

AZƏRBAYCAN DÖVLƏT MƏDƏNİYYƏT VƏ İNCƏSƏNƏT UNIVERSİTETİ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
AZERBAIJAN STATE UNIVERSITY OF ART AND CULTURE

ELMİ ƏSƏRLƏR

УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ

SCIENTIFIC NEWS

№ 26

BAKİ – 2018

Redaksiya heyəti

Ceyran Mahmudova	sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor (sədr)
Rəna Məmmədova	sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, professor
Timuçin Əfəndiyev	filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Məryəm Əlizadə	sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Lyudmila Saviç	tarix üzrə elmlər doktoru, professor (Rusiya)
Gülnaz Abdullazadə	fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
İsrafil İsmayılov	sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
İlham Rəhimli	sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Niyazi Mehdi	fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
Əlikram Tağıyev	fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
Aqşin Babayev	filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Nizaməddin Şəmsizadə	filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Kübra Əliyeva	sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Cəmilə Həsənzadə	sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Mübariz Məmmədli	filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Baş redaktor

Məryəm Əlizadə	sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
----------------	--

Redaktor

Gülşən Əliyeva-Kəngərli	filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
-------------------------	---

Məsul katib

Yeganə Əliyeva	kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
----------------	--

**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin
Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 4saylı qərarı ilə çap olunur.**

**Təsisçi: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti.
Jurnal ildə iki dəfə çıxır.**

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri. №26, Bakı, 2018, _____ səh.

Ünvan: AZ – 1065, Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, İnşaatçılar prospekti 39.
Адрес: AZ – 1065, Республика Азербайджан, город Баку, пр. Строителей 39.
Adress: 39, İnşaatçılar avenue, Baku, Azerbaijan Republic, AZ – 1065.
Tel: (994 12) 599-00-54

Sahələr üzrə redaksiya komissiyaları:

- **Kulturologiya ixtisası üzrə:** pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Eyyazova (sədr), fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Niyazi Mehdi, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Sədaqət Əliyeva, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tamilla Əhmədova, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Yeganə Əliyeva, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Nigar Sultanlı

- **Teatr sənəti ixtisası üzrə:** sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Aydın Talıbzadə (sədr), sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Rəsmiyyə Mustafayeva, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Fəridə Cəlilova, müəllim Elçin Cəfərov;

- **Kino, televiziya və digər ekran sənətləri ixtisası üzrə:** filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Aqşin Babayev (sədr), professor Əli Əmirli, fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Dilarə Mehdi, dosent Həmidə Ömərova;

- **Təsviri sənəti ixtisası üzrə:** sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Aslanova (sədr), sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Cəmilə Həsənzadə, professor Arif Əzizov, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Sevil Kərimova, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Mehriban Novruzova

- **Musiqi sənəti ixtisası üzrə:** sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kamilə Dadaşzadə (sədr), sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Səbinə Mehdiyeva, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Cəvahir Mustafayeva, baş müəllim Gülnar Verdiyeva

Jurnal Azərbaycan Respublikası Prezidenti Yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Rəyasət Heyətinin 30 aprel 2010-cu il tarixli iclasında (protokol N 10-R) «Azərbaycan Respublikasında dissertasiyaların əsas nəticələrinin dərc olunması tövsiyə edilən elmi nəşrlərin siyahısı»-na daxil edilmişdir.

MÜNDƏRİCAT

KULTUROLOGİYA

Alev Çakmakoglu Kuru. Azərbaycan Cumhuriyyətinin 100 yılında Anadolu'dan Kafkasya'ya ermenilerin gerçəkleştirdiği kültürel soykırım

Gülşən Əliyeva-Kəngərli. Mərhəbə, xoş gəldin, ey ruhi rəvanım, mərhəbə! Ey şəkərləb yarı şirin, laməkanım, mərhəbə (İmadəddin Nəsimi - 650)

Meltem Demirci Katiranci. Kalbimdəki Azərbaycan

Nigar Rüstənova. Humanitar elm və ədəbiyyat haqqında

Vəfa Kərimova. XX əsrin ikinci yarısı və XXI əsrin əvvəllərində Yaponiya-Azərbaycan münasibətlərinin sosial-iqtisadi aspektləri

Şəlalə Xəlilova. Azərbaycanın xarici siyasətində enerji sazişlərinin iqtisadi, siyasi və mədəni aspektləri

Səbuhi Səmədov. Xəzəryanı dövlətlərin siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələri

MUZEEŞÜNASLIQ

Əli Abuzərov. Muzey eduteynmentinin innovativ ideya kimi rolu və perspektivləri

Maşide Niğmet Memiş Mehmet. Türkiyə muzeylərində saxlanılan ənənəvi geyimlər və onların mühafizə üsulları

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

Razim Salmanov. Müstəqillik illəri Azərbaycan kinosunda qəhrəmanlıq motivləri

MUSIQİ SƏNƏTİ

Aynurə Məmmədova. Cəfər Cabbarlının “Almaz” əsərinin səhnə tərtibatında Siyavuş Kəriminin musiqisinin rolu

Fidan Aslanova. Firəngiz Əlizadə - “Zikr” (2004)

TƏSVİRİ SƏNƏT

Günəl Adışova. Müasir memarlıqda ənənəvi üsulların tətbiqi

Nazilə Hüseynova. Cənub bölgəsində misgərlik sənətinin bədii tərtibat xüsusiyyətləri

Tural Ağayev. Heykəltəraş Arif Qazıyevin həyat və yaradıcılığı

Nəzakət Əhmədova. Türkiyənin müasir moda sənətində ənənəvi motivlərin təcəssümü

İmran Kərimov. Orta əsr Azərbaycan memarlıq keramikasının bədii xüsusiyyətləri

Nərmən Eminbəyli. Heykəltəraş Azad Zeynalovun yaratdığı portret əsərlərinin bədii xüsusiyyətləri

Nərmənə Rzayeva. Elmira Hüseynovanın yaradıcılığında monumental heykəllər

Aydan Şahbazlı. Türk xalqlarının möhürlərində obraz təsvirlərinin bədii həlli

KULTUROLOGİYA

UOT 351.85

Alev Çakmakoglu Kuru
Professor, doktor
Gazi Üniversitesi,
Gazi Eğitim Fakültesi
Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı
Türkiye, Ankara
E-mail: alevkuru@gazi.edu.tr

AZERBAIJAN CUMHURİYETİNİN 100 YILINDA ANADOLU'DAN KAFKASYA'YA ERMENİLERİN GERÇEKLEŞTİRDİĞİ KÜLTÜREL SOYKIRIM

Özet: Azerbaycan Cumhuriyeti 28 Mayıs 1918 tarihinde Mehmet Emin Resulzade liderliğinde kuruldu, Türk Dünyasının ilk Cumhuriyetle yönetilen ülkesi oldu ve tam 100 yıl geçti üzerinden, nice güzel günler ama nice de acılar yaşandı unutulmaz.

Anahtar kelimeler: Azerbaycan Cumhuriyeti, Osmanlı devleti, Kafkas İslam Ordusu, soykırım

Azerbaycan Cumhuriyeti 28 Mayıs 1918 tarihinde Mehmet Emin Resulzade liderliğinde kuruldu, Türk Dünyasının ilk Cumhuriyetle yönetilen ülkesi oldu ve tam 100 yıl geçti üzerinden, nice güzel günler ama nice de acılar yaşandı unutulmaz. 1918 ...1. Dünya Savaşının sona erdiği Osmanlı Devletinin elinde kalan vatan parçasının işgal edildiği yıllar... özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da işgal güçlerinin desteğini alan ermenilerin 19. Yüzyıl sonlarında başlatmış oldukları isyan hareketlerini, Türklere uyguladıkları insanlık dışı vahşeti giderek artırdıkları, Kadın, çocuk, yaşlı, bebek demeden, daha doğmamış demeden Türklere yaşattıkları zulmün işkencenin sonuçlarını anlatmada sözcüklerin düğümlendiği yıllar..

1918 yılı Türk varlığını yok etme çabaları için Kafkaslarda da farklı değildir. Bolşevik Rusların desteklediği Ermeni çetelerinin katliamları bu coğrafyada da devam eder. Osmanlı devleti Azerbaycan halkının yardımına Kafkas İslam Ordusu'nu gönderir ve Nuri Paşa komutasındaki bu ordu, 25 Mayıs 1918 yılında Gence 'ye 15 Eylül 1918'de Bakü'ye girerek düşman işgaline son verir. Artık bağımsız bir Azerbaycan cumhuriyeti vardır ve Osmanlı Devleti bu Cumhuriyeti ilk tanıyan ülkedir...

Kısa zamana pek çok alana önemli çalışmaları sığdıran bu genç cumhuriyet 28 Nisan 1920'de Sovyet ordusu tarafından işgal edilir. Taa ki 18 Ekim 1991 yılına kadar... Azerbaycan ikinci kez bağımsızlığına kavuşmuştur. Yine kısa zamanda gerçekleştirdiği hemen her alandaki başarıları ile güçlü bağımsız bir devlettir, bizim... biz Türklerin can Azerbaycan'ı. Bütün bu güzel gelişmelerin yanında vatan toprağı dağlık Karabağ'ın

Ermeniler tarafından işgali, bir hançerin kalbimize saplanması oldu. Yine Ermeniler ...20. Yüzyılın başında Türklere yaptıkları vahşeti, 1970 li yıllarda şehid ettikleri Türk diplomatları ile sürdürmüş, 1992 yılında Dağlık Karabağ'da tekrarlamışlardır.

Hocalı soykırımını yaşattılar... sözün bittiği yer dediğimiz... Üstelik bunu dünyanın gözü önünde, yarattıkları vahşetin çığlıklarını duymayan, susan dünyanın sessizliğinde yaptılar... hala suçluların cezalandırılması için adalet arayışındayız... ve hala Karabağ ermeni işgalinde,, hiçbir Türk yaşamıyor artık bu vatan toprağında... İnsan kaybımız büyük, onların yokluğunun yarattığı acı daha da büyük... şehitlerimiz... onların yakınları... doğduğu toprakları terk etmek zorunda kalanlar... İnanıyorum ki Kafkasların, güçlü Türk devleti olan Azerbaycan Cumhuriyeti kısa zamanda işgalcilerden öz topraklarını kurtaracaktır... biliyoruz. Ve Türkiye olarak Anadolu Türklüğü olarak sizinle yanınızdayız.

Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün adını taşıyan Gazi Üniversitesinden bir öğretim üyemiz, sanatçı arkadaşlarımız ve öğrencilerimizle Azerbaycan Cumhuriyetinin 100. Yılı kutlamaları için buradayız ...Ankara'dan Bakü'ye Kederde bir, sevinçte bir sözümüzü getirdik. Atatürk'ümüzün dediği gibi...Çünkü biz Haydar Aliyevin dediği "İki devlet bir milletiz" farklı coğrafyalarda ama kalbi bir atan...

Sevgili gençler Azerbaycan Cumhuriyetinin 100. Yılına büyük bir coşkuyla kutlayalım, nice nice 100 yıllar dileklerimizle kutlayalım. Ancak Türkiye'de ve Azerbaycan'da yaşayan Türkler olarak geçmişimizi, bizi bu günlere taşıyan değerlerimizi unutmayalım. Biz onlarla varız, biz onlarla bugünüz ve yarınlara kendimizi o değerlerimizle taşıyacağız. Bu değerlerin içerisinde vatanımız, uğruna can veren şehitlerimiz, dilimiz, inancımız, kültürümüz var, geleneklerimiz göreneklerimizle birlikte...

Ben bir sanat tarihçisi olarak bu değerlerin arasında dikkatinizi özellikle tarihi eserlere, eserlerimize çekmek istiyorum. Bunlardan taşınabilir olan güzel sanat eserleri yanında özellikle dini, askeri, sivil yapılar, mezarlıklar ...kültürel değerler...bir milletin medeniyet ölçüsü, üzerinde yaşadığı topraklardaki varlık damgalarıdır, bağlarıdır, tapu senetleridir. Kökleri derinlerde temel esaslar üzerine inşa edilmiş, yapıldıkları dönemin güzellik anlayışlarının dini ve siyasi ortamla şekillendiği kimlik belgeleridir bu eserler... Bu eserler öncelikle elbette ait olduğu milletin, sonrasında da insanlığın korunması gereken mirasıdır. Bu sebeple Uluslararası çeşitli anlaşmalarla da teminat altına alınmışlardır. Bu eserleri yok eden, ya da zarar verenlerin de uluslararası dildeki karşılığı ise barbardır.

Azerbaycan'ın kurduğu Cumhuriyetle, bağımsızlığını ilan ettiği 1918 yılından günümüze geçirdiğimiz 100 yıla baktığımızda Ermenilerin Türklere saldırılarının sadece insan kayıpları üzerinden olmadığını görürüz... Bu barbar çeteler Anadolu'dan Kafkasya'ya İngilizlerin, Fransızların, Amerikalıların, Rusların desteğinin gölgesinde vahşice yalnız Türklere değil onların o topraklardaki varlık belgeleri olabilecek hemen her şeyi büyük bir hırsla, kinle ya yok etmiş, ya da mahvederek yok olmasını istemişlerdir. Yerleşim merkezlerinde yangınlar çıkarmak, Camileri, yakmak, ya da içlerine insanları doldurarak yakmak, çarşıları, hanları, hamamları, türbeleri mezarları tahrip etmek içlerini pislikle doldurarak taciz etmek, mezar taşlarını kurşunlamak, kırmak dağıtmak, hatta etrafa daha çok zarar vermek adına içlerini cephaneliğe dönüştürdükleri kendi kiliselerini dahi havaya uçurmak...

“Azerbaycan Cumhuriyetinin 100 yılında Anadolu’dan Kafkasya’ya Ermenilerin Gerçekleştirdiği Kültürel Soykırım” konulu bu çalışma sırasında karşılaştıklarım bir Türk Kadını olmanın, bir Anne, bir akademisyen olmanın ötesinde her şeyden önce bir insan olarak beni derinden yaraladı. Ülkemde tarih alanında çalışan arkadaşlarımız Osmanlı arşivleri başta olmak üzere belgelere dayalı araştırmalarında Ermeni çetelerinin çıkardığı olaylara yeterince yer vermiş Ermeni çetelerinin Anadolu’da -Adana, Kayseri, Erzurum, Erzincan, Van, Bitlis, Muş, Diyarbakır, Iğdır, Kars gibi bölgelerde- sadece belgelerine sahip olunan ve tümü sivil 518 bin 301 Müslümanı katlettiklerini tespit etmişlerdir. Ayrıca değerli tarihçilerimiz araştırmalarında Ermeni çetelerin tahrip ettikleri, yaktıkları eserlere de yer vermişlerdir.

Ancak biz sanat tarihçiler Ermeniler tarafından harap edilen, yıkıntı haline gelen ya da sonradan restore ettiğimiz, yaralarını sardığımız eserlere maddi boyutta gerçekleştirdiğimiz tanımlamalarla yaklaşmışız genelde. Şu tarihte Ermeni çeteleri tarafından şöyle zarara uğradı cümlelerini bile kurmamışız çoğu zaman... Belki o dehşet yıllarının unutulması için, belki sayıları çok olmasa da aramızda yaşayan ermeni vatandaşların rencide olmaması için, onlara kin duyulmaması için, politikalar gereği gibi sebepler sıralanır gider...

Oysa tarih, bir milletin tarihi unutulmaması gereken olayların anlatıldığı bir derstir. O olaylar ders çıkarmak için anlatılır, aktarılır nesillere....bir daha aynı acıların yaşanmaması adına...

Azerbaycan Cumhuriyetinin 100 yılında Anadolu’dan Kafkasya’ya uzanan coğrafyada Ermenilerin Gerçekleştirdiği Kültürel katliam sonucu yok ettiği eser sayısı bir konferans süresine sığamayacak kadar fazladır ne yazık ki... Yüzlerce eser... yakılarak silinen şehirler...Bu yüz yıl içerisinde sadece Azerbaycan Cumhuriyetinin ilan edildiği 1918 yılı, Nuri Paşa’nın Kafkas İslam ordusu ile Azerbaycan’daki soydaşlarımıza yardıma geldiği 1918 yılından 1920lere kadar ancak bir özetle huzurunuzdayım...

1.Dünya savaşının sona erdiği yıl... 1918 yılı... Sekiz cephede savaşan, yokluklar içerisinde bir ülke, bazı cephelerde başarıya ulaşsa da yenilgiye uğrayan müttefikleriyle yenilmiş sayılan bir Osmanlı Devleti. Tarih 30 Ekim 1918...1.Dünya Savaşı sona ermiş, Mondros Mütarekesi çerçevesinde Anadolu’nun birçok yeri artık işgal altında... Tarih 21 Aralık 1918 Fransızlar komutalarındaki ermeni askerlerle birlikte Adana’dalar...5 Ocak 1922 gününe kadar

Adana Abidinpaşa caddesinde bugünkü Merkez Bankasının olduğu yerde bir zamanlar Adanalıların KANLI KİLİSE adını verdiği bir kilise vardı. İşgal yıllarında o zamanki adıyla Büyük Kilise, 2.000 kişi alacak derinlikle kazılarak bir mezarlık haline getirilmişti. Bu Ermeni Kilisesi bir insan kasaphanesine dönüşmüş, Türkler için ölüm yeri olmuştu. Köşe bucakta, ıssız bulunan yerlerde yakalanan Türkler, sürüklenerek kiliseye götürülmüş ve Ermeniler tarafından işkencelerle öldürülmüşler... Tam bir terör merkezi olan bu Ermeni Kilisesinin Piskopusu Muşeg in evinde 13 Mart 1920 tarihinde olan büyük bir patlama sonrası evden papazın, kardeşinin, Arşakın ve 5 Ermeni’nin daha cesedi çıkarıldı. Yıkıntılar arasında yapımı yarım kalmış 600 bomba, 8 Alman mavzeri ve binlerce mermi bulundu.

Bu silahlar ve bombalar Türklere karşı kullanılacaktı...ibadet mekanı olması gereken Ermeni Kiliseleri Ermeni çetelerinin karargahı haline getirilmişti...Kendi

inancına saygısı olmayanlardan başkalarının inançlarına saygı beklemek ne kadar doğrudur...

1881-82 yıllarında yapılan Adana saat kulesi... 1881-82 yılında yapılmış, 32 metre yüksekliğindeki bu saat kulesi ülkemizin en uzun saat kulesidir. Adana'nın her tarafından sesi duyulan bir de çanı olan bu kulenin saati işgal yıllarında Ermenilerin tahribi sonucu kullanılmaz hale gelmiştir. Ama bu saat kulesine değer ve önem katan 5 Ocak 1922 kurtuluş günü civar il ve ilçelerden sağlanan ve büyük güçlüklerle bulunan kırmızı bezden Terzi Nuri Efendi isimli bir şahıs ve altı arkadaşının geceli gündüzlü çalışarak Boyu 15 metre, eni 7 metre olarak diktikleri Türk bayrağını önce Adanalıların omuzlarında şehir içinde dolaştırılması ve daha sonra da Ulu Camii ile Saat Kulesi arasına asılması olmuştur. Her 5 Ocak günü Saat Kulesi ile Ulu Câmî arasına asılan büyük bir Türk bayrağı kurtuluşun sembolüdür. Ve Arif Nihat Asya hepimizi duygulandıran

Ey mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü,
Kız kardeşimin gelinliği, şehidimin son örtüsü,
Işık ışık, dalga dalga bayrağım!

Senin destanını okudum, senin destanını yazacağım. Diye başlayan Ünlü Bayrak şiiirini öğretmenlik yaptığı Adana'da bir kurtuluş töreni için 5 ocak 1940 yılında yazacaktır.... O zamanki adıyla Haçin ...Adana bölgesinde kuzeyde ve dağlık bir yerde. Önce İngiliz sonra Fransız işgalinde Ermeni zulmünü yaşayan Haçin... Türklerin dillere destan efsanevi 9 aylık kuşatması sonucu çeteci Ermeniler kuracakları devletin başkenti olarak gördükleri şehri yakarak kaçmışlardı. Şehir harabeydi, binlerce Türk ve Müslüman katledilmişti. Daha sonra kurtarıcıları arasında Kuvayı milliyenin güney cephesi komutanı şehid Saim Beyin adını alarak günümüzde Saimbeyli olarak anılacaktı bu şehir...

1920 yılının Nisan ayı ortalarında... çarpışmaların şiddetlendiği günlerde şehirdeki yüksek çok katlı Kale kilise 'den insan çığlıkları gelmeye başlar. Yırtılmış elbiseleri ile kale burçlarına çıkarılan kadınlar, silah tehdidi altında oynatılmaya çalışılır, Karşı koyduklarında da süngü ve kurşun darbeleri ile uçurumdan aşağı atılırlar. Bugün harabe halindeki bu yapı kalıntısına bakıldığında o çığlıkları duymamak mümkün müdür.

Maraş 29 Ekim 1919 tarihinde Fransızlar tarafından işgal edilir... Fransızlar ve onlar tarafından desteklenen Ermeni çetelerine karşı Türklerin, kuvvayı milliyenin direnişi 12 Şubat 1920 tarihinde zaferle sonuçlanacak, bu sonuç Maraş'ı Kahramanmaraş'a götürecektir. Yolunuz Kahramanmaraş'a düştüğünde Çukuroba Mahallesi'nde Hacı Hüseyin Efendi tarafından yapılan kitabesine göre 1796 tarihi yazılı Çukuroba Camiini sade kesmetaş hatta sıradan bir yapı olarak görebilirsiniz. Bir anlık ya da yüzeysel bakışınızda 17 Aralık 1919 Çarşamba günü bu camiye atılmış bombanın izlerini, öldürülmüş müezzininin yokluğunu fark etmeyebilirsiniz . Kurtuluş savaşı kahramanlarımızdan Arslan Bey ve arkadaşlarının, zarar gören bu camide Kur'an-ı Kerim'e el basarak Maraş'ın kurtuluşu için mücadele etme sözünü verdiğini bilmezseniz bu mütevazı mabed sadece bir camidir sizin için... 15 Ocak 1919... önce İngilizler sonra 25 Ekim 1919 da Fransızlar tarafından işgal edilen Antep. Fransızlara ve onların emrine giren Ermeni çetelerine karşı Anteplilerin kahramanca mücadeleleri ile 8 Şubat 1921'de gerçekleşen kurtuluş... 25 aralık 1921'de son Fransız kuvvetlerinin de Ermenilerle

birlikte Türklere yaşattıkları vahşetin izlerini bırakarak şehri terk etmeleri...ve Antep'in adını hak ettiği Gazi unvanı...

Günümüze gelen her yapısında, her camisinde onarımları yapılmış olsa da kurşun izlerini şarapnel parçalarını taşıyan ata yadigârı eserlerinin de gazi olduğu şehirdir Antep. İşte 16.yy da yapıldığı düşünülen Handaniye camisinin minaresiAntep savunmasını yaşayan ve günümüze gelebilen camileri Fransız ve Ermenilerin ya kurşun ya da şarapnel parçalarını üzerinde taşımaktadır. Erzurum, Van, Mamüretü'l Aziz (Harput – Elaziz – Elazığ), Diyarbekir, Sivas, Bitlis' illerine yani Vilayat-i sitte ye gelince Bu altı il, 1918 Mondros Ateşkes Antlaşmasında 24. maddede Altı Ermeni ili olarak geçmiş ve Ermenilerin en kanlı en acımasız saldırılarının yaşandığı yerler olmuştur.

Bitlis'in ilçesi Ahlatı duymuşsunuzdur. Türklere Anadolu'yu açan fetih kapılarının başında gelir. Ahlat da Elbette başka yapılar da vardır ama Yüzlerce fatihanın mezarını barındıran Ahlat mezarlığını bilmeyen yoktur. Bu mezarlıkta 11-14. yy ait Selçuklu mezartaşlarını görürsünüz, 3.5-4 metreye uzanan yekpare taş ve muhteşem süslemeleri ile her biri birer anıt niteliğinde... 1915 yılında Ruslar beraberlerindeki Ermenilerle saldırıya geçtikleri bir haziran gününün alacakaranlığında Ahlat mezar taşlarının silüetlerini Türkler olarak algılayarak uzun süre bu hareketsiz hedefleri kurşunlamışlardır...

3 Mart 1916 da Bitlis Ahlat gibi, çevre kasabalarda olduğu gibi Rus birliklerinin içerisinde bulunan Ermeniler tarafından işgal edilecektir. 5 Ay 5 gün Rusların ve Ermenilerin zulmünü yaşayan bu şehir 8 Ağustos 1916 tarihinde istiklaline kavuştuğunda harabeye dönüşmüştür. Kayıplarımızın uzun bir listesi isim isim raporlarda yer alır.Yakılan,yıkılan ahır olarak kullanılan camiler, kamu binaları, hanlar hamamlar, Gayda da olduğu gibi içindeki insanlarla yakılan tekkeler... 1919-1920 tarihlerinde Ermeni işgalini yaşayan bir başka şehir Iğdır'da çok sayıda olduğunu bildiğimiz Türk eserlerinden çok azı günümüze gelebilmiştir. Iğdır Ermeniler Tarafından Katledilen Şehit Türkler Anıtı ve Müzesi o tarihlerde yaşanan vahşetin katliamların sonucudur. I. Dünya Savaşı devam ederken 16 Şubat 1916 tarihinde Erzurum da Rus işgaline uğrar. 1917 yılında Rusya'da Bolşevik İhtilali'nin patlak vermesiyle Çarlık Rusya yıkılır ve yeni yönetim yani Sovyet Rusya geri çekilerek kendilerinden boşalan yerleri silahlarıyla birlikte Ermenilere bırakırlar. Ermeniler Doğu Anadolu'yu ve Erzurum'u bir yangın, yıkım ve vahşet yerine çevirirler. Kazım Karabekir Komutasındaki ordu Erzurum şehrini 12 Mart 1918 tarihinde düşman işgalinden kurtarır.

23 Temmuz 1914 tarihinde Erzurum'da seksen beş bin nüfus, on beş bin ev, on yedi kervansaray derecesinde han, dört bin beş yüz mağaza, elli bir cami ve mescit vardı. Savaşların, olayların ve yaşanan tüm felâketlerin bir sonucu olarak 12 Mart 1918 tarihine gelindiği zaman sekiz bin nüfus, üç bin ev, sekiz yüz dükkân, dört han, yirmi üç cami ve mescit kalmıştır... Derviş Ağa Mahallesinde, yer alan Karanlık Kümbet güney penceresi üzerinde bulunan kitabesine göre 1309 yılında Sadrettin Türkbey tarafından yaptırılmıştır. Kümbet, kare tabanlı mumyalık üstünde yükselen gövde, içten silindirik, dıştan onikigen planlı olarak düzenlenmiştir. Kümbetin güneye açılan penceresinin üstüne yerleştirilen 53x36 cm ebadındaki kırmızımtırak parlak bir taşla, devrinin sülüsü ile üç satırlık kitabesi Erzurum'un işgal yıllarında Rus ve Ermeni kurşunlarıyla delik deşik edilmiştir. Taş gövdesinde hala kurşun izlerini taşımaktadır bu kümbet... Erzurum'un ılıca ilçesi, bugünkü adıyla Aziziye de restore edilen eski camisine baktığımızda her şey yepyeni...

tamir edilmiş... hemen yanındaki mezar taşında yazan yazı da olmasa... Rus Ordu Komutanı Odiselidse nin raporunda Ilıca Eski camisinin avlusunun yerden 1.5 m yüksekliğinde kadın, çocuk ve ihtiyar cesetlerinin tepeleriyle dolu olduğu, Kadın cesetlerinin tecavüze uğramış durumda bulunduğu belirtiliyordu...

Erzincan da farklı değildi aynı yıllarda Ahmet Refik “Kafkas Yollarında” isimli eserinde Erzincan’ı anlatırken “Harabeler ortasındayım, etrafımda Türbeler yıkılmış, Camilerin çinilerine varıncaya kadar sökülüş, evlerin yanmış direklerinden el’an boğucu bir duman çıkıyor....Trabzon’dan Erzurum’a kadar harabeden başka bir şey görünmüyor. Hiç bir köyde hiçbir kulübede dahi canlı bir mahlûka tesadüf edilmiyor. Ermeni zulmünü şimdi açlık takip etmiş” demekte...

Yine Osmanlı Arşivinde bulunan 3. Ekim.1916 tarihli bir belge Ermeni çetelerinin Ruslarla birlikte Tercan’ın köylerine yaptıkları İnsanlık dışı mezalim ve soykırıma tanıklık etmekte”....Köylerin kabristanlarını yakmışlar, camilerini tahrip etmişler, minberlerini yıktıktan sonra ahır yapmışlar. Mamahatun mezarını tahrip etmişler Mamahatun mezarı namıyla yad edilen 12.yüzyıla ait tarihi 2 katlı kümbeti de kısmen yıkmış, mezarın taş döşemesini sökerek mezarı tahrip etmişler... Camiinin de minberini yıkarak kiliseye tahvil edip, minareye çan takmışlar, halılarını çalmışlar...

Doğu Anadolu’nun bir başka büyük şehri olan Kars 1877-78 Osmanlı Rus savaşı sonrası 40 yıl sürecek bir Rus ve Ermeni işgali yaşamış, özellikle Ermenilerden aklın hayalin almayacağı zulüm görmüştür. taa ki doğu cephesi kumandanı olan Kâzım Karabekir Paşanın, 29 Eylülde Sarıkamış’ı ve 30 Ekimde de Kars’ı işgalden kurtarmasına kadar...

Kars Ulu Camii Kaleiçi mahallesinde ...17’inci Yüzyılda Osmanlı Padişahı Sultan İbrahim döneminde 1579 yılında 3’üncü Murat adına yaptırılan Ulu Camii, şehirdeki en büyük Osmanlı dönemi camisi olarak bilinmektedir. Rus işgalinde kaldığı yıllarda cephanelik olarak kullanılan cami daha sonra Ermenilerin şehrin ileri gelenlerinden 280 kişiyi, 'anlaşma yapacağız' vaadiyle kandırarak yaktığı kullanılamaz hale getirdiği camidir. Diri diri yakılan insanların duvarlara sıçrayan kan ve yağlarının izleri korunarak tamir edilmiştir günümüzde ...

18 Nisan 1916’da Trabzon da Ruslar tarafından işgal edildi,1917’de Rusya’da Bolşevik ihtilali sebebiyle Geri çekilmek zorunda kalan Ruslarla, 18 Aralık 1917’de yapılan Erzincan Antlaşmasına uymayan Ermeniler Türkler aleyhinde katliamlarına devam ettiler. Ordumuz 24 Şubat 1918 de Trabzon’u işgalden kurtardı. Tarihçi Ahmet Refik (Altınay), Rus işgalinin Ermenilerle birlikte Trabzon daki tahribatını ve İslam mezarlıklarına etkisini şu ifadelerle ortaya koymuştur: Her şey, her köşe, her ev, her sokak ve her türbe tahrip edilmiş. Mezarlıklardaki taşlarının çoğu kırılmış. İskele yanındaki mezarlık dümdüz. İçine büyük bir tiyatro yapılmış. Tahribat, mezarlık ortasındaki türbelere kadar uzanmış. İmaret Mezarlığı ndaki Gülbahar Hatun Türbesi nin pencereleri, mihrap mahalli tamamen parçalanmış. Duvarları kurşunla delinmiş. Pencerelerin tel kafesleri kaldırılmış. Avizelerin ve kandillerin çıplak zincirleri hazin bir şekilde sallanıyor. Hatta, mezarda define saklı sanmışlar. Sultan Yavuz un muhterem annesinin mezarını bile alt üst etmişler . Aynı şekilde, Trabzon un eski valilerinden Kadri Bey le kumandan Hamdi Paşa nın mezarlarını da sandukalarında para bulmak ümidiyle tahrip etmişler...

Yavuz Sultan Selim tarafından 1514 yılında annesi Gülbahar Hatun için yaptırılan Gülbahar Hatun Camii 20 Mayıs 1915 de başlayan Van şehrinin Ruslar tarafından işgali, beraberindeki Ermeniler tarafından şehrin yangın yerine dönüştürülmesi... Bolşevik İhtilâlinin ardından 18 Aralık 1917’de imzalanan Erzincan Mütarekesi sonucu Rusların bölgeyi terk etmesi, Ermenilerin sürdürdüğü vahşet ve harekete geçen Türk Ordusunun, 2 Nisan 1918’de işgalden kurularak bulduğu adeta yok olmuş bir Van şehri... Ermeni Krallığı zamanında 915 – 921 yıllarında merkezi kubbeli, dört yapraklı yonca biçimli haç planlı saray kilisesi olarak yapılan Akdamar Kilisesi sonradan 1113 tarihinde manastır kilisesine dönüştürülmüştür.

19. yüzyıl gravürlerinde de harap durumda olan Akdamar Kilisesi Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2005 yılında başlatılan restorasyon çalışmalarının ardından 2007 yılında uluslararası törenle 'Anıt Müze' olarak açıldı. Ne düşünüldü, hangi politikalar içindi bilmiyorum ama bir akademisyen olmanın özgürlüğü içinde bunun yanlış bulduğumu ifade etmek istiyorum ve bizleri inciten bu yanlışın tarihimizin gerçeklerini göz ardı ettiği, şehitlerimizin kemiklerini sızlattığı inancındayım... Topraklarımız üzerindeki tarihi eserlerin hepsi bize geçmişin mirasıdır ve bizimdir elbette ve korumalıyız da. Ama bazı yapılar vardır ki yıkmazsınız, yok etmezsiniz fakat restorede ve ibadete açmada da önceliğiniz olamaz... olmamalı...

Ermeni çetelerinin işgal yıllarında kurduğu üstür Akdamar Adası... yine Ermenilerin Kafkasya-İran yolunu kullanarak Rusya’dan getirdiği silahlarla halkı silahlandığı bir merkezdir. İşgal yıllarında Ermenilerin cephanelik deposudur. Akdamar Adasında kilisenin duvarlarında Ermenilerin tecavüzüne uğrayan, öldürülen Kadınlarımızın çığlıkları yankılanmıştır. 50 Türk kadınının Akdamar Kilisesi’ne götürülürken iffetlerini korumak için kendilerini göle atması gibi nice dramlara sahne olmuştur bu ada... Orası ancak utanç müzesi olabilecek bir yerdir...

Biraz önce sizlere adeta yok edilmiş bir şehrin sadece izlerini gösterebildim. Ben de gelecek kuşaklara anlatacak, onlara gösterecek içinde ibadet edilecek camilerimi ölmüşlerimin ruhlarına dua edeceğim mezarları, türbelerimi istiyorum, içinde nice ailelerin yaşadığı evlerimi, konaklarımı, okullarımı, hanlarımı, hamamlarımı istiyorum. Hani nerede Ulu cami, İskender Paşa Mescidi ve Medresesi: Hüsrev Paşa Camii ve Medresesi Kaya Çelebi Camii ve Medresesi Medresenin yerine yapılan rüştiye Mektebi, kışla daha pek çoğu hani nerede...

Akdamar’dan esen rüzgarın bir çırpıda ulaşacağı mesafede Zeve Şehitliği var .1915 yılında Rusların desteğiyle bu bölgeye giren Ermeni çetecilerin, yakın çevredeki 8 köyden kaçarak buraya sığınan yaklaşık 2 bin 500 Türk’ü katlettiği yer var... Anadolu’nun yangın yeri olduğu O yıllar Azerbaycan Türkleri için de farklı değildir...aynı ateş aynı acı... 18.yüzyıldan itibaren başlayan çarlık Rusya’nın Ermenileri himaye etmesi ardından 19. Yüzyılda Rusya’nın Kafkasya’yı işgali ile Ermeni göçünün Azerbaycan topraklarına başlaması ...İngilizler ve Rusların, Ermenilerin milliyetçi duygularını “Büyük Ermeni Devleti” kurma vaatleri ile yönlendirerek Türklere karşı saldırgan tutumlarını desteklemeleri, Bu destek sonucu Güney Kafkasya’da yaşayan Ermenilerin, Azerbaycan Türklerine karşı toprak iddialarında bulunmaya başlamaları. Kadim Türk yurtlarının Ermenilerin işgaline göz yumulması...1917 devrimi, sonrasında Rusya’da Bolşeviklerin yönetime gelmesiyle eski Rus ordusuna bağlı Ermeni silahlı birliklerinin bu defa Taşnak-Bolşevik güçlerle birlikte Azerbaycanlılara karşı soykırımın

yeni dönməni başlatmaları...Ermeni-Bolşevik güçlərin 1918 yılının 31 Mart ve 1-2 Nisan tarixlərinde Azərbaycan tarixinin ən kanlı olaylarından birini bir soykırımı Bakü'de gerçəkləşirmələri... Türk-Müslüman olduqları için yaşlı, kadın ve çocuk demədən Sadəcə Bakü 'vilayətində 30 bin kişinin acımasızca katledilməsi...

İşte Mehmet Emin RESULZADE başkanlığındaki "Azərbaycan Milli Şurasının Gence kentində 28 Mayıs 1918 yılında Azərbaycan Demokratik Cumhuriyyətinin bağımsızlığını ilan ettiğı dönem... Bakü'nün Bolşevik işgalində olması nədəniylə Gence'nin Cumhuriyyətin başkenti olaraq ilan edilməsi ilk anlaşmanın Osmanlı Devleti ilə yapılması.. və yapılmış olan anlaşmaya göre Azərbaycan Hükümeti'nin askeri yardım tələbinə karşılık Nuri Paşa komutasında Kafkas İslam Ordusunun Azərbaycan ordusuna dâhil olması... Gence'de Azərbaycan askərləri ilə birleşen Kafkas İslam ordusunun hızla Kuzeydoğu istikamətinə ilerleyerek Bakü'yü kuşatması ve 15 Eylül Bakü'nün kurtuluşu... Bu kurtuluş tıpkı Adananın kurtuluşunun ilham verdiğı bayrak şiirini hatırlatır... sözləri Azərbaycan'ın milli şairi Ahmed Cevad ait "Çırpınırdın Karadeniz" 1918 yılının başlarında ünlü Azərbaycan bestecisi ve fikir adamı Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən, Nuri Paşa komutasındaki Türk Ordusu'nun Azərbaycan Türklerini soykırımdan kurtarmak amacıyla Azərbaycan'a gönderilmesi nədəni ilə bestəlenir..

Çırpınırdın Karadeniz
Bakıp Türk'ün bayrağına
Ah ölmeden bir görseydim
Düşəbilsem toprağına
Kafkas'lardan aşacağız
Türk'lüğe şan katacağız
Türk'ün şanlı bayrağını
Turan ele dikeceğiz.

Bütün Türk Dünyasının ən içtən duyğularla söylenən hasrət türküsü olur... Kafkas İslam Ordusunun 1130 şehidi sonraki yıllarda Bakü'de anıtlaşacaktır. Şeki, Şamahı, Göyçay, Kürdəmir, Neftçala ve Guba'daki Kafkas İslam Ordusu şəhitləri için dikilən anıtlar zor zamanlarda birbirinə omuz verən el uzatan kardeşlərin kahramanlıqlarını anlatacaktır gururla... 28 Mayıs 1918 tarihinde kurulan Azərbaycan Cumhuriyyətinin 100.yıldönümünü cumhuriyyətimizin bağımsızlığını ikinci defa ilan ettiğimiz 18 ekim 1991 gününün yıldönümünde kutluyoruz...Geçen 100 yılda uğradığı özellikle Ermenilərin saldırılarına, katliamlarına, gerçəkləştirdikləri soykırımı, karşılık güçlü saygın bir Azərbaycan devleti var .. Gururluyuz... Ne mutlu bize, biz öz kardeşlərinizə... ne mutlu yüksələn üç renkli bayrağın gölgesində Türküm diyerek bu aziz vatan topraklarında yaşayanlara...Bizləre bu günleri armağan edən, bayrağını yükseklərdən indirməyən bütün şəhitlərimizin ruhları şad olsun. Diyeceksiniz ki hani Ermenilərin Kafkaslarda Azərbaycan'ın vatanında Türklerin vatanında Türkleri yok ederek, eserlərini yok ederek yaptığı tahribat...Sadəcə1918 yılında Baküde, Şamahı da Gubada Karabağ, Nahçıvan vilayətləri ilə bugün Ermenistan'ın sınırlarında kalan Azərbaycan topraklarının Zengezur kazası ve İrevanda binlerce türkü katlettikleri gibi eserlərinin de yüzlərcesini yok ettiler, ya da kendilərinə aitmiş gibi dönüştürmə gayrətində oldular...

Azərbaycan isə bu eserləri unutmamış hafızasına almış, arşivlemiş, kaydetmiş.. Özellikle 1992 yılından itibaren Ermeni işgalində kalan Azərbaycan Türklerine ait

yüzlerce tarihi eserin belge ve bilgilerini toplamış... ne olduklarını anlatan eski ve yeni durumlarını gösteren fotoğraflarıyla ... Azərbaycan'ın bu konuyla ilgili kıymetli bilim insanları... Bu bilgileri yaptığımız çalışmalarla bize, şu ana ve geleceğe aktardığınız için en derin saygılarımı içtenlikle sunuyorum. Bir milleti sevmek ve yaşatmak böyle olur. Örnek alınmalısınız. Araştırmalarım sırasında Azərbaycan Cumhurbaşkanı sayın İlham Aliyev'in resmi sitesinde işgal altındaki Azərbaycan toprakları üzerindeki tarihi eserleri görmek ise ayrıca duygulandırdı... Azərbaycan ülkeyi yöneten başkanından bilim insanlarına ve halkına kadar haklı davasına, adalet arayışına, değerlerine sahip çıkıyor... Siz yapmanız gerekenleri yapmışsınız... Azərbaycan Cumhuriyetinin 100.yılında bizim de bir katkımız olsun diye düşündük, gençlerimizi bilinçlendirmek, hak arayışımızı dünyaya anlatmak adına.... Karabağ'da Ermeni işgalindeki tarihi eserlere ait belge ve fotoğrafları sanatçı arkadaşlarımıza gönderdik... Onlar o fotoğrafların ilhamını, verdiği duyguları eserlerine taşıyacaklar... “Karabağ'da talan var, Hocalı'da Soykırım” başlığında bu eserlerden bir katalog hazırlayıp 26 Şubat Hocalı Soykırımı gününde sergileyeceğiz.

Güçlü milletlerin güçlü hafızaları vardır. Asıl ölüm, asıl yok olmak unutulmaktır. Biz bütün değerlerimizi unutmayacağız kimseye de unutturmayacağız. Cumhuriyetinin nice yüzyılları kutlu olsun Canım Azərbaycan... Biz Gazi Üniversitesi olarak, Ankara'dan Bakü'ye Atamızın “Kederde Bir Sevinçte Bir” sözüyle seslendik... Son sözümüz ve daima... birlikte... “Ne Mutlu Türküm Diyene”.

Alev Çakmakoglu Kuru

**Ermənilərin Azərbaycanda həyata keçirdiyi mədəni soyqırım
Cümhuriyyətin 100-cü ilində - Anadoludan Qafqaza
Xülasə**

Ermənilərin Azərbaycanda həyata keçirdiyi mədəni soyqırım Cümhuriyyətin 100-cü ilində - Anadoludan Qafqaza. Türk dünyasının ilk Cümhuriyyəti 100 il öncə 28 may 1918-ci ildə Məhəmməd Əmin Rəsulzadə liderliyində quruldu. Cümhuriyyətin qurulduğu o şanlı il həmçinin qanlı, erməni qəsbkarlarının türk xalqına qarşı törətdiyi faciə ilə, soyqırımla da yaddaşlara həkk oldu.

Açar sözlər: Azərbaycan Cümhuriyyəti, Osmanlı dövləti, mədəni genosid

Alev Chakmakoglu Kuru

**The cultural genocide committed by Armenians in Azerbaijan Republic
(in the 100th year of the Republic - from Anatolia to the Caucasus)**

Summary

The first Republic of the Turkic world was founded 100 years ago on May 28, 1918 under the leadership of Muhammad Amin Rasulzadeh. The glorious year in which the Republic was founded was also remembered by the genocide and the tragedy committed by the Armenian invaders against the Turkish people.

Keywords: Azerbaijan, Azerbaijan Democratic Republic, Caucasian Islamic Army, Ottoman state, cultural genocide

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.09.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 25.09.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 01.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Niyazi Mehdi

ADMIU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

Gülşən Əliyeva-Kəngərli
Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar pr., 39
E-mail: gulshenkengerli@mail.ru

MƏRHƏBA, XOŞ GƏLDİN, EY RUHI RƏVANIM, MƏRHƏBA
(İmadəddin Nəsimi - 650)

Xülasə: Azərbaycan xalqının bədii irsi təkcə yüksək estetik zövq mənbəyi, bədii gözəllik xəzinəsi deyil. Qədim və ulu xalqımızın fəlsəfi düşüncəsi, dünyagörüşü, adət və ənənələri, mənşəyi, ideologiyası, həyat tərz, psixologiyası, milli xarakteri kompleks şəkildə ən aydın və ən ali səviyyədə məhz bədii ədəbiyyatımızda öz əksini tapıb. Azərbaycan Respublikası Prezidenti cənab İlham Əliyev tərəfindən Şərqi böyük şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin 650 illiyi ilə əlaqədar olaraq, 2019-cu ilin "Nəsimi ili" elan olunması və şairin yubileyinin keçirilməsi barədə verilən tarixi sərəncamını klassik irsimizə göstərilən qayğı kimi qiymətləndirmək olar.

Açar sözlər: İmadəddin Nəsiminin, dünya mədəniyyəti, Şərq, ədəbi irs, Azərbaycan ədəbiyyatı.

Hər bir dövrün tarixi dəyəri onun öz zamanəsinin tələblərinə verdiyi cavabla müəyyən olunur. Zaman isə təkcə vaxt ölçüsü deyil, ədəbiyyat üçün bəlkə daha çox insan meyarı - zəka və qəlb ölçüsüdür. Tarixin - zamanın necəliyi barədə həqiqətləri gələcək nəsillər həmin zamanda yaşamış insanların əməlləri ilə müəyyən edəcəklər. Bu baxımdan xalqımızın misilsiz sərvəti olan klassik və müasir sənətkarlar haqqında Prezident sərəncamları dövlətimizin tarixin - zamanın tələblərinə verdiyi ən mənalı cavablardır.

Azərbaycan xalqının bədii irsi təkcə yüksək estetik zövq mənbəyi, bədii gözəllik xəzinəsi deyil. Qədim və ulu xalqımızın fəlsəfi düşüncəsi, dünyagörüşü, adət və ənənələri, mənşəyi, ideologiyası, həyat tərz, psixologiyası, milli xarakteri kompleks şəkildə ən aydın və ən ali səviyyədə məhz bədii ədəbiyyatımızda öz əksini tapıb. Buna görə də hələ müstəqilliyimizin ilk illərində Heydər Əliyev bu misilsiz milli sərvətə xüsusi qayğı ilə yanaşdı, irsə münasibətin nəzəri-metodoloji və dövlət konsepsiyasını işləyib hazırladı. Heydər Əliyev klassik irsə türk xalqlarını birləşdirən bir amil kimi dəyər verdi. Xüsusilə "Kitabi-Dədə Qorqud"un 1300, dahi M.Füzulinin 500 illik yubileylərinin ümumdünya və ümumtürk hadisəsi kimi keçirilməsi bu istiqamətdə mühüm əhəmiyyətə malik idi. Bu gün Azərbaycan Respublikası Prezidenti cənab İlham Əliyev tərəfindən bu ənənə davam və inkişaf etdirilir. Şərqi böyük şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin

650 illiyi ilə əlaqədar olaraq, 2019-cu ilin “Nəsimi ili” elan olunması və şairin yubileyinin keçirilməsi barədə verilən tarixi sərəncamı bu axının davamı kimi qiymətləndirmək olar.

Beləliklə, xoş gəldin Nəsimi, mərhəbə,

Xoş gəldin, ey ruhi rəvanım, mərhəbə!

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində XIII əsrin sonlarına doğru türk təfəkkürü və ana dili ön plana keçməyə başlayır. Oğuz-səlcuq mədəniyyəti həm ədəbiyyatı, xüsusən aşiq poeziyasına, həm də mədəni-fəlsəfi təfəkkürə təkan verir. Faktiki olaraq yeni bir məcraya yönəldir. Bu zaman dünya bədii-fəlsəfi düşüncəsinin maraq dairəsinə daxil olan ən böyük mistik-fəlsəfi hərəkat sufizm daxilində ondan törənən bəzi məqamlarda onunla barışmayan hürufizm meydana gəlir. Hürufizmin nəzəri banisi peyğəmbər, «Cavidnamə», «Növmnamə» (Yuxu kitabı), «Ərşnamə» və «Vəsiyyətnamə» kitablarının müəllifi Fəzlullah Nəimi Təbrizi (1339-1394) idi. Bu bədii-fəlsəfi cərəyanın söz sənətində yaradıcısı isə coşğun və döyüşkən ruhlu İmadəddin Nəsimi olmuşdur.

Cəngavər Nəsimi öz coşğun poeziyası ilə Nəvaini və bütün türk təfəkkürünü silkələyib oyatdı. Nəsimi coşub-daşan, kükrəyən dağ çayı idi, Nəvai nəhrinə dolub ümman yaratdı, Füzulidə isə sakitləşib kama doldu: hüsnün, eşqin, qəmin kainatdakı poetik-fəlsəfi sahmanını yaratdı. Nəsimi başlanğıc idi – Füzuli zirvə! Ondan sonra Azərbaycan ədəbiyyatında heç kim bu zirvəyə çıxıb bilmədi.

Nəsimi farsdilli şeirimizin tarixi-poetik məqamını dəyişdi. İlk dəfə məhz o Şeyx Nizaminin zirvəsində bulduğu fars dilli şeirin təzyiqini və təsirini dəf etdi, möhtəşəm “Xəmsə”lərin və “Şahnamə”lərin hakim olduğu Şərq poetik aləminə ana dili ilə silahlanmış bir cəngavər kimi daxil oldu və ərəbi də, farsı da türk şeir dilində - quş dilində danışdı.

Bu tanrıların, peyğəmbərlərin, mələklərin “Ənəlhəq” deyib özünü hər şeydən və hər kəsdən uca tutan İNSANIN dili idi.

Həqtəala adəm oğlu özüdür,

Otuz iki həq kəlamı sözüdür.

Cümlə aləm bil ki, Allah özüdür,

Adəm ol candı ki, günəş özüdür.

“İnsanın qüdrətini və kamalını təsdiq edən, onu ucaldan bu səs XIV əsrdə Azərbaycanda və bütün yaxın Şərqdə yeni səs idi.” (Mirzağa Quluzadə) Bu səs köhnə hərflərdən yaransa da, həm mənaca yeni idi, həm də hərflərin düzülüş forması yeni idi. “Otuz iki həq kəlam” adəmin Nəsiminin quş dilində dediyi söz idi. Burada “kəlam” sözünün işlənməsi təsadüfən deyil, hərflər kəlamın əsl, onun təməlidir. Nəsimi “həq kəlam” deyir, bu adi kəlam deyil, Allah kəlamı - “Quran”dır. Burada işlədilən “Adəm ol candı ki,...” deyimi Nəsiminin adəm oğlunun həqtəala olması fikrini tamamlayır: Adəm ol candır - Adəm ol ruhdur ki, o İNSANA verilmiş Allah əmanətidir.

Füzuli deyir:

Canı canan diləmiş, verməmək olmaz, ey dil!

Nə niza eyləyəlim, ol nə sənindir, nə mənim.

Bu elə Allah əmanəti olan ruhdur, vaxtı gələndə canan - Allah istəyəndə onu qaytarmaq adəm oğlunun borcudur.

“Quş dili” hərf mistikası ilə yaradılan müəmmalarla, poetik fiqurlarla, alleqorik bənzətmələrlə dolu şeir dilidir. Səs- maddi- realdır, ruh görünməz - irreal, quş dili onların

ikisinin vəhdətindən yaranır, peyğəmbərlər, dahi şairlər və bəstəçilər onun gözlə görünməyən varlığını vəhy və fəhm edir.

“Poetik azadlıq axtaran Nəsimi”ni (Nikolay Tixonov) tale canla canan arasındakı münasibətlərə gətirib çıxardı. Nəsimi İNSAN azadlığını Eşqdə görürdü. Canı canana mübtəla edən Tanrı sifəti, üzü günəş olan adəmdir:

Səni bu hüsnü-camal ilə, lütf ilə görüb,

Qorxdular Həq deməyə, döndülər insan dedilər.

*Hüsnü-camalı*n kamilliyi canı canana aparan səbəb eşq yoludur.

Can-ruh-insan əslində mikrokosmos, kiçik aləmdir, cahanın –makrokosmosun ifadəsi, zərrəsidir. Nəsimidə can, canan, cahan münasibətləri vəhdəti-vücut müstəvisində həll olunur. Hər şeydə yaradanın – cananın bir zərrəsi var: can onun əmanəti – idarə edən cahan “kun” – “ol”! deyərək yaratdığı əsəridir.

Bir beytə nəzər salaq:

Canımın, cana, vüsəlin can içində canıdır,

Cana canü canə canü canü həm cananıdır.

Bu “quş dili” deyil, bəs nədir? Onu kəşf – fəhm edə bilmək üçün ya Hz. Süleyman olmalısən, ya da Nəsimi... Bu isə mümkün deyil. Bu dil insan səsi ilə kainatı açan bir dildir.

Nəsimi şeirində bu motiv (Həllac Mənsurun edamı – G. Əliyeva-Kəngərli) bədii-fəlsəfi məcazlar sistemini zənginləşdirmək üçün istifadə olunmuşdur. Onun şeirində Mənsur özü həqiqi aşiqin, həm də yalnız insan aşiqin deyil, hər bir zərrə - aşiqin və əbədi həyatın rəmzinə çevrilmiş (“Dövləti Mənsur yapış istə ömri – payidar”) Mənsurun darı “zülf”, “həblül-mətn”, “axirət darı” və s. ilə əlaqələndirilərək rəmzlənmişdir. Nəsimi Mənsurun “ənəlhəq” sözünü kamil insanın nitqi sayır və onun səssiz danışmaq vasitəsi ilə də ifadə edilməsini mümkün hesab edir:

Gözləri, qaşı “ənəlhəq” çağırır,

Gör bu sirri kimdə pünhan eyləmiş.

(1, səh. 242)

Nəsimiyə görə insanın üzü kainatı əks etdirən ayna, ən kamil ilahi mətn, fəlsəfi hikmət nümunəsidir.

Üzündür “qulhüvərrəhman”, saçındır “əlləməl-Quran”,

Əcəb, şol canların canı nə kanın gövhərindəndir?

Nəsimi öz şeirini Allah nurunun şərhı adlandırırdı: “Nəzmi Nəsiminin yəqin Allahü nurun şərhidir.” Nəsimi ana dilini yüksək mənalar ifadə edən zəngin lisan səviyyəsinə qaldırmışdı. Allahın nurunu bəşəriyyətə çatdıran məcazlar xəzinəsi idi bu dil. Şair özü də bunu qeyd edirdi:

Sən bu Nəsiminin dilini anla, bil sözün

Kim, var bu dildən özgə bizim bir lisanımız.

Bu adi dil deyil, “quş dili” – klassik şeir dili, özündən sonra Xətaiyə, Nəvaiyə, dahi Füzuliyə sehr, enerji, poetik cürət verən qüdrətli türk dilidir.

Nəsimi bu dillə canın – ruhun şəklini çəkir, insanın üzündəki “ənəlhəq” yazısını oxuyur, Allah kəlamını həkk edirdi.:

Ey camalın “qülhüvəllahi-əhəd”,

Surətin yazusu “Allahü-səməd”.

Ruh kainatın - həm görünən aləmin, həm də görünməyən, yalnız ariflərin, irfan əhlinin fəhm etdiyi aləmin cövhəri, insan bu cövhərin sahibi, daşıyıcısı, gövhəridir. Varlığında bu cövhər olmasına binaən insan daima Allaha doğru can atıb, qəlbinin onun nuruna açıb. Sufilər də belə idi, hürufilər də...

Hürufilərə görə “insan həqdən qopmuş nur parçasıdır”. Sufilər qəlbi, bəsirət gözünü, hürufilər idrakın gözünü yüksək qiymətləndirirdilər. Hürufilərə görə bir kamil insan var idi, bir də cahil insan!

Hürufilər həm sufilərlə, həm də kamil insan konsepsiyasının böyük mütəfəkkiri Şeyx Nizami ilə birləşirdilər. Nəsimiyə görə kamil insan - əsl insan, Allah əmanəti olan ruhu daşımağa layiq İNSAN – sevən insan EŞQə mübtəla olan insandır: “Nəsimi şeirində aşiq bir əzəmət mücəssəməsidir. O öz gözəlini ölçüsüz bir məhəbbətlə sevir, onun yolunda canından keçməyə, qanını tökməyə hazırdır. Hər yerdə, hər zaman onu arzulayır, fəraq və hicranın iti oxlarına sinə gərir, onun eşqi ilə göz yaşlarını axıtmaqdan belə çəkinmir...

Lakin insan –aşiq öz vüqarını da unutmur, lazım gələndə uğursuz taleyinə üsyan qaldırır, vəfasız məşuqəni, aşıqın məhəbbətini, ucuz tutan, onun ülvı hisslərinə bir növ laqeyd qalan sevgilisini – “nazı çox dilbər”in danlayır, daşlayır, onu ucaltmağa, aşıqını dərk etməyə, onun təmiz məhəbbətini anlamağa və qiymətləndirməyə çağırır” (Azadə Rüstəmov)

Məşhur qəzəldən verdiyimiz aşağıdakı beytlər alimin fikirlərini əyaniləşdirir:

Üzünü məndən nihan etmək dilərsən, etməgil!

