



◆
Təsisçilər:

ANAR,
"Qobustan"ın
yaradıcı heyəti
və
Azərbaycan
Yazıçılar
Birliyi

◆
Şəhadətnamə №347
Əlyazmalar geri qaytarılmır
Redaksiyanın ünvanı:
Bakı-370000,
Xaqani küçəsi, 53

Telefon: 493-68-01

Qobustan

› ‹ ‹ ‹ ‹ ‹ ‹ ‹ ‹

4/173

Qış—2016

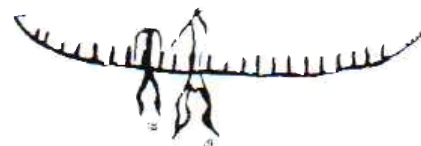
SƏNƏT TOPLUSU

1969-cu ildən çıxır

Baş redaktor
Vaqif ƏLİXANLI

◆
Redaksiya heyəti:

Aydın TALIBZADƏ, Cəfər QİYASI, Zemfira SƏFƏROVA, Gülbəniz GÖYÜŞQIZI, Ziyadxan ƏLİYEV, Yusif NƏĞMƏKAR, Nüşabə Əsəd MƏMMƏDLİ, Əyyub QİYAS, Maarif SOLTAN (redaktor müavini), Elçin Muxtar ELXAN, Gülşən ƏLİYEVƏ - KƏNGƏRLİ, Sadiq ELCANLI, Natəvan DƏMİRÇİOĞLU, Dayandur SEVGİN



www.azyb.net
qobustan.jurnali@mail.ru

Bədii redaktor AYYXAN
Səhifələdi OKTAY

BU SAYIMIZDA:



QIRX SƏTİR

FƏLSƏFƏ «İNQİLABÇISI» ZİQMUND FREYD

FREYDİN SEVDİYİ ƏDİB İOHAN VOLFHANQ HÖTE

PSIXOANALİZ VƏ ƏDƏBİYYAT TOMAS MANN VƏ FREYD

HƏRB VƏ SÜLH HAQQINDA SÖHBƏT A. EYNŞTEYN VƏ FREYD

DOKTOR FREYDİN XƏSTƏSİ QUSTAV MALER

SƏNƏTDƏ FREYDÇİ SALVADOR DALİ

YURD YERİ

«MUĞAM QƏSRİ»NİN YİYƏSİ...

«MUĞAM QƏSRİ»NİN MÜƏLLİFİ SAMİNƏ HİDAYƏTQIZI «QOBUSTAN»DA

BİLAL ALARLI

«ŞATIR» VARSA, «ŞATIRÇI» DA VAR...

SÖZÜN BAŞINA «İP SALANDA» NƏLƏR ÇIXIR?

MÜBARİZ ƏLİYEV

SAZIN YUNESKO «GÖZƏLLƏMƏSİ»

ABBASQULU NƏCƏFZADƏ

KƏSMƏ, BAKI, YA QƏDEŞİ ŞİKƏSTƏ?

NƏ FƏRQİ, TƏKİ OXUYAN FƏRLİ OXUSUN...

RUSLAN TAĞIYEV

«BAYATI-ŞİRAZ»IN İLKİN ADI BARƏDƏ...

MUĞAMLARIN «GƏLİNİ» HARALIYMIŞ?

ONDA VƏ ORDA...

İSLAM SADIQ, PƏRİNAZ SADIQLI

ŞUMERDƏ HEYKƏLLƏR...

NİŞANƏLƏRİ DÜNYANIN HƏR YERİNƏ SƏPƏLƏNİB

İMAMƏDDİN ZƏKİYEV

AZƏRBAYCAN KAĞIZININ TARİXİNDƏN...

BAŞDANSOVDU ARAŞDIRMALAR KİMƏ SƏRFMİŞ?

VAHİD MƏHƏRRƏMOV

YER ÜZÜNDƏ QALALAR QALIR...

QALALAR EHRAMLAR SOYUNDANDI...

DÜNYANI BƏZƏYƏNLƏR

NURANƏ SƏLİMLİ

RƏSSAMIN QARABAĞ HÜNƏRİ

ARİF HÜSEYNOVUN YENİ SİLSİLƏSİ

ƏSƏD QULİYEV

OPERAYA BAĞLANAN RƏSSAM...

ƏYYUB FƏTƏLİYEV YALNIZ O TEATRA İŞLƏDİ

L.V. ŞAPOŞNİKOV

RƏRİXLƏR

O AİLƏ QƏRBƏ YOX, ŞƏRQƏ SİĞİNDİ...

PƏRDƏNİN O ÜZÜ

O. XAKSLİ

TEATR SİRRİ (ESSE)

HƏRƏ TEATRI BİR CÜR GÖRÜR

AYDIN TAĞIYEV

YOLDU GEDİRİK...

AKTYOR MƏMMƏD SƏFANIN PORTRETİNƏ CİZGİLƏR...

ÜMİD YERİ

ƏHMƏD QƏŞƏMOĞLU

QEYRİ SƏLİSLİK VƏ AHƏNGYOL ELMİ

ŞAİR-FİLOSOF «DÜNYANI DÜŞÜNÜR...»

ELÇİN ƏLİBƏYLİ

MEDİALAŞMIŞ ADAM VƏ KÜTLƏVİ MƏDƏNİYYƏT

BU GÜNKÜ SƏNƏT HARDAN GƏLİB HARA GEDİR?

XALƏDDİN SOFİYEV

ÜMUMİ VƏ AYRICANIN ROLU

FƏLSƏFİ-KULTUROLOJİ GƏZİŞMƏLƏR...

XATİRƏ ÇİÇƏYİ

ESMİRANƏZƏRLİ

«BƏNÖVŞƏ OL!»

C.CABBARLININ ADINI QOYDUĞU GÜNDÜZ...

FİRUDİN QURBANSOY

AY İŞİĞINDA TƏSƏLLİ AXTARAN

OPERATOR ƏLƏKBƏR MURADOVU ANARKƏN...

YAZIYA POZU YOXDUR...

V.ƏNVƏROĞLU

NÖQTƏSİZ, VERGÜLSÜZ ÖMÜR...

ADİL MİRSEYİD — ŞEİRLƏR



Üz qabığı

Həsənağanındır

12 çap vərəqi

Formatı 60X84 1/8

Sifariş:06 Sayı 300

Qiyməti 1 manat 50 qəpik

Çapa imzalanıb:

20.12.2016

“OL”nəpk

Poliqrafiya-ticarət

Kompaniyasında çap olunub.

Mətbəənin ünvanı:

M.İbrahimov küçəsi, 43

Tel: 497-36-23

Bu dəqiqə dünya dediyin azman bir kənd kimidi. Bir tərəfində tülkü gözbəgöz eləyib hansısa hinə girəndə, dünyanın o biri başında toyuqlar pərən-pərən düşür. Dünyanın bir tərəfində ölü doğulan körpəyə nəfəs verməkdən ötrü həkimlər dəridən-qabıqdan çıxır, yaxın bir bucağındasa gündə onlarla, hətta yüzlərlə tifil qırılır, öldürülür, acından-susuzdan bağrı çatlayır. Bombaçıları, uşaqlı-böyüklü camaatı bit-birə kimi qırıb-çatanları «çox yaxşı» başa düşürəm. Qırılanlar, ev-eşikləri yerlə-yeksan olanlar, ilin-ayın bu vaxtında xırdaca əlləri boyda quru çörəyə möhtac, dodaqları susuzluqdan cadar-cadar olmuş colma-cocuq axı **müsəlman** tifillərdir. Yerdən-göydən nə qədər qırıb çatsalar, bir o qədər «sivil» dünyanın «xeyrinədi». Bunu «ağıllı başlar» oturub fikirləşib, Yer kürəsində əhalinin sayını azaltmaq lazımdı axı?! Bəs bu «seyrəltmə» kimin hesabına aparılmalıdır? Əlbəttə, Yaxın Şərqi, daha doğrusu «müsəlmanların»... Bununçun bəhanə azdı bəyəm?! Əvvəl-əvvəldən «demokrasi». Atlas okeanın o tayından — bu tayından başladılar «demokrasi» daşımağa. «Demokrasi» də dəymiş şaftalı kimi şeydi. Onu gərək mənzilbaşına tez çatdırasan ki, xarab olmaya. Gərəkdi ki, o löyünbəlöyün qırıcı təyyarələrnən daşına. Daşına və tez də əkilə ki, tez də cücərə. Özü də «demokrasi»ni çölə-biyabana əkmək əl vermir. Onu gərək gurluğa, adam sıx olan yerlərə, şəhərlərə-kəndlərə əkəsən ki, «bəhər» versin...



Yaxın Şərqi, müsəlman əhlinin də yeganə çarəsi ona qalır ki, aclığın-susuzluğun, təpəsinə göydən yağdırılan bombaların əlindən həmin o bəlalı başını götürüb Avropa ölkələrinə qaçsın... ABŞ-ın qanının arasına Atlas okeanı girir ki, Birləşmiş Ştatlar gərək özündə, elə sahildəcə Atlas okeanına heykəl qoya... Hər axşam Avropaya qaçanların «düşərgələrini» göstərirlər. Başıpozuqluq, qəzəb, yazıqlıq, aclıq, səfalət, natəmizlik... Fikir yaratmaq istəyirlər ki, qaçqınların demək olar ki, hamısı üçüncü, dördüncü növ adamlardır, «qazan dibi yalayanlardır...» Nə isə... Nitşe «Antixrist»də yazır ki, «o vaxt İspaniyadan mavrlar (**müsəlmanlar v.ə.**) qovulandan sonra İspanlar Kordovada camaat üçün olan 270 hamamı bağladı». Vallah, «çaşıb qalırsan» adam ən azı tarixdə, kimin təmiz, kimin natəmiz olduğunu kəsdirə bilmir... O ola ki, dünyanın bu vaxtında...

Vaqif Əliyev
Əliyev

Fəlsəfədə inqilabçı: Ziqmund Freyd

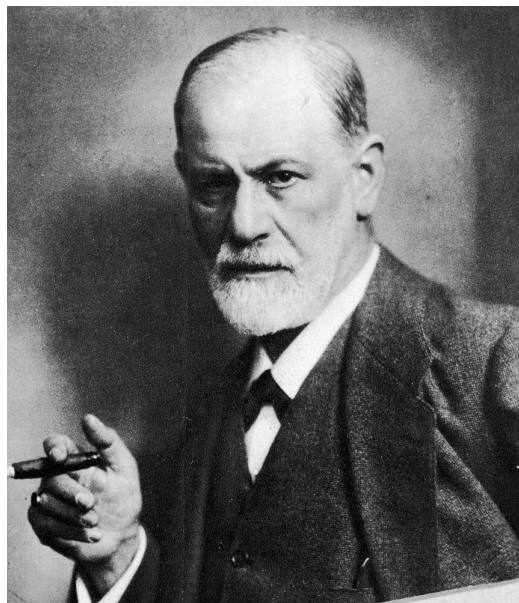
İntibah dövründən başlayaraq sürətlə inkişaf edən elm XIX əsrin axırına doğru insan şüurunun hər bir sahəsində dəyərli nəticələrə yetişdi. Fəqət alimlərin varid ola bilmədiyi bircə sahə vardı o da insan qəlbiydi.

XX əsrin başlanğıcında viyanalı həkim-psixiatr Ziqmund Freyd insanın şüuraltısına, onun qaranlıq dünyasına hardasa işıq sala bildi. Freydin yaradıcılıq yolu heç də asan olmayıb. Onun yenilikçi fikirlərini elm aləmi əvvəlcə qəbul etmək istəmədi. Freydin elmi axtarışları təkcə onu gözü götürməyənlərin deyil, hətta öz tələbələrini belə qane etmirdi...

Bununla belə Ziqmund Freyd müasir psixologiyanın banisi hesab olunur. Hətta onun bu sahədə baxışlarını qəbul etməyənlər belə sonradan boyunlarına alıb ki, elmə yanaşmaları məhz Freyd, eləcə onun tərəfdarları ilə mübahisə nəticəsində meydana gəlib.

Bəs Ziqmund Freyd adlanan bu adamın şəxsi taleyi necə olub?

Freyd 1856-cı il mayın 6-da almanların Frayberq adlandırdığı xırda bir Çex şəhərində, yəhudi ailəsində anadan olub. Həmin şəhər Afstriya-Macaristan krallığının tərkibindəydi. Freydin atası Yakob 40 yaşına çatanda 19 yaşlı Amaliya adlı bir qızla, özü də



üçüncü dəfə evləndi. Ziqmund da bu izdivacdan dünyaya gəlib. Anası Freydi çox istəyirdi. Atası isə hardasa biganəydi. Uşaq istər-istəməz qızğın ana məhəbbəti və ata laqeydliyi arasında böyümüş oldu.

Yakob Freyd yun alveriylə məşğul idi. İşlər yaxşı getmədiyindən ailəsiylə birgə Frayberqdən Vianaya köçdü.

Uşaq oxuyub-yazmağı çox tez öyrəndi və evlərində olan bütün kitabları demək olar ki, başdan-ayağa oxudu. Freyd məktəb üzünü yalnız 10 yaşında gördü. Bu uşaq öz dünyagörüşü ilə bütün məktəbdə seçilirdi. Hətta xalasıgili onun qabiliyyətini görüb Ziqmund üçün fortepiano belə aldılar. Ziqmund dərissqal evdə fortepiano arxasında oturub çalmağa belə vaxt tapırdı...

Ziqmund hərtərəfli dünyagörüşə malik bir şəxsiyyət kimi yetişirdi. Ədəbiyyat, tarix, fəlsəfə və sosiologiya onun maraq dairəsindəydi. Fəqət Ziqmund bu elmlərin hər birini hərtərəfli öyrənsə də, tamam başqa bir sahəni tibbi özünə peşə seçdi.

...1873-cü ildə 17 yaşlı Ziqmund Viyana universitetinə qəbul olunur. Təhsildəki uğurlarına görə 1876-cı ildə o İtaliyaya səfər üçün təqaüd də alır. Freyd çox erkən yaşlardan sevgiyə qucaq açdı. Yəznəsinin bacısına vuruldu. Toyları dörd ildən sonra baş tutdu. Artıq o həmin vaxtda Viyana baş xəstəxanasında işləyirdi. Elə psixoanaliz deyilən elmlə də o vaxtdan Viyana

xəstəxanasında məşğul olmağa başladı. Fikir verib görürdü ki, gələn xəstələrin çoxusu kəllə-beyin zədəsi almasa da ruhən çox narahatdılar. Xüsusilə bu cəhət ürəkkeçmə və yaxud özündən getmə ilə həkimə gələn qadınlarda daha çox rast gəlinirdi. Sonra Freyd Parisə, məşhur fransız həkimi Jan Marten Şarkonun klinikasına təcrübəyə göndərildi. Parisdən qayıdandan sonra Viyanada öz şəxsi klinikasını açdı və düz 47 il o həm burda ömür sürdü, həm də xəstələri qəbul etdi. Freydin sorağını alan xəstələr isə ardı-arası kəsilmədən gəlməkdəydi.

Ziqmund Freydin şöhrəti artıq bütün dünyaya yayılmışdı. 1910-cu ildə Beynəlxalq psixoanalitiklərin birliyi yarandı. Freydin təkidi ilə bu birliyin ilk sədri məşhur filosof və həkim Karl Yunq oldu. Ancaq bir müddət keçəndən sonra Yunq və eləcə də Freydlə həmfikir olan Alfred Adler Freyddən üz döndərərək hərəsi öz məktəbini yaratdı.

1933-cü il mayın 10-da Berlində məşhur kitab tonqalı çatıldı. Hakimiyyətə gələn faşistlər gözlərinə şübhəli görükən hər hansı bir kitabı anti-alman sayıb tonqala atırdı. Alman psixo-analiz məktəbi nümayəndələri də hərəsi Avropanın bir ölkəsinə qaçıb canını qurtardı. Artıq Freydin qohum-

əqrəbasından neçə nəfər alman düşərgələrinə atılmışdı. Odur ki, Freydin Avstriyanı tərk etməkdən özgə çarəsi qalmadı. O mütləq Viyanadan qaçmalıydı. Belə bir vaxtda ABŞ-ın o vaxtkı prezidenti Franklin Ruzvelt bu böyük alimin dadına çatdı. Ziqmund Freyd Ruzveltdən kömək istədi. Ruzvelt İtaliyaya səfəri zamanı Mussoliniyə hədə-qorxu gəldi ki, əgər Freydin başına bir iş gəlsə, onun intiqamı çox ağır olacaq. Odur ki, Freyd həmin vaxt faşistlərin əlindən sağ-salamat qurtardığına görə ABŞ-ın o vaxtkı prezidenti Ruzveltə minnətdar olmalıydı.

1938-ci il iyunun 3-də böyük alim ailəsi ilə birgə Viyananın mərkəzi vağzalından «Şərq ekspresinə» minib Parisə yola düşdü. Ailə La-manşı keçib İngiltərədə dinclik tapdı. Artıq Freydin özü o vaxt xərcəng xəstəsiydi. Onun öz xahişi ilə müalicə aparan həkim Freyde dozadan artıq ağrıkəsici yeritdi və dahi alim 1939-cu il sentyabrın 3-də 83 yaşında dünyadan köçdü. Alimin 4 qızı Viyanaya qayıtmağa məcbur oldu. Faşistlərin onlara heyfi gəlmədi və ailə alman həbs düşərgəsində qaz kamerasında boğuldu. Nə yaxşı ki, Ziqmund Freydin artıq bundan xəbəri yoxuydu.

Freyd insan düşüncəsinin dərinliklərinə vararaq, psixoanaliz elminin bünövrəsini

qoydu. Heç təsadüfi deyildi ki, onun nəzəriyyəsi ilə təkcə peşəkar psixoloq və psixiatrlar deyil, bir çox mədəniyyət xadimləri də maraqlanırdı. XX-ci əsrin birinci yarısında yaranan sənət əsərlərinin bir çoxunda Ziqmund Freyd nəzəriyyəsinin birbaşa, ya da ki dolayısı ilə təsiri sezilməkdədir...

Freydin sevdiyi ədib **İ o h a n V o l f h a n q H ö t e**

1749-cu ildə Frankfurtda anadan olan Höte ömrünün çox hissəsini Veymarda keçirib. Dünyada «Gənc Verterin əzabları» və «Faust» dramatik poeması ilə məşhurdur.

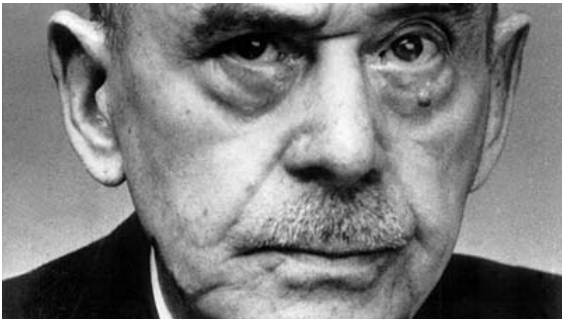
Freyd hələ məktəbə getməmişdən yazıb-oxumağı Hötenin kitablarından öyrənmişdi. Təbiət elmləriylə də Hötenin təsiri altında məşğul olmağa başlayıb. Freyd, Hötenin yaradıcılığına «Poeziya və həqiqət» adlı bir məqalə də həsr eləyib. Bu məqalədə alim məşhur şairin



uşaqlıq və gəncliyini öz cavanlıq illəri ilə müqayisəli şəkildə öyrənir. 1930-cu ildə Freyd Hötenin adını daşıyan mükafata layiq görüldü. Ancaq xəstəlik ucbatından təltif mərasimində iştirak edə bilmədi. O mükafatı Freydin yerinə bacısı Anna aldı. Elə o vaxt Freyd belə söyləmişdi: «Hötenin yaratdığı böyük qəbilələr heç vaxt itib-batmayacaq».

Psixozanaliz və ədəbiyyat Tomas Mann və Freyd

Tomas Mann Lübeke adlı alman şəhərciyində varlı tacir ailəsində anadan olub. Qardaşı Henrixin ardınca o da ədəbiyyat aləminə, qələm sahiblərinin cərgəsinə qoşulub. Bir neçə roman və



bir çox hekayələr yazsa da, əsasən «Buddenbroklar» romanı ilə məşhurdur. 1929-cu ildə Nobel mükafatına layiq görülən Tomas Mann müharibəyə qədərki alman ədəbiyyatını təmsil edən ən məşhur qələm sahibidir. Faşistlər

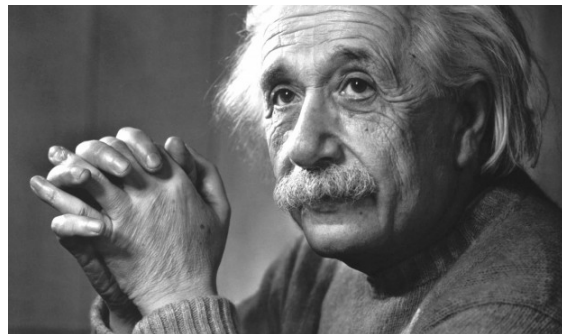
hakimiyyətə gələn kimi onun kitablarını da yandırdılar.

Freydlə Tomas Mann 1932-ci ildə üzbəüz görüşüblər. Tomas Mann Freydin 80 illiyində «Freyd və gələcək zaman» adında bir nitq də söyləyib. Yaradıcılığına Freydin dərinədən təsir göstərdiyi Tomas Mann ömrünün axırına yaxın təhkiyə üslubunu demək olar ki, kökündən dəyişdirib, obraz və rəmzlərlə yazmağa başlayıb.

1933-cü ildə Tomas Mann faşist Almaniyasından İsveçrəyə qaçmaq məcburiyyətində qalıb.

Hərb və sülh haqqında söhbət Albert Eynşteyn və Freyd

Dahi fizik Albert Eynşteyn 1879-cu ildə Ulme adlı alman şəhərciyində anadan olub. 1916-cı ildə nisbilik nəzəriyyəsini tamamlayıb, 1921-də fotoeffekt qanununu açdığına görə Nobel mükafatına layiq görülüb. Ziqmund



Freydlə şəxsi tanışlığı 1926-cı ilin dekabrına təsadüf edir.

1932-ci ildə Millətlər Liqası dünyanın ən tanınmış elm və mədəniyyət xadimlərinə belə bir mövzuda məktublaşmağı təklif edib «niyə axı müharibə olsun?» Ziqmund Freydin bu məktubdaşı məhz Albert Eynşteyn oldu. Eynşteyn öz məktubunda bildirirdi ki **dünyada müharibələr heç vaxt bitib tükənən deyil**. Çünki insanların varlığında düşməni məhv etmə instinkti yaşayır. Bu təhlükə bəşər övladını həmişə təqib etməkdədir. Eynşteyn məktubda soruşurdu ki, bəs Freyd nə fikirdədir?

Freyddən cavab məktubu iki aydan sonra gəldi. Həmin məktubda Eynşteynin «həyat instinkti» konsepsiyasına qarşı, özünün dağıtmaq mərhələsinə keçən «ölüm instinkti» əsas götürürdü. Freydin fikrinə görə bundan yaxa qurtarmaq mümkün deyil. Onu yalnız düşüncə tərzini dəyişməklə nəzarətdə saxlamaq olar.

Elə bil Freydin sözünə qüvvət olaraq, 1933-cü ildə Almaniyada hakimiyyətə Hitler gəldi və Eynşteyn Amerikaya qaçmaq məcburiyyətində qaldı. 1936-cı ildə Freydin 80 illiyini təbrik edən Albert Eynşteyn bir daha Avropaya qayıtmadı. Elə 1955-ci ildə ABŞ-da da öldü.

Doktor Freydin xəstəsi **Qustav Maler**

Dirijor və bəstəkar Qustav Malerin taleyi bir baxım ilə Freydin taleyinə bənzəyir. Maler də çex yəhudisi idi. Vyana konservatoriyasını bitirəndən sonra Maler Avstriyanın, Almaniyanın bir çox teatrlarında dirijor kimi tanındı. 37 yaşında Vyana operasının direktoru təyin olundu. O dirijor olmaqdan savayı, bəstəkar kimi də özündən sonra bir sıra musiqi inciləri, o cümlədən on simfoniya qoyub getdi...

Günlərin bir günü 50 yaşlı bəstəkarın qulağına çatdı ki, onun sevimli qadını Alma özgəsi ilə gəzib-dolanır. Bu xəbər Malerin bütün varlığında təlatüm yaratdı. Bu səbəbdən də Maler doktor Freydin qəbuluna düşdü. Freyd bu məsələni belə izah elədi ki, zövcəsinin belə üzü dönüklüyü qadının ata kompleksi ilə bağlıdır. Malerin xofu isə ondakı ana kompleksinə istinad edir. Bəstəkar Freydin diaqnozu ilə tam razılaşsa da,

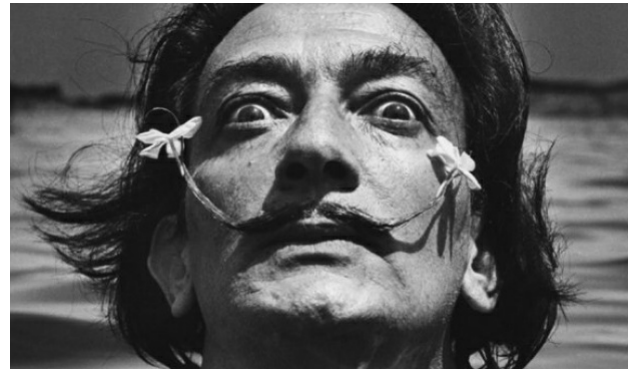


ancaq bu Malerin həyatında bir dönüş yaratmadı. Qustav Maler ömrünün sonunu tənhalıq içində yaşadı, qəm dəryasına batdı, ölümdən daima qorxdı və günlərin bir günü, 51 yaşında bağı çatlayıb öldü.

Sənətdə Freydçi **Salvador Dali**

XX-ci əsrin ən bənzərsiz rəssamlarından sayılan Salvador Dali 1904-cü ildə İspaniyanın Kataloniya əyalətində anadan olub. Sürrealizmin banisi sayılan Andre Bretonla tanışlıqdan sonra bu cərəyana qoşulub. 1920-ci ildə Freydin «Röyaların yozumu» əsərini oxuyandan sonra təsviri sənət diliylə öz şüuraltı obrazlarını ifadə etməyə çalışır. 1928-ci ildə, dostu, kinorejissor Luis Bunuellə bir yerdə kinoda avanqard, eləcə Freyd nəzəriyyəsinə köklənən «Əndəlis köpəyi» adlı film çəkib.

Salvador Dali üç dəfə Vyanaya Freydlə görüşməyə gəlsə də, bu ona qismət olmayıb. Yalnız 1938-ci ildə yazıçı Stefan Sveyq onları tanış eləyib.



Freyd o vaxt Londonda mühacirətdəydi. Dali, Freydlə görüşünə «Nərgizin metamorfozası» əsərini də gətirmişdi ki, tablo barədə Freydin rəyini öyrənsin. Freyd onda demişdi: «Mən klassik əsərlərdə qeyri-şüuraltı aləm axtarıram. Sürrealist əsərlərdə isə onun ilkin qəbulu təhlil olunur». Başqa sözlə, Freyd demək istəmişdi ki, avanqard rəssamlar qeyri-ixtiyari düşüncə tərzini bilərəkdən kətana köçürür, bununla da onu görmək istəməirlər. Klassik əsərlərdə

isə qeyri-ixtiyari və ixtiyari elementlər mütənasib şəkildə iştirak edir. Elə bu səbəbdən də Freyd psixanalizdə klassik sənətdən faydalanırdı.

Əslinə qalsa, Freydin nəzəriyyəsi sürrealizmin canındadır. Amma bu görüş əvvəl-axır baş tutmalı idi. Sonradan Freyd, Stefan Sveyqlə söhbətində Dali haqqında belə demişdi: «Bu başdan-ayağa fanatikmiş!»





Mədəniyyət özünü tək-tək adamların təsirindən qorumalıdır. Belə "təklər" ayrı-ayrı müəssisələri, institutları və hətta müddəaları belə özünə tabe vəziyyətinə salır. Məncə, bəşər övladının yaratdıqlarını çox asanca məhv etmək mümkündür; əslinə qalsa, insan övladının icad etdiyi texnika və elmi nailiyyətlər çox asanca insanın özünə qarşı çevrilməkdədir. Bəlkə elə insanların təbiətində, xovunda xasiyyətində yaranmış olan qəzəb, nifrət, yad-biganəlik elə burdan doğur?! Ancaq, əminliklə onu ərz eləyə bilərəm ki, yer üzündə hələ bu vaxtacan mədəniyyət insanı ta uşaqlığından üzü bəri lazımı yöndə yetişdirə bilməyib və yəqin ki, yetişdirmək gücündə də olası deyil.

Ziqmund Freyd

“MUĞAM QƏSRİ”NİN YİYƏSİ

Odamızın bu dəfəki qonağı tanınmış

Xidmətləri Kipr, Balkanlar, Avrasiya və Türk Ədəbiyyat qurumunun (KBATEK) döş nişanı, Amerika Hüquqsünaslar Mərkəzinin diplomu, Azərbaycan Kütləvi İnformasiya Vasitələri Həmkarlar İttifaqı (AKİ-VİHİ) tərəfindən “Xan qızı Natəvan” media mükafatı, “Çaşıoğlu” nəşriyyatı tərəfindən Fəxri Fərman, Azərbaycan Mətbuat Şurasının diplomu ilə dəyərləndirilib. “Xalılı dağlar”, “Ömür keçdi, gün keçdi”, “Yüz türk qadını” bu yaxınlarda çapdan çıxan “Muğam qəsri” kitablarının yazarıdır.

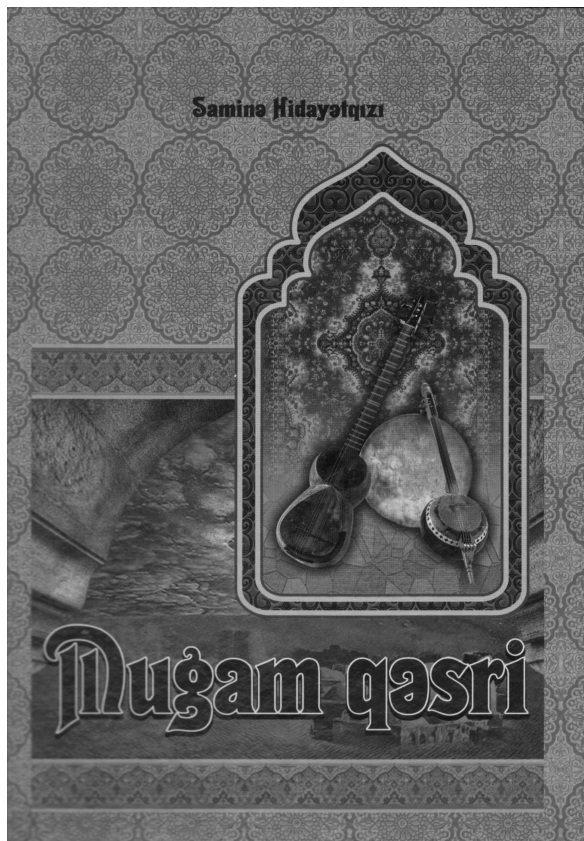
publisist və şairə Saminə Hidayətgızıdır.

– *Saminə xanım, bu günlərdə “Muğam qəsri” adında ensiklopedik toplu nəşr etdirmisiz. Kitabın Beynəlxalq Muğam Mərkəzində “tar-kamanlı” möhtəşəm təqdimatından da xəbərdarıq. Həmin mərasimdə YU-*



NESKO-nun qeyri maddi irs üzrə dövlətlərarası Komitəsinin üzvü, əməkdar incəsənət xadimi S.Bağirova bu kitabı “dərindən qatları olan aysberqə” bənzətmişdi. Professor Aqşin Babayev ensiklopedik toplusunun tarixi və ideya istiqamətinə görə yüksək mükafata layiq olduğunu söyləmişdi. Təqdimatda çıxış edən digər mütəxəssislər də kitabın ingilis, rus, fars dillərinə tərcümə olunmasının vacibliyini vurğulamaqla müəllifə yəni Sizə öz minnətdarlıqlarını bildirdilər. Kitabla ilk tanışlıqdan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, ağır bir yük götürmüşsünüz. Yolun gedilmiş hissəsini artıq keçib gəlmisiz, sənətsevərlər qalan hissəni də görə biləcəklərimi?

– Bəli, hazırda “Göy qurşağı” layi-



həsi üzərində işləyirəm. Demək istəyirəm ki, bu işin ağırlığı çəkdiyim əziyyətlə deyil, onun qiymətində, mahiyyətindədir. Layihəyə bu adı verməyimin yazqabağı səmada yaranan və “alaqurşaq” adlanan yeddi rəngli qövsə bağlılığı var. Mifik təfəkkürümüzdə Göy qurşağının rəngləri yeddi arzunı mənalandırır. Bir şeyi də özüm kəşf etmişəm, aramla 7-yə sayılacaq qədər zaman insana bir nəfəs uzunluğunda gəlir və

sanki burdaca nöqtə qoyulur... Allah ömür versə, 7 müstəqil kitab və hər kitabda həyatı gələcək nəsillərə örnək ola biləcək 100 qəhrəmanımı oxuculara təqdim etmək fikrim var. Bu kitabların hər birində uzun illər mətbuatda ayrıca rubrika altında yazdığım müsahibələr, tədqiqat xarakterli yazılar, mövzular ətrafında düşüncələr yer alacaq. İstərsə keçmiş, istərsə çağdaş dövrdə Azərbaycan xalqının elm, mədəniyyət və incəsənət sahəsində xidmətləri olan yüz yaradıcı şəxsiyyətin həyatından, yaradıcılıq yolundan, elmi-ictimai fəaliyyətindən, onlar barədə ictimaiyyətə məlum olmayan hadisələrdən, əhvalatlardan söhbət açılacaq.

Saminə xanım, gələcək işlərinizdə Sizə bir daha uğurlar, ancaq gəlin yenə qayıdaq “Muğam qəsri”nə. Belə başa düşdüm ki, “Muğam qəsri” dediyiniz silsilənin bir bəndidir.

Bəli, haqlısız. “Göy qurşağı” layihəsindən nəşr olunan “Muğam qəsri” haqda icazənilə bir qədər geniş məlumat vermək istərdim. Bildiyiniz kimi bu kitabda muğamın tarixinə tədqiqat baxımından yanaşılıb, qədim dövrlərdən üzü bəri klas-

sik muğam bilicilərinin yaradıcılığı, onların həyat yolu araşdırılıb. Təkcə Azərbaycanın musiqi xadimləri deyil, xaricdə yaşayan və muğam sənətinə töhfələr verən yaradıcı şəxslərin və sənətşünasların muğam haqqında düşüncələri də topluda yer alır, muğam dəstgahları, muğam məktəbləri və məclisləri barədə məlumat verilir. Son illərdə baş verən möhtəşəm tədbirlərin keçirilməsi muğam sənətinin tarixində yeni bir mərhələnin başlanğıcına rəvac verdi. 2005-ci ildən üzü bəri keçirilən muğam televiziya müsabiqələri, muğamların nota alınması, antologiyaların diskə yazılması, Beynəlxalq “Muğam” jurnalı və ensiklopediyasının buraxılması və sair mövzular kitabda öz əksini tapır. Bildiyimiz kimi muğamın tədqiqi orta əsrlərdən bu günə qədər musiqişünasların araşdırdığı əsas mövzuya çevrilib. Görkəmli alimlərin ayrı-ayrı dövrlərdə muğam janrına müraciət etməsi və bu sahədə elmi əsərlər yazması məlumdur. Odur ki, kitabın bölmələrindən birini elə həmin tədqiqatçılara həsr etdim. Dediym kimi, hər bir kitabda yüz müsahibimin olmasını planlaşdırmışam. Daha sonra fikirləşdim ki, kitabın sonunda “Muğam

ocağı” adlı bir bölmə yaradım. “Ocaq” muğamın yaşarılığını simvolizə edir. Müxtəlif dövrlərdə yaşayan, müsahibim olmayan, lakin muğam sənətində xidməti olan muğam bilicilərini, eləcə də muğam sənətinə töhfələr verən müasir sənətkarları muğam ocağı ətrafında topladım. Əvvəl iki səhifə...sonra dörd səhifə...altı səhifə...gördüm fikirləşdikcə ardı gəlir. Burada saxladım.

– *Mətbuatda kitabın məziyyətləri barədə çox yazılıb. Qəzetlərin birində kitab barədə yazılan yazıya “Saminənin Muğam qəsri” başlığının qoyulması diqqət çəkir....*

– Sevinirəm ki, uzun illərin zəhməti bahasına bu “qəsri” ərsəyə gətirə bildim. İki nəfər bənnə haqqında ibrətamiz bir hekayət mövcuddur. Bənnalardan biri “nə ilə məşğulsan” sualına: “əl arabası ilə daş daşıyram”, o biri bənnə isə həmin suala: “məbəd” yaradıram cavabını verir. Mən də bu “qəsri2 yaratdığımı iftixar hissi ilə deyirəm. Sözsüz ki, bu işdə böyük zəhmət – “əl arabası ilə daş daşımaq da var”. Amma məqsəd bu qəsri tikib yaratmaq idi. Deyərdim ki, istedadlı jurnalist Təranə Əlizadə məqaləyə bu başlığı qoymaqla böyük bir

aşırımı adlanmış müəllifdə xoş ovqat yaratmağa müfəffəq olub, sağ olsun, minnətdaram.

– *Bir neçə il əvvəl oxuculara təqdim etdiyiniz “Yüz türk qadını” adlı kitabınız da diqqətdən yayınmadı. Araşdırmaçılar və eləcə də oxucular bunu türk qadınının tarixi baxımdan ümumiləşmiş bir obrazı kimi dəyərləndirdilər...*

– “Yüz türk qadını” türk mədəni toplumunun mühüm tərkib hissəsi olmaq

baxımından da maraqlıdır. Makro mədəniyyətlərin mikro mədəniyyətləri üstələməyə doğru getdiyi bir dövəndə belə kitabların meydana gəlməsi özlüyündə mənəcə sosial sifariş kimi qəbul edilməlidir, eyni zamanda tarixilik baxımdan türk mədəniyyətinin ululuq isbatıdır.

– *Soruşmaq eyib olmasın, Saminə xanım musiqi ilə nə dərəcədə bağlılığınız var?*

– Bəri başdan deyim ki, musiqi sa-



həsində müəyyən anlayışa malik olsam da, özümü bu sahənin mükəmməl bilicisi hesab etmirəm. Lakin onu da bilirəm ki, muğam haqqında fikir demək üçün təkcə musiqi sahəsində çalışmaq yetərli deyil. Muğamın təkcə musiqi janrı kimi qəbul edilməsi ilə razılaşa bilmirəm. Düşünürəm ki, muğamı janr kimi qəbul edənlər onun məqamını kiçildirlər. Bununla da ilahi möcüzənin siqlətini, yumşaq desək, azaltmış olurlar. Muğam yaranışın ilkin sədası kimi müqəddəs Səsdən, Sözdən, Ruhdan və Ahəngdən yoğrularaq bizə endirilən İlahi paydır. Yaradanın Söze və Qələmə and içdiyi məqamdır. Müqəddəs Sözün, Qələmin və Ruhun ahəngidir. Alimləri, mütəxəssisləri bir sualın cavabı düşündürməli idi: muğamın ruhu hansı xalqın ruhuna, mənəvi dünyasına, milli irsinə daha yaxın və doğmadır? Mehriban xanımın səyi nəticəsində artıq bu sualın cavabını dünya alimləri bir səsle təsdiqlədilər ki, MUĞAM azərbaycan xalqının qeyri-maddi mənəvi irsidir.

Xarici bəstəkarlar hərdən bizim muğamlarımıza müraciət edirlər, Muğamı cazla sintezləşdirirlər. Tutaq ki, Ameri-

adını muğam deyil, başqa cür adlandırır. Bu təbiidir. Demək olmaz ki, o bu musiqini bizdən köçürüb. Muğam ruhun təskinlik tapdığı və düşündüyü məqamdır. Bu təkcə səsle, təkcə sözlə bağlı deyil, bu – musiqi ilə sözün arasında olan elə bir vəhdətdir ki, bu vəhdətin ilahiliyini bu gün açmaq hələ mümkün olmayıb. Bəlkə də olmayacaq. Mənim anlamımda muğam oxumazdan əvvəl insan öz ruhunu durultmağa çalışmalıdır, necə ki, ibadət əhli namazdan əvvəl dəstəmaz alır ha, bax eləcə...

Məşhur Fransız yazıçısı Aleksandr Düma Qafqazla bağlı xatirələrində yazır ki, «bilmirəm bu muğam necə şeydir, müsəlmanlar onu dinləyəndə düşüncələrə dalır və başlarını əyib yırğalanırlar». İnsan muğamı dinləyəndə keçmişini, bu gününü, sabahını düşünür. Elə bir sahə yoxdur ki, muğam qədər insanı düşünməyə vadar eləsin, muğam qədər insanı özünün dərkinə aparsın, onu saflaşdırsın.

Bir baxın, İran xanəndələri deyir muğam farsın musiqisidir, azərbaycanlılar deyir yox, bizimdir, hindlilər də deyir bizimdir. Muğamın musiqi janrı kimi hansı xalqa məxsus olduğu barədə ehtimallar,

fərziyyələr və mübahisələrin illərlə davam etməsi əbəssəhədlərdir. Muğam milliyyətdən, dinindən asılı olmayaraq bütün



dünyanıdır. Sadəcə, biz Yer kürəsinin elə bir məkanında yerləşirik ki, doğrudan da o ilahi səsləri bizlər tez eşidirik, tez duyuruq və onunla yaşayırıq.

– Fikir vermişik, çox vaxt siz bir jurnalist kimi öz müsahibələrinizi “nə var, nə yox” sualı ilə başlayırsız. Bəlkə bu suala indi özünüz cavab verəsiniz?

– Bu suala “hər şeydən uca olan Allah var, şəriki yox” cavabını vermək istərdim. Allahın bizə bəxş etdiyi “var” olan hər şeyə şükr etdiyimiz halda, “yox”a da özümüzü hazırlamalıyıq. Çünki “var-yox”, “yaxşılıq-pislik”, “gecə-gündüz” və s. əks qütbləri göz önünə gətirən bu anlayışlar bu dünyanın sınaqlarından üzuağ çıxmaq üçün bizə meydan açır. Arzu edərdim ki, arasında dərin zaman, məkan, şəxsiyyət

məsafəsi olan bu sualın cavabı heç kəsi utandırmasın, inşaallah.

– *Xalq yazıçısı Qılman İlkin kitabınıza verdiyi rəydə sizin üslubunuzu, dilinizin səlisliyini çox bəyəndiyini yazmışdı...*

– Elədir, Qılman müəllim, ruhu şad olsun, mənim “Sarı sim” rubrikası altında gedən müsahibələrimin də davamlı oxucusu idi. O, “Saminə xanım ədəbiyyatımızda yeni bir janr icad edib, mən bunu “hekayət” janrı adlandırırdım” – deyirdi. Özünü tərif olmasın, bu, öz müsahibimə hörmət və səmimiyyətdən irəli gəlir, amma buna nail olmaq elə də asan deyil. Oxucuya məlum olmayan faktlara yiyələnmək üçün müsahibimi öz dilində, öz ləhcəsində, hər birinin dünyagörüşünə uyğun tərzdə danışdırmaq üçün əziyyət çəkməlisən. Söhbəti qələmə alanda, heykəltəraş əsərinin üzərində işlədiyi kimi dilin üzərində işləmək lazım gəlir. İstəyirəm bir müsahibin dili o birinə bənzəməsin, hər birinin öz nəfəsi duyulsun, qulaqlarımıza səsi gəlsin, gözlərimiz önündə obrazı canlansın.

– *“Muğam qəsri”nin Muğam teatrındaki təqdimatında xalq artisti, görkəmli tarzən Ramiz Quliyev Mədəniyyət sahəsin-*

də “sağ ol” qazanmağın asan olmadığını və sizin buna layiq olduğunuzu xüsusi vurğuladı...

– “Sağ ol” nə qədər şərəflidirsə, “qazanmaq” bir o qədər məsuliyyətlidir. Bunların sırasına “zəhmət” də qoşulanda insan istədiyini ala bilər. Çünki Allah da “səndən hərəkət, məndən bərəkət” – deyib. Bir də ki, müsahiblərimin arasında dünyasını dəyişən sənətkarlar var. Onların diktafonuma yazdığım müsahibələrini dinləyəndə özüm özümə “sağ ol” deyirəm, fikirləşirəm ki, nə yaxşı bu söhbətləri, xatirələri zamanında yazmışam...

Hə, indi “Muğam qəsri”ndən çıxıb, bayaq adını çəkdiyiniz layihənin üstünə qayıdaq.

Bəli, hazırda “Göy qurşağı” layihəsindən olan üçüncü kitab üzərində işləyirəm. Burada zəhməti, istedadı ilə ömrünü mədəniyyətimizə həsr etmiş 100 nəfər tanınmış rejissor, teatr və kino aktyoru, rəssamlar, rəqqaslar, vokalçılarla müsahibələr oxuculara təqdim olunacaq.

– *Səhv etmirəmsə, bir neçə il əvvəl Demokratik Jurnalistlər Liqası sizi fəxri ada təqdim etmişdi.*

– Azərbaycan jurnalistikasında uzun müddətli fəaliyyətimin diqqətdən kənardə qalmamasını mən də istərdim. Adı çəkilən liqa 50 illik yubileyimlə əlaqədar “Ömrün 50 anı” kitabını nəşr etdirdi və həmin kitabda oxucular məni “Jurnalistikamızın Sarı simi” adlandırdı. Hələlik bu adı daşıyıram... Bir də ki, “Muğam qəsri”nin sakiniyəm...

Sizə uğurlar, “Göy qurşağı” sırasından yeni, kitablarınızı görmək ümidiylə...

Sorğuladı
Aydan Salahzadə





Bilal ALARLI

“ŞATIR” VARSA, “ŞATIRÇI” DA VAR...

Azərbaycanda Şatırla bağlı çoxlu sayda toponim mövcuddur. Zəngilanda olan Şatariz deyiminin *şat* (*köç, düşərgə, çadır*) və *riz* (*yol*) kəlmələrindən əmələ gəldiyi bildirilir. Şatariz — *köç yolu* mənasında işlənir. Masallıdakı Şatıroba kəndi isə “*çörəkçilər obası*” kimi izah olunur. Bərdəlilər də Şatır sözünü “*çörəkbişirənə, çörəkçiye*” yozur. Cəlilabadda Şatırçay, Şatırdağ və Şatırlı adlı yer-yurd adları vardır ki, yerli əhali bunların qədim türkdilli şatar/şatır tayfası ilə bağlı olduğunu güman edir. Şatır *çevik, zirək, cəld* mənasını da verir. Bu sözü ustad, zəbərdest, fərş, piyada kimi də şərh edənlər var.

Belə güman olunur ki, Cəlilabad rayonundakı eyni adlı kənd qədim türk mənşəli tayfanın adı ilə bağlıdır. Şatırlı barədə mülahizələr həmişə mübahisə doğurub. Ələsgər Məmmədov, Elçin Aslanov, Mınəxanım

Təkləli (Nuriyeva), Elşad Əmənov, Mahmudğa Qasimov, Məmməd Dadaşzadə və başqalarının arqumentləri mövcud elmi dəlillərə söykənir. Məsələn, Elşad Əmənov şatırların etnik soy olmadığını yazır və bildirir ki, hazırda Azərbaycan ərazisində Şatırlı və Şatıroba adları ilə mövcud olan kəndlərin arasında heç bir qohumluq əlaqəsi yoxdur. Yüngül çadırlardan istifadə edən Şatırlar yerlərini tez-tez dəyişmiş. Tarixçinin qənaətinə görə, **şatır** sözü qədim türk sözüdür və xüsusi keyfiyyətlərə malik şəxslərə verilən tituldur.

Bərdə rayonundakı Şatırlı toponimi ilə bağlı rəvayətdə deyilir ki, bu kəndi guya Şatır ləqəbli şəxs və onun övladları salmışlar. Rəvayətə görə, Şatırın diz kündəsi (oynaq sümüyü) olmadığından ona bu ləqəb verilibdir. Şatırın qəbri el arasında Şatır ocağı kimi tanınır. Şatır ocağı yerli əhalinin tez-tez

ziyarət etdiyi məkandır və bu pirin kəraməti müxtəlif inanclarla bağlıdır.

Bakı dialektində “şatır” *çörəkyapan* mənasında işlənir. Qərbi azərbaycanlılar çörəkbişirmə sənətinə “şatırçı”, cənub bölgəsində aşılarmış göndən hazırlanan çarığa *şatırı*, Salyanda isə yorulub əldən düşən adama *şatırı çıxmış* deyirlər.

