edilmişdir: “Gəl, gəl, ay ellər gözəli”, “Çit tuman”, “Qarabağın yollarına düşəydim”, “Apardı sellər Saramı” və s. “Apardı sellər Saramı” mahnısı Şərurun Muğancıq-Mehrab, Muğancıq-Müslüm kəndlərinin ətrafında axan Arpaçayında qərq olmuş məhəbbət ilahəsi Saraya, Kosacan kəndində yaşayan, musiqiçi tərəfindən ithaf olunmuşdur.

Bu kəndin bir yetirməsidə Ağ Aşığ Allahverdi Azərbaycanda, Türkiyədə və başqa Şərq ölkələrində ustad aşığı kimi məşhur olub. Dahi Aşıq Alının ustadı olan Ağ Aşıq bir çox dastanlar bağlamış, aşığı melodiyları yaratmışdır. Məşhur “Cəlili” və “Qəhrəmanı” Havacatının yaradıcısı Aşıq Cəlilin, Aşıq Ümmülbanunun, Aşıq Əli Xanxanım oğlunun, Füqarə Məmmədin, Aşıq Nabatın və başqa aşığıların dastanları, rəvayətləri, qoşmaları, bayatıları, təcisləri, gəraylıları, müxəmməsləri Naxçıvanda aşığı yaradıcılığının zənginliyindən xəbər verir.

Bu bölgəyə aid 100-dən artıq yallı növü var. 20-dən artıq yallıların bir qismi şəhər, kənd adları ilə (“Qarxun”, “Ayrinc”, “Xanağa”, “Keçili”, “Sələsüz”) digər qismi isə öz müəlliflərinin, mahir rəqqaslar olan “yallıbaşı”ların adları ilə bağlıdır (“Qaqlı” məşhur zurna çalan olub, “Sərxanı” və s.).

1920-ci illərdə Naxçıvanda musiqi həvəskarları kimi tanınan Suleyman Suleymanov cümə günləri məşhur xanəndələr Məşədi Əsədin, Həsənqulunun, İdris Nağıyevin ifa etdikləri dəstgahlarla, şərq üçlüklərinin iştirakı ilə muğam məclisləri keçirərdi. Sonrakı illərdə bir çox üçlüklər yaranmış və hər biri öz ifaçılıq tərzilə fərqlənmişlər. Tapdıq və Maqsud Hüseynov qardaşları, Yusif və Adil Əliyev qardaşları, Şulan Ələkbərov, Ələsgər İsfəndiyarlı, Məzahir Bayramov, Vahid Axundov, Səfər Rəcəbov, Kamil Abdullayev, Ənvər Hüseynov, Kamil Hüseynov, Şirzad Fətullayev, Yusif Şeyxov (Bala Yusif) , bir sıra xanəndələrin, tarzənlərin , kamança çalanların və başqa musiqiçilərin ifaları nəticəsində sağlam rəqabət yarandı, Naxçıvanda professional, yüksək səviyyəli şərq üçlükləri meydana gəldi. Naxçıvan musiqiçiləri Azərbaycan xalq musiqisinə yiyələnməklə yanaşı artıq not savadı almağa çalışır və peşəkar bəstəkarların əsərlərini öyrənərək, öz ifaçılıq və bəstəkarlıq məharətlərini genişləndirirdilər. Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük dramaturq Hüseyn Cavidin oğlu Ərtoğrul Cavid, Məmməd Nəsirbəyov, Nəriman Məmmədov, Məmməd Məmmədov, Məmməd Ələkbərov, Ramiz Mirişli, Rəşid Məmmədov, Səfər Rəcəbov, Vahid Axundov, Yusif Naxçıvanlı və başqa bəstəkarların, musiqişünasların yaradıcılıqları və ictimai fəaliyyətləri, onlarla gənc musiqiçini bəstəkarlıq sənətinə meyl etməsinə həvəsləndirmişdir. Bəstəkarlıq sənətinin inkişafı əsl sənət nümunələrini yaratmışdır. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti böyük, geniş tarixi inkişaf yolu keçərək XX əsrdə zənginləşərək özünəməxsus yüksək səviyyəyə çatmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. VII cild. Bakı. 1983.
2. S. Rüstəmov. “Azərbaycan xalq mahnıları”. “İşiq” nəşriyyatı. Bakı-1982.
3. Ə. Səfərova. Azərbaycan musiqi elmi. Bakı. 1998.
4. Naxçıvan tarixinin səhifələri. N. Tusi adına ADPU-nun mətbəəsi, Bakı-1996.

ABSTRACT

Farida Agayeva

The development history of the musical art of Nakhchivan

This article describes the history and development of musical culture of the Nakhichevan - one of the most ancient and beautiful territories of Azerbaijan. History of Nakhichevan music dates back to the Middle Ages, from the times of the outstanding musician Muradagha Nakhchivanli. Great importance in the development of Nakhichevan music are also folk dances (yally), folk songs and songs Ashugs.

РЕЗЮМЕ

Фарида Агаева

История развития музыкального искусства Нахчывана

Статья посвящена истории становления и развития музыкального искусства одного из древних и прекрасных регионов Азербайджана - Нахчывана. История развития Нахчыванской музыки берёт свое начало с средних веков, со времён выдающегося музыканта Мурадага Нахчыванлы. Большое значение в становлении Нахчыванской музыки имеют также народные танцы (йаллы), народные песни и песни Ашугов.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ.Məhərrəмова

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

GÜNAY İSMAYILOVA
Naخçivan Dövlət Universiteti

MUSİQİ ŞAĞIRDLƏRİN ESTETİK TƏRBIYƏSİNİN MÜHÜM VASİTƏSİ KİMİ

Açar sözlər: *Musiqi və gözəllik, gerçəkliyin musiqi vasitəsilə dərk, musiqi estetik tərbiyə vasitəsi kimi, musiqi və kamil insan, musiqinin insana təsir səviyyəsi.*

Key words: *music and beauty, aware of reality with music, music and a perfect human, music`s impact level to human.*

Ключевые слова: *Музыка и красота, осознание истины с помощью музыки, музыка как способ эстетического воспитания, музыка и умный человек, способ влияния музыки на человека.*

Məlumdur ki, gözəlliyi duymaq, dərk etmək, onu düzgün qiymətləndirmək insanın yüksək zövqə, estetik baxışlara malik olduğundan xəbər verir. Estetik tərbiyə şagirdlərin gözəllik anlayışının formalaşmasına, həyatda - ətraf aləmdə, əmək, təhsil prosesində, məişət işlərində təsadüf olunan eybəcərlikləri görmək və ona qarşı mübarizə əzmini formalaşdırmaq funksiyasını daşıyır. Pedaqogikada estetik tərbiyə məktəblilərin gerçək aləmin gözəlliklərini dərk etmək və qiymətləndirmək bacarıq və vərdislərinə istiqamətlənmiş müəyyən tədbirlər sistemidir. Estetik tərbiyə şəxsiyyətin hərtərəfli inkişafında əsas komponentlərdən biridir və bu tərbiyə hissəsi əqli, əxlaqi, əmək, fiziki və s. keyfiyyətlərlə qarşılıqlı əlaqəli prosesdə olub şəxsiyyətin inkişafında əhəmiyyətli rol oynayır.

Estetik tərbiyənin qarşısında qoyulan tələblərdən biri insanın ömrü boyu gözəllik yaratmağı, pisliliyə və eybəcərliyə dözülməzlik göstərməyi, ictimai və təbii həyata öz gözəllik payını bəxş etməyi bacarmasıdır. İnsanın, uşağın estetik zövq və baxışları öz-özünə yaranmır. Məlumdur ki, gerçəkliyi kamil insan gözü bir cür qavrayır, qaba, qeyri-kamil insan başqa cür. Mütəfəkkirlərdən birinin söylədiyi kimi qeyri-musiqili qulaq üçün ən gözəl musiqi mənasızdır. Ən gözəl musiqi kar üçün predmet sayılmır.

Bir cəhət də qeyd olunmalıdır ki, təbiətdəki gözəlliklərdən zövq almaq bacarığı və imkanı, onu dərindən dərk etmək qabiliyyətinin müxtəlifliyi müəyyən dərəcədə zövqlərin necə tərbiyə olunması ilə əlaqədardır. Estetik tərbiyə ümumtərbiyə işinin başqa sahələrindən təcrid olunmuş bir sahə deyil, əksinə, o, ümumtərbiyə işinin başqa sahələri ilə sıx bağlı olub yetişən nəslin tərbiyəsini tamamlayan bir sahədir. Estetik tərbiyə insanda bədii hisslərin, zövqün və bədii mühakimənin təşəkkül tapıb möhkəmlənməsinə səbəb olan incəsənət əsərlərini, təbiyyət və cəmiyyətdəki gözəllikləri düzgün başa düşməkdə adama kömək göstərən və onda bədii yaradıcılıq qüvvələrini inkişaf edən təsirlərin məcmusu deməkdir.

Estetik tərbiyənin həyata keçirilməsi məsələsi də çox önəmli bir məsələdir. Ümumtəhsil məktəbində estetik tərbiyənin vasitələri tədris fənnləri, davranış, şərait və geyim, təbiət gözəllikləri, mədəni - kütləvi tədbirlər, fərdi və kütləvi yaradıcılıq dərnəkləri və s. göstərmək olar. Çalışmaq lazımdır ki, şagirdlərin estetik tərbiyəsində, estetik görüşlərinin formalaşmasında həmin vasitələrdən, ayrı - ayrı məşğələ növlərindən və tədbirlərindən kompleks şəkildə istifadə olunsun. Çünki təlim - tərbiyə prosesində estetik tərbiyə vasitələrində kompleks şəkildə istifadə olunması öz növbəsində mənəvi estetik zənginliyə zəmin yaradır.

Qeyd edək ki, təbiətin gözəl güşələri, qəlbi rıqqətə gətirən ədəbiyyat və incəsənət əsərləri, ayrı - ayrı elmlərin əsaslarını öyrədən təlim fənnlərində şərh edilən mövzu və həyat hadisələri, xoş ünsiyyət-davranış nümunəsi də qüdrətli estetik təsir vasitələri kimi mühüm rol oynayır. Ədəbiyyat və incəsənət estetik təsir vasitələri içərisində xüsusi yer tutur. İncəsənətdəki gözəllik mütərəqqi ideya mövqeyindən göstərilən mündəricə və forma vəhdəti daxilində, kamil bədii formada ifadə edilən həyat həqiqətidir.

Estetik tərbiyə vasitəsi kimi musiqi, onun təsir gücü əvəzsizdir. Bədii estetik zövqünün formalaşmasında musiqi ecazkar qüvvədir. Bədii təsir cəhətindən musiqi digər vasitələrdən müqayisəyə gəlməz dərəcədə təsirlidir.

Musiqi – insanın təkmilləşməsi, kamilliliyə çatması istiqamətində gözəl vasitədir. Musiqinin emosional təsiri çox güclü, ifadəli və kütləvi səciyyə daşıyır. Elə bir adam tapılmaz

ki, bir musiqi əsərini, mahnı və ya nəğməni züm - zümə etməsin. Elə bir adam çətin tapmaq olar ki, o bu və ya digər janrdə səslənən musiqini dinləməmiş olsun.

Musiqi insanın bütün bioloji funksiyasını stimullaşdırmaq işində elə bir səviyyədə durur ki, digər fəaliyyət növləri bu səviyyədə estetik hiss və estetik zövq yaratmaq, tərbiyə etmək imkanına malik deyildir. Musiqi – hər bir insanın tərbiyəsi üçün həqiqi təbii vasitə, məlhəmdir ki, bu isə onun gümrah yaşamasına, yaxşı və faydalı işlər görməyə təhrik edir. Musiqinin təsiri altında yaxşı hisslərin yaranması, xeyirxah işlərin yerinə yetirilməsi, qəlbin tərbiyəsi, gözəlliyə nail olunması üçün şərait yaranır. Musiqi insanın yaşamaq və yaratmaq hisslərini gücləndirir, qüvvətləndirir, ətrafa, ətrafdakılara yaxşı münasibətlər tərbiyə edir, təbiətdən zövq və nəşə almağa sövq edir. Musiqi yaxşı və pis işlərə münasibət formalaşdırır, digərləri ilə xoş, ürəkdən ünsiyyət qurmağa kömək edir, müxtəlif vəziyyətlərdə əhval - ruhiyyəni tənzimləməyə təsir göstərir.

Musiqi uşağın ruhuna güclü təsir göstərmək, onda gözəlliyə və xeyirxah əməllərə güclü meylin yaranmasına kömək etmək qüdrətinə malikdir. Musiqinin çox mühüm tərbiyəsi vəzifələrindən biri, çox mühümü uşaqda müsbət emosiyalar yaratması ilə bağlıdır. Yaxşı, gözəl hisslərə təşviq etmək, xeyirli, müsbət fikir və düşüncələr oyatmaq musiqinin təsir gücünü digər vasitələrdən əsaslı dərəcədə fərqləndirir. Musiqi insan ruhuna bir rahatlıq, xoş əhval gətirir, əsəbi və gərgin vəziyyətləri özündən kənar etməyə imkan yaradır. Tədqiqatçılar təsdiq etmişlər ki, incəsənət, o cümlədən musiqinin insana təsiri müxtəlif səviyyədədir:

1. Fizioloji (ürəyə, ruha və s. təsirləri, yaratdığı dəyişikliklər).
2. Psixoloji (diqqət, emosiya, təfəkkür, yaddaş)
3. Sosial və ruhi.

Musiqi yorğunluğun qarşısını alır, profilaktik və müalicəvi vasitə kimi istifadə edilir. Dahi bəstəkarımız Üzeyr Hacıbəyov musiqi folklorunun, ümumən musiqinin böyük təsir gücünü həmişə yüksək qiymətləndirmişdir. O, musiqi folklorunun möhtəşəm janrlardan olan muğamlara böyük əhəmiyyət verərək onların hər birinin emosional – estetik təsirini böyük yaradıcılara məxsus bir şəkildə bəhs etmişdir. Böyük bəstəkar yazırdı: “Bədi ruhi təsir cəhətindən “Rast” dinləyicidə mərdlik, gümrahlıq hissi, “Şüur” şən, lirik əhval-ruhiyyə, “Segah” məhəbbət hissi, “Şüştər” dərin kədər, “Cahargah” həyacan, ehtiras, “Bayatı Şiraz” qəmginlik, “Humayun” isə daha dərin kədər hissi oyadır” (1, 229).

Alimlər təsdiq edirlər ki, uşağın sağlamlığı, bacarıq və vərdisləri, istedadı hələ onların ana bətnində olduğu müddətdən müəyyənləşdirilərsə daha faydalı olar. Macar pedaqoq-bəstəkarı Z.Kodolinin belə bir məşhur ifadəsi vardır: Uşaqların musiqi təhsilinə doğumundan 9 ay əvvəl başlamaq lazımdır.

Qeyd edək ki, hələ min illər bundan əvvəl məlum idi ki, gələcək anaya musiqi müsbət təsir göstərir və onun ürəyi vasitəsilə uşağa göçür. Müxtəlif adətlər, nəğmələr, layla-lar, quşların səsi ilə uşağın tərbiyəsi hələ ana bətnindən başlamalıdır. Müasir elm təsdiq edir ki, səs psixofizioloji inkişafın harmoniyası üçün zəruridir. Müəyyən olunmuşdur ki, uşaqların musiqi qabiliyyətinin inkişafına yeddi yaşa qədər olan dövrdən başlamaq çox əhəmiyyətlidir. Buna görə də müntəzəm olaraq uşaqların səs aləminə, musiqi qabiliyyətlərinin inkişafına diqqət yetirmək lazımdır. Uşaq musiqi qabiliyyətləri ilə doğulur, ancaq müəyyən dövr ərzində bu qabiliyyətlər inkişaf etdirilmədikdə səmərə vermir. Səs və ritm uşağın inkişafı yolunda xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu zaman uşaq öz hərəkətlərini əlaqələndirə, müəyyən istiqamətə yönəldə bilir, danışmaq, nitq qaydalarına yiyələnir.

Səs ürəyin ritminə təsir edir, əzələnin tonusunu, hətta bədənimizin temperaturunu yüksəldir.

Psixoloji tədqiqatlar sübut edir ki, musiqi ilə əhatə olunmuş körpələr daha tez dil açır, danışır, onun lüğət ehtiyatı daha zəngin olur, psixi və fiziki inkişafı stimullaşır. Musiqi uşağın valideynlərlə emosional əlaqəsini gücləndirir və möhkəmləndirir. Təsdiq olunmuşdur ki,

musiqi ilə məşğul olmaq, musiqi ilə vaxt keçirmək körpə uşaqlarda aqressivliyi aradan qaldırır, valideynlərinə münasibətdə isti-coşqun hisslər yaranır.

Pedaqoq və psixoloqlar israrlıdırlar ki, körpəlik yaşlarından uşaqların musiqi təhsili ilə məşğul olmaq lazımdır. Bu dövrdə uşaqların nəغمə oxuması və musiqinin müşayiəti ilə rəqs etmələrinə nəzarət edilməsinə, körpələrin musiqi altında, nəغمə və züm-zümələrlə əzizlənməsinə xüsusi diqqət yetirilməsi vacibdir. Musiqi məşğələləri və musiqi müalicələri ilə uşaqların əhatə edilməsi onların sağlamlılığına və hərtərəfli inkişafına müsbət təsir göstərir.

Müasir tədqiqatlar sübut edir ki, musiqi körpələrin eşitmə qabiliyyətlərinin inkişafına, intunsiyasına, məntiqinə də təsir vasitəsidir. Musiqi və səhiyyənin əlaqələri ilə bağlı tədqiqatlar belə bir heyvətəddici nəticənin alınmasına gətirib çıxarmışdır: bir yaşa qədər bronxittən əziyyət çəkənlərin musiqi hissələrinin sınaqdan keçirilməsi uşaqlar arasında bu xəstəliyin azalmasına səbəb olmuşdur. Bir çox tədqiqatçıların təcrübələri göstərir ki, V.A. Mosartın musiqisi ağlayan uşaqların sakitləşməsinə kömək etmişdir. Onun “Fleyta üçün konsert”i körpələrin iştahasına və həzm etmələrini yaxşılaşdırır.

Müəyyən musiqi əsərlərinin nevroloji allergiyanın müalicəsində istifadə olunduğu da məlumdur. Sübut olunmuşdur ki, musiqi tərbiyəsi ilə əhatə olunmuş uşaqların intellekt səviyyəsi daha yüksəkdir. Kaliforniyanın İrvin Universitetində musiqinin nevrologiyada əhəmiyyəti ilə bağlı təcrübələr aparılmışdır. Təcrübə zamanı tələbələrin əqli inkişaf əmsalını müəyyənləşdirməkdən ötrü testlər hazırlanıb tətbiq edilmişdir. Testlərin yerinə yetirilməsindən əvvəl, bir qrup tələbə V.A.Mosartın sonatolarını dinləmişlər. Təcrübənin yekunlarının təhlili göstərmişdir ki, musiqini dinləyənlər digər qrupun üzvlərindən daha çox test tapşırıqlarını yerinə yetirməyə müvəffəq olmuşlar. Bir müddət sonra təcrübə təkrar olunmuş, alınan yekun əvvəlki nəticələri təsdiq etmişdir. Təcrübənin yekunları belə bir nəticəyə gəlməyə imkan vermişdir: klassik musiqi əqli fəaliyyəti fəallaşdırır. Bəs bu necə baş vermişdir. Fəal, düşünən beyn özünü xüsusi musiqi fonu yaradır. Tədqiq olunan hadisəni alimlər belə izah edirlər ki, “beynin melodiyası” klassik intonasiyalara, xalq musiqi əsərlərinə çox bənzəyir. Bu “Mosart effekti” adlandırılmış və bütün dünyaya yayılmışdır.

Belə bir baxımdan Qərbdə əksər metodistlər körpələr və hamilə qadınlar üçün V.A. Mosart, İ.S.Bax, H.H. Hendel, A.Vivaldi, P.İ.Çaykovski və digər klassik bəstəkarların əsərlərini müntəzəm surətdə səsləndirməyi məsləhət bilirlər. Tədqiqatçılardan bir çoxu belə hesab edir ki, musiqinin körpələrin sümüyünün bərkiməsinə, ümumən sümükləşmə prosesinə köməyi vardır. Musiqinin səslənməsi, titrəyişi bütün daxili orqanların “masaj” olunmasına da köməklik göstərir. Onlar bədən üzvlərinin və əzələ toxumlarının inkişafına yaxşı təsir edir, qan dövranını fəallaşdırır. Məlumdur ki, körpələrə müsbət səs “atmosferi”, düzgün qidalanma, ailənin səmimi münasibətləri çox vacibdir. Musiqi bu müsbət atmosferin yaradılması üsullarından biri kimi gələcəyimiz olan övladlarımızın emosiyalarının yaranmasında, ruhi aləminin zənginləşməsi və dərinləşməsində əhəmiyyətli yerə və mövqeyə malikdir.

Bir cəhəti müəyyənləşdirmək lazımdır: bir neçə aylıq körpə musiqi sağlamlığı məşğələlərində iştirak edə bilirmi? Axı bu körpə uşaq ətrafındakı insanların müşahidəsi əsasında özünü ancaq idarə edə bilir, qidalanır, gəzir və s.

Hələ ötən əsrdə alimlər sübut etmişlər ki, körpələrlə münasibətdə olma, mehribanlıq, nəvaziş, şəfqət, zarafatlaşma, xoşqınlıq, söhbətləşmə onların həyatı üçün çox gərəklidir. Bu reaksiyalar stimullaşdırıcı əhəmiyyətə malikdir. Ona görə də musiqinin sağlamlaşdırıcı, müalicəvi təsirindən xüsusilə ananın istifadə etməsi çox müsbət bir hal kimi qarşılanmalıdır. Fərəhli haldır ki, Azərbaycan qadınları, xanım-xatın analarımız sövqi-təbii də olsa bu vasitədən hələ qədim dövrlərdən istifadə etmişlər. Laylalarımız, oxşamalarımız, əzizləmə kimi musiqi folkloru nümunələrimiz dediklərimizi təsdiq edən tutarlı sübut və dəlillərdir. Görkəmli sənətkarımız, xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə bayatılarımızın, laylalarımızın bu cəhətini diqqətə çəkərək yazırdı ki, “Körpə beşikdə ikən anasından yalnız süd əmmir, südlə bərədbər laylalardan süzülən ruhu, mənəvi şərbəti içir, süd uşağı cismən böyüdürsə, laylalar və nəğmələr onu ruhən

böyüdür. Onun üçün də laylalar körpələrimiz üçün ana südü qədər vacibdir” (3-211). Böyük xalq nəğməkarı sözünə davam edərək yazırdı: “Biz hamımız laylalarla böyümüş, laylalardakı istək və xəyallarla qol-qanad açmışıq. Bizim ala-bəzək beşiklərimizi laylalar yırğalayıb. Analarımızın dilindən qopan yanıqlı laylalar əlvan çiçəklər kimi beşiyimizə səpələnib:

Laylay dedim yatasan,
Qızıl gülə batasan.
Qızıl gülün içində,
Şirin yuxu tapasan.

Bu sözlərin şirinliyindən özümüz də hiss etmədən, bizim varlığımıza, mənəviyyətimizə vətənimiz işıq kimi süzülüb... Biz bu möcüzəli nəğmə ilə ətə-qana dolmuşuq. Körpə ikən biz hələ mənasını başa düşmədiyimiz bu kəlmələrdəki doğmalığı və istiliyi hiss edirik, onlardakı səslərin musiqisi ilə qidalanırıq. Bu nəğmə, bu musiqi, sonralar isə onlarda ifadə olunan mənə bizi vətənimizə, onun təbiətinə, sakinlərinə incə tellərlə bağlayır.” (2,209)

Həqiqətən də analarımızın beşik başında söylədiyi layladakı doğma sözlər nəğmənin ahəngində birləşərək onu daha da gözəlləşdirir. Praktiki təcrübə göstərir ki, musiqi ilə tərbiyə yenidən doğulmuş körpənin fiziki cəhətdən güclü normal çəkili, daha tez müddətdə iki obyektə fərqləndirmək “bacarığına”, tez bir zamanda iməkləmək, oturmaq, durmaq, gəzə bilmək vərdisləri əldə edir. Musiqi vasitəsilə sağlamlığın məqsədi insanın sağlamlıq prosesinə “bağlanmasına” kömək etmək, təkcə gözəl oynamaq, yaxşı oxumaq deyil, iş prosesində əhval-ruhiyyəni yaxşılaşdırmaq, onu yaradıcılığa stimullaşdırmaq, təlimə qoşmaqdan ibarətdir.

Musiqinin sağlamlığa təsirinin çox güclü bir vasitəsi də uşağın qidalanmasına və şirin yuxu yatmasına olan təsiridir. Bunun üçün hələ uşaq ana bətnindən olarkən audio-yazıları ananın ürəyi vasitəsi ilə alması təmin edilməlidir. Aparılan təcrübələrin nəticələrinə görə uşaq 9 ay ana bətnində eşitdiyi musiqini dinlədikdə sakitləşir. Bu musiqi həmçinin ananın özünə də müsbət təsir göstərir.

Musiqi zəngin və təsirli tərbiyə vasitəsidir. Musiqi böyük emosional təsir gücünə malikdir, insanın zövqünü formalaşdırır, hissələrini tərbiyə edir. Musiqi bütün yaşlarda olan uşaqlar üçün zəruridir. Bu cəhətdən istər məktəbəqədər yaşlı uşaqlar, istərsə də ümumtəhsil məktəbinin şagirdləri musiqi tərbiyəsi ilə geniş və hərtərəfli şəkildə əhatə olunmalıdırlar.

Həyatın sürətli tempi, stress, onların reallaşması beynin sağ yarımkürəsinin gücü nəticəsində həll olunur. Çünki bizim hər birimiz gündəlik həyatda məntiqi düşünmək, özünü ələ almaq, özünün güclü olduğuna inanmaq, mürəkkəb situasiyalarda çıxış yolu tapa bilmək və s. ilə rastlaşırıq. Necə bilirsiniz beynin yarımkürəsi müsbət bədii və estetik emosiyalar üzrə məsuliyyət daşıyırmı? Özümüzdən soruşuruqmu gün ərzində təbiətin gözəlliklərindən fərəhlənirikmi, yaradıcılıq duyğularımız, yaxud müsbət hisslərimiz təzahür edirmi? Məhz bu təsirlərdən sonra beynin yarımkürələri işə düşür. Çox mürəkkəb olmayan bədii təzahürlər insanın ruhi aləmini harmoniyalaşdırır. Daxili həyacan və iztirablar sol yarımkürənin təsiri ilə təşviq edilir.

Beləliklə, göstərməliyik ki, bütün uşaqlar yaradıcılıq xüsusiyyətinə malikdir. Musiqi yaradıcılığı hər hansı bir musiqi fəaliyyəti - nəğmə, rəqs, oyun, musiqiyə aid biliklərin öyrədilməsi, ritmik melodiyaların təzahürü zamanı meydana çıxır. Bəzən yaşlılar belə hesab edirlər ki, körpəlik dövründə uşaqda yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən söhbət gedə bilməz. Bu cür düşünən valideynlər yanlış mövqedədirlər. Valideynlər bilməlidirlər ki, uşağın yaradıcılığı onun körpəlik təcrübəsindən doğan “baxışlardır”. Bu cür baxışlar çox vaxt bizi də heyretləndirən maraqlı və orjinal baxışlar olur. Əksər alimlər öz əsərlərində təsdiq edirlər ki, uşaqların yaradıcılığına sosial mühitin, yaşadığı həyatın çox güclü təsiri vardır. Yaradıcılıq uşağa xüsusilə oyun zamanı nəşə, sevinc, zövq gətirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyov Ü. Əsərləri, Bakı, Yazıçı, 1985
2. Xəlilov V.C. Azərbaycan ümumtəhsil məktəblərində estetik tərbiyənin inkişaf yolları, Bakı, 1992
3. Vahabzadə B. Sənətkar və zaman, Bakı, Gənclik, 1976
4. Алиев Ю.Б. Педагогические рассуждения о современных проблемах музыкального воспитания школьников. Интернет – журнал «Проблемы современного образования», 2011, №5

ABSTRACT

Gunay Ismailova

The article is about the identity of the child's development the influence of music. This art's genre relationship with the concept of beauty, the aesthetic education is about the place and role. Music efforts human spiritual perfection the impact on individual level's teacher too.

РЕЗЮМЕ

Гюнай Исмаилова

В статье говорится о силе влияния музыки на развитие личности, связь этого жанра с красотой как о способе эстетического воспитания, о его месте и роли. Уделяется большое внимание музыке и нравственной мудрости, проблеме изучения влияния музыки на личность.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
İ. Məhərrəмова

PEDAQOQİKA VƏ METODİKA

VAHİD RZAYEV

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:37(091)

PROFESSOR İBRAHİM MOLLAYEVİN HƏYAT VƏ YARADICILIQ YOLU

Key words: *professor İbrahim Mollayev, life, pedagogical activity, scientific-pedagogical creativity, content direction of his works*

Ключевые слова: *Профессор Ибрагим Моллаев, жизнь, педагогическая деятельность, научно- педагогическая деятельность, направление содержания произведений.*

Naxçıvan Dövlət Universitetinin şərəf səlnaməsinə öz adını yazmış xeyli sayda tədqiqatçı alimlərimiz, ustad pedaqoq-müəllimlərimiz olmuşdur. Universitetin yaranışından inkişafının müəyyən dövrünə qədər özünün alim-pedaqoq fenomeni ilə diqqəti cəlb edən belə şəxsiyyətlərdən biri də professor İbrahim Mollayevdir. Professor İbrahim Mollayevin həyat yolunun böyük bir hissəsi, yaradıcılıq fəaliyyəti isə bütünlüklə bu ali təhsil müəssisəsinin adı ilə bağlı olmuşdur. Bilavasitə özünün yaratdığı və ömrünün sonunadək rəhbərlik etdiyi pedaqogika və psixologiya kafedrasının formalaşmasında və onun əməkdaşlarının seçilməsi, pedaqoq-tədqiqatçı kimi yetişməsində İbrahim müəllimin böyük xidmətləri olmuşdur.

Professor İbrahim Abbas oğlu Mollayev 1930-cu ilin aprel ayınının 2-də Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. Orta məktəbi bitirdikdən sonra, yəni 1945-ci ildə Naxçıvan şəhər Cəlil Məmmədquluzadə adına iki illik Müəllimlər İnstitutuna qəbul olmuş, 1947-ci ildə isə institutun təbiyyət-kimya fakultəsini bitirmişdir.

Pedaqoji fəaliyyətə həmin ildən başlayan İbrahim Mollayev Naxçıvan MSSR Maarif Nazirliyinin göndərişi ilə Şahbuz rayonunun Mahmudoba kənd orta məktəbinə təbiyyət-kimya müəllimi təyin olunmuşdur. Az vaxt içərisində özünün tədris və tərbiyə işlərinə qabilliyini nümayiş etdirə bilmiş, kənd camaatının hörmət və ehtiramını qazanmışdır. Lakin gənc müəllimi oxumaq, təhsilini artırmaq həvəsi tərki etməmişdir. İbrahim müəllim bilirdi ki, pedaqoji sahədə uğurlar qazanmaq, nailiyyətlər əldə etmək üçün daha dərin elmi və pedaqoji biliklərə yiyələnmək lazımdır. Buna görə də ali təhsil almaq məqsədilə 1949-cu ildə indiki Azərbaycan Dövlət Universitetinin rus dili və ədəbiyyatı fakultəsinin birinci kursuna daxil olmuş, 1953-cü ildə həmin fakultənin tam kursunu bitirmiş, Azərbaycan SSR Maarif Nazirliyinin (indiki Təhsil Nazirliyinin) təyinatı ilə rus dili müəllimi kimi Naxçıvan şəhər 1 saylı orta məktəbinə müəllim göndərilmişdir. İbrahim Mollayev bu dövrdən başlayaraq, şəhərin təhsil mühitində, mədəni həyatında fəal iştirakçı olur, özünün pedaqoji- metodoki biliyi və bacarığı ilə diqqəti cəlb edir.

İbrahim Mollayev 1957-ci ildə ilk savad təlimi aldığı M.T.Sidqi adına Naxçıvan şəhər 4 saylı natamam-orta məktəbinə dəyişilməyə müvəffəq olur. O burada ilk illərdə rus dili müəllimi, daha sonralar isə tədris işləri üzrə direktor müavini kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Ümumtəhsil məktəblərində işlədiyi dövr ərzində İbrahim Mollayev bir müəllim kimi müəllimlik qabiliyyətə malik olduğunu nümayiş etdirmiş, şəhərin qabaqcıl ictimai-pedaqoji mühitində tanınan müəllimlərdən olmuşdur. O bu dövrdə Naxçıvan radio və televiziya komitəsində rus redaksiyasında redaktor kimi fəaliyyət göstərmiş, 1964-cü ildən 1969-cu ilədək Naxçıvan rayon Xalq Maarif şöbəsində rus dili üzrə məktəb inspektoru vəzifəsində çalışmışdır. Müəllim kimi fəaliyyətinin bu dövründə pedaqoji kadr hazırlayan bir illik kursda pedaqogikadan mühazirələr oxumuşdur. Kursun müdavimləri indi də “İbrahim müəllimin tələbəsi olmuşam” ifadəsini iftixarla söyləyirlər.

Professor İbrahim Mollayevin pedaqoji və elmi fəaliyyətinin əhəmiyyətli mərhələsi 1968-ci ildə yaradılmış Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun Naxçıvan filialında pedaqogika və psixologiya üzrə müəllim kimi işləməsindən başlanır. Bu təhsil müəssisəsində fəaliyyətinin ilk dövründən başlayaraq pedaqogika və psixologiya üzrə müstəqil kafedranın təşkil edilməsinə xüsusi səy göstərmiş və çox keçmədən bu niyyətini həyata keçirməyə nail ola bilmişdir. 1970-71-ci tədris ilinin sentyabrından pedaqoji institutda yaradılan ilk kafedralardan biri kimi pedaqogika və psixologiya kafedrası sonralar özünün elmi nailiyyətləri və yaxşı ənənələri seçilən bir kafedraya çevrilmişdir. Bu nailiyyətlərin qazanılmasında təşkilatçılıq qabiliyyəti və yüksək elmi səviyyəyə malik olan İbrahim Mollayevin mühüm xidmətləri olmuşdur. Qətiyyətlə demək olar ki, kafedranın təşkili və fəaliyyəti bilavasitə İbrahim Mollayevin təşəbbüsü və gərgin əməyi nəticəsində mümkün olmuşdur.

İbrahim Mollayev hələ ümumtəhsil məktəbində çalışarkən elmi-tədqiqat işlərinə böyük həvəs göstərmişdir. O, 1967-ci ildə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin pedaqogika kafedrasına dissertant qəbul edilmiş, pedaqoji fikir tariximizdə elmi məktəb yaradıcısı kimi tanınmış professor Əhməd Seyidovun rəhbərliyi ilə “M.T.Sidqinin pedaqoji fəaliyyəti və pedaqoji görüşləri” mövzusunda dissertasiya üzərində işləmişdir. Tədqiqat 1970-ci ildə tamamlanmış, müdafiə şurasının qərarı ilə pedaqoji fikir tariximizə aid uğurlu işlərdən biri kimi müəllifə pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi verilməsi tövsiyyə edilmişdir. Müəllifin belə bir uğuru universitetin o zamankı həyatında əhəmiyyətli bir hadisə idi. Tədqiqat müstəqil pedaqogika və psixologiya kafedrasının uğuru olmaqla bərabər kafedranın nüfuz və hörmətini xeyli artırmış oldu. Bu dissertasiya Naxçıvan elmi mühitində pedaqoji elminin inkişafı tarixinin ilk qaranquşu hesab edilə bilər.

Dissertasiya XIX əsr və XX əsr Azərbaycan pedaqoji fikrinin görkəmli nümayəndələrindən biri, məşhur məktəbdar Məhəmməd Tağı Sidqinin müəllimlik fəaliyyəti və pedaqoji görüşlərinə həsr olunmuşdur. Əsərdə “Üsuli-cədid” hərəkatında yeni mərhələ təşkil edən “Əxtər” (“Ulduz”) və “Tərbiyə” məktəbinin yaranma tarixi geniş şəkildə araşdırılır, struktur-məzmun xüsusiyyətləri üzə çıxarılır və beləliklə, Azərbaycan məktəb və pedaqoji fikir tarixində bu məktəblərin yeri və rolu təhlil olunaraq elmi ictimaiyyətə çatdırılır. Bütün tədqiqat materialı, demək olar ki, müəllifə məxsus olmuş, ilk dəfə araşdırma obyektinə çevrilmiş, çox saylı arxiv sənədləri ilə zənginləşdirilmişdir. Müəllif ilk dəfə yəqinləşdirmişdir ki, M.T.Sidqini pedaqoji fikir tariximizdə təhsil, təlim-tərbiyə, məktəbsünaslıq və s. məsələlərlə bağlı sistemli görüşlərə malik pedaqog kimi səciyyələndirmək olar. Həqiqətən də M.T. Sidqinin pedaqoji baxışları bir sistem təşkil edir. Azərbaycan dili və onun tədrisi, bu prosesdə yeni təlim üsullarının tətbiqi, dərslilər və onların tədris-tərbiyə əhəmiyyəti, burada verilən mətnlərin bədii-tərbiyəvi əsasları, məktəbin daxili ədəb qaydaları, ayrıca “Pedaqogika” adlı dərslinin hazırlanması və s. bu kimi məsələlərlə bağlı M.T.Sidqinin fikir və mülahizələri onun elmi pedaqoji nəzəriyyəsinin tamlığı, bitkinliyi və sosial sifarişə istiqamətləndiyindən bəhs etməyə imkan verir.