Gözlərim yaşın rəvan etmək dilərsən, etməgil!

Canımı vəslin şərabından ayırdın, ey gözüm,

Eynimi gövhərşəşan etmək dilərsən, etməgil!

Çünki eşqin məskənidir könlümün viranəsi,

Həsrətə anı məkan etmək dilərsən, etməgil!

Nəsiminin lirik qəhrəmanı fədakar aşıqdır. O fəda olmağı sevməkdən üstün tutur. O, “Xəncər ilə yürəgimi yar, səndən dönməzəm”, “Ölürəm hicran qəmindən, cigərim qan oldu, gəl!” deyə fəryad edir:

Düşdü yənə dəli könül gözlərinin xəyalinə,

Kim nə bilir bu könlümün fikri nədir, xəyali nə?

Al ilə ala gözlərin aldıadı aldı könlümü,

Alını gör nə al edər, kimsə irişməz alinə.

Bu da “quş dili”ndə oxunmuş sirli bir məhəbbət duası. Bu həm də ana dilimizin poetik gözəlliyini, onun məcaz yaratma imkanlarını əks etdirən Nəsimi duasıdır. “Qadın gözəlliyi Nəsimidə emosional ovqatla yanaşı intellektual heyrat doğurur.” (Sərxan Xavəri)

Nəsiminin bədii təfəkküründə də, hürufiliyi təqdim üsulunda da estetik duyum tərzində də, təxəyyülünü əks etdirən bədii-fəlsəfi mühakiməsində də məhz dil - “quş dili” sayəsində təzahür edən güclü milli müəyyənlik var. O, fars dilli poeziyadan ana dilini şeir dövrünə keçidi başa çatdırdı. Bu ilahi istedadın sahibi cəngavər şairin coşqun hünəri idi. Nəsimi bütün türk poeziya məkanından şeirdə böyük islahatlar keçirən ən cəsarətli şairdir.

Bunun bir səbəbi də Nəsimi şeirinin böyük fəlsəfi əsasa, elmi konsepsiyaya malik olmasıdır. Bu bir həqiqətdir ki, “Nəsimi sözü fəlsəfə və poeziya məhrəmliyinin ən gözəl nümunəsidir... Nəsimi bilavasitə fəlsəfi təlim zəminində yetişmiş şairdir.

Sözün təlimini – hürufiliyi yaradan Nəsimi ilə, təlimin sözünü, poetikasını yaradan Nəsimi arasından aşiq-məşuq sevgisini belə kölgədə buraxan mürşid-mürid məhrəmliyi olmuşdur... Nəsimi üçün hürufilik həqiqətə aparan yol idi.” (Sərxan Xavəri)

Sultandır iki cahanda şol kim,

Fəzli-həq ola anın pənahı.

Nəsimi ilə Fəzlin fikri vəhdəti, əqidə, iman və inam birliyi Nəsiminin bir çox şeirinin yaranmasına səbəb olmuş, şair “quş dili”ndə Fəzlin fəlsəfi kəlamlarını səsləndirmişdir:

Ey əzəli can ilə cananımız!

Eşqi-rüxündür əbədi şanımız.

Kəbə üzündə bizə, ey Fəzli-həq,

Zülfü rüxün qibləvü imanımız.

Can necə tərək eyləsin, ey can, səni,

Çünki canın canısan, ey canımız!

Pərdə üzündən götür, ey surətin

Fəzli-ilahi ilə rəhmanımız.

Nəsimi şeirinin əsas bədii-fəlsəfi əlaməti kainatın hüdudsuz, sərhədsiz qavrayışı idi.

Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,

Bu quş dilidir, bunu Suleyman bilir ancaq.

Orta əsrlərin ən böyük fəlsəfi təlimi olan sufizm quş dili, quşların mühakiməsi, quşların məntiqi kimi anlayışlar xüsusi bədii-fəlsəfi ifadə tərzini kimi mövcud idi. Böyük mütəəvvüf Fəridəddin Əttarın sufi-fəlsəfi baxışlarını əks etdirən əsəri “Məntiq üt-teyr” (“Quşların məntiqi” (mühakiməsi)) adlanırdı. Bu fikri təkcə sufizm və hürufizm ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Dahi Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi” adlı didaktik məsnəvisində Ənuşirəvan Adilə dövrün həqiqətlərini bayquşların dili ilə çatdırırdı. Görünür quş dili orta çağlar ədəbiyyatında hər adamın yox, ariflərin-mütəfəkkirlərin anlama biləcəyi hikmət dili idi ki, böyük hürufi şairi Nəsimi də onu Allahdan sonra şairlərdən əvvəl gələn peyğəmbərin – Həzrəti Süleymanın bilməsi kimi böyük mübaliğə yaradaraq bu minvalla həm də öz şairliyi və şeir sənətini ucaldırdı.

Həqiqi şeirin, xüsusən orta əsrlər Şərq və Azərbaycan poeziyasının şah damarını gözəllik, eşq vasitəsi ilə Allahın tərifinə və bu ilahi simanın vəsfi təşkil edir. Görkəmli alim Rəhim Əliyev “Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü” (2006) adlı orijinal və ciddi monoqrafiyasında belə bir fikir irəli sürür: “klassik şeir üslubu ilkin olaraq dini-təbliği ehtiyacdən və ictimai sifarişdən yarandı. Nəsimi və Füzuli şeiri, ilk növbədə, şairin özü və müasirləri üçün və onların ətrafı üçün, hər şeydən öncə, tək Allahın qüdrətini təbliğ və tərənnüm edirdi... Nəsimi, Füzuli kimi klassiklərin divanları ilk növbədə, dini-elmi fikrin abidələri kimi qorunur, üzü köçürülür, təbliğ edilirdi.” (2, səh.12-13)

Alimin qiymətli monoqrafiyasındakı bu mülahizələr bir qədər mübahisəlidir, klassik tariximizin üslubunu tamamilə din alimi kimi izah etdiyi üçün Nəsimi və Füzuli poeziyasının sufi-irfani mahiyyətini düzgün dərk etməyə bir qədər çətinlik yaradır.

Doğrudur, əksər mütəxəssislər sufizimin dini təməlini iqrar edirlər. Biz də “Azərbaycan Füzulışünaslığı” və “Sufizm” adlı kitablarımızda təsəvvüf, o cümlədən sufi şeirin təməl olaraq dinlə bağlı olduğunu qeyd etmişik. Lakin ilkin -zahidlik mərhələsində sufizmin Hz. Məhəmmədən sonra üçüncü xəlifənin sərvət toplamasına, peyğəmbərin vəsiyyətinə əməl etməyərək – bərabərsizlik yaratmasına etiraz olaraq yaranmışdı...

Bədii ədəbiyyata, konkret olaraq Nəsimiyə gəldikdə isə din, Quran ayələrini və Allah obrazı gözəlliyini və eşqin ilahi mahiyyətini əks etdirmək üçün, başqa sözlə, onlar öz poetik fəlsəfələrini ifadə etmək üçün SÖZ-ü Allahın adı ilə əlaqələndirir və izah edirdilər. Məsələn, Nəsimi yazıb:

*Gər üzün ayın görənə, ey cahanın fitnəsi,
Şübhəsiz həqqi görən sahibnəzər dərsəm, nola?
Kim ki, həqqi pərdəsiz üzündə, ey can, görmədi,
Bibəsirətdir, gər ana bibəsər dərsəm, nola?*

Nəsimi yaradıcılığında Allah kəlamı gözəlliyi şiddətləndirən, onun gizli sirrini və mübhəm mənasını şərh edən vasitə kimi verilir:

*...Həq-təalanın kəlamı surətin təfsiridir.
...Kirpigin, qaşınla zülfün həq kitabıdır, vəli.
... Surətin lövhindən endirdi kitabı Cəbrail,
... Ey camalın həq kəlamı, innəhü-şey'ün-əcib.*

Misalları xeyli artırmaq olar. Göründüyü kimi, dahi Füzulini lal eyləyən surət (“Heyrət ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni”) əslində Allah kəlamı ilə çəkilməmiş bir lövhədir. Yenə də Füzuli:

*Ey mələksima ki, səndən özgə heyrandır sana,
Həq bilir insan deməz, hər kim ki, insandır, sana.*

Həqiqətən bu adi insan və bu surət qarşısında heyrət etdiyi büt də deyil, daha kamil, yeganə, bir olan bütlər çoxdur, dinimiz minlərlə bütü məhv edib!

Allahın heç kimi gözlə görmədiyi, bəsirət gözü ilə fəhm etdiyi surətdir. Təkararən qeyd edək ki, bu kamil surət – hüsnü-camal Nəsimiyə görə həqqə məxsusdur.

*Səni bu hüsnü-camal ilə, kamal ilə görüb,
Qorxdular haqq deməyə, döndülər insan dedilər.*

Ana kitabımız “Kitabi-Dədə Qorqud”da Tanrı barəsində deyilir: “Ucalardan ucasan, kimsə bilməz necəsən.” Bu təxminən islam dinin meydana gəldiyi, hələ bu dindən xəbərsiz, fəqət böyük imperiyalar yaratmış qədim türkün təfəkkür tərzidi. Klassik anadilli poeziyamız, xüsusən Nəsimi Tanrı ucalığını –Tanrı gözəlliyini insanın timsalında dərk etdi:

*Həqqin kəlamı məndədir, sanma məni həqdən iraq,
Çünki könlüdür ərşi-həq, bəs ərşi-rəhman olmuşam.*

Nəsimi şeirində quş dili haqqın kəlamıdır, haqqın qərar tutduğu məkan - ərşi-həq insan qəlbidir, könlüdür.

Sən bu Nəsiminin dilini anla, bil sözün.

Kim, var bu dildən özgə bizim bir lisanımız.

Bəs bu hansı lisandır? Bu suala cavabı Nəsimi özü verir:

Nəzmi Nəsiminin yəqin Allahü nurun şərhidir.

Bu lisan “Allah nurun şərhidir”, sözsüz dildir, ruhların danışdığı, ancaq dahilərin fəhm qıldığı dildir. Buna quş dili- gözlərin baxışların, sevən qəlblərin sükut dili də demək olar. Bu quş dilindən də çətin, ancaq eşqə mübtəla olanların analadığı dildir.

Nəsimi ana dilində qeyri-adi iltifatlar, bənzətmələr, təşbihlər, işlətməyin mahir ustası idi. Türk dilində müstəsna poetik incələmələr yaratmaq məcrasını dahi Füzuliyə doğru o yönəltdir.

Nəsimidən sonra gələn türk şeiri bu məcranı tutub getdi, Nəvai və Füzuli zirvələrində qərarlaşıb dil, üslub və poetika baxımından billurlaşdı. Nəsimi bir beytdə eyni sözü – al sözünü 7 mənada işlətməklə ana dilimizin bədii-fəlsəfi imkanlarını nümayiş etdirir:

*Düşdü yenə dəli könül gözlərinin xəyalına,
Kim nə bilir bu könlümün fikri nədir, xəyali nə?
Al ilə ala gözlərin aldadı aldı könlümü,
Alını gör nə al edər, kimsə irişməz alinə.*

Belə poetik rəngarənglik – sillogizm həqiqətən quş dilinə məxsus bir keyfiyyətdir. Başqa bir qəzəldə:

*Gəl, ey könlümdə can, canda bədənsən,
Nə candasən, acəb kim, canü tənsən.
Səni dil necə şərh etsin, a can, kim,
Nə bilsinlər səni kim, can, nədənsən?*

“Can” sözünün belə məzmun və məna müxtəlifliyi poetik məcaz məqamında şairə bədii manevr etməyə imkan verir. Şübhəsiz bu söz fəhmindən, şairin sənətkarlığından bir də dilin ifadə imkanlarını kəşf etmək bacarığından irəli gəlir...

Poeziya fəlsəfənin xidmətinə heç kim Nəsimi qədər səmimi, sevgi ilə müncər etməmişdir. Nizami “Xəmsə”sinin mərkəzində duran “kamil insan”, hürufizimdə “kamil insan və cahil insan” olaraq ikiləşir. Nəsimi şeirində o, Allahın simvolu – “Ənəlhəq” olaraq vahid sifətdə - “mən” formasında çıxış edir. Dahi Füzuli onu ilahi məhəbbətlə sevən aşiq – Məcnun obrazı kimi yaradır:

Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var.

Lakin Füzuli Allahı aşiqin – Məcnunun simasında yox, məşuqun – Leylinin timsalında yaradır. Beləliklə Allahı Məcnundan uzaqlaşdırır. İbn Salama ərə gedəndən sonra səhrada Leyliyə rast gəlib ona tən edən Məcnuna Leyli cavabında deyir:

Mən sən deyiləmmi, sən mən deyilsənmi?!

Bununla da məlum olur ki, iki canda bir Allah var və təsadüfən deyil ki, Leyli və Məcnun bir adam kimi bir qəbidə dəfn olunurlar.

Nəsimidə “Mən” çox güclü və fəaldır, şairin təbiəti kimi mübariz və coşqundur, onun ölçüləri hüdudsuzdur:

*Məndə sığar iki cahan, mən bu cahanə sığmazam,
Gövhəri laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam.
Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,
Kəs sözünü və əbsəm ol, şərhü bəyanə sığmazam.*

O zaman Nəsimi “Məni”i: Özündə iki cahanı yerləşdirən və bu cahana sığmayan, ərş ilə fərşi kaf və nun - "كُ" ("Ol!") – Allahın kainatı yaradırkən söylədiyi ilk söz kimi birləşdirən, şeirinin dili – “quş dili” kimi şərh-i-bəyanə sığmayan – izahı müşkül olmayan,

heç bir nişana, zənnü-gümana, cism ilə cana... və nəhayət “*Kəs sözünü və əbsəm ol, şərhü bəyanə sığmazam*” –deyən qüdrətli şair və şəxsiyyətdir.

Nəsiminin fəlsəvi poeziyasının baş qəhrəmanı “Mən” – mənəm Allah deyən İNSAN-dır. Bu insan CAN və CAHAN arasındakı çəkişmədə CANın – Allah əmanəti olan ruhun tərəfində dayanır: “Can ilə həm cahan mənəm...” deyə cahanı canda əridir. Şübhəsiz ki, onun gücü sufilərin – xüsusən təsəvvüfdə reforma yaratmağın – vəhdəti-vücudun əsasını qoymuş Mühyiddin ibn Ərəbi (1163-1240) təliminin poetik fəlsəfəsinin yaranmasıdır.

*Zərrə mənəm, günəş mənəm, çar ilə pəncu şeş mənəm,
Surəti gör bəyan ilə, çünki bəyanə sığmazam.*

Beləliklə, bu qüdrətli “Mən”-in sərhədləri hüdudsuzdur, o bütün kainatı -zərrədən tutmuş günəşə qədər Allahın yaratdıqlarının özündə birləşdirir, elə ona görə də mənəm Allah – “Ənəlhəq” söyləyir.

Nəsimi üçün söz təkcə bədii təsvir və tərənnüm vasitəsi deyil, kainatı idrak aləti idi. O sözü bədii-fəlsəfi metod kimi işlədirdi. Kainatı – kosmosu Allah, cahan və insan üstünlüyünün müstəvisində dərk edir və dərk etdirirdi.

Bu üçlüyün ifadə edicisi SÖZ – “quş dili” idi. Çünki SÖZdə həm can- insan, insanın mahiyyətini əks etdirən ruh, həm də cahan var. Əslində həyat, ömür, tale canla cahan arasındakı fasiləsiz mücadilədən ibarətdir.

Nəsimi “can gözü” ifadəsini işlədir:
*Düşdü Nəsiminin başı zülfü kimi ayağına,
Düşəli can gözü anın bədri-müəmməm alına.*

Xalqda “gözəlliyinə gözüm düşdü” ifadəsi var, “can gözü” ifadəsi tamamilə yenidir, “quş dili”ndədir: can gözü- yəni ruhumun gözü. Ruhumuzun gözü ay kimi bədrələnmiş gözəlliyinə düşəli başım zülfün kimi ayağıma düşüb!

Nəsimi şeirində “quş dili”ndə deyilənlərin bir qisminə, bizcə bunlar idi, bir qisminin də növbəti yazıda “fəhm qılmağa” (Füzuli) cəhd edəcəyik.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III cild. Bakı, “Elm” 2009
2. Əliyev R.. Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü. Bakı, 2006
3. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004
4. Kərimli T.. Nəsiminin humanizmi. Bakı, 2008.
5. Əliyeva-Kəngərli G.. Sufizm. Bakı, “Azpoliqraf” 2014.

Гюльшен Алиева – Кенгерли
Имадеддин Насими - 650
Резюме

В 2019 году исполняется 650 лет со дня рождения великого азербайджанского поэта Имадеддина Насими. Насими - один из могучих мастеров

слова, представленный азербайджанским народом мировой культуре. Он вырос на основе богатого культурного и духовного наследия Востока и создал самые ценные жемчужины искусства художественного слова. Литературное наследие поэта-мыслителя исключительной важности, представляющее собой единство глубоких поэтических мыслей и философских взглядов, четко выражающее научное и философское мышление того времени, является особым этапом в истории азербайджанской литературы.

Ключевые слова: Имадеддин Насими, мировая культура, Восток, литературное наследие, азербайджанская литература.

Gulshan Aliyeva-Kengerli

Imadeddin Nasimi - 650

Summary

In 2019, 650 years since the birth of the great Azerbaijani poet, Imadaddin Nasimi, will be celebrated. Nasimi is one of the mighty masters of the word, presented by the Azerbaijani people to world culture. He grew up on the basis of the rich cultural and spiritual heritage of the East and created the most valuable gems of the art of the artistic word. The literary heritage of a poet-thinker of exceptional importance, representing the unity of deep poetic thoughts and philosophical views, clearly expressing the scientific and philosophical thinking of that time, is a special stage in the history of Azerbaijani literature.

Keywords: Imadeddin Nasimi, World culture, East, literary heritage, Azerbaijani literature

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08.10.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 19.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 22.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Yeganə Eyvazova ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

Meltem Demirci Katırançı
Doçent, doktor
Gazi Üniversitesi,
Gazi Eğitim Fakültesi
Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı
Türkiye, Ankara
E-mail: alevkuru@gazi.edu.tr

KALBİMDEKİ AZERBAYCAN

Özet: Azərbaycan tarixsel Türk oldu, anne-vatan oldu. Azərbaycan halkına qarşı Ermeni işğalcilər, Hocalı soyqırım uluslararası suç və tüm Türk dünyasının soyqırımı, ulusal trajedi. Bu Uluslararası Ceza unudulmamalı dünya tanındılmalıdır olduğunu. Biz Gazi Üniversitesiyiz, Hocalı'da barışa kadar soyqırımın dehşeti ile kültürel faaliyetlerimizi temsil ettik, denedik. Bugün burada elədiyimiz “Duyulmayan ağlayan Hocalı” resim ve heykəllərdən Ermenilərin eserlərindən Türk dünyasına qarşı yansımasıdır.

Anahtar kelimeler: Hocalı soyqırım, Türk dумысы, Azərbaycan, Gazi Üniversitesi

Türk Sanatı Topluluğu adına, topluluğun Akademik Danışmanı olarak, yapacağım konuşmadan önce, Azərbaycan Cumhuriyetinin 100. Yılı münasebeti ile tüm Azərbaycan halkını gönülden kutluyorum. Çok acılar çektiniz, zulümler gördünüz. Ancak, Dünyadaki tüm Türklere örnek olabilecek büyük bir başarıyı Azərbaycan Cumhuriyetini kurdunuz bunu korumak, devam ettirmek ve geliştirmek için de gençlere daha da çok iş düşüyor.

Ben şanslı bir Türkmen kızıyım, Kerkük'te doğdum Anavatanım Türkiye'de okudum, Türkiye'de yaşıyorum. Öğrencilerime Türk yurtlarında yaşananları hatırlatmak, onları bilgilendirmek, bir Türk gibi Türk için yaşamak gerektiğini öğretmek benim önce atalarımın sonra da Türkmeneline olan vafa borcumdur. Ben öğrencilerime Azərbaycanımızı, Türk'lerin Atayurdunu, güzelliklerle anlatmayı çok isterdim. Fakat acılar dinmeden, yaralar sarılmadan bunu yapmak çok zor. Çünkü Karabağ yıkım demek, Hocalı Soyqırım demek. Bizler kadar gençler de bunun bilincinde. Gazi Üniversitesi Resim-İş Anabilim Dalı Öğrencilerinin kurduğu Türk Sanatı Topluluğu her zaman Hocalı için yandı, acısını dindirmek için yüreğinden geçenleri tüm gücüyle duyurmaya çalıştı.

Hocalı aslında, sözlerin anlamsız olduğu, kelimelerin yetmediği yani sözün bittiği yerdir.

2009 yılında Gazi Üniversitesinde gerçekleştirilen sinevizyon gösterisi ve fotoğraf sergisi ile Hocalı Katliamı anıldı. Bu anma töreni ilk değildi, ancak sizleri sıkımsamak adına daha eskilere gitmeden Türk Sanatı Topluluğu olarak, Hocalı için gerçekleştirdiğimiz etkinlikleri kısaca özetlemeye çalışacağım.

Bu etkinlik haber bültenlerinde ‘Hocalı Unutulmadı’ başlığı ile yer aldı. Oysa bilmiyorlar ki Hocalı soyqırımını unutmamız mümkün değil, aksine amacımız kimsenin

unutmamasını sağlamaktı. 2009 yılında ‘Şehitlerin anısına’ düzenlediğimiz Türk Dünyasında Savaşların Sanattaki İzleri başlıklı bir dizi etkinlik; Panel, Sergi ve Konserden oluşuyordu. Panel’de Türk Dünyasında savaşların izleri, yıkımı, ve devam eden etkileri tartışıldı ve savaşların izleri konulu sergi açılışı törenle gerçekleşti. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumunun yani TRT nin ev sahipliğinde düzenlenen -Türk Dünyasında Savaşların Müzikteki İzleri Konserine tüm dünya türklerinden katılım vardı.

Daha sonra, Konser müzikleri, profesyonel stüdyo ortamında kayıt altına alındı. -2010 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünden Sayın Doç Dr. Nesrin Sariahmetoğlu’nun Tanık olarak konuştuğu programda ise, Karabağdır Azerbaycan isimli Kısa Film Gösterimini gerçekleştirdik.

Hocalı Soykırımı bu kez basında adını Gazi Üniversitesi tarafından gerçekleştirilen Hocalı Katliamı programı ile duyurdu. 2011 yılında, Azerbaycan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği, Azerbaycan Tıp Üniversitesi ve TRT AVAZ’ın destekleri ile yine Gazi Üniversitesinde Hocalı Katliamı başlığı ile bir program gerçekleştirdik. Bu kez Program, basında, Gazi Üniversitesi Hocalı Soykırımını unutmadı başlığı ile yer aldı. Ardından, Hocalı Katliamı, Sözün Bittiği Yer, Şahitler, Şahitlikler başlıklı belgesel film çekimini gerçekleştirdik ve, 2012 yılı şubat ayında bu acı günleri Anma programımızın adı yine Hocalı Katliamı idi, yer, yine Gazi Üniversitesi idi.

-Ayrıca, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığının ve TRT’nin katkıları ile Hocalı Katliamı Büyük Cinayet başlığı ile bir belgesel film hazırladık. 2013 yılında Hocalı Katliamı Büyük Cinayet belgesel film gösterimi ile katliamın 21. Yıldönümünde şehitlerimizi andık.

Belgesel gösterimi her zaman olduğu gibi Gazi Üniversitesi’nin ev sahipliğinde, Türk Sanatı Topluluğunun genç üyelerinin emekleri ile gerçekleştirildi. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesinin bünyesinde yer alan Türk Sanatı Topluluğu, Hocalı’nın acılarını kendi acısı gibi gördü, Hocalı’yı hiç bir zaman unutmadı unutturmadi. Zaman zaman Üniversite kampüsü içinde gerçekleştirdiği performanslarla bu acının hergün hatırlanmasını sağladı ve farkındalık yarattı.

2014 yılında Hocalı katliamının 22. Yıldönümünde, Hocalı şehitlerini ‘Sönmeyen Ateş Hocalı’ başlığıyla yine bir programla gündeme getirdik ve şehitlerimizi andık. 2015 yılında ‘Herkes Uyurken Anadolu’dan Kafkasya’ya Ermeni Zulmü’ başlığı ile Uluslararası Afiş Yarışması Düzenledik. 2016 yılında ‘613 Hocalı Şehidinin Anısına’ bir canlı sanat performansı düzenledik. Bu performans için yaklaşık 300 kadar sanatçı biraraya gelerek Hocalı için resimlerini kararttı. Türkiye’den, İran’dan, Azerbaycan’dan, Bulgaristan’dan, Kıbrıs’tan, Türkmeneli’nden yani dünya Türklerinden, Hocalı Soykırımını unutmayanlardan destek geldi. Bu sanatçılar ulusal ve uluslararası basını yani dünyanın gözleri önünde evlatları gibi gördükleri vazgeçemedikleri eserlerinden vazgeçtiler. Hayatları kararan 613 şehidin, ve şehit yakınlarının anısına, sanatçılar da, kendi resimlerini kararttılar.

2017 yılında, 613 Hocalı Şehidinin anısına karartılan eserler bu kez Ankara’da Estergon Türk Kültür Merkezinde gerçekleştirdiğimiz bir sergi ile tüm sanatseverler için sergilendi. 2018 yılında ise, ‘Duyulmayan Çığlık Hocalı’ Uluslararası Resim ve Heykel Yarışmasını yine Resim-İş Anabilim Dalı ile birlikte düzenledik. Yarışmada dereceye giren ve sergilenmeye değer bulunan eserler Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesinde sergilendi.

Duyulmayan Çığlık Hocalı Uluslararası resim Heykel Yarışmasında dereceye giren sanatçılarımızın da yer aldığı ödül töreni, açılış konuşmaları, tanıkların konuşmaları ve yoğun bir katılım ile gerçekleşti.

Yarışma sonunda sergilenmeye değer bulunan 17 Resim ve 2 Heykel, Azərbaycan Cumhuriyeti'nin 100. Yılında Ankara'dan Bakü'ye Kederde Bir Sevinçte Bir Etkinlikleri kapsamında yarın gerçekleştirilecek olan sergi ile sizler için yeniden sergilenecek ve sergi bitiminde bu eserler Azərbaycan Cumhuriyeti devletine armağan edilecektir. Jüri tarafından sergilenmeye değer bulunan ancak Bakü'ye getirmedığımız geri kalan resim ve heykeller Azərbaycan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliğine armağan edilmiştir.

Azərbaycan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği kendilerine armağan ettiğimiz Duyulmayan Çığlık Hocalı Uluslararası Resim ve Heykel Yarışmasına ait tüm eserleri istediği yerde sergileme hakkına sahiptir. Sergilenmeye değer görülen bu eserlerin tamamı katalog haline getirilmiş ve sonsuza dek bu eserlerin Hocalı için yaşaması sağlanmıştır. Pekii, Tüm Bu etkinlikleri Gazi Üniversitesinin, Resim-İş Anabilim Dalının destekleriyle gerçekleştiren Türk Sanatı Topluluğu Nedir ? ve bu Topluluk sadece Hocalı Soykırımını mı anıyor? Başka neler yapıyor? Tabiki bu topluluğun öncelikli amacı Hocalı Soykırımını Unutmamak ve Unutturmamaktır. Fakat Türk Sanatı Topluluğunun asıl amacı, Türk Dünyasını önce tanımak sonra tanıtmak, Kederde ve Sevinçte Türk Dünyası ile birlik olduğunu sanatı kullanarak göstermek, Panel,Konferans, yarışma, çalıştay, sergi etkinlikleri düzenleyerek Türk Dünyasının Sanat, kültür ve tarihini gündemde tutmak ve Türk ruhunu gençlerin içinde canlı kılmaktır.

Örneğin, Türk Sanatı Topluluğu Türk'ün bayramını da Sanatla Kutluyor, Yetim Türkmen Çocukları da Sanatla Sevindiriyor. Tıpkı Hocalı için çalıştığı gibi Türkmeneli'nin sorunlarını da Panel ve Çalıştaylarla Çözmeye çalışıyor. Düzenlediği, Türkiye'den Türkmeneli'ne Uluslararası Resim Sergisinde olduğu gibi, resim satışlarından elde ettiği geliri türkmen öğrencilerin okul masraflarını karşılamak üzere Türkmen öğrenci birliğine armağan ediyor. Sadece Türkmen çocuklara değil, Türkiye'deki köy okullarına da yardım topluyor ve tüm çocukları Sanatla biraraya getiriyor.

Bu topluluk kültür ve sanat gezileri düzenleyerek Üniversite öğrencilerini Sanatla buluşturuyor. Ama bunlar öyle çok çalışıyor ki gittikleri okulları da sanatla güzelleştiriyor. Türk Sanatı Topluluğu tıpkı annesine kız kardeşine ya da sevgilisine değer verdiği gibi Türk Kadınının önemini de bilmiş Türk Kadınına değer vermiştir, her fırsatta Türk Kadınının cesaretini, çalışkanlığını ve azmini üç yıldır yürüttüğü Alp Kadın Çalıştay ve Panelleri ile herkese hatırlatmıştır.

Öyle ki 5-8 Mart 2018 tarihlerinde 4 gün süren Alp Kadın 3. Çalıştayına 4'ü davetli olmak üzere toplam 32 Sanatçı ve 8'iDavetli olmak üzere toplam 20 Bilim İnsanı çalıştaya katılmıştır. Bu etkinlik TRT AVAZ, Türkmeneli TV Kanallarında gösterilmiş, Basının da Sanat haberlerinin de İlgi odağı olmuştur. Türk Sanatı Topluluğu 2 gün devam eden, Türkmen Öğrencilerin Sorunları ve Çözüm Yolları Çalıştayını 2017'de düzenlemiş, Türkiye'den ve Irak'tan çalıştaya katılan değerli bilim insanlarının önerilerini, çalıştay bildirgesi başlığı ile Türkiye'de ilgili bakanlık birimlerine gönderdiler. Böylece bu topluluğun üyeleri sadece Sanata değil Eğitime de katkı sağladılar.

2018 yılında Türkmen Çocukları ve 23 Nisan Ulusal Egemenlik Ve Çocuk Bayramını unutmadılar, pek çoğunun Beşiktaşlı olması nedeniyle Beşiktaşlı Genç İş

Adamları derneğinin katılımı ve armağanları ile kutladılar. Türk Sanatı Topluluğu üyeleri Türkmen Balalara bir yıl boyunca haftada bir gün gönüllü resim ve heykel dersleri verdiler, bu yetim balaları okulda misafir ederek oyunlarına ortak oldular, onları müzelere götürdüler.

23 Nisan 2018 de Türkmen Eller Resim Yapıyor Sergisi ile Türkmen Balaların bir yıl boyunca yaptığı resim ve heykelleri Gazi Üniversitesinde sergilediler. Türk Sanatı Topluluğu gerçekleştirdiği tüm etkinliklerde basın ilgilisi odağı oldu.

Türk Sanatı Topluluğu kendilerini tanıtmayı sadece etkinliklerle değil aynı zamanda duyarlı davranışları, güzel sohbetleri ve gönül zenginlikleri ile başardı. Gazili olmanın ayrıcalığını sadece Türkiye’de değil sayenizde Azerbaycan da Bakü’de de yaşadılar. Türk Sanatı Topluluğu üyeleri, Türk olmanın Gururu ile Türk Sanatına sahip çıktığını gösterdi. Hem Türk Sanatı Topluluğu adına hem de Gazi Üniversitesi adına bu etkinlikte emeği geçen herkese, ve Beni sabırla dinlediğiniz için sizlere gönülden teşekkür ediyorum.

Meltem Demirci Katırcı

Qəlbimdəki Azərbaycan

Xülasə

Azərbaycan tarixən türklərin ana vətəni olmuşdur. Erməni işğalçılarının Azərbaycan xalqına qarşı törətdiyi Xocalı soyqırımı beynəlxalq cinayətdir və bu soyqırım bütün türk dünyasının milli faciəsidir. Bu beynəlxalq cinayət unudulmamalı, dünyaya tanıtılmalıdır. Bu gün burada təqdim etdiyimiz “Duyulmayan fəryad Xocalı” adlı rəsm və heykəllərdən ibarət əsərlərdə ermənilərin türk dünyasına qarşı göstərdiyi barbarlıq öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: Xocalı soyqırımı, türk dünyası, Azərbaycan, Qazi Universiteti

Meltem Demirci Katırcı

Azerbaijan in my heart

Summary

Azerbaijan has historically been the motherland of the Turks. The Khojaly genocide committed by Armenian occupiers against the Azerbaijani people is an international crime, and this genocide is the national tragedy of all Turkic worlds. This international crime should not be forgotten and should be introduced to the world.

Keywords: Khojaly genocide, Turkish world, Azerbaijan, Gazi University

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.09.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.09.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 03.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Yeganə Eyvazova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 008:316

Nigar Rüstəmovə
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar pr., 39
E-mail: nigarazer@yahoo.com

HUMANİTAR ELM VƏ ƏDƏBİYYAT HAQQINDA

Xülasə: Bu məqalə incəsənət yönümlü ixtisaslarda ədəbiyyat fənninin, xüsusən də Azərbaycan ədəbiyyatının və orta əsrlər klassik ədəbiyyatının bakalavr təhsil pilləsində tədrisinə, tədrisin problemlərinə və humanitar elmin durumuna həsr edilən məqalədir. Burada müasir dövrdə və tarixən ədəbiyyatın, humanitar elmin xalqların həyatında oynadığı etno-kulturoloji, sosioloji rola nəzər salınır.

Açar sözlər: ədəbiyyat, incəsənət, milli təfəkkür, identifikasiya, avropasentrizm.

Humanitar elmlər və xüsusən də, ədəbiyyat bəşəriyyətin mənəvi təkamülündə əvəzolunmazdır. Dövlət tərəfindən 2013-cü ildə təhsillə bağlı qəbul edilmiş Təhsilin İnkişafı üzrə Strategiyada məqsəd və vəzifələr sırasında təhsilin şəxsiyyətyönümlü olması xüsusi vurğulanmışdır. Təhsilin qarşısında qoyulmuş başlıca vəzifə insan kapitalını formalaşdırmaqdır. İnsan kapitalı geniş məfhum olmaqla yanaşı, yetişməkdə olan nəslin həm də humanist baxışlı olmasını özündə ehtiva edir. Məqsəd və vəzifələrin həyata keçməsi məzmunun yeniləşməsinə nəzərdə tutur. Bu münasibətlə qeyri-filoloji ali məktəbdə ədəbiyyatın mövqeyi və müşkülləri barəsində danışmağı lazım bildik.

Bəzən incəsənətyönümlü ali təhsil müəssisələrinin istər nəzəri, istərsə də qabiliyyət tələb edilən ixtisaslarında, məhz Azərbaycan ədəbiyyatı fənninin tədris olunması mübahisə predmetinə çevrilir. Bəzi mütəxəssislər filoloq deyilsə və orta məktəbdə ana dilində təhsil alıblarsa, onlar tələbələrə təkrar Nizaminin, Füzulinin və digərlərinin yaradıcılıqlarını tədris etməyin nə mənası var müddəasından çıxış edərək, Azərbaycan ədəbiyyatını deyil, yalnız dünya ədəbiyyatının tədrisini, bəziləri isə yalnız dramaturgiyanın, yaxud poeziyanın qəzəl janrının, ya da müasir dövr Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisini zəruri hesab edir. Polemikanın təhsilin daha keyfiyyətli olması niyyətindən yaranması aydın olduğu kimi, problemlərin mövcudluğunu da aşkarladığı aydındır.

Problemlər çoxşaxəlidir. Məsələn, problemli məqamlardan biri ədəbiyyatın necə tədris olunması məsələsidir. Qabiliyyət tələb edən ixtisaslarda ədəbiyyatın tədrisi və təqdimi filoloji təhlil və izahdan, quru akedimizmdən uzaq olmalıdır (ümumiyyətlə, Azərbaycanın ali təhsil müəssisələrində yeni metodikaların tətbiqi məsələsi ən aktual problemlərdən biridir). Lakin təəssüflər olsun ki, ədəbiyyatın tədrisində ya filoloji aspektə, ya da yazıçı və şairin tərcümeyi-halı və yaradıcılığı haqqında məlumatın təqdiminə üstünlük verilir. (Ədəbiyyat belə keçirilsə, əlbəttə ki, ondan imtina etmək təklifi başa düşüləndir). Bu zaman ədəbiyyatın həm də incəsənət növü olması unudulur, digər bədii sistemlər içində yeri, onlarla əlaqəsi və qarşılıqlı təsiri kimi məsələlər kənarda qalır. İncəsənət növləri ilə əlaqəsindən əlavə, zamanın tələbinə uyğun humanitar və digər elm sahələri ilə əlaqəli tədris olunması arxa planda qalır. Müasir dünyada ədəbiyyatın psixologiya, sosiologiya, lingvistika, fizika, fəlsəfə, informatika, musiqi və s. sahələrlə integrativ şəkildə öyrənilməsi aktuallaşıb. İkincisi, kənarda qalan məsələlər arasında çoxlarında az qala xof yaradacaq fəlsəfi zəmin məsələsi var. Əsrlər boyu, indi də istənilən incəsənət nümunəsini klassikaya çevirən və onun qalıcı olmağını şərtləndirən amillərdən biri müəlliflərinin etiqad səviyyəsində müəyyən dünyagörüşünə malik olmaları, varlığa münasibətləridir. Üçüncüsü, ədəbiyyat dərslərini qeyri-filoloji ixtisaslarda tədris edən müəllim əvvəlcə qarşısında nə məqsəd qoyduğunu aydınlaşdırmalıdır və bundan sonra ona müvafiq öz işini qurmalıdır. Tələbənin interneti açıb istənilən yazar, şair və dövr haqqında asanlıqla məlumat əldə edə biləcəyi unudulmamalıdır. Dördüncüsü, bəzi Avropa və ABŞ universitetlərində, filologiya fakültələrindən söz getmir, “Great Books” adlı ayrıca fənn tədris edilir. Bənzər fənnin salınmasını deyil, ən azından Azərbaycan ədəbiyyatına və dünya ədəbiyyatına aid əsərlərlərin siyahısı keçiriləcək semestərdən əvvəl tələbələrə çatdırılması məsələsi də zəruridir. Beşincisi, 2019-cu ilin orta məktəb məzunları kurikulumla təhsil alanların ilk nəslidir. Kurikulumlarda təhsilverənlərin qarşısında şagirdə biliyin əldə edilməsində öyrənmək, sual vermək, təhlil etmək, fikir yürütmək bacarığını alıxdırmaq əsas məqsəd kimi qoyulmuşdur. Ali təhsil təhsilin növbəti pilləsi olmaqla, orta məktəb qarşısında qoyulan məqsədləri daha peşəkar səviyyədə inkişaf və tətbiq etdirməlidir. (“Birinci strateji istiqamət səriştəyə əsaslanan şəxsiyyətyönlü təhsil məzmununun yaradılmasına yönəlmişdir və təhsilin məktəbəqədər, ümumi, ilk peşə-ixtisas, orta ixtisas və ali olmaqla, bütün pillələri üzrə kurikulumların inkişafı kimi vacib hədəfi əhatə edir.”(1)) Tələbə mühazirə mətnlərini əzbərləyib qəlibləmiş suallara mütləq şəkildə nöqtəbənöqtə cavab verməli deyil. Ali məktəb müəllimlərinin informasiya toplayan yox, öyrənən və öyrənməyin yollarını bilmək istəyən, sual verməklə kreativ düşüncəsini formalaşdıran nəsillə üz-üzə qalması labüddür. Tələbə informasiya bolluğu şəraitində lazım olanı seçib tətbiq etməyi bacarmalıdır. Altıncısı, dərslərlərin son illərdə müdafiəyə çıxarılmış və təsdiqini almış elmi qənaətlərlə uzlaşmaması problemidir. Eyni kafedrada yerinə yetirilən dissertasiyalar və hazırlanan dərslərlər sanki fərqli məkanlarda yazılır. Dərslərlərin elmin əldə etdiyi

nəticələrə söykənərək yazılmalı olduğu mübahisə doğurmasa da, bəzən buna səhlənkarcasına yanaşılır. Kafedra daxilində və kafedralar arasındakı əlaqələrin formal deyil, gerçəkdən də möhkəmlənməsinə ciddi ehtiyac vardır. Problemlər sırasında innovativ yanaşmanın məğzinin dərkini həllini gözləyən məsələlərdəndir. Proyektordan və kompüterdən istifadə, Point Power - də prezentasiya şəklində mövzu təqdimi gərəklidir, mövzunun innovativ tutumu ondan daha gərəklidir. İnnovasiya həm tətbiqi vasitələrlə gerçəkləşdirilməli, həm də təfəkkür tərzində, məzmununda özünü göstərməlidir. Sözsüz ki, ali məktəb müəlliminin öz dərs üsulu olur, lakin müvafiq metodiki şuralar elmin və təhsilin inteqrasiyasına, yeni tədris üsullarına aid seminarlar təşkil etməlidir. Əmək bazarına hazırlanan mütəxəssisin hansı sərəştəyə malik olmalı olduğunu yalnız təhsil müəssisəsinin divarlarında müəyyən etmək səmərəsizdir. İşəgötürənlərlə sıx əməkdaşlıq müvafiq əmək bazarına lazımi bilik, bacarıq və sərəştəyə yiyələnmiş kadrların çıxmasına şərait yaradır.

Sadəcə hər bir problem ciddi təhlilini və həlli yollarının tezliklə tapılmasını zəruri edir.

Deyilənlərə nəzərən, Azərbaycan ədəbiyyatının və xüsusilə də orta əsrlər klassik irsinin tədris olunmasının vacibliyi aydınlaşır. Vacibliyi şərtləndirən amillər arasında humanitar elmin və təhsilin vaxtilə itirilmiş mövqelərinin bərpası da vardır.

XX əsrin əvvəllərində Avropada humanitar təhsilin qeyri-vacib hesab edilməsinə qarşı etiraz səslərini ucaldan riyaziyyatçı-filosoflardan biri - Alfred Nort Uaytxed 1916-cı ildə Riyaziyyatçılar Assosiasiyasının prezidenti kimi təhsilin məqsədlərinə həsr etdiyi çıxışında Avropa təhsil sistemini tənqid edərək demişdir ki, “Mədəniyyət düşüncənin fəallığından və gözəlliyə, insan hisslərinə həssaslıqdan ibarətdir. İnformasiya parçalarının onlarla heç bir əlaqəsi yoxdur”. İsrar edirdi ki, müəllimin vəzifəsi şagirdin beyninə bacardığıca çox məlumat doldurmaqda deyil, özünü inkişafa yardım etməkdədir. (2) A. Uaytxeddən təxminən 100 il sonra 2015-ci ildə tanınmış ingilis alimi, sosioloq, ədəbiyyatşünas Terri İqlton ümumən təhsilin “dağılmasından” və xüsusən də “divara qısınmış humanitar elmlərin” acınacıklı vəziyyətindən yazaraq qeyd edir ki, “əgər situasiya dəyişməsə, yaxın illərdə humanitar fakültələr bağlanacaq.” Ardınca da acı istəhlə ilə “Filoloji fakültələr duruş gətirə bilsələr, güman ki, yalnız biznes fakültəsinin tələbələrini nöqtə və vergül qoymağı öyrətmək üçün bağlanmazlar” konstataşısını edir.(3)

Elmi camia laqeyd qalmayaraq problemin həllinə cəhdlər edir. XX əsrin son illərindən həyəcan təbili çalınır və həlli yolları axtarılır. Elmin və təhsilin humanist ideyalardan rəvac almasının zəruriliyi barədə beynəlxalq səviyyəli ən mötəbər kürsülərdən söylənilir. Bəşəriyyətin üzləşdiyi istər texnogen, istər təbiət və s. mənşəli çoxsaylı bəlalardan, böhran vəziyyətdən xilas olmaqda transfənlilik konsepsiyasının, təhsildə humanist dəyərlərin prioritetini aparıcı prinsip kimi tətbiqində görürlər.

Elmdə XX əsrin əvvəlindən filosof-fizik, filosof-matematiklərin- A.Berqson , A.N.Uaytxed, Rassel, Eynşteyn və başqalarının elmi qənaətləri və söyləri sayəsində XX əsrin ikinci yarısında meydana gələn sinerqetika, kibernetika və informatika dünyanın vahid mənzərəsini cızmağa imkan verdi. Nisbilik nəzəriyyəsi, kvant fizikası, xaos nəzəriyyəsi, qeyri-səlis nəzəriyyə, hermenevtik , fenomenologiya nəzəriyyəsi və s. yaranması və tətbiqi, xolizm (sinergiya və emergentlik anlayışlarının dövrüyyəyə gəlməsi və xolizmin yenidən aktuallıq qazanması) dünyaya yeni baxış sisteminin formalaşmasına təkan verdi və xətti təfəkkürdən, məntiq, səbəb-nəticə əlaqələrindən çıxış etmək artıq yek dərkətmə üsulu kimi aktuallığını itirdi. Bu, elmin qeyri-klassik dövründə baş verdi. Hazırda elm qeyri-klassik dövrədən post qeyri-klassik dövrə qədəm qoyub. Yəni aləmdə gedən proseslərə, varlığa vahid sistem daxilində yanaşma metodu üstünlük qazanır. Yaşadığımız dövrü baş verən proseslərin təbiət, fundamental, sosial və humanitar elmlərin birgə, integrativ şəkildə dərkinə meyl səciyyələndirir.

Aparıcı nəzəriyyələr rəşional təfəkkürlə bərabər irrəşional, təhtəşüür, ezoterik, transdental bilikləri qəbul edir, həm də onlardan bəhrələnir. Bu yanaşmaların nəticəsi olaraq müəşir dövrdə elmin transpredmetliyi məxsusi önəm kəşb etməyə başlayıb. Elmlərarası əlaqənin daha yeni bir səviyyədə inkişaf etdirilməsi, fənlərüstü metodologiyanın işlənməsi və tətbiqi ən vacib məsələlərdən birinə çevrilmişdir. (Qeyd edildiyi kimi, artıq elmin fraqmentləşməsi dövrü geridə qalıb və post qeyri-klassik inkişaf dövrü özünün prioritetlərini müəyyənləşdirib. Prioritet olaraq mədəniyyətlərin özünəməxsusluğunu saxlamaqla birgə yaşamda, təbiətlə insan arasında mövcud uçurumu humanist yanaşma ilə aradan qaldırmaq müəyyənləşdirilib. Yaranmaqda olan 5G telekommunikasiya texnologiyaları gerçəkliyi dəyişmək qüdrətindədir. “Əşyalar interneti”, virtual və tamamlanmış reallıq, süni ağıl, sürücüsüz nəqliyyat vasitələri və telesəhiyyə anlayışları elmdə və gündəlik həyatda tez-tez işlənilir və alınmış nəticələr elmin möcüzələr aləminin yeni səhifəsini açır. İnsan planetar miqyasda baş verənlərin virtual iştirakçısına çevrilir).

Belə bir deyim var ki, “yeni olan çoxdan unudulmuş köhnə olandır”. Məlumdur ki, vaxtı ilə bilik rəşional və irrəşional bölgüyə məruz qalmamışdır. Qədim sivilizasiyalarda elmi və mistik, ezoterik bilik daşıyıcıları olan kahinlər, maqlar, filosoflar, yəni hərtərəfli biliyə, təfəkkür tərzinə sahib olan seçilmiş insanlar müəşir fənlərüstü metodun tələblərinə uyğun olmuşlar desək, yanılmırıq. (Mifoloji şüurda təbii ilə fəvqəltəbiiliyin eyniləşdirilməsi ibtidai inkişaf səviyyəsi ilə əlaqələndirilir, görünür, məsələ daha qəlizdir.)

Orta əsrlərin sonlarına qədər hər şey makrokosmla mikrokosmun, ideya ilə materiyanın qarşılıqlı əlaqəsində, təbiətlə insan rəşional və irrəşional vəhdət kontekstində öyrənilirdi. Sonrakı dövənlərdə bilik, elm sahəvi səciyyə daşıdı. Elmin sahələr üzrə bölünməsi insanın, təbiətin, varlığın və yaradılışın öyrənilməsində müsbət nəticələrlə yanaşı, mənfə təsir də göstərdi. Mənfə cəhəti insanın həm də mənəvi varlıq olduğunu

unudaraq, təcrid edilmiş şəkildə, yalnız maddi, fizioloji, bioloji varlıq kimi öyrənilməsində idi. İnsanşünaslıq konsepsiyası gərəksiz oldu. Avropada XIX əsrdə materializmin, Darvinin təkamül nəzəriyyəsinin ehkamlarla buxovlanmış mühitə gətirdiyi yeni nəfəs, inkvizisiyanın elmi təfəkkürə vurduğu zərbədən qurtulmağa, pozitivizmin inkişafına və elmin, texnikanın tərəqqisinə təkan vermişsə də, mənəvi cəhətdən insana rahatlıq gətirməmiş, səadətə qovuşdura bilməmişdir. I Dünya Savaşı zamanı elmi-texniki inkişafın bəşəriyyəti nə kimi böhranlarla üz-üzə qoya biləcəyini ortaya qoydu. Elmi tərəqqinin məhsulu olan kimyəvi, alov saçan silahlardan, təyyarələrdən döyüş zamanı istifadəsi görünməmiş fəlakətlərə yol açdı. Milyonlarla insan tələf oldu, səfalət içində yaşamağa məhkum edildi. İnsanlıqla, humanizmlə bir araya sığmayan dəhşət və zorakılıqların səbəblərindən biri də “kamil insan” konsepsiyasının “güclü insan” ideyası ilə əvəz olunmasında, antihumanizmdə idi. Xeyir və Şər məfhumlarının məğzi az qala dəyişdirilmiş oldu.

XX əsrin birinci yarısında Avropada antroposentrizmin tənəzzülü, ənənəvi dəyərlər sisteminin silinib yenisi, istehlakçı dəyərlər ilə əvəzlənməsi tənha, təcrid edilmiş, inamsız insan, “avtonom fərd” və ruh düşgünlüyünü formalaşdırdı. Texniki tərəqqi insanı arxa plana qoydu. Kafkanın “böcək”, Bekketin intizar çəkən, Koktonun tənhalıqdan əzəb çəkən, Oruellin, Merdokun və s. əzilmiş qəhrəmanları Qərbdə, Avropada ruh düşgünlüyünün, itginliyin ifadəsi idi. Ümidləri puç olmuş, psixoloji cəhətdən ikiləşmə durumuna düşənlər nə arxalanacağı, əlindən tutub qalxa biləcəkləri kimsəni, nə də xilas ipini tapa bilmirdilər. Bu böhran II Dünya Savaşından sonra daha da dərinləşdi. (Ara-sıra ruh yüksəliyinin yaradılması üçün mifologiyaya üz tutulurdu. Məsələn, almanlar I Dünya müharibəsində məğlubiyyət acısını unudub xalq və fərd olaraq qürurlarının bərpasını milli epik ədəbiyyatını və qəhrəmanlarını yenidən aktuallaşdırmaqda gördülər.)

Şərqdə, o cümlədən də Azərbaycanda humanitar elmlərin “qısnanmış” duruma düşməsi Avropanın keçdiyi yoldan bir qədər fərqli olmuşdur. Şərqin orta əsrlərin sonlarından iqtisadi tənəzzülə uğraması, ənənəvi dəyərlər sisteminin müasir şəraitə adaptasiya problemi, yeni, avropatıpli iqtisadi münasibətlərə uzun müddət qapalı olması, (yaxud da zorla tətbiqi), təhsilin modernləşmə problemi, sərbəst və yaradıcı düşüncənin boğulması, yeni çağın çağırışlarına çevik və adekvat reaksiya verə bilməməsinin acı nəticələri indiyədək duyulur. Şərq nə Avropanın mexanika və reduksionist ideyalarından nəşət edən inkişaf modelini tətbiq etdi, nə də əsrlər boyu dayacağı olan özünün humanist ideyalarını dəstəkləyib inkişaf etdirdi. Azərbaycana gəldikdə əminliklə demək olar ki, o istisna təşkil edir, tənəzzül dövrlərindən hər dəfə əfsanəvi Səməndər quşu kimi küldən doğaraq, Şərqdə bir çox ilklərə imza atdı. Görkəmli mütəfəkkir Cəmaləddin Əfqaninin “Əgər biz Avropanı qafalarımızda həzm etməsək, Avropa bizi mədəsində həzm edəcək” fikri XIX əsr Azərbaycan ziyalılarının ideoloji savaşı meydanında ölüm- dirim mübarizəsini əks etdirdi.

Nəyə görə ölüm-dirim mübarizəsidir deməyimizin əsası var. Ölkəmizin tarixində qeyri-müsəlman olan qonşu xalqlarla - gürcülər, ruslar və hətta türk mənşəli yəhudi xəzərlər, xristian qıpçaqlarla müharibələrin baş verməsi məlumdur. Lakin ölkəmizin XIX əsrin əvvəlində ilk dəfə dinindən, millətindən fərqli bir xalqın işğalı ilə üzləşməsi və istisnasız bütün sosial siniflərin hüquqsuz vəziyyətə salınması ağır hadisə idi. Şimalı Azərbaycanda süni şəkildə yad idarəetmə sistemi zor gücünə tətbiq edildi. Ölkədə aqrar-feodal mühit və münasibətlər təkamül deyil, Rusiyanın iqtisadi münasibətlərinin tətbiqi nəticəsində sənayeləşmə ilə, kapitalizmlə əvəz olunmağa başladı. Xalq iqtisadi yeniliklər mühitinə təkamül yolu ilə, təhsillə, şüurla deyil, göstərişlə salınmışdı. Psixoloji qatda yeni şəraitə uyğunlaşmaq, kölə biçimindən yaxa qurtarmaq bəzən imtinalarla, üsyanlarla müşayiət olundu. Tarixi şərait milli özünüdərkə sürətləndirdi - identifikasiyasında aparıcı amil kimi ümmətçiliyə üstünlük verən xalq müstəqilliyini itirməklə bərabər, milli özünüdərkə, milli identifikasiyaya üz tutdu. Ana dilli mətbuatın yoxluğu şəraitində taleyüklü hadisələrə ilk reaksiya mütəfəkkir ədiblərdən, yəni ədəbiyyatdan gəldi. Müasir, yenilikçi təfəkkür sahibləri A.Bakıxanov, M.F.Axundzadə, Q.Zakir, S.Ə. Şirvani, H.Zərdabi və başqaları imkanları daxilində yazıları, əsərləri ilə yeni sistemdə yerimizi tapmağa, kimliyimizi müəyyənləşdirməyimizə çalışdılar.

A.Bakıxanov və S.Ə.Şirvani tariximizə, üsuli cədid məktəbinə, İslam təsəvvüfi anlamında insan faktoruna istinad etməyin və xalqı cəhalətdə saxlayan bəzi riyakar din xadimlərinin, məmurların tənqidi və ifşasının işə yaraya biləcəyini, M.F.Axundzadə proqresi milli mənləyin, ədalətin bərqərar olmasını fərdi təkamüldə, kamilləşmədə görən bəzi klassiklərimizdən modernistcəsinə imtinada, Avropa maarifçilik ənənələrinə söykənməkdə görürdü: fərdin deyil, toplumun kamilləşməsini daha zəruri hesab edirdi. Min bir əziyyətlə "Əkinçi"-ni ərsəyə gətirmiş Həsən bəy Zərdabi də maarifləndirməni əsas qayə hesab edirdi. Səpilmiş toxumların çüçərməsinə onların xələfləri dəstək verdilər. Milli təfəkkürə söykənərək modernləşmə əsas məqsəd kimi qoyulmuşdu. Yenilik hər sahəyə - əlifba islahatının vacibliyindən geniş mənada insan haqlarının təsbitinə qədər sirayət etməli idi. Əhalinin savadsız qisminin savadlılardan daha çox olduğu vəziyyətdə bu işlərin gerçəkləşdirilməsi möhkəm iradə, inam və səbr tələb edirdi.

İşliqlı gələcək, messiya, xilaskarın zühur etməsinə və zülmə son qoyacağına inam həmişəki kimi mövqeyini saxlamış olsa da, ziyalılarımız xilas özümüzdədir, heç kim əvəzimizə onu bizə qarşımıza tabaqda qoymayacağını döənə-döənə vurğulamışlar. XIX əsrin sonu XX əsrin ilk onilliklərində millətsevər aydınlar sələflərinin başlatdığı maarifçilik işini var gücləri ilə inkişaf, təbliğ etdilər, can qoydular. Çatışmayan cəhətlərimiz göstərilir, çıxış yolları aranırdı. Keçmişimizin məğlubiyyət dövrlərinə deyil, şanlı səhifələrinə üz tutmaqla soykökümüzə qürur duymağı, imperiya daxilində əvvəl muxtariyyət, sonra isə yeni və müstəqil demokratik cəmiyyət quruculuğu məsələlərini mətbuat səhifələrində təbliğ edən yenə də ədəbiyyat adamları oldu. Yəni Ü.Hacıbəyov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Hüseynzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev,

M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Ağaoğlu və b. peşələrindən asılı olmadan qələmə sarılıb müxtəlif janrlarda dövrün mənzərəsini və xalqı narahat edən müşkülləri işıqlandırirdılar. Məsələlərini ifadə edən yeni ideoloji sistem 23 ay duruş gətirə bilmiş Cümhuriyyətin təməlini təşkil etdi. Təməl türk islamının modernləşməsində idi. Hər üç amilin - ümmətçilik, türkçülük, müasirləşmə amilinin integrativliyi toplumsal inkişafın sürətlənməsinə xidmət edirdi.