Toponimin sözaçımlarından biri bizcə *çadır* sözü ilə bağlıdır. Bu sözü Azərbaycanın şimal-qərbində məskunlaşmış qıpçaq tayfalarının dilində işlənən “şatarla” əlaqəli şəkildə izah etməyə çalışan araşdırıcılar onun ikinci-üçüncü yüzilliklərdən üzubuyana dilimizdə işləndiyini bildirir. Azərbaycanın Qazax və Gəncəbasar bölgələrində şatar-şatır tayfası özündən sonra xeyli yer-yurd adı qoyub. Bu yerlər “*şatır obaları*” adlanır. Türkiyədə də “ismi ilk zamanlar çadırlar olaraq bilinen” *şatır mahalları* mövcuddur. Salyan rayonundakı Şatırovka yaşayış məntəqəsi rus dilindəki şatrov-şatrovıy sözüylə bağlansa da, onun kökündə türk mənşəli “şatır” sözü dayanır. Şatırovka çadıraoxşar, çadırşəkilli evlər mənasını verir. Bu ad Şatırovkadakı ilk evlərin çadır şəklində tikilməsi ilə bağlıdır. Mınəxanım Təkləli (Nuriyeva) “Rus dilində türk sözləri” kitabında (2001) Şatrov rus soyadının türkən “şatır” sözü ilə bağlı olduğunu yazır. Azərbaycan dilindəki “çadır” sözü rus dilinə şater şəklində keçmişdir və tikili, müvəqqəti ev, hökmdarın

başı üzərində tutulan çadır mənalarda işlə-nir. Şahın, xanın oturduğu çadır get-gedə qə-rargah, hərbi düşərgə mənasını alır. Tədri-cən “şatır, şater” və “şator” *hərbi səfər çadırı* mənalarda da verir. Minəxanım Təkləli “şatır” sözünün rus dilindəki digər mənala-rına da diqqət çəkir: şatrovıy xram çadırvari məbəəd, şatrovie kışi çadırvari daamlar, Kremlevckiy şatrovıy kolokol-Kremlin ça-dırı zəngi və sair.

Şatır sözü öz sirrini el söyləmələrində də qoruyub saxlayır. Tarixçi Elşad Əmənov Şa-tır sözünün mənasını açmağa çalışır. El ara-sında “şatır dəvə, şatır keçi, şatır adam” ifa-dələri hələ də işlənməkdədir. Buradan aydın olur ki, Şatır sözü müəyyən fiziki keyfiyyət (əsasən, cəld, çevik, sürətli) mənasında işlə-dilir. Folklor nümunəsində də belədir:

**İynə - iynə, ucu düymə,
Bəl - bəllicə, bəlli keçi
Qoz ağacı, qotur keçi,
Şam ağacı, Şatır keçi,
Əsmər tikən əmrqulu,
Vur nağara - çıx qırağa.**

Bu misralar şatırların istifadə etdikləri ça-dırın bütün xırdaqlarını bir-bir göstərir. Ça-dırın üç ədəd yerə dayaq olan yan ağacları-nın ucu iynə kimi iti, yuxarısı isə iynənin ar-xası kimi dəşik olur. Çadırı xaricdən örtmək üçün sürüdə bəslənmiş daha yaşlı və “dələ-



duz” keçilərin dərisindən istifadə olunur. “Qoz ağacı” və “şam ağacı” ifadələri onu göstərir ki, çadırın yan ucları daha yüngül ağaclardan düzəldilib. “Qotur keçi” ifadəsi keçinin qotur xəstəliyinə tutulduğunu gös-tərmir. Burada keçinin kol-kos arasında hara gəldi sürüldüyü və qəzilin seyrək olduğu göstərilir. Çadırın örtük hissəsi əsmər tikiş formasında olur. Son iki misraya görə, əmrə müntəzir olan qul (iş görən şəxs) çadırı elə

hazırlayır ki, içərisindən örtüyə əl vuranda o nağara kimi möhkəm olsun.

Aran-yaylaq (yarımköçəri) həyat tərzli ke-çirən maldarlar qurduqları çadır yaşayış yer-lərinin üstünü keçə ilə örtərlər. Keçə, əsa-sən, qoyunçuluqla məşğul olan tayfaların arasında basılır. Keçə yerə də döşənir. Qara-bağ tərəfdə keçənin bir növü *nəmət* adlanır, nəmətdən döşənəcək kimi istifadə olunur. Toxucu nəğmələrində keçə xalı və kilim qə-



dər dəyərlidir:

Gəvəni bükmə,
Gəvəni bükmə,
Hey, hey, hey.
Kilim, gəvə yüklədi,
Gözlərim gədikdədi.
Dönüb geri baxsana,
Sevdiyim yar dikdədi.

rilib tapdanır, keçə halına salınır. Keçə bəzən də keçi yunundan hazırlanır. Keçəni ayaqlayıb döyərək hazırlayanlar iş prosesinin ritminə uyğun şəkildə nəğmə oxuyur:

Bükmə, bükmə, qoy dursun,
Keçəçi təpik vursun.
Həllac baxıb qudursun,
Toppuzu göydə vursun.

Keçə örtük kimi baş-başa verilmiş ağacların üzərinə çəkilir və bütün ailə onun içərisində yaşayırdı. Bəzən köç arabalarının üzə-

rinə çəkilən keçə arabası yaşayış yerinə çevirirdi. Bir çox hallarda bu məqsədlə iki-üç köç arabasını birləşdirirdilər. Üzəri keçə ilə örtülmüş arabaların döşəməsindən üst yatacaq, döşəmənin altından isə alt yatacaq kimi istifadə olunurdu. Bu yaşayış məskəni şatır (çadır) adlanır. Türk dillərinin çoxunda çadır sözü şatır şəklində işlənir. Çadır (çatır) sözünü *çatmaqla* bağlayanlar da var. Çatır ağac dirəklərinin uçlarını baş-başa çatmaq kimi yozulur. Baş-başa çatılmış ağaclar dəri və keçə ilə örtülür və nəticədə, çadır ev tikilir. Şatırın çadıyla əvəzlənməsini Azərbaycan dilindəki ç-ş və d-t səsdəyişməsi halı ilə bağlayırlar.

Şatırlını etnos və etnotoponim kimi nəzərdən keçirənlər bu fikirdədir ki, eyni adlı kəndlər qədim türk Şatar-Şatır tayfası tərəfindən salınmışdır.

Araşdırıcılar Şatırlı etnosunu hun-türk tayfalarından biri sayır. Etimoloji təhlil zamanı məlum olur ki, Şatırlı sözünün bütün yozumları türk mənşəlidir.

Elşad Əmənov şatır sözünün mənə çalarlarını bir qədər də zənginləşdirir: 1) Şatır yarışlarının keçirildiyi yer; 2) Sürətlə hərəkət edən; 3) Qədim və orta yüzilliklərdə saraylarda cangüdənin vəzifəsini icra edən; 4) Xanın cilovdarı.

E.Əmənovun fikrinə görə, Şatır şəxs deyil, bu söz məşğuliyyət sahəsi, peşə kimi başa düşülməlidir. Onun çağdaş Azərbaycan dilində “cövhərçi” mənası da var. Cövhərçi

cövhərin (rənglərin) hazırlanması və alqı-satqısı ilə məşğul olan şəxsdir.

El arasında şatırlardan yadigar qalan oyun-lar məqsədinə görə fərqlənir. Bu oyunlardan biri **çörəkbişirmə prosesini yamsılama ilə** bağlıdır. Digər şatır oyunu isə **cəld və çevik adamları müəyyən etmək məqsədi ilə qaçış-sınaq yarışları şəklində** təşkil olunur. Bu oyun-yarış qaliblərə təntənəli şəkildə **şatır ləqəbi** verməklə tamamlanır.

Çörəkbişirmə prosesini yamsılama ilə bağ-lı şatır oyununu təlxəklər və məzhəkəçilər icra edir. Elçin Aslanov xalq tamaşaları sıra-sında *şatır oyunundan* da söhbət açır və bu oyunun məzəli pantomim tamaşa olduğunu bildirir. El içində geniş yayılmış şatır oyunu tamaşasının digər adı *laloyunudur* və onun baş qəhrəmanı təlxək şatırdır. Bu tamaşada şatır (şatır şəkli də var) *məzhəkəçi* anlamın-da işlənir. E. Aslanovun yazdığına görə, bu söz həm də “*şən*” və “*şux*” mənasındadır: “Tamaşada bir oyunçu çörəkçi — “şatır”, o biri — “təndiri” təsvir edirdi. Çörəkçi təndir ətrafında rəqs edib oxuyur, sonra təndirdə “çörək yapmağa” başlayırdı. O, təndiri təsvir edən oyunçunun qarnına, sinəsi və qoltuğu altına guya, çörək yapıb çıxarır, bu da gülüş doğururdu”. Şatır oyununun xalq tamaşasını xatırladan səsli variantı da olmuşdur. Öz struktural keyfiyyətlərinə görə fərqlənən belə səhnəciklərdə *təndirbaşılar* oxunur. Təndirbaşı təndir qalanarkən, təndirə çörək

yapılarkən oxunan nəğmələrə deyilir.

**Xəmirim, hallı xəmirim,
Çörəyi ballı xəmirim.
Gedərem yallı xəmirim,
Kündəni yağ tutaram,
Şəkərə, bala qataram.**

*

**Təndir üstü od olar,
Kündəsində dad olar.
Xəmirim tata gedər,
Tiyə salar, yad olar.
Çəhrayı şallı gəlin,
Yanağı xallı gəlin.
Çörəyi can dərmanı,
Kündəsi ballı gəlin.**

Tarixdə şatırlıq sənətində bu işi əvəz edə bilən bir neçə peşə mövcud olub. Hindistanda şatır sənətini yaşadanlar “*davələr*” adlanırdı. Azərbaycanda qədim dövrlərdə atla hərəkət edən hörmətli şəxsləri mehtər-lər müşayiət edərdi. Sonralar bu ənənəni nə-dimlər, qulamlar davam etdirdi. Nizamü-lmülk “Siyasətnamə” əsərində şatırlıq təlim-lərinə uyğun gələn qulam tərbiyəsindən söhbət açır. Qulamlar bir il müddətinə böyük məsafəni heç bir minikdən istifadə etmədən piyada getməliydi. Orta yüzilliklərdə şatırlıq dövlət əhəmiyyətli bir peşə olduğundan on-ların yarışı yüksək səviyyədə keçirilirdi. Şa-



tırlar qısa şalvarda yortma yerləşli yarışlarda iştirak edir, hakimin təyin etdiyi yerdə onun yolunu gözləyən adamlar nişanə üçün bir ox alıb qayıdırdılar. Səfəvilər dövründə şa-tırların vəzifə səlahiyyətləri çoxalır. M.Da-daşzadə yazır ki, bu dövrdə varlı süvari şəxs-ləri müşayiət edənlər mehtər deyil, şatır adı

ilə tanınırdı. Həm də onlar süvarinin sağ və sol tərəfində deyil, atın qabağında qaça-qaça gedəmişlər. Bundan başqa, süvarini müşayiət edən iki nəfər deyil, bir neçə adam olur. Səfəvilər dövründə şatır saxlama varlı-lar üçün bir şöhrət əlaməti olduğundan hər bir zadəgan və varlı öz şatırlarının sayını artırmağa çalışırdı. İdman oyunu və əyləncə növü kimi şatırlıq dövlət maraqlarına xidmət etdiyindən sarayda şatırlıq təşkilatı yaradılmışdı və bu təşkilata şatırbaşı rəhbərlik edirdi: “Şatırların vəzifəsi xidmət etdikləri süvarinin qabağınca qaçaraq yol açmaq və onun varlı və şöhrətli bir adam olmasını nümayiş etdirməklə bərabər, həm də sahibkara qonaq gəldikdə pişvaza çıxmaq, onu evdən xeyli aralı qarşılamaqdır. Bu zaman şatırlardan bir neçəsi qonağın sağ və sol tərəfində gedir, ikisi isə atın cilovundan tuturdu və qonağı evə yortma gətirirdilər. Bunlardan başqa, şatırların əsas vəzifəsi qasidlilik idi”. Qasid şatırlar kurqanların yanında qurulmuş çadırlarda olur, məktubu, xəbəri, əşyanı bir-birinə ötürə-ötürə ünvanına çatdırırdılar. Tehranla Peterburqu birləşdirən “Götürge” yolu üstündəki Ölütpə, Üçtəpə, Uzuntpə, Qoşatəpə, Həmişəratəpə, Göytəpə, Qalatəpə, Şərəfətəpə, Digahətəpə, Qumbaşıtpə kimi Muğan kurqanları ətrafında çadır quran piyada qasid şatırlar kəsmə yolla gedib lazım olan mənzilə vaxtından tez çatırdılar. Bu sürətli yerləş şatırları idman oyunları zamanı

yüksək nəticələr göstərməyə sövq edirdi, əks təqdirdə, onlar işin öhdəsindən vaxtında və lazımınca gələ bilməzdilər. Şatır oyununda təlimlə bağlı aşağıdakı tələblər yerinə yetirilməliydi:

-*Yolu sürətlə yerimə;*

-*Sürətlə qaçma;*

-*Uzaq məsafəni tez qət etmə;*

-*Xüsusi idman (yoxlama) oyununda şatırlıq adını qazanmaq və sair.*

Rəqib olmayan yarışlar müəyyən şərtləri vaxtında yerinə yetirməkdən ibarət idi. Yalnız bu zaman oyun iştirakçısına şatırlıq ləqəbi verilirdi.

Cəlilabad rayonundakı Şatırlı kəndi təbii relyefinə görə amfiteatrı xatırladır və kəndin mərkəzindəki yastança oyunların və yarışların keçirildiyi meydan olub. Əslən bu kənddən olan Elşad Əmənov bildirir ki, Şatırlı **sürətlə hərəkət edən adamların yarış keçirdiyi yer** deməkdir. Bu sözdə müəyyən həqiqət var. Eldə, obada müxtəlif yarışların keçirilmə adəti “Dədə Qorqud” dastanlarından da məlumdur. Dastanda oğuzlar öz uşaqlarına, yeniyetmələrə və gənclərə adları xüsusi idman yarışlarının nəticəsinə görə verirdilər. Adqoyma mərasimləri oğuz türklərinə məxsus adət və mərasimlərdən biridir. E.Əmənovun yazdığına görə, şatırlar yarışının son mərhələsində 72 km. məsafəni birnəfəsə qaçmalıydı: “Bu mərhələyə qədər isə uzununa, hündürlüyə tullanmaq, ox atmaq,

qılınc oynatmaq və sair yarışlar keçirilirdi. Bu yarışların içərisində ən maraqlısı qaçan ata çatıb onu minmək idi”.

Şərq ölkələrində, xüsusən, İranda və Hindistanda şatırların fəaliyyətini ətraflı şəkildə tədqiq edən M.Dadaşzadə bir maraqlı fakta da diqqət çəkir. Belə ki, şatır tərbiyə edib yetişdirmək işinə hələ uşaqlıqdan, 6-7 yaşlarından başlanır, ilk dəfə yolu yeyin yerimə qaydaları öyrədilirdi. Birinci ildən sürətlə qaçmaq işinə keçilir və ilin axırına qədər 4 km məsafəni birnəfəsə qaçmaq öyrədilirdi. Şatırlıq təliminə başlayan gənc hər il əvvəlki ilə nisbətən qaçış sürətini artırırdı. Şatırlığa tamam yiyələndikdən sonra idmançı şatırlıq adını almaq üçün çətin yoxlamadan keçirdi. Yoxlamayı şatır başçısı və şatırlar keçirir, şatır adını da qalibə onlar verirdi.

Azərbaycanda da şatırlar birdən-birə yarışlara cəlb olunmurdu. Məsələn, Muğanda uşaqlar 4-5 yaşlarından əyləncəli idman oyunlarında iştirak edir, 10-15 il müddətinə şatır kimi yetişdirilirdi. Belə oyunlara bunlar daxil idi: “Ciling ağac”, “Tel bir”, “Sürmə ağac”, “Göz bağlama” və sair. Bu oyunlar elə qurulurdu ki, iştirakçılar qətiyyən yorulmurdu. Son nəticədə, fiziki və əqli cəhətdən daha güclü olanlar qələbə çalırdı. Bütün oyunlar könüllülük prinsipi əsasında təşkil olunurdu...

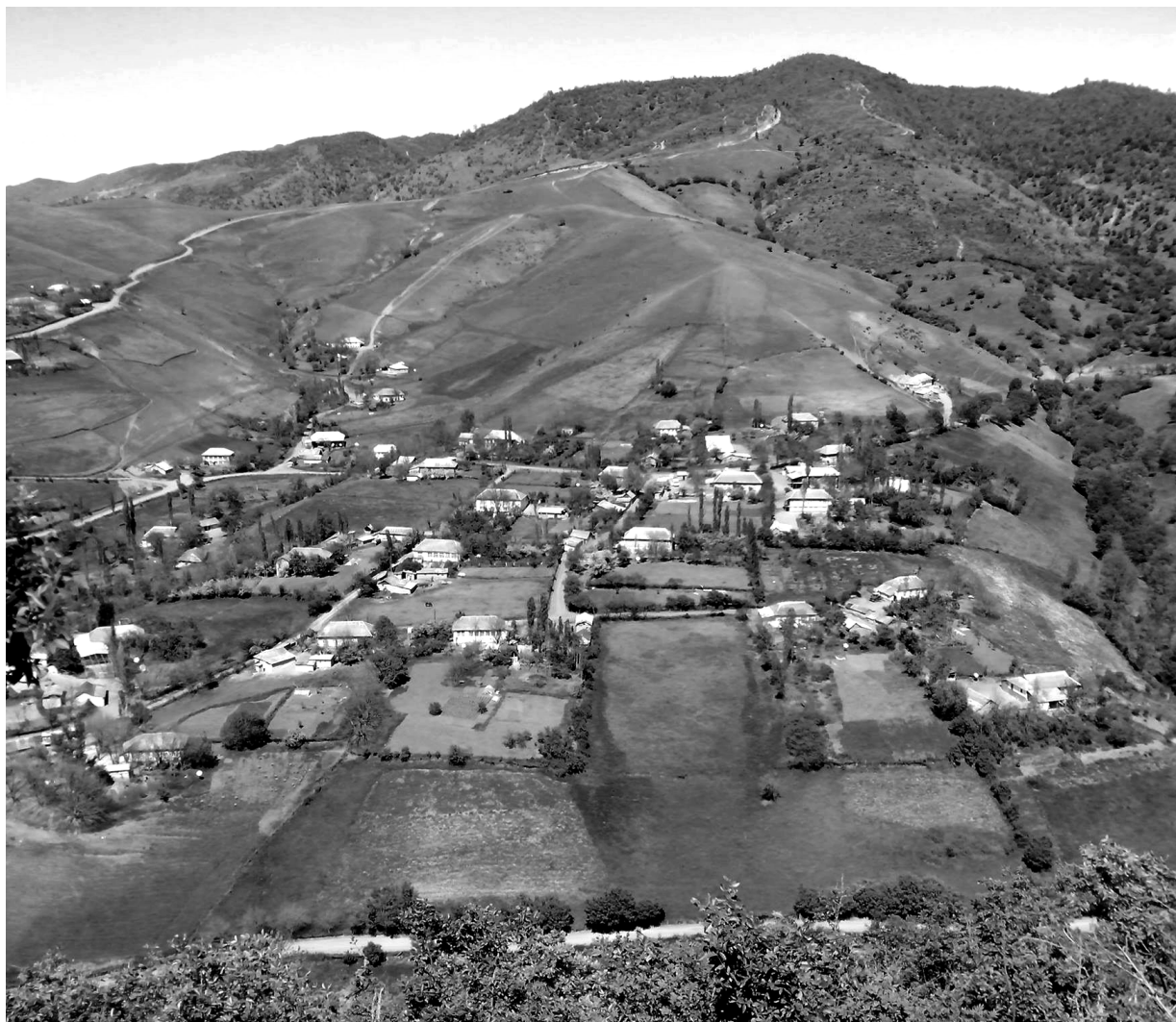
Səfəvilərin hakimiyyəti dövründə “şatırlar silindrəoxşar, lakin kənarları bir qədər dərin,

enli dəri papaq qoyurdu. Bu cür papaq onun üzünü gündən qoruyurdu. Papağın sol tərəfinə rəngli bəzəkli lələk sancırdılar”. Şatırların geyimləri elə olurdu ki, onlar qaçanda ağırlıq və maneə hiss etməsinlər. Yüngül ayaqqabı geyir, şalvarların balaqlarını ağ parça ilə bağlayırdılar. Şatırların geyimlərini maraqlı edən cəhətlərdən biri də qurşaqlarına bağlanan zinqrovundur. Zinqrovun vəzifəsi xidməti işi cəld yerinə yetirmək idi. Bundan başqa, şatırların əlində əsaya bənzər bir çomaq da olardı. Sonralar bu geyimə lələklə yanaşı saçaqlar da əlavə olunmuş, XIX yüzillikdə hətta şatırın papağını çalma ilə əvəz etmişlər.

Tədricən keçmişlərdə dövlət əhəmiyyətli bir vəzifə olan və tədricən öz funksiyasını itirən şatır oyunu el arasında uzun müddət yaşamış, cəld, çevik və dözümlü adamları müəyyən etmək məqsədi ilə təşkil olunmuşdur. Yardımlı rayonunda bir-birindən aralı yerləşən obalara xəbər aparıb-gətirən, sürətlə qaçan uşaqlar olurdu. Cavanlarsa toyduyündə oğlan evindən qız evinəcən piyada gedir, bu gedişdə cəld və becid gedən gənclər mükafatlandırılırdı. Elşad Əmənov yaşadığı Şatırlı kəndində şatır oyunlarını əvəz edən qaçış yarışlarının bu gün də təşkil olunduğunu, bunun, uşaqlar və yeniyetmələr arasında maraqla qarşılandığını bildirir. Şatırlıq maldar tayfalar arasında daha təkmil şəkildə qorunub saxlanırdı. Belə ki, çoxlu mal-qarası

olan adamlar arandan yaylağa, yaylaqdan arana köçəndə, bir növ, qoruqçu rolunu oynayan xüsusi gənclərin müşayiətindən faydalanırdılar. “Atı çəpiş kimi boynuna götürən bu gənclər xüsusi təlimlə hazırlanan ağac döyüşçüləri” idi, “el-obanı xatadan qoruyur”, atkeçməz dərələrdə, əlçatmaz ya-

maclarda el köçünü itkisiz mənzil başına çatdırırdılar. Onlar cəld yeriməklə yanaşı, yalın əllə döyüşməyi öyrənir, çomaq çalmağı mənimşəyirdilər. Bu günkü idman yarışlarında şatırlıq gələnlərinin izləri hələ də yaşamaqdadır...





Mübariz Əliyev

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dosenti

SAZIN YUNESKO "GÖZƏLLƏMƏSİ"

Qədim və zəngin mədəniyyətə malik, Azərbaycan tarix boyu öz milli kimliyini qürurla yaşadıbdır. Bizim folklor dünyanın ən ulu mənəvi xəzinələri sırasında dayanır və biz bununla hər zaman fəxr etməyə bilmərik. Milli mənsubiyyət, mənəvi sərvət, söz sənətinin bənzərsizliyi folklorun ayrılmaz tərkibidir. Folklor ədəbiyyata mövzu və forma bəxş edir, ədəbiyyatın xarakterini müəyyənləşdirir. Folklor "xalq müdrikliyi", "xalq hikməti" deməkdir. Hər bir xalqın folkloru o xalqın mənəvi güzgüsüdür. O güzgüdə millətin tarixi, dili, mədəniyyəti, adət-ənənələrini görmək mümkündür. Muğam və aşiq sənəti minillərdir bayramlarda, el şənliklərində, bir sözlə xalqın xeyrində-şərində insanlara mənəvi dayaq olubdur.

Aşiq sənəti bir çox sahələrin, o cümlədən, ədəbiyyat və folklorşünaslığı, etnoqrafiyanı, dilçilik və musiqişünaslığı bir tədqiqat obyekti kimi nəzərə çatdırıb.

Aşiq sənəti maddi və mənəvi yaradıcılığın bir çox sahələri ilə, o cümlədən adət-ənənə, mərasimlər, məişət ilə daha çox bağlı oluban, məzmununa görə millətin tarixi və etnoqrafiyasını, psixologiyasını özündə əks etdirir. Ozan-aşiq sənəti, sözün əsl mənasında, türkdilli xalqların əsrlər boyunca ən çox sevdiyi, bağlandığı bir sənət olub. Bəlkə elə bu səbəbdən aşiq sənəti söz və qələm əhlinin, ziyalılarımızın daima diqqət mərkəzindədir. M.F.Axundov, H.B.Zərdabi, Üzeyir Hacıbəyli, Bülbül, F.Köçərli, A.Şaiq, M.İbrahimov, S.Vurğun, O.Sarıvəlli və başqaları bu sənətə hədsiz maraq göstərmişlər. Bülbül əbəs yerə demirdi ki, "Haqq aşığı el anasıdır".

Azərbaycan aşiq sənəti janr və forma cəhətdən olduqca zəngin və rəngarəngdir. Xalqımız aşiq üstündə bir çox vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq mahnıları, oyun, rəqs və havalar yaradıbdır. Azərbaycan musiqi tarixində

bu janrların hər birinin öz gözəlliyi, əhəmiyyəti və mövqeyi var. Bunların oxşarlığı və hər birinin özünə məxsus fərqli cəhətləri barədə danışmaq yerinə düşür. Xalq musiqisinin hər bir janrı birligərinə təsir göstərməklə qarşılıqlı tərzdə inkişaf yolu keçməkdədir. Janr və forma etibarilə zəngin olan aşiq sənəti bu baxımdan mühüm yer tutur. Aşiq sənətinin öyrənilməsi bugünkü musiqişünaslığın ən mühüm və gərəkli qollarından biri sayılır.

Aşiq sənətinin son illər dünyada təbliği və dərinlən tanınması, heç şübhəsiz ki, H.Əliyev Fondunun Prezidenti YUNESKO və İSESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın adı ilə bağlıdır. Azərbaycan aşiq sənətinin beynəlxalq səviyyədə təqdimatı və bu sənətin qorunub saxlanması, gələcək nəsillərə ötürülməsi bu məqsəddən irəli gəlir. Fərəhlə deməliyik ki, bu gün Azərbaycanda saz-söz sənətinə yüksək səviyyədə dəyər verilir. Sevindirici haldır ki, aşiq sənəti artıq uşaq musiqi məktəblərində, musiqi və sənət kolleclərində, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində tədris olunmaqdadır. Bu yöndə respublikamızda keçirilən aşiq müsabiqələri, beynəlxalq aşiq festivalları gənc aşıqların yetişməsi üçün geniş meydan açır. Son illər ölkəmizin mədəni həyatında baş verən yeniliklər milli-mənəvi dəyərlərə hörmət və diqqət həqiqətən xalqın ürəyincədir. Milli-

mənəvi dəyərlərə göstərilən belə qayğı dövlət siyasətinin başlıca prinsiplərindən biri hesab olunur.

Heydər Əliyev Fondunun təşkilatı dəstəyi ilə 6 sentyabr 2009-cu il tarixdə Gədəbəy rayonunda Prezident İlham Əliyev tərəfindən aşiq məktəbinin təməlqoyma mərasimi xüsusilə yaddaqalan oldu. 10 sentyabr 2013-cü ildə isə yenə də Prezidentimizin iştirakı ilə həmin məktəbin təntənəli açılışı oldu və həmin tədris ocağında hazırda 60-dan çox şagird təhsil alır. Bu məktəbi yaratmaqda məqsəd aşiq ifaçılıq ənənələrini yeni nəsle çatdırmaq, gənc və istedadlı aşıqları üzə çıxartmaq, ustad-şagird ənənəsini yaşatmaqdır. Türksöylü xalqlar arasında bu günə kimi aşiq sənətini tədris edən ilk məktəbdir. Və Azərbaycan ilk ölkədir ki, burda aşiq sənətinin elmi bazası yaradılıb. Bir neçə il bundan əvvəl "Lider" televiziya kanalında "Ozan Aşiq Müsabiqəsi"nin keçirilməsi, İctimai televiziya da "Ozan məclisi", Azərbaycan Dövlət TV-Radiosunda "Sarıtel" proqramı, "Mədəniyyət" kanalında "Musiqi xəzinəsi" adlı verilişlər aşiq sənətinə dövlət tərəfindən qayğı və diqqətin nişanəsidir. Aşiq Şəmşir Mədəniyyət Ocağı da aşiq sənətinin inkişafına təkan verən layihələr sırasındadır.

Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və YUNESKO nümayəndələrinin iştirakı ilə "Azərbaycan aşiq sənəti müasir durum və inkişaf perspektivləri" mövzusunda dəyirmi masanın keçirilməsi, paytaxtın



konsertr salonlarında ustad aşiq yubileylərinin, aşiq musiqisindən, aşiq dastanlarından ibarət konsertlərin təşkili də xüsusi qeyd olunmalıdır. Bundan əlavə, aşıqların xaricə qastrol səfərləri, aşiq ifalarının dövlət konsertləri proqramına daxil edilməsi, ustad aşıqların xüsusi təqaüdlə təmin olunması da dövlətin bu sənətə olan diqqət və qayğısına bir nümunədir. 2009-cu ildə Azərbaycan aşiq sənəti YUNESKO-nun qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edildi. Xalq musiqi xəzinəmizin bu qədim qolu, aşiq sənəti dünya ictimaiyyətinin diqqət

mərkəzindədir və ölkəmizdən çox-çox uzaqlara ayaq açır. Bu baxımdan Azərbaycan aşiq sənəti tarixinin bu sahədə nəzəri məsələlərin tədqiqi musiqişünaslıq elmi üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu gün hər birimiz başa düşürük ki, aşiq sənəti bizim mənəvi sərvətimizdir, onu qorumaq, yaşatmaq və irəli aparmaq da hər birimizin borcudur...



KƏSMƏ, BAKI, YA QƏDEŞİ ŞİKƏSTƏ?

Son günlər mətbuatda "Bakı şikəstəsi" adlı zərbi-muğam gündəmə gəlib və bunula bağlı müəyyən fərqli fikirlər səslənməkdədir. Əslində elmi mübahisə təbii və zəruridir. Belə çıxır ki, sonralar "Kəsmə şikəstə" adlanan, lakin ilkin adı "Bakı şikəstəsi" olan zərbi-muğamın öz tarixi adını təzədən özünə qaytarmaqdır.

Ustad Aşıq Məhəmməd (1927-2009) dediklərindən: "Bilindi ki, XIX əsrin ikinci yarısından etibarən Bakı, Şuşa və Şamaxıda ifa tərzinə görə bir-birindən fərqlənən muğam məclisləri yığışardı. Hər bölgənin də özünəməxsus şikəstəsi vardı: "Bakı şikəstəsi", "Qarabağ şikəstəsi" və "Şirvan şikəstəsi". Belə məclislərdə müsabiqələr keçirilirdi, qaliblər seçilirdi. Məclisin harda keçirilməsindən asılı olmayaraq, hər üç şikəstə mənsub

olduqları bölgənin ifaçıları tərəfindən daha təsirli alınırdı. Odur ki, şirvanlı qarabağlının, qarabağlı bakılının, bakılı şirvanlının və s. şikəstəsini belə məclislərdə oxumaqdan çəkinərdi".

"**Bakı şikəstəsi**" (yaxud "**Kəsmə şikəstə**", bəzən buna "**Sarıtorpaq şikəstəsi**" də deyiblər) — zərbi-muğamı "Segah" məqamı, ahəngi, o kök əsasında qurulub. Sənətşünaslıq doktoru, professor Ramiz Zöhrabov "Kəsmə şikəstə"nin rondo formasına malik olduğunu bildirir. Həmin fikri "Bakı şikəstəsi"nə də aid etmək olar.

Ustad xanəndə, xalq artisti Hacıbaba Hüseynovun (1919-1993) uzun illər qulluğunda duran, ona bir oğul kimi qayğı göstərən əməkdar artist, dosent Mirməzid Əsədullayev bu şikəstəyə bağlı belə söyləyir: "Hacıbaba müəllim Bəhram müəllimlə bir məclisdə olanda

bizə dedi ki, "Kəsmə şikəstə", "Sarıtorpaq şikəstə", "Bakı şikəstəsi" müxtəlif cür adlansa da, mahiyyətcə eyni muğamlardır. Amma Şamaxı və Şəkildə ifa olunan "Sarıtorpaq şikəstəsi" fərqlidir".

Haqqında söz açdığımız şikəstəni yaradan bakılı olduğundan ya özü, ya da başqası onu "Bakı şikəstəsi" adlandırır. "Bakı şikəstəsi" ilə bağlı sənətşünaslıq doktoru, A.İ. Gertsen adına Rusiya Dövlət Universitetinin professoru Faiq Cələbiyev həm məqalələrdə, həm də sənətşünaslıq doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün yazdığı dissertasiya işində geniş bilgi verib. F. Cələbiyev tərtib etdiyi cədvəldə onu "Bakı şikəstəsi" yaxud "Qədəşi şikəstə" adı ilə də göstərib. Belə çıxır ki, "Bakı şikəstəsi" nə Bakı və Abşeronda el sözüynən "Qədəşi şikəstə" də deyiblər. "Qədəş" sözünün kökü "qardaş" olub, əzizlənmə mənasındadır. Bu söz abşeron əhlinin çox işlətdiyi bir ifadədir. Hətta bəzi ailələrdə uşaqlar öz atalarını da "qədəş" deyər çağırırlar.

"Kəsmə şikəstə"nin ilkin adının "Bakı şikəstəsi" olduğunu əməkdar artist, Kurmanqazı adına Alma-ata Milli Konservatoriyasının fəxri professoru Valeh Rəhimov da təsdiqləyir və şikəstənin əvvəlində "der əzizinəm, ala balam" sözləri ilə oxunmasının məhz Bakı ləhcəsini xatırlatdığını söyləyir. Bundan



əlavə burda havanın orta registrdə səslənməsi, sözlərin digər şikəstələrdən fərqli olaraq daha aydın tələffüzü də onun abşeronlu zövqünə uyğun bəstələndiyini diqqətə çəkir.

Tarzən, Xalq artisti, professor Möhlət Müslümovun da fikri maraqlıdır: "Bu zərbi-muğam, yəni "Bakı şikəstəsi" bakılıların ana laylasıdır və onun ritmi, mətni və melodiyası Abşeron camaatının ümumi ruhuna uyğun yaradılıb".

Onu deyək ki, "Bakı şikəstəsi" zərbi-muğamı da digər şikəstələr kimi aşırıq yaradıcılığının məhsuludur. Səslənişində musiqi ibarələrinin "kəsilə-kəsilə", "qırıq-qırıq" çalınması səbəbindən bu muğam sonrakı mərhələlərdə "Kəsmə şikəstə" adlandırılıb. "Segah" məqamı əsasında qurulduğundan, "şikəstə" də özündə

həmin muğamın təsirini yaradır, həzin və təsirli musiqi məzmununa malikdir. Yəni bu zərbi-muğam dinləyicidə qəm-qüssə, kədər ovqatı yaratmaya bilməz.

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Rafiq Musazadə "Bakı şikəstəsi" ilə bağlı "heç bir sübut və dəlil" olmadığını yazır. Lakin şikəstə ilə bağlı əlimizdə kifayət qədər mənbələr var. Bu barədə mətbuatda uzun illərdir yazılar gedib, tele verilişlər hazırlanıb. Bu problem tədqiqat, dissertasiya işində də öz əksini tapıb.

Mən burda sübut və dəlilləri sadalamaq fikrində deyiləm, bunların sayı 20-dən artıqdır. Dediymiz kimi, bu şikəstə barədə Türkiyə və Rusiya jurnallarında da yazılıb. Onlardan biri Əziz Özərin Türkiyədə çap olunmuş "Azərbaycan türkü və oyun havaları" adlı məqalə ("Azərbaycan yurd bilgisi" dərgisi, İstanbul: 1954, ?37) daha maraqlıdır. Bu mənbənin elə ilk cümləsində zərbi-muğamların arasında "Bakı şikəstəsi"nin adı çəkilir.

Haşiyə. Bir neçə kəlmə də Əziz Özər haqqında bilgi vermək istərdik. Ə.Özər əslən bakılı idi. 1920-ci ildə Azərbaycanı sovet qoşunları işğal etdikdən sonra əvvəlcə Türkiyədə yaşayıb, sonra Amerikaya köçüb. Bakıda piano çalmağı öyrənib. Türkiyəli yazıçı, şair, musiqi

tədqiqatçısı Cümhur Turan söyləyir ki, 1970-ci ilin əvvəllərində (22 yaşda idim) Əziz Özərlə görüşmək mənə nəsib oldu. Amerikadan yenicə gəlmişdi. O zaman təxminən 70 yaşındaydı. Çox səliqəli, yaraşığı və bəstəboy bir kişi idi. O illərdə ən dəbdə olan və yalnız zəngin insanlarda təsadüf edilən boyundan asılı maqnitofonu vardı. Söhbət edə-edə musiqiyə qulaq asırdı. Ankarada və İstanbulda Azərbaycanın müstəqillik gününə (28 may) həsr edilmiş konsertlərin afişalarında Əziz Özərin adına piano ifaçısı kimi rast gəlinir. Ə.Özər 1954-ci ildən sonra Türkiyədə çəkdiyi "Qatil mənəm" adlı filmin rejissoru da olub. Türkiyədə dəfn olunub, övladları ABŞ-da yaşayır..."

İndi isə "şikəstə" sözünə etimoloji baxımdan diqqət yetirək. Sovet dövründə yazılmış lüğətlərdə "şikəstə" fars sözü kimi, sınmış, qəlbi qırılmış mənasında təqdim olunub. Lakin görkəmli şair Mikayıl Müşfiqin (1908-1938) dayısı oğlu, folklor bilicisi Əlihüseyn Dağlının fikri bu sözün üstünə necə deyərlər, qeyri "pəncərədən" işıq salır. Ə.Dağlı bu kəlmənin oğuzlardan gəldiyini, "sığışda" sözündən yarandığını bildirir. O, yazır ki, qədimdə döyüşdə yaralanmış adama "sığışda" deyilibdir. Türk əsgərləri yaralı düşməyə hörmətlə

yanaşmış, onları müalicə edib sağaldırmış. Beləcə, sağ qalan əsir üçün "sığışda" sözü yaddaqalan olubdur.

Sonralar "sığışda" farslaşib, "şikəstə"yə çevrilib. Yəni farsların dilində bu söz fonetik dəyişikliyə uğramış və "şikəstə" şəklində tələffüz olunubdur.

Biz şikəstələrin aşığı yaradıcılığının məhsulu olduğunu məqalənin əvvəlində söyləmişik. Lakin bəzi tədqiqatçılar bildirir ki, "Bakıda aşığı olubmu ki, "şikəstə" də olsun?"

Aşıqlar Birliyinin sədri, filoloji elmləri doktoru, professor Məhərrəm Qasımlı bununla bağlı deyir: "Bakıda müxtəlif illərdə yüzlərlə aşığı fəaliyyət göstərib. Ötən əsrin 30-cu illərində "Koroğlu" dastanının bir çox qolları məhz Bakı aşıqlarının dilindən qələmə alınıb".

Harada oğuz yaşayıbsa, orada ozan-aşığı sənəti olub, qopuz-saz çalınıb və bu ənənə dövrümüzdə də davam etdirilir. Abşeron da qədim oğuz yurduudur, bu yerlərdə həmişə saza, sözə yüksək qiymət verilib. Mən də M.Qasımlının verdiyi bu "ipucu" ilə həmin mövzuda kiçik araşdırma apardım.

1935-ci ildə məşhur türkoloq və ədəbiyyatşünas alim Salman Mümtaz (1884-1941) nəşr etdirdiyi "El şairləri" (B.: Azərnəşr) kitabında **Masazırlı Aşığı Həsən** haqqında məlumat verib.

Ədəbiyyatşünas Əhliman Axundov (1903-1977) də "XIX əsrdə yetişmiş görkəmli aşıqlar" adlı məqaləsində Aşığı Həsənin yaradıcılığından bəhs edir. Həmçinin akademik Feyzulla Qasımzadə də (1898-1976) "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" əsərində Aşığı



Həsəndən söz açır.

Abşeronlu aşıqlardan biri də XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində söz, saz sərrafı kimi tanınan, Bakıda yaşayıb-yaratmış **Aşığı Talıbdır**. Onun haqqında Əlihüseyn Dağlı (1898-1981) "Ozan Qaravəli" adlı əsərində, özü də Bakıda daha çox **cürə** sazın geniş yayıldığı deyir.

M.Qasımlı söyləyir ki, tanınmış qarmonçalan **Kor Əhəd** (Əhəd Fərzəli oğlu Əliyev, 1893-1942) toylarda həm də gözəl saz çalırmiş, şirin avazla aşığı havalarını oxuyarmış. Onun mahir saz çalan olduğunu musiqi tədqiqatçısı Firudun Şuşinski (1925-1997) də öz əsərlərində qeyd edir.

Əhliman Axundov **Bülbüləli Aşığı Cavad** haqqında bilgi verir. Aşığı Cavad XIX əsrin 40-cı illərində, 70 yaşında dünyadan köçüb.

1936-cı ildə **Maşağalı Aşığı Cahangirin** dilindən "Koroğlu və Aypara" dastanını professor Məmmədhusəyn Təhmasib (1907-1982) qələmə alıb və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun arxivində 497 nömrəli qovluqda saxlanır.

Zabratlı Aşığı Əliş Səmədoğlunun dilindən "Koroğlu və Bəylər" dastanı 1937-ci ildə söylənib və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun arxivində qovluqda saxlanır. **Bakılı Bəşir Əsədoğlu** "Koroğlu və Xonxar" dastanını 1936-cı ildə danışmış. **Bakılı Əli Yoldaşoğlunun** dilindən "Koroğlunun Ədil paşa" dastanı və **Qobulu Məliksoğan Əhmədoğlunun** dilindən "Koroğlunun Nigarın nağılı" 1938-ci ildə qələmə alınıb və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun arxivində saxlanır. **Əhmədli kənd sakini Hüseynulla İbrahimovdan** "Məsum" dastanı 1955-

ci ildə, **Bakılı Muxtar Əlioğlunun** dilindən "Təhmuraz" dastanı 1938-ci ildə qələmə alınıb. **Bakılı Hümbət Əlioğlunun** dilindən "Tahir və Zöhrə" dastanı 1955-ci ildə qələmə alınıb və bunların hamısı adı çəkilən arxivdə saxlanmaqdadır.

Fikrimizcə, Bakıda bütün dövrlərdə aşiq sənətini yaşadan aşıqlar olub. Gəl ki, Abşeron aşıqlarının yaradıcılığı ətraflı tədqiq olunmayıb. Bu mövzunun dərinəndən araşdırılmağına ciddi ehtiyac duyulur.

Ustad tarzən, Elxan Müzəffərov, tanınmış kamança ifaçısı, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, BMA-nın professoru Arif Əsədullayev də "Bakı şikəstəsi" barədə fikrin səhih olduğunu söyləyirlər. Hər iki sənətkar Azərbaycan muğamlarının ustad bilicisi Nəriman Əliyevin "əlindən su içmiş", muğamlarımızla bağlı bilgiləri ixtisas müəllimləri ilə yanaşı, ondan da əxz etmişlər.

Xalq artisti Baba Mahmudoglu (1940-2006) "Dastan" folklor ansamblı ilə "Kəsmə şikəstə"nin məşqində söylədi: "Bu şikəstənin əsl adı "Bakı şikəstəsi" olub. Sonradan musiqiçilərin dilində Bakı sözü "kəsmə" ilə əvəzlənib". Mən özüm 10 il həmin ansamblın musiqi rəhbəri olmuşam. B.Mahmudoglu oxuyacağı hər hansı musiqi haqqında öncə bizə,

ansamblın üzvlərinə geniş məlumat verərdi. Sonra həmin melodini məşq edib lentə alırdıq. "Kəsmə şikəstə"ni də Azərbaycan radiosunun fondu üçün beləcə ifa etmişik.

Dünya şöhrətli xanəndə, xalq artisti, professor Alim Qasimov, xalq artisti, professor Zamiq Əliyev də haqqında söhbət açdığımız zərbi-muğamın əsl adının "Bakı şikəstəsi" olduğunu təsdiqləyir. Zamiq müəllim dedi ki, Təxminən 20 il əvvəl Vahid Poeziya Evində "Kəsmə şikəstə"yə sənət "möhürünü" vurmuş Fatma Mehraliyevaya həsr olunmuş teletədbirə dəvət olunmuşdum.

Həmin tədbirdə bir daha vurğulandı ki, əvvəllər bu zərbi-muğamın adı "Bakı şikəstəsi"ymiş.

Mirzə Fərəc Rzayev (1847-1927) "Kəsmə şikəstə"yə "Sarıtorpaq şikəstəsi" deyildiyini də yazıb. Amma Faiq Çələbiyev də əsərində Şamaxıda, Şəkiddə və Abşeronda Sarıtorpaq adlı məhəllələrin olduğunu bildirir. A.Əsədullayev deyir: Abşeron bağlarının qızılı torpağına Sarıtorpaq deyiblər. Bu mənada zərbi-muğamın adı Bakıya aid edilə bilər.

Deyirlər ki, söhbət zamanı



qarmonçalan Teyyub Dəmirov (1908-1970) məclislərin birində çox gözəl "Kəsmə şikəstə" oxuyubmuş. "Həmin ifa Fatma Mehraliyevanın lentdə qalan oxusuna çox bənzəyib. Bəlkə elə qubalı qızı Fatma xanım Mehraliyeva "Kəsmə şikəstə"ni o cür oxumağı elə bakılı T.Dəmirovdan öyrənibmiş...



“Bayatı-Şiraz”ın ilkin adı barədə...

Azərbaycan xalqı istər musiqi mədəniyyəti, istərsə zəngin ədəbiyyatı ilə haqlı olaraq öyünən ən qədim xalqlardan biridir. Bu xalqın musiqisi, dünyanın demək olar ki, hər yerində tanınıb-sevilir. Bu zənginlik musiqimizin ilk növbədə Azərbaycan muğamları üzərində qurulmasından irəli gəlir.

Dahi Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları” adlı fundamental əsərində yazır: “Muğamlar keçmiş dövrlərdən bəri Şərqi, xüsusən də Azərbaycanın klassik musiqi nümunəsi kimi tanınmışdır”.

Bizcə, bir məqamı vurğulamaq yerinə düşər ki, muğamlar da illər keçdikcə bir sıra dəyişmələrə məruz qalıbdır. Bunu muğamların adı, kök-tonallıq və ifa xüsusiyyətləri baxımından nəzərə alaraq deyirik. Bu mənada Azərbaycanın muğam sistemində daxil olan “Bayatı-Şiraz” muğamı xüsusi qeyd olunmalıdır. Ehtimal olunur ki, “Bayatı-Şiraz” muğamı keçmişdə “İsfahan” muğamı kimi adlanmış və “İsfahan” on iki klassik muğamımızdan biri olmuşdur.

Bildiyimiz kimi **İsfahan** – İranın ən böyük şəhərlərindən biridir.

Bu şəhərin tarixi uzaq keçmişə, yəni yonma daş dövrünə gedib çıxır. Qədimdə İsfahan Sasani imperiyasının mərkəzi şəhərlərindən biri hesab edilirdi. XI yüzilliyin ortalarında hakimiyyətdə olan Səlcuk-türk imperatorluğu dövründə də İsfahan mərkəzi şəhər kimi qorunub saxlanırdı. Toğrul bəyin nəvəsi, Alp Arslan oğlu Məlik şah (1104-1105) İsfahanı daha da abadlaşdırdı. Tarixin sonrakı çağlarında monqolların, daha sonra Teymurilərin hücumlarına məruz qalan İsfahan tənzülə doğru sürükləndi. Səfəvilər dövründə İsfahan şəhəri I Şah Abbas tərəfindən 1598-ci ildə yenidən paytaxt elan edildi.

“İsfahan” muğamı yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi 12 klassik muğamlarımızdan biriydi.

Bunları bir də xatırlayaq: “Uşşaq”, “Nəva”, “Busəlik”, “Rast”, “Əraq”, “İsfahan”, “Zirəfkənd”, “Büzürk”, “Zəngülə”, “Rəhavi”, “Hüseyni” və “Hicaz”.

Altı avaz: “Şahnaz”, “Mayə”, “Səlmək”, “Novruz”, “Gərdaniyə” və “Gəvəşt”.

“İsfahan” muğamının adı daha dərinlərə gedib çıxır. Buna Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemadakı barbət musiqi alətinin ixtiraçısı və ifaçısı Barbəd yaradıcılığında da söylənir.

Barbəd barədə bilgiyə Əmir Xosrov

Dəhləvi və Rudəki yaradıcılığında da rast gəlinir. Barbəd Xosrov Pərviz sarayında mahir ifaçı kimi tanınaraq hər kəsin dərin hörmətini qazanıbmış. O, səkkiz muğam parçasından əlavə, otuz melodinin, yeddi xosrovanının və üç yüzdən artıq mahnının müəllifi olub. Barbədin ifa etdiyi muğam parçalarının içərisində “İsfahan” muğamının adı çəkilir. Nizamidə deyilir:

*Barbədin setarı səsləndi birdən
İsfahan pərdəsi başladı nəva,
Oxudu eşq ilə bir gözəl hava...*

“İsfahan” muğamı ilə bağlı növbəti tarixi məlumata X-XI əsrlərdə yaşamış hökmdar Keykavusun “Qabusnamə” əsərində də rast gəlinir. Qeyd edək ki, “Qabusnamə” 44 fəsildən ibarət dəyərli bir nəsihətnamədir.