Professor İbrahim Mollayevin M.T.Sidqi haqqında tədqiqatında böyük maarifçinin bir praktik təlim-tərbiyə işçisi, əsl pedaqoji nəzəriyyəçisi kimi, savad təlimini yüksək peşəkarlıqla işləyib hazırlamaq nümunəsi göstərdiyinin şahidi oluruq. Tədqiqat elmi mühitdə formalaşmış belə bir qənaəti təsdiq edir ki, XIX əsrin sonları və XX əsrin ilk illərində M.T.Sidqinin

məktəbdarlıq fəaliyyəti və pedaqoji görüşləri ümumAzərbaycan pedaqogikasında bir mərhələ təşkil edir. Təsadüfə deyildir ki, dövrün görkəmli ziyalıları Nəriman Nərimanov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Sultan Məcid Qənizadə və başqaları Sidqinin təsis etdiyi məktəbi böyük sevinc hissi ilə qarşılamış, burada aparılan təlim-tərbiyə işlərini yüksək qiymətləndirmişlər.

Professor İbrahim Mollayev görkəmli pedaqoq M.T.Sidqinin pedaqoji görüşləri ilə bağlı uğurlu tədqiqatından sonra pedaqoji fikrimizin yüksək elmi səviyyədə öyrənilməsi vacib olan böyük bir dövrünə - orta əsrlər Azərbaycan məktəb və pedaqoji fikrinin məzmun istiqamətinin, həmçinin mütəfəkkir pedaqoqların təlim və tərbiyə haqqında fikirlərinin araşdırılmasına yönəltdi. Müəllifin bu istiqamətdə apardığı tədqiqatlar pedaqoji elmimizdə hadisə sayıla biləcək bir səviyyədə araşdırmalar idi. Fundamentallıq, bəhs olunan pedaqoji faktın ümumi elmi mənzərəsini yarada bilmək, pedaqoji hadisələrin fərqli cəhətlərini, özünəməxusus keyfiyyətlərini açmaq, yüksək təhlil-tərkib manerası mümayiş etdirmək, elmi erudisiya ilə qarşıya qoyulmuş məqsədə nail ola bilmək İbrahim müəllimin tədqiqatçı səriştəsini göstərən keyfiyyətlər idi.

Qətiyyətlə demək olar ki, İbrahim müəllimin tədqiqatçı marağının vüsəti, təhlillərinin dərinliyi və zənginliyi özünü daha çox orta əsr pedaqoji fikrimizin tədqiqı ilə bağlı araşdırmalarında tapdı. O, ilk dəfə olaraq Əfzələddin Xaqani, İmadəddin Nəsimi, Marağayi Əhvədi, Şah Qasım Ənvar, Nəsrəddin Tusi, Məhəmməd Hinduşah Naxçıvani, Əbdürrəşid ibn Bakuvi, Şah İsmayıl Xətai kimi mütəfəkkirlərin ədəbi və fəlsəfi yaradıcılığında təlim-tərbiyə məsələlərini araşdırma obyektinə çevirmiş, onların yaradıcılığında pedaqoji motivlərlə bağlı dərin və bu gün üçündə çox əhəmiyyətli ola biləcək pedaqoji fikir və mülahizə qatını seçib üzə çıxara bilmişdir.

Müəllif bu tədqiqatında ilk dəfə olaraq böyük şair – mütəfəkkir Xaqani barədə deyilməmiş və oxunmamış səhifələri vərəqləyir, pedaqoji fikir səlnaməmizə daxil edilməmiş incilərlə dolu xəzinəni elmi pedaqoji mühitə çatdırmağa səy göstərir. Tədqiqatda Xaqani yaradıcılığında sükutla dərs öyrənmək, təlim prosesində tərbiyə vermək, cəhalətdən və nadanlıqdan qurtarmaq üçün savadlanmaq, zülm və əsarətdən xilas olmaq üçün elmləri öyrənmək və s. bu kimi məsələlər sistemli şəkildə təhlil olunur. Müəllif inandırır ki, bütün bu məsələlər mütəfəkkir - şairi təlim-tərbiyə mübəlligi kimi qiymətləndirməyə imkan verir. Bu isə ədəbi – bədii fikir tariximizdə Xaqani yaradıcılığının nə qədər əhəmiyyətli olduğunu göstərməklə, bu yaradıcılığın maarifpərvər ideyalarla zənginliyini də təsdiq edir.

Dahi Nəsimi ədəbi-bədii, ümumən ictimai fikrimizdə mərdlik, dönməzlik, dözümlülük, iradə əzmi, əqidəlilik kimi mənəvi - əxlaqi keyfiyyətlərin təcəssümü, rəmzi ifadəsinə çevrilmiş, obrazlaşmış şair- mütəfəkkirdir. İbrahim Mollayevə görə, Nəsimi həm öz sələflərindən, həm də müasirlərindən maarifçilik ruhu ilə əsaslı surətdə fərqlənir. Belə bir maarifçilik ruhu şairin gerçəkliklə bağlı panteist görüşlərinə, ömrünün son anlarına qədər təbliğ etdiyi, əqidə yolu kimi seçdiyi hurufizmin kamil insan konsepsiyasına əsaslanırdı.

Məhz İbrahim Mollayevin araşdırmalarında dahi Nəsrəddin Tusi etik görüşləri və bu görüşlərin pedaqoji fikir və mülahizələr şəklində işlənməsinin üsul və qaydalarını hazırlayan mütəfəkkir pedaqoq kimi canlanır. O, Şərq əxlaq dəyərlərinin və bu dəyərlər vasitəsi ilə insanın tərbiyəsi işinin unikal mübəlligi idi. Onun “Əxlaqi-nasiri” əsəri yarandığı gündən bütün fars və türk dilli xalqlar və ölkələrin müxtəlif məzmunlu və müxtəlif struktura malik tədris müəssisələrində insan əxlaqının təkmilləşdirilməsi, saflığı və təmizliyi haqqında mükəmməl bir dərslik kimi istifadə olunmuşdur. Bu dərslik-traktatda əqli, əxlaq, əmək, estetik və fiziki tərbiyə haqqında fikirlərin elmiliyi, aydınlığı və dərinliyi valehedici bir tərzdə özünü göstərir. Ümumiyyətlə, dinimizdə, elmi-fəlsəfi fikrimizdə qanunlaşan insan əxlaqının saflaşdırılması ideyası Tusi yaradıcılığında başlıca keyfiyyət kimi təzahür edir ki, bütün bunlar professor İbrahim Mollayevin doktorluq tədqiqatında və bu tədqiqatın nəşr variantında xüsusi izlənilmiş elmi qənaətlər şəklində meydana çıxır.

Tədqiqatda özünəqədərki araşdırmalarda yer almamış, lakin bəhs olunan dövrün pedaqoji nailiyyəti hesab edilə bilən Məhəmməd Hinduşah Naxçıvaninin pedaqoji yaradıcılığı, lüğətçilik üzrə metodiki işləmləri də ayrıca və geniş elmi şərhlər kimi diqqəti cəlb edir. Hinduşah yaradıcılığının pedaqoji mahiyyəti həqiqətdə orta əsr Azərbaycan pedaqoji fikrinin çox əhəmiyyətli səhifələridir. Onun təlim-tərbiyə haqqında fikirlərinin məzmun istiqaməti nəzəri-pedaqoji, təcrübi baxımından dövrün qabaqcıl ideyalarını əks etdirir. Bu fikirlər orijinallıq, yenilik keyfiyyətləri ilə zəngindir. Bu yaradıcılıq manerası özündən əvvəlki və sonrakı orta əsr pedaqogikasının nailiyyəti sayıla bilər. Oxucu duyğusu və fikrində yaranan bu assosiativlik professor İbrahim Mollayevin tədqiqatının verdiyi elmi erudisiya sayəsində mümkün olur. Bütövlükdə İbrahim Mollayevin orta əsr Azərbaycan pedaqoji fikrinə aid tədqiqatının müsbət keyfiyyətlərini şərtləndirən cəhət kimi bu araşdırmaların ilkinliyi ilə bərabər, böyük bir tarixi dövrün pedaqoji materialına məsuliyyətli yanaşma göstərməklə həqiqi elmi nəticələr formalaşdırma nümayiş etdirməsidir.

İ. Mollayev dissertasiya tədqiqatlarından əlavə pedaqoji fikrimizin müxtəlif məsələlərinə aid çoxlu sayda məqalələr, tezlər, işləyib hazırlamışdır. Onun “Eynalı Sultanovun həyatı və bədii yaradıcılığı”, “Hüseyn Cavid yardıçılığında təlim-tərbiyə məsələləri”, “Molla Nəsrəddin”in Naxçıvan müxbirləri”, “Cəlil Məmmədquluzadə və xalq maarifi”, “M.T.Sidqi və XIX əsr Azərbaycan maarifi”, “C.Cabbarlı qadın tərbiyəsi və təhsili haqqında”, “İmaməddin Nəsiminin təlim-tərbiyə haqqında fikirləri”, “Pedaqogika tarixi və müasirlik”, “100 yaşlı Yengicə məktəbi”, “Orta əsr Azərbaycan mütəfəkkirlərinin əsərlərində fiziki tərbiyə məsələləri”, “Şah İsmayıl Xətəinin təlim-tərbiyə haqqında fikirləri” (professor İsmayıl Əliyevlə müştərək) və s. bu kimi məqalələri o zamankı pedaqoji mühitin diqqətini və rəğbətini qazanmış elmi məqalələr idi.

Pedaqoji fikrimizin Nəsimi, Bakuvi, N. Tusi, M. H. Naxçıvani, Xəqani, M. Ə. Sabir, C. Məmmədquluzadə M. Şahtaxlı, H.Cavid, C.Cabbarlı, E.Sultanov, M.S.Ordubadı kimi görkəmli nümayəndələrinin təlim və tərbiyə haqqında baxışları İbrahim Mollayev tərəfindən səbrlə, həmişə elmi əsasları gözləyən əsl tədqiqatçı nəzərləri ilə üzə çıxarılmış, öyrənilmişdir.

Professor İbrahim Mollayev hərtərəfli və geniş yaradıcılıq imkanlarına malik tədqiqatçı kimi pedaqoji elminin müxtəlif sahələrinə nüfuz edə bilən alimlərdən idi. Onun müasir pedaqoji nəzəriyyənin əksər sahələri, təhsilin və pedaqogikanın bir çox problemləri ilə bağlı tədqiqatları, elmi-kütləvi nəşrləri vardır. Professorun yazılmamış şüarı belə idi: pedaqoji nəzəriyyəni bilməyən alimdən pedaqogika tarixi üzrə tədqiqatçı, əksinə pedaqogika tarixini bilməyən tədqiqatçıdan isə nəzəriyyəçi alim ola bilməz. Bu cəhəti əsas tutan İbrahim Mollayev təhsilin və nəzəri pedaqogikanın bilicisi idi. Yaradıcılığında müasir təlim və tərbiyə işinin mühüm problemlərinin öyrənilməsi həmişə bir məqsəd kimi izlənilmişdir. “Fakültativ məşğələlərin təşkili”, “Öyrənir və öyrədirlər”, “Mənəvi tərbiyə”, “Uşaqların birinci sinfə hazırlanması”, “Şagirdlərin müvəffəq oxumalarında valideynlərin rolu”, “Şagird kollektivi və tərbiyəsi”, “Şagirdlərin peşəyönümünün bəzi məsələləri”, “Çətin uşaqlar”, “Pedaqoji təcrübələr nə göstərir”, “Təlimdə texniki vasitələrdən istifadə”, “Xalq maarifinin fəaliyyət proqramı”, “Bizim Ziyad müəllim”, “Geyim, forma və estetik zövq”, “Şagirdlərin bilik, bacarıq və vərdişlərinin yoxlanılması və qiymətləndirilməsi”, “Şagirdlərin ictimai-siyasi fəallıq tərbiyəsi”, “Sovet məktəblilərinin mənəvi siması”, “Gələcək müəllimlərin pedaqoji təcrübəsi”, “Məktəbşünaslıqda mühüm sahə”, “Ailədə və məktəbdə əmək tərbiyəsi” və s. adda məqalələr məktəb pedaqoji mühitinin vacib, xüsusi təcrübi əhəmiyyət daşıyan problemləri ilə bağlı idi. Bütövlükdə məktəb pedaqoji kollektivini düşündürən, valideynləri maraqlandıran, ümumən ictimaiyyəti həyəcanlandıran tərbiyə məsələlərinə professor İbrahim Mollayev həmişə həssaslıqla yanaşar və bu növ problemlərin qarşısının alınması işinə köməklik göstərməyi bir pedaqog kimi özünün vəzifə borcu hesab edərdi.

İbrahim Mollayevin yaradıcılıq fəaliyyətinin nəzər-diqqəti cəlb edən bir cəhəti də onun şəhərin ədəbi-mədəni həyatı ilə sıx bağlı olması, bu mühitlə təmas və münasibətlər

saxlamasında idi. Təbii ki, bu da onun baza ixtisasının filoloji istiqamətdə olması ilə təzahür edən xüsusiyyətlərdən irəli gəlirdi.

Rus filologiyası üzrə ali təhsilə yiyələnmiş pedaqoq doğma Naxçıvan diyarının ədəbi-mədəni həyatında fəal iştirak etmişdir. Muxtar Respublikada yayımlanan radio və televiziya verilişlər aparır, rus dilində aparılan verilişlər redaksiyasında redaktor kimi fəaliyyət göstərir, “Şərq qapısı” (bir müddət “Sovet Naxçıvanı”, rus dilində isə “Советская Нахичеван” adıyla nəşr olunmuşdur) qəzetində, diyarın ədəbi-mədəni, ictimai-pedaqoji həyatının müxtəlif sahələri ilə bağlı yazılar nəşr etdirir, Naxçıvan şəhər və rayon təhsil şöbələrində pedaqoji mühazirələr oxuyur, rəsmi tədbirlərdə, bayram və müsamirələrdə fəal iştirak edirdi.

Professorun fəaliyyətini uğurlu edən, nüfuzlu elmi fəaliyyət səviyyəsinə qaldıran digər mühüm bir cəhət isə əsərlərinin o zamankı İttifaq miqyasında rus dilli nəşrlərdə yer alması idi. Onun Azərbaycan və rus mətbuatında çoxlu sayda məqalələri, elmi-pedaqoji oçerkləri işıq üzü görmüşdür. “Советская Нахичеван”, «Учительская газета» (Moskva), “Русский язык в нерусской школе” (Bakı), “Литературное Азербайджан”, “Советская педагогика” (Moskva) kimi nüfuzlu mətbu nəşrlərdə İbrahim Mollayevin imzası da görünən imzalar içində idi.

Bu il elmi və pedaqoji fəaliyyətinin zəngin və məhsuldar dövrü Naxçıvan Dövlət Universiteti ilə bağlı olan professor İbrahim Mollayevin anadan olmasının 85 ili tamam olur. Elmi yaradıcılığı və nümunəvi, peşəkar pedaqoq kimi fəaliyyətilə müasirləri üçün də örnək sayıla bilən professor İbrahim Mollayevin yad edilməsi, xatirəsinin əziz tutulması indiki halda məxsusi əhəmiyyət daşıyır. Ona görə ki, doğma universitetimizdə vaxtı ilə qazanılmış yaxşı ənənələrin məqsədyönlü şəkildə öyrənilməsinə zəmin yaranır və bu da müasir gəncliyin sələflərin yaradıcılıq və pedaqoji fəaliyyəti nümunəsindən bəhrələnməsinə köməklik göstərmiş olur.

ƏDƏBİYYAT

- 1.Mollayev İ. Orta əsr Azərbaycan mütəfəkkirlərinin təlim və tərbiyə haqqında fikirləri, Bakı, 1996
- 2.Mollayev İ. Məhəmməd Tağı Sidqi Səfərovun pedaqoji fəaliyyəti, Bakı, 1996
3. Naxçıvan MDTA, Fond 703, İbrahim Mollayevin şəxsi arxiv

ABSTRACT

Vahid Rzayev

Life and creative way of the professor Ibrahim Mollayev

The article deals with the life and creativity of the professor Ibrahim Mollayev who performed scientific and pedagogical activity at Nakhchivan State University for many years. It is shown that the achievements of the professor in the field of pedagogical science and his services related to the study of historical-pedagogical thought have always been actual and contemporary.

РЕЗЮМЕ

Вахид Рзаев

Жизнь и пути творчества профессора Ибрагима Моллаева

В статье рассматривается жизнь и творчество профессора Ибрагима Моллаева, долгие годы занимавшегося научной и педагогической деятельностью в Нахчыванском Государственном Университете. Здесь указывается, что педагогическая деятельность профессора в науке, приобретенные успехи, услуги в изучении историко-педагогических мыслей, всегда сохраняют свою актуальность и современность.

Исследование обобщается списком выводов и литературы.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
K.Camalov

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

KAMAL CAMALOV

Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi

E-mail: kamal.camalov@gmail.com

UOT:37(091)

MOLLANƏSRƏDDİNÇİLƏR ƏXLAQI KEYFİYYƏTLƏRİN TƏBLİĞİ HAQQINDA

Açar sözlər: *Mollanəsrəddinçilər, cəmiyyət, ailə, qadın, əxlaq*

Key words: *Mollanasradinists, society, woman, morality*

Ключевые слова: *Молланасреддиновцы, общество, семья, женщина, мораль*

Qadına humanist münasibət məsələsi mollanəsrəddinçi şair və ədiblərimizi maraqlandıran problemlərdən olmuşdur. Əlbəttə, bu məsələ haqqında ayrıca yazılmasa da tədqiqatçı alimlərimiz yeri gəldikcə, bu və ya digər sənətkarın konkret əsərindən danışarkən, qadına münasibətdən də söhbət açmışlar. Diqqət etdikdə, şairlərdə qadına münasibət əsasən aşağıdakı məsələlər ətrafında cəmləşir: Qadın cəmiyyətin tam hüquqlu üzvü kimi ağıl, dərrakəsi, idrakı ilə kişilərlə bərabərdir və bəzi məsələlərdə bəlkə də onlardan daha tədbirli, daha cürətlidirlər. Cəmiyyətin özəyini təşkil edən ailənin əsasında qarşılıqlı məhəbbət əsas olmalıdır. Qadına ailə qurmaq kimi ciddi məsələdə sevib-sevilmək hüququ verilməlidir. Qadını

alçaldan, onun ləyaqətini tapdalayan, cəmiyyəti əxlaqsızlığa yuvarlayan iki və çox arvadlılığın kökü kəsilməlidir. Avam və tərbiyəsiz qadınlar da öz növbəsində cəmiyyətin əxlaqını pozmağa qadirdilər.

Qadının hüquq məsələsi ən çox dinlə bağlı məsələ idi. Həmin həqiqəti Cəlil Məmməd-quluzadə Mirzə Fətəli Axundovun ölümünün 50 illiyi münasibətilə “Mirzə Fətəli Axundov və qadın məsələsi” adlı məqaləsində çox gözəl ifadə edərək yazırdı: “Qadın ləfzi islam aləmində indiyədək bir “od” olubdur ki, ona əl vurmaq, barıta əl vurmaq kimi xətalı hesab olunubdur. İslamın şəriəti, necə ki, məlumdur, qadını kişilərə naməhrəm tutubdur və bu qanunu pozmaq günahi-kəbirə (böyük günah – K.C.) qəbilindən sayılıbdır. Mürur ilə məsələ daha da bərkiyibdir, ta o yerə kimi ki, qadın sözünü ağıza alıb danışmaq bilmərrə qədəğən olunubdur... Bir müsəlman bəndəsinin istilahında onun arvadının adı yoxdur: arvadının adı “bizim ev adamımız”dır. Bir müsəlman kişisi öz yavıq, ya bəlkə öz qardaşının yanında arvadının adını çəkmək məcburiyyətində olanda “Cəfərin anası”, “Əhmədin anası” adlandırır. Bu qanunu pozanlar müsəlman içində “yoldan azmış”, “biqeyrət” adı ilə şöhrət tapmışlar və həmin “qeyrət” üstə müsəlman qardaşlar o qədər “qeyrət” göstərirlər ki, bir-birinin qanını içməyə hazır olublar və içiblər də... Onun üçün də cahil islam şairləri dünyanın cəmi bədbəxtliklərini qadınların üstünə yığıblar: “Viran şüdənlər mülki-Süleyman əz zən” (2, №3).

Əlbəttə, Cəlil Məmməd-quluzadənin söylədiklərində onun öz satirik ruhuna uyğun şişirtmələr olsa da həqiqət acı, mənzərə kədərli. “Molla Nəsrəddin, ilk sayından etibarən İslam dünyasının, özəlliklə də Azərbaycan Türklərinin oyanışı üçün mücadilə etmişdir”. Cahil islam şairlərinin cəmiyyətdə kişinin öz əli ilə törənən bütün bəlaları qadının üstünə yıxmaları isə mütəfəkkir yazıçını fikrə saldığı kimi, yaxın qələm sahibi olan əməkdaşlarının da yaraları qaysaq bağlamırdı.

Qadına münasibət məsələlərinə nəzər salanda görürük ki, qadının səadəti doğmaqdan asılı idi. Belə ki, hərəgah oğlan doğdu, evdə hamının istəklisidir, qız doğdusa, hamı ona düşməndir. Mollanəsrəddinçilər dönələrlə vurğulayırlar ki, qadına qarşı münasibətlər qaydaya düşərsə, cəmiyyətdə baş verən bir sıra pozğunluqların qarşısını almaq mümkün olar. C.Məmməd-quluzadə “Qız uşağı” adlı felyetonunda qadınlara olan münasibəti belə təsvir edir: “Mənim bir xalam var idi: gəlini oğlan doğanda qırxı çıxana kimi hər gün gəlinə quymaq bişirərdi, amma qız doğanda yavan çörəkdən savayı bir şey verməzdi yesin. Bu hamıya məlumdur ki, birinin oğlu olanda xəbər gətirib muştuluq alırlar, amma qızı olanda evdə hamı yas saxlayır” (1, 1907, №25).

Bununla bağlı Çəmənzəminli yazırdı: “Arvadlar xilqətdə əziz olub böyük bir vəzifəyə malik olduqda, onlara əziyyət etmək günahdır. Arvadı döymək, onu söymək xilqətə çirkin hərəkətlər isnad vermək kimidir. Haqqın dostunu məyus etmək onun özünü incitmək deməkdir. İnsaniyyət nöqtəyi-nəzərindən də baxsaq, arvadı döymək insafsız işlərdən biridir. Əsrimiz tərəqqi əsridir, adam döymək zamanı çoxdan keçib gedib. İndi ancaq vəhşi qövmlər arasında mövcuddur. Hərəgah mədənilik adı qazanmaq istəyiriksə, belə çirkin hərəkətlərdən gərək əl götürək. Arvada da hörmət etmək hər bir kişiyyə vacibdir. Küçədə qabaq-qabağa gəldikdə arvada ehtiram ilə yol verməlidir, tramvayda və ya konkada arvadlar ayaq üstə qalsa, gərək kişilər durub yerlərini onlara versinlər... ”

Belə-belə adətlər avropalılar və amerikalılar arasında mövcuddur. Məsələn, “Titanik” gəmisinin tarixini nəzərə aldıqda, arvada nə dərəcədə hörmət edilməsi biz asiyaqları qeyrətə gətirir. Gözü ilə görən nağıl eləyir ki, “Titanik” suda üzən bir buz qayasına toqquşub ümitsiz bir halda xarab olduqdan sonra kapitan əmr elədi ki, kişilər qayıqlardan kənar çəkilsinlər. Kişilər kəmalı-sükutla kənara çəkildilər. Xanımlar qayıqlara əyləşdilər. Bir neçəsi ərlərindən aralanmağa razı olmayıb, bir yerdə suya qər q olmağı qəbul etdi. O cümlədən qoca bir qar (milyoner Ştrausun) arvadı əri ilə qucaqlaşmış bir yerdə suya batdılar. Lazımı nizam bərpa idi, kişilər qayığa minib nicat tapmaq meyində olmadılar. Ağlamaq və qorxu səsi əsla eşidilmirdi.

Bu minvalla nəcib kişilər qayıqları arvadlara və uşaqlara verib özləri ölüm şərbətini mərdliklə içdilər” (3, səh.419-420).

Qadın azadlığı məsələsini C.Məmmədquluzadə ilk dəfə yazıçı, publisist, ictimai xadim Eynəli bəy Sultanovdan (1866-1935) eşitdiyini deyərək yazırdı: “O vaxtlar arvadlarımızın əsarətdə qalmaq söhbətləri təzə-təzə meydana atılmaq istəyirdi və birinci dəfə arvadları müdafiə edən sözləri Eynəli yoldaşımız vasitəsilə məşhur arvad azadlığı tərəfdarı Con Stüart Milin kitabında gördüm” (4, səh.103).

C.Məmmədquluzadə: “Üz açmaq xilafi-şəriət deyil. Çünki biz quranda üz açmağı qadağan və haram edən bir ayə və işarə görmürük. Budur quran, budur meydan” – deyirdi.

Az keçmədi ki, azərbaycanlıların daha çox mərkəzləşdiyi Şeytanbazar “Molla Nəsrəddin” düşmənlərinin qorxulu yuvasına çevrildi. Onlarla şeytanbazarlı Tiflis mollası Mir Bağır Mirheydərzadənin başçılığı ilə jurnalı boykot etməyə hazırlaşdılar. Mir Bağır və onun dostları çadradan yazan, qadına hüquq və təhsil verilməsini tələb edən “Molla Nəsrəddin”i “müqəddəs quranın, gözəl şəriətin” düşməni adlandırırdılar. Onlar jurnalın nəşrini dayandırmaq, bu mümkün olmadığı təqdirdə isə onu əqidə və məsləkindən döndərmək üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə edirdilər. Lakin boykot jurnalın əməkdaşlarını vahiməyə salmır, onları öz mövqelərindən döndərə bilmirdi. Çünki “Molla Nəsrəddin” mübarizədə tək deyildi. Şeytanbazarlıların içərisindəki sağlam qüvvələr, bütövlükdə Tiflis ədəbi mühiti jurnalın mövqeyində dayanır, Mirbağırılara qarşı mübarizə aparırdılar. S.Ağamalıoğlu, F.Köçərli, E.Sultanov, H.Minasazov, Ö.F.Nemanzadə və başqaları mübahisələrdə iştirak edir, məqalə və məktubları ilə jurnalın əleyhdarlarına zərbə endirirdilər.

1907-ci il mayın 23-də Mir Bağır Tiflis məscidində öz dostlarının köməyi ilə “Molla Nəsrəddin”i boykot etmək üçün izdihamlı yığıncaq keçirməyi qərara alır. Lakin sənət və maarif adamları yığıncağı açıq müzakirəyə çevirirlər. Məsciddə toplaşanlar “Molla Nəsrəddin”in qaldırdığı “Azərbaycan qadınının şəriətə görə çadrasız gəzməyə və təhsil almağa hüququ varmı” – problemini müzakirə edirlər.

Əvvəlcə çıxış edən Mir Bağır “Molla Nəsrəddin” jurnalının qadın azadlığı məsələsinə münasibətini pisləyir, molla-nəsrəddinçiləri şəriəti, quranı saxtalaşdırmaqda ittiham edir. Din başçısı müzakirə iştirakçılarını inandırmağa çalışır ki, quranla çadra əkizdir, qadını örtüksüz təsəvvür etmək qeyrimümkündür. Quran çadranı qadının bəzəyi, incisi hesab edir (5).

Maarifpərvərlərin, jurnal əməkdaşlarının adından danışmaq istəyən Ö.F.Nemanzadəyə Mir Bağır minbərdən çıxış etməyə icazə vermək istəmir, lakin xalqın tələb və təkidi mollanın iradəsini qırır, onun minbərini molla-nəsrəddinçinin xitabət kürsüsünə çevirir.

Müzakirə Mir Bağırın gözlədiyi nəticəni vermir; Ö.F.Nemanzadənin çıxışı “müsəlmanları hərəkətə gətirir”, onlara “böyük təsir bağışlayır” (“Zaqavqazyə” qəzeti, 1907, 26 may). Müzakirədə məğlub olan, Ö.F.Nemanzadənin dəlilləri qarşısında diz çökən Mir Bağır bir neçə gün sonra, mayın 29-da H.Minasazovun “Müzakirə” məqaləsinə - “Zaqavqazyə” qəzetinə cavab yazmalı olur. Molla bu cavabında “Molla Nəsrəddin”ə “güzəştə getməyə”, mövqeyini “yumşaltmağa”, məsciddəki çıxışının, ondan əvvəlki fəaliyyətinin üzərinə pərdə çəkməyə məcbur olmuş, özünü xeyirxah və səmimi adam kimi qələmə verməyə çalışmışdır. Həm də molla riyakarlıq edərək məsələni belə qələmə verməyə çalışır ki, guya məsciddəki yığıncağı “Molla Nəsrəddin” əməkdaşlarını qırmağa toplaşan müsəlmanların qarşısını almaq məqsədi ilə keçirmişdir. Molla Mir Bağır, eyni zamanda hiyləgərliklə “Molla Nəsrəddin”i “təzkib yazmağa... və ya səhvinə görə oxuculardan üzr istəməyə” çağırırdı. Bu kimi baş verən xoşagəlməz hadisələrə sonralar Nemanzadə yenidən münasibət bildirərək yazırdı ki, mövhumatçılığın tüğyan etməsinə “yalnız sultanlar, çarlar, şahlar, xanlar, bəylər, ruhanilər, dövlətlilər, mədrəsələr, məscidlər, kilsələr, təkiyələr deyil, çox heyif ki, bir çox ədib və şairlər də, elm ocağı olan məktəblər də kömək etdi” (6, №3).

Hadisələrin gedişi mütərəqqi adamlardan fikirlərini açıq söyləməyi tələb edirdi. Bir qədər sonra müzakirənin mütərəqqi cəbhəsinə ilk dəfə otuz iki tiflisli qadın səs verdi. Onların

“Zaqavqazye” qəzetinə yazdıqları məktub öz siyasi kəskinliyi, tərbiyəvi əhəmiyyəti ilə başqa məqalələrdən fərqlənirdi. Müəlliflər təkcə öz adlarından deyil, əsrlərlə zülm altında inləyən Şərqi qadınları adından danışdılar. Onlar inamla bildirirdilər ki, “Molla Nəsrəddin”ə, onun müdafiə etdiyi qadınların arzu və ideallarına heç bir qüvvə mane ola bilməyəcəkdir. Çünki qadınları artıq təkcə “Molla Nəsrəddin” deyil, bütövlükdə Tiflis ədəbi mühiti, yeni fikirli tərəqqipərvər rus, gürcü ziyalıları müdafiə edirlər. Buna görə də, həmin qadınlar cəhalət dünyasının tör-töküntülərinə “yolumuzdan çəkilin” – deyirdilər (7).

Oğlan və qızların düzgün tərbiyəsindən danışan Ü.Hacıbəyov “Tərəqqi” qəzetində yazırdı: “Bizim müqəddəs vəzifəmiz odur ki, camaat içində yaxşı-yaxşı işlər görək və razı olmağ ki, hamı irəlidə olsun, amma bizim bədbəxt camaatımız dalda qalsın...” (8, №141).

Üzeyir bəy qadın azadlığı və təhsilini vacib məsələ hesab edərək göstərirdi ki, tərbiyə görməmiş qadın öz uşağını küçədən, nadan adamların təsirindən uzaqlaşdırmağa qadir ola bilməz. O, Azərbaycan qadınının məhkumluğunu və geriliyini aradan qaldırmaq üçün məktəb açıb qızları orada oxutmaqla yanaşı, müsəlman qadının qul kimi alınıb satıldığını, döyülə-döyülə qoca evinə göndərildiyini, əyyaş məşədilərin özbaşınalığını, qoçularını, intellegentlərini... “Məşədi İbad”, “Arşın mal alan”, “Ər və arvad”, “Şah Abbas və Xurşudbanu”, “Leyli və Məcnun” kimi ölməz sənət əsərlərində məharətlə səhnəyə çıxarıb onların məzmunusuzluğunu ifşa etmişdir. Bu əsərlərində o, köhnə cəmiyyətin qadınlarda görmək istəmədiyi ağıl, fərasət, qoçaqlıq, tədbirli olmaq kimi müsbət keyfiyyətləri əyani şəkildə səhnə dili ilə xalqa göstərirdi.

Ü.Hacıbəyov bu əsərlərində müsəlman aləmində hökm sürən qadının kişilər qarşısında kor-koranə itaətliliyi kimi qadın azadlığı önündə maneə olan bir vacib məsələyə toxunarkən, aşağı silkin qızlarının ailədə zəhmətkeş böyüdüyünü, əmək tərbiyəsi nəticəsində məğrur və cürətliliyini yuxarı silkin müti və qorxaq qadın tərbiyəsində qarşı qoymuşdur. Üzeyir bəy əsərlərində görmək istəyir ki, sadə xalqın qızlara verdiyi tərbiyə daha düzgündür, bu ailələrdə ata ilə ana, valideynlərlə qızlar arasında münasibət daha təmiz və səmimi olur. Aşağı silkin qızları öz dərdlərini, arzu və istəklərini, xahiş və tələblərini valideynləri qarşısında daha çürət və təkidlə irəli sürə bilir, çünki xalq tərbiyəsində əsas pul, mal, dövlət, qiymətli cehiz deyil, zəhmət durur.

Yuxarı silkin qızlarının faciəsi ondadır ki, onlar pul və cehizlik malından məhrum ola biləcəklərindən qorxaraq, öz istək və tələblərini heç vaxt ata-ana qarşısında irəli sürə bilmirlər. Ata sözüne baxmayan qızın varislikdən məhrum olunması fikri uşaqlıqdan yuxarı silkin qızlarının şüurunda möhkəm yer tutur. Məsələn, “Arşın mal alan”da Soltan bəy qızına deyir: “Ağzın nədir getməyəsən. Atan sənə buyurur get” (9, səh.215). Yaxud Gülçöhrə Telliyə deyir: “Ah Telli, o cürə ki, bizi ərə verirlər, ər kim olacaqdır, getdiyən adam cavandır, qocadır, keçəldir, qoturdu, adam döyəndir...” (9, səh.193).

Orta əsrlərdə Azərbaycanda qadınların təhsilə cəlb olunması məsələsi diqqətdən kənar qalmış, hətta bəzi fanatizm nümayəndələri onların oxumasının şəriətə zidd olması fikrini söyləmişlər. Bu fikirlər tamamilən yanlışdır. Məhəmməd Peyğəmbər möhkəm və əxlaqi prinsiplərə söykənən dövlətin yaranmasında qadınların təliminə və təhsilinə böyük əhəmiyyət verirdi. O, ailə məsuliyyəti, ər-arvad və övladın qarşılıqlı vəzifəsi, dostluq və mehribançılığın ailədəki müsbət rolu, ləyaqətli qadının xüsusiyyətləri, qadının cəmiyyətdəki mövqeyi ilə bağlı orijinal fikirlərin sahibidir. Məhəmməd Peyğəmbər ailə və nigahla bağlı ərəblərdə mövcud olan qeyri-əxlaqi hərəkətlərin qarşısını aldı, qadının funksiyasını, övladın və cəmiyyətin tərbiyəsindəki rolunu yüksək qiymətləndirirdi. O deyirdi: “Kim bir qadınla izzətinə görə evlənərsə, bu onun ancaq zillətini artırır: kim qadınla onun yüksək mənşəyinə görə evlənərsə, Allah onun ancaq alçaqlığını artırır, kim qadınla ancaq ona görə evlənərsə ki, öz gözünü sevindirsin, qan qohumluğunu yaratsın, Allah o qadını onun üçün mübarək qılar”. Məhəmməd Peyğəmbərin “cənnət anaların ayağı altındadır” - fikrini qadına, onun təhsil-tərbiyəsində və cəmiyyətdəki roluna dair islami ideyaların metodoloji əsası hesab etmək olar. Məhəmməd

Peyğəmbər qadından ismət və iffət, kişidən namus və qeyrət, ər-arvaddan isə nümunəvi əxlaq tələb edirdi. İslam ismətli, iffətli və pak qadını sevməyi, hörmət etməyi, boşamamağı Məhəmməd Peyğəmbərin əxlaqı sayırdı (10).