XX əsrin 20-ci illərindən başlayan rus bolşevik istilasını sonucunda xalqımız növbəti dəfə yeni quruluş, yeni iqtisadi münasibətlər sisteminə daxil oldu. Övvəlkilərdən fərqi o idi ki, rus xalqının özü üçün də sosializm yeni idi və nəzəriyyələrdən öyrəndiklərini həyata keçirənlərin əlində qalmışdı. Rus bolşevik, kommunist hakimiyyəti sinfilik, ateizm, marksizm-leninizm konsepsiyası üzərində quruldu. Ən çox zərbə altında qalan milli ideologiyaları formalaşdıran və yaşadan humanitar sahə oldu. Niyəsi aydındır, yalnız humanitar elmlər, o cümlədən ədəbiyyat qafalarda ideyaların yaranmasına, milli şüurun inkişafına şərait yaradır, düşünmək bacarığını formalaşdırır. SSRİ-də ideoloji durum qəti şəkildə mücərrədliyi, idealizmin, irrasionallığın və s. ciddi faktor kimi qəbul edilməsinə və milli irsə üz tutmağa imkan vermirdi. Kommunist hakimiyyəti bəzi elmləri də mürtəce adlandıraraq onlara qarşı çıxırdı. (Məsələn: kibernetika, genetika.) 70 ildə sovet adamını yetişdirmək çabaları bəhrə vermədi.

Dünyanı rəşional və irrasional vəhdətdə və dəyərlər prizmasından öyrənənlər yox deyildi. Qərbdə materializm, pozitivizmlə yanaşı, müxtəlif idealist fəlsəfi baxışların inkişafı müşahidə edilirdi. Avropa filosofları sələflərinin irsinə ciddi nəzər salaraq yeni konsepsiyalar yaratdılar. Xüsusilə də, Almaniya və Fransa filosofları kainatı, Yer üzündə insanın təyinatının dərk edilməsi, varlığa münasibət, sositum probleminə böyük töhfələr vermişlər. Diltey, Haydeqqer, Husserel, Orteqa i Qasset (ispan filosofu), Sartr, Bart, Derida, Veber, Fuko, Batay və b.

Avropada Şərqə və Cənubi Amerika mədəniyyətinə, fəlsəfi fikrinə maraq elmi səviyyədə təşəkkül tapmışdı. Avropa şərqşünasları Yaxın və Uzaq Şərq mədəniyyəti və fəlsəfəsi ilə elmi səviyyədə çoxdan məşğul idilər, məqsədlərdən biri də Şərqin ruhunu, mənəvi aləmini dərk etmək idi. (XX əsrin 60-cı illərində hippilər hərəkatının “Make love, not war!” şüarı, “San Francisco” (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair), “Tomorrow Never Knows” The Beatles, Pink Floyd və digər qrupların mahnı və musiqisi həmçinin şərq Hind mistisizmi və psixodelik musiqi ilə maraqlanmalarının nəticəsi idi). Səyahət, ticarət ilə yanaşı yabancılıq və cazibəli aləmlə tanışlıqları və dərk etmələri həm də ədəbiyyatdan keçirdi. Parodoksal vəziyyət alınmışdı. Şərqi şərqilərdən daha yaxşı tanıyırdılar. “Yumşaq güc”ün nəticəsi idi ki, Şərqi rahatlıqla ekspansiya etdilər.

XX əsrin sonunda ədəbiyyat yenidən incəsənət növü olmaqdan əlavə, dövrün fəlsəfi, kulturoloji, sosioloji, politoloji ideyalarını bəlirtliyini və onlardan ayrılmaz olduğunu təsdiqlədi. Son dövrlər dünya ədəbiyyatında modernizmin tələb etdiyi kimi dəyərlərə, keçmişə nihilistcəsinə deyil, keçmişə söykənərək, keçmişin üzərində durub

inkışafa doğru addımlamaq istəyi özünü qabarıq göstərməyə başladı. XX əsrin ikinci yarısından XXI əsrin əvvəlində köhnənin “neo” şəklində zühur etməsi Paolo Koelyo, Erix Şmidt, Milorad Paviç və digərlərinin yaradıcılığında müşahidə edilir. Tədrisən avropamərkəzçilik yerini fərqliliklərdən ibarət vahid dünya yanaşmasına verməli olur. Tarixən Qərb-Şərq əlaqələrinin qarşılıqlı təsiri yeni mərhələdə hegemon mədəniyyət anlayışını puç etmiş olur.

Elmin keçmiş və hazırkı vəziyyətinə qısa ekskurs ədəbiyyatın əhəmiyyətini və rolunu, onun tədrisində hansı məqamlara daha çox diqqət yetirilməsinə də aydınlıq gətirməyə imkan verir. Xüsusilə də, incəsənətin əsas növlərinə aid ixtisaslara yiyələnmək imkanı yaradan qeyri-filoloji təhsil ocaqlarında. Milli özünüdərkdən, özünü identifikasiyadan, dağıdıcı ideoloji basqılar qarşısında duruş gətirməkdə, sosoloji, etno-kulturoloji sistem tamlığının formalaşmasında və əlbəttə ki, özünəməxsus sənət nümunələrini yaradarkən, müəyyən mental, ruhi qaynaqlardan bəhrələnməyə şərait yaradır. Bu zaman bəşər sivilizasiyasının dünyanın dərkində informativ baxımdan ən yüklü, ilk və uzunömürlü idrak növü olan ədəbiyyatın (mif və şifahi ədəbiyyat daxil edilməklə) fəlsəfi zəmininə söykənərək, yəni sırf “saf sənət” kimi deyil, təqdimi və tədrisi aktuallıq kəsb edir.

Əgər “Azərbaycan Respublikasında təhsilin inkışafı üzrə Dövlət Strategiyası”nda təhsil sisteminin vəzifələrindən birini “məsuliyyətini dərk edən, demokratiya prinsiplərinə və xalqının milli ənənələrinə, insan hüquq və azadlıqlarına hörmət edən, azərbaycançılıq ideyalarına sadıq olan, müstəqil və yaradıcı düşünən vətəndaş və şəxsiyyət yetişdirmək” müddəası (1) təşkil edirsə, deməli buna ədəbiyyatsız, incəsənətsiz, fəlsəfəsiz nail olmaq mümkün deyil. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev 2019-cu ildə Azərbaycan Gəncləri Gününə həsr olunmuş respublika toplantısında çıxışında qeyd etdiyi kimi –“ Bizi bir xalq kimi, millət kimi qoruyan, əsrlər boyu assimilyasiyadan qoruyan məhz bizim dəyərlərimiz, ana dilimiz, mədəniyyətimiz, ədəbiyyatımız, incəsənətimiz olubdur. Azərbaycan gəncləri mütləq milli ruhda tərbiyə almalıdırlar ki, gələcəkdə dövlət maraqlarını, xalqımızın milli maraqlarını layiqincə qoruya bilsinlər. Hesab edirəm ki, bu iki əsas amil hər bir gənc üçün çox vacibdir.” (4)

İnternet resurslar:

1. <https://president.az/articles> . Azərbaycan Respublikasında təhsilin inkışafı üzrə Dövlət Strategiyası, 24oktyabr 2013-cü il
2. <https://ru.wikipedia.org> Alfred Nort Uaytxed
3. <https://scepsis.net>. Terri İqlton. Universitetlərin tədrisən məhvi, məqalə. 23 oktyabr 2015
4. <https://president.az/articles>. İlham Əliyevin Azərbaycan Gəncləri Gününə həsr edilən respublika toplantısında çıxışı, 01 fevral 2019-cu

Нигяр Рустамова

О гуманитарной науке и литературе

Резюме

Статья является первой из цикла статей, посвященных проблемам преподавания литературы, в частности азербайджанской и средневековой классической литературы бакалаврам художественных факультетов. Автор подчеркивает актуальность гуманитарной науки. В данной статье рассматривается роль гуманитарной науки, а именно литературы в этно-культурологической, социальной жизни азербайджанского народа.

Ключевые слова: литература, искусство, национальное сознание, идентификация, европоцентризм.

Nigar Rustamova

Liberal arts (humanities studies) and literature

Summary

This article is the first one in the series of articles covering issues on teaching Azerbaijani literature and especially medieval classic literature in bachelor degree level (undergraduate), in liberal art (humanities studies) branches. This article explores the current and historic role literature played in overcoming challenges facing education and humanities studies.

Keywords: literature, art, national thinking, identification, eurocentrism.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.09.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 01.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 04.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Sədaqət Əliyeva ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 351.85

Vəfa Kərimova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
AZ 1065, Bakı, İnşaatçılar pr., 39
E-mail: vafa_axundova@yahoo.com

XX ƏSRİN İKİNCİ YARISI VƏ XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ YAPONİYA-AZƏRBAYCAN MÜNASİBƏTLƏRİNİN SOSIAL-İQTİSADI ASPEKTLƏRİ

Xülasə: Yaponiya-Azərbaycan əlaqələrinin özünəməxsus mühüm göstəriciləri vardır. Ümumiyyətlə, 20 ildən çoxdur ki, iqtisadiyyat sahəsində ölkələrarası qarşılıqlı, faydalı əməkdaşlıq yeni yüksəkliyə doğru inkişaf edir. İkitərəfli münasibətlərin tarixinə nəzər yetirdikdə əlaqələrin bünövrəsi hələ SSRİ-nin mövcudluğu dövründə qoyulmuşdur. Dövlət müstəqilliyimizin bərpasından sonra Yaponiya ilə qarşılıqlı münasibətlərdə yeni bir dövr başladı. Yaponiya və Azərbaycan Respublikası arasında çoxcəhətli əməkdaşlıq həm siyasi, həm də iqtisadi sahədə sürətlə inkişaf etmək imkanı qazandı.

Açar sözlər: Yaponiya-Azərbaycan münasibətləri, postsovet dövrü, siyasi əlaqələr, sosial əməkdaşlıq, iqtisadi razılaşmalar.

1973-1975-ci illərdə Bakıda Azərbaycanın rəhbəri Heydər Əliyevin böyük səyi ilə Yaponiya mütəxəssislərinin iştirakı və yapon texnologiyasının köməyi ilə o dövrlər üçün ultramüasir hesab edilən məişət kondisionerləri zavodu – “Bakkondiosener” tikilib istifadəyə verilmişdir (5, s. 28). Bu zavod Yaponiyanın məşhur “Toşiba” kompaniyasının lisenziyası əsasında keçmiş SSRİ ərazisində qurulan yeganə müəssisə idi. Azərbaycanda Yaponiya ilə əməkdaşlıq nəticəsində qurulmuş digər böyük obyekt 1967-ci ildə tikilmiş “AZON” zavodu idi. Zavodun texniki təchizata görə Sovet İttifaqında analoqu yox idi (6, s. 33-34).

Yaponiya-Azərbaycan arasında iqtisadiyyat sahəsində əməkdaşlıq Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Yaponiyaya rəsmi səfəri zamanı öz təsdiqini tapdı. Səfər çərçivəsində Yaponiyanın baş naziri Ryütaro Hasimoto ilə 1998-ci il fevralın 26-da keçirilən danışıqlarda qeyd edildi ki, Yaponiya hökuməti “Şimal” buxar-qaz elektrik stansiyasının tikintisinə və layihələşdirilməsinə güzəştli şərtlərlə 165 milyon dollar, həmçinin “EP-300”-ün etil-polietilen zavodunda qurulmasına 75 milyon dollar vəsait ayırmağa razıdır (1, s. 90). Həmçinin qeyd olundu ki, vəsait çox güzəştli şərtlərlə ayrılmışdır. Bundan əlavə, ərzaq mallarının istehsalının inkişafı məqsədi ilə Yaponiya Azərbaycana 3 milyon 250 min dollarlıq qrant, səhiyyə sahəsində inkişaf və yenidənqurma üçün 1,7 milyon dollar məbləğində humanitar yardım ayırmışdır.

Yaponiya firmaları Azərbaycanda neft-qaz və enerji sənayesində aktiv fəaliyyət

göstərir, həmçinin ölkəmizdə kommunikasiyaların yenidən qurulması və təchizatı, ekologiya, infrastruktur və sair sahələrdə yaxından iştirak edirdilər. Azərbaycan-Yaponiya münasibətlərinin daha da inkişaf etdirilməsi məqsədi ilə 1998-ci il martın 10-da “Azərbaycan Respublikası və Yaponiya arasında əməkdaşlığın genişlənməsi haqqında” xüsusi saziş imzalanmışdır. On beş hissədən ibarət olan bu sənəd ikitərəfli münasibətlərin inkişafı və möhkəmləndirilməsi sahəsində mühüm bir proqram xarakteri daşıyır (3, s. 34).

Mövcud əlaqələr Prezident Heydər Əliyevin 1998-ci ildə Yaponiyaya rəsmi səfərindən sonra ən yüksək inkişaf nöqtəsinə çatdırılmışdır. Bu tarixi səfər zamanı Azərbaycan Respublikasının bir sıra iqtisadi sahələrində modernləşmə və yenidən təchizetmə haqqında razılaşma əldə edildi.

Yaponiyanın böyük “İnpex” şirkətinin Azərbaycanın investisiya layihələrindəki fəal iştirakı iki ölkə arasında iqtisadiyyat sahəsində əməkdaşlığının hərtərəfli genişlənməsində yeni mərhələ oldu. Bu şirkət “Əsrin müqaviləsi” əsasında Azəri-Çıraq-Günəşli layihələrinin işlənilib hazırlanmasında, Bakı-Tbilisi-Ceyhan əsas ixrac neft boru kəmərinin tikintisində fəal iştirak edərək, Azərbaycan-Yaponiya əməkdaşlığına yeni səhifələr əlavə etdi.

1995-ci ildən Azərbaycan Respublikasında iqtisadiyyatın sabitləşməsi mərhələsi başlandı və bununla da “Əsrin müqaviləsi”, Xəzər dənizinin Azərbaycan sektorunda neft ehtiyatlarının mənimsənilməsi prosesi müvəffəqiyyətlə reallaşdı. Bundan sonra Yaponiya Azərbaycan layihələrinə öz münasibətini fəallaşdırdı. Yaponiya şirkətlərindən ilk olaraq “İtoçi sedzi” şirkəti Azərbaycan şelfində neft çıxarılmasında iştirak etdi. Bu şirkət tarixi “Əsrin müqaviləsi”nin iştirakçısı kimi “McDermott” (2,45%) Amerika şirkətinin və qismən “Pennzoil”in (1,47%) hissələrini bütünlüklə almaqla nəhəng dünya neft korporasiyalarının beynəlxalq konsorsiumuna daxil oldu. 1996-cı ilin sonlarında “İtoçi” şirkəti daha bir neft müqaviləsində – “Dan Ulduzu” və “Əşrəfi” yataqlarının kəşfiyyatı və istismarı müqaviləsində iştirakçısına çevrildi. Bu müqavilədə Yaponiya tərəfin payı 20% təşkil edirdi. Bu addımlar Yaponiyanın Xəzər dənizinin neft yataqlarının istismarı prosesinə fəal qoşulmasını təsdiq edir (8, s. 4).

Yaponiya Nazirlər Kabinetinin 1998-ci ilin yanvar ayında qəbul etdiyi Böyük İpək Yolunun Diplomatiyası fəaliyyət Proqramı “Avrasiya diplomatiyası” strategiyasını ifadə edir. Yaponiya Azərbaycan Respublikasına İpək Yolunun üstündə yerləşən əsas ölkə kimi baxır, Azərbaycanın güclənməsi Avropa və Asiyanın bir çox ölkələrinin ümumi maraq dairəsindədir. Bununla əlaqədar Azərbaycan ilə iqtisadi və siyasi əlaqələrin inkişafı Yaponiyanın “Avrasiya diplomatiyası”nda xüsusi yer tutur. Prezident Heydər Əliyevin Yaponiyaya səfəri bu ölkənin şirkətlərinin Azərbaycanla iqtisadi əməkdaşlığına, hər şeydən əvvəl, iqtisadiyyatın neft sektorunda əməkdaşlığa təkan verdi.

Bundan sonra 1999-cu ilin may ayında Yaponiyanın xarici işlər naziri Masaxiko Komura Azərbaycana rəsmi səfərə gəldi. Masaxiko Komuro və Azərbaycanın Baş naziri Artur Rəzizadə arasında olan danışıqlar zamanı bir çox vacib razılaşmalar əldə olundu. O cümlədən, tərəflər 2000-ci ildə Bakıda Yaponiya səfirliyinin açılması haqqında razılığa gəldilər (7, s. 10).

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 1999-cu il fevralın 5-də imzaladığı sərəncama görə Yaponiya və Azərbaycan arasında iqtisadi əməkdaşlıq üzrə dövlət komissiyası yaradıldı. Baş nazirin müavini Abid Şərifov başda olmaqla yaradılan komissiyanın tərkibinə Azərbaycanın aparıcı sahələrinin rəhbərləri daxil edildi.

Yaponiyada müvafiq komissiyaya “Nitimen” korporasiyasının prezidenti Akira Vatarı başçılıq edirdi. Bu komissiyanın işində Azərbaycanla iqtisadi əlaqələrdə və respublikaya, xüsusilə neft sektoruna investisiya qoymaqda maraqlı olan Yaponiyanın xarici ticarət və sənaye nazirliyinin, Yaponiyanın xarici işlər nazirliyinin, həmçinin 19-dan artıq iri Yaponiya şirkətlərinin nümayəndələri iştirak edirdilər. 153 Bakıda ilk dəfə 1999-cu ilin mart ayında iqtisadi əməkdaşlıq üzrə ikitərəfli komissiyanın iclası keçirildi.

1998-ci ildə Yaponiyanın Beynəlxalq İqtisadi Əməkdaşlıq Fondu Bakı ətrafında 50-ci illərin əvvəlində tikilən, paytaxtı elektrik enerjisinə olan tələbatının demək olar ki, yarısı ilə təmin edən “Şimal” İES-in yenidən qurulması üçün 165 milyon dollar həcmində illik ödənişi 0,75 faiz olan və 50 il müddətinə və 10 ili güzəştli şərtlər altında olmaqla ayrılmış kredit layihəsinin ümumi dəyəri 310 milyon dollar idi. Bu, keçən əsrin doxsanıncı illəri üçün əhəmiyyətli rəqəm sayılırdı (4, s. 86).

Yaponiya tərəfi Azərbaycanda kənd təsərrüfatının inkişafı üçün də kreditlər verir. Belə ki, 1995-ci ildə Yaponiya hökuməti Azərbaycan Respublikasının Kənd Təsərrüfatı Nazirliyinə kənd təsərrüfatının inkişafı üçün 1,2 milyard yen həcmində iki qrant ayırmışdır. 1999-cu ildə elə bu 156 məqsədlər üçün yenə 390 milyon yen (3,2 milyon dollardan artıq) həcmində daha bir qrant da vermişdir. Bu məbləğə 30 taxılbiçən kombayn, 13 traktor, 12 toxumsəpən və traktorlar üçün 12 kotan alınmasını nəzərdə tutulur. Bütün texnika həmin fermerlərə 4 il müddətinə icarəyə verilir və onun dəyərini bütünlüklə ödədikdən sonra, icarədarın əmlakı hesab olunacaqdır. Öz tərəfindən Azərbaycan Respublikası Kənd Təsərrüfatı Nazirliyi əvvəlki Yaponiya qrantlarından sonra texnikanın icarəsindən 500 milyon manat gəlir əldə etmişdir. Həm də Azərbaycanda yeni yaradılmış fermer təsərrüfatları inkişaf etmək imkanı qazanmışdır. Bundan əlavə, Yaponiya hökuməti Azərbaycana qaçqınların yaşayış yerlərində məktəb və xəstəxana tikintisinə 200 milyon dollar həcmində əvəzsiz yardım ayırmışdır. Ayrılmış qrantlar təyinat üzrə xərclənmiş, qaçqınların sosial məsələləri müəyyən dərəcədə həll olunmuşdur. Yaponiyanın xarici siyasət kursunun prioritet istiqamətlərindən biri XXI əsrin astanasında postsovet məkanının ölkələri ilə əlaqələrin qurulması və inkişafı məsələləridir. Lakin Yaponiyanın yeni müstəqil dövlətlər ilə qarşılıqlı əlaqələrinin inkişafı kifayət qədər fərqli xarakter daşıyır (9, s. 5).

Hazırda Azərbaycanda 19 Yaponiya şirkəti fəaliyyət göstərir. İndiyədək ölkəmiz arasında dövlət səviyyəsində 17 mühüm sənəd imzalanmışdır. Azərbaycan Respublikasının İsmayılı rayonu ilə Yaponiyanın İto şəhərinin qardaşlaşması haqqında 2013-cü ildə protokolun imzalanması və əməkdaşlıq əlaqələrinin regionlar üzrə də genişləndirilməsi ölkələrarası münasibətlərdəki inkişafın real göstəricilərdəndir. Bakının Xəzər rayonu ilə Yaponiyanın Kitakunşu şəhəri arasında dostluq və tərəfdaşlıq sazişinin bağlanmasına dair razılaşmanın əldə edilməsi əlaqələrin davamlı prosesə çevrildiyini təsdiq edir.

Müasir mərhələdə Azərbaycanla Yaponiya arasında iqtisadiyyatla yanaşı, humanitar istiqamətdə də əməkdaşlıq genişlənir və inkişaf edir. Çoxaspektli xarakterə malik olan Azərbaycan-Yaponiya əlaqələrində humanitar sahə də əhəmiyyətli yer tutur. Ölkəmiz arasında bu istiqamətdəki əlaqələr Azərbaycanda mədəniyyət, elm, təhsil, səhiyyə, idman sahələrində dünyaya integrasiyanın daha da genişlənməsinə müsbət təsir göstərir. Bu isə öz növbəsində ölkəmizdə digər sahələrlə yanaşı, humanitar sahənin də inkişafına ciddi təkan verir. Yaponiyanın təcrübəsi və dəstəyi respublikamızın humanitar

problemlərinin həllində ən müasir yanaşmaların tətbiqinə, yeni texnologiyaların və ideyaların təcrübədə özünə yer almasına münbit şərait yaradır. Humanitar sahədə Azərbaycan-Yaponiya əlaqələrinin əhatə dairəsi genişdir. Azərbaycan-Yaponiya əlaqələri humanitar sahəni əsasən aşağıdakı istiqamətlər üzrə əhatə edir (2, s. 12):

- Təhsil sahəsində Azərbaycan-Yaponiya əməkdaşlığı əlaqələri;
- Turizm, səhiyyə və idman sahələrində əlaqələri;
- Mədəni əlaqələrin inkişafı;
- Ədəbi əlaqələr.

Qeyd olunan sahələrdən hər biri üzrə artıq Azərbaycanda müəyyən məsafə qət olunmuş, təcrübə əldə edilmişdir. Həmin istiqamətlərdən hər biri üzrə baş verən proseslərin və əldə olunmuş nəticələrin öyrənilməsi bir çox ümumiləşmiş nəticələrin çıxarılmasına imkan verir.

Bu gün də Cənubi Qafqaz regionunda Yaponiyanın ən böyük maraq dairəsində olan dövlət məhz Azərbaycandır. Bu maraq münasibətlərin hər iki ölkə üçün qarşılıqlı faydalılığı baxımından böyük perspektivlər doğurur. Yaponiya kimi ölkənin Azərbaycanda neft sektorunun inkişaf etdirilməsi, global kommunikasiya layihələrinin reallaşdırılması, sosial-mədəni sahələrdə yeni texnologiyaya əsaslanan proqramların tətbiqində fəal iştirakı bir istiqamətlərdə daha böyük uğurlara zəmin yaradır. Azərbaycan Yaponiyanın regiondakı etibarlı tərəfdaşdır. Siyasi-diplomatik və iqtisadi sahələrdə getdikcə genişlənən nailiyyətlər, ölkələrimiz arasında ticarət dövriyyəsinin ildən-ilə artması bu münasibətlərin yaxın gələcəkdə daha da inkişaf etdiriləcəyindən xəbər verir. Azərbaycanda neft-qaz və enerji sənayesində aktiv fəaliyyət göstərən, kommunikasiyaların yenidən qurulması və təchizatı, ekologiya, infrastruktur və s. sahələrdə yaxından iştirak edən Yaponiya firmaları şübhəsiz ki, bu sahələrdə fəaliyyətlərini daha da genişləndirəcəklər. Eyni zamanda, Azərbaycan şirkətlərinin də Yaponiyada müxtəlif biznes layihələrinin icrasına qoşulması uzaq perspektiv deyildir. Bu münasibətlər Azərbaycanın ixrac məhsullarının Yaponiyada, Yaponiya məhsullarının isə Azərbaycanda və ümumilikdə regionda geniş istehlak olunması, qarşılıqlı sərmayə yatırımı üçün böyük imkanlar yaradır.

Ədəbiyyat:

1. Abbasov N., Müasir şəraitdə Azərbaycan dövlətinin mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlərin inkişaf amilləri, Bakı 2008;
2. Əhmədov M. Azərbaycan: yeni neft erası və beynəlxalq siyasət. Bakı, 1997
3. Əsrin müqaviləsi – 10. Azərbaycan böyük inkişaf yollarında.
4. Heydər Əliyevin neft strategiyası. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin katibliyi. Cild I-II. Bakı, 2001
5. Həsənov Ə.M. Neft strategiyası və Azərbaycanın xarici siyasət fəaliyyətinin qurulması. Əsrin müqaviləsi-10. Bakı, 2005
6. Həsənov Ə.M. Müasir Beynəlxalq Münasibətlər və Azərbaycanın xarici siyasəti. Bakı, 2007

Вафа Керимова

**Социально-экономические аспекты
японо-азербайджанских отношений
во второй половине XX века и в начале XXI века**

Резюме

В статье исследованы социально-экономические аспекты японо-азербайджанских отношений, а также дальнейшее развитие двусторонних экономических отношений, сложившихся в период СССР. Известно, что после восстановления независимости были установлены двусторонние отношения по всем направлениям, которые достигли высокого уровня развития.

Ключевые слова: японо-азербайджанские отношения, постсоветский период, политические отношения, социальное сотрудничество, экономические соглашения.

Vafa Karimova

**Socio-economic aspects of Japanese-Azerbaijani relations
in the second half of the XX century and at the beginning of XXI century**

Summary

The article examines the socio-economic aspects of Japanese-Azerbaijani relations, as well as the further development of bilateral economic relations that developed during the USSR. It is known that after the restoration of independence, bilateral relations were established in all areas that have reached a high level of development.

Keywords: Japan-Azerbaijan relations, post-Soviet period, political relations, social co-operation, economic agreements.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 19.09.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28.09.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Yeganə Əliyeva ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

Şəlalə Xəlilova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
AZ 1065, Bakı, İnşaatçılar pr., 39
E-mail: halilova96sh@mail.ru

AZƏRBAYCANIN XARİCİ SİYASƏTİNDƏ ENERJİ SAZIŞLƏRİNİN İQTİSADİ, SİYASİ VƏ MƏDƏNİ ASPEKTLƏRİ

Xülasə: Postsovet dövrünün ilkin illərində Azərbaycan xarici siyasətinin ən vacib istiqamətlərindən birini məhz enerji siyasəti təşkil etmişdir. Azərbaycanın xarici enerji siyasətinin əsas istiqaməti digər dövlətlərin enerji təhlükəsizliyinin təmin edilməsinə verə biləcəyi töhfə ilə bağlı idi. Azərbaycan üçün enerji ehtiyatları gəlirli və strateji ixracat məhsulu olmaqla bərabər xarici siyasətdə istifadə ediləcək siyasi və iqtisadi resurs xarakterinə malik idi. Bu baxımdan həm Azərbaycanın enerji ehtiyatlarının hasilatı, həm də bu ehtiyatların beynəlxalq bazarlara çıxarılması yolları ilə bağlı yeni imkanların yaradılması böyük əhəmiyyət daşıyırdı.

Açar sözlər: Azərbaycanın xarici siyasəti, enerji siyasəti, enerji təhlükəsizliyi, mədəni integrasiya.

18 oktyabr müstəqilliyin bərpasından sonra Azərbaycan sahib olduğu zəngin neft ehtiyatlarının işlənilməsi üçün müəyyən addımlar atmağa çalışmışdır. 1991-ci ilin sonlarına doğru Azərbaycan hökuməti ilə BP, "Statoyl", "Amoko", "Yunokal" və digər şirkətlər arasında Azərbaycanın enerji sektoruna sərmayə qoyulması istiqamətində müzakirələr aparılsa da, ciddi nəticələr əldə olunmamışdır.

Buna baxmayaraq artıq 1992-ci ilin sentyabrında "Azərneft" və "Azneftkimya" adlı iki dövlət şirkəti birləşdirilərək Azərbaycan Respublikası Dövlət Neft Şirkəti (ARDNŞ, The State Oil Company of the Azerbaijan Republic - SOCAR) qurulmuşdur. Bu dövrdə müxtəlif Qərb neft şirkətləri ilə "Azəri", "Çıraq", "Şahdağ" və "Günəşli" yataqlarında neft hasilatına dair ilk müqavilələr imzalanmışdır. Bundan başqa, ARDNŞ-nin ABŞ-ın PENNZOIL Exploration and Production Company, PENNZOIL Caspian Corporation və Şotlandiyanın Ramko Energy şirkətləri ilə apardığı danışıqlar nəticəsində 1992-ci il oktyabrın 1-də "Günəşli" və "Neft Daşları" yataqlarında təbii qazın hasilatı ilə bağlı saziş imzalanmışdır. Bu proseslər nəticəsində 1992-ci il noyabrın 2-də Azərbaycan ilə BP-nin liderliyindəki Azərbaycan Beynəlxalq Əməliyyat Şirkəti arasında neft yataqlarının istismar edilməsi məqsədilə ARDNŞ-nin 30%-lik payla iştirak etdiyi bir saziş imzalanmışdır (1). Lakin hadisələrin bu şəkildə inkişafını Azərbaycanın qonşuları olan İran və Rusiya Azərbaycanın xarici şirkətlərlə neftin hasilatı və nəqli ilə bağlı sazişin imzalamasını arzulamır, belə bir saziş imzalanacağı təqdirdə konsorsiumda öz

şirkətlərinin ciddi üstünlüyə malik olmasını istəyirdilər. Azərbaycan hakimiyyətinin bu istək-tələbdən imtina etməsi enerji saşşının imzalanması prosesini dayandırdı.

Bundan sonra ölkənin ərazi işğalı və vətəndaş müharibəsi təhlükəsi ilə qarşı-qarşıya qaldığı bir dövrdə Naxçıvan Ali Məclisinin sədri Heydər Əliyev Bakıya dəvət edilmiş, əvvəlcə Azərbaycan parlamentinin sədri, daha sonra isə Azərbaycan Respublikasının prezidenti seçilmişdir.

Təcrübəli siyasətçi Heydər Əliyev neft və təbii qazın Azərbaycanın iqtisadi və siyasi həyatında, eləcə də ölkənin beynəlxalq əlaqələrində böyük əhəmiyyət daşdığını çox yaxşı anlayırdı. Heydər Əliyev əsas məqsədə çatmaq naminə Rusiya və İran amilinin ən azı bir müddət üçün neytrallaşdırılmağın zəruriliyini yaxşı başa düşürdü. Məhz buna görə də Heydər Əliyev iqtidarının ilk günlərində Qərb şirkətləri ilə danışıqları dayandırmış və Rusiya şirkətləri ilə də danışıqlar aparmışdır. Digər bir addım isə Azərbaycanın 1993-cü ilin sentyabrında Müstəqil Dövlətlər Birliyinə (MDB) qoşulması olmuşdur.

Azərbaycan ilə Rusiya arasındakı 1993-cü il noyabrın 20-də imzalanan müqaviləyə əsasən "LUKoil" şirkətinə Xəzərin Azərbaycan sektorunda neft hasil etmək hüququ verilmişdir. Bunun nəticəsində 1994-cü ilin əvvəlində Rusiyanın Baş naziri Viktor Çernomırdin Azərbaycanın Qərb şirkətlər ilə müqavilə imzalamasına etiraz etmədiklərini bildirmişdir. 1994-cü il fevralın 4-də isə ARDNŞ konsorsiumdakı hissəsindən 10%-lik payın "LUKoil"-ə veriləcəyini açıqlamışdır. Ümumilikdə isə təxminən üç il davam edən danışıqlar nəticəsində 20 sentyabr 1994-cü il tarixində Bakıdakı "Güləstan" sarayında ARDNŞ ilə ABƏŞ arasında "Əsrin müqaviləsi" və ya "Mega layihə" adlandırılan "Xəzər dənizinin Azərbaycan sektorundakı "Azəri", "Çıraq" və "Günəşli" yataqlarında neftin ortaqlaşdırılması və pay bölgüsü haqqında Saziş" imzalanmışdır (3). 30 il müddətinə imzalanan sazişlə bağlı ilk hazırlıqlarda ARDNŞ-nin payı 30% nəzərdə tutulsa da, 10% "LUKoil"-ə verildikdən sonra bu pay 20%-ə enmişdir. Saziş 1994-cü il dekabrın 2-də Azərbaycan Respublikasının Milli Məclisi tərəfindən təsdiq edildikdən sonra 1994-cü il dekabrın 12-də qüvvəyə minmişdir. HPBS-nin ratifikasiyasından sonra 1995-ci ilin fevral ayında yaradılmış ABƏŞ əvvəlcə altı xarici ölkəni (Böyük Britaniya, ABŞ, Rusiya, Norveç, Türkiyə və Səudiyyə Ərəbistanı) təmsil edən 11 tərəfdaş şirkətdən (BP, "Amoko", "Yunokal", "LUKoyl", "Statoyl", "Ekson", TPAO, "Pennzoyl", "MakDermott", "Ramko", "Delta Nimir") ibarət idi. ARDNŞ 20%-lik payının 5%-ni İrana vermək istəsə də, Qərb şirkətlərinin qarşı çıxması nəticəsində bu reallaşmamışdır. 1995-ci ilin aprelində ARDNŞ öz payının 5%-ni ABŞ-ın "Ekson" şirkətinə, 5%-ni isə Türkiyənin TPAO dövlət şirkətinə satmışdır. Beləcə TPAO-nun konsorsiumdakı payı 6,75%-ə çatmışdır (2).

Lakin qeyd edək ki, "Əsrin müqaviləsi"ndə "LUKoil"-in 10% pay almasına və Çernomırdinin qeyd olunan açıqlamasına baxmayaraq, Rusiyanın mövqeyində problemlər davam etmişdir. Belə ki, Rusiya Federasiyasının Xarici İşlər Nazirliyi Azərbaycan ilə konsorsium arasındakı neft razılaşmasını tanımadığını açıqlamışdır. Səbəb olaraq da Xəzərin statusu ilə bağlı vəziyyəti göstərmişdir. Rusiya hətta 28 aprel 1995-ci il tarixində İngiltərəyə nota göndərmişdir. Bu notada Xəzərin sahilyanı ölkələrin ortaqlaşdırılması olduğu və bu səbəbdən də Xəzərdəki fəaliyyətlərin bütün sahilyanı ölkələrin ortaqlaşdırılması ilə həyata keçirilə biləcəyi iddia edilmişdir.

Rusiyanın təzyiq və etirazlarına baxmayaraq saziş artıq imzalanmışdı. Rusiya və İranın Xəzərin statusunu problemə çevirməkdə əsas məqsədlərindən biri Azərbaycan, Qazaxıstan və Türkmənistanın Xəzərdə təbii resurs istehsalına mane olmaq idi. Amma Azərbaycan təzyiqlərə baxmayaraq və müəyyən riskləri də nəzərə alaraq bu həyatı vacib addımı atmışdı.

Əvvəlki sazişlərin ardınca Azərbaycan bir sıra xarici şirkətlərlə digər neft və təbii qaz yataqlarının istifadə edilməsi haqqında sazişlər imzalamışdır. Ümumilikdə 1994-2003-cü illər arasında Azərbaycan sərhədləri daxilində Xəzər dənizində 15, quruda isə 7 neft yatağı olmaqla cəmi 22 saziş imzalanmışdır. İlham Əliyevin prezidentliyi dövründə isə bunlara yeniləri də əlavə olunmuşdur. 2016-cı il martın 16-da ARDNŞ ilə Zenith Aran Oil Company Limited şirkəti arasında “Muradxanlı”, “Cəfərli” və “Zərdab” neft yataqlarının daxil olduğu blokun bərpası, kəşfiyyatı, işlənməsi və hasilatın pay bölgüsü haqqında saziş imzalanmış və beləcə Azərbaycan ilə xarici şirkətlər arasında imzalanan neft-qaz sazişlərinin sayı 32-yə çatmışdır. Hazırda isə 14 saziş üzrə iş aparılır və bu sazişlərdə 20 ölkədən olan 26 şirkət iştirak edir (5).

Beləliklə, Azərbaycan öz enerji strategiyasını reallaşdırmaq istəyərkən bir neçə problemlə qarşılaşmışdır. Bunlardan xüsusilə Rusiya ilə İranın müqaviməti və daxili qeyri-sabitlik daha təsirli olmuşdur. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, rəsmi Bakı müstəqil enerji siyasətini reallaşdırdı (7).

Azərbaycanın xarici siyasətində enerji amili öz əhəmiyyətli mövqeyini qorumaqda davam edir. Azərbaycan bu siyasətlər nəticəsində hazırda öz enerji təhlükəsizliyini təmin edə bilir, eləcə də bəzi digər dövlətlərin enerji təhlükəsizliyində də əsas rollardan birini oynayır. Enerji amili Azərbaycan ilə Gürcüstan və Türkiyə arasındakı münasibətlərin əsasını təşkil etməklə yanaşı, Azərbaycan ilə Avropanın əsas dövlətləri, eləcə də bəzi Şərqi Avropa dövlətləri arasındakı münasibətlərdə də vacib rol oynayır. Belə ki, müstəqilliyin ilkin illərindən qərbyönlü layihələri israrla davam etdirmişdir. BTC, CQBK (bunlara Bakı-Supsa və dəmir yolu ilə neftin Gürcüstanın Qara dəniz sahillərinə daşınması da əlavə oluna bilər) ilə yanaşı, TANAP-ın da reallaşdırılması bunu sübut edir (9). Azərbaycan Rusiya və İranın sərt müqavimətinə baxmayaraq Xəzərin statusu ilə bağlı mövqeyini dəyişdirməmiş, Xəzərdə neft və təbii qaz istehsalına Qərb şirkətlərini cəlb etmiş, hətta Xəzərin digər tərəfi (Qazaxıstan və Türkmənistan) ilə enerji sahəsində əməkdaşlıq etmişdir. Müəyyən dövrlərdə Azərbaycan bu sahədə nisbətən daha ciddi problemlərlə qarşılaşmış və bəzən bu problemləri həll edə bilməmişdir. Məsələn, 2001-ci il iyulun 23-də Xəzərin Azərbaycan sektorunda daha öncə imzalanmış bir beynəlxalq müqaviləyə əsasən “Alov” yatağında araşdırma aparən Azərbaycanın “Geofizik-3” və “Əlif Hacıyev” gəmiləri üzərində İran hərbi təyyarəsi uçmuş və Azərbaycanın hava sərhədini pozmuşdur (10). Sonra isə İran hərbi gəmisi Azərbaycanın “Geofizik-3” gəmisinə yaxınlaşaraq bölgəni tərk etməsini, əks-təqdirdə güc tətbiq edəcəyini bildirmişdir. Bundan başqa, İran təyyarələri Azərbaycanın hava sərhədini bir neçə dəfə pozmuşdur. Bu səbəbdən Azərbaycan hələ də “Alov” yatağında fəaliyyətini davam etdirə bilmir. Azərbaycan ilə Türkmənistan arasında bəzi yataqlara görə yaşanan problemlər də həll edilməmiş qalır. Lakin bütün bunlara baxmayaraq Azərbaycanın enerji siyasəti uğurludur. Bu uğurlu siyasət həm Azərbaycanın özünə, həm region dövlətlərinə, həm də global enerji təhlükəsizliyinə töhfələr verir.

Azərbaycan dövləti xalqımızın tarixi və mədəni ənənələrinə, dilimizə, dinimizə, milli-mənəvi dəyərlərimizə istinad edərək, yeni tarixi şəraitdə müasir tələblərə uyğun olaraq öz daxili və xarici siyasətini həyata keçirir. Mənəvi dəyərlərimizin qorunub saxlanılması və inkişaf etdirilməsi müstəqil respublikanın mədəniyyət siyasətinin əsas vəzifələrindən biridir. Mədəniyyət siyasəti sahəsində qazanılan nailiyyətlər sübut edir ki, Azərbaycan dövlət müstəqilliyi getdikcə möhkəmləndirilməkdə, respublikamızda demokratik, hüquqi, dünyəvi dövlət quruculuğu prosesi daha da sürətlə inkişaf etməkdədir. Dövlətçiliyin təməlinin, milli varlığın özülünün, əsasının mədəniyyətə bağlı olduğunu aydın dərk edən mərhum prezident Heydər Əliyev 13 avqust 2001-ci il tarixli bəyanatında söyləmişdir: “Biz öz milli-mənəvi dəyərlərimizlə, öz dini dəyərlərimizlə, adət-ənənələrimizlə fəxr edirik. Bizim xalqımız yüz illərlə, min illərlə adət-ənənələrimizi, milli-mənəvi dəyərlərimizi yaradıbdır və bunlar indi bizim xalqımızın mədəniyyətini təşkil edən amillərdir”. (1, s. 3-4)

Ədəbiyyat:

7. Abbasov N., Müasir şəraitdə Azərbaycan dövlətinin mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlərin inkişaf amilləri, Bakı 2008
8. Nefthasilatı. - <http://www.minenergy.gov.az/?e=525&a=2>
9. Absheron. - <http://socar.az/socar/en/activities/exploration/absheron>
10. Azeri-Chirag-Deepwater Gunashli.
11. http://www.bp.com/en_az/caspian/operationsprojects/pipelines/BTC.html
12. Cornell, “The Baku-Tbilisi-Ceyhan Pipeline: Oil Window to the West”, Central Asia-Caucasus Institute & Silk Road Studies Program –A Joint Transatlantic Research and Policy Center, Johns Hopkins University, 2005, p. 105.
13. Shah Deniz. - <http://socar.az/socar/en/activities/production/shah-deniz>

Шалала Халилова

Экономические и политические аспекты энергетических соглашений во внешней политике Азербайджана Резюме

В период раскола СССР, Азербайджан столкнулся с двумя важными и параллельно сопутствующими проблемами. Одним из приоритетов было обеспечение энергетической безопасности страны, второй - обеспечение потенциального вклада третьих стран в энергетическую безопасность Азербайджана. С этой точки зрения, добыча энергетических ресурсов, а также их экспорт на международный рынок и открывающиеся после этого новые возможности имели важное значение для Азербайджана. С другой стороны, энергоресурсы считались продуктом для экспорта (экономические выгоды, полученные от продажи ресурсов), а также в качестве инструмента, который можно было бы использовать во внешней политике (что повысило бы значимость Азербайджана для других стран).

Ключевые слова: Азербайджанская внешняя политика, энергетическая политика, энергетическая безопасность, культурная интеграция.

Shalala Halilova

**Economic and political aspects of energy agreements
in the foreign policy of Azerbaijan**

Summary

During the period of the split of the USSR, Azerbaijan faced two important and parallel accompanying problems. One of the priorities was to ensure the energy security of the country, the second was to ensure the potential contribution of third countries to the energy security of Azerbaijan. From this point of view, the extraction of energy resources, as well as their export to the international market and the new opportunities that opened up were important for Azerbaijan. On the other hand, energy was considered a product for export (economic benefits derived from the sale of resources), as well as a tool that could be used in foreign policy (which would increase the importance of Azerbaijan to other countries).

Keywords: Azerbaijan foreign policy, energy policy, energy security, culture integration.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.09.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 11.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Niyazi Mehdi ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 351.85

Səbuhi Səmədov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
AZ 1065, Bakı, İnşaatçılar pr., 39
E-mail: sebuhi_bsu@mail.ru

XƏZƏRYANI DÖVLƏTLƏRİN SİYASI, İQTİSADI VƏ MƏDƏNİ ƏLAQƏLƏRİ

Xülasə: Yer kürəsinin ən böyük gölü-Xəzər dənizi vahid Avroasiya materikinə iki böyük hissəsinin sərhədində, geniş materik depressiyasında yerləşmişdir. O, həm də, bizim planetin ən böyük qapalı su tutarıdır. Sahəsinin böyük olması (371 min kvadratkilometr) ətrafına müxtəlif xalqların və mədəniyyətlərin formalaşmasına şərait yaratmış və bu etnomədəni müxtəlifliklərin siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələrinin kökü dərinlərə dayanmaqdadır.

Açar sözlər: Xəzər dənizi, geosiyasət, iqtisadi əməkdaşlıq, Xəzərin enerji ehtiyatı, mədəni əlaqə.

Müasir dövrdə Xəzər regionu geosiyasi baxımdan dünyanın aparıcı dövlətləri arasında kəskin rəqabət meydanına çevrilən regionlardan biri hesab olunur. 1991-ci ildə SSRİ dağıldıqdan sonra Xəzər dənizində geosiyasi maraqlar tamamilə dəyişdi. Geosiyasi məsələyə 2 aspektdən yanaşmaq mümkündür. Birinci Xəzəryanı dövlətlərin geosiyasi maraqları. Digər aspekt isə iki böyük super güc, ABŞ və Rusiyanın maraqları. Burdan məlum olur ki, Rusiya məsələyə iki aspektdən yanaşır. Regionda müasir geosiyasi situasiyanı səciyyələndirən və onun əsas xüsusiyyəti kimi çıxış edən bu kəskin rəqabət, bir tərəfdən, burada neft-qaz kontraktlarında iştirak uğrunda iri kompaniyalar arasında, digər tərəfdən isə, neft və qazın bu regionda dünya bazarlarına nəqlində iştirak uğrunda dövlətlər, xüsusilə də Rusiya və ABŞ arasında yaranan və getdikcə daha da güclənən tendensiya ilə müşayiət olunur (2. s. 89-90).

Qeyd etmək lazımdır ki, Xəzər dövlətləri, yəni Azərbaycan, İran, Qazaxıstan, Rusiya və Türkmənistanın mövqelərində ciddi fikir ayrılıqları mövcud olmasına baxmayaraq 12 avqust 2018-ci il tarixində, Xəzəryanı ölkələrin V sammitində, Xəzər dənizinin hüquqi statusu haqqına Konvensiyyə imzalanmışdır (9, s 1-2).

Fikir ayrılıqları əsasən mineral ehtiyatlarının aidiyyəti məsələsində özünü büruzə verir. Bununla yanaşı, onlar arasında gəmiçilik hüququ qaydasında, balıqçılıqda, hava uçuşlarında, ekologiyanın qorunub saxlanılmasında və Xəzərin yalnız sülh məqsədlərində istifadə olunması məsələlərində qarşılıqlı anlaşma və konsensus üçün bazanın reallaşması da problemli məsələ olmaq qalmaqdadır (7, s. 31-33).

SSRİ-nin süqutundan sonra Xəzərsahili dövlətlərin sayının ikidən beşə yüksəlməsi Xəzər dənizinin hüquqi statusuna yenidən baxılmasını zəruri etdi. Bunun da nəticəsində Xəzərin delimitasiyası və burada dövlət sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi

məsələsi aktuallaşdı. 1992-ci ildən başlayaraq Xəzərsahili dövlətlərin ikitərəfli və çoxtərəfli görüşlərdə Xəzərin hüquqi statusu məsələsi ilə bağlı müzakirə və danışıqlar başlamış oldu. Bununla da Xəzərin hüquqi statusunun həllində fərqli mövqelərinin ortaya çıxması ilə günümüzə qədər davam edən, Xəzərsahili dövlətlərin xarici siyasət strategiyasında mühüm yer tutan status məsələsi ilə bağlı danışıqlara start verildi. Xəzər dənizinin hüquqi statusunun müəyyən olunması və onun delimitasiyası məsələsi üzrə sahilyanı dövlətlərin uzun sürən müzakirələri sırf nəzəri sahədən təcrübəyə keçmişdir. Hüquqi status məsələsinin müzakirələri və Qazaxıstanın Aktau şəhərində Xəzəryanı dövlətlərin V sammitində qəbul olunmuş konvensiyası da göstərdi ki, Xəzərin hüquqi statusu probleminə hər bir dövlət fərqli yanaşır və bu zaman daha çox hüquq normalarına deyil milli maraqlarına söykənirlər (6, s. 64).

Bütün bunlara görə də qeyd etmək olar ki, Xəzər regionunun əhəmiyyəti onun enerji ehtiyatlarının işlənilməsinin perspektivləri ilə müəyyən olunur. Xəzər dənizi hövzəsi özünün böyük karbohidrogen resursları ilə indiki zamanda dünya siyasəti və iqtisadiyyatına əhəmiyyətli dərəcədə təsir edən mühüm geostrateji və geoiqtisadi amillərdən birinə çevrilmişdir. XXI əsrin əvvəlində bu və ya digər ölkənin geosiyasi mövqeyinin müəyyən edilməsində onun enerji ehtiyatları və onların nəqli vasitələri üzərində nəzarəti dərəcəsi, onların beynəlxalq terrorizm qüvvələrindən etibarlı müdafiəsini təmin etmək qabiliyyəti bilavasitə rol oynayır (3. s. 40-44).

Bu regiona güclü təsir göstərən mühüm xarici amil XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəlində burada geosiyasi və geoiqtisadi maraqları olan ölkələr dairəsinin xeyli genişlənməsidir. Ənənəvi geosiyasi oyunçular olan Rusiya, ABŞ, Böyük Britaniya, Türkiyə və İrandan başqa, Xəzər regionunda getdikcə daha çox fəallıq Fransa, Çin, Pakistan, Səudiyyə Ərəbistanı, Yaponiya və bir sıra digər dövlətlər göstərir ki, bu da özünə məxsus geosiyasi başsındırma yaradır (5. s. 103-105).

Xəzər regionunda geosiyasi qüvvələrin bölünməsinə əhəmiyyətli təsir edən mühüm geoiqtisadi amil burada böyük neft və qaz ehtiyatlarının olmasıdır. Rusiya ekspertlərinin verdikləri qiymətə görə, dünya neft ehtiyatları 150 mlrd. Ton olduğu halda bu regionun payına 25 mlrd ton neft düşür. Qərb ekspertlərinin fikrincə isə Xəzər dənizindən xammalı, ərəb neftinə alternativ kimi, Avropa üçün 2010-cu ilə, Şimal dənizindən hasilat azaldığı zaman, böyük əhəmiyyət kəsb edəcəkdir. Nyu-York Tayms-ın verdiyi qiymətə qiymətə görə, təkcə Qazaxıstan, Azərbaycan və Türkmənistan 100 mlrd. Bareldən çox neftə malikdir ki, bu da Xəzər regionunu dünyada miqyasına görə Sibir və İran körfəzindən sonra üçüncü edir. Bütün bunlar da onu planetdə əsas geosiyasi və geoiqtisadi təsir mərkəzlərindən birinə çevirir. (8, s. 105).

Qərbin və Rusiyanın enerji resursları uğrunda geosiyasi rəqabəti dolayı olaraq keçən əsrin 80-ci illərinin axırlarından başlayaraq Cənubi Qafqaz münaqişələrində təzahür etməklə 90-cı illərin ortalarından 20 sentyabr 1994-cü ildə Bakıda “Əsrin müqaviləsi” imzalandıqdan sonra daha nəzərə çarpan şəkil almışdır (4. s. 22).

Eyni geosiyasi məkanda yerləşmələri, siyasi proseslərdə eyni hadisələri yaşamaqları Xəzəryanı dövlətləri siyasi, iqtisadi eləcə də mədəni sahədə yaxınlaşmasına səbəb olmuşdur. Dövlətlər ayrı-ayrılıqda və bəzi hallarda da ümumi mədəni münasibətlər qurur və inkişafı üçün can atırlar. XIX əsirdə siyasi və iqtisadi münasibətlərlə yanaşı mədəni münasibətlər də Çar Rusiyası-İran müstəvisində aparılırdı. Daha sonra mədəni münasibətlər SSRİ- İran münasibətləri aspektində formalaşdı. 70 il SSRİ-nin tərkibində

birləşmiş Türkmənistan, Qazaxıstan və Azərbaycana Rus mental dəyərlərinin inteqrasiyası qaçılmaz və labüd idi. SSRİ parçalandıqdan sonra yaranmış yeni dövlətlərin mədəni münasibətləri ayrı-ayrılıqda öz aralarına aparmağa başladılar. Ölkəmizin ən çox mədəni münasibətləri Rusiya ilə aparır. Azərbaycanın Rusiya ilə bütün sahələrdə olduğu kimi, mədəniyyət sahəsində də genişmiqyaslı əməkdaşlığı mövcuddur. Ölkəmiz Rusiyada keçirilən müxtəlif mədəni layihələrdə yaxından iştirak edir. Hak-hazırda ölkəmizdə rusdilli məktəblərin mövcudluğu buna misal ola bilər. Muzey işi, kitabxana, konsert müəssisələri arasında birgə layihələr və təqdimatlar, yaradıcı kollektivlərin birgə qarşılıqlı əlaqələri, müxtəlif şəhərlərdə tədbirlərin reallaşması birgə əməkdaşlıq üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir (9, s. 3-4).

Azərbaycanla İran zəngin mədəni əlaqələrə malikdir. Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi klassik Azərbaycan şairləri Azərbaycan və fars dillərində böyük əsərlər yaratmışlar. Təbrizdə toxunan xalçalar hələ orta əsrlərdən dünyada şöhrət tapıb. Londonun Viktoriya-Albert muzeyində saxlanan Şeyx Səfi xalçası Təbrizdə toxunub. Bu xalça dövrünün ən iri və əsrarəngiz xalçası adını qazanıb. 1871-74-cü illərdə M.F.Axundzadənin 6 komediyası fars dilinə tərcümə edilərək İranda yayılıb. [Təbriz](#), [Urmiya](#) və [Xoy](#) şəhərlərində Ü.Hacıbəylinin məşhur komediyaları tamaşaya qoyulub. Azərbaycan Respublikasının xarici siyasətində İran İslam Respublikası ilə münasibətlərin tənzimlənməsi hər zaman başlıca istiqamətlərdən olub. Hər iki ölkə İKT, EKO kimi beynəlxalq təşkilatlar çərçivəsində də sıx əməkdaşlıq edirlər.

Azərbaycan və Türkmən xalqları eyni kökə, mədəniyyətə, qədim tarixi münasibətlərə və ənənələrə malikdirlər. Bu xalqları dil və din eyniliyi də birləşdirir. Orta Asiya xalqları içərisində milli mənsubiyyəti baxımından azərbaycan xalqına ən yaxın olan xalqlardan biri Türkmənlər hesab olunur. Hər iki xalq türklərin oğuz boyundandır. Azərbaycanda Türkmən ədəbiyyatına həmişə xüsusi maraq olub. Məşhur ədəbiyyatşünas alim Salman Mümtaz "Maarif və Mədəniyyət" jurnalında "Türkmən şairləri" məqaləsində böyük türkmən şairi Əhməd Yəsevini adını xüsusi qeyd edib. AMEA Folklor İnstitutunun əməkdaşları "Molla Nəpəsin Seçilmiş Əsərləri" kitabını Azərbaycan dilində nəşr etdiriblər. Kitab Türkmənistan prezidenti Qurbanqulu Berdimühəmmədova təqdim edilib. Türkmənistan Prezidenti bu kitabı Türkmənistan-Azərbaycan əlaqələrinin yaxşılaşmasına doğru atılan uğurlu addım kimi qiymətləndirib. Azərbaycan və Türkmənistanı bir-birinə bağlayan çox sıx tellərin olmasına baxmayaraq, Türkmənistanın bir sıra iddiaları münasibətlərin strateji tərəfdaşlıq münasibətləri səviyyəsində inkişafına mane olub. Ancaq münasibətlər əvvəlki illərlə müqayisədə nisbətən inkişaf etməkdədir (10. S.1-2).

Azərbaycan və Qazax xalqları tarixi, mədəni və ənənələr baxımından bir-birinə bağlı xalqlar olduğu üçün mədəni əlaqələrin genişləndirilməsi üçün heç bir maneə yoxdur. Hər iki xalq müstəqillik əldə etdikdən sonar bu əlaqələr intensiv xarakter alıb. 2007-ci ilin iyun ayından Qazaxıstanda Azərbaycan diasporunun "Vətən" qəzeti nəşr olunur. Sumqayıt və Aktau şəhərləri arasında qardaşlaşmış şəhər münasibətlərinin yaradılması haqqında Birgə Bəyannamə imzalanıb. Bu ölkələr Türkdilli dövlətlər arasında mədəni-humanitar əməkdaşlığın genişləndirilməsində böyük rol oynayan TÜRKSÖY təşkilatı çərçivəsində də əlaqələrini genişləndirirlər. Azərbaycanla Qazaxıstan strateji tərəfdaş olan ölkələrdir. Azərbaycan-Qazaxıstan beynəlxalq arenada birgə fəaliyyət göstərir və əməkdaşlıq edirlər. Məhz bu cür strateji yanaşmanın nəticəsidir ki, Azərbaycan və

Qazaxıstan arasında bu illər ərzində heç bir problem yaşanmayıb, Xəzərin hüquqi statusu ilə bağlı ölkələr qısa müddətdə razılığa gələ biliblər.