“Qabusnamə”nin otuz altıncı fəsli mu-



ğamşünaslıq sahəsi üçün daha faydalıdır. “Musiqişünaslıq qaydaları” adlanan bu fəsildə, müəllif o dövrdə ifa edilən səkkiz muğamın adını çəkməklə yanaşı, ifaçılığa dair bir sıra maraqlı fikirlər də söyləyir.

XIII əsr Azərbaycan muğam tarixinin görkəmli simalarından biri də Səfiyyəddin Əbdülmömin ibn Yusif ibn Fahir əl-Urməvi sayılır. Onun ən məşhur elmi əsəri “Kitabül-Ədvar” və “Risaleyi-Şərəfiyə” traktatlarıdır. “Kitabül-Ədvar” risaləsinin söz açımı “dövrələr və ya dairələr haqqında kitab” deməkdir.

Qeyd edək ki, S.Urməvi hər bir fəslə musiqinin ayrı-ayrı sahələrinə həsr eləyib. Belə ki, əsərin I-fəslə səs və onun keyfiyyətindən, II-fəslə pərdələrin bölünməsi, III-fəslə interval və onların nisbətindən, IV-fəslə dissonanslığın səbəblərindən bəhs edir. Sonrakı bölümlər dairələrdən, qoşa simli alətləri çalma qaydalarından, ud, onun səs düzümü, köklənməsi muğamlarda səslərin qoşalığı, XI-fəslə muğam dairələrinin ritm və dairələrdən söz açır. Axırıncı fəsillərsə muğamın təsirindən və eyni zamanda musiqi təcrübəsindən danışır.

Bir məqamı xüsusi vurğulamaq istədik ki, əsərin doqquzuncu fəslində Urməvi çox geniş yayılmış muğam və avazların ad və dairələrindən söz açır. Urməvinin muğam cədvəli belədir: Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, İraq, İsfahan, Zirəfkənd, Büzürk, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyini, Hicaz. Daha sonra alim avazlar haqqında

da maraqlı fikir yürüdür. “Sən dərk etdikdə görürsən ki, adlarını çəkdiyimiz iki avazat “İsfahan” daurundan başqa bir şey deyil. Burda “Gərdaniyə” 17-ci pərdədə, “İsfahan” və “Gəvəşt” isə 10-cu pərdədə yerləşən “İsfahanın” elə özüdür”. Bu qayda ilə alim 12 muğamdan altı avazın yarandığını zənn edir. Bunlar hansılardır? Gəvəşt, Gərdaniyə, Səlmək, Novruz, Şahnaz, Mayə.

Alimin muğam və daur cədvəlində “İsfahan” muğamının adına rast gəlirik.

XIV əsr Ərəb dünyasının məşhur musiqiçisi alimlərindən biri də Səlahəddin əs-Səfədidir (1296-1363). Onun yazdığı “Musiqi haqqında risalə”də muğam dünyasına gərək olan çox maraqlı məlumatlar öz əksini tapıb. Onu da qeyd edək ki, Səfədi öz əsərində “Muğam” terminini işlədir və on iki əsas muğam, yeddi avaz və dörd şöbənin adını çəkir. Burada bir məqamı xüsusi ilə vurğulamaq lazım gəlir ki, “Musiqi haqqında risalə”də alim muğamdan danışanda on iki əsas muğamı on iki bürclə, yeddi avazı yeddi səyyarəylə, dörd şöbəni isə dörd rənglə, dörd hava əlaməti ilə bağlı olduğunu güman edir. Səfədinin muğam cədvəlində on iki muğamdan yeddi avazın, dörd şöbənin əmələ gəlməsi göstərilir.

XIV əsr Azərbaycan muğam mədəniyyətinin formalaşmasında müstəsna xidmət göstərmiş şəxsiyyətlərdən biri isə heç sözsüz ki, Əbdülqadir Marağaidir. O bir çox elmi risalələr müəllifidir. Ə.Marağainin yaratdığı elmi əsərlərdən, “Şərh-

ül-Kitabül-ədvər”, “Züldətül-ədvər”, “Fəvəit-i əşərə”, “Came Əl-Əlhan” və digərlərinin adını çəkmək olar.

Alim “Şərhül-Kitabül ədvər”, “Fəvəit-i əşərə” və “Came Əl-Əlhan” risalələrinin hər üçündə on iki klassik muğamdan altı avaz və iyirmi dörd şöbə yaranmasından bəhs edir.

“Avazların yaranışı iki muğamın birləşməsindən əmələ gəlir. “Novruz” avazı “Hüseyni” və “İsfahan”ın, “Gəvəşt” avazı “Hicaz” və “Büzürk”ün, “Səlmək” avazının “Üşşaq” və “Rast”ın, “Gərdaniyə” avazı “Əraq” və “Zəngülə”nin, “Mayə” avazı “Nəva” və “Busəlik”in, “Şahnaz” avazı isə “Rəhavi” və “Zirəfkənd”in birləşməsindən yaranıbdır”.

“Düğah” muğamından başlayaraq, iyirmi dörd şöbənin quruluşuna da aydınlıq gətirilir: İyirminci şöbə “Zabul”a bənzəyir.

Ə. Marağai muğamlarla bağlı cədvəldə “İsfahan”ı həm əsas muğam, həm də şöbə sayır. Bu fakt “İsfahan” muğamının başlanğıc nöqtəsi olduğunu sübut edən əsas amillərdən biri sayıla bilər.

Böyük Azərbaycan şairi İmaməddin Nəsimi (1369-1417) bir qəzəlində muğam və şöbələrin adlarını, onların insana təsirini belə ərz eləyir:

*Həsərət yaşı hər ləhzə qılır
bənzimizi saz,*

*Bu pərdədə kim, nəsnə
bizə olmadı qəmsaz.*

*“Üşşaq” meyindən qılalı işrəti-“Novruz”,
Ta “Rast” gələ çəngi-“Hüseyni”də*

sərəfraz.

*Ba "Çargahi" lütf qıl,
ey hüsnü "Büzürği",
"Kuçik" dəhənindən bizə,
ey dilbəri-"Tənnaz".
"Zəngülə" sifət nalə qılam
zar "Segaha",
Çün əzmi-"Hicaz" eyləyə
məhbubi-xoşavaz.
Ahəngi-"İsfahan" qılır ol nami-"Əraqi",
"Rəhavi" yolunda yenə
canım qıla pərvaz.
Könlümü "Hisar" eylədi ol
ruhi-"Mübarğə",
Gəl olma "Müxalif" bizə,
ey dilbəri-"Şahnaz".
Çun "Şurə" gəlib eşq sözün
qıla Nəsimi,
Şövkündən anın cuşa gəlir
Sə'diyi-Şiraz.*

XV əsr musiqi tarixinin ən parlaq nümayəndələrindən biri də Əbdürrəhman Camidir. O, tanınmış şair olmaqla bərabər muğam tarixinə "Musiqi haqqında risalə" ilə daxil olmuşdur. Caminin bu əsəri muğamatın öyrənilməsi üçün ən dəyərli mənbələrdən sayılır. Cami öz əsərində on iki muğam, iyirmi dörd şöbə və altı avazdan danışır. Bir məqamı da qeyd edək ki, Caminin tərtib etdiyi muğam cədvəlində "İsfahan" muğamı eyni ilə Marağainin tərtib etdiyi muğam cədvəlində olduğu təkin ikili rol oynayır. Yəni burda "İsfahan" həm muğam, həm də şöbə kimi qeyd edilir.

XVI əsr Orta Asiya mədəniyyətinin ən tanınmış alimlərindən biri Nəcməddin Kavkabi olub. O, öz dövrünün görkəmli musiqiçisi, nəzəriyyəçi alimi kimi tanınırdı. Kavkabi musiqi elminə bəxş etdiyi "Risaleyi-musiqi" əsərində on iki muğam, iyirmi dörd şöbə, altı avaz və üç rəngdən söhbət açır. Kavkabinin traktatında göstərilən on iki muğam arasında da "İsfahan" muğamının adı ayrıca çəkilir.

XVI əsrin ortalarında Mavərennəhir şəhərində yaşamış Dərviş Əli görkəmli müğənni, musiqi nəzəriyyəsi və tarixi üzrə alim olmaqla yanaşı, bir sıra çalğı alətlərinin də peşəkar ifaçılarından sayılıb. O yazılarında "santur", "setar" və "cəng" kimi çalğı alətlərinin adını tez-tez çəkir. Alimin "Risaleyi-musiqi" adlı elmi traktatı xüsusi diqqətə layiqdir. Müəllif "Risaleyi-musiqi" əsərini on iki fəslə bölmüş və onlardan yalnız üçünü on iki – makom (muğam) sistemində həsr etmişdir.

"Risaleyi-musiqi" əsərində Dərviş Əli ilk dəfə olaraq muğamları üç qismə ayırır.

Növə bölünən muğamlar: "Hüseyni", "Rast", "Busəlik", "Üşşaq", "Nəva", "Büzürk", "Kuçik", "Hicaz", "Zəngülə" və "Rəhavi".

Qrupa görə bölünən muğamlar: arasında "Əraq" və "İsfahan" vardır.

Dərviş Əli "İsfahan" muğamının yaranmasını belə izah eləyir: "'Rast" muğamının zil pərdələri ilə, "Üşşaq" bəminin birləşməsindən "İsfahan" dəstgahı yaranıb. Bu qayda ilə makomlar iyirmi dörd

şöbəni, altı avazı, üç rəngi birləşdirmiş olur".

XVII əsrdə Həmədan yaxınlığında yaşamış azəri türkü Mirzəbəyin yazdığı "Risaleyi-musiqi" adında əsəri elm üçün olduqca əhəmiyyət kəsb edir.

Alim əsərin birinci bölümündə musiqinin şəfəverici xüsusiyyətlərindən danışır və daha sonra on iki muğamın on iki bürclə, əsas muğamlardan yaranmış yeddi avazın yeddi səyyarəylə, iyirmi dörd şöbənin günün iyirmi dörd saati və təbiətin dörd ilkin elementləri od, su, hava və torpaqla əlaqəsini vurğulayır.

Risalənin ikinci fəslində isə Mirzəbəy avazların yaranmasından, eləcə də iyirmi dörd şöbənin "mürəkkəbat" sistemində münasibətindən söz açır. Mirzəbəyin traktatında adları çəkilən muğam, şöbə və avazların sayı demək olar ki eyni ilə Dərviş Əlidəki qədərdir. Lakin müəllif burada "Gəvəşt", "Novruz" "Səlmək" avazlarını "Bədəl", "Həsrek" və "Hasar" avazları ilə əvəzləyir.

XIX əsr Azərbaycan musiqi tarixində heç şübhəsiz ki, Mir Möhsün Nəvvabın adı xüsusi qeyd olunmalıdır. Onun "Vüzühül-Ərqam" risaləsi Azərbaycan musiqi elminə əvəzolunmaz bir töhfədir. Risalədə orta əsr Şuşasının muğam ənənələri öz əksini tapıb. Bu əsərin nəzəri hissəsində muğam və şöbələrdən, avaz və guşələrdən, həm də rəqəmlərin izahından söz açılır. Alim muğamların quruluşundan bəhs edərək, muğamla rəqəmlərin əlaqəsini açmağa nail olur.

Mir Möhsün Nəvvab on iki klassik muğamın, iyirmi dörd şöbənin, qırx səkkiz guşənin və on beş avazın adlarını sadalayır.

Muğamlar: “Rast”, “Üşşaq”, “Busəlik”, “Hüseyni”, “İsfahan”, “Zəngülə”, “Rəhavi”, “Büzürk”, “Əraq”, “Zirəfkənd”, “Nəva” və “Hicaz”.

Muğamların sırasında, gördüyümüz kimi “İsfahan”ın da ayrıca adı çəkilir.

Onu da qeyd edək ki, M.M.Nəvvabın tərtib etdiyi muğam cədvəlində avazların sayı nəzərə çarpacaq qədər artaraq on beşə çatdırılıb.

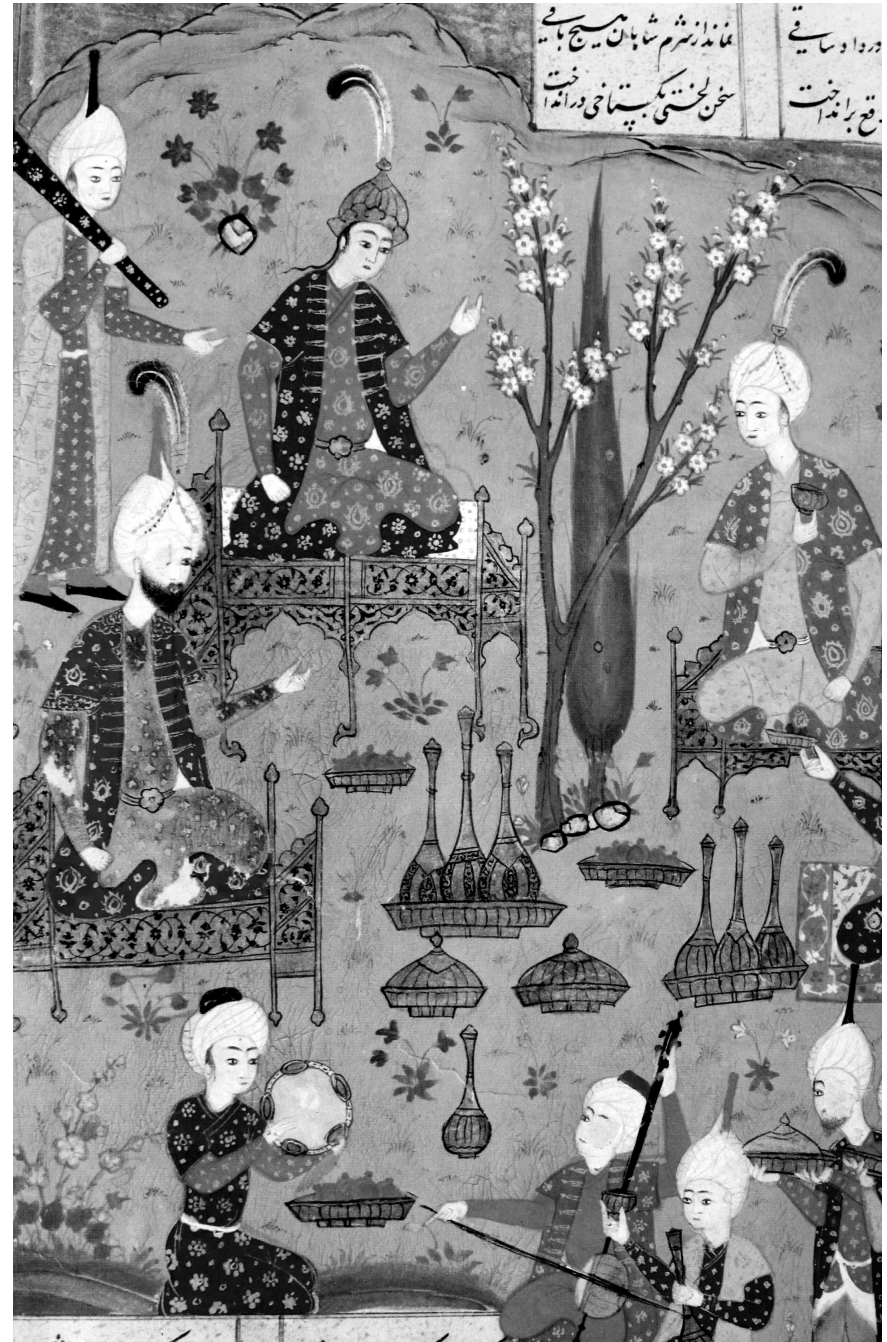
“İsfahan” muğamı ilə bağlı digər maraqlı məlumatı XIX əsrin tanınmış Azərbaycan xeyriyyəçilərindən biri sayılan Məşədi Məlik Mansurovun (1845-1909) muğamlara aid qeydlərindən almış oluruq.

Qeyd edək ki, Azərbaycan muğamlarının yüksəlişində Məşədi Məlik Mansurovun müstəsna xidməti olub. O, Bakı muğam məclisinin yaradıcısı və rəhbəriydi. Həmin muğam məclislərində nəinki Azərbaycanın, eləcə də İranın ən tanınmış musiqiçiləri iştirak edərdi. Məşədi Məlik muğam məclislərində oxunan muğamlara diqqət yetirər, hətta hissə və guşələrin adlarını belə özü üçün ayrıca qeyd edərmiş.

M.M.Mansurovun qeydə aldığı muğam adlarının sırasında “İsfahan” muğamının adı “Bayatı-İsfahan” kimi anılır. Belə olduğu halda bizi bir məsələ düşündürməyə bilməz Görəsən “Bayatı” sözünün “İsfahan” muğamı ilə nə kimi əlaqəsi

var? Bu suala cavab tapmaqdan ötrü İranın məşhur xanəndəsi Əbül Həsən Səbahın söylədiyi bir faktı nəzərinizə çatdırmaq istədik:

“İsfahan şəhərində Dərviş Həsən adlı bir kişi varmış ki qədim dərvişlər kimi çox vaxt səfərdə olarmış. Tez-tez də Şiraza gedər, tez də İsfahana qayıdarmış. Dərviş Həsən, Şiraz şəhərində İsfahan muğamından bir avazı mükəmməl öyrənir. Vaxt olur ki, yenə İsfahana qayıdır və bu avazı öyrəndiyi kimi oxuyur. Dərviş Həsənin ifası camaat tərəfindən rəğbətlə qarşılanır. O gündən bəri bu ifaya “Bayatı Dərviş Həsən” deyirlər. 1786-cı ildə, Tehran İranın paytaxtı oldandan sonra İsfahan musiqiçiləri Tehrana köçdülər və orada “Bayatı Dərviş Həsən” adını qəbul etmədiklərindən “Bayatı Dərviş Həsən” muğamının adını “Bayatı-İs-



fahan”a dəyişdirdilər”.

Onu da əlavə edək ki, Dərviş Həsən Bayat türklərinin bir qolu olan Qacarlar sülaləsi dövründə yaşamış tanınmış bir musiqiçiydi. Elə bu baxımdan da ona el arasında “Bayatı Dərviş Həsən” deyərmişlər.

Təqdim etdiyimiz tarixi mənbəyə əsasən onu söyləyə bilərik ki, “İsfahan” muğamını artıq XVIII əsrdən başlayaraq “Bayatı-İsfahan” adlandırmışlar. Bu baxımdan da M.M.Mansurovun muğam cədvəlində “İsfahan” muğamının “Bayatı-İsfahan” kimi qeyd olunması təbiidir. Çünki XVIII əsrdən bəri, yəni həmin dövrlərdə artıq sözü gedən muğam “Bayatı-İsfahan” muğamı kimi tanınmağa başladı.

Məşədi Məlik Mansurovun tərtib etdiyi muğam cədvəlində “Bayatı-İsfahan” muğamı, özünün tərkib hissələri ilə çalınıb oxunarmış.

XIX əsrin sonlarına yaxın ilk dəfə olaraq Cabbar Qaryağdı oğlu “Bayatı-İsfahan” muğamından “Bayatı-Kürd” bölməsini ayıraraq müstəqil dəstgah kimi oxudu. Onu deməliyik ki, Cabbar Qaryağdıoğlunun oxuduğu “Bayatı-Kürd” muğamı 10 şöbə və guşələrdən ibarət idi. Belə məlum olur ki, XIX əsrin sonundan başlayaraq “Bayatı-Kürd” muğamı müstəqil dəstgah kimi ifa edilmiş, “Bayatı-İsfahan” muğamı isə tədricən özünün dəstgah formasını itirərək “Bayatı-Şiraz”ın əsas şöbələrindən birinə çevrilmişdi. Əməkdar artist, muğam bilicisi Elxan Mansurov,

atası, xalq artisti, ustad sənətkar Bəhram Mansurovla bağlı xatirələrində belə söyləyir:

“Atam həmişə deyərdi ki, əvvəllər xanəndələr bir muğamı bir və ya bir neçə saat ərzində oxuyarmış. Buna görə də o vaxtkı xanəndədən ilk növbədə yorulmayan səs tələb olunurdu.” Bu mənada Cabbar Qaryağdıoğlunun “Bayatı-İsfahan” muğamından “Bayatı-Kürd” bölməsini çıxardaraq ayrıca oxuması, həm Azərbaycan muğam sistemində yeni dəstgahların formalaşmasına səbəb olmuş, həm də xanəndəlik təcrübəsində səsin kökdən düşməsinin qabağını almış oldu.

XIX əsrin axırından başlayaraq, “Bayatı-İsfahan” muğamı tədricən “dəstgah” formasından şöbə halına keçməyə başladı. 1925-ci ildə Ü. Hacıbəyli Azərbaycan Dövlət Türk Musiqi texnikumunun tar, kamança və xanəndə sinifləri üçün tərtib etdiyi muğam proqramında, “Bayatı-İsfahan” muğamının adını “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” kimi qeyd edərkən sual oluna bilərdi ki, qəbul olunmuş proqramda niyə məhz muğamın adı “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” kimi adlandırılır?

Diqqətə çatdırmaq istərdik ki, muğam proqramını təsdiq edərkən komissiya üzvləri arasında böyük mübahisə, narazılıq yaranmışdı. Kimisi “Bayatı-İsfahan” muğamını olduğu kimi qeyd etmək, bir başqası isə “Bayatı-Şiraz” muğamı ətrafında cəmləşib onun adını eləcə saxla-

maq istəyirdi. Dahi Üzeyir bəy burda da düzgün çıxış yolu taparaq hər iki muğamda olan şöbə və guşələri birləşdirdi və onların ardıcılığını qoruyaraq muğamın adını “Bayatı-Şiraz”, həm də “Bayatı-İsfahan” adlandırdı...

Zaman keçdikcə, yeni 1930-cu illərdən sonra tərtib edilən muğam proqramlarında artıq biz müstəqil “Bayatı-İsfahan” muğamının adına rast gəlmirik. Orda yalnız “Bayatı-Şiraz” muğamının adı keçir. “Bayatı-İsfahan” isə “Bayatı-Şiraz” muğamının yalnız bir şöbəsi kimi göstərilir...

İndi “Bayatı-Şiraz” muğamı Azərbaycan muğam sistemində daxil olan yeddi əsas dəstgahdan biridir və onun şöbə və guşələri aşağıdakı ardıcılıqla oxunur.

“Bərdəşt”, “Mayeyi-Bayatı-Şiraz”, “Nişibi-fəraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Zil Bayatı-Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal”, “Dilruba” və “Bayatı-Şiraza ayaq;

Beləliklə, “Bayatı-Şiraz” muğamının ilkin adının öyrənilməsinə dair apardığımız araşdırma onu deməyə əsas verir ki, “Bayatı-Şiraz” muğamı on iki klassik muğamımızdan biri olan “İsfahan” muğamının daha çox oxunan bir formasıdır.

Ruslan Tağıyev

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dissertantı





Əgər sən uzun müddət hansısa bir mədəniyyətin içərisində yaşayırsan və yəqin dəfələrlə çalışmışsan ki, o mədəniyyətin mənbələrini, onun inkişaf yollarını axtarıb tapasan; eyni zamanda başqa bir fikir də səni heç cürə rahat buraxmır – həmin o mədəniyyətin gələcək taleyi necə olacaq və görən hansı yollardan keçib getməlidir? Bir müddət keçəndən sonra başa düşürsən ki, belə axtarış hər cəhətdən zərərli imiş. Bəri başdan ona görə ki, dünyada az adam taparsan ki, çoxşaxəli insan fəaliyyətini hər cəhətdən dərk edə bilsin. Əksəri, yalnız bir sahəni əhatə eləyir. Belədir də – əgər insan keçmişdən və indidən az şey fəhm edirsə, gələcək haqda düşüncələri də o qədər dar və məhduddur... Əslində müasirlik gerek keçmişə çevrilsin ki, biz ona güvənibən gələcək barədə fikir yürütmüş olaq...

Ziqmund Freyd

ŞUMERDƏ HEYKƏLLƏR...

İkiçayarasında daş, mərmər, ağac və metal kimi materiallar olmasa da, Şumerdə heykəltəraşlıq çox yüksək səviyyədə inkişaf etmişdir. Arxeoloji qazıntılar zamanı yüzrlə heykəl və heykəlciklər, müxtəlif fiqurlar tapılıb. Onların diqqətlə araşdırılması göstərir ki, şumerlər hələ İkiçayarasına gəlməmişdən qabaq daş, mərmər, ağac və metaldan istifadə etməyi bacarırlarmış. Bunu bir fakt da təsdiqləyir ki, onlar daşı, mərməri və metalı çox uzaq yerlərdən gətirirdilər. Hətta metal gətirdikləri ölkəni Aralı adlandırırdılar ki, bu ölkənin indiki Ural olduğunu təkzib etmək üçün heç bir tutarqa yoxdur. Qəti şəkildə demək olar ki, daşın olmadığı bir ölkədə yaşayan əhali daşdan heykəl yonmağı heç vaxt ağına gətirməzdi. Deməli, şumerlər İkiçayarasına gəlməmişdən qabaq daşı tanıyır, onu yonmaq,

üstünə yazı yazmaq, şəkil çəkmək və s. kimi işləri bilirlərmiş. Bu vərdişləri onlar İkiçayarasında qazanmayıblar.

İkinci bir məsələyə də diqqət yetirmək lazımdır ki, heykəltəraşlıq çox mürəkkəb və mükəmməl sənətdir. Daşdan heykəl yonmaq üçün təbiətdə mövcud olan bütün daş növlərini tanımaq, onların özünəməxsus xüsusiyyətlərini bilmək lazımdır. Bunun üçün də uzun vaxt əsrlər, min illər tələb olunurdu. Heç bir şübhə yoxdur ki, heykələ qədər daşlarla çox işləmək lazım gəlmişdir. Buna isə Şumerdə şərait yox idi. Sözsüz ki, insanlar ilk dəfə daş üzərində yazı yazmış, müxtəlif şəkillər çəkmişlər. Bu yolla daşları tanıyıb öyrənmiş, daşla işləmək vərdişlərinə yiyələnmişlər. Nəhayət, daşdan istifadənin mümkünlüyünə əmin olduqdan sonra ondan heykəllər yonmaq məqsədilə istifadə etməyə başlamışlar. Bütün bu işləri görmək, daşla işləmək vərd-



dişlərinə yiyələnmək üçün insanlar daşı bol olan bir yerdə yaşmalı idilər. Bunları düşündükcə Qobustan qayaları üzərindəki yazı və şəkillər, Orxon-Yenisey abidələri, Azərbaycanın əksər dağlıq bölgələrində vaxtilə sayı-hesabı bilinməyən daşdan hazırlanmış qoç heykəlləri (qoç-daşlar) gözlərimiz önündə canlanır. İnsanların daş üzərində yazı

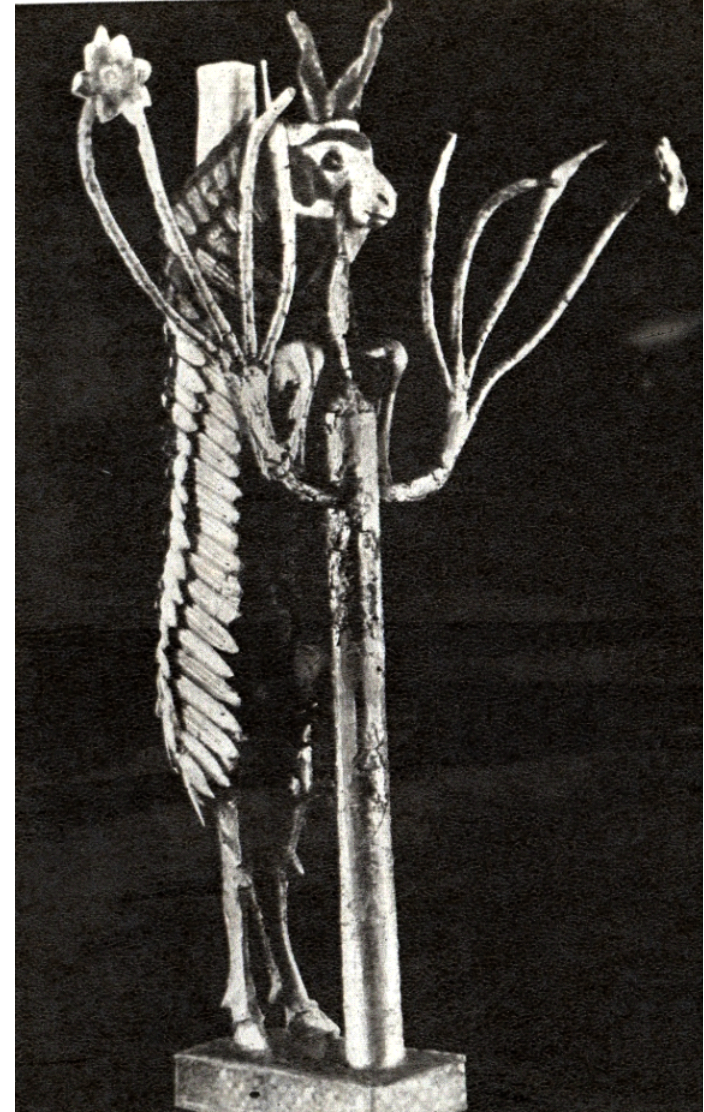
yazmaq, şəkillər çəkmək, daş yonmaq vərdisləri Qobustandan başlamışdır. Bu fikri söyləməyə Qobustanın qədimliyi daha çox əsas verir. Hazırda dünyada Qobustanın yaşadı olan ikinci bir mədəniyyət ocağı yoxdur. **Digər tərəfdən, son araşdırmalar şumerlərin əcdadlarının Qobustanda, Bakıda və Bakı ətrafında yaşadıklarını təsdiqləyir.** Ümumiyyətlə, belə bir fərziyyə var ki, ilk insanlar Absu-Xəzər dənizinin sahil-

lərində doğulmuş, min illər boyu burda yaşamış, artıb çoxaldıqca Orta Asiyaya, Ön Asiyaya, Volqaboyuna, Sibirə və s. yayılmışlar. Hazırda bu fikri təsdiqləyən onlarla təkzibolunmaz tutarqa üzə çıxarılmışdır.

Tanrı heykəlləri: Şumer heykəltəraşları ilk heykəlləri öz Tanrılarının şərəfinə hazırlamışlar. Bunların arasında Şumerin sevgi, məhəbbət, uşaq doğumu, nəsil artımı və məhsuldarlıq tanrısı İnannanın heykəlləri xüsusi maraq doğurur. Həmin heykəllərdən birində İnanna qucağında körpə uşaq tutmuşdur ki, bu da onun, həqiqətən, sevgini, məhəbbəti və nəsil artımını himayə etdiyini göstərir. Uşaq özü sevginin, məhəbbətin meyvəsidir. Dünyada heç bir şey sevgisiz, məhəbbətsiz artıb çoxalmır. “İnannanın yeraltı dünyaya enməsi” adlandırılmış mətndən görüldüyü kimi, İnanna yeraltı dünyaya gedəndən sonra yer üzündə hər şey quruyur, soğulur, bardan kəsilir. Ağaclar çiçək açmır, meyvə vermir, bitkilər solur. Hətta heyvanlar artıb törəmir. Çünki sevgi və məhəbbət tanrısının nəfəsi onlara dəymir. İnanna bu dünyada yoxdur.

Deməli, İnannanın uşağı qucağında tutması onun bir tanrı kimi öz funksiyasına necə məsuliyyətlə, bəlkə də qayğı və sayğıyla, çox ciddi yanaş-

dığını ifadə etmişdir. Bu heykəli hazırlayan heykəltəraş öz fikrini ifadə etmək üçün maraqlı bir kompozisiya qurmuşdur. Eyni duruşu İntibah dövrü sənətkarlarında da görürük.





Başqa bir heykəldə İnanna “pilot” paltarında təsvir edilib. Onun bu heykəli qədim Şumer şəhəri olan Maridə aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı aşkara çıxıb və hazırda Suriyanın Hələb muzeyində saxlanılır. Həqiqi adam boyunda olan bu əsər

təkcə Şumer heykəltəraşlığının gözəl əsərlərindən biri olmaqla, həm də Şumer mədəniyyətinin digər görünməyən, bəlkə də ağlagəlməz tərəfləri haqqında təsəvvür yaratmaq cəhətdən dəyərlidir. Bu heykəl Şumer mətnlərində tanrıların uçması haqqında deyilənlərə və qanadlı tanrı təsvirlərinə uyğundur. İnannanın da qanadlı təsvirləri var. Pilot paltarında qanad olmasa da, heykəl bütövlükdə uçuşla bağlıdır. Buradan bir məsələ də aydınlaşır ki, qanad heç də tanrıların bədən üzvü olmayıb. Onu istədikləri vaxt soyunub-geyinirlərmiş.

İnanna əlində bir qab tutub. Bu qab gülqabı hesab olunur, ancaq küpəyə, yaxud gil sərnəcə də oxşayır. İnannanın ayaq barmaqlarının beşi, sağ əlininsə dörd barmağı aydınca görünür, sağ əlinin baş barmağı qabın arxasında olduğuna görə görünmür.

Kürək nahiyyəsində çarpaz bağlanmış bir neçə kəmər və bir ucu kəmərlərə bağlı, digər ucu açıq qayış onu pilota oxşadır. Bundan başqa, İnannanın başındakı papaq da pilot papağının eynidir. Papağın

qulaqlarındakı səsqəbuledici aparat da aydınca görünür.

Şumer heykəltəraşlarının gəlib bizə çatmış ən maraqlı əsərlərindən biri də qədim Eşnunna şəhərindən tapılıb. 1932-ci ildə Eşnunnada qazıntı aparən Henri Frankfort və Seton Lloyd gizli bir anbarda 12 heykəllə üzləşdilər. Bu heykəllər hazırda Çikaqo Universitetinin muzeyində saxlanılır və mütəxəssislər ona beş min il yaş vermişlər.

Bu heykəllər insanlara aid edilir. Ancaq burada bir qədər tələskənliyə yol verildiyi, 12 heykəlin bir ansambl şəklində öyrənilmədiyi, bunun da nəticəsində müəyyən məsələlərin diqqətdən yayındığı aydın görünür. Birincisi, heykəllərin sayına diqqət yetirmək lazımdır. Niyə məhz 12? Başqa rəqəm ola bilməzdimi? Görəsən 12 təsadüfi bir rəqəmdir, yoxsa onun konkret anlamı var? 12 heykəlin kimə aid olduğunu açmaq üçün bu sualların cavablarını bilmək gərəkdir. Həmin cavablar isə yalnız Şumer qaynaqlarındadır. Şumer panteonunda tanrıların üçlüyü, yeddiliyi, onikiliyi və əlliliyi mövcud olub. Mahiyyətindən, asan-çətinliyindən, əhəmiyyət dərəcəsiindən asılı olaraq bütün məsələlər üç, yeddi, on iki və əlli tanrının yığıncağında həllini tapırdı. On iki sayı məhz bununla bağlıdır. 12 planet, 12 bürc, ilin 12 aya bölünməsi də tanrıların onikiliyindən qay-

naqlanır. Heykəllərin böyük-küçüklüyü də diqqətdən yayınmamalıdır. Şumer panteonunda hər bir tanrının nüfuz rəqəmi vardı. Bu rəqəmlər tanrıların panteondakı yerlərini müəyyənləşdirirdi. Məsələn, baş tanrı Anın rəqəmi 60, ikinci tanrı Enlilin rəqəmi 50, üçüncü tanrı Enkininki 40 və s... Hər bir tanrının arvadının nüfuz rəqəmi özününkündən 5 ədəd aşağıydı: 55,45,35 və s. Ansambl daxil olan 12 heykəlin böyük-küçüklüyü məhz onların nüfuzuna uyğundur. Ön böyük heykəl, sözsüz ki, baş tanrı Anın, ondan bir az küçüyü Anın arvadının (Antu), üçüncü Enlilin, dördüncüsü Enlilin arvadının (Ninlil), beşinci Enkinin, altıncı Enkinin arvadının (Ninki). Deməli, hər bir heykəl böyüklüyünə görə ansamblda neçənci yeri tutursa, onikilikdə həmin sırada dayanan tanrıya məxsusdur.

Bizcə, Şumerlər yaxşı bilirdi ki, onlar tanrının himayəsində yaşayırlar. Odur ki, öz tanrılarına inanır, güvənir, sevir və onların şəninə heykəllər yapıb saraylarda, yaxud evlərdə saxlayırdılar. Şumerlərdə inam vardı ki, pis ruhlar, şər qüvvələr tanrılardan qorxur, onların olduqları evlərə girmirlər. Ona görə də qapı və pəncərələrin üstünə, həmçinin taqlara tanrı heykəl və büstləri qoyurdular. Qapı və pəncərədən evə girmək istəyən pis ruhlar onları görüb qaçacaqdı. Bu inam Azərbaycanda da çox yayılmışdı. Bakıdakı qədim binalarda qapı

və pəncərələrin başında çoxlu büstlər var. Bakı şəhər İcra Hakimiyyətinin yerləşdiyi binanın pəncərələrinin üstündəki şir və insan başları da bu üslubun davamıdır. Bakının 1920-ci ilə qədər tikilmiş binalarında pəncərələrin üstündəki müxtəlif heykəlciklər də bu inam haqqında aydın təsəvvür yaradır. Məsələn, Bakının İstiqlaliyyət küçəsində, İçərişəhər metrosu ilə üzbəüzdə yerləşən binada bütün pəncərələrin üstündə qadın, yaxud kişi başları var. Bunlar qoruyucu ruhlardır. Qadın başı bizcə İnannadır...

Qoruyucu buğa və şir heykəlləri. Şumerlər həyatda xeyir və şər, işıqlı və qaranlıq qüvvələrin varlığına inanırdı. Şər və qara qüvvələrdən qorunmaq ehtiyacı da onların varlığına inamdan yaranıb. Görünür, şumerlər şər və qara qüvvələrin, onlardakı gözə görünməyən pis ruhların nədən çəkindiklərini yaxşı bilirdilər. Biz bu kosmoqonik düşüncələri qazıntılar zamanı tapılan heykəltəraşlıq abidələrində də görürük. Onların arasında şir, buğa, qoç, qartal heykəlləri daha çoxdur. Bu da təsadüfi deyil. Şumerdə buğa, şir, qoç göy mənşəli heyvanlar sayılırdı. Şumerlərin inamına görə, bu heyvanlar yerə göydən gətirilibdir. Göydəki on iki

bürədən birinin Buğa, digərinin Şir, üçüncünün Qoç adlanması da burdan gəlir. Bürclərə bu adları da tanrılar verib. Buğanın göydən gətirilməyi səhnəsi “Bilqamıs və göyün buğası” dastanında təsvir olunur. Maraqlıdır ki, həmin buğaya məhz “göyün buğası”, yaxud Anın buğası deyilib.

Odur ki, şumerlər tikilən ev və sarayların qapısı ağzına buğa və şir heykəlləri



qoyurdular. Onlar düşünürdülər ki, heykəllər pis, qorxulu ruhların, qara və şər qüvvələrin saraylara girməsinə əngəl ola-
caq. Saraya, yaxud evə girmək istəyən pis ruhlar qapının ağzında qoyulmuş heykəlləri görüb qorxudan geri qayıdacaqdılar. Buğa heykəlləri Şumerin əksər şəhərlərindən tapılıb. Onların çoxu gəcdəndi. Bəzisinin hündürlüyü 3 metrədən belə artıqdır. Əksəri də qanadlıdır. Digər tərəfdən, buğa



heykəllərində qəribə bir üslub da müşahidə olunur. Onların çoxu buğa bədənində insan başı ilə səciyyələnir. Buğa heykəllərindəki qanad və insan başı heç də mənasız deyil, başqa sözlə desək, heykəllərin bütün mənası da elə bundadır. Şumer heykəltəraşı burda əsl müdriklik göstərmiş, qeyri-adi sənət əsərləri yaratmışdır. Bəlkə də heykəltəraş hazırladığı heykələ qanad qoymaqla buğanın göy mənşəli olduğunu, göydən gətirilmə fikrini biruzə verməyə çalışıb. Buğa bədəni ilə insan başının sintezi isə bizcə, ağılla gücün birliyini ifadə edir. Şumer heykəltəraşı bununla demək istəyib ki, təkcə ağılla və ya fiziki güclə qələbə qazanmaq olmaz. Qələbə o yerdə qazanılır ki, ağılla güc bir-biri ilə qırılmaz şəkildə birləşir. İnsan başlı buğa və şir heykəlləri bu birliyin əyani nümunəsidir.

Məşhur ingilis arxeoloqu Leonard Vulli, Ur şəhərində apardığı qazıntılar zamanı çar ailəsinin qəbrini tapmışdı. Həmin qəbirlərdə çar Abarginin və onun arvadı Şubadın dəfn olunduğu fərz olunur. Şubada məxsus əşyalar arasında onun arfası xüsusi maraq doğurur. Arfanın baş tərəfinə gözəl işlənmiş buğa başı bərkidilib. Çox nəfis sənət əsəri olan buğa başını Şumer heykəltəraşı qızıldan və lazuritdən hazırlayıb. Buğanın buynuzları, qulaqları, ağzı, burnu, dodaqları, hətta baxışları o qədər böyük ustalıqla işlənib ki, heykəl

canlı təsir bağışlayır. Əlavə naxışlarla ələ süslənib ki, adam baxdıqca baxmaq istəyir.

Şubadın arfasındakı buğa başı başqalarından çox fərqlənir. Burda üslub da, sənətkarlıq da adamı, sözün həqiqi mənasında, heyratə gətirir. Təkcə bu heykələ baxıb Şumerdə heykəltəraşlıq barədə dolğun fikir söyləmək mümkündür.

Arfaya bərkidilmiş buğa başına təkcə bəzək elementi kimi baxmaq doğru deyil. Onun həm də dediyimiz kimi, qoruyucu funksiyası olmuşdur. Bu inam Azərbaycanda indi də var. Xüsusilə kənd yerlərində qapı pəncərənin üstünə buğa, ya qoç buynuzları bərkidilir ki, pis ruhlar evə girməsin. Deməli, heyvan başının, xüsusilə onun buynuzlarının qoruyucu gücünə inam şumerlərdən gəlmədir.

Şubadın arfası hazırda İraqdakı Bağdad muzeyində saxlanılır (əgər qalıbsa). Onun üstündəki buğa başı arfa ilə birlikdə muzeyin ən dəyərli eksponatlarından sayılır.

Şumerdə tapılmış şir heykəlləri də sayca çoxluq təşkil edir. Onların arasında gerçək üslubda olan heykəllər azdır. Bağdad muzeyindəki bir heykəl buna yaxşı nümunədir. Şir heykəllərinin əksəri həm qanadlı, həm də insan başlıdır. Qanad buğada olduğu kimi, şirin də göy mənşəli olduğuna işarədir... Onlardan bəzilərinin

hündürlüyü 3 metrə çatır.

Aşşurbanipal sarayının həm girişində, həm də birinci qapısında qoyulmuş şir heykəllərinin yalnız qoruyucu funksiya daşdığına heç bir şübhə ola bilməz. Bu heykəllər girişin və dəhlizin sağında-solunda sıra ilə düzülür. Hamısı qanadlı və insan-başlıdır. Bəziləri beşayaqlı görünür. Onlar elə qoyulub ki, saraya və evə girən adamlar mütləq bu heykəllərlə üz-üzə gəlməlidir. Bu zaman pis ruhlar oradan qaçır, göz-nəzər, nəfs öz gücünü itirir. Saraya girən adamsa, bir növ, bütün bu naqis cəhətlərdən təmizlənmiş olur. Şumerlər, həmçinin, pəncərələrin üstünə də şir başları qoyurdular ki, pis ruhlar oradan evə girməsin.

Buğa və şirdən fərqli olaraq, inək və aslan dişisi qoruyucu ruh sayılmayıb. Ümumiyyətlə, şumerlərdə belə bir inam hökm sürüb ki, qoruyucu funksiya canlıların yalnız erkəklərinə aiddir. Burda çox güclü bir məntiq də var. Dişi heyvan özündən başqa həm də qarnında bala gəzdirir. Onun özünü də, balasını da qoruyan lazımdır.

Qoruyucu ruhların seçilməsində mühüm cəhətlərdən biri də heyvanların tanrılarla ilişkili olub-olmamasıdır. Göy mənşəli olsa belə, şumerlər hər heyvanı qoruyucu hesab etmirdi. Elə heyvanlar var ki, onlar da göy mənşəli hesab olunub, ancaq bir dənə də heykəli yoxdur. Bəs bunun



səbəbi nədir? Qoruyucu heykəllərin tanrılarla bağlılığı məhz burda üzə çıxır. Şumer mətnlərində deyilib ki, Enlilin ləqəbi Buğa imiş. Xıdırın (onun bir adı da Mardukdur) ləqəbi isə Qoçdur. Buğa bürcü Enlilin, Şir bürcü Ningirsunun, Qoç bürcü Xıdırın şərəfinə adlandırılıb. Onda belə nəticə hasil olur ki, Şumer heykəltəraşları qanadlı və insan başlı buğa heykəlində Enlili, qanadlı və insan başlı şir heykəlində Ningirsunu, qanadlı və insan başlı qoç heykəlin-

də Xıdırı nəzərdə tutmuşlar. Deməli, bu heykəllərdə Tanrı, insan və heyvan obrazları qovuşub.

Dediyimiz kimi, Bakıdakı qədim binaların qapılarında şir heykəlləri, pəncərələrin üstündə şir və insan başları var. Bunların da qoruyucu ruhlar olduğuna heç bir şübhə yoxdur. Bu cür mədəniyyət oxşarlıqları, hətta bir çox eyniliklər Şumer-türk etnogenetik bağlılığını təsdiqləyən dil, yazı, epik-lirik, sosial-fəlsəfi düşüncə, digər mə-



nəvi və maddi mədəniyyət abidələri ilə birlikdə böyük elmi dəyərə malikdir.

Çar heykəlləri. Şumerdə tanrılardan sonra öz çarlarına heykəl qoymuşlar və heykəlləşib yaddaşlara köçmək isə hər çara qismət olmayıb. Bu gün gəlib bizə çatmış, daha doğrusu, arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış heykəllər o qədər azdır ki, onları saymağa da ehtiyac yoxdur. Yüzlərlə Şumer çarından yalnız bir neçəsinin heykəli qalıb.

Heykəli qoyulmuş çarlardan biri Qudeyadır. Onun adı Qud və Eya sözlərindən yaranıb, (“Eya”-Enkinin buğası deməkdir). Qudeya haqqında zəngin yazılı materiallar və maddi mədəniyyət abidələri tapılmışdır. Bunların arasında Qudeyanın heykəlləri xüsusi yer tutur. Onlardan biri ayaq üstündədir, boyu 4,8 metrə yaxındır. Mütəxəssislər onu eramızdan əvvəl III minilliyin axırlarına Qudeyanın yaşadığı dövrə aid edirlər. Bu heykəlin ən böyük dəyəri onun yaşıl rəngli bütöv daşdan yonulmasıdır.

Qudeyanın ikinci heykəli oturmuş vəziyyətdədir. Bu heykəl də eramızdan əvvəl III minilliyin sonlarına aiddir. Tədqiqatçılar hər iki heykəlin Qudeyanın sağlığında qoyulduğu fikrindədir. Hazırda qeyri Şumer heykəlləriylə yanaşı Parisin Luvr muzeyində saxlanır.

Tapılmış heykəllərdən biri də III Ur

sülaləsinin əsasını qoymuş Ur-Nammuya aiddir. Ur-Nammu eramızdan əvvəl 2110-cu ildə taxta çıxmış, Şumeri, Akkadı, Babil və Anşanı birləşdirib 15 il çarlığı əlində saxlamışdı. Heykəl tuncdan tökülüb. Ur-Nammu ayaq üstündədir. Başında böyük bir qab görünür. Onun mənası hələlik açılmayıb. Heykəl Bağdad muzeyindədir.

Mari şəhərində aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı çar Ebix-İlin bir heykəli tapılmışdır. Heykəl gəcdən hazırlanmışdı. Ebix-İl oturmuş vəziyyətdədir, əllərini sinəsində çarpazlamışdır. Başı təmiz qırıxmışdır və papaqsızdır. Görünür, heykəllərdə əllərin sinədə çarpazlaşdırılması Tanrı qarşısında ibadətin rəmzidir.

Maraqlı heykəllərdən biri də baş kahin Duduya aiddir. Dudu çar olmasa da, onun xalq arasında böyük hörmət qazanması heykəltəraşları bu işə sövq edibmiş. Başı qırıxılıb, papağı yoxdur. O da əllərini sinəsində çarpazlayıb. Dudunun heykəli Maridən tapılmış Ebix-İlin heykəlinə çox oxşayır. Onların postamentləri də bir-birinin eynidir. Yalnız oturuş formalarında azacıq fərq var.

