Mədəniyyət və turizm

Ümumi məlumat
Musiqi
- **Ümumi məlumat**
- **Muğam**
- **Musiqi alətləri**

1) Zərb alətləri
2) Nəfəs alətləri
3) Simli alətlər

Rəqs
Aşıq yaradıcılığı
Memarlıq
Təsviri və dekorativ tətbiqi sənət
- **Təsviri sənət**
- **Miniatür**
- **Dekorativ-tətbiqi sənət**
- **Bədii daşyonma sənəti**
- **Zərgərlik**
- **Bədii tikmə**
- **Ağacoyma sənəti**
- **Keramika sənəti**
- **Metalişləmə sənəti**

Xalçaçılıq sənəti
Ailə və ailə məişəti
Xalq bayramları
Geyim mədəniyyəti
Teatr
Kino
Kitabxanalar
Muzeylər
- **Ümumi məlumat**
- **Dövlət muzeyləri**
- **Qarabağda işğal zamanı talan edilmiş muzeylər**
- **Ev-muzeylər və xatirə-memorial muzeylər**
- **Azərbaycanın bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində**

Azərbaycan mətbəxi
- **Ümumi məlumat**
- **Kulinariya lüğəti**

Turizm

Ümumi məlumat
Turizm bölgələri
İstifadə olunmuş ədəbiyyat

Ümumi məlumat

Azərbaycan insanın, bəşəriyyətin beşiyi olan nadir ölkələrdən biridir. Burada həyat çox erkən yaranmışdır və Azıx mağarasında tapılmış azıxantrop Azərbaycanın ən qədim ibtidai insan məskənlərindən biri olmasını sübut edir. Qobustandakı və Gəmiqayadakı qayaüstü təsvirlər və petroqliflər, Kür-Araz və Xocalı mədəniyyətlərinə aid maddi-mədəniyyət nümunələri, Kurqan tapıntıları sübut edir ki, hətta miladdan əvvəlki minilliklərdə də Azərbaycanda inkişaf etmiş mədəniyyət mövcud olmuşdur.

Eramızdan əvvəl birinci minilliyin sonunda, eramızın birinci minilliyinin əvvəlində Azərbaycan müxtəlif mədəniyyətlərin və dinlərin təsirinə məruz qalmışdır. Məhz bunun nəticəsində tarixən ölkəmizdə müxtəlif dinlərə münasibətdə yüksək tolerantlıq, dözümlülük mühiti yaranmışdır. Yunan-Roma mədəniyyətinin, bütün antik sivilizasiyasının güclü təsiri altında inkişaf edən elm, ədəbiyyat və incəsənətimiz çox erkən dövrlərdə özünəməxsus forma və məzmuna malik olmağa başlamışdır. Bununla yanaşı, sözsüz ki, bizim zəngin mədəniyyətimizin formalaşmasına müxtəlif mərhələlərdə həm zərdüştilik, yəhudi, xristian, həm də islam mədəniyyətlərinin təsiri olmuşdur. Karvan yollarının üstündə yerləşərək, "Böyük İpək Yolu"nun mühüm mərkəzlərindən biri olmuş Azərbaycan müxtəlif siyasi baxışların, iqtisadi münasibətlərin, dövlətçilik formalarının təsirini öz üzərində hiss etmişdir.

İkinci minilliyin tarixi əyani surətdə göstərir ki, Azərbaycan xalqı dünya mədəniyyətində öz dəst-xətti ilə seçilən xalqlardandır. Keçən iki min il ərzində bəşər sivilizasiyasının ayrılmaz hissəsi kimi azərbaycanlılar dünya mədəniyyəti xəzinəsinə sanballı töhfələr vermişlər. Bizim əcdadlarımız ibtidai mədəniyyət sahəsində əldə etdiyi bütün nailiyyətlərdən faydalanaraq, özünəməxsus zəngin mədəni-mənəvi irs yaratmışlar. Bunu istər Azərbaycan ərazisində arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılmış abidələr, istərsə də, bu günümüzə qədər gəlib çatmış şifahi xalq ədəbiyyatı və yazılı ədəbi irsimiz sübut edir.

Xalqımızın əsrlər boyu yaratdığı mədəniyyət və ədəbiyyat nümunələri həyat eşqi, azadlıq və müstəqillik duyğuları ilə aşılanmışdır. Dastanlarımız kimi möhtəşəm sənət abidələri, dünya sivilizasiya tarixində silinməz izlər qoymuş Qətran Təbrizi, Nizami Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, Xətib Təbrizi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli kimi korifeylərin yaradıcılığı ümumbəşəri ideyaların tərənnümünə, haqqın, ədalətin, humanist idealların bərqərar olmasına xidmət etmişdir. Səfiəddin Urməvinin, Əcəmi Naxçıvaninin, Sultan Məhəmməd Təbrizinin dünya mədəniyyəti xəzinəsinə verdikləri incilər sənətsevərləri indi də heyran qoyur.

Xalqımızın dünya elminə bəxş etdiyi töhfələrlə fəxr etməyə haqqı var. Nəsirəddin Tusinin, Əbülhəsən Bəhmənyarın, Şihabəddin Sührəvərdinin və digər mütəfəkkirlərin adları dünya elm aləminə yaxşı tanışdır. Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda, təşəkkül tapmış intibah dünya mədəniyyəti tarixinin ən parlaq səhifələrindən biridir. Bu intibah Azərbaycan xalqının həyatın müxtəlif sahələrində qazandığı böyük uğurlarının məntiqi nəticəsi idi.

Azərbaycan qədim zamanlardan bəri təsviri sənət əsərləri ilə yanaşı, xalq sənətinin bir qolu olan memarlıq əsərləri ilə də zəngindir. Bakıdakı Qız qalası və Şirvanşahlar sarayı kompleksi, memar Əcəminin Naxçıvanda

yaratdığı Mömінə xatın və Yusif ibn Küseyir türbələri, Şuşadakı Pənahəli xanın sarayı, Natəvanın evi, Şəki xanları sarayının divarındakı rəsmlər və s. memarlıq sənətinin nadir incilәridir.

Qobustan qayaüstü təsvirləri arasında "Yallı" (rəqs) oynayan insanların təsviri xüsusi maraq doğurur. Bu təsvirlər Azərbaycan xalqının qədim dövrlərdən musiqiyə olan marağından xəbər verir.

Zəngin mədəni irsə malik olan Azərbaycan xalqının Vətəni Odlar yurdu, eyni zamanda sehrkar musiqi diyarı kimi də məşhurdur.

Dünya musiqi mədəniyyəti xəzinəsini öz nadir inciləri ilə zənginləşdirən Azərbaycan musiqisinin çoxəsrlik ənənələri vardır. Bu ənənələri nəslidən-nəsilə yaşadaraq böyük və zəngin bir irs yaradan xalq musiqi yaradıcılarının Azərbaycan musiqisinin inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur.

Azərbaycan milli musiqi sənətində xalq mahnıları, rəqslər, aşıq yaradıcılığı da özünəməxsus yer tutur.

Tarixi proseslərin gedişi ona gətirib çıxartdı ki, 1813 və 1828-ci illərdə imzalanmış Gülüstan və Türkmənçay müqavilələri Azərbaycanı, onun tarixi torpaqlarını parçaladı, xalqımızı iki yerə böldü. Bu gün tam qətiyyətlə demək olar ki, bütün dünyaya səpələnmiş azərbaycanlılar müstəqil Azərbaycan Respublikasını öz vətəni sayır, onu milli dövlətçiliyin, milli ruhun, milli dəyərlərin, milli mənəviyyatın məbədi kimi yüksək qiymətləndirirlər. Bu, XX əsrdə təşəkkül tapmış azərbaycançılıq ideyalarının böyük vüsət almasının məntiqi nəticəsidir.

XX əsrdə bizim qazandığımız uğurlar, o cümlədən müstəqil dövlət qurmaq əzmimizin köklərini uzaq və yaxın tariximizdə, xüsusilə XIX əsrdə formalaşmış və təşəkkül tapmış qaynaqlarda axtarıb tapmaq lazımdır. Azərbaycanda məhz bu dövrdə demokratik mətbuat, anadilli məktəb, dünyəvi teatr yaranaraq milli şüurun formalaşmasına güclü təkan verdi.

Həmin dövrdə yaranmış Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qısa müddət ərzində həyata keçirdiyi ciddi tədbirlər sayəsində bütün dövlətçilik atributları - öz parlamenti, hökuməti, ordusu və pul vahidi olan müstəqil, suveren bir dövlətə çevrildi.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti gərgin və mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitdə cəmi 23 ay fəaliyyət göstərsə də, sonrakı nəsillərin yaddaşında xalqımızın tarixinin ən parlaq səhifələrindən biri kimi həmişə qalacaqdır. O, demokratik dövlət quruculuğu, iqtisadiyyat, mədəniyyət, təhsil, səhiyyə, hərbi quruculuq sahələrində atdığı mühüm addımları başa çatdıra bilməsə də, onun qısa müddətdə həyata keçirdiyi tədbirlər xalqımızın tarixində silinməz iz buraxmış, milli dövlətçilik ənənələrimizin bərpası işində böyük rol oynamışdır.

XX əsr Azərbaycan xalqının həyatında silinməz izlər qoymuşdur. Yüzilliklərin, minilliklərin qovuşuğunda yeni bir Azərbaycan təşəkkül tapmışdır. Xalqımızın tarixi taleyi elə imkan yaratmışdır ki, son yüzillikdə Azərbaycan köhnə dünyadan sürətlə qopmuş, elm, mədəniyyət, səhiyyə, təhsil, ictimai-siyasi intibah yolunu tutmuşdur.

Bu gün böyük bir millətin üzvü kimi hər bir azərbaycanlı fəxr edə bilər ki, ata-babalarımız olduqca qısa bir zaman ərzində kütləvi savadsızlığa son qoymuş, vətənimiz bütün insanları oxuyub-yazmağı bacaran savadlılar diyarına çevrilmişdir. Vətənpərvər və təəssübkeş ziyalılarımızın vətəndaş fəallığı sayəsində Şərqdə ilk teatr, ilk opera, ilk kino və sair Azərbaycanda meydana gəlmişdir. Kütləvi surətdə savadlanmaq, elmə,

mədəniyyətə, təhsilə can atmaq Azərbaycan xalqının mənəviyyatını da, həyat tərzini də, xarici görünüşünü də dəyişmiş, onu inkişaf edən dünyaya qovuşdurmuşdur.

Sovet hakimiyyəti illərində (1920-1991)Azərbaycanda çox zəngin iqtisadi və intellektual potensial yaranmışdır.

XX əsrdə yaşayıb-yaradan sənətkarlarımızın, mədəniyyət və incəsənət xadimlərimizin layiqli həyat yolu bir daha sübut etdi ki, Qobustanın qaya təsvirlərindən, Azıx mağarasından başiayaraq mənəvl deyərlərimiz "Kitabi-Dədə Qorqud"la, Xaqani Şirvani və Nizami Gəncəvi ilə, Qazi Bürhanəddin və Nəsimi ilə, Şah İsmayıl Xətayi və Məhəmməd Füzuli ilə, "Şah İsmayıl", "Koroğlu", "Aşıq Qərib", "Abbas və Gülgəz" dastanları ilə necə qiymətlidirsə, ötən əsrin mənəvi sərvətləri ilə də bir o qədər uca və şöhrətlidir. Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun və Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev və Bəxtiyar Vahabzadə, Üzeyir Hacıbəyov və Müslüm Maqomayev, Bülbül, Şövkət Məmmədova və Nlyazi, Qara Qarayev və Fikrət Əmirov, Rauf Hacıyev və Tofiq Quliyev, Abbas Mlrzə Şərifzadə, Ülvi Rəcəb və Rza Təhmasib, Sidqi Ruhulla, Ədil İsgəndərov, Mehdi Məmmədov və Ələsgər Ələkbərov, Mərziyə Davudova, Hökumə Qurbanova və Leyla Bədirbəyli, Səttar Bəhlulzadə, Mikayıl Abdullayev və Tahir Salahov... Adları gələcək minilliklərə ərməğan olacaq sənətkarların bu nəsli artıq XX əsrin mədəniyyət tarixində qızıl sətirlərə dönmüşdür.

1991-ci il oktyabrın 18-də "Müstəqillik haqqında" Konstitusiya aktının qəbul edilməsi ilə XX əsr Azərbaycan tarixinin yeni mərhələsi başlandı. Demokratik, müstəqil Azərbaycan dövlətinin bərqərar olması xalqımızın həm iqtisadi, həm də mənəvi qələbəsi olmuşdur. Bu gün Azərbaycanın təhsili, mədəniyyəti, ümumiyyətlə, iqtisadi, sosial, mədəni, mənəvi və siyasi həyatının bütün sahələri dünya sivilizasiyasına tam cavab verən bir səviyyədədir.

Soykökə qayıdış, millətimizin özünü dərk etməsi, xalqımızın və dövlətimizin sivil bəşəriyyətin birgəyaşayış qaydalarını mənimsəmək prosesi gücləndikcə Azərbaycan xalqının malik olduğu ümumbəşəri mədəniyyətin təntənəsi daha aydın nəzərə çarpır. Müstəqilliyimizin on ili ərzində mədəniyyət işçilərimizin qazandığı uğurlar, bütövlükdə mədəni həyatımız belə deməyə əsas verir ki, XX əsr həqiqətən tarixə mədəniyyətimizin təntənəsi ilə daxil olmuşdur.

Azərbaycan mədəniyyəti bu gün daha möhtəşəm bir dövrünü yaşayır. Müstəqillik dövründə tarixi şəxsiyyətlərimizin, milli mədəniyyətimizin görkəmli nümayəndələrinin, habelə ayrı-ayrı milli bayramların və tarixi günlərin qeyd edilməsi ilə bağlı tədbirlər dövlət başçımızın imzaladığı fərman və sərəncamlarla keçirilir.

Azərbaycan milli musiqisinin təməl daşı, onun bünövrəsini muğamlar təşkil edir. Təsadüfi deyildir ki, 2003-cü BMT-nin ixtisaslaşmış olan təşkilatı YUNESKO Azərbaycan muğamını bəşəriyyətin mədəni irs siyahısına daxil etmişdir.

Hazırda Azərbaycanda 27 professional teatr, 50-dək xalq teatrı və özəl teatr, 13 konsert təşkilatı fəaliyyət göstərir. Mədəniyyət Nazirliyi sistemində 2 böyük simfonik orkestr, xalq çalğı alətləri orkestri, bir neçə kamera və estrada kollektivi var.

Yaxın və uzaq xariclə mədəni əlaqələr son illərdə geniş vüsət almışdır. Hər il Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti dünyanın bir çox ölkələrində geniş nümayiş etdirilir və özünə hər dəfə çoxlu təzə pərəstişkarlar tapır.

Xalqımızın əsrlərlə qoruyub saxlaya bildiyi mədəni dəyərlər sırasında qüdrətli teatr sənəti öz qabaqcıl mövqeyini müstəqillik illərində daha da inkişaf etdirmişdir. Mürəkkəb inkişaf yolu keçmiş Azərbaycan teatrının repertuarı bu gün daha genişlənib. Tamaşaçıların zövqünü oxşayan müxtəlif tamaşaları bu gün Azərbaycanda fəaliyyət göstərən Akademik Milli Dram Teatrında, Bələdiyyə teatrında, Pantomima teatrında, Gənc tamaşaçılar teatrında və digər teatrlarda seyr etmək mümkündür. Hər il teatr müəssisələrində 100-110 yeni tamaşa hazırlanır.

Azərbaycan tarixində ilk dəfə olaraq Şirvanşahlar Sarayı və Qız Qalası daxil olmaqla İçəri Şəhər Dövlət Tarix Memarlıq Kompleksi YUNESKO-nun "Dünya mədəni irs siyahısına daxil edilmişdir.

UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin 2014-cü il noyabrın 26-da keçirilən iclasında Azərbaycan kəlağayı sənəti "Kəlağayı simvolizmi və ənənəvi sənəti" adı ilə UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ Siyahısına daxil edilib.

2015-ci il mayın 18-də Bakıda keçirilən "Mədəniyyəti ortaq təhlükəsizlik naminə paylaşaq" mövzusunda III Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumunda Azərbaycan kəlağayı sənətinin UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ Siyahısına daxil edildiyini təsdiqləyən sənəd Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban Əliyevaya təqdim olunub.

Kəlağayıdan başqa Azərbaycanın muğam ifaçılıq sənəti, aşıq sənəti, Novruz bayramı, Azərbaycan xalçası, tar ifaçılıq sənəti, Lahıc misgərlik sənəti də UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ Siyahısına, Çövkən-Qarabağ atüstü oyun ənənəsi isə qurumun təcili qorunmağa ehtiyacı olan Qeyri-Maddi Mədəni İrs Siyahısına daxil edilib.