Ö.F.Nemanzadə Məhəmməd Peyğəmbərin bu kəlamını əsas götürərək yazırdı ki, hər yanda olduğu kimi, Şəkiddə də qadının hüququ yox idi. Qadınlar kişilərin tam mənası ilə əsiri və qulu idilər. Həqiqət belə olduğu halda islam məmləkətlərinin hər yerində söyləyib eşidildiyi kimi, bura əfəndiləri də “İslam şəriətində qadınlara böyük haqq və ixtiyar verilmiş” deyib dururlardı. Halbuki, bunlar üçün nə bir məktəb, nə də bir cəmiyyət vardı. Qadınlardan həyatları ancaq yüksək divarlarla çevrələnmiş həyətlər içərisində keçirdi. Meydançalarda, bağlarda, küçələrdə, hətta məscidlərdə də belə görünməzlərdi. Şirin bir söz olmaq üzrə “Cənnət qadınlardan ayaqları altındadır” buyuran şəriətmədar, döyülüb-söyüldüyündən ötrü ərindən boşanmaq istəyən qadına şəri rüsxət verməməklə onu və onun cənnətini ərinin ayaqları altına, cəhənnəmin dibinə buraxdığını ya öküzlüyündən heç anlamırdı və ya bilə-bilə ikiüzlülük, şeytanlıq edirdi. Bu halda, hankı cənnət qadınlardan ayaqları altındadır bilmirəm. Sözüün doğrusunu söyləmək lazım gəlsə indiki həyatda bütün huri qılmanlar ilə bərabər cənnət kişilərin, cəhənnəm də qadınlardan ayaqları altındadır deyərək yazırdı: “Dinin guya qadınlar əleyhinə söylədiyi, qadınlardan indiyə qədər olan halları göstərirdi ki, bu kimi yıldızlı cümlələr, onları yuxuladan laylaydan başqa bir şey deyildi. Bu kimi laylalar bir deyil, on deyil, istərsə yüzlərcə olsun, madam ki, o laylaları deyənlərin özləri o kimi laylalara uşaqqasına alışıb, onları bir din əmri, bir ənənə, bir adət”, bir üsul sanmış, bunların dəyişdirilməsi, aradan çıxarılması çox çətin. Bunların dəyişdirilməsi isə, ancaq bunları yaradan beyinlərin dəyişdirilməsinə bağlı. Buna görə demək olar ki, qadınlar onlara qarşı edilən zülmələri, onların başına gətirilən bəlaları dini bir müqəddəmat (alın yazısı – K.C.) hesab etdikcə çəkdikləri əzab və əziyyətlərdən heç vaxt qurtula bilməzlər. Və bu qurtuluşu da özgülərdən – kişilərdən yox, ancaq özlərindən gözləməlidirlər. Bu da ancaq ictimai bir inqilab və ümumi maarif sayəsində ola bilər... Qadınlar əl-əyaqlarını bağlayıb özlərini satlıq bir mal və mətah mənziləsinə endirən bu kimi hökmləri, din və mövhumat zəncirlərini qırıb xilas olmalarını özgülərdən yox, yalnız özlərindən gözləməlidirlər” (11, səh.417).

Azərbaycan realistikləri qadın hüququ uğrunda mübarizəni belə çətin bir şəraitdə aparırdılar. C.Məmmədquluzadə “müsəlman övrətlərinin göz yaşını dəryalar”la müqayisə etdiyi, M.Ə.Sabir “bədbəxt Tükəzbanları”n halına acıyaraq alovlu şeirlər yaratdığı zaman Əli Nəzmi də onların səsinə səs verirdi. O, Azərbaycan qadınlardan ağır, işgəncə ilə dolu həyatından təsirli əsərlər yazırdı. Ə.Nəzmi qadını insan hesab etməyən ailə despotlarına, çoxarvadlılara gülür, arvadı ancaq əlaq çəkmək, əppək yapmaq, saqqala rəng yaxmaq, yırtıq-yamaq sağlamaq, duz əzmək, oğlan doğmaq, başmaqları cütləmək, nehrə çalxalamaq, kefi istədiyi zaman döymək üçün alan köhnə fikirliləri ələ salaraq yazır:

Sən kişisən vermə yol – haqqını anlasın qadın!
Nəhs toyuq kimi açıb – ağzını banlasın qadın.

Bir balaca danışdımı – ağzına vur, söy arvadı
Ya işinə qarışdımı – olma riza döy arvadı
Çünki yaratdı bir kəviz – anla, sənə “göy” arvadı
Bir tikə ixtiyarı yox – erkəyi danlasın qadın.
Sən kişisənsə vermə yol – haqqını anlasın qadın! (1, 1928, №14).

Göründüyü kimi, bu qeyri-əxlaqi ideyalara qarşı mübarizə molla-nəsrəddinçilərin həyat amalı idi. Onlar çıxış etdikləri hər bir qəzet və jurnallarda xalqı cəhalətdən, köhnəlikdən yaxa qurtarmaq üçün elmə, maarifə, məktəbə çağırır, qızların oxumasını vacib sayırdı.

“Camaat, biz musurman tayfası çox bədbəxt olmuşuq. İndiyə kimi həmişə başımızdan ayaqlıyıblar. Gərək bundan sonra belə olmayaq! Gözünüzü açın, dost-düşməninizi tanıyın! Nə vaxta kimi əzilə-əzilə gedəcəksiniz? Bircə siz də insan olduğunuzu qanın! Bəyin, yasavulun, xanın, mollanın ayağının altında nə vaxta kimi qalacaqsınız? Nə vaxta kimi avam olub, siz qazanıb onlar yeyəcəklər? Uşaqlarınızı oxumağa qoyun! Elmə, sənətə çalışın!..” (1, 1909, №32). Qadınların savadsız olmaları Azərbaycanın görkəmli maarifpərvərlərini dərindən düşündürürdü. Onlar maarif və mədəniyyətin tərəqqisində, xalqımızın inkişaf etməsində qadınların böyük rol oynamalarını öz əsərlərində dəfələrlə göstərmişlər.

Qadın məsələsinə Cəlil Məmmədquluzadə demokratik nöqteyi-nəzərdən yanaşırdı. O, yazdığı məqalədə, felyeton və hekayələrində qadınların ağır vəziyyətini və müsəlman cəmiyyətində tutduğu mövqeni realist bir yazıçı kimi göstərirdi. Qeyd edirdi ki, bu müsəlman cəmiyyətində qadın alveri bir adət olmuşdur, qadını hər kəs satın ala bilər, qadın ən hüquqsuz bir quldur. Bu iş adət edənlər cəmiyyətin hacıları, məşədiləri, mollaları tutduqları hərəkətlərin nə dərəcədə çirkin olmalarını anlamırlar, heç utanmırlar, əgər bir şəxs çirkin hərəkət tutmuş hacıları məzəmmət etsə də öz qəbahətini anlamaz, o heç anlaya da bilməz, çünki cəmiyyət onu belə tərbiyə etmişdir. Qadınların özləri də bundan incimirlər, onu təbii hal hesab edirlər, çünki onlar da bu cəmiyyətdə belə tərbiyə almış və buna adət etmişlər və öz uşaqlarını da belə tərbiyə etmişlər.

Cəlil Məmmədquluzadə “Lağlağı” imzası ilə nişanlı bir qızın ürək sözlərini təsvir edir. Bu sözlərdə nə qədər inilti, nə qədər şikayət hissləri duyulur.

Nişanlı qız ağlaya-ağlaya deyir ki, “ey mənim qara bəxtim, nə olardı ki, mən olardım Firəngistan (Fransa – K.C.) şəhərlərinin birində, atamın adı olaydı Fridrix, anamın adı olaydı Avqustina, mənim adım olaydı Mariya. Nə olardı ki, dünyanı işıqlandıran günün üzünə hərdənbir baxmış olaydım və atam-anam məni qoca kişiyyə vermək istəyəndə bir söz danışmağa ixtiyarım olaydı. Ey mənim qara bəxtim, nə olardı ki, milyonlarca yazılan kitablardan ikicəiyini oxumuş olaydım və biləydim ki, dünyaya nədən ötrü gəlmişik...” (1, 1910, №2).

Qadın azadlığı, cəmiyyətdə və ailədə kişilərlə qadınların hüquq bərabərliyi bütün inqilabçı-demokratların proqram tələblərindən olmuşdur. Mollanəsrəddinçilər qadın azadlığının hərərətli müdafiəçisi və təbliğatçısı idi. Onlar yazırlar ki, qadın azad olmadıqca tam və həqiqi azadlıq mümkün deyildir. “Hər məmləkətə məşrutə, elm və tərbiyə gəlsə, övrətlərə də verilməlidir” (1, 1909, №45).

Mollanəsrəddinçilər qadınların “kişilərlə bir ixtiyar sahibi olmaqlarını”, “arvadlara tamam müsəvat verilməsini”, öz azadlıqları uğrunda qəhrəmanlıqla mübarizə aparan qadınlardan ibrət götürməyi məsləhət görürdü. Bolqar xalqının qəhrəman qızı Tixovisanı, Fransanın məşhur qəhrəmanı Janna Darkı, dekabrist hərəkəti iştirakçıları Volkonskaya, Tubetskaya kimi qadınları misal gətirir və Azərbaycan qadınlarını onların yolu ilə getməyə, azadlıq uğrunda mübarizə aparmağa çağırırdılar.

Dini təhsil alan atalar qız uşağı doğulanda onun taleyini bilmək üçün İran təqviminə baxırmışlar: “Rəcəbəl mürəcəb ayında doğulan uşaqlar bəxtsiz olacaqlar”. Oxumuş, o zamanın dini dünyagörüşlü adamları bəxt haqqında belə düşünəndə, şübhəsiz savadsızların təsəvvürü heç də bundan yüksək ola bilməzdi.

Bəs xoşbəxt olmaq, səadətə qovuşmaq üçün yol yoxdurmu? Vardır. Yusif Vəzir Cəmənəzəminlinin bir sıra əsərlərində gəldiyi son nəticə belədir ki, xoşbəxtlik insanın həm maddi, həm də mənəvi tələbatının dolğun şəkildə ödənilməsi deməkdir. İstismarın hökm sürdüyü bir quruluşda isə zəhmətkeş insanın nə maddi, nə də mənəvi tələbatının ödənilməsindən danışmaq olmaz.

Özünün bir neçə qiymətli əsərlərində pədaqoq Y.V.Çəmənəzəminli qadınların acınacaqlı taleyi, tərəqqi və səadət yolları haqqında fikirlərini qələmə almışdı: “Qız özü ərə getmir, onu ərə verirlər”; “qız götürüb qaçmaq adətinə son qoyulmalıdır”; “qızın oldu – qırmızı donunu çıxart!” kimi hökmlər böyük ədalətsizlikdir; “kimsəsiz arvadların əlindən ağlamaqdan

başqa bir şey gəlmir”; halbuki “arvad əziz məxluqdur”, “analıq hissi müqəddəsdir”; “naqislik” ləkəsini arvadların adından silib təmizləmək” lazımdır; “arvadlar elmi gərək olsunlar” və i.a. (12, səh.219).

Hələ Kiyev universitetinin hüquq fakültəsində oxuyan Y.V.Çəmənəminli qadınların məşəqqətli, dözülməz vəziyyətini “Üç” sərlövhəli hekayəsində qələmə almışdı. Üç bacının aqibəti – Azadın Mehri öləndə Məryəmi, Məryəm öləndə isə kiçik bacı Zibanı alması – bütün bu əhvalatın o dövrün əxlaq qaydalarına uyğun olması ictimai həyatın faciəsi kimi verilmişdir. Azadın “Deyəsən bu da bacıları kimi gönü duzlayacaq, yenə xərcə düşüb evlənməli olacağam”; Qızların atasının isə - “qız öləcək, Azad kimi qohumdan əlimiz çıxacaq. Tərs kimi bir ayrı qız da yoxdur ki, yerinə verək” sözləri hər bir oxucu heyrətləndirməyə bilməz. Çəmənəminli burada, Kərbəlayı Mehdiinin “Azad kimi adlı-sanlı və dövlətli qohum”u əldən buraxmamaq naminə qızlarını əşyaya çevirməsi, çirkin zəmanənin çirkin adətlərinin hökmü ilə insan ləyaqətinin tapdanmasını ustalıqla qələmə almışdır.

Qadına keçmişdə amansız divan tutulmasını, onun döyülüb söyülməsini, adam yerinə qoyulmamasını Y.V.Çəmənəminli “Həyatımın 20 ili” əsərində xatırlayıb belə yazırdı: “Bilxassə qadına qarşı olan zülmün həddi-hüdudu yox idi. Qadın çarşabda, qadın tərbiyə və təhsildən məhrum... Qadını görmədiyi adama ərə verirlər, qadını götürüb qaçırlar... Qadına qarşı nə nə zorbalıqlar yapılırdı. “Qızın oldu – qara donunu gey” məsəli səbəbsiz olaraq meydana çıxmamışdır, qızı olan ailənin min bir əndişəsi vardır”.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda tək-tək hallarda qız məktəbləri açılırdı. Çox çətinliklə olsa da bu məktəblərə Azərbaycan qızları oxumağa gəlirdi. Belə məktəblərdən biri H.Z.Tağıyevin qız məktəbi idi ki, bütün Şərqə nümunə idi. Təbii ki, bu da bitərəfli qarşılanırdı. Karikaturalardan birinin alt yazısında qadınların dilindən oxuyuruq: “Allah bu Hacı Zeynalabdinin həşrini govurlardan qopartsın ki, o dağılmış Bakıda qız uşkolası açdı, biz biçarələri gülüzlü qızlarımıza həsrət qoydu” (1, 1911, №38). Mirzə Cəlil “Lağlağ” imzası ilə “Arvad məsələsi” adlı felyetonunda yazırdı: “Mənim fikrimə bir belə şey gəlir: indi “Molla Nəsrəddin” Allahdan qorxmaya və mollalardan utanmaya götürüb genə, məsələ, bir belə şey yaza. Millətimizin qabağa getməyindən ötrü lazımdır ki, arvadlarımız... elm oxuyub üzü açıq gəzələr. Kişilər daha onları zorla çarşaf altına və dörd divar arasına qatıb istədiklərini onların başına gətirməyələr. Onlarla hər bir şeydə bərabər olub gündə birini alıb boşamayalar və mal davar alış-verişi kimi Bakıda iki boynuyoğun telefon vasitəsilə onları alıb satmayalar (1, 1913, №26). “Bozbaş bəy” imzası ilə “Gəncədən üç nitq” felyetonunda oxuyuruq: “Gözünüzü açın, dost-düşməninizi tanıyın! Nə vaxta kimi əzilə-əzilə gedəcəksiniz!? Bircə siz də insan olduğunuzu qanın! Nə vaxta kimi avam olub siz qazanıb onlar yeyəcəklər?.. Elə güman etməyin ki, bu sözlər təkcə mənim sözümdür. Bu sözlər cəmi müsəlmanların sözləridir!..” (1, 1909, №32).

Mollanəsrəddinçilər elmdən, təhsildən, xalqın savadlanmasından danışırkən məktəbə böyük əhəmiyyət verirdi. Xalqın savadlanması üçün dünyəvi məktəbləri, əsil mənada həqiqi elm verən məktəblərin sayını artırmaq lazım idi. Onlar yeni məktəbləri köhnə molla məktəbləri ilə müqayisə edir və həmçinin yeni tipdə açılmış məktəblərə üstünlük verirdilər. Çünki burada dünyəvi dərslər tədris edilir. Pedaqoji təhsil almış, savadlı müəllimlər dərs verir. Biz bu münasibətlə Ö.F.Nemanzadənin “Dərmdənd” imzası ilə yazdığı “Qız məktəbi” felyetonunda oxuyuruq: “Biz müsəlmana fərzdür, nəinki oğlan məktəbi, xeyir, bizlərə vacibdir ünəs (qız məktəbi), çünki bizim balalarımızın tərbiyəsi anaların əlindədir... Bunlar hamısı biş sözlərdir... Bizim arvadlara nə olub, arvadların nəyinə lazımdır oxumaq?.. Bəli, bir Kənan kimi də laməzhəb xanım gətirin, bu da qızları yoldan-dindən çıxartsın. Kənan əgər müəllimdir, niyə küsuf-xüsuf ya səhviyyət və ya təharətdən bir şey uşaqlara öyrətmir? A molla dayı, bizim başımıza lap daş düşüb. Kənan öyrədib ki, dünya neçə qitədir, filan dəniz, filan şəhər nərədedir?. Nə bilim, keçmiş padşahlar nə iş görüb... insana nə lazımdı... Belə-belə gic sözlər...” (1, 1909, №28).

“Bir daha müsəlman qadınlarının müdafiəsində” adlı məqaləsində publisist Rəhim Məlikov (1886-1936) da “Molla Nəsrəddin”in qadın problemini qaldırmasını alqışlayır, bunu jurnalın Şərq dünyasına əvəzsiz xidməti adlandırır. Kazan universitetinin fizika-riyaziyyat ixtisasını bitirən R.Məlikov (1912) hələ tələbə ikən “Molla Nəsrəddin”çilərlə əlaqə yaratmış və “Bayquş” imzası ilə müxbir məktublarını dərc etdirir. O, çox doğru olaraq: “Ümumiyyətlə, müsəlman ictimaiyyəti arasındakı yaraları cəsarətlə qamçılayan... “Molla Nəsrəddin” nəhəng addım atıb, düşmənlərini də qadın məsələsini həll etməyə məcbur etdi” (13).

R.Məlikov təkcə “Molla Nəsrəddin”i müdafiə etmir, həm də Azərbaycan qadınının ağır və dözülməz vəziyyətindən bəhs edən əsərlər yazır, ziyalıları onun haqqında düşünməyə, qəti hərəkət xətti seçməyə çağırırdı.

Əsərlərində A.S.Puşkin, A.S.Qriboyedov, M.Y.Lermantov, A.N.Nekrasov, V.N.Qoqol, İ.S.Turgenev və A.N.Ostrovskinin adını hörmətlə çəkən, ədəbiyyat tarixində M.F.Axundovun rol və mövqeyini xüsusi qiymətləndirən R.Məlikov “Molla Nəsrəddin” jurnalına da həssaslıqla yanaşır, onun qadınları ağır vəziyyətə salan, “ümumdünya proletariatını şikəst edən” bir dünyaya – “kapital adlı bir qüvvəyə” qarşı durmasını alqışlayırdı.

Qadın azadlığı ümumən, XX əsr Azərbaycan pedaqoji fikir tarixinin baş mövzularındandır. M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, M.Ə.Möcüz, M.S.Ordubadi, Y.V.Çəmənzəminli kimi H.Cavid və M.Hadi kimi görkəmli romantik şairləri də ciddi məşğul etmişdir. Ə.Nəzmi bu mövzuya inqilabdan əvvəl də, sonra da onlarla əsər həsr etmişdir. “Məsləhət”, “Kişilərimiz”, “Dabanı çatdax xalaya”, “Vətən gülləri”, “Evlənməyəm”, “Nisgil”, “Evlənməz idim”, “Yeddi yaşındakı qızıma”, “Bir qızın Molla Nəsrəddinə ərzi-halı”, “Bizim qız”, “Bizim arvad” və s. şeirlər mövzu aktuallığı, axıcılığı, estetik təsir gücü ilə seçilir. Bu əsərlərdə qaragünlü qadınların, günü göy əskiyə düyülmüş balaca, məsum qızların bədbəxt taleyi, köhnəpərəstlər tərəfindən “kəc qabırğa”, “kəm aql”, fitnə-fəsad, xəyanət, vəfasızlıq mənbəyi və rəmzi adlandırılması, onların savadsızlığı, ev dustağı olması gülüş hədəfinə çevrilir. Siğə, mütə, çoxarvadlılıq, qeyi-bərabər evlənmək, qadını ev dustağı edən şəriət qanunları kəskin satira atəşinə tutulur. Azərbaycan qadınının ismət və ləyaqəti, heysiyyət və mənliliyi, mənəvi paklıq və ucalığı müdafiə olunur. Bu şeirlərin çoxunda qadını insan yerinə qoymayan köhnəpərəst ərlərin, hiyləgər və ikiüzlü ruhanilərin satirik cizgiləri çəkilir.

H.Minasazov “Molla Nəsrəddin”ə və onun qaldırdığı problemlərə həsr olunan məqalələrini daha çox “Zaqafqazyə” qəzetində çap etdirirdi. Onun Əhmədbəy Ağayevə “Məktub”u qadın azadlığı məsələsinə münasibətdə qabaqcıl qüvvələrin mühafizəkarlara qarşı mövqeyini müəyyənləşdirməyə çox kömək etmişdi. H.Minasazov Ə.Ağayevə müzakirələrin gedişini xatırladıb bildirirdi ki, bu sadəcə mübahisə və müzakirə deyil, hər an alovlanan, sönmək bilməyən mübarizədir; “bir tərəfində fanatizm, köhnə adət və zehniyyət, digər tərəfində isə yenilik, gənc ziyalılar, yeni həyat tərzinə meyl edənlər” dayanırlar; köhnəlik “insanı mütərəqqi ideyalardan, gələcəyə xidmət edən işıqlı görüşlərdən” uzaqlaşdırır, onu orta əsr buxovları ilə zəncirləməyə çalışır. Köhnəliyin qayəsi əsrin ümdə və “baş məsələlərindən biri olan qadına”, onun “oyanma və maariflənməsinə” mane olmaqdır. Mühafizəkarların diləyi “arvad” sözünü təhqir mənasında işlətmək, “müsəlmanları bəşər mədəniyyətindən” təcrid etməkdir. H.Minasazov bunları sadalamaqla kifayətlənmir, müsəlman mətbuatının ciddi müzakirə etdiyi qadın məsələsinə dair “şəriəti gözəl bilən” Ə.Ağayevin fikir söyləməsini, qurandan vicdan və namusla çıxış etməsini tələb edirdi (14). Lakin onun “Məktub”u cavabsız qaldı. Ə.Ağayev həqiqəti yazmaqdan imtina etdi. Çünki Ə.Ağayev yeni ideyaları barıt və od hesab edir, bu ideyaları boğmaq üçün istedad və bacarığını əsirgəməirdi. Ə.Ağayevin “Məktub”a etinasızlığı H.Minasazovu ruhdan salmadı, əksinə, “Molla Nəsrəddin”in düşmənlərinə qarşı onun kin və qəzəbini daha da artırdı.

Qadınlar üçün şəriətin ağır və dözülməz təsvirini yaradanlardan biri də molla-nəsrəddinçi Ə.Haqverdiyev idi. “Dağılan tifaq” faciəsində azad günləri həsrətlə arzulayan Sona xanım surətində oxuyuruq:

- Xudaya, nə vaxtadək bizim dilimiz bağlı olacaq, nə vaxt görəsen biz də ürəyimizdəkini açıq deyəcəyik, sözlərimiz ürəyimizdə qalıb dərd-vərəm olmayacaq? Yəni görəsen

o günləri görəcəyik, ya yox. “Sona xanım arzuladığı “o günləri” görmədisə də, ondan sonra gələnlər azad və xoşbəxt bir cəmiyyətin bərabər hüquqlu üzvləri oldular” (15, səh.162).

Mollanəsrəddinçilərin mənəvi-əxlaqi kamilliyə və insani davranışa çağırışı, əxlaqi keyfiyyətlərin təbliği, qadına olan münasibət məsələlərini ən müasir mənədə ictimai hüquq bərabərliyi mövqeyindən təhlil və təsvir etmiş, ictimai həyat haqqındakı fikirləri Azərbaycan və ümumən Şərqdə yeni bir cığır salmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. “Molla Nəsrəddin” jurnalı (1906-1931).
2. “Şərq qadını”, 1928, №3.
3. Y.V. Çəmənəminli. Əsərləri, üç cildə, III cild, Bakı, “Avrasiya Pres”, 2005, 440 səh.
4. “İrşad” qəzeti, 1906, №286
5. “Zakavkazye” qəzeti, 1907, 31 may
6. “Yeni məktəb” jurnalı, 1926, №3
7. “Zaqavqazye” qəzeti, 1907, 1 iyun
8. “Tərəqqi” qəzeti, 1909, №141
9. Ü.Hacıbəyov. Əsərləri. IV cild. Bakı, 1968
10. F.Rüstəmov. Pedaqogika tarixi. Bakı, Nurlan, 2006, 748 səh.
11. Ö.F. Nemanzadə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1992, 536 səh.
12. Ə.Mirəhmədov. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, Maarif, 1983, 364 səh.
13. “Zaqavqazye” qəzeti, 1907, 10 iyul
14. “Zakavkazye” qəzeti, 1907, 16 iyun
15. Kamran Məmmədov. Ə.Haqqverdiyev. Bakı, Azərənəşr, 196 səh.

ABSTRACT

Kamal Jamalov

Mollanasraddinists about propagation of moral qualities

The article deals with humanist attitude to the women as well as the problems of mollanasraddinist poets and writers. It is noted that the attitude to the women are mainly concentrated by mollanasraddinist on the following issues: The woman as the completely equal member of the society is equal to the men in wisdom, mind and cognition even in some cases are more brave and foreseeing than men. On the basis of family which is the core of the society must lay mutual love. The woman must be granted a right to love and to be loved in such a serious matter like marriage. The polygamy- lowering and trampling down the dignity of the woman and rolling the society into immorality must be unrooted.

РЕЗЮМЕ

Кямал Джамалов

Молланасредниовцы о пропаганде моральных качеств

В статье речь идет о вопросе гуманного отношения к женщине, также о проблемах, интересующих молланасредниовцев – поэтов и писателей. В ней констатируется, что система отношений к женщине у молланасредниовцев включает в себе следующие положения: женщина является полноправным членом общества, у нее ум, разум, мышление не ниже, чем у мужчин, порою женщина превосходит мужчину по предусмотрительности и смелости. В основе семьи, составляющей ячейку общества, должна лежать взаимная любовь. В таком серьезном вопросе, как построить семью, женщине следует представлено равное право. Должна быть искренено многоженство, как унижающее достоинство женщину, отталкивающее общество к безнравственности явление.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

NƏZAKƏT YUSİFOVA
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:373.2

MƏKTƏBƏQƏDƏR MÜƏSSİSƏLƏRDƏ MƏŞĞƏLƏDƏN KƏNAR VAXTLARDA UŞAQLARIN VƏTƏNPƏRVƏRLİK TƏRBİYƏSİ

Açar sözlər: *Məktəbəqədər, vətənpərvərlik, məşğələ, folklor nümunələri*

Key words: *Pre-school, The patriotic, The lesson, Folklore samples*

Ключевые слова: *Дошкольное, патриот, занятие, образцы фольклора*

Məktəbəqədər yaşlı uşaqların vətənpərvərlik tərbiyəsini daha səmərəli qurmaq və bununla da müsbət nəticələr əldə etmək üçün bir sıra səmərəli yol və vasitələrdən istifadə olunur. Bu yollardan biri də məşğələdən kənar vaxtlarda uşaqların vətənə məhəbbət ruhunda tərbiyəsinin həyata keçirilməsidir.

Təlim məşğələlərində olduğu kimi, məşğələdən kənar tədbirlərdə də uşaqların yaşına və anlaq səviyyəsinə uyğun səmərəli yollar seçilməlidir. Uşaqlar məşğələdən kənar vaxtlarda tərbiyəçinin maraqlı söhbətlərini dinləyir, şəkil çəkir, rəqs edir, musiqi dinləyir, şeir söyləyir, oyun oynayır, albom hazırlayır, gəzintilərə çıxır və.s. Bütün bunlar uşaqlarda bir sıra əxlaqi keyfiyyətlər formalaşdırmaqla yanaşı, həm də onlarda vətənə, vətən torpağına, onun mədəniyyətinə, musiqisinə, təbiətinə məhəbbət hissləri tərbiyə olunur.

Məktəbəqədər yaşlı uşaqların vətənə məhəbbət tərbiyəsində məşğələdən kənar vaxtlarda uşaqlara oxunan bədii materialların mühüm əhəmiyyəti vardır. Xalqımızın vətənə, doğma yurda məhəbbəti və bağlılığı öz rüşətlərini onun folklor nümunələrindən, böyük söz ustalarının əsərlərindən, dövlət xadimləri və sərkərdələrin, qəhrəmanların nümunələrindən almışdır. Söz dünyasının korifeyləri - Qətran Təbrizi, Xaqani, Nizami, Tusi, M.Əvhədi, Əssar Təbrizi Xətai, M.Füzuli, A.Bakıxanov, M.F.Axundov, A.Səhhət, S.Vurğun, B.Vahabzadə, M.Araz və başaqları Vətəni, onun gözəlliyini vəsf etmiş, yetişən gənc nəslə Vətən torpağının qədrini bilməyə, göz bəbəyi kimi qorumağa çağırmışlar. Tərbiyəçi yeri gəldikcə keçirdiyi tədbirlərdə və yaxud sadəcə olaraq uşaqlarla söhbətlərində Azərbaycan klassiklərinin, müasir şairlərimizin şeirlərindən parçalar deməli, uşaqlara onları sevdirməlidir.

Xalqımızın mənəvi sərəvətinin ən gözəl yadigarı, milli abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında nəinki oğlanlara, hətta qızlara belə körpəliyindən başlayaraq ov ovlamaq, quş quşlamaq öyrədirdilər. Selcan xatun Banu Çiçək kimi el anaları, çiçək zərifliyinə malik olmaqla bərabər, həm də yeri gələndə qol çırmayıb düşmənlə üz-üzə gəlmək, ox atıb qılınc vurmaq qabiliyyətinə də malik olurlar. Bu da onların aldıkları tərbiyənin hərtərəfliyindən irəli gəlmişdir.

Həftədə bir-iki dəfə uşaq bağçasının böyük qurupunda bədii oxunun müxtəlif nümunələrindən uşaqların bədii-estetik və vətənpərvərlik tərbiyəsini genişləndirmək

baxımından folklor nümunələrindən, yazıçı və şairlərin bədii əsərlərindən istifadə edilməlidir. Ədəbi-bədii nümunələr uşaq aləminə, onların daxili dünyasına, fikir və düşüncələrinə uyğun seçilməlidir.

Vətənpərvərliklə bağlı materialların oxunuşundan sonra tərbiyəçi və müəllimlər uşaqlarla vətən, vətənpərvərlik haqqında sorğu və müsahibələr keçirə bilərlər:

1. Sənin vətənin haradır?
2. Vətən hardan başlayır?
3. Vətəni sevmək nə deməkdir?
4. Vətənin müdafiəsi üçün nə etməlisən?
5. Vətən və ana! Bu sözlərin fərqi nədədir?
6. Biz kimi düşmən adlandırırıq?
7. Düşmənlə necə rəftar etmək lazımdır?

Təcrübələrdən məlum olmuşdur ki, əksər cavablarda uşaqlar Azərbaycanın Ana Vətən olduğunu, onu qorumaq üçün bilik, bacarıq və vərdislərə yiyələnməyi mühüm hesab etmiş, hərbi sirrin vacibliyini, onu qorumağı göstərmişlər. Uşaqlar haqlı olaraq Ana və Vətən məfhumlarının çox yaxın, doğma və əziz olduğunu bildirmişlər. Düşmənlə mübarizə aparmağı, lazım gəldikdə gücü və imkanını daxilində vətəni müdafiə etməyin vacibliyini göstərmişlər.

Tərbiyəçi məşğələdən kənar vaxtlarda, uşaqların asudə vaxtlarında şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinə geniş yer verməlidir. Uşaqlar ayrı-ayrı məşğələlərdə layla və nazlamalar, “Kitabi-Dədə Qorqud” dan seçmələr, atalar sözləri və məsəllər, nağıllar, tapmacalar, bayatılar, əsatir, əfsanə və rəvayətlər, nəğmələr, holavarlar, sayacı sözləri, təmsillər, “Koroğlu” dastanından bir parça ilə tanış olmalıdırlar.

Bu nümunələr həm də xalqın əsrlər boyu tədricən yaratdığı qiymətli sənət inciləridir.

Məşğələlər elə qurulmalıdır ki, bu və ya digər folklor nümunəsi uşaqlara başa salınarkən, həm də tərbiyəçinin tapşırığı ilə uşaqlar valideynlərinin köməyi ilə topladıqları şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrini söyləsinlər.

Şifahi xalq yaradıcılığı ilə tanışlıq zamanı, yeri gəldikcə, bilavasitə Vətənə həsr olunmuş nümunələr yada salınır. Bu baxımdan böyük yaş qurupunun uşaqları “Qürbət yer cənnət olsa, yenə Vətən yaxşıdır”, ”Vətənə gəldim, imana gəldim”, “Gəzməyə qərib ölkə, ölməyə vətən yaxşı”, ”Elə arxalanan igidin arxası yerə gəlməz” atalar sözlərini ; bayatılardan:

“Burda yolum oldu tən,

Varmı bu yoldan ötən?

Bu dünyada şirin şey

Bir anadır, bir Vətən”,

“Araqçını yan qoydum ,

İçinə biyan qoydum.

Vətənə kəc baxanın

Ürəyinə qan qoydum” və s. yada salırlar.

Uşaqlara laylalar haqqında danışılarkən əvvəlcə onlarda müəyyən təsəvvürlər yaradılır, sonra isə onların mahiyyəti araşdırılır. Sonra laylalardan nümunələr gətirilir. Tərbiyəçi bilavasitə vətənpərvərlik tərbiyəsinə aid olan:

A laylay, balam laylay,

Gözəl-göyçəyim laylay.

Qürbət ölkə, yad eldə

Arxa-köməyim laylay.

-laylasına xüsusi diqqət yetirir.

Tərbiyəçi Abdulla Şaiqin uşaqlar üçün yazdığı şeirlərlə uşaqları tanış edir. Şairin “Köç” hekayəsi ilə tanışlıq zamanı uşaqlar öyrənirlər ki, bu hekayədə doğma diyarımızın təbiətinin

təsvirinə geniş yer ayrılmışdır. Həmin təsvir böyüyən nəsildə təbiətimizin gözəlliklərinə görə iftixar hissi yaradır.

Eyni hissələri Ə.Kürçaylının “Gəl, baharım ,gəl” şeiri doğurur:

Gəl, baharım, çöllərimə
Sarı güllü yonca gətir.
Çiçəklərin yaxasına
Düymələnmiş qönçə gətir...

Daha sonra tərbiyəçi uşaqların diqqətini aşağıdakı misralara yönəldərək:

...Dədə-baba adət ilə
Qapılara qurşaq ataq.
Al günəşi əlimizlə
Göydən alaq, tonqal çataq.
Qalxan zaman güclü alov
Dilim –dilim,
Buğum - buğum
Gəl atlaq üzərindən,
Deyək: “Tonqal,sənə getsin
Ağrılığım , uğurluğum”

Uşaqlarda onları əhatə edən təbiətə maraq, ona qayğı göstərmək, onu qorumaq vərdişlərinin həyata keçirilməsi də vətənpərvərlik tərbiyəsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu məsələyə daha erkən yaşlardan başlamaq lazımdır. Yuxarı qurupun uşaqları hər şeyi bilməyə can atır, onları əhatə edən ətraf aləmi maraqla müşahidə edir, onun sirrlərini öyrənməyə səy edir. Odur ki, uşaq bağçasının pedaqoji işçiləri uşaqları təbiətlə tanış edərkən iki əsas pedaqoji vəzifəni yerinə yetirməyə xüsusi diqqət yetirməlidirlər:

1. Təbiət haqqında ümumi məlumatların verilməsi, bunun əsasında canlı və cansız təbiət haqqında təsəvvürlərin ümumiləşdirilməsi, konkret biliklərin formalaşdırılması.

2. Doğma təbiətə məhəbbət, onun gözəlliyini görmək , dərinlən qavramaq bacarığını, bitki və heyvanlara qayğı ilə yanaşmaq hissini tərbiyə etmək.

Məktəbəqədər müəssisələrin tərbiyəçiləri təbiətin mühafizə olunmasının əsas istiqamətlərinin hansılardan ibarət olduğunu uşaqlara başa salmalıdırlar. Tərbiyəçi müəllimlər, hər şeydən əvvəl, məktəbəqədər yaşlı uşaqların diqqətini onları əhatə edən təbiətin gözəlliyinin dərk olunmasını, təbiətə insani münasibətlər bəsləmək, humanizm, xeyirxahlıq, onlarda zəiflərə kömək arzusu və digər əxlaqi keyfiyyətləri formalaşdırıb vərdiş halına salmağa çalışmalıdırlar. Çünki tərbiyəçilər gözəl başa düşürlər ki, bu qayda insan və təbiət arasındakı humanist münasibətlər, insanın təbiətə, vətəninə öz əzizi kimi baxmaq prinsipinə çevrilir. Bağça tərbiyəçiləri uşaqlarla, aparılan pedaqoji işdə təbiət və onun mühafizəsinə aid kitablardan, əyani vasitələrdən, söhbətlərdən, didaktik oyunlardan istifadə etməyi də unutmamalıdırlar.