Dudunun heykəli 1949-cu ildə onu qara bazarda satmaq istəyən bir nəfərin əlindən alınıb. Hazırda Bağdad muzeyindədir. Mütəxəssislər onun ən azı 4500 il yaşı olduğu gümanındadır.

Keçi və ayı heykəlləri. Şumer heykəl-

təraşlarının əsərləri arasında ayrı-ayrı heyvan heykəllərinə də rast gəlinir. Bu heykəllərin hər biri xalqın həyat və məişəti ilə bağlıdır, onların mifik, kosmoqonik dünyagörüşlərini ifadə edir. Belə heykəllərin birində ağaca çıxan keçi təsvir edilib. Şumerin Ur şəhərindən tapılmış bu heykəl qızıl, gümüş və lazuritdən hazırlanıb. Yarı metr hündürlüyündədir. Təxminən e.ə. dördüncü minilliyin axırı üçüncü minilliyin əvvəlinə aiddir. Hazırda Londondakı Britaniya Muzeyinin eksponatları sırasındadır.

Şumerdə Bahar bayramı çox böyük təntənə ilə yeni il kimi bayram edilirdi. Mart ayının 21-i təzə ilin başlanğıcı, gecəylə gündüzün bərabərləşdiyi, Dumuzinin dirildiyi gün idi. Keçi obrazı Novruz şənliklərində bu gün də yaşamaqdadır. Baxdığımız heykəl də əslində keçiyə yox, Bahara həsr olunub. Bahar bayramının Şumerin həyatında necə böyük önəm daşdığını başa düşmək üçün bircə fakta diqqət yetirmək lazımdır. O da bu heykəlin büsbütün qızıl-gümüşdən tökülməsidir...

Şumerin ən qədim şəhərlərindən biri olan Şirpurludan bir ayı heykəli də tapılıb. Mütəxəssislər onu “şir başlı iblis” adlandırırlar. Ancaq heykəldən onun şir yox, ayı başı olduğu aydınca görünür.

Daha doğrusu, heykəldə şirə məxsus

heç bir əlamət yoxdur. Heykəlin duruşu da onu ayıya daha çox oxşadır. Onun iblis olmağı da əğlabatan deyil. Ayı göy mənşəli heyvandır. Ayı bürcünün adı da bunu təsdiqləyir. Şumerdə göy mənşəli heyvanlar müqəddəs sayılırdı və onları iblis hesab etməzdilər. Və o da ola bilsin ki, şumerlər heç ayı görməyiblər. Onların qoruyucu ruhları arasında da ayı heykəli yoxdur. Lakin şumerlərin əcdadları ayını tanıyırdı və bu heyvan haqqında təsəvvürləri vardı. Bundan başqa, şumerlərin onların digər soydaşları yaşayan Ural-Altay, Azərbaycan (Qafqaz) və Orta Asiya ilə sıx əlaqələri olduğundan ayı haqqında onlardan eşitdiklərini düşünmək olar. Bir güman da var ki, ola bilsin şumerlər qızıl-gümüşü Azərbaycandan (Qafqazdan) və Ural-Altay dağlarından gətirmişlər.

Qazıntılar zamanı üzə çıxan heykəllər sübuta yetirir ki, Şumerdə heykəltəraşlıq yüksək səviyyədəymiş. Onlar heykəl yaratmaq üçün daş və marmərlə yanaşı, qiymətli metallardan qızıl-gümüşdən, bürüncdən, həmçinin fil sümüyündən də istifadə etmişlər. Son olaraq belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, bir çox elm və sənət sahələri kimi, heykəltəraşlığın da özülü elə Şumerdə qoyulmuşdur...



AZƏRBAYCAN KAGIZININ TARİXİNDƏN...

Dünyanın hər yerində olduğu kimi, Azərbaycanda da uzaq keçmişdən bəri yazı və kitabçılıq işində bərk, yumşaq yazı materiallarından istifadə olunub. Gil lövhələr, mumlu lövhələr (qrifel taxtaları), daş, ipək, papirus, perqament və s. bu qəbildəndir. İki min il bundan əvvəl kəşf və istehsal edilmiş kağız (Çin dilində: şı) sonuncu yazı materialıdır. Çinlilər uzun zaman bir çox ölkələrə kağız satsalar, ya mübadilə etsələr də, onun istehsal qaydasını gizli saxladığına görə kağız dünyaya gec yayılmışdı. Eramızın VIII əsrinə qədər kağız hazırlamaq sirrini çinlilərdən heç kəs mənimsəyə bilməmişdi. Ən nəhayət, VI əsrdən başlayaraq Koreyaya, Yaponiyaya, Orta Asiyaya, İrana, Hindistana, sonralar Avropa ölkələrinə göndərilən Çin kağızı Azərbaycan əhalisinin də böyük marağına səbəb olmuşdu. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü İlyas Babayev göstərir ki, ərəb xilafətindən əvvəl, məsələn, V-VII əsrlərdə bir sıra ölkələr kimi Azərbaycan da Çinlə geniş əlaqələr qurubmuş. Oradan çoxsaylı məmulatlarla yanaşı, Azərbaycana kağız da gətirilirdi. Tsay Lunun adı ilə bağlı olan kağızın kəşfi altı əsr ya-

rım – eramızın II əsrinin 105-ci ilindən 751-ci ilə qədər gizli saxlansa da, VIII əsrin ortalarında baş vermiş gözlənilməz bir təsadüf nəticəsində həmin sirrin təfərrüatı üzə çıxmışdı.

Ərəblər Orta Asiyayı işğal edəndən az sonra, iki nəfər çinli kağız istehsalçısını əsir alıb onlardan kağız hazırlamağın sirrini öyrənmişlər. Səmərqənddə kağız fabriki tikib (751) “tayı-bərabəri olmayan kağız” (Məqdisi, X əsr) istehsal etmiş, Bağdada, Dəməşqə, Qərbi Avropanın bir sıra şəhərlərinə, ən çox Misirə və Şimali Afrikaya kağız göndərmişlər. VIII əsrdən etibarən Bağdadda, Misirdə, Siciliyada, İspaniyada, Suriyada, Tacikistanda və başqa yerlərdə kağız dəyirmanları (fabrikləri) işləyirdi.

VIII əsrin ortalarından başlayaraq, bir neçə Şərq şəhərinin ardınca, IX əsrin sonlarında Azərbaycanda da ən ucuz və kütləvi yazı materialı olan kağız istehsalına başlanmasına, bu yeni istehsal sahəsinin Şərq və dünya kitab mədəniyyətinin, kitabxana fondlarının, elmin, ədəbiyyatın və təhsilin, habelə iqtisadiyyatın sürətli inkişafına səmərəli təsir göstərmə-

sinə dair heç bir kitabda, ensiklopediyada, dərslikdə və elmi tədqiqat işində dəqiq məlumat verilmədiyinə görə həmin məsələyə dair elmi açıqlama min yüz ildən çox kölgədə qalmış oldu. Kitabşünas, professor A.Xələfova görə Azərbaycanda kağız istehsalına XIII-XIV əsrlərdə, tarixçi professor S.Onullahinin fikrincə, XIV əsrdə mətnşünas alimlərdən professor C.Qəhrəmanov, A.Qasimov və başqalarının mülahizəsinə görə, XVI əsrdə başlansa da, istehsal yerini müəyyənləşdirmək mümkün deyildir. Nəticədə belə rəy yaranmışdı ki, “Azərbaycanda XV əsrə qədər kağız olmamışdır”. Belə anlaşılar ki, həmin vaxta qədər guya Azərbaycan Şərqdə, bəlkə də dünyada kağız istehsalına ən gec başlayan ölkələrdən biriymiş. Heç bir tarixi fakta və mənbəyə söykənməyən bu əsassız mülahizə belə yanlış rəy formalaşdırmışdı ki, Azərbaycan orta əsrlərdə karton, yapışqan, rəng (mürəkkəb), qələm və s. ləvazimatlarla yanaşı, kağızı da xaricdən almış və “özgə çırağı ilə” kitab mədəniyyəti yoluna işıq salmışdır. Professor B.Allahverdiyevin bu məsələyə dair qənaətinə görə “Azərbaycanda kağızdan yazı materialı kimi nə vaxtdan istifadə edildiyini dəqiq söyləmək çətinidir”. Bunun əsas səbəblərindən biri keçmiş imperiyanın hegomonluğundan irəli gələn qadağalar idisə, digər əsas səbəb arxivlərin və qovluqların tədqiqatçıların üzünə bağlı olmasıydı. Həlbuki, tarixi mənbələr elmi həqiqəti bizə nişan versə də, indiyə qədər onun izinə düşməyə, yalanları və olanları qarşılaşdırmağa səy göstərən olmayıb. Səhvlər və ehtimallar çoxaldıqca, problemin həllinə doğru inamlı addımlar atmaq ümidi



azalıbdır ki, bu da elmi həqiqətin qapısına açar salmağı xeyli çətinləşdirib.

XX əsrin sonlarında müəyyən edilmişdir ki, eramızdan əvvəlki və sonrakı əsrlərdə buğda unundan, quş yumurtasından, balıqların içalatından... yapışqan hazırlayan yerli ustalarla yanaşı, V-VI əsrlərdə Azərbaycanın Şamaxı, Bərdə, Gəncə, Ərdəbil və s. şəhərlərində rəng, qələm, fırça, ipək parça, pambıq parça və s. tələbat malları istehsal edən karxanalar da işləyirmiş. Kitabçılar laklanmış parçalardan kağız əvəzi kimi istifadə edirdilər. Kitabların karton, taxta, metal cildlərinin üzünə dəri, yaxud parça çəkildə ki, gözəl görünsün və davamlı olsun. Xarici müəlliflər, məsələn, Əl-Müqəddəsi (946-1000) yazıb ki, Bərdə bazarında müntəzəm olaraq ipək, rəng və s. gündəlik tələbat malları satılır. Çinsayağı ipək üzərində fırça ilə yazmaqdan başqa azərbaycanlılar perqamentdən, yunan düşüncəsinin məhsulu olan səthi mumlanmış lövhələrdən (qrifel taxtalarından) və s. materiallardan yazı və kitabçılıq işində ərəblərin Qafqaza gəlişindən (VII əsrdən) əvvəl və sonrakı əsrlərdə çox istifadə etsələr də, Türkiyə, İran, Orta Asiya, Suriya,

Gürcüstan və başqa xalqlar kimi kağız istehsalına və satışına biganə qalmamışlar. İslam mədəniyyətinin ilk əsrlərindən başlayaraq, Azərbaycan ipəyi, o cümlədən Şamaxı ipəyi "Rusiya, Asiya, Suriya, İtaliya, Çin, İngiltərə və bir çox başqa ölkələrə" göndərildiyi kimi dünyanın inkişaf etmiş şəhərlərindən də Azərbaycana ipək, perqament, kağız və s. lazımlı şeylər daşınırdı. Müxtəlif ölkələrdə yaşayan türklər də bu prosesdə fəal iştirak etmişlər. Bu həqiqəti "Türklərin fəzilətləri və ümumiyyətlə xilafət ordusu haqqında kitab" risaləsində "türklərin mənəvi-əxlaqi xüsusiyyətləri, döyüş məharətilə bütün millətlərin fəvqündə durması" barədə Cahizin (775-868) tarixi faktlara, müşahidələrə və şahidlərə istinadən dediyi dəyərli fikirlər də təsdiqləyir.

Burada daha bir incə mətləb bundan ibarətdir ki, Abbasilərin beşinci ən məşhur xəlifəsi (786-809) Harun ər-Rəşidin (766-809) həyat yoldaşı şairə Zübeydə Xatun Təbrizi, yazılı Azərbaycan ədəbiyyatında və hakim dairələrdə böyük nüfuz qazanmışdı. M.Ələkbərlinin 1934-cü ildə yazıçıların I Ümumittifaq qurultayındakı məruzəsindən sitat gətirən və bir çox başqa mənbələrə əsaslanan professor N.Şəmsizadə yazır ki, Zübeydə Xatun "türk, ərəb, fars dillərində, daha çox türkcə əsərlər yazmışdır". 20 il Bağdadda xəlifəlik etmiş (813-833) Abbasilərin yedinci xəlifəsi, "işgüzar filosof olmaqdan daha çox nəzəriyyəçi filosof" və "bəşəriyyətə yaxşılığı deyən böyük simalardan" biri olan "nəcib əl-Məmun" azərbaycanlı Zübeydə Xatunun ögey oğlu idi. Bir çox məsələlərdə, məsələn, poçt-gömrükxana

idarələrinin tikilməsində olduğu kimi, kağız istehsalını, kitab mədəniyyətini, kitabxana quruculuğunu, kitab satışını, savadlanma işini və s. sahələri inkişaf etdirməyə Zübeydə Xatunun müsbət təsiri az olmayıb. Ağılı və düşüncəsi, təşkilatçılığı, hərbi bacarığı, yenilikçiliyi ilə seçilən türklərin sarayda və orduda təmsil olunması da bunu aydın göstərir. Onun müdrik səylərinin məntiqi nəticələrindən biri də bu idi ki, türklər sarayda vəzirlər mənsəbinə qədər yüksəlmiş, türk və müsəlman dünyasının, ümumilikdə bəşəriyyətin taleyüklü məsələləri ilə müntəzəm maraqlanmışlar. Bu həqiqəti ərəb alimi Əbu Həyyan (1256-1344) da təsdiq edib yazır ki, anası türk qızı (Zübeydə Xatun Təbrizi) olan «Xəlifə Mötəsimin (833-842) dövründə ərəb ordusunda 70 mindən çox türk xidmət edirdi. Türk hərbi sərkərdələrinin dövləti idarə işində nüfuzu gündən-günə artırırdı». Kağız və kitab istehsalında çalışan və əmək rəşadətləri ilə seçilən türklərin də nüfuzu orduda və sarayda mövqe qazanmış türklərin nüfuzundan az deyildi. İranda, Azərbaycanda və digər ölkələrdə "məşhur vəzirlər ailəsi" kimi tanınan Bəzməkilərdən dərin ağılı, idarəçilik və təşkilatçılıq bacarığı ilə seçilən Xəlid Bərməkinin (təqr. 707-782) dövründə kağız istehsalı sahəsində göstərilən təşəbbüslər sonralar da davam etdirilmişdir.

Dünya şöhrətli alim Cavad Heyət məşhur alim Veyl Durantın "Mədəniyyət tarixi" kitabına əsaslanıb "İslam mədəniyyətinin Qərb mədəniyyətinə təsiri" məqaləsində yazır ki, Bağdadda ilk kağız fabrikinin 794-cü ildə iranlı türk Əlfəz Bərməki

açmışdır. Azərbaycanda da belə bir fabrikin fəaliyyət göstərməsi onun ən böyük arzularından biri olsa da, Harun ər-Rəşidlə fikir ixtilafına və digər səbəblərə görə həmin ideyaların həyata keçirilməsi bir əsrdən çox gecikmişdir.

Azərbaycanda olmuş ərəb coğrafiyaşünası, tarixçisi, səyyahı, kitabçılıq işi və kitab ticarəti bilicisi Yaqut əl-Həməvi (1179-1229) göstərmişdir ki, Xunə (Xunəç). Marağa ilə Zəncan arasında, Rey yolunun üstündə yerləşən Azərbaycan şəhəridir. Burada kağız istehsalına başlandıqdan sonra yerli əhali şəhərin adını “kağızqayıran, kağız buraxan yer” mənasında Kağızkunan adlandırmışdır.

O zaman Azərbaycanın inkişaf etmiş əsas şəhərləri Marağa, Xunəç, Miyanic (Miyanə), Ərdəbil, Təbriz, Mərənd, Naxçıvan, Bərdə, Gəncə və başqaları idi. Xunəç xaricə gedənlərin və xaricdən gələnlərin keçid yolu üstündə yerləşdiyinə görə yoxlanış məntəqəsi (gömrükxana) rolunu oynayırdı. Bu yoldan keçənlər özləri ilə xaricə kağız da aparırdılar. Adı hun türklərinin adından götürüldüyü söylənən və kağız istehsal etməklə kitab bolluğuna da yol açan “Xunə və ya Xunəç indiki Kağızkunandır ki, Xalxal vilayəti Xəmsə məhəllələrindən biridir və 99 kənd ona daxildir”. Satıcılarla və alıcılarla hər gün dolu olan Xunəç (Kağızkunan) bazarında kağız, qələm və s. ləvazimatlar da satılırdı. Yaxın və uzaq şəhərləri bir-biri ilə birləşdirən nəqliyyat yolları üstündəki poçtxanalar vasitəsilə təkcə məktub yox, kağız, kitab və s. tələbat malları da daşıyırdı. Poçt yollarında bir-birini əvəz edən çaparlar vasitəsilə yüklərin bir poçtdan

digərinə təhvil verilməsi və qəbulu imzalı, möhürlü sənədlə həyata keçirilirdi. Hər poçt məntəqəsinin öz çaparxanası vardı.

Xilafətin yolları üstündəki poçt-gömrükxanaların sayı o vaxt 930-a çatırdı. Xunəç kağızı ətraf bölgələrdə də heyrət doğurmuş və xeyli kağız ustalarının yetişməsinə təsir göstərmişdi. Azərbaycanlılar, Türkiyə türkləri və iranlılar kimi ərəblərdən «kağız» terminini eynilə qəbul edən və sonralar həmin termini öz dillərinə uyğunlaşdırıb “kağaldı” şəklinə salan və Xunəç şəhərinin adını “Xunani” kimi yazıb-oxuyan gürcülər də IX əsrdən başlayaraq bu yeni məhsulun buraxılışını zəruri saymış, kağızdan ən əlverişli yazı və kitab materialı kimi istifadə etmişlər. Belə faktlar göstərir ki, o vaxta qədər başqa yazı materialları ilə müqayisədə “çoxlu perqament sərf” edən “müsəlman azərbaycanlılar kağızı öz müsəlman qardaşlarından, xristian gürcülərdən daha tez” mənimsəmişlər.

Araşdırmalar göstərir ki, Cənubi Azərbaycanın Xunəç şəhəri ilə eyni vaxtda Şimali Azərbaycanda da kağızdan istifadə ilə kağız istehsalı arasında o qədər də böyük məsafə olmayıb. Məsələn, sufilər, zəngin dünyagörüşə malik insanlarla dolu olan Dərbənd şəhərində kağız istehsal edənlər, kağız satanlar, kitab ha-



zırlayanlar, ipəkçilər, sabun bişirənlər, balıqçılar və başqa zehni və fiziki iş adamları vardı. Bakıda və Dərbənddə çalışan 40-dan çox sənət və peşə adamı ilə yanaşı, Dərbənddə kağız hazırlayan sənət sahibləri (“vərraq”lar) ətraf bölgələrdə də yaxşı tanınırdı. Bu kimi məlumatlar göstərir ki, perqamenti sıxışdırıb dövriyədən çıxardığı X əsrə qədər kağızın istehsalı və ixracı Azərbaycan da daxil olmaqla ancaq Şərqə məxsus idi. Bu sahədəki birinciliyi XII-XIII əsrlərə qədər Şərq öz əlində saxlamaqla dünyanı heyratə salmışdı. O vaxta qədər İran, Orta Asiya, Türkiyə, Azərbaycan və s. Şərq ölkələrində kağız istehsalı, kitab mədəniyyəti, tərcümə işi, kitabxana quruculuğu, kitab dükanı, kitab bazarı, elm və təhsilin tərəqqisi kimi sahələrdə misli görünməmiş inkişaf baş vermişdi. Şərqlin əksər ölkələrində, məsələn, azərbaycanlıların da yaşayıb fəaliyyət göstərdiyi Orta Asiya ka-

ğız istehsalı, elm, ədəbiyyat, təhsil, kitab mədəniyyəti və s. əlaqədar sahələrdə “bütün Avropa ölkələrindən “son dərəcə” (“çrezvıçayno”) üstün idi”. On minlərlə yazı aləti (qələm), yazı materialı (kağız...), rəng (mürəkkəb), yapışqan hazırlayan ustaları, kitab yaradıcısı və istehsalçısı, zəngin kitabxana qurucusu, elm, ədəbiyyat, təhsil təşkilatçısı olan Azərbaycanda da vəziyyət eynən belə idi. Çin, Səmərqənd və s. yerlərin kağızlarından istifadə edən Azərbaycan özü kağız istehsal etməyə başlayandan sonra kitab mədəniyyəti tarixində böyük dönüş yaranmasaydı, VII əsrdə 100 min əhalisi olan Bərdə saray kitabxanasında 100 mindən çox, X əsrdə 150 mindən çox kitab toplana bilərdimi? 200 mindən çox kitaba malik Perqam şəhər kitabxanasının fondu, 400 mindən çox kitabı və 44 cildəndən ibarət kataloqu olan Kordova kitabxanası və s. kitab xəzinələri ilə müqayisədə Bərdə kitabxanasının fonduna dair rəqəmlər kiçik görünə də, o dövr üçün böyük göstərici idi. Təəssüf ki, həm VII, həm də X əsrlərdə erməni vandallarının Tərtər çayına axıtdığı Bərdə kitabxanasının kitab fondundan və kataloqundan bir iz qalmadığına görə, bu gün həmin xəzinənin yazılı abidələri və onların müəllifləri haqqında yalnız pərişanlıqla, “qaba xasiyyətli azğınlaşmış ermənilər” haqqında isə nifrətlə danışmaq olar (VII əsr Azərbaycan alimi Musa Kalankatlı).

VIII-X əsrlərdə kağız istehsalının və

ixracının Şərqi mühüm elm, ədəbiyyat, incəsənət, mədəniyyət mərkəzlərindəki (Səmərqənd, Dəməşq, Bağdad, Xunec, Buxara, Təbriz, Dərbənd və s.) fəaliyyəti Avropanı heyretə salsada, onlarda bir qısqıncılıq hissi də yaratmışdı... O zaman Avropa mədəniyyətinin Şərq (o cümlədən Azərbaycan) mədəniyyətindən xeyli geri qaldığı indi gün kimi həmişə aydındır. Halbuki Azərbaycanda kağız istehsalı əsri və kitab mədəniyyətinin zirvə dövrü olan IX əsrdən XIII əsrə qədərki qızıl dövr ərzində “Avropa mədəniyyəti tarixində ən



dərin tənəzzül dövrü olduğu”nu bildiklərinə baxmayaraq, Avropa müəllifləri bu həqiqəti öz kitablarında göstərməyiblər. Eramızın birinci minilliyinin sonuna qədər mədəniyyətin bütün sahələrində yüksəliş

dövrü keçirən Şərqlə (o cümlədən Azərbaycanla) müqayisəyə gəlməz dərəcədə geri qalan və “müti bir şagird” kimi “müsəlman mədəniyyətinin qüdrəti önündə titrəyən Avropa dünyası” (prof. M.Kazım bəy) yalnız 1150-ci ildə ilk kağız dəyirmanları tikməyə başlamışdı. O zamana qədər Avropanın Şərq mədəniyyətindən öyrənmək məcburiyyətində qalması tarixi mənbələrlə üst-üstə düşdüyü halda, XX əsrin sonlarına qədər bu elmi həqiqət tədqiqatdan kənarda qalmışdır.

Eramızın ikinci minilliyinin başlanmasından sonrakı əsrlərdə də bir çox Şərq ölkələri ilə əlaqələrini genişləndirən Şimali və Cənubi Azərbaycanda kağız buraxılışı kitab yaradıcılığına və istehsalına, kitab mübadiləsinə və ticarətinə, kitab anbarlarının və kitabxana fondlarının ildən-ilə təkmilləşdirilməsinə güclü təkan vermişdi. Məsələn, dünya şöhrətli alim, dövlət xadimi və mesənət Fəzlullah Rəşidəddin (1247-1318) bir neçə Azərbaycan şəhərində, o cümlədən, Təbriz yaxınlığında şəxsi vəsaiti ilə öz adına saldırdığı və 35000 ailə üçün nəzərdə tutulmuş Rəşidiyyə (Rəbi-Rəşidi) şəhərində kitabxana, gecəgündüz pulsuz işləyən şəfəxana, eczaxana, 6 dildə pulsuz təhsil verən universitet, məscid, mədrəsə, yetimlər evi, müəllimlər evi, həkimlər evi, toxuculuq fabrikləri və s. tikililərlə yanaşı, keyfiyyətli kağız buraxan karxanalar və kağız satan dükanlar da tikdirmişdi. Onun fəaliyyətini, atası kimi analoqu olmayan çox bacarıqlı vəzir ol-

muş (1327-1336) və bir çox şərəfli işlər görmüş oğlu Qiyasəddin Rəşidi (?-1336) davam və inkişaf etdirmişdir. Rəşidəddinin tikdirdiyi hər iki kağız fabriki onun da dövründə gəlirli istehsal sahələrindən birinə çevrilmişdi.

60 il (1420-1480) kitabxana müdiri işləmiş yenilikçi xəttat, şair və kitab istehsalı təşkilatçısı Mövlana Cəfər Təbrizinin (1395-1480) Herat saray kitabxanasında görülən işlər haqqında Herat hökmdarı Baysunqur Mirzəyə (1397-1433) yazdığı (1427) və altı əsrdən sonra Türkiyədə üzə çıxmış “Ərzədaşt”ın (“Hesabat”ın) “yerli kağızda” yazılma faktı da göstərir ki, Avropanı bir neçə əsr qabaqlamış Şərq, o cümlədən Azərbaycan kağızı eramızın birinci minilliyinin son əsrlərindən başlayaraq, yazı və kitab mədəniyyətinin inkişafında misilsiz rol oynamışdır.

Bir çox ölkələrdə olduğu kimi, Azərbaycanda da XIX əsrin sonuna qədər kağızın hazırlanması, kitabların yazılması, nüsxələrin çoxaldılması və cildlənməsi əl əməyinə əsaslansa da, yayıldığı ölkələrdə yüksək qiymətləndirilmişdir.

Azərbaycanda orta əsrlərdə kağızdan yazı, dəftər, kitab və sair məqsədlərlə yanaşı, daha bir neçə sahədə də istifadə olunub. Məsələn, Paris İslam İnstitutunun professoru Risler “Ərəb mədəniyyəti” kitabında yazır ki, “müsəlmanlar, o cümlədən Azərbaycan türkləri kətan xəmirindən kağız düzəltmək sənətini Səmərqənddə öyrənmişdilər və nəsilən-nəslə öyrətmişdilər. N.Tusi (1201-1271) ilə işləyən və kağız istehsalının sirlərinə dərinən bələd olan azərbaycanlı



mühəndis Kəriməddin Əbubəkr ibn Mahmud Səlməsi 1266-cı ildə kağızı həll edib alınan xəmindən müxtəlif alətlər, cihazlar və “Yer kürəsinin modelini hazırlamış və içi boş modelin üzərində iqlimlərin təsvirini vermişdi. Əlbəttə, bu, coğrafi qlobus idi”.

Kağız istehsalında olduğu kimi, kağız pul buraxmaq sahəsində də birincilik Çinə məxsusdur. Şərqdə kağız pul buraxmaq sahəsində də Azərbaycan çox ölkələri, məsələn, Avropa ölkələrini dörd əsr qabaqlamışdır.

Orta əsrlərdə Azərbaycanda kağız istehsalı ilə əlaqədar yuxarıda sadaladığımız faktlarla bağlı indiyə qədər bir məqalə də yazılmayıb. “Azərbaycan tarixi”, “Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası”, 664 səhifəlik, iri formatlı “Knigovedenie” ensiklopedik lüğətində və başqa mötəbər nəşrlərdə də Azərbaycan, həmçinin İran,

Gürcüstan, Dərbənd kağızının və sonrakı əsrlərdə kağız istehsal edilən yerlərin üstündən sükutla keçilməsi təəccüb doğurur. Moskvanın “Knigovedenie” (“Kitabşünaslıq”) ensiklopedik lüğəti bütün dünya xalqları üçün nəzərdə tutulduğu halda, orada kağızın tarixinə və növlərinə yer verilmiş oçerkdə nəinki Azərbaycanın, heç bir Şərq ölkəsinin kağız istehsalı tarixinə dair bir cümlə də yazılmayıb. Bu, adi səhv deyil, Azərbaycan və Şərq kağızının uzaq əsrlərdə dünya kitab mədəniyyəti tarixində yaratdığı möcüzələri biliblə danmaqdır. Halbuki eramızın birinci minilliyindən bəri əsrdən-əsrə inkişaf edən və zəmanəmizdə sayı 600-ü ötən kağız növlərinin bəşəriyyətə xidmət etməsində Şərq kağızı ilə yanaşı, Azərbaycan kağızının da bütün orta əsrlərdə önəmli rolu olubdur. Tarixi həqiqəti saxtalaşdırmağın ağrısını dərmanla yox, qələmlə sağaltmaq olar. Bu məqalə həmin istiqamətə doğru atılan ilk addımdır. Topladığımız məlumatların əhatəli bir tədqiqat işi üçün ilk başlanğıc ola biləcəyinə inanaraq deyə bilərik ki, həqiqətin öz təsdiqini tapmasına dair indiyə qədər fədakarlığımız az olsa da, xeyli mənbənin hələ bundan sonra üzə çıxacağına ümid çoxdur.



YER ÜZÜNDƏ QALALAR QALIR...

Uzaq keçmişimizdən durula-durula bu günümüze gəlib çatan bayatılarımızın hikməti, kəhrəba kimi oxuyanları özünə çəkir. Bayatılar poetikliyi ilə ürəyə yatır, ruha sığal çəkir, könüllərdə məskən salır.

Əzizim bizim qala,
Həmişə bizim qala,
Tikmədim özüm qallam,
Tikdim ki, izim qala.

Bu bayatının hikmət yükü, mənə çalarları yaşam fəlsəfəsidir. Qalalar tikilib, tikilən qalalar vəsf

edilib. Bu qalalar dünənimizin, keçmişimizin tarixidir. Onlar ötən illərin sirlərini özündə qoruyub saxlayan kitabələrdir, xalqın daş yaddaşdır, tarixin pozulmayan möhürüdür.

Zaqatala qalası gözəlliyi və möhtəşəmliyi ilə diqqətimi cəlb etdi. Qalanın hasarına, daşlarına toxundum. Qulaqlarıma tarixin dərinliklərindən səslər gəldi, gözü-mün önündə döyüş səhnələri canlandı.

Zaqatala rayonunun ərazisi hərbi-strateji cəhətdən çox əlverişlidir. Belə ki, Azərbaycanın şərqindən Şəkiyə, Şamaxıya, Bakıya və Dağıstana gedən yollar bur-



dan keçir. Olduqca əlverişli mövqeyə malik olan bu yerlər hələ qədim zamanlardan xarici qəsbkarların diqqətini özünə cəlb etmişdi. Bu ərazinin Zaqafqaziya hərbi dairəsinin mərkəzi olan Tiflis şəhərinə yaxın olması, hərbi surət və ehtiyat qüvvələrin vaxtlı-vaxtında çatdırıl-

ması üçün mühüm mövqe olduğunu nəzərə alan rus çarı burada hərbi baza rolunu oynamalı olan möhtəşəm Zaqatala qalasını tikdirmək qərarına gəlir. Qalanı tikdirməkdə çar hökuməti iki məqsəd görürdü: qala Azərbaycanı qərbdən, Dağıstanı isə cənubdan «əl» – plasdarm rolunu oynamalı; yerli xalqların gələcəkdə işğalçılara qarşı qaldıracağı qiyam və üsyanları yatırtmaq üçün istifadə olunmalı idi.

Beləliklə, 1804-cü ildə Zaqatala şəhərinin yuxarı hissəsində bu günkü möhtəşəm qalanın tikintisinə başlandı və yerli xalqın köməyi ilə 1830-cu ildə əsasən başa

çatdı. Həmin ilin dekabrında, artıq güclü hərbi qüvvələr qarşısında tab gətirə bilən Zaqatala qalasının hündür divarları hazır idi.

Qalanın tikintisi üçün çox əlverişli yer seçilmişdi. Belə ki, üçbucaq şəklində olan qalanın iki tərəfi sıldırımdır. Şimal tərəfi isə yer səviyyəsindədir. Müdafiə məqsədi ilə hasarın çöl tərəfindən eni 10 metr, dərinliyi 5 metr olan xəndək qazılmışdı. Qalanın üç böyük qapısı var. Şərq qapısı deyilənə görə zabit qapısı adlanır. Bu qapıdan çar ordusunun komandir heyəti keçirmiş. İkinci qapıya əsgər qapısı deyiblər. Şəxsi heyət təlim keçmək üçün bu qapıdan qala düzünə çıxardı. Üçüncü qapı əsasən nəqliyyat üçün nəzərdə tutulmuşdu. Qaladakı qoşun üçün lazım olan ərzaq, silah və hərbi sursat da üçüncü qapıdan daşınırmış.

Zaqatalanın sahəsi 9 hektardır. Qalanın ərazisində 30-dan çox bina var. Bunlara keçmiş dairə rəisinin bir-mərtəbəli evi, qarnizon rəisinin mənzili, hərbi xəstəxana, kilsə, zabitlər üçün ikimərtəbəli fliqel, silah-sursat anbarı, qazarmalar, məişət otaqları və s. aiddir.

O vaxtlar çar hökuməti qalada müntəzəm olaraq 2500 nəfər əsgər saxlayırdı. Vəziyyət pisləşəndə əsgərlərin sayı 8-10 min nəfərə qədər artırılırdı. Sonrakı tarixi hadisələr göstərdi ki, çar hökuməti Zaqatala qalasını tikdirməkdə yanılmayıbmış.

1830-cu il Zaqata üsyanına kömək məqsədilə Dağıstanın gələcək imamı Həməzət bəy 2000 nəfərlik qoşunla Zaqatalanı tutduqdan sonra dərhal qala üzərinə hücum keçir. Məğlubiyyətə uğrayan qoşun hissələri qala divarları arxasında kömək üçün yeni qüvvələrə möhtac idi. Qalanı hücumla ala bilməyəcəyini gören Həməzət bəy onu mühasirədə saxlamalı olur. Ancaq tezliklə 4500 nəfərlik çar qoşunu mühasirədə qalanların dadına çatır. Böyük üstünlüyə malik olan çar qüvvələri

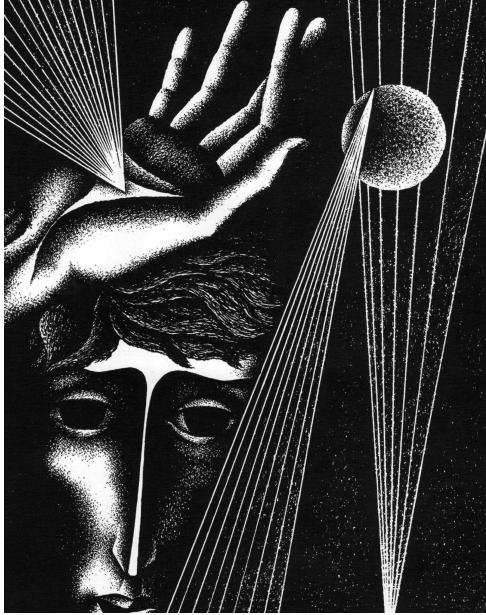
üsyanı amansızcasına yatırır. Artıq çar Rusiyası Dağıstanı cənubdan işğal etmək üçün Zaqatala qalasından plasdarm kimi istifadə edirdi. Şeyx Şamilə aparılan müharibə zamanı (1834-59) Zaqatala qalası ordunun əsas düşərgəsi və başlıca hərbi məntəqəsi idi. 1859-cu ildə Şeyx Şamil 15 minlik qoşunla qala üzərinə hücum keçir. Onun məqsədi qalanı ələ keçirib vilayətdəki rus qoşunlarını tamam məhv etmək idi. Amma qalanı tutmaq bu igid sərkərdəyə nəsib olmadı.

1864-cü ildə Rusiya Qafqazı bütövlüklə işğal etdikdən sonra Zaqatala qalası əvvəlki hərbi əhəmiyyətini itirdi. Lakin strateji əhəmiyyət daşıyan belə bir qalanı imperiya yaddan çıxarmadı. 1905-1907-ci illər inqilabından sonra II Nikolay inqilab ruhunu Rusiyanın mərkəzindən ucqarlara azdırmaq üçün bu qalanı əsgər və matrosların sürgün yeri üçün münasib bildi. İnqilabçı matrosların buraya sürgün edilməsi faktı qalanın adını bir daha tarixin yaddaşına yazdı. Bu illərdə qalada komandiri podpolkovnik Dobrovolski olan 201-ci alayın 2-ci taboru yerləşmişdi. Qalaya sürgün edilənlər daim nəzarət altındaydı. Buna baxmayaraq taborda inqilabi əhval-ruhiyyə hökm sürürdü.

Oktyabr inqilabından sonra çar qoşunları Zaqatala qalasını tərk edib Rusiyaya qayıtdılar. Sovet hakimiyyətinin ilk günlərində qəza inqilab komitəsi qalada özünə yer elədi. Sonralar bütün kombinatı və rayon xəstəxanası da burada məskən saldı. «Yenilməz batalyon» bədii filmi də bu qalada çəkilib.

Azərbaycan Nazirlər Sovetinin 7 may 1984-cü il tarixli qərarı ilə Zaqatala qalasının ərazisi tarix-mədəniyyət qoruğu elan edilib. Hazırda qala rayona gələn qonaqların və turistlərin ən çox baş çəkdikləri yerlərdəndir. İllər keçsə də, yenə də qala öz tarixiliyi və möhtəşəmliyi ilə bura gələnlərin diqqətini cəkməkdədir.

DÜNYANI BƏZƏYƏNLƏR



İlk baxışda adama elə gəlir ki, mədəni yüksəliş guya ideallar yaratmış olur. Əslində isə idealın mədəniyyət iştirakçılarına bəxş etdiyi zövq və ləzzət xudbinlik doğurur... Bu hal istə-istəməz özgə mədəniyyətlərlə müqayisə yaradır, hansı ki, o mədəniyyətlər də eynilə başqa ideallar ortaya qoyur. Belə olduqda hər bir mədəniyyət qeyrisinə yuxarıdan aşağı baxmaqda özünü haqlı sayır. Beləliklə, ideallar müxtəlif mədəni bölgələr arasında nifaq salır, ayrı-ayrı millətlərin toqquşmasına səbəb olur və belə toqquşmalar yəqin ki, gələcəkdə daha da artacaqdır.

Ziqmund Freyd

Rəssamın **Qarabağ hünəri**

Bütün yaradıcılığı boyu xalqımızın uzaq-yaxın tarixinə “bədi güzgü” tutmaqda ısrarlı olan xalq rəssamı Arif Hüseynov öhdəsinə götürdüyü yaradıcı missiyanı yerinə yetirməkdədir. Rəssam vətənimizin ayrılmaz hissəsi olan Qarabağın Alban dövründən başlanmış bizim günlərə qədər uzanan tarixini özündə əks etdirən “Qarabağnamə tarixin səhifələri” adlı qrafik silsilə üzərində çalışmaqdadır. Çox əhatəli tutuma malik olan, Azərbaycan tarixi və incəsənəti üçün olduqca əhəmiyyət kəsb edən, bilavasitə sənədli qrafika mahiyyətli, janrca müxtəlif olan həmin silsilə Qarabağın tarixi, siyasi və mədəni həyatına xas gerçəkliyi parlaq şəkildə özündə əks etdirir. A.Hüseynovun yanaşması bir çox cəhətdən seçilir və hardasa zamanında Bəhrüz bəy Kəngərlinin yaşanlara bədii-tarixi münasibətini xatırladır. Bu mənada demək olar ki, ötən yüzilliyin əvvəllərində B.Kəngərli fırçasından çıxan “Qaçqınlar” silsiləsi kimi bu gün müasirlərimizin yaratmaqda olduğu əsərlər bizcə həmin yükü gələcəkdə daşıya biləcəkdir.

Adından da göründüyü kimi mövzu dairəsinə və əhatəsinə görə genişliyi ilə seçilən silsilədə rəssam Qarabağ həyatının müxtəlif sahələrini, onun şərəfli keçmişini işıqlandırır, eyni zamanda, zaman-zaman işğala məruz qalmış Qarabağın tarixinə inandırıcı bədii yükə malik əsərləri ilə işıq tutur. Təkcə adlarını sadalamaq kifayətdir

ki, bu silsilənin nə qədər möhtəşəm və ciddi bir tutuma malik olduğunu duya bilərsiniz...

“Alban Gəncəsar monastırı”, “Alban Amaras monastırı”, “Alban Ağoqlan məbədi”, “Xudafərin körpüsü”, “İ Pyotr. 10 noyabr, 1724-cü il. Erməni xalqına ali fərman”, “Qriboyedovun məktubu”, “Gülüstan müqaviləsi”, “Türkmənçay müqaviləsi”, “Ermənilərin İrandan Şimali Azərbaycan torpaqlarına köçürülməsi”, “Pənahəli xan”, “Abbas Mirzə”, “Bəhmən Mirzə”, “Alban abidələrinin erməniləşdirilməsi”, “Daşnakların böyük Ermənistan xülyası”, “Güllələnmiş heykəllər”, “Qarabağ müharibələri”, “Qarabağ xanəndələri “Sport-Rekord” səsyazma studiyasında. Varşava”, “Məşhur tarzən Sadıqcanın ansambli”, “Qarabağ xanəndələri. İslam Abdullayev”, “Keçəçi oğlu Məhəmməd”, “Cabbar Qaryağdıoğlu”, “Seyid Şuşinski”, “Tarzən Qurban Pirimov”, “Xarı bülbül”, “Erməni təcavüzündən xilas intiharda görən Kəlbəcər xanımları” və s. bu kimi monimental lövhələrdə tarixi faktlar və həqiqətlər, portretlər obrazlar rəssamın yüksək bədii-fəlsəfi yanaşması özülündə görüntüyə gətirilmişdir.

Yüksək bədii, fəlsəfi-mənəvi keyfiyyətləri ilə yanaşı, həm də kəmiyyət etibarilə bu lövhələr Azərbaycan rəssamlığının, qrafika sənətimizin nadir nümunələrindəndir, daha dəqiq desək, sənətkar cəsarətini sərgiləyən ötkəm bir sözdür. Bütünlüklə əlliyyə qədər kompozisiyanın işlənməsi nəzərdə tutulsa da, bu say yaradıcılıq prosesində dəyişə də bilər. Onu deyək ki, hazırda rəssam artıq otuzdan çox rəsmi tamamlayıbdir.

Bu silsiləni yaratmağı şərtləndirən, onu önəmli edən ən başlıca məqamlardan biri necə deyərlər, çörəyimizi yeyib, duzumuzu

oğurlayan erməni xainlərinin beynəlxalq aləmdə bu münaqişədən öz xeyirlərinə yararlanmağına “bədi sipər” çəkmək, uydurulmuş informasiyaları dünyaya sırımağın qarşısını almaq, bu yolda tərcüməyə ehtiyacı olmayan sənətin gücündən faydalanmaqdır.

Tanınmış sənətsünas Ziyadxan Əliyev öz sözündə haqlıdır: “Bu əsərlərin ideya tutumunu bütünlükdə təcavüzkar xislətini zaman-zaman sərgiləyən ermənilərin ifşası təşkil etdiyindən, onlar yüksək bədii dəyəri ilə yanaşı, həm də tarixi əhəmiyyət daşıyırlar”.

Bu yerdə deyək ki, Arif Hüseynovun bu mövzuya müraciətini onun bir qədər əvvəl məşhur generallarımızla bağlı əsərlər yaratması şərtləndirib. Belə ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün beş generalının portretlərini (“General Əliağa Şıxlinski”, “General Səməd bəy Mehmandarov”, “General Hüseyn Xan Naxçıvanski”, “General Əbdülhəmid bəy Qaytabaşı”, “General İbrahim ağa Vəkilov”) tamamladıqdan sonra o, daha iri miqyaslı bir layihə işləmək qərarına gəlmiş və bu silsilə əsərlərlə tariximizin həm ağırlı, həm də şərəfli səhifələrinə baş vurmağı qərara almışdır. Düzdür, Qarabağla bağlı ayr-ayrı mövzular və əsasən də Qarabağ müharibələrində erməni vəhşiliyini əks etdirən hadisələr həm rəngkarlıqda, həm də qrafikada az-çox işlənilibdir. Ancaq bütövlükdə Arif Hüseynov yanaşması ilə ərsəyə gələn və Qarabağın yuxarıda qeyd olunduğu kimi bütöv tarixinə bu cür əhatəli nəzər salan qrafik silsilə hələki yeganədir və birbaşa olaraq Azərbaycan qarafika sənətini zənginləşdirməklə yanaşı, başlıca olaraq dünya tamaşaçısı üçün nəzərdə tutulub.

Arif Hüseynov məqsədli şəkildə silsilə rəsmləri bədii-sənədli formatda, üzərində

açıqlamasını çatdıran yazılarla işləmişdir. Yəni hər bir rəsmdə Azərbaycan və ingilis dillərində təsviri ətraflı şəkildə şərh edən yazılar görürük. Rəssamın fikrincə “Çoxcildli, “ağır-ağır kitablarda” yer alan faktları hər kəs gedib oxumur. Ancaq rəsm vizual sənət olduğu üçün onunla həm ictimaiyyəti maarifləndirmək mümkündür, həm də ona bədii vasitə ilə təsir göstərmək”.

Silsiləyə daxil edilmiş hər bir rəsm özündə Qarabağ tarixinin bir səhifəsini əks etdirməklə, öz-özlüyündə böyük bir yük daşıyıcısına çevrilmişdir. Ən fərqli hadisələr, faktlar rəssam tərəfindən çox yüksək bədii dillə qrafik həllini tapmışdır.

Yeri gəlmişkən deyək ki, silsilə tamamlandıqdan sonra onun xarici ölkələrdə sərgilənməsi də nəzərdə tutulmuşdur. İnənə ki, Qarabağ həqiqətlərinin dünyaya obyektiv çatdırılmasında bu silsilə təsirli vasitə olacaqdır.

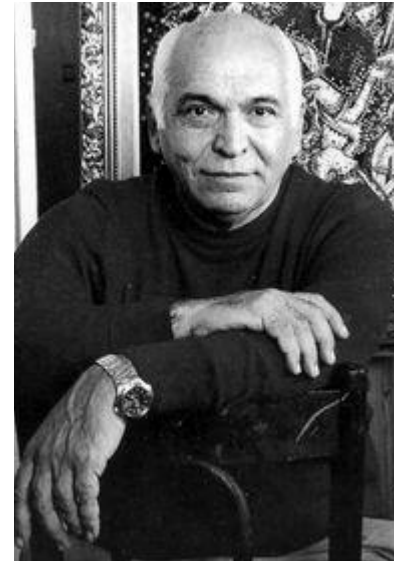
Onu da deyək ki, klassik qravür manerasında işlənən bütün əsərlərin bədii şərhində əsasən realist təsvir üslubu üstünlük təşkil etsə də, rəssam üçün çox doğma olan və yaradıcılığının əsas tanınma nişanını, özülünü təşkil edən miniatür üslubu da qabarıq şəkildə görünməkdədir. “Qarabağ-namə”yə daxil olan əsərlərin hamısı iri həcmli olması ilə də seçilir.

Arif Hüseynov “I Pyotr. 10 noyabr 1724-cü il. Erməni xalqına ali fərman” adlı rəsm ermənilərə Xəzəryanı bölgələrdə yer verilməsinin və bununla da xalqlar arasında ərazi münaqişəsinin əsasını qoyan rus imperatorunun həmin tarixi göstərişini əks etdirir. Fərmandan bir hissə rəssam tərəfindən tərcümə edilərək yazıldığı tarixi andıran şriftlərlə təsvir olunmuşdur. Üç erməni kotolikosunu dinlədikdən sonra verilmiş əmrə qeyd edilir ki, “erməni xalqı-

nın xahişini nəzərə alaraq onları Gilanda, Mazandaranda, Bakıda və digər sərfəli məkanlarda yerləşdirin və onların məskunlaşması və yaşayışları üçün nə lazımdırsa əldə edin”. Əslində isə məqsəd gəlmə olan erməniləri adı çəkilən ərazilərdə yerləşdirmək və köklü müsəlman əhalisini sıxışdırıb aradan çıxartmaqdan ibarət idi...

Əsər üfqi kompozisiyaya malik olmaqla qoşa səhifə şəklindədir. Sol tərəfdə fərmanın Azərbaycan və ingilis dillərində mətni bəyaz tonda verilmiş, sağda isə I Pyotrun imperator geyimində portreti təsvir olunmuşdur. Kompozisiyanı əhatələyən sağ haşiyədə isə Qız qalasının əsas yer tutduğu Bakı təsviri və suları işğalçı rus hərbiçiləri ilə dolu olan qayıqlarla Xəzərin rəsmi vermişdir.