2016-cı il noyabrın 28-dən dekabrın 2-dən Efiopiyanın paytaxtı Əddis-Əbəbə şəhərində keçirilən YUNESKO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrsin Qorunması üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin 11-ci sessiyanda Azərbaycanın təşəbbüsü ilə, Azərbaycan, Türkiyə, İran, Qazaxıstan və Qırğızıstan tərəfindən YUNESKO-ya birgə təqdim edilən "Lavaş, Katırma, Jupka, Yufka - Nazik çörəyin hazırlanma və paylaşma mədəniyyəti" YUNESKO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ siyahısına salınıb.

2017-ci ilin 4-9 dekabr tarixində Cənubi Koreya Respublikasının Jeju adasında keçirilən YUNESKO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrsin Qorunması üzrə Hökumətlərarası Komitənin 12-ci sessiyasında Azərbaycanın təqdim etdiyi "Mədəni kimliyinin hissəsi olan dolmanın hazırlanma və paylaşma ənənəsi" YUNESKO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ siyahısına daxil edilmişdir. Həmçinin həmin sessiyada Azərbaycan Respublikasının və İran İslam Respublikasının birgə təqdim etdiyi "Kamança simli musiqi alətinin hazırlanması və ifaçılıq sənəti" YUNESKO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ siyahısına daxil edilmişdir.

2018-ci ilin 26 noyabr – 1 dekabr tarixlərində Mavriki Respublikasının paytaxtı Port Luis şəhərində UNESCO-nun Qeyri-maddi mədəni irsin qorunması üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin növbəti 13-cü sessiyasında qəbul edilən qərarla "Yallı (Köçəri, Tənzərə), Naxçıvanın ənənəvi qrup rəqsləri" UNESCO-nun Təcili Qorunma Siyahısına daxil edilib.

Həmçinin Hökumətlərarası Komitənin həmin sessiyasında qəbul edilmiş qərarla Azərbaycanın Türkiyə və Qazaxıstan ilə birgə təqdim etdiyi "Dədə Qorqud irsi: Dastan mədəniyyəti, xalq nağılları və musiqisi"

çoxmillətli mədəniyyət nümunəsi kimi UNESCO-nun Qeyri-maddi mədəni irs üzrə Reprezentativ siyahısına daxil edilib.

2019-cu il iyulun 7-də Bakı Konqres Mərkəzində keçirilən UNESKO-nun Ümumdünya İrs Komitəsinin 43-cü sessiyasının növbəti iclasında Azərbaycanın "Xan Sarayı ilə birgə Şəkinin tarixi mərkəzi" adlı nominasiyası UNESKO-nun Ümumdünya İrs Siyahısına daxil edilib.

2023-cü ilin 18 sentyabr tarixində UNESCO-nun Səudiyyə Ərəbistanının paytaxtı Ər-Riyad şəhərində keçirilən Ümumdünya İrs Komitəsinin 45-ci sessiyasında "Xınalıq kəndi və Köç yolu" UNESCO-nun Ümumdünya İrs Siyahısına daxil edilməi haqqında qərar qəbul edilib.

2020-ci ilin payızında Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzlərindən olan Şuşa şəhəri işğaldan azad edilidi. 29 avqust 2021-ci ildə Şuşa şəhərində Üzeyir Hacıbəylinin heykəlinin, Bülbülün ev muzeyinin, Molla Pənah Vaqifin büstünün və muzey-məqbərə kompleksinin açılışı olmuşdur. Azad Şuşada 2021-ci il mayın 12-13-də "Xarıbülbül" musiqi festivalı, 30-31 avqust 2021-ci il tarixində Vaqif Poeziya Günləri və 18-24 sentyabr 2021-ci il tarixində Üzeyir Hacıbəyli XIII Beynəlxalq Musiqi Festivalı keçirilmişdir.

Şuşanın Azərbaycan xalqı üçün tarixi əhəmiyyətini, yüksək mədəni- mənəvi dəyərini nəzərə alaraq 2022-ci ilin "Şuşa İli" elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidenti 5 yanvar 2022-ci ildə Sərəncam imzalamışdır.

Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatına (TÜRKSOY) üzv ölkələrin Mədəniyyət Nazirlərinin Daimi Şurasının 31 mart 2022-ci ildə Türkiyənin Bursa şəhərində keçirilən iclasında Şuşa şəhəri 2023-cü il üçün "Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı" seçilib.

Son illərdə ölkədə keçirilən müxtəlif müsabiqələr, mahnı bayramları xalq yaradıcılığına əsl baxış olmuşdur. Ölkə Prezidenti tərəfindən təsis edilmiş "Qızıl Kitab"a adları düşən və hər biri xüsusi təqaüdə layiq görülmüş gənc sənətçilərə milli mədəniyyətimizi XXI əsrdə inkişaf etdirmək nəsib olacaqdır.

Bakı şəhərində Azərbaycan mədəniyyəti, ədəbiyyatı və incəsənətinin çox görkəmli nümayəndələri - dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun, xalq şairi Səməd Vurğunun, böyük dramaturq Cəfər Cabbarlının, yazıçı və ictimai xadim Nəriman Nərimanovun, Azərbaycanda professional vokal sənətinin banisi Bülbülün, böyük yazıçı, "Molla Nəsrəddin" jurnalının naşiri Cəlil Məmmədquluzadənin, böyük bəstəkar və dirijor Niyazinin, Naxçıvanda böyük ədib və dramaturq Hüseyn Cavidin xatirə muzeyləri açılmışdır.

Müasir dövrümüzün ən maraqlı və ən populyar incəsənət növü hesab edilən kino xalqımızın həyatına nüfuz etmiş və onun ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Milli kinomuz ildən-ilə zəngin təcrübə toplamış, xalqımızın həyatını və problemlərini əks etdirən müxtəlif növ və janrda xeyli əsər yaradılmışdır. Bu filmlər gələcək nəsillər üçün saxlanılmış, xalqımızın mənəvi sərvətinə çevrilmişdir.

Uzun və mürəkkəb inkişaf yolu keçmiş teatr, kino, musiqi və xalq sənətinin müxtəlif növlərinin tədqiqi Azərbaycan xalqının yüksək mədəni irsə malik olmasını sübut edir.

Musiqi

Ümumi məlumat

Azərbaycanın musiqi sənəti çoxəsrlik inkişaf tarixinə malikdir. Musiqi haqqında ən qədim məlumatlar arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilən bir sıra materiallardan, Qobustan (e.ə. 12-6-cı minilliklər) və Gəmiqaya (e.ə. 3-1-ci minilliklər) qaya rəsmlərindən alınmışdır. "Kitabi-Dədə Qorqud"da (7 əsr), Nizaminin, Xaqaninin, Füzulinin əsərlərində orta əsrlərin musiqi həyatı, janrları və alətləri barədə zəngin məlumat verilmişdir. Nizaminin "Xəmsə" əsərindən alman məlumatlara əsasən XII əsrdə özünün çiçəklənmə dövrünü yaşayan Azərbaycan mədəniyyətində musiqi sənəti aparıcı yerlərdən birini tuturdu. Bu çağda Azərbaycan musiqisinin o dövrə məxsus əsas janr və formaları təşəkkül tapmış, sintetik fəaliyyət dairəsinə malik peşəkar musiqiçilər (bəstəkar, şair, müğənni-ifaçı) yaranmışdır. Bir sıra böyük şəhərlərdə şair və musiqiçilərdən ibarət kiçik peşəkar cəmiyyətlər yaranmışdır ("Məçmə ül-ürafə"). O dövrün ən parlaq simalarından biri istedadlı şairə Munisə Məhsəti Gəncəvi gözəl səsə malik olmuş, öz ifasını musiqi alətlərində müşayiət etmişdir. Saraylarda təşkil olunan məclislərdə fəlsəfi söhbətlər, şair deyişmələri ilə yanaşı musiqiyə də geniş yer verilirdi. O dövrün Nikisa, Barbəd kimi əfsanəvi musiqiçiləri virtuoz ifaçı sənətkarlar olmuşlar. Saray musiqi ifaçıları - "musikar", müğənnilər - "müğaniye" adlanırdı. XII əsrdə ən populyar musiqi janrı poetik əsası qəzəl olan muğam idi. Saraylarda muğamla yanaşı klassik mahnılar (müasir təsniflərin sələfi) da geniş ifa edilirdi. Saray məclislərində xanəndələr muğam üstündə musiqi deyişmələri keçirirdilər. O dövrdə dini və hərbi musiqi də intişar tapmışdı. Nizaminin əsərlərində xalq musiqi məişəti barədə də məlumat vardır. Xalq musiqi ifaçıları, rəqqasları, kəndirbazları, dastan söyləyənləri kütləvi küçə tamaşalarının, xalq şənliklərinin əsas iştirakçıları idi. Bu şənliklər xalq musiqisi - mahnılar, instrumental musiqi ilə müşayiət olunurdu. Azərbaycanın Səfiəddin Urməvi (XIII əsr), Əbdül-qadir Marağayi (XIV əsr), Fətullah Şirvani (XV əsr), Mirzə bəy (XVII əsr), Mir Möhsün Nəvvab (XIX əsr) kimi ensiklopedik biliyə malik alimlərinin risalələrində Yaxın və Orta Şərq xalqlarının mədəniyyətləri ilə sıx təmasda inkişaf edən orta əsr musiqi mədəniyyətinin, ifaçılığının yüksək inkişaf səviyyəsi barədə danışılmış, Azərbaycan musiqisinin nəzəri problemləri işlənilmişdir. Səfiəddin Urməvi Şərqdə sistemçilik məktəbinin əsasını qoymuşdur. Onun məşhur "Kitabül-ədvar" və "Şərəfiyyə" risalələri unikal elmi əsərlər kimi bir sıra dillərə tərcümə edilmiş, onlara Şərqin və Qərbin böyük alimləri elmi şərhlər yazmışlar.

Orta əsrlərdə musiqi məclisləri

Səfiəddin Urməvi musiqi-estetik problemləri, musiqinin səs sistemini, intervalları, ladları, ritmi və başqaları nəzəri məsələləri araşdırmış, dövrünün musiqi nümunələrini əbcəd not sistemi ilə nota salıb gələcək nəsillərə çatdırmışdır. Onun Şərqdə məşhur olmuş not sistemindən bir neçə əsrdə istifadə edilmişdir. Ondan sonra gələn Azərbaycan alimi Əbdülqadir Marağayi Urməvinin qoyduğu elmi irsi davam və inkişaf etdirmişdir ("Came əl-əlhan", "Şərhül Kitab əl-ədvar", "Fəvaid əşərə" və s.). Fətullah Şirvani (XV əsr) "Musiqi məcəlləsi" risaləsində özündən əvvəl gələn görkəmli sələflərinin əsərlərinə istinad edərək, sistemləşdirilmiş qanunlar külliyyatı və toplusunu yaratmışdır. Sonrakı dövrlərdə yaranan risalələrdə daha çox musiqi ifaçılığına üstünlük verilmişdir. M.M.Nəvvabının "Vüzu-hül ərqam" (1884) risaləsi də mühüm nəzəri problemlərin həllinə həsr edilmişdir.

Azərbaycan musiqi sənətinin ayrılmaz və önəmli hissəsini qədim ənənələrə, dərin məzmuna, bədii kamilliyə, zəngin janr çeşidliyinə malik olan musiqi folkloru təşkil edir. Musiqi folkloru Azərbaycan xalqının tarixini, həyatını, istək və arzularmı ifadə etmiş, adət və ənənələrini özündə əks etdirmişdir. Musiqi folklorunun ən qədim sahəsi olan mahnılar mövzu rəngarəngliyi ilə seçilmiş, insanların əmək fəaliyyətini müşayiət etmiş, məişəti ilə bağlı olmuş, müəyyən tarixi dövrlərdə xalqı mübarizəyə səsləmişdir.

Qədim insanların ilk nəğmələri əmək prosesində yaranmışdır. Əməyi yüngülləşdirmək məqsədilə oxunan nəğmələr sadə, qısa mahnıvarı intonasiyalardan, əmək prosesinə uyğun kiçik melodik-ritmik kəsiklərdən əmələ gəlmişdi. Əmək nəğmələri holavarlar, sayaçı nəğmələri, balıqçı nəğmələri, hana nəğmələri və s. kimi bir neçə qrupa bölünür. "Çoban", "Çoban avazı", "Tutu nənəm", "Sağım mahnısı", "Çək, şumla yeri", "Şum nəğməsi" kimi qədim holavarların səs diapazonları kiçik olub, reçitativ tipli melodiyaları ara-sıra işlə əlaqədar deyilən nidalarla ("ha-ha-ha", "o-ha", "ho-ho-a") kəsilir. Bir çox əmək nəğmələri kollektiv şəkildə oxunur və bəzən rəqslə müşayiət olunurdu (Lənkəran, Masallı).

Mahnıların qədim növlərinə mərasim nəğmələri də daxildir. Onlar mövsüm və məişət mərasimi nəğmələrinə bölünürlər. Mövsümi mərasim nəğmələrində ayrı-ayrı təbiət hadisələrinə inam və etiqadlar öz əksini tapmışdır. Bu mahnıların bir qrupu yazın gəlişi, Novruz bayramı münasibətilə yaranmış, Günəşin çıxmasına, bayram xonçasına və s. həsr edilmişdi ("Günəş, çıx, çıx, çıx!", "Səməni", "Kos-kosa" və s.). Bu mahnıların mətnini bayatılar təşkil edirdi. "Xıdır" və "Qodu-qodu" mövsümi mərasimlərdə oxunan nəğmələr də məşhur idi.

Mir Möhsün Nəvvab

Məişət mərasimi nəğmələri xalqın toy, doğum, yas mərasimlərini müşayiət etmişdir. Toy mərasimləri adət-ənənələrinin rəngarəngliyi, mahnı və rəqslərinin zənginliyi ilə seçilir. "Yol açın, gəlin gəlir", "Xoş gəldin", "Xonça mahnısı", "Verin bizim gəlini", "Aparmağa gəlmişik" və başqa toy mahnıları rəngarəng intonasiya çalarlarına və fəal rəqsvarı ritmə malikdir.

Yas və dəfn mərasimlərində ağılar, oxşamalar, mərsiyələr oxunardı. Qədim ağıların mətn əsasları oğuz dastanlarından götürülmüş, sonralar isə ağıların bayatı şəkilli formaları yaranmışdır. Mərsiyələrin mətnləri əruz vəznində olub, klassik ədəbiyyatdan (Füzuli, Şüai, Raci, Qüdsi və başqa) götürülürdü. Matəm mahnıları qəm,

kədər ifadə edib, ağlaşma ilə bağlı olduğundan melodiyalarının intonasiya əsasını "ağlama", "inilti", "zarıma" təşkil edirdi.

Azərbaycan musiqi folklorunda tarixi-qəhrəmanlıq mahnıları nisbətən gec yaranmış, onlarda xalqın tarixi ilə bağlı müxtəlif hadisələr öz əksini tapmışdır. Koroğlu, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm, Qatır Məmməd və Həcər haqqında nəğmələr bu qəbildəndir. "Piyada Koroğlu", "Qaçaq Nəbi", "Atlı Koroğlu", "Qaçaq Kərəm", "Kərəmxan Sərtib" kimi mahnılarda tarixi-qəhrəmanlıq janrının xüsusiyyətləri müxtəlif səviyyələrdə təzahür edir. Onların mətn əsaslarını aşıq ədəbiyyatının gəraylı, qoşma, müxəmməs kimi formaları təşkil edir. XX əsrin əvvəllərində yüksələn inqilabi hərəkatla bağlı Səttarxana, Qatır Məmmədə həsr olunmuş mahnılar da yaranmışdır.

Mahnı yaradıcılığının məzmun, musiqi düzümü baxımından zəngin və rəngarəng hissəsini lirik mahnılar təşkil edir. Onlarda xalqın gündəlik həyatı, hiss-həyəcanları, ailə münasibətləri öz əksini tapmışdır. Müxtəlif obrazlarla əlaqədar mahnıların melodik inkişafı daha geniş vüsət almış, nəfis bəzəklərlə aşılanmışdır. "Səndən mənə yar olmaz", "Onu demə, zalım yar", "Laçın", "Küçələrə su səpmişəm", "Nə gözəldir", "Aman ovçu" və s. məhəbbəti, təbiəti vəsf edən lirik mahnılardır. Yumorlu "Çalpapaq", "Aman nənə" kimi mahnılar, meyxanalar da xalq musiqi yaradıcılığında mühüm yer tutur. Xalq mahnılarının melodikasına variant dəyişkənliyi, sekvensiya üsulu ilə inkişaf, istinad pərdələri ətrafında gəzişmə, zəngin melizmatika xasdır. 6/8, 3/4, 2/4 vəznləri daxilində mətn əsası ilə bağlılıqdan irəli gələn müxtəlif bölgü qruplaşmaları qeyd olunur və sinkopalardan istifadə edilir.