Təbiətə qayğı hissini tərbiyə etmək üçün ilk növbədə uşaqlara təbiəti tanımaq və sevdirmək lazımdır. Bu hiss vətənpərvərlik tərbiyəsinin əsas tərkib hissəsidir.

Bəs uşaq bağçasının böyük quruplarında doğma təbiətə məhəbbəti necə aşılanmalı? İlk növbədə uşaqların təbiətlə tanışlığı və ünsiyyəti təşkil olunmalıdır. Bu təbiətlə tanışlıq, ekskursiyalar, gəzintilər və.s proseslərlə həyata keçirilir. Ətraf aləmlə - təbiətlə tanışlıq müşahidələrin istiqamətləndirilməsi, təbiətə məhəbbətin, doğma vətən torpağına məhəbbət hissələrinin formalaşdırılmasına güclü təkan verən amillərdəndir. Məktəbəqədər yaşlı uşaqların bilik və bacarıqlarının artmasında, ümumi inkişafında müşahidə ən yaxşı əvəzedilməz vasitədir. Müşahidə prosesində uşaq görür, özü-özlüyündə müqayisə aparır, nəyi isə özü üçün kəşf edir, təəccüblənir, təbiəti qorumağı, ona qayğı göstərməyi öyrənir. Nəticə etibarilə, müşahidə uşaqlarda doğma torpağa məhəbbəti, vətənpərvərlik hissələrini gücləndirir.

Beləliklə məktəbəqədər müəssisələrdə məşğələdən kənar vaxtlarda bədii materiallardan, şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrindən, təbiət və onun mühafizəsinə aid

kitablardan, əyani vasitələrdən, söhbətlərdən, müşahidələrdən və.s-dən istifadə etməklə gələcək nəsillərin vətənpərvərlik tərbiyəsini düzgün istiqamətləndirmək olar.

ƏDƏBİYYAT

1. M.H.Ağayev. Sınıfənəxaric oxu vasitəsilə məktəblilərin vətənpərvərlik tərbiyəsi.Bakı,1995
2. S.A.Abdullayeva .Sınıfənəxaric tədbirlər vasitəsilə şagirdlərin milli mənlük şüurunun formalaşdırılması yolları.Bakı,2005
3. R.Abbasova .Şagird şəxsiyyətinin formalaşdırılmasında vətənpərvərlik tərbiyəsi üzrə işin təşkili, “İbtidai məktəb və məktəbəqədər tərbiyə”jurn.2005
4. R.Əliyev.Vətənpərvərlik tərbiyəsində bağça ilə məktəbin birgə işi.”İbtidai məktəb və məktəbəqədər tərbiyə”jurn.2005

ABSTRACT

N.Yusifova

Patriotic education to school-aged children, and thus more effectively to achieve positive results in a number of ways and means are being used effectively. Garden educators teaching the study and protection of nature books, visual aids, conversations must not forget to use didactic games.

РЕЗЮМЕ

Н.Юсифова

В статье исследуются эффективные способы для достижения патриотических чувств у детей дошкольного возраста. В саду воспитатели учат детей изучению и охране природы. В книгах, пособиях, в беседах с детьми не забудьте использовать дидактические игры.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

FARİZ ƏHMƏDOV

Naxçıvan Dövlət Universiteti

fariz6254111@gmail.com

UOT:02

MÜTALİƏ PROBLEMİNİN HƏLLİNDƏ ELMİ KİTABXANANIN ROLU

Açar sözlər: *Elmi Kitabxana, oxucu, integrasiya*

Ключевые слова: *Научная библиотека, читатель, интеграция*

Keywords: *Scientif Library, reader, integration*

Kitab bilik mənbəyidir deyənlər səhv etməmişlər. Kitabsız bilik, biliksiz inkişaf, tərəqqi yoxdur. Kitab oxumaq məktəbdən başlayır. Bir halda ki biliklər , elmin əsasları, qlobal məsələlər kitablardan əxz olunur, deməli, kitablara yaşadan, qoruyub mühafizə edən və gələcək nəsillərə ərməğan edən kitabxanadır. Kitabxana orada toplanan və mühafizə olunan kitablara keçmiş və indiki bilik, elm parametrlərini gələcəyə ötürməkdə və saxlamaqda mühüm rol oynayır. “Oxuyuram ki tərbiyələnim, biliklənim, yadda saxlayıram ki, tərbiyələndirim və elmləndirim” , məhz buna görə də kitablara mühafizə edən kitabxanalardan, onların fəaliyyətindən yazmağa dəyər.

Naxçıvan Muxtar Respublikasında oxucuların kitablara təminatında, həmçinin hər gün artan və yenilənən informasiya axını ilə təmin olunmasında Naxçıvan Dövlət Universiteti Elmi Kitabxanasının öz xüsusi yeri var.

Naxçıvan Dövlət Universitetinin Elmi Kitabxanası Azərbaycanda kitabxana işi sahəsində dövlət siyasətini həyata keçirən, milli nəşrləri, xarici ölkələrdə Azərbaycan dilində nəşr olunmuş çap məhsullarını və Azərbaycan ziyalılarının əsərlərini, o cümlədən xarici dillərdə çap olunmuş məlumat daşıyıcılarını toplayıb mühafizə edən milli xəzinə və kitab saxlayıcısıdır.

NDU Elmi Kitabxanası 1968-ci il aprel ayının 23-dən fəaliyyət göstərir.

1971-ci ildə bir şöbədən və bir oxu zalından ibarət olan kitabxana 370 kitabla fəaliyyətə başlasa da qısa zaman ərzində öz fondunu zənginləşdirmişdir.

Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin rəhbərliyi və Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri Vasif Talibovun diqqət və qayğısı sayəsində 2004-cü ilin may ayında Naxçıvan Dövlət Universitetinin kitabxanası üçün Avropa standartlarına uyğun yeni beşmərtəbəli bina inşa edilmişdir. Göstərilən bu diqqət və qayğının nəticəsində kitabxananın tarixində yeni inkişaf mərhələsi başlamış, oxuculara xidmət işində yeni üsullar tətbiq edilmişdir.

NDU Elmi Kitabxanası həm respublika kitabxanaları, həm də 20 ölkənin 35 universiteti ilə beynəlxalq informasiya mübadiləsi aparır ki, bu da kitabxananın, beynəlxalq kitabxana təcrübəsindən bəhrələnməklə oxuculara yüksək səviyyədə xidmət göstərdiyinin əyani sübutudur.

Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri Vasif Talibovun diqqət və qayğısı sayəsində 2013-cü ildə kitabxananın binası təmir olunmuş, elektron kitabxana yaradılmışdır. Oxu zalı üçün çoxlu sayda avadanlıq alınaraq Kitabxanaya təhvil verilmişdir.

2013-cü ildən kitabxana, avtomatlaşdırılmış idarə etmə sisteminin tətbiqinə başlamışdır. Bura elektron kitabxananın təşkili, elektron kataloq və kitabların elektron versiyası və s. daxildir. Hazırda kitabxanada ayrı-ayrı elm sahələri üzrə ixtisaslaşdırılmış 6 şöbə, 11 fond və 10 oxu zalı fəaliyyət göstərir. Kitabxana fondunda 30- dan çox dildə 200 minə yaxın ədəbiyyat saxlanılır ki, bu da Muxtar Respublikada NDU Elmi Kitabxanasının ən böyük kitabxana olduğunun göstəricisidir.

Elmi Kitabxananın 12 mindən çox oxuyucusu var. Təkcə ötən ildə oxuculara 46 min nüsxəyə yaxın kitab verilmişdir. Həmçinin oxucuları yeni ədəbiyyatlarla tanış etmək üçün kitabxananın hər bir mərtəbəsinin sərgi zalında kitabxanaya daxil olan yeni ədəbiyyatların sərgisi təşkil edilir.

Kitabxanaya daxil olan hər bir oxucu istər tələbə, istər müəllim və kənardan gələn oxucu əvvəl kitabların kataloqu ilə tanış olur və özünə lazım olan ədəbiyyatları bu kataloq vasitəsi ilə axtarır tapır. Kataloqdan istifadə edərkən oxucular kitab fondunda olan kitablardan hansıların olub-olmamasından məlumatlı olur.

Elmi Kitabxanada dörd şöbə fəaliyyət göstərir:

1. "Ədəbiyyatın elmi kataloqlaşdırılması" şöbəsi
2. "Komplektləşdirmə şöbəsi"
3. "Biblioqrafiya şöbəsi"
4. "Kitabxana proseslərinin avtomatlaşdırılması" şöbəsi

NDU Elmi Kitabxanası geniş oxucu kütləsi və fasiləsiz mütaliə üçün **lib.ndu.edu.az** ünvanında öz saytını yaratmışdır.

Azərbaycanın elm, maarif və mədəniyyət tarixinə nəzər salsaq, elm, bilik əldə etmək üçün kitabın, mütaliənin həyati əhəmiyyətini, xüsusi qeyd edən çoxlu şəxsiyyətlərə rast gələrik. Belə şəxsiyyətlər sırasında Nizami Gəncəvi, Nəsrəddin Tusi, Məhəmməd Füzuli, Əbül Həsən Bəhməniyar, Şah İsmayıl Xətai, Abbasqulu Ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundov, Həsən bəy Zərdabi, Qasım bəy Zakir, Nəcəf bəy Vəzirov, Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Nəriman Nərimanov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Firudin bəy Köçərli, Süleyman Rəhimov və s. adlarını göstərmək olar.

Dünya ədəbiyyatının incisi sayılan, böyük mütəfəkkir şair Nizami Gəncəvi insanın ucalığını, qalibiyətini, üstünlüyünü elm səviyyəsi ilə izah edirdi.

Elmlə, hünərlə! Başqa cür heç kəs

Heç kəsə üstünlük eləyə bilməz

deyən şair kamilliyin mənbəyini elm və bilik axtarışında görürdü. Kitabı, mütaliəni yüksək qiymətləndirən şairin özü böyük mütaliəçi olmuşdur.

Dünyada nə qədər kitab var belə,

Çalışıb, əlləşib, gətirdim ələ,
Oxudum, oxudum sonrada vardım,
Hər gizli xəzinədən bir dürr çıxardım

Şair bu misralarda da özünün mütaliəsinin məzmunu haqqında oxucularda aydın təsəvvür yaradır.

XI əsrdə yaşayıb yaratmış görkəmli Azərbaycan filosofu ƏbülHəsən Bəhmənyar kitab mütaliəsinə insanın həm hissi, həm məntiqi idrakının qidalanmasında ən mühüm məşğuliyyət hesab edir. O, kitab və mütaliə haqqında fikrini belə ifadə edirdi: “Elə adamlar axtarın ki, onlarla söhbət yaxşı kitaba bərabər olsun, elə kitablar da axtarın ki, mütaliəsi filosoflarla söhbətə dəysin”.

XIII əsrdə yaşayıb-yaratmış, 400 min nüsxədən ibarət kitab fonduna malik şəxsi kitabxana yaratmış görkəmli alim Nəsrəddin Tusi bəşəriyyətin xilasını insanın kamilləşməsində görürdü. N.Tusi bilik əldə etməkdə mütaliəni əsas götürürdü. Onun “bilik əldə etməklə kamilləşən insan” ideyası onun qeyd etdiyi fikirlərdən aydın olur: “O adam ki bilir və bildiyi ilə başqalarını heyran edir, o alimdir, ona ehtiram edin. O adam ki, bilir və biliyinə güvənmir, o özündən xəbərsizdir, onu tənqid edin. O adam ki, bilmir və öyrənməyə cəhd edir, o zəhmətkeşdir, ona kömək edin. O adam ki, bilmir və öyrənmək də istəmir, o ağılsızdır, ondan uzaq olun”.

Dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli də elmi, biliyi sənətin mayası hesab edir, təhsil almağa biganə olanları naqis adlandırır, kamilləşməyin yolunu mütaliə etməkdə görürdü.

Görkəmli dövlət xadimi, gözəl şair Şah İsmayıl Xətəinin də mütaliəyə, kitaba, kitabxanaya olan münasibəti xüsusi qeyd edilməlidir. Azərbaycan dövlətçilik tarixində kitabxana işi haqqında ilk fərman verən hökmdar məhz Şah İsmayıl Xətəidir. Bunun nəticəsidir ki, Təbriz Saray Kitabxanası o dövrün ən zəngin kitabxanası kimi tanınır. Bütün bunlar Şah İsmayılın kitaba, kitabxanaya xüsusilə mütaliə vasitəsi ilə elmin inkişaf etdirilməsinə olan münasibətin nəticəsi idi.

Azərbaycan xalqının ictimai-mədəni fikir tarixində coxcəhətli, ensklopedik bilik sahibi kimi tanınan Abbasqulu ağa Bakıxanov da elm, bilik sahibi və böyük mütaliəçi idi. Ədib haqlı olaraq elmi bütün insanların zəruri malı adlandırmışdır. Elmə yiyələnməyin başlıca rolunu isə mütaliədə görürdü.

Kitab və mütaliə ilə əlaqədar zəngin fikirləri olan, dramaturq Mirzə Fətəli Axundov xalqın oyanışında kitabı, mütaliəni ən kəskin silah hesab etmişdir.

“Kitab bəşəriyyətin ən böyük kəşfidir” və “Yaxşı kitab ən böyük xəzinədir” deyən Həsən bəy Zərdabi zəhmətkeş insanların xoşbəxtlik və nailiyyətlərini elmdə görmüşdür.

Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi yeri olan Süleyman Rəhimov, oxucu kitabxanasının əsl dostu, kitabxana isə oxucunun çox sevdiyi müqəddəs bir yerdir” deməklə əhalinin kütləvi mütaliəyə cəlb edilməsini səmərəli qiymətləndirirdi.

Müasir dövrdə mütaliənin təşkili ilə əlaqədar kitabxanaların mühüm vəzifələrindən biri oxucuların öz mütaliəsinin istiqamətini müəyyənləşdirmək, ona uyğun ədəbiyyatı seçmək araşdırmaq və müəyyənləşdirmək bacarığı aşılamaqdır. Oxucu öz mütaliə tələbatını ödəmək və özünə müvafiq kitabı seçmək üçün kitabxanasının kataloq və kartoteka sistemindən həm də məlumat biblioqrafiya aparatından istifadə etməyi bacarmalıdır.

Ümumiyyətlə, təcrübələr göstərir ki, başqa sahələrdə olduğu kimi, oxucuların mütaliəyə cəlb edilməsi, kitabxana xidmətindən istifadə etməyə yönəlməsi üçün reklama böyük ehtiyac var. Buna görə də kitabxanalar təkcə kitab təbliği ilə deyil, həm də kitabxana xidmətinin təbliği üçün reklam xarakterli məlumatlardan səmərəli istifadə etməlidir.

NDU Elmi Kitabxanasında ənənəvi olaraq təşkil olunan müxtəlif məzmunlu kütləvi tədbirlərdə, oxucu konfranslarında, kitab təqdimatlarında və müzakirələrində dinləyicilər məruzəçiyə, yazıçıya və yaxud çıxış edən şəxsə müxtəlif məzmunlu suallar verilir ki, bu da

oxucuların mütaliəsinin təşkilatçısı hesab olunan kitabxanaçı üçün informasiya mənbəyi hesab olunur.

NDU-nun Amerika, Avropa və Asiya universitetləri ilə böyük əlaqələri vardır. Universitetimizin alimləri beynəlxalq səviyyəli qurultay və simpoziumlarda respublikamızı layiqincə təmsil edirlər. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Cənab İlham Əliyevin 31 mart 2007-ci ildə NDU-nun 40 illik yubleyinin keçirilməsinə dair imzaladığı sərəncam Azərbaycan dövlətinin ölkədə milli ali təhsilin inkişafına, o cümlədən Naxçıvanda universitet quruculuğuna böyük qayğı göstərdiyini əyani şəkildə nümayiş etdirir.

Bütün bu nailiyyətlər şübhəsiz ki, Azərbaycan maarifi, mədəniyyəti, incəsənəti, xüsusən kitabxanalara olan dövlət qayğısından irəli gəlir ki, kitabxanamızın, cari ildə yenidən təmir olunması, modernləşməsi və elektronlaşması da bunun bariz nümunəsidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Xələfov A.A. Kitabxanaşünaslığa giriş. Dərslük. H.İ.B.,BDU nəşriyyatı, 2001, 278 s
2. Rzayev S.M. Kitabxana Xidməti.-B., "Bakı Universiteti" nəşriyyatı, 2008, 333 s
3. Tusi. N. Əxlaqi Nasiri.-B., Elm, 1989.-s.35
4. Axundov M.F. Əsərləri. 3 cildə. C.2.-B., Azər nəşr, 1961, 230 s

ABSTRACT

General activity, relations with the universities of more countries and world of the scientific library of the Nakhchivan State University, nowadays status of rating of our education and reading culture are dealt in the content of the article.

РЕЗЮМЕ

В этой статье говорится о обшей деятельности Научной Библиотеки Нахчыванского Государственного Университета, о связях с университетами страны и многими мировыми университетами, а также о культуре чтения и о уровне нашего образования на сегодняшнем этапе.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
K.Camalov

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

HƏSƏN BABAYEV

Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:371

FİZİKİ TƏRBIYƏ VASİTƏLƏRİLƏ ƏXLAQİ-İRADİ KEYFİYYƏTLƏRİN İNKİŞAF ETDİRİLMƏSİ

Açar sözlər: idman, tərbiyə, əxlaq, fiziki, iradə, məşq, mənəvi, sağlamlıq

Key words: sports, training, moral, physical will, spiritual, health.

Ключевые слова: спорт, воспитание, нравственность, физический воля, тренировка, нравственный, здоровье

Qədim Elladanın nəhəng qayalarının birində bu sözlər yazılmış və dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır: "Güclü olmaq istəyirsənsə qaç, sağlam olmaq istəyirsənsə qaç, gözəl olmaq istəyirsənsə qaç". Bədən tərbiyəsi və idmanın bütün növlərində bu və başqa şəkildə qaçış və hərəkət vardır. Böyük roma şairi Horasti Elladanının daş kitabəsindəki bu sözləri bəyənmiş və adamlara öz sağlamlıqlarını qorumaq naminə qaçmağı məsləhət görmüş və demişdir: "Sağlam ikən qaçmasan xəstələnəndən sonra qaçmalı olaçaqsan". Antik dövrün böyük filosofu Platon sağlamlığı üçün ən böyük xoşbəxtlik hesab edərək yazırdı ki, insanı məhv edən səbəblərdən biri onun fiziki hərəkətsizliyidir. Təbabətin banisi Hippokrata görə hərəkətsiz sağlamlıq yoxdur. Plutarx isə deyirdi ki, gimnastika təbabətin şəfaveriçi hissəsidir. Buna görə də qədim yunan filosofları, alimləri (Pifaqor, Sofokl, Evripid, Sokrat, Demokrit, Bippokrat, Platon, Aristotel və b.) idmanla ciddi məşğul olmuş, hətta onlardan bəziləri Olimpiya oyunlarında fəal iştirak etmişlər.

Məhəmməd peyğəmbərin hədislərində, Şərqi möhtəşəm ədəbi abidələri olan "Avesta"da, "Kəlilə və Dimnə"də, "Faydalı öyüdlər"də, "Qobusnamə"də, "Əxlaqi Nasiri"də çoxlu maraqlı fikirlər vardır. Burada hər bir insanın sağlam, gümrah böyüməsi üçün onun əməklə məşğul olmasına, kamillyindən asılı olmayaraq hər bir kəsin müəyyən bir peşəyə yiyələnməsinə xüsusi əhəmiyyət verilir, tənbellik bədən üçün fəsad hesab edilir. Belə ki, vaxtilə Platon oxumağı, yazmağı və üzməyi bacarmayanları savadsız adam hesab edirdi. Təsadufi deyildir ki, qədim duyanının bu böyük filosofu qəlbi və bədəni eyni səviyyədə inkişaf etməmiş insanı "axsaq" adlandırırdı.

Zaman keçdikcə hər bir xalqın tarixi yaddaşında dərin iz buraxmış görkəmli şəxsiyyətlər zəngin xalq yaradıcılığından, el sözlərindən bəhrələnərək gənç nəslin sağlamlığı haqqında qiymətli fikirlər söyləmiş, bu zaman müxtəlif amil və vasitələrdən istifadə etməyi zəruri saymışlar. Məsələn, Şərqdə Loğman, Qərbdə avissena adı ilə şöhrət tapmış, "Qanunlar" kitabının müəllifi Əbu Əli ibn Sina bədən tərbiyəsi və idmana yüksək qiymət verərək yazırdı ki, sağlamlığı qorumaq üçün on başlıca amil fiziki hərəkətlərlə məşğul olmaqdır. Qida və yuxu sonrakı məsələdir. Fiziki hərəkətlərlə məşğul olan adam heç bir mualiçəyə ehtiyaç hiss etməz.

İndiki çox mürəkkəb bir dövrdə gənç nəslin bədən tərbiyəsi, idman və kütləvi sağlamlıq işlərinin düzgün təşkilinə diqqəti artırmaq, onların mənəvi kamilləşməsinə nail olmaq ən zəruri məsələ kimi qarşıda durur. İndi respublikamıza, xalqımıza sağlam, gümrah, əməksevər, bilikli, möhkəm iradəli gənclər daha çox lazımdır. Bu gənclər öncə doğma yurdlarını, Vətəni Azərbaycanı dərinləndirən sevməli, onun şəhidlərinin ruhuna ehtiramla yanaşmalı, milli mənlilik və ləyaqətin insansevərlik munasibətlərinin mahiyyətini dərk etməli, cəmiyyətdə insanların, xalqların və millətlərin bir-birilə qarşılıqlı əlaqədə olduqlarını bilməlidirlər.

Bədən tərbiyəsi və idman insanın daxili aləminə geniş pəncərə açmaqla orada səliqə-səhman yaradılmasına ciddi təsir göstərir.

İradə keyfiyyətlərinin tərbiyə edilməsi şəxsiyyətin hərtərəfli inkişafı üçün mühüm amillərdən biridir. Yüksək idman nailiyyətləri göstərən idmançılar birinci növbədə özlərinin güclü xarakterinə borcludurlar. Nəinki idmanda, eləcə də elm, texnika, ədəbiyyat, incəsənət, siyasət və digər sahələrdə ayrı-ayrı şəxsiyyətlər iradi gücü, yüksək mübarizlik, təklik və inadkarlıq kimi keyfiyyətləri sayəsində böyük nailiyyətlər qazanmışdır. Belə güclü iradi keyfiyyətlər bədən tərbiyəsi və idman vasitəsi daha asan tərbiyə olunur.

Əxlaqın təşəkkül və yetkinləşməsində öz istək və arzularına, hisslərinə hakim olmaq insandan böyük iradi güc tələb edir.

İradə tərbiyəsinin əsas vəzifəsi yeniyetmə idmançıların öz qarşılarında aydın dərk edilmiş yüksək məqsəd və vəzifələr qoymaq, bunlara nail olmaq üçün göstərilən fəaliyyət zamanı qarşıya çıxan maneə, çətinlikləri dəf etmək, mübarizədən qorxmamaq, qətiyyətli, təklikli, səbatlı və s. olmaq kimi yüksək keyfiyyətlər tərbiyə etməkdir. İradə tərbiyəsi insanın ümumi sağlamlıq vəziyyəti və fiziki inkişafı ilə sıx əlaqədar olub onun bədəncə möhkəm, dözümlü və dəyanətli

olmasına şərait yaradır. Fiziki tərbiyə sayəsində bədən və onun fiziki xüsusiyyətləri: cəldlik çeviklik, qüvvətlik, elastiklik, sürətlilik kimi keyfiyyətlər inkişaf edir ki, bu da yüksək əxlaqi-iradi adətlərin, vərdişlərin aşılmasına imkan verir. İradə insanda özünə inam hissi, əqidə bütövlüyü və çidiyyət yaradır. Bu kimi əvəzsiz əxlaqi keyfiyyətlər insanın həyatını mənalı edir və onun bənzərsiz yaşanılmasına mühüm tə'sir göstərir. Belə şəxslərdə fikir müstəqilliyi, inam, əqidə formalaşmış olur. Onlar maneə və çətinliklərin öhdəsindən asanlıqla gəlir. Hər hansı bir işdə prinsipal mövqə tutur və öz sözlərinin üstündə möhkəm duraraq, qətiyyətlilik göstərilir.

İdmançının iradəsi onun inamlılığı, həyata baxışı və mə'nəvi hissləri ilə sıx bağlıdır. İnam hissi təkə emosional möhkəmliyin deyil, eyni zamanda mürəkkəb iradi keyfiyyətlərin (qətiyyətlilik, inadkarlıq, cəsarətlilik, təşəbbüskarlıq) ən mühüm komponentlərindən biri sayılır. İdmançıda öz qüvvəsinə inamı tərbiyə etmək üçün təcrübəli məşqçilər öz yetirmələrini çıxışlara hazırlayanda müstəqilliyə daha çox üstünlük verirlər. Çünki idmançı öz gücünə inananda, onu düzgün qiymətləndirməyi bacaranda, nəyə qadir olduğunu biləndə onun qələbə əzmi artır. İdmançıda iradi keyfiyyətlərin olması onun öz daxili imkanlarının təsir gücünü aşkara çıxarır.

İradə hərəkətlər müəyyən məqsəd uğrunda mübarizə prosesində meydana çıxan maneələri aradan qaldırmaq üçün tələb olunan səylə bağlı şüurlu hərəkətlərdir. Məşqçi-müəllim ilk vaxtlardan idmançını inandırmalıdır ki, o, mütləq öz iradəsini tərbiyə edə bilər və etməlidir, çünki bu real güc gələcək həyat fəaliyyətində ona kifayət qədər fəallıq, məqsədyönlülük və dərin inam bəxş edir. Qarşıda duran məqsəd nə qədər böyük olarsa ona çatmaq üçün daha çox güc sərf etmək olursan. Onda bu proses də daha çox məzmunlu və maraqlı olur. Məktəbli idmançılarda yüksək iradi keyfiyyətləri tərbiyə etmək üçün əlac yol təlim-məşq prosesini yüksək səviyyədə təşkil etməkdən ibarətdir. Möhkəm əxlaqi -iradi keyfiyyətlər üçün şagirdlərdə öz qüvvələrinə inam, şəxsi ləyaqət, mərdlik, mübarizlik, xeyirxahlıq bir və sadəlik hissi formalaşdırmaq olduqca zəruri bir məsələdir. İradə- məktəbli idmançının öz şüur və davranışı ilə özünü kamil bir şəxs kimi idarə edə bilməsi, qarşıya qoyduğu məqsəd yolunda məqsəd və çətinlikləri aradan qaldırmağa, bilik, bacarıq və hərəkəti vərdişlərin köməyi ilə öz qüvvəsini səfərbərliyə almaq bacarığıdır.

İradə tərbiyəsinin formalaşmasında məqsədyönlülüğün böyük əhəmiyyəti vardır. Bu, idmançının bilavasitə tələblərindən, onun arzu və marağında, ideya və dünyabaxışından irəli gəlir. Bax, elə ona görə də şəxsiyyətin həyatının əsas qayəsi olan elmi dünyagörüşün formalaşması iradə tərbiyəsindən ayrılmazdır. Qətiyyətlilik və möhkəmlik çətin idman mübarizəsində özünü o idmançılarda göstərir ki, onlar vətən qarşısında ictimai borcunu başa düşürlər.

İnsan hər hansı bir iş görərkən davranış qaydalarına əməl etməsi insanın öz hərəkətlərinin nəticəsini görməyə imkan verir. İnsan əxlaqi cəhətdən yetkinləşdikcə, kamilləşdikcə onda yaxşı hərəkətlər etməyə meyl yaranır. Əxlaqlı hərəkətin əsasını şüur və iradə təşkil edir. İnsan səmimi, mərd, təmiz davranışa nə qədər adət etmiş olsa da, müəyyən mənada bu davranış ondan şəxsi mənafeyə üstün gəlməyi və iradəni gərginləşdirməyi tələb edir. Şəxsiyyət nə qədər mə'nəvi cəhətdən inkişaf etsə, hər hansı hərəkəti yerinə yetirərkən bir o qədər iradəli və sərbəst olar.

Fiziki tərbiyənin əxlaq tərbiyəsinə də tə'siri böyükdür. Psixoloji tədqiqatlar göstərmişdir ki, qeyri-əxlaqi hərəkətlərin baş vermə səbəbləri fiziki zəiflik, iradə dözümsüzlüyü ilə əlaqədardır.

Zəif cəhətlərini görə bilən yeniyetmədə onunla mübarizə aparmaq istəyi yaranır və bu istək tədricən həyata keçdikcə öz iradi keyfiyyətlərini də möhkəmləndirmək imkanı yaranmış olur.

Uzunmüddətli idman məşqələləri prosesində şəxsiyyətdə onun fəaliyyətini istiqamətləndirən mühüm iradi keyfiyyətlər- qorxmazlıq, güclülük, mərdlik, öz həyəcanlarını bacarıqla gizlətməklə, ağrını dözümlüklə qəbul etmək kimi keyfiyyətlər formalaşır. Yeniyetmə

idmançılarla iş apararkən çətin, sistemli və ardıcıl məşqlər nəticəsində belə iradi keyfiyyətləri inkişaf etdirmək olar. Lazımi iradi keyfiyyətlərə yiyələnmiş idmançı sonralar ən çətin vəziyyətdə ağır sınaqlara davam gətirə bilir, komandanın, kollektivin idman şərəfini qoruya bilir.

İradi keyfiyyətlərin tərbiyəsində çətinliklərin aradan qaldırılmasına alışdırma çox vacibdir. İradi fəaliyyətlər müəyyən məqsədə yönəldilmiş və müəyyən məqsəd uğrunda mübarizə prosesində meydana çıxan maneələri aradan qaldırmaq üçün tələb olunan səylə bağlı şüurlu hərəkətlərdir. Məşqçi-müəllim ilk vaxtlardan idmançını inandırmalıdır ki, o mütləq öz iradəsini tərbiyə edə bilər və etməlidir, çünki bu real güc gələcək həyat fəaliyyətində ona kifayət qədər fəallıq, məqsədyönlülük və dərin inam bəxş edər.

Daha güclü idmançılarla məşq nəticəsində idmançı özü ilə müqayisədə digərlərinin üstün cəhətlərini görür. Özündə lazımi dərəcədə olmayan texniki-taktiki səviyyə, ümumi fiziki hazırlıq, qələbə üçün başlıca amil olan göstəricilərin olmadığını müəyyənləşdirir. Belə idmançılar çoxsaylı məşqlər zamanı öz qarşılarına müəyyən məqsəd quyu və bu məqsədə çatmaq üçün istənilən yolu keçməyə özünü hazırladırlar. Nəticədə tədrisən də olsa onda məqsədyönlülük və möhkəm iradə formalaşmış olur.

Hər bir idmançı bilməlidir ki, məşq zamanı tökülən tər həlledici görüşlərdə qələbə deməkdir.

Əxlaqi-iradi hazırlıq bütün idmançılar: istər yeniyetmələr, istər idman ustaları, istərsə də böyük rekordçular eyni dərəcədə vacibdir.

Müasir dövrdə idmanla məşğul olmayan adamlar güclülük, çeviklik, cəldlik kimi fiziki keyfiyyətlərdən məhrum olan yeniyetmə və gənclərdə özünə qarşı inamsızlıq yaranır. Özünə inamsızlıq insanı zəiflədir, bir çox hallarda bədbinlik yaranır. İnamsızlıq insanı istedadınının çiçəklənməsinə, onun imkanlarının aşkara çıxmasına mane olur. Yeniyetmə idmançıya hər hansı vəzifə, tapşırıq verərkən yaş, fiziki və psixi inkişaf xüsusiyyətlərinə ciddi rəvayət olunmaqla bunlara istinad edilməlidir. Fiziki terminlər həddindən artıq çətin olarsa, idmançının yaş xüsusiyyəti, bilik və bacarığı, onun əqli və fiziki gücü onu mənimsəməyə imkan verməzsə və xüsusi əxlaqi-iradi səy tələb edərsə, onda o, bu çətinlikdən yayına bilər. Məşqçi-müəllim belə bağışlanmaz səhvi yeniyetmə idmançının bilik, bacarıq və vərdislərinin imkanlarını nəzərə almaması, onların öz gücünə inamını azaddır, onun əxlaqi-iradi tərbiyəsində də mənfi təsir göstərir. Təlim və tərbiyə prosesində heç vaxt idmançının qüvvə və imkanları, gücü nəzərdən qaçmamalıdır.

İnadkarlıq və möhkəmlilik qoyulmuş məqsədə çatmaq üçün qarşıya çıxan çətinliklərin, maneələrin dəf edilməsində fəallıq göstərilməsidir. Bu iradi keyfiyyətlər gündəlik məşqlər, yarışlar zamanı qarşıda duran vəzifələrin yerinə yetirilməsi prosesində, ciddi rejim olanda möhkəmlənir.

Müstəqillik və təşəbbüskarlıq uşaqlarda iradə tərbiyəsində ən zəruri amillərdən biridir. Müstəqil idmançının hərəkətləri düşünülmüş və şüurlu, inamlı olur, həm də o müəyyən işin yerinə yetirilməsindən ötrü məsuliyyəti də öz üzərinə götürür, onu axıra çatdırır. İdman tapşırığı zamanı yeniyetmə idmançıda düşünülmüş təşəbbüslərin, müstəqil addımların formalaşmasına nail olmaq lazımdır.

Qətiyyətlilik və cəsarətlilik mühüm əxlaqi-iradi keyfiyyətlərdəndir. Möhkəm iradəli, qətiyyətli idmançı idman mübarizəsi zamanı düzgün qərar çıxarmağı bacarır və onu cəsarətlə həyata keçirə bilər.

Gündəlik məşqlər elə təşkil olunmalıdır ki, burada yarışlar vəziyyətindən daha mürəkkəb şərait yaradılmış olsun və rəqabətli oyunlara daha çox üstünlük verilsin. Məşqçi-müəllim yadda saxlamalıdır ki, bu kimi əxlaqi-iradi keyfiyyətlərin zəif aşılınması nəticəsində, hətta ən itedadlı idmançı belə böyük həcmli işi axıra çatdırma bilmir. Məhz, elə buna görə də məşqçi-müəllim bu işə ciddi diqqət yetirməlidir.

Təmkinlilik və özünü ələ alma idman tapşırıqlarının yerinə yetirilməsi zamanı öz diqqətini hərəkətlərin vacib ünsürlərinə bacarıqla yönəldə bilməkdən, öz hisslərini idarə etməkdə istənilən vəziyyətdə, xüsusən yarışlar zamanı sakitlik və təmkinliyini saxlamaqdan ibarətdir. Belə keyfiyyətlər uzun illər idman məşqləri prosesində toplanır.

İdman kollektivlərində iştirak edən yeniyetmənin ciddi gün rejiminə əməl etməsini gözləmək, tədricən onun əsəb sistemini möhkəmləndirən məşqlərə cəlb edilməsi vacib məsələlərdəndir.

İradə və xarakterin tərbiyəsi üçün hər hansı bir hərəkətlərdə dəfələrlə təkrarlanmalıdır. Yüksək müvəffəqiyyətin qazanılması, yalnız idmançının öz diqqətini tam cəmləşməsindən, yerinə yetirdiyi tapşırıqdan başqa heç nəyə əhəmiyyət verməməsindən asılıdır.

Qətiyyətliliyin və əməksevərliyin tərbiyəsində yarışların keçirilməsi və yarışlara hazırlıq mühüm rol oynayır. Bu zaman verilmiş fiziki tapşırıqlar əl seçilməlidir ki, qarşıya qoyulmuş məqsədə nail olmaq üçün hərəkətlər dəfələrlə təkrar edilsin, kross, estafet yarışlarına çox yer verilsin.

İdmançının əxlaqi-iradi keyfiyyətlərinin tərbiyəsi, onun ideya-siyasi fəaliyyətinin formalaşması ilə sıx bağlıdır. Bunun üçün hər bir idmançının yaxşı oxuması, çoxlu mütaliə etməsi, elmin əsaslarına dərinlən yiyələnməsi, idman kollektivlərində tərbiyə işinin yüksəldilməsi vacibdir.

ƏDƏBİYYAT

1. *Энсклоредия Фи.С.Москва 1964*
2. *Педагогическая энциклопедия АСЭ, 1965, Москва*
3. *Проблемы психологии спорта ред. П.Ф. Рудика. Москва, Фи.С. 1968*
4. *Нервная система и спорта. З.И. Колалова.*
5. *Педагогика В.В. Белорусова М. Фи.С. 1968*

ABSTRACT

Valuable thoughts by the great people on the physical training and moral characters

Improvement of various features through physical training. At the same time its importance in the improvement of moral and spiritual features in humans through physical training. Training and improvement of the mentioned features in the training process in those who are training.