Ermənilərin köçürülməsi ilə bağlı digər bir əsərdə isə A. S. Qriboyedovun rus çarına məktubu ilə Qriboyedov və I Nikolayın tondo çərçivəli klassik üslubda işlənmiş portretlərinin təsviri ilə rəsm edilmişdir. “Zaqafqaziyada yaşayan bir milyon üç yüz min nəfər ermənilərin bir milyonu yerli deyildir və onlar vilayətə bizim tərəfimizdən köçürülmüşdür” və “Bəlkə ermənilərin mərkəzi rus torpaqlarında məskunlaşmasına icazə verəsiniz, çünki onlar elə bir



tayfadırlar ki, bir neçə on il bu ərazilərdə yaşadıqdan sonra bütün dünyaya səs sala-
caqlar ki, bura bizim dədə-baba torpağı-
mızdır” kimi sitatlar, kompozisiyanı haşı-
yələyən hərbi səhnələr, tarixi abidələr
dövrün ictimai-siyasi abu-havasını canlı
şəkildə ifadə edir.

Gülüstan və Türkmənçay müqavilələri
ilk dəfə olaraq bu silsilə ilə Arif Hüseynov
qrafikasında ayrıntılı və məzmunlu şəkildə
ışığılandırılıb. Hər iki müqavilə ilə Azər-
baycanın İran və Rusiya arasında bölün-
məsi, Türkmənçay sazişinin 15-ci bəndin-
də əsasən ermənilərin İrandan Şimali
Azərbaycana köçürülməsi əmrinin icrası,
iblis xislətli ermənilərin yerli alban abidələri
ni xaçlayaraq özünükiləşdirməsi, qon-
şu ölkələrin xəritəsi üzərində “Böyük Er-
mənistan” xəlyasını gerçəkləşdirmək kimi
mənfur planları rəssamın ciddi tarixi mən-
bələrdən yararlanaraq, bədii şəkildə ol-
duqca peşəkar qrafik rəsm dili ilə işlənmiş

və rəmzi ifadə vasitələrindən istifadə olun-
muşdur.

Rəssamın Alban dövrünün məşhur abi-
dələri olan Gəncəsar və Amaras monastır-
ları, Ağoğlu məbədinə təsvir edən rəsmləri
kompozisiya baxımından eyni üslubda
həll edilib. Hər üç əsər Qarabağın əsra-
rəngiz təbiəti, memarlıq mənzərəsi fonun-
da həll olunmuş və onları əhatələyən çöl
haşiyələrdə, Alban dövründə zərb olunan
müxtəlif pul vahidləri, eyni zamanda al-
ban keramikası və daş heykəllərindən
nümunələr təsvir edilmişdir. Bu təsvirlər
rəssamın movzuya bəsit deyil, duyulası,
əhatəli yanaşmasına bariz nümunədir.

İran ordusunun ali komandanı, alim
Bəhmən Mirzə Qacarın, eyni zamanda,
Qarabağlı xanəndə və musiqiçilərin port-
retləri, “Xarı bülbül” adlı məşhur Ağabə-
yim ağanın hekayətini xatırladan əsərlər
öz dolğunluğu və yüksək bədii məziyyətləri
ilə fərqlənir.

Xanəndə və musi-
qiçilərdən Sadıqcan,
Qurban Pirimov,
Cabbar Qaryağdı
oğlu, Seyid Şuşinski,
Keçəçi oğlu Məhəmməd və b. portretləri
obrazların bitkin və
məzmunlu şəkildə
həlli ilə yanaşı, təs-
virə gətirilən fon
Azərbaycan xalça və
milli ornament
nümunələrinin peşə-
karcasına təsviri ilə
də fərqlənir. Yalnız
Qarabağ torpağında
bitib açan xarı
bülüllə eyni adı da-
şıyan kompozisiyada

görüntüyə gətirilən xanımların obrazları
isə “Qacar üslubu”nda işlənmişdir.

“Güllələnmiş heykəllər” silsiləsindən
olan Natəvan və Bülbülün erməni vandalları
tərəfindən Şuşa işğal edilərkən güllə-
dən deşik-deşik olan portretləri öz drama-
tizmi və real təsvir üslubu ilə səciyyələnir.
Daş heykəllərlə haşiyələnən kompozisiya-
larda ağ-qara rəngin yaratdığı təzadlı, dra-
matik, emosional ovqat “Erməni təcavüzün-
dən xilas intiharda görən Kəlbəcərli
xanımları” əsərində özünün kulminasiya
nöqtəsinə çatır. Kəlbəcərli xanımların öz
şərəf və namuslarını qorumaq üçün canla-
rından keçmələri insanı heyratə gətirir və
eyni zamanda, vəhşilik, qeyri insanilik
üzündən yarıda qalmış ömür, insan faciəsi
baxımından həm də qəzəb doğurur.

Qeyd edək ki, bu hadisənin təsvirində
rəssam sanki, xanımların taleyi kimi əfsa-
nəvi bədii ifadə vasitəsi seçibdir. Yəni əsər
realist rəsm dilində deyil, daha çox obrazlı
– şərti biçimdə, miniatür üslubda işlənmiş,
lakin həqiqi, yaşanmış bir faciə olaraq,
Arif Hüseynovun gələcək nəsillərə görkəm
ola biləcək “nağıllar silsiləsi” ndə özünə la-
yiqli yer tutmuşdur.

Həqiqətəndə “Qarabağnamə tarixin sə-
hifələri” adlı qrafik rəsm silsiləsi Arif
Hüseynovun yaradıcılıq irsini daha da
zənginləşdirməklə yanaşı, Azərbaycan
qrafika sənətinə bəxş edilən qiymətli töh-
vədir. Bu fikri söyləməyə əsas verən səbəb
artıq yaranan və yaranmaqda olan tarixi
löhvələrin daşdığı yüksək bədii, ictimai və
mədəni yükün sambalıdır.

Nuranə SƏLİMLİ
*Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyaşının dissertantı*



OPERAYA BAĞLANAN RƏSSAM...



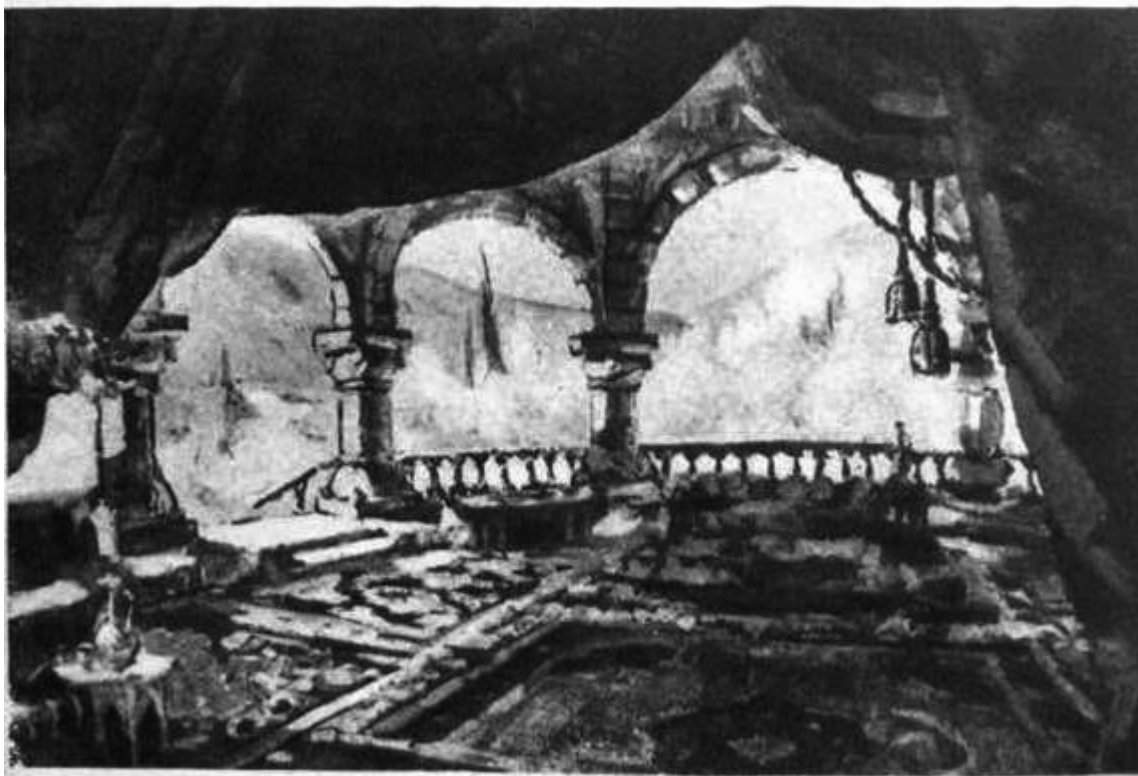
Məşhur rəssamlardan birinin sözüdür: “Teatrda dekor göz üçün musiqidir”. Haqqında söhbət açacağımız rəssam, öz həyatını teatr rəssamlığına həsr etmiş, ömrü boyu yaradıcılıq əzmi, yaradıcı rəssam təxəyyülü ilə neçə-neçə operaların bədii biçimdə, daha təsirli qavranılmasına can qoymuş və özünün yaradıcı ilhamı ilə Azərbaycan təsviri sənətində layiqli ad-sən qazanmışdır. Haqqında danışdığımız rəssam Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi Ayub Fətəliyevdir.

Ayyub Cəfər oğlu Fətəliyev 1925-ci ildə Azərbaycanın əzəli torpaqlarından olan İrəvanda dünyaya göz açmışdı. Onun rəssamlığa marağı erkən yaşlarından özünü göstərdi. Əvvəlcə Ə.Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Texnikumunu bitirdi, bir müddət işlədikdən sonra ali rəssamlıq təhsili almaq üçün Moskvaya yollandı və V.İ.Surikov adına Moskva Dövlət Rəssamlıq İnstitutuna qəbul olundu. 1952-ci ildə Ayyub Azərbaycanın tanınmış bəstəkarı Soltan Hacıbəyovun “Gülşən” baletinin səhnə tərtibatı ilə diplom işini uğurla müdafiə edərək, İnstitutun teatr rəssamlığı fakultəsini oxuyub qurtardı. Əsəri müsabiqədə seçilib-sayılan Ayyub 1952-1955-ci illər arası Moskvada, SSRİ Dövlət Akademik Böyük Teatrında əvvəlcə təcrübəçi rəssam, sonra isə baş rəssam asistenti olaraq çalışmalı oldu. Ayyub Böyük teatrda rejissorlardan B.Pokrovski, L.Baratov, teatrın baş rəssamı Vadim Rindinin rəhbərliyi altında həqiqətən xeyirli bir təcrübə keçərək, teatr sənətinin ən incə

mətləblərinə yiyələnə bildi. Ə.Fətəliyev üç il müddətində baş rəssamın asistenti kimi C.Verдинin “Traviata”, N.A.Rimski-Korsakovun “Qar qız”, D.Kabalevskinin “Nikita Verşinin”, A.Rubinsteinin “Demon” tamaşalarının bədii tərtibatında yüksək yaradıcılıq şövqü ilə iştirak etdi. Təbii ki, bu səviyyədə təcrübə və yaradıcı iş birliyi gənc teatr rəssamının bu sahədə püxtələşməsində ələdləşməz bir fürsət idi. 1955-ci ildə rəssam doğma Bakıya qayıdaraq, ömrünün sonuna kimi Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında yorulmadan, sönməz coşqu ilə çalışdı. Ayyub Fətəliyev teatrda əvvəlcə quruluşçu rəssam, 1957-ci ildənsə teatrın baş rəssamı kimi bir çox məşhur operaların bədii tərtibatına qol qoydu və səhnə əsərlərinin tamaşaçılar tərəfindən daha dərinlən qavranılması və bədii zövqə naminə əlindən gələni əsirgəmədi.

Ə.Fətəliyev bədii tərtibatla yanaşı ölkəmizdə ixtisaslı teatr rəssamlarının hazırlanmasında da əvəzolunmaz rol oynadı. Onun Ə.Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Texnikumunda iyirmi ildən artıq pedaqoji fəaliyyəti xüsusi qeyd olunmalıdır.

Təsədüfi deyil ki, rəssamın uzunmüddətli bədii və pedaqoji fəaliyyəti dövlət tərəfindən yüksək qiymətləndirildi və o, 1964-cü ildə Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi fəxri



adına layiq görüldü.

Ə.Fətəliyevin Opera və Balet Teatrında ilk müstəqil tərtibat işi gürcü bəstəkarı Z.Palişvilinin “Daisi” (1956, qurluşçu rejissor Şəmsi Bədəlbəyli) operası olmuşdu.

Ə.Fətəliyevin bədii tərtibat və quruluşunu hazırladığı opera tamaşalarını saymaqla qurtarmaz. Cahangir Cahangirovun “Azad” (1957), “Xanəndənin taleyi” (1979), Fikrət Əmirovun “Sevil” (1959), Üzeyir Hacıbəyovun “Koroğlu” (1959, 1975, xalq rəssamı Tahir Salahovla birgə), Süleyman Ələsgərovun

“Bahadur və Sona” (1961), Cüzeppe Verdinin “Aida” (1961), “Traviata” (1964), “Otello” (1982), Aleksandr Borodinin “Knyaz İqor” (1964, 1975), Modest Musorqskinin “Boris Qodunov” (1966), Vasif Adıgözəlovun “Ölülər” (1967), P.Çaykovsknin “Qaratoxmaq qadın” (1968), Qara Qarayevin və Cövdət Hacıyevin “Vətən” (1973), Zakir Bağırovun “Aygün” (1973) və başqaları bu sıradandır.

1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə “Koroğlu” (geyim eskizləri xalq

rəssamı Kazım Kazımzadəninidir) və “Sevil” (geyim eskizləri xalq rəssamı Bədura Əfqanlıninidir) operalarının səhnə tərtibatı rəssamın yüksək peşəkarlığına, bədii duyumuna, gərgin yaradıcılıq axtarışlarına misal ola bilər. Onu da qeyd edək ki, Rəssamın uğurlu yaradıcılıq fəaliyyəti müxtəlif illərdə tamaşaçılar və mütəxəssislər tərəfindən yüksək qiymətləndirilib.

Ə.Fətəliyevin təriflənən və ən uğurlu tərtibatlarından biri sözsüz ki, “Koroğlu” operası sayılır. Onu qeyd edək ki, “Koroğlu” operasının səhnə tərtibatını 30-cu illərdə Ə.Fətəliyevdən əvvəl Azərbaycanın tanınmış rəssamı Rüstəm Mustafayev hazırlamışdı. Professor Timuçin Əfəndiyev müqayisəli təhlil apararaq qeyd edir ki, “R.Mustafayevin bədii konstruktivizmi bir müddət sonra Ə.Fətəliyevin irihəcmli dekorlara istinad edən dolğun və parlaq məkan həlli ilə əvəzləndi. Rəssam özündən əvvəlki “Koroğlu” tərtibatı prinsiplərini inkar etmədi, konstruktivizmin tələb etdiyi zahiri formaları bədii-estetik, həyatı təsir bağışlayan parlaq səhnə elementləri ilə zənginləşdirdi”.

Ə.Fətəliyev müsahibələrinin birində deyirdi: “Çoxları teatrda rəssam işinə barmaqarası baxır. Amma, mən deyərdim ki, xüsusilə operada rəssam işi rejissorla tən yarıdır.

Mənə gəlinə isə... Müxtəlif illərdə bədii tərtibatını verdiyim tamaşalardan “Daisi”, “Sevil” və “Koroğlu”, “Xanəndənin taleyi”, “Otello” mənə daha yaxındır və bu işlərim məni bir teatr rəssamı kimi tamamilə qane edir”.

Sənət xadimləri, tənqidçi, sənətşünas və mütəxəssislər Ə.Fətəliyevin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişlər. “Azad” operası hazırlanarkən bədii şurada opera sənətimizin korifeyi Bülbül rəssam Əyyub Fətəliyevin yaradıcılığından danışaraq “Mən teatrda neçə illərdir çalışıram, teatr səhnəsinin belə dərinliyini görməmişəm” demişdi. Həmçinin xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov həmin tamaşaya münasibət bildirərkən, Ə.Fətəliyevin səhnə tərtibatını xüsusi vurğulamış, bunu “gücləndirici vasitə”, “rəssam ustalığı” kimi qiymətləndirmişdi.

Sənətşünaslıq doktoru Nurəddin Həbibov Ə.Fətəliyevin yaradıcılığı barədə belə yazırdı: “Ə.Fətəliyev üslub və bədii obraz cəhətdən bir-birindən fərqlənən tamaşalar üçün müxtəlif təsvir vasitələri tapa bilir, səhnə meydançasından, hadisələrin ritminə uyğun yığcam və ahəngdar formalardan, rənglərdən səmərəli istifadə edir, səhnə mühitinin şərti və realist səpkidə baxılmasına səy göstərir”.

“Ə.Fətəliyev yaradıcılığının səciyyəvi



cəhətlərindən biri də eskiz və tərtibatlarındakı bitkinlik, kompozisiya orijinallığıdır. Rəssam səhnə tərtibatlarının bədiiliyini və estetik təsirini qüvvətləndirmək, onları həyatın və təbiətin realist mənzərəsinə çevirmək yolunda işıqdan bacarıqla istifadə edir. Bu isə tamaşaçıların diqqətini süjet xətti üzərində cəmləyir, tamaşanın təbii və inandırıcı olmasına köməklik göstərir”. Bu sözləri də Ə.Fətəliyev haqqında sənətşünaslıq doktoru Nəsir Rzayev yazır...

Qeyd edək ki, Ə.Fətəliyev daima, ömrünün axırına kimi yüksək sənət amallarına sadıq qaldı. Elə buna görə də Azərbaycan operalarından söhbət düşəndə, yaxud teatr tərtibatından bəhs edərkən, yaradıcı heyətin tərkibində əməkdar incəsənət xadimi, rəssam Əyyub Fətəliyevin xidməti xüsusi qeyd olunmalıdır.

Əsəd QULİYEV
sənətşünas

RERİXLƏR

(ixtisarla)

Meşəli yamacda boz daşdan tikilmiş qədim ev Kulu vadisinin əfsanəsi idi. Keçmiş, indisi və gələcəyi bu məkanda birləşdirmiş, hadisələr və talelər onun kirəmit damı altında nə zamansa ən gözlənilməz tərzdə bir-birinə qaynayıb-qarışmışdı.

Bu evin sahibi – rus rəssamı Nikolay Konstantinoviç Rerix XX-ci əsrin 20-ci illərində Hindistan dağlarını, Çin düzəngahlarını, monqol çöllərini keçərək, qarlı Himalay silsiləsini aşdı. Tibetin şaxtılı Çantanq yaylasında ekspedisiya az qala məhv olacaqdı. Bütün maneələrə baxmayaraq, Rerix, arvadı Yelena İvanovna və böyük oğlu Yuri Nikolayeviçlə, 1928-ci ildə Hindistana yetişə bildi. Elə o zaman onların həyatında qədim Kulu vadisi, ordakı geniş qonaq otaqları, cırıldayan döşəməsi, alaqaranlıq yemək otağında ağır taxta kətiləri olan mülk peyda oldu. 1972-ci ildə də mən onu məhz beləcə gördüm.

İstisna deyildi ki, o illərdə həmin evi ziyarət edən qonaqlar Rerixin bütöv bir silsilə əsərlərindən xəbərdar idi. O rəsmlərin sirli süjetləri qərib ölkələrin əfsanələrinə bənzəyirdi. O tablolarla təsvir olunanlar Ustadlar, Müdriklər, Mahatmalar –

Böyük Ruhlar adlanırdı. Müdriklərəsə Maharişi deyilir.

Rerix olduqca geniş dünyagörüşə malik şəxsiyyət idi. O böyük rəssam, görkəmli alim, müdrik filosof, tanınmış səyyah, dünya miqyaslı ictimai xadim olmaqla, İntibah dövrünün nəhənglərini xatırladırdı. Lakin tamam başqa dünyadan gəlmiş “Maharişi” sözü fərqli ölçüləriylə bu şəxsiyyəti müəyyən tarixi hadisəyə, təcəllaya çevirmişdi. Və illər ötdükcə, həm Rerixin özünün, həm də irsinin əhəmiyyəti daha da artmaqdaydı...

Uzun müddət Rerix Rusiyada yalnız rəssam kimi tanınırdı. Belə “səthi” yaşamada sanki işıqla kölgənin dərinliyi itir, hər şey dayaz, cansız görünməyə başlayır. Və əyər Rerixin rəsmlər aləmi onun haqqında alim və səyyah təsəvvürü yaradırdısa, bu aləmin arxasında Rerixin həyat və yaradıcılığının mənəvi təkamülü sozalırdı, elə bil inkar edilirdi. Hansı ki, onlarsız nə şəxsiyyətin, nə də təzahürün mövcudluğu mümkün deyildi. Belədə, sadəcə ideoloji instiktlə durub-oturuq və həmin instikti rədd etdiyimiz məqamda hansı nasazlığın baş verdiyi gözümüzdən qaçır...

Yeri gəlmişkən, bir qədər də onun ömürlüyündən söhbət açaq. Nikolay Konstan-



L.V. Şapoşnikova

Məqalənin müəllifi Lyudmila Şapoşnikova (1926-2015) – görkəmli tarxçi, hindoloq, filosof, N.K. Rerix adına Muzeyin baş direktoru, Rusiya təbiyyat elmləri akademiyasının və K.E. Siolkovski adına Rusiya kosmonavtika akademiyasının akademiki, Əməkdar incəsənət xadimi, Cəvahirilər Nehru adına Beynəlxalq mükafat laureatı və bir sıra ödüllərin sahibidir. Nikolay və Yelena Rerixlərin kiçik oğlu Svyatoslav Rerix valideynlərinin irsini Sovet İttifaqına gətirərək, Rerix Muzeyinin əsasını qoymağı və ona rəhbərlik etməyi məhz L. Şapoşnikovaya etibar etmişdi.

Lyudmila Vasilyevna uzun illər Rerixlərin yaradıcılığı və fəlsəfi irsinin tədqiqiylə məşğul oldu və onlar haqda bir neçə kitab və məqalələr dərc etdirdi. Onun “Rerixlər” adlı kitabından bir parçanı “Qobustan”ın oxucularına təqdim edirik.

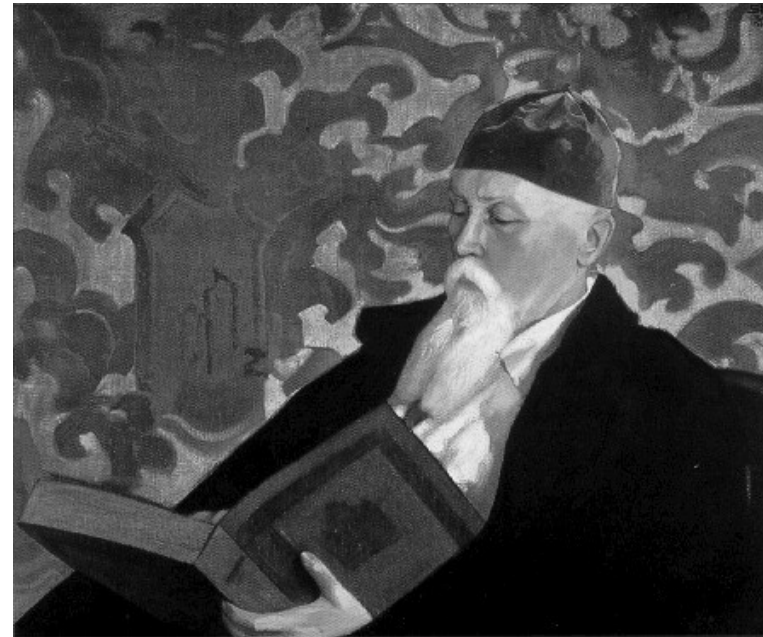
tinovic Rerix 1874-cü ildə Peterburqda, görkəmli hüquqşünas ailəsində anadan olmuşdu. Sonra gimnaziyanı, Peterburq universitetinin hüquq fakültəsini, eyni zamanda Bədaye Akademiyasını bitirmişdi. Onun diplom işi olan “Çapar” adlı rəsm əsəri müəllifin böyük istedadını, tarixi süjetlərə olan marağını biruzə verirdi. Gənc Rerixin Novqorod, Pskov ərazilərində kifayət qədər peşəkarcasına apardığı arxeoloji qazıntılar bu marağı daha da möhkəmlətdi. Eyni zamanda onun Şərqə də böyük rəğbəti vardı. Arvadı Yelena İvanovna ilə birlikdə qədim rus şəhərlərini səyahətə çıxarkən, rus incəsənətində həm Şərq, həm də Qərb haqda düşünməyə əsas verən sintez axtarır tapardı. Hindistan onu xüsusilə cəlb edirdi. O, qədim xalqların qəribə, izahedilməz mütəhərrikliyi haqqında düşünür, nə vaxtsa, minillər öncə hind və slavyan mədəniyyətlərinin qaynaqlandığı o fərziyyə mənbəyinə yetişməyi ürəyindən keçirirdi.

Demək lazımdır ki, ər-arvad Rerixlərin Hindistana və onun qədim mədəniyyətinə olan marağı o vaxtın rus ziyalıları üçün qeyri-adi şey deyildi. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində mədəni Rusiya bu uzaq və əsrarəngiz ölkəyə meyilliydi. Bunun da öz dərin və mürekkəb səbəbləri vardı. Hindistana L.Tolstoy, F.Dostoyevski, M.Qorki kimi rus yazıçıları da rəğbətlə yanaşıb.

Hind filosoflarının əsərləri, “Ramayana” və “Mahabharata” epik poemaları, qədim dini himnlər, Rabindranat Taqorun əsərlərini artıq rus dilində oxuyanlar çox idi...

...1897-ci ildə məşhur sənətşünas Stasov gənc Rerixi Moskvaya Lev Tolstoyun yanına gətirir. Rerix yazıçıya “Çapar” adlı öz əsərinin reproduksiyasında göstərir. Tolstoy əsərə xeyli baxır, sonra böyründə çaşqın halda dayanmış qonağa diqqətlə nəzər yetirib deyir: “Nə vaxtsa qayıqla iti axan çayı keçmək sizə nəsim olubmu? Həmişə sizə lazım olan yerdən daha yuxarıya üzməyə çalışın ki, axın sizi aşağıya yuyub aparmasın. Mənəvi ehtiyac sahəsində də belədir: həmişə yuxarı can atmaq gərəkdir – onsuz da həyat hər kəsi üzə aşağı sürüb aparacaq. Qoy sizin çaparınız sükanı yuxarı yönəlsin, onda mənzilə yetişərsiniz”.

Böyük rus yazıçısı təsəvvür edə bilərdimi ki, həmin gün onun qarşısında yalnız gələcəyin böyük rəssamı deyil, həm də Rusiyadan Hindistana səfər edəcək bir “çapar” dayanıbdır? Və bu çapar ömrü boyu



sükanı elə tutacaq ki, Hindistan və Rusiyanın mənəvi əlaqələrini yeni pilləyə qalxacaqdır.

Məhz Rerix cütlüyünün ardıcıl, yorulmaz, ağır zəhməti sayəsində onların uzun illər “yad” sayılan mənəvi dünyası formalaşmış oldu. Mənəvi və mədəni dəyərlərə qarşı biz necə də tez-tez amansız oluruq, fədakarlığı necə də az dəyərləndiririk, inkarlığın cəhalət olduğunu bilə-bilə, inkar etməyə necə də tələsirik?!

Rerixlər hindin mənəvi dünyasına daxil olmağı bacarmış, adları açıqlanmayan bir dəstə filosof və Ustadlarla əməkdaşlıq etmişlər. Sevimli vətənlərini məhz bunun üçün tərk etmiş, müstəmləkə Hindistanına

gəlib-çıxmaq üçün ağlasığmaz maneələrə üstün gələrək, hər kəsdə “rus casusu” görünən Britaniya kəşfiyyatı ilə təkbətək “savaşa” çıxmışlar. Onlar doğma Vətəni tərk edəndə, artıq Rusiyada amansız Böyük inqilab dalğaları coşurdu. Rerixlər inqilabın lənətini qazanmaq, həm də silinməz mühacir damğası vurulmaq təhlükəsi ilə üz-üzəydi. Nə yaxşı ki, zaman onların xeyrinə işlədi... 1926-cı ilin yayında Rerixlər mümkünsüz bir şeyə müvəffəq oldular – yenidən Vətənə dönə bildilər. Onlar çox gözəl anlayırdılar ki, Hindistanın ingilis hökuməti bu gedişi onlara bağışlamayacaq, geri qayıtmaqları həddindən artıq çətin olacaq. Hindistandakı işlərisə hələ yarımçıq qalmışdı.

Rerixlər özlərilə Moskvaya hind Ustadlarının məktubunu, mücrudə Himalay torpağını və qarşıdan gələn yeni əsrin abuhavasını əks etdirən “Maytreyya” adlı silsilə rəsm əsərlərini gətirmişdilər. Nikolay Rerixin A.V.Lunaçarski, Q.V.Çiçerin, N.K.Krupskaya kimi görkəmli xadimlərlə görüşməsinə baxmayaraq, onun gəlişinə layiqli dəyər verilmədi. Nə Hindistan Mahatmalarının məktubu, nə Rerix tərəfindən söylənən fikirlərin orijini

nallığı “komissarların” tükünü belə tərpətmədi. Heç məktub müəlliflərinə də maraq göstərilmədi.

O illər dünya hind ruhu, onun müdriklik xəzinəsi ilə təzə-təzə tanış olurdu. Rerixlərin sıxı surətdə bağlı olduğu “Ustad-Mahatmalar” qrupunun hind mənəvi ənənələrində məxsusi yeri, qədim kökləri vardı. Bu köklərin qolları filosof-kşatrilərə, “Upanişad” yaradıcılarına, yeni ideyaların dərvişvari təbliğatçılarına gedib çıxırdı və nəhayət Budda fəlsəfəsi ilə bağlı idi. Lakin bun-



ların hamısı nəhəng mənəvi aysberqin yalnız su üzərində görünən tərəfləri idi. Dərinliklərdəsə arabir əfsanəvi müdriklərin adları, bəsirətlər haləsində boy göstərən qədim fikirlərin sirli-sehrli ömrü davam etməkdəydi. “Canlı Etika” adlanan, kitabın, yaranışında bilavasitə Yelena İvanovna və Nikolay Konstantinoviç Rerixlərin iştirakı olan kitablar da o yerlərdən gətirilməydi. Bu kitabların məhz həmin dövrdə gəlib-yetişməsi təsadüfi deyildi, çünki onlar məğzi-mənası etibarilə yeni dövrün mənəvi düsturları, onun mühüm problemlərilə bağlıydı.

Əsas rolu isə burda təbiət hadisələrinə, insan cəmiyyətinə qarşı formalaşan ümumi yanaşma oynamağa başladı. İnsanın, Planetin, Kainatın bölünməzliyi, mikro və makrokosmun fundamental birliyi haqda qədim müdriklərin unudulmuş fikirləri son elmi kəşflərdə gözlənilməz təsdiqini tapdı və Qərbdəki eksperimental elmin diqqətini Şərqi mücərrəd fəlsəfəsinə yönəltməyə vadar etdi. Bu sintetik proses XX əsrdə inkişaf edən Mənəvi inqilabın əsası oldu. Həmin kitablardakı fikirlər sonradan ən görkəmli alimlərin əsərlərində və Şərq müdriklərinin baxışlarında öz



əksini tapdı. O cümlədən K.E.Siolkovski Kosmik eranın başlaması haqda, V.İ.Vernadski və Teyyar de Şarden isə planetin noosferası, İdrak sferası barədə təsəvvür yaratdılar.

Mənəvi kamillik, etik normaların mütləq gözləntisi, insan cəmiyyətinin inkişafında mədəniyyətin rol oynaması – bütün bunlar ən mühüm amillərdir ki, onlarsız mədəni-tarixi təkamülün inkişafı qeyri-mümkündür. Təkamülün hər bir mərhələsi bəşər övladı qarşısında yeni problemlər açır. O, insana təzə enerji və materiyanın yeni qatları barədə izahat verir, onu daha da yaxınlaşdırır.

Müharibə zamanı mədəni sərvətlərin qo-

runması barədə “Rerix Paktının” rəmzi kimi tanıdığımız “Dünya Bayrağı” bilavasitə həmin ideyalarla sıxı surətdə bağlıdır. Bu, təkamüldə ən mühümü üç anlayışın vəhdətidir: keçmişin, indinin, gələcəyin; insanın, planetin, kosmosun; etikanın, elmin, incəsənətin;

...Nikolay Rerixə bir daha Rusiyanı görmək

qismət olmadı. Son iyirmi ilini o, Himalay vadisində, dağın ətəyində yerləşən qədim evdə keçirdi. Orda rəssama dünya şöhrəti gətirən əsərlər yarandı. Həmin tablolarla, forma və rənglərin gücünə qədim Şərqi Himalay ideyaları öz əksini tapdı. Elə ordaca, Kuluda, “Himalay tədqiqatları Rerix İnstitutu” işləməyə başladı. Böyük müharibə bitdi, iki il sonra Hindistan öz müstəqilliyinin ilk gününü qeyd etdi. Rerixlərin çətin və uzunsürən missiyası artıq sona çatırdı. Hindistanın “Böyük Ruhları” ilə nadir əməkdaşlıqda əldə etdikləri nə vardısı indi doğma Vətənlərinə-Rusiyaya məxsus idi.

1947-ci ildə Rerix Sovet İttifaqına gəl-

mək üçün viza istədi. Vaxt üzücü keçir, cavabsa gecikirdi. Həmin ilin dekabrında Nikolay Konstantinoviç vəfat etdi. Özü də xahişinə rədd cavabını gözləmədən dünyadan köçdü...

Yelena İvanovna böyük oğlu Yuriylə birlikdə qədim mülkü tərk edib Şərqi Himalaydakı Kalimponq adlı balaca kurort şəhərciyinə köçdü. Orda oğul Rerix ingilis kənd kottecinə bənzəyən yığcam bir ev aldı. Bu evdə Yelena İvanovna geniş məktublaşma aparır, Rerixin “Canlı Etika”sının növbəti cildlərini redaktə edirdi. O cildlərin hamısını hələ ki, nəşr etmək mümkün olmayıb...

Yelena İvanovna da 1955-ci ildə dünyasını dəyişdi. Kiçik oğlu Svyatoslav Nikolayeviçin yazdığına görə o öləndə yanında heç kim yox imiş. Dəfn mərasimi zamanı onu bambuk təxti-rəvanın üstünə qoyub dağa qaldırdılar. Altı budda laması və altı hindli bir-birini əvəz edərək təxti-rəvanı çiyinlərində aparırdı. Döngələrin birində onları hərbi hissə qarşıladı və Yelena İvanovnaya son ehtiramını bildirdi. Bunun üçün xüsusi dövlət sərəncamı verilmişdi. Amma ən təəccüblüsü başqa şey idi. Son səkkiz ildə Yelena İvanovna tənha və qapalı həyat təzi sürürdü, demək olar ki, heç kiminlə təmasda deyildi. Lakin təxti-rəvanı çoxlu adam müşayiət edirdi: hindlilər, tibetlilər, qurqlar. Onlara dəfn mərasimi

haqda heç bir xəbər verilməmişdi, onları dəvət eləyən də yox idi. Hansısa sirli bir çağırışa tabe olaraq, demək olar ki, haqqında heç nə bilmədikləri rus qadınını son mənzilə yola salmağa gəlmişdilər. Svyatoslav Rerix 1962-ci ildə yazırdı: “Yelena İvanovna özündən sonra neçə-neçə gözəl manuskript qoyub getdi. Təkcə onlar bütöv bir dövrü doyuzdurmağa qadirdir”.

Vətənə yalnız Yuri Nikolayeviç qayıtdı. 1957-ci ildə, görkəmli alim qəfil ölümünə cən üç il SSRİ Elmlər Akademiyasının şərqşünaslıq İnstitutunda işlədi.

Kiçik oğul Svyatoslav Nikolayeviç də gözəl rəssamdır. İndiyə qədər Banqalor şəhərində yaşayır. Yayda o Kulu vadisinə gəlir. Ordasa hər şey olduğu kimi qalır. Həmin mebel, həmin rəsmlər, ağacın altında vadinin havadarı olan həmin daş, ləklərdə nə vaxtsa Yelena İvanovnanın əkdiyi həmin fransız qızılqülləri. Qədim mülkdən Naqqarın mərkəzinə gedən yol isə indi Rerix marq – “Rerix Yolu” adlanır.

Elə burdaca nöqtə qoymaq olardı. Ancaq, Rerixə, hətta ölümündən sonra belə öz Vətəninə xeyli “yaşamaq” nəсіб olmuşdu.

Hələ neçə illər bundan əvvəl cəmiyyətdə Şərq mədəniyyətinə maraq oyananda, rəsmi şərhçilərin bir çoxu bunda imperia-

tamamilə aydındır ki, bu təzahürü yaradan daxili səbəblər olduqca çoxdur. Ən əsası isə, uzaq 20-ci illərdə başlamış mədəni-mənəvi mühitin sistemli olaraq dağıdılması, bir qədər sonra isə mədəniyyətin ümumilikdə bərpa olunmaz bir deformasiyaya uğraması idi. Buna görə də biz o itginin haqqını ictimai idealların məhv edilməsi, onların mənəvi mühafizəsinin yox olması, nəhayət, rus cəmiyyətində geniş təbəqələrin, ilk növbədə isə gənclərin cansıxıcı mənəvi düşkünlüyə qər q olması ilə ödədik.

Bu məqamda bəziləri kortəbii, bir parası isə şüurlu surətdə, başqa model axtarmağa girişdilər. Ənənəvi Şərq mədəniyyətinin özü və onun mənəvi-fəlsəfi bünövrəsiylə sıx bağlı olan Rerix irsi təbii ki, bu axtarışların mərkəzindəydi. Yüksək kürsülərdə çıxış edən məmurlardan fərqli olaraq, “fəlsəfi axtarışların” ünsürünə dadanan sovet ziyalı, Rerix irsini “bizimki” və “yad olan”a bölmürdü. Çox vaxt fəlsəfi “yad olan”ı qalanlarından üstün tutur, onu bütövlüklə qəbul edirdi. Bu bölmədə axta-



ranlar və buna cəhd edənlər əbədi suallara cavab tapır, mənəvi düşüncələri üçün istənilən qidanı ala bilirdilər.

Təbii ki, bu yolda qaçılmaz çətinliklər də üzə çıxmalıydı.

Qəzet və jurnal səhifələrində Rerix irsinin, fəlsəfi Şərq ənənələrinin mənəvi məzmununu tanınmaz dərəcədə təhrif edən iyrənc yazılar da çap üzü görürdü. Durgunluq dövrü öz ideoloji stereotipləri ilə reallığı görməyə mane olurdu. Ölkədə baş verən mürəkkəb mədəni-mənəvi proseslər barədə yazanlar çox zaman bu proseslərə cəlb olunanların taleyini unudur, ideoloji ştamlarda məharət göstərən jurnalist qələmi isə bu talelərə bir çox hallarda biganəlik göstərirdi...

...Mən bu məqaləni yazıb qurtarmaq üzrə olanda Tallindən zəng vurdular və orada Rerix Cəmiyyətinin yaranması barədə xəbər verdilər. Buna qədərse biz Latviyada, Kaluqada Rerix cəmiyyətləri, Leningradda, Kiyevdə, Krasnodarda, Çelyabinskə, Novosibirskdə və bir çox başqa yerlərdə Rerix təşkilatları, Rerix klubları, Rerix mühazirələri, Rerix sərgiləri və müsəmirələr barədə də xəbərlər almışdıq. Onlarda müxtəlif yaşlı, müxtəlif yönlü, müxtəlif təhsilli, yüzlərlə, minlərlə insan iş-

tirək etməkdədir. Bütün bunlar N.K.Rerixin adı ilə bağlı bütöv bir mədəni hərəkətin mövcudluğu barədə bilgi verir.

Bir daha xatırlatmaq istərdim ki, insan ruhunun məğzini, onun XX əsrdəki ən mühüm problemlərini özündə ehtiva edən, hərəkətlər yalnız bir ölkəylə məhdudlaşa bilməz. 80-ci illərdə Rusiyanın sərhədləri xaricində “Mədəniyyət vasitəsilə sülh” adlanan hərəkət yarandı. Bu hərəkətdə ABŞ-ın, Kanadanın, AFR-in Rerix cəmiyyətləri iştirak edirdi. Rerix haqda və bütün bu baş verənlər haqda düşünəndə, yenə də qədim Kulu vadisi yadıma düşür. Qarlı zirvələr, şam və küknar ağacları ilə örtülmüş yamaclar, sarmaşıklı qədim ev, üzərində “Maharişi Rerix” sözləri həkk olunmuş mərmər daş yenə də gözlərim önündən gəlib keçir. Həmin daşın yanında ləngidiyim zaman yaxınlaşan qoca hur (gələcəkdən xəbər verən) yadıma düşür.

Maharişi kimdir? deyə soruşdum.

Hur nəzərini Hepanqın ikibaşlı zirvəsinə dikərək söylədi:

Bu o kəsdir ki, həyatdan köçəndən sonra da əməlləri və fikirləri hələ uzun müddət yaşamaqda, insanlara xidmət etməkdə davam edəcək.

Heç vaxt maharişinin belə tərifini eşitməmişdim.

Qəribədir, o tənəylə başını buladı, sən axı, qədim evdə yaşayırsan.

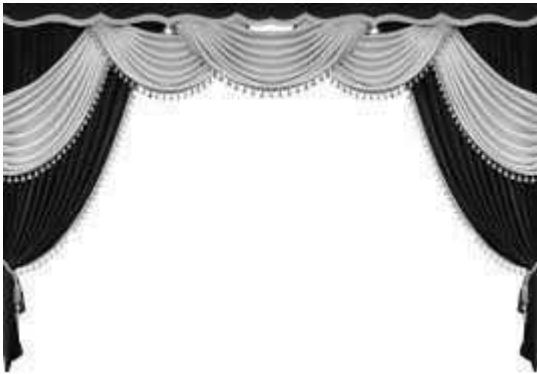
...Onda mən həqiqətən də qədim evdə qalırdım və Yelena İvanovnanın nəşrə kitabları hazırladığı həmin yazı masasının arxasında işləyirdim. Ancaq o vaxt hər şeyin qısa bir zamanda belə olacağını heç zənn etməzdim. Əgər insanın əməl və düşüncələri öz dövrünü qabaqlayırsa, deməli onlar uzun müddət yaşayır və yaşayacaq.

çevirəni: **Lalə Sultanova**

Məqaləni dilimizə çevirən Lalə Minad qızı Sultanova 1962-ci ildə Xaçmazda anadan olub. 1984-cü ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunu (hazırkı Slavyan Universiteti) bitirib. Uzun müddət Ukraynanın Xarkov şəhərində yaşayıb, pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olub. 2000-ci ildən N.K.Rerix adına Xarkov Mədəniyyət Mərkəzinin üzvüdür. Hazırda Bakı şəhərində yaşayır. 2006-cı ildə “Novoe vremə” qəzetində Moskvada Beynəlxalq Rerixlər Mərkəzində keçirilmiş Beynəlxalq Konfransın materialları əsasında yazılmış məqaləsi, 2015-ci ildə “Əxo” qəzetində “Mədəni sərvətlərin məhv edilməsi yolverilməzdir” adlı yazısı çap olunub.



Pərdənin o üzü



Mədəniyyəti ləğv etmək, ondan imtina korazehinlikdir! Əgər bu yola əl atılsa, onda bizim ibtidai və təbii hala qayıtmaqdan özgə çarəmiz qalmır. O halətdə təbiət bizə guya istədiyimiz şəkildə əl-qol açmağa imkan yaradacaq. Amma, belə «azadlığın» da öz sərhədləri vardır ki, təbiət o sərhədlər hüdudunda daima bizi sıxışdıracaq, biganə şəkildə, soyuqqanlı tərzdə, amansızcasına bizi məhv edəcək. Daha fikirləşmirik ki, mədəniyyətləri və teatrdan tutmuş bütün gözəl sənətləri biz elə təbiətin vahiməsindən qurtulmaq üçün yaratmağa məcburmuşuq. Mənə qalsa, mədəniyyətin və o cümlədən incəsənətin əsas vəzifəsi bizi təbiətin həmləsindən qorumaqdır;

Ziqmund Freyd

Oldos Leonard Xaksli 1894-cü ildə Böyük Britaniyadakı Sürrey qraflığının Qoldalminq şəhərində anadan olub. Ziyalı ailəsində böyüyüb boya-başa çatan Xaksli Oksford universitetində ali təhsil alıb. Yaradıcılığı 1919-cu ildə çap etdirdiyi şeirlər toplusu ilə başlayır. 1931-ci ildə nəşr üzü görən iki romanı ilə ad-san qazanan yazıçı 1938-ci ildə ailəsi ilə birgə Amerikaya köçür, Hollivudda ssenariçi kimi ədəbi fəaliyyətini davam etdirir. 10-dan çox bədii filmin ssenari müəllifidir. Qələmindən 11 roman, 5 hekayə, 1 povest və xeyli sayda esse çıxıb. Xaksli hələ sağlığında bir sıra nüfuzlu ədəbi mükafatlara, o cümlədən Amerika Sənət Akademiyasının mükafatına layiq görül-müşdü.

O.Xaksli ABŞ prezidenti Con Kennedinin Texasda vurulduğu eyni gündə vəfat etdi. Böyük Britaniyadakı ailə məzarlığında isə torpağa tapşırıldı.

Oldos XAKSLİ

TEATRIN SİRRİ (esse)

... Bir vaxtlar mən öz həyat tərzimi düzgün qurmamışdım, elə bu səbəbdən də ildə ən azı iki yüz əlli dəfə teatra getməyə məcbur idim. Əlbəttə, o gedişlər yalnız işimin xətrinəydi. Yoxsa, kim durub öz kefinə teatra gedər ki?! Lap dəqiq desəm, mən teatra yalnız pul qazanmağın xətrinə gedirdim.

İlin sonunda apardığım hesablamalardan sonra belə qənaətə gəldim ki, teatrdə mənim əməkhaqqıma çox az dəyər verən var və bu məbləğin nə vaxtsa artırılacağına isə ümumiyyətlə heç gümanım yoxdur. Bu kəşfimdən sonra mən teatra günaşırı getməyə başladım. Artıq

məni parterdə qaxılıb oturmağa məcbur edən heç bir qüvvə qalmamışdı.

Elə o vaxtdan bəri mən ildə çox olsa vur-tut üç dəfədən artıq teatra getmərəm. Amma elə adamlar da var ki, onlar teatrdə heç bir tamaşanın premyerasını belə nəzərdən qaçırmırlar. Belə şey, heç də həmin adamların teatra olan istək və həvəsindən irəli gəlmir, sadəcə teatrdə hər hansı tamaşaya baxmaq onlar üçün xoşdur. Həm də mənimlə müqayisədə teatrdə olduqlarına görə, bu adamlara heç kəs bircə quruş da ödəmir. Əksinə, həmin adamlar qabaqcadan baxdıqları tamaşanın pulunu verirlər. Hər halda insan çox qərribə bir varlıqdır.

Tamaşaya baxanda fikrimi səhnədə baş verənlərdən yayındırmaqdan ötrü belə bir sirr üzərində çox düşünüb-daşınmışam. Parterdə, mənim əhatəmdə əyləşən (özlüyümdə fikirləşirəm) yüzlərlə imkanlı, zəngin yaşayan, o cümlədən yaxşı təhsil görmüş insanlar gəlib səhnədə baş verən bu mənasız cəfəngiyyəti seyr etməkdən ötrü pul da xərcləyiblər. “Cəfəngiyyət” ona görə deyirəm ki, bu gün teatrdə oynanan iyirmi əsərdən yalnız biri



– Bernard Şounun “Ürəklər qıran ev” əsəri baxılmağa layiqdir. Onu da əlavə eləyim ki, cəfəng tamaşalara baxmağa gələn adamlar öz evlərində yaxşı romanlar da oxuyurlar. Əgər onlara ucuz, bayağı məhəbbət, ya detektiv romanları oxumağı təklif etsəniz, onlar bu təklifinizə görə sizdən həтта inciye bilər. Gəl ki, bununla belə, səviyyəsi oxuduqları əsərlərdən heç də yüksək olmayan, kitab halında bu tip əsərləri oxumağı özünə ar bilir, ona oxşar pyeslərin tamaşasına isə öz xoşları ilə gedib baxmaqdan arınırlar.

Adətən romandan həyat həqiqəti, sadəqət, bir də təqlidə layiq obrazlar tələb olunur. Lakin belə romanlardan qat-qat zəif olan pyeslərin tamaşasını isə heç cürə əldən buraxmaq istəmirlər. Bir də

görürsən, romanda gülüş doğuran vəziyyət pyesdə onların göz yaşı axıtmasıyla sonuclanır.

Belə tamaşaların hər birində istər-istəməz düşünürdüm: yaxşı, bəs nə səbəbdən adamin tükünü belə tərpətməyən hansısa kitabı oxumaq mümkünsüz olduğu halda, zəif bir pyes baxırsan ki, teatrda sürəkli alqışlar doğurur? Düzünü desək, bu sual heç də könülaçan deyil...