Xalq mahnı yaradıcılığının mühüm qolu olan uşaq musiqi folkloru böyüklərin uşaqlar üçün oxuduqları laylaları, oxşamaları, beşik nəğmələrini və s., həm də uşaqlarm ifa etdikləri mahnıları ("düzgülər", "sanamalar", "uşaq lirik mahnıları") özündə birləşdirir. Bəzi əmək mahnıları ("Zəhmətin işığı", "İş başına", "Tutu nənəm" və s.) tədricən böyüklərin folklorundan uşaq yaradıcılığına keçmişdir.

Azərbaycan musiqisinin digər mühüm sahəsi şifahi ənənəli peşəkar musiqidir. İncəsənətin bir çox sahələrini (musiqi, poeziya, teatr, ifaçılıq sənəti və başqa) özündə sintezləşdirən aşıq yaradıcılığı bu musiqinin önəmli qoludur. "Aşıq" termini "eşq" sözündən yaranmış, sənətə, əsl gözəlliyə vurğunluq mənası daşıyır. Termin kimi təxminən 14 əsrdə yaranmışdır. Hələ qədim və orta əsrlərdə aşıqların ozan, varsaq, dədə kimi əcdadları olmuşdur. Onların həyat və yaradıcılığını əks etdirən ilk yazılı mənbə "Kitabi-Dədə Qorqud"dur. Aşıq musiqi-poetik yaradıcılığı qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzuları ilə zəngin olub, xalqın istək və arzularmı, poetik sevgi lirikasını ifadə edir. Onun tərkibinə məzmunca zəngin, formaca rəngarəng dastanlar və şerlər daxildir. Müxtəlif aşıq havaları bu formaların musiqi əsasmı təşkil edir.

Ənənəvi klassik aşıq havaları bayatı, gəraylı, qoşma, müxəmməs, divani, təcnis və başqa poetik formalara əsaslanır. 80-dən artıq ("Kərəmi", "Əfşarı", "Misri", "Dilqəmi", "Yanıq Kərəmi" və s.) aşıq havalarının ayrı-ayrı ərazi variantları mövcuddur. Dastan aşıq sənətinin önəmli janrıdır. Çoxhissəli ədəbi-bədii musiqili əsər olan dastanda şer, nəsr və musiqi növbələşir. Aşıq yaradıcılığının kiçik formaları dastana daxil olub, onun tərkib hissəsini təşkil edir. Dastanlar mövzu etibarilə müxtəlifdir: qəhrəmanlıq ("Koroğlu"), məhəbbət ("Əsli və Kərəm") dastanları və başqa Aşıqların əsas musiqi aləti sazdır. Sazın əsas üç qrup simi kvarta-kvinta nisbətində

köklənir, başqa interval nisbətləri də var. Aşıq musiqisinin melodiya və forma xüsusiyyətləri sazın bu quruluşu ilə bağlıdır.

Aşıq havalarında musiqi ilə poetik mətnin qarşılıqlı əlaqəsi onların melodik-ritmik, forma xüsusiyyətlərinin yaranmasına önəmli təsir göstərir. Aşıq poeziyasının vəzni hecadır. Havaların quruluşu şerin forma və heca tərkibi, bölgü xüsusiyyətləri ilə əlaqədə yaranır. Qurbani (XVI əsr), Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq (XVII əsr), Xəstə Qasım, Aşıq Valeh, Aşıq Dilqəm (XVIII əsr), Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Hüseyn Şəmkirli (XIX əsr) və başqa keçmişin görkəmli aşıqlarıdır. XX əsr aşıqları arasında Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Əsəd, Aşıq Mirzə, Aşıq İslam, Aşıq Şəmşir, Hüseyn Saraclı, Əmrah Gülməmmədov, Hüseyn Cavan, Aşıq Kamandar, İmran Həsənov, Mikayıl Azaflı, Əkbər Cəfərov, Ədalət Nəsibov və başqa fərqlənir. Aşıq sənəti Azərbaycanın Qazax, Tovuz, Şamaxı rayonlarında, həmçinin tarixi Göyçə və Borçalı mahallarında xüsusilə vüsət tapmışdır.

Xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu

Muğamlar şifahi ənənəli peşəkar musiqinin yüksək sənət nümunəsidir. Orta əsrlərdə klassik poeziya ilə bağlı inkişaf etməyə başlayan muğamlar dərin məzmun, yüksək ideya, emosional məna daşıyan vokal və instrumental kompozisiyalardır. Fəlsəfi-psixoloji məzmunlu muğam sənətində insanın zəngin mənəvi aləmi, həyat haqqında düşüncələri ifadə edilmişdir. Muğam Yaxın və Orta Şərqin bir sıra xalqlarının musiqi janrıdır. Klassik Şərq musiqisində muğamat 12 muğamdan ("Üşşaq", "Nəva", "Əbusəlik", "Rast", "İraq" (Əraq), "İsfahan", "Zirəfkənd", "Büzürk" (Bozorg), "Zəngulə", "Rahəvi", "Hüseyni", "Hicaz"), 24 şöbədən, 48 guşədən, 6 avazdan, rəng və təsniflərdən ibarətdir. Azərbaycan muğamları quruluş, dramaturji inkişaf, improvizə xüsusiyyətləri, ifa üsullarına görə digərlərindən fərqlənir. Çağdaş Azərbaycan muğam musiqisində 12 əsas muğamdan 7-si təşəkkül tapmışdır. Əsas muğamların adları Azərbaycan musiqisinin lad əsasmı təşkil edən 7 məqamın (ladın) adı ilə eynidir ("Rast", "Şur", "Segah", "Şüştər","Çahargah", "Bayatı- Şiraz", "Humayun"). Hər bir muğam istinad etdiyi məqamın inkişafı nəticəsində onun intonasiya tərkibinin, ifadə özəlliklərinin təcəssümü kimi təşəkkül tapmışdır. Muğam fəlsəfi, lirik məzmunlu fikir və forma bitkinliyinə malik bir əsərdirsə, məqam onun əsasına qoyulmuş lad tərkibi, müəyyən qayda-qanuna tabe olan səs düzümüdür. Hər hansı bir məqamın əsasında təkcə onun adına uyğun muğam deyil, bir neçə muğam səslənə bilər. Məs., rast məqamına "Rast" dəstgahından başqa "Bayatı-Qacar", "Mahur-hindi", "Orta-mahur", "Dügah" və s. muğamlar da əsaslanır.

Sadıqcan, tarzən

Muğam məqam-intonasiya inkişafının vəhdətinə, müəyyən dramaturji kompozisiyaya əsaslanan çoxhissəli sil-silə əsərdir. Muğam dəstgahlarında sərbəst vəznli improvizə hissələri - şöbələr dəstgahın dəqiq metroritmə əsaslanan vokal təsnifləri və instrumental rəngləri ilə növbələşərək təzad yaradır. Muğamlar müəyyən ciddi qayda-qanunla düzümlənir. Melodik inkişaf məqamın mayəsindən başlanaraq, yuxarı istiqamətlənir, ən yüksək həddə - kulminasiyaya çatır və yenidən geriyə, mayəyə qayıdır. İnkişafın rüşeymini məqamın mayəsini səciyyələndirən kiçik melodik dönmə-tezis təşkil edir. Muğam şöbələrinin ardıcıllığı pilləvarı inkişaf quruluşunu yaradır. Azərbaycan muğamlarının vokal-instrumental və instrumental növləri var. Xanəndələr muğamı klassik Azərbaycan poeziyasının örnəkləri, lirik fəlsəfi məzmunlu qəzəlləri üstündə ifa edirlər. Muğamlar, adətən, xalq çalğı alətləri üçlüyünün (tar, kamança, dəfxanəndə) ifasında səslənir. Muğamın bir növü də zərbi muğamlardır (ritmik muğamlar). Bunlar "Heyratı", "Mənsuriyyə", "Simayi Şəms", "Arazbarı", "Ovşarı", "Kəsmə şikəstə", "Qarabağ şikəstəsi" və başqadır. Zərbi muğamlarda xanəndənin muğam improvizəsi dəqiq vəznli musiqi ilə müşayiət olunur. Bu zaman poliritmik, polimetrik çoxqatlı faktura yaranır. Zərbi muğamların vokal partiyası üçün yuxarı registrdə səslənən zəngin melizmatikalı melodiya xasdır. Azərbaycan klassik muğamının inkişaf tarixi xanəndə ifaçılığı sənəti ilə sıx bağlıdır. Görkəmli xalq sənətkarları özəl muğam ifaçılığı məktəbi yaratmışlar (Hacı Hüsü, Səttar, Əbülhəsən xan İqbal, Əbdülbağı Zülalov, Cabbar Qaryağdı oğlu, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Məcid Behbudov və başqa). XIX əsrin 2-ci yarısı - XX əsr Azərbaycan muğam ifaçılığına müxtəlif məktəblər mövcud idi (Qarabağ, Bakı, Şirvan məktəbləri).

İslam Abdullayev, xanəndə

Xanəndə Seyid Şuşinski (soldan ikinci)

Xanəndələrdən İslam Abdullayev, Ələsgər Abdullayev, Seyid Şuşinski, Bülbül (Murtuza Məmmədov), Xan Şuşinski, Zülfi Adıgözəlov, tarzənlərdən Qurban Pirimov, Mirzə Mənsur Mənsurov və başqalarının Azərbaycan musiqi tarixində mühüm xidmətləri var.

Azərbaycan xalq musiqisi yuxarıda adları çəkilən 7 əsas və 3 əlavə məqam (Şahnaz, Sarənc, 2-ci növ Çahargah) üzərində qurulmuşdur. Məqamların səs sırası beş növ tetraxordun dörd üsulla birləşməsindən əmələ gəlmişdir. Tetra-xordların sayı və birləşmə üsullarından asılı olaraq məqam pərdələrinin sayı müxtəlif olur. Məqamın əsas sabit pərdəsi - mayədir (tonika).

Azərbaycan xalq musiqi alətləri müxtəlifliyi ilə seçilir. Nəfəs alətlərindən tütək, balaban, zurna, simli-mizrablı alətlərdən saz, tar, qanun (kanon), ud, simlika-manlı alətlərdən kamança, zərb alətlərindən dəf, nağara,

qoşanağara geniş intişar tapmışdır. Orta əsrlərdə Azərbaycanda qopuz, rübab, tənbur, setar, çahartar, şeştar, bərbət, çəng, pandur, santur, nüzhə, muğni (simli), nəfir, şeypur, ney, ərğənun, musiqar, kərrənay (nəfəs), təbil, nağara, kus, dəf, dümbək, xalxal, sinc, zəng, kasə (zərb) və s. musiqi alətləri olmuşdur.

XIX əsrin axırlarında zəngin neft yataqlarına malik olan Bakı iri sənaye mərkəzlərindən birinə çevrildi. Bu, ölkənin ictimai-mədəni həyatını da zənginləşdirdi. Əhalinin sosial quruluşu dəyişdi, yeni siniflər (burjuaziya, proletariat, milli ziyalılar) yarandı. Bu dövr tarixdə xalqın milli dirçəlişi, yeni milli mədəniyyətin təşəkkülü dövrü kimi tanınmışdır. Zəngin ənənələrə malik xalq və professional musiqi mədəniyyəti olan Azərbaycanda Avropa musiqisinə, onun forma və janrlarına böyük maraq formalaşmışdır. Qabaqcıl maarif və mədəniyyət xadimləri Avropa, rus mədəniyyətinin, musiqisinin ənənələrinə yiyələnməyin əhəmiyyətini dərk etmiş, bu yolda ilk addımlar atmışlar. Azərbaycan musiqisini dünya mədəniyyəti məcrasına yönəltmək, onu geniş təbliğ etmək maarifpərvər ziyalıların əsas vəzifəsi oldu. 19 əsrin axırlarında aşıq sənəti, muğam ifaçılığı (xanəndə sənəti), sazəndə ansamblları geniş vüsət aldı. Musiqinin, muğam sənətinin inkişafında müxtəlif şəhərlərdə fəaliyyət göstərən musiqi-ədəbi məclislər, cəmiyyətlər, dərnəklər mühüm rol oynadı (Şamaxıda Mahmud ağanın, Seyid Əzim Şirvaninin "Beytüs-Səfa"; Şuşada Xarrat Qulu Məhəmməd oğlunun, M.M.Nəvvabın, Xurşud banu Natəvanın "Məclisi-üns", Bakıda Məşədi Məlik Mənsurovun). XIX əsrin 80-ci illərində M.M.Nəvvab yaratdığı "Məclisi-fəramuşan" məclisində musiqinin estetik problemləri, ifaçılıq, muğam sənəti müzakirə olunurdu. Məclisə məşhur xanəndə və sazəndələr Məşədi Cəmil Əmirov, İslam Abdullayev, S.Şuşinski, Sadıqcan və başqa daxil idi. Şuşa vokal sənətinin görkəmli nümayəndələrindən Hacı Hüsü muğamları bilən müsiqişünas və alim olmuş, bir sıra muğamları təkmilləşdirmiş, yeni muğamlar yaratmışdır. Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan) XIX əsrin böyük tar ustadı olmuş, tarı rekonstruksiya edərək müasir tarı yaratmışdır. Məşədi Zeynal, Məşədi Cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Qurban Pirimov bu məktəbin davamçılarıdır.

Bu dövrdə muğamat, aşıq musiqisi, xalq musiqisinin digər janrları yalnız məclislərdə, toylarda, xalq şənliklərində deyil, şəhər səhnələrində, tələbə konsertlərində, dram tamaşalarının antraktlarında səslənmişdir. Tədricən bu musiqi proqramları ayrılaraq "Şərq konsertləri" adı ilə məşhurlaşmışdır. Konsertlərdə Azərbaycan musiqisi Avropa musiqi alətlərində də ifa edilirdi. 1897-ci ildə Bakıda ilk simfonik konsert səsləndi. 80-90-cı illərdə xarici musiqi ifaçılarının qastrollarının böyük əhəmiyyəti oldu. 1889-cu ildə Tiflis opera teatrının truppası rus və xarici opera əsərlərini ifa etdi. Məşhur rus müğənnisi Fyodor Şalyapinin qastrolları xüsusi maraq doğurdu. 1897-1900-cü illər ərzində antreprenyorlar tərəfindən yaradılmış opera truppası fəaliyyət göstərirdi. "Şərq konsertləri" ilə yanaşı ilk milli musiqi-səhnə tamaşaları yaranırdı. İlk musiqili səhnəciklər klassik Şərq poeziyasından götürülmüş süjetlərə əsaslanırdı. Belə tamaşalardan biri də 1897-ci ildə Şuşada Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin rəhbərliyi ilə "Məcnun Leylinin məzarı üstündə" adlı musiqili səhnəcik idi (Məcnun - Cabbar Qar-yağdı oğlu, Leyli - Əhməd Ağdamski). XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində Bakıda Həsən bəy Zərdabinin təşəbbüsü ilə ilk "Müsəlman dramatik truppası" yaradılır. Hüseyn Ərəblinski, Hüseyn-qulu Sarabski, Cahangir Zeynalov, Mirzağa Əliyev, Sidqi Ruhulla kimi teatr korifeylərindən ibarət olan bu truppanın köməyi

ilə ilk Azərbaycan operaları səhnəyə qoyulmuşdur. Truppanın qoyduğu dram tamaşalarının musiqi tərtibatı xalq musiqisindən ibarət olub, əsasən, antraktlarda səslənirdi, ifaçıları "sazəndələr triosu", xanəndə və aşıqlar idi.