Ədəbiyyat:

1. Bağırov Elmir Məmməd oğlu. Xəzər regionunda Azərbaycanın milli mənafeyinin prioritet istiqamətləri. – dissertasiya, 2009
2. Əhmədov M. Azərbaycan: yeni neft erası və beynəlxalq siyasət. Bakı, 1997
3. Əsrin müqaviləsi – 10. Azərbaycan böyük inkişaf yollarında.
4. Heydər Əliyevin neft strategiyası. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin katibliyi. Cild I-II. Bakı, 2001
5. Həsənov Ə.M. Neft strategiyası və Azərbaycanın xarici siyasət fəaliyyətinin qurulması. Əsrin müqaviləsi-10. Bakı, 2005
6. Həsənov Ə.M. Müasir Beynəlxalq Münasibətlər və Azərbaycanın xarici siyasəti. Bakı, 2007
7. Мурадвердиев Ф.Ш. Азербайджанская нефть и капитал. Москва, "Известия", 2001. -567 с.
8. Xəzər dənizinin hüquqi statusu haqqında Konvensiya imzalandı <http://istipress.com/siyaset/12-08-2018/ilham-eliyev-qardas-olkeye-sefere-gedib>
9. <https://azision.az/news/152009/azerbaycan-rusiya-medeni-elageleri-inkisaf-edir.html>
10. <http://lib.aliyevheritage.org/az/3639411.html>

Сабухи Самедов

Политические, экономические и культурные связи прикаспийских государств

Резюме

В 1991 г., после распада СССР, геополитические интересы в Каспийском море совершенно изменились. К геополитической проблеме можно подойти в двух аспектах. Первый аспект с точки зрения геополитических интересов прикаспийских государств, другой аспект интересы двух супер держав – США и России. 12 августа 2018 г. на пятом саммите прикаспийских стран была подписана Конвенция о правовом статусе Каспийского моря.

Ключевые слова: Каспийское море, конвенция, размежевание, правовой статус, condominium.

Sabuhi Samadov

Political, economic and culture relations of Caspian states

Summary

In 1991, after the collapse of the USSR, geopolitical interests in the Caspian Sea completely changed. Geopolitically, the problem can be approached in two aspects. The first is from the point of view of the geopolitical interests of the Caspian littoral states, another aspect is the interests of the two superpowers - the United States and Russia. On August 12, 2018, at the fifth summit of the Caspian countries, the Convention on the Legal Status of the Caspian Sea was signed.

Keywords: Caspian, Convention, delimitation, legal status, condominium

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 01.10.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 12.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 16.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Yeganə Eyvazova ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunu

M U Z E Y Ş Ü N A S L I Q

UOT 069.6

Əli Abuzərov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin doktorantı
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar pr., 39
E-mail: abuzarov.fox@gmail.com

MUZEY EDUTEYNMENTİNİN INNOVATİV İDEYA KİMİ ROLU VƏ PRESPEKTİVLƏRİ

Xülasə: Məqalədə innovativ təhsil texnologiyası olan edyuteynmentin xüsusiyyətlərinə baxılır. Edyuteynment texnologiyasına müraciyyət edən xarici tədqiqatlar və ölkəmizdəki təcrübə analiz edilir. Sübut edilir ki edyuteynmenti innovativ muzey texnologiyalarına aid etmək olar.

Açar sözlər: muzey, edyuteynment, oyun, muzeyşünaslıq, mədəniyyət.

Respublikamızın əldə etdiyi nailiyyətlər bir çox sahələrdə olduğu kimi bu inkişaf muzeyşünaslıq sahəsində də özünü göstərməkdədir. Artıq bir neçə ildir ki Azərbaycanın muzey məkanında innovativ ideyalar tətbiq edilir. Bu ideyaların bir çoxu muzeylə ziyarətçilər arasında müasir dövrə cavab verən kommunikasiyanın yaradılmasına yönəlib. Biz “Canlı muzey” konsepsiyasından istifadə, muzeyin interaktivliyinin təmin edilməsi, və müasir texnologiyalardan istifadə kimi muzey innovasiyalarını qeyd edə bilərik. Yuxarıda adı çəkilən innovativ ideyalar eyni zamanda muzeyin məktəbli auditoriyasına köklənib.

Ekskursiya işini tədqiq edən muzeyşünaslar qeyd edirlər ki klassik ekskursiya metodları müasir uşaqların və yeniyetmələrin marağına səbəb olur. Bu problemin bir sıra sosioloji, psixoloji, və kulturoloji amilləri var. İnternetin və müasir kompüter oyunlarının yaradılmasından sonra postmodern dövrünün gənci üçün yalnız muzeyi ziyarət etmək və onun ekspozisiyası ilə tanış olmaq kifayət etmir. Onlar ekspozisiya ilə qarışılıqlı əlaqəyə girməyə çalışırlar. Bu özündə yalnız taktıl əlaqəni deyil həmçinin iki tərəfli əlaqəni ehtiva edir. Sözsüz ki vətəndaşların muzeyə gəlmələri üçün lazımı təbliğat aparılmasa və onlar bu ocaqları ziyarət etməsələr onda heç mədəni və tarixi irsin təbliğində muzeylərin təsirindən söhbət gedə bilməz. Son dövrdə gənclər arasında bir mənfi tendensiya mühüm yer tutub. Müasir gənclik artıq köhnə stereotipləri qəbul etmir. Onların əksəriyyəti muzeyə gedərək ordakı eksponatlara baxmaqdan nəyinki zövq almırlar bu onlar üçün işgəncəyə çevirilir. İstənilən klassik görünən bir obyekt onlara darıxdırıcı təsir oyada bilər.

Problemi tədqiq edən Pakizə Almazova qeyd edir ki “Müasir dövrün məktəbli gəncləri ən çox kompüter texnikası və mobil telefondan istifadəyə üstünlük verillər... bunları ifrat dərəcəyə çıxartmaq lazım deyil” [Almazova, səh. 67-68] Amma problemin

mahiyyəti daha geniş və dərinidir. Əksər hallarda bunun səbəbi böyüklər tərəfindən uşaqların nə istədiyini düzgün müəyyənləşdirə bilməməsindən ibarətdir. Məhs belə problemlərin kökündən həlli muzey məkanında təşkil olunan “əyləncə ilə tədris” ola bilər.

Müasir dövrdə oyunla tədris əksər hallarda “edyuteynment” (ing. *edutainment*) adlandırılır. Edyuteynment bir təhsil texnologiyasıdır. Bu məfhum özündə müasir texniki və didaktik alətləri ehtiva edir və əyləncə vasitəsi ilə öyrətmə və öyrənmə konsepsiyasına əsaslanır. Edyuteynmentin əsas nəticəsi ondan ibarətdir ki biliklər sadə və maraqlı formada komfortlu şəraitdə verilməlidir [3 səh 6-12] . Bu anlayış iki ingilis sözlərinin “education” və “entertainment”-in birləşdirilməsindən yaranıb. Mak Millanın “English Disconary for Advanced Leaners” kitabı “education” sözünü biliyin, bacarığın və qabiliyyətin ötürülməsi kimi izah edir.[8 səh. 1692] Eyni lüğət “entertainment” vaxtın zövqlə keçirilməsi kimi izah edir. Son dövrlər bu termin Avropada, ABŞ-da, Yaponiyada dəbli trendə çevirilib və eduteynment anlayışına xarici pedaqoji nəşrlərdə geniş yer verilib. Amma ilk dəfə “edyuteynment” termini elmi əsərlərdə deyil “Gurardian” jurnalında “Sezam küçəsi” adlı televiziya proqramına yazılmış resenziyada istifadə olunmuşdur. Amma qeyd etmək lazımdır ki eduteynmentin özü 90-cı illərin məhsulu deyil. Çünki artıq XX-ci əsrin 40-cı illərində “Disney” studiyası bu tip proqramlar hazırlayırdı. İlk dəfə muzey oyunları Providens şəhərində yerləşən Park-muzeydə X. Medison tərəfindən təşkil olunmuşdu. Uşaqlar onlara danışılan hekayədən sonra onlarda yaranan təsəvürlərin və hissiyatlarının köməyi ilə şəkilləri və əşyaları axtarırdılar[5 səh. 16]

Amma qeyd etmək lazımdır ki təcrübəli pedaqoqlar həmişə oyun metodikasını tədris prosesində istifadə ediblər [3 səh.176] .Edyuteynment texnoloqiyasının əsas səciyyəvi xüsusiyyəti müasir əyləncə formalarının mühazirələrdə, seminarlarda, dərslərdə , ekskursiyalarda, və master-klasslarda istifadə etməkdən ibarətdir. Yuxarıda göstərilən müasir əyləncə formaları stolüstü oyunlar, kompüter və video oyunlar həmçinin teatrallaşdırılmış oyunlar, səhnəciklər ola bilər. Edyuteynment texnologiyasının məkanı kafe, parklar, qalereyalar, klublar, və muzeylər ola bilər.

Bokkoni Universitetinin professoru Mikela Edis hesab edir ki “edyuteynment həm öyrətməyi və həmçinin öz şəxsi maraqların ehtiyaclarının ödənilməsini özündə ehtiva edən spesifik fəaliyyət istiqamətidir” [7 səh. 13] Edyuteynmentin vacib konteksti kimi obyektlə subyekt arasında qarşılıqlı əlaqə göstərilir. Edyuteynment texnologiyaların istifadə olunduğu ekskursiya ənənəvi ekskursiyadan onunla fərqlənir ki, muzey ziyarətçisi muzey fəaliyyətinin aktiv iştirakçısına çevrilir və onu əyləndirməklə biz edyuteynmenti əldə edirik, yəni nəticədə qarşılıqlı bilik, individual təcrübə və emosiya yaranır. Müasir dövrdə muzey mədəni irsin mənimsəməsi baxımından öz ənənəvi rolunun və funksiyalarının sərhədlərini aşmışdır. Çağdaş dövrdə muzey bir sosio mədəni fenomen kimi cəmiyyətin həyatında aktiv şəkildə iştirak etməli cəmiyyətin üzvlərinin maraqlarına cavab verməlidir. Bu baxımdan edyuteynmentin mədəni irsin mənimsəməsindəki rolu artmaqdadır.

Bir sıra mütəxəsislər qeyd edirlər ki eduteynment həmişə düzgün və yaxşı ola bilməz. Məsələn Simon Soloveyçik qeyd edib: “..məktəb əyləndirə bilməz. Tədris prosesi cərgin və uzunmüddətli əmək tələb edir. Bu səbəbdən maraqlı olanı deyil, lazımi olanı maraqla etmək lazımdır”[3 səh. 87] Amma bu qeyd olunanlar məktəbdəki tədris prosesinə aid edilə bilər, muzey məkanı isə eduteynment üçün böyük imkanlar yaradır. Çünki

yalnız muzeydə eduteynmentin köməyi ilə məktəblilərdə hər hansı hadisəyə və ya predmetə uzunmüddətli maraq yarada bilər. Motivasiyanın nəticəsində məktəbli muzey məkanında marağına səbəb olan fenomenin içinə girir və özünü tam olaraq ona həsr edir.

Muzey eduteynmenti çox geniş məfhumdur. Bu termin özündə spesifik muzey oyunlarını, interaktiv dərnəyi, muzey məkanında konsertlərin verilməsini və teatr tamaşalarının qoyulmasını özündə ehtiva edə bilər. Ancaq qeyd etməliyik ki, muzey oyunlarını fəaliyyətində istifadə etməyən muzey eduteynment texnologiyasından istifadəçisi sayıla bilməz. Çünki muzey oyunları muzey eduteynmentin özəyidir.

Ancaq Oyun özündə çox geniş anlayışdır, hansı ki bir sıra şəxslərin fikrincə “ciddiliyə” ziddir. Bu əsasən, uşaq-böyük anlayışı arasındakı fərqdə özünü göstərir. Bizim fikrimizcə bu tip yanaşma əsassızdır. Çünki insanın bütün həyatı boyu oyun iştirak edir. Oyunu tədqiq edən filosofların fikrincə oyunun xassələrində təşkilatçılıq və azadlıq var. Bu xassələr oyunda dualizmin olmasını söyləməyə əsas verir. Bu onunla əsaslandırılır ki, proses qaydalar üzrə qurulub. Və daxili cərginlikdə “bir an belə kənara çıxmır” Həmçinin oyun immoraldır “onda axmaqlıq-müddüklük” ziddiyyəti yoxdur. Buna baxmayaraq oyun xarici diktatdan və utilitar fikirlərdən azaddır. Hətta məqsədsiz oyunda paradoksal sürətdə insanın azadlığa olan ehtiyacını ödəyir və insan öz real “varlığına” qayıdır.

Modernizm muzey işinə oyunu bir prinsip kimi salmaqla bir sıra strategiyaları yaratdı. Beləliklə muzey ziyarətçisi yalnız tamaşaçı kimi özünü hiss etmir bu strategiyalarda həmçinin tarixi irsə özünü təsir edici qüvvə kimi hiss edir.

Muzey strategiyası yaradılan zaman əsas amillər bunlardır.

- Kollaj prinsipinin tətbiqi
- Oyun iştirakçısı özü mədəni irsin yaradıcı qüvvəsidir
- Oyun özündə performans daşmalıdır
- “Cansız cismin” “canlılaşdırılması”
- Oyunda “Uşaq diskursu” prinsipi istifadə edilməlidir
- Oyunun müəllifi təşkilatçı deyil moderator kimi çıxış etməlidir.

Muzey eduteynmentində potensialla aktualıq arasında böyük fərq yaşanır. Çünki onda insanın potensialı onun akutallığından kənar açıla bilər. Tarixi irsimizin təbliği üçün hazırlanan oyunlarda isə qaydalara tam riayət etməklə sakrallıq və ciddilik yaradıla bilər. Geniş anlayış kimi “oyunu” tədqiq edən Xeyzinq “oyunu” təbiyətdən mədəniyyət sahəsinə gətirir. [6, səh. 539] Oyunun yüngünlüyü sakrallığı və ciddiliyi inkar etmir, bu səbəbdən eduteynment yalnız əyləncə kimi çıxış etmir.

Tarixi və mədəni irsin “Oyun” yanaşmasının maraq doğurmasına baxmayaraq qeyd etməliyik ki, muzey oyunlarının ümumi qəbul edici nəzəriyyəsi yoxdur. Bu səbəbdən qnoseoloji pessimizm bildirmək olar ki muzey eduteynmenti ümumi nəzəriyyəsinin yaradılması potensialı məhduddur. Amma bu tip mülahizələr bizim fikrimizcə düzgün deyil. Çünki insanın “varlığının” fenomenini sosial fəlsəfənin nəzər nöqtəsindən baxsaq onda aydın olar ki, muzey oyunlarının köməyi ilə məktəbli həm öz həyatının bütün sahələrini həmçinin tarixi və mədəni irsi yenidən dərk edə bilər. Bu dərk etmə məsələn “mən və xalqımın tarixi irsi” kontekstində baş tuta bilər. Yəni Finkin dediyi kimi oyun ekzistensial xüsusiyyətə malikdir... “təbiət özü bizlə oynamır, biz özümüz oyunçuyuq və sadəcə təbiətdə oyunun xassələrini tapırıq”

Əgər muzey oyunu düzgün təşkil edilsə o uşaqlar üçün “sakral rituala çeviriləcək” Yaradıcılıq prosesində bu iki başlanğıc birləşərək fantaziyanın ekstatik impulsu kimi tarixi və mədəni irsimiz çevirilə bilər. Bu onunla bağlıdır ki, oyunu uşaqlar üçün moderator təşkil edir və bununla oyun ətraf mühətdən daha yaxşı təşkil olunmuş olur. Muzey eduteynmenti nizamlanmış dünyada ziddiyyətləri aşkar edir və onu vahid olduğunu məktəblilərə aşılayır. Bu səbəbdən muzey oyunları kateqoriyasını iki əsas həssələri kimi immanentlik və ziddiyyətliliyi göstərmək olar.

Edyuteynmentə bir muzeyşünaslıq hadisəsi kimi yanaşsaq qeyd etməliyik, ki “interaktiv muzey konsepsiyasının” yaradılmasında bu texnologiya vacib alətə çevirilə bilər. Bu əsasən ekspozisiyanın qurulmasında video oyunlardan istifadə (Qobustan Milli Tarixi Bədii Qoruğunda istifadə olunur) və ya ənənəvi ekskursiyaların yerinə interaktiv turların təşkilində (Qala Dövlət Etnoqrafik Qoruğunda istifadə olunur) rol oynaya bilər. Muzey çərçivəsində ekskursiyaların aparılmasında və ekspozisiyanın qurulmasında edyuteynmentin inkişaf perspektivi çox böyükdür. Buna misal bir sıra xarici muzeylərdə tətbiq olunan virtual reallıq panelləri ola bilər. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki muzeyşünaslıq aspekti kimi edyuteynment texnologiyası ənənəvi ekskursiyaların alternativini sayıla bilməz, o yalnız muzey məkanında ziyarətçilərlə işdə əlavə variant kimi səciyələndirə bilər. Müasir Texnologiyalar və ya ekspozisiyanın qurulmasında video oyunlardan istifadə hələ edyuteynmentin özü hesab edilə bilməz. Çünki edyuteynment yalnız mədəni irsin mənimsənməsində multimediya məhsulları, psixoloji üsullar, və informasiya arasında effektiv balans yaradır.

Edyuteynment texnologiyası inkişaf etmiş ölkələrin fəaliyyətində bir muzey aspekti kimi artıq XX əsrin 70-ci illərindən mövcuddur. Azərbaycan muzeylərində isə faktiki olaraq edyuteynment texnologiyası XXI əsrdən başlayaraq istifadə olunur. Adı çəkilən texnologiya ilk olaraq Qobustan Milli Tarixi Bədii Qoruğun muzey məkanında reallaşdırıldı daha sonra isə edyuteynmentin bir sıra xüsusiyyətləri Qala Dövlət Etnoqrafik Qoruğunda və hətta Qız Qalasının daxilindəki ekspozisiyanın qurulmasında tətbiq edilmişdir.

Yuxarıdan sadəliklər imkan verir ki tədqiqatın aşağıdakı nəticələrini ortaya qoyaq.

- Edyuteynment məktəblilərin hadisəyə fikir verməsinə səbəb olur.
- Edyuteynment zamanı mədəni və tarixi irsimizin təbliği məktəblilər üçün əyləncəyə çevrilir. Onun köməyi ilə məktəbli öz diqqətini məlumatda olur və digər fikirlərdən uzaq olur
- Nəticədə məktəblilərin böyük marağına səbəb olmaqla onlar özlərini cəlb edən tarixi hadisələrə verirlər.

Muzey məkanında edyuteynment texnologiyasından istifadə kompleks baxımdan və ayrıca olaraq ziyarətçilərin muzey ekspozisiyalarına marağı artıracaq və bu marağı uzun müddət saxlamağa yardımçı olacaq. Yuxarıda göstərilən təhsil və muzey texnologiyası muzey ziyarətçilərinə kommunikasiya aktivliyini sürətləndirəcək və daxili motivasiya yaradacaq. Həmçinin ziyarətçilərlə işi daha maraqlı və əyləncəli etməklə mədəni irsin mənimsənməsini daha effektiv etmək mümkün olacaq.

Ədəbiyyat:

1. Almazova P. Məktəblərlə muzeylərin birgə fəaliyyətinin təşkili // Mədəni-Maarif №5 Bakı 2008

2. Дьяконова О.О. Понятие «эдыутеймент» в зарубежной и отечественной литературе // Сиб. Пед. журнал -2012 №6
3. Соловейчик С.Л. Педагогика для всех ; Кн. для будущих родителей: Дет. лит., 1987.
4. Соловейчик С.Л. Учение с увлечением. — М.: Детская литература, 1979. — 176 с.
5. Троянская С.Л. Музейная педагогика и её образовательные возможности в развитии общекультурной компетентности. Ижевск : 2007
6. Хейзинга Й. HomoLudens. В тени завтрашнего дня / М: ООО «Изд-во АСТ», 2004.
7. Addis M. New technologies and cultural consumption. Edutainment is born. — Bocconi University : Marketing Department, 2002
8. MacMillan “English Dictionary for Advanced Learners”-London: Bloomsbury Publ. Plc., 2006

Али Абузаров

**Роль и перспективы музейного эдыутеймента
как инновативной идеи**

Резюме

В статье рассматриваются особенности инновационной образовательной технологии эдыутеймента. Проанализированны работы зарубежных исследований и отечественный опыт, обращающихся к технологии «эдыутеймент» Доказано, что эдыутеймент можно отнести к инновационным музейным технологиям.

Ключевые слова; музей, эдыутеймент, игра, музееведение, культура, эдыутеймент

Ali Abuzarov

The role and prospects of museum edutainment as an innovative idea

Summary

The article deals with the features of innovative educational technology. The author analyzes works of foreign research and experience of domestic, referring to the technology of the media. It is proved that edutainment can be attributed to innovative museum technologies.

Keywords: museum, game, edutainment, museum study, culture.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11.10.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 22.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 26.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Sədaqət Əliyeva ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 069.6

Maşide Niğmet Memiş Mehmet
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin dissertantı
AZ1065, Bakı, İnşaatçılar pr.39
E-mail: mnmbakumn@gmail.com

TÜRKİYƏ MUZEYLƏRİNDƏ SAXLANILAN ƏNƏNƏVİ GEYİMLƏR VƏ ONLARIN MÜHAFİZƏ ÜSULLARI

Xülasə: Məqalədə Türkiyədə mövcud olan muzeylər və onlarda mühafizə edilən ənənəvi geyimlər haqqında məlumat verilir. İlk muzey qurucusu olmuş Osman Hamdi Bəyin Osmanlı dönmində mədəniyyətə verdiyi töhfələr haqqında danışılır. Türkiyə Cümhuriyyəti dövrü muzey işi sahəsində yeni bir mərhələ olmaqla Topqapı Muzeyi, Ankara Etnoqrafiya Muzeyi və digər məşhur muzeylərin fəaliyyətə başlaması ilə müşahidə olunur. Məqalədə bu muzeylərdə mühafizə olunan ənənəvi geyimlər, eləcə də digər etnoqrafik nümunələr, onların mühafizə edilməsi qaydaları ilə bağlı geniş söz açılır.

Açar sözlər: Türkiyə, muzey, ənənəvi, geyim, kolleksiya, mühafizə.

Muzey hər bir inkişaf etmiş cəmiyyətin vacib mədəni atributlarından biri olmaqla, özündə xalqın keçmişi və bu günü ilə bağlı zəngin maddi və mənəvi irsi qoruyan müəssisədir. Onun əsas vəzifəsi tarix və xalq üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən maddi mədəniyyət abidələrini toplamaq, mühafizə etmək, onların, tarixi, etnoqrafik, bədii-estetik və digər mühüm dəyərlərini təyin etməkdir. “Muzeylər keçmiş dəyərləri cəmiyyətin gələcəyi üçün qoruyaraq onlara təqdim edir. İnsanların təbii inkişafı ilə bağlı sənədləri və məlumatları özündə əks etdirir. Muzeylər yeni ictimai dəyərlərin meydana gəlməsini təmin edir və insani dəyərləri inkişaf etdirir. Cəmiyyətin elmi və bədii inkişafına öz töhfəsini verir” [4.s.813-814].

Mənbələrə görə ilk muzey 1683-cü ildə İngiltərənin Oksford şəhərində açılmışdır. “Aşmolin” adlı bu muzeydə antik Yunan və Roma incəsənəti nümunələri, eləcə də Şərqi Əldən sənət nümunələri mühafizə edilirdi. Növbəti muzeylər isə Fransada meydana gəldi. Bunlar 1750-ci ildə qurulmuş “Lüksemburq Muzeyi” və 1793-cü ildə Böyük Fransa İnqilabı dövründə kral sarayının qiymətli əşyalarından təşkil olunaraq xalqın istifadəsinə verilmiş Avropanın ilk ən böyük və ən məşhur muzeyi olan “Luvr”dur.

Türkiyədə kolleksiya toplamaq ənənəsini isə hələ XIII əsrdə Səlcuqlular dövründə görmək mümkündür. Osmanlı dövrünə gəldikdə isə Osmanlı sultanlarının, Bursa və Ədirnədəki saraylarında xəzinə dairələrinin olduğu və burada ata yadigarlarının, döyüşlərdə əldə edilən qənimətlərin qorunduğu bilinməkdədir. Fatih Sultan Mehmet tərəfindən sarayda xəzinə dairəsi yaradılmışdı. Bu dairədə onun müxtəlif dillərdə yazılmış qiymətli kitablardan ibarət zəngin bir kitabxanası olmuşdur.

Xilafətin Osmanlılara keçməsi səbəbindən İslam aləmində əhəmiyyətli olan müqəddəs əmanətlər daxil olmaqla, bir çox qiymətli əsər və qənimətlər Osmanlı sarayına daxil olmuş, xəzinə qiymətli sənət əsərlərindən ibarət kolleksiyalarla zənginləşmişdir.

Yavuz Sultan Səlim (1512-1520) dövründə bu kolleksiya dünya səviyyəsində məşhur olmuşdur. Sultan III Murad (1574-1595) dövrünə qədər “Yeddi qüllə” qalasında saxlanılan Osmanlı xəzinə əşyaları, III Murad zamanında “Topqarı Sarayı”na nəql edilmişdir. “Topqarı” və “Dolmabağça”dan başqa II Əbdülhəmidin iqamətgah etdiyi “Ulduz” sarayında içi sənət əsərləri ilə dolu böyük bir muzey salonu mövcud idi. Bura kənar şəxslərin girməsi qadağan olunmuşdu. Daha sonra hökumətin qərarı ilə əsərlər İstanbul Muzeyinə və Topqarı Sarayına təhvil verilmişdi.

Topqarı Sarayı “Xəzinəyi-Hassa” aid olduğu üçün ziyarətçilərin girməsi yasaqlanmışdı. Şərq səfərləri, Suriya, Misir, Məkkənin Osmanlılara təslimiyyəti və sonradan əldə edilən qənimətlər və hədiyyələr sayəsində kolleksiyalar artmışdır. Məlumat verdiyimiz bu nümunələr Osmanlılarda kolleksiyonerliyin və muzeyçiliyin ilkin addımları hesab edilir.

“Aya İrini” kilsəsində mövcud olan arxeoloji materiallardan təşkil edilmiş Muzeyi - Humayun (İmperatorluq Muzeyi) ilk dəfə müasir muzey standartlarına uyğun təsis edilmiş İstanbul Arxeologiya Muzeyi üçün təməl rolunu oynamışdır.

XIX əsrin 80-ci illərində Osmanlı imperiyasında muzey işinin təşkilində yeni mərhələnin başlanmasında, ölkədə ilk arxeologiya muzeyinin yaranmasında, ilk sənət akademiyasının meydana gəlməsində Osman Hamdi Bəyin çox böyük rolu vardır.

Osman Hamdi Bəy realist fiqurativ rəssamlığın birinci nümayəndəsidir və daha çox oriyentalist rəssam kimi də, məşhurdur. Osmanlı imperiyasında mühüm vəzifələri tutmuş Ədhəm Paşanın ailəsində dünyaya gəlmiş Osman Hamdi təhsilini Parisdə almışdı. Əslində atasının istəyi ilə hüquq oxumaq üçün getdiyi Parisdə o zaman qızgın olan sənət ortamına qoşulmuş, öndə gedən akademik rəssamlarla, eləcə də, impressionistlərlə tanış olmuş və bütün meylini rəssamlığa salmışdır.

Ölkəsinə qayıtdıqdan sonra bir çox mühüm vəzifələri icra etmiş, fransız dilinə mükəmməl şəkildə yiyələnməsi sayəsində imperiyaya daxil olan ölkələrdə diplomatik vəzifələri tutmuşdur. Osman Hamdi Bəyin 1881-ci ildə muzey müdiri vəzifəsinə təyin edilməsi Türkiyə muzeyçilik tarixində Qərbi ədəblərinə uyğun yeni bir mərhələnin başlanmasına rəvac vermişdir. Osman Hamdinin rəhbərliyi ilə yaranmış İstanbul Arxeologiya Muzeyi qeyd edildiyi kimi, müasir muzey anlayışını özündə əks etdirən ilk müəssisədir.

Bu gün İstanbul Arxeologiya Muzeyində olduqca qiymətli sənət əsərləri sərgilənməkdədir. Dünya arxeologiya tarixinin möhtəşəm tapıntılarından hesab olunan “Makedoniyalı İsgəndərin sarkofağı” Osman Hamdi tərəfindən 1887-ci ildə Livanın Sidon şəhərində aşkar edilərək İstanbula gətirilmiş və bu muzeyin ekspozisiyasına daxil edilmişdir.

Qərbi muzeyləri üslubunda memar Aleksandr Valeri tərəfindən inşa olunmuş Arxeologiya Muzeyi möhtəşəm fasadı ilə neoklassik memarlığın ən uğurlu nümunələrindəndir. Muzey 1891-ci il iyunun 13-də ilk ziyarətçilərini qəbul etmişdir. Türkiyə Cümhuriyyətində milli muzey və muzeyçilər günü məhz bu tarixdə, yəni iyunun 13-də qeyd edilir.

Osman Hamdi Bəyin digər mühüm xidməti 1883-cü ildə Sanayi-Nefisə Məktəbini, bu gün Türkiyənin ən nüfuzlu sənət ocaqlarından olan Memar Sinan Universitetini yaratmaq oldu. Avropalı mütəxəssislərin dəvət olunduğu bu təhsil ocağı tezliklə çoxsaylı, Avropa realizm məktəbinə, akademik sənətə yiyələnən mütəxəssislər yetişdirdi.

Ölkəsinin mədəni həyatı ilə bağlı bir çox ilkəri gerçəkləşdirən Osman Hamdinin ən böyük addımlarından biri isə Osmanlı ərazisinə daxil olan arxeoloji ərazilərdən tapılan qiymətli əşyaların Qərbi ölkələrinə daşınmasının qarşısını almaq olmuşdur. Bu baxımdan “Asari-Atika Nizamnaməsi”nin qəbul edilməsi həlledici rol oynadı. Qeyd olunan mühüm sənədin işə düşməsi ilə antik sənət əsərlərinin xaricə aparılmasına yasaq qoyuldu. Bu mühüm qərar sayəsində İstanbul Arxeologiya Muzeyi mühüm, dünya əhəmiyyətli, qədim sivilizasiyalara aid qiymətli sənət əsərlərinə sahibdir. Qeyd edək ki, Osman Hamdi Bəy arxeoloji qazıntılarda birbaşa iştirak etməklə Osmanlı imperiyasının ilk arxeoloqu kimi də, sənət tarixinə düşmüşdür.

“Osman Hamdi Bəy otuz il fasiləsiz Arxeologiya Muzeyinə rəhbərlik edərək onu dünya muzeyləri sırasına daxil etməyi bacarmışdır. İlk muzey binasının inşa edilməsi, muzey işi haqqında əsaslı nizamnamənin qəbul edilməsi, Anadolu ərazisində arxeoloji qazıntıların türklərə həvalə etməsi Osman Hamdi Bəyin mühüm xidmətlərindəndir” [2, s.1463].

Türkiyə Cümhuriyyətinin ilk illərində aparılan mədəniyyət siyasətinin tərkib hissəsi kimi yeni muzeylərin təsis olunması, Osmanlı dönməindən qalan muzeylərin daha da, təkmilləşdirilməsi istiqamətində mühüm addımlar atıldı. 1922-ci ildə Muze-i Humayun (İmperatorluq Muzeyi) İstanbul Arxeologiya Muzeyi adı ilə əvəzləndi. Bundan başqa Aya-Sofiya muzeyə çevrildi. Topqapı Sarayı 1924-cü ildə muzey kimi xalqın istifadəsinə verildi.

Mustafa Kamal Atatürkün təşəbbüsü və əmri ilə 1925 ildə Cümhuriyyət dövrünün ilk muzey binası inşa edildi və burada Ankara Etnoqrafiya Muzeyi fəaliyyətə başladı. Osman Hamdi Bəyin səyləri ilə başlayıb Atatürkün modernləşmə siyasəti ilə geniş sahələri əhatə edərək yaygınlaşan muzey təsisatları bu gün yüksək səviyyəyə çatmağı başarmışdır.

Milli geyim nümunələri hər bir xalqın başlıca maddi mədəniyyət nümunələrindən olmaqla onu digər xalqlardan ayırmaq kimi mühüm funksiyaya malikdir. Çağdaş dünyada insanlar müasir və rahat geyim tərzinə üstünlük verir. Ənənəvi geyimlərdən isə əlamətdar günlərdə istifadə olunur və ya daha çox folklor teatrları və rəqs qrupları tərəfindən yaşadıldığı müşahidə edilir. Ənənəvi geyim üslubunu müasir həyat tərzinə uyğunlaşdıran xalqlar da, mövcuddur ki, yəqin ki buna ən gözəl nümunə kimi tarixi köklərindən qopmayan yapon xalqının adını çəkmək olar.

Həç şübhəsiz xalqa məxsus ənənəvi geyimlərin gələcək nəsllə ötürülməsində ən mühüm rollardan birini muzeylər oynayır. Müxtəlif materiallara malik parça və geyimlərin mümkün qədər az zədə alaraq tərəvətli şəkildə saxlanmaları üçün təbii ki, muzeylər vacib mühafizə qaydalarına əməl etmədədirlər. İsti və soyuq, rütubət, işıq və digər əks təsiredici fiziki faktorlardan qorumaq məqsədilə vacib tədbirlər həyata keçirilir.

Bu böyük zəhmət tələb edən iş keçmişlə müqayisədə bu gün daha asandır. Muzeylərin müasir avadanlıqlarla təchiz olunması nəinki geyimlərin, eləcə də, digər təsviri sənət əsərlərinin qorunaraq gələcək nəsillərə ötürülməsi işini xeyli

asanlaşdırmışdır. Çox böyük məsrəf, maddi xərc tələb edən bu işin öhdəsindən gəlmək üçün diqqətlə çalışılmalıdır. Geniş, ilin bütün fəsilərində əlverişli temperatura, iqlim normalarına cavab verən təbii havalandırma, iri mühafizə zallarına malik olmaq tələb olunan vacib şərtlərdəndir. Bu şərtlər həm də, Beynəlxalq Muzeylər Şurasının (İCOM) məqbul saydığı qaydalara uyğun həyata keçirilməlidir.

Muzey eksponatlarının qorunması prosesində, yəni onların yerləşdikləri zalların iqlim şəraitinə nəzarət olunmasında nəmişlik və istiliyin tənzimlənməsi xüsusilə vacibdir. Balanslı havalandırma yaratmaqla həm ekspozisiya, həm də fondlarda saxlanılan geyim nümunələrini kifayət qədər yaxşı şəkildə mühafizə etmək mümkündür. Hər bir geyim parçasına uyğun saxlama şəraiti olmalıdır. Məsələn, yun parçadan olan geyimlərə güvə və digər həşəratların düşmə ehtimalı yüksək olduğundan onların qorunması üçün xüsusi tədbirlər həyata keçirilməlidir.

Xüsusilə geyim və başqa parça nümunələri, müxtəlif örtüklər və s. üçün rütubətli hava daha təhlükəlidir. Geyimlərin aid olduğu materiallar müxtəlif olduğu üçün onların hər birinə uyğun temperaturun tənzimlənməsi doğrudan da, böyük məsuliyyət və bununla yanaşı kifayət qədər vəsait və əmək tələb edir. Bundan başqa muzey xaricindən rütubətin daxil olmasının qarşısı alınmalı və tənzimlənmə prosesində binanın quruluşu və inşa edildiyi materialların xassələri də mütləq şəkildə diqqətdə saxlanılmalıdır.

Muzey interyerində hərərin aşağı olması, davamlı aşağı temperaturun mövcud olması geyim, o cümlədən digər eksponatlar üçün əlverişlidir. Güclü təbii işıq, ultrabənövşəyi şüalar və elektrik işıqlarının bir çox əsərlər üzərində mənfi təsirləri vardır. Xüsusilə, elektrik işığına həssas olan əsərlər, geyim nümunələri təsbit edilərək uyğun işıqlandırma ilə təmin olunmalı və müvafiq mühafizə şəraiti təmin edilməlidir.

İCOM-un tövsiyələrinə əsasən bu gün muzeylərdə işıqlanma hər bir sənət əsərinin materialına əsasən aparılır. Bu tövsiyəyə görə geyimlər, müxtəlif parça və qumaşlar, xalçalar və bu qəbildən olan nümunələr 50 lüks işıqlanma səviyyəsində mühafizə edilməlidir. Günəş işığının pəncərədən içəri keçməsi müxtəlif vasitələrlə izolyasiya olunmalıdır.

Təbiidir ki, muzey kolleksiyalarında yer alan geyimlər, xüsusilə ekspozisiyada sərgilənənlər adi, sıradan geyimlər yox, hər bir etnikə xas olan autentikliyə malik ənənəvi libaslardır.

Türkiyədə milli geyim kolleksiyalarına sahib olan muzeylərin önündə təbii ki, Osmanlı sultanları və ailə üzvlərinə məxsus yüzlərlə geyim nümunələrinin, bahalı qumaşlardan tikilmiş kaftanların, əntarilərin, kürklərin, sultan kavuklarının, bahalı daş qaşlarla bəzədilmiş qiymətli tacların, nəfis zərgərlik əşyalarının və digər çoxsaylı maddi nümunələrin mühafizə edildiyi Topqapı Sarayı Muzeyi gəlir.

Hər bir sultanın ölümündən sonra onun geyimləri və qiymətli əşyaları sarayın xəzinəsinə daxil olurdu. Beləliklə bu ənənə sayəsində bu gün ən zəngin geyim kolleksiyasına malik Topqapı Muzeyində min beş yüzdən çox geyim nümunəsi toplanmışdır. Ön nəfis və qiymətli parçalardan hazırlanmış müxtəlif geyim predmetləri muzey tərəfindən yüksək diqqətlə mühafizə olunmaqdadır. Sultan Süleyman dövrünə, yəni Osmanlı imperiyasının yüksək inkişaf etdiyi XVI əsrə aid geyim nümunələri, xüsusilə bahalı və zəngin ornamental parçalardan, əsasən kemha adlı qiymətli qumaşdan işlənmiş kaftan seriyası öz unikalılığı ilə dünyada məşhurdur.

Əsasən Anadolu insanının geyim tərzini əks etdirən ənənəvi geyim nümunələrinin mühafizə edildiyi digər muzey isə Ankara Etnoqrafiya Muzeyidir. Burada Səlcuqlu dövründən başlayaraq müasir dövrə qədər böyük zamanı əhatə edən etnoqrafik nümunələr sərgilənməkdədir. Muzeydə Anadolunun müxtəlif bölgələrindən toplanmış rəngarəng və xalqın bədii zövqünü əks etdirən kostyumlar, əlbisələr, şalvarlar, uçkurlar, peşkirlər, gəlinlik libasları, əntarilər və başqa geyim predmetləri, boxçalar, yataq örtükləri, bəzək əşyaları, kaşılı sənətinə aid unikal məmulatlar, ağacoyma sənətinə aid orijinal əsərlər, Osmanlı dövrünə məxsus əlyazma əsərlər və digər, xalqın etnoqrafik kimliyini əks etdirən sənətkarlıq nümunələri mühafizə edilir. Ankara Etnoqrafiya Muzeyində həmçinin, Berqama, Uşak, Ladik, Karaman, Niğdə, Kırşehir və başqa bölgələrə aid xalça və palaz nümunələri saxlanılır.

Ayaqqabılar, məsələn qədim başmaq növü olan takunyalar, Sivas qadın və kişilərinin geyindikləri geyimlər, corablar maraqlı eksponatlardandır. Geyim və Anadolu məişətini əks etdirən vitrinlərdə ənənəvi əlbisələr geyindirilmiş manikənlər milli ənənələrə uyğun müxtəlif adətləri icra etməkdədirlər. Bundan başqa, fərqli peşə sahələrini təmsil edən və peşəsinə müvafiq geyimdə, sevərək öz işi ilə məşğul olan kişi fiqurları da, böyük maraq doğurur. Etnoqrafik özəlliklərin süjet qurma üsulu ilə tamaşaçıya təqdim edilməsi Ankara Etnoqrafiya Muzeyinin əsas diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərindəndir. Muzey həmçinin etnoqrafik, folklor və sənət tarixi ilə bağlı olan zəngin kitabxanaya da, malikdir.

İstanbul Türk və İslam Əsərləri Muzeyi adından da, göründüyü kimi, həm türk, həm də, bütövlükdə İslam mədəniyyətini əhatə edən sənət əsərlərindən ibarət kolleksiyaya malik ilk muzeydir. Osmanlı daxil olmaqla böyük ərəb xilafətləri Əməvi və Abbasilərə, Şimali Afrikaya, Əndəlüsə, Teymuri, Səfəvi və digər məşhur Şərq dövlətləri və bəyliklərə aid qırx mindən çox eksponata malik muzey dünyanın ən zəngin xalça kolleksiyasına malikdir. 1914-cü ildə Süleymaniyyə Mədrəsəsinin imarətlər bölməsində qurulmuş muzey 1983-cü ildə “İbrahim Paşa Sarayı”na keçirilmişdir.

Muzeyin ekspozisiyasına müxtəlif İslam ölkələrindən gəlmiş şüşə məmulatları, daş və terrakotdan işlənmiş əsərlər, türk xalçaları, əlyazma sənəti nümunələri, XIII əsrə aid Səlcuqlu xalça kolleksiyası, eləcə də Təbriz və Qafqaz xalçaları, qiymətli daşlarla işlənmiş qızıl və gümüş kəmərlər mühafizə edilməkdədir. Həndəsi, nəbati, zoomorf, kufi xətti ilə işlənmiş xalçalar, səccadələr, Osmanlı sultanlarına aid fərmanlar, tuğralar və s. muzeyin qiymətli eksponatlarını təşkil edir.

Muzeyin etnoqrafiya kolleksiyasına türk məişətini əks etdirən eksponatlar daxildir. Bundan başqa muzeyin ağacoyma sənətinə aid nümunələri də, olduqca böyük diqqətə layiqdir. Osmanlı dövrünə aid ağacoyma əsərləri sədəf və fil diş kimi qiymətli daşlarla tərtib edilmişdir.

Muzeyin maddi mədəniyyət nümunələrinin kolleksiyası, mühafizəsi, onların tədqiqatı ilə məşğul olması, öyrədici, sərgiləmə funksiyası və digər vəzifələri ilə yanaşı həm də, müxtəlif xalqlar, topluluqlar arasında ortaq bağlar qurmaq kimi mühüm rolu da, vardır. Bu baxımdan həm Azərbaycan, həm də Türkiyə muzeylərində oxşar, ənənəvi dəyərlərimizi əks etdirən sənət nümunələri mühüm qiymətə malikdirlər.

Ədəbiyyat:

1. Altun A. Türkiye`de Müzecilik. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Cilt 2. İstanbul, 2007, s.814-823.
2. Atasoy S. Türkiyede müzeçilik. Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi. İstanbul, 1994. S.1463
3. Gerçek Ferruh. Türk Müzeciliği, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1999.
4. Türkiyede müzecilik. 100 müze 1000 eser. 2.cilt T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul: 2007-s.880
5. Yücel E. Türkiye`de Müzecilik, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1999.
6. Атасой Н., Денни В.Б., Маки Л.В. и Тезкан Х. Ипек «Полумесяц и роза: имперские османские шелка и вельвет» , Лондон, 2000.
7. Денни У.Б. Турецкий османский текстиль. Журнал «Музей текстиля». 1972, с.66–77.
8. Оз Т., Текстиль и бархат, XIV – XVI вв., Анкара, 1950.
9. Сезен М. Топкапы. Стамбул, 1998, с.193.
10. Marie Riegels Melchior. Fashion Museology: Identifying and Contesting Fashion in Museums. Mansfield Collage, Oxford, 2011.
11. Kellogg V.D. In An Influential Fashion: An Encyclopedia of Nineteenth- and Twentieth- Century Fashion Designers and Retailers Who Transformed Dress. London, Greenwood Press, 2002.
12. Rikke Haller Baggesen. Mobile Mediation of Fashion by Museums. University of Copenhagen, 2012.
13. Tezcan, H., Delibaş, S., Topkapı Saray Museum, Costumes, Embroidery and Other Textiles, (trans and ed JM Rogers), Boston, 1987, p.48.
14. www.topkapisarayi.gov.tr

Машиде Нигмет Мемиш Мехмед

Традиционная одежда и методы их хранения в музеях Турции Резюме

В статье представлена информация о музеях Турции и хранящейся в них традиционной одежде. Отмечается, что основателем первого музея был Осман Хамди Бей, который внес огромный вклад в культуру в период Османской империи. Открытие музея Топкапы, Этнографического музея Анкары и других известных музеев является новым этапом в области музейной работы в период Турецкой Республики. В статье рассматриваются традиционные наряды, хранящиеся в этих музеях, а также другие этнографические образцы, и условия их хранения.

Ключевые слова: Турция, музей, традиционное, одежда, коллекция, хранение.

Mashide Nigmat Memish Mehmed

Traditional clothes and their preservation techniques in Turkish museums **Summary**

The article provides information about the museums of Turkey and the traditional clothes stored in them. It is noted that the founder of the first museum was Osman Hamdi Bey, who made an enormous contribution to culture during the Ottoman period. The opening of the Topgapa Museum, the Ankara Ethnographic Museum and other famous museums is a new stage in the field of museum work during the Turkish Republic. stored in these museums, as well as other ethnographic samples, and the conditions of their storage.

Keywords: Turkey, museum, traditional, clothing, collection, storage.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 12.10.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 25.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 31.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Yeganə Əliyeva ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKRA N SƏNƏTLƏRİ

UOT 791.43

Razim Salmanov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universiteti
AZ1065, Bakı, İnşaatçılar pr.39
E-mail: incesenet2011@gmail.com

MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİ AZƏRBAYCAN KİNOSUNDA QƏHRƏMANLIQ MOTİVLƏRİ

Xülasə: Qarabağ müharibəsi müstəqillik dövrü Azərbaycan kinosunun əsas mövzularından biridir. Erməni təcavüzünün ilk illərində "Fəryad"la başlayan müharibə filmləri zaman keçdikcə yeni inkişaf vüsəti alır, dərin məzmunlu, bədii cəhətdən daha güclü, emosional baxımdan daha təsirli və düşündürücü filmlər meydana çıxır. Məqalədə bədii səviyyəsinə, yaradıcılıq üslubuna, mövzuya yanaşma estetikasına, ictimai-siyasi tutumuna görə ən müxtəlif müəlliflər tərəfindən çəkilmiş filmlər tədqiqat obyektı kimi analiz edilir, mövzuya uyğun olaraq həmin filmlərdə qəhrəmanlıq motivləri şərh edilir. Eyni zamanda, bu filmlər öz məqsəd və qayəsinə, konsepsiyasına uyğun şəkildə sistemləşdirilir, onların ümumi və fərqli cəhətləri araşdırılır. Vətən, vətənpərvərlik motivləri və qəhrəmanın şəxsiyyəti, onun müharibədə əhəmiyyətli rolu şərh edilir.

Açar sözlər: Qarabağ, müharibə, müstəqillik, kinematoqraf, qəhrəman, vətənpərvərlik.

Qəhrəmanlıq tək bu günümüzün hadisəsi deyil, o, tarixi ənənələrimizin, yaxın keçmişimizin, dünənimizin hadisəsi, əsas mahiyyətidir. Necə ki, vətənimizin varlığı, azadlığı uğrunda canını fəda edən Cavanşir, Babək, Cavad xan kimi qəhrəmanlarımız sanki bu gün də bizim müasirlərimizdir. "Sabahını düşünən adam qəhrəman olmaz" ifadəsində həqiqət yükü nə qədər ağır olsa da, bəzən həyat göstərir ki, qəhrəmanlıq məntiqi hərəkət, düşünülmüş bir addım, aksiyadır. Qəhrəmanlıq nəcib bir iş olmaqla, həm də müasirlərimiz və gələcək nəsil üçün vətənpərvərlik nümunəsidir.

Vətən, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq motivləri hər zaman Azərbaycan kinosunun diqqət mərkəzində olmuşdur. Sovetlər dönəmində çəkilmiş ən yaxşı filmlərimiz məhz tarixi şəxsiyyətlərimizə və milli qəhrəmanlarımıza həsr edilmiş filmlərdir. Ərəb xilafətinə qarşı döyüşmüş və qəhrəmanlıqla həlak olmuş Babək Xürrəmi ("Babək" filmi), əqidəsi uğrunda dərisi soyulmuş şair Nəsimi ("Nəsimi" filmi), igidliyinə xalqımızın

dastan bağladığı Qaçaq Nəbi ("Atları yəhərləyin"), faşistlərə qarşı partizan hərəkətinə qoşulmuş Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadə ("Uzaq sahillərdə"), Böyük Vətən Müharibəsi qəhrəmanı general Həzi Aslanov ("General") belə qəhrəmanlardan, şəxsiyyətlərdəndir. Bu bir həqiqətdir ki, həqiqi qəhrəmanları güclü vətənpərvərlik hissi, azadlıq uğrunda mübarizə əzmi yaradır (6). Qəhrəmanı həm də zaman, məkan, şərait yaradır. Necə ki, Qarabağ müharibəsi onlarla qəhrəman yetirdi. O qəhrəmanların ümumiləşdirilmiş bədii obrazı müharibə mövzusunda çəkilmiş filmlərdə boy göstərir. Ceyhun Mirzəyevin "Fəryad", Gülbəniz Əzimzadənin "Ümid", Ramiz Əzizbəylinin "Yalan", Elxan Cəfərovun "Dolu", Elçin Musaoğlunun "Nabat" filmləri Qarabağ müharibəsinə müxtəlif və fərqli rakurslardan yanaşsalar da, hamısının əsas motivi məhz vətənpərvərlik, doğma torpağa məhəbbət və istəkdən, məhəbbətdən doğan qəhrəmanlıqdır. İstər müharibənin sərt, düşmənin murdar üzünü tamaşaçıya birbaşa göstərən "Fəryad" filminin qəhrəmanı İsmayıl olsun, istər məğlubiyyətlə üz-üzə qalan, amma bunu heç cür qəbul etməyən Komandir ("Dolu" filmi) olsun, istərsə də doğma kəndinin sönmüş işıqlarını yandıran, bununla da düşməne bu kəndin sahibi yerindədir mesajını verən "Nabat" filminin qadın qəhrəmanı olsun. İstedadlı aktyor və rejissor Ceyhun Mirzəyevin "Fəryad" bədii filmi böyük təsir gücünə malikdir. Həyat faktlarına əsaslanan filmin bədii həlli bəzən naturalist səhnələrə söykənməklə onun inandırıcılığını təmin edir, eyni zamanda tamaşaçıyı sarsıdır. Filmdə işğalçı ermənilərin hədsiz qəddarlığı, başqa xalqlara münasibətdə vandalizmi, türkə patoloji nifrəti işgəncə səhnələrində özünü daha parlaq şəkildə göstərir. Bu səhnələrdə baş rolun ifaçısı Ceyhun Mirzəyev, qeyd etdiyimiz kimi, o həm də filmin quruluşçu rejissorudur, usta aktyor oyunu nümayiş etdirir. Tamaşaçı ekranda baş verənləri az qala həqiqət kimi qavrayır və düşməndən qisas almaq istəyi ilə ayrılır ekrandan. Fikrimizcə, 2000-ci illərdə Qarabağ mövzusunda çəkilmiş filmlərin qiymətləndirilməsində artıq fərqli meyarlardan istifadə olunmalıdır. Bu ayaqdan Ramiz Əzizbəylinin hasilə gətirdiyi "Yalan" (ssenari müəllifi Orxan Fikrətoğlu) filmində müharibənin ağır-acıları arxa cəbhədə bir ailənin timsalında görünür. "Yalan"-da müharibənin özü yox, onun sədası, eyni zamanda insanlara vurduğu yaralar təsvir edilir. Çobanlıq etməklə halal çörəyini qazanan Yavərin timsalında olduğu kimi. Həqiqətən, hər bir bədii əsər, hər bir film həm də konkret insan taleyidir. Necə ki, "Fəryad" filmində müharibənin insanlara vurduğu psixoloji-mənəvi zərbələr filmin əhvalatının əsas sujet xəttidir. Dağlarda çobanlıq edən Yavər oğlu Vasifin müharibəyə gedəcəyi xəbərini alanda bərk diltən olur, hətta sarsılır. Bu hal onu bütün film boyu müşayiət edir. Yavər çox vaxt dağlarda qoyun otardığından doğmaca oğlunun üzünü bir əməlli-başlı görməyib, onun saat-saat, gün-gün necə böyüdüyünün şahidi olmayıb. Vasif, onun üçün sanki birdən yekəlmişdi. Bu motivlə bağlı epizod filmin ən təsirli hissələrindəndir. Az qala bir-birinə yad görünən ata ilə oğlun münasibətində yanıqlı bir əhval var. Yavərlə Vasifin görüş səhnəsi hadisələrin inkişafına təkan verir. Qəhrəmanın xarakterinin əsas cizgiləri də məhz bu məqamlarda züھر edir. Ata-oğul münasibətləri fonunda qəhrəmanın həm də vətənpərvərlik duyğuları, vətəndaşlıq borcu, hamının dərini öz dərdi kimi başa düşmək, anlamaq bacarığı və istəyi filmin mahiyyətini açır və onu tamaşaçıya sevdirdir. Vasifin düşmən minalarını zərərsizləşdirmək tapşırığı alan əsgərlər sırasında olması filmin drammatizmini gücləndirir. Tamaşaçı hiss edir ki, nəsə baş verəcək. Gərfinlik bir qədər də artır. Hadisə baş verir, Vasif həlak olur. Ata Yavər sanki faciənin dərinliyini anlamır, reallıq hissini itirir, amma fakt faktdır, gözünün ilk ovu, ilk övladı həlak olmuşdur. Bu

xəbərlə kəndə necə qayıtsın, uşağın anasına bu xəbəri necə versin?! Bax, elə bu yerdə yalan köməyə gəlir. Yavər oğlunu sağ-salamat, sağlam gördüyünü deməli və bu şad xəbəri yaşamağı idi, amma o, aktyor deyil, hər bir sözü üzdə olan sadə bir kəndlidir, qoyun otarandır. Filmin ən təsirli səhnələri və epizodları da elə bu yalanı "yaşamaq" kadrı ilə bağlıdır. "Yalan" filmi kinoşünasların bir qismi gürcü rejissoru Rezo Çxeidzenin 1964-cü ildə çekdiyi məşhur "Əsgər atası" filmi ilə müqaisə edir, birbaşa olmasa da, "Yalan"-ın həmin filmin təsiri ilə yarandığına işarə edirlər. Əlbəttə, mövzu yaxınlığını, oxşar strukturu, hətta süjet xəttindəki oxşarlıqları görməmək mümkün deyil, amma bu oxşarlıqlar "Yalan" filminin orijinallığına qətiyyənlə xələl gətirmir. "Yalan" məşabına, pafosuna, əsas qəhrəmanların xarakterinə, filmin əsas ideyasına görə "Əsgər atası"ndan çox fərqlənir. Müəllif konsepsiyası müqəddəs yalan üzərində qurulub və bu yalanın açılış səhnəsi çox böyük təsir gücünə malikdir. Müəlliflər demək istəyirlər ki, müharibə bütöv bir ölkənin, xalqın müharibəsi olsa da, onun nəticəsində daha çox zərər çəkən, yaralar alan, övlad itirən, ilk növbədə ayrı-ayrı fərdlər, konkret insanlardır. Yavər sülh adamıdır, döyüşkən deyil, müharibənin nəyə lazım olduğunu bəlkə də başa düşmür, amma vəziyyət onu müharibə arenasına atır, necə deyərlər, sən siyasətlə məşğul olmasan da, siyasət sənənlə məşğul olacaq. "Yalan" filminin ümumbəşəriyyəti də elə bu fikirdə, bu məqsəddədir, başqa sözlə, "Yalan" filmi nə qədər məhəlli məzmun və əhəmiyyət daşısa da, onun mahiyyətində milliliklə bəşəriyyət bəşəriyyəti qovuşur, bir-birini tamamlayır. "Dolu" bədii filmi də öz milli xarakteri ilə seçilir. Buradakı qəhrəmanlar "Yalan" filminin qəhrəmanlarından öz fəallığı, qətiyyəti və döyüşkənliyi ilə kəskin şəkildə seçilirlər. Drakon, Pələng, Komandir kimi vətənpərvərlər oğullar düşmənlə üz-üzədirlər. Onlar vətəni müdafiə etmək üçün canlarından belə keçməyə hazırdırlar, elə keçirlər də! Filmin ən qiymətli cəhətlərindən biri filmin bütün personajlarının həyatı, təbii, görünən olmalarıdır. Tamaşaçı onların taleyinə biganə qalmır. Ekranı şərti adlarla gələn bu qəhrəmanlar - Drakon, Pələng nə qədər şücaətli qəhrəmanlar olsalar da, yağlı düşmən gülləsindən həlak olurlar. Bu yerdə Mustafa Cəmənlənin Milli qəhrəmanımız Fred Asif haqqında yazdığı "Fred Asif" sənədli romanına Əli Əmirlinin yazdığı məqalədən bu cümlələr yada düşür: "Xalqımızın ən böyük dərdi, faciəsi ondadır ki, Asif kimi qəhrəman igidləri ola-ola torpaqlarımız düşmən tapdağındadır. Bu daha çox Ağdam, Qarabağ uğrunda canından-qanından keçmiş qəhrəmanlarımızın faciəsidir. Əlinə silah alıb düşmənlə üz-üzə dayanmamış heç bir kəs bu ağrının dözülməzliyini o döyüşçülər kimi, qələbəyə doğru yürüş etmiş qəhrəmanlar saydığı dərinədən hiss etməz, içindən keçirə bilməz. Fred Asifi də bu dərd öldürdü. Odur ki, ölüm ayağında olanda da "Ağdam döyüşünə alınmasa, mən heç vaxt ora qayıtmayacam" demişdi."(3).