Cənab Bernard Şou deyib ki, pyes yazmaqdan daha çox roman qələmə almaq asandır. Buna misal olaraq deyə bilərik ki, nasir hadisələri yüzlərlə səhifədə təsvir etdiyi halda, dramaturqa cəmi bir neçə replika kifayətdir. Belə ki, o, “Maqbet”dəki səhnəni müasir nəsrin dili ilə ifadə edir. Təbii ki, Şekspir belə müqayisə

səyə davam gətirməyi bacardı. Sözün həqiqi mənasında vecsiz roman yazmaq yaxşı pyes qələmə almaqdan daha asandır. Digər tərəfdən, zay pyes yazmaq da heç çətin iş deyil. Bu cür əsərlər həтта ağıllı, yaxşını pisdən ayırmağı bacaran tamaşaçıların da ürəyinə yol tapa bilər. Amma bu sırada zay romanların uğur qazanmaq ehtimalı sıfıra bərabərdir. Belə dramaturq insanların yerini karikatürlərin əvəzlədiyi, çoxlu dil qüsurlarına malik, süjet xəttinin həyata daxil olmadığı bir pyesin uğur əldə edəcəyinə bel bağlaya bilər. Sadəcə ortada yazıçı yoxdur.

Sonralar Parma şəhərinə gedəndə belə mülahizələr bir daha yadıma düşdü. Burdakı kiçik teatrın səhnəsində, səhv etməməyə, Artur Pineronun (Artur Uinq Pineri (1855-1934), ingilis dramaturqu – tərc.) “Onun evi qaydasındadır” pyesi oynanırdı. Etiraf etməliyəm ki, tamaşa mənim olduqca xoşuma gəldi. İtalyan qastrol truppasının uzaq İngiltərədən səfərə çıxmasına dəyərmiş. Komik artistlər də rollarını çox gözəl oynayırdı. Mən bu sadə, mənasız pyesə tamaşa edərək gözlerimə inana bilmirdim. Demə iddiasız yumorla yaxşı aktyor oyunu tamaşanın uğur qazanmasına kifayət edərmış. Və mən, qan-tər içində çalışan bir yazıçı olaraq, uğur qazanmış dramaturqa səmimi qəlbdən həsəd aparırdım. Baxmayaraq ki, pyesdə çoxlu dil xətalı vardı, süjet xətti inandırıcı deyildi, personajları taxta kuklalardan və karikatürlərdən ibarət idi, amma dramaturq əsəri baxımlı səviyyəyə qaldırmağı bacarmışdı. Əgər mən romanımı bu cür “həftə-becərlər” bəzəməyi bacarsaydım, belə asan və qeyd-şərtsiz uğur qazanacağıma görə özümü yalnız təbrik edərdim.

Əlbəttə, canlı vasitəçilərin köməyi olmazsa, dramaturq öz pyesinə bu qədər az qüvvə sərf edib, ondan çox qoparmağı bacara bilməzdi. Müəyyən bacarıq hesabına (bacarıq isə yalnız həyat təcrübəsi

olduğu təqdirdə əldə edilir) o həm də öz məsuliyyətinin xeyli hissəsini aktyorun üzərinə qoya bilər. Sadəcə yetər ki, dramaturq sərfəli vəziyyətlər fikirləşib qurmağı bacarsın, qalanını isə onsuz da aktyor özü düzüb-qoşacaqdı. Yazıçıdan fəqli olaraq, dramaturqu həyat həqiqətləri, ideyalar, üslub və digər şeylər az maraqlandırır, onsuz da bilir ki, tamaşaçı aktyorun oyunbazlıqlarına elə valeh olacaq ki, belə ədəbi xirdalıqlara ümumiyyətlə fikir verən olmayacaq.

Doğrudan da az, ya çox müasir tamaşaçını səhnədəki ürək ağrısından ədəbi materialla barışdırmağı aktyordan savayı görsən daha kim bacarar ki? Əgər hiyləgər aktyorun insanla canlı münasibəti qurulmasaydı, teatrın daimi tamaşaçısı ucuz, bayağı romanlardan heç nə ilə fərqlənməyən komik pyeslərə baxmaq-dansa, isti ocağın yanında əyləşib Uellsin, yaxud Konradın, D.Q.Lourensın və hətta Dostoyevskinin əsərlərini oxuyacaqdı.

Ümumiyyətlə teatrın uğuru aktyor oyunundan asılıdır. Mən deyərdim ki, yaxşı aktyor yaxşı rəssamdan, ya da babat yazıçıdan heç də kölgədə qalmır.

Amma onu da qeyd etmək gərəkdir ki, fərli aktyor heç də hər vaxt ələ düşmür. Hər nəslin payına ola bilsin ki, vur-tut cəmi iki-üç yaxşı aktyor düşür. Mən özüm şəxsən onlardan bir neçəsi ilə rastlaşmışam. Məsələn, qoca Gitrinin adını çəke bilərəm. Mari Lloyd da Şekspirin əsərlərində öz bənzərsiz, şaxəli oyunu ilə tamaşaçıları heyran edirdi. Təəssüf ki, əcəl ona tez qıydı, yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir vaxtda dünyasını dəyişdi. Öz gözümle gördüyüm Rakel Meller, Çarli Çaplin kimi aktyorların hər biri özlüyündə dahi idi. Bax, belə aktyorlar səhnəyə çıxanda, heç şübhəsiz, durub teatra getməyinə dəyər. Əlbəttə, az-çox istedadı olan aktyorların da oyununa laqeyd yanaşmaq olmaz. Şəxsən mən parlaq səhnə ustalarının ifa-



sında oynanılan bayağı, mənasız pyeslərlə yanaşı, istedadsız aktyorların ifasında belə yaxşı pyeslərə baxmağa hazıram. Amma heç rəvadımı vaxtını hədəf yerə, istedadsız aktyorların ifa etdikləri boş, mənasız pyeslərə baxmağa sərf edəsən?

Üzr istəyirəm, teatrı nəfəs alan əqidəli şəxslərdən də mən bu bilməcəni açmağı xahiş etmişəm, amma onlardan heç biri cavab verə bilməyib. Tutaq ki, əsl teatr adamı olan bir kəs doğulandan bəri bu sənət məbədinə hüsn-rəğbət bəsləyir; o, teatrı elə teatr olduğuna görə sevir, bu sevgini isə heç bir tənqid-filan onun əlindən almaq iqtidarında deyil. Bir də ki, axı sevginin gözü kor olur.

Tamaşaçı teatra gəlib kassadan bilet alır, öz maraq və baxışlarını paltosu, şlya-

pası və əl ağacı ilə birlikdə paltarasına təhvil verir, sonra da parterdə öz yerini tutur. Və o, qabaqcadan bilir ki, səhnədə nə baş verir-versin, dəxli yoxdu, tamaşa xoşuna gələcək. Tam xoşbəxtlik üçünə ona çıxış qapısındakı izdiham, qaranlığa qərq olmuş salondakı pıçıltılar, pərdənin açılıb-bağlanması kifayətdir. Tamaşaçıya özgə heç nə lazım deyil. Ona kiməsə xoş gəlmək yamanca asanmış. Elə bu səbəbdən mən ona bilsəniz necə həsəd aparıram!...

Çevirəni:
Ağəddin Babayev

YOLDU GEDİRİK...



Tanınmış aktyorumuz, respublikanın əməkdar artisti Məmməd Səfa ilə, hər şeydən öncə, “məhəllə uşağı” ilə, qonşumla doğma Şabranda bir isti avqust günündə görüşüb söhbətləşdik.

Aktyorun həmin gün sevinci yerə-göyə sığmırdı. Həmin gün ali məktəblərə qəbulun nəticələri elan edilmişdi və demə, onun da qızı ADPU-nun tarix fakültəsinə qəbul olunmuşdu.

Aktyorla söhbətimizdən özlüyümdə belə bir qərara gəldim ki, Məmməd Səfa-nın qızının məhz tarixçi olmaq istəyi heç də səbəbsiz deyilmiş.

Əzəl başdan ona görə ki, Məmməd Səfa hər şeydən əvvəl öz xalqının tarixiylə, keçmişiyə öyünən, qürur duyan bir vətən oğludur...

Qonşum, ellim Məmməd Səfa ilə Şabranda görüşümü belə xüsusi xatırlatmaqda məqsədim var; Məmməd Səfa

doğulub boya-başa çatdığı, uşaqlıq, yeni-yetməlik illərini keçirdiyi torpağa bağlı adamdır, o ki, qaldı “əcdadımızın mədfeni, övladımızın məskəni” ən qədim yurd yerlərimizdən biri olan qədim Şabran...

Məmməd Səfa: *İlkimiz, beşiyimiz olan Şabran isti bir ocağımızdır. Nə vaxtsa doğma ocağın qoynunda, elə bu Şabranda son məskənimiz soyuq məzarımız da beləcə isti olacaq...*

Əlbəttə, doğma yurdda, ata ocağında keçən bu görüşümüzə tanınmış aktyorun uşaqlıq, məktəb, gənclik illərini yada salmadan ötürmək mümkün deyil...

Məmməd Səfa ilə o illərə qayıdırıq. Və məlum olur ki, uşaqlıqda o sakit, sözə baxan, başlaşağı bir oğlan, necə deyərlər, “ev uşağı” olub.

İlk dəfə aktyor olmaq arzusuna VII sinifdə oxuyanda düşüb. O yaşda aktyor olmaq sevdası bütün yaşıdları kimi, əlbəttə, onda da rayon mərkəzindəki kino-teatrda baxdığı filmlərin təsiri ilə oyanıb. Yuxarı siniflərdə bu arzusu özünə daha möhkəm yer eləyib.

Dərstdən çıxandan sonra vaxtlı-vaxtında evə qayıdan bu intizamlı oğlanın bir gün həmişəki kimi evə qayıtmadığını gören ata-anası bərk narahat olur. Anası qayıdır ki:

-Siz bir kino-teatra baş çəkin. İnənmirəm Məmməd Səfa kino-teatrda başqa özgə yerdə ola...

M.Səfa: *Filmin ən maraqlı yeri idi. Birdən zalda işıqları yandırır seansı dayandırdılar. Yuxarıdan, kinomexanikin*

otağından mikrofonla dedilər ki, Məmməd Səfa kimdirsə, təcili əşiyə çıxsın, onu axtarırlar...

Və elə o gündən sonra Məmməd Səfa özlüyündə qəti qərara gəlib ki, aktyor olacaq. Məmməd Səfanın bu arzusunə qarşı çıxa bilməyən valideynləri də Məmməd Səfaya kinoya biletdə pulu verməkdə daha xəsislik etməyiblər.

İlk tamaşaçı alqışını məktəb səhnəsində Səməd Vurğunun məşhur dramından bir səhnəcikdə oynadığı Vaqifə görə qazanıb. 1980-1984-cü illərdə o vaxtkı Azərbaycan Teatr İnstitutunda tələbəlik. Ali məktəbin fərqlənmə diplomu... Sonra da universitetin "Tədris" teatrında yaşanan aktyor həyatı... 1989-cu ildə özünün "seçilmiş" tamaşaçısı olan Azərbaycan Dövlət "Yuğ" teatrına dəvət...

Söyləntilər...

Zaman-zaman nüfuzlu mətbuat orqanlarında Məmməd Səfa haqqında ürekaçıqlığı ilə, qısqanclıqdan uzaq deyilənləri, dərc edilən yazıları, elə onun öz müsahibələrini, sözümlə qüvvət kimi sadalasaq, aktyorun obrazını bir qədər də tamamlamış olarıq.

Afaq Məsud: "Qıyqacı, qaynar gözlərinin dərinliyində açılan növbə-növbə dıbsız uçurumlara, günün müəyyən məqamları, hansısa ayrı zaman ölçüləri ilə işaran üzünə, bəbirvari çəkisiz plastikasına görə

çox sevdiyim istedadlı aktyorumuz Məmməd Səfanın səsi – səsinin içi ilə sirli dumanın axıntısıyla sızıb ətrafa yayılan qəribə, sönük tüstü bu qorxmaz, diribaş insanın içində nə vaxtsa, hansısa uzaq, əfsanəvi keçmişlərdə qalanan qədim, qorxunc ocaqlardan... bu ocaqlarda diri-diri yandırılan cəsur insanlardan xəbər verir".

Bu da təxminən 24 il bundan qabaq əməkdar incəsənət xadimi, professor Aydın Talibzadənin Məmməd Səfa haqqında yazdığı essedən...

OĞUZ ELİNDƏN BOZ OĞLAN VƏ YA EPİK BƏY TƏRİFİ

"Sizlər Boz Oğlanı tanımaz. Boz Oğlan da hər kimsəyə görünməz. Nə televizion ekranına çıxar, nə də kinoya çəkirlər. Bulunduğu yer "Yuğ" teatr-studiyasıdır. Elə isə YUM VERƏYİM, XANIM və qoy bu "oğuznamə" üslubunda deyilən bəy tərifini "Yuğ" teatr-studiyasının Beyrəyi, qıvrımsaçlı xas bəyi, ərəb üzlü ər-dəmli igidi, mərdi, rejissor Vaqifin ümidi, tamaşalar uğuru, Dəvəçinin (Şabranın) arslanı, pəhləvanlar qaplanı, Boz Oğlana tay tutduğum Məmmədli oğlu Məmməd-səfanın olsun. Bu "oğuznamənin" adını mən qurub quraşdırdım, ömrünü Tanrı bilir.

XIX əsrdə doğulsaydı çiyini yapıncılı, başı papaqlı, at üstündə gəzib qılınca oynadan qaçaq olacaqdı Məmmədsəfa,

XVI yüzildə şair-sufi kimi tanıtılırdı özünü, Xilafət dövründə əmir kimi bulunardı. Oğuz elində isə Bamsı Beyrəyin ər-dəmliyini göstərərdi, XX yüzilin sonu Məmmədsəfanı gətirib teatra, eləyib "yuğçu"...

Məmməd Səfa da "yuğçu" olandan bəri Şəhriyarı, Bamsı Beyrəyi, İsa Məsihi, Şah İsmayıl Xətəini yuğlayıb, onların həyatından səhnələri oynayıb, saz çalıb, boy danışib, şer deyib, nəğmə qoşub, hərlənib-fırlanıb Mövlanə kimi rəqs eləyib.

"Yuğ" teatr-studiyasında Məmmədsəfa – Beyrəklik, Məmmədsəfa – epik teatrın ideal aktyoru. Məmmədsəfa – mərdlik jesti, sədiq xaqan sərkərdəsi. Tayfa müdriki – Məmmədsəfa. Məmmədsəfa – Prometey, Orest, Edip, Brut, Kalikula. Otello, Karl Moor, Lopaxin... Qutlu olsun. "Yuğ" teatr-studiyasında Məmmədsəfa bürünc külçə.

Bu adamın səsinə də bir bürünlük var. Yatıq, boğuş səsidir. "Səs aktyorun intim imzasıdır"(R.Bart). Səs Məmmədsəfanın bürünlüyüdür. Məmmədsəfa dönüb hərdən səs də ola bilir məkanda, daha doğrusu, səs onun qiyafəsində obrazlaşır, özünü görümlü edir. Məmmədsəfanın səsi sanki hüdudsuz bir çöldə tənhalıq xofundan var gücü ilə qışqırıb, qışqırıb, yorğun düşən bir kimsənin hey-siz harayı üstündə köklənmiş səsidir, cingiltisiz səsidir. Onun qəhrəmanlarındakı bürünlük də buradan gəlir."



İsrafil İSRAFILOV-professor:

“Məmməd Səfanın bir aktyor kimi tanınmasının dəqiq tarixini söyləməkdə çətinlik çəkən tək cə mən deyiləm. Çünki onun görünməyi, tanınmağı və sevilməyi arasında uzun bir zaman məsafəsi olmadı. Amma bunun sürətlə və asan olduğu qənaəti də yanlışdır.

O, bəziləri üçün anlaşılmaz olan aktyor peşəsinin iynə ilə gor qazmaq yolunu seçəndə özünü roldan rola yandırmağı gözüne almışdı.

Məmməd Səfa universal aktyor tipidir. Çağdaş dövrün teatr sənətində diqqəti çəkən ifaçılıq prinsiplərinə riayətlə iş-

lədiyi səhnə obrazları onun ustalıq keyfiyyətlərinə bədii sübutlardır. Belə ki, aktyorun hansı tamaşada, hansı rolda çıxış etməsinə baxmayaraq, onun oyunu ifaçılıq məharəti etibarilə fərqlənir. Yəni, Məmməd Səfanın səhnə obrazı öz fərdiliyi ilə rolları və daxili estetik keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb etməklə bərabər, hər dəfə tamaşa-

çını orijinallıq müəmmasının təsirində saxlayır. Bu zaman ifaçının rol üzərindəki işinin bariz konturları onun özünə qarşı amansız tələbkarlığından, yaradıcı məsuliyyətindən qaynaqlanan səhnə vasitələri peşəkarlığın göstəricisi kimi tamaşaçı nəzərindən qaçmır. Yəni, aşkar görünür ki, səhnədəki obrazla, onu bədiiiliklə maddiləşdirən, müxtəlif təklif olunmuş vəziyyətlərdə təqdim edən aktyor, əsl yaradıcıdır. Çünki onun qarşısında göstərdiyi oyun janra müvafiqdir, canlıdır, mükəmməldir.

Məmməd Səfanın yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə gəlincə onun yaradıcılıq yolunu, yaratdığı səhnə obrazlarını nəzər-

dən keçirdikcə, aktyor sənətinin klassik həqiqətlərini, bəzən əlifba prinsiplərini xatırlamalı oluruq. Onun səlis diksiyası, ifadəli plastikası, səhnədə nəyi? Nə üçün? Və necə? etmə şərtlərinin məharətli təqdimi, janrın və konfliktin mahiyyətinə müvafiq oyun, rejissorun yozumuna adekvat işləmə texnikası, tamaşaçı davranışına yönəlik bədii nüfuzetmə ustalıq, nəhayət, “Yuğ”un poetikasını fəvqəladə uyarlıq və s. Aktyorun şübhə yeri qoymayan ustalıq keyfiyyətləridir.”

Yazıçı-dramaturq İlqar Fəhmi isə 2010-cu ildə sənətkarın 50 illiyi ilə bağlı dərc etdirdiyi yubiley məqaləsində yazırdı:

“Məmməd Səfa haqqında nəse yazanda da gərək kişi kimi yazasan. Əgər elə-belə, başdansovdu yazmağa başladsa, heç nə. Niyə? Çünki Məmməd Səfanın 50 yaşı tamam olur, bəzi psixoloqlar isə bildirir ki, əlli yaş əsl kişi yaşıdır. Ələlxüsus bu əllinin otuzdan çoxu əsl kişi fədakarlığıyla sənətə həsr olunubsa; daha konkret – teatra, kinoya, pedaqoji fəaliyyətə...

Məmməd Səfa yəqin ki, “əsl kişi fədakarlığı”nın bariz nümunəsidir. Arxada qalan əlli illik ömür və 30 illik səhnə həyatı. Və bu otuz ilin hər ayı, hər həftəsi sonsuz mübarizə yaşamaq uğrunda, sənət uğrunda və ən nəhayət, bataqlığa bənzər cəmiyyətin içində bir şəxsiyyət uğrunda mübarizə. Bu şəxsiyyəti bütün

sınaqlardan, imtahanlardan əsl kişi kimi keçirmək doğrudan da sənətkardan Herakl gücü tələb edir.

Mən bütün bu əziyyətlərə dözməyən, baş götürüb qaçan istedadlı insanların xətrinə dəymək istəmirəm, lakin fakt faktlığında qalır. On beş-on altı ilin gündəlik əziyyətinə Məmməd Səfa kimi çox az sənətkarlar dözə bildi.

Məmməd Səfanın yaratdığı obrazlarda da bir qranit möhkəmliyi, bir qranit əzəməti hiss olunur. "Otello"sundan tutmuş "İblis"inə qədər. Hətta it daxmasına salınıb əl-ayağı zəncirlənmiş "Köpək"də də "mən"in qranit möhkəmliyi elə bil bütün dünyaya meydan oxuyur."

MONOLOQ

Deyirsiniz ki, görkəmli rus aktyoru Vladimir Vıotskini Taqanka teatrının səhnəsində oynadığı Hamlet rolunun kostyumunda dəfn ediblər...

İndiyəcən oynadığım rollardan mənə doğması, yadı yoxdur. Açıq deyim ki, arzusunda olduğum, ürəyimdən keçən, oynamaq istədiyim elə bir rol da yoxdur. Necə deyirlər, indiyə kimi oynadığım rollar özü məni tapıb.

Həkim, müəllim, mühəndis peşələri elədir ki, bu ixtisas sahibləri açıq üreklə deyə bilər: mən həkiməm, mən müəlliməm, mən də mühəndis...

Məncə, ən qüdrətli aktyor belə deyə bilməz ki, o, aktyordur. Aktyorluq yeganə

sənətdir ki, ruhla bağlıdır. Aktyorluq elə bir ruhdur ki, o ruhu da Allah özü insana bəxş edir. Bu elə bir Tanrı payıdır ki, hər aktyora qismət olmur.

Tanınmış şairimiz Ramiz Rövşən qüdrətli səhnə ustası Həsənağa Turabovu "Aktyora oxşamayan adam" adlandırıb. Mənim də arzularımdan biri bu böyük sənətkarla birgə oynamaq idi. Vəqif İbrahimovlu "Yuğ" teatrında Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Ağa Məhəmməd Şah Qacar" tamaşasını hazırlamalı idi. Qacarin yaşlı vaxtını Həsənağa Turabov, cavanlığını isə mən oynayacaqdım. Qismət olmadı. Allah hər ikisinə rəhmət eləsin.

Bəzən öz düşüncələrini başqalarına da ötürmək istəyirsən. Bəlkə elə bu səbəbdəndir ki, mən həm də Azərbaycan Dövlət İncəsənət Universitetində dərs deyirəm və aktyorluq kafedrasının dosentiyəm.

Tələbə aktyorların çoxu can atır ki, onları tez tanısınlar. Təvazökarlıqdan kənar olsa da deyim ki, tələbə vaxtı mən öyrənməyi daha üstün tuturdum. Yalnız öyrənmək, öyrənmək, öyrənmək...

Və sonra baş qaldırıb yuxarı baxmaq!..

Məndən ötrü aktyordan əvvəl bir Məmməd Səfa var, şükürlər ki, o da elə özüməm. Aktyor kimi xoşbəxtəm ki, həmişə özümü oynamışam, oynadığım rollarda özümü görmüşəm. Ad çəkmək istə-

mirəm. Bir dəfə çəkiləcək filmə mənə bir rol təklif etdilər. Ssenari ilə tanış olandan sonra başa düşdüm ki, bu filmə mənim yerim yoxdu. Özümü tamaşaçıya mənə təklif olunan rolda təqdim edə bilmərəm...

Respublikanın xalq artisti Ələddin Abbasov bir müsahibəsində deyirdi ki, Nodar Şaşıqoğlundan eşitmişəm. Deyirdi, "Leyli və Məcnun" filmində Məcnunu oynayanda bəlkə xatırlayırsınız, bir yer var orda. Kəbə daşları önündə atası, görkəmli sənətkarımız Ələsgər Ələkbərov Məcnuna deyir: Diz çök, dua et, oğlum! Bax, ata Ələsgər Ələkbərov bu replikanı deyəndə Nodar ona yalvarıbmış ki, amanın günüdür, bir az ehtiyatlı de, Ələsgər əmi, bağrım yarılr. İtirirəm özümü. Səsiniz məni çaşdırır.

Məmməd Səfa da nadir səs tembrinə malik aktyorlarımızdandır. Səs üstündə işləməkdən usanmır və buna görə də onu məmnuniyyətlə radio-TV efirinə dəvət edirlər. Məmməd Səfa indiyə kimi neçə-neçə mətni efirdə səsləndirib. Məmməd Səfanın indiyəcən teatrdə, kino-TV ekranında oynadığı rolların təkçə adlarını sadalamaq xeyli yer tutar.

M.Şəhriyarın "Salam"ında Qarapaltar, Şah İsmayıl Xətəinin "Dəhnamə"sində Şah İsmayıl, "Kitabi-Dədə Qorqud"un "Bamsı Beyrək boyu"nda Bamsı Beyrək, Z.Marağainin "Yuxu"sunda İbrahim, M.Füzulinin "Həqiqətüs-şüəra" əsəri əsərindəki "Yol"da Qoca, V.İbrahimovlunun "Lütfən, qapıları qapadın"ında Əlioğlu,

V.Şekspirin “Otello”sunda Otello, İ.Əfəndiyevin “Sən həmişə mənimləsən”ində Həsənzadə, Afaq Məsudun “Yan üstə”sində Qohum...

Tofiq Tağızadənin “Köpək” filminə Ruslanı, Nazim Abbasın “Leyli və Məcnun”unda Nofəli, Gülbəniz Əzimzadənin “Ümid”ində Qıvrım saçlı oğlanı, Oktay Mirqasımovun “Ovsunçu”sunda Verzi- lani, Ramiz Həsənoğlunun “Fatehlərin di- vanı”nda Alp Arslan Qazini, Elxan Cəfə- rovin “Məhbub”unda Adilini, Ramiz Fətə- liyevin “Hökmdarın taleyi”ndə Əmirarslan bəyi və nəhayət, yenə də Elxan Cəfəro- vun “Dolu”sunda Komandiri tamaşaçılar siddq-ürəklə qəbul edib sevilər.

Məmməd Səfanın aktyor kimi yarat- dığı və bir insan kimi yaşadığı obrazlar təkcə səhnəmizi və ekranlarımızı deyil, həm də onun özünün sənət ömrünü zənginləşdirib.

AKTYORLA BİR MÜSAHİBƏDƏN...

Kinodakı fəaliyyətinizdən danışanda “Cavid ömrü” filmindeki işinizdən bəhs etməmək mümkün deyil. Anarın ssena- risi əsasında Ramiz Həsənoğlunun çək- diyi həmin filmə 9 obraz yaratmağınız milli kinomuzda nadir hallarda rast gəli- nən hadisədi...

Məni aktyor kimi kinoda ilk dəfə çə- kən mərhum rejissorumuz Tofiq Tağı- zadə olub. Onun 1994-cü ildə çəkdiyi “Köpək” filminə rol almışam. Bu film mə- nim kinoda debütüm, Tofiq müəllimin isə

son işi oldu. Çox ma- raqlı film idi, təəssüf ki, bəxti gətirmədi. Ekranlara çıxıb geniş tamaşaçı auditoriya- sına təqdim olun- madı. “Cavid öm- rü”ndəki işimə gəlin- cə, nə deyim... Mənə həvalə olunan rollar bir-birindən fərqli idi. Elə oynamalı idim ki, bu obrazlar bir-birinə oxşamasın. Çalışdım ki, bu çətinliyin öhdə- sindən gəlim. Böyük Hüseyn Cavidin hə- yatından bəhs edən filmə çəkilməyim yəqin Tanrının qisməti imiş.

Kinoda yaratdığınız obrazlar bir-bi- rindən kəskin fərqlənir. “Cavid ömrü”ndə İblis, gürcü və erməni keşişi obrazları, “Ovsunçu”da Qıvrımsaç obrazı tamamilə fərqli rollardır. “Köpək” filminə əsas qəh- rəman kimi məzlum insanın obrazını ya- ratmışınız, “Dolu”dakı komandir obrazı isə bambaşqadır. Amma bütün filmlərdə görüntü baxımından dəyişirsiniz – necə var elə görünürsünüz, baxmayaraq ki, daxili gücünüzle obrazı fərqli təqdim edə bilərsiniz...

İstər baş rol, istər epizodik rol akt- yordan eyni münasibət tələb edir. Baş qəhrəmanı necə yaradırsansa, eyni gücü kiçik rolda da sərf etməlisən. Nə Otello,



nə də dilənçi obrazı məni dəyişə bilər. Bu mənəm, baxışım, görüntüm, saçım və s. Mən aktyor kimi obrazda daha çox daxili köklənməyə, daha çox var olmağa üstünlük verirəm, nəinki zahiri dəyişik- liyə. Onsuz da daxili dünya elədir ki, də- yişdiyi zaman mütləq zahiri görüntüyə də sirayət edir. Düşünürəm ki, kino sözdən və gözdən ibarətdir. Söz və göz, göz və söz... Söz nə vaxt yaranır? O vaxt yara- nır ki, artıq gözdə öz ifadəsini tamamlayır və sözə çevrilir. Ancaq sözlə deyilməyən şeylər artıq gözdə başqa formada özünü biruzə verir.

Teatr aktyoru kimi səhnədə, kino aktyoru kimi çəkiliş meydançasında ya- ratdığınız obrazların, həmçinin sənətin

sirlərini müəllim kimi auditoriyada tələbələrənizə açırsınız. Özünü bu meydanların hansı birində daha çox tapırsınız?

Məndən ötrü bunların hər üçü bütövlük təşkil edir – hər üçündə sənətlə məşğul oluram və ya sənəti tələbələrime anlatmağa çalışıram. Əgər teatr canlı sənətdirsə və aktyorun oynadığı obrazı ifa etməyə geniş şərait yaradırsa, hətta bir obraz üzərində dəfələrlə çalışmaq üçün fürsət ortaya çıxırsa, kino tamam başqa aləmdir, burada sənə həvalə olunan obrazı oynamaq üçün sadəcə bir dəfə imkan tapırsan.

Sizi 2012-ci ildə çəkildiyiniz son iki “Dolu” və “Mayak” filmlərindən özge bədii filmlərdə görmürük.

Gərək aktyoru dəvət etsinlər ki, filmlərə çəkilsin. Dəvət olmayan yerə necə getmək olar? Aktyoram. Necə bir aktyoramsa, bunu özüm yox, tamaşaçı deyə bilər. Ancaq hesab edirəm ki, bir aktyor kimi sənətdə səhnədə, istərsə də ekranda tamaşaçılara təqdim etdiyim obrazlar haqqında fikirlərimi, düşüncələrimi gələcəkdə ömrünü, həyatını bu ağır işə sərf edənlərə pedaqoq kimi bacardığım qədər çatdırmalıyam ki, onlar da özlərini səhnədə və ya ekranda tapa bilsinlər. Elə buna görə də neçə illərdir ADİU-nin aktyorluq kafedrasının dosentiyəm. Gələcəyin aktyorlarına dərs deyirəm.

GÖRÜNMƏYƏN PƏRDƏNİN ARXASI...

kadr arxası yadında qalan bir əhvalatı danışmağımı xahiş edirəm. Məmməd Səfa gülümsəyir: - Belə hadisələrimi, əhvalatlarımı deyək, çoxdur.

Sonra da ciddiləşib:

Pərdə və ya kadr arxası belə əhvalatlardan söz düşəndə adətən əvvəlcə gül-məli olanlar, gülüş doğuranlar yada salınır, deyir. Mənimlə yadımda qalan həyəcanlı, təhlükəli bir hadisədir.

...1994-cü ildə Tofiq Tağızadənin “Köpək” filminin çəkilişləri gedirdi.

Epizod belə idi: Filmin qəhrəmanını öz rəqibi ilə it kimi boğuşdururdular. Tərəf-müqabilim görkəmli aktyorumuz Yaşar Nuri idi. Qalib məğlubu öldürəcəkdə. Film boyu qəhrəmanı qoruyan zəncirə bağlanmış it bu dəfə də zəncirini qırıb rəqibin – yəni Yaşarın üstünə cumub məni onun əlindən xilas etməliydi.

Təlim görmüş itin – ovçarkanın sahibi də öz bacısı oğlu ilə çəkilişdəydi. İtin zəhmindən ehtiyatlanıb qorxan Yaşar müəllim bu epizodu oynamaqdan imtina etdi. Kadrda da beləydi ki, rəqibim məni aşırıb üstümə yığılanda sifəti görünmürdü.

İt sahibinin bacısı oğlu belədə təklif etdi ki, bu epizoda qoy o çəkilsin, Yaşarın roldakı paltarını ona geyindirib qrimlədilər.

Yaşarın dublyoru məni yıxan kimi zəncirini qıran bədheybət ovçarka arxadan onun üstünə cumub boynundan yapışdı. Tofiq müəllim “Stop” deyib çəkilişin bitdiyini dedi. İtə isə komanda verilməmişdi. Odur ki, o oğlanı altına basıb qula-

ğını parçaladı. Təcili yardım maşınıni çağırmağa oldular.

Demə, başı çəkilişə qarışan itin sahibi vaxtında ona “Stop” əmrini verməyi unudubmuş...

...Hə, adam hərdən fikirləşir ki, bəzən elə yaşadığın həyatın özündə də vaxtında “Dayan, dur!” deməmək necə də ağır faciələrə yol açarmış...

YOLDU, GEDİRİK...

Ömür keçdi, gün keçdi...

Bayatımızın bu misrasında bir xiffət, nisgil, kədər-qəm gizləlib.

Aktyor həyatında isə təkçə günün yox, hər anın öz məqamı, yeri var. Arzum bu olub ki, kaş, ömrün təkçə ötən bir gününü deyil, hər anını, hər məqamını səhnədə, ekranda canlandıra biləydim...

Yəqin ki, sabah səhnədə oynayacağım obraz bugünkündən daha fərqli olacaq. Ona görə də bu günün – sabahkıdan daha fərqli olan rolunu yaratmaq istərdim...

Yoldur da gedirik...





Mənim dediklərimin ziyan toxundura biləsi yeganə adam varsa o da elə mən özüməm. Məni taqsırlandırır ki, hər şeyə səthi yanaşıram, dar düşüncəliyəm, bəşəriyyətin ən ali maraqlarını başa düşmürəm və sairə. Onu ərz eləyim ki, mən belə şeylərə öyrəncəliyəm. Əvvəllər belə fikirlərin üstündə adamın başını yaradırlar, hətta öldürərdilər. Nə yaxşı ki, o əyyamlar keçib gedib, indiki vaxtda belə yazılara görə heç adamı şax üzünə belə danlamırlar. Uzaqbaşı, sən yazan kitabı qadağan eləyərlər və bununla da hər şey ötüşüb gedər. Ya da sən yazan kitab bəzi ölkələrdə qadağan olunur. Elə güman edirsiniz ki, insan ağır sınaqlara tab gətirən deyil? Xeyr, səhviniz var. İnsan elə məxluqdur ki, daş dövründən üzü bəri öz varlığını qoruyub saxlaya bilib, hətta get-gedə özünü təkmilləşdirib də...

Ziqmund Freyd

Prof. dr. Əhməd Qəşəmoğlu

Qeyri səlislilik və ahəngyol elmi

(Qısa xülasə)

Məqalədə qeyd olunur ki, yer üzünü kainatın bir hissəsi olduğundan burada istənilən prosesin daha uğurla idarə olunması üçün bu idarə etmə kainatın mövcudluq və fəaliyyət prinsipinə - ahəng qanunlarına uyğun olaraq qurulmalıdır. Ahəng qanunlarına tamamilə əməl edilmədən qurulan idarəetmənin uğuru dayanıqlı, uzun müddətli ola bilməz. Bunları nəzərə alaraq yeni bir elmi paradigma təklif edilir. Eyni zamanda qeyd edilir ki, yalnız rəşional biliklər çərçivəsində qalmamaq üçün indiki riyaziyyat elmində də ciddi dəyişikliklər olmalıdır. Qeyri səlislilik riyazi metodlar bu sahədə daha adekvat metodlardır və bu sahədə araşdırmaların sürətli inkişafına ciddi diqqət yetirmək lazımdır. Eyni zamanda, rəşional olmayan amillərin nəzərə alınması üçün müəyyən yanaşmalar təklif edilir.

Ahəngyol elmi müasir dövrün tələbi kimi.



Ahəngyol elmi 2008-ci ildə müəllif tərəfindən təklif edilmişdir. Ahəngə aparan yol mənasını verir. Ahəngyol elmi qədim dövrlərdən indiyədək ahəng barədə təsəvvürləri ümumiləşdirərək, müasir fəlsəfi dünyagörüşləri, şərq və qərb fəlsəfəsinin, dini kitabların elmi potensialını, müasir sosiologiya elminin metodologiyalarını nəzərə alaraq sistem nəzəriyyəsinin köməyi ilə yaranmış yeni bir elm sahəsidir. Ahəngyol bir çox fəlsəfi kateqoriya və anlayışlara yenidən baxmaqla, yeni tərif verilməklə tamamilə yeni bir elmi paradigma əsasında formalaşmışdır. Dünyəvi elm olan Ahəngyol elmi tək cə rəşional məlumatlar yox, həm də rəşional olmayan, şüur üstü amilləri, onların əlamətlərini nəzərə almaqla daha əhatəli araşdırmalar aparmağa imkan verir. Bu yeni paradigmada müasir elmin bütün sahələrində istifadə olunan bir çox metodlardan müəyyən dəyişikliklər etməklə,

onları ahəng vəziyyətini tədqiq etmək üçün "təmir etməklə" istifadə edir. Xüsusilə sistem nəzəriyyəsinin, riyaziyyatın, fizikanın, biologiyanın, sosiologiyanın bir sıra metodlarına daha çox müraciət edilir. Eyni zamanda ahəngyolun öz məxsusi tədqiqat metodları da vardır. İlk növbədə riyaziyyat elminin hansı istiqamətdə inkişaf etdirilməsinin daha zəruri olduğu ortaya çıxır.

Ahəngyol elminin əsas müddəası: Bütün kainat vəhdətdə olan, sonsuz ölçülü bir orqanizm, vücuddur. Yer planeti, bu planetdəki hər bir varlıq bu kainatın bir hissəsi, zərrəsidir. Kainat milyon illərdir ki, ahəng prinsipi ilə mövcuddur və fəaliyyətədir. Kainatın fəaliyyətinin əsas prinsipi ahəng prinsipidir. Kainatın hissəsi olan yer üzündə də baş verən proseslər kainatın mövcudluq və fəaliyyət prinsipi olan ahəng prinsipinə uyğun davam etdikdə davamlı uğura nail olmaq olar. Başqa hallarda, uğur əldə edilsə də davamlı olmayacaqdır. Müəyyən müddətdən sonra uğursuzluq başlayacaqdır.

Ahəngyol elminə görə: fəlsəfə Ahəngin dərkindən başlayır. Yalnız ahəngin dərkisi istiqamətindəki elmi mülahizələr insan, cəmiyyət, yer üzünü üçün faydalı nəticələr əldə etməyə imkan verir.

1. Ahəngyol elminin yaranma zərurəti:

Müəllifin fikrincə, elmin inkişafı tarixində iki qırılma hadisəsi baş vermişdir: 1)

Aristotel dövründən sonra diqqətin daha çox rəşional düşüncəyə yönəlməsi ilə rəşional olmayan amillərə lazımı diqqət verilməməsi; 2) Orta əsr islam fəlsəfəsində bu bir tərəfliliyin ortadan götürülməsinə cəhd edildi. Amma 15-ci əsrdən sonra fəlsəfi fikirdə Avropa dəst-xətti artıqca, XVII-XVIII əsrlərdə elmdə müxtəlif sahələrin biri-birindən təcrid olunması hadisəsi baş verdi. Müasir dövrdə mürəkkəb sistemlərin idarə olunmasında uğurlu metodların yaradılma zərurəti bu qırılma dövrlərində baş vermiş itkilərin nəzərə alınmasını, daha mükəmməl elmi sistemin qurulmasını tələb edir.

Ahəngyol elminin əsas elmi bazası:

Ahəngyol elmi Şərq və Qərb fəlsəfəsinin biri birini tamamlayaraq tətqiqata cəlb olunması, dini kitabların fəlsəfi yöndən öyrənilməsi və sistemli yanaşma metodlarından dərindən istifadə əsasında yaradılmışdır.

Ahəngyol elmi universaldır. Elmin bütün sahələrində istifadə oluna bilər. Onun obyektı təbiətdə, cəmiyyətdə, istehsalatda baş verən proseslərin idarə olunma sahəsidir. Predmeti idarəetmənin ahəng prinsipləri ilə həyata keçirilmə metodlarının axtarılması, idarə etmənin ahəng prinsipləri əsasında qurulmasıdır.

Ahəngyol elminə görə, müasir elmi sistemin daha mükəmməlləşməsi üçün, hökmən rəşional olmayan amillərin də nəzərə alınması sahəsində tədqiqatlar güclənməlidir.

Ahəngyol elminin öz kateqorial sistemi vardır. Burada bir çox kateqoriya və anlayışlar yeni anlamda nəzərdə tutulur. Məsələn:

1. Sistem – indiki vaxtda sistem dedikdə, ümumi mənada, yalnız rəşional düşüncənin təsiri altında tərif verilir. Müxtəlif obyektlərin müəyyən bir nizam içərisində qarşılıqlı əlaqədə birləşərək, özlərinin heç birində olmayan yeni bir xüsusiyyət yaratması nəzərdə tutulur. Bu qarşılıqlı əlaqədə rəşional olmayan amillərin oynadığı rol nəzərdən qaçırılır. Bu məsələyə üzdən yanaşmadır. Ahəngyola görə, geniş mənada, sistem - bütün kainatın mövcudluq və fəaliyyətini təmin edən qüvvənin, özünə məxsus təyinatı olan bir varlığın yaranmasına səbəb olan nizamın ifadəsidir.

Bu tərif daha çox təbii sistemlərə aiddir. Amma əksər elmi ədəbiyyatlarda süni sistem adlandırılan, bizim idraki sistem adlandırdığımız prinsiplərlə də, insanların yaratdığı varlıqlar da vardır. Təbii sistemlərin yaratdığı varlıqlar mükəmməl sistemlərdir. İdraki sistemlər isə öz mükəmməllik dərəcələri ilə fərqlənə bilər. Burada mükəmməllik dərəcəsi, keyfiyyəti də müəyyən edir.

2. "Sonsuzluq". İnsan idrakının əhatə dairəsi məhduddur. İdrakın aşağı bilmədiyi sərhəddən sonra sonsuzluq aləmi başlayır. Hər bir insan üçün sonsuzluğun sərhəddi müxtəlifdir. Bütün insanlıq üçün sonsuzluğun ümumi sərhəddi var. Son-

suzluq-idrakın keçə bilmədiyi səddən sonrakı aləmdir.

3. “Azadlıq”. O insan, o sosial sistem daha çox azaddır ki, onun öz təyinatına uyğun olaraq qarşısında duran məqsədə doğru irəliləməyə daha çox imkanı vardır. Əsil, həqiqi azadlıq o azadlıqdır ki, qarşıya qoyulmuş məqsəd ahəngə xidmət etsin və bu yolda ahəng yaradan fəaliyyət üçün imkanlar yaratsın. Azadlığın dərəcəsi o imkanların dərəcəsi qədərdir.

Bundan başqa da Ahəng-yolun “ruh”, “Allah”, “ahəng”, “münaqişə”, “insan”, “peyğəmbər”, “vəhy”, “bəsi-rət”, “həssas dünya”, “ir-rasional bilik”, “enerji”, “həyat enerjisi”, “varlıq”, “təyinat” (“missiya”), “məqsəd”, “mədəniyyət”, “dini sistem”, “tərəqqi”, “əhalinin keyfiyyəti”, “xoşbəxtlik”, “qabiliyyət” və s. kimi kateqoriya və anlayışlara da yeni yanaşması vardır.

Riyazi yanaşma

Beləliklə, Ahəngyol elmi həqiqi reallığın ciddi tədqiqi üçün yeni bir paradigma təklif edir. Aydın ki, bütün elm sahələrinin daha uğurla inkişaf etməsi üçün o elm sahəsinə uyğun riyazi metodlar, konsepsiyalar, nəzəriyyələr olmalıdır. Bəs müasir riyaziyyat elmi ahəngyolun təklif etdiyi

paradigmada nə dərəcədə əlverişlidir?

Riyaziyyat – reallığı (gercəkliyi) müəyyən bir tərtibdə ölçülə bilən işarələr sistemini əks etdirib onlar üzərində əməllər aparmaq vasitəsi ilə həmin reallığın daha dərinədən öyrənilərək nəzərə alınmasına



imkan verən tədqiqat sahəsidir. Həqiqi reallıq yalnız rəasional düşüncə ilə duyula bilən reallıq deyil. Rəasional düşüncə ilə duyulan həqiqi reallığın zahirə tərəfidir. İdrakın daha aydın duyduğu tərəfidir. Amma aydındır ki, bu zahirədən dərinə bətinə idrakın aydın duya bilmədiyi əməllər var. Riyaziyyat bu bətinəkiləri daha çox nəzərə ala bildikcə, daha da mükəmməlləşir. Qeyri səlis(əslidə daha səlis) riyaziyyat bu bətinəkiləri daha çox nəzərə almağa imkan yaradır. [0, 1] şkalası yalnız bu iki rəqəmlə ifadə olunduqda həqiqi reallığı zahirən nəzərə almağa imkan verir. Amma bu iki rəqəmin arasında xeyli başqa variantların da olduğunu düşündükdə, biz istər-istəməz bətinə əməllərin də olduğunu diqqət mərkəzinə gətirir və onlar üzərində tədqiqatlar aparmağa başlayırıq. Bu mənada qeyri səlis riyaziyyat müasir riyaziyyatın rəasional düşüncə ilə çızdığı çərçivələri parçalayaraq irəli atılan ilk addımdır. Məntiqi olaraq onu demək olar ki, indi ortada olan riyaziyyat elmi əslində zahirə müstəvidə tədqiqatlar aparmağa imkan verir. Qeyri səlis riyaziyyat isə riyaziyyatın daha əhatəli olması üçün yol göstərir. Burada maraqlı bir tarixi yada salmağa ehtiyac var. Təsəvvüf elmini bununla da rəasional və rəasional olmayan aləmin qarşılıqlı əlaqələrini, fəlsəfəsini dərinədən bilən Nəsrəddin Tusi XIII əsrdə mövcud olan riyaziyyat elmindən istifadə etdikcə orada olan çatışmazlıqları aydın duymağa başladı. Ona görə də Tusi o zaman riyaziyyatın bir çox sahələrini yaratdı. Həmin tədqiqatların bir daha dərinədən təhlil edilməsinə, Tusinin axtardığı yolları bir daha axtarmağa ehtiyac var. Əslində XX əsrdə digər bir azərbaycanlı – Lütvizadə də müasir riyaziyyatın çatışmazlıqlarını hiss edərək yeni axtarışların yolunu göstərdi.

ziyyat bu bətinəkiləri daha çox nəzərə almağa imkan yaradır. [0, 1] şkalası yalnız bu iki rəqəmlə ifadə olunduqda həqiqi reallığı zahirən nəzərə almağa imkan verir. Amma bu iki rəqəmin arasında xeyli başqa variantların da olduğunu düşündükdə, biz istər-istəməz bətinə əməllərin də olduğunu diqqət mərkəzinə gətirir və onlar üzərində tədqiqatlar aparmağa başlayırıq. Bu mənada qeyri səlis riyaziyyat müasir riyaziyyatın rəasional düşüncə ilə çızdığı çərçivələri parçalayaraq irəli atılan ilk addımdır. Məntiqi olaraq onu demək olar ki, indi ortada olan riyaziyyat elmi əslində zahirə müstəvidə tədqiqatlar aparmağa imkan verir. Qeyri səlis riyaziyyat isə riyaziyyatın daha əhatəli olması üçün yol göstərir. Burada maraqlı bir tarixi yada salmağa ehtiyac var. Təsəvvüf elmini bununla da rəasional və rəasional olmayan aləmin qarşılıqlı əlaqələrini, fəlsəfəsini dərinədən bilən Nəsrəddin Tusi XIII əsrdə mövcud olan riyaziyyat elmindən istifadə etdikcə orada olan çatışmazlıqları aydın duymağa başladı. Ona görə də Tusi o zaman riyaziyyatın bir çox sahələrini yaratdı. Həmin tədqiqatların bir daha dərinədən təhlil edilməsinə, Tusinin axtardığı yolları bir daha axtarmağa ehtiyac var. Əslində XX əsrdə digər bir azərbaycanlı – Lütvizadə də müasir riyaziyyatın çatışmazlıqlarını hiss edərək yeni axtarışların yolunu göstərdi.

Riyaziyyat elmini təkmilləşdirməyə aparan bu yolda Ahəngyol elmi əvəzsiz kömək göstərir. Burada Ahəngyol elmi bir kompas rolunu oynaya bilər. Misal üçün, götürək elə qeyri-səlis riyaziyyatı. $[0, 1]$ şkalasında 0 ilə 1 arasında sonsuz sayda variantlar ola bilər. Tədqiqat zamanı bu variantlar hansı tərtibdə olmalıdır? O variantlardan neçəsini nəzərə almaq daha optimal olar? Ahəngyol elmi əsaslandırır ki, müxtəlif tədqiqatlar zamanı bu variantlardan yalnız o qədər seçmək, götürmək lazımdır ki, ahəng yarasın. O tədqiqat daha adekvat, daha uğurlu tədqiqatdır ki, o ahəngin yaranmasına daha çox yardım göstərir. Həmin bu şərtlər gələcəkdə riyaziyyat elminin daha da təkmilləşməsində istifadə oluna bilər.