XX əsrin əvvəllərində maarifçi cəmiyyətlərin ("Nicat") fəaliyyəti xüsusi əhəmiyyət daşıyırdı. Xalqın təhsilinə, mədəni-maarif ocaqlarının, milli musiqi ənənələrinin inkişafına xüsusi fikir verilirdi. Bu dövrdə Azərbaycanın musiqi həyatı daha da canlanır. Məşhur rus ifaçıları Sergey Prokofyev, Sergey Raxmaninov, müğənnilər Antonina Nejdanova, Leonid Sobinov qastrol səfərlərinə gəlirlər. 1900-cu ildə Antonina Nikolayevna Yermolayeva Bakıda ilk musiqi məktəbi açır. Bura Rusiyadan tanınmış musiqi müəllimləri cəlb edilir (bu ənənə sonralar konservatoriya və musiqi təhsili ocaqlarında davam etdirilir). Musiqi məktəbində fortepiano şöbəsi, instrumental, xor və vokal siniflər var idi. Məktəbin müəllimləri tədris prosesi ilə yanaşı maarifçiliklə də məşğul olub, kamera və xor musiqisindən ibarət konsertlər təşkil edirdilər. Moskva və Peterburqdan ifaçılar dəvət edilirdi. Rus, Avropa kamera musiqisi, Azərbaycan xalq musiqi işləmələri səslənən bu konsertlər tamaşaçıları geniş və maraqlı proqramla tanış edir, Azərbaycanın musiqi həyatında mühüm rol oynayırdılar. Əsası ilk musiqi məktəbində qoyulan kamera musiqisi konsertlərinin ənənəsi 20 əsrin 20-30-cu illərində davam etdirilir. 1901-ci ildə A.N.Yermolayevanın təşəbbüsü ilə Rus Musiqisi Cəmiyyətinin Bakı şöbəsi açıldı. XX əsrin əvvəllərində ictimai-siyasi və mədəni yüksəliş şəraitində Üzeyir Hacıbəyov müasir Azərbaycan professional musiqi mədəniyyətinin özülünü qoydu və şifahi ənənəli milli sənətlə bəstəkar yaradıcılığının sintezini yaratmaqla Şərq və Qərb mədəniyyətinin fəal qarşılıqlı təsirinə səbəb oldu. Ü. Hacıbəyovun yaradıcılığında milli bəstəkar musiqisinin, demək olar ki, bütün janrlarının təməli qoyulmuşdur (opera, musiqili komediya, simfonik musiqi, kantata, romans-qəzəl, kütləvi mahnı və başqa). Yeni Azərbaycan musiqisinin formalaşması azadlıq ideyalarmı, yüksək mənəviyyatı təsdiq edən musiqili teatrdan başlandı. Ü. Hacıbəyov 1908-ci ildə tamaşaya qoyulan "Leyli və Məcnun" operası ilə həm milli operanm, həm də bütün müsəlman Şərqində opera sənətinin, muğam-opera janrının əsasını qoydu. Ü. Hacıbəyov Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması və xalq musiqi janrlarına (muğam, mahnı, rəqs) müraciət etmiş, dövrün əhvali-ruhiyyəsi, xalqın mənəvi tələbləri ilə səsləşən səhnə əsəri yaratmışdır. Bəstəkarın başqa erkən operaları - "Şeyx Sənan" (1909), "Rüstəm və Söhrab" (1910), "Şah Abbas və Xurşud banu" (1912), "Əsli və Kərəm" (1912), "Harun və Leyla" (1915) operaları da bu janrdadır. Bu operalarda əsas musiqi-dramaturji vəzifəni muğamlar daşıyır. Muğamlar qəhrəmanların obrazlarını açmaqla ənənəvi musiqi səhnə formalarını əvəz edir. Operalarda xordan geniş istifadə edilmişdir (xorun musiqisi müəllif tərəfindən bəstələnmiş və ya xalq melodiyaları əsasında yaradılmışdır).

Üzeyir Hacıbəyov, bəstəkar

Şövkət Məmmədova, müğənni

Ü. Hacıbəyov sosial-məişət mövzularında yazdığı operettalarının musiqisini ("Ər və arvad", 1910; "O olmasın, bu olsun", 1911; "Arşın mal alan", 1913) xalq havalarına əsaslanaraq bəstələmiş və dahiyanə əsərlər yaratmışdır. Onun "Arşın mal alan" operettası dəfələrlə ekranlaşdırılmış, ingilis, alman, çin, ərəb, fars, polyak, ukrayna, belarus, gürcü və s. dillərə tərcümə edilmiş, dünyanı gəzərək, Moskva, İstanbul, Nyu-York, Paris, London, Tehran, Qahirə, Pekin, Berlin, Varşava, Sofiya, Budapeşt, Buxarest və digər şəhərlərdə tamaşaya qoyulmuşdur.

Yeni Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin təşəkkülü və inkişafında Müslüm Maqomayevin mühüm xidməti olmuşdur. Bəstəkar operalar ("Şah İsmayıl", 1916; "Nərgiz", 1935 və s.), simfonik əsərlər, kütləvi mahnılar müəllifi kimi bu janrların inkişafına böyük təsir göstərmiş, kino və dramatik əsərlərə musiqi yazmış, xalq musiqi folklorunu toplayıb tədqiq etmiş, Azərbaycanda ilk peşəkar opera dirijoru kimi opera ifaçılığı sənətinin inkişafında müstəsna rol oynamışdır.

Azərbaycanın ilk bəstəkarlarından biri də Zülfüqar Hacıbəyovdur. O, "Aşıq Qərib" (1916) operasının, "Əlli yaşında cavan" (1909), "Evliykən subay" (1911) musiqili komediyalarının müəllifidir.

Demokratik-inqilabi hərəkat dövründə Azərbaycan musiqili teatr sənətinin inkişafında H.Sarabski, Ə.Ağdamski, M.Əliyev, Məmməd Hənifə Terequlov kimi görkəmli müğənni-aktyorların fəaliyyəti müstəsnadır. 1920-ci ildə xüsusi qərarla teatrlar dövlət teatrları statusu aldı. 1925-ci ildə Azərbaycan opera heyəti dramatik heyətdən ayrıldı, rus opera heyəti də ona birləşdirildi. Bu da Azərbaycanda opera sənətinin inkişafına təkan verdi. Opera teatrının Azərbaycan heyətinə görkəmli sənətkarlar H.Sarabski, M.Terequlov, Ə.Ağdamski, Hüseynağa Hacıbabəyov, Qurban Pirimov (tar), sonradan Bülbül, M.Bağırov, ilk azərbaycanlı peşəkar qadın müğənni Şövkət Məmmədova daxil idilər. Daha sonra opera səhnəsinə Qənbər Zülalov, Xurşid Qacar, Sürəyya Qacar, Cahan Talışınskaya və başqaları gəldilər. Yeni musiqi təhsil ocaqları - Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası (1921; 1949 ildən Ü.Hacıbəyov adına), respublikanın müxtəlif şəhərlərində musiqi texnikumları və məktəbləri təsis olundu. Ü.Hacıbəyovun təşəbbüsü ilə tədris müəssisələrində xalq çalğı alətləri şöbələri açıldı. Azərbaycanlılarla yanaşı Nikolay İvanoviç Speranski, Boris İsakoviç Zeydman, V.A. Nikolski, Leopold Vitalyeviç Rostropoviç, Georgi Georgiyeviç Şaroyev, Mayor Rafailoviç Brenner və digər məşhur musiqiçi pedaqoqlar fəaliyyət göstərirdilər.

İlk Xalq Çalğı Alətləri orkestri, 1932

20-30-cu illər Azərbaycan musiqisinin yeni yüksəliş dövrü kimi səciyyələnir. Bu illərdə yeni ifaçılıq kollektivləri, Simfonik Orkestr (1920), ilk notlu Xalq Çalğı Alətləri Orkestri (1931), Azərbaycan Bəstəkarlar

İttifaqı (1934), Musiqili Komediya Teatrı (1938, hazırda Ş.Qurbanov adına), Xalq Yaradıcılığı Evi (1939), Azərbaycan xalq musiqisini toplamaq və tədqiq etmək məqsədilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası yanında elmi-tədqiqat musiqi kabineti (1932) təşkil edildi. 1926-cı ildə yaranan ilk çoxsəsli xor kollektivi tezliklə dağıldı, yenidən təşkil olunan Dövlət Xoru, Mahnı və Rəqs ansamblı Azərbaycan Dövlət filarmoniyasında (1936, hazırda M.Maqomayev adına) cəmləşdirildi. 1938-ci ildə filarmoniyanın nəzdində simfonik orkestr (hazırda Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri, 1944) təşəkkül tapdı.

Opera sənətində Azərbaycan milli musiqisinin yeni üslubu təşəkkül tapmağa başladı. Reynqold Moriseviç Qliyer Azərbaycan musiqi folklorundan geniş istifadə edərək, "Aşıq Qərib" dastanı əsasında "Şahsənəm" (1925, tamaşası 1927; 2-ci redaksiyası 1934) operasını yazdı. Bu opera dünya musiqi mədəniyyəti nailiyyətlərindən bəhrələnməklə Azərbaycan xalq musiqisi nümunələri əsasında klassik opera yaradılması yolunda ilk təşəbbüs idi. M.Maqomayev opera janrının klassik formalarına əsaslanaraq "Nərgiz" operasını (1935; yeni redaksiyası 1938) bəstələdi. "Nərgiz" müasir mövzuya həsr edilmiş ilk Azərbaycan operası idi. M.Maqomayev xalq musiqisinin müxtəlif janrlarının üslub özəlliklərindən istifadə edərək, klassik opera formaları olan ariya, xor, reçitativ və s. yaratmışdır. Ü.Hacıbəyov monumental xalq qəhrəmanlıq eposu əsasında bəstələdiyi "Koroğlu" operasında (1937; SSRİ Dövlət mükafatı, 1941) milli musiqinin janr, kompozisiya, məqam - intonasiya əsası ilə klassik opera sənətinin musiqi ifadə vasitələri və kompozisiya xüsusiyyətlərinin üzvi vəhdətinə nail olmuş, milli opera sənətinin şah əsərini yaratmışdır. Həqiqi novatorluğu ilə fərqlənən "Koroğlu" Azərbaycan musiqisinin yeni inkişaf prinsiplərini müəyyənləşdirdi.

Asəf Zeynallı, bəstəkar

20-30-cu illərdə Azərbaycanda kütləvi mahnı janrı təşəkkül tapır. Ü.Hacıbəyovun "Qızıl əsgər marşı", "Komsomolçu qız", "Qaragöz", "Pilotlar", "Süvari"; M.Maqomayevin "Neft", "Tarla", "Bahar" bu janrın ilk nümunələridir.

Qurban Pirimov, tarzən

20-40-cı illərdə yeni bəstəkarlar nəsli meydana gəldi. İlk peşəkar bəstəkarlardan A.Zeynallı "Ölkəm", "Sual", "Çadra", "Seyran" və başqa əsərləri ilə milli romans janrını yaratdı. O, romanslarında ənənəvi mahnıvariliklə reçitativ-deklamasiya üslubunu sintezləşdirib milli lad-intonasiya sisteminin çərçivələrini genişləndirməklə yanaşı, ilk milli kamera-instrumental (fortepiano üçün "Uşaq süitası", iki fuqa, "Çahargah", skripka və fortepiano üçün "Muğamsayağı") və simfonik (simfonik orkestr üçün "Fraqmentlər") əsərləri də yaratmışdır. Səid Rüstəmov isə respublikada ilk dəfə çağdaş mövzuda yazılmış musiqili komediyanın ("Beş manatlıq gəlin", 1938) müəllifidir. Ə.Bədəlbəyli ilk milli Azərbaycan baletini ("Qız qalası", 1940; 2-ci redaksiyası 1959) yaratmışdır. 30-cu illərin əvvəllərində simfonik orkestr (Ü.Hacıbəyov, "Təntənəli marş"; M.Maqomayev, "Azərbaycan çöllərində", "Azad qadının

rəqsi", "Azərbaycan radio marşı RV-8") və xalq çalğı alətləri orkestri üçün (Ü.Hacıbəyov, 1-ci və 2-ci fantaziyalar) əsərlər yazıldı.

30-cu illərin 2-ci yarısında yeni bəstəkar nəslinin yaradıcılığında simfonik musiqinin növbəti örnəkləri (Niyazi, C.Hacıyev, Q.Qarayev) yarandı. Bu dövrdə Ü.Hacıbəyov ilk Azərbaycan kantatalarını (Firdovsinin 1000 illiyi münasibətilə, 1934; müasir mövzuda, 1939), M.Maqomayev, Ə.Bədəlbəyli, Niyazi, Q.Qarayev, C.Hacıyev teatr tamaşalarına musiqi bəstələdilər.

Yeni milli vokal sənəti məktəbinin banisi Bülbülün yaradıcılığı Azərbaycan musiqi ifaçılığının inkişafında önəmli mərhələ təşkil edir. İlk peşəkar qadın müğənni SSRİ xalq artisti Ş.Məmmədovanın, eləcə də Azərbaycanın xalq artistiləri M.Bağırov, Ağa-baba Bünyadzadə, Həqiqət Rzayeva, Əlövsət Sadıqov, H.Hacıbabəyov, Gülxar Həsənova kimi müğənnilərin ifaçılıq sənəti çiçəklənmə dövrü keçirirdi. İlk azərbaycanlı balerina Qəmər Almaszadə, opera tamaşalarının quruluşçusu, rejissor İsmayıl Hidayətzadə və dirijor Əşrəf Həsənovun yaradıcılıq fəaliyyəti də məhz bu dövrdə başlandı. Niyazi milli simfonik dirijorluq məktəbinin özülünü qoydu. Azərbaycan musiqisinin nailiyyətləri Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ongünlüyündə (1938) uğurla nümayiş etdirildi.

1941-45-ci illər müharibəsi dövründə qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzusu mahnılarda, xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərlərdə (Ü.Hacıbəyov, S.Rüstəmov), Q.Qarayev və Cövdət Hacıyevin "Vətən" (1945; SSRİ Dövlət mükafatı, 1946) operasında, Q.Qarayev, C.Hacıyev və Soltan Hacıbəyovun Birinci simfoniyalarında (Azərbaycan musiqisində simfonik janrın ilk örnəkləri) öz əksini tapmışdır. Vətənpərvərlik hissləri, dövrün gərgin, dərin məzmunlu problemlərini müasir ifadə vasitələri ilə yeni formalarda ifadə etmək zərurəti bəstəkarları iri simfonik formalara müraciət etməyə sövq edirdi. 40-cı illərdən başlayaraq simfonizm Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıq axtarışlarında aparıcı yer tutdu. Q.Qarayev, C.Hacıyev, S.Hacıbəyov, Niyazi, Fikrət Əmirov bir sıra əsərlər yaratdılar. Dövrün aktual mövzusu opera janrı sahəsində də öz ifadəsini tapdı. Böyük Vətən müharibəsinə həsr edilmiş əsərlərdən Q.Qarayev və C.Hacıyevin "Vətən" operası geniş ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılandı. Əsərdə xalq musiqisi ilə (xalq mahnıları, aşıq və muğam sənəti) klassik opera formalarının üzvi vəhdəti yolunda axtarışlar davam etdirilmişdi. Niyazinin "Xosrov və Şirin" (1942) operası, Ü.Hacıbəyovun "Sənsiz" və "Sevgili canan" romans-qəzəlləri də müharibə illərinin məhsuludur. Yeni romans-qəzəl janrının yaradıcısı Ü.Hacıbəyov bu əsərlərdə nitqi, şeriyyəti yüksək sənətkarlıqla işləyərək musiqi dilinə çevirmiş, deklamasiya ilə kantilena tipli melodiyanın sintezini yaratmışdır. Böyük Vətən müharibəsi illərində kütləvi mahnı janrı dövrün tələblərinə uyğun xüsusi inkişaf yolu keçdi. Bu janrda Ü.Hacıbəyovun vətənpərvərlik duyğuları aşılanmış mahnıları ("Şəfqət bacısı", "Yaxşı yol", "Çağırış", "Ananın oğluna nəsihəti") yazıldı. Onun "Vətən və cəbhə" kantatası isə dövrünün ən parlaq vətənpərvərlik əsərlərindəndir. Bu dövrdən Azərbaycan musiqisinin janr hüdudları genişləndi, müasir mövzulara meyil gücləndi. Bəstəkarlardan

Xanəndə Xan Şuşinski

Məmmədağa İsrafilzadə, Hacıağa Nemətov, S.Srebnitski müharibədə həlak oldular. Bu illərdə Azərbaycan musiqisi Cənubi Qafqaz respublikaları musiqi ongünlüyündə (1944, Tbilisi) geniş təmsil olundu.

Müharibədən sonrakı illərdə milli musiqinin bütün janrları intensiv inkişaf etdirildi. 50-ci illərin musiqi yaradıcılığı mövzu müxtəlifliyi və janr çeşidinin zənginliyi ilə fərqlənir. Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, S.Hacıbəyov, R.Hacıyev, T.Quliyev, Niyazi, S.Rüstəmov, C.Cahangirov kimi bəstəkarların yaradıcılığında xalqların azadlıq uğrunda mübarizəsi, müharibədən sonra yeni həyat quruculuğu və başqa yeni mövzular intişar tapdı. Müasir insan, onun daxili aləmi mövzusu C.Cabbarlının eyniadlı pyesi üzrə F.Əmirovun bəstələdiyi "Sevil" operasının (1953) əsasını təşkil edir. Lirik-psixoloji janra aid olan bu əsərdə Azərbaycan qadını obrazı xalqın həyatı, tarixi ilə əlaqəli verilmişdir. "Sevil" operası milli koloriti, dərin emosional ifadəliliyi ilə fərqlənir.

Q.Qarayevin "Yeddi gözəl" baleti ilə (1952, Nizaminin eyniadlı poeması üzrə; baletmeyster P.A.Qusev, Azərbaycan Opera və Balet Teatrı, 2-ci redaksiyası 1959; 3-cü redaksiyası 1978) Azərbaycan balet sənətində yeni musiqi dramaturgiyasının əsası qoyulmuşdur.