Aqil Abbasın eyni adlı romanı əsasında Elxan Cəfərovun ekranlaşdırdığı "Dolu" filmi doğma torpaqları uğrunda döyüşən, mübarizə aparan, fədakarlıq göstərən bir xalqın dünyanın böyük qüvvələri qarşısında məğlub vəziyyətini ürək ağrısı ilə, realist lövhələrlə nümayiş etdirir, amma nə xalq, nə millət, nə ölkə, nə də qəhrəmanlıqla həlak olmuş oğulların narahat ruhu bu məğlubluqla barışmır, barışmayacaq da! Bax, bu barışmazlıq hissini, qəhrəmanlıq əzmini müəlliflər çox maraqlı rəmzi bir finalla sərgiləyirlər. Ağır döyüşlərdə dəfələrlə yaralanmış Komandir əlil çəliyinə söykənərək təmas xəttinə gəlir, əl uzatsan, əlin düşmən tapdağındadır olan yaralı vətən torpağına çatar, amma bu mümkün deyil. Bax, onda Komandir heç nəyə məhəl qoymadan təmas xəttini keçir, bir azdan Drakonun, Pələngin və filmin həlak olmuş personajlarının ruhları da ona

qoşulur. Dirilər də, ölürlər də "Vətən, biz səni xilas edəcəyik!" deyə içində hayqırır. Filmdə bu hayqırtı olmasa da, tamaşaçı onu öz içində, qəlbində bütün varlığı ilə eşidir.

Bəzi kinoşünaslar "Dolu" filmini məhəlli film adlandırmaqla onun əhəmiyyətini azaltmaq istəyi göstərilir. Bu filmin bədii dəyərini və ictimai mahiyyətini qətiyyənlə azaltmır, "Dolu" kimi filmlər Qarabağı unutmada olan insanları silkləmək, sarsıtmaq məqsədi güdür. Fikrimizcə, filmin müəllifləri bu istəklərinə çatıbırlar. "Dolu" fransız, ingilis, holland, alman deyil, Qarabağı itirmiş azərbaycanlıya ünvanlanıb. Çünki itirilmiş torpaqları, gözəl Qarabağı əcnəbilər yox, o torpaqların sahibləri azad etməlidirlər, edəcəklər də! Bu fikir, bu qayə, bu məqsəd "Dolu" filminin mayasında, içindədir. Filmin əsas mesajı budur. Qarabağ müharibəsi dövrünü əks etdirən filmlər içərisində qəhrəmanın xarakter cizgilərini təsvir etmək baxımından "Ümid" bədii filminin fərqli cəhətləri var. 1995-ci ildə ekranlara buraxılan filmin ssenari müəllifi Orxan Fikrətoğlu, rejissoru Gülbəniz Əzimzadədir.

Filmdə hadisələr döyüş meydanında, Qarabağda deyil, Bakıda, hərbi xəstəxanada baş verir. Cəbhə bölgəsindən gündə bir neçə dəfə Bakıya vertolyotla yaralı əsgərlər gətirilir. Növbəti yaralılar arasında üz-gözü və bütün bədəni tənizlə sarıqlı bir yaralı var. Adı, fəmiyası məlum deyil. Dramatik situasiya elə bu məlumluq üstündə qurulub. Öz yaralısını axtaran müxtəlif adamlar filmin qəhrəmanlarıdır, onlar adi insanlar, vətəndaşlardır, hər birinin də öz taleyi, öz problemi, hətta bədbəxtliyi var. Bu müharibə onların hər birini yaralayır, mənəvi cəhətdən şikəst edib. Bu insanlar arasında oğlunu axtaran bir ana da var. Az danışan, hər şeyə şübhə ilə baxan qadın bir az havalanmış kimi görünür. Filmin finalında məlum olur ki, həmin qadının çox gənc və yeganə oğlu döyüşlərdə çoxdan həlak olub, ana da bunu bilir, amma həmişə ümidlə yaşayır, oğlunun ölümü ilə barışmır. Bu qadın, ana xalqımızın rəmzidir. Müvəqqəti məğlubiyyət bizi sarsıtmamalıdır. biz vətənimizi xilas etmək istəyi və ümidi ilə yaşayırıq, yaşamalıyıq da. "Torpaq uğrunda ölənlər varsa vətəndir. "Qarabağ müharibəsi ab-havasını əks etdirən ekran işlərindən biri də Elçin Musaoğlunun "Nabat" filmidir. 2014-cü ildə ekranlara buraxılan filmi digərlərindən fərqləndirən cəhətlərdən biri onun pasifist ruhda olması və festival estetikasında çəkilməsidir. "Dolu" filmindən fərqli olaraq "Nabat" məhəlli film deyil. Müəllif onu tək Azərbaycan tamaşaçısına ünvanlamır, özgüləri də nəzərə alır. Bəlkə elə bu keyfiyyətinə görə "Nabat" filmi xeyli xarici ölkə kino festivallarında mükafatlara layiq görülür. "Nabat" filminin gücü ondadır ki, burada Qarabağ müharibəsi realistsinə təsvir olunmaqla yanaşı, həm də Nabatın simasında milli ruhun daşıyıcısı olan Azərbaycan qadınının parlaq obrazı yaradılmışdır.

Qəhrəman olmaq üçün sözsüz ki, şərait, zaman, məkan və motivlər olmalıdır. Azərbaycan kinosunda Qarabağla bağlı hadisələrdə vətənpərvərlik əsas motiv olaraq qalır. Belə olmasaydı nə yuxarıda adlarını çəkdiyimiz filmlər, nə də onların qəhrəmanları sevilirdi. İsmayılın ("Fəryad"), Yavərin ("Yalan"), Drakonun, Pələngin və Komandirin ("Dolu") tamaşaçı rəğbəti qazanmasının bir səbəbi də onların bizim müasirlərimiz olması ilə bağlıdır. Biz bu personajları tanıyıırıq, adi vaxtlarda onların bir nümayəndəsi də bizik. Deməli, bu qəhrəmanlar diridir, canlıdır, təbiidir.

"Fəryad" filminin qəhrəmanı İsmayıl cəsarətli, hünərli, vətənpərvər insandır, düşməne amansız olan kişidir, eyni zamanda İsmayıl humanist dəyərlərin daşıyıcısıdır. "Yalan" filminin qəhrəmanı Yavər isə sadə insandır, halal zəhməti ilə yaşayan zəhmətkeşdir. O, döyüşçü deyil, müharibədə iştirak etmir, qəhrəman da deyil, çobanlıqla

güzəranını təmin edən sülh adamıdır. O, müharibəni sevmir, müharibəni törədənlərə nifrət bəsləyir, lənətlər yağdırır, övladını görmək üçün əzab-əziyyətlərdən keçir, nəticədə onun ölümünün şahidi olur. Həqiqəti evdə, ailəsinin yanında dəyə bilmir, yalana əl atır. Bu müqəddəs yalan olsa da, onun əziyyətini çəkir, bir müddət dinib-danışmır. Müəlliflər əzabını, dərini, uğursuzluğunu içində təkcə çəkan maraqlı bir obraz yaratmışlar. "Yalan" müharibə mövzusunda olsa da, ritorikadan, süni pafosdan, yalandan uzaqdır. Bu filmdə insanlar vətən deyib dad döymürlər, şüar söyləmirlər. Bununla belə "Yalan"-ın mahiyyətində və ümumi ovqatında güclü vətən sevgisi, torpaq məhəbbəti və ekranın neqativ məkanında olsa da, qəhrəmanlıq motivləri dayanır. Kino nəzəriyyəçisi S. Freylixin qeyd etdiyi kimi, müharibəni əyani şəkildə öz gözü ilə görmək insana həyatın naməlum tərəfləri ilə tanış olmaq imkanı verir. Həmin tərəflərin bədii şəkildə ekranda göstərilməsi isə daha inandırıcı və daha təsirli olur. Kinonun gücü də elə bundadır (4).

Azərbaycan müstəqilliyinə qovuşandan sonra milli kinomuz yeni məna və məzmun kəsb etməyə başladı. Sovet dönməsində istehsal edilmiş bədii filmlərimizin əhəmiyyətini azaltmaq fikrində olmasaq da, qeyd etməliyik ki, həmin filmlərin əksəriyyəti sosrealizm metoduna əsaslanaraq, məlum çərçivələr içərisində sovet ideologiyasının tələblərinə uyğun çəkilmişdir. Bu gün isə müstəqil Azərbaycanın kinematoqrafi özəl yaradıcılıq yolundadır, kinomuz özünü axtarır. Cəsarətlə dəyə bilərik ki, çağdaş kinomuzun bu axtarışları müsbət nəticələrini verir. Azərbaycan kinosu ölkə sərhədlərini çoxdan aşmış, beynəlxalq miqyasda uğurlara imza atmışdır. Ümumbəşəri mövzulardan yan keçməyən milli kinomuz, ölkənin, yaşadığımız cəmiyyətin konkret ictimai-siyasi, milli-mənəvi problemlərinə də münasibət bildirir, həmin problemləri tamaşaçılara kinonun özünəməxsus bədii ifadə vasitələri ilə çatdırır. Kino

əsas sənət növləri ilə müqayisədə xeyli gəncdir, amma onun təsir gücü istənilən sənət növündən, demək olar ki, üstündür, bir sözlə, kino bəşər mədəniyyətinin böyük nailiyyətidir. Bu gün isə internet əsrində kino daha böyük əhəmiyyət kəsb edir, bu da onun daha böyük auditoriyaya çıxmaq imkanı ilə bağlıdır. Deməli, kinonun geniş imkanlarından istifadə edərək xalqımızın Qarabağ problemini dünyaya çatdırmaq kinematoqrafçılarımızın əsas vəzifələrindən birinə çevrilir. Elə ssenarilər yazılmalı, elə yüksək keyfiyyətli filmlər çəkilməlidir ki, dünya tamaşaçısı həmin filmlərə biganə qalmasın. İnsan həyatı çox mürəkkəbdir. Bu mürəkkəblilik həm də hər bir fərdin özünə məxsus xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Surətlərin, obrazların həyat təzi, onların daxili aləmi ssenaristlər tərəfindən hərtərəfli işlənməli, qəhrəmanlar canlı, diri və təbii olmalıdır. Kino nəzəriyyəçisi və tədqiqatçısı Makki haqlı olar qeyd edir ki, tarixi hadisələr və mübarizələr və bunları əks etdirən qəhrəman obrazlarının yaradılması həyat hadisələrinin dəyişməsi ilə çox bağlıdır(8). Səksəncinci illərin sonlarından başlayaraq torpaqlarımızın iyirmi faizinin işğalı ilə nəticələnən, bu gün də bu və ya başqa şəkildə davam edən Qarabağ müharibəsi xalqımıza böyük faciələr yaşatdı. Bu faciələr bütün sənət növlərimizdə olduğu kimi kinomuzda da öz əksini tapmalı idi. Etiraf edək ki, bu böyük problemlə bağlı filmlərimiz hələ tamaşaçını sarsıda biləcək gücdə, səviyyədə deyil. Bir az yuxarıda qeyd etdiyimiz bədii cəhətdən müxtəlif səviyyədə olan filmlərin siyahısı elə də geniş deyil. Olan filmlər içərisində isə, birbaşa Qarabağ müharibəsinin dəhşətlərini göstərə biləcək iki filmin adını təkrar etməli oluruq: "Fəryad" və "Dolu".

Erməni vandallarının xalqımıza yaşatdığı problem qalır, amma qeyd etdiyimiz kimi zaman dəyişir, qəhrəmanlar da dəyişir, yenilənir, rəftar və davranış şərtləri yenilənir. Meydana məntiqli bir sual çıxır: müasir Azərbaycan kinosunun qəhrəmanı necə olmalıdır, tamaşaçı o qəhrəmanın obrazını necə təsəvvür edir, necə görmək istəyir? Bu sualın cavabını yeni dünyanı yaxşı tanıyan, bilən, onun tələblərinə bələd olan kinodramaturqlar və rejissorlar cavab tapmalı, tapdıqlarını əməli işdə, yəni konkret filmlərdə göstərməlidirlər.

Ədəbiyyat:

1. Dadaşov A. Gerçəkliyin astanasında. Bakı: 2005
2. Əmirli Ə. Kino dramaturgiyası: nəzəriyyə və praktika. Bakı: 2011
3. Əmirli Ə. "Fred Asif" romanına ön söz. Bakı: 1996
4. Mirzəzadə A. Qarabağ düyünü. Bakı: 2011
5. Qafarova G. Ssenari yaradıcılığının əsasları. Bakı: 2008
6. Makki. Seçilmiş əsərləri. M., 2008
7. Krakauer Z. Seçilmiş əsərləri, M., 1977
8. Kazımlı A. Azərbaycan kino tarixi. Bakı: 2011
9. Pondopuli. Seçilmiş əsərləri. M., 2001
10. Ssenari yaradıcılığının əsas istiqamətləri (məqalələr). Bakı: 2014
11. Freylix S. Seçilmiş əsərləri. M., 2004

Разим Салманов

Мотивы героизма в азербайджанских фильмах периода Независимости Резюме

Тема Карабахской войны - одна из главных тем азербайджанского кинематографа. Фильм «Фарьяд» (Крик) посвящен именно данной теме. Автор исследует художественный уровень и творческий стиль фильмов на героический мотив, на примере вышеуказанного фильма.

Ключевые слова: Карабах, война, независимость, кинематограф, герой, патриотизм.

Razim Salmanov

The motifs of heroism in the Azerbaijani films of Independence Summary

The period of independence and the Karabakh war is one of the main themes of the Azerbaijani cinema. In the early years of the Armenian aggression, the military films which began with the movie "Cry", received new development opportunities, deeper, figuratively stronger, more emotionally, more effective and inspiring. In the article, films made by most authors are analyzed as objects of study for their artistic level, creative style, approach to design, aesthetics, social and political attitudes, and heroic motives also explained in the films. At the same time these films are systemized by purpose and

concept their common and distinctive features are studied. The birthplace, patriotic motives and worthiness of the hero, his role interpreted in the war.

Keywords: Karabakh, heroic personality, movie, image, nation, patriotism.

MUSIQİ SƏNƏTİ

UOT 78.03

Aynurə Məmmədova
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dissertantı
AZ1073, Bakı, Ələsgər Ələkbərov 7
E-mail: aynura_mamedova335@mail.ru

CƏFƏR CABBARLININ “ALMAZ” ƏSƏRİNİN SƏHNƏ TƏRTİBATINDA SİYAVUŞ KƏRİMİNİN MUSIQİSİNİN ROLU

Xülasə: Məqalədə Siyavuş Kəriminin Cəfər Cəbbarlıının yeni redaksiyada təqdim olunan “Almaz” tamaşasına bəstələdiyi musiqi araşdırılır. Tamaşanın əsas qəhrəmanlarının lirik planda verilən musiqi epizodları təhlil olunur.

Açar sözləri: teatr musiqi, səhnə dramaturgiyası, personajlar, musiqi dili obrazların musiqili xarakteristikası.

Görkəmli Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cəbbarlıının “Almaz” pyesinin teatr tamaşasına yazılan musiqi Siyavuş Kəriminin Milli Dram Teatrı səhnəsində tamaşaya qoyulan əsərlər üçün yazdığı son bəstələrindən biridir. Məlumdur ki, bu məşhur pyes Azərbaycan Dram Teatrının səhnəsində müxtəlif dövrlərdə və müxtəlif rejissorların təqdimatında dəfələrlə geniş tamaşaçı auditoriyasına çıxarılmışdır.

Yada salmaq ki, “Almaz” əsərinin Azərbaycan teatr səhnəsində ilk tamaşası 1931-i ildə (rejissor Aleksandr Tuqanov, rəssam Pavel Ryabçikov, bəstəkar Əfrasiyab Bədəlbəyli) baş tutmuş və baş rollarda Sona Haçıyeva, Məziyə Davudova, İsmayıl Hidayətzadə, Mirzəağa Əliyev, Məmmədəli Vəlizanlı, İsmayıl Dağıstanlı kimi teatrımızın korifeyləri ifa etmişdir. İkinci dəfə əsərə 1936-cı ildə müraciət olunmuşdur. Bu zaman tamaşanın quruluşçu rejissoru Ağali Dadaşov, rəssamı Nüsrət Fətullayev, bəstəkarı Əfrasiyab Bədəlbəyli idi. Böyük Vətən Müharibəsi illərində (1943) “Almaz” tamaşasına yeni quruluş verilir. Bu dəfə tamaşanın quruluşçu rejissoru Səftər Turabov, rəssam İsmayıl Axundov, bəstəkarı isə Səid Rüstəmov olur. Tamaşada dövrünün görkəmli aktyorlarından - Barat Şəkinskaya, Sona Haçıyeva, Hökümə Qurbanova, Mirzəağa Əliyev, Möhsün Sənani, Məmmədəli Vəlixanlı, Fəhə Fətullayev və başqaları etmişlər. 1957-ci ildə yenidən “Almaz” dramı teatrda tamaşaya qoyulur (rejissor Əliheydər Ələkbərov, rəssamı Nüsrət Fətullayev, bəstəkar Qəmbər Hüseynli). Artıq bu dəfə tamaşada yeni aktyor kollektivi çıxış edir: Leyla Bədəlbəyli, Fəhə Fətullayev, Muxlis Cənizadə, Ağasadıq Gəraybəyli, Həsənağa Salayev və digərləri.

Göründüyü kimi, XX əsrin birinci yarısında Cəfər Cabbarlının “Almaz” əsərinin dəfələrlə Azərbaycan Milli Dram teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmasına səbəb dövrün tələblərinə cavab verən mövzunun aktuallığı ilə bağlı olmuşdur. Yalnız 60 illik fasilədən sonra 2017-ci ildə Azərbaycan Milli Dram Teatrı yenidən bu əsərə qayıtmışdır. Teatrın bu son quruluşda təqdim etdiyi pyesin yeni səhnə redaksiyası Əməkdar İncəsənət xadimi Əli Əmirli tərəfindən akademik Nizami Cəfərovun elmi məsləhətləri əsasında hazırlanmış, tamaşanın quruluşçu rejissoru və rəssamı Azər Paşa Nemətov, bəstəkarı isə Siyavuş Kərimi olmuşdur.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan teatrının inkişafında C. Cabbarlının realist irsi mühüm rol oynamışdır. Onun Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində “Aydın” (1972, 1989-cu illər, bəstəkar Fərac Qarayev, 2000-ci il, bəstəkar Cavanşir Quliyev), “Solğun çiçəklər” (1976-cı il, bəstəkar N. Fətullayev), “Sevil” (1978-ci il, bəstəkar Əfrasiyab Bədəlbəyli), “Od gəlini” (1985-ci il, bəstəkar Ramiz Mustafayev), “Ədirnə fəthi” (2000-ci il, bəstəkar Oqtay Kazımi) və digərləri tamaşaya qoyulmuş və daima tamaşaçı rəğbəti qazanmış, böyük marağa səbəb olmuşdur.

Diqqətəlayiq haldır ki, Cəfər Cabbarlının dram yaradıcılığı 30-cu illərdə məhz “Almaz” pyesi ilə başlamışdır. Bu pyesdə dramaturq dövrünün ən aktual problemlərindən biri olan - sosializm quruculuğunun vacib vəzifəsi kimi kənd təsərrüfatının kollektivləşməsi uğrunda gedən mübarizənin əks olunmasına çalışmışdır. Pyesin əsas qəhrəmanı olan Almazın simasında yazıçı belə bir ictimai problemin həlli uğrunda fəal çalışan gənc qızın xarakter obrazını yaratmışdır.

Mövzu baxımından kolxoz quruculuğundan bəhs edən bu tamaşa sosializm realizminin gerçəkliklərini, sosializm ideologiyasının acı reallıqlarını təcəssüm etməsinə baxmayaraq, rejissor Azər Paşa Nemətovun yeni quruluşunda bu, “kolxoz hərəkətinin” təbliğinə yox, daha çox yeniliklə köhnəliyin mübarizəsinə həsr olunub.

Almaz yoxsul kəndli ailəsində, Azərbaycanın ucqar kəndində doğulmuş, sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Bakıda müəllimlik kurslarını bitirib yenidən öz kəndinə qayıdıb kəndli balalarını təhsilə cəlb edən gənc qızıdır. O, təkcə kənddə müəllimlik etmir, həm də köhnəliklə, geriliklə mübarizə aparır. Lakin Almaz keçmişin bir çox nümayəndələri tərəfindən birmənalı qəbul edilmir. O, güclü düşmənlərlə bacarmır, onların üzərində qələbə çala bilmir, lakin bu mübarizə onu həyatda daha mübariz olmağa öyrədir. Tamaşada onun incə, zərif, insanpərvər, zəngin mənəvi daxili aləmi musiqi materialı ilə dolğun ifadə olunur.

Ümumiyyətlə, “Almaz” tamaşasında musiqi həm bilavasitə pyesin mətnində göstərilən nümunələr, həm də bəstəkar nömrələri timsalında çıxış edir ki, bu da onun qavranılmasında mühüm rol oynayır.

Qeyd edək ki, Cəfər Cabbarlının, demək olar ki, bütün əsərlərində xalq musiqisindən, xalq çalğı alətlərindən (tar, kamança, saz, balaban, zurna, tütək, dəf, nağara və s.) istifadə olunur. Hətta, onun qəhrəmanlarının bəziləri ya bu alətlərdə özləri çalır, ya mahnı oxuyur, ya da xalq musiqisinin gözəlliyindən təsirlənirlər. Məsələn, “Aydın” pyesində kamançanın eşidilən sədası, “Solğun çiçəklər” hekayəsində tar, kamança və oxuma səsi, “Yaşar” pyesində qəhrəmanın həm tarda

çalması, həm də oxuması təsvir edilir. Eləcə də “Almaz” pyesində əsas qəhrəmandan tarda ifa etmək xahiş olunur (1).

Xalq musiqisinə, onun qorunub saxlanılmasına və toplanılmasına böyük maraq göstərən Cəfər Cabbarlı öz əsərlərində də xalq mahnılarının, aşiq sənətinin, muğamların, xalq çalğı alətlərinin təbliğinə xüsusi yer verirdi. O, səhnə əsərlərini musiqisiz təsvir etməzdi. Ən başlıcası da ondan ibarətdir ki, dramaturq öz səhnə əsərlərində musiqidən məntiqli surətdə istifadə edirdi ki, bu da çox vaxt vacib dramaturji funksiya daşıyırdı, əsərin mərkəzi ideyasının ümumiləşmiş ifadə vasitəsinə çevrilirdi. “Yaşar”da Yaqutun oxuduğu “Sənsiz”, bir çox əsərlərində “Küçələrə su səpmişəm”, “Ay kəmərim, kəmərim”, “Sarı gəlin”, “Gəlmə, gəlmə, get a gülüm”, “Qalanın dibində bir quş olaydım” və s. xalq mahnılarından bacarıqla istifadə etmişdir.

“Almaz”da da Yaxşının yanıqlı oxuduğu “Gərək günəş dağları aşıb sönməyəydi” mahnısı tamaşa boyu bir neçə dəfə səslənərək onun leytmövzusuna çevrilir. Mahnıda obrazın açı taleyi, ağır dərdi ifadə olunur:

Gərək günəş dağları aşıb sönməyəydi!
Gərək mənim dönmüş taleyim dönməyəydi!
Gərək mənim istədiyimi gidi fələk,
Açılmadan qara torpağa gömməyəydi!
Göydəki aya deyil, dərdimi qoy yarə yetirsin,
Ürəyim dərdə düşüb, yar mənə çarə yetirsin.

Belə ki, əgər tamaşada hətta, Yaxşının özünü iştirak etmədiyi səhnələrdə də (I pərdədə Almazın öz otağında tək olduğu zaman, Almaz və Baraın səhnəsində) onun mahnısı uzaqdan səslənirsə, yalnız tamaşanın sonunda Yaxşının Bara ilə üz-üzə gəldiyi səhnədə (kulminasiya anı) onun həmin mahnısı artıq fon kimi eşidilir. Beləliklə, Yaxşının mahnısı tamaşanın dramaturji inkişaf nöqtələrində - onun bağlı olan səhnələrdə və nəhayət, kulminasiya mərhələsində oxunaraq mühüm dramaturji funksiya yerinə yetirir. Mahni ilə yanaşı tamaşada Yaxşı laylay ilə də xarakterizə olunur. Xüsusilə, II pərdədə yenə də Almaz öz otağında tək olduğu zaman uzaqdan Yaxşının öz balasına oxuduğu laylayı eşidilir:

Laylay dedim adına,
Allah çatsın dadına,
Məndən ayrı düşəndə,
Laylam düşsün yadına.
Laylay, balam, laylay. və s.

Göründüyü kimi, Cəfər Cabbarlının səhnə əsərlərində xalq musiqisinə, milli irsə belə qayğılı və ehtiramla münasibət bəsləməsi sonradan həmin tamaşalara musiqi bəstələyən bəstəkarların da dramaturqun yaradıcılığının ruhuna cavab verən musiqi bəstələməsinə tələb edir. Təsədüfi deyil ki, Cəfər Cabbarlının pyeslərinin əsasında səhnələşdirilən tamaşalara musiqi bəstələyən bizim klassiklərin ənənəsini davam etdirərək Siyavuş Kəriminin “Almaz” tamaşasına yazdığı musiqi də milli mənbələrlə sıx bağlıdır.

Tamaşanın musiqisi əsasən lirik dramatik xarakter daşıyır. Burada daha çox baş qəhrəmanın daxili aləmi, mərd, iradəli xarakteri lirik ifadə vasitəsilə önə

çəkilir. Məhz tamaşanın girişi də elə bu emosional sferanı nümayiş etdirir. Girişdə, demək olar ki, tamaşanın əsas obrazlı-emosional məzmunu əksini tapmışdır.

İki bölmədən ibarət olan girişin musiqi materialı gərgin və narahat xarakteri ilə diqqəti cəlb edir. Onun I bölməsində simlilərin ostinat fiqurasıyalı fonu üzərində ağac nəfəslilərin qısa, lakin çox ifadəli motivi gərgin və narahat əhval-ruhiyyə doğurur.

Müşayiətdə mi – şurun mayəsindən üst kvintaya sıçrayışlı intonasiya ilə başlayan kiçik motiv məqamın tədricən aşağı hərəkət edən digər pərdələri ilə doldurularaq başlanğıc dayaq tona qayıdır və sonra sanki yenidən güc alaraq təkrarən başlayıb daha yüksək pərdələrədək yüksəlir. Bu ikixanəli motivdə mi-şurun orta və üst tetraxordlarının (V əskildilmiş pərdəsinin istifadəsi ilə) pərdələri tam əhatə olunmaq şərtilə onaltılıqların fasiləsiz, monoton ifası çox ciddi və gərgin vəziyyəti xarakterizə edir.

Girişin I bölməsinin musiqi materialının belə aramsız axını onun II bölməsində - inkişafın sonrakı mərhələsində şüştərin tam üstünlüyünə keçir. Artıq burada şüştərə əsaslanan musiqi materialı həm simli, həm də ağac nəfəsli alətlərin partiyasında unison səslənir.

Tamaşa üçün S.Kəriminin bəstələdiyi digər musiqi nümunələri lirik-elegiya və lirik xəyalpərvər xarakterlidir. Bu musiqi nömrələri Almazın gərgin emosional-psixoloji anlarını, onun tək qaldığı zaman dərin fikirlərə daldığını, yaşadığı mürəkkəb daxili vəziyyətini dolğun əks etdirir.

Melodik cəhətdən çox tutumlu və ifadəli intonasiyalarla zəngin olan elegiyada sanki qəhrəmanın keçirdiyi sarsınrlar, qəlbinin dərinliklərində daşdığı hisslərin ağrısı eşidilir.

Elegiyanın melodik strukturu qısa, qırıq motivlərdən ibarət danışiq tiplidir. Burada teüz-tez yuxarı kvinta sıçrayışı ilə başlayan intonasiyanın çıxış etməsi melodiyaya izahedici, təsirli, müəyyən dərəcədə qəmli, qüssəli və tutqun xarakter verir. Bura lya minorun emosional ahəngi də öz təsirini göstərir.

Dördxanəli girişlə başlayan elegiyanın əgər birinci yarısında təkrar prinsipli kvadrat periodluluq (A 4 xanə + B 4 xanə + A 4 xanə + B 4 xanə) aydın müşahidə olunursa, artıq onun sonrakı inkişaf mərhələsində motiv işləmə prinsipinin üstünlüyü özünü göstərir.

Nümunə № 1





Elegiyanın ikinci inkişaf xarakterli hissəsində artıq emosional gərginliyin güclənməsi, hisslərin coşğunluğu danışıq tipli ifadələrin quruluşunda daha geniş intervalların (kiçik seksta, böyük seksta, kiçik septipa, oktava, nona və s.) meydana gəlməsi izah olunur və sınıq xətlı melodik strukturun yaranmasına gətirib çıxarır.

Nümunə № 2



Elegiyanı girişin dördxanlı motivi tamamlayaraq onu sanki çərçivəyə salır və musiqi fikrinə təhlıq verir.

Tamaşanın digər lirik musiqi səhifələrindən biri də incə, zərif obrazın xəyallar aləmini əks etdirən musiqi epizodudur. Bu nömrənin məğzini xalqın xoşbəxt gələcəyi, rifah halının yüksəlişı haqqında Almazın işıqlı arzuları təşkil edir. Onun proqram xarakterli - “hər bir cəhətdən bütün mədəni ölkələrə çatmaq və ötmək”, “Məqsədımız varlıları yoxsul etmək deyil, yoxsulları varlandırmaqdır” - kimi şüarlarını irəli sürməsi onun səmimi arzularını və xəyallarını parlaq əks etdirir. Bütün bu ideyaların həyata keçirilməsinə böyük ümidlərlə yanaşan Almazın musiqili xarakteristikasında onun bu hissləri lirik tərzdə ifadəsini tapır.

Bu lirik epizodda tonikanın kvintasından başlanan melodik hərəkətin ikixanlı motivlərlə pilləli şəkildə tədricən aşağıya doğru yönəlməsi əsas dayaq tonun (re) təsdiqi ilə tamamlanır.

Nümunə № 3



Tamaşanın ən təsirli və melodik musiqi nömrəsi olan bu “sözsüz mahnı” sadə üç hissəli formadır.

I hissə qeyd olunduğu kimi, təkrar prinsipli period formasında qurulmuşdur: ab (8 xanə) + a₁b (8 xanə)

II hissə sərbəst improvizasiya xarakterli inkişaf prinsiplidir. Bu hissənin musiqi materialını I hissənin intonasiya motivlərinin işlənməsi təşkil edir (C - 12 xanə).

III hissə - repriz - I hissənin variant dəyişilmiş və genişlənmiş təkrarıdır. Bütövlükdə isə bu musiqi nömrəsinin melodik inkişaf strikturunu belə göstərə bilərik:

$$\begin{aligned}
 &a(4 \text{ x.}) + b(4 \text{ x.}) + a_1(4 \text{ x.}) + b(4 \text{ x.}) + C(12 \text{ x.}) + \\
 &\text{-----I hissə-----} + \text{---II hissə---} \\
 &+ a_2(4 \text{ x.}) + a_3(4 \text{ x.}) + b_1(4 \text{ x.}) + a_4(4 \text{ x.}) + b_2(4 \text{ x.}) \\
 &\text{-----III hissə-----}
 \end{aligned}$$

Bütün nömrə boyu $\frac{3}{4}$ ölçüsündə yüngül valsvari ritmin saxlanması ona oynaq, rəqsvari xarakter verir. Tamaşanın gərgin, dramatik inkişafı prosesində bu tipli yüngül lirik musiqi epizodunun daxil edilməsi təzadlığı bir qədər də dərinləşdirir və münəqqişəli şəraitə bir sakitlik gətirməklə ziddiyyəti daha da kəskin edir.

“Almaz” tamaşasında bəstəkar lirik musiqi səhifələri yanaşı təəssüf və mənəvi sarsıntı bildirən musiqi epizodları da bəstələmişdir. Məsələn, re-minorun (bayatı-şiraz və şüştər məqamların sintezindən yaranan harmonik vəhdət) təsirli intonasiya ifadə vasitələrindən təşkil olunmuş (si bemol-də diyez artırılmış sekunda intervalının şüştərin re –mayə pərdəsinin oxunmasında mühüm rol oynayır, daha sonra həmin inronasiya kompleksindən tamamlayıcı tonun təsdiqində də istifadə olunur) melodik materialın qəm və qüssə hissənin doğurması əsas qəhrəmanın keçirdiyi emosional sarsıntıları dolğun əks etdirir.

Nümunə № 4



Bütövlükdə, “Almaz” tamaşasına Siyavuş Kəriminin bəstələdiyi musiqi Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin klassiklərinin teatr tamaşaları üçün yazdıqları musiqi ənənələrini davam etdirərək milli koloriti və özünəməxsus gözəl melodik dili ilə diqqəti cəlb edir və tamaşanın əsas ideyasının, məzmununun adekvat qavranılmasına əhəmiyyətli təsir göstərir.

Ədəbiyyat:

1. Cəbbarlı C. Əsərləri. 4 cildə, II cild, B., Şərq-Qərb, 2005).
2. Тагизаде С. Незабываемые воспоминания. «Великий творец». Баку, 1976, с. 151.

Айнура Мамедова

О роли музыки Сиявуша Керими в спектакле

«Алмаз» Джафара Джаббарлы

Резюме

В статье рассматривается музыка Сиявуша Керими написанная к спектаклю «Алмаз» Джафара Джаббарлы, представленная в новой редакции. Анализируются музыкальные эпизоды лирического плана, характеризующие главную героиню спектакля.

Ключевые слова: музыка для театра, сценическая драматургия, персонажи, музыкальный язык, музыкальная характеристика образов.

Aynura Mammadova

The role of music of Siyavush Karimi in the stage design of Jafar Jabbarli's work “Almaz”

Summary

The article deals with the music of Siyavush Kerimi written for the play “Diamond” by Jafar Jabbarli presented in a new edition. The musical episodes of the lyrical plan characterizing the main character of the performance are analyzed.

Keywords: theatre music, stage dramaturgy, characters, musical language, musical characteristics of images.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.09.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Ellada Hüseynova

ADMU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

Fidan Aslanova
Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
Az1014, Bakı, Ş.Bədəlbəyli küç. 98
E-mail: rebelle-fleur87@mail.ru

FİRƏNGİZ ƏLİZADƏ – “ZİKR” (2004)

Xülasə: Təqdim olunmuş məqalə müasir bəstəkar Firəngiz Əlizadənin “Zikr” əsərinin öyrənilməsinə həsr olunmuşdur. Bəstəkarın yaradıcılıq fəaliyyəti müasir musiqinin Qərb instrumental ansamblarının və ifaçılarının diqqətini özünə cəlb etmişdir. Hazırkı məqalə müasir Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin ən parlaq nümayəndələrindən biri olan Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığı üzrə tam ekskurs kimi nəzərdən keçirilə bilər.

Açar sözlər: zikr, təsəvvüf musiqisi, layihə-əsər, muğam, improvizasiya.

Müasir Azərbaycan bəstəkarı Firəngiz Əlizadənin çağdaş Azərbaycan musiqi mədəniyyətində tutduğu mövqe musiqi ictimaiyyətinə yaxşı məlumdur. Bəstəkar yaradıcılığının aparıcı xüsusiyyətlərini araşdırdıqda görürük ki, ənənə və müasirlik, ənənə və novatorluq, milli və müasir Avropa musiqi üsullarının sintezi, ümumiyyətlə musiqidə yenilik axtarışları onun tərəfindən yazılmış bir çox əsərlərdə olduğu kimi “Zikr” kompozisiyasında da özünü göstərir.

Firəngiz Əlizadənin “Zikr” əsərinin geniş mədəni-tarixi kontekstdə öyrənilməsi, təsəvvüf (sufi) ədəbiyyatının, xalq tamaşa-oyun estetikasının, milli təfəkkür tərzinin bəstəkarın yaradıcılığı üçün bir mənbə kimi göstərilməsi hazırkı tədqiqatın ən müsbət cəhətlərindəndir. Bir sözlə, təqdim olunmuş tədqiqatda F.Əlizadə yaradıcılığının üslub cəhətlərinin təyin edilməsinə cəhd göstərilir.

Əsərin adından bəlli olduğu kimi bu kompozisiyada dini-mistik, dini-fəlsəfi kontekstin bədii şəkildə təfsiri, dramaturji prinsiplərin, orkestrləşdirmə xüsusiyyətlərinin, metroritmik xüsusiyyətlərin təfərrüatlı təhlili təqdim edilmiş tədqiqatın məziyyətlərindən biridir.

Təqdirəlayiqdir ki, bəstəkarın əsərlərinin semantik tutumu onun kompozisiyalarını Azərbaycan xalqının bədii - estetik irsinin (poeziya, dekorativ – tətbiqi sənət, rəqs, memarlıq) kontekstində təhlil etməyə imkan verir. Qeyd edək ki, bu cür düzgün seçilmiş təhlili rəqəmsal Firəngiz Əlizadə yaradıcılığının, özünəməxsus bədii təfəkkürünün xüsusiyyətlərini aşkarlamağa imkan yaratmışdır.

Bizim tərəfimizdən işıqlandırılan maraqlı problemlərdən biri - Firəngiz Əlizadənin “Zikr” əsərinin ilk növbədə not yazısı ilə bağlıdır. Müəllifin bu məsələni geniş şəkildə şərh etməsi xüsusilə önəmlidir, çünki, məlum olduğu kimi məhz not yazısı bir problem kimi müasir bəstəkarlıq texnikası ilə bağlı olan müzakirə obyektlərindən biridir. Odur ki, əsərin təhlili zamanı not yazısının şərh məsələsinə xüsusi diqqət yetirilmişdir.

Qeyd edək ki, “Zikr” əsəri F.Əlizadənin mərasim tipli kompozisiyalarından biridir və müəllifin bu məcrada müəyyən prinsiplər əsasında təqdim etdiyi təsnifatı böyük maraq doğurur.

Burada əsərin quruluşundan (1 hissəlilik daxilində 3 hissəlilik), melodika və intonasiyalardan, forma və dramaturgiya prinsiplərindən, improvizasiya xüsusiyyətlərindən söz açıb geniş təhlilə yer verərək biz bəstəkar əsərinin dramaturgiyasında lazım olan məqamda orkestr tembrlərindən məharətlə istifadə etməsinin şahidi oluruq. Qeyri - müntəzəm ritmik struktur üzərində təhlil diqqəti cəlb edir və musiqi dilinə xas olan melodiya, harmoniya və faktura arasında əlaqələrə qiymət verilir.

Bəstəkarın üslub xüsusiyyətlərindən biri də muğam ənənələrinə sadiqliyidir. Maraqlıdır ki, muğam ənənələri bu əsərdə minimalizmlə vəhdətdə göstərilir. Minimalizmin milli material zəmininə calaşdırılması əsərin ən mühüm cəhətlərindəndir. Yəni, bir özək materialın yavaş-yavaş genişlənməsi yolu ilə inkişaf özünü göstərir. Qeyd edək ki, bu inkişafa mikrointervallığın tonallıq planı da demək olar.

Xüsusi olaraq əsərin təhlilində bizim diqqətimizi tembr dramaturgiyası da cəlb edir. Ümumiyyətlə vurğulayaq ki, həmişə axtarışda olan F.Əlizadə əsər bəstələməklə kifayətlənmir - yeni konstruksiyalı “layihə-əsər” yaradır. F.Əlizadənin kompozisiyaları “layihə-əsərlər”dir. Ümumiyyətlə, əsərin quruluşuna nəzər yetirsək, onun yüksək bədii səviyyədə təqdim edildiyinin şahidi oluruq.

Kompozisiyanın quruluş konstruksiyası olduqca maraqlı düşünüldü. Əsərdə dərin fəlsəfi-mistik bir tərzdə musiqi fikrinin ifadəsi üçün tembrlərin dəqiq seçimi musiqi obrazının açılmasına imkan yaradır.

“Zikr” əsəri Amsterdamın “New ensemble” ansamblı üçün yazılıb. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Firəngiz Əlizadə adi əsər çərçivəsini aşaraq, bu kompozisiyanı “layihə-əsər” olaraq təqdim etməklə XXI əsrin instrumental musiqisi qarşısında duran bədii vəzifələrin tələblərinə uyğun müasir səpkili kompozisiya qurur. Oudur ki, hazırkı əsərin başlıca xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirək.

Kompozisiyada çoxlu sayda müxtəlif orkestr qruplarına aid musiqi alətləri iştirak edir və maraqlıdır ki, alət baxımından seçim çox sərbəstdir. Əsər müxtəlif ansambl tərkibləri, yığcam qrup musiqiçilər üçün nəzərdə tutulub. İfaçıların güclü virtuoz bacarığı onların qarşısında duran ilk tələblər sırasındadır. Bu ifaçı tərkibini müxtəlif ölkə ifaçılarının cəmi təşkil edir. Yəni, əsər müxtəlif ölkələrdən ifaçıların bir araya gələrək ifasının (məsələn, “Atlas” ansamblı) üzərində qurulub.

Digər maraqlı cəhət odur ki, “Zikr” əsərində bütün ölkələrdən qarışıq alətlər tətbiq olunub. Bu isə öz növbəsində müasir dövrün əsas tendensiyaları olan tolerantlıq, integrasiya ilə səsləşir.

“Zikr” əsərində məzmun və forma vəhdəti həmçinin diqqəti cəlb edən məqamlardandır. Bədii-fəlsəfi məzmun əsərin quruluş xüsusiyyətləri ilə tam səsləşir. Kompozisiyanın məzmun və forması bir-birini tamamlayır.

Qeyd edək ki, Firəngiz Əlizadənin fərdi yaradıcılıq üslubunun tədqiqi bu əsərin nümunəsində məzmun və formanı vəhdət halında öyrənərkən səmərəli olmuşdur. Bu baxımdan tədqiq edilən əsərin həm bədii - fəlsəfi məzmununu, həm də quruluş xüsusiyyətlərinin sistem şəklində öyrənilməsi müsbət hal kimi qiymətləndirilməlidir.

Bu məsələ ilə bağlı qeyd etməliyə ki, məzmun və formanın vəhdəti hazırkı əsərdə bir neçə aspektdə həllini tapıb. Bu aspektlərdən ən vacibi orkestrləşdirmə ilə bağlıdır.

Əsərin orkestr dili çox dolğundur. Bəstəkar partituranı “Score in C” kimi şərh edir. Partitura üzrə təhlil zamanı “glissando”, “wood stick”, “low drums”, “vibrato”, “frullato” kimi ifaçılıq üsullarından istifadə olunduğunu görmək olar.

Əsərin dinamik çalarları və templəri dolğundur. Bu cəhətlər “Zikr” əsərinin məzmunundan (“zikr etmək”) irəli gəlir. Təsəvvüf aləmində “zikr” - şəriət, təriqət və həqiqət elmlərini yaxşı bilən və həqiqət sirlərinə vəqif olan mürşid tərəfindən yerinə yetirilir və müridə ötürülür. Orta əsr mənbələri göstərir ki, sufi mütəfəkkirin - bu əsərdə konkret olaraq İmadəddin Nəsiminin təmsalında - zikr zamanı vəcdin ən yüksək mərtəbəsinə çatan sufilər o dərəcədə ekstaza çatırlar ki, hətta xırqələrini əyinlərindən çıxarıb atırlar, bəzən də şövqdən xırqənin yaxasını cırırlar. Bu hallar sufi məclislərinin kulminasiya nöqtəsi sayılır.

Haqqında söz açdığımız sufi “hal-əhval”ının musiqidə təsviri üçün “Rubato”dan geniş istifadə olunur (r.96). Eyni zamanda temp dəyişkənliyi, ritmik qeyri-müntəzəmlik də ön plandadır. Məsələn, əsas temp $\frac{3}{4}$ -dir, amma artıq əsərin başlanğıcında (VI xanə) $\frac{6}{4}$, $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$ (rəq.18), $\frac{5}{8}$ – $\frac{8}{8}$ ritmlərinin növbələşməsi özünü göstərir.

Sufi zikrinin musiqi təəcəssümü üçün bir-biri ilə təzad təşkil edən dinamik işarələrdən də geniş istifadə olunur. Bunlardan *sub.f* – *sub.p*, eləcə də *cresc.* – *dim.* növbələşmələrini göstərə bilərik.

Simli alətlərin ifasında əsərin məzmunundan irəli gələrək xaotiklik yaradılması (r.214) bir sıra üsullarla həyata keçir: ilk növbədə müəllif tərəfindən tətbiq olunan “xromatik glissando” qeyd olunmalıdır. Maraqlıdır ki, bəstəkar bunu “xaotik glissando” adlandırmışdır (r.70).

Simli alətlərdə tez-tez təsadüf olunan “sul tasto” (rəq.31), “sul ponticello”(r.58), “sotto voce” maraqlı səs-küy effektləri yaradan üsullardır.

“Zikr” əsərinin başlıca keyfiyyətlərindən biri olan orkestrin tembr xüsusiyyətlərini daha geniş nəzərdən keçirək. Orkestrin musiqi alətlərinin zəngin tembr imkanlarından istifadə edərək bəstəkar çoxplanlı, mürəkkəb orkestr fakturası yaratmışdır. F.Əlizadə musiqi alətlərinin tembr xüsusiyyətlərini dərinlən duyur. Bunun nəticəsində bütün alətlər qrupunun orkestrdə səslənmə vasitələrinin rəngarəngliyindən istifadə edə bilər, bu alətlərin tembrini aydın fərqləndirir. Bu isə əsərin tembr dramaturgiyasının tədricən intensivləşməsində müəyyən dərəcədə rol oynayır.

Bəstəkar əsərdə hər bir alətin ifadə imkanlarını aydın şəkildə göstərir. Solo alətlər bir-biri ilə üzvi surətdə bağlanaraq orijinal tembr polifoniyası yaradır. Məsələn, I fazada ayrı-ayrı alətlərin tembrinin aydın eşidilməsi emosional cəhətdən güclü təsir oyadır. Bu və ya digər məqamda alətlərin solosu ilə musiqi obrazının drammatizmi tədricən açılır. Musiqi alətlərinin tembr vasitəsi ilə insanın daxili sarsıntıları incə nüanslarla dinləyicilərə aydınlaşdırılır. Bununla yanaşı lakoniklik, ölçü hissi də gözlənilir. Hər bir tembr tapıntısı, orijinal priyom, orkestrin canlı orqanizm daxilində bütün alətlərin rabitəli əlaqəsi təsirli, bədii və inandırıcıdır.

“Zikr” əsərində daha bir mühüm məsələ öz bədii həllini tapmışdır: musiqi əsərinin orkestrləşdirilməsi zamanı Azərbaycan xalq çalğı alətlərindən (əsasən tar, kamança, ud, zurna, balaban) istifadə edilməsi maraqlı bədii hadisədir. Çünki məhz bu alətlər özünəməxsus tembrilə ilə qədim Şərq mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan ulu

diyarımızın - Azərbaycanın bir növ rəmzi kimi əsərin əsas musiqili-poetik planına tam cavab verir. Təsəffüfi deyil ki, musiqili-poeziya gecələrində ölməz Nəsimidən seçmələr əsasən tar, kamança, ud alətlərinin müşayiəti ilə gerçəkləşir. Odur ki, Firəngiz Əlizadənin qeyri-adi zəngin, konstruktiv təxəyyülü və fantaziyası nəticəsində kompozisiyanın musiqili-poetik qayəsi tam müəyyənlanmışdır.

Bəstəkar tərəfindən “strings ad libitum”-un ön planda göstərilməsi ilk növbədə – instrumental teatra (rubato ifa) işarədir. Müasir bəstəkarlıq texnikasından yararlanaraq “small klaster”-in tətbiqi (zheug alətində - r.110) maraq doğurur. Ümumiyyətlə bəstəkar Avropa və Şərq musiqi alətlərini eyni dinamik çalarlarda birləşdirir və bunun üçün özünün müəllif göstərişlərini təqdim edir. Bu göstərişlərə əsasən deyə bilərik ki, bütün nüanslar və ştrixlər dəqiq düşünüldü və əsərin obrazlı-məzmununun açılmasına xidmət edir. Bunlardan - simlilərin kamançanın ardınca davam etməsi göstərişi (r.110), fleytada və neydə improvizasiya, ud və shong –da tremolo, tabla – temple “blocks” ifa (r.75), ney – xun alətlərinin birgə “quasi niente” ifası (rəq.98,104) və s.qeyd oluna bilər.

Dinamik işarələrin dolğunluğundan söz açarkən ayrı-ayrı alətlər qrupunda “tenuto”(rəq.26), “marcato secco” (r.26), “leggiero” – strings, r.134, gliss – arfa, zheg – rəq.134, leggiero – dizi xun, ney, fleyta – rəq.134, soft strings – marimba rəq. 145, non legato- vlç.bassi – rəq.145, zurna-vibrato, rəq. 227 və s. tətbiqi dar mənada götürsək Şərq-Qərb musiqi alətlərinin bir-birinə yaxınlaşdırılmasıdır. Geniş mənada isə alətlərin belə integrativ bir şəkildə uzlaşdırılması Şərq-Qərb dixotomiyasının vəhdətinə xidmət göstərir.

Şərq və Qərbin vəhdətinə digər işarə odur ki, “Zikr” əsərində muğam ənənələri ilə minimalizm prinsipləri vahid halda çıxış etmişdir. Musiqinin improvizəli xarakterə malik olması Avropa anlamına görə minimalizmdə özünü göstərsə, öz başlanğıcını əsrlərlə şifahi halda, improvizəli şəkildə günümüze qədər gəlib çatan muğam sənətinin mayasından təkan alır.

Digər tərəfdən, əsərdəki improvizəlilik Şərq musiqisində ritual – mərasim təcrübəsi ilə bağlılıq yaradır. “Zikr”də dərviş mərasimlərinin ünsürləri öz orijinal bədii təzahürünü tapmışdır. İmprovizasiya – həm Şərq, həm də Qərb alətlərinin (ney – fleyta - free) ifasında təqdim olunur. İmprovizəliliyin əhəmiyyəti ondadır ki, improvizəlilikdən ekstaza, vəcdə gəlməkdən ötrü istifadə olunur.

Beləliklə, “Zikr” əsərinin alətlər tembrinin remiksi nəticəsində Azərbaycan, türk, Avropa, çin musiqi alətlərinin cəmi özünü göstərir və bununla da “Yeni folklor dalğası” müşahidə olunur. Bu dalğa bir tərəfdən müxtəlif ölkə alətlərinin tətbiqi səviyyəsində, digər tərəfdən dini mahiyyətdə (tolerantlıq, İslam dininin nüfuzunun müasir dövrdə artması) ifadəsini tapır.

Filosof-şair İmadəddin Nəsiminin poetik mətninin xanəndə tərəfindən səsləndirilməsi (xanəndə Aygün Bayramova) sufi zikrini avazla oxumaq və sufi şairin hürufi ideyalarını təbliğ etmək, onu Avropaya bədiiləşdirilmiş bir şəkildə bəyan etmək (dirijor Entoni Froyd) əsərin Şərq-Qərb arasındakı bağlantılarındanır.

Nəsimi seirindəki sözlərin intonasiyasını əsərin melodik məzmunu ilə səsləndirmək üçün bəstəkar muğam sənətinin dərinliklərinə baş vurmuşdur. Kim bilir, bəlkə də bəstəkar təxəyyülündə həmin an muğam improvizasiyasından ruhlanmış xalq şairinin surəti canlanırdı. Axı muğamın zəngin imkanları hədd-hüddud bilmir.

Muğamın zəngin ifadə imkanlarından (muğam ladinin intonasiası və metroritmik əlamətləri, sərbəst improvizasiya təbiəti və s.) bacarıqla istifadə edən müəllif, ölməz xalq musiqi nümunəsinin mədəni zənginliyinin incəliyini Nəsimi poeziyası ilə qovuşduraraq dolğun ifadə edə bilmişdir.

Bəstəkar orkestr partiyasını maraqlı işləmişdir. Əsərin konkret musiqi obrazının canlanmasında orkestrin fəaliyyəti əsasdır. Bəstəkar səs dinamikasının təzyiqini gücləndirmək üçün müxtəlif priyomlardan istifadə edir. Xromatik zəngülə- gəzişmələr, tembrinə və registrinə görə bir-biri ilə təzadlıq təşkil edən alətlərdə “glissando” kimi texniki üsullar hesabına kəskin dramatik musiqi obrazı yaranır.

Musiqi dilinin orijinallığı, tetraxordların tətbiqi, simlilərdə (eləcə də kamança) $\frac{1}{4}$ ton arasında gəzişmələr etmək tövsiyə olunur. Ümumilikdə götürsək, simlilər istədiyi notu çalır. Amma rubato ifa $\frac{1}{4}$ ton çərçivəsində - ondan kənara çıxmamaq şərti ilə həyata keçirilir: kamança alətinin ifasında $\frac{1}{4}$ tonun tətbiqi - (rəq.45) - xanəndənin “Güvənmə” ifa etdiyi parçanı göstərmək olar.

Əsərin 26 ifaçıdan ibarət alətlər tərkibində 10 ifaçı - nəfəs musiqi alətlərində çalır. 8 alət - barmaqla çalınan dartımlı musiqi alətlərində ifa edir. 7 alət – simli alətlərdir, bundan başqa bir sıra zərb musiqi alətləri də iştirak edir. Nəfəs alətlərindən – dizi, suona, sheng (çin), month – orqan (dil orqanı), eləcə də milli alətlərimizdən zurna, balaban (duduk, Azərbaycan), ney (Azərbaycan və türk), fleyta picc, qoboy, cl. in B. (Avropa) qeyd oluna bilər..

Barmaqla çalınan dartımlı musiqi alətləri isə bunlardır: pipa – liuqin, zheng (çin), tar, qanun (Azərbaycan), ud (Azərbaycan, türk), arfa, mandolina (Avropa), santur (türk) kimi alətlər tətbiq olunmuşdur.

Simli alətlərdən – erhu (çin), kamança (azərbaycan), kemañçe (türk), skripka, alt, violonçel, kontrabas (Avropa) istifadə edilmişdir.

Zərb musiqi alətləri içərisində – qonqu, shuan bo, paigu (çin), tamtam (Avropa) alətlərinin növbələşməsi maraqlı ritmik effektlər əmələ gətirir.

Əsərdə solo alət kimi çıxış edən alətlərdən suona qeyd oluna bilər. Bu çin aləti əsərdə solo alət kimi bir sıra fraqmentlərdə çıxış edir (rəq. 158). Suona ilə yanaşı azərbaycan tarı da solo alət kimi çıxış edir (rəq.110).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əsərin forması bir hissəlidir. Amma bu birhissəliliyin daxilində müəyyən fazaların olması əsərin məzmun və formasının arasındakı vəhdətdən söz açaır. Məsələn, zikrdə olduğu kimi kompozisiyada mənayaradıcı daxili fazalar var. Buna görə də əsər mistik ibadət-ritual təəssüratı doğurur. İnkişafın yuxarı istiqamətli olması, əsərin sonunda nurlanmanın baş verməsi və “in G”də aydın dayaqda bitməsi, ekstaz (vəcd) zamanı baş verən xaos, kulminasiyadan sonra isə bu qarmaqarışıq xaosdan əsər-əlamət qalmaması, onun əriyib yox olması mistik təəssürat doğurur.

Əsərin I fazası – vokal ifaçının solosu ilə - Nəsimidən kəlmələrlə (“Məni mən etmə ey zahid, etmə zahid, Güvənmə zikrə ey sufi”) yadda qalır (rəq.35). Maraqlıdır ki, vokal partiyada inkişafın davamı sözsüzdür (“da-da”). Bu isə öz növbəsində muğam improvizasiyası əmələ gətirir. Muğamvarilik tədricən qüvvətlənir və intensivləşir (r.168). Təsədüfi deyil ki, hazırkı parça “Ey sufi” – “appassionato” dinamik çaları ilə qeyd olunmuşdur.

Kompozisiyanın II fazasında vokal ifaının öz-özünə müraciətinin monoloq karakterinin daha da güclənməsinin şahidi oluruq (rəq 98). Əsərin baş qəhrəmanı – zahiddir (“Sufi ki, sən məğrurisən, sən ey zahid!”).

Kulminasiya hissəsi “Mənəm müştəq didarə” (r.177) fraqmentinə təsadüf edir. Bu hissənin ifasına bütün alətlər cəlb olunur və onların hamısı inkişafa fəal bir şəkildə qoşulur. Amma Azərbaycan xalq çalğı alətləri (tar, kamança) və vokal səs öndədir. Digər alətlər əsasən fon yaradır. Çox təşviş, həyəcan, xaos yaratmaq üçün gliss. pizz., “improvizasiya free” bir arada istifadə olunmuşdur. Bütün bu üsullar intensivliyin artması üçün tətbiq edilir.