Ahəng şərtləri.

$\{a_1, a_2, \dots, a_n\}$ obyektləri konkret bir məqsədə görə o zaman ahəng vəziyyətindədir ki, aşağıdakı şərtlər ödənməmiş olsun:

Bu obyektlər bir S sistemi əmələ gətirir;

S sisteminin qarşısında onun təyinatına, imkanlarına müvafiq olan bir konkret M məqsədi vardır;

Bu obyektlərin həmin M məqsədinə çatmaq üçün olan imkanları bir bütöv sistem əmələ gətirir;

M məqsədinə çatmaq yolunda hər bir obyektin tələbi o biri üçün mütləqdir, hökmən yerinə yetirilir;

M məqsədinə çatmaq yolunda hər bir obyektin fəaliyyəti o birinin fəaliyyətini daha da gücləndirir.

Rasional olmayan amillərin nəzərə alınmasında bəzi qaydalar:

Bəs bu ölçülə bilməyən amilləri tədqiqata necə cəlb etməli? Bu sahədə astronomların, fiziklərin, müəyyən dərəcədə bioloqların təcrübəsi vardır. Onlar da bir-bəşə müşahidə edilə bilməyən amilləri, onların əlamətlərini öyrənərək tədqiqata cəlb edirlər. Sosial sistemlərdə də buna oxşar yolla getmək olar. Bir çox amillər var ki, onların özləri görünməsə də əlamətlərini qeyd etmək mümkündür. Misal üçün, idrakla dərk edilə bilməyən elə hadisələr var ki, onların baş vermə statistikasını həmin amil barədə geniş məlumat verir. Yaxud, insanın intellekti gözlə görünməsə də müəyyən əlamətlərlə intellektual səviyyəsini ifadə edən əmsalları hesablamaq olur. İndi icad olunan bəzi mexanizmlər rəmz, əşyalar ətrafındakı müəyyən torsi sahəni də ölçə bilər. Əksər sistemlərin davranışına görə onun mahiyyətini təyin etmək mümkündür. Bu baxımdan müəyyən əlamətlərinə görə hansısa amili nəzərə almaq lazımdır. Başqa tip əlamətləri də qeyd etmək olur. Bəs hər hansı bir amili onun əlamətləri əsasında hansı dəqiqliklə nəzərə almaq olar? Ahəngyol elmi əsaslandırır ki, həmin əlamətlərdə ahəng çox müşahidə edildikcə, o amili o qədər konkret olaraq nəzərə almaq lazımdır. Çünki hər bir varlıq kainat sistemi ilə ahəngdar olaraq əla-

qədədir. Əlamətlərdəki ahəng həmin obyekt, amil barədə daha dolğun məlumat anlamına gəlir. O qeyri-rasional fakt tədqiqata cəlb oluna bilər ki, o rasional faktlarla ziddiyyət təşkil etməsin, əksinə, onu tamamlasın.

Ahəngyol elmi üçün mühüm olan bəzi məsələlər aşağıdakılardır:

Ahəng effekti. Hər hansı prosesdə müəyyən qədər ahəngə nail olduqdan sonra, elə bir effekt yaranır ki, bundan sonra sona qədər dərk edilməyən amillər də ahəngin bərpa olunub inkişaf etməsinə yardım edir. Sanki sən işığa doğru getdikcə, işıq da daha çox səni əhatə edir.

Ahəngin bərpasının ierarxik tənzimlənməsi. İstənilən təbii ierarxik sistemlərdə alt sistemlərdə ahəng pozulduqda, üst sistemlər hərəkətə gələrək ahəngi bərpa etməyə çalışır. Misal üçün, barmağı bıcaq kəsib, onun ahəngini pozmuşsa, insanın bədənini hərəkətə gələrək bu ahəngi bərpa etməyə çalışır. Bu bərpa prosesi müxtəlif amillərdən asılı olaraq qısa, ya uzun çəkə bilər. Bərpa mümkün olmadıqda həmin obyektin ləğv etmək lazım gəlir. Əks təqdirdə, həmin obyekt artıq ahəngpozucu obyekt kimi güclənə bilər.

Həyat enerjisi. Ahəng yaratma amillərindən danışanda hökmən obyektin yaranmasında mühüm rol oynayan enerjini də nəzərə almağa ehtiyac duyulur.

Təəsüf ki, müasir elmdə enerji barədə konkret, yekun fikir yoxdur. Ümumiyyətlə enerji dedikdə müasir elm müxtəlif şəkil-də təriflər verir.

Ahəngyola görə, enerji hər bir varlığı təşkil edən hissəciklərin konkret təyinatı malik bir sistem halında birləşməsinə yardım edən, bununla da onun mövcudluğunu və fəaliyyətini təmin edən vasitədir. Məhz həmin vasitənin hesabına mikrohissəciklər bir sistem halında birləşərək atomu, atomlar birləşərək molekulları, molekullar birləşərək varlıqları yaradırlar. Ruh kimi, bu vasitənin də mahiyyətini sona qədər dərk etmək insanın idrakı xaricindədir. Bu vasitə də Allah dediyimiz varlığın iradəsinin daşıyıcısı olan ilahi mexanizmdir və kainatın əsas mövcudluq və fəaliyyət xüsusiyyətlərindən biridir.

Hər bir varlığın mövcudluğu üçün 4 tip enerjini fərqləndirmək olar: 1) həmin varlığın daxil olduğu ierarxik sistemdən aldığı enerji; 2) həmin varlığın özünün qidalanması hesabına öz daxilində hasil etdiyi enerji; 3) ətrafdakı varlıqlarla enerji mübadiləsi; 4) həssas dünyanın rəşadətli olmayan, müşahidə oluna bilməyən aləmin verdiyi enerji. Müqayisə metodu ilə bunu asanlıqla istənilən xarakterli, o çümlədən sosial sistemə də keçirmək mümkündür. Məsələn, hər hansı tədris müəssisəsi aşağıdakı kimi "enerji" lərin hesabına mövcuddur: 1) Təhsil sisteminə (hökumətdən, nazirlikdən və s.) aldığı enerji (kömək); 2) Özünün hasil etdiyi enerji (öz potensialı); 3) Başqa tədris

müəssisələri ilə enerji (təcrübə) mübadiləsi; 4) Tam aşkar olmayan mühitin verdiyi enerji (kömək).

Ahəngyolun öz məxsusi tədqiqat metodları da vardır. Bu metodların hər birində riyazi aparat olaraq qeyri səlissə (əslində səlissə!) riyaziyyat ən effektiv rol oynayır.

NƏTİCƏ.

Bu deyilənlərlə onu əsaslandırmağa çalışdıq ki, müasir elmi sistemin daha da təkmilləşməsi üçün rəşadətli biliklərlə yanaşı, üzərində tədqiqat aparılması mümkün olan rəşadətli olmayan amillərdən də istifadə etmək zəruridir. Müxtəlif elm sahələrini inkişaf etdirməklə, bu bilik-

ləri əldə etmək və tədqiqata cəlb etmək mümkündür. Tədqiqata yalnız o rəşadətli olmayan məlumatlar cəlb edilə bilər ki, onlar rəşadətli biliklərlə ziddiyyət təşkil etməsin, əksinə, ahəng yaratsın. Müəllif tərəfindən irəli sürülən ahəngyol elmi bu sahədə faydalı ola bilər.

Bu sahədə uğur qazanılması daha çox riyaziyyat elminin məqsədyönlü şəkildə inkişafı ilə bağlıdır. Bu sahədə qeyri səlissə riyaziyyat sahəsində hazırlanmış metodlar, əldə edilmiş nəticələr sonrakı tədqiqatlar üçün olduqca dəyərli nümunədir.





Elçin Əlibəyli

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Medialaşmış adam və kütləvi mədəniyyət

(ikinci yazı)

Çağdaş Azərbaycan mədəniyyəti sürətlə dünyanın mədəni mühitinə uyğunlaşma və bazar münasibətlərinə uyusma prosesini yaşamağa başladı. Elitar və kütləvi mədəniyyət formaları indi tamam yeni, Qərbi Avropa və Amerika standartları ilə təcəssüm olundu. Qapalı sovet rejimində onilliklər ərzində dünya mədəni prosesindən ayrıca fəaliyyətdə olan milli mədəni mühit tez bir zamanda uyğunlaşma yaşadı və dünyanın indiki mərhələyə qədərki yolunu qət eləmədən sıçrama ilə keçdi. Bu səbəbdən bəzi hallarda müasirləşmə meylləri kor-koranə, xaoslu və diletantcasına aparıldığından mədəni prosesdə yalnışlıqlar baş qaldırırdı. Müqavimət- mədəni immunitetin olma-

ması sürətlə texnoloji cəhətdən yenilənən və asan ələ düşən prosesin qarşısını ala bilmədi, bir çox hallarda geriye dönüşü olmayan gerçəklərin mütləqləşməsi baş verdi.

Yaradıcı fəaliyyətdə əmtəəni görmək istəyi öncəki əsrlərdə qazanc mənbəyi kimi təzahür olunurdusa, yeni dönmədə bu kommersiya vasitəsinə çevrildi. Kütləvi kommunikasiya vasitələrinin güclü inkişafı və bu maraqların birləşməsi nəticə etibarı ilə kütləvi mədəniyyətin yeni məxəzlərini ortaya qoydu. Öncədən qoyulmuş kommersiya prinsipi və konveyer istehsalı mədəniyyətə şamil olundu. Bu isə heç bir tərzdə digər istehsal sahələrindən seçilmirdi. Get-

dikcə bu sahənin inkişafı mədəniyyətin şou-biznes anlayışı ilə əvəzlənməsinə səbəb oldu. Bu cür inkişaf onun ətrafında ciddi maliyyənin dolanmasını zəruri etdi. Artıq XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq şou-biznes qurumlarının banklarla, digər maliyyə qurumları ilə bağlılıqları yarandı ki, hazırda onların kapitalı milyardlarla ölçülür. Məhz bu maliyyə qurumlarının ilkin kapital qoyuluşu ilə kütləvi mədəniyyət nümunələri yaranıb bazara çıxarılır. Onların maliyyəsi ilə Hollivudda filmlər, seriallar yaranır, musiqi ulduzları yetişdirilir, moda biznesi dünya bazarına çıxır və s. Bu yaranan mədəniyyət bilavasitə kütləvi tamaşaçı üçün nəzərdə tutulmuşdur. Çünki bu mədəniyyəti qəbul edən auditoriya böyük zallar, milyonlarla ekran seyrçiləridir. XX əsrdən başlayaraq kino filmlərində, teatr tamaşalarında bir kateqoriya-«kassa üçün» kateqoriyası formalaşdı. Artıq yaranan ekran və səhnə nümunələri kassaya gətirəcək gəlirlə ölçülürdü. Kapital qoyuluşu da kassadan mümkün qədər çox pul yığmaq məqsədi güdürdü ki, bu da bazar münasibətinin normal qanunauyğunluğu idi. Nəticədə bu gün artıq kino filmlərin reytingi kassadan gələn gəlirlə, televiziya verilişlərinin reyting-

qi onda yerləşdirilən reklamların sayı ilə müəyyənləşir. Yəni nə qədər qazanc gətirməsi vacib əmil kimi çıxış edir. Bu da təbii-
dir, çünki hər yaranan əsər mədəniyyət abidəsi kimi deyil, qazanc gətirən əmtəə kimi dəyərləndirilir.

Hazırda Azərbaycanda kino sənayesi təşəkkül tapmadığından ölkəmizdə kino sənət təcrübəsində yalnız kommersiya prinsipləri ilə izah etmək olur. Çünki, ciddi kino sənayesi üçün kifayət qədər bazar və maliyyə tapmaq çətinidir. Amma televiziyanın inkişafı axarında kassaya hesablanmış verilişlərin təcrübəsi ilə fikrimizi izah edə bilərik. Bu gün teleməkanda reyting cədvəlində lider olan verilişlərə nəzər yetirək. Qazanc götürmək üçün

qoyulan yatırım hesabına (həm maddi, həm intellektual) öncüllük qazanan bu verilişlərin uğurunu Azərbaycan sivil bazar münasibətlərinin tam formalaşmaması ilə izah etmək olar. Buradan belə bir qənaətə gəlirik ki, kütləvi mədəniyyətin kommersiyalaşması tamam yeni, bazar münasibətləri

qanunlarına tabe bir mədəniyyət normasının yaranmasına xidmət etdi, kütləvi mədəniyyət terminoloji qaydada şou-bizneslə əvəzləndi.

Kütləvi mədəniyyətin sosioloji tərəfdən cəmiyyətin biçimlənməsində başlıca rol

oynaması artıq danılmaz gerçəklikdir. Bir çox sosioloqlar və kulturoloqlar kütləvi mədəniyyətin yeni ictimai təbəqəni biçimləşdirdiyini söyləyirlər. «Orta təbəqə» adlanan bu təbəqə hazırda dünyada sənayeləşmiş həyatın əsas dayaqını təşkil edir. Fransız filosofu və sosioloqu E. Morenin «Zamanın ruhu» kitabında bu təbəqənin formalaşması və mədəniyyət sahəsində tutduğu yer geniş izahını tapıb. Azərbaycan bazar iqtisadiyyatı kursu seçdiyindən burada da «or-



ta təbəqənin» formalaşması prosesi izlənilir. Artıq təqribən eyni dərəcədə qazanan insanların maraqları da eyniləşir. Onlar tele, radio, qəzet reklamında təbliğ olunan, büdcələrinə uyğun malların istehlakçısı, televizorda əyləncəli proqramların, serialların seyrçisi, kütəlvi mədəniyyətin dikte etdiyi yaşam tərzinin, zövqün daşıyıcılarıdır. Bir çox hallarda keçmiş sovet tərbiyəsini gördüyündən bu insanlar kütləvi mədəniyyəti öz səviyyələrinə uyğun olmadığını düşünürlər. O zaman, kütləvi mədəniyyət yarađıcıları öz işlərini «elitar» adı ilə pərdələyirlər. Bu isə «elitar» sözünün dəyərini azaltmaqla bərabər, ona qarşı inamsızlıq yaradır və onu kütləviləşdirir. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, Azərbaycan mədəni həyatında kütləvi mədəniyyət formasını yad və səviyyəsiz ünsür sayma meylləri var və bu meyllərin qarşısını almaq üçün ona yalnız ad verilir.

Kütləvi mədəniyyətin cəmiyyətdə onyadığı rolu dəyərləndirdikdə onun insan şüuruna təsiri və formalaşmasındakı roluna da nəzər yetirmək lazımdır. Kütləvi mədəniyyət insan şüurunu mifləşdirir, cəmiyyətdə və təbiətdə baş verən prosesləri mistikləşdirir. Son dönməddə kütləvi mədəniyyətin

doğurduğı miflər və həmçinin baş verən təbii qanunauyğunluqlarda nəsə bir fəvqə qüvvə axtarışı bilavasitə sənaye adamının stresini aradan qaldırmaq, onu gərginlikdən xilas etmək məqsədi daşıyır. Bütün bunlar nəticə etibarı ilə insanların asanlıqla kütləvi mədəniyyətin təsirinə düşməsinə gətirib çıxarır. Burada emosiyaların və şüuraltı duyğuların istismarı təzahür olunur. Təsirin nəticəsində insanda tənhalıq, müqəssirlik, düşmənçilik, qorxu, özünüqoruma hissləri yaranır və onun psixologiyasında başlıca yer tutur, həyat tərzinin başlıca hərəkətverici qüvvəsi olur.

Çağdaş kütləvi mədəniyyətin ideya kökəndə pozitivizm durur. Əslində ifrat emprizim olan pozitivizm nəzəri bilikləri inkar edir. Pozitivis estetikə incəsənətin mənbəyini insan psixikasının təbii ehtiyaclarında axtarması və sosial mühiti bədii yarađıcılığın yalnızca kənar şərti kimi dəyərləndirməsi ilə seçilir. Pozitivistlər incəsənətin elmi təsəvvürlərin estetik idealla dəyərləndirilmədən ilüstrasiya etdiyini hesab edirdilər. Pozitivizm incəsənətdə naturalizmin yaranmasına səbəb oldu. Əsasını Kontun, Spenserin, Lyukun. Bernarın, Leturnonun fəlsəfi fikirlərindən götürən naturalizm

yarađdığı andan romantizmin və klassisizmin əleyhinə çıxdı. Pozitivizmdə biologizm qanunlarının praktik həlli çağdaş dedektiv və qorxu filmlərində özünü qabarıq göstərir. Bu əsərlərin süjetində pul bir sosial motiv kimi qabarıq və finalda cinayətin manyaqlar, cinayətkar-ruhi xəstələr tərəfindən edildiyi aydınlaşır ki, bu da sosial motivin-pulun ehtirasını bioloji motivlə əvəz edir. Burada sosiologiyanın biologiyadan asıllığı qabarıq. Bu asıllıq kütəlvi mədəniyyətin bir çox sahələri üçün əsas meyarı təşkil edir.

İngilis pozitivisti H.Spenserin cəmiyyətin inkişafında güclülərin yaşamaq uğrunda mübarizədə qalib gəlməsinin vacibliyi fikri-yəni sosial Darwinizmin şovinizm və irqçiliyin yaranmasına zəmin olduğunu deməsi ilə mədəniyyətlərin çatışması, çeşidli mədəniyyətlərin barışmazlığı, dinin, irqin düşmənçiliyi fikrinin meydana çıxmasına işarə idi. Pozitivist sosial Darwinizm həmçinin «optimizm inancını» meydana gətirdi. Bu reallıqdan uzaq, uydurulmuş həyatın bədii təbliğinə meydan verdi. Haqqında danışdığımız konsepsiya «Amerika arzusu» konsepsiyasının yaranmasına səbəb oldu. Lokal mədəniyyət anlayışının tədricən aradan qalxması ənənənin şaquli ölçü siste-

mindən üfqi ölçü sisteminə keçməsi, yəni daha geniş anlam alaraq sivilizasiya statusu əldə etməsi, komformizm cəmiyyətin başlıca hərəkətverici ideyasına çevrilməklə bunu yaşam tərzinin əsas formatı olması kütləvi cəmiyyətin yaranmasına da təkan verdi.

Avropa 90-cı illərin əvvəlində bu tendensiyanı duyub «Coca-cola» mədəniyyətinin yayılmasına qarşı çıxmağa başladı və özünün alternativ mədəniyyət konsepsiyasını “Avropa evi” siyasi fikri ilə birləşdirərək ortaya qoydu. Yəni mədəniyyət immuniteti modelini yaratdılar. Bu gün ölkəmizdə geniş təbliğ olunan multikulturalizm də məhz mədəniyyət immunitetini yaratmağa yönəlir. Etiraf etməliyik ki, müstəqillikdən sonrakı dövəmdə Azərbaycan üçün də yeni dəyərlər sistemi yaranmağa başladı. Müqayisəli şəkildə təhlilə cəhd etsək, bu dövrdə azərbaycanlılar üçün şadlıq evləri ailəliyi, “Mak Donalds” müasirliyi, “Coca-Cola” amerikasayağılığı ifadə edirdisə, sonrakı dönmə iqtisadi inkişaf dünyada artıq mövcud olan brendlərin də burada kütləviləşməsinə şərait yaratdı. Bu brendlər də öz növbələrində yeni modellər yaratdılar.

Üçüncü ölkələrdə amerika həyat tərzini xəyal kimi yayılmaqdadır və əslində bu kütləviləşmənin son mərhələsi kimi yerli mədəniyyətlərin yoxa çıxmasına səbəb ola biləcək bir mənfi tendensiyaadır. ABŞ-ın dövlət siyasəti bu işdə maraqlıdır və ambisiyalarına uyğundur. Hər zaman bu təsirdə qalan insanlarda Amerikaya qarşı məhəbbət yaranır ki, bu da onun gələcəkdə atacağı istənilən addımın xoşbəxtlik naminə edildiyini düşünməyə gətirib çıxarır və nəticədə o dünya ictimaiyyəti tərəfindən lazım olan anlarda dəstək qazanır.

Sənayeləşmiş insanın aldığı külli miqdarda informasiya axınında mürəkkəb sənətdən zövq alması qeyri-real göründüyündən o yalnız sadəsini və özünə yaxınını axtarır. Bu da ondan irəli gəlir ki, çağdaş insan üçün mədəniyyət yalnız əyləncədir və heç bir halda onu yaşamağa öyrətməməlidir. Smartfon nəslə bu istəyinə asanlıqla və ağılaşğmaz rəngarəngliklə çatdı.

Kiç də həmçinin kütləvi mədəniyyətin bir forması kimi təşəkkül tapıb. Kütləvi mədəniyyətin ən aşağı səviyyəli forması olan kiç zövqsüzlüyün, psevdosənətin nümunəsi kimi, bədii-estetik dəyərdən məhrum, ba-

yağı, yalnız zahiri effektivliyi ilə seçilir. Özünü bütün incəsənət növlərində əks etdirən kiç aqressiv ekspansionizmi ilə yadda qalır. Kütləvi informasiya vasitələrinin inkişafı və audiovizual sənətin geniş yayılması Amerika və Qərb studiyalarında dövrüyə bura xılan bu cür zövqsüz məhsulları digər xalqların, xüsusən də inkişaf etməkdə olan dövlətlərin əhəlisinə mənfi təsir edir, onların mənəvi-mədəni dəyərlərinin aradan qaldırılmasına gətirib çıxarır. Kiç bir ziyanlı element kimi incəsənətdə, bütövlükdə həyatda estetik dəyərlərin sərhəddini silir və kütləvi zövqsüzlüyü etalona, meyara çevirir. Praqmatizmdən ruhlanan kiç insanın incəsənətə münasibətini nəsnələrin psevdomənəvi istehlak ilə məhdudlaşdırır.

Bütün bu mədəni proses təbii ki, ölkəmizdə də yaşanmaqdadır. Məhdudiyyət və qadağanların ləğvi kiçin sürətlə artmasına və hakim statusa yiyələnməsinə səbəb oldu. Hər halda bunun bariz nümunəsi televizyalardan görünür.

Azərbaycan mədəni həyatında yerini almaqda olan və böyük tirajla idxal olunan kütləvi mədəniyyət növlərindən biri də trillerdir. İngilis dilində həyacan, əsmə mənə-

sını verən bu söz dedektiv-məcarə janrının növləri-qatillər, quldurlar, dedektivlər bərədə roman, film, pyeslərdə təcəssüm olunur. Triller estetikasının əsasında baş verəcəkdir hadisə, cinayətə tamaşaçını hazırlamaq, onu həyəcəyə saxlamaq, gərginlik və əsəbi ab-hava yaratmaqla təsir etmək durur. Artıq bir neçə onillikdir ki, istər triller, istərsə də ona yaxın vahimə filmləri istehlakda çox sayda buraxılır. Hollivud studiyaları hər çeşidli trillerlərlə tamaşaçını maraqlandırmaq və qazanc əldə etməklə məşğuldular. Hər zaman tükürpədicə tematikaya meyilli tamaşaçının marağından istifadə edən bu studiyalar, əslində insanların psixikasına təsir edərək, kütləvi psixoz və vahimə hissini aşılayırlar. Təəssüflə deməli ki, yerli telekanallarımız bu tip filmlərə və ya yeni çəkilən yerli seriallarda silahlı münaqişələrə geniş yer verməklə əhəlidə kütləvi psixozun yaranması işində iştirak edirlər. Seyrçi kinoteatr və konsert zalında müəyyən emosional duruma düşdükdən sonra evə qayıdır, özünə gəlir, emosional yükünü bir qədər boşaldı bilər. Ancaq televizor evdədir və o, seyrçini öz təsirinə salır. Əgər bu seyr təklidə baş verirsə, onda uzun müddət aldığı emosional təsir insanı tərk etmir, psixi-

kasını zədələyir. Çağdaş internet tv estetikası daha intimdir yəni bir nəfərin baxışı üçün nəzərdə tutulub. Kompüter və ya planşet qarşısında əyləşən insan təklidə daha emosional təsirə məruz qalır, aləmə daxil olur və özünü onun bir hissəsi kimi hiss edir. Bu mənada internet tv və onlayn kinoteatrlar daha güclü vasitə sayıla bilər. Kinoteatrda film bitirədi həyat davam edir, televizorda yeni ab-havadə veriliş başlayır və təsirin dumanını seyrəkdir. İnternet üzərindən isə fasiləsiz baxmaq seçimi seyrçinin əlindədir. O davamlı olaraq bir neçə seriyaya və ya mövzuya uyğun digər videoları izləyə bilər (məlumatları oxuya bilər). Hətta çox məşhur "youtube" sosial şəbəkəsində "məsləhət" bölümü də var ki, bu da davamlı asılılığı artırır. Bu tip təsir daha çox uşaq və yeniyetmələrdə özünü bürüzə verir.

İdeallarını itirən, şüurun gücünə güvənməyən, əzilmiş, öz yaratdığı texnika ilə sınımasını itirən bədbəxt və çağdaş insan özünə mənəvi dəyər axtarır, oxşarlarını tapmaqla onlarla bərabər olmaq istəyir. Mənəvi məsuliyyətdən uzaq olmaq üçün mistika axtarışına çıxır. Anlayır ki, baş verənlərin ədi izahı yoxdur və nəticə yalnız mistik aləmədir. TV və internet bu mistikanı, yeni inanc-

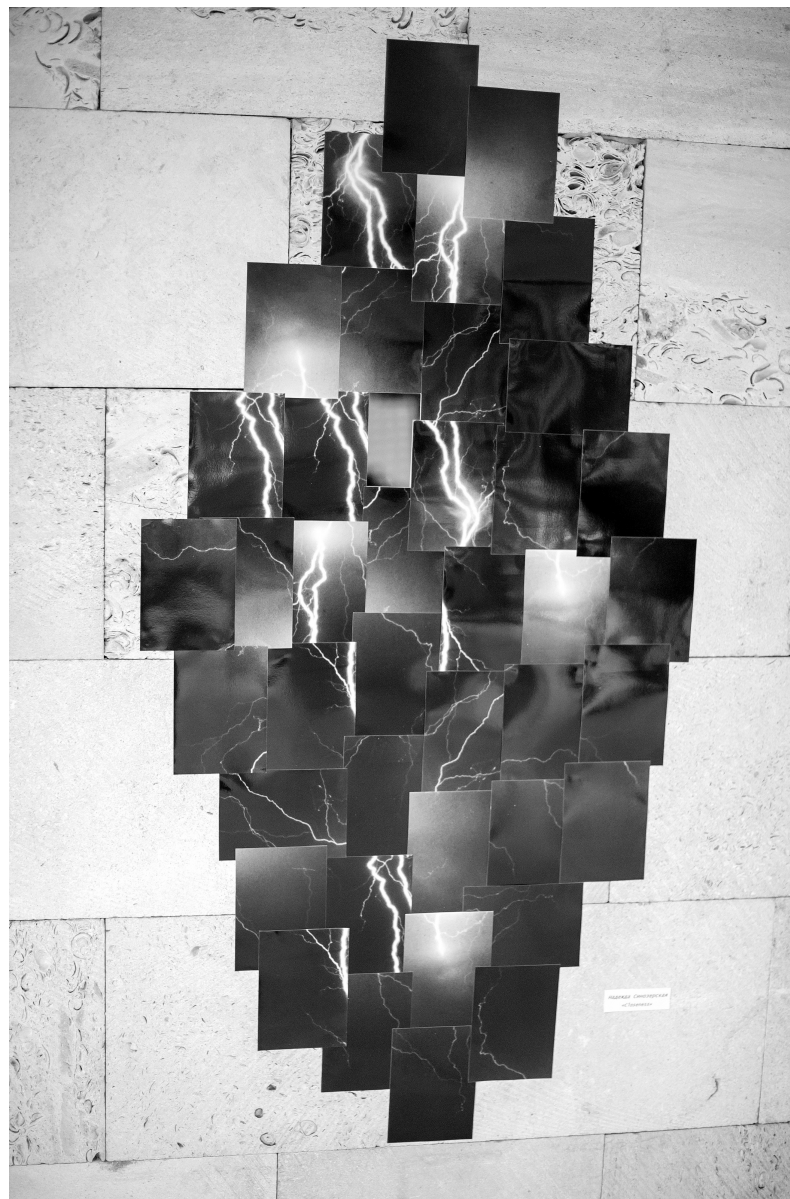
ları ustalıqla təqdim edir. Seyrçi o qədər emosiyaya öyrəşib ki, artıq tarixi filmlər də məhəbbət intriqası, saray çəkişmələri, macarələr yolu ilə təqdim olunur. Eskerizm — həqiqətdən qaçış auditoriyanın gerçəyi unutmaz istəyi ilə bağlıdır və elektron KİV gerçəkdən qaçmaq istəyən müasir insan üçün yaxşı nəqliyyat vasitəsi oldu. Uydu- rılmış aləmə salmaq yolu ilə irreal, mifik aləmdə seyrçinin mutluluğunu təmin edə bildi. Kompüter oyunlarında hər kəs öz dünyasını özü qurub idarə etmək imkanı qazandı. Audiovizual nümunələr illüziyalar yaradır və bu illüziya həmişə "heppy end"lə bitməlidir. Əks halda, seyrçi özünü aldadılmış sanacaq. Xoşbəxt sonluğu olmayan serial ümidləri puç edərək depressiv situasiya yaradır. İnsanın açar dəşiyindən qonşunu güdmək gizli istəyi seriallar vasitəsi ilə gerçəkləşir. Məişət məntiqinin çatdırılmasında seyrçinin tam diqqətini cəlb etmək serial qarşısında əsas vəzifə kimi durur. Məhz diqqəti cəlb etmək yolu ona seyrçini öz təsiri altına salmaq imkanı verir. Süjetin sadəliyi, hadisənin məişətçiliyi seyrçini cəlb edir, onu ekrana bağlayır. Bu əyləncənin kökündə anti-inlellektualizm durur. Serial düşünməyə imkan verməyərək, intellektə

şübhə ilə yanaşaraq ondan ehtiyatlı olmağı təlqin edir.

Müxtəlif süjetli və ya masaüstü əyləncəyə hesablanmış oyunlar istifadəçini real aləmdən ayırır. Əvvəllər bu tip əyləncələrə müəyyən vaxt ayrılırdısa indi smartfon və kompüterlər günün böyük hissəsini bu əyləncəyə həsr etməyə imkan yaradır. Bunun təsiri ilə sosial cəhətdən passiv, öz qənaəti olmayan, kütləvi fikrin kor-koranə daşıyıcısı olan insan tipi formalaşır ki, onun üçün ən başlıca dəyər puldur. Yalnız maddi təminat onun bu uydurulmuş əyləncəli aləmində qoruyub saxlaya bilər. Hətta insanlar arasında münasibətlər sistemində də son bir neçə ildə sosial şəbəkələr hesabına olduqca fərqli və soyuq mühit yaranıb. Yəni insanın dehumanizləşməsi prosesi sürətlənib. Pulun bioloji motivi insanın sosial mahiyyətini tamami ilə geridə qoyub. Bu əyləncənin davamlılığını və daha da komfortlu olmasını arzulayan yeni insan həmçinin məişəti asanlaşdırmaq üçün bank krediti girdabına daxil olub. Əvvəl yemək və tamaşa ilə mütilik yaratmaq olurdusa indi oyun və tamaşa fasiləsizləşib. Yeməyi asanlaşdırmaq üçün "fast food" meydana gəlib və heç bir digər hiss, yaxud daq bu insan tipini moni-

torun qarşısından ayıra bilməməsi mexanizmi işə düşüb.

Elitar mədəniyyət isə ya tirajlanaraq kütləvi mədəniyyətin silahına çevrilib, ya da sıxılaraq bir küncdə özünün son illərini yaşayır. Kütləvi diktənin silahı daha güclü və təsirlidir. Artıq zövq və mədəniyyət vərdisləri varisliklə deyil, smartfon güncəlləşməsi ilə biçimlənir. Bu submədəniyyətin öz dəyərləri və idealları var. Onlar artıq bütləşib və bu nəsil üçün toxunulmaz olub. Mənəvi dəyərlər və elitar mədəniyyət (aralarında olan bütün ziddiyyətlərə baxmayaraq) öz yuxarı kürsülərindən düşürülərək çağdaş silahlardan istifadə etməklə təbliğ olunmasa tezliklə tarixə gömüləcək və ən yaxşı halda hansısa kompüter oyununda adı çəkiləcək, yaxud süjetində iştirak edəcək.



ÜMUMİ VƏ AYRIGANIN ROLU

Ümumi və təkçənin fərqi əsasında ictimai elmləri, eləcə də kulturologiyanı təbiətşünaslıqdan ayırmaq zahirən uğurlu görünür. Əslində isə tarix elmləri və kulturologiya hətta fərdiləşəndə belə, bunu təkçə metaforik tərzdə deyil, həm də ümumi anlayış vasitəsi ilə dərk edilir. Tanınmış kulturoloq alim Y. Lotmanın yazırdı ki, Maarifçiliyin kultür kodunda əsas «təbii ilə təbii olmayan»ın qarşıdurmasıdır. Bu qarşıdurma bütün kultür sistemində özünü biruzə verirdi ki, cisimlər dünyası realdır, sosial münasibətlər və işarələr isə yanlış sivilisasiyanın məhsuludur. Özü olan hər nəsnə əsldir, özgəsini bildirən hər nəsnə isə sünidir, qondarmadır. Ona görə də insan özünün antropoloji təbiətinə görə, əməyinə, fiziki xoşbəxtliyinə görə təbiidir və deməli, əsldir. Pul, vəzifə, mənəşə, sistemi isə qondarmadır, çünki qeyri-təbiidir.

Lotmanda maarifçiliyin üstünlük verdiyi şeylər, müsbət sayılan dəyərlər təbiiliklə eyniləşdirilir,

yəni təbiilik anlayışının dairəsinə aid olunurdu. Burdan məntiqi nəticə çıxarılır ki, bu mədəniyyət tipi anti-təbiilik konseptinə, ümumi anlayışa aiddir. Uyğun olaraq Maarifçilikdə bioloji təbiət, yemək, fiziki əmək və həzz təbiiliklə eyniləşdirildiyi üçün saxtılığa qarşı duran əsl keyfiyyətlər kimi dəyərləndirilir. Mənəşə, sosial işarələr, rəqəliylər isə saxta, qondarma elan olunurdu. Beləliklə, Maarifçilik mədəniyyətinin tipologisi qurulurdu ki, feodal, quldar mədəniyyətlərdən fərqlənib özəllik qazana bilsin. Ancaq bu zaman həmin özəlliyi əldə etmək üçün Maarifçilik iki ümumi anlayışla, təbiilik, əsilliklə (autentikliklə) eyniləşdirilirdi.

İndi isə söylədiyimizi başqa örnəkdə anladaq. «Bu tikili mədəniyyət abidəsidir» cümləsində tikili abidə anlayışı ilə eyniləşəndə təkçə ümumiyyətdə aid edilir. Belə olanda hələ konkretlik alınmır. Ancaq söyləyəndə ki, «bu tikili Ortaçağ məscidi» ikinci adqoyma sayəsində nisbi konkretlik alınır. Üçüncü identləşmədə tikili tutaq ki, şiə, yaxud sünni məscidi anlayışı ilə eyniləşəndə

daha çox konkretlik alınır. Beləliklə, kulturoloji nəzəriyyə Rikkertin göstərdiyi fərdiliyə can atanda belə, o demək deyil ki, ümumi anlayışları inkar edir. Sadəcə, fərdilik müxtəlif ümumi anlayışlardan doğan əlamətlərin kəsişməsindən alınır.

Elmi təfəkkürün bu paradigmasına möhkəm zərbəni Popperdən və Vitgenşteyndən sonra post-modernizm vurdu, çünki onun fəlsəfəsi eyniləşdirməyə yox, fərqləndirməyə güvənirdi. Bu, tamamilə yeni paradigma idi. Yenilik onda deyildi ki, mədəniyyət və mədəniyyət fəlsəfəsi fərqləndirmənin epistemoloji gücünü bilmirdi. Axı, göstərdik ki, idrakda fərqlər həmişə eyniliyin qonşuluğunda olur. Fərqlər həmişə eyniliyin medalda olduğu kimi o biri üzüdür. Necə ki təsdiqin o biri üzü inkardır. Lev Qumilyov müxtəlif etnomədəniyyətlərin daşıyıcılarının davranış tipini belə misallarda göstərirdi: «Moskvada sərxoş və dalaşqan adam tramvaya girib səs-küy salanda rus deyəcək ki, yerlim, asta ol, çıx aradan, yoxsa milis səni tutub aparacaq. Qafqazlı dözə bilməyib yəqin qoluna güc verəcək, tatar qırağa çəkilib susacaq, qərbli isə polis çağıracaq».

Bu təsvirdə Lev Qumilyov rusların hərəkətini bir davranış modelində biləşdirəndə, onları qafqazlı, tatar və qərbli davranışlarından fərqləndirirdi. Beləcə, birləşdirmək üçün başqalarından, uzaqlaşdırmaq lazım gəlir. Post-modernizm belə fərqləndirməni paradigmaya çevirmədi. Post-modernizm-

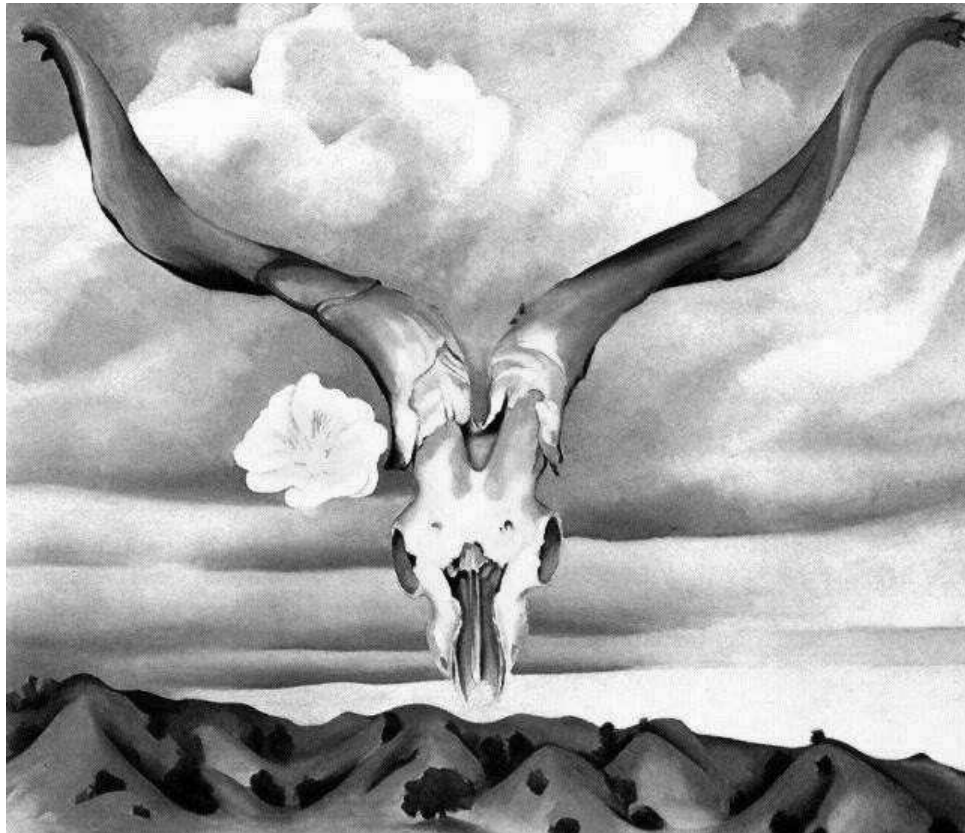
də isə önəmli tekst yaradıcılığı, mədəniyyət aktları və bu aktları düşünmək üçün fərqlər əsas alətə çevrildi və eyniləşdirmə fərqlərin xidmətində dursa da, fərqlərin eynilik xidmətində durması minimuma endi. Post-modernist mədəniyyətin bu yolu tutmasının ən başlıca səbəbi o idi ki, o, hədsiz eklektisizmlə dünya mədəniyyətinin bütün dəyərlərindən, məhsullarından, seqment və mətnlərindən istifadə etməyə başladı. Post-modernizmi əslində belə eynilik, birlik fəlsəfəsi maraqlandırır. Ona görə bu mədəniyyət tipində və bu mədəniyyətlə bağlı fəlsəfədə qaranlıq, qeyri-müəyyənlik çoxdur, çünki cürbəcürlük müəyyən eynilik, tamlıq prosesinə salınanda aydınlıq qazanır. Qədim Çin sənətkarları ağac gövdəsindən «artıq» budaqları kəsib hansısa heykəl görüntüsü yaradırdılar. Ancaq havadan, sudan bu yolla sənət əsəri düzəltmək mümkün olmazdı. Əldəbətə, cəmi mədəniyyətlərdə su, od və hava ümumən yüksək dəyərlər sayılır. Ancaq bərk maddələrin forması və növləri qədər suyu, havanı, odu kültür dəyərləri kimi işləyib hazırlamaq olmur. Post-modernizm eyniliyin deyil, fərqlərin fəlsəfəsinə əsaslanmaqla sanki klassik mədəniyyət və dünyagörüşünə postklassik seçim

yolu ilə paradigmalara zərbə vurdu. Bu fikri aydın etmək üçün struktur və strukturalizm anlayışlarına yaxından nəzər yetirək. Məşhur dilçi Emil Benvenist göstərirdi ki, «struktur»un bir termin kimi əhəmiyyəti ondadır ki, dilin (daha geniş kültür mətnlərinin — X.S.) bir cəhətini açır... Atomizm hər elementə özü-özlüyündə baxır və səbəbi daha öncəki mərhələlərdə axtarır (tarixiliyi yada salın). Atomizmin yerinə gələn strukturalizm münasibətləri önə çıxardı. Doğrudan da dil 28 və ya

32 fonemi cürbəcür birləşdirərək sözlər əmələ gətirir. Mədəniyyət götürmə-qoyma, alma-vermə, yaxınlaşma-uzaqlaşma kimi azsaylı hərəkətlərdən bütün çoxsaylı davranışları qurur. Atomizm paradigmalarına əsaslanan kulturologiya diqqəti dəyərin özünə cəmləşdirərək onu içəridən anlamaq istədi. Bu səbəbdən də nəzakətli adamdan danışanda onda təzahür edən him-cimi, yumşaqlığı, hörmət-rəğbəti bildirən intonasiyaları təsvir edirdi. Bu zaman təsviri daha dolğunlaşdırmaq

üçün həmin cəhətlərin hər birində onların yaranış mərhələlərini sadalayırdı.

Strukturalist isə öyrəndiyi sahə ilə bağlı bazis əlamətlər kimi öncə azsaylı fərqləndirici əlamətləri üzə çıxarırdı. Məsələn, nəzakətli adamı anlatmaq üçün incəlik-kobudluq, hörmət-hörmətsizlik, dolayılıq-birbaşılıq kimi əlamətləri toplayırdı. Sonra yuxarıda sadələdiyimiz mövqelərdə solda duran əlamətlərin hörgüsü, çarpazlaşması kimi göstərirdi. Yəni incəlik, hörmətçilik, dolayılıq nəzakətin əlamətləri olur, sağdakı əlamətlər isə qaba insanları xarakterizə edir. Strukturalizmin digər ideyası o idi ki, həmin əlamətlərdən biri dəyişəndə bütün sistemdə dəyişmə baş verir. Yəni əgər nəzakətli insan fenomenindən incəlik götü-



rülsə, onun davranış və danışığında özül dəyişmələrin zəncirvari reaksiyası baş verər.

Feminizmdə bu əlamət aradan götürüldüyü üçün bir çox qadınlarda nərmə-nazik danışq tərz, incəliyə xidmət göstərən leksikon seçimi, geyim dəbi və saç düzümü ortadan çıxmış, nəticədə feminist fəallarla bağlı çoxlu şaiyələr yaranmışdı. Bir daha deyək, Substrat (maddi özək) əsasında anlamaq nəzərdə tutur ki, cisim və hadisələri sandıq kimi açıb içindəkiləri çıxarmaqla da anlamaq mümkündür. Məsələn, bir nəsənin ağırlığını bilmək üçün tərəzi ilə çəkmək kifayətdir. Strukturalizm isə deyirdi ki, bir cismin ağırlığını bilmək üçün «nə deyil» prinsipi ilə onu başqa çəkilərlə tutuşdurmaq, qeyri koordinatlara salmaq lazımdır. Məsələn, hər hansı cisim, cazibə qanununa uyğun olaraq digər nəsənlərlə əlaqədə çəki müəyyənliyini qazanır.

Strukturalizmin məqsədi cisimlər arasında elə əlaqələr tapmaqdır ki, məhz onlar o cismi “filan” cür olmağa məcbur edir. Məsələn, Azərbaycanda və bu kimi cəmiyyətlərdə utancaqlıq fenomeni gənclər və qızları yaşlılarla, kişilərlə elə münasibətə sövq edir ki, həmin münasibətlər sayəsində onlar öz etiraz və maraqlarını birbaşa, asanca bildirmirlər. Struktur bu mənada dəmir, məftil möhkəmliyində olmasa da sosial orqanizmdə mühüm idarəçilik funksiyası daşıyırlar. “Aşağı-yuxarı” binar mövqeyi, yəni ikişər qarşılıqlı münasibətdə “imkanlı-imkansız”, “varlı-yoxsul” münasibətlərinə

“yuxarıdakılar-aşağıdakılar” strukturunu təqdim edir. Bu əlaqə tarix boyu çox sosial hadisələri, bir sıra dəyərləri yuxarı ilə aşağı arasında nizamlayıb. İslam dünyasında təsəvvüf əhli, xaçpərəstlərdə isə İsa-Məsi təlimi imkansızları yuxarıya, imkanlıları aşağıya çəkməyə cəhd göstərmişdi. Ancaq həmin cəhdlərə baxmayaraq, həm İslamda, həm Xaçpərəstlikdə yenə Yuxarı-zənginlərin, hakimiyyətin və ən başlıcası Tanrı məkanı kimi qəbul edilir.

Post-modernizm post-strukturalizmlə birlikdə möhkəm strukturları qurmaq arzusu ilə vidalaşmalı oldu. Post-strukturalizm araşdırıcısı Dalma yer göstərirdi ki, A.Liotar özünün proqram kitabı olan «Post-modernin durumu» əsərində yeni düşüncənin prioritetlərini radikal şəkildə dəyişərək birliyin yerinə fraqmentarlığı, homogenliyin yerinə heterogenliyi, identikliyin yerinə birlikdən yayğınlaşmanı qoydu. Başqa bir Post-modern məşhurunun radikal addımı özünü anlayışlara münasibətdə göstərdi. U.Dilöz post-strukturalizmə xas düşüncəni nomadik (köçəri) təfəkkür adlandırdı və onu oturaq təfəkkürə qarşı saydı. Son yüzillər kulturologiyada köçəri mədəniyyətinə ciddi şübhələr vardı. Bu şübhələri hətta Qərb sivilizasiyasının kökündə dayanan xaçpərəstliyi doğurmuş İudaizmdə köçəri yəhudilərin «yaradıcılığı» belə dağıtmamışdı. Avromərkəzçi tarix elmi və kulturologiya böyük sivilizasiyaları şəhər mədəniyyəti və oturaq əhalinin sabit dünyası ilə bağlamışdı. Bax, bu fonda birdən-

birə vaxtı ilə tənqid etdiyi bərk cisimlər biçimində qurulmuş anlayışların yerini köçəri mentalitetindən gələn sürüşkən, dəyişgən anlayışlar və mətnlər aldı. Berqson fəlsəfədə irrasionallığın yükünü artırmaq üçün bərk cisimlər biçimində əməliyyat aparan elmləri tənqid edirdi. Delöz isə strukturalizmin dayanıqlı struktur şəbəmələrini dağıdan post-strukturalizm üçün nomadik təfəkkürü tərifləməyə girişdi. Bu zaman o hətta digər Post-modernist intellektuala, E.Seydlə birlikdə, marksist ruhda Amerikanın kültür imperializminə nifrətini bildirərək göstərirdi ki, «köçəri şüuru» həmin imperializmdən qurtulmağın effektiv yollarından biridir. Post-modernizmin və onun konkret metodlarından olan post-strukturalizmin qeyri cəhət və nailiyyətlərindən biz yeri gəldikcə danışacağıq. İndiliklə onların yeni paradigmlər üçün anlayışlarda hansı dəbərmə və titrətmələri həyata keçirdiyini göstərmək istədik...

İndisə, söylədiklərimizin əsasında belə bir nəticəyə gələk ki, məhz tipoloji araşdırmaların sayəsində Antik mədəniyyət, Ortaçağ mədəniyyəti kimi anlayışlar yaranıb. Bizim dövrdə mədəniyyətin tipologiyasını bildirən məfhumlardan biri post-modernizmdir. Poststrukturalizm araşdırma metodu kimi mədəniyyət tipi olan post-modernizmin əsasında dayanır. Eyni zamanda deməliyik ki, post-strukturalizm post-modernizmə modernizmdən fərqli paradigmlər gətiribdir...