1958-ci ildə Q.Qarayevin "İldırımlı yollarla" baleti (Lenin mükafatı, 1967; P. Abrahamsın eyniadlı romanı üzrə; baletmeyster K.M.Sergeyev) Leninqrad Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyuldu. Bəstəkar baş qəhrəmanların faciəli sevgisini kəskin münaqişəyə qədər yüksəldərək, mövzu etibarilə çağdaş, musiqi həllinə görə özgün tamaşa yaratmışdır. Əsər aydın musiqi konsepsiyası, parlaq xarakterləri, Cənubi Afrika musiqi folklorundan böyük sənətkarlıqla istifadə edilməsi ilə diqqəti cəlb edir. S.Hacıbəyov müasir insanların həyatından bəhs edən "Gülşən" baletini (1950, SSRİ Dövlət mükafatı, 1952) yazdı. F.Əmirovun "Gözün aydın" (1946), S.Rüstəmovun "Durna" (1947), S.Ələsgərovun "Ulduz" (1948) operettaları bu janrın örnəkləridir.

Qara Qarayev, bəstəkar

50-ci illərdə simfonik musiqi sahə-sində xüsusi inkişaf nəzərə çarpır. Dövrün mühüm ictimai-siyasi mövzuları bəstəkarların müxtəlif səpgili simfonik əsərlərində öz ifadəsini tapır. Bəstəkarların simfonik yaradıcılığının janr və üslub tərkibi çeşidliyi ilə fərqlənir. Bu dövrdə Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, S.Hacıbəyov, Niyazi ("Rast" simfonik muğamı, 1949), R.Hacıyev fəal yaradıcılıq işi aparırdılar. Q.Qarayevin bu dövr əsərlərində bəstəkarın simfonizminə məxsus münaqişəli dramaturgiya, məntiqi inkişaf, parlaq intonasiya ifadəliliyi özünü göstərirdi ("Leyli və Məcnun" simfonik poeması, SSRİ Dövlət mükafatı, 1948; "Yeddi gözəl" simfonik süitası, 1948; Alban rapsodiyası, 1952). F.Əmirov musiqi tarixində simfonik muğam janrının yaradıcısı kimi məşhurdur ("Şur", "Kürd ovşarı", SSRİ Dövlət mükafatı, 1949). Bəstəkar muğamların məqam, mövzu və digər üslub xüsusiyyətlərini ustalıqla simfonikləşdirmişdir. Əmirov simfonizminə xas olan orkestr boyalarının əlvanlığı, janr rəngarəngliyi, obraz zənginliyi onun bu dövrdə yazdığı əsərlərində öz ifadəsini tapdı (simli orkestr üçün "Nizami" simfoniyası, 1947; "Azərbaycan" simfonik süitası, 1950). C.Hacıyev simfonizmi obrazlarının dərin psixoloji fikir yönümü, musiqi inkişafının gərgin dramatizmi, melodikasının geniş epikliyi ilə fərqlənir.

S.Hacıbəyovun simfonik yaradıcılığı parlaq janr boyaları ilə aşılanmışdır ("Karvan" simfonik lövhəsi, 1945; orkestr üçün uvertüra, 1956).

C.Cahangirov vokal-simfonik əsərlər ("Arazın o tayında" poeması, SSRİ Dövlət mükafatı, 1950; "Füzuli" kantatası, 1959) bəstələdi. "Arazın o tayında" vokal-simfonik poeması özündə həm simfonik, həm də kantata-oratorial musiqinin özəlliklərini toplayan yeni janr idi. Cənubi Azərbaycanda azadlıq mübarizəsinə həsr edilmiş bu əsər obrazlılığı, siyasi aktuallığı, musiqi dilinin milli koloriti ilə fərqlənir. "Füzuli" kantatasında isə Füzuli poeziyasının obraz dairəsi polifonik inkişafa malik xor musiqisi vasitəsilə ifadə edilmişdir. Bu dövrdə kamera musiqisinə, xüsusilə instrumental musiqiyə maraq daha da artdı (Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, Elmira Nəzirova, Azər Rzayev və başqa). Mahnı janrının yüksəlişi S.Rüstəmov, Tofiq Quliyev, R.Hacıyev, C.Cahangirov, Qəmbər Hüseynli yaradıcılığı ilə sıx bağlıdır. Ağabacı Rzayeva, Ədilə Hüseynzadə, Şəfiqə Axundova kimi qadın bəstəkarların mahnı yaradıcılığı da əhəmiyyətlidir. Bu dövrdə bir sıra kinofilmlərə və dram tamaşalarına musiqi bəstələnmiş, ifaçılıq sənəti püxtələşmişdir. 1957-ci ildə ilk Dövlət simli kvarteti [Azad Əliyev, Murad Tağıyev, Rəşid Seyidzadə, Sabir Əliyev; tələbə və gənclərin 6-cı Ümumdünya festivalı beynəlxalq müsabiqəsinin (1957, Moskva) laureatı] yaradıldı. SSRİ xalq artistləri Firəngiz Əhmədova (müğənni), Leyla Vəkilova (balerina), əməkdar incəsənət xadimi Çingiz Hacıbəyov (dirijor) və başqaları ilə təmsil olunan yeni ifaçılar nəsli yetişdi. 1956-cı ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının 1-ci qurultayı keçirildi.

Fikrət Əmirov, bəstəkar

60-80-ci illər Azərbaycan musiqisi yaşlı nəsil bəstəkarlarının yaradıcılıq fəallığı, yeni bəstəkar qüvvələrinin meydana gəlməsi, bütün janrlarda önəmli uğurlar qazanılması, beynəlxalq əlaqələrin genişlənməsi ilə seçilir. Azərbaycan bəstəkarlarının peşəkarlıqlarının təkmilləşməsi yazı texnikalarından, yeni musiqi ifadə vasitələrindən istifadə etməyə şərait yaratdı.

60-80-ci illərdə ümumbəşəri ictimai əhəmiyyət daşıyan mövzular müasir dövrün aktual fəlsəfi-etik problemləri ilə əlaqədə verilirdi. Yeni forma, ifadə vasitələri axtarışları aparılırdı. Folklorla əlaqə yeni musiqi təfəkkürü sistemi səviyyəsində təzahür edirdi. Opera və balet Azərbaycan bəstəkarlarının çox müraciət etdikləri janrlara çevrilirdi. Arif Məlikovun "Məhəbbət əfsanəsi" (1961), "Bu torpaqda iki nəfər" (1969), "İki ürək dastanı" (1982), F.Əmirovun "Nə-simi haqqında dastan" (1973; Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1974), "Min bir gecə" (1979; SSRİ Dövlət mükafatı, 1980) baletləri geniş şöhrət qazandı. Bu dövrdə Niyazi ("Çitra", 1962, 2-ci redaksiya, 1972), Əşrəf Abbasov ("Qaraca qız", 1965), R.Hacıyev ("Ləzgi-həngi", "Yallı", "Hürriyyə" və s., 1969, 1970, 1979), T.Bakıxanov ("Xəzər balladası", "Şərq poeması", 1968, 1989), F.Qarayev ("Qobustan kölgələri", "Kaleydoskop", 1969, 1971), L.Vaynşteyn ("İlham", 1977), N.Məmmədov ("Humay", 1981), A.Əlizadə ("Babək", 1986) balet əsərləri yaratdılar. R.Mustafayevin "Vaqif" (1960), S.Ələsgərovun "Bahadır və Sona" (1961), V.Adıgözəlovun "Ölülər" (1963), Z.Bağırovun "Aygün" (1972), Ə.Bədəlbəylinin "Söyüdlər ağlamaz" (1971), Ş.Axundovanm "Gəlin qayası" (1972), M.Quliyevin "Aldanmış kəvakib" (1977), C.Cahangirovun "Xanəndənin taleyi" (1978) əsərləri 60-70-ci illər Azərbaycan opera sənətini təmsil edirdi. R.Hacıyevin "Romeo mənim qonşumdur" (1960), "Kuba, məhəbbətim mənim" (1963), "Yolayrıcı" (1981) və s.

operettaları müxtəlif səhnələrdə tamaşaya qoyulmuşdur. Q.Qarayevin "Coşğun qaskoniyalı" müziklində (1973; E.Rostanm "Sirano de Berjerak" pyesinin motivləri üzrə) janrın yeni aspektləri meydana çıxdı. Bu dövrün Azərbaycan operettası Z.Bağırov ("Qaymana", 1964), S.Ələsgərov ("Milyonçunun dilənçi oğlu", 1966; Ü.Hacıbəyov ad. respublika mükafatı, 1967), T.Quliyev ("Sənin bircə sözün", 1967), A.Məlikov ("Dalğalar", 1967), A.Rzayev ("Hacı Kərimin aya səyahəti", 1967), T.Bakıxanov və N.Məmmədov ("Məmmədəli kurorta gedir", 1969), Vasif Adıgözəlov ("Nənəmin şahlıq quşu", 1971), Emin Sabitoğlu ("Hicran", 1973) və başqalarının əsərləri ilə təmsil olunmuşdur.

Azərbaycan bəstəkarları simfonik musiqinin müxtəlif janrlarına müraciət etmişlər. Q.Qarayevin "Don Kixot" simfonik qravürləri (1960), kamera orkestri üçün 3-cü simfoniyası (1965) və skripka ilə orkestr üçün konsertində (1967) çağdaş dövrün mürəkkəb təzadları, bəstəkarın həyat, insan haqqında düşüncələri əksini tapmışdır (Bu əsərlərdə 12 tonlu seriya texnikası ilə milli musiqinin üzvi sintezinin parlaq nümunəsi yaranmış, millilik anlayışının yeni çalarları müəyyən edilmişdir). F.Əmirovun "Azərbaycan kapriççiosu" (1961), "Gülüstan-Bayatı-Şiraz" simfonik muğamı (1971), "Azərbaycan qravürləri" (1977) janr rəngarəngliyi ilə seçilir. C.Hacıyev (5-ci, "İnsan, Torpaq, Kosmos" simfoniyası, 1972), S.Hacıbəyov (böyük simfonik orkestr üçün konsert, 1964, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1970), A.Məlikov (2-6-cı simfoniyalar, 1969-85; "Metamorfozlar", 1964), V.Adıgözəlov (fortepiano ilə orkestr üçün 3-cü konsert, 1985), X.Mirzəzadə (2-ci simfoniya, 1970, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1976), Aqşin Əlizadə (1-4-cü simfoniyalar, 1962, 1966, 1984, 1985) yeni musiqi əsərləri yaratmışlar. Ramiz Mustafayev, M.Mirzəyev, N.Məmmədov, A.Rzayev, F.Qarayev, İ.Məmmədov, Oqtay Zülfüqarov, İ.Hacıbəyov, A.Dadaşov, C.Quliyev və başqa simfonik musiqi sahəsində uğurla çalışmışlar. Hacı Xanməmmədov tar və simfonik orkestr üçün 4 konsertin (1952, 1966, 1973, 1984, 1-ci konserti Azərbaycanda bu janrda yazılmış ilk əsərdir) müəllifidir. S.Rüstəmov (1972), Süleyman Ələsgərov (1983) tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsertlər bəstələmişlər.

Rəşid Behbudov; müğənni

Vokal-simfonik və xor musiqisi janrına C.Cahangirov ("Sabir" oratoriyası", 1962; "Nəsimi" kantatası, 1980), S.Rüstəmov ("Azərbaycan" kantatası, 1971), R.Mustafayev ("Hüseyn Cavid" oratoriyası, 1983), A.Məlikov ("Vətən" vokal-simfonik poeması, 1964), A.Əlizadə ("Bayatılar" xor silsiləsi, 1969; "26-lar" kantatası, 1975, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1978), N.Məmmədov ("Azərbaycan" oratoriyası, 1978), M.Mirzəyev ("İran motivləri" vokal-simfonik silsiləsi, 1979), İ.Hacıbəyov ("Memorial" kantatası, 1984) və başqa müraciət etmişlər.

Kamera-instrumental musiqi janrına Q.Qarayev, C.Hacıyev, F.Əmirov, Xəyyam Mirzəzadə, T.Bakıxanov, A.Rzayev, M.Quliyev və başqa maraq göstərmişlər. F.Əlizadənin violonçel və fortepiano üçün "Habilsayağı" kompozisiyası (1981) geniş ifa edilir. Kamera-vokal musiqisi A.Məlikov, Ə.Hüseynzadə,

F.Quliyeva, S.İbrahimova və başqanın yaradıcılığı ilə təmsil olunur. F.Əmirov, C.Cahangirov, Ş.Axundova, S.Ələsgə-rov, V.Adıgözəlov, T.Hacıyev, E.Sabitoğlu, P.Bülbüloğlu, O.Kazımov, R.Mirişli, E.İbrahimova, A.Bəbirov və başqa mahnı janrında da diqqətəlayiq əsərlər yaratmışlar. A.Məlikovun soprano və simli orkestr üçün N.Hikmətin sözlərinə bəstələdiyi 2 sikl romansları (1962, 1984) bu janrın dəyərli nümunələridir.

T.Quliyev, R.Hacıyev, C.Cahangirov, A.Məlikov, X.Mirzəzadə, V.Adıgözəlov, E.Sabitoğlu, P.Bülbüoğlu və başqaları kino və dram tamaşalarına musiqi yazmışlar. Uşaq musiqisi sahəsində O.Zülfüqarov, S.İbrahimova, O.Rəcəbov, R.Şəfəq və başqa fəal çalışırlar.

Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik və kamera musiqisi 50-ci illərdən etibarən xaricdə geniş ifa edilməyə başlamışdır. F.Əmirovun "Şur" və "Kürd ovşarı", Niyazinin "Rast" simfonik muğamları, Q.Qarayevin və S.Hacıbəyovun simfonik əsərləri bir sıra ölkələrdə səslənmiş və yüksək qiymətləndirilmişdir. 80-ci illərdə A.Məlikov, X.Mirzəzadə, A.Əlizadə, F.Əlizadə, F.Qarayev və başqanın əsərləri Avropa, Amerika, Asiyada uğurla ifa edilmişdir. Müğənnilər, SSRİ xalq artistləri R.Behbudov, F.Əhmədova, M.Maqomayev, Z.Xanlarova, L.İmanov, Fidan Qasımova, Azərbaycanın xalq artistləri R.Atakişiyev, Xuraman Qasımova, pianoçular, Azərbaycanın xalq artistləri Fərhad Bədəlbəyli, Tamilla Mahmudova, Çingiz Sadıqov, Zöhrab Adıgözəlzadə, əməkdar incəsənət xadimləri Elmira Nəzirova, Elmira Səfərova, skripkaçalanlar, Azərbaycanın xalq artistləri Azad Əliyev, Sərvər Qəniyev, altçalanlardan Çingiz Məmmədov, Rəşid Seyidzadə, violonçel çalanlardan Azərbaycanın xalq artistləri Sabir Əliyev, Rauf Abdullayev, kontrabasçalan İslam Hüseynov, nəfəs alətləri ifaçılarından Müzəffər Ağamalızadə, Rəhim Babayev, Ələkbər İskəndərov (fleyta), Kamil Cəlilov (qoboy), Əliheydər Paşayev (valtorn), Hidayət Hüseynov (truba), orqançalanlar Zəhra Cəfərova, Rasimə Babayeva, Tahirə Yaqubova, Rəna İsmayılova, dirijorlar - xalq artistləri Kamal Abdullayev, Rauf Abdullayev, Nazim Rzayev, əməkdar incəsənət xadimləri Nadir Əzimov, Kazım Əliverdibəyov, Ramiz Məlikaslanov, xor dirijorları - xalq artisti R.Mustafayev, əməkdar incəsənət xadimləri Ləman Atakişiyeva, Z.Bağırov, Eduard Novruzov, Əfsər Cavanşirov, dirijor Yalçın Adıgözəlov və başqa müasir Azərbaycan ifaçılığının tanınmış nümayəndələridir.

Azərbaycan muğam ifaçılıq və el sənəti ənənələrinin qorunub saxlanılması və inkişafında xanəndələrdən xalq artistləri X.Şuşinski, Rübabə Muradova, Şövkət Ələkbərova, Əbülfət Əliyev, Sara Qədimova, Fatma Mehrəliyeva, Tükəzban İsmayılova, Arif Babayev, İslam Rzayev, Hacıbaba Hüseynov, Qədir Rüstəmov, Canəli Əkbərov, Alim Qasımov, əməkdar artist Z.Adıgözəlov, tarzənlərdən xalq artistləri Əhməd Bakıxanov, Hacı Məmmədov, Bəhram Mənsurov, Əliağa Quliyev, Ramiz Quliyev, əməkdar artistlər Əhsən Dadaşov, kamançaçalanlardan xalq artistləri Habil Əliyev, Şəfiqə Eyvazova, nağara-çalan əməkdar artist Çingiz Mehdiyev, qarmonçalanlardan Abutalıb (A.Yusifov), Kor Əhəd, Kərbəlayi Lətif, Teyyub Dəmirov, Avtandil İsrafilov, sazçalan Ədalət Nəsibov və başqa xüsusi xidmət göstərmişlər. Respublikada həmçinin kamera orkestri (1964, rəhbəri N.Rzayev), xor kapellası (1966, bədii rəhbəri E.Novruzov, sonralar G.İmanova), Muğam Teatrı (1989, bədii rəhbəri İ.Rzayev), Azərbaycan televiziyası və radiosunun Niyazi ad. simfonik orkestri, Musiqi cəmiyyəti (1987- 89 illərdə sədri R.Behbudov, 1989 ildən F.Bədəlbəyli) fəaliyyət göstərir. 1989-cu ildə Dövlət Nəfəs Alətləri Orkestri yaradılmışdır.