РЕЗЮМЕ

Ценные мысли выдающихся мыслителей о физических и нравственно-волевых качествах воспитания, а такмеразвитие различных качеств,благодаря физическому воспитанию.

В то же время,благодаря физическому воспитанию, развитие в людях нравственно-волевых качеств в процессе тренировоквоспитания и развития данных качеств у тренирующихся,

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
K.Camalov

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

İSRAFİL BABAYEV
“Naxçıvan” Universiteti
israfil_muallim@hotmail.com

UOT: 37(094)

İNGİLİS VƏ AZƏRBAYCAN DİLLƏRİNDƏ ZƏRF VƏ ONUN CÜMLƏDƏ YERİ

Açar sözlər: *zərfin cümlədə yeri, zaman zərfi, yer zərfi, tərzli hərəkət zərfi, kəmiyyət zərfi, inversiya*

Key words: the place of adverbs, adverbs of time, adverbs of place, circumstantial adverbs, adverbs of quantity, inversion

Ключевые слова: место наречия в предложениях, наречия времени, наречия места, наречия образа действия, наречия количества, инверсия.

Məqalədə İngilis və Azərbaycan dillərində zərfin cümlədə işlənmə yerindən bəhs edilir. O cümlədən zərflərin cümlədə mənağa emfatik vurğu vermək məqsədilə yerdəyişməsindən danışılır.

Zərflər adətən hərəkətlə bağlı olub, onu müəyyən cəhətdən izah edir. Zərflər hərəkətin nə zaman, harada, nə üçün və hansı şərtlər altında baş verdiyini bildirir. Bundan əlavə zərflər əlamətin də əlamətlərini bildirir. Zərflərin cümlədə yeri mühüm əhəmiyyətə malik məsələlərdən biridir. İngilis dilində zərflərin cümlədə yerini bilmək, onları düzgün işlətmək ingilis dilini öyrənən hər bir adam üçün çox vacibdir.

Zaman zərflərinin cümlədə işlənmə yerinə nəzər yetirək. Zaman zərfləri adətən cümlənin sonunda işlənir, bəzən cümlədə ifadə olunan fikrə emfatik vurğu vermək üçün zaman zərfləri cümlənin əvvəlində və ortasında da işlənə bilər.

- *Jane had a baby in May.*
- *Sometimes I feel like going home.*
- *She is usually here by 10. (2, s.148)*

Ayrı-ayrı zaman zərflərinin işlənməsinə nəzər yetirək. For+zaman bildirən zərflər adətən cümlənin sonunda gəlir.

- *He lived in France for a year.*

Since hərəkətin nə vaxtdan bəri başladığını bildirir və zaman bildirən ifadələrdən əvvəl işlənir.

- *Since Monday, since 1997, since last year*

How often kimi tezlik bildirən zaman zərfləri əsas feillərdən əvvəl, köməkçi və modal feillərdən sonra işlənir.

- *I have never tried Korean food.*
- *She is often late these days. (5, s.78)*

Bəzi tezlik bildirən zərflər hərəkətin baş verdiyi dəqiq vaxtı bildirir və adətən cümlənin sonunda işlənir. Tezlik bildirən zərflər cümlənin sonunda işləndikdə məna daha qüvvətli olur.

- *We meet for lunch once a week..*
- *I pay my subscription annually .(2, s. 152)*

Bəzi tezlik bildirən zərflər cümlədə iki vəziyyətdə əsas feildən əvvəl və əsas feildən sonra işlənilə bilər. Bu cür zərflərə aiddir.

- *Frequently, occasionally, regularly, generally, usually, often, normally, sometimes, etc.*

Yer, zaman zərfləri sual və inkar cümlələrdə, inkar cümlələrin sonunda yaxud *not* inkar hissəciyindən sonra işlənir.

- *Have you finished your work yet?*
- *No? not yet.*
- *I haven't met him yet.*

Still zaman zərfləri hərəkətin hələ də davam etdiyini bildirir, təsdiq və sual cümlələrində işlənir və cümlədə əsas feildən əvvəl köməkçi feillərdən sonra işlənir.

- *I am still hungry.*
- *Are you still here?*
- *Do you still work there?*

Bir cümlədə birdən artıq zaman zərfləri işləyə bilər. Bu halda zaman zərfləri aşağıdakı ardıcılıqla işlənir. Birinci *how long* sualına cavab verən zərflər, yəni hərəkətin nə müddətdə baş verdiyini bildirən zərflər işlənir. İkinci *how often* sualına cavab verən zərflər yəni hərəkətin nə tezlikdə baş verdiyini bildirən zərflər, üçüncü isə *when* sualına cavab verən zərflər yəni hərəkətin nə vaxt baş verdiyini bildirən zərflər işlənilir.

- *I have been working here for twenty years this year.*

Yer zərfləri hərəkətin baş verdiyi yeri bildirir, adətən əsas feildən sonra yaxud cümlədə tamamlıq varsa tamamlıqdan sonra işlənir.

- *I looked everywhere.*
- *She took the child outside.*

Here, there yer zərfləri hərəkətin istiqamətini bildirir, cümlənin sonunda işlənir bəzən nida cümlələrində cümlədə ifadə olunan fikrə emfatik vurğu vermək məqsədilə cümlənin əvvəlində də işləyə bilər.

- *Here it is!*
- *There comes the bus!*

Here və *there* zərfləri bəzi sözlərlə birləşərək zərfləri birləşmələr əmələ gətirir.

- *Down here, down there, over here, over there, under here, under there, up here, up there*
- *Wards* suffiksi ilə bitən bəzi yer zərfləri hərəkətin xüsusi istiqamətdə baş verdiyini göstərir.
- Backwards, forwards, inwards, forwards, upwards, outwards, northwards, southwards, eastwards, westwards, homewards, onwards
- Cats don't usually walk backwards.
- The ship sailed backwards.

Towards sözündən sonra isim və əvəzlik gələrsə onda *towards* sözü zərflər deyil sözləri kimi işlənir.

- *She ran towards me.*

Dərəcə zərfləri adətən sifətlərin və zərflərin əvvəlində və əsas feilin əvvəlində işlənir.

- *The water is extremely cold.*
- *She doesn't quite know what she'll do after university.*
- *I am too tired.*

Enough zərfləri sifətdən və zərfdən sonra, isimdən əvvəl işlənir.

- *He didn't get the job because he wasn't experienced enough.*
- *I'd like to go away on holiday but I haven't got enough money. (4, s.204)*

Enough sözü sifətdən, zərfdən sonra işləndikdə zərf funksiyasını yerinə yetirir, isimdən əvvəl işləndikdə isə zərf deyil ismin müəyyənedicisi kimi işlənir.

Too sözü keyli, çox mənasında sifətlərin və zərflərin əvvəlində işlənir.

- *The coffee is too hot.*
- *The dress was too small.*

Very zərfi sifətlərin və zərflərin qarşısında işlənərək mənanı qüvvətləndirir.

- *The girl was very beautiful.*
- *She worked very quickly.*

Very və too zərfləri kimi bir sıra zərflər vardır ki, onlar da sifətlərin və zərflərin qarşısında işlənərək mənanı qüvvətləndirməyə kömək edirlər. Bunlar;

- *extremely, especially, particularly, pretty, rather, quite, fairly, not* _____ *especially, not particularly*

Rather zərfi təyin etdiyi sifətin və zərfin mənasından asılı olaraq müsbət və mənfi mənalarda mənanı qüvvətləndirə bilər.

- *It is getting rather late.*
- *Her cooking is rather good actually. (5, s.78)*

Bəzi inkarlıq mənasını ifadə edən zərflər cümlədə yerlərini dəyişə bilər. Cümlədə söz sırasında baş verən bu dəyişiklik inversiya adlanır. Buna daha çox yazıda rast gəlirik. Xəbər mübtədadan əvvəl işlənir.

- *Never have I seen such courage.*
- *Scarcely had I entered the room the film began.*

Bu cür zərflərə aid ola bilər:

- *Seldom, scarcely, hardly, not only...but also, no sooner...than, not until, under no circumstances*

Tərzi hərəkət zərfləri cümlədə əsas feildən sonra, əgər cümlədə tamamlıq varsa tamamlıqdan sonra işlənir ancaq əsas feilə aid olur. Zərflər əsas feillə tamamlığın arasında işlədilməz.

- *He swims well.*
- *He plays soccer proficiently.*
- *He ate greedily the chocolate. (incorrect)*

Bəzən mənanı qüvvətləndirmək məqsədilə tərzi-hərəkət zərfləri feil+tamamlıqdan əvvəl işlədilir.

- *He gently woke the sleeping woman.*

Bəzən yazılarda bizim diqqətimizi cəlb etmək və bizi maraqlandıрмаq üçün tərzi-hərəkət zərfini cümlənin əvvəlində işlədirlər.

- *Slowly she picked up the knife.*

Çox vaxt tərzi – hərəkət zərfləri təsriflənən və təsriflənməyən feillərdən sonra, əgər təsriflənən feildən sonra tamamlıq varsa, onda tamamlıqdan sonra, tamamlıq yoxdursa birbaşa təsriflənən feildən sonra gəlir.

- *The town grew quickly.*
- *He waited patiently.*
- *He waited me patiently.*

Aşağıdakı tərzi-hərəkət zərfləri demək olar ki, həmişə feildən sonra işlədilir.

- *Well, badly, hard, fast*
 - *He can run fast.*
 - *He works hard. (1, s.144)*

Cümlədə birdən artıq feil işləndikdə zərfin harada işlənməsinin mənanı qüvvətləndirmək baxımından mühüm əhəmiyyəti vardır.

- *He quietly asked me to leave the house.*
- *He asked me to leave the house quietly.*

Müəyyənlik bildirən zərflər certainly, definitely, probably, undoubtedly, surely əsas feildən əvvəl, köməkçi feildən sonra işlənir.

- *Blue is definitely my favorite color.*
- *He is probably in the park.*

Cümlədə həm köməkçi feil həm də əsas feil olarsa müəyyənlik bildirən bu zərflər köməkçi feillə əsas feilin arasında işlənir.

- *He will probably remember tomorrow.*

Bəzi hallarda müəyyənlik zərfləri cümlənin əvvəlində də işlədilə bilər.

- *Undoubtedly, he was a great scientist.*

Bəzi zərflər vardır ki, onlar danışanın hərəkət barəsində öz nöqtəyi-nəzərini, öz fikrini bildirir, yaxud danışan hərəkət haqqında nəyisə şərh edir. Nöqtəyi-nəzər bildirən zərflər bunlardır.

- *Frankly, theoretically, honestly, seriously, confidentially, personally, surprisingly, ideally, economically, officially, obviously, clearly, surely, undoubtedly*
- *Frankly, I think he is a liar.*
- *Personally, I'd rather go by train.*

Şərh bildirən bəzi zərflər definitely, certainly, obviously, simply müxtəlif vəziyyətlərdə əsas feildən əvvəl, to be feilindən sonra işlədilir.

- *She is certainly the best person for the job.*
- *You obviously enjoyed your meal.*

İngilis dilində bir cümlədə birdən artıq zərf işlənə bilər. Bu zərflərin sıra ilə düzülməsi bəzən çətinlik yaradır. Bu zaman zərfləri aşağıdakı ardıcılıqla işlətmək doğru olur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu cür sıralanma nisbidir. Mənadən asılı olaraq zərflərin sıralanmasında dəyişiklik ola bilər. Zərflərin cümlədə hansı ardıcılıqla işlənməsinə aşağıdakı cümlədə nəzər yetirək.

- *Arif walks impatiently into town every afternoon before supper to get newspaper.*

Bu cümlədən aydın görünür ki, cümlədə birdən artıq zərf işlənərsə onların da öz işlənmə ardıcılığı var. Əvvəl tərz-i-hərəkət zərfi, sonra yer, tezlik, zaman, məqsəd zərfləri gəlir. Ancaq bu zərflərin yeri sabit deyil bəzən dəyişə bilər və bu şəkildə də yazıla bilər.

- *Every afternoon before supper, Dad impatiently walks into town to get a newspaper.*

Zaman və tezlik zərflərinin yerini dəyişdikdə, onlar cümlənin qalan üzvlərindən vergüllə ayrılır.

Gördüyümüz kimi ingilis dilində cümlədə zərflər hərəkəti müəyyən cəhətdən izah etdiklərinə görə onlar adətən köməkçi feillərdən sonra əsas feillərdən əvvəl işlənir. Bəzi hallarda cümlədə ifadə olunan mənaya emfatik vurğu vermək üçün zərflər cümlənin əvvəlində və sonunda da işlədilə bilər. Cümlənin harasında işlənməsindən asılı olmayaraq zərflər hərəkətin və əlamətin əlamətini bildirir.

Azərbaycan dilində tərz-i-hərəkət zərfləri adətən əsas feildən əvvəl işlədilir. Əgər cümlədə tamamlıq varsa onda zərf tamamlıqdan əvvəl işlədilir.

- *Şirzad adəti üzrə sakit görünürdü. (M.İbrahimov)*
- *Səttar tez atı lövhəyə çəkdi. (3, s. 201)*

Əgər cümlədə həm tərz-i-hərəkət həm də zaman zərfi varsa birinci tərz-i-hərəkət zərfi sonra zaman zərfi gəlir.

- *O yavaşca içəri daxil oldu.*

Zaman zərfləri demək olar ki, çox vaxt cümlənin əvvəlində və əsas feildən əvvəl işlənir. Cümlədə tamamlıq olarsa, onda tamamlıqdan əvvəl işlədilir.

- *Dünən bu hadisə onu bərk əsəbiləşdirdi. (M.İbrahimov)*
- *Bildir məhsulumuz bol olub. (3, s.209)*

Yer zərfləri adətən əsas feildən əvvəl işlənərək hərəkətin icra yerini bildirir. Əmr cümlələrində isə əsas feildən həm əvvəl, həm də sonra işlədilə bilər.

➤ *İçəri gəl. Gəl içəri.*

Miqdar zərfləri cümlədə əsas feillərin qarşısında əgər tamamlıq varsa ondan əvvəl və sonra işlədilir

➤ *Hava tamamilə qaralmışdı.*

➤ *Mən bu sözləri dəfələrlə eşitmişəm.*

➤ *Mən dəfələrlə bu sözləri eşitmişəm.*

Gördüyümüz kimi, İngilis və Azərbaycan dillərində zərflər cümlədə əsas feildən əvvəl, köməkçi feildən sonra işlənir. Bəzi hallarda isə zərflər cümlədə ifadə olunan fikrə emfatik vurğu vermək məqsədilə cümlənin müxtəlif yerlərində işlədilə bilər. Cümlənin harasında işlənməsindən asılı olaraq zərflər hərəkətin əlamətini yaxud əlamətin əlamətini bildirirlər.

ƏDƏBİYYAT

1. İsmixan Rəhimov, Timurçin Hidayətzadə, Sənubər Mir Cəfərova- İngilis dilinin qrammatikası. Bakı: 2003
2. Martin Hewings. Advanced grammar in use. Cambridge: 2005
3. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya. III hissə, Bakı: 2007
4. Raymond Murphy. English grammar in use. Cambridge: 1995
5. Stuart Redman. English vocabulary in use. Cambridge: 2003

ABSTRACT

Israfil Babayev

The place of adverbs in sentences in English and Azerbaijani languages

In this article it is dealt with the place of adverbs in sentences in English and Azerbaijani languages. At the same time it is explained the inversion of adverbs in order to give emphatic stress to the meaning.

РЕЗЮМЕ

Исрафил Бабаев

Место наречия в предложениях в Английском и в Азербайджанском языках.

В статье рассматривается место наречия в предложениях в Английском и Азербайджанском языках. В том числе говорится об инверсии наречия в предложениях.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

MEHRİBAN CƏFƏROVA
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:37(094)

**MUSİQİ MƏŞĞƏLƏLƏRİNDƏ MUĞAMLARIN ÖYRƏDİLMƏSİ ZAMANI
MƏKTƏBLİLƏRƏ MƏNƏVİ KEYFİYYƏTLƏRİN AŞILANMASI İŞİNİN
PEDAQOJİ ƏSASLARI**

Açar sözlər: *musiqi, dərs, muğam, muğamların tədrisi, mənəvi keyfiyyətlər, pedaqoji əsaslar, ümumpedaqoji prinsiplər.*

Ключевые слова: *музыка, урок, мугам, обучение мугама, духовных качеств, педагогические основы, общепедагогические принципы.*

Key words: *music, lesson, mugam, teaching mugams, moral quality, pedagogical bases, common pedagogical principles.*

Ölkəmizdə həyata keçirilən Təhsil İslahatına dair direktiv sənədlərdə yetişən nəslin estetik tərbiyəsini, bədii zövqlərini formalaşdırmaqla bağlı bu sahədə çalışan mütəxəssislər qarşısında mühüm vəzifələr qoyulur. Bu vəzifələrin həllində musiqi müəllimləri yaxından iştirak etməlidirlər. Musiqi müəllimləri musiqi dərslərində şagirdlərin bədii zövqlərilə yanaşı, onlara mənəvi keyfiyyətlərin aşılması qayğısına da qalmalıdırlar. Musiqi dərslərində muğamların öyrədilməsi sayəsində bu vəzifələri asanlıqla yerinə yetirmək olar.

Musiqi məşğələlərində muğamların öyrədilməsi zamanı V-VIII sinif şagirdlərinin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılması üçün onların həm pedaqoji cəhətdən müşahidə edilərək qiymətləndirilməsi, həm də psixoloji cəhətdən öyrənilərək dəyərləndirilməsi zəruri sayılır. Başqa sözlə desək, muğamların öyrədilməsi zamanı məktəblilərin mənəvi keyfiyyətlərinin üzə çıxarılması, inkişaf etdirilərək formalaşdırılması üçün bu məsələnin pedaqoji-psixoloji əsaslarının dərinlən öyrənilməsinə ehtiyac vardır. Musiqi məşğələlərində muğamların öyrənilməsi zamanı yuxarı sinif şagirdlərinin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılması zamanı müəyyənləşdirilməsi nəzərdə tutulan pedaqoji əsaslar deyəndə aşağıdakılar nəzərdə tutulur:

1. Musiqi məşğələlərində muğamların öyrədilməsi zamanı V-VIII sinif şagirdlərinin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılmasından ötrü onların müvafiq xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması;

2. V-VIII və VIII-IX siniflərin həm təlim prosesində, həm dərsdən və məktəbdənkənar tədbirlərdə muğamların öyrədilməsi zamanı ümumpedagoji prinsiplərə, üsullara və mərhələlərə istinad olunması birinci halda muğamlara maraqları, meylləri olan, onları həvəslə dinləyən, muğamların söz tərəfini öyrənməyə qabiliyyəti olan uşaqlara üstünlük vermək daha məqsədemüvafiqdir.

İkinci halda musiqi məşğələlərində muğamların öyrədilməsi zamanı V-VIII və VIII-IX sinif şagirdlərinin mənəvi keyfiyyətlərinin üzə çıxarılması və inkişaf etdirilməsi üçün ümumpedagoji prinsiplərə istinad olunması da zəruri hesab olunur. Musiqi müəllimlərinə, eləcə də bədii yaradıcılıq dərnəklərinin və maraq kurslarının rəhbərlərinə köməklik göstərmək, istiqamət vermək məqsədilə həmin ümumpedagoji prinsiplərə istinad etməyin yollarını da açıqlamaq istərdik.

Pedagoji prosesdə tərbiyənin həyatla, əməklə və müstəqil dövlət quruculuğu ilə əlaqələndirilməsi prinsipi. Hər bir insanın həyatı ictimai mühitlə, əmək fəaliyyətilə bir başa əlaqədardır. Ona görə də tərbiyə prosesində ictimai həyatın və ənənəvi əmək alətlərinin örnəklərinə istinad etmək lazım gəlir. Nəsirəddin Tusinin təbirincə desək, ictimai mühitin fəzilətlərinə istinad etməli, rəzilətləri isə nifrət obyektinə çevirməli. Uşağın, şagirdin, tələbənin qazandığı əmək vərdişləri onun bütün həyat və fəaliyyətinin stimuluna çevrilir. Əmək vərdişləri isə xalq təsərrüfatının bütün sahələrini əhatə edir. Bunun üçün şəxsiyyəti hərtərəfli formalaşdıran əmək vərdişlərinin yaradılmasına istinad olunması zəruri sayılır. Bu zaman müstəqil dövlət quruculuğunun direktivlərinə istinad etmək də vacibdir. (1, səh. 274).

Musiqi məşğələlərində bu prinsipi istinad etməklə yetişən nəslin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşmasını təmin etmək olar. Musiqi dərslərində muğamların öyrədilməsi isə bu işi daha stimullaşdırır.

Dövlətin muğamlarla bağlı qayğısı, diqqəti, muğam müsabiqələrinin, beynəlxalq muğam tədbirlərinin əhəmiyyəti məktəb üçün, müəllim üçün, şagird üçün stimula çevrilməlidir. Bu baxımdan muğamların öyrədilməsi zamanı onların müasir həyat hadisələrilə əlaqələndirilməsi çox vacib hesab olunur. Musiqi məşğələlərində muğamların öyrədilməsi zamanı istinad edilməsi vacib hesab olunan prinsiplərdən biri məqsədəuyğunluq prinsipi olduğu üçün bu prinsipin də şərhinə ehtiyac duyulur.

Pedagoji prosesdə məqsədəuyğunluq prinsipi tərbiyənin məqsədini və bu məqsədə uyğun olan vəzifələri yada salır. Hansı ki, bu vəzifələri düzgün müəyyənləşdirmədən heç bir nailiyyət qazanmaq mümkün deyil. Bu zaman tərbiyənin əsas məqsədi öz milli koloritinə, dövlət quruculuğuna, xüsusilə milli dövlət atributlarına dərin ehtiramla yanaşan, ölkəmizi inkişaf etmiş dövlətlər səviyyəsinə qaldırmaq işində yaxından iştirak etməyi bacaran və ən zəngin mənəvi sifətlərə malik olan, sağlam ruhlu gənc nəsil yetişdirməkdir. Ona görə ümumtəhsil məktəblərində çalışan hər kəs görəcəyi işi qabaqcadan layihələşdirərkən qarşıya qoyduğu ali məqsədin tələb və müddəalarına uyğunlaşdırmalıdır.

Başqa sözlə desək, yuxarı siniflərdə muğamların öyrədilməsi zamanı əsas məqsəd muğamın istər söz mətnini, istərsə də melodiya tərəfini öyrədərkən dövlətçiliyə, xalqa, millətə,

vətənə, anaya olan hədsiz məhəbbət mənəvi keyfiyyətlər şəklində şagirdlərə təqdim edilməlidir. Muğamların söz və melodiya tərəflərindən zövq alan şagirdlərin mənəvi keyfiyyətlərinin də üzə çıxarılmasına bu yolla nail olmaq lazımdır.

Pedaqoji prosesdə tərbiyə olunanların yaş xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması prinsipi. Etnopedaqoji materiallarda yetişən nəslin yaş dövrləri çağalıq, körpəlik, uşaqlıq, yeniyetməlik, gənclik dövrü kimi təsnif olunur. Elmi pedaqogika isə Komenskinin tərbiyə prosesində yaş dövrlərinin nəzərə alınmasına xüsusi diqqət yetirməyi vacib hesab edir. Pedaqoji elmin banisi yaş dövrlərini müəyyənləşdirərkən ana qucağı dövrü, yəni anadan olandan 6 yaşa qədər; ana dilini öyrənən dövr, yəni 6 yaşdan 12 yaşa qədər; orta təhsil dövrü, yəni 12 yaşdan 18 yaşa qədər; akademiya təhsili dövrü, yəni ali təhsil dövrü kimi mərhələlərə bölərək təsnifat aparır.

Hazırda məktəbəqədər tərbiyə müəssisələrimizdən başlayaraq orta ümumtəhsil məktəblərimizdə uşaqlara 6-7 yaşlarında musiqi öyrədilir. İstisna hallarda 6-yaşa qədərki dövrlərdə də musiqi istedadı özünü göstərir. Lakin I sinifdən başlayaraq uşaqlara musiqi təlimi-tərbiyəsi üzrə bilik, bacarıq, vərdişlər sistemi aşılır. V sinfə qədər uşaqlar mahnı, rəqs, melodiya barədə vərdişlərə yiyələnməklə lad-məqam xüsusiyyətlərini də öyrənirlər. V sinifdən başlayaraq şagirdlərə muğamlar və onların mənəvi keyfiyyətlər aşılaman tərəfləri barədə bilik, bacarıq, vərdişlər sistemi vermək mümkündür.

Fərdi xüsusiyyətlərin nəzərə alınması prinsipi. Elmi ədəbiyyatda göstərilir ki, hər bir insan anadan olanda bir sıra hazır bioloji xüsusiyyətlərlə doğulur. Onların isə bir qismi təbiətə şən, xasiyyətə gümrəh, işgüzar, zirək, digər bir qismi həlim, sakit, dinməz-söyləmz, bir qismi nadinc, çılğın, coşğun, kobud, yonulmaz, qaba, başqa bir qismi utancaq, küsəyən, narahat, zərif olurlar. Özünü dərk edən andan başlayaraq uşaqlar özlərini şəxsiyyət hesab edirlər. Belə uşaqların tərbiyəsi zamanı tədqiqatçılar, o cümlədən fizoloqlar, psixoloqlar, sosioloqlar, filosoflar, pedaqoqlar həmin şəxsiyyətin formalaşdırılması zamanı onlara təsir edən irsiyyət amilinə, mühitin təsirinə və tərbiyənin imkanlarına əsasən üstünlük verirlər. Bunları öyrənmədən uşaqların fərdi xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq olmaz. Fərdi xüsusiyyətləri isə öyrənmədən məktəblilərə istər təlim zamanı, istərsə də dərstdən və sinifdən xaric tədbirlər zamanı muğam yaradıcılığını öyrətmək mümkün ola bilməz. Muğam yaradıcılığını uşaqlara öyrətmədən onların mənəvi keyfiyyətlərinin üzə çıxarılmasına, formalaşdırılmasına və təkmilləşdirilməsinə nail olmaq mümkün sayıla bilməz.

Pedaqoji prosesdə ardıcılıq, sistemlilik, tərbiyə işinin fasiləsizliyi və mütəmadiyi prinsipi. Məlum olduğu kimi qeyd olunan prinsiplər kimi bu prinsipin də bünövrəsi ailədə qoyulur. Yəni ailədə tərbiyə almayan uşaqlarla aparılan estetik tərbiyə işində, muğam ifaçılığı sahəsində müvəffəqiyyət qazanmaq çətindir. Əksinə tərbiyə işində hər şeydən əvvəl ardıcıl, sistemli görülən iş tərbiyəçiyə müvəffəqiyyət qazandırır. Məhz ona görə də ardıcıl, sistemli görülən hər bir bədii yaradıcılıq işini uşaq anadan olan kimi başlamaq lazım gəlir.

Muğamların öyrədilməsində də ardıcılığın, sistemliliyin, fasiləsizliyin və mütəmadi olaraq iş aparmağın zəruri olması mövcud prinsipin tələblərindəndir. Ona görə də V sinifdən “Rast” muğamından başlayaraq ardıcıl olaraq. “Şur”, “Segah”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Şüştar” və “Humayun” muğamlarının əvvəlcə lad-məqam xüsusiyyətləri, sonra şöbə və guşələrinin məzmunu, daha sonra muğamların söz və melodiya tərəfindəki mənəvi keyfiyyətlərin elementləri ilə şagirdləri tanış etmək lazımdır.

Nikbinlik prinsipi. Tərbiyə işində tərbiyəçi həmişə nikbin olmalıdır. Tərbiyə işində bəzi tərbiyəçilər uşağın müsbət cəhətlərini adi hal kimi qiymətləndirirlər. Bəziləri, xüsusilə tərbiyəçilər, hətta müəllimlər daha çox qüsurlu uşaqları “pis” uşaq kimi tanıyaraq onlara pis uşaq damğası vuraraq tapşırıqlar vermirlər. Müşahidələr göstərir ki, pedaqoji prosesdə, yəni istər ailədə, istər məktəbdə “pis” uşaqlar ənənəvi olaraq daim məzəmmətə, danlağa, hətta təhqirə məruz qalırlar. Elə bil üstündə “pis” varlıq yapışdırılmış ünvan kimi daim tənqidə, məzəmmətə məruz qalırlar. Orta ümumtəhsil məktəblərinin sinif rəhbəri, fənn müəllimi tərbiyə

işləri üzrə müavinlər həmin “pis” uşaqları çətin tərbiyə olunan uşaqlar qismində islah olunmaz uşaqların siyahısı hesab olunan qara siyahıya salırlar. Ona görə də hər bir uşağın fəaliyyət və davranışında müsbət keyfiyyətlər axtarmaq, həmin müsbət keyfiyyətləri tapıb onlara istinad etmək lazımdır. Musiqi məşğələlərində şagirdlərin qabiliyyətləri üzərində ciddi iş aparmadan belə keyfiyyətləri üzə çıxarmaq çətin olur. Ona görə uşaqların ifaçılıq qabiliyyətlərinin üzə çıxarılması və həmin qabiliyyətlərin təqdir olunması çox fayda verir. “Sən istedadlısan”, “Sənin məlahətli səsin var”, “Sən muğamı yaxşı ifa edə bilərsən” kimi sözlərlə nikbin olan musiqi müəllimləri şagirdlərin muğam ifaçılığı sahəsindəki işlərini irəli apara bilirlər. Bu zaman onlar uşaqları mənəvi cəhətdən kəşf etmiş olurlar.

Hörmət və tələbkarlıq prinsipi. Eyni adlı qanunauyğunluqdan nəşət edən bu prinsipin çox dərin kökləri vardır. Azərbaycan xalq pedaqogikasının materiallarında bu prinsipin kökünü, təməl nöqtəsini, əsasını görmək olar. Atalar sözlərində, məsələrdə, xalq hikmətlərində, habelə digər etnopedaqoji dəyərlərdə hörmətlə tələbkarlığın vəhdətdə götürülməsi çox mühüm tövsiyə, ən zəruri məsləhət xarakteri daşıyır. (1, səh. 280).

Musiqi məşğələlərində qabiliyyəti olan, istedadı olan uşaqlara hörmətlə yanaşılması vacib sayılır. Uşaqlara hörmətlə yanaşılması onların bütün istedad tərəflərinin üzə çıxmasına şərait yaradır. Lakin bu o demək deyil ki, musiqi müəllimi, dərnək rəhbəri, maraq kursları aparıcı mütəxəssislər tələbkarlıq göstərə bilməzlər. Əksinə istedadlı uşaqlara pedaqoji cəhətdən göstərilən tələbkarlıq onların özləri tərəfindən yaxşı qəbul edilir. Belə bir şəraitdə onlar mənəvi cəhətdən saflaşır.

Tələblərdə vahidlik və kollektiv təsirin vahidliyinin gözlənilməsi prinsipi. Ümumpedaqoji prinsiplərdən biri olan bu prinsip üzrə işə başlayarkən bu işi, tərbiyə işlərini həyata keçirərkən pedaqoji prosesdə özünü büruzə verən bir sıra ziddiyyətlərin aradan qaldırılması ilə vəhdətdə götürmək tələb olunur. Çünki pedaqoji prosesin, xüsusilə tərbiyə işinin istər zahiri, istərsə də daxili ziddiyyətləri içərisində pedaqoji prosesin səmərəsini azaldan, lakin aradan qaldırılması mümkün olan ziddiyyətlərdən biri pedaqoji təsirlərlə sosial təsirlərin arasındakı ziddiyyətlərin özünü qabarıq şəkildə göstərməsi hesab olunur. Ona görə də məktəb rəhbərlərindən tutmuş musiqi müəlliminə, dərnək rəhbərindən tutmuş uşaq təşkilatları rəhbərlərinə qədər hamı uşaqların bədii yaradıcılığa istiqamətləndirilməsini məqsəduyğun, planlı olaraq təşkil etməlidir. Məktəb rəhbərlərinin, dərnəklərə və maraq kurslarına rəhbərlik edənlərin isə aylıq, illik iş planlarında musiqi məşğələlərində muğamların öyrədilməsi zamanı V-IX sinif şagirdlərinin mənəvi keyfiyyətlərinin inkişaf etdirilməsi ilə bağlı bəndlərin daxil edilməsi bu işin rəsmi şəkildə həyata keçirilməsinə istiqamət vermiş olar.

Şagirdləri ictimai fəallığa cəlb etmək – tərbiyə prosesində özünü ən çox büruzə verən belə əlamətlərdən biridir. Pedaqoji prosesdə hər bir şagirdin xarakteri, davranışı, rəftarı onun davranış və fəaliyyətinə əsasən müəyyənləşir. Bədii yaradıcılığa, xüsusilə muğam ifaçılığına meyli edən yeniyetmə milli-mənəvi dəyərlərə dərin ehtiramla yanaşırsa, bu, onun əxlaqi-mənəvi normasına çevrilə bilər. Müşahidələr və şagirdin xarakterinin diaqnostikası göstərir ki, hər şeydən əvvəl, fərdin hansı fəaliyyətlə, nə işlə məşğul olması onun xarakterini müəyyənləşdirir. Bu cəhətdən şagirdlərin bədii yaradıcılıq fəaliyyəti xüsusilə muğamlara göstərdiyi maraqla bağlı olan xarakterin diaqnostikasında daha mühüm yer tutur. Muğam ifaçılığında şagirdin göstərdiyi təşəbbüskarlıq, işgüzarlıq, səliqəlilik özünə inam, özünü qiymətləndirmə və i. a., eyni zamanda tənbellik, durğunluq, süstlük, səliqəsizlik kimi müsbət və ya mənfi əlamətləri qeydə almadan onu fəallığa daşımaq olmaz. Bütün bu müsbət keyfiyyətlərin fonunda mənəvi keyfiyyətlərin üzə çıxarılması vacib hesab olunur. Ona görə də musiqi məşğələlərində muğamların öyrədilməsi prosesində bu işin sistemli olaraq həyata keçirilməsinə xüsusi diqqət yetirməlidirlər. İctimai rəyə istinad etmə prinsipi üzrə işləri həyata keçirməklə də musiqi məşğələlərinə rəhbərlik edənlər mənəvi tərbiyə sahəsində uğur qazana bilirlər.

İctimai rəyə istinad etmə məsələsinə gəldikdə bu da çox vacib məsələdir. Tərbiyə işində müvəffəqiyyət qazanmaq üçün kollektivdə əxlaq qaydalarının pozulmasına qarşı ictimai rəy

yaratmaq və kollektivin ictimai rəyini bu qaydaları pozanların üzərinə yönəltmək lazımdır. (1, səh. 282). Əxlaq qaydalarının sistem halında gözlənilməsi isə mənəvi tərbiyənin tam olaraq həyata keçirilməsini təmin etmiş olur. Ona görə də musiqi məşğələlərində yuxarı sinif şagirdlərinə muğamların öyrədilməsi zamanı ictimai rəyə istinad olunmasına daha çox ehtiyac duyulur. Çünki, ictimai təşkilatlar, ictimai tədbirlər, ictimai yerlərdə çıxışlar ictimai rəy üçün əsas meyar rolunu oynayır. Muğam ifaçılığı zamanı mənəvi keyfiyyətlərin üzə çıxarılması üçün belə rəyə çox ehtiyac var.

Cinsi xüsusiyyətlərin nəzərə alınması prinsipi. Bu prinsipə istinad etmədən tərbiyə işində heç bir zaman müvəffəqiyyət qazanmaq olmaz. Həm ailədə, həm bağçada, həm məktəbin təlim prosesində, həm dərscənkənar işlərdə, həm də təlim-tərbiyə müəssisələrində təşkil edilən bütün tərbiyəvi tədbirlər zamanı uşaqların cinsi fərqlərin nəzərə alınması zəruridir.

Təcrübə və müşahidələr göstərir ki, şəhər məktəblərində oğlanlarla yanaşı qızlar da bədii yaradıcılığa, xüsusilə muğam ifaçılığına meyl edir, maraq göstərilir. Bunun əksinə olaraq kənd rayonlarının məktəblərində qızların bədii yaradıcılığa, o cümlədən muğam ifaçılığına istiqamətləndirilməsində çətinliklər özünü göstərir. Valideynlərin əksəriyyəti ictimai qınağı bəhanə edərək bədii yaradıcılığa, vokal sənətinə, muğam ifaçılığına gəlmək istəyən istedadlı qızların qarşısına sədd çəkmələri mənəvi tərbiyənin də qarşısına siper çəkmiş olur.