Məncə, ilk addım təbiətin insaniləşməsidir. İlk addımdan isə çox şey asılıdır. Kortəbii qüvvələrlə və tale ilə dil tapmaq çətin işdir, onların hər biri bizə həmişəlik yaddır. Hər şey təbii fəlakətlər zamanı, eləcə bizim qəlbimizdə olan kimi kükrəyib daşırsa, hətta ölümün özü belə təlqin olunursa, yeni ölüm-itim kənar bir iradənin əməlidir, bunun müqabilində nə söyləmək mümkündür ki?! Bu məqamda yuxularımız barədə düşünməyə dəyər. Yatan adam elə bil «ölüm» mənzilinə baş vurub qayıdır. Ölüm, yatmış insanı qəbrə qovzamaq istəyir, ancaq yuxu insanı ölümün pəncəsindən xilas eləyir. Beləliklə, insan öz acizliyinin qurbanına çevrilməkdən canını qurtarmış olur... Bunun mənası belədir: Yer üzündəki həyatımızın ali bir məqsədi varsa o da bəşər övladını, insanın varlığını mümkün qədər kamilləşdirməkdir;

Ziqmund Freyd

Esmira NƏZƏRLİ

«Bənövşə ol!»

Tanınmış yazıçı və jurnalist, Azərbaycan radiosunun ilk sədri, vaxtilə Bakı kinostudiyasının direktoru olmuş Şəmsəddin Abbasovun;

Böyük dramaturq Cəfər Cabbarlının qardaşı qızı, musiqiçi, pedaqoji və tibbi təhsil almış ziyalı qadın Mələk xanımın oğlu Gündüz Abbasov.

Təltifsiz, titulsuz, fəxri adsız sadəcə Gündüz Abbasov. Baxmayaraq ki, istedadlı kinoaktyor, yazıçı, tərcüməçi, romantik rəssam kimi tanınırdı.

Bakının Dağlı məhəlləsində göz açıb, dünyaya gəlmişdi. Qardaşı nəvəsinin adını da elə böyük dramaturq özü vermişdi müəllifi olduğu «Sevil» əsərində Balaşın oğlu Gündüzün adından götürmüşdü.

Heç də səbəbsiz deyildi ki, balaca Gündüz hələ uşaqlıqdan ədəbiyyat vurğunuydu. Bədii ədəbiyyata çox erkən maraq göstərməyə başlamış, qələmini də nəsrə sınamışdı. Hələ ibtidai sinifdə oxuduğu illərdə qələmə aldığı hekayə və novellaları istər məktəbdə müəllimlərin, istərsə də qohum-əqrəbanın diqqətini

cəlb etməyə bilməzdi.

Artıq gənc yaşlarında «Papasının qızı» adlı ilk kitabı işıq üzü gördü. Onun ardınca «Canlı körpü» yumoristik hekayələr toplusu və «Qanadlar» adlı kitab çapdan çıxdı.

Kitaba daxil edilmiş «Qanadlar» hekayəsini rəssam dostu, Səttar Bəhlulzadəyə həsr etmişdi. Dahi sənətkarın kitabın içindəki ağ saçlı surətini də özü çəkmişdi. Ümumiyyətlə, Gündüz Abbasov bütün kitablarının redaktoru da özüyü, rəssamı da.

Sonralar Azərbaycan radiosunda Gənclər şöbəsinin müdiri, «Uşaq gənc-nəşr» və «Azərnəşr»də redaktor, daha sonra «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində işlədiyi illərdə Gündüz Abbasov hərtərəfli yaradıcı insan kimi öz dövründə səs salmış, cəmiyyətdə özü haqda yüksək rəy yaratmışdı.

Bütün bu faktlardan əlbəttə ki, çox-çox sonralar xəbər tutmuşduq. O vaxta qədər isə nəslimizin nümayəndələri Gündüz Abbasovu mahir bir aktyor kimi, daha doğrusu, ilk dəfə çəkildiyi «Bir qalanın sirri» filmindən tanıyırdı. Yəqin ki, neçə-neçə illər keçsə də, yenə onu filmdəki qorxmaz, şücaətli Elşən obrazıyla xatırlayacaqlar.

«Bir qalanın sirri» bizim ilk rəngli və nağıl filmimizdir. İnsan övladı həmişə nağıllara can atmış, əlçatmaz arzu-istəklərini mehız nağıllarda tapmışlar. Bu film də, fil-

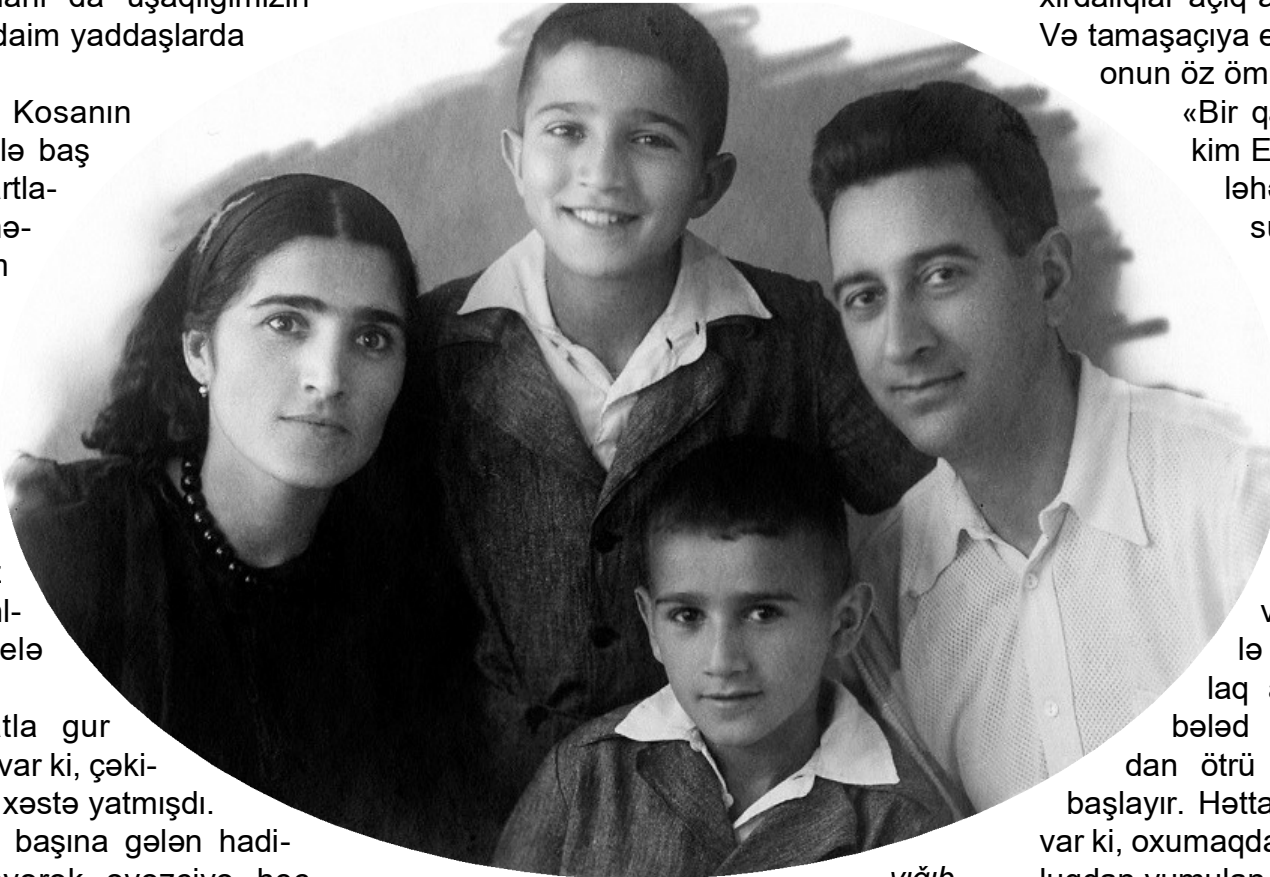
min nağıl qəhrəmanı da uşaqlığımızın
əziz yadigarı kimi daim yaddaşlarda
yaşayacaq.

Filmdə göyğöz Kosanın
bir əlinin hərəkətiylə baş
verən müəyyən partla-
yışlar, odpüskürmə-
lər və s. multfilm
elementləri vardı
ki, bu kadrlar o
vaxtkı «Len-
film»də çəkilmış-
dı. Təbiiliyi seven
Gündüz Abbasov
şübhəsiz ki, film
boyu dublyorsuz
çəkilirdi. Və ən təhl-
ükəli anlarda belə
işindən həzz alırdı.

Filmdə onun atla gur
çayı keçdiyi səhnə var ki, çəki-
lişdən sonra bir ay xəstə yatmışdı.
Buna baxmayaraq başına gələn hadi-
sələrdən çəkinməyərək əvəzçiyə heç
vaxt ehtiyac duymurdu.

**QIZI ŞAİRƏ-PUBLİSİST, «MÜŞFİQ»
XATİRƏ MÜKAFATI LAUREATI ŞƏHLA
GÜNDÜZ:**

*«Filmin bəzi səhnələri Şağanda çəkilir-
di. Atam at belində bağlararası çəkilişdən
evə gəlir, atını həyətdə bağlayıb, rahatla-
nır, səhər tezdən paltarlarını da çantaya*



*yığıb,
çəkilişə qayıdırdı. Onun «Domsovet»in
qarşısında at belində şəkilləri də var.
Hərdən zarafata salıb deyirdi ki, hər
oğulun işi deyil a, Hökumət evinin qaba-
ğında at oynatsın».*

Gündüz Abbasovun yaradıcılığında
maraqlı bir fakt diqqəti cəlb eləyir. Yarat-
dığı obrazların hər birində özündən, öz
xarakterindən nəsə var; həyatının hansı
bir dövründənsə cizgilər, yaşadığı anlar,

xırdalıqlar açıq-aydın özünü biruzə verir.
Və tamaşaçıya elə gəlir ki, bu kadrlar elə
onun öz ömürlüyündəndir.

«Bir qalanın sirri» filminə hə-
kim Eldostu ona belə bir məs-
ləhət verir: xalqın, el-obanın
suyunu kəsmiş zalım
hökmdar Simnar xana
qalib gəlmək istəyirsə,
oxumalı, biliyini artır-
malı, dərin elmə yiyə-
lənməlidir.

Elşən nə qədər
cəsur, qorxmaz olsa
da, gücünə-qüvvəsinə
inansa da, xalqını sevir
və ona kömək məqsədiylə
böyük məsləhətinə qu-
laq asır, dağın-daşın sirrinə
bələd olmaq, elmini artırmaq-
dan ötrü gecə-gündüz oxumağa
başlayır. Hətta filmdə belə bir kadr da
var ki, oxumaqdan bezən Elşən yuxusuz-
luqdan yumulan gözlərini ovxalaya-ovxa-
laya kitabları bir kənara itələyir. Kitablarda
«dilə gəlib» onları oxumasa, zalım
xana heç cür qalib gələ bilməyəcəyini bil-
dirir, onu yenidən oxumağa vadar edirlər.

Gündüz Abbasov da ömrü boyu kitab
həvəskarı olub axı. Bakı Rəssamlıq mək-
təbini qurtarsa da, sonradan Universite-
tin jurnalistika şöbəsini bitirmişdi.

Və yaxud: çəkildiyi «Onun böyük
üreyi» filmi. Yazıçı-dramaturq İmran Qa-
simovun ssenarisi əsasında rejissor Əj-



dər İbrahimovun çəkdiyi bu filmə oynadığı, cəmiyyətin xoşbəxtliyi naminə vəzifə borcunu şərəflə yerinə yetirən prokuror Rəcəb obrazı. Bu obrazın xarakterindəki ciddilik, mərdlik, vətənpərvərlik, dostə sədaqət elə Gündüz Abbasovun öz xarakterindən irəli gələn, öz həyatında izlənen insani keyfiyyətlərdir.

Aparıcı rol olmasa da hər epizodik rola belə canyananlıqla yanaşırdı. Xalq yazıçısı Anarın ssenarisi əsasında Cəlil Məmmədquluzadənin həyat səhifələrini canlandıran «Qəm pəncərəsi» filmində qoca Kərbəlayı, «Telefonçu qız»da Mehribanın atası, «Aygün»də Elyar və s. bu rolların hər biri aktyorun həyatında yadda qalan

sənət pillələriydi.

«İşarəni dənizdən gözləyin» filmində isə nakam taleli şair obrazı. Gündüz Abbasov bu filmə dövrün romantik şairi olan Məhəmməd Hadini böyük sevgiylə yaradıb. Onun daxili aləminə qapılıb, zəngin mənəviyyatını açmağa müyəssər olub. Çünki Gündüz Abbasov məhz özündə olan mənəvi zənginliyi Hadi obrazı ilə tamaşaçılara təqdim edirdi.

Oynadığı obrazlar vasitəsilə özünü ifadə etmək sanki aktyorun özünəməxsus keyfiyyətiydi. A.Dovjenko adına kinostudiyanın istehsalı olan «Piliqrim»in kapitanı» bədii filmində qoca dənizçi, rejissor Fikrət Əliyevin «Yuxu» filmində

bağban Hidayət kişi obrazlarında Gündüz Abbasov sanki özünü oynayırdı.

Tamaşaçılar bu kadrlarda da qayğılı ömür sürmüş, yorulub əldən düşmüş, həyatın hər üzünü görmüş qocanın simasında aktyorun özünü görür. Fəqət, «Yuxu» filmi ekranda görmək aktyorun özünə qismət olmadı. «Yuxu» 94-cü ildə çəkilsə də, filmin tam istehsalı müəyyən səbəblər üçbatından 2001-ci ildə başa çatdırıldı. O vaxt artıq Gündüz Abbasov (1995-ci ildə 65 yaşında) ömrünü başa vurmuşdu...

Təəssüf doğurası haldır ki, Gündüz Abbasovun istedad və bacarığından, ekrana düşən yaraşığından, «cəngavərliyindən» vaxtında «xəbər tutan», yararlan kino işçisi tapılmadı. O, bir çox ekran əsərlərində daha samballı obrazlar yarada bilərdi.

Vaxtilə Hüseyn Seyidzadə «Babək» filmi çəkmək həvəsindəymiş. Filmin ssenarisini də Gündüzün atası Şəmsəddin Abbasov yazmışdı. Moskvanın razılığı olmadığından filmin çəkilişi baş tutmadı. Uzun illərdən sonra «Babək» filmi başqa ssenari üzrə çəkildi. Babək rolunu Rəsim Balayev oynadı. Gündüz Abbasov isə artıq yaşa dolduğundan bu filmə Pərvinin babası rolunu seçməli oldu.

AYDIN KAZIMZADƏ (kinoşünas):

«Gündüz Abbasov kinoda müəyyən

qədər bəxti gətirməyən sənətçilərdəndi. Müasirlərinin dediyinə görə, o, «Koroğlu» filmində baş rola çəkilməliydi. Onu Koroğlu obrazının sınaq çəkilişlərinə dəvət eləyirlər. O vaxt Moskvada «Bir qalanın sirri» filminin müəyyən epizodları çəkilirmiş.

Rejissor Əlisəttar Atakişiyev aktyorun paralel olaraq başqa filmə də baş rola çəkilməsinin öz filminə xələl gətirəcəyindən ehtiyatlanaraq ona gələn teleqramı Gündüzə verməyib gizlədir.

Çəkilişləri başa vurub, Azərbaycana dönəndə isə artıq Əfrasiyab Məmmədov Koroğlu roluna təsdiq olunmuşdu.

Daha sonra: çəkilişinə hazırlıq gedən «Şah İsmayıl» filmində Şah İsmayıl roluna Gündüz Abbasov təsdiq olunur. Amma müəmmalı şəkildə bu filmin də istehsalı baş tutmur. Halbuki aktyor foto və kino sınaq çəkilişlərindən uğurla çıxmışdı.

Bu işlərə əli çatmasa da, Gündüz Abbasov rejissor Əlisəttar Atakişiyevin «Bir qalanın sirri» film-nağılında oynadığı Elşən obrazıyla kifayət qədər məşhurlaşmışdı. «Bir qalanın sirri» Fransada nümayiş olunandan sonra fransız kinematografçıları Gündüz Abbasovla maraqlanmağa başlayırlar. Lakin məlum məsələdir ki, o vaxt SSRİ-dən çıxmaq çox müşkül işdi».

nəti, ədəbiyyatı və jurnalistikası sahəsində eyni həvəslə xidmət göstərüb. Özü də təmənna güdmədən, öz xeyrini, ailəsinin maddi rifahını düşünmədən. Həmişə doğmalarına, əziz balalarına bir tövsiyəsi vardı: «Qanqal olub, gözə girmə, bənövşə ol, axtarsınlar səni».

Eləcə axtarırdılar da onu. Amma bu təvazökar aktyor heç vaxt işlərinin qarşılığını gözləməyib, qapılar döyməyib, heç kəsin kandarında boy-nubükük dayanmayıb. Əsl mənada «bənövşə olub», yaxalarda gəzib. Fəxri adlar, titullar, təltiflər ondan uzaq düşsə də, təkcə bir adla «Azərbaycan kinosunun ilk nağıl cəngavəri, ilk nağıl qəhrəmanı» adıyla qəlbi aramlıq tapıb.

Qızı Şəhla xanım Gündüzə bir neçə sual:

Şəhla xanım, atanız yadınızda necə qalıb?

Sırf şərqli ata kimi. Övladlarının ixtiyarı yox idi ki, dərstdən evə on dəqiqə gec gəlsin. Yaxud, onun icazəsi olmadan hansısa məktəb şənliyində iştirak etsin. Belə hallarda mütləq cəzalanmalıydıq. Yalnız indi başa düşürəm və düşünürəm: nə yaxşı ki, biz məhz Gündüz Abbasov tərbiyəsi görmüşük. Bizim indi başqalarından müsbət mənada fərqlənməyimizə səbəb məhz onun tərbiyə üsulu, fikir və məsləhətləriydi.

Səhv eləmirəmsə, atanız övladlarının heç birini aktyorluq sənətinə yaxın buraxmayıb...

Bədii qiraətdə uğur qazansam da, heç vaxt aktrisa olmaq fikrinə düşməmişəm. Belə bir fikrim olsaydı belə, atamın qorxusundan ürəyimin istəyini açə bilməzdim. Heç sənətə olan həvəsim də atamı razı salmırdı şeir yazmağım, şəkil çəkmə-



yim... Təkcə tikiş tikməyim, parça üzərinə naxış vurmağım, bir də toxuma işlərim onu sevindirirdi. «Ay sağ ol, bu oldu əsl qadın işi, gözəl də alınır səndə», deyib, məni daha da həvəsləndirməyə çalışırdı. Hətta artıq çapa tam hazır olan ilk şeirlər kitabımın da işıq üzü görməsinə icazə vermədi. «Müəlliməsən, get dərsləri keç», deyə acıqlandı. Yalnız sonralar anladım atamın bu hərəkətini. Sən demə, gənc qızının lirik duyğularının aləmə faş olmasını istəməyən atam həm də şairlik yükünün altına girməsini qızına rəva görmürdü. Axı o özü də şair idi.

Atanızın qaradınməzliyi, ağır xasiyyəti sizi bezdirmirdi?

Eyni zamanda sadə və təvazökar atam övladlarına qarşı çox mehriban və qayğıkeş idi. Onun hikmətli sözləri illər keçdikcə hər an beynimdə səslənir, ürəyimdə kök salır, məni ucuz şöhrət dalınca qaçmaqdan qoruyur, məhz bu yolun yolçusu olan insanlardan da uzaqlaşdırırdı. Bunları sonralar, çox sonralar başa düşdüm yaşa dolduqca anladım. Özünü isə hər sahədə sınayırdı. Həm bədii əsərləri, həm rəsmləri, həm də yaratdığı rəngarəng obrazları onu Bakı əhli arasındakı diqqət mərkəzində olan məşhurlardan biri etmişdi. O həm də mahir musiqiçi ydi yeddiillik musiqi məktəbində German Krupkinin violonçel sinfini bitirmişdi. Bizə gəlib çatmış 20-yə yaxın əsər tərcüməsi var. Gəncliyində Azərbaycanın yığma voleybol komandasının həm üzvü, həm də



kapitanı olmuş, SSRİ çempionatlarında dörd il vətənimizi təmsil etmişdi.

RASİM BALAYEV (xalq artisti):

«Gündüz ağ kostyum geyinib, «Torqovıy»a çıxanda biz kənddən təzə gəlmiş uşaqlar artıq bilirdik ki, indi şəhərdə nə dəbdədir, nə yox. O bizim kumirimizdi. Gündüz Abbasovda bənzərsizlik, orijinallıq vardı. Bu hər aktyorda olmur».

Şəhla xanım, maraqlıdı ki, övladlarının aktyor olmasına qəti qadağa qoyan bir insan necə oldu ki, aktrisa Ofeliya Məmmədzadə ilə ailə həyatı qurdu?

Onlar bağ qonşusu olublar. Ofeliya xanımın atası yenilikçi alim idi. O, kimya üsuluyla neftdən əlif yağı alan ilk azərbaycanlı alim olub. Onlar evlənəndə Ofeliya xanımın 15 yaşı vardı. Bu evlilikdən mən, bacım və qardaşım dünyaya gəldik.

Ofeliya xanım atamla cəmi beş il yaşayıb və nədənsə ayrılmalı olublar.

Ayrılığa bir səbəb olmalıydı axı? Ofeliya xanım mehriban, güləruz, şirindil xanım idi. Heç vaxt maraqlanmamırsınız ki, valideynləriniz niyə ayrılıblar?

Xeyr. Bu böyüklərə aid məsələydi. Bizim evdə heç vaxt münasibətlər təhlili olmayıb. Şükürlər edirəm ki, o dövrdə internet, sosial şəbəkə olmayıb və hər yoldan ötən də ağına gələni yazıb, saytlarda yerləşdirməyib.

Böyüyəndən sonra bir ana kimi yaxınlaşmaq istəməmisiz onunla?

Ofeliya xanım ikinci dəfə ərə gedib, Nüsrət Fətullayevlə ailə qurmuşdu. Bu illər ərzində İncəsənət İnstitutunu da bitirmişdi. Nüsrət Fətullayev Milli Dram teatrında baş rəssam vəzifəsinə keçəndən sonra o da həmin teatrda aktrisa kimi fəaliyyətə başlayıb. 26 il birgə ömür sürsələr də, övladları olmayıb. Atamın isə ikinci evliliyindən bir oğlu və bir qızı dünyaya gəlib.

Valideynləriniz ayrılanda siz atanızla qalmırsınız...

Atamız bizi anamıza verməyib. Bizi nənəmiz Mələk xanım Cabbarova böyüdüb. Gözümüzü açıb, özümüzü anlayandan başımız üstə məhz onu görmüşük. Yalnız 20 yaşımdan sonra Ofeliya xanımla görüşmüşəm. Ona bacı münasibəti bəsləyirdim. Çünki cəmi on beş il fərq vardı aramızda.

**Atanızın son illərini necə xatırlayırı-
sınız?**

Çox kövrək olmuşdu. Təkliyə meyl edirdi. İnsan yaşlandıqca özünə-sözünə uyğun tərəfdaş tapa bilmir. Onu da tapmayanda tənhalığa qapılır. Yalnız indi başa düşürəm ki, niyə o, təkliyə meyillənmişdi. Bir də görürsən nəsə demək istəyirsən, səni başa düşməzlər. Qara ciyər serrozundan əziyyət çəkirdi. Amma elə də bərk ağırları olmurdu. 10 günün içində uçub getdi.

Atanızdan sizə nə qalıb yadigar?

Böyük oğlum at idmanı üzrə I dərəcəli jokeydir. Atamın filmdə istifadə etdiyi Elşənin qamçısı böyük oğlumdadır. Onun gözəl qəlyan, müştük kolleksiyası vardı. Bu kolleksiya qardaşımdadı. Siqaret çəkərkən işlətdiyi külqabısından hazırda həyat yoldaşım istifadə edir. Mənə qalansa atamın şəkilləri, kitabları, radio-televiziya verilişləri üçün işlədiyi ssenarilər, məqalə və reportajları, rəsm əsərləri, filmləri, televiziya lentləridir. Bir də xasiyyəti. Zahirən bacım Dildar, qardaşlarım İlqar və Vüqar atama çox bənzəyir. Onun xarakteri isə bütün cizgiləriylə məndə toplanıb. Atamın əziz ruhu həmişə mənimlədir. Onu daim qəlbimdə, adımda yaşadıram. Hər yeni bir şey yazanda ilk dəfə onun ruhuna oxuyuram. Hiss etsəm ki, hansısa bir sətir, bir söz, bəyənməyəcəyi ifadə var, dərhal ona düzəliş edir, üzərində işləyirəm ki, ruhu şad olsun!»

RÜZGAR MÖVSÜM (nəvəsi):

«Sözün düzü, babamdan heç doymadım. Son illər uzun, ağ saqqal saxlayırdı. Qucağında oturub, saqqalıyla oynayırdım. Lap balaca olanda elə bilirdim ki, babam Şaxta babadır. Çünki saç-saqqalı dümağ idi.

O vaxt uşaq idim, çox şeyləri anlamırdım. İndi sağ olsaydı, onunla çoxlu söhbət edərdim».

Allah-təala bu bəndəsinə birincilərdən olmaq üçün hər şey vermişdi: yaraşıq,

boy-buxun, həm musiqi istedadı, həm aktyorluq bacarığı, şair təbi, rəssam təxəyyülü. Bir də QÜRUR. Özündənrazılıq yox, məhz MƏĞRURLUQ. Buna görə də tez-tez ağzıgöyçəklərin dilinə düşürdü: «Gündüz çətin adamdır. Ətrafındakılarla yola gedə bilmir». Yox, o, çətin adam deyildi. Sadəcə çox məğrurdu. Və bu məğrurluq onu çox şeydən qorudu: gözə girməkdən, rüşvət verib şöhrət qazanmaqdan, titullara sahib olub vəzifəyə dırmaşmaqdan... Belə olmasaydı, Gündüz, o Gündüz Abbasov olmaz, ürəklərdə yaşamazdı. Və bütün Tanrı gözəlliklərini də özündə yaşatmazdı! ♦



Ay işığında təsəlli axtaran

Ələkbər Muradovu anarkən...

Ələkbər Muradov sənətin ilkin sirlərini dünya şöhrətli sənətkar, XX yüzilliyin boyakar dahisi, xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadədən alıb. Atası ilə məktəb yoldaşı, dost olan rəssam balaca Ələkbərin marağını görüb, onda sənətə qarşı sonsuz məhəbbət oyadıb. Rəssam olmağı qətiləşdirən Ələkbər daha səylə çalışır, ustadın tövsiyələri ilə daha şövqlə işləyirdi. Artıq onun bir sərgilik işi də yığılmaqdaydı və həmin əsərlər Neft Kimya institutunda, 1966-cı ildə sərgidə göstərildi.

Azərbaycan Neft və Kimya institutunun Geoloji kəşfiyyat fakültəsinə qəbul olan Ələkbərin ilk fərdi sərgisi böyük maraq doğurmuşdu. O sərgiyə gələnlərin arasında bəlkə də ən çox sevinən ustad sənətkar Səttar Bəhlulzadəydi, onun sevinci yerə-göyə sığmırdı.



1973-cü ildə Ələkbəri C.Cabbarlı adına «Azərbaycanfilm» kinostudiyasına işə götürdülər. Bir il sonra Moskva Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya institutunun bədii filmlər üzrə kinooperator fakültəsinə daxil oldu. Əla qiymətlərlə institutu bitirən Ələkbər o vaxtdan bəri on bir tammetrajlı bədii, əlliye yaxın bədii-sənədli filmin müəllifidir. Son filmlərində artıq operator kimi deyil, quruluşçu rejissor kimi özünü tanıtmışdı. Tez-tez əlinə qələm, fırça götürüb yenə də əvvəlki kimi rəsmlər çəkməkdən usanmırdı. Bu barədə özü yaxşı deyirdi ki, «Ay bədirlənəndə həmişə gözlərimi qapayıb yaddaşıma və rəqləyirəm...» və yaddaşındakı təsvirlər sonradan kağıza, kartona, kətana köçürdü.

Hamı göydəki Ayı eyni cürə görəmmir. Ruhən ayıq-sayıq olanlar Ayı hamının gördüyündən daha əzəmətli görür. Çəkdiyi şəkillərdə Ələkbər Ayı insanlara, Yer üzünə daha da yaxınlaşdırırdı. Eyni zamanda o hamının ruhən böyüməsinə çalışırdı...

Ruhu şad olsun...

Firudin QURBANSOY

filologiya elmləri namizədi

YAZIYA POZU YOXDUR



həyatla ölümün sınırında mən
bir kor dərviş kimi tənhayam allah
günbəgün azalır təqvimdə yarpaq
günbəgün böyüyür içimdə günah

bilirəm duamı eşidəcəksən
ya bir işarə ver ya lələk göndər
məni bu çarmıxdan xilas etməyə
bəmbəyaz qanadlı bir mələk göndər

ilahi yaralı bir quşdu könül
niyə uçurtdular isti yuvamı
kim isə qanıma içməyə hazır
aşıq qara sazda çalır havamı

xınalı dağlar var başı dumanlı
dağlar da sənindi duman da sənin
bir gecə aynada qeyb olacağam
gecə də aynada bu can da sənin

eyvah ay qarışdı qaranlıqlara
içimdə son umud üşüyür eyvah
oğlumun gözləri yol çəkir yenə
bu yolun sonunda ölüm var allah

Nöqtəsiz, vergülsüz ömür...

Gec də olsa biləsiniz ki, Adil Mirseyid gündə gördüyümüz, küçədə-bayırda rast gəldiyimiz say-sıra adamlardan deyildi. Bunu o vaxt, yəni əcəlin öz qılıncını hələki, bizim nəslin başının üstündə dolandırmadığı əyyamlarda başa düşən adamı barmaqla sayardın. Əslinə qalsa, bəlkə də heç yoxuydu, mən öz zənnimə aldaq gəlirəm...

...Rəhmətlik Adillə çox olsa, iki-üç dəfə görüşmüşdük. Hansısa sərgidəmi, küçədəmi, ya pilləkən başında, o da ötəri... «Nə var-nə yox, necəsən, şükür, sən necəsən çox şükür, gələn gündür, keçiririk...» Amma, sən demə o gələn günlər sanılıymış. Günlərin bir günü o günlərin sırası qurtarır, kibrit qutusundakı çöplər kimi axırncı çöp də yanıb qaralır... Vəssalam...

...Dünyadan köçəndən sonra hər bir insanın yeri bilinir. Hətta deyirlər o kəsin onun ən çox ayaq basdığı yerdə ot göyərir... Görəsən Adil Mirseyidin otu harda dişərəcəkmış?...

...Adil Mirseyid cəddi, bu dünya ötərgidi, haqq dünyasında dadına çatsın, bir dedim, bir də deyirəm, hər gün gördüyümüz adi adamlardan

deyildi. Çox istedadlı adamlar görmüşük ki, həkimdi, həm də şairliyə baş qoşur, yaxud bəstəçidi, rəssamlığa həvəs göstərir, alim rübai, qəzəl yazır və sairə... Və onların da hamısının könlündən keçir ki, onu necə deyərlər «qabırğa» olduğu sənətdə «sənətkar» saysınlar.

...Qarışıq salmayaq, Adil Mirseyid «nəhənglər» zümrəsindən idi. Onu fikirləşəndə ömrü boyu sonetlər yazan Mikelancelo, eləcə şeirlərini kitaba köçürüb çap etdirən Salvador Dali yada düşür... Ancaq, gəl ki, dünya nə Mikelancelonu şair kimi tanıyır, nə də Salvador Dalini...

... Bu dünyadan qədirsiz-qiymətsiz, (ömrünün axırınacan quruca bir ad da verilmədi) köçüb gedən Adil Mirseyid həm rəssam kimi, mənim zövqümcə, yüzlərlə rəssamın arasında seçilib-sayılandı və az qala minlərlə şairin cərgəsində qədir bilən gözündə birinci sıradadı... Adil Mirseyid, çoxusundan fərqli olaraq, get-gedə sözünün dadını, rəngini itirməkdə olan bu fani dünyada öz daralan nəfəsiylə nəfəs dərmədən, dayanmadan, birbaşa... elə şeirləri kimi nöqtəsiz-vergülsüz yaşadı...

Ruhu şad olsun...

V.Əlixanlı

Adil Mirseyid



Adil Mirseyid

avtoportret – 2014

*mən ilk dəfə gördüyüm dağları unutmaram
sizləri ürəyimi ovsunla ovutmaram
mən bir sufi dərvişəm atəşlərdə qovruldu
yağmur mələyi oldum rüzgarlarda
sovruldum*

*çox uzaqdan gəlirəm qoca dünya yaşıdım
niyə cavan ölmədim niyə uzun yaşadım
niyə aldatdı məni ulduzların düzümü
sehirli aynalardan gizlədirəm üzümü
ilahi harda olsam ay gəlib tapar məni
gəl bu gecə yarısı səssizcə apar məni
iki dünya arası nə çilələr çəkmişəm
beş on şeir yazmışam beş on rəsm
çəkmişəm
dost dediyim kimsəni aldatmadım
satmadım
yasaq meyvələr vardı əlimi uzatmadım
gecələr rüyalarda uzaq parisi gördüm
nə istanbula getdim nə də təbrizi gördüm
mən sənə sir verib sir saxlamışam
dərd boğaza gələndə gizlicə ağlamışam
ürəyim parçalanır əlini uzat mənə
göylərdən qovulmuşdum göylərə qaytar
yenə
yenə bir bulud olub dolaşım göy üzündə
məni tək tənha qoyma burda çölün düzündə
qoy bir daha bir daha atəşlərdə qovrulur
qiyamət gününədək rüzgarlarda sovrulur*

dostumun məzarı başında

*qılncımı cavan ölmüş dostumun
məzarı başındakı ağacdən asıb getdim
yolda dərvişə rast gəldim
ömrün qısalığından buludların
gözəlliyindən
və həyatın mənasızlığından
ona şikayət etdim
heybəmdə şərabım çörəyim vardı
qoca dərviş şərab içdi
amma heç nə yemədi
mən şeir oxudum mövlanadan
dərviş yenə susdu bir söz dəmədi
mən bir yalquzaq adamam unutma bunu
daha məni heç nəylə dünyaya bağlamır
həyat
çiçəkləmiş badam ağacının kölgəsində
uzanıb ölmək istədim allah
ölmək istədim ağrısız rahat
saz səsi hardan gəlir kimdi qara saz çalan
gerçək bildiyim hər şey yalanmış yalan
yalan
uzaqdakı təpənin üstündə bir ağac var
ağacın kölgəsində təzə qazılmış məzar*

granit şairin silueti və şeksprin soneti

sənin solğun üzün mübarək olsun
bir rüzgar axıb könlümə dolsun
daha bir qədəh şərab isitmir canımızı
daha bir gözəl şeir coşdurmur qanımızı
dibçəkdəki çiçək də təsəlli deyil daha
ölüm çox ucuzdu bu şəhərdə çox ucuz
eşq umud səadət həmişə baha
görəsən nə pıçıldayır bu anda
granit şairin sağır qulaqlarına
səksəkəli şəhər göyərçinləri
bu şəhərdə yaşa dolduqca
gözlərimin çiçəkləri solduqca
yüksəklik qorxusuna yenilir adam
mən balkonda oturub uzun uzadı
buludları seyr edirəm hər axşam
insan ayağı dəyməyən yerlərə gedirəm hər
axşam
qarşı divarda işıq kölgə oyunu
qarşı divarda granit şairin silueti
shell I comprre thee toa summers day
hardan gəldi ağıma şeksprin soneti
axşam dumanına bürünür şəhər
xəyal ürünütək görünür şəhər

mevlana neyi və şair taleyi

bəxtimiz gözüyumulu
keçib getdi yanımızdan hər səhər
qırmızı bir çiçək gördüm
qara bəxtin yaxasında
yalnızlıq şairlərin bir yaşam
biçimidir
eşq ayrılıq didərginlik və ölüm
tutulacaq budaq deyil bunu bil
sənsiz ötən günlərin axşamları
bilirsənmi nə rəngdədi xrizantem
rəngində
hər an ölümlə qarşılaşa biləcəyimizi
düşünəndə
dalağım sancır birdən vay mənim
yazıq canım
əslində meropol aynaları zatən
sevmədi bizi
səsimiz olmasa da durub nəğmə
oxuyuruq
təqib edilmə paranoyası gəmirir
içimizi
ah allahım mən bilirəm
insan necə bir özləmlə

xatırlar

gerçəkləşdirə bilmədiyi

intiharları

hardan gəlib hara gedirəm hara

köksümdə qanaya qanaya axan bir yara

mövlana neyi çaldım cənnətin qapısında





*dağlar yerindən oynadı dənizlər çalxalandı
iki qapılı bir evdi dünya
birindən diri girirsən
birindən ölü çıxarsan*

camal süreyanın 8:10 vapuru

istanbulda bir qış günü

*ərzincanlı camal əfəndi
8:10 vapuruna mindi
geri dönmədi şair
ərzincanda bir quş var
qanadında gümüş var*

*oxuduğu qəzeti qatlayıb qoydu cibinə
siqara çəkmək üçün üst qata çıxdı*

*8:10 vapuru fit verib ayrıldı sahildən
bu şəhəri sevmədiyi gözlərindən bəlliydi
qurduğu xəyalları uçurub yıxdı
ərzincanda bir quş var
mavi ipək bir qış günü
8:10 vapuruna mindi
ərzincanlı camal əfəndi
son bir dəfə içində çəkib qoxladı dənizi
o yarımçıq bir şeir
yarımçıq bir portretə indi*

*yarımçıq bir portretə
gözlərində qəm kədər
içində qanlı bir bulaq axar
qiyamət gününə qədər
ərzincanda bir quş var
qanadında gümüş var*

vitraj ustası

*divar saatının əqrəblərindən
vaxt əriyib tökülür
rüzgarın naxışları
ilmə ilmə sökülür
ömür yenə bir gerçəkdi*

*həyat yenə müəmma
mən ayla bir süfrədə
şərab içirəm amma
mən vitraj düzəldirəm*

*yaşanmış sevdalardan
indicə gün doğacaq pəncərədə
qızıla boyanacaq pəncərə şüşələri
davul çalacaq köksümdə ürək
bir böyük savaş var içimdə
qan sızan yaraları yelpikləyəcək külək
bir gözəl misrayla açılar yaram
qürbət yollarında bir ölümə sona yetər
bir sevdəylə başlayan macəram
mən vitraj düzəldirəm*

*ümid çiçəklərindən
dün alman kirkasının önündən keçdim
göy məscidlə alman kirkası arasında
bu rəyanı qırx il öncə görmüşdüm
mən zaman tunelində ölmüşdüm
cənazəm odlar içində
iki şey var ancaq ölümə unudulur
analarımızın üzüylə şəhərlərimizin üzü
mən vitraj düzəldirəm*

xəyal güzgülərindən

əlimin üstündə bir mələk əli

*qeybdən bir səs gəldi bir ilk bahar axşamı
ruhum bədəndə oynadı
mən kəfəni yırtıb çıxmış adamam
bu gün ölüm mənim üçün
iki dünya arasında aynadı
hər aynanın bir sirri var
yeni bir yol başlanğıcıdı hər yolun sonu
göründüyü kimi olmayan
insanlar çıxdı qarşıma
məni arxadan vuracaqları ağıma gəlmədi
heç
hər şair çarmıxdə isə misali
biz ölümədən ödüncə aldıq zamanı
dostluqlar düşmanlıqlar yaşadıq
sevdələr peşmanlıqlar yaşadıq
bir rəyadı insan ömrü
nirvanadan fənaya fənadan nirvanaya
amma çoxdan pozulub artıq bu dünyanın
ahəngi
bir biriylə uzlaşmur quş səsi çiçək rəngi
bu axşam kimin üçün Quran oxunur
məsciddə
kimin üçün çalınır kilsə zəngləri*

*ölüm bir aynadı mənimçün yenə
sən də bir aynasan mənə
yarəbbim mən şeir yazıram bəlli
əlimin üstündə bir mələk əli*

paris sonatası

*yalnızlıq çökür burda bulanıq aynalara
bir qoşula biləydim sevdalı durnalara
uzaqlara uçaydım burdan çox uzaqlara
müjdələr aparaydım gül üzlü uşaqlara
uzaqlarda bir şəhər var paris adında
melanxolik axşamları şərab dadında
qədər kimi vaz keçilməz barakko paris
yaşıl bulvarlarında həsrət qürbət umud sis
senanın sularında axar şair xəyalı
allahım necə olar qərib şairin halı
paris bir labirintdi yağışlı cümə günü
sirləri həzlənməmiş açılmamış duyünü
harda olsaq rəyamıza girər bu şəhər
harda olsaq içimizdə tənhalıq kədər
uzaqlarda bir şəhər var paris adında
melanxolik axşamları şərab dadında*

qurd səsi

oxuduğum duanın rəsmi çəkdim
duaların rəsmi çəkilməyi heç
oxuduğum duanı canlı görürəm
görürəm ki nəfəs alır sözləri
bəlkə sənin gözündə mən dərvişəm ya dəli
qərib səslər süzülür pəncərədən
pəncərədən baxıram islah bir şəhər
gecə yağış yağdığı bəlli
yaşıl zeytun ağacları quşlarla pıçıldaşır
özgür quşlar günəş içir
xalis qızıldan çanaqlarda
çox uzaqlardadı mənim könlüm
burdan çox uzaqlarda
elə bir sevdəyə tutulmuşam ki
bir dürlü kimsəyə anlada bilməm
mən qədər qurbanıyam qədər qurbanı
əlimdə olsa əgər birdə dünyaya gəlməm
qarşı tərədə bir qurd ulayır
mən qurd səsinə doğru gedirəm
amma azalmır aramızdakı məsafə
necə deyim sənə dalağım sancır
qardaşım qurd uladıqca hər dəfə

səhərin ən gözəl vaxtı

təzəcə çiçəkləyib alça ağacları
alça çiçəkləriylə gəlir ilk bahar
səhərin ən gözəl vaxtıdır
yarpaqların arasında quşlar nəğmə oxuyur
iyirmi yaşım dayanıb yaşıl kölgədə
səhər yeli mavi sevdə qoxuyur
bir qarabasmadı bu anda
anam namaz qılır eyvanda
səhərin ən gözəl vaxtıdır indi
duru bir mavilik içindəyik biz
pəncərənin şüşəsində günəş parıltıları
anamin çiynində mələk qanadı
mən dua edəcəkdim bütün sevdiklərimə
mən dua edəcəkdim dodaqlarım qanadı
ah mənim iyirmi yaşım
qərib taleyim bəlalı başım
venamı kəsmək üçün bəhanələr aradım
anamin mələyi qorudu məni
nə anamı qoruya bildim bu dünyada mən
nə anamin mələyini qorudum
nə iyirmi yaşımın yazdığı şeirləri
nə gözünün çiçəyini qorudum
yenə alça ağacları çiçək açıb bu bahar
bu dünyada nə anam nə onun mələyi var

qırmızı aqanda balıqları

mən belə unudulmaq istəmirdim
qarlı bir qış günündə
pəncərəmin önündə
qırmızı aqanda balıqları üzür akvariumda
aqanda balıqlarına baxanda
fovist rəssam anri matissi xatırlayıram
sən tələsməsəydin bir qəhvə içərdik
mən matissi anladardım sənə
qırmızı aqanda balıqlarından danışardım
amma sən harasa tələsirsən yenə
sən həmişə həyatdan narazısan
sən həmişə harasa tələsirsən
sən akvariumdakı balıqlar kimi
zaman içində üzən əsirsən
sən zaman içindəsən
mən zamanın dışında
uzun illər öncəsi demişdim sənə
akvariumda yaşayıram elə bil
demişdim akvariumda yaşamaq
özgürlük deyil səadət deyil
bu gün səhərdən qafamdan çıxmır
vesterdəyin sözləri

*yadımdan çıxmır akvariumda üzən
qırmızı balıqların gözləri*

bir röya görmüşdüm

*göy üzündə ay olaydım bədirlənmiş ay
uşaqlıq adlı məmləkətimin
melanxolik gecələrində
bir zamanlar rüyalarımda gördüyüm
bir avropa şəhərinin küçələrində
gəzib dolaşdım yetmişinci illərin
əvvəllərində
küçələri meydanları qələbəlik axşamları
kilsələri kafeləri heykəlləri adamları
vağzalları vitrinləri görən kimi tanıdı
kilsələrdə orqan musiqisi dinlədim
kafelərdə çaxır içdim qırmızı çaxır
bir qadın sevdim dəniz gözlü bir qadın
saçları barmaqları gözəl hələ səsi
amma çox kədərliydi çox kədərli
uzun güzgü önündə oxuduğu nəğməsi
asiyalı barbar idim o qadın üçün
öpüb oyadardı məni yuxudan
mən bir röya görmüşdüm bir zamanlar
rəngdən səsdən sözdən qoxudan*

*bu nə qara sevdadı dərd bağlayır dilimi
ürəyim parçalanır allahım tut əlimi*

ay çəkib aparar bizi

*əllərim titrəyir gözüm səyriyir
gecələr üstümə kabus yeriyr
yenə qarışdırdım şirin yuxumu
sənin pəncərəndən asdım ruhumu

qaranlıq odada nə səs nə səmir
göydə buludların tükü ürperir
bu sevdə başımdan getmədi getməz
səsimiz tanrıya yetmədi yetməz

atını yəhərlə gün axşam oldu
buludlar uçdu kölgələr soldu
qoyu tünd rəngdədi dağ yamacları
dar ağacına bənzər sərv ağacları

ay çəkib aparar aparar bizi
hardasa bükülər ağ atın dizi
donur aynalarda ilıq bir nəfəs
dəmir darvazanı döyən kimdi bəs*

qərib şairin bahar xəyalı

*uzanıb çəmənə yumdum gözümü
bir bulud üstündə gördüm özümü
buluddan yuxarı bir şam yanırdı
şamın şöləsində adam yanırdı
mən susuram heç nə gəlmir ağılıma
anam bulud sonam bulud ağlama
qara atlı ötüb getdi yanımdan
soyuq bir gizilti keçdi canımdan*

*soruşmayın məndən nəyin nəsiyəm
göydə yanan şamın pərvanəsiyəm
bir də göyüzündə sönməyəm daha
bir də bu dünyaya dönməyəm daha*

*qeybdən səs gəldi anamın səsi
müski ənbər kimi ilıq nəfəsi
birdən yağış yağdı dağıldı yuxum
ilahi bədəndə oynadı ruhum*

nar ağacı

*göyüzündə salxım salxım buludlar
dilimin ucunda yağış duası*

*mən üzüqoyulu yıxıldım yerə
yer altından nal səsləri gəlirdi
bir atlı keçirdi yəqin uzaqdan
boğazında yumruq kimi bir kədər
yol üstündə qocaman pir ağacı
ağacın içində bir şaman ruhu*

*yaşıl yamaclarda çiçək çiçəklə
əl ələ göz gözə durub öpüşür
ağ buludlar susur nəfəs nəfəsə
və nar ağacında leylək yuvası*

*bir həsrətə yenik düşüb ürəyim
gəl bu gün ölumdən söz açma gülüm
uçan quşlar göydən lələk yollasın
o lələklə yazım mən son şeirimi*

sevdiiyım qadının portreti

*yaşıl şərab şüşəsi payız asudəliyi
və molbertdə sevdiiyım qadının portreti
yağlı boya qoxusu şanel və şərab iyi
ağ divarda qədər in taleyin silueti
pəncərə pərdəsiylə oynayır məstan pişik
qoy oynasın toxunma dünya vecinə deyil*

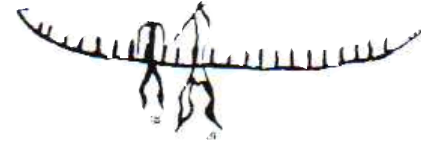


*aynada bir mələk var bu evə çəkir keşik
biz də səadət üçün doğulmuşuq elə bil*

*bəyaz buludlar keçir pəncərənin önündən
sənin gözün yol çəkir mən xeyirə yozuram
və ürək deyilmiş bu güümüm camış
gönündən*
diz çöküb ayağına qapanmağa hazıram*

*həyatda nar ağacı qırmızı gülöyşə nar
gülöyşə nar atlını atından sala bilər
ağlama canım gözüm de ağlamalı nə var
ağlama portretin yarımçıq qala bilər*

N.Hikmətdən improvizə



Yaxın saylarımızda:

Vətən mahnı istəyir...

Nitşe belə söyləmiş...

Sadaxlının sazi-sözü...

Nadir şahın almazı kimə qismət oldu?

Operanın Hüsnüsü

"Ərəbzəngi baci" (povestdən parça)

Kinorejissor Elxan Cəfərovla müsahibə

Oyna görüm, haralısan? (II yazı)

Quba tərəflərin musiqi folkloru

Motsartın "Rekviyemi" (fransızcadan tərcümə)

Hüseyn Cavid pyeslərinin səhnə tərtibatı

Oqtay Əhmədov "Rus ruleti" (pyes)