Azərbaycan musiqisinin uğurları respublika bəstəkarlarının qurultaylarında (1962, 1968, 1973, 1979, 1985, 1990), "Zaqafqaziya baharı" festivallarında (1958, 1965, 1975), Alma-Ata, Səmərqənd simpoziumlarında və bir sıra başqa xarici ölkələrdə keçirilən milli incəsənət günlərində və ongünlüklərdə nümayiş etdirilmişdir. Azərbaycan musiqi ifaçılığının inkişafında respublikada keçirilən müxtəlif müsabiqə və festivalların əhəmiyyəti böyükdür. Bunlardan xalq çalğı alətləri ifaçılarının Ü.Hacıbəyov ad. müsabiqəsi (1986, Bakı; Orta Asiya, Qazaxıstan və Cənubi Qafqaz respublikaları nümayəndələri də iştirak etmişlər), xarici ölkə musiqiçilərinin iştirakı ilə Q.Qarayev ad. "XX əsr musiqisi" festivalı (1986, 1988), "Bakı-87" caz festivalı, gənc xanəndələrin C.Qaryağdı oğlu ad. müsabiqəsi (1987, 1989), Cənubi Qafqaz, Qazaxıstan, Orta Asiya və Dağıstan xalqları gənc ozanlarının müsabiqəsi (1989, Gəncə), "Xarı bülbül" muğam festivalı (1989, Ağdam, Şuşa), "Üzü zirvəyə" yeni musiqi günləri (1989, Bakı) uğurla keçmişdir.

Sara Qədimova, müğənni

Musiqişünaslar Azərbaycan musiqisinin müxtəlif janrlarmı və sənətkarların yaradıcılıqlarını tədqiq etmişlər. Dərin tarixi köklərə malik müasir Azərbaycan musiqişünaslığının əsası Ü.Hacıbəyov tərəfindən qoyulmuşdur. O, Azərbaycan musiqisinin səs sistemi, lad, melodiya, ritm, ifaçılıq sənəti, operanın problemləri və başqa məsələləri araşdırmış, xalq musiqisi sahəsində apardığı elmi tədqiqatlarmı "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" (1945) fundamental əsəri ilə tamamlamışdır. Ü.Hacıbəyovun musiqi-nəzəri irsi yeni musiqişünaslar nəsli tərəfindən davam və inkişaf etdirilmişdir (bax *Musiqişünaslıq* bölməsinə).

Şövkət Ələkbərova, müğənni

Müstəqil Azərbaycan Respublikasının ictimai-siyasi həyatında baş verən dəyişikliklər, gərgin proseslər, zamanın yeni özəllikləri musiqiyə də böyük təsir göstərmiş, onu yeni mövzularla zənginləşdirmişdir. Bu dövr Azərbaycan musiqisinin inkişafında ümummilli lider Heydər Əliyevin rolu böyük olmuşdur. Onun himayə və qayğısı, məqsədyönlü siyasəti nəticəsində ölkənin ağır ictimai-iqtisadi durumu şəraitində Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti inkişaf etdirilmişdir. Azərbaycan bəstəkarları əsərləri ilə ölkədə baş verən hadisələrə münasibət bildirmiş, dövrün mənəvi çalarlarını həssaslıqla ifadə etmişlər. Azərbaycan bəstəkarları hörmət və ehtiram əlaməti olaraq Heydər Əliyevə bir sıra əsərlər ithaf etmişlər (C.Hacıyev, 8 saylı simfoniya; A.Məlikov, "Əbədiyyət" simfoniyası; V.Adıgözəlov, "Azərbay-can" kantatası; R.Mustafayev, "Atamız Heydər" və Ramiz Mirişli, "Məşəl kimi yanan ürək" odaları; T.Bakıxanov, "Xatirə poeması"; Sərdar Fərəcov, "Böyük vətəndaş haqqında oda"; Vasif Allahverdiyev, "Ömür yolu" simfonik poeması).

Müstəqilliyin bərpa olunması ilə Azərbaycan musiqisinin dünyada baş verən müasir mədəni proseslərə inteqrasiya etmək imkanları daha da genişlənir. Dünyada gedən ümumi qloballaşma prosesinin axınına düşən Azərbaycan bəstəkarları bu şəraitdə milli ənənələrin və irsin qorunmasın xüsusi fikir verir, milli musiqi ilə müasir tendensiyaları yeni səviyyədə, yeni formalarda sintezləşdirməyə çalışırlar. Ölkənin hazırkı siyasi

durumu, daim müharibə təhlükəsi, Vətəni tərənnüm edən, Vətəni müdafiəyə çağıran, Qarabağ müharibəsinə, 20 Yanvar faciəsinə həsr edilən əsərlər bəstəkar yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir [V.Adıgözəlovun "Qarabağ şikəstəsi" və "Qəm karvanı" (1999) oratoriyaları; T.Bakıxanovun "Qarabağ harayı" (2001) simfoniyası; A.Əlizadənin "Ana torpaq" (1993) odası; Sevda İbrahimovanın tar və simfonik orkestr üçün "Sənin üçün darıxmışam, Şuşam" (1999) və başqa].

Bu dövrdə bəstəkarlar tarixi-ədəbi yazılı abidələrə, folklor motivlərinə müraciət etmiş, klassik ədəbiyyat nümunələrindən bəhrələnmişlər.

Müstəqillik dövründə bəstəkarları maraqlandıran yeni mövzulardan biri də uzun illərin qadağasından çıxan islam dini, onun tarixi və "Quran"dır. F.Qarayevin ansambl və maqnitofon yazısı üçün "Xütbə, muğam və surə", R.Həsənovanın orqan üçün "Qəsidə" (1991), R.Mirişlinin solist, xor və simfonik orkestr üçün "Peyğəmbərin tərifi" vokal poeması (1997), A.Ağasıyevin solist və xor üçün "Ən ulu eşqim" (1997) bu mövzuya həsr edilmişdir. Azərbaycan bəstəkarlarının müstəqillik dövrü yaradıcılığı janr baxımından zəngindir. Son illərdə ən çox müraciət olunan sahələrdən biri xor musiqisidir. R.Mustafayevin "Salatın" (1990), V.Adıgözəlovun "Çanaqqala" (1998), F.Əlizadənin "Əbədiyyətə səyahət" oratoriyaları, X.Mirzəzadənin a capella xoru üçün 2 miniatürü, S.İbrahimovanın "Əziziyəm" vokal silsiləsi bu dövrə mənsubdur. Janrın müxtəlif interpretasiya formaları qeyd edilir: kantata-plakat, kantata-and, kantata-apofeoz, kantata-epitafiya. Daha çox kiçik həcmli əsərlərə meyl duyulur. Xor əsərləri üslub baxımından çoxşaxəlidir.

Simfonik musiqi sahəsində həm iri-həcmli monumental mövzulu simfoniyalar, həm də nisbətən kiçikhəcmli əsərlər yazılmışdır. Üstünlük miniatür, yığcam formalara verilmiş, düzüm və üslub baxımından fərqli əsərlər - simfonik lövhələr, simfonik rəqslər, simfonik muğamlar, simfonik süitalar, müxtəlif alətlər və orkestr üçün konsertlər və s. yaradılmışdır [A.Məlikov, 7 və 8 saylı simfoniyalar (1995, 2001); X.Mirzəzadə, "Orkestr üçün xatirə"; T.Bakıxanov, simfonik orkestr üçün "Türk eskizləri" (1999) və "Şərqdən gələn sədalar" (2000) süitaları; Aqşin Əlizadə, simfonik rəqslər (1994); A.Dadaşov, "Katarsis", simfonik orkestr və səs üçün 10 saylı simfoniya (1996); F.Qarayev, simfonik orkestr üçün 4 postlüdiya (1990); C.Quliyev, simli orkestr üçün "Dastan" (2001); F.Hüseynov, simfonik orkestr üçün "Quarani kapriççiosu" (2000)]. H.Xanməmmədov (kamança və simfonik orkestr üçün konsert, 1991; tar və simfonik orkestr üçün 5 saylı konsert, 1993); T.Bakıxanov (tar və simfonik orkestr üçün 4 saylı konsert, 1993); A.Rzayev (tar və kamera orkestri üçün "Düşüncə" və "Qaytağı", 1995); N.Əzimov (tar və xalq çalğı alətləri orkestri üçün "Xatirə", 1991); S.İbrahimova (səs, tar və simli orkestr üçün "Qurbansız qalan tarım", "Elegiya-xatirə") və başqa xalq çalğı alətləri orkestri üçün müxtəlif səpgili əsərlər yazmışlar.

Firəngiz Əlizadə, bəstəkar

Müstəqillik dövründə Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental əsərləri məzmun rəngarəngliyi, forma və üslub müxtəlifliyi, alətlərin tərkibinin orijinallığı ilə fərqlənir. Yeni mövzuların, müasir ifadə vasitələrinin, yeni yazı texnikasının sınanması üçün şərait yarandığından, bəstəkarlar bu janra daha çox müraciət

edirlər. Bəstəkarların əsərlərində milli musiqidən, xalq çalğı alətlərindən istifadə prinsipləri yeniləşir, xalq musiqisi ilə müasir musiqi sintezinin yeni, rəngarəng formaları yaranır. Çalğı alətlərinin tərkibi keçmiş illərlə müqayisədə genişlənir, orijinal ansambl tərkibləri yaranır [F.Əlizadənin "Merac" (1998) əsəri (ud və kamera ansamblı üçün), "Oazis" (1999) simli kvartet və maqnit yazısı, "Deyişmə" (2001, arfa və maqnit yazısı üçün); C.Quliyevin "Karvan" (2000) əsəri (fleyta, saz və violonçel üçün); F.Qarayevin "Forst şəhəri üçün musiqi" (1997, royal, vibrafon və marimba üçün)].

Kamera-vokal musiqisi sahəsində A.Məlikov, Ş.Axundova, T.Bakıxanov, Hökumə Nəcəfova, S.İbrahimova, İ.Hacıbəyov, R.Mirişli, F.Əlizadə, A.Dadaşov, E.Dadaşova, Aydın Əzimov, Rəhilə Həsənova, Faiq Sücəddinov, Adilə Yusifova kimi bəstəkarlar əsərlər yazmışlar.

Müstəqillik dövründə musiqili teatr - opera və balet səhnəsi üçün yazılan əsərlər azdır. Ölkənin mövcud ictimai-siyasi, iqtisadi durumundan gələn obyektiv və subyektiv səbəblər üzündən bu janrların inkişafında durğunluq nəzərə çarpır. Uzun fasilədən sonra V.Adıgözəlovun səhnəyə qoyulan "Natəvan" (2003, dekabr) əsəri milli operanın inkişaf tarixində layiqli yer tutdu. O.Zülfüqarov, R.Şəfəq, A.Dadaşov, R.Həsənova, Cəlal Abbasov, Fərhəng Hüseynov, S.Fərəcov uşaqlar üçün operalar yazmışlar. Ş.Axundova, S.İbrahimova, Ə.Cavanşirov, R.Şəfəq, Elnarə Dadaşova, Azad Ozan Kərimli, İlham Abdullayevin bir sıra xor, kamera-instrumental, kamera-vokal əsərləri də uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Balet janrı bir sıra yeni əsərlərlə zənginləşir (X.Mirzəzadə, "Ağlar və Qaralar", 2000; A.Əlizadə, "Qafqaza səyahət", 2002; P.Bülbüloğlu, "Eşq və ölüm", 2005).

Müstəqillik dövründə Azərbaycan bəstəkarlarının xaricdə keçirilən müxtəlif musiqi festivallarında, beynəlxalq müsabiqələrdə, dünyanın mötəbər mədəniyyət, musiqi layihələrində iştirak etmək, Azərbaycan musiqisini dünyada təmsil edib, onu daha da yaxşı tanıtdırmaq imkanları genişlənmişdir.

A.Məlikovun, V.Adıgözəlovun, X.Mirzəzadənin, A.Əlizadənin, T.Bakıxanovun, F.Qarayevin, İ.Hacıbəyovun, F.Əlizadənin, C.Quliyevin, E.Dadaşovanın, R.Həsənovanın, Q.Məmmədovun, F.Hüseynovun əsərləri Türkiyə, Norveç, Hollandiya, Kipr, ABŞ, İsveçrə, Almaniya, Tailand və s. ölkələrdə səslənmiş, nüfuzlu müsabiqələrin qalibləri olmuşdur. A.Qasımov 1999 ildə muğam sənətinin inkişafı və təkmilləşdirilməsi yolunda nailiyyətlərinə görə YUNESKO-nun qızıl medalı ilə təltif edilmişdir. Fransada keçirilən Beynəlxalq festivalda Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri (bədii rəhbər və dirijor xalq artisti R.Abdullayev) tərəfindən Ü.Hacıbəyov, Q.Qarayev və F.Əmirovun əsərləri uğurla ifa edilmişdir. Almaniyada "Ekspo-2000" Beynəlxalq sərgisində Azərbaycan Dövlət Kamera Orkestrinin, Dövlət Mahnı Teatrının, Dövlət Rəqs Ansamblının və bir qrup incəsənət xadiminin çıxışı da bu dövrün musiqi həyatının diqqət mərkəzində olmuşdur.

Yeni Azərbaycan musiqisinin dünyada tanınmasında "SoNoR" ansamblı (bədii rəhbər Eldar Mirzəyev), pianoçu R.Rzayeva fəal iştirak etmişlər. Bu dövrdə Bakıda iri beynəlxalq festivallar keçirilmişdir ("Ötən əsrdən yeni musiqi", 2001 və "SoNoR. Tellər... Mədəniyyətlər... Təmaslar...", 2003).

Müstəqillik dövründə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin milli ənənələrini davam etdirən, müasir musiqi yazı texnikası ilə silahlanmış, ölkədə və dünyada gedən ictimai-siyasi prosesləri yaradıcılıqlarında əks etdirən

istedadlı cavan bəstəkarlar yetişmişdir (Ceyhun Allahverdiyev, V.Allahverdiyev, Vüqar Camalzadə, Rüfət Xəlilov, Rasim İbrahimov, Arzu Məmmədova, Nazim Mirişli, Elmir Mirzəyev və başqa).

Zemfira Səfərova,
Ülkər Talıbzadə

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. *25 cilddə.“Azərbaycan” cildi. “Musiqi” məqaləsi. Bakı, 2007, səh. 791-800.*

Muğam

Muğam Azərbaycan musiqisində şifahi ənənəli professional musiqi sənətidir. Şifahi ənənəyə malik Azərbaycan klassik musiqi janrlarından biri; irihəcmli vokal-instrumental və ya instrumental əsərdir. Muğam sözü fars-ərəb-türk dilində işlənilən "məqam" sözündən yaranmışdır. "Məqam" sözü simli alətlərdəki pərdə mənasına gəlir. Hər muğamın da əsas (mayə) notu alətin bir pərdəsində olduğu üçün bu ad verilmişdir. Təxminən XIV əsrə qədər Yaxın Şərq xalqlarının vahid musiqi janrı olmuş, lakin sonralar baş verən ictimai-siyasi dəyişikliklər səbəbindən bu vahid musiqi janrı xalqlara uyğun parçalanmışdır.

Mürəkkəb ideya - emosional məna daşıyan, dərin və bitkin təfəkkür, bədii həyəcan və müxtəlif musiqi obrazlarının inkişafını ifadə edir. Xüsusi musiqi təhsili görmüş peşəkar musiqi ifaçılarının yaradıcılıq məhsulu olan muğam şifahi ənənələr əsasında ustad-şagird münasibətləri zəminində nəsildən-nəslə ötürülür. Muğam yarandığı zamanlardan başlayaraq, əsrlər boyu davam edən tədrici inkişaf və təkamül prosesi nəticəsində yetkinləşmiş, formalaşmış, kamilləşmişdir. Bütün Şərq xalqlarının mədəniyyətində belə bir musiqi növü vardır, lakin müxtəlif regionlarda yaşayan xalqlarda müxtəlif adlar daşıyır: azərbaycanlılarda *muğam,* farslarda *dəstgah,* ərəblərdə *makam,* türklərdə *təqsim,* tacik və özbəklərdə *şaşmakom,* uyğurlarda patet, qazaxlarda küy, qırğızlarda kü və s. Belə ad müxtəlifliyinə baxmayaraq, onları birləşdirən əsas cəhət muğamın yalnız professional musiqiçilər tərəfindən yaradılması və ifa olunmasıdır. Muğam tipli sənət nümunələri bütün Şərq xalqlarında əsrlərdən bəri sabit qanunlar əsasında çalınıb-oxunaraq yaradılan silsilə əsərlərdir. Onlar varislik ənənəsi ilə mənilsənilərək, nəsil-nəsil qorunur. Bununla yanaşı, hər bir xalqın mədəniyyətinə və musiqisinə xas olan milli xüsusiyyətlər bu sənət növündə - həm musiqidə, həm də ifaçılıqda özünü büruzə verir. Bu da onları bir-birindən fərqləndirən əsas cəhətdir.