Psixoloji inkişafın nəzərə alınması prinsipi. Milli pedaqogika pedaqoji elmin kateqoriyaları sırasında psixoloji inkişafı da mühüm kateqoriyalardan biri hesab etmişdir. Professor Nurəddin Kazımov yazır ki, "... pedaqoji prosesdən ayrılmaz olan psixoloji proseslər və xüsusiyyətlərin: diqqətin, hafizənin, təfəkkürün, maraq və motivlərin, yəni daxili psixoloji qüvvələrin müəllim (digər tərbiyəçi) tərəfindən məqsədyönlü, planlı və mütəşəkkil formada işə salınaraq təlim-tərbiyənin gah zəmininə, gah da nəticəsinə çevrilməsi psixoloji inkişafdır". (3, səh. 286).

Orta ümumtəhsil məktəblərinin musiqi məşğələlərində V-IX sinif şagirdlərinə muğamların öyrədilməsi pedaqoji cəhətdən faydalı olduğu kimi psixoloji cəhətdən də mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Musiqi məşğələlərində muğamların öyrədilməsi zamanı yuxarı sinif şagirdlərinin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılması üçün onların psixoloji cəhətdən öyrənilməsi də çox faydalıdır. Bu zaman ilk növbədə yuxarı sinif şagirdlərinin qabiliyyətlərinin səviyyəsini, onların istedadının olub-olmamasını öyrənmək lazım gəlir. Hər hansı bir fəaliyyət zamanı şagirdlərin qabiliyyətlərilə maraqlanmaq lazımdır. Ona görə ki, muğam ifaçılığı, muğamların duyulub qavranılması zamanı hər şeydən əvvəl genetik qabiliyyətlər özünü büruzə verir. Bu zaman fəaliyyətdə olan şagirdin muğam elementlərinin müvəffəqiyyətli icrası bilik, bacarıq və vərdislərə yiyələnmə keyfiyyətləri özünü büruzə verir. Hansı ki, bu qabiliyyətlər hələ müvafiq biliklərin, bacarıq və vərdislərin mövcud olması demək deyil.

Bütün bunlar onu göstərir ki, musiqi məşğələlərində muğamların öyrədilməsi zamanı məktəblilərin mənəvi keyfiyyətlərinin formalaşdırılması işində ümumpedaqoji prinsiplərə istinad edilməsi çox vacibdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Sadıqov F.B. Pedaqogika (dərs vəsaiti). Bakı, Adiloğlu, 2012.
2. Sadıqov F.B. Muğam (dərs vəsaiti). Bakı, Zərdabi LTD nəşriyyatı, 2011.
3. Kazımov N.M. Məktəb pedaqogikası (ali məktəblər üçün dərslik). Bakı, Çarşıoğlu, 2001.
4. Xacə Nəsirəddin Tusi. "Əxlaqi-Nasiri". Bakı, Lider nəşriyyatı, 2005.
5. Xacə Nəsirəddin Tusi. Adabül-Mtəllimin (tələbəlik mədəniyyəti). Bakı, Nurlan, 2002.

ABSTRACT

Pedagogical basis of moral qualities agitation to the pupils in teaching mugams at music classes

The article studies the artistic tastes of teaching mugams to V-VIII form students in secondary schools and also the formation mftters of moral qualities though mugams. The author shows that it is necessary to determine available pedagogical basis to from moral qualities in the process of teaching mugams and to intorduce mugams as our nftional-moral qualites either in music lessons or in extra school activities. The author states to refer to some avialable pedagogical recommendadions, ways and principles. The author also recommends to refer tocommon pedagogical principles to form and develop moral qualities in teaching mugams in music lessons. The application forms of the se principiles are explained laconically.

РЕЗЮМЕ

Педагогические особенности выявления духовных качеств у школьников во время обучения мугамам на занятиях по музыке Краткое содержание

В статье затрагиваются вопросы формирования духовных качеств у учащихся V-VIII классов в общеобразовательных школах наряду с формированием художественного вкуса в процессе обучения мугамам. Автор статьи подчеркивает, что как на уроках музыки, так инавнешкольных мероприятиях в ознакомлении и обучении учащихся с одним из национально-духовных достояний нашего народа-мугамам, важное значение имеет определение соответствующих пулогических основ. Автор показывает, что в этом процессе надо опираться на ряд уже существующих требований, методов и принципов.

В статье автор выдвигает ряд научных идей и положений, опирающихся на уже имеющиеся общепедагогические принципы, развитию и формированию у учащихся дучовных качеств в проуессе обучения мугамам на занятиях по музыке.

Возможности внедрения этих принципов даются в лаконичной форме

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
K.Camalov

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

VİDADİ HEYDƏROV
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:37(091)

**XVIII ƏSR MAARİFÇİLİK DÖVRÜ VƏ BU DÖVRÜN
SPESİFİK CƏHƏTLƏRİ**

Açar sözlər: *maarif, dövr, idrak, dünya, mədəniyyət*

Key words: *education, period, intelled, world, culture*

Ключевые слова: *просвещение, период, сознание, мир, культура*

Hər bir ölkənin iqtisadi və mədəni inkişafında xüsusilə seçilən və fərqlənən dövrlər olmuşdur. Avropada çərəyan etmiş maarifçilik dövrünü buna nümunə göstərmək olar .

Maarifçilik dövrü intibah dövrünü əvəz edərək romantizm çərəyanını qabaqlayır.

Maarifçilik incəsənətdə proyeksiyaları barokko, rokoko və klasizm, fəlsəfədə isə deizmdir.

XVII əsrin sonu XVIII əsrin əvvəllərində Avropa sivilizasiyası güclü elm və texniki inkişaf sürəti əldə etdi, nəticədə burada yaşayan millətlərin formalaşması prosesi başa çatdı, milli bədii məktəblər yarandı.

Fransada və İngiltərədə baş verən burjua inqilabları yeni dünya quruculuğunun prinsiplərini müəyyən edərək, yeni mentalitetin formalaşmasına səbəb oldu. Şəxsiyyət aləminə marağın güclənməsi insanların allah qarşısında və dövlət qanunları qarşısında bərabərliyi kimi düşüncə tərzinin yaranmasına təkan verdi. Dünyanı şüurlu surətdə dəyişdirmək və yenidən qurmağın mümkünlüyünə istinad edən yeni optimist dünyagörüşü inkişaf etməyə başladı.

Bu dövrdə müxtəlif dinlər arasında, dinlə elm arasında ziddiyətli mübarizə kəskinləşmişdi.

Mədəniyyət sahələrinin differensiasiyası, mədəniyyətin tərkib hissələrinə ayrılması, mədəniyyət sahələrinin özünü təsdiqləməsi, özünüdərinləşdirməsi təcrübəsi yaranaraq müstəqil bədii üslublarının formalaşmasına təkan verdi.

Dünyanın obyektiv mənzərəsini verən elmi fəaliyyətə əslənən yeni təfəkkür tərzinin formalaşması bu dövrün fundamental yeniliklərindən biri kimi, elmi fəaliyyətin səmərəli, sistemli, eksperimental təsdiqə əsaslanaraq qurulması idi.

XVIII əsr tarixə “Marifləndirmə” əsri kimi daxil olmuşdur.

Bu əsrin mədəni-mənəvi həyatında dini və siyasi təsdiqinin yüksək inkişafına nail olmaqla dünyanı dəyişdirmək, onu insan təfəkkürü və düşüncəsindən süzülən biliklərlə əvəz etmək məqsədi bu dövrdə mühüm əhəmiyyət daşıyırdı. Mədəni və sosial həyatın əsas yolu maarifin tam qüvvəsilə yayılmasında görülürdü.

Maarifçilər düşünürdülər ki, xurafat, mövhumat, savadsızlıq, ədəbsizlik, mədəniyyətsizlik insan bədbəxtliyinin əsas səbəbi; maarif, təhsil, elm və düşüncə azadlığı, elmi yaradıcılıq isə xoşbəxt gələcək, mədəni və sosial inkişaf üçün əsas amillərdir.

Onlar inanırdılar ki, xalqı maarifləndirməklə əqlin inkişafı cəmiyyətin ümumi həyat tərzinin inkişafına nüfuzedici təsir göstərəcəkdir.

Humanist maarifçilər də daxil olmaqla ictimai bərabərsizlik və şəxsi azadlıq ideyası cəmiyyətin üçdə bir hissəsini təşkil edirdi. İnkilabi əhval-ruhiyyəli dünyagörüşə malik humanist maarifçilər öz təbliğatlarında insanları savadlandırmaq, müstəqil düşünmə, cəsarət tərbiyə etmək məqsədi güdürdülər. XVIII əsr dünyəvi mədəniyyətin hakimiyyətini hazırladı və yaratdı. Dini ideologiya filosoflar, sosioloqlar, ədəbiyyatçılar , iqtisadçılar dövrü və ideyası ilə əvəz edildi. Yeni bir mədəniyyət tipi şəxsiyyət suverenliyinin və özünümövcudluğunun dərk edilməsinə əsaslanaraq siyasi, iqtisadi, ictimai tələblər və şərtlər bədii yaradıcılığın status və xarakterini dəyişdirdi.

Artıq əsərlərini öz şəxsi zövqünə və zamanın tələblərinə görə yazan azad yaradıcı şəxslər yaranmağa başladı.

XVIII əsr Avropa maarifçilik mədəniyyəti aşağıdakı spesifik cəhətləri ilə fərqlənirdi. Dini nöqtəyi nəzərdən bu dövr deizmlə səciyyələnir (Allah dünyanın yaradıcısı hesab edilir, dünya yarandıqdan sonra isə təbiət və cəmiyyətdə iştirakı rədd edilir).Deizm baniləri xristian

dünyası və rəvayətlərinə istehza ilə yanaşır, möcüzələrə inanmır, əqli inama qarşı qoyurdular (2.371).

Deizm (lat.deus- Tanrı). Tanrının mövcudluğu və kainatın onun tərəfindən yaradıldığını etiraf edən, lakin tanrının insanlara və təbiətə müdaxiləsini, dinlərin Tanrı tərəfindən yaradılmasını inkar edən təlimdir. Bir çox deistlər düşünür ki, Tanrı kainatı yaratdıqdan sonra heç bir hadisələrə qoşulmayıb, digər deistlər isə fikirləşirdilər ki, Tanrı hələ də hadisələrə müdaxilə edir, lakin onu bütövlükdə idarə etmir. Deizmə görə, düşüncə, məntiq və təbiəti müşahidə Tanrını qavramağın yeganə yoludur. Deizm insan düşüncəsini və azadlığını yüksək qiymətləndirir.

Deizmə xidmət edənlərin başqa dinlərdə olduğu kimi müqəddəs tikililəri, deizmə xidmət etmək kimi anlayışları yoxdur. Sadəcə olaraq deistlərin kluba bənzər bir yerdə yığışa biləcəyi yığıncaları olur.

Deizmin yaradıcısı Herbert Çerberi (1583-1648) hesab edilir. Onun yaradıcılığının çiçəklənməsi XVIII əsr "maariflənmə dövrü"nə təsadüf edir. Yayılmasında İllüminatlar ordeninin böyük xidməti olmuşdur.

Deizm dini kitabların ilahiliyini inkar edirdi. Meyarlardan biri ondan ibarətdir ki, ənənəvi dinlər onlara xidmət edənləri cəhənnəm əzabları ilə qorxudur və insanları azad düşüncədən və dünyanı dərk etmədən məhrum edir.

Məşhur deistlər: Devid Yum, J.Jan Russo, Tomas Cefferson, L.V.Bethoven, M.Lomonosov, Benyamin Franklin və başqaları.

Bununla da, dini xurafatdan azad etmək kimi mədəni maarifçilik meyilləri yarandı.

Hər cür millətçiliyi pisləyən və bütün millətlərin bərabər imkanlara malik olmasını iddia edən kosmopolitizm ideyası yaranmağa başladı ki, bu da vətənpərvərlik hisslərinin duyğularının azalmasına səbəb oldu.

Öz elmiyi ilə fərqlənən maarifçilik mədəniyyətinin XVIII əsrin əvvəllərində çoxsaylı görkəmli alimlərin əməyi sayəsində klassik elmi idrakın, elmi dünyagörüşünün əsası qoyuldu. Bu dövrdə təbiəti dərk etməyin obyektiv qanunauyğunluqlarına inam yarandı. Təbiət hadisələrinin səbəblərinin izah edilməsi zərurəti dərk edildi.

Maarifçilik dövrünün əsas əlamətlərindən biri də rasionalizmdir. Dünya reallığa, məntiqə əsaslanaraq idarə olunması üçün zəruri olan elmlərlə silahlanaraq idrak əsasında dərk edilməyə başlandı.

Dünyanın idraka əsaslanaraq dərk edilməsi cəhdi rasionalizm adlanır.

Dünyada insanın dərk edə biləcəyi qayda-qanunlar mövcuddur. Bu fikrə əsaslanaraq cəmiyyət, insanların bir-birinə münasibəti, əxlaq qaydaları, dövlət ağıllı və səmərəli əsaslar üzərində qurula bilər.

Rasionalizmə əsasən ağıl insanlara biz çox təbii imkanlar kimi anadangəlmə verilir.

Bu dövrdə rasionalizm dəqiq elmlərdən mədəniyyətin digər sahələrinə də keçdi. Maarifçilər çox inanırdılar ki, məhz əqlin inkişafı, düşüncə vasitəsilə insanlar cəmiyyət və təbiət haqqında əsl elmi həqiqətləri dərk edəcəklər.

Ağıl, idrak, əxlaq incəsənətin mənbəyi və hərəkətverici qüvvəsidir, belə ki, insan ağılla hərəkət edə bilər və etməlidir; cəmiyyət elmi şəkildə şüurlu, səmərəli şəkildə qurula bilər və qurulmalıdır.

Bu dövrün mühüm xüsusiyyətlərindən biri də "dərrakə" məfhumu ilə bilavasitə bağlı olan tərəqqi ideyasıdır.

Çoxsaylı müsbət və mənfi nəticələrə malik olan Avropa sivilizasiyasında məhz bu dövrdə "dərrakə" vasitəsilə tərəqqiyə inam anlayışı yaranmışdır.

Maarifçilik dövrünün mühüm xüsusiyyətlərindən biri də insanın formalaşmasında tərbiyənin rolunun mütləqləşməsidir. Maarifçilərə görə əgər uşaqların tərbiyəsi üçün məqsədəuyğun, ağıllı şərait yaradılarsa və bu səmərəli tərbiyə prosesi bir neçə nəsil davam edərsə cəmiyyətdəki bütün problemləri aradan qaldırmaq olar.

Məşhur Macar bəstəkarı Ferens Listin belə bir kəlamı yerinə düşərdi: “Yaxşı musiqiçi olmazdan əvvəl, yaxşı insan olmaq lazımdır”.

Maarifçilər keçmişin mənfi, xoşagəlməz adət və ənənələrindən ayrılmaq, pis adətlərdən uzaq olan yeni insan tərbiyə etməyi irəli sürürdülər.

Alman alimi Samuel Rufendorf (1632-1694) mədəniyyətə aid olan tədqiqatlarında qeyd edirdi ki, mədəniyyət insanın fəaliyyəti nəticəsində təbiətin dəyişməsi və özünün daxili aləminin təkmilləşdirməsidir.

O, qeyd edirdi ki, mədəniyyət təkcə təkmilləşmə prosesi deyil, həm də cəmiyyətin ümumi inkişaf mərhələsidir.

Bu zəmində mədəniyyət bir çox maarifçilərin, elm və mədəniyyət xadimlərinin tədqiqat predmetinə çevrilmişdir ki, bu nəzəriyyələrdə də öz nəzəri konsepsiyalarında mədəniyyətin mahiyyətini açmağa, bəşəriyyətin mədəni inkişaf perspektivlərini müəyyən etməyə çalışmışlar.

Artıq “mədəniyyət” anlayışı XVIII əsrin sonlarında bütün Avropa dillərində və elmi ədəbiyyatda vətəndaşlıq hüququ qazandı. Mədəniyyət anlayışı altında, təbii barbar vəziyyətdən mədəniyyətə keçid və yüksək inkişaf mərhələsi başa düşülürdü ki, bu əsas mahiyyət bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Yan Amos Kamenski (1592-16770) – XVIII əsrin görkəmli maarifçi filosofu, humanist pedaqoq kimi tanınmışdır. O, əfsanələrə deyil, real varlığı, həyat üçün faydalı olan həqiqi bilikləri öyrənməyə üstünlük vermişdir.

Onun həyata nikbin baxışı bir filosof kimi insana, onun gücünə, gözəl meyl və arzularına inam yaradırdı. İnsan həqiqi insan olmaq üçün doğulmuşdur, bunun üçün isə o, mütləq təhsil olmalıdır.

Humanizm və demokratizm Kamenski dünyagörüşünün əsası idi. O qeyd edirdi ki, insan yalnız tərbiyə sayəsində insan olur. O, istedadsız və tənbel uşaqları tərbiyə vasitəsilə inkişaf etdirməyin mümkünlüyünü qeyd edərək, tərbiyənin böyük düşüncə və imkanlarına inanırdı. Bu pedaqogika tarixinə gətirilən yeni bir fikir idi. O, orta əsrin bir çox ənənələrini rədd etmiş, tərbiyənin yeni təbii qanunlarını göstərərək qeyd etmişdir ki, insan təbiətin bir hissəsidir, ona görə də onun ümumi qanunlarına tabe olmalıdır (3).

Komenski tarixdə ilk dəfə olaraq fərdi təlimin əleyhinə çıxmış, dərns-sınıf sistemini, birgə, qrup təliminin zəruri olmasını ön sıraya çıxarmışdır.

Onun fikrincə tərbiyə insanı əhatə edən hadisələri, xarici aləmi dərk etdirərək insanın nə etməli olduğunu, məqsədəyönlü şəkildə öyrətməlidir. O, göstərirdi ki, əxlaq tərbiyəsi təlim prosesində verilməli, təhsil, elm insanı nəticə etibarilə müdrik etməli, mərd və alicənab etməli, mənəvi-əxlaqi cəhətdən yüksəlməlidir.

Komenski müəllimlik işini çox yüksək qiymətləndirmiş, bu işin dünyada ən şərəfli və ləyaqətli bir peşə olduğunu qeyd etmişdir.

Con Lok, Jan Jak Russo, Klod Adrian Helvetsi, deni Didro və başqaları öz baxışlarında elmi, təhsili önə çəkmiş, xalq cəhalət və savadsızlıqdan çıxartmaqda tərbiyənin rolunu yüksək qiymətləndirmişlər.

Bu dövrdə musiqi sənətində opera və balet sənəti özünün yeni inkişaf səviyyəsinə qədəm qoydu. Simfoniya janrı meydana gəldi. Bu dövrdə opera əsas musiqi janrı kimi qəbul edilirdi. F.Fildor, E.Duni, A.Qreti yeni komik opera janrı yaratdılar. İnkilabi mahnılar, marşlar yaratdılar və bunlar yeni musiqi janrı kimi musiqi aləminə daxil edildi. K.C.Ruje de lil 1792-ci ildə “Marselyozanı” yazdı. Sonralar bu, Fransanın dövlət himninə çevrildi. Yeni musiqi təhsili sistemi yarandı, kilsə xoru əvəzinə milli musiqi məktəbləri və institutlar yarandı.

1795-ci ildə konservatoriya təşkil edildi. XVIII əsrin sonunda balet musiqisində yeni romantik istiqamətlər yarandı. Fransa-Paris dünya mədəniyyətinin mərkəzinə çevrildi.

XVII əsrdə Fransız alimləri Azərbaycan mədəniyyətinə də xüsusi maraq göstərmişlər.

A.dü Perron, K.Planyol Azərbaycan folkloruna “Avesta”ya, kitabı Dədə Qorqud, “Koroğlu” dastanlarına dair tədqiqatlar aparmış Fransız dilinə tərcümə etmişlər. Avropada

cərəyan edən maarifçilik dövrünün ideyaları Azərbaycanda da öz təsirini özünəməxsus şəkildə göstərmişdir.

XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycanda sosial-tarixi inkişaf müxtəlif ziddiyyətli meyllərdən ibarət olan bir dövr idi. Bu dövrdə gedən prosesləri Azərbaycanda elmi-fəlsəfi fikrinin inkişafına öz təsirini göstərmiş, maarifçilik zəminində ictimai-siyasi təlimlər yaranmış, M.Nəvvab, İ.Qutqaşınlı, A.A.Bakıxanov, M.F.Axundov və s. kimi maarifçilər öz ideyalarını, fəlsəfi-etik və materialist təlimlərini irəli sürmüşlər (1.680).

A.A.Bakıxanova görə xeyirxahlığın, yaxşılığın, müsbət əxlaqi keyfiyyətlərin ölçüsü ədalət və insafdır.

M.F.Axundova görə dünya öz təbiəti etibarilə maddidir. Təbiətin müxtəlif predmet və prosesləri vahid və hər şeyi əhatə edən maddi substansiyanın müxtəlif təzahürlərindən ibarətdir.

O, dünyanın dərk edilməsində hiss və duyğularsız idrakı qeyri-mümkün sayırdı. Onun fikrincə, həyatda görünməyən, duyulmayan, müşahidə olunmayan heç bir şey yoxdur.

XIX əsrdə Azərbaycan mədəniyyətində milliliklə ümumbəşəriyyət, milli-mənəvi dəyərlərlə, şərq dəyərlərilə, müasir Avropa dəyərləri vəhdət təşkil edir. Ulu öndər Heydər Əliyev XIX əsr Azərbaycan mədəniyyəti haqqında demişdir: “XIX əsr bizim qazandığımız uğurların, o cümlədən, müstəqil dövlət qurmaq əzminimizin köklərini uzaq və yaxın tariximizdə, xüsusilə, XIX əsrdə formalaşmış və təşəkkül tapmış qaynaqlarda axtarıb tapmaq lazımdır. Bu qaynaqlar həm ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətlərin, Abbasqulu Ağa Bakıxanovun və Mirzə Kazım bəy kimi nadir insanların çox uğurlu yaradıcılıq fəaliyyətində öz əksini tapmış, həm də birbaşa milli-maarifçilik ideyalarının gerçəklənməsilə bağlı olmuşdur. Azərbaycanda məhz bu dövrdə demokratik mətbuat, anadilli məktəb, dünyəvi teatr yaranaraq, milli şüurun formalaşmasına təkan verdi”.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. Bakı 2007, 882 səh.
2. Azərbaycan sovet ensiklopediyası III cild, Azərbaycan S.E.-nin baş redaksiyası Bakı 1978, 599 səh.
3. W.W.W. geogle.az.Maarifçilik mədəniyyəti.

ABSTRACT

V.Haydarov

The period of enlightenment and specific features of this period

The article studies the role of education and training in the formation of human being and in the development of community. To avoid bad habits, to raise a new human, education, science and freedom of thought, enlightenment, scientific creativity are characterized as main features of social development.

РЕЗЮМЕ

В.Гейдаров

Период просветительства и его специфические особенности

В статье рассматривается проблема роли образования «воспитания» в формировании человека и развитии общества. Обосновывается мысль, что основными специфическими особенностями социального развития являются отстранение человека от дурных привычек, воспитание человека нового типа, образования, науки и свобода мысли, просветительство и научное творчество.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

HAХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

САДАГАТ РАСУЛОВА

Нахчыванский Государственный Университет

sadaqatrasulova6@mail.ru

УДК:371

МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ВИДОВ РУССКОГО ГЛАГОЛА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ АУДИТОРИИ

Açar sözlər: *tərz kateqoriyası, bitmiş tərz, bitməmiş tərz, tərz cütliyiünün yaranması, rus və Azərbaycan dilində tərz kateqoriyasının müqayisəli tipologiyası.*

Ключевые слова: *категория вида, совершенный вид, несовершенный вид, образование видовых пар, сравнительная типология категории вида в русском и азербайджанском языках.*

Key words: *aspect category, complete aspect, incomplete aspect, establishment of aspect couple, comparative typology of the aspect category in Russian and Azerbaijani*

В связи с ростом требований современного мира в области различных отраслей в высших учебных заведениях особое внимание уделяется изучению иностранных языков, так как именно знание различных языков открывает перед выпускниками невиданные до сих пор возможности. Учитывая, что русский язык – один из более развитых и совершенных языков мира и на современном этапе он активно функционирует как средство общения народов разных континентов – интерес ему еще возрастает. Двухязычие – владение родным и русским языками – это бесспорный лингвистический и общественный факт. Поэтому изучение русского языка приобретает особую актуальность, хотя изменение специфики обучения, когда большое внимание уделяется развитию устной речи, и сокращение отведенного на изучение русского языка количества часов несет за собой определенную трудность: студенты затрудняются во владении необходимым минимумом грамматических, орфографических и орфоэпических норм, а также не имеют достаточного словарного запаса. Положение осложняется еще и тем, что, как и показывает практика, студенты, обучающиеся в специальности учителя русского языка, не имеют желательной языковой базы.

Поэтому главная задача, стоящая перед преподавателями русского языка, – развивать устную и письменную речь студентов, научить их свободно и правильно выражать свои мысли, общаться на этом языке. Поэтому каждое занятие должно включать такие теоретические и практические задания, освоение которых способствуют развитию речи. Неслучайно в существующих программах филологических факультетов количество часов, отведенное на практическое изучение русского языка, особенно морфологии, преобладает. Большое количество часов предназначено и на изучение темы «Глагол», поскольку основу нашей речи составляют именно выражения, включающие слова-действия.

В настоящей статье ставится цель определить основные пути и методы преподавания одного из основных категорий глагола – категории вида (совершенного и несовершенного) в современном русском языке. Наши наблюдения подтверждают, что затруднение изучения видов глагола в азербайджанской аудитории связано с нижеследующими факторами:

- обучающиеся не достаточно владеют коммуникативной русской речью;
- в их словарном запасе недостаточное количество глаголов;
- сильное отличие спряжений глаголов в русском и азербайджанском языках;
- расхождение выражения инфинитивных отношений в сопоставляемых языках;
- наличие множества чередований, присущих русским глаголам при их спряжении;
- отсутствие категории вида глагола в родном азербайджанском языке;
- отсутствие навыков правильного употребления видов глагола в контексте и др.

Еще одна существенная трудность для обучающихся с родным азербайджанским языком представляет спряжение русского глагола, которое начинается с определения основы настоящего времени глагола и суффикса инфинитива. При снятии затруднительного положения студентам разъясняется, что суффиксу инфинитива глагола в азербайджанском языке *-maq, -mək* в русском языке соответствуют суффиксы *-ть, -ать, -ить, -еть, -ти* и др. И если в родном языке глагол спрягается с отбрасывания *-maq, -mək*, то в русском – этот процесс применяется к каждому глаголу персонально, причем для этого следует поставить каждый глагол в форму первого лица единственного числа: *работать – я работа+ю (ть), говорить – я говор+ю (ить), писать – я пиш+у (ать)* и т.д. И поскольку русский глагол имеет две формы спряжения, следует еще определить и тип спряжения, т. е. выяснить глагол относится к I или II спряжению. Кроме того, что к глаголам второго спряжения относится определенная группа глаголов, существует еще самый простой способ установления спряжений. Для этого спрягаемый глагол (*чита+ю, говор+ю*) по принятому принципу следует употребить в форме II лица единственного числа – *чита+ешь*(I), *говор+ишь* (II) (а лучше в форме III лица множественного лица – *чита+ют* (I), *говор+ят* (II)).

Следует отметить, что при изучении проблемы преподаватель непременно сталкивается с перечисленными трудностями, а чтобы преодолеть их, он должен параллельно вести две взаимосвязанные работы – а) снабдить учащихся достаточным количеством глаголов (обогатить их словарный запас); б) выработать навык правильного употребления видов глагола в устной и письменной речи. Для осуществления поставленных задач на каждом занятии, вне зависимости от темы, преподаватель должен акцентировать внимание и способности обучающихся на развитие коммуникативной речи путем введения в их лексикон все новые слова разных частей речи с целью строения словосочетаний, простых и сложных предложений непременным участием глаголов разных классов.

Прежде всего надо иметь в виду, что «Вид принадлежит к числу важнейших категорий русского глагола и охватывает всю глагольную лексику и все глагольную лексему (1, с. 478). Значительная часть русских глаголов имеет противопоставленные формы типа *решать – решить, делать – сделать, говорить – сказать*. Сравнивая члены каждой пары, можно заметить, что при общности лексического значения они имеют нечто, различающее их. Это «нечто» и есть значение вида. Первое слово каждой пары имеет форму несовершенного, второе – совершенного вида. Первым глаголам характерны действия длящиеся, развивающиеся, ничем не ограниченные, вторым – присущи ограниченные по смыслу действия. Таким образом, вид – это грамматическая категория, указывающая на ограниченность неограниченность действия. Доступным распознаванием категории вида являются их вопросы.

Известно, что изучение любого другого языка должно основываться на родном языке, без достаточного знания которого нельзя на высоком уровне владеть каким-либо другим иностранным. Поэтому, учитывая, что категория вида глагола в азербайджанском языке отсутствует, целенаправленно с самого начала изучения этой темы студентам предлагать грамматический материал, способствующий проникновению в сущность этой категории. Объяснение преподавателя должно содержать глубокое знание, направленное на раскрытие значения категории вида – совершенного и несовершенного.

Категория вида обозначает отношение действия к его внутреннему пределу, то есть характеризует действие или состояние с точки зрения его времени, независимо от момента речи (2, с. 218). Здесь главное внимание сосредоточивается на том, что вид, как грамматическое понятие, выражает законченность или незаконченность действия, указывает (или не указывает) на его конец или результаты. Далее устанавливается, что в видовых различиях глагола выражаются различия действия с точки зрения его продолжительности, неограниченности и ограниченности, повторяемости и мгновенности.

Категория вида специфична только для русского языка, в азербайджанском языке значения видов передаются различными формами времен или вовсе не передаются (например, в неопределенной форме). Выражается категория вида в двух формах: несовершенный и совершенный вид, которые характерны для всех глагольных форм, как предикативных, так и непредикативных. Несовершенный вид обозначает, что действие глагола не доходит до внутреннего предела, оно незаконченное, продолжительное, многократное, не указывается ни начало, ни конец действия. Иными словами, глаголы несовершенного вида не указывают на конец, или результаты действия, они ясно выражают, что действие уже начато (прошедшее время), оно может продолжаться в момент речи (настоящее время) и после момента речи (будущее сложное время). По ходу объяснения темы на основе конкретных примеров констатируется мысль, что глаголы совершенного вида отвечают на вопрос что делать?, например, *писать, решать, думать, говорить*. Отмеченные глаголы имеют три времени: прошедшее, настоящее и будущее сложное (состоящее из двух слов): *писал, решал, думал, говорил* (что делал?); *пишет, решает, думает, говорит* (что делает?); *будет писать, будет решать, будет думать, будет говорить* (что будет делать?).

Путем составления предложений, созданных с помощью студентов, можно углубить их знание о глаголах несовершенного вида и их употреблении: *Он долго молчал; Река течет на север; Он ходит на работу пешком*; Здесь уместно упомянуть, что с глаголами несовершенного вида свободно сочетаются такие наречия, как «всегда», «долго», «обычно», «постоянно», «часто», указывающие на отсутствие ограничений во времени, повторяемость, что является обязательным признаком данного вида. Это можно проследить и в переводе следующих предложений: **Когда ты мне звонил, я писал конспекты** – *Sən mənə zəng vuranda mən konspekt yazırdım*; **В летних каникулах я обычно собирал коллекцию** – *Yay tətildə mən adətən kolleksiya toplayırdım*; **Летом мы всегда вставали рано, помогали своим родителям** – *Yayda biz həmişə erkən durardıq, öz valideynlərimizə kömək edərdik*; **После дождя ребята долго гуляли в лесу** – *Yağışdan sonra uşaqlar uzun müddət meşədə gəzirdilər* və s.

Для активизации познавательной деятельности студентов при разъяснении темы виды русского глагола целенаправленно дать сравнительное сопоставление выражения данной категории в родном азербайджанском языке (3, с. 109), обосновать понятие вида приведением соответствующих примеров. Прежде следует направить внимание студентов на такую мысль, что в азербайджанском языке несовершенному виду в формах времени соответствует настоящее время (*indiki zaman*): читаю – *oxuyuram*, пишу –

yazıram, вижу – *görürəm*; продолжительное время (*davamlı keçmiş*): читал – *oxuyurdu*, *oxumuşdu*, писал – *yazırdı*, *yazmışdı*, видел – *görmüşdü* (неопределенное будущее – *qeyri-qəti gələcək*): буду писать – *yazaram*, буду читать – *oxuyaram*, буду видеть – *görərəm*. Совершенный вид обозначает, что действие субъекта доводится до внутреннего предела. Оно происходит мгновенно, однократно, и известно его начало или конец, например, *Я прочитал эту книгу; Студенты решили задачу; Брат уехал в город*. Глаголы совершенного вида могут обозначать также действие, которое совершается один раз (однократное): *крикнуть, прыгнуть, толкнуть*, или действие, которое началось (*заговорить, закричать, запеть*), которое продолжалось некоторое время и закончилось (*поговорить, поработать, посидеть*) (3, с. 110). Совершенный вид определяется по вопросу **что сделать?**

Категория вида находится в тесном взаимодействии с категорией времени: глаголы в форме несовершенного вида имеют формы всех времен, а глаголы в форме совершенного вида – только формы прошедшего и будущего времени; отсутствие у них формы настоящего времени объясняется несовместимостью грамматических значений совершенного вида и настоящего времени (совершенный вид характеризует действие как ограниченное в развитии, а настоящее время – как длящееся в момент, продолжающееся, развивающееся). По тем же причинам глаголы совершенного вида не имеют причастий настоящего времени (2, с. 218). Несовершенный вид выражается в формах настоящего, прошедшего и будущего сложного времени, т.е. имеет все три времени. Различие между несовершенным и совершенным видом проявляются и грамматически, что видно из следующей схемы:

Вид	Настоящее время	Прошедшее время	Будущее время
Несовершенный	+	+	сложное
Совершенный	–	+	простое

После такого схематичного объяснения обучающиеся сами уже приходят к такой простой мысли, что самым достоверным способом разграничения глагола несовершенного вида от совершенного является наличие у первого или отсутствие у второго настоящего времени, т. е. Они убеждаются в том, что если от глагола можно образовать форму, отвечающую на вопрос **что я делаю?** или **что делает предмет?**, то этот глагол несовершенного вида. Например, следует поставить эти вопросы к глаголам типа: *работать (работаю, работает)*, *заниматься (занимаюсь, занимается)*, *водить (вожу, водит)*, *диктовать (диктую, диктует)* и т. д.

Глаголы в форме совершенного вида образуют будущее простое время, глаголы в форме несовершенного вида – будущее сложное: *поступит – будет поступать*. В форме будущего времени (простого) совершенному виду в азербайджанском языке обычно соответствует *qəti gələcək* (определенное будущее) время: напишу – *yazacağam*, прочитаю – *oxuyacağam*, увижу – *görəcəyəm*. В прошедшем времени глаголам совершенного вида соответствует несколько форм прошедшего времени азербайджанского языка: написал – *yazdım* (*şühudi keçmiş*) – *yazmışam* (*nəqli keçmiş*), *yazmışdım* – (*uzaq keçmiş*). Обратим внимание, как это отражается в предложениях: *Молодые солдаты написали письмо близким – Gənc əsgərlər yaxınlarına məktub yazdılar; При первой же возможности солдаты напишут письмо близким – İlk imkan olan kimi, əsgərlər yaxınlarına məktub yazacaqlar; В семью на днях придет добрая весть – Ailəyə bu günlərdə xəyir xəbər gələcək* и др.

Опыт показывает, что при разъяснении темы вид глагола следует особо обратить внимание на образование и значение будущего времени, имеющего две формы: будущего сложного и будущего простого. До сих пор изученный материал позволяет студентам убедиться в том, что будущее сложное время образуется только от глаголов несовершенного вида и состоит из личных форм будущего времени от глагола *быть*

(*буду, будешь, будет, будем, будете, будут*) и неопределенной формы спрягаемого глагола: *Я буду делать (бояться, знать, сидеть, уметь); Ты будешь делать (бояться, знать, сидеть, уметь)* и т.д. Из приведенных примеров становится очевидным, что будущее сложное время обозначает действие, которое произойдет в дальнейшем, без указания, закончится ли оно, принесет ли какой-нибудь результат.

Будущее простое время образуется только от глаголов совершенного вида и по форме совпадает с настоящим временем глаголов несовершенного вида: *Я отнесу, принесу, прочитаю, напишу, передам* и т.д. Сравним: *Я несу, читаю, пишу...* Будущее простое время обозначает действие, которое произойдет в будущем и будет доведено до конца, которое начнется в будущем или произойдет один раз. Практическую значимость имеет и то, что два глагола, совпадающие по лексическому значению и различающиеся только по виду, образуют видовую пару: *давать – дать, делать – сделать, готовить – приготовить, начинать – начать, решать – решить, уходить – уйти*. Большая часть русских глаголов образует видовые пары (2, с. 218).