Əsərin III fazası - enmə (nurlanma) prosesidir (risoluto, rəq. 183). Burada ritm-metr dəyişkənliyinin (4/8, 6/8, 8/8, 6/8, 9/8) şahidi oluruq.

Müasir bəstəkarlıq üsullarından - aleatorika əsərdə geniş tətbiq olunmuşdur və “repeat in free improvizzazione” adlandırılmışdır (rəq.203, 208, 220 və s.). “Məğrurisən zikrə mənəm müştəq didarə, ey sufi” hissəsində həmçinin aleatorika özünü göstərir.

Maraqlı və mürəkkəb musiqi dilinə malik olan “Zikr” əsəri hər şeydən əvvəl bəstəkarın maraq dairəsinin, seçdiyi mövzuların səciyyəviliyinin göstəricisidir. Tək bu əsərdə deyil, ümumiyyətlə başqa əsərlərində də F.Əlizadə ənənəvi musiqi dilinin formasını zənginləşdirməyə, mövzu dairəsinə yaradıcı münasibəti kökündən yeniləşdirməyə, musiqi dilini müxtəlif komponentlərlə dolğunlaşdırmağa can atır.

Beləliklə, F.Əlizadə yaradıcılığının üslub cəhətlərinin müəyyən edilməsinə cəhd göstərərək biz bəstəkarın “Zikr” əsərini geniş mədəni – tarixi kontekstdə öyrənməyi, təsəvvüf ədəbiyyatının, xalq tamaşa – oyun estetikasının, milli təfəkkür tərzinin bəstəkarın yaradıcılığı üçün bir mənbə kimi göstərilməsini hazırkı araşdırmanın ən mühüm cəhətlərindən biri kimi üzə çıxarmağa çalışmışıq.

Müəllif tərəfindən hazırkı əsərin yüksək bədii səviyyədə, dəqiqliklə işlənilməsi onun çoxşaxəli yaradıcılığının üslub xüsusiyyətlərini açıqlamaq üçün geniş iş materialı olmuşdur. Bəstəkarın yaratdığı fəlsəfi məzmunlu obrazlar aləmi, insan təəssüratları və həyəcanlarını ifadə edən güclü duyğular maraq doğurur. Yeni obrazlılıq axtarışları ifadə vasitələri sahəsində daim yeni tapıntılarla müşayiət olunaraq, bəstəkarın orkestr palitrasını zənginləşdirmişdir.

“Zikr” - müəllifin yaradıcılıq fərdiliyinin müxtəlifliyindən, musiqinin istər iri, istərsə də kiçik həcmli janr və formalarında eyni dərəcədə məhsuldar fəaliyyətindən bəhs edir. Lakin müəllifin bütün əsərlərini bir-birinə yaxınlaşdıran cəhət vardır ki, bu da parlaq ifadəsini tapmış milli başlanğıcdır: demək olar ki, onun əsərlərinin hamısı xalq-muğamvari-improvizəli elementlərə əsaslanır.

F.Əlizadə böyük bacarıqla hər bir əsərində olduğu kimi “Zikrdə də sufi mərasim ayinlərinə qarşı həm öz fərdi münasibətini, həm də bir müəllif kimi orijinal dəst-xəttini nümayiş etdirə bilib. Biz öz təhlilimizdə F.Əlizadənin üslubunda Azərbaycan torpağına, doğma el-obaya bağlılıq, keçmişi insan şüuruna təsirli üslublarla əks etdirmək və içərisində yatmış hissləri oyatmaq bacarığını, öz xüsusi musiqi konsepsiyasını yaratmaq, ritmik formalarla, xüsusi rəqslərlə, dini misteriyalarla canlandırmaq, bir azərbaycanlı olaraq ayaq basdığımız, boya-başa çatdığımız ulu və müqəddəs torpağa mənsub olmağımızı ı üzə çıxartmağa çalışmışıq.

Sonda belə bir nəticəyə gəlirik ki, Qərb normativlərinin tələblərinə uyğun olaraq kompozisiya metodlarından (minimalizm, aleatorika, sonoristika, klaster) məharətlə

istifadə edərək bəstəkar öz milli simasını və fərdiliyini qoruyub saxlaya bilmişdir. F.Əlizadənin bu əsəri həm Şərq, həm də Qərb dinləyici auditoriyası tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Bəstəkar “Zikr” əsəri ilə təsdiqləmişdir ki, nə dərəcədə Şərq – Qərbləşirsə, eyni dərəcədə də Qərb – Şərqləşir və yenilik adı ilə qarşımıza çıxan simvollar və işarələr əslində Şərqi qədim, ulu və əski rəmzləridir.

Hamıya bəllidir ki, improvizasiyalılıq muğama xas olan cəhətdir və improvizasiyanı icra edən ifaçının bacarığı daxili dünyasının zənginliyi əsərə güc və yeni nəfəs verir və bu proses ölməz simvolların üzərində qurulur. Yəni, həm muğamanın özünəməxsus səs sırası və ladların səsqratı ilə canlandırılır.

F.Əlizadənin “Zikr” kompozisiyası və bu səpkili digər əsərləri bir daha sübuta yetirir ki, bəstəkarlıq məktəbi Azərbaycanda Üzeyir Hacıbəyli ənənələrini yeni mərhələdə bu və ya digər formada davam və inkişaf etdirir. Bu da bir növ bu prosesin müasir dövrdə - XXI əsrdə intensiv inkişaf mərhələlərinin göstəricisidir.

F.Əlizadənin bir bəstəkar kimi öz yaradıcı axtarışlarını XX və XXI əsr müasir bəstəkar yaradıcılığının üslub xüsusiyyətləri üzərində qurmasının səbəbi onun bir qabaqcıl bəstəkar kimi maraq dairəsinin qeyri - adi ünsürlər üzərində üslub xüsusiyyətləri səviyyəsinə çevirməsindədir. Bizim işimiz, birinci növbədə, bu üslub xüsusiyyətlərini araşdırmaq və müasir musiqi yaradıcılığında olan proseslərə qiymət verməkdən ibarətdir.

Firəngiz Əlizadə öndə gedən ziyalı qüvvə kimi bir növ vaxtı öncədən görmək və artıq öz keçmişini cəsarətlə dilə gətirmək, onu Avropaya bəyan etməklə, həm dini baxımından, həm mərasimlər baxımından qədim ayinləri diriltmək və yaşatmaq məqsədini öz qarşısına qoyur, bununla da dinləyicinin, ümumilikdə isə insan ruhunun möhkəmləndirilməsinə zəmin yaradır. Nəzərdən keçirdiyimiz “Zikr” əsəri buna bariz nümunədir.

Ədəbiyyat:

1. Berger L. Qara Qarayev məktəbi // “Qobustan”, №1, 1985, s.8
2. Долинская Е. Музыкальный диалог времен // Основные тенденции развития музыкальных жанров (Фольклор и композиторское творчество. / Сб. научных трудов. – М., 1968. – 195 с.
3. Джанизаде Т., Мугам – импровизация на лад. Современные методы в музыковедении, в.31, М.,1977
4. Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Ташкент, 1978
5. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. М., Музыка, 1980

Фидан Асланова

Композиция Франгиз Ализаде «Зикр»

Резюме

Статья посвящена изучению произведения «Зикр» современного композитора Фирангиз Ализаде. Творческая деятельность композитора привлекло внимание зарубежных инструментальных ансамблей и исполнителей современной музыки. Представленная статья может быть рассмотрена как полный экскурс по

творчеству одного из ярких представителей современной азербайджанской композиторской школы Азербайджана Фирангиз Ализаде.

Ключевые слова: зикр, суфийская музыка, проект-произведение, мугам, импровизация.

Fidan Aslanova

Franghiz Ali-Zadeh's "Zikr" Composition Summary

The article is devoted to studying of the work «Zikr» by contemporary composer Firangiz Alizade. The creative activity of composer attracted the attention of foreign instrumental ensembles and players of contemporary music. The presented article can be considered as a full excursion on the work of the brightest representatives of the modern Azerbaijani composer school Firangiz Alizade.

Keywords: zikr, sufi music, project-work, mugham, improvisation.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.09.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 09.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 11.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Ellada Hüseynova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

TƏSVİRİ SƏNƏT

UOT 754/749

Günel Adışova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetinin dissertantı
AZ 1065, İnşaatçılar pr. 39
E-mail: guneladilqizi@hotmail.com

MÜASİR MEMARLIQDA ƏNƏNƏVİ ÜSULLARIN TƏTBİQİ

Xülasə: Məqalədə əsrlərdən bizə yadigar qalan və özünəməxsusluğu ilə seçilən memarlıq abidələrimizin qorunması, daha dərinlən öyrənilməsi, müasir memarlıqda onların tətbiq olunması və qədim şəhərlərimizin ənənəvi üslubuna xələl gətirmədən müasirliklə səsləşən yeni abidələrin yaradılmasına təkan verilməsi öz əksini tapmışdır. Müasir memarlıq problemlərinin həlli zamanı tarix və mədəniyyət abidələrinin tərbiyəvi əhəmiyyəti, Azərbaycan xalqının çoxəsrlik memarlıq irsiyyətinin varislik əlaqələrinin saxlanması aktuallığı nəzərə alınır.

Açar sözlər: Müasir memarlıq, Azərbaycan, inkişaf, milli ənənə, tikililər

Əsrlər boyu şəhərlər yarandıqca, şəhərlərin plan və məkan həlləri inkişaf etdikcə memarlıq mühiti də öz xüsusiyyətlərinə görə formalaşmağa başlayır. Kapitalizmin inkişafı şəhərlərdə yeni struktur axtarışının, yeni tikililərdən fabrik, zavod, inzibati binaların, vağzal, idman tikililərinin, sərgi zallarının, ticarət binalarının və s. bina və qurğuların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Müasir memarlıq tələbləri əsasında inkişaf edən inşaat texnikasına sahib olmaq üçün milli ənənələrin mütləq cəhət və prinsiplərinin dərinlən öyrənilməsinə, onlardan effektiv istifadə olunmasına böyük ehtiyac vardır.

Keçmişdəki yeni və qədim tikililərin belə uyğunluqlarının nümunəsi müasir şəhərsalma təcrübəsində oxşar həllərin tək cə düzgünlüyü deyil, həm də zəruriliyini sübut edir. Lakin tarixi mühitdə yeni binaların inşası uzaq keçmişin memarları tərəfindən böyük ustalılıqla və ətraf tikililərə qayğılı münasibətlə həyata keçirilirdi. Qədim memarlar tarixi şəhər tikilişinin vəhdətini və harmoniyasını, onun ətraf təbii mühitlə üzvü əlaqəsini ənənəvi olaraq saxlayırdılar.

Milli ənənə anlayışı tək cə elementlərin və formaların memarlığa gətirilməsi deyil, əsrlərdən bəri özünü doğrultmuş inşaat üsulları və qaydalarının müasir memarlığa tətbiqi kimi başa düşülməlidir. Bu vəzifəni bədii zövqə, yüksək intellektual səviyyəyə malik memar yerinə yetirə bilər. Bir sıra abidələrin kitabələrində sənətkarın adı ilə yanaşı, «usta», «ustad», «bənna», «memar» ifadələrinə də rast gəlirik. Bu onu göstərir ki, inşaat

materiallarına, texnologiyasına, texnikasına və təşkilinə yaxından bələd olmuş memarlarımız həm də inşaatın gedişinə rəhbərlik etmişlər.

Gəncədə, Naxçıvanda, Şəkiddə, Zakatalada, Qubada, başqa şəhər və rayonlarımızda bismiş kərpicdən, yerli daş və ağacdən yaraşqlı binalar tikilmişdir. Kərpic və ağ daşla binaların bərpası qədim Gəncə evlərinə müasir görkəm gətirmişdir.

Kərpiclə daşın birliyindən əmələ gələn «Gəncə hörgüsü»ndən başqa şəhərlərimizdə də istifadə olunur. Belə sadə, ucuz başa gələn divar hörgüsünün müasir inşaatda az işlədilməsi təəccüb doğurur. Şirvan ərazisində xalq ustalarının geniş yayılan əhəng daş hörgüləri həm də incə memarlıq elementləri ilə baxanı heyran edir. Yonma zamanı daşda əmələ gələn izlər hörgüyə xüsusi ornamental görkəm gətirir.

Müasir şəhərsalma təcrübəsində memarlıq ənənələrinə əksər halda riayət edilmədiyi üçün yaşayış məntəqələrində orqonik memarlıq ansambları əvəzinə bir-birinə qovuşmayan darıxdırıcı binalar yığını əmələ gəlmişdir. Bu məsələnin düzgün həlli üçün püxtələşmiş mütəxəssislər olmalı, obyektlərin təyinatı, həcmi, rəngarəngliyi, memarlıq – inşaat tələbatları nəzərə alınmalı, tikintinin tikiləcəyi yer dəqiq göstərilməklə, ənənələr, normalar və lazımı hesablamalar əsasında baş plan tərtib edilməlidir.

Bakı şəhəri hələ XX əsrin əvvəllərində dar küçəli, bağlı həyət tipli yaşayış formalarına malik bir şəkildə böyümüşdür. Təbii ki, yaşayış və onun xidmət funksiyalı tikililəri: bazar meydanı, dini tikililər, şəhər hamamları, mədrəsə, gimnaziyalar və bəzi tamaşa salonları kapitalist Bakısı üçün xidmət obyektləri funksiyasını daşımışdır.

20-ci illər Sovet hakimiyyətinin Azərbaycanın həyatına gətirdiyi dəyişiklik illəri, şəhərimizin memarlıq və şəhərsalma tarixində nəhəng dəyişikliklər mərhələsi oldu. 1924-1927-ci illər Bakı şəhərinin baş plan layihələri ənənəvi müsəlman şərq şəhər strukturunda özünəməxsus mühit həlləri sistemini yaratmağa başlamışdır. Cəmiyyətin mövcud ideyası eyni tipli, eyni strukturlu məkanların təkrarlanmış variantını təklif edirdi. Sürətli bir tikinti inqilabı Bakı və ona bənzər şəhərlərin simasına «özgə» bir mənzərə gətirirdi.

Son illərdə mövcud inşaat təcrübəsi olduqca dəyişmiş, istifadə olunan inşaat materialları kifayət qədər çoxalmış, bununla da inşaatın təşkili və texnologiyası da təkmilləşmişdir. Bütün bu yeniliklər, həmçinin tikinti materiallarının daha geniş aspektdə istifadəsi imkan verir ki, müasir memarlıqda milli memarlıq ənənələrini davam və inkişaf etdirilsin.

Əslində ənənəvi memarlığın mövcud nümunələrinə əsaslanan yeni memarlıq obrazlarının yaranması çox böyük nəticələr verə bilər. Sadəcə olaraq bu nümunələr seçilərək, riyazi bilgiler əsasında formalaşdırılmalıdır.

Ümumilikdə, memarlığın tarixinə, ötən illərin təcrübəsinə və yaradıcılığına müraciət müəyyən zaman çərçivəsində yeni memarlığın axtarışına imkan yaradır.

Çağdaş dövrümüzdə Azərbaycan müasir mühitinə bütövlükdə ənənəvi memarlıq mühiti kimi yanaşılması daha məntiqli və məqsədəuyğun olardı. Müasir mühit həllərinin nisbətən yeni yaradılmış ixtisasçılardan olan memar-dizaynerlər tərəfindən yerinə yetirilməsi bu günün reallığıdır.

Bizə miras qalan memarlıq irsimiz sönük bir daş səlnaməsi kimi qalmaqdadır. Əksinə, memarlıq ənənəmizin əsasları, formayaratma prinsipləri araşdırılmalı və müasir memarlıqda tətbiqi imkanları müəyyənləşdirilməlidir. Sadəcə hər şey ənənəyə yanaşma tərzindən asılıdır.

Hal-hazırda müasir memarların çoxu ənənəvi memarlıq elementlərinin bəzilərinə yeri yaradılmış abidələrə tətbiq etməklə onu təqlid etməyə çalışırlar. Giriş portalları, minarə və gümbəz kimi memarlıq formaları, bəzək və dekorativ elementlər bəzi dəyişikliklərə uğrayaraq müxtəlif yerlərə tətbiq edilir. Bu isə milli memarlığın inkişafında heç bir mütərəqqi rol oynamayaraq, yabancılıq təsiri bağışlayır.

Memarlığın universal yaradıcılıq dili olan kompüter texnologiyasının və insan təfəkkürünün daha da inkişaf etdiyini nəzərə alıb, memarlıq tikililərinin həcmi- məkan və konstruktiv həllində iki elmi metod: yeni yanaşma (interpretasiya) və kompleks yanaşma (konstruktiv quruluşda funksiya- estetik məsələlərinin vəhdətliyi) təklif olunur.

Müasir zamanda həcmi layihələndirmə və ya binanın konstruksiya quruluşu memarlıq təfəkkürünü genişləndirməklə yanaşı, həm də inşaat materiallarının fiziki və texniki imkanlarının daha da dərinlən öyrənilməsinə tələb edir. Buna sübut son illərin memarlıq nailiyyətləridir.

XX əsrdə Azərbaycanda, xüsusən də Bakı memarlığında özünə layiqli yer tutmuş modern şəhər memarlığında əsas iki kateqoriyanın (köhnə və təzə) birləşməsinə təmin etmişdir. Buna müvafiq yeni konstruksiyaları, material və texnologiyaları mənimsəməklə memarlığın funksional məsələlərinin həllində həndəsənin aktiv ifadəsi daha da artırdı. Belə ki, incəsənətdə, o cümlədən də memarlıqda bədii konstruktivizm və ya «ar- deko» bir avanqard istiqamət kimi böyük imkanlara malik olub, 1940-50- ci illərdə Azərbaycan üçün klassik üslub sayılan milli romantiz üslubuna (Nizami Gəncəvi adına kinoteatr, memarı M.A.Useyinov, S.A.Dadaşov) istinad edərək öz inkişafını genişləndirmişdir. Lakin 1950-80-ci illərdə bu üslubun istifadəsi direktiv formada dayandırılarsa da, ənənəvi mədəni tarixi prosesin qırılmaz bir hissəsi kimi o sonrakı illərdə öz mahiyyətini yenidən bərpa edərək, 1980-2000 –ci illərdə daha da inkişaf etdi.

Bu gün müasir memarlıqda yaratdıqlara əsərlərə qarşı elmi yanaşma memarların yaradıcılığına hələ tam formada yerləşdirilməmişdir. Yalnız tarixi bilgilər əsasında qurulan müasir memarlıq dilindən, obrazlılığından isə tam mükəmməlliyindən və dolğunluğundan danışmaq mümkün deyil. Bunun üçün də memarlar ənənəvi memarlıq formalarının yeni prinsiplərini, yeni işləmə metodlarını və ənənəvi memarlığın müasirliklə sintezini yaratmağa çalışmalıdırlar.

Zaman-məkan çərçivəsində çox əsirlik bir ömür yaşayaraq inkişaf edən, formalaşan hər bir Azərbaycan şəhərlərinin, tarixi memarlıq ansamblarının daxili struktur dəyərləri böyük elmi təcrübəsi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, tarixi şəhərlər sosial rahatlıq kontekstində tikintinin yüksək sıxlığı, strukturun dəyişmə və transformasiyası imkanları ilə və bir sıra əlverişli ekoloji üstünlükləri ilə, tarixi memarlıq ansambları isə plan-məkan struktur quruluşu, həcmi-fəza kompozisiya həlli, məzmun-forma funksional bağlılığı, bədii estetik obraz bütövlüyü ilə, bir sözlə onun yüksəltdiyi ətraf mühitlə harmonik qanuna uyğunluğa əsaslanan sıx ülvəli bağlılığı ilə fərqlənirlər.

Bakı və Azərbaycanın müxtəlif regional memarlıq mühitləri təşkilində yeniləşmə müasir dizayn və memarlıq həllərində özünü göstərməkdədir. Hal-hazırda müxtəlif funksional bina həllərinin yaratdıqları memarlıq mühiti dini, idman, bank, park, mehmanxana və şadlıq evlərinin təmsalında sürətlə inkişaf edərək özünə yer tapmaqdadır. Bunun zamanın tələbi olduğu danılmaz bir həqiqətdir. Lakin bu zaman heç bir an

dayanmayacaq ki, biz yeni tikililərin memarlıq kompozisiya həllərindəki «yeniliyi» normal halla əvəz edək.

Böyük əənəsi olan dini tikililərdən olan məscidlərin kütləvi vüsət alması mədəniyyət baxımından çox normal qarşılır. Ancaq onların memarlıq kompozisiya həlləri həmişə qənaətbəxş deyildir. Bu tikililərin əənəvi formalarında nisbət anlayışı funksional bina elementlərinə görə artıq tapılmış sayılmalı idi. Lakin bu gözəl həcm fəza kompozisiyasına yeni kəskin nisbətlərin gətirilməsi, onların ətraf mühitlə uyğunlaşdırılmaması çox təəssüf doğurur.

Qeyd edək ki, Azərbaycan memarlığında məscid tikililərinin öz memarlıq əənələri mövcuddur. Bu cür dini tikililər şəhər mühitində dominant kimi seçim qazancını özünə qaytarmalıdır. Müsəlman Şərqinə məxsus olan şəhərlərin ümumi şəhər strukturundakı ali yeri məscid tikililərini əsrlərdən-əslərə aparmışdır. Bu əənəyə sadıq qalmaq məntiqli səslənir.

Subyektivlik memarlıq ansamblı, ümumiyyətlə şəhərsalma tarixi və nəzəriyyəsinə cəmiyyətin bilavasitə qarşılaşdığı problemləri zamanı bir çox dəyərli əənələrin itməsinə səbəb olur. Belə münasibət Bakının tarixində Neft sənayesi ilə əlaqədar olaraq inkişaf etmiş kapitalizm dövründə də və müasir dövrümüzdə də mövcuddur. Hələ kapitalizm dövründə neft sənayesinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq Bakı sürətlə böyüməyə başladı və İçəri şəhərin ətrafında böyük bir ərazini tutan «Bayır» şəhərinin əmələ gəlməsinə baxmayaraq, yenə də qala divarlarının içərisində yeni tikililərin inşa edilməsi ilə bir sıra memarlıq abidələrinin məhvinə səbəb olundu.

Ayrı-ayrı məhəllələrin sökülüb yerində bəzən öz nisbəti, stilistikası ilə İçəri şəhərin tərzinə uyğun olmayan tikililərin inşası belə münasibətlərin nəticəsidir. Yerli şəraitə uyğunlaşdırılan küçələr şəbəkəsi ərazidən əlverişli istifadə edilməsi, əsas tikililərin yerləşdirilməsində dəniz amilinin nəzərə alınması İçəri şəhərsalma nümunəsi kimi səciyyələndirilir.

Qeyd edək ki, belə münasibətlərin qarşısını almaq üçün 17 fevral 2003-cü ildə mərhum prezidentimiz Heydər Əliyev sərəncam verdi. 2001-ci ilin dekabrın 22-də YUNESKO onu «Dünya irs siyahısı»na daxil etdi.

Memarlıq əənəsinin əsl kökləri sosial həyata, istehsalat vasitələrinə və millətin mədəni zənginliklərinə nüfuz edir. İrsilik məkanda bütün həyat funksiyalarının spesifik xüsusiyyətlərini təşkil edərək yaşayış məskənlərinin şəbəkələrinin təşkilindən və onun strukturundan başlayaraq ansambların, binaların və interyerlərin formalaşdırmasına qədər məskunlaşma sisteminin bütün səviyyələrində öz əksini tapır.

Ədəbiyyat:

1. Əfəndiyev R.S. Azərbaycan maddi mədəniyyət nümunələri. Bakı: 1960.
2. Əfəndiyev T. Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti. Bakı: 2002.
3. Rasim Əfəndi. Azərbaycan incəsənəti. Bakı: 2007.
4. Salamzadə Ə. V. Azərbaycan memarlıq abidələri. Bakı: 1958.

Гюнель Адышова

Применение традиционных методов в современной архитектуре **Резюме**

Автор статьи затрагивает вопросы сохранения уникальных архитектурных памятников. Кроме того, исследуется проблема синтеза современной архитектуры с традиционной. Сегодня проблема сохранения архитектурного наследия является актуальным, требующий своевременного решения.

Ключевые слова: современная архитектура, Азербайджан, развитие, национальная традиция, здания

Gunel Adishova

Application of traditional methods in modern architecture

Summary

The author of the article addresses the issues of preserving unique architectural monuments. In addition, the problem of synthesis of modern architecture with the traditional one is investigated. Today, the problem of preserving the architectural heritage is relevant, requiring timely solutions.

Keywords: modern architecture, Azerbaijan, development, national tradition, buildings.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 12.10.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 23.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Mehriban Novruzova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 745/749

Nazilə Hüseynova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyasının doktorantı
AZ1029, Bakı, Heydər Əliyev pr. 58
E-mail: guseynova_86@rambler.ru

CƏNUB BÖLGƏSİNDƏ MISGƏRLİK SƏNƏTİNİN BƏDİİ TƏRTİBAT XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalə Azərbaycanda qədim zamanlardan məşhur olan bir dekorativ-tətbiqi sənət növünün tədqiqinə həsr edilmişdir. Misgərlik sənəti və onun Azərbaycanın cənub bölgəsində yayılma məsələləri məqalədə əsas tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Müəllif geniş materiallara istinadən göstərir ki, misgərlik sənətinin yayılmasını və inkişafını bölgələrdə açılan misgərxanaların sayı ilə hesablamaq mümkündür. Tədqiqat üçün əsasən Cənub bölgəsini seçən müəllif misgərliyin bəsit əl əməyinə əsaslandığını qeyd edir. Müəllif göstərir ki, misgərlik sənətinin əsas örnəklərindən məişətdə istifadə edilir. Azərbaycanın cənub bölgəsində misgərliklə bağlı məsələlər məqalədə geniş materiallar əsasında tədqiq edilmişdir.

Açar sözlər: mis, misgərlik, forma, bədii tərtibat, sənətkarlıq.

XIX əsrin ortalarından başlayaraq dekorativ-tətbiqi sənətin digər sahələrində olduğu kimi misgərlik sənətində inkişafın başladığını bölgələr üzrə artan misgərxanaların sayı ilə izah etmək olar. Təbii ki, məişətdə duyulan bu tələbatı eyni zamanda yerli sənətkarların yüksək estetik zövqü sayəsində gerçəkləşdiyini də qeyd etmək lazımdır. Xüsusilə 1850-ci illərin sonlarında Gəncə, Şuşa kimi bölgələrdə bu inkişaf daha çox nəzərə çarpmaqda idi. Bununla yanaşı Bakıda mis qab istehsal edən müəssisələrin də sayının artdığını söyləyə bilərik. Lakin təəssüflər olsun ki, XIX əsrin ortalarında artan bu inkişaf sənaye rəqabətinin artdığı yüzilliyin sonlarına doğru zəifləməyə başlayır. Bütün bunlara baxmayaraq, misgərlik sənətinin ənənəvi xüsusiyyətlərini yaşadan kustar misgərlik sənəti ölkəmizin əsasən ucqar bölgələrində fəaliyyətini davam etdirməkdə idi.

Cənub zonasında inkişaf edən bu sənət nümunələri digər bölgələrdə olduğu kimi texniki cəhətdən bəsit əl əməyinə əsaslanan misgər dükanlarında illərin təcrübəsinə əsaslanaraq sadə əritmə və isti döymə üsulları ilə həyata keçirilirdi. Onların arasında əsasən məişətdə istifadə olunan məmulatlar öz yüksək bədiiyyəti, nəfis tərtibatı, eyni zamanda funksionallığı ilə diqqəti bu gün də cəlb etməkdədir.

Məişətdə geniş istifadə edilən məcməyi, sini, təşt, döyrə, ləyən, nimçə kimi dayaz məmulatlar “xara” adlanırdı.

XII-XIII əsrə aid edilən ləyənin formasında böyük estetik zövqün bədii ifadəsi ilə rastlaşırıq. Sadəcə funksionallıq baxımından icra edilən qabın eyni zamanda həm də gözəl

bədii tərtibata malik olmaq üçün yerli sənətkarların nümayiş etdirdikləri yüksək bacarıq bu ərazidə mahir sənətkarların fəaliyyət göstərməsini təsdiqləyir. Aşağı hissəsi yuvarlaq və sadə formada olan ləyənin yuxarı hissəsində eyniləşərək dalğavarı yelpik kimi onu əhatələyir. Dalğalı bəzək elementinin qabın görünüşündə böyük əhəmiyyət daşıdığı kimi, onun içindəki suyun kənara dağılmaması üçün də özünün məqsədəuyğun formanı təqdim edir. Çünki üst hissədə olan bu parça özlüyündə girdələşərək suyun kənara axması və yaxud sıçraması ki problemləri önləyir. Ləyənin içəri hissəsində yerləşdirilmiş əlavə bir detalın funksionallığı xüsusilə maraq doğurur. Həmin düz əlavə hissə mərkəzdən dəliklərlə dəlilələrək müasir aşışızən və yaxud süzgəc funksiyasını yerinə yetirir. Həmin hissəsinin ləyənin daxilində aşağı hissədən bir qədər üstdə dayanaraq orada hər hansı bir qida məmulatlarının qurudulması üçün nəzərdə tutulmuşdur. Həmin hissənin içərisində açılmış dəliklər belə kor-koranə deyil, xüsusi ornamentallıqla həyata keçirilmişdir. Sadə xətti elementin əhatələdiyi hissələrin sıraladığı bölgələrin ən mərkəzində kiçik bir dəliyin ətrafında bir neçə digər dəliyin onu əhatələnməsi xüsusi zövqlə həyata keçirilmişdir. Mərkəzi hissəni əhatələyən digər dəlikli bölgələr isə incə yarpaq elementlərin xatırladaraq öz zərif forması ilə diqqəti özünə cəlb edir. Qədim qabın üzərindəki bəzək elementləri silinsə də çox sönük şəkildə sezişən incə xətti elementlər qabın eyni zamanda ornamental xüsusiyyətlərə malik olduğunu da təsdiqləyir. Hər halda bu ornamentalıq bölgənin ənənəvi prinsipləri ilə yanaşı, eyni zamanda sənətkarın şəxsi zövqünün məhsulu kimi də diqqəti cəlb edirmiş. Məmulatın əvəzolunmaz bədii forması onun fərdi yaradıcılıq işi xüsusi sənətkar yaradıcılığına məxsusluğunu bir daha təsdiq edir.

Və yaxud digər bir ləyənin bədii formasında bundan əvvəlki qabın formasında istifadə olunan detalların fərqli formalarla istifadəsi maraq doğurur. Aşağı hissədən düz və sadə formada boğularaq yuxarıya doğru enlənən mis məmulat bir neçə hissədən ibarətdir. Əvvəlcə aşağı hissədə onun düz və məqsədin əsasında dayanan funksiyanın daşıyıcısı olan dərin hissə vardır. Döymə üsulu ilə həyata keçirilmiş qabın üzərindəki naxış elementlərin çox çətinliklə sezişən naxış elementlərinin onun bədii formasındakı daha mükəmməlliyə sahibliyini təsəvvür etməkdə çətinlik yaratmır. Daha sonra düz oval forma düzləşərək bütün əhatə boyu haşıyılənmişdir. Üst hissədə isə düz forma verilmişdir ki, onun da sonluğu dalğalı elementin plastik şəkildə məmulata əlavə edilərək onun estetikliyini və dəyərini artırdığını görürük. Ən yuxarı hissə ondan altda olan formaya nisbətən ensizləşdirməklə əşyanın bir neçə təbəqədə olan hissələrinin hər birinin sənətkar zövqünün təqdim edilməsi kimi öz dəyərini izah edir.

Oxşar quruluşa malik digər bir ləyənin bədii tərtibat xüsusiyyətlərində ənənəvi şəkil almış formanın əsas detalları ilə qarşılaşıırıq. Onun sadəcə aşağı hissəsi daha oval olması ilə digər ləyəndən fərqlidir. Onların formasına baxarkən hətta hər üç məmulatın eyni sənətkar tərəfindən hazırlandığı haqda fikirlər yaranmağa başlayır.

Eyni zamanda iki funksiyanı yerinə yetirən qədim Azərbaycan məişətində geniş yayılmış sərpüş adı ilə məşhur olan məmulatın XVII əsr aid olan nümunəsi özünün bədii həlli ilə böyük zövq oxşayır. Sərpüş plov dəmlənməsində onun daha isti qalması üçün papaq kimi istifadə edilir, və yaxud inək sağarkən arxa şiş hissəsi torpağa sancılaraq südü yerə dağıtmadan sağılmasında istifadə edilən məişət avadanlığı hesab edilir. Lənkəran tarix və Diyarşünaslıq Muzeyin məxsus eksponatın bədii forması onun məişətdə insanların istifadə edəcəyi bir məmulatın belə sənətkarlıqla həyata keçirilərək insanların hər zaman daxilində olan gözəllik istəyini üzə çıxarır.

Mis sərpüşün şiş hissəsi yuxarıdan daha şiş əlavəni həkk edilməsi ilə aşağıya doğru plastik formada enliləşməyə başlayır. Hissələrlə əhatələr arasında verilən bəzək naxışları bütün hissəni əhatələyərək ona harmonik bir gözəllik bəxş edir. Daha aşağı hissənin kiçik ara element kimi yuxarı hissədə də təkrarlanması onun ortasında verilmiş sanki ayparanın dövrənərək onun hərəkətilik təəssüratını artırması ilə böyük zövqün sahibi olan sənətkarın məmulatın üzərində xüsusi zərgər dəqiqliyi ilə çalışdığını göstərir.

Sərpüşün aşağı enli hissəsinin üzərindəki ornamentasiya hər bir şeydən öncə onun estetik dəyəərə sahib olduğunu bir daha təsdiq edir. Əsasən buta elementləri ilə həyata keçirilmiş bəzəklər ənənəvi ornamental üslubun əsaslarını özündə əks etdirmişdir. Butaların xırda gül və yarpaq elementləri ilə bəzədilərək təqdim edilməsi qeyd edilənləri xüsusilə təsdiq edir.

Mis qablar “həkkak” və yaxud “yazıçı” ismi ilə tanınan xüsusi peşəkar nəqşbənd ustalar tərəfindən bəzədilirdi. Misal olaraq, mis sinin bəzək elementlərinin nəfis tərtibatının xüsusi sənətkarlıqla həyata keçirdiyini qeyd etmək olar. Onun üzərində xalça bəzək elementinin əsaslarının nümayiş olunması hər bir bölgənin məxsusi dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində ənənəvi, səciyyəvi xüsusiyyətlərin olduğunu göstərir.

Belə ki, yuvarlaq sininin mərkəzində səkkizguşəli ulduz elementi stilizə edilmiş xüsusi yarpaq və çiçək naxışları ilə həkk edilmişdir. Üç bala haşiyənin arasında sistemli əhatələnən yarpaq elementlərin istifadəsi isə naxışlanmışdır. Mərkəzə yaxın birinci hissədə arası xırda naxışlarla bəzədilmiş yarpaqların aralıqlarında boşluqlar buraxılaraq verilməsi qarışıqlıq yaratmadan məişət avadanlığının gözəl tərtibata malik olduğunu göstərir. İkinci hissədə yarpaqların bir qədər də stilizə edilərək həndəsi fiqur, daha doğrusu romb forma alması məmulatın zövqlü tərtibatını göstərir. Bu naxışlar digərinə nisbətən daha iri formada həll edilmişdir. Hər bir yarpağın içəri hissəsi isə bir qayda olaraq incə, nəfis tərtibatda naxışlanmışdır.

Dayaz məmulatlardan fərqli olaraq, qazan, güyüm, səhəng, farş, taskababı, satıl, sərinç dərin qabları hazırlamaq üçün lavaşa bir çox digər nisbətən daha mürəkkəb zəhmət tələb edən proseslərdən keçirdi. Nəticə olaraq aradakı fərqi izah edən XVI əsrdə bu texnikanın adı həddən çox artıqmaq mənasını verən “izafə” olaraq adlandırılırdı. İzafə məmulat hazırlamaq üçün qabın hissələrinə müvafiq olaraq əvvəlcə lavaşa döyülüb yastı formaya salınır, daha sonra isə “pəstaha” edilirdi. Pəstəha, yəni hazırlanacaq məmulatın hər hansı bir hissəsi, qulpu, ortası, altlığı və s. hesab edilir.

Qeyd edilən mis lavaşalarını döymək üçün bir neçə insanın əməyindən eyni vaxtda istifadə olunurdu. İki hissəyə bölünmüş insanlar döymə ilə lavaşanı zərblə döyəcləyirdilər. Bu zaman əsasən tov kürəsi, qiblə zindan, müxtəlif növ çəkil, kəlbətin, qayçı və digər alətlərdən istifadə edilirdi. Dərin qablar formaca bir neçə hissədən ibarət olurdu. Bu hissələr dib, orta, boğaz, qulp, lülək və digər hissələrə bölünərək məmulatın ümumi formasını ümumiyyə təbə edən hissələrdilər.

İstehsal edilən məmulatların arasında daha ənənəvi olanlar məişət tələbatına uyğun olaraq əsasən mətbəx avadanlıqları təşkil edirdi. Buraya qazan, tava, sapılca, tiyan, kəfgir, aşsüzən, teşt və digər məmulatlar daxildir. Həmin qabların özlərinin də müxtəlif tipoloji növləri hazırlanırdı. Belə ki, həmin qablar bəzən qulplu, bəzən qulpsuz, ölçüsünə görə müxtəlif, çox dərin və ya bir qədər dayaz formalarla həyata keçirilirdi. Lakin bunların hər birində ümumi məqsəd onların eyni zamana estetik dəyərlərə cavab verəcək tərzdə xüsusi sənətkarlıqla həyata keçirilməsi idi. Məsələn, müasir dövrümüzdə belə bizə

tanış olan xeyir-şər məclisləri üçün nəzərdə tutulmuş iri “məclis qazanları” istehsal edilirdi ki, onlar adətən qulplu oludu. Lakin onların belə ölçüsü və təyinatı ilə seçilən müxtəlif növləri mövcuddur.

Misgərxanalarda mərasim məmulatlarının çoxsaylı tipoloji növləri, habelə forma və ölçü etibarı ilə fərqlənən formaları həyata keçirilirdi. Bunlardan bədyə, aşsüzən, qazan altlığı və digərlərinin adlarını qeyd etmək olar. Bunlardan başqa geniş istehsal edilən səhəng, güyüm, aftafa, ləyən, fəşir, satıl, sərnici, tas, dolça, tayqulp, güləbdən, abgərdən, şamdan, qəhvəqovuran, şərbət qabı, hamam sandığı və digərləri də misgərlikdə geniş yayılmış məmulatlar sırasındadırlar.

Misal olaraq, XIX əsrə aid meh adlı güləb düzəltmək üçün qabın formasına diqqət yetirildiyində onun xüsusi texnika ilə çox əlverişli şəkildə həyata keçirildiyini görürük. H24 sm. ölçüsündə olan güləb qabının güləb tökülən hissəsinin uzunluğu 22 sm., suyun tökülən hissəsi isə 16 sm. uzunluğundadır. Bu məmulatın üzərində heç bir bəzək elementinin olmamasına baxmayaraq onun mükəmməl forması misgərlik sənətində əldə edilən yüksək nəticələri izah edir. İki tərəfindən uzanan suyun tökülməsi üçün olan başlıqlar qabın daha məqsədli funksiyaya sahib olduğunu bir daha təsdiq edir.

Və ya XIX əsrin sonlarına aid mis satıl nümunəsi özünün forma və naxış elementləri ilə muzeyin eksponatları sırasında cənub bölgəsində misgərlik sənətinin yüksək səviyyədə fəaliyyət göstərdiyinin bariz nümunəsidir. Satılın ortadan boğularaq yuxarıya doğru eniləşən ənənəvi formasını xüsusi dəyərləndirən başlıca xüsusiyyət bəzək elementlərinin diqqətlə və zövqlə yerinə yetirilməsidir. Təbəqələrlə hissə satılı haşiyələyən bəzək elementləri xalça və xalça məmulatlarında geniş istifadə olunan nəbati ornamentasiyanın bədii xüsusiyyətləri əsasında həyata keçirilmişdir. İri gül və yarpaq elementlərinin stilizə edilərək yaratdığı bədii ifadə kiçik və zərif ana haşiyələrlə bir-birinə qarışmadan özünün gözəl tərtibatını təqdim edir. Xüsusilə daha enli olan alt hissədə yarpaqların bir-birinə dolanaraq sanki beşləçəkli güllər üçün haşiyə rolunu icra etməsi böyük zövqlə həyata keçirilmişdir.

Bölgədə istehsal edilmiş XVIII əsrə aid abu-gərdənin quruluşu sadə olduğu qədər onun ornamentasiyası bir o qədər zənginliyi ilə məmulatın mükəmməl həllə malik olduğunu təsdiqləyir. Abu-gərdən aşağıdan eniləşərək yuxarıya doğru ortadan boğulur və yenidən eniləşir. Bu forma olduqca sadə və ənənəvidir. Xüsusi olaraq sadə qulpluğun rahat olmasına baxmayaraq adi görünüşün olduğunu göstərir. Lakin su qabının üzərindəki həndəsi və nəbati elementlərin stilizə edilərək qarışıqlıq yaratmadan mərhələlərlə sistemli şəkildə əhatələnməsi məmulatın yüksək bədii tərtibatda həll edildiyini göstərir. Burdan belə nəticə çıxarmaq olar ki, misgərlik artıq sadəcə bir sənət sahəsi deyil, yaradıcılıq nümunəsi kimi qəbul edilməyə başlamışdır.

Bu dövrdə misgərlikdə geniş yayılmış azan durnaların yolunu işıqlandıran durna çırağı funksiyasının romantik təqdimatı ilə diqqəti özünə cəlb etməklə yanaşı, eyni zamanda bədiiyyətin mükəmməlliyi ilə də zəngin formasını təqdim edir. XVIII əsrə aid olduğu iddia edilən məmulatın uzun lüləyinin alovlanaraq tutqac və əsas hissədən uzaq tutulması dəqiqliklə öz izahını tapır. Orta hissənin üzərində incə düz budaqlar və xırda sadə yarpaqların sıralanaraq uzanması. Çırağın təyinat dəyərindən asılı olaraq onun tərtibindəki lirizmi sanki əks etdirir. Buna nail olmaq üçün sənətkarın öz işinə böyük sevgi və diqqətlə yanaşdığını iddia etmək mümkündür.

Ümumiyyətlə, Azərbaycanın bir çox bölgələrində, o cümlədən Cənub zonasında daha qədim zamanlardan başlanan misgərlik sənəti sonrakı dövrlərdə inkişaf etdirilərək özünün ənənəvi və yeni bədii xüsusiyyətləri ilə dekorativ-tətbiqi sənətin növünə daxil olan bu sahənin inkişaf xəttini müəyyənləşdirmişdir. İstər iri misgər dükanları olsun, istərsə də daha kiçik sənətkar emalatxanası, hər bir məmulatın bədii tərtibatındakı nəfis yaradıcılıq ənənəvi misgərlik sənətinin inkişaf səviyyəsini əks etdirir.

Ədəbiyyat:

1. Abbasov Ə.S, Qasimov A.H. Talış zonasının epigrafiq abidələrindən. Bakı. 1994.
2. Quliyev H., Tağızadə N. Metal və xalq sənətkarlığı. Bakı. 1968;
3. Kərimov S. Lerik rayonun arxeoloji abidələri. Bakı. 2006.
4. Cavadov Q. Talışlar. Bakı. 2004.
5. Cəfəri N. Lənkəran. Tarixi-oçerk. Bakı. 1995.

Назиля Гусейнова

Особенности художественного оформления медного промысла в южном регионе

Резюме

Статья посвящена изучению одного из видов декоративно-прикладного искусства, известного в древности в Азербайджане. Автор избрал основным объектом своего исследования медно-литейный промысел и его распространение в южном регионе Азербайджана. На основе обширного материала автор пишет что, распространение и развитие медного промысла в том или ином регионе можно предположить по количеству открытых медных мастерских в регионах. Согласно исследованию, медно-литейное дело основывается на ручной работе. Автор показывает, что основные образцы медного искусства используются в быту.

Ключевые слова: медь, форма, художественное оформление, дизайн, ремесло.

Huseynova Nazila

Artistic design features of copper art in the southern region

Summary

The article is devoted to the study of one of the types of arts and crafts, known in ancient times in Azerbaijan. The author chose the copper foundry as the main object of his research and its distribution in the southern region of Azerbaijan. On the basis of extensive material, the author writes that the distribution and development of copper mining in a particular region can be assumed by the number of open copper workshops in the regions. According to the study, copper foundry is based on manual work. The author shows that the main examples of copper art are used in everyday life.

Keywords: copper, copper art, shape, artistic design, craft.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 18.10.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 31.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 05.11.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Bayram Hacızadə

ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT745/749

Tural Ağayev
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
AZ 1029, Bakı, Heydər Əliyev pr.58
E-mail: tural.agayev.94@mail.ru

HEYKƏLTƏRƏŞ ARIF QAZIYEVİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞI

Xülasə: Bu məqalədə Xalq rəssamı, professor Arif Qaziyevin həyat və yaradıcılığını özündə əks etdirən faktlar araşdırılmışdır. Heykəltəraşın gənclik illərindən bu günə kimi yaratdığı əsərlərin bədii xüsusiyyətləri təhlil edilmişdir və heykəllərin özünə məxsus orijinallığı ön plana çəkilmişdir.

Açar sözlər: heykəltəraş, təsviri sənət, monumental heykəltəraşlıq, obraz, sərgi, material, yaradıcılıq, əsər, mövzu, kompozisiya, forma.

Təsviri sənətin önəmli növündən biri sayılan heykəltəraşlıq bəşər tarixi boyu insanların bədii-estetik və psixologiyasına özünəməxsus təsirləri ilə yaddaşlara həkk olunmuşdur. Qədim zamanlarda totem kimi istifadə olunan heykəllər zaman keçdikcə özündə tarixi əks etdirmək üçün və gələcək nəsillərə ötürmək, daha sonra isə insanların həyatında estetik zövq, duyğu və hisslərin əks olunması üçün formalaşaraq inkişaf edirdi.

Təsviri sənətdə heykəltəraşlıq formalaşdığı anlarda insanların öz mənəvi ehtiyaclarını ödəmək üçün yəni gözə görünməz qüvvələrə, tanrılara sitayiş və pərəstiş etmək üçün formalaşmışdır. İnsan təfəkkürü inkişaf etdikcə bu proses dəyişir, beləki, artıq insanlar gözə görünməz qüvvələrin heykəllərini deyil, insanların həyatında böyük rol oynamış şəxsiyyətlərin obrazlarını yaratmağa başlamışlar. Daha sonra heykəltəraşlıq təkcə özündə tarixi deyil duyğu və emosiyaları da obrazlaşdırmağa başlayır. Bu sahə şəhərsəlmada da xüsusi yer tuturdu. Belə ki, Böyük şəhərlərdə monumental heykəltəraşlığa daha çox yer verilir. Bu proses yarandığı tarix boyu bu günə kimi dəyişməz olub. Azərbaycanda da heykəltəraşlıq gec olsada professional şəkildə formalaşmışdır. Məhz bu professional heykəltəraşlıq XX əsrə təsadüf edirdi.

XX əsrin 50-ci illərindən sonra sürətli bir şəkildə heykəltəraşların sayı artmağa başlayır. 1960-cı illərdə Azərbaycan heykəltəraşlıq məktəbinə Arif Qaziyevdə qoşulur. O, Naxçıvan Muxtar Respublikasında Əməkdar incəsənət xadimi, rəssam Şamil Qaziyevin ailəsində dünyaya göz açmışdır. Buda onu göstərir ki, Arif Qaziyevin istedadı təsadüfi deyil, atasından irsi keçmişdir. Uşaqlıq illərində daim atasının yanında təsviri incəsənətlə bağlı maraqlı söhbətlər etmiş, tez-tez o dövrün sənətkarları ilə ünsiyyət saxlamış və həmçinin daim gözünün önündə atasının fəaliyyətini görən Arif Qaziyev yaşı artdıqca

təsviri sənətə marağı artır. Artıq yeniyetmə dövrünə gəlib çatdıqda isə heykəltəraş olmağa qərar verir.

Arif Qaziyevin ilk təsviri sənətlə fəaliyyəti məktəblik illərindən başlayır. Əvvəlcə o, Bakı Pionerlər Sarayı nəzdində fəaliyyət göstərən təsviri sənət dərnişində incəsənətlə məşğul olur. Burada məşğul olduğu zaman çərçivəsində o, plastilinlə düzəltdiyi heykəllərlə dərnişin rəhbərinin diqqətini cəlb edir. Bu diqqət ona yeni tapşırıqlar verilməsinə səbəb olur. Belə ki, artıq Arif Qaziyev N.F.Axundov və Qoqolun əsərləri əsasında İllustrativ heykəlciklər işləməsi tapşırılır. Bu sahədə fəaliyyəti nəyinki diqqəti cəlb etdi, hətta ona diplom mükafatı qazandırdı.

Dərnək dövründəki uğurları Arif Qaziyevin heykəltəraş olmağa təkan verərək istiqamətləndirdi. Məktəbi bitirən kimi Arif Qaziyev sənədlərini toplayaraq Ə.Əzimzadə adına Bakı Rəssamlıq məktəbinin heykəltəraşlıq ixtisasına 1953-cü ildə verir. İlk mərhələdə heykəltəraşlıq fəaliyyətinə heykəltəraş P.Sapsayın təsiri olmuşdur. Artıq I kursdan başlayaraq Qaziyev Arifin öz əməksevərliyi, işgüzarlığı müəllim və tələbələrin sevgi və hörmətini qazanmasına səbəb olur. Onun hələ tələbəlik illərində hazırladığı heykəllər özünəməxsus dəsti-xətti və orijinal quruluşu ilə digər tələbələrin işlərindən rahatlıqla seçilirdi. 1957-ci ildən başlayaraq Qaziyev Arif sərgilərdə iştirak edirdi. 1957-ci ildə Respublika və Ümumittifaq sərgisində Qaziyev Arif “Balıqlar” adlı kompozisiyası ilə iştirak edir. Bu əsər müsiflər heyətinin diqqətini daha çox cəlb edir, məhz buna görə də “Balıqlar” adlı əsər hal- hazırda Barnaulda İncəsənət Muzeyində qorunub saxlanılır.

1958-ci ildə Arif Qaziyev Bakı rəssamlıq məktəbini bitirir. Buranı oxuduğu illər ərzində ən çox yaddaşlarda qalan onun diplom işi olan “İstirahət” əsəri idi. Bu əsərdə kompozisiya bir fəhlənin, daha dəqiq desək bir qaynaqçının istirahət fasiləsi mövzusunda ibarətdir. Daha sonra heykəltəraş təhsilini davam etdirmək üçün Tiflis şəhərinə gedir. Tiflis Rəssamlıq Akademiyasının heykəltəraşlıq ixtisasına daxil olaraq burada 3 il təhsil alır. Qaziyev Arif oxuduğu illər ərzində Mikatze Şoto Vladimiriçin emalatxanasında təhsil almır. Buranı bitirdikdən sonra İ.V.Surikov adına Moskva Rəssamlıq İnstitutuna daxil olur və burada M.Q.Monizer, D.D.Jlenskidən, Baburin, Tomski kimi dahi heykəltəraşlardan təhsil alır. Təhsilini bitirdikdən sonra vətənə qayıdan Arif Qaziyev öz yaradıcılıq fəaliyyətini peşəkar şəkildə davam edir. Azərbaycana dönməmişdən öncə Rusiya və Gürcüstan ərazilərində artıq 14 sərgidə iştirak etmişdir.

Arif Qaziyevin yaradıcılığına nəzər yetirdikdə biz görə bilərik ki, o, daha çox xalq həyatını, el sənətini, tarixi qəhrəmanları, milli xüsusiyyətlərimizi öz əsərlərində kompozisiya mövzusu seçir. Nəzər yetirsək ki, heykəltəraş bu mövzulara hələ SSRİ-nin hələ də güclü olduğu bir dövərdə bu cür mövzulara müraciət etməsi onun həm də cəsarətli vətənpərvər bir şəxs olmasından xəbər verir.

Heykəltəraş öz əsərlərində tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarının yaratmasına daha çox yer ayırmışdır. O, tarixi şəxsiyyətlərin siluetini yaratdıqda başlıca olaraq monumentallığa üstünlük verirdi. Buna misal olaraq “Babək”, “Atropat”, “Atatürk” və s. kimi heykəlləri göstərmək olar. Heykəltəraş daim öz üzərində praktiki olaraq işləyirdi. Belə ki, Arif Qaziyev heykəl işləmədiyi vaxtlarda hətta çoxlu sayda rəsmi cizmələrlə məşğul olurdu. Daim yeni kompozisiyalar axtarışında olurdu. Əgər biz heykəltəraşın heykəl işlədikdə istifadə etdiyi materiallara nəzər salsaq bunun daha çox daşın (mərmər, qranit) və tuncun olduğunu görə bilərik. Daha çox monuməntalist heykəltəraş kimi tanınan Arif Qaziyev yaradıcılığında dəzgah heykəltəraşlığınada xüsusi önəm vermişdir. Dəzgah heykəllərinə

nəzər yetirdikdə dekorativ heykəlləri də baxıcının diqqətini cəlb edir. Monumental və dəzgah portret işlərinin kompozisiya mövzuları tarixi şəxsiyyətlər olduğu halda, dekorativ dəzgah heykəllərinin kompozisiya mövzuları daha çox fəlsəfi və duyğusal mövzularda işlənmişdir. Heykəltəraşın bu kimi əsərlərinə “Bumeranq”, “Öpüş”, “Məhəbbət”, “Canlı qala” və s. kimi heykəllərini misal göstəririk. Ümumiyyətlə heykəltəraş Arif Qazıyevin yaradıcılığı çox geniş şaxəlidir. O, heykədə demək olar ki əksər materiallardan istifadə edib. Buna misal olaraq o, yalnız daş və metaldan deyil həmçinin ağac və süni materiallardan da istifadə etmişdir. Onun ağac materialından işlədiyi ən gözəl əsərindən biri də “Nəsrəddin Tusi” heykəlidir. Bu portret öz orijinallığı ilə seçilir, belə ki, heykəltəraşın dəsti-xətti əsərdə rahatlıqla görülməlidir. Plastik materialdan işlənmiş əsərinə isə “Kamanın naləsi” heykəlini misal çəkə bilərik. Bu heykəl daha çox dekorativliyindən deyil, fəlsəfi xüsusiyyətinə görə digərlərindən seçilir. Heykəlin çox orijinal quruluşu var. Materialını nəzərə almasaq işlənmə tipinə görə “Canlı qala” əsərinə daha çox bənzəyir.

Arif Qazıyevin yaradıcılığında tarixi şəxsiyyətlərə önəm verdiyi üçün naturadan insan fiqurları işləyirdi. Bunların arasında o, həm relyef, həm portret, həm tors və bütöv fiqurdan ibarət heykəllər işləmişdir.

Heykəltəraşın işlədiyi portretlərinə “Nəsrəddin Tusi”, “Yacenska”, “Faiq Tağıyev” və s. kimi əsərlərini misal çəkə bilərik. Relyeflərinə “Aslan Aslanov”-un xatirə lövhəsini, “Sabit Rəhman”-ın xatirə lövhəsini və s. kimi heykəllərini misal olaraq göstərə bilərik. Heykəltəraşın dəsti-xətti relyeflərində də özünü göstərir. Arif Qazıyevin əsərlərində müraciət etdiyi şəxsiyyətlərdən biri də Ulu Öndər Heydər Əliyevin abidəsi olmuşdur. Heydər Əliyevin torsu qranitdən yonulmuşdur.

Arif Qazıyev tarixi şəxsiyyətləri işlədikdə bəzən animalistik janra da müraciət etmişdir. Buna misal olaraq “Babək” əsərində görə bilərik. Buradakı Babək və onun atı kompozisiya quruluşuna görə bir-birlərini tamamlayırlar. Bundan fərqli olaraq daha çılğın görənən “Koroğlu” əsərində at Koroğlu kimi daha cəsarətli və hünərli hiss olunur. Əsəri müşahidə etdikdə iki ayağı üstə dayanmış atın sanki kişnəməsinə hiss edəcəyimizə illuziya şəklində inandırıcı görsənir. Tarixi şəxsiyyətlərdən başqa heykəltəraş adi insanları da öz kompozisiyalarında hədəf seçə bilirdi. Bu mövzulu əsərlərə heykəltəraşın “Quşbaz” dəzgah heykəlini göstərmək olar. “Quşbaz” əsərində heykəltəraş tam olaraq Bakı quşbazının obrazını yarada bilmişdir. Öz forma xüsusiyyətinə görə bu əsəri hətta Bakı kişinin simvolu kimi götürə bilərik.

Hər bir sənətkar kimi sənətdə özünə aid seçimi olan Arif Qazıyev vətənpərvərliyindən irəli gələn milli duyğuları yaradıcılığında çox aydın şəkildə əks olunurdu. Yaradıcılığı boyunca portret, relyef, animalistik və həmçinin dekorativ səpkidə heykəllər işləməsinə baxmayaraq Arif Qazıyev monumental rəssam kimi tanınır. Bununla yanaşı dəzgah heykəlləri öz orijinallığı ilə təkcə Azərbaycanda deyil, Avropada da sevilən, tanınan və kolleksionistlər tərəfindən qorunub saxlanılan heykəllər qrupuna aiddir.