Muğamın tarixi

Muğamın tarixi çox qədimdir. Şərq musiqisinin möhtəşəm sənət abidəsi olan muğamın yaranmasını alimlər hələ keçən minilliyə, islamaqədərki dövrə aid edirlər. Onun köklərini zərdüştiliklə bağlayırlar. Muğam sözünün mənası da Allah tərəfindən göndərilən musiqi kimi izah olunmuşdur. Muğamın İlahinin qüdrətilə insanların ruhunu təmizləməsi, saflaşdırması fikri də söylənilir. Təsadüfi deyil ki, qədim dövrün alimləri insanları muğam sədaları ilə müalicə edirdilər. Muğamları planetlərlə əlaqələndirirdilər: "Nəva" muğamı - Ay planetinə, "Busəlik" - Merkuri, "Rast" - Venera, "Əraq" - Günəş, "Üşşaq" - Mars, "Zirəfkənd" - Yupiter, "Rəhavi" - Saturn planetinə uyğundur.

Qədim dövrlərdə peşəkar xalq ifaçılarının yaratdıqları musiqi *"nəva", "rah", "xosrovani"* adlanırdı. Musiqi mədəniyyəti inkişaf etdikcə isə yeni forma və janrlar meydana gəlmişdir. Muğamın bir janr kimi formalaşması XII-XIII əsrlərə *"Müsəlman Renessansı"* dövrünə aiddir. Bu dövrdə məhz poeziyanın yüksəlişi *Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli* və b. şairlər) muğamın da inkişafına təkan verdi. Şərq ölkələrində yüksək poeziya dili kimi qəbul olunmuş ərəb-fars dilləri saray mühitində formalaşan muğam sənətinə böyük təsir

göstərmişdir. Şərq poeziyasının ən mükəmməl şer forması olan *qəzəl* ərəb dilinin xüsusiyyətləri ilə sıx bağlı olduğuna görə, qəzəllər əsasında oxunan muğam melodiyalarının quruluşunda əruz vəzni böyük rol oynayır. Məhz bu dövrdə yaranmış muğamlar ərəb-fars mənşəli adları qəbul etmiş və ənənəvi olaraq, bu gün də saxlanılmışdır.

Orta əsrlərdə Şərq musiqisində 12 klassik muğam: "Üşşaq", "Nəva", "Busəlik", "Rast", "Əraq", "İsfahan", "Zirəfkənd", "Büzürk", "Zəngulə", "Rəhavi", "Hicaz"; 6 avaz: "Şahnaz", "Mayə", "Səlmək", "Novruz", "Gərdaniyyə", "Güvaşt" mövcud idi. Eyni zamanda, 24 şöbə və zərbi muğamlar, təsnif adları da qeyd olunur. Zaman keçdikcə, bütün bu muğamların mahiyyəti dəyişsə də, onların adları bu günə kimi bütün Şərq xalqlarının musiqisində eyni şəkildə qalmışdır. Orta əsrlərdə yaranmış muğam və avazlardan bəzisi inkişaf edərək, böyük bir muğam dəstgaha çevrilmiş, bəzisi isə şöbə kimi muğam dəstgahların tərkibinə daxil olmuş və ya kiçik həcmli muğam əhəmiyyəti kəsb etmişdir. Muğam sənəti təkmilləşərək bizə gəlib çatmışdır. Müasir dövrdə Azərbaycan musiqi irsinin əsasını "Rast", "Şur", "Çahargah", "Bayatı-Şiraz", "Şüştər", "Hümayun" və s. muğamlar təşkil edir. Yalnız "Rast" muğamı orta əsrlərdən mükəmməl şəkildə qorunaraq, bu gün də əsas muğam dəstgah sayılır. "Üşşaq", "Hüseyni", "Əraq" isə onun tərkibinə muğam şöbəsi kimi daxil olmuşdur.

Muğam adlarının etimologiyası

Muğam adlarının etimologiyası maraqlıdır**.** Bəzi muğam adları rəqəmlərlə bağlıdır: məs., "Dügah": dü - ikinci, gah - "məqam", "məkan", "mövqe" mənasını daşıyır, "ikinci məqam" deməkdir. O cümlədən, "Segah" - "üçüncü", "Çahargah" - "dördüncü", "Pəncgah" - "beşinci" məqam mənasını verir. Ölkə və şəhər adları ilə bağlı muğamlar var: "Azərbaycan", "Hicaz", "Zabul", "Bayatı-Şiraz", "Bayatı-Isfahan", "Əraq" (və yaxud "Iraq"), "Arazbarı", "Heyratı", "Kabili", "Qarabağ şikəstəsi" və s. yer adlarını daşıyır. Tarixi şəxsiyyətlərlə və ifaçılarla bağlı muğam adları: "Mənsuriyyə", "Heydəri", "Baba Tahir", "Hacı Dərviş", "Hacı Yuni", "Şah Xətai" muğam şöbələrində öz əksini tapır. Heyvanat aləmi ilə bağlı muğam adlarına da rast gəlinir: məs., "Balu-kəbutər" - "qaranquş qanadları", "Zəngi-şötör" - "dəvə zəngləri" mənalarmı daşıyır. Musiqinin obrazlı məzmunu ilə əlaqədar muğam adları mövcuddur: "Səmayi-Şəms", "Şur", "Hümayun", "Şah-naz", "Dilkəş", "Dilrüba" və s. Eyni zamanda, türk qəbilə və tayfa adları da muğamlarda öz əksini tapmışdır: məs., "Bayatı" - Bayat tayfasının, "Ovşarı" ("Əfşarı") - Əfşar tayfasının adı ilə bağlıdır. Həmçinin, "Bayatı-Türk", "Bayatı-Qacar", "Bayatı-Kürd" ("Kürd" sözü türk mənşəli "Qurd" sözünün xalq arasında tələffüz formasıdır) muğamların qədim türk kökləri ilə bağlılığından xəbər verir.

Muğam ənənələri bu gün də qorunub saxlanılır. Muğam - əsaslı ustad məktəbi keçmiş, ifaçılıq texnikasına məharətlə yiyələnmiş, virtuoz improvizə bacarığına və bəstəkarlıq istedadına malik, muğam qanunlarını və poeziyanı dərindən bilən professional musiqiçilər tərəfindən şifahi ənənə əsasında oxunub-çalınaraq yaradılır. Muğam bir yaradıcılıq prosesidir və sənətkarın təxəyyülü üçün geniş imkanlar açır. Muğam ifaçısı - xanəndə və ya xalq çalğı ansamblı ifaçısı öz zövqündən, məharətindən, bacarığından asılı olaraq, ciddi qayda-qanunlar

əsasında qurulan muğam kompozisiyasında bir muğamdan-digərinə keçərək, onu rəngarəngləşdirir, öz ifaçılıq versiyasını yaradır.

Muğamın ifası

Muğamın ifası iki cür olur**:** birincisi, vokal-instrumental, yəni ansambl şəklində; belə ansambl keçmişdə "xanəndə və sazəndə dəstəsi" adlanırdı, müasir musiqi ifaçılığında "muğam üçlüyü" deyilir - klassik muğam üçlüyü tar, kamança və xanəndədən (eyni zamanda, qaval çalır) ibarətdir. İkincisi, muğamlar instrumental, yəni solo şəkildə ifa olunur. Muğamın bütün tərkib hissələri müəyyən bədii fikri müxtəlif bədii ifadə vasitələri ilə əks etdirir. Muğamın hər bir hissəsi (şöbəsi, guşəsi) çox vaxt özü - özlüyündə müstəqil bir mahiyyət kəsb edir və ayrılıqda ifa edilə bilsə də, onun mütəşəkkil vahid əsas inkişaf xətti ardıcıl surətdə məntiqi qaydalara əsaslanaraq öz bütövlüyünü, tamlığını itirmir.

Muğam janrları

Muğamın janrları bunlardır: muğam dəstgahları, zərbi muğamlar, kiçik formalı muğamlar, təsnif və rənglər. Azərbaycan muğamları dərin məzmuna, məntiqli kompozisiya quruluşuna malik olub, möhkəm lad sistemi və sabit melodik özəklər əsasında improvizasiya üslubunda qurulmuş geniş inkişaflı silsilə əsərlərdir.

Muğamın tədrisi üç pillədə: uşaq musiqi məktəblərində, orta ixtisas və ali musiqi məktəblərində aparılır. Keçirilən muğam müsabiqələri yeni nəsil muğam ifaçılarının yetişməsi üçün əsaslı zəmindir. Görkəmli muğam ifaçılarının yaradıcılıq irsi qorunur və dünya miqyasında təbliğ olunur.

Muğam dəstgahları

Muğam dəstgahları **ş**ifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisinin ən böyük janrı, mükəmməl və klassik formasıdır. "Dəstgah" sözü - "dəst" - bütöv, tam; "gah" - yer, mövqe deməkdir. Dəstgah - muğamın vokal-instrumental şəkildə bütün hissələrinin - *şöbə, guşə, rəng, təsniflərin* tam, bütövlükdə, muğam kompozisiyasının tələbləri səviyyəsində ifası deməkdir. Dəstgahın ən başlıca xüsusiyyəti muğam şöbələrinin və guşələrinin, təsnif və rənglərin məntiqli surətdə ardıcıllaşaraq, silsilə yaratmasından ibarətdir. Bunun da nəticəsində muğam dəstgahlarının özünəməxsus inkişaf dramaturgiyası yaranır. Beləliklə, muğam dəstgahları kamil formalı, çoxhissəli, silsilə quruluşlu musiqi əsərləridir.

Azərbaycan muğam dəstgahları bunlardır: "Rast", "Şur", "Segah", "Çahargah", "Bayatı-Şiraz", "Mahur-Hindi", "Orta Mahur", "Mirzə Hüseyn Segahı", "Zabul Segahı", "Xaric Segah", "Şüştər", "Hümayun". Bu muğam dəstgahları rast, şur, segah, şüştər, bayatı-şiraz, çahargah, hümayun məqamlarına əsaslanır. Bir məqam əsasında bəzən bir neçə muğam qurulur, beləliklə, muğam ailələri əmələ gəlir. Azərbaycan musiqisində "Rast", "Şur", "Segah" muğam ailələri yaranmışdır.

Muğam dəstgahlarının mətn əsasmı qəzəllər təşkil edir. Qəzəl seçimi hər bir xanəndənin öz zövqündən və istəyindən asılı olmaqla yanaşı, həm də muğamın xarakteri ilə bağlı olur: məs., "Rast"da oxunan qəzəllər "Segah"da və ya "Çahargah"da oxunmur. Muğam dəstgahların ifası müddəti (xronometraj) sabit deyil. Eyni dəstgah 2-3 saat, 30-40 dəqiqə və ya 10-15 dəqiqə müddətində ifa oluna bilər.

Muğamın not yazıları

Muğam şifahi ənənəli professional musiqi növü kimi eşitmə yolu ilə qavranılaraq, yaddaş vasitəsilə müəllimdən şagirdə, bir ifaçıdan digərinə ötürülmüşdür. Orta əsrlərdə Səfiəddin Urməvinin icad etdiyi not yazı sistemi (əbcəd) Şərqdə musiqi alimləri tərəfindən geniş tətbiq olunmuş, bu sistemlə S.Urməvinin, Ə.Marağainin və b. yaratdıqları musiqi əsərləri yazıya alınaraq, qorunub saxlanmışdır. XX əsrdə universal Avropa not yazı sisteminin Azərbaycan musiqisində tətbiqi nəticəsində 1930-cu illərdən sonra yetişən bəstəkar və musiqişünaslar tərəfindən muğam dəstgahları, zərbi muğamlar, təsnif və rənglər nota salınıb çap olunmuşdur. Azərbaycan şifahi ənənəli musiqisinin ilk nümunələri - xalq mahnı və rəqs melodiyaları hələ XIX əsrin II yarısından başlayaraq, rus etnoqrafçıları - P.Vostrikov, M.P.Polonski və b. tərəfindən nota yazılıb müxtəlif jurnallarında nəşr olunmuşdur. Azərbaycanda ilk dəfə olaraq, 1927-ci ildə isə Ü.Hacıbəyovun və M.Maqomayevin nota yazıb işlədikləri "Azərbaycan türk el nəğmələri" məcmuəsi çap olundu.

Azərbaycan ilk dəfə muğamın nota köçürülməsi işi ilə Müslüm Maqomayev məşğul olmuşdur. O, 1928 ildə Qurban Primovun ifasından "Rast" muğamını nota salmışdır. Həmin not yazısı çap olunmamışdır (AMEA-nın Füzuli ad. Əlyazmaları Institutunda saxlanılır). Muğamların nota yazılması sahəsində Niyazinin xidmətləri qeyd edilməlidir. "Rast" və "Şur" dəstgahlarmı vokal-instrumental şəkildə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından nota yazılmış, lakin çap olunmamışdır (Niyazinin ev-muzeyi). 1932-ci ildə ADK-nın nəzdində Bülbülün rəhbərliyi ilə yaranmış Elmi-tədqiqat musiqi kabinetinin əməkdaşları tərəfindən də muğamların notlaşdırılması sahəsində mühüm işlər görülmüşdür. 1936-cı ildə nəşr olunmuş ilk not yazıları - Tofiq Quliyevin "Rast" "Zabul", Zakir Bağırovun "Dügah" muğam dəstgahları tarzən Mənsur Mənsurovun ifasından nota yazılmışdır və L.Rudolfun harmonizasiyasında, yəni, fortepiano üçün işləməsində verilmişdir. Qara Qarayev tərəfindən Qurban Primovun ifasından nota yazılmış "Şur" muğamı muğam melodiyalarım orijinalda olduğu kimi, heç bir işlənmə elementlərinə yol verməyərək, dəqiq əks etdirir (əlyazması AMEA Mİİ-nin arxivində saxlanılır, inv.JNe 94) Bu əlyazmasının yalnız bir hissəsi - "Mayə" şöbəsi V.Belyayevin "Oçerki istorii muzıki narodov SSSR" ("SSRİ xalqlarının musiqi tarixinə dair oçerklər") kitabında nümunə kimi təqdim edilmişdir). Bundan başqa, 1930-cu illərin sonunda F.Əmirov xanəndə Bilal Yəhyanın ifasından "Rast", "Şur", "Segah" muğamlarının şöbələrini, M.İsmayılov xanəndə Əlizöhabın ifasından təsnifləri nota yazmışdır. V.Belyayevin adı çəkilən kitabında Qurban Primovun ifasından nota salınmış "Rast" muğamının daha iki not yazısı verilmişdir. Birincisini - instrumental şəkildə "Rast" muğammı rus musiqişünası V.Krivonosov nota yazmışdır. İkinci not yazısı isə bəstəkar Tofiq Quliyevə məxsusdur. Bu not yazısı "Rast" muğam dəstgahının vokal-instrumental şəkilini əks etdirir, Zülfi Adıgözəlovun və Qurban Primovun ifasından yazılmışdır.

1960-cı illərdə bəstəkar Nəriman Məmmədovun tarzən Əhməd Bakıxanovun ifasından nota yazdığı instrumental muğamlar çap olunmuşdur: "Bayatı-Şiraz" və "Şur" (1962), "Rast" və "Şahnaz" (1963), "Çahargah" və "Hümayun" (1962), "Segah-Zabul" və "Rahab" (1965). N.Məmmədovun 1970-ci illərdə vokal-instrumental şəkildə nota yazdığı "Çahargah" (1970) muğamı xanəndə Yaqub Məmmədovun, "Rast" (1978) muğamı Hacıbaba Hüseynovun ifaçılıq təfsirinə uyğundur. 2000-ci illərdə muğamların not yazıları kamança ifaçısı, sənətşünaslıq namizədi Arif Əsədullayev tərəfindən tarzən Elxan Mirzəfərovun ifasında nota salınıb çap edilmişdir: "Bayatı-Şiraz" və "Hümayun" (2003), "Rast" və "Çahargah" (2005), "Şüştər", "Şur", "Zabul Segah" (2006). Muğam dəstgahlarla yanaşı, mağamının digər janrlarına aid nümunələr də nota yazılıb çap olunmuşdur: S.Rüstəmov "Azərbaycan xalq rəngləri" (I dəftər - 1954, II dəftər - 1956), Ə.Bakıxanov "Azərbaycan xalq rəngləri" (1964), "Azərbaycan ritmik muğamları" (1968), R.Zöhrabov "Azərbaycan təsnifləri" (1983), "Azərbaycan zərbi muğamları" (1986), "Zərbi muğamlar" (2004), E.Mansurov və A.Kə-rimov "Azərbaycan dəraməd və rəngləri" (1984), "Azərbaycan diringi və rəngləri" (1986).