Видовая пара – это формы глагола, имеющие одно и то же лексическое значение, но различающиеся грамматическим значением вида: *рассказать – рассказывать, завить – завивать, обучить – обучать, оглохнуть – оглохнуть*. Один член каждой пары является производным от другого: *рассказывать* от *рассказать*, *завивать* от *завить*, *оглохнуть* от *оглохнуть*. Образование формы несовершенного вида от формы совершенного вида называют имперфективацией, а образование формы совершенного вида от формы несовершенного вида – перфективацией. В русском языке грамматическая категория вида не имеет четкого, последовательного формального выражения. Она использует несколько грамматических средств: суффиксацию, префиксацию, суплетивизм, чередование и ударение. Видовые значения некоторых глаголов вообще не имеют формального выражения и устанавливаются только в контексте: *исследовать, казнить, ранить*.

При образовании видов возможны два пути: 1. исходным является глагол несовершенного вида, от которого образуется глагол совершенного вида; 2. исходным является глагол совершенного вида, от которого образуется глагол несовершенного вида (1, с. 479). Иногда несовершенный и совершенный вид выражаются словами с разным корнем: *брать – взять, говорить – сказать, класть – положить, ложиться – лечь, садиться – сесть* и др.

Теперь рассмотрим способы образования одного вида глагола от другого вида. С помощью нижеследующих способов образуются глаголы совершенного вида от глаголов несовершенного вида: 1. С помощью приставок: *делать – сделать, мерить – измерить, писать – написать, строить – построить, читать – прочитать*. Наиболее употребительны приставки: *в-* (*во-, вь-*), *вы-*, *до-*, *за-*, *из-* (*изо-, изь-, ис-*), *на-*, *от-* (*ото-, оть-*), *пере-*, *по-*, *под-* (*подо-, подь-*), *при-*, *про-*, *раз-* (*разо-, разь-, рас-*), *с-* (*со-, сь-*), *у-* (4, с. 105). Желательные результаты дает создание вариантов глаголов с различными приставками. Поэтому при выполнении самостоятельных заданий студенты должны уметь не только образовать новые слова, но и обратиться к их употреблению. Так как каждая приставка привносит глаголам новый оттенок значения. При этом следует учесть, что видовые пары (бесприставочный глагол несовершенного вида – приставочный глагол совершенного вида) образуются только в том случае, если приставка не меняет лексического значения глагола: например: *строить – построить*. Глаголы *строить – перестроить, строить – достроить, строить – пристроить* не образуют видовых пар, так как приставка меняет лексическое значение глагола: *перестроить* – построить по-другому, *достроить* – довести строительство до конца, *пристроить* – построить в дополнение к тому, что уже построено.

2. С помощью суффикса -ну-, который указывает на законченность действия или его однократность: *двигать – двинуть, исчезать – исчезнуть, кричать – крикнуть, прыгать – прыгнуть*. Но при этом следует иметь в виду, что некоторые глаголы с суффиксом -ну- обозначают не однократное, а длительное действие и относятся к несовершенному виду, и совершенный вид от них образуется с помощью приставок: *гибнуть – погибнуть, мерзнуть – замерзнуть*.

3. С помощью суффикса -и-, к которому в несовершенном виде соответствует суффикс -а- / -я-: *бросать – бросить, выполнять – выполнить, решать – решить*. В этом случае возможно чередование конечного согласного основы: *возвращать – возвратить, встречать – встретить, объявлять – объявить* и др., о котором следует говорить подробно. Образование видов глагола может сопровождаться чередованием следующих гласных и согласных в корне (4, с. 109), отраженного в таблице:

Чередующиеся звуки (гласные и согласные)	Совершенный вид	Несовершенный вид
о // а	опоздать	опаздывать
е // и	стереть	стирать
о // ы	вздыхнуть	вздыхать
я // им	понять	понимать
а // ин	начать	начинать
д // ж	проводить	проводить
д // жд	победить	побеждать
ж // г	изложить	излагать
т // ч	ответить	отвечать
з // ж	снизить	снижать
м // мл	утомить	утомлять
ст // щ	простить	прощать
т // щ	защитить	защищать
с // ш	упросить	упрашивать
п // пл	укрепить	укреплять

Помимо знания, указанного в таблице, целенаправленно проследить чередование букв в контексте, наглядно показывая, как оно реализуется в составлении предложений с противоположными видами.

4. С помощью ударения: *насыпать – насыпать, отрезать – отрезать, разрезать – разрезать, засыпать – засыпать* и др. Слова с ударением на корне глаголы совершенного вида, а на окончании – несовершенного.

5. Некоторые видовые пары представляют собою разные слова, имеют разные основы: *взять – брать, сказать – говорить, положить – класть, поймать – ловить, лечь – ложиться, сесть – садиться, выйти – выходить, найти – искать* и др.

С помощью следующих способов образуются глаголы несовершенного вида от глаголов совершенного вида:

1. С помощью суффиксов -ыва- / -ива-, ва (при этом также возможны чередования гласных и согласных): *записать – записывать, перестроить – перестраивать, вылить – выливать, отдать – отдавать, выходить – выхаживать*. Обращается внимание на то, что эти суффиксы являются антонимами суффикса -ну-.

2. Чередованием звуков в корне (часто в сочетании с суффиксацией): *выбрать – выбирать, послать – посылать, собрать – собирать, смять – сминать, съесть – съесть* и др. Немногочисленные глаголы совмещают в одной форме значение совершенного и несовершенного вида: *атаковать, велеть, жениться, обещать, образовать, организовать*. В современном разговорном языке заметно стремление

подчеркнуть в таких глаголах видовые различия формальными способами (появляются соответствующие формы: *образовывать, организовывать* и т. д., где суффикс -ыва- указывает на несовершенный вид, или *пообещать*, где приставка по- указывает на совершенный вид).

Особое место в видовой системе занимают глаголы движения, обозначающие перемещение в пространстве. Они имеют формы несовершенного вида и распадаются на две соотносительные группы: *бежать – бегать; везти – возить; вести – водить; ехать – ездить; идти – ходить; лететь – летать; нести – носить; плыть – плавать*. Глаголы *бежать, везти, вести* и т.д. обозначают движение, которое совершается в одном направлении, в определенный момент, непрерывно. Глаголы *бегать, возить, водить* и т.д. обозначают движение, которое совершается не в одном направлении, не один раз, с перерывами. Сравним: *Он идет в театр* (в данный момент, в определенном направлении) – *Он ходит в театр* (не один раз, в разное время), *Он ходит по городу* (в разных направлениях).

Путем прибавления приставок, обозначающих направление движения, от глаголов первой группы образуются глаголы совершенного вида, но всегда с дополнительным лексическим значением, вносимым приставкой: *бежать – прибежать, везти – привезти, ехать – проехать* и т.д. От приставочных глаголов совершенного вида могут быть образованы парные глаголы несовершенного вида: *прибежать* (совершенный) – *прибегать* (несовершенный), *приехать – приезжать, уехать – уезжать* и т.д. Наряду с глаголами, образующими видовые пары, встречаются так называемые одновидовые глаголы, имеющие или только форму несовершенного вида (*быть, присутствовать, участвовать...*) или только форму совершенного вида (*понадобиться...*). Так из грамматического материала студенты узнают об образовании глаголов совершенного и несовершенного видов и наличии двух форм будущего времени, связанных с этими понятиями, узнают о глаголах, выражающих «законченность» и «незаконченность» действия: *Мы будем читать необходимую литературу / Мы обязательно прочитаем книги о нашей будущей специальности* (5, с. 237).

Учитывая, что каждое занятие – это сложный многоплановый процесс, в котором сочетаются воспитательно-познавательные задачи, преподаватели русского языка вузов должны прививать навыки развития как устной, так и письменной формы, а также должны научить студентов свободно и правильно выражать свои мысли. Этому в определенной степени способствует огромный грамматический и практический материалы, интернетные сайты, оснащающие повседневные занятия и требующие проводить их с применением информационно-коммуникационных технологий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Русская грамматика. Академия Наук СССР. В 2-х тт. Том I, Москва, 1982, 697 с.
2. Лекант П.А. Современный русский литературный язык. Москва, 1982, 399 с.
3. Махмудов А., Гулиев А., Кербалаева Р. Сравнительная типология русского и азербайджанского языков. Баку, 1982, 218 с.
4. Баранов М. Русский язык. Учебное пособие. Москва, 1987, 288 с.
5. Чешко Л.А. Пособие для занятий по русскому языку. Москва, 1987, 272 с.

XÜLASƏ

Azərbaycan auditoriyasında rus dilinin fel növlərinin öyrənilmə metodikası

Məqalədə müəllif müasir rus dilində felin əsas kateqoriyalarından olan növ kateqoriyalarının araşdırılmasını qarşısına məqsəd qoymuşdur.

ABSTRACT

Methods of teaching the category of aspect of verbs in the Russian language in the Azerbaijani auditorium

The article establishes the methods of teaching the most important category – the aspect category of verbs in higher schools in modern Russian, gives the typology of suitable expression means of this aspect in the Azerbaijan language, analyses specific features of mutual aspect couple, studies the ways of formation of one aspect from another.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

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

NAXÇIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCHIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

SOLMAZ BAYRAMOVA
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT:373.2

MƏKTƏBƏQƏDƏR YAŞLI UŞAQLARIN İDRAK PROSESLƏRİNİN FƏALLAŞDIRILMASINDA ŞİFAHİ XALQ YARADICILIĞINDAN İSTİFADƏNİN ROLU VƏ ƏHƏMİYYƏTİ

Açar sözlər: *Məktəbəqədər yaş dövrü, idrak prosesləri, şifahi xalq yaradıcılığı, nağıl, təmsil, uşaq oyun nəğmələri*

Key words: *preschool age, cognition process, folklore, tale, fable, childrens game, song.*

Ключевые слова: *дошкольный возраст, познавательные процессы, устное народное творчество, басня, детские игровые мелодии.*

Xalq pedaqogikasının ilk və etibarlı mənbəyi şifahi xalq yaradıcılığıdır. Şifahi xalq yaradıcılığı milyonların tükənməz tərbiyə və təlim məktəbi hesab olunur. Xalq düşüncəsinin, xalq zəkasının məhsulu olan şifahi xalq ədəbiyyatı və bu ədəbiyyatın müxtəlif janırları bəşər nəslinin yaratdığı mənəvi sərvətlərdəndir.

Şifahi xalq yaradıcılığının böyük idrak və tərbiyə əhəmiyyətini dərindən duyan görkəmli pedaqoqlar, maarif xadimləri, müəllimlər əsrlər boyu yetişməkdə olan gənc nəslin təlim və tərbiyəsi prosesində ondan geniş istifadə etmişlər. İndidə bu məsələ öz aktuallığını saxlamaqdadır. Təhsilin milliləşdirilməsində, milli özünüdərkə şifahi xalq yaradıcılığının rolu və əhəmiyyəti daha da artmaqdadır.

Şifahi xalq ədəbiyyatı məktəbəqədər yaş dövründən başlayaraq ömrü boyu insanın şəxsiyyətinin formalaşmasında, idrak proseslərinin fəallaşdırılmasında, maddi aləmi dərk etməsində, mənəvi cəhətdən paklaşmasında, həyata və əməyə bağlanmasında müstəsna didaktik əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan folklorunun epik növünə aid olan janrlar içərisində nağıllar xüsusi yer tutur. Nağıllar üçün əsas əlamət sayılan “seh”, “cadu”, “əfsun”, “tilsim”, “əjdaha” kimi məhfumlar uşaqların duyğu, qavrayış, təfəkkür və təxəyyül kimi idrak prosesləri ilə əlaqədardır. Həmin məhfumların formalaşması və dərk edilməsi hissi və məntiqi idrakla sıx bağlıdır. İnsanlar öz bilik və bacarıqları sayəsində təbiət və cəmiyyət hadisələrini dərk etməyin sayəsində sehirləri, caduları, tilsimləri qırılmış, divlərə, əjdahalara qalib gəlmişlər, eyni zamanda həmin prosesdə ən mürəkkəb təbiət və cəmiyyət hadisələrini dərk etmişlər.

Nağıllar məktəbəqədər yaşlı uşaqların əqli tərbiyəsində mühüm rol oynayır, uşaqlara qüvvətli təsir göstərir. Tərbiyəçinin nağıl danışması uşaqları gerçəkliyin bu və ya digər hadisələri haqqında düşünməyə, onları mənalandırmağa, real həyatda olan oxşar faktlarla müqayisə etməyə məcbur edir, onlara müəyyən münasibət yaradır.

Bədii nağıletməni qavrayarkən fikirlə hiss birgə yaranır. Uşaqların şüurunda bilavasitə emosional qavrama ilə, materialın analiz və sintez prosesi baş verir. Uşaq nəinki sadəcə olaraq bədii obrazları qavrayır, həm də nağılın qəhrəmanlarını, onların fəaliyyət və hərəkətlərini qiymətləndirir. Məsələn, uşaqlar xalq nağıllarına qulaq asarkən xalq müdrikliyini mənimsəyir, yaxşı və pisi fərqləndirməyi öyrənir, qavranılanı öz təcrübələri ilə əlaqələndirir.

Nağıl etmə illustrativ materialların göstərilməsi ilə müşayiət oluna bilər. Bu nağıllar obrazlarını tamamlayır, inkişaf edən hadisələrin ardıcılığının qavranılması prosesini asanlaşdırır. Şəkildəki təsvir uşaqlara bədii personajların, onların fəaliyyətinin qarşılıqlı əlaqəsini başa düşməyə kömək edir.

Tərbiyəçi nağılı oyuncularda köməyi ilə bədii sözü oyun dinamikası ilə tamamlayaraq cərəyan edən hadisənin məntiqini, hadisələrin ardıcılığını, qəhrəmanların qarşılıqlı münasibətini başa düşməkdə uşaqlara kömək edir. Bu üsul məntiqi təfəkkürün hələ kifayət qədər inkişaf etmədiyi kiçik uşaqlarla işləyərkən xüsusilə böyük əhəmiyyətə malikdir.

Nağıllar uşaqlara tanış olmayan onlar üçün yeni olan aləmi başa düşmək də onlara kömək edir, təxəyyül və hafizəni inkişaf etdirir. Uşaqlar biliyi nağıllardan asanlıqla qavrayırlar, çünki bilik onlara obrazlı, bədii formada verilir, uşaqların emosional mühitinə təsir göstərir.

Lakin nağılların rolunu uşaqların ancaq ətrafdakı gerçəklik haqqında onlar üçün yeni təsəvvürlər və biliklər ilə zənginləşdirilməsi kimi izah etmək olmaz. Nağıl uşaqlara ətraf həyatın onlara tanış olan əşya və hadisələrini başa düşmələrinə, elementar həyat hadisələrindən müstəqil baş çıxarmalarına kömək edir. Nağılı dinləyərkən uşaqlar orada haqqında danışılan obrazları, faktları hadisələri təsəvvürlərini də canlandırırlar. Onlar müqayisə və təhlil etməyi, mürəkkəb olmayan nəticə çıxarmağı və qərara gəlməyi, qəhrəmanların hərəkətlərini qiymətləndirməyi öyrənirlər. Nağıllar uşaqlarda mücərrəd təfəkkürün inkişafına təsir edir, onların söz ehtiyatını artırır və nitqini inkişaf etdirir.

Nağıllar, eyni zamanda uşaqlarda faktlara, qəhrəmanlara müəyyən münasibət tərbiyə edir, mühüm əxlaqi, estetik zehni hisslərin inkişafı və formalaşmasına kömək edir.

Müşahidələr göstərir ki, uşaqlar heyvanlar haqqında olan nağılları daha çox xoşlayırlar. Adından da bəlli olur ki, bu nağılların iştirakçıları heyvanlardır. Belə nağıllarda heyvanların bir-birinə münasibəti şəxsləşdirilir. Burada heyvan da insan kimi danışır. Həmin nağılda heyvanların özünəməxsus keyfiyyətləri olduğu kimi göstərilir.

Uşaqların idrak proseslərinin inkişafında nağıllarla yanaşı təmsillər, lətifələr, uşaq oyun nəğmələri, tapmacalar, yanıltmaclar özünəməxsus rol oynayır.

Təmsillər əxlaqi, nəsiətamiz xarakter daşıyır. Təmsillər uşaqları ətraf aləmlə, ordakı əşya və hadisələr arasındakı əlaqə və münasibətlərlə asanlıqla tanış edir, onların mənəvi tərbiyəsinə güclü təsir göstərir. Müxtəlif yaş qruplarında olan uşaqlar təmsillərə xüsusi maraq göstərirlər. Müxtəlif yaş qruplarında olan uşaqların bütün idrak proseslərini fəallaşdırır və idrak maraqlarını inkişaf etdirir.

Məktəbəqədər yaş dövründə uşaqların həyatında uşaq oyun nəğmələrinin çox böyük əhəmiyyəti vardır.

Uşaq oyun nəğmələrinin növləri çoxdur. Sanamaları, dolamaları, öcəşmələri, düzgüləri, yanıltmacları buna misal göstərmək olar. Uşaq oyun nəğmələri uşaqları ətraf aləmlə tanış edir, onların söz ehtiyatının artmasına, nitqlərinin inkişafına təsir göstərir. Eyni zamanda uşaq oyun nəğmələri uşaqları fəallaşdırır, onların təfəkkürünün, hafizəsinin, qavrayışının, nitqinin inkişafına əsaslı təsir göstərir. Həmçinin uşaqları hazırcavab olmağa da hazırlayır.

Öcəşmələr uşaq mahnılarının içərisində özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Öcəşmələr uşaqları düşünməyə, təfəkkür əməliyyatı aparmağa, nəticələr çıxarmağa vadar edir. Öcəşmələrə uşaqlar daha çox maraq göstərirlər. Bəzən uşaqlar özləri də fikirləşib öcəşmələr düzəldirlər.

Uşaqların daha çox sevdiyi və həvəs göstərdiyi oyun nəğmələri içərisində düzgülər özünəməxsus rol oynayır. Uşaqların ətraf aləmlə tanışlığında, nitqinin inkişafında təxəyyülünün inkişafında düzgülərin rolu böyükdür.

Şifahi xalq yaradıcılığının çox yayılmış və yığcam şəkillərindən biri də tapmacadır. Tapmacaların didaktik imkanları çox böyükdür. Çünki xalq tapmacanı ancaq didaktik məqsədlə yaratmışdır, tapmacalar uşaqları həm əyləndirir, həm də düşünməyə, təhlil-tərkib əməliyyatı aparmağa təhrik edir. Tapmaca uşaqların məntiqi idrakını inkişaf etdirib fəllaşdırır. Məktəbəqədər yaşlı uşaqlara asan yozula bilər tapmacalar vermək lazımdır. Aşağıdakı tapmacaları nəzərdən keçirək

Rəngi qonurdan ağ
İpək- ipək yumşaqdır
Maşınlara qalanlar
Fabriklərə yollanır.

(Pambıq)

Bu tapmacada uşaqlara fikirləşib tapmacanın cavabını tapmaqla yanaşı, pambığın xeyli əlamət və xassəsi, yığılması, daşınması, emal üçün fabriklərə göndərilməsi ilə də tanış olurlar. Onlar pambığın ağılığını, yumşaqlığını bardanlarda maşınlara qalanaraq daşınmasını və fabriklərdə mahlıc olmasını, əyrilib sap olmasını və sonra toxunub parça olmasını öyrənirlər. Tapmacalar müxtəlif mövzularda ola bilər. Bir qismi tapmacalar heyvanlara. Bir qisim bitkilərə, bir qisim insanlara, bir qisim müxtəlif maşınlara aid olur. Buna görə də uşaqlara məktəbəqədər yaş dövründə ətraf aləmdə olan cisim və hadisələrlə tanış etmək üçün tapmacaların çox böyük imkanı vardır.

Yanıltmacların da didaktik imkanları böyükdür. Qeyd etmək lazımdır ki, yanıltmaclardan istifadə zamanı uşaqlar həm yeni sözlər öyrənir, həm də maddi aləmin müəyyən cisim və hadisələrini öyrənirlər. Bununla yanaşı tələffüzü çətin olan sözlərin düzgün tələffüz qaydalarını öyrənirlər.

Yanıltmaclar uşaqlarda müxtəlif hisslərin keçirilməsinə səbəb olur. Uşaqlar yanıltmacı səhv tələffüz etdikdə gülüşür, bu da onlarda şən-əhval ruhiyyəyə səbəb olur.

Deyilənlər bir daha göstərir ki, nağıllar, tapmacalar, lətifələr, uşaq oyun nəğmələri uşaqlarda təfəkkürün, hafizənin, qavrayışın, təxəyyülün, diqqətin inkişafında böyük rol oynayır. Həmçinin uşaqların dünyagörüşünün formalaşması-na böyük təsir göstərir.

Ümumiyyətlə şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrindən istifadə etməklə məktəbəqədər yaşlı uşaqların ətraf aləm haqqında təsəvvürlərini daha da genişləndirmək olar. Şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrindən istifadə edən zaman müəllimlər və tərbiyəçilər qrupuna uyğun nümunələr seçilən, uşaqların yaş və idrak səviyyəsini nəzərə almalıdırlar. Nağılların, tapmacaların, uşaq oyun nəğmələrinin düzgün seçilib qruplaşdırılması işin səmərəliliyini xeyli artırır.

ABSTRACT

Solmaz Bayramova

The article deals with the role of folklore samples in forming the cognition process of the preschool-aged children and the opportunities for their training and upbringing.

РЕЗЮМЕ

Солмаз Байрамова

В статье анализируются роль и учебно-воспитательные возможности материалов усного народного творчества при активизации познавательных процессов детей дошкольного возраста.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
K.Camalov

NAKHCIVAN DÖVLƏT UNIVERSİTETİ. ELMİ ƏSƏRLƏR, 2015, № 5 (70)

NAKHCIVAN STATE UNIVERSITY. SCIENTIFIC WORKS, 2015, № 5 (70)

НАХЧЫВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ. НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, 2015, № 5 (70)

NAZİLƏ ŞAHBAZOVA-EMİNBƏYLİ

E-mail: nazemsahtk6@hotmail.com

ARTPI

X-XI SİNİFLƏRİN ƏDƏBİYYAT PROQRAMLARININ VƏ DƏRSLİKLƏRİNİN ŞAĞİRDƏLƏRİN NİKAH-AİLƏ MÜNASİBƏTLƏRİNƏ HAZIRLANMASI BAXIMINDAN İMKANLARI

Açar sözlər: *ədəbiyyat proqramı, ədəbiyyat dərslisi, yuxarı sinif şagirdləri, ailə həyatına hazırlıq, nikah-ailə münasibətləri*

Ключевые слова: *программа литературы, учебник литературы, старшеклассников, подготовка к семейной жизни, брачно-семейные отношения*

Keywords: *program literature, literature textbook, high school students, preparation for family life, marriage and family relations*

Şagirdlərin nikah-ailə münasibətlərinə hazırlanması ailə və uşaq bağçası ilə yanaşı məktəbdə həyata keçirilməlidir. Uşaq bağçasında və ibtidai siniflərdə bu iş bir qədər sadə şəkildə, uşaqların yaşına uyğun şəkildə aparılırsa, getdikcə, yəni orta və yuxarı siniflərdə daha əhatəli həyata keçirilir. V-IX siniflərdə qazanılmış biliklər, təcrübə iş, həyatı bacarıq və vərdişlər əsasında nikah-ailə münasibətlərinə şagirdlərin hazırlanması üzrə iş genişləndirilir. X-XI siniflərdə yuxarı sinif şagirdlərinin müstəqil ailə həyatına və gələcək övladlarının tərbiyəsinə, məhəbbət, nikah və ailə münasibətlərinə hazırlanması işinin imkanlarını müəyyənləşdirməyə çalışdır. Bu məqsədlə ədəbiyyat fənninin imkanlarını öyrəndik. Həmin siniflərdə tədris olunan fənn proqramlarını araşdırdıq.

X sinifdə ədəbiyyat fənninin tədrisinə il boyu 96 saat ayrılmışdır. Öyrənilməsi nəzərdə tutulan mövzular bunlardır: “Giriş” (1 saat); “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” (4 s.); “Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı” (2 s.); “Dədə Qorqud” eposu” (6 s.); “Nizami Gəncəvi” (8 s.); “Orta dövr Azərbaycan ədəbiyyatı” (2 s.); “İmadəddin Nəsimi” (5 s.); “Şah İsmayıl Xətayi” (6 s.); “Məhəmməd Füzuli” (10 s.); “Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı”. I mərhələ. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” (2 s.); “Koroğlu” eposu” (6 s.); “Molla Pənah Vaqif” (6 s.); II mərhələ. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” (3 s.); “Qasım bəy Zakir” (6 s.); “MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ” (10 s.); “Seyid Əzim Şirvani” (6 s.); “Aşıq Ələsgər” (5 s.); “Yazılı vərdişlərin inkişafı” (4 s.); “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” (4 s.) (1).

Bu mövzuların əksəriyyətindən, bəlkə də hər birindən yuxarı sinif şagirdlərinin nikah və ailə münasibətlərinə hazırlanması baxımdan istifadə etmək mümkündür: bilavasitə, yaxud bilvasitə. Lakin biz nəzərdən tədqiqatımızda nəzərdən keçirdiyimiz problem baxımından daha çox material verən mövzular üzərində dayanacağıq.

Biz ümumtəhsil məktəblərinin X sinfi üçün “Ədəbiyyat” dərslisi ilə tanış olduq. Dərslinin “Giriş” hissəsində deyilir: “Ədəbiyyat həyatı dərk etməyin elmdən sonra ikinci əsas vasitəsidir. ...Ədəbiyyatın vəzifələrindən biri zövq verməkdirsə, ikincisi, insanları tərbiyə etmək, onlara gözəl mənəvi, əxlaqi sifətlər aşılamaq, həyatda düzgün mövqe tutmaqda kömək göstərməkdən ibarətdir” (1, 3).

“Həyatda düzgün mövqe tutmaq” ifadəsinə diqqət yetirək. “Həyat” deyəndə eyni zamanda ailə həyatı da nəzərdə tutulmalıdır. Etiraf etmək lazımdır ki, insanın cəmiyyətdə, ictimaiyyət arasında hörmət və nüfuz qazanmasının, fəal vətəndaşlıq mövqe qazanmasının, xoşbəxt və firavan yaşamasının, Vətənə layiq və ləyaqətli övladlar tərbiyə etməsinin stimullaşdırıcısı, səbəbkarı nümunəvi ailə, uğurlu ailə həyatıdır. Bu mənada həyatı ailə həyatından, cəmiyyəti ailədən ayrı nəzərdən keçirmək qeyri-mümkündür.

X sinfin “Ədəbiyyat” dərslinin “Giriş” hissəsində yazılmışdır: “Şifahi ədəbiyyatda xalqın etnik, mifoloji dünyagörüşü, qədim dini, mənəvi-əxlaqi təsəvvürləri, adət-ənənələri daha geniş şəkildə əks olunur” (1, 4).

Bütün bu məsələlər də ailə həyatı ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Bayatılarda, atalar sözlərində, nağıl və dastanlarımızda, laylalarımızda, xalq mahnılarımızda nəğmələrimizdə, o cümlədən məişət və mərasim nəğmələrimizdə, oxşamalarda, bəstələrdə, əsatir və miflərimizdə,

rəvayətlərimizdə, lətifələrimizdə və s. də ailə həyatı ilə bağlı nə qədər tərbiyə nümunələri, öyüd və nəsihətlər, böyüyən nəslin ailə həyatına hazırlanmasına, tərbiyə metodlarına, üsul və vasitələrinə aid nə qədər fikirlər var. Ailə həyatı, ailə üzvləri arasındakı qarşılıqlı münasibətlərə, övlad tərbiyəsi təcrübəsi, adət və ənənələrimiz əsrləri aşaraq bu günümüzdə gəlib çatmışdır. Bu günün özündə də onlardan istifadə olunur.

X sinfin “Ədəbiyyat” dərslisinin ilk mövzusu “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” adlanır. Dərslərdə nəğmələrdən danışılarkən mərasim nəğmələri (toy və yas nəğmələri) və məişət nəğmələri (laylalar və oxşamalar) diqqət mərkəzinə gətirilir. Toy nəğmələri ilə bağlı dərslərdən oxuyuruq: “Elçilik, nişan, qız köçürmək, oğul evləndirmək, gəlin gətirməklə bağlı oxunan nəğmələrin hamısı toy nəğmələridir. Belə nəğmələrdə vəfa, sədaqət, etibar, gözəllik. Mərdlik kimi mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər təbliğ olunur. Nəğmə yaradıcıları və ifaçıları ailə qurmaq istəyən gəncləri həqiqi məhəbbətlə sevib-sevilməyə, bir-birinin qədrini bilməyə, şərəfini qorumağa və gözəl yaşamağa çağırırlar” (2, 9).

Toy nəğmələri sevinc, xoşbəxtlik, bəxtiyarlıqla bağlıdırsa, ağular ailənin qəmi, qüسسəsi, dərdi, kədəri ilə əlaqədardır. Dərslərdə oxuyuruq: “Bu nəğmələr ölümlə, fəlakətlə bağlı oxunur və məzmununda ölənin ayrılığından doğan qəm, kədər, qüسسə, iztirab əhval-ruhiyyəsi güclü olur” (2, 9).

Təbii ki, yuxarı sinif şagirdləri ilə iş apararkən onlara başa salınmalıdır ki, ailə həyatı nə qədər fərəhli olsa da, problemləri də vardır: ailə ixtilafları, boşanma. Bunların arasında ailə üzvlərinin itirilməsi xüsusilə ağırdır. Ailə həyatında belə məhrumiyyətlərə də hazır olmaq lazımdır.

“Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” mövzusunda daxil olan məsələlərdən biri də məişət nəğmələri - laylalar və oxşamalardır. Laylalardan söz açılarkən dərslərdə deyilir: “Laylalar valideynlərin, xüsusilə anaların və nənələrin körpə uşaqları yatarkən oxuduğu nəğmələrdir. Əsasən uşaqlara yuxu gətirmək üçün oxunan bu nəğmələrdə anaların öz övladlarının gələcəyi ilə bağlı arzu və istəkləri, zəhmət və qayğıları da ifadə olunur” (2, 10).

Ailə həyatında uşaq çox böyük rol oynayır. Övladsız ailə hələ tam ailə deyildir. Körpə dünyaya gələndən sonra natamam ailə tam ailəyə çevrilir. Ailənin möhkəmliyi, tamlığı, xoşbəxtliyi, uğurlu və uzunömürlü olması ailədəki uşaqlardan çox asılıdır. Valideynlər onlara böyük səadət bəxş etmiş uşaqları sevirlər, böyüdür, təhsil və tərbiyə verir. Körpələr əzizlənilir, nazlandırılır, oxşanırlar.

Mövzuya aid olan digər məsələ oxşamalardır. Adətən uşaq yuxudan durandan sonra valideynlər, baba və nənə körpəni oynadır, nəğmə tərzində xoş sözlər deyir, onu nazlandırır və əzizləyirlər.

Deyilənlərdən görünür ki, “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” mövzusu onuncu sinif şagirdlərinin nikah və ailə münasibətlərinə uğurlu hazırlanması üçün zəngin material verir.

Mövzuya daxil olan mahnılar da nəzərdən keçirdiyimiz problem baxımından önəmlidir. Dərslərdə deyilir: “Mahnılar gözəllik, azadlıq, vətənpərvərlik ideyalarını təbliğ edir. Lakin məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş mahnılar daha çoxdur. Bu cür mahnılarda sevən aşıqın daxili aləmi, qəlb çırpıntıları verilir” (2, 11).

Bayatılar da “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” mövzusunda özünə layiqli yer tutmuşdur.

Məlum olduğu kimi, yalnız dörd misradan, yeddi hecadan ibarət və yığcam, lakin mənalı və məzmunca əhatəli olan bayatılar xalqımızın məişətində, ailə həyatında mühüm rol oynayır.

Dərslərdə atalar sözləri və məsəllər, nağıllar, rəvayətlər, tapmacalar, dastanlar və s. barədə də zəruri məlumatlar verilmişdir.

Dissertasiyada nəzərdən keçirdiyimiz problem baxımından növbəti mövzunun – “Dədə Qorqud” eposu”nun imkanları da genişdir. Bu eposda qəhrəmanların igidlik, cəsurluq, yurdsevərlik, düşməyə qarşı mübarizlik və s. keyfiyyətləri ilə yanaşı, qadına, ailəyə, uşağa, adət-ənənələrə, oğlan və qız tərbiyəsinin xüsusiyyətlərinə, sədaqətə, ailədə uşağa tələbata,

məhəbbətə, ailə həyatına və s. dəyərli fikirlər vardır. Dərslərdə yeri gəldikcə, həmin fikirlər diqqət mərkəzinə gətirilir. Diqqət yetirək:

“Qız anadan görməyincə ögüt almaz,
Oğul atadan görməyincə süfrə yaymaz... (2, 30).

“Dədə Qorqud” eposuna daxil olan “Salur qazanın evinin yağmalanması boyu” da onuncu sinif şagirdlərinin müstəqil ailə həyatına və gələcək övladlarının tərbiyəsi işinə hazırlanması baxımdan zəngin imkanlar açır. Dərslərdə verilmiş materialda boy barədə ümumi təsəvvür yaradıldıqdan sonra, ayrıca “Qazan xan surəti”, “Burla xatun surəti” “Uruz surəti”, “Qaraca Çoban surəti”, “Düşmən surətləri”nin səciyyəsi verilir.

Qazan xan və Burla xatunun dissertasiyada nəzərdən keçirdiyimiz problemlə sıx bağlı olan bəzi səciyyəvi xüsusiyyətlərini dərslərə nəzərən diqqət mərkəzinə gətirmək istəyirik:

1. “Qazan xan anasına böyük ehtiramla yanaşan bir oğul, qadınını ürəkdən sevən ər, oğlunun bir igid olaraq yetişməsinə çalışan, onun qəhrəmanlığı ilə fəxr edən atadır” (2, 38).

2. Düşmən tərəfindən əsir alınan Burla xatun yeganə oğlunun öldürülməsinə də razı olur, ta ki Qazan xanın – Oğuz elinin namusu tapdalanmasın. Bununla belə, o, anadır. Oğlunun öldürüləcəyi xəbərini biləndə dəhşətə gəlir” (2, 40).

Göstərdiyimiz kimi, X sinfin “Ədəbiyyat” dərslərinə salınmaqla Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığı ilə tanışlıq da nəzərdə tutulmuşdur. Dərslərdə dahi şairin “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” poemaları haqqında ümumi təsəvvür yaradılır. “İsgəndərnamə” poemasının üzərində isə nisbətən geniş dayanılır. Qeyd edirik ki, Nizaminin daha çox “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” poemaları yuxarı sinif şagirdlərinin nikah-ailə münasibətlərinə uğurlu hazırlanması baxımından material verir. Dərslərdə həmin poemaların öyrənilməsinə az yer verilməsinə baxmayaraq, müəllim ailə həyatına hazırlıq, ailə münasibətləri, məhəbbət və nikah məsələlərinin poemalarda necə qoyulduğunu şagirdlərə aydınlaşdırma bilər. Qeyd oluna bilər ki, Şirinin nikahsız Xosrova ərə getməyə razılıq vermir. Bisütun kimi bir dağı külünlə yarmaqda Fərhad Şirinə olan məhəbbəti güc-qüvvət verir. O, daşları toza çevirir, arx qazır, hovuz tikir.

X sinfin “Ədəbiyyat” dərslərində Şah İsmayıl Xətayinin yaradıcılığı da özünə yer almışdır. Şair lirikasında digər məsələlərlə yanaşı məhəbbət mövzularına da müraciət etmişdir. Bu xüsusda dərslərdə deyilir: “Eşqə yüksək, ali hiss kimi baxan, şeirlərində dərin mənə verən sənətkar onu mənəvi ucalıq yolu hesab edir. Onun ... şeirlərində məhəbbət həyatın mayası, insanı daxilən saflaşdıran mənəvi qüvvə, “yerin-göyün dirəyi” kimi tərənnüm olunur:

Məhəbbətdir yerin-göyün dirəyi,
Məhəbbət edənün yanar çırağı,
Aşiqə beytullah – məşuq durağı.
Həq nəzər etdiyi yerdir məhəbbət.

Başqa bir şeirində Xətayi məhəbbəti Haqqın – Tanrının birbaşa simvolu, təzahürü kimi mənalandırır. Şairin lirik qəhrəmanı bu fikirdədir ki, məhəbbət insandakı keyfiyyətlərin ən yaxşısıdır. Sevgisiz insanın Tanrıdan xəbəri yoxdur. Batini saflığın əsas göstəricisi məhəbbətdir. Bu hissdən uzaq adamlar Tanrını tanımayanlardır: “Məhəbbətdən keçən haqdan da keçər” (2, 74).