2000-ci ildə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası yarandıqdan sonra sənətkar öz fəaliyyətini burada davam etdirir. Hal-hazırda Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “Rəsm” kafedrasının professoru vəzifəsində çalışır. Xalq Rəssamı, professor Arif Şamil oğlu Qazıyev öz əsərləri ilə insanların sevgisini qazanmış Azərbaycanın dahi sənətkarlarındanır

Ədəbiyyat:

1. Kərimov K.Ç., Əfəndiyev R.S., Rzayev N.İ., Həbibov N.D. - "Azərbaycan İncəsənəti" - Bakı 1992
2. Salamzadə Ə.R., Kərimov K.Ç., Əfəndiyev R.S., Rzayev N.İ., Həbibov N.D. - "Azərbaycan İncəsənəti" - Bakı 1977
3. Маркс и Энгельс об искусстве. М., 1996.
4. В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1969.
5. Абдуллаева Н. Ковровое искусство Азербайджана. Баку, 1971.

Турал Агаев

Жизнь и творчество скульптора Арифа Казиева Резюме

В этой статье анализируются факты, отражающие жизнь и творчество народного художника, профессора Арифа Казиева. Были проанализированы художественные особенности произведений, созданных скульптором с юных лет до наших дней. В них также подчеркивается оригинальность созданных скульптур.

Ключевые слова: скульптор, изобразительное искусство, монументальная скульптура, образ, выставка, материал, творчество, произведение, тема, композиция, форма.

Tural Agayev

Life and creation of sculptor Areef Gaziyeu Summary

This article analyzes the facts that reflect the life and work of the national artist, professor Arif Kaziev. Were analyzed the artistic features of works created by the sculptor from a young age to our days. They also emphasize the originality of the created sculptures.

Keywords: sculptor, descriptive art, monumental sculpture, form, exhibition, material, creation, art-work, theme, composition.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 05.11.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 16.11.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 20.11.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: professor Arif Əzizov

ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 745/749

Nəzakət Əhmədova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin dissertantı
AZ1065, İnşaatçılar pr.39
E-mail: neyzimi@gmail.com

TÜRKİYƏNİN MÜASİR MODA SƏNƏTİNDƏ ƏNƏNƏVİ MOTİVLƏRİN TƏCƏSSÜMÜ

Xülasə: Məqalədə Türkiyənin müasir moda sənətində ənənəvi motivlərə müraciət etmiş məşhur geyim dizaynerlərinin yaradıcılıqları araşdırılır. Zühal Yorgancıoğlu, Cəmil İpəkçi, Ahmet Özceyhan, Atil Kutoğlu, Dilek Hanif, Erol Albayrak kimi küturyelər müəllifləri olduqları geyimlərlə hər zaman nüfuzlu moda podiumlarında böyük maraq oyatmışlar. Ənənəvi motivlərdən, xüsusilə Osmanlının zəngin irsindən, həm geyimlərin konstruktiv quruluşu, həm də ornamental, simvolik elementlərdən yararlanmaqla ərsəyə gətirdikləri geyimlərin əksəriyyəti yüksək moda nümunəsi olmaqla (Haute couture) hər bir dövrün dəbinə uyğun modernizə olunmuşlar.

Açar sözlər: Türkiyə, müasir, moda, modelyer, ənənə, motiv.

Türkiyə Cümhuriyyətinin müasir moda sənayesi kifayət qədər yüksək inkişafı və özünəməxsus siması ilə seçilir. Bu gün türk moda sənətini dünyanın nüfuzlu podiumlarında təmsil edən çoxsaylı, orijinal yaradıcılığa malik modelyerlər mövcuddur. Sırf modern, avanqard istiqamətdə işləyən küturyelərlə yanaşı gələcəksəl geyim ənənələrini yaşadan, onları modernizə edərək günün dəbi ilə uzlaşdıran geyim dizaynerləri də, fəaliyyət göstərməkdədir. Xüsusilə, Osmanlı irsi ənənəvi üslubda işləyən müasir modelyerlər üçün əsl ilham mənbəyinə çevrilmişdir.

Türkiyə moda sənayesinin ilk aparıcı və bu sahədə bir çox layihələri həyata keçirmiş nümayəndələrindən biri “Madame Z” adı ilə tanınan Zühal Yorgancıoğludur. 1926-cı ildə İzmirdə dünyaya gəlmiş Yorgancıoğlu “İzmir Cümhuriyyət Qız Peşə Liseyi”ni bitirdikdən sonra Ankarada sənət və dizayn sahəsi üzrə ali təhsil almışdır. 1961-ci ildə ABŞ-a getmiş və “Merilənd Təsviri Sənət Akademiyası”nda iki il modelyer-rəssam ixtisası üzrə dərslər almış və bu dövərdə “Washington Post” kimi nüfuzlu mətbuat orqanı üçün moda rəsmləri çəkmişdir.

Moda sahəsində heç bir türk adının olmamasından təsirlənərək türk sənətinin dünyada tanınması üçün ciddi çalışacağına qərar vermişdir. 1963-cü ildə ölkəsinə qayıdaraq öz atelyesini qurmuş və ilk dəfəsinə nümayiş etdirmişdir. Nensi Reyqan, Jaklin Kennedi, Dalida kimi məşhur xanımlar onun kolleksiyasından geyinmişlər. 1976-cı ildə İtaliyanın yüksək “Maschera D’argento” mükafatına layiq görülmüşdür.

Xarici ölkələrdə Türkiyə mədəniyyətini ən çox təbliğ etmiş modelyerlərdən biri olaraq müəllifi olduğu geyimlər həm indiki dövrə yaxşı uyğunlaşdırılmış, həm də sanki,

Osmanlı saray dəbini özündə əks etdirmiş kimidirlər. Anadolunu gəzərək qadınların toxuduqları əl işlərini və ümumilikdə Anadolunun yerli, gerçək mədəniyyətini yerində izləmişdir. Və sonradan gördüklərini, öyrəndiklərini öz əlbisələrinə əks etdirmişdir. Qərb və Şərq modasına yaxşı bələd olan Zühal Yorgancıoğlu yüksək zövq və estetikliklə işlədiyi geyimləri ənənəvi nəfis ornament və tikmələrin tərtibatı ilə, rəngarəngliyi ilə nağılvari görünüşə malikdirlər.

2012-ci ildə İzmirdə baş tutmuş dəfiləsini “Şərqin sehri, Qərbin rəyası” adlandırmışdır. Altmış illik sənətinin nümayiş olunduğu dəfilədə göz oxşayan Osmanlı sənəti və motivlərinin modern geyimlərlə təqdim olunması, eyni zamanda rəsm eskizlərinin yer aldığı sərgi türk motivlərinin moda dili ilə təqdim olunması istiqamətində mühüm addımlardan olmuşdur.

Cəmil İpəkçi Türkiyənin ən məşhur modelerlərindən biri olmaqla əsasən Osmanlı dönəmi geyimləri və eyni zamanda ənənəvi türk motivləri ilə öz geyimlərinə dizayn verməkdədir. Osmanlı geyimlərində olduğu kimi demək olar ki bütün qiyafələrinin parçaları ornament və bəzəklərin zənginliyi ilə seçilir. Sanki keçmişdən gələcəyə körpü rolu oynayan və müasir həyat tərzinin nəbzini tutmaqla ərsəyə gələn bu əlbisələr, eləcə də geyimi tamamlayan aksesuarlar müasir Türkiyənin dəb aləmində keçmiş ənənələrin çağdaş düşüncə ilə təcəssüm tapmış ən uğurlu nümunələridir.

Cəmil İpəkçi çox zaman Osmanlı geyimlərinin konstruktiv quruluşunu saxlamaqla onları gündəlik həyatda rahatlıqla istifadə oluna biləcək şəkllə salır. Onun üçün hazırladığı müxtəlif formalı geyimlərdə ən önəmli cəhətlərdən biri parçanın xüsusiyyətidir. Parçalardakı Osmanlı dönəmində olduğu kimi, tülpan, lalə, sarmaşiq, çini bəzəkləri və digər müxtəlif çiçəkli ornamentlərin, işləmələrin, saçaqaların bolluğu və yüksək estetik zövqə malik olması, rənglərin harmoniyasının qurulması, ilk baxışdan tamaşaçını ovsunlaması Cəmil İpəkçi üçün önəmli cəhətlərdəndir. Demək olar ki, paltarlarının astarı olmur və zərif parçalar üst-üstə tikilir. Bunun sayəsində olduqca havalı qiyafətlər meydana çıxır.

Türkiyə moda sənayesinə əlli ilə yaxın böyük bir dövr ərzində xidmət göstərmiş məşhur kutüryelərdən biri də Ahmet Özceyhanıdır. 1970-ci illərdə bu yaradıcı istiqamətdə fəaliyyətə başlamış Özceyhan peşəkar moda təhsilini Parisdə almışdır. İlk moda evini Ankarada açmışdır. Onun dizayn verdiyi geyimlərdə türk motiv və cizgiləri hər zaman ön plandadır. Yəni, yarım əsrə yaxın böyük zaman ərzində əsasən Osmanlı dönəmi ornament və motivləri olmaqla qədim türk mədəniyyətinin bilinən simvolik nişanlarını modern düşüncə tərzilə uğurlu sintezdən keçirərək geyimləri üzərinə köçürmüşdür.

O həmçinin memarlıq motivlərini məsələn, Sivasa aid bir antik qapının bəzəklərini, Konyadan divar rəsmini, Topqapı sarayından tülpan rəsmini və digər məşhur təsvir və işləmələri uyğun geyim forması ilə vəhdətdə işləyərək onu ənənə və müasirlik kontekstindən müasir tamaşaçıya təqdim edir.

Türk tarixini müxtəlif yönəldən əks etdirən “Anadolu I”, “Anadolu II”, “Hett oyanışı”, “Osmanlı”, “Makedoniya küləyi” kimi kolleksiyaları ilə də dünyanın bir çox ölkələrinin podiumlarını fəth etmişdir. Onların sırasında ölkəmiz də daxil olmaqla, Polşa, Almaniya, Yunanıstan, İtaliya, Yaponiya, Çin, İndoneziya, Malayziya, Tailand və digər dövlətlər olmuşdur. Ahmet Özceyhan 1995-ci ildə “Çin səddi”ndə dünyada ilk dəfə dəfilə edən türk modelyeri adını da, qazanmışdır.

Məxmər Ahmet Özceyhanın ən çox sevdiyi parçalardandır. Və modelyerə görə bu hər bir tarixi dövəmdə yüksək zümrədən olan insanların sevərək geyindiği parçalardandır. Öz incəliyi və yumuşaqlığı, üzərinə düşən işığın zərif oyunu sayəsində bu parça hər zaman ona ilham verir. Özceyhan dizayn verdiyi geyimlərdə Osmanlı dönməi ilə müasir dövrün dəbi arasında çox yaradıcı, metaforik bağ qurmaq istedadına malikdir. O parçanın sanki “ruh”unu hiss edərək hər bir parçaya uyğun əlbisələr, pencəklər, ətəklər və digər geyim növləri təqdim edir və onları tamamlayacaq aksesuarları düzgün şəkildə seçir.

Ahmet Özceyhanın kaftan kolleksiyası çox məşhurdur. O kaftanın tarixin tozlu rəflərindən XXI əsrə daşınan mistik geyim olduğunu qeyd etmişdir. Və bir çox illərdir ki yüksək bədii-estetik zövqlə yaratdığı, dizayn verdiyi kaftanları müasir dövrün həyat tərzinə uyğunlaşdırmağa davam edir. Demək olar ki, istənilən geyim zövqünə sahib olan hər bir insan üçün nəzərdə tutulmuş kaftanları mövcuddur. Fərqli biçimlərə malik zərif üslublu kaftanların üzərini əsasən Osmanlı dönməinin ornamental motivləri, saçaqlar və sapla işlənmiş incə tikmələr bəzəyir.

Fərqli dizayn və formaya malik pencəkləri də kaftanlar kimi modern geyim tərzinə uyğunlaşdırılmış Osmanlı və qədim türk motivlərindən ilham alınaraq ərsəyə gətirilmişdir. Bir-birindən fərqli formaya və gözəl, uyumlu rəng həllinə malik pencəklər həm dünyada bənzərinə az rast gəlinən parça seçiminin düzgünlüyü, həm də dizayn verdiyi bəzək elementlərinin yüksək zövqlə işlənməsi ilə səciyyəliyənlər. Simmetriya, applikasiya, göz oxşayan tikmə elementlər, bir sözlə Osmanlı dövrünün ornamentasiyasına, xalça, kilim naxışlarına müraciət onları dəyərli etməklə yanaşı, həm də çağdaş dövrdə ənənə və müasirliyin qovuşduğu geyim tərzini təqdim edir.

Müəllifi olduğu narıncı rəngli başdan-başa kilim motivli pencək yüksək moda (Haute couture) nümunəsi olmaqla orijinallığı ilə seçilir. XVI əsrdə dəbdə olmuş “Medici yaxalıq”dan istifadə edən kutüryə bu vasitə ilə pencəyə fərqlilik verir. Bədən hissəsi sanki, kilim kimi toxunmuş qara, krem, qəhvəyi, narıncı rəngli zolaqlı motivlərdən ibarət pencəyin trapez formalı aşağıdan bir qədər kəsik qollarında yenə də eyni kilim motivləri applikasiya edilmişdir. Onları aşağı və yuxarı hissədən, eyni zamanda yaxalığın kənarlarından saçaqlı gül motivlərinin tərtib etməsi pencəkə xas olan ciddiliyə bir qədər yumşaq görünüş verir.

Türkiyə geyim modasında ənənələri yaşadan və onu dünyanın nüfuzlu podiumlarında nümayiş etdirən məşhur kutüryelərdən biri də Atil Kutoğludur. Vyanada peşəkar moda fəaliyyətinə başlayan modelyer bu gün də burada fəaliyyətini davam etdirməkdədir. Onun Osmanlı və ümumən milli türk motivlərini parlaq şəkildə əks etdirən kolleksiyaları Vyana da daxil olmaqla Milan, Nyu-York, Düsseldorf, Münhen və digər məşhur şəhərlərdə nümayiş etdirilmişdir.

2013-cü ildə Şərqlə Qərb arasında oynadığı körpü roluna görə Avstriya Dövlətinin “Şərəf Nişanı”na layiq görülmüş Atil Kutoğlunun kolleksiyasından geyinən məşhurlar sırasında Avstriya şahzadələri KamillavonHabsburq, FrançeskavonHabsburq, məşhur top modellər NaomiKempbel, Karolina Kurkova, ElizabetCaqger vardır. Münhendə “Ən yaxşı gənc modelyer” mükafatına layiq görülmüş Atil Kutoğlu dəfələrlə “Avstriyanın ən yaxşı modelyeri” mükafatı ilə də, təltif olunmuşdur.

1999-2008-ci illər arasında “Nyu-York Moda Həftəsi” çərçivəsində ildə iki dəfə öz kolleksiyasını sərgiləmişdir. “NewYorkTimes”, “Washington Post”, “Women’sWearDaily”, “Vogue”, “DailyTelegraph”, “FrankfurterAllgemeine” kimi

nüfuzlu dünya mətbuat orqanlarında Atıl Kutoğlu və onun geyim kolleksiyaları haqqında tərifli məqalələr yer almışdır. 2014-cü ildə Avstriyanın prezidenti tərəfindən imzalanmış ən yüksək ləyaqət nişanı olan “Goldenes Ehrenzeichen” Atıl Kutoğluna təqdim edilmişdir.

O öz kolleksiyalarını hazırlayarkən gələncə motiflərə üz tutur və bu zaman təbii olaraq Səlcuqlu, Osmanlı, eləcə də, Bizans mədəniyyətindən yəni geyimlərdən, memarlıq bəzəklərindən ilhamlanır. Həmçinin yaşadığı, nüfuz qazandığı ölkənin, Avstriyanın müasir incəsənəti onu daha çox cəlb edir. Və bununla da o, eklektik bir tərz yaradaraq həm ənənə, həm də modernliyi peşəkarlıqla öz geyim eskizləri və hazır kolleksiyalarında təqdim edir.

Həm etnik elementlərdən istifadə etmək həm də, elegat, cəlbedici cizgilərlə modernliyə nail olmaq onun əsas məqsədlərindəndir. Zamanı duyma, modanın nəbzini tutma kimi vacib peşə qabiliyyətinə malik olması və etnik motifləri modernizə edərək dünyaya təqdim etməsi onu hər zaman maraqlı sima etmişdir. Atıl Kutoğlu Osmanlı motiflərindən istifadə edərək yaratdığı geyimlərinin yalnız sənət nümunəsi kimi deyil, həm də utilitar xarakterli olmasını nəzərdə tutur. Yəni onları gündəlik həyatda da, asanlıqla geyinmək olar.

Osmanlı geyim tərzii ilə yanaşı, kaşı sənətini də çox sevən və ornamental keramikanın motiflərini parça üzərinə keçirən rəssam, həm də Avstriyanın XX əsrin əvvəlinə, yəni “qızıl dövr” ə aid incəsənətini çox sevir. K.Klimt və E.Şillenin əsərlərindən təsirlənərək əlbisələri üzərində onların yaradıcılığını əks etdirərək ənənəvi və modern sənətin heyvətə sinkretizmini yaradır.

Türkiyə bayrağının ay-ulduzu Atıl Kutoğlunun ən sevimli motiflərindəndir: “Ay- ulduz olmadan olmaz. Çünki, o bizim simvolumuz olmaqla yanaşı, həm də məni də başqa ölkələrdə təmsil edir. Bundan başqa ay-ulduz öz bədii-estetik xüsusiyyəti ilə hər zaman kolleksiyamın diqqət cəkənelementlərindən olmuşdur” [13].

Milli ənənələrə müraciət etməsinin səbəbləri haqqında danışarkən söyləyir ki: “Ənənəvi motifləri dünya qadınının həm İstanbuldakı, həm Nyu-Yorkdakı kosmopolit ruhlu qadının sevecəyi şəkildə işləyirəm. Uzun kaftanlar, kənarları kürklü dəri kaftanlar, qırmızı, bənövşəyi, yaşıl rənglər Osmanlı saraylarını xatırladır. Dünya qadınlarının tamamilən Türkiyə koloritini, ruhunu özündə daşıyan bu geyimləri sevrək geyinəcəklərinə inanıram” [13].

1999-cu ildə Osmanlı imperiyasının 700 illiyi münasibətilə hazırladığı və “Ulduz sarayı”nda nümayiş etdirilən 150-ə yaxın geyimin daxil olduğu “Osmanlı kolleksiyası” ilə öz ölkəsində möhtəşəm debüt etmişdir. Avstriya və Türkiyənin yüksək dövlət yetkililərinin qatıldığı bu dəfilədə Kutoğlu sanki, Şərqi “nağıl dünyası”nı bu kolleksiyaları ilə gerçəklə qovuşdurmuşdur.

2015-ci ildə Atıl Kutoğlu Parisdə “Paris Moda Həftəsi” günləri çərçivəsində “Modern Osmanlılar” adlı kolleksiyasını nümayiş etdirdi. Məşhur Bursa parçaları hazırlanan geyimləri Avropanın ən önəmli simalarının da qatıldığı dəfilədə hər kəs heyranlıqla izlədi. Və qeyd etmək ki, məhz bu dəfilədə o ilk dəfə olaraq bütün geyimlərini yerli parçalardan hazırlamış və bu da, maraqla qarşılanmışdı.

Milli geyim əsərləri və ornamental motifləri müasir dəblə peşəkar şəkildə birləşdirən tanınmış modelerlərdən biri də, Dilək Hanıfdır. 1962-ci ildə İstanbulda dünyaya gəlmiş Hanif moda aləmində 1990-cı illərin əvvəlindən tanınmaqdadır. İlk debüt

dəfiləsini 2002-ci ildə etmişdir. 2004-cü ildə “Paris Moda Həftəsi”ndə ilk dəfə yaz-yay kolleksiyasını sərgiləyən türk geyim dizayneridir.

Yüksək zövq və yaradıcı fantaziya sahib olan, milli dəyərlərə böyük önəm verən modelyer Anadolu türk motivlərini dünyaya tanıdacağı qarşısına məqsəd qoymuşdur. Osmanlı imperiyasının zəngin mədəniyyətinə olduqca böyük sayqı və rəğbət bəsləyən məşhur kutürye bu tarixi mədəniyyətdən ustalıqla yararlanmış və keçmişlə gələcəyi birləşdirən, uğurlu sintez edən özünəməxsus üslub yaratmışdır. Yüksək modaya (Haute couture) əsaslanan fərdi geyimləri ənənə və modern dünyagörüşündən qaynaqlanaraq nəfis zərafətlə ərsəyə gəlmiş və yeni bir dəb yaratmaqla qadın geyiminə fərqli bir tərz gətirmişdir. Romantik əhval-ruhiyyəli əlbisələr, kostyumlar yüksək keyfiyyətli parçaları, incə cizgiləri, zərif bəzəkləri və əl işləmələri ilə, qadın ruhuna mükəmməl şəkildə uyğunlaşdırmağa nail olmuşdur.

Geyimlərində bol-bol ipək, tül, şifon, krujeva və s. istifadə edən Dilək Hanif ağ, yaşılın müxtəlif tonları, qızılı, qırmızı və digər Osmanlı geyim rənglərindən nümunə götürmüş və incə libaslarını tikmələrlə işlənmiş Osmanlı kəmərləri ilə yüksək zövqlə kombinləşdirmişdir. Osmanlı çinilərinin ornamentlərini də parçaları üzərinə köçürən modelyer rəngarəng və dekorativ tərz əldə etməyə nail olur.

Sadəlik, incəlik və eleqantlıq, eyni zamanda dinamik xarakter Dilək Hanifin önəm verdiyi başlıca özəlliklərdir. Bütün kolleksiyalarında Osmanlı dəbindən, ornamental motivlərdən ilham alması əsas xarakterik xüsusiyyət kimi özünü göstərir. O həm də Səlcuqludönəminin naxış və elementlərinin əks olunduğu parçaları modern geyimlərlə uğurlu şəkildə birləşdirir.

O, uzun ətkli əlbisələrinin ətəyini çox zaman dərin kəsimlə qeyd edir və hərəkətililik effekti verərək eleqant və cazibədar qadın obrazı yaradır. Osmanlı dönəmi şalvarlarının modernizə edilərək dərin dekolte ilə harmonik və dəbli tərz yaratması, kürək dekoltesi, geyimin ətəyinin bədənə bir tərəfində toplanması, açıq rəngli, şəffaf və yarışəffaf parçalardan (pudra, karamel tonlar, qum, fildişi və s.) istifadə olunması, bədənəndən ətklərə doğru davam edən əl işləmələri Dilək Hanifin kolleksiyasına daxil olan bir çox kostyum və əlbisələrin əsas xüsusiyyətlərindəndir.

2009-cu ildə “Paris Moda Həftəsi”ndə podiuma çıxan geyimləri Osmanlı motivləri ilə süslənmiş və çox böyük tamaşaçı marağını cəlb etmişdir. Osmanlının sevimli “zanbaq motivi”, əl toxuması bəzəkləri ilə müşayiət olunan kolleksiyada kaftanlar və dönəminin zirehli geyimini xatırladan qızıl və gümüş tellərlə işlənmiş əlbisələr tamaşaçılar və dünya mediası tərəfindən maraqla qarşılanmışdır.

Dilək Hanif 2010-cu ildə yenidən “Paris Moda Həftəsi”ndə nümayiş etdirdiyi yaz-yay kolleksiyasını “Osmanlı nağılı” adlandırmışdır. Osmanlı dövrünün dəbindən təsirlənərək yaratdığı əlbisələri həndəsi motivli işləmələrlə, diaqonal formalarla süsləyən kutürye təzadlı və eyni zamanda da, cəlbedici estetikliyə nail olmuşdur.

Geyimlərində ənənəvi motivləri yaşadan Türkiyənin son dönəm məşhur modelyerlərindən biri Erol Albayrakdır. Osmanlı tərzini müasir dəblə yüksək estetiklə birləşdirən kutürye 1971-ci ildə İzmirdə dünyaya gəlmişdir. Əvvəlcə İzmirdə yaradıcılığa başlayan Albayrak 1997-ci ildən İstanbulda Cəmil İpəkçinin atelyesində çalışmışdır. Müəlliminin gələcək irsə olan münasibəti və onu müasir dəblə uyğunlaşdırması, Osmanlı modasını yaşatması tələbəsinə də, təsirsiz ötürmədi və Erol Albayrak gələcək karyerasında bu yolla getməyi özünün əsas vəzifələrindən biri olaraq təyin etdi.

2001-ci ildə şəxsi atelyesini açmışdır. Osmanlı geyimlərinə xas olan rəngarənglikdən ilhamlanaraq yaratdığı ilk kolleksiyasını Düsseldorfda sərgiləyən Albayrak daha sonra “Anadolu mədəniyyətləri” adlı kolleksiyasını dünyanın bir çox ölkəsində nümayiş etdirmişdir. Amsterdam Kral Akademiyasında hazırladığı “Tülpan və Kaftan” adlı maraqlı layihəsi ilə iki ölkənin simvolik sintezindən ibarət dəfiləsi də maraqla qarşılanmışdır.

Erol Albayrakın 2014-cü ildə “İstanbul Moda Həftəsi”ndə təqdim etdiyi kolleksiyası “Qış modasında Səlcuqlu təsiri” adlanmış və geyimlərində Səlcuqlu dövrünün ağacoyma sənətinin məşhur texnikası olan “kunderkari” sənətindən istifadə etmişdir. Xüsusilə, qapı bəzəklərini nümunə kimi götürmüşdür. Maraqlı eksperimentləri ilə yadda qalan dəfilədə nümayiş edilən geyimlərin hazırlanması zamanı demək olar ki, qayçıdan istifadə olunmamışdır. Sənətin sənət diliylə yenidən təqdim olunduğu bu geyimlərdə kunderkarinin bir-birinin içərisinə keçmiş ornamental sxemləri əlbisələrlə bütöv vəhdət yaratmış və bununla azad qadın obrazı daha da qabarıq şəkildə vurğulanmışdır.

Kolleksiya daxil olan geyimlərin nadir və qiymətli daşlardan ibarət aksesuarlarla tamamlanması gözoşayan görüntünün meydana çıxmasını şərtləndirmişdir. Səlcuqlu və Osmanlı dövrünün ornamental motivlərinin əks olunduğu şəffaf geyimlər cəsarətli forma və cizgilərlə seçilir. Dəri və kürklərlə yüksək zövqlə sintez edilmiş özəl, modelyer üçün istehsal olunmuş parçalar da, kolleksiyanın qiymətli nümunələrindən olmaqla ənənəvi üslubun modernizə edilmiş uğurlu geyimlərindəndir.

Albayrak dizayn verdiyi geyimlərdə fərqli dünyagörüşləri, fərqli konsepsiyaları mükəmməl şəkildə əks etdirir. Onun geyimlər üçün seçdiyi parçalar qeyd olunan xüsusiyyətləri yaxşı ifadə etmək xüsusiyyətinə malikdirlər. Ən çox qadının azad ruhunun qabardılması bütün kolleksiyalarına xas olan keyfiyyətdir. Bundan başqa parça seçimi, tikiş texnikası, rəng seçimi onu hər zaman fərqləndirən başlıca yüksək yaradıcı qabiliyyətdir. Əsasən kəskin həndəsi motivlərdən ibarət ornamentallıq incə qadın vücudunun kəskin duruşu ilə birləşdirilir və bununla yanaşı romantik, xəyali görüntünün meydana çıxmasına nail olur.

Erol Albayrak intəzih sənətindən təsirlənərək dizayn verdiyi geyimləri də, modern formalı kostyum və əlbisələrlə ustalıqla uyğunlaşdırılmışdır. Xüsusilə, gəlinlik donlarının üzərində çox böyük dəqiqliklə və mükəmməl estetiklik yaratmaqla işlənmiş bu tarixi və qiymətli motivlər onun ənənələri yeni, orijinal baxışla realizə etmək kimi orijinal düşüncə tərzindən xəbər verir.

Nəticə olaraq söyləyə bilərik ki, bu gün Türkiyə Cümhuriyyətində Anadolunun ənənəvi geyimlərini, tikmə və bəzəklərini, Səlcuqlu və Osmanlı dövrünün saray dəbini, ornamental motivlərini modern geyim tərzilə uyğunlaşdıraraq təqdim edən kifayət qədər geyim dizayneri, modelyerlər fəaliyyət göstərməkdədirlər. Onlar beynəlxalq miqyaslı moda nümayişlərində etnik mədəniyyətlərini nümayiş etdirmələri vasitəsilə öz adlarını təsdiq etmişlər. Ənənəvi geyimlərinin siluətləri, ornamental motivlərindən istifadə edərək onları modernizə olunmuş formalarla təqdim etmək qloballaşan dünyada öz kimliyini qorumaq və millət olaraq özünü, tarixi keçmişini ifadə etməyin əsas vasitələrindəndir ki, yaradıcılıqları təhlil edilən aparıcı geyim dizaynerləri bu vəzifənin öhdəsindən yetəri qədər gəlməyi başarmış və hələ də bu missiyanı davam etdirməkdədirlər.

Ədəbiyyat:

1. Nezihe Araz. Eski türk kadınıkiyafetleri. Sanatdünyamız. Ankara. 1980.
2. Atasoy N. Vədiğerleri., İpek, London. 2001.
3. Cenkmen E. Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri. İstanbul, 1948.
4. Özer, İ. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda, Truva Yayınları, İstanbul, 2009.
5. Süslü Ö. Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri. Ankara, 1989.
6. Sezer A. Türklerdeki Kıyafetin Kısa Tarihi», ATAM Dergisi, 2006.
7. Sevin N. (1990) «On üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış» Kültür Bakanlığı Yayınları, 1195 Kültür eserleri dizisi, 151, Ankara.
8. Refik A. Eski İstanbul, haz. S. Önal, İstanbul, 1998.
9. Tekin B. Arifi Süleymannamesinde kaftan tasvirleri: Kanuni dönemi dokumaları hakkında bir değerlendirme. Journal of world of Turks, 2012, s.182.
10. Женкмен Э. Османская дворцовая одежда. Стамбул: 1995.
11. Кафадар Ж. Женщины в сельджукском и османском обществе. Стамбул, 1993.
12. Denny W.B. Ottoman Turkish Textiles. Washington, 1972.
<https://www.aksam.com.tr>

Назакет Ахмедова

Воплощение традиционных мотивов в современной турецкой моде

Резюме

В статье рассматривается творчество известных модельеров современной турецкой моды, которые обратились к традиционным мотивам. Коллекции одежды таких модельеров как Джемиль Ипекчи, Ахмет Озджейхан, Атил Кутоглу, Дилек Ханиф, Эрол Албайрак всегда вызывали большой интерес на модных подиумах.

Ключевые слова: Турция, модерн, мода, модельер, традиция, мотив.

Nazaket Ahmedova

Embodiment of traditional motifs in Turkish contemporary fashion art

Summary

The article discusses the work of famous fashion designers of modern Turkish fashion, who turned to traditional motifs. Collections of clothing by designers such as Cemil Ipekchi, Ahmet Ozgeyhan, Atil Kutoglu, Dilek Hanif, Erol Albayrak have always aroused great interest on fashion catwalks

Keywords: Turkey, modern, fashion, fashion, tradition, motive.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 12.11.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.11.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 28.11.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Afət Aslanova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 745/749

İmran Kərimov
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının dissertantı
AZ 1029, Bakı, Heydər Əliyev pr.58
E-mail: imran.kerimov.65@mail.ru

ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN MEMARLIQ KERAMİKASININ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə orta əsr Azərbaycan memarlığında geniş şəkildə istifadə olunan kaşı nümunələrinin bədii xüsusiyyətləri haqqında məlumat verilmişdir. Memarlıq və ümumiyyətlə tikintidə istifadə edilən şirəli keramika sonra kaşı adlanmağa başlayır. Memarlıq keramikasında kiçik ölçülü məişət qablarından fərqli olaraq, ümumiyyətlə günbəzlərdə, hamam və məscidlərdə böyük ölçülü kompozisiyaları yığmaq üçün həddən ziyadə bilik, bacarıq və istedad tələb olunurdu. Memarlıq kaşılarının hazırlanmasında bir qayda olaraq professional memarlar, rəssamlar, xəttatlar və keramika ustaları iştirak edirdilər.

Açar sözlər: keramika, memarlıq, kaşı, mozaika, bədii tərtibat.

Keramika məmulatı yarandığı gündən böyük inkişaf prosesi keçmiş, zaman keçdikcə istifadə yerinə görə iki böyük qrupa bölünmüşdü. Bunlardan birincisi məişət keramikası, ikincisi isə ilkin şəhərsalmanın və memarlığın inkişafı ilə əlaqədar yaranan memarlıq keramikasıdır. Məişətdə istifadə edilən keramika ailə, tayfa içərisində gündəlik ehtiyacları ödəyib və ilkin dövrlərdə utilitar xarakter daşıyırdısa, memarlıq keramikası yarandığı gündən iki funksiyanı yerinə yetirirdi.

Birinci memarlıqda istifadə edilən üzlük keramika materialları, bişmiş kərpic, terrakota, kaşı (mayolika) və kaşı mozaikası tikilini xarici aləmin təsir qüvvələrindən (yağış, qar və s.) qoruyub bir növ üzlük xarakter daşıyırdı. İkinci onun estetik təsir qüvvəsini və gözəlliyini artırırdı.

Memarlıqda ən çox İslam dövrü şəhərlərində tikilən məscid, türbə, hamam və sarayların bədii tərtibatında keramikadan istifadə edilirdi. Lakin məişət keramikası ilə memarlıq keramikası arasında biçim, forma və istərsə də texnoloji cəhətdən fərqlər mövcud idi.

Memarlıq və ümumiyyətlə tikintidə istifadə edilən şirəli keramika sonra kaşı adlanmağa başlayır. Memarlıq keramikasında kiçik ölçülü məişət qablarından fərqli olaraq, ümumiyyətlə günbəzlərdə, hamam və məscidlərdə böyük ölçülü kompozisiyaları yığmaq üçün həddən ziyadə bilik, bacarıq və istedad tələb olunurdu. Memarlıq kaşılarının hazırlanmasında bir qayda olaraq professional memarlar, rəssamlar, xəttatlar və keramika ustaları iştirak edirdilər.

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, əməkdar incəsənət xadimi Ziyadxan Əliyev qeyd edir ki, “Orta əsrlərdə artıq saxsı məmulatlar təkcə məişətdə yox, həm də memarlıqda kaşılarda tətbiqi ilə istifadə olunurdu. Pirsaat çayı üzərindəki Pir Hüseyn xanəqahının (XIII-XV əsrlər), Bərdə türbəsinin (XIV əsr), Təbrizdəki Göy məscidin (XV əsr) mavi və firuzəyi zəngin kaşılarda da bunun əyani təsdiqidir” [5. s. 46].

Kərpic memarlığının inkişafı XII əsrin birinci yarısında şirli kərpic istehsalının yaranmasını şərtləndirdi. Şirli kərpiclərin meydana çıxması sonradan kaşıçılığın meydana gəlməsinə və inkişafına təkan verdi. Azərbaycanda şirli kərpicdən istifadənin ilk nümunəsi hələlik Qırmızı Günbəd türbəsinə (1148) məlumdur. XII əsrdə Naxçıvan-Marağa memarlıq məktəbində şirli kərpiclərin memarlıq bəzəyi kimi tətbiqi xüsusilə mükəmməl xarakter daşıyırdı. Buna misal olaraq Möminə xatun və Göy günbədi misal göstərmək olar. Həmin abidələri həm də kaşıçılıq sənətinin şah əsərləri sırasına daxil etmək olar. Şirvan bölgəsində isə Pirsaat üzərindəki Pir Hüseyn xanəqahı da yüksək bədii kaşı dekoruna malikdir. Arxeoloji qazıntılar Beyləqandakı Mil-Minarə dini kompleksinin bədii tərtibatında da kaşı bəzəkdən geniş istifadəni təsdiqləyir [3. S. 44].

Azərbaycan memarlıq keramikasında XII əsrin ortalarından başlayaraq XIII əsrə qədər əsasən firuzəyi rəngli şirələrdən istifadə olunmuş və XIII əsrin axırları, XIV əsrin əvvəllərində keramika bəzəklərində tünd göy, ağ, tünd bənövşəyi, qara rəngli şirələr əlavə edilməklə rənglərin qamması genişlənir. XV əsrdən kaşılara daha iki rəng sarı və yaşıl rəngli şirələr əlavə edilərək XVII əsrə qədər öz əhəmiyyətini itirmir.

XVIII-XIX əsrlərdə memarlıq keramikasında əsasən kaşı kərpic bəzəyi istifadə olunurdu. Ancaq qiymətli baha başa gələn mürəkkəb, çoxrəngli kaşı mozaika bəzəyini daha ucuz başa gələn divar rəsmləri əvəz etməyə başladı ki, bu da sosial tarixi şəraitlə əlaqədar olaraq inşaatın və memarlıq keramikasının tənəzzülə uğraması səbəbindən irəli gəlirdi.

Kvadrat formalı lövhələrin üzərində relyefli həndəsi ornamentin diaqonal kvadratlardan, altı bucaqlılar və dördguşəli ulduzlardan təşkil olunmuş bəzəklər olmuşdur. Yüksək keyfiyyətli, qırmızı rəngə malik olan terrakota lövhələrinin ölçüləri hər ərazinin özünə uyğun olurdu. Məsələn: Beyləqan lövhələri 20x20x5 sm, Gəncə lövhələri isə 19,5x19,5x4 sm ölçüdə olmuşlar. Kərpic materialı ilə eynilik təşkil edən bu terrakotalar şirəsiz və şirəli və yaxud üz səthi qabarıq naxışlı olur.

Sonralar şirələnmiş terrakotalar şirələnir ki, bu da yeni bir bəzək növü relyefli terrakota kaşısı əmələ gətirir. Ancaq bu üsul Azərbaycan memarlıq keramikasında demək olar ki, istifadə edilməmişdir. Belə bəzək növündən əsasən İran və Orta Asiya memarlığında geniş tətbiq edilmişdir.

Naxçıvandakı Möminə Xatun türbəsi (1186) Azərbaycan Atabəylərindən olan Məhəmməd Cahan Pəhləvanın arvadı Möminə xatunun şərəfinə məşhur Azərbaycan memarı Əcəmi Əbubəkir oğlu tərəfindən tikilib tərtib edilmişdi. Bu abidə həm də Atabəy günbəzi adlanmışdır.

Möminə xatun türbəsi monumental, eyni zamanda zərif bir tikinti olub özünün mürəkkəb həndəsi ornament dekoruna görə xarakterikdir.

Qülləvarı onüzlü gövdəyə malik olan türbənin səthi bütünlüklə naxışlı kərpic hörgüsü ilə örtülmüş, üzərində ki, taxçaların iç səthində ən mürəkkəb quruluşlu girih kompozisiyaları işlədilmişdir. Türbənin mürəkkəb ornament bəzəyinə şirələnmiş hissələrin firuzəyi kaşılarda tətbiq edilməsi ilə bu bəzəklər daha da canlanmışdır.

Kaşılar tikilinin günbəz səthini bütünlüklə örtmüşdür. Günbəzaltı stalaktik elementlərində olan kiçik tağüstü yerlərin nazik zolaqlarında, stalaktik qurşağından aşağıda enli kufi xətti epiqrafik haşiyə kəmərinə, onbucaqlı səthin hər birində olan tağın stalaktik üstü gəzmə xəttində və batıq tağçaların divar səthlərində müxtəlif həndəsi ornament şəbəkələrində qurulan girihlərin əsasında əmələ gələn həndəsi elementlərdə (çoxbucaqlı, çox guşəli ulduz) firuzəyi kaşılar tətbiq edilmişdi.

Divar səthlərində olan tağçalar yuxarıda üçpilləli stalaktiklərlə bitir ki, bu da sivri tağ forması əmələ gətirir. Bu tağçaların ensiz hündür quruluşu binanın ümumi monumental görünüşünü daha da artırmışdır. Tağçaların daxili səthlərində olan bəzəklər XI-XII əsrin ən klassik girih quruluşlarından təşkil olunmuş həndəsi ornamentlərlə bəzənmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, tağçaların divar səthlərində olan ornamentlər təkrarlanmayaraq hər bir tağçada müxtəlif olub, mürəkkəb quruluşlu girih kompozisiyaları ilə örtülmüşdü.

Bu girih kompozisiyaları çox guşəli ulduzların altı bucaqlıqlarla, romblarla və digər fiqurlardan təşkil olunub ümumi ahəng yaratması tamaşaçıda bütün istiqamətlərdə inkişaf edən xalça naxışlarını xatırladır.

On səthin hər birində yerləşən tağçaların daxili səthində olan girih quruluşları müxtəlif olduğu üçün buralarda olan kaşı bəzəkləri də müxtəlif həndəsi ornament elementlərində çoxbucaqlı, çox guşəli ulduzlarda yerləşdirilmişdir. Firuzəyi kaşılar qırmızı yerlikdə çox effektiv, gözəçarpan görünür. Tağçaların timpanlarındakı girihlər nisbətən sadə və aydın qurulmuşdu.

Azərbaycanda orta əsrlərdə tikilən memarlıq abidələrindən fərqli olaraq, Xanagah tipli dini abidələrdə olmuşdur.

Xanəgah – islamın bir qolu olan sufiliklə bağlı olub ziyarət yerləri ətrafında qurulan binalardan və ziyarətçilərə məxsus tikililərdən əmələ gəlmiş memarlıq kompleksinə deyilir.

Azərbaycan memarlığında iki Xanəgah – Əlincəçay üzərindəki Xanəgah və Pirsaatçaydakı Pir-Hüseyn xanəgahı bizə məlumdur.

Pirsaatçay üzərindəki Pir-Hüseyn xanəgahı (XIII-XIV əsrlər) orta əsr memarlıq abidələrimiz içərisində ən zəngini olub, Hacıqabul rayonun Nəvahi kəndi ərazisində Pirsaat çayının sahilində yerləşmişdir.

Xanəgah türbə, məscid və ziyarətçilərə məxsus binalardan təşkil olunub kompleks şəklini almışdır. Xanəgah möhkəm divarlarla qapalı, bürclərlə möhkəmləndirilmiş qalaya bənzər quruluşda əks olunmuşdu.

Türbənin kaşı bəzəklərinin ən gözəl hissəsini panelin yuxarisında (yerdən 1,6 metr hündürlükdə) 36x36 sm ölçüdə 30 dördbucaqlı lövhələrdən təşkil olunmuş enli epiqrafik haşiyə zolağı əhatə edir.

Haşiyə zolağını təşkil edən lövhələr relyefli olub, üz səthi üç zolağa bölünür: lövhənin yuxarı hissəsində nəbati motivli naxışlar (9,0 sm) relyefli olub, ağ şirəli yerliyi olan naxışların girintili (fon) hissəsinə şirə üstü açıq qəhvəyi lüstra boyası çəkilmiş və fon üzərində bişirilməmişdən əvvəl cızma üsulu ilə faktura verilmişdi.

Sultanıyyədə yerləşən Ölçayta Xudabəndə türbəsi (1307-1313) təbrizli memar Əli şah tərəfindən tikilmişdi. Kaşı bəzəyi türbənin kümbəzində, tağların stalaktik bəzəklərində, baştağında və interyerdə tətbiq edilmişdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, türbənin günbəzində olan firuzəyi rəngli kaşılar gün düşəndə elə parıldaıyır ki, şüalar çox uzaq məsafədən görünürdü.

Kaşı mozaikası baştağın fasad hissələrində, tağların timpan girintilərində, stalaktit üstü frizlərdə istifadə edilib. Mozaika ilə həm də daxili divarlar tünd-göy, firuzəyi və ağ rəngli kaşı ilə bəzədilmişdir. Türbənin keramik dekorunda sadə kaşı mozaikası ilə bərabər mürəkkəb əyrixətli elementlərdən təşkil edilmiş kaşı mozaikası da tətbiq edilmişdi.

Ölcaytu xan türbəsinin bayır və iç səthlərinin zəngin bəzəyi Elxanilər dövrünün memarlıq dekoru haqda geniş təsəvvür yaradır.

Bu formalı mürəkkəb dekor sonralar Sultaniyyə məscidində də XVI əsrin birinci yarısında istifadə edilmişdi. bu məscidin baştağında və minarəsində kərpicdən hörülmüş iri kətəbə şəkilli həndəsi ornamentli səlcuq zənciri adlanan haşiyə istifadə edilmişdi. Baştağın timpan hissəsində Pir-Hüseyn türbəsinin panelini bəzəyən səkkizguşəli ulduz və xaçvarı elementli kompozisiya eyni cür burada da işlənmişdir. Demək olar ki, kaşıdan yığılmış mürəkkəb ulduzları ornamentlər bütün baştağ və tağüstü haşiyələri bəzəyir. XIV əsrdə tikilmiş bir çox abidələrdə səlcuq zənciri istifadə edilmişdi.

Bərdədə olan türbə (1322) naxçıvanlı memar Əhməd Yusif oğlu tərəfindən inşa edilmişdi. Silindir formalı qüllə konusşəkilli günbəzlə tamamlanır. Gövdənin səthi fiqurlu hörgü ilə adi və şirəli kərpiclərlə bəzədilmişdir. Adi kərpiclər üfqi qoyularaq fon əmələ gətirir. Firuzəyi rəngli kərpiclər isə şaqulu istiqamətdə kvadrat şəbəkələrin əsasında düzülərək kufi xətlə iki yüz dəfə təkrar olunan Allah sözü olan ornament kompozisiyaları əmələ gətirir.

Bərdədəki Axsadan-baba türbəsi XIV əsrin birinci yarısına aid olub, Azərbaycan memarlıq keramikasında çoxrəngli kaşı mozaikasına malik olmuş bir abidə kimi tanınır. Abidənin torpaq altında yerləşən sərdabəsində günbəz və günbəzaltı hissələrə aid olmuş kaşı mozaikası aşkar edilmişdi. Qeyd etmək lazımdır ki, günbəzlərin kaşı mozaikası ilə bəzədilməsi Azərbaycan memarlığında Bərdə türbəsinə və Təbrizdəki Göy məscidə olmuşdur.

Sərdabənin günbəz və günbəzaltı mozaika bəzəklərində altı növ həndəsi ornamentlər istifadə edilmişdi. bəzəklər çox da böyük olmayan kaşı hissələrindən üçbucaq, romb, kvadrat, ulduz və həndəsi naxışlar əmələ gətirən fiqurlardan təşkil edilmişdi.

Kaşı mozaika kompozisiyaları firuzəyi və qara rəngli mozaika hissələrindən əmələ gəlmişdir. Bu kaşı bəzəklərinin ən əlamətdar cəhəti odur ki, bu sadə həndəsi mozaika hissələrini mürəkkəbləşdirmək üçün elementlərin üzərində cızma üsulundan istifadə etmişlər. bu üsulun şərti olaraq keramik sgraffito adlanmağı ondan ibarətdir ki, burada lövhənin səthində rəsmə uyğun olaraq, xüsusi alətlə şirə qatı çıxardılıb yeni bir həndəsi fiqurun alınmasına gətirib çıxarırdı. Bu zaman saxsının öz rəngi görünür ki, bu da çoxrəngli kompozisiya yaradırdı. Yəqin ki, kaşı lövhələrində ornamentlərin cızma üsuluna məişət keramikası təsir göstərmişdir. Bu cür cızma üsullarına Beyləqan xarabalıqlarında, həmçinin Təbriz abidələrinin ayrı-ayrı bəzəklərində rast gəlinir.

Qaraqoyunlu hökmdarı Cahan şahin tikdirdiyi, "İslamın firuzəsi" adlandırılmış Göy məscidin kaşı bəzəkləri ümumi koloritdə göy rənglər vəhdətini əks etdirir. Bununla belə abidədə göy rəng yeknəsəq olmayıb müxtəlif çalarlarda - açıq-firuzəyidən bənövşəyə qədər dəyişir. Burada həmçinin yaşıl, sarı, hətta qara rəngdə kaşılara da təsadüf olunur.

Klassik nisbətlərinə, incə və zəngin bəzəyinə görə memarlıq tutumları çox bitkin və ifadəli görünüşə malik, XV əsrdə inşa edilmiş Göy məscid vaxtilə böyük kompleks olmuşdur. Buraya məscid binasından başqa mədrəsə, kitabxana və digər tikililər daxil idi. Kompleksdən yalnız məscid binası dövrümüzdə qədər gəlib çatmış, keçən əsrdə xarabalıqları bərpa edilərək ilkin formasını almışdır. O mərkəzi günbəzli məscidlər tipinə mənsub olub, kvadrat şəkilli böyük salondan, onun ətrafında cəmləşən kiçik salon və otaqlardan ibarətdir. Sahəsi 256 kv.m olan salon böyük kürəvi günbəzlə, ətrafındakı otaqlar isə kiçik günbəzlərlə örtülmüşdü. Mərkəzi salondan arxada, sahəsi 81 kv.m olan kiçik salonda mehrab taxçası düzəldilmişdir. Uzunluğu 52 m olan fasadın mərkəzində baş tağ, kənarlarında isə minarələr yerləşirdi.

Göy məscid inşaat prosesində texniki problemlərin yüksək mühəndis həlli, statistik hesablamaların dəqiqliyi və incə bədii tərtibatı ilə İslam memarlığının şah əsərlərindən hesab olunur. Məscidin inşasında bişmiş kərpic, gəc üzərində oyma, mərmər və kaşı bəzəyi uğurla tətbiq olunmuşdu. Burada iri və xırda ölçülü kaşılardan yaradılmış mozaika dəstləri biri digərini tamamlayır. Cəfər Qiyasi qeyd edir ki, “Funksiya, konstruksiya və bədii memarlıq həllinin son dərəcə yetkinliyi və obrazının orijinallığına görə Göy məscid nəinki Azərbaycan, bütövlükdə müsəlman memarlığında mühüm yer tutur” [4, s.12].

Göy məscidin kaşı bəzəklərində cızma üsulu ilə salınmış naxış və bədii yazılardan da istifadə edilmişdi. Dini məzmunlu bu yazılar haşiyədə, bəzən isə medalyonların içərisində verilmişdi.

Kaşı üzərində quş, heyvan, hətta insan təsvirlərinə biz keçmiş əsrlərdə də rast gəlirik. Əgər əvvəllər belə rəsmlər kaşı üzərində nisbətən sxematik bir üsulda çəkilərək özü də qrafika sənətini xatırladırsa, Şeyx Səfi kompleksindəki kaşılarda rəsmləri çox sərbəst dekorativ bir üsulda ifadə edilərək daha çox boyakarlıq sənətini xatırladır.

Təbii ki, bu abidələrin yaranmasında Azərbaycan inşaatçılarının və keramika sənətkarlarının böyük xidmətləri olmuşdur. XVI əsrin axırlarında Teymurun işğalçı yürüşləri zamanı işğal olunmuş ərazilərdən sənətkarlar kütləvi surətdə Azərbaycandan Mavənnəhərə köçürülür. Məhz bu dövrlərdə çoxrəngli kaşı mozaikası Orta Asiyada Azərbaycanlı sənətkarlar tərəfindən daha da təkmilləşdirilərək təşəkkül tapır.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev Ziyadxan, Xəlilov Aslan. Azərbaycan incəsənəti. I hissə. Bakı. 2011, s. 142.
2. Seyidova G. Orta əsr Azərbaycan keramika sənətində dekorun inkişaf prinsipləri: sənətin. üzrə fəls. d-ru e. dər. al. üçün təq. ed. dis-nın avtoreferatı: Bakı: 2017.
3. Qiyasi C. Yaxın-uzaq ellərdə. Bakı, 1985.
4. Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, 1991.
5. Xəlilov F. Ağsuda yeni arxeoloji tapıntılar // “İrs”, №4, 2000.
6. Novruzlu Ə.İ. Azərbaycanın orta əsr sənətkarlığı (XIV-XVII əsrlər). Bakı, 1997.

Имран Керимов

**Художественные особенности средневековой
Азербайджанской архитектурной керамики**

Резюме

В статье рассказывается об художественных особенностях образцов глазированного кирпича, использованной в средневековой Азербайджанской архитектуре. Глазированная керамика, которая использовалась в архитектуре, и в общем в строительстве, в дальнейшем начала называться кафель. В архитектурной керамике, по сравнению с малогабаритными бытовыми принадлежностями, в строительстве куполов, бань и мечетей, собирание композиций большого размера требует больше знаний, навыков и таланта. В создании архитектурного глазированного кирпича, как правило участвовали профессиональные архитекторы, художники, каллиграфы и мастера керамики.

Ключевые слова: керамика, архитектура, кафель, мозаика, художественное оформление

Imran Kerimov

Artistic features of medieval Azerbaijan architectural ceramics

Summary

The article tells about the artistic features of the samples of glazed bricks used in medieval Azerbaijani architecture. Glazed ceramics, which was used in architecture, and in general in construction, later began to be called tile. In architectural ceramics, in comparison with small-sized household accessories, in the construction of domes, baths and mosques, collecting large compositions requires more knowledge, skills and talent. Professional architects, artists, calligraphers and masters of ceramics, as a rule, took part in creating architectural glazed bricks.

Keywords: ceramics, architecture, tile, mosaic, decoration

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 08.09.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.10.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 21.11.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 73

Nərmin Eminbəyli
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının doktorantı
AZ 1029, Bakı, Heydər Əliyev pr.58
E-mail: narmin_eminbayli@yahoo.com

HEYKƏLTƏRƏŞ AZAD ZEYNALOVUN YARATDIĞI PORTRET ƏSƏRLƏRİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə əməkdar rəssam, Azad Zeynalovun müxtəlif illərdə yaratdığı portret janrlı əsərlərinin təsvir və təhlili öz əksini tapmışdır. Xalq rəssamı “Yusif Hüseynovun” portretində, “Heykəltəraşın portreti”, “SSRİ Xalq artisti Firəngiz Əhmədovanın” portretlərindən aydın görünür ki, Azad Zeynalovun əsərlərində insan xarakterinin əsas səciyyəvi cizgilərini göstərməyə cəhd edir. Bunun üçün işə başlamazdan əvvəl o, modeli uzun müddət müşahidə edir, buna imkan olmayanda barəsində zəngin material toplayır yaradıcılıq prosesində isə onun hər bir detalı üzərində səylə işləyir, onun inandırıcılığına nail olur.

Aşar sözlər: portret, obraz, plastika, forma, milli, heykəl.

Portret janrında müasir formaların tətbiqinə tişə ustalarının müxtəlif nəsillərinin yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Bu mənada Fuad Salayevin, Akif Əsgərov, Natiq Əliyev, Teyub Yusifov, Sevil Süleymanova, Rəcəb Müslümov, Azad Zeynalovun və s. yaratdığı əsərlərin adını çəkmək olar.

1980-ci ildə Azərbaycan heykəltəraşlıq məktəbinə gəlmiş Azad Zeynalovun yaradıcılığında plastika sənətimizin demək olar ki, bütün sahələri inkişaf etmişdir. Milli heykəltəraşlığımızda çox səmərəli fəaliyyət göstərən sənətkarın yaradıcılığının ilk günlərindən başlayaraq bu günə kimi dəzgah heykəltəraşlıq, monumental abidələrlə yanaşı çoxlu portretlər, qabartmalar, qəbir üstü heykəllər yaratmışdır.

Heykəltəraşlıqda portret janrı həmişə müasir nəslin vacib, duyulan və anlaşıqlıqlı bir sahəsi olmuş, gələcək nəsil üçün isə keçmiş dövr barədə əyani təsəvvür yaradacaq inandırıcı bədii sənəd rolunu oynamışdı. Bu əsərlərin uğurlu nümunələrində tarixi şəxsiyyətlərin obrazları canlandırılmaqla yanaşı, konkret dövrün həmin insanlar haqqında olan təsəvvürləri də öz əksini tapmışdır. Başqa sözlə desək, çox vaxt zamanın sosial-siyasi problemləri bu obrazların təsvirində canlandırılırdı. Azad Zeynalovun yaratdığı portretlərində qəhrəman insanların, xalqın görkəmli ziyalılarının yüksək bədii dəyərə malik obrazları ilə tanış oluruq.

Azad Zeynalovun yaratdığı portret janrında yaratdığı əsərləri öz orijinallığı ilə diqqət çəkir. Portret janrı ona istedadlı insanın mənəviyyatını, onun gözəlliyə münasibətini, intellektini göstərməyə imkan verirdi. Heykəltəraşın portret yaratmaq prosesinə münasibəti özünəməxsusdur, o, seans zamanı naturanın impulsiv qavranılmasına deyil, mənə-məzmun tutumunun təqdimatına, insan haqqında

düşüncələrinin vəhdət halında ifadəsini tapır. Onun üçün müşahidələrini götür-qoy etməklə, onları cəmləşdirmək, şəxsiyyətin ən mühüm müsbət cəhətlərini qabarıq və maraqlı biçimdə göstərmək daha önəmlidir. Heykəltəraşın plastik həllə və məna tutumuna diqqət yetirməsi sayəsində onun personajları sadəcə olaraq tamaşaçı qarşısında canlanmır, həm də onlara ayrılmış mühitdə həmin auraya təsir göstərməklə ömür sürürlər. Onun portretlərinin əksəriyyətində ki, ilk baxışda sadə təsir bağışlayan kompozisiya həlli obrazın zəngin emosionallığı və psixoloji durumu ilə uyğunlaşır, səsləşir.