Muğam operası

Muğam operası XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda meydana gəlmiş orijinal opera janrıdır. Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığında təşəkkül tapmışdır. Onun muğam sənətinə əsaslanaraq yaratdığı *"Leyli və Məcnun"* (1908) operası ilə Azərbaycan və Şərqdə opera sənətinin əsası qoyulmuşdur. Bu əsərin tamaşaya qoyulması musiqi teatrının yaranmasma səbəb olmuş, Azərbaycan bəstəkarlıq sənətinin bünövrəsini qoymuşdur. Eyni zamanda, bu hadisə muğam ifaçılığı sənətinin hüdudlarmı genişləndirmiş, xanəndələrin opera səhnəsinə çıxmasına təkan vermişdir. Ü.Hacıbəyov , həmçinin, "Şeyx Sənan" (1909), "Rüstəm və Söhrab" (1910), "Şah Abbas və Xurşid Banu" (1912), "Əsli və Kərəm" (1912), "Harun və Leyla" (1915) operalarının müəllifidir. Ü.Hacıbəyovun yaradıcılıq təcrübəsindən bəhrələnən digər bəstəkarlar da muğam operaları yaratmışlar: Z.Hacıbəyovun "Aşıq Qərib" (1916), M.Maqomayevin "Şah İsmayıl" (1916) operaları bu janrın maraqlı nümunələridir. Bu ənənə XX əsrin II yarısında da bəstəkarlar tərəfindən davam etdirilmişdir: Ş.Axundovanın "Gəlin qayası", C.Cahangirovun "Xanəndənin taleyi" operaları bu qəbildəndir. V.Mustafayevin "Vaqif", V.Adıgözəlovun "Natəvan" opera-larında dövrün görkəmli xanəndələrinin obrazlarını canlandırmaq üçün əsərin musiqi məzmununda muğamlardan istifadə edilmişdir.

Muğamın səs yazıları

Muğamların qrammofon vallarında ilk səs yazıları 1900-cü illərdən başlayaraq meydana gəlmişdir. 1906-cı ildə "Qrammofon" şirkətinin dəvəti ilə Riqa şəhərində Şərq musiqi tarixində ilk dəfə olaraq, Cabbar Qaryağdıoğlunun səsi qrammofon valına yazılmışdır. Ondan sonra Ələsgər Abdullayev, Seyid Mirbabayev, İslam Abdullayev, Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Keçəçioğlu Məhəmməd, Məcid Behbudov, Seyid Şuşinski və bir çox başqa xanəndələr 1906-1915-ci illər ərzində "Qramofon", "Sport-Rekord", "Pate" şirkətləri tərəfindən

Riqa, Varşava, Peterburq, Kiyev, Moskva, Tiflis şəhərlərinə dəvət olunaraq, səsləri qrammofon vallarına yazılmışdır. Bu xanəndələri əksər hallarda tarzən Qurban Primov və kamançaçı Saşa Oqanezaşvili müşayiət etmişlər. Sonrakı illərdə "Noqin zavodu", "1905", "Melodiya" səsyazma şirkətləri tərəfindən xanəndələrin qrammofon valları kütləvi tirajla buraxılmışdır. Muğamların səsyazılarının daha bir mərhələsi ADK-nın nəzdində Bülbülün rəhbərlik etdiyi Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabineti tərəfindən həyata keçirilmişdir. Burada Cabbar Qaryağdıoğlu və başqa xanəndələrin ifasından xalq mahnıları və təsniflər, muğamlar fonovalikə yazılmış və onlardan bir hissəsi nota köçürülmüşdür (Bülbülün ev-muzeyində saxlanılır). Müasir dövrdə muğam ifaçılarının səs yazıları kütləvi tirajla Azərbaycan və xarici ölkələrdə CD-DVD formatında buraxılır.

Qədim qrammofon valları milli musiqi xəzinəsinin ən dəyərli sərvəti kimi Azərbaycan Dövlət Səsyazıları Arxivində, Ü.Hacıbəyovun ev-muzeyində və Azərbaycan Dövlət Musiqi Mədəniyyəti Muzeyinin fondlarında saxlanılır. Qədim qrammofon vallarının bir hissəsi "Musiqi Dünyası" jurnalının yaradıcı qrupu tərəfindən rəqəmsal bərpa olunmuşdur Qrammofon vallarının kataloqu "Azərbaycan diskoqrafiyası (1900-1940)" adlı veb sayta yerləşdirilmişdir və həmin kataloqnun" (1900-1940) bərpası layihəsi həyata keçirilərək (2003-2005), görkəmli xanəndələrin səsyazılarından ibarət 450 CD disk formatında muzeylərə və Dövlət Səsyazıları Arxivinə təqdim olunmuşdur.

Azərbaycan muğamı dünya mədəniyyətində

Azərbaycan musiqisi ənənəvi olaraq Qafqazda musiqi həyatının vacib hissəsini təşkil edirdi. Muğamlar Gürcüstan və Ermənistanın şəhərlərinin musiqi həyatında çox geniş yayılmışdı, onlar həm də İran, Mərkəzi Asiya və Türkiyədə məşhur idilər. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ənənəvi musiqiçiləri Rusiya və Avropaya dəvətlə qastrol səfərlərinə getməyə və qrammofon valları yazdırmağa başladılar.

1920-ci ildə Azərbaycanda sovet rejimi bərqərar olunandan sonra, əsasən 30-cu illərdən başlayaraq, musiqi mədəniyyəti tam şəkildə dövlətin nəzarəti altına düşür. Sovet dövləti tərəfindən həyata keçirilən «dəmir pərdə» siyasəti uzun illər Azərbaycan musiqisi və musiqiçilərinin beynəlxalq musiqi bazarına çıxışını bağladı.

Keçən əsrin 70-ci illərin əvvəllərində Sovet İttifaqında YUNESKO-nun himayəsi altında keçirilən ənənəvi musiqinin beynəlxalq festivalları Qərb üçün Sovet Şərqinin ənənəvi musiqisini, həmçinin orijinal musiqi mədəniyyəti kimi Azərbaycan muğam sənətini «kəşf etdi». O vaxtdan Azərbaycan muğamı dünya mədəniyyəti məkanına daxil olmağa başlayır. 1971-ci ildə YUNESKO 50 albomdan ibarət olan «Dünya ənənəvi musiqisinin antologiyası» kolleksiyasına «Şərqin musiqi antologiyası» seriyasında çıxan «Azərbaycan musiqisi» plastinkasını daxil edib. 1975-ci ildə Azərbaycan muğamları yenə də YUNESKO tərəfindən «Musiqi mənbələri» seriyasında buraxılıb. Azərbaycan muğamı Tarkovskinin bütün dünya ekranlarını dolaşan «Stalker» filmində də səslənib.

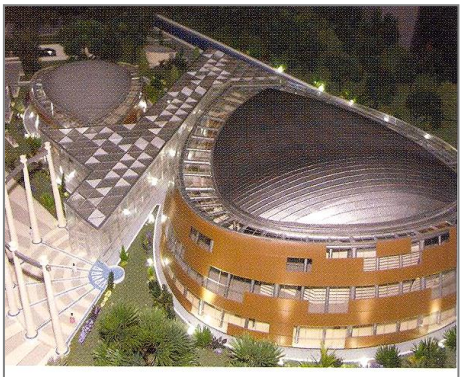
1991-ci ildə müstəqillik əldə edilməsi və siyasi rejimin dəyişilməsi ilə əlaqədar Azərbaycan ənənəvi musiqisi üçün Qərbə qapı əvvəlkindən daha geniş açıldı. Bu gün Azərbaycan ənənəvi musiqiçiləri beynəlxalq

festivallarda iştirak edir və dünyanın bütün hissələrində konsert verir, iri qərb kompaniyalarında disklər yazdırırlar.

2003-cü ildə YUNESKO Azərbaycan muğamını «bəşəriyyətin şifahi və mənəvi irsinin şedevrləri» siyahısına daxil etdi və bununla da muğamın bədii təkrarolunmazlığını və dünya mədəniyyəti üçün dəyərini təsdiq etdi.

Beynəlxalq Muğam Mərkəzi

2009-cu il dekabrın 27-də Bakıda, dənizkənarı Milli parkda Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin açılışı olmuşdur. Heydər Əliyev Fondunun milli mənəvi dəyərlərimizin qorunması və dünyada geniş təbliği ilə bağlı reallaşdırdığı möhtəşəm layihələr sırasında xüsusi əhəmiyyəti olan bu mərkəzin inşası fondun prezidenti, YUNESKO və İSESKO-nun xoşməramlı səfiri, Milli Məclisin deputatı Mehriban Əliyevanın təşəbbüsü ilə həyata keçirilmişdir. Belə bir mədəniyyət ocağının tikilməsi, muğamın daha da inkişaf etdirilməsi və təbliği üçün görkəmli xanəndələrin, muğam bilicilərinin iştirakı ilə "dəyirmi masa" keçirilmiş və Bakıda Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin yaradılması qərara alınmışdı. Bundan sonra 2005-ci il aprelin 6-da Prezident İlham Əliyev Bakıda Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin yaradılması haqqında sərəncam imzalamışdı. Beləliklə, xalqımızın qədim mədəni irsinin ölməz nümunəsi, Azərbaycan musiqisinin zəngin fəlsəfi təməl üzərində təşəkkül tapmasında əvəzsiz rol oynayan muğama möhtəşəm abidə ucaldılması istiqamətində ciddi addım atılmışdır. Azərbaycan muğamının bəşər mədəniyyətinin nadir inciləri ilə bir sırada 2003-cü ildə YUNESKO-nun Dünya irs siyahısına daxil edilməsi isə bütövlükdə onun nə dərəcədə bənzərsiz sənət növü olduğunu bir daha təsdiqləyir.


Muğam Mərkəzi

2005-ci ilin avqustunda Prezident İlham Əliyevin və ölkəmizin birinci xanımı Mehriban Əliyevanın, YUNESKO-nun baş direktoru Koişiro Matsuuranın iştirakı ilə təməli qoyulmuş Beynəlxalq Muğam Mərkəzi ümumi sahəsi 7,5 min kvadratmetr olan üçmərtəbəli binadan ibarətdir. Binanın forması Azərbaycanın qədim musiqi alətlərindən olan tarın hissələrini xatırladır. Ən müasir texnologiyadan istifadə edilməklə tikilən bina üçün lazımi avadanlıq İtaliya, Avstriya, Fransa və Türkiyədən gətirilmişdir. İnşaat işləri zamanı 2 mindən çox müxtəlif ölçülü şüşədən istifadə olunmuşdur.

Azərbaycan-YUNESKO əməkdaşlığının bəhrəsi olan Beynəlxalq Muğam Mərkəzində 350 yerlik konsert salonu, klub, 80 nəfərlik restoran, dərs otaqları, səsyazma studiyası vardır. Bina müasir havalandırma və istilik sistemləri ilə təchiz edilmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

Muğam ensiklopediyası. Heydər Əliyev fondu. Bakı, "TUTU Desgin", 2008, səh.139-146

Musiqi alətləri

Qədim zamanlardan başlayaraq müxtəlif dövrlərdə yaradılmış zəngin musiqi irsi, sözsüz ki, Azərbaycan xalqının hər bir nəslinə xas olan genetik istedadın sübutudur.

Azərbaycan xalq musiqisinin emosional koloritinə, ritminə, tempinə, bədiiliyinə uyğunlaşmış milli musiqi alətlərimiz uzun tarixi inkişaf yolu keçərək ənənəvi musiqi ifaçılığının və yaradıcılığının bir çox cəhətlərini bu günümüzə gətirib çatdırmışdır. Onlar musiqi mədəniyyətimizin keçmişi ilə gələcəyini əlaqələndirən elementlərdəndir. Bu gün də səslənən ənənəvi musiqi və musiqi alətləri Azərbaycan milli musiqi təfəkküründün, bədii yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini əks etdirir. Lakin təəssüflə demək lazımdır ki, mədəni irsimizin böyük bir hissəsi müxtəlif səbəblərdən unudulmuş, dövrümüzə gəlib çatmamışdır. Bu daha çox müxtəlif dövrlərdə istifadə edilmiş zəngin musiqi alətlərinə aiddir.

Eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilən zərb, nəfəs və simli musiqi alətlərinin çoxsaylı növləri tarix boyu inkişaf etmiş, təkmilləşmiş və milli musiqi xəzinəmizin əsasını təşkil etmişdir. Bu xəzinənin inciləri əsrlər boyu xalqımızın mədəni inkişafına və yaradıcılıq fəaliyyətinə xidmət etmiş, onun məişətinə, adət-ənənəsinə bəzək vermişdir.

XX əsr Azərbaycan milli musiqisinin tarixində görkəmli yer tutan dahi bəstəkar, publisist və ictimai xadim Üzeyir Hacıbəyovun musiqi alətlərinin inkişafındakı rolu misilsizdir. O, milli musiqi alətlərini xarakterizə etmiş, onların təsnifatını, səs sırasını verməklə gələcək inkişaf perspektivlərini müəyyənləşdirmişdir.

Musiqi alətlərinə dair yazılmış elmi işlərdə onların quruluşu, texniki və bədii imkanları, inkişaf tarixi, adlarının etimologiyası, səs sıraları təhlil edilmişdir.

Qədim musiqi alətləri ansamblı

Qədim musiqi alətlərinin bərpası, ilk növbədə, Orta əsr yazılı mənbələrinin və miniatür sənət əsərlərinin öyrənilməsi ilə başlayır. Tədqiqatçıların, musiqişünasların əsərlərinə, klassik poeziya nümunələrinə, şifahi xalq ədəbiyyatına, miniatür sənətinə, səyyahların yol qeydlərinə istinad edərək, bir vaxtlar Azərbaycan ərazisində çoxsaylı simli, nəfəs, zərb və özüsəslənən musiqi alətlərinin yayıldığını iddia etmək olar. Bu, sözsüz ki, Azərbaycan xalqının tarixən zəngin çalğı alətlərinə malik olmasına dəlalət edir.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin daha dərin qatları maddi mədəniyyət abidələrində, o cümlədən arxeoloji tədqiqat materiallarında öz əksini tapmışdır. Belə ki, Azərbaycanda aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılmış əşyalar arasında sadə musiqi alətlərinə rast gəlinir. XX əsrin 30-cu illərində Mingəçevir Su Hövzəsi tikildiyi zaman aparılmış qazıntılar gildən və heyvan sümüyündən hazırlanmış nəfəs alətləri (tütək,

zurna, ney) aşkar etmişdir. Bundan əlavə, klassik poeziyada və şifahi xalq ədəbiyyatında milli musiqi alətlərinin öyrənilməsinə dair zəngin məlumatlar vardır. Bir çox məşhur söz ustadları yaradıcılıqlarında öz dövrlərinin musiqi alətlərinə kifayət qədər geniş yer vermişlər. Nizami və Füzuli poeziyası isə bu baxımdan tükənməz xəzinədir. Bu dahi şairlərin əsərlərindən alətlərin xarici görkəmi, tembri, onların hazırlanma prosesi haqqında məlumatlar əldə etmək olar.

Qədim alətşünaslıq mədəniyyəti haqqında çox vacib məlumatı musiqi elmi verir. Orta əsr musiqi nəzəriyyəçilərinin əsərlərində bu və ya digər musiqi alətlərinin quruluşu, səs düzümü, simlərinin sayı, diapazonu və sairə xüsusiyyətləri haqqında ümumi təsəvvür yaradan məlumatlar toplanmışdır. Bu cəhətdən alətşünaslıq üçün ən qiymətli və geniş məlumatı Orta əsr musiqi elminin inkişafında əsas yer tutan Səfiəddin Urməvi (XIII əsr) və Əbdülqadir Marağinin(XIV-XV əsrlər) risalələri verir.

Qədim alətlər haqqında birbaşa əyani təsəvvür yaradan dekorativ və tətbiqi sənət nümunələri, qədim əşyalar, memarlıq abidələri və islamaqədərki dövrün monumental rəsm əsərlərində tapdığımız musiqi alətlərinin təsvirləri onların bərpası üçün əhəmiyyət kəsb edir. Üzərində musiqi alətlərinin təsviri olan çoxsaylı miniatür sənət əsərləri, nəticə etibarilə, ən səmərəli əyani informasiya mənbələridir.

XVII, XVIII, XIX əsrlərdə Azərbaycanda mövcud olmuş musiqi alətləri barədə məlumatı Adam Olearinin, Engelbert Kempferin, Aleksandr