Məhəmməd Füzulinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş mövzu, xüsusən şairin “Leyli və Məcnun” poemasının səciyyələndirilməsi, Məcnun və Leyli obrazının təhlilinə həsr olunmuş materiallar şagirdlərlə məhəbbət, nikah və ailə problemlərin ətrafında diskussiya aparmağa imkan yaradır. Poemada aşıqların ülvə məhəbbəti tərənnüm edilir. Məhəbbət burada ülvə və ali hiss kimi təqdim olunur. orta əsrlərin adət-ənənələri iki aşıqın qovuşmasına əngəllər törədir, onların məhəbbətinə səbəb olur.

X sinfin “Ədəbiyyat” dərslərinin araşdırılmasından görünür ki, Molla Pənah Vaqifin “Bəri bax” və Qasım bəy Zakirin Badi-səba, söylə mənəm yarım” qoşmaları; Mirzə Fətəli Axundzadənin “Hekayəti-müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” komediyasının təhlilinə aid

material yuxarı sinif şagirdləri arasında məhəbbət, nikah və ailə münasibətləri ilə əlaqədar iş aparmağa imkan verir.

XI sinfin ədəbiyyat fənn proqramı da təhlilə cəlb olundu. Proqramda ədəbiyyatın tədrisinə 64 saat vaxt ayrılıb. Mövzular aşağıdakı ardıcılıqla düzülüb: “Giriş” (1 s.); “Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı. III mərhələ. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı” (2 s.); “Cəlil Məmmədquluzadə” (6 s.); “Mirzə Ələkbər Sabir” (6 s.); “Ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı. I mərhələ. XX əsrin 10-cu illərinin sonlarından 50-ci illərə qədər Azərbaycan ədəbiyyatı” (1 s.); “Hüseyn Cavid” (5 s.); “Cəfər Cabbarlı” (5 s.); “Səməd Vurğun” (6 s.); “Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar” (5 s.); “Mir Cəlal” (6 s.); “II mərhələ. XX əsrin ortalarından bu günə qədər Azərbaycan ədəbiyyatı” (1 s.); “Rəsul Rza” (4 s.); İlyas Əfəndiyev” (4 s.); “İsmayıl Şıxlı” (4 s.); “Bəxtiyar Vahabzadə” (4 s.); “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” (4 s.).

Dərslərlə tanışlıqdan görünür ki, daha çox Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının; Hüseyn Cavidin dramaturgiyasının; Cəfər Cabbarlının yaradıcılığının və “Oqtay Eloğlu” pyesinin; İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığının; Mir Cəlalin “Açıq kitab” romanının; İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanının təhlilinə həsr edilmiş materiallar yuxarı sinif şagirdləri ilə nikah-ailə münasibətləri ilə bağlı söhbət və müsahibənin aparılmasına geniş imkanlar açır.

Məlum olduğu kimi, Cəlil Məmmədquluzadənin bir sıra əsərlərində nikah-ailə münasibətləri ilə bağlı faydalı fikirlər, əhvalatlar var. “Danabaş kəndinin əhvalatları” povesti, “Ölülər” dramı və s. bu baxımdan önəmlidir. Dərslərdə ədəbin yaradıcılığına münasibət bildirilərkən nikah-ailə münasibətləri son dərəcə səthi işlənmişdir. Yalnız “Ölülər” pyesinin təhlili zamanı kefli İsgəndərin dili ilə aşağıdakı fikir diqqət mərkəzinə gətirilir: “Siz bunlara deyəndə ki, səni verirəm bu şeyxə, bu biçarələr çıxıb bağırdılar və sizin çirkli ayaqlarınızı öpə-öpə yalvarırdılar: “Ata, aman günüdür, məni anamdan ayırma!” Çünki siz qızlarınızı bura çəkə-çəkə elə xəyal edirdiniz ki, bunları behiştə çəkirsiniz...” (4, 30).

Söhbət azyaşlı qızların ataları tərəfindən özünü müqəddəs, öldürüldən təqdim etdiyi, əslində fırıldaqçı olan Şeyx Nəsrullahla zorla verilməsindən, qızların hüquqlarının, şərəf və ləyaqətinin tapdalanmasında gedir.

Yuxarı sinif şagirdlərində məhəbbətə, nikaha və ailəyə ciddi münasibətin formalaşması baxımından Hüseyn Cavidin XI sinfin “Ədəbiyyat” dərslərində təhlili verilmiş “Maral”, “Afət” və “Knyaz” əsərləri maraq doğurur. Diqqət yetirək: “Ailə-məişət planında qələmə alınmış “Maral” pyesi pulun, sərvətin cəmiyyətdə törədə biləcəyi faciələri əks etdirir. Yaşca çox kiçik olan Maralı altun gücünə özünə arvad etmiş Turxanbəy üçün dünyanın bütün səadəti yalnız para ilə bağlıdır... Atası Turxanbəyə əks mövqedə dayanan, məhəbbəti, sədaqəti hər şeydən uca tutan oğlu Cəmilin saf romantik düşüncələri ilə müqayisədə də sərvət əsiri olan Turxanbəy misgin görünür. ər evində özünü dustaq sayan, sərvət içində nisgilli talr yaşayan Maralın ərinin gənc qohumu Aslanbəyə olan münasibətindən xəbər tutan Turxanbəyin Maralı vəhşicəsinə öldürməsi həmin cəmiyyətdə azad sevgiyə, saf mənəviyyətə yer aldığı fikrini əsaslandırmağa xidmət edir. Lakin Cavid Cəmillə Humay arasındakı qarşılıqlı məhəbbətə rəğbətini ifadə etməklə yeniliyin köhnəlik üzərində qələbə çalacağına ümid və inam duyğularını aşılaya bilir” (4, 80).

Həmçinin, “Afət” faciəsində Afətin doktor Qaratayın yalan vədlərinə aldanaraq, kobud, qaba, mənəviyyətə kasıb olan əri Özdəmiri öldürməsi, daha sonra isə özünü məhv etməsi həmin dairənin (kübar cəmiyyətinin – N.Ş.) faciəsi kimi ümumiləşdirilir” (4, 82).

Eləcə də, “Knyaz” dramında ... xoş güzəran keçirən Knyazın zorla özünə arvad etdiyi kəndli qızı Casmenin onların qarşısında qulluqçuluq edən Marqonun oğlu bolşevik Antonu sevməsi və kəşməkeşli hadisələrdən sonra ona qovuşması Cavidin yaradıcılığında möhkəm yer tutan azad sevginin və pak mənəviyyətin təntənəsi motivinin yeni şəraitdə canlandırılmasına xidmət etmişdir” (4, 83).

Məhəbbətə, nikaha, ailəyə, ər-arvad münasibətlərində sədaqətə ciddi yanaşmaq, namuslu, ismətli, vicdanlı olmaq, bu keyfiyyətləri şagirdlərin özlərində tərbiyə etmələri

baxımından Cəfər Cabbarlı yaradıcılığı zəngin material verir. XI sifin “Ədəbiyyat” dərslində dramaturqun nəzərdən keçirdiyimiz problemlə bilavasitə bağlı olan “Aslan və Fərhad” hekayəsi, “Vəfalı Səriyyə”, “Solğun çiçəklər”, “Trablis müharibəsi”, “Sevil”, “Oqtay Eloğlu” pyesləri diqqət mərkəzinə gətirilir, onlar təhlilə cəlb edilir.

Ədibin “Aydın” pyesinin şagirdlərin ailə münasibətlərinə ciddi yanaşmaları baxımından imkanları genişdir. Lakin dərslərdə bu pyes haqqında son dərəcə yığcam məlumat verilir, Aydın, Gültəkin və Dövlət bəy münasibətlərinə aydınlıq gətirilmir.

“Cəfər Cabbarlının yaradıcılığı” mövzusunun təhlilinə həsr olunmuş materialdan bəzi nümunələrə müraciət edək:

“1. “Aslan və Fərhad” hekayəsində Aslan qardaşı Fərhadın Kiyevdə mühəndislik təhsili alması üçün əlindən gələni edir, onun müasir və savadlı bir insan kimi vətəne qayıtmasını gözləyir. lakin Fərhad təhsildən qayıdanda məlum olur ki, o, tərbiyəsiz və əxlaqsız bir adama çevrilmişdir. Qardaşının puluna oxusa da, onu dostlarına nökr kimi təqdim edir. Qardaşının geyimi onun xoşuna gəlmir. Fərhad doğma bacısını öldürür, ona atalıq etmiş Aslanı kor, qardaşı arvadını isə yoldan çıxarıb özünə məşuqə edir” (4, 92).

2. “Vəfalı Səriyyə” pyesində Səriyyə bir yerdə böyüdüüyü əmisi oğlu Rüstəmi sevir. Lakin qızın anası Çimnaz onu öz qohumuna – dayısı oğlu qoçu Qurbana vermək istəyir. Sonda pristav qanunsuzluğun qarşısını alır, zorla kəbin kəsdirlənləri məsuliyyətə cəlb edir” (4, 93).

3. “Solğun çiçəklər” pyesində Bəhram sara ilə ailə qurmaq ərəfəsindədir, onlar romantik məhəbbətlə bir-birlərini sevirlər. hər ikisi müasir və təhsillidir. Atasının milyonlarının Saranın analığı Gülnisə tərəfindən ələ keçirildiyi ortaya çıxarılandan sonra Bəhramda tərəddüdlər başlanır. O, əxlaqi seçim qarşısında qalır: ya saranın ülvə məhəbbətini, ya da Pəriyə evlənərək ona verilən milyonları götürməlidir. Bəhram pula şirnikir və ikincini seçir. Saranı tənha qalıb misilsiz iztirablar, məyusluq keçirir, xəyanət onun qəlbini yandırır və rəmlədir, gənc qız ölür” (4, 94).

4. “Sevil” pyesində ... Sevil təhsilsiz, məzlum bir ev qadınıdır, əri Balaş evin allahı sayılır. Balaş arvadının məzlumluğundan istifadə edib məşuqəsi Dilbəri Sevilə yaşadığı evə gətirir. Sevil onlara xidmət edir, süfrə düzəldir. Dilbərin tələbi ilə Sevil küçəyə atılır. Sevil qapılarda qulluqçuluq edir. Çox təhqirlərə dözəndən sonra Sevilə dönüş, üsyankarlıq yaranır, o, çarşabını Balaşın üzünə çırpıb deyir: mən fabriyə gedirəm. Sevilə bu çevrilmədə Balaşın bacısı Gültüşün də böyük təsiri olur. Müti Sevil inqilabçı Sevilə, emansipasiya hərəkatının liderinə çevrilir” (4, 96).

Dərslərdə C. Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” pyesinin təhlilinə ayrıca yer verilmiş, xüsusi mövzu kimi nəzərdə tutulmuşdur. Bu mövzu üzrə əsərin, Oqtay və Firəngiz obrazların təhlili aparılır. Pyesdə Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti devrildikdən sonra yeni fikirli, vətənpərvər gənclərin bolşevik rejiminə qarşı mübarizəsindən, mədəniyyətimizin və incəsənətimizin, o cümlədən teatrımızın inkişafı uğrundakı fəaliyyətindən danışılsa da, eyni zamanda Oqtay və Firəngizin təmsalında sevgi, saf məhəbbət, ailə münasibətləri özünəməxsus yer tutur. Dərslərdə oxuyuruq: 1. “Oqtay üçün məhəbbət müqəddəs hissədir. O, sona qədər Firəngizə məhəbbətinə sadıq qalır. Gənc və təmiz qız olan Firəngizin məhəbbəti ona qüvvə verir” (4, 100).

2. “Firəngiz səhnəyə can atan ilk qaranquşdur, lakin mühitin təsiri onu da çaşdırır. Yeniyetmə yaşında o, Oqtayı, onun xidmət etdiyi teatr və səhnəni sevir. Lakin Firəngizin qardaşı Aslan bəy bacısını öz həyat planlarına qurban verir. Firəngizi zorla varlı məmur Qalacıxanova ərə verir ki, onun nüfuzundan istifadə etsin. Pul üzərində qurulmuş cəmiyyətdə məsum bir qızın gözəlliyi də əşya kimi satılır. Firəngizin məhəbbəti də, səhnə ilə bağlı arzuları da məhv olur. Bir müddət sonra Qalacıxanov lazımsız əşya kimi Firəngizi atır. Öz qardaşının tamahkar niyyətlərinin qurbanı olan Firəngiz bütün təsəllisini Oqtaya məhəbbəti ilə yaşamaqda tapır. ...Oqtay Sibirdən dönüb gələndən sonra da Firəngizi sevir, onun işıqlı xəyalı qəhrəmana qüvvət verir. Səhnənin aliliyini anlamayan mühitin saxta dəyərlərinə aldanandan sonra o da

Oqtay üçün görüldüyü kimi olmayan saxta dəyəərə çevrilir. Onun Oqtay tərəfindən mistik şəkildə öldürülməsinin məntiqi də buradadır: Oqtay saxta saydığı Firəngizi öldürməklə yaddaşının dərinliyindəki həqiqi, idealist və romantik Firəngizi seçir, qəlbindəki Firəngizi daha diri hesab edir. Bu həm də Oqtayın saxta və sini çıxmış idealdan intiqamıdır” (4, 101).

XI sinfin “Ədəbiyyat” dərslində İlyas Əfəndiyevin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi də məqsəduyğun hesab edilmişdir. Gənc nəslin müstəqil ailə həyatına, uğurlu nikaha və gələcək övladlarının tərbiyəsi işinə hazırlanmaları baxımından xalq yazıçısının istər romanları (“Söyüdlü arx”, “Körpüsəlanlar”, dağlar arxasında üç dost”, Valehlə Sarıköynəyin nağılı” və s.), istərsə də pyesləri (“Bahar suları”, “Atayevlər ailəsi”, “Unuda bilmirəm”, “Sən həmişə mənimləsən”, “Məhv olmuş gündəliklər”, “Mənim günahım”, “Mahnı dağlarda qaldı”, “Qəribə oğlan”, “Xurşidbanu Natəvan”, “Büllur sarayda”, “Tənha iydə ağacı”, “Şeyx Məhəmməd Xiyabani”) böyük əhəmiyyət daşıyır.

“Söyüdlü arx” romanında Nuriyyə çoxdan sevdiyi Muradla rastlaşır, onun ailəsinin olduğunu bilib ona ürəyini açmır. Bu, təbii ki, nəciblikdir.

“Körpüsəlanlar” romanının “qəhrəmanı Səriyyə ali təhsilli mühəndisdir, ailəlidir, buldozerçi işləyən Qəribcanı sevir. Lakin Səriyyənin trest müdiri əri vardır. Adil öz arvadını sevir və onun sərbəstliyinə də dözüür. Səriyyənin Qəriblə münasibətləri inkişaf edir, dedi-qodulara səbəb olur. Nəhayət, o, ərindən ayrılır” (4, 170).

“Dağlar arxasında üç dost”, Valehlə Sarıköynəyin nağılı” romanları, həmçinin “Bahar suları”, “Atayevlər ailəsi”, “Unuda bilmirəm”, “Sən həmişə mənimləsən”, “Məhv olmuş gündəliklər”, “Mənim günahım”, “Mahnı dağlarda qaldı”, “Qəribə oğlan”, “Xurşidbanu Natəvan”, “Büllur sarayda”, “Tənha iydə ağacı”, “Şeyx Məhəmməd Xiyabani” pyeslərinin ailə münasibətlərinə geniş yer verilsə də, dərsləkdə həmin roman və pyeslərin üzərində yığcam şəkildə dayanıldığından, təhlillər zamanı dərsləkdə müəllifləri tədqiqatda bizi maraqlandıran məsələləri əhatə etməmişlər.

XI sinfin “Ədəbiyyat” dərslində İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanının təhlili ayrıca mövzu kimi nəzərdə tutulmuşdur. Dərsləkdəki aşağıdakı parça (təhlil) nəzərdən keçirdiyimiz problemlə bağlıdır: “Romanın mərkəzində Cahandar ağanın ailəsidir. Bu ailəyə düşən nifaq da təsadüfi xarakter daşıyır: bir gün Cahangir ağa evə ikinci bir arvad – Mələyi gətirir. Zərnigar bundan özünü təhqir olunmuş hiss edir. Axi o. iyirmi yaşını keçmiş oğul anasıdır. Ərinə açıq narazılıq bildirməyi bacarmasa da, dözümlü, namuslu bir qadın olan Zərnigar daxilən əzab çəkir, el içində, qohum-qardaş arasında alçalmış vəziyyətdə qaldığını hiss edir” (4, 182).

Şamxal obrazının təhlili zamanı dərsləkdə müəllifləri aşağıdakı fikirləri irəli sürürlər: “Şamxal qətiyyəti, dikbaşlığı, özünə daxili inamı ilə atasını xatırladır, mülkədar əxlaqını təmsil edir. Göytəpə torpağında Cahandar ağanın varisi o olacaqdır. Dədə-baba əxlaqına görə, o, anasına deyil, atasına tərəf durmalıdır. Lakin Şamxal hələ cavandır, anasına qarşı məhəbbət də pərəstiş hissləri ona üstün gəlir. Məsələnin təfərrüatını, Mələyin taleyini bilmədən onu aradan götürməklə vəziyyəti həll etməyə çalışır. O, ən ağır qəbahət edir – böyüyün iradəsinə qarşı çıxır, bir növ feodal ailəsinin əsas prinsiplərinə qarşı çıxır. Nəticə də ağır olur: o, ata evinin üzvü olmaq hüququnu itirir, ailədəki parçalanma dərinləşir. Hamı üçün yeri olan balaca ailə ən doğma dəyərlərini – böyük və əziz-xələf oğlunu itirir. Hər iki tərəf çıxılmaz vəziyyətdən əzab çəkir” (4, 183).

Dərsləkdə müəllifləri Cahandar ağa obrazının təhlili zamanı aşağıdakı fikirləri diqqət mərkəzinə gətirirlər: “Cahandar ağa həm bütöv, həm də ziddiyyətli bir insandır. O öz davranışında tam müstəqildir. Lakin ona da adi insani hisslər yad deyil. Mələyi evə gətirəndən sonra ailədə yaranan gərginlik ona da dərinlən təsir göstərir. Düzdür, Cahandar ağa bunu ətrafdakılara bürüzə vermir, dərindən içində çəkir, amma romanın sonuna doğru o da müəyyən dərəcədə tərəddüd edir. Mələyi gətirməkdə səhv etdiyini anlayır” (4, 183).

Beləliklə, deyə bilərik ki, X-XI siniflərin Ədəbiyyat fənninin proqramları və dərsliklərinin bəzi mövzuları istisna olmaqla, əksər mövzuları, şair və yazıçıların həyat və yaradıcılığının təhlilinə həsr olunmuş materiallar yuxarı sinif şagirdlərinin nikah-ailə münasibətlərinə hazırlanması üçün geniş imkanlar açır.

ƏDƏBİYYAT

1. Ümumtəhsil məktəblərinin X sinifləri üçün “Ədəbiyyat” proqramı / N. Cəfərov, T. Kərimli, Z. Əsgərli, A. Bakıxanova. Ədəbiyyat: Ümumi təhsil məktəblərinin X sinfi üçün dərslik. Bakı: Çarşıoğlu, 2012, s. 173.

2. N. Cəfərov, T. Kərimli, Z. Əsgərli, A. Bakıxanova. Ədəbiyyat: Ümumtəhsil məktəblərinin 10-cu sinfi üçün dərslik. Bakı: Çarşıoğlu, 2012, 176 s.

3. 11-ci sinif ədəbiyyat fənninin proqramı / N. Cəfərov, İ. Həbibbəyli, N. Əliyeva, A. Bakıxanova. Ədəbiyyat: Ümumtəhsil məktəblərinin 11-ci sinfi üçün dərslik. Bakı: Çarşıoğlu, 2008, s. 199.

4. Ümumi təhsil məktəblərinin X sinifləri üçün “Ədəbiyyat” proqramı / N. Cəfərov, T. Kərimli, Z. Əsgərli, A. Bakıxanova. Ədəbiyyat: Ümumi təhsil məktəblərinin X sinfi üçün dərslik. Bakı: Çarşıoğlu, 2012, 200 s.

ABSTRACT

N.Shahbazova-Eminbeyly

Possibilities literature programs and textbooks 10-11 classes in the field of preparing pupils for marriage and family relations

Analysis of [programms](#) and textbooks in grades 10-11 showed that Azerbaijani proverbs, tales, folk songs, lullabies, folk epics and works of poets and writers create favorable conditions to carry out effective among students in the field to prepare them for marriage and family relations.

РЕЗЮМЕ

Н. Шахбазова-Еминбейли

Возможности программ и учебников 10-11 классов в области подготовки учащихся к брачно-семейным отношениям

Анализ программ и учебников 10-11 классов показал, что азербайджанские пословицы и поговорки, сказки, народные песни, колыбельные песни, народные эпосы, также произведения поэтов и писателей создают благоприятные условия проводить среди школьников эффективные работы в области подготовки их к брачно-семейным отношениям.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
K.Camalov

GÜNAY ŞİRƏLİYEVƏ
Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu

UOT:374

MƏKTƏBƏQƏDƏR YAŞLI UŞAQLARDA ƏXLAQ TƏRBIYƏSİNİN ROLU

Açar sözlər: *məktəbəqədər, uşaq, əxlaq, təhsil, tərbiyə*

Ключевые слова: *небѣ, образование, дошкольный, воспитание, мораль.*

Key words: *School, Education, Under school, Upbringing, morality.*

Şagirdlərin əxlaq tərbiyəsini məzmunu araşdırılmış onun xətti aydın olmuşdur.

Bəşəriyyət tarixində həmişə yetişməkdə olan gənc nəsli yüksək əxlaqi ruhda tərbiyə etməyə böyük əhəmiyyət verilmişdir. Yalnız gənc nəsli yüksək milli, mənəvi ruhda tərbiyə etməklə Azərbaycan xalqı öz ərazi bütövlüyünü qoruya biləcək, respublikamızı iqtisadi, siyasi və mədəni cəhətdən qüdrətli bir dövlət kimi inkişaf etdirəcəkdir. Bu məqsədlə məktəbəqədər yaşlı uşaqların əxlaq tərbiyəsi dövrün ən aktual problemi kimi ön plana çəkilmişdir.

Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda yüksək əxlaqi keyfiyyətlərin aşılması çətin və mürəkkəb prosesdir. Vətənə məhəbbət, milli həmrəylik, milli birlik, sülhsevərlik, mərdlik, qəhrəmanlıq, insana qayğı, əməksevərlik, dəyanətlik və s. bu kimi əxlaqi keyfiyyətlərin bünövrəsi təlim tərbiyə prosesində qoyulur.

Bunun üçün tərbiyəçi əxlaq tərbiyəsini elmi əsaslarına mükəmməl yiyələnməli, onun məzmunu və əhəmiyyətini dərinlən bilməli, öz fəaliyyətində onlardan bacarıqla istifadə etməlidir.

Etika-əxlaq haqqında nəzəriyyədir. Etika ictimai şüurun xüsusi bir forması olmaq etibarilə əxlaqın inkişaf qanunauyğunluqlarını və cəmiyyətin həyatında onun rolunu öyrənir. O, əxlaqın prinsiplərini və normalarını aşkar edib əsaslandırır, xalqın quruculuq fəaliyyət yollarında apardığı mübarizədə onun əhəmiyyətini göstərir.

Əxlaq insanların mənəvi münasibətlər sahəsini əhatə edən ictimai şüurun formalarından biridir. O, hər şeydən əvvəl cəmiyyətin maddi həyat şəraiti ilə müəyyən olunur, insanların ictimai varlığını etdirir. Cəmiyyətin inkişafı ilə, onun iqtisadi quruluşunun dəyişməsi ilə birlikdə əxlaq da dəyişir. Buna görə də cəmiyyət nəinki əxlaqı yaradır, həm də onu qoruyur və inkişafına təsir edir. Əxlaqın formalaşmasına və inkişafına ictimai şüurun, siyasətin, hüququn,

fəlsəfənin, incəsənətin, ədəbiyyatın ciddi təsiri olur. Onlar əxlaqın məzmununa və xarakterinə təsir göstərir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əxlaq normaları ilə hüquq normaları arasında müəyyən qədər yaxınlıq olduğu kimi, fərqli cəhətlər də vardır.

Əxlaq tarixi hadisədir və milli xarakter daşıyır. Buna görə də bütün dövrlərdə dünya xalqlarının öz etnik münasibətlərinə uyğun əxlaqi qanunları mövcud olmuşdur.

Əxlaq tərbiyəsi uşaqlarda əxlaqi hisslərin, adətlərin, əxlaqi şüurun inkişaf etdirilməsinə xidmət edir, çünki məktəbəqədər yaşda uşaqların hərəkət və davranışında hələ hisslər üstünlük təşkil edir. Ona görə də tərbiyə müəssisələrində uşaqlarda müxtəlif hisslər-qohumlara və böyüklərə hörmət, öz xalqına məhəbbət, başqa xalqlara sevgi və hörmət, ilkin dostluq və yoldaşlıq kimi müsbət əxlaqi keyfiyyətlər, düşmənə, vətən xainlərinə, oğru və cinayətkarlara isə nifrət hissi tərbiyə edilir.

Hətta bu gün bir çox psixoloq və pedaqoqlar xüsusilə “proqressiv” hesab olunanlar da azyaşlı uşağın şüurlu şəkildə tərbiyələndirilməsinin düzgün olmadığını zənn edirlər. Onlar belə hesab edirlər ki, informasiya bolluğu uşağın əsəb sistemə əks-təsir göstərir və hər şeyi, necə istəyirsə elə də etməyi, onun öz öhdəsinə buraxmaq daha təbii olardı. Bəziləri hətta əmindirlər ki, bu yaşda uşaq – eqoistdir və hər şeyi yalnız öz kefinə uyğun edir. Məhz, həmin səbəbdən bütün dünyada valideynlər bu cür ideyaların təsiri altında olur və düşünülmüş şəkildə “rahat burax” prinsipinə əməl edirlər. Və elə həmin valideynlər övladları uşaq bağçasına və yaxud məktəbə getməyə başlayan kimi, anındaca bu prinsiplərdən imtina edərək qəfildən ciddiləşir və uşaqlarını tərbiyə etməyə girişirlər, onlara nəşə öyrətməyə səy göstərirlər.

Məktəbə hazırlıq qrupunda uşaqlara davranışın bəzi şüurlu elementləri də tədricən aydın olmağa başlayır. Onlarda yaxşı və pis haqqında müəyyən təsəvvürlər, öz davranışında əxlaq qaydası motivlərinə müəyyən qədər əsaslanmaq bacarığı tərbiyə olunur. Onlar davranış tələblərini dərk etməyə, öz hərəkətlərini və rəftarını aydınlaşdırmağa daha çox qabil olur. Bu yaşlı uşaqlarda təmkinliyi tərbiyə etmək öz hərəkətlərini məhdudlaşdırmaq bacarığını inkişaf etdirmək olar. Lakin məktəbəqədər dövrdə uşaqların əxlaqi davranışında şüur hələ həlledici qüvvəyə malik olmur. Çox vaxt şüur uşağın pis hərəkətə və davranışa yol verməsindən sonra fəaliyyətə başlayır. Bu zaman uşaq tərbiyəçinin və yoldaşlarının onun hərəkətlərinə pis münasibətdən sonra həyəcan keçirir, əməldən pəşman olur və “Mən bilmədim”, “Onu fikirləşmədim”, “Yaxşı hərəkət etməmişəm” kimi təəssüf dolu etiraflar söyləyir. Bu, onun göstərir ki, artıq uşaqda təfəkkür konkretliyi nəzərə çarpır. Onun təcrübəsi və həyəcanları ilə, müşahidə etdiyi faktlarla, obrazlı təəssürləri ilə bağlı olduğu üçün ona anlaşılıqlı olur. Şüuru tədricən formalaşdıraraq məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda hiss və adətlərin tərbiyəsinə diqqət yetirmək onlarda əxlaqi hisslərin, adətlərin və şüurun formalaşmasına nail olmaq çox vacibdir.

6yaşlı uşaqlarla aparılan tərbiyə işləri onların hərtərəfli inkişafına, məktəbə hazırlığının tam formalaşmasına yönəldilməlidir. Onun ən mühüm mərhələsi ictimai həyatın hadisələri haqqında uşaqlarda təsəvvür və biliklərin ardıcılıqla genişləndirilməsi, təlimə marağın formalaşdırılması və məktəbdə oxumağa həvəsin yaradılması olmalıdır.

Uşaq bağçasına məxsus əxlaq tərbiyəsi proqramı yaşdan asılı olaraq tədricən dərinləşir və genişlənir. Əgər kiçik qruplarda sadə davranış normaları tələb olunursa, böyük yaşlı qruplarda bu normalar daha da genişlənir, onlardan bütün qrupun mənafeyinə uyğun olan davranış qaydaları tələb olunur. 5 yaşdan başlayaraq uşaqlarda yaxşı adamların əxlaqi keyfiyyətləri haqqında ilkin ümumi anlayışlar, özünün və başqalarının hərəkətlərini qiymətləndirmək təsəvvürləri formalaşdırılır. Bununla da cəmiyyət üçün gələcək vətəndaşın mənəvi simasının əsası qoyulur. Uşaqlarda öz davranışını idarə etmək bacarığını o halda tələb etmək olar ki, qarşılıqlı münasibətlərin normaları, nümunələri onlara məlum olsun. Başqa sözlə, necə davranmaq qaydalarını bilsin və onların əməlləri yaşlılar tərəfindən qiymətləndirilsin. Bunlarsız bir qayda olaraq, uşaq özünü qeyri-iradi, qeyri-təmkinli aparır.

Məktəbəqədər yaşlı uşaqların əxlaqi cəhətdən formalaşmasında tərbiyə verilən başlıca tələbləri bilmək mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Tərbiyəçi məktəbəqədər yaşlı uşaqların əxlaq tərbiyəsi prinsiplərini yaxşı bilməsə, qarşıya qoyduğu məqsədə nail ola bilməz.

ƏDƏBİYYAT

1. Məktəbəqədər təhsilin dövlət standartı və proqramı. "Kurikulum" jurnalı, 2010, №4.

2. Kurikulum islahatı: tədqiqatlar, nəticələr/ nəşrə haz: Ə. Abbasov, İ. Cavadov. - Bakı: Mütərcim. 2011, 344 səh.

ABSTRACT

Shiraliyeva Gunay

Ways of forming moral, national, spiritual comprehension of children

The content of the ethics education of students has been investigated and its basis had been clarified.

РЕЗЮМЕ

Ширалиева Гюнай

Духовное и нравственное самосознание ребят и пути их формирования.

Разобран ступь этичкокого воспитания школьников и выяснена его линия.

NDU-nun Elmi Şurasının 13 iyul 2015-ci il tarixli qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur (protokol № 10)

Məqaləni çapa təqdim etdi: *Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
K. Camalov

MÜNDƏRİCAT

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

1. **Hüseyn Həşimli.** Fərhad Ağazadənin "Ədəbiyyat məcmuəsi" dərsliyində Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri.....3
2. **İman Cəfərov.** Klassik Şərq ədəbiyyatı və Əliqulu Qəmküsar satirası.....8
3. **Hikmət Mehdiyev.** Hüseyn Arifin mənzum dramlarında vətən və ana obrazları.....13
4. **Гусейн Адыгезалов.** Вершина азербайджанской поэзии XX века.....17
5. **Aypara Behbudova.** Adil Babayevin sonetlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətləri.....29
6. **Şəhla Şirəliyeva.** "Əli Və Nino" romanında vətən sevgisi.....34
7. **Nurlana Əliyeva.** Əhməd Cavad yaradıcılığında üçrəngli poeziya.....37
8. **Nadir İsmayılov.** Hüseyn Cavid və uşaq ədəbiyyatı.....41
9. **Muharrem Aras.** Almaz İldırımında Vətən Mövzusu.....46

10. **Nigar Sadıqzadə.** Romantizmin tədqiqində naxçıvanlı ədəbiyyatşünasların rolu.....55

ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR VƏ MƏTBUAT TARİXİ

11. **Vaqif Məmmədov.** Universitet həyatının güzgüsü.....59
12. **Elnurə Rzayeva.** Qadınların həyatına doğan “İşıq”; ilk qadın qəzeti.....62

DİLÇİLİK

13. **Qurban Qurbanlı.** Leksikoqrafiya nəzəriyyəsində lüğət məqaləsi strukturuna müasir yanaşmalar.....67
14. **Sədaqət Həsənova.** Bəxtiyar Vahabzadə və ana dilimiz.....73
15. **Qənirə Əsgərova.** Çağdaş Azərbaycan dilinin orfoqrafiya problemləri.....78
16. **Şirməmməd Qulubəyli.** Kəmiyyət funksional-semantik sahəsinin oykonimlərin yaranmasında rolu(Naxçıvan Muxtar Respublikası və İğdır oykonimləri əsasında).....81
17. **Firudin Rzayev.** Naxçıvanlıların etnogenezi tarixində kəngər türkləri.....85
18. **Nuray Əliyeva.** Naxçıvan dialektində sözün mənə qrupları.....92
19. **Mədət Səfərov.** Poeziyada linqvistik vahidlərin işlənmə məqamları98
20. **Tehrənə Salmanova.** İngilis dilindəki frazeologizmlərin Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələləri.....102
21. **Намик Аббасов.** Способы развития навыков речи обучающихся.....109
22. **İradə Qasımova.** Azərbaycan və fransız dillərində sadə cümlələrin genişlənmə vasitələri.....116

SƏNƏTŞÜNASLIQ

23. **Qadir Əliyev.** Orta əsr müsəlman fəlsəfəsində memarlıqla musiqinin vəhdəti.....119
24. **Gülnarə Qənbərova.** Ordubad şəhər məhəllələrinin memarlığı.....123
25. **İnara Məhərrəmov.** Vasif Adıgözəlov yaradıcılığının janr müxtəlifliyi.....135

26. **Ляман Мамедова.** Стилль и техника Едгара Дега.....139
27. **Günay Məmmədova.** XX əsrin I yarısında dünya musiqisinin inkişafında əsas cərəyanlar.....143
28. **Validə Hüseynova.** Fikrət Əmirovun yaradıcılığında “Nizami” simfoniyası.....146
29. **Севда Гусейнова.** Стили музыки XIX-XX веков.....151
30. **Xumar Bayramova.** Cahangir Cahangirovun yaradıcılığında muğamdan istifadə məsələsinə dair.....155
31. **Həbibə Allahverdiyeva.** Əli Səfərov yaradıcılığı tablolarında və teatr səhnəsində.....159
32. **Zemfira Babayeva.** Naxçıvan bəstəkarlarının musiqi dünyasından.....163
33. **İradə Vəliyeva.** Qədim diyarın musiqi mədəniyyəti.....167
34. **Aynur Qasımova.** Fikrət Əmirovun yaradıcılığında kamera-vokal əsərlərinin tədqiqi.....170
35. **Elvira Əliyeva.** Ağac nəfəslı alətlərin orkestrdə rolu və alətlər haqqında məlumat.....174
36. **Fəridə Ağayeva.** Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişaf tarixi.....177
37. **Günay İsmayılova.** Musiqi şagirdlərin estetik tərbiyəsinin mühüm vasitəsi kimi.....180

PEDAQOGİKA VƏ METODİKA

38. **Vahid Rzayev.** Professor İbrahim Mollayevin həyat və yaradıcılıq yolu.....185
39. **Kamal Camalov.** Mollanəsrəddinçilər əxlaqi keyfiyyətlərin təbliği haqqında.....190
40. **Nəzakət Yusifova.** Məktəbəqədər müəssisələrdə məşğələdən kənar vaxtlarda uşaqların vətənpərvərlik tərbiyəsi.....198
41. **Fariz Əhmədov.** Mütaliə probleminin həllində Elmi Kitabxananın rolu.....202
42. **Həsən Babayev.** Fiziki tərbiyə vasitələri ilə əxlaqi-iradi keyfiyyətlərin inkişaf etdirilməsi.....205
43. **İsrafil Babayev.** İngilis və Azərbaycan dillərində zərf və onun cümlədə yeri.....209
44. **Mehriban Cəfərova.** Musiqi məşğələlərində muğamların öyrədilməsi zamanı məktəblilərə mənəvi keyfiyyətlərin aşılınması işinin pedaqoji əsasları.....214

45. **Vidadi Heydəröv.** XVIII əsr maarifçilik dövrü və bu dövrün spesifik cəhətləri.....219
46. **Садагат Расулова.** Методика изучения видов русского глагола в азербайджанской аудитории.....223
47. **Solmaz Bayramova.** Məktəbəqədər yaşlı uşaqların idrak proseslərinin fəallaşdırılmasında şifahi xalq yaradıcılığından istifadənin rolu və əhəmiyyəti.....230
48. **Nazilə Şahbazova, Eminbəyli.** X-XI siniflərin ədəbiyyat proqramlarının və dərslərlərinin şagirdlərin nikah-ailə münasibətlərinə hazırlanması baxımından imkanları.....233
49. **Günay Şirəliyeva.** Məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda əxlaq tərbiyəsinin rolu.....240