Azad Zeynalovun yaratdığı portretlər getdikcə daha çoxcəhətli, daha maraqlı olur. Müəllif insanın mənəvi və əxlaqı mahiyyətini aydınlaşdırmağa onlara plastik görkəm verməyə çalışır. O, bizi həmişə yaratdığı obrazın özünəməxsus təqdimatı ilə üzünə diqqətlə baxmağa vadar edir, bunu isə ilk növbədə onun tipik saydığı səciyyəvi xüsusiyyətləri portretlərdə böyük sənətkarlıqla ifadə etməsi şərtləndirmişdir. Bu əsərlərdə heykəltəraş mənəvi keyfiyyətlərin rəngarəngliyini bir yerə toplayıb insan simasında cəmləşdirmək istəyi qabarıq duyulur.

Azad Zeynalov isə 2007-ci ildə yaratdığı “Rəsul Rza” əsərində mərmərin portretin daha təsirli və cəlbedici bədiiləşməsinə xidmət edə biləcək məziyyətlərini çox incəliklə duyaraq inandırıcı plastika nümunəsi yaratmağa nail olmuşdur. Digər tərəfdən müəllifin Rəsul Rzanın portretini məhz ağ-ışıqlı materialda gerçəkləşdirməsi ona yaradıcılığı təzadlı məqamlarla zəngin olan şairin ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmağa imkan vermişdir. Belə ki, portretdə şair hər hansı duyğulandırıcı ovqat daşıyıcılığından uzaqdır. Belə ki, onun şairin Göyçay şəhərindəki ev muzeyində nümayiş etdirilmək üçün nəzərdə tutulan bu əsərdə başlıca yaradıcı vəzifəsi yaratdığı “Rənglər” şeirlər silsiləsi ilə Azərbaycan poeziyasında dərin iz buraxmış söz xiridarının gerçəkçi-inandırıcı portretini yaratmaq olub. Qənaətimizcə o, məqsədinə nail olub. Onun portretin təsirliliyi üçün seçdiyi bir qədər sərt fakturalı səth onun əhatələndirdiyi və şairin incə-yumşaq yapma manerası ilə işıqlı və cəlbedici görünən çöhrəsinin yaddaqalan görkəmini əldə etməyə nail olmuşdur. Elə müəllifin portretin başının arxa hissəsini fon-yerliklə bitişik həll etməsi də məqsədli olmaqla, obrazın daha cəlbedici görünməsi üçün düşünülmüşdür. Odur ki, bir qədər sərt fakturanın qonşuluğunda şairin bütün əzaları aydın və dəqiq görünməklə, onunla göz-gözü qalanlara bədii-estetik məziyyətlər aşılmaq gücündədir.

Heykəltəraşın Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin şəxsiyyətinə həsr etdiyi əsərlər ilk növbədə bu mövzuda yaradılan abidə və portretlərdən bədii həllin səmimiyyətinə görə diqqəti cəlb edir. Heç şübhəsiz o, bu mövzu üzərində çalışarkən qarşısında dayanan yaradıcı vəzifənin məsuliyyətini dərinlən dərk edirdi Təbii ki, bu çətinlik və mürəkkəblilik, yəni görkəmli dövlət xadiminin yaddaqalan obrazını yaratmaq bilavasitə obrazın böyüklüyü, müdrikliyi, aliliyindən irəli gəlirdi.

Azad Zeynalov Heydər Əliyevi müasir Azərbaycanın əsl vətəndaşı, onun dövlətinin memarı, ilk demokratik konstitusiyasının müəllifi kimi təqdim etmişdir. Sanki xalqın gələcək taleyini müdrikcəsinə görmüş kimi onun nəzərləri irəliyə dikilmişdir və bu işıqlı gələcəyi heç kəs və heç bir qüvvə şübhə altına ala bilməz.

Sənətkar yaratdığı obrazın şəxsiyyətini hərtərəfli öyrənəndən sonra, özünün təəvvüründə canlandırıdığı obrazın plastik şərhini məhz Heydər Əliyevin məqsədyönlü və məntiqli siyasətindən alınan təəssüratla qovuşaqla vermişdir. İlk eskizlərlə

tanışlıqdan məlum olur ki, heykəltəraş fiqurun və kürsülüynü ölçüsünü, duruşun, jestin və geyimin plastik şərhini dəfələrlə korrektə etmişdir. O, xeyli vaxt fiqurun və əllərin hərəkətlərini tapa bilməmişdir. Yalnız işin son variantında obrazın ahəngdar addımı, əllərin vəziyyəti daha artıq təbii və arzulanan təsir bağışlamışdır. Eskizdən son - tamamlanmış varianta kimi olan yol bir məqsədə - təfərrüatdan qaçaraq obrazın və plastikanın şərhində ümumiləşməyə və monumentallığın əldə olunmasına tabe edilmişdir.

Portreti yaradılan şəxsiyyətin real və yaxud tarixin səhifələrində yaşayan olmasına baxmayaraq, Azad Zeynalov obrazın portret oxşarlığına və inandırıcı olmasına diqqətlə yanaşır. Odur ki, o, son nəticədə portretin bədii təqdimində dəqiq psixoloji müəyyənliyə və obrazın dərin və duyğulandırıcı səciyyəvililiyinə müvəffəq olur.

Xalq rəssamı “Yusif Hüseynovun” portretində, “Heykəltəraşın portreti”, “SSRİ Xalq artisti Fəxrəngiz Əhmədovanın” portretlərindən aydın görünür ki, Azad Zeynalovun əsərlərində insan xarakterinin əsas səciyyəvi cizgilərini göstərməyə cəhd edir. Bunun üçün işə başlamazdan əvvəl o, modeli uzun müddət müşahidə edir, buna imkan olmayanda barəsində zəngin material toplayır yaradıcılıq prosesində isə onun hər bir detali üzərində səylə işləyir, onun inandırıcılığına nail olur.

Heykəltəraş Xalq rəssamı “Yusif Hüseynovun” portretində mərmərin modelləşməsindən düzgün istifadə edərək uzun yumşaq keçidlərini, alnın təsirli açıqlığını və baxışın mənalığını göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

Heykəltəraşın görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Xəyyam Mirzəzadəyə həsr etdiyi portret-kompozisiya da özünəməxsus özəlliklərə malikdir. Belə ki, musiqini yaxından tanıyan Azad Zeynalov apardığı davamlı müşahidələrin nəticəsində onun səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə yaşadan əsər yaratmağa nail olmuşdur. Bu dəzgah heykəltəraşlığı nümunəsində müəllif bədii ümumiləşdirmələrdən geniş istifadə etsə də, musiqini elə oturuşundan tanımaq mümkündür. Doğrudan da, əllərini ciblərinə qoymaqla, ayağını ayağının üzərinə aşırmasında nümayiş etdirdiyi duyulası sərbəstlikdə məhz Xəyyam Mirzəzadənin obrazı “oxunur”. Düşüncələrə dalmış vəziyyətdə təsvir olunan musiqinin iç dünyası ilə dialoqunun yaradıcılığa kökləndiyi duyulandır. Ona görə də bəstəkarın fiquru detal xırdalılıqlarına yol verilməsə də, elə səciyyəvi pozasına görə yaradıcı yükü daşdığını göstərir.

Bu portretlər düzgün tapılmış, plastik həllin obrazın həm incə yapma keçidlərlə açımına həm də daxili xüsusiyyətlərin qabardılmasına uğurla yönəldildiyini göstərir. Heykəltəraşın bu əsərlərində onun plastik üslubunun özünəməxsusluğu da görünür. O, artıq iri həcmli modelləşdirmə ustası kimi çıxış edir, materialı həssaslıqla hiss etdiyini sərgiləyir. Onun bütövlükdə portret yaradıcılığında çətin məsələ sayılan fərdiliyi tipiklikdə əvəzləmək yönündə davamlı və uğurlu axtarışlarının ilkin nəticələrini də yuxarıda adlarını çəkdiyimiz əsərlərdə görmək mümkündür. Şəxsiyyətin ruhi aləminin dərinəndən açılmasına onunla tam, qırılmaz vəhdət təşkil edən surətin açılmasında obrazlılıq və psixoloji keyfiyyətlər yardımçı rola malikdir. Heykəltəraşın ən uğurlu portretləri müasirlərin surətlərində qəlb aləminin zənginliyinin və mürəkkəbliyinin ifadəsi və təhlili ilə səciyyələnir.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan incəsənəti. (K.C.Kərimov, R.S.Əfəndiyev, N.İ.Rzayev, N.D. Həbibovun redaktəsi ilə) – Bakı, 1992, s. 338.
2. Sadıqov S. Heykəltəraş Azad Zeynalovun yaradıcılıq dünyası // Palitra. 2015.16 yanvar. S.13.
3. <http://azpress.az/index.php?sectionid=news&id=17547>

Нармин Эминбейли

Художественные особенности портретных произведений скульптора Азада Зейналова Резюме

В статье были исследованы и проанализированы произведения портретного жанра, созданные в разные периоды, заслуженного художника Азада Зейналова. Рассматривая такие произведения художника, как «Портрет скульптора» (посвященный народному художнику Юсифу Гусейнову), «Портрет народного артиста СССР Фирангиз Ахмедовой», можно прийти к выводу, что Азад Зейналов в своих работах старается показать самые характерные особенности человеческой натуры. Чтобы добиться этого художник долгое время наблюдает за своим героем, если нет возможности, то собирает богатый материал о нем. А в творческом процессе он усердно трудится над каждой деталью своей работы, добиваясь этим совершенности.

Ключевые слова: портрет, образ, пластика, форма, национальный, памятник

Narmin Eminbeyli

Artistic features of the portrait works of the sculptor Azad Zeynalov Summary

The article investigated and analyzed works of the portrait genre, created during different periods, by the honored artist Azad Zeynalov. Considering such works of the artist as “Portrait of a Sculptor” (dedicated to national artist Yusif Huseynov), “Portrait of People’s Artist of the USSR Firangiz Akhmedova”, we can conclude that Azad Zeynalov in his works tries to show the most characteristic features of human nature. To achieve this, the artist has been watching his hero for a long time; if there is no possibility, he collects rich material about him. And in the creative process, he works hard on every detail of his work, thereby achieving perfection.

Keywords: portrait, image, plastic, form, national, monument

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.11.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.11.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 28.11.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Afət Aslanova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

Nərminə Rzayeva
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının dissertantı
AZ 1029, Bakı, Heydər Əliyev pr.58
E-mail: art_critic_90@mail.ru

ELMİRA HÜSEYNOVANIN YARADICILIĞINDA MONUMENTAL HEYKƏLLƏR

Xülasə: Məqalədə əməkdar rəssam, heykəltəraş Elmira Hüseynovanın müxtəlif dövrlərdə yaratdığı monumental əsərləri haqqında məlumat verilmişdir. Elmira Hüseynova özünü monumental heykəltəraşlıq sahəsində də göstərib – Sumqayıtda C.Cabbarlının heykəli (1966-cı il), Bakıda H.Zərdabının heykəli, “ASE” baş redaksiyası ilə üzbə-üz (1983-cü il) ucaldılmışdır. Elmira Hüseynovanın diqqətini daha çox özünə cəlb edən əsərlərdən biri “Həsənbəy Zərdabının” abidəsi olmuşdur. Bu əsər sənətkarın son işlərindən sayılır. Azərbaycan demokratik mətbuatının banisi Həsənbəy Zərdabının tunc abidəsi memar Z.Quliyevanın layihəsi ilə İçəri Şəhərdə qoyulub. Özündə tarixi və müasirliyi saxlayan abidə, həm də yerləşdiyi İçəri Şəhər memarlıq ansamblına uyğundur.

Açar sözlər: Heykəl, kompozisiya, monumental, obraz, plastika.

Təsviri sənətin əsas sahələrindən biri olan monumental heykəltəraşlığın həm bədii, həm də ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır. Monumental heykəltəraşlıq şəhərsalma problemi ilə sıx bağlıdır. Heykəllərin qoyulması ərazinin memarlıq ansamblı ilə üzvi surətdə bağlı olmalı, şəhərin, rayonun, meydançanın, yaxud küçənin gözəlliyini artırmalı, onu daha yaraşqlı göstərməlidir. Heykəltəraşlıqla memarlığın vəhdəti problemi də burdan doğur və bu iki sənətin bir-birini tamamlanması, zənginləşdirməsi mühüm məsələ kimi qarşıya çıxır.

Monumental heykəltəraşlıq əsərləri əksər hallarda açıq havada böyük şəhərlərin meydanlarında, parklarda, bağlarda, əzəndə ictimai binaların daxilində qoyulur. Monumental heykəllər xalqın həyatında cəmiyyətin inkişafında böyük əhəmiyyəti olan ictimai ideyaları təbliğ edir, dahi inqilab rəhbərlərinin, görkəmli dövlət xadimlərinin, böyük sərkərdələrin, məşhur alimlərin, ədiblərin, bəstəkarların, rəssamların xatirəsini əbədləşdirmək məqsədi güdür. Monumental heykəltəraşlıq əsərləri böyüklüyü, hazırlandığı materialların möhkəmliyi və davamlılığı ilə fərqlənir.

Memarlıq-məkan mühitinin həcm-fəza məkanın həllində özünün yüksək bədii keyfiyyətləri ilə diqqət çəkən əsərlərə müəlliflik edən Elmira Hüseynovanın yaradıcılığını da bu mənada keçən əsrin 60-70-ci illəri üçün əhəmiyyətli hesab etmək olar. Xalqımızın görkəmli şəxsiyyətlərinin işıqlı simalarını xatirələşdirməklə yanaşı, həm də məkanın mükəmməl memarlıq həllində böyük uğur qazanmışdır. Bu mənada Elmira Hüseynovanın iki monumental abidəsinin adını xüsusi qeyd etmək mümkündür.

Heykəltəraş Elmira Hüseynovanın yaratdığı, onun yaradıcılığı üçün ənənəvi planda mərmərdən yonulmuş Cəfər Cabbarlının abidəsində də açıq mənzərə kimi baxılır. Bu abidə Sumqayıt şəhərində 1966-cı ildə yerinə yetirilmişdir. Abidənin yeri bir neçə dəfə dəyişdirilmişdir. Lakin bu məsələ haqda deyil, bir qədər yardıclıqdan danışmaq yerinə düşərdi. Cəfər Cabbarlı Azərbaycanın tanınmış dramaturqu olmuş, Aydın, Oqtay Eloğlu, Sevil və s. kimi zamanəsinin ictimai eyiblərinə qarşı çıxan obrazlar yaratmışdır.

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Samir Sadıqov qeyd edir ki, “Elmira Hüseynova isə həmin obrazları sanki Cəfər Cabbarlının obrazında cəmləşdirərək yaşatmağa çalışmışdır. İrəliyə doğru dikilmiş iti nəzərləri onun psixoloji aləmini açmağa böyük kömək edir. Sifətinin digər cizgiləri isə sərt planda öz həllini tapmışdır”. [3, s. 16]. Əsərə tamaşa edərkən onun həsr olunduğu mövzu haqqında tam, müfəssəl məlumatın açıqlanması tələbindən öncə hündür qara rəngli postament üzərində heykəlin tamaşaçıda yaratdığı daxili həyəcan diqqəti çəkir.

Elmira Hüseynova C.Cabbarlının monumental portretində kompozisiya incəliklərinə xüsusi fikir verərək obrazın cizgilərinə və şərhinə müxtəlif səpkilərdən yanaşmış, tamaşaçının nəzərində böyük dramaturq dərin humanistliyini göstərmişdir. Heykəl kompozisiya bütövlüyü ilə nəzərə çarpır, obrazın ifadəliliyinə sifət ritminin incəliklə yapılması sayəsində nail olunmuşdur. Burada heykəltəraş plastik məğzi pozmayaraq və formayaratmanın qanunlarına sadıq qalaraq monumental formanın möhtəşəmliyi ilə yanaşı lirizminə nail olmuşdur. Ümumiyyətlə, portreti yaradılan şəxsiyyətin real insan və yaxud tarixi qəhrəman olmasına baxmayaraq, E.Hüseynova obrazın portret oxşarlığına diqqətlə yanaşmışdır. Bu mənada qeyd edilən portretin təqdimində psixoloji müəyyənliyə və obrazın dərin səciyyəviliyinə müvəffəq olmuş, obrazı monumentallaşdırmaq, şəxsiyyətin qüdrətini, əzəmətini, mənəvi gözəlliyini göstərən, konkret bir obrazın simasında ictimai və milli xüsusiyyətləri əks etdirmək meylli mükəmməl əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Ümumiyyətlə, mərmər büst-abidələrin plastik quruluşu, frontalığı, fəzada müəyyən bir istiqamətə yönəldilməsi, həcmənin qapalılığı bu abidələrə daha aydın monumental görkəm verir. Burada monumentallıq zahiri görünüşlə əlaqədar olmaqdan daha çox obrazların məzmun zənginliyi və bitkinliyi ilə əlaqədardır. Heykəltəraşın sərgilərdə nümayiş etdirilən bir sıra dəzgah işləri sərgi ekspozisiyası miqyasında bir növ kiçik mühit yaradan və ona obrazlı məna verən monumentallıq təsiri bağışlayır, kamerliyə əks deyil, çünki o, səmimi insanı hisslərlə canlandırılıb və özünün bədii məzmununu tədricən açıqlayır. Bu mənada C.Cabbarlı obrazına uğur qazandıran səbəbin nəticənin qeyd edilən nüanslara bağlı olmasını deməyə əsas verir. Ümumiyyətlə əsərin yaradıldığı 1950-60-cı illərdə həm respublikada, eləcə də onun sərhədlərindən uzaqlarda ucaldılan əhəmiyyətli monumental əsərlər yaradır. Ədəbi mütəfəkkirlərin obrazları yaradılmış əsərlərin şəhər mühitində ucadılması xalq arasında ədəbi-siyasi savadın artmasına, eyni zamanda şəhər mühitinin müasir simada inkişafına təkan verir. Məsələn olaraq görkəmli heykəltəraş Fuad Əbdürrəhmanovun müasiri, dostu, romantik poeziyasının vurğunu olduğu Səməd Vurğunun portretinə həsr etdiyi əsəri göstərmək olar. Görkəmli heykəltəraş xalq şairi Səməd Vurğunun fiqurunda baş hissəni geniş, ümumiləşdirilmiş bir səpkidə yaradır, boynunun, sinəsinin, çiynilərinin möhkəmliyi ilə şairin daxili zənginlik və mənəvi mətinlik kimi səciyyəvi cəhətlərini nəzərə çarpdırır. Heykəltəraş şairin

abidəsinin yaradılmasında da əsas diqqətini modelin əhvali-ruhiyyəsini və daxili aləmini göstərməyə yönəldilmişdir.

Bu bədii ifadəni Elmira Hüseynovanın C.Cabbarlı əsrində də eyni ilə sezmək mümkündür ki, bu mənada həm dövr sənətkarların yaradıcılıqlarında vurğuladıqları əsas nüansın daxili xarakterliyin üzə vurması, obraz açılışına cəhdi kimi izah etmək mümkündür. Cəfər Cabbarlının monument abidəsində də tamaşaçı dərin düşüncəyə qərq olmuş dramaturqun sanki əsər üzərindəki prinsipial ədəbi həllə çalışan gərginliyini görür. Abidə tamaşaçısına, və yaxud hər hansı bir istiqamətə baxmır. O, narahat dünyasının dərinliklərinə varmış, öz daxili dünyasına çəkilmişdir. Sumqayıtda qoyulmuş bu abidənin şəhər ansamblı ilə uyğunluğundan başqa, həm də maarifləndirici əhəmiyyətinin yüksək rol oynadığını qeyd etməliyik.

Ümumiyyətlə, monumental heykəltəraşlıq şəhərsalma problemi ilə sıx bağlıdır. Heykəlin qoyulması hər hansı bir sahənin memarlıq ansamblı ilə üzvi surətdə bağlı olmalı, şəhərin, rayonun, meydançanın, yaxud küçənin gözəlliyini artırmalı, onu daha yaraşqlı göstərməlidir. Heykəltəraşlıqla memarlığın vəhdəti problemi də burdan doğur və iki sənətin bir-birini tamamlaması, zənginləşdirməsi mühüm məsələ kimi qarşıya çıxır.

Heykəl bir neçə nöqteyi-nəzərdən görülməsinə hesablanmışdır. Bunların hər biri dramaturqun obrazını hiss etməyə imkan verir. Abidənin ətrafına dolanarkən müxtəlif baxış nöqtəsi açılır, bu cür görünüş dolğun hisslər və abidənin plastikasını anlamaq imkanı verir. Heykəltəraş görkəmli ədibin başını bir qədər əyib xəyala dalmış, sükuta qərq olmuş vəziyyətdə təsvir etmişdir. Sənətkar, dramaturqun saçlarının dağılıqlığını, eynək altından baxan nəzərlərini, üz cizgilərini güclü yapılmış qırıqla göstərərək abidənin əsl monumentallığına nail olmuşlar. Aydın tarazlı kompozisiya quruluşu, böyük, sakit siluet: bütün bunlar abidəyə monumentallıq gətirir. Monumentin dayanıqlı gözəl kompozisiyası ciddi düşünülmüş və plastik ifadəsi seçilir. Onda hər şey qarşılıqlı əlaqədədir, hər bir detal bütöv bir zəncirin hissələri kimi digərini tamamlayır. Yazıcının vüqarlı, eyni zamanda təmkinli obrazını dərin həyatiliyi ilə dolu olan fiquru postamentlə vahid, qırıqlmaz vəhdət təşkil edir. Bu vəhdət propositivlərin, konturların, heykəltəraşlıq və memarlıq ölçülərinin düşünülmüş nisbəti ilə əldə edilmişdir. Lakin bununla yanaşı heykəl ilk növbədə surətin mənəvi keyfiyyətlərinə, psixoloji ifadəsinə görə sözün əsil mənasında milli ruhdadır. Burada əsl xalq yazıçısının mənəviyyatını görürük. Əsərdə süni pafos, inadlı poza, nümayişkarənə manera tamamilə ziddir. Heykəl ilə onun ətrafındakı mühit və tamaşaçı ilə daxili bir ünsiyyət yaranır.

Monumental əsərə ondan əvvəlcədən müəyyən qəhrəman ya da hadisə ilə görüş gözləmək məqsədi ilə yanaşan tamaşaçılara gəldikdə isə onlar üçün cansıxıcı nəqli məlumat yox, tarixi atmosferi bərpa edən, təsvir olunan hadisənin və ya şəxsin daxili aləmini açan parlaq bədii ifadə daha önəmlidir. Belə ki, hər hansı konkret hadisəyə və şəxsə həsr olunmuş monumental əsərin təsvir obyektinə barəsində məlumatı olan tamaşaçı əsərdən daha çox bədiilik, bədii ifadə gözləyir. Və onun məlum məlumatın cansıxıcı nəqli ilə ehtiyacı qalmır.

C.Cabbarlıya həsr olunmuş monumental əsər hər şeydən öncə özünə diqqətçəkən, təxəyyül oyadan bədii obraza malik olması ilə tamaşaçısını cəlb edir. Parlaq, ürəyayatımlı obraz təxəyyülə, tamaşaçının şərikli iştirakına təkan vermişdir. Bununla da abidə özünün estetik və mənəvi tərbiyə vasitəsi rolunu icra etmişdir. Müəllif fikrinin bütün çalarlarının hamısı tamaşaçıya verilməsinin qeyri-mümkünlüyünü nəzər alsaq belə monumentin əsas

bədii məzmunu həm müasirlər üçün, həm də gələcək nəsillərin insanları üçün müəmmalı qalmaqacaq. Çünki həqiqi, realist bədii obraz ən müxtəlif insanlar üçün birmənalıdır, o, tamaşaçıda onun özünün həyat təcrübəsinə əsaslanan müəyyən təəssürat çevrəsi yaradır.

Bu dövrdə Monumental heykəltəraşlığın inkişafında öz töhfələrini vermiş Elmira Hüseynovanın diqqətini daha çox özünə cəlb edən əsərlərdən biri “Həsənbəy Zərdabinin” abidəsi olmuşdur. Bu əsər sənətkarın son işlərindən sayılır. Azərbaycan demokratik mətbuatının banisi Həsənbəy Zərdabinin tunc abidəsi memar Z.Quliyevanın layihəsi ilə İçəri Şəhərdə qoyulub. Özündə tarixi və müasirliyi saxlayan abidə, həm də yerləşdiyi İçəri Şəhər memarlıq ansamblına uyğundur. Qeyd olunan abidədə heykəltəraş əsərdə verilən ideyanı ifadə etməklə yanaşı təsvir olunan şəxsiyyətin oxşar cizgilərini tamaşaçıya təbii formalarla çatdırmışdır. Əsərdə H.Zərdabinin daxili aləmi, mənəvi durumu ifadəli şəkildə açıqlanır. Bu keyfiyyətlər böyük ictimai-əhəmiyyət kəsb edən obrazın dərinəndə ümumiləşdirilməsinə qədər aşılırmışdır. Həm də oxşarlıq prinsipindən çıxış edən əsərin əsas hissəsini təbii ki üz cizgiləri əks etdirir. Heykəltəraş portret heykəldə məhz bu hissənin maksimal oxşarlığına nail olmağa, obrazın daxili aləmini, mənəvi zənginliyini üzə açılmağa xüsusilə çalışmışdır. Lakin bununla yanaşı oxşarlıq, həmçinin fiqurun xarakteri, hərəkətlə, geyimlə və digər elementlərlə də çatdırılmışdır. İri ağacın altında budaqların üzərindəki iri yarpaqların şaxələnərək yayıldığı budaqların altında oturmuş halda görkəmli ziyalının təsvir edilən nurlu siması həm də simvolik olaraq onun şaxələnen geniş arzularına işarə edir. Bütün müsəlman Şərqində islam xeyriyyəçilik hərəkatının banisinin işıqlı simasını daha qabarıq nəzərə çatdırmaq üçün əlində jurnalları tutmuş əziyyətdə verilmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Abdullayeva Ə. Zivər Məmmədova, Həyat Abdullayeva, Elmira Hüseynova // “Sərvət” albomlar silsiləsi. Bakı: Şərq-Qərb. 2013. s. 10, 66.
2. Məsimli E. O, dan ulduzu kimi parladi... // “Mədəniyyət” qəz., 25. aprel. 2014. s. 12
3. Mehdiyev, İmran. Heykəltəraş Elmira Hüseynovanın yaradıcılığında plastika sənətinin xüsusiyyətləri. // Mədəniyyət.az. 2015. № 10. S.86-89.
4. Novruzova C. İnsan sorağında. (Heykəltəraş Elmira Hüseynova haqqında) // Qobustan, 1970, №2, S. 59-61.
5. Sadıqov S. Sumqayıt şəhərinin heykəltəraşlıq abidələri. // Paritet qəzeti 2012. 12-13 yanvar. S. 16.

Нармина Рзаева

Монументальные памятники в творчестве Эльмиры Гусейновой

Резюме

В статье были исследованы монументальные памятники, созданные в разные периоды заслуженным художником, скульптором Эльмирой Гусейновой. Эльмира Гусейнова в своем творчестве обращалась к жанру монументальной скульптуры. Ее работы в этом жанре – памятник Дж.Джаббарлы (1966 год) в Сумгаите, и памятник Г.Зардаби (1983 год) в Баку. Вторая работа – памятник Г.Зардаби Эльмиры Гусейновой вызвала огромный интерес. Это одна из последних работ скульптора. Бронзовый памятник основателя Азербайджанской

демократической прессы Г.Зардаби был воздвигнут перед зданием Азербайджанской Энциклопедии в Старом городе Баку. Памятник воплотил в себе исторические традиции и современность и гармонично вписывается в архитектурный ансамбль Старого города.

Ключевые слова: памятник, композиция, монументальный, образ, пластика

Narmina Rzayeva

Monuments in the creativity of Elmira Huseynova
Summary

The article investigated the monuments created in different periods by the honored artist, sculptor Elmira Huseynova. Elmira Huseynova in her work turned to the genre of monumental sculpture. Her works in this genre are the monument of J. Jabbarli (1966) in Sumgayit, and the monument of H. Zardabi (1983) in Baku. The second work - the monument of H. Zardabi of Elmira Huseynova caused great interest. This is one of the latest works of the sculptor. A bronze monument of the founder of the Azerbaijan Democratic Press - H. Zardabi, was erected in front of the Azerbaijan Encyclopedia in the Old City of Baku. The monument embodies historical traditions and modernity and blends harmoniously into the architectural ensemble of the Old City.

Keywords: monument, composition, monumental, image, plastic

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 02.10.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 13.11.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 20.11.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Afət Aslanova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

UOT 745/749

Aydan Şahbazlı
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının doktorantı
AZ 1029, Bakı, Heydər Əliyev pr.58
E-mail: aydashka009@live.ru

TÜRK XALQLARININ MÖHÜRLƏRİNDƏ OBRAZ TƏSVİRLƏRİNİN BƏDİİ HƏLLİ

Xülasə: Məqalə türk xalqlarının möhürlərinin tədqiqinə həsr edilmişdir. Bəllidir ki, türk xalqlarının qədim möhür nümunələrində insan təsvirini, döyüşçü, ər işarələrini bildirən rəmzi damğalar da mövcud olmuşdur. Lakin sırf müxtəlif insan təsvirləri ilə qarşımıza çıxan möhür nümunələrinin bədii həlli türkdilli xalqların qədim zamanlardan ortaq düşüncəyə malik psixologiyasını əks etdirir. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin ekspozisiyasına aid bir çox möhür nümunələri üzərindəki insan təsvirlərinin maraqlı həlli ilə diqqəti çəkir. Onlar bir çox hallarda yunan əsətlərinə xas əlamətləri də əks etdirir.

Açar sözlər: möhür, damğa, antropomorf təsvir, obraz, bədii həll.

Bütün dünya xalqlarının həyatında hələ qədim zamanlardan başlayaraq müasir dövrümüzdə qədər onların işini, həyat fəaliyyətini asanlaşdıran, peşələrini ayırd edən və yaxud həyat sahələrini fərqləndirən damğalar, işarələr mövcud olmuşdur. İnsanı digər canlıdan fərqləndirən cəhət onun bir varlıq kimi daha yaradıcı olmasıdır. Buraya onun həyatı asanlaşdırmaq üçün şərti işarələrdən istifadə etməsi də daxildir. Hətta bununla bağlı “mifopoetik təfəkkir” deyilən bir anlayış da mövcuddur. Bu ənənə möhürlərə həkk edilərək simvol şəklini almışdır. Təbii olaraq türk xalqlarının həyatında çoxsaylı və fərqli formalarla meydana çıxan işarələr möhür nümunələrində özünü göstərir. Bunların içərisində insanın özünü təsvir obyektinə çevirməsi, rəmzi işarələrlə həyatın bu istiqamətdəki fəaliyyəti asanlaşdırması kimi nəzərə çatır.

Türk xalqlarının qədim möhür nümunələrində insan təsvirini, döyüşçü, ər işarələrini bildirən rəmzi damğalar da mövcud olmuşdur. Lakin sırf müxtəlif insan təsvirləri ilə qarşımıza çıxan möhür nümunələrinin bədii həlli türkdilli xalqların qədim zamanlardan ortaq düşüncəyə malik psixologiyasını əks etdirir.

Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin ekspozisiyasına aid bir çox möhür nümunələri üzərindəki insan təsvirlərinin maraqlı həlli ilə diqqəti çəkir. Onlar bir çox hallarda yunan əsətlərinə xas əlamətləri də əks etdirir.

Məsələn, üzərində sağa tərəf istiqamətdən verilmiş, “Gaçan Erot” təsvirli möhür üçün qəlib böyük maraq doğurur. Möhür qəlibinin materialı əqiqdəndir, forması isə ovaldır. 8,5 x 10,0 x 2,0 mm ölçülü qəlibin üzərindəki təsvir yunan mifologiyasında sevgi allahlarından biri Erotun təsvirinə həsr edilmişdir.

Ümumiyyətlə, qədim yunan tarixi üzrə araşdırmaçıların fikrinə görə yunanların düşüncəsində hər bir insanın daxilində hər iki cinsin – qadın və kişinin – yaşadığına dair

inancılar vardır. Onlardan biri Erot, digəri isə Psixeyadır. Erot yer üzündə xoşbəxtliyin tək məlhəminin sevgi olduğunu iddia etmiş və yer üzündə həyatın davamı kimi inancılara daxil olmuşdur. Belə bir təsvirin möhür qəlibi üzərində yer alması hər halda qab və ya parça üzərində naxışlama kimi məqsədlər üçün nəzərdə tutulmuşdur. Doğrudur, oval formada olan qəlibin əqiqdən olması bu fikri bir qədər şübhə altına salır. Lakin E.ə. III – I əsrlərə aid edilən əqiq haqqında, onun istifadə sahəsi haqqında dəqiq fikir demək bir qədər çətindir. Maraqlı olan isə onun bədii həllidir.

Belə ki, yuvarlaq hamar səth üzərində oyulmuş fiqur bir əlində nə isə tutaraq qaçan gənc Erotun arxaya tərəf yellənən qanadlarının aydın təsviri ilə diqqət çəkir. Yan tərəfdən, dördü üç istiqamətdə dönmüş çıpaq bir körpə sağa doğru irəliləyərək, qolları ilə uzanır və qanadları geriye yayılır. Eros, canlı və sevinc dolu görünüşü ilə irəliyə doğru qaçır. Bu mənzərə onun bir ayağını önə doğru atmış, digər ayağının isə arxa tərəfdə yuxarıya qaçması ilə öz doğru həllini tapmışdır. Onun uzun dalğalı saçlı saç düzümü alnından yuxarıya doğru qıvrılmışdır. Bədənin nisbətləri uzadılmış olsa da, bütün vücudun yuvarlıqlığı onun dolu ayaqlarında, budlarında göz önündə canlandırılır. Təsvir zamanı yuvarlaqlaşdırılmış qarın nahiyyə körpə bədənin bütün məsum və təmizliyini xüsusilə önə çəkərək onun xeyrin carçısı kimi təqdim edir.

Təsvir olduqca plastik formalarla həll edilmişdir. Əqiqin üzərində qəlib olaraq yonulan təsvirin orijinal təsvirləri deformasiyaya uğramadan qədim mifologiyaya uyğun formalarla öz əksini tapmasında məharətli usta işinin olduğu da danılmaz faktdır. Böyük ölçülü material üzərində bu tipli təsvirlərin canlı tərənnümünü yaratmaq daha asan olduğu halda, kiçik ölçülü material üzərində nəzərdə tutulmuş məqsədi həyata keçirmək təbii ki, sənətkardan zərgər dəqiqliyi tələb edir.

Muzeyin eksponatlarına daxil digər möhür üçün qəlibin hazırlanmasında da material olaraq əqiqdən istifadə edilmişdir. Burada da oval forma əsas tutulmuş, daha məqsədəuyğun hesab edilmişdir. Ümumiyyətlə, sərhədləri və düz kəsikləri olmayan həndəsi forma kiçik ölçülü material üzərində daha əlverişli hesab edilə bilər. Möhür qəlibinin ölçüsü 5,0 x 9,0 x 4,0mm.-dir. Onun üzərində əsaya və nizəyə söykənmiş fiqur təsvir olunub. Hərəkətin sağa istiqamətləndiyi təsvir də öz plastikliyi ilə maraq doğurur.

Fiqurun tərənnümündə döyüşkən bir gəncin təsviri verildiyi anlaşılır. Nizənin təsviri tək bir tayfaya aid olduğunu bildirir. Çünki burada uzun bir xətt olaraq işarələnən damğa Qərbi Azərbaycan və Mərkəzi Ön Asiya və Avropadakı türk damğa işarəsinə uyğun verilmişdir. Əgər nizəni ifadə edən düz xətt qoşa şəkildə olsaydı, bu zaman o tayfalar birliyini ifadə etmiş olardı. Hətta Göytürklərin əlifbasında belə bu işarə yer almışdır. Damğa kimi sistemləşən işarənin nizəni ifadə etdiyi də məhz digər möhür və digər təsvirlərdə yer alan türk tayfalarına məxsus damğa, işarə ilə izah edilir. Bundan əlavə aydın bədii ifadə də fikir söyləməyə imkan verir.

Ortaq türk xalqlarının damğaları arasında nizəni tərənnümü fərqli formalarla da qarşımıza çıxır. Məsələn, qoşa ucluqlu nizənin formasında uzanaraq uc hissəsi haşalanmış formaya məxsusluğu maraq doğurur. Və yaxud ikidişli nizənin formasında tərəfləri bir-birinə keçirilərək ucları bir qədər əyilmiş damğalarla da rastlaşmaq mümkündür.

Təqdim edilmiş möhür qəlibinin formasında isə məhz, bir tayfanı təmsil edən döyüşçünün düz dizə tutduğu özünün dəqiq həlli ilə maraq doğurur. Digər tərəfdən isə əsanın təsviri verilmişdir, döyüşçü həm də ona söykənmişdir. Burada yorğun düşmüş qəhrəmanın bədən plastikası da dəqiqliklə həll edilmişdir. O. Konkret olaraq fiqur hər

hansı bir dövrü və yaxud xalqın geyim mədəniyyətini tərənnüm etdirən formada verilməsə də, onun başındakı dəbilqə və həmin dəbilqənin belə dəmirdən olduğunu təsdiqləyən təbii təsvir forması onun bir döyüşçü olduğundan xəbər verir.

Döyüşçü fiqurunu əks etdirən növbəti möhür qəlibi yenə də qədim dövrə aid edilir. Bir döyüşçü obrazının tərənnümündə və onun möhür üçün seçilmiş qəlib forması olmasında maraq doğuran əsas məqam bir qayda olaraq kiçik material üzərində məna daşıyan formanın həkk edilməsidir. Hər hansı bir türk tayfasının damğanı təsdiqləyən möhür özünün yüksək bədii həlli ilə olduqca dəqiq və canlı təsvirdə verilmişdir.

Qeyd edilən möhürün üzərində dəbilqəli əsgər büstü verilmişdir. Onun görünüşü sağa doğru həll edilmişdir 9,0x13,0x2,0 mm ölçüsündə olan möhür qəlibinin forma həlli də bundan əvvəlki nümunələrdə olduğu kimi oval formasındadır. Burada canlı insan deyil, onun xatirəsinə çevrilmiş, həsr edilmiş büst təsvirinin verilməsi də yeni bir fikir yaradır. Bu fikir, möhürün ithaf və ya daha ciddi sənəd layihələrində təsdiqin verilməsində istifadənin nəzərdə tutulduğu ilə izah edilə bilər. Təbii ki, bu da bir fikirdir. Lakin bir qədər milli formadan uzaq olan möhürün bədii ifadəsində ənənəvi olmayan təsvir ifadələri ilə də rastlaşırıq. Onun başındakı dəbilqə qədim yunan döyüşçülərinə xas baş geyim formasını xatırladır. Məsələn, Səfəvi dövlətinə aid üzlüklü (niqablı) dəbilqəni misal göstərək. Onun “ışıq” adlanan alın hissəsində üzərində “Ay-Günəş” (Ay-Ulduz) işarəsi verilmişdir.

Və yaxud XV əsrə aid edilən Ağqoyunlu dövlətinin “çalmalı” tipli döyüşçü dəbilqəsinin üzərində oğuz elinin qayı boyunun və ustanın damğa işarələri həkk edilmişdir. Həmin damğa işarələr oğuzların Bəydivilli tayfasının rəmzinə bənzəyir.

Qeyd edək ki, əsasən tarixi Azərbaycan ərazisində geniş yayılan iz qoyan sağ və sol tərəfi düz xətt, onların arasında isə qoşaüclü nüzə işarəsinin verildiyi damğa təsvirlər qədim silahlarda olduğu kimi dəbilqələrin də bəzək elementi kimi bir çox hallarda meydana çıxır. Lakin qeyd edilən möhür üzərindəki dəbilqəli döyüşçü təsvirində bu tipli damğalara rast gəlinmir. Buna baxmayaraq onun bir büst kimi kamil forması, dəmir dəbilqənin kənar hissələrinin, başlığının xüsusilə işlənməsi onun kamil bədii ifadəsindən xəbər verir.

Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyindəyer alan möhür üçün qəlib nümunələrindən birinin üzərində üst tərəfində əlində şahin quşu olan atlı sağa doğru təsvir olunmuşdur. Materialı yaşmadan olan qəlib oval formada olaraq 9,5x11,5x1,5 mm ölçüsündədir. Hər zaman gücün, qüdrətin simvolu olan şahinin bir döyüşçünün əlində verilmiş təsviri əslində əsərin məqsədi mahiyyətini açan xarakterik mühiti əks etdirir. Ümumiyyətlə, belə bir fikir vardır ki, Şah İsmayıl Xətəinin qızılbaşlı döyüşçülərinin əksəriyyəti bir döyüşə şahinləgedirdilərsə, o zaman zireh geyinməzdilər. Bundan əlavə qayı və bayandur boylarında – şahin hətta müqəddəs quş hesab edilirdi. Qeyd edilən nümunədə bu məlumatların hansı fakta əsaslanması haqqındakı fikir onun birbaşa bədii həlli ilə bağlıdır. Belə ki, əlində şahin quşunu tutan kişi obrazı bütün siması ilə bir döyüşçünü əks etdirir. Onun əynində hərbi geyim, dəbilqə, və zirehi də tərənnüm edilmişdir. Atının üzərində hərəkət edən döyüşçünün təmkin, səbir dolu obrazındakı qəhrəman sima ümumiləşdirilmiş şəkildə möhür nümunəsini əks etdirir.

Konkret olaraq hər hansı bir damğa və ya qaydaların əsasında yaradılmayaraq sırf fərdi yaradıcı təfəkkürünə xas möhür özünün plastik həlli ilə də diqqət çəkir. Atın hərəkət edərək gərilən forması, hətta onun tükləri belə olduqca canlı həll edilmişdir. Onun

üzərində oturmuş döyüşçü bir əlində atın yəhərindən tutmuş, arxaya doğru olan sağ əlində isə şahini saxlamışdır. Atın arxa tərəfində silah kimi döyüşçünün uzun nizəsi təsvir edilmişdir.

Antromorf işarələrdə döyüşçü və yaxud atlı təsvirləri xüsusi işarələr vasitəsilə həll edilirdi. Məsələn, ər, döyüşçü ikibaşlı nizənin hər iki ucunun bir qədər aşağıya doğru əyilməsilə, atının yarım dairə üzərində alt hissəsi açıq üçkünc formalı formanın əvəz edilməsi ilə verildi. Lakin I-III əsrlərə aid edilən qliptikanın formasında aydın təsvirin verilməsi konkret olaraq bir-birini təkrarlamayan mənsubu möhür formasına aid olduğunu sübut edir. Misal olaraq qeyd edək ki, əgər burada hər hansı bir ümumiləşdirmədən söz getsə idi formalaşmış simvollar kimi üçbucaq formasının qoruyucu mahiyyət daşıyaraq qalxanı işarə etməsi mənasında döyüşçünün əlində tərənnüm edilərdi. Bu tipli digər misallar da çəkmək mümkündür. Lakin burada səhnə tərənnümü əks etdirən bədii təsvir formasının möhür qəlibi üzərində yer alması onun fərdi xüsusiyyətlərindən xəbər verir.

Digər bir möhür nümunəsində isə yenə də atlı təsviri verilmişdir. Lakin burada daha geniş səhnə verilərək süjetli təsvirin açıqladığı bir mənzərə ilə qarşılaşırıq.

Möhür üçün hazırlanmış qəlibdə material olaraq əqiqdən istifadə edilmişdir. Onun da forması oval olaraq bir qədər iri formadadır. Belə ki, 13,5x17,5x2,6 mm ölçüsünə malik olan qəlib üzərindəki təsvirin genişliyinə baxmayaraq aydın şəkildə maraq doğur. Üzərində şiri izləyən dəbilqəli və əlində nizə tutmuş atlı sağa doğru təsvir olunmuşdur. Bir əlində dəbilqə ilə özünü və atını qorumağa çalışan obrazın eyni zamanda vəhşi heyvanı izləyərək onu ovlamağa çalışması dinamik bədii ifadələrlə gözümüzü önündə canlandır. Burada eyni zamanda ağacın da tərənnümü atının meşədə olduğunu izah etməyə çalışan səhnə mənzərəsinin təsvirinə yönəlmişdir.

Xətti ştrixlərlə verilmiş ağac, onun budaqları şaxələnərək yanlara doğru açılmışdır. Bu formada təsvirdəki həyəcanı artırmaq üçün istifadə edilən uğurlu tapıntıdır. Həyəcanla bərabər təsvirə dolğunluq gətirmiş ağacın önündə qaçan şirin daha qəzəbli, eyni zamanda bir qədər sarsılan forması maraq doğurur. Arxada hərəkət edən atının dinamikliyi, hərəkətliliyi hər bir şeydən əvvəl atın hərəkəti ilə izah edilir. Onun havaya qalxmış ön ayaqlarındakı qüvvət sanki arxa ayaqlarını da yerdən üzərək havaya qalxacaq.

Narıncı rəngli əqiq daşı və yaxud başqa bir adı olaraq Aydaşı kimi istifadə edilmiş materialın özündə bir gözəlliyin olması, hətta bir zamanlar müqəddəs daş hesab edilməsi onun üzərində oyulmuş təsvirin ruhuna xüsusi nəfəs qataraq onun dəyərini daha da artırır.

Başında qalın dəbilqə geymiş atının şiri izləmə səhnəsi onun bir əyləncəsi, marağı kimi həll edilmişdir. Bu təhlükəli əyləncənin isə həyatı ehtiyac deyil, insan xarakterinə məxsus daha maraqlı yaşam axtarışı və bununla da bağlı formalaşmış ənənələri, adətləri tərənnüm etməsi şəkildə möhürün məqsədini açıqlayır.

Ehtimal etmək olar ki, haqqında söhbət gedən möhür üçün qəlib nümunəsi keramik qabların, parçaların və yaxud digər məmulatların üzərinə naxış vurmaq üçün hazırlanmışdır.

Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin möhür nümunələrinə aid digər bir misal 3,5 x 18,0 x 2,0 mm ölçüsündə olan qəlibdir. Qəlibin hazırlanmasında material olaraq ametistdən istifadə edilmişdir. Nümunənin üzərində bir-biri ilə döyüşən atlılar və əlində qalxan və qılınc tutan piyada təsvir olunub. Onu digər nümunələrdən fərqləndirən bir xüsusiyyətin də təsvirin sola doğru verilməsidir. Oval formalı qəlibin üzərində verilmiş

səhnə dolğunluğuna, dinamikliyinə baxmayaraq sıxlıq yaratmadan, hətta ətraf hissələrində boşluqlar buraxılaraq canlandırılmışdır. Burada insan fiqurları bir qədər şərti olaraq verilmişdir. Məsələn, bundan əvvəlki nümunələrdə daha dəqiq və aydın təsvirlərin əksinə olaraq burada daha çox siluet təsviri xatırladan, bir qədər xətti ştrixlərlə ifadə edilə təsvir özünün daha bir fərqli bədii həlli ilə maraq oyadır.

Süjet təsvirin əsasında dayanan insan və onun hərəkətləri möhür üçün nəzərdə tutulmuş qələbin mahiyyətini açıqlayır. Burada bir döyüş səhnəsi əks edilmişdir. Dolğunluq isə ondan ibarətdir ki, bu səhnədə atlılarla yanaşı piyadalar da iştirak edir. Obrazlılıq məğrurluq və yaxud şücaətlə deyil, həyatın bir parçasına çevrilmiş döyüş səhnələrindən bir fraqment təsviri ilə ifadə edilir. Atlının gərilmiş obrazı, yuxarıda atılmış nizələrin hərəkəti, döyüşçülərin bir-biri ilə münasibəti təsvirdəki sənətkar düşüncəsinin həyata keçirilməsində əsas məqsəd kimi meydana çıxır.

Qeyd edildiyi kimi, səhnə tərənnümü əsas olaraq mərkəzə yığılaraq kənar hissələrdə bir qədər boşluqlar buraxılmışdır. Bu boşluqlar təsvir sahəsinə də daxil edilir. Məqsəd əsas səhnənin daha dərinə və maraqlı şəkildə qavranılmasının təmin edilməsindən ibarətdir. Hətta aşağı və yuxarı hissələrdə daha çox aralıqlar verilərək sağ və sol hissələrə nisbətən daha geniş görünür ki, bu da diqqətin əsas olana cəlb edilməsində xüsusi rol oynayır.

Ametistin sərt parlaqlığı üzərində bu qədər mücərrəd təsvirin yonulması əlbəttə ki, o qədər də asan deyil. Belə bir süjet təsvir üçün qələbin hazırlanmasında qədim sənətkarlıq nümunələrinin bədii həlini mükəmməlləşdirən möhürlərin xüsusi diqqətlə həyata keçirilərək, dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində böyük əhəmiyyət daşıdığını qeyd etmək mümkündür.

Ədəbiyyat:

1. Ögel B. “Türk költür tarixinə giriş”, VI cild. Ankara, 1991
2. Qurbanov A., “Damğalar, rəmzlər, mənimsəmələr...”, Bakı, 2014
3. Göktürk Sikkələrində Ay Yıldız. Türkler ay-yıldız motifini İslamiyyətdən öncə də kullanıyormuş. // TRT-Haber, 2005.

Айдан Шахбазлы

Художественное решение образных изображений печатей тюркских народов Резюме

Статья посвящена изучению печатей тюркских народов, где исследуется художественное решение нанесенных на них изображений. К исследованию привлечены печати, представленные в экспозиции Национального Музея истории Азербайджана. Наибольший интерес представляют печати с антропоморфными изображениями, отличающиеся своеобразными признаками греческого происхождения. Отмечается, что формованные образцы печатей были предназначены для нанесения изображений на керамическую посуду, ткани или другие изделия.

Ключевые слова: печать, клеймо, антропоморфные изображения, образ, художественное решение.

Aidan Shahbazly

Artistic solution of figurative images seals of Turkic peoples

Summary

The article is devoted to the study of the seals of the Turkic peoples, where the artistic solution of the images applied to the studied. The study involved the press presented in the exposition of the National Museum of history of Azerbaijan. The greatest interest is the press with anthropomorphic images, characterized by peculiar features of Greek origin. It is noted that the molded seal samples were designed for the application of images on ceramic dishes, fabrics or other products.

Keywords: print, stamp, anthropomorphic image, image, artistic decision.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 07.10.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.11.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.11.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: dosent Afət Aslanova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

Q A Y D A L A R

«Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin ELMİ ƏSƏRLƏRİ»-ində məqalələr azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompüterdə Microsoft Word redaktorunda Azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 14 ölçüdə, 1,5-intervalla, A4 formatlı ağ vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 6 səhifədən az olmamalıdır.

Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin soyadı, adı, atasının adı, işlədiyi müəssisə və onun ünvanı, vəzifəsi, elmi adı, elmi dərəcəsi və ya fəxri adı, email ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalə hansı dildə yazılmışsa həmin dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair aydın şəkildə verilməlidir.

Məqalənin sonunda ədəbiyyat siyahısından sonra digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərilməklə) («резюме» və «summary») və həmin dillərdə açar sözləri («ключевые слова» və «keywords») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımından ciddi hazırlanmalıdır.

Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə deyil, istinad olunan ədəbiyyatların mətnində rast gəlinədiyi ardıcılığı ilə nömrələnməli və məsələn, [1] və ya [1, s. 119] kimi işarə olunmalıdır. Eyni ədəbiyyata mətnə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərilməlidir.

Kitab və jurnallara istinad aşağıdakı qaydada verilməlidir:

1. Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;
2. Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- məqalənin UOT indeksi
- Müəllifin soyadı, adı, atasının adı.
- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması)
- İşlədiyi müəssisənin (və ya doktorant olduğu təşkilatın) ünvanı (poçt nömrəsi göstərilməklə)
- Müəllifin email ünvanı
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10)
- Baş hərflərlə məqalənin adı
- Məqalənin mətni
- İstinad olunmuş ədəbiyyat siyahısı
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (6-10)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

- Giriş
- Məsələnin qoyuluşu
- Məsələnin həlli
- Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair)
- Ədəbiyyat

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Compact Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə (İnşaatçılar pr. 9, ADMİU, əsas bina, II mərtəbə, Elmi hissə) təqdim edilməlidir.
- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.
- Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. Email: eqana-alieva@yandex.ru.
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ:

В «УЧЁНЫХ ЗАПИСКАХ Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусств» статьи публикуются на азербайджанском, русском и английском языках. Рукопись статьи должна быть набрана на компьютере по программе MicrosoftWord на азербайджанском, русском и английском языках шрифтом TimesNewRoman, размером 14, интервалом 1,5, форматом А4. Объем статьи должен быть не менее 6 страниц.

В начале статьи дается индекс УДК, фамилия, имя, отчество автора, место работы (адрес учреждения), должность, ученое звание, ученая степень или почетное звание, e-mail, затем дается название статьи, краткое резюме и ключевые слова (6-10 слов) на том языке, на котором написана статья. В конце нужно четко и ясно показать новизну, практическую значимость и эффективность работы в соответствующей области науки.

В конце статьи после списка использованной литературы дается краткая аннотация на двух других языках (указать автора и название статьи) («резюме» и «summary») и ключевые слова («ключевые слова» и «keywords») на этих языках. Все резюме должны отражать содержание и подготовлено очень строго с научной и грамматической точки зрения.

В статье список литературы дается не по алфавитному порядку, а по порядку цитат, например, [1] или [1, s.119]. Цитата из одной и той же литературы дается предыдущим номером.

Цитаты из книг и журналов даются в следующем порядке:

1. Фамилия и инициалы автора. Название книги. Том. Город: издательство, год издания, количество страниц.
2. Фамилия и инициалы автора. Название статьи // Название журнала, год издания, номер издания, начальная и последняя страницы.

Последовательность оформления (структура) статьи:

- индекс УДК
- фамилия, имя, отчество автора
- название учреждения, место работы, должность, ученое звание, ученая степень или почетное звание (или название организации докторанта или диссертанта, форма учебы) адрес учреждения (или организации докторанта), где работает (указать почтовый номер),
- e-mail автора,
- краткое резюме и ключевые слова (6-10 слов) на том языке, на котором написана статья
- Название статьи с большими буквами
- Текст статьи
- Список использованной литературы
- краткое резюме на двух других языках (с указанием автора и названия статьи) и ключевые слова(6-10 слов) на этих языках.

Статья должна состояться из следующих частей:

- Введение
- Постановка проблемы
- Решение проблемы
- Выводы (новизна, практическая значимость и эффективность работы в соответствующей области науки)
- Литература

Представление статьи в редакцию:

- Рукопись статьи (1 экземпляр) и ее электронный вариант на CompactDiske (CD или CD-RW) и соответствующие документы для публикации статьи, утвержденные учреждением (2 рецензии и выписка из протокола заседания организации (кафедры)) должны быть представлены ответственному секретарю журнала (Пр. Строителей 9, АГУКИ, основное здание, II этаж, Научная часть).
- Анкет-справка об авторе представляется отдельно. В справке нужно указать фамилию, имя, отчество автора, ученое звание, ученую степень, название и адрес учреждения, домашний адрес, e-mail и номер телефона.
- Статью можно послать на Интернет-страницу журнала. E-mail: eqana-aliyeva@yandex.ru.
- В случае необходимости редакция журнала может потребовать дополнительные документы для публикации статьи.
- Рукопись статьи и CD не возвращаются.

Rules

In the «**SCIENTIFIC NEWS of Azerbaijan State University of Art and Culture**» articles are published in Azerbaijani, Russian and English languages. Articles must be written on the computer in Microsoft Word with Times New Roman type of 14size, 1,5interval and on a white paper of A4 format. Pages of the article must be not less than 6.

At the top of the article it must be noted UOT index of article, name and surname of the author, his place of work and post address, scientific degree, honorary title, e-mail, title of the article, its short summary, and key words (6-10) At the end of the article it must be clearly written about scientific novelty of the article, importance of its research, economical benefit etc.

At the end of the article it must be noted list of references, in two languages title of the article, name of the author summary and keywords.

Content of the summaries in two languages must be same and suit to the content of the article. Summaries must be written grammatically and scientifically. List of references must not be given in alphabetical order but in the order of their place in the article, for example, [1] or [1, p.119]. If any literature is used in the article repeatedly it must be noted by the previous number.

Reference to books and journals must be given as below:

1. Surname and initials of the author. Title of the book. Number of the volume. City: edition, publication year, number of pages.
2. Surname and initials of the author. Title of the article// Name of the journal, publication year, issue number, the first and the last pages.

Structure of the article:

- UDC index of the article
- Name and surname of the author
- Place of work and post, scientific degree, honorary title (it must be noted name of the institution where one is a candidate for a degree or a doctor for a degree.)
- Address of work (or institution where one is a doctor for a degree)
- E-mail of the author
- A short summary and keywords (6-10) of the article in the same language that was the article written in
- Title of the article in capital letters
- Text of the article
- List of references

Çapa imzalanıb 21.12.2017

Sayı 300. Həcmi 13.5 çap vərəqi.

Formatı 70x100 ¹/₁₆. Offset çapı

ADMİU-nun mətbəəsində çap olunmuşdur.

Ünvan: Bakı ş., Zərdabi 39a

Tel (+994 12) 434 50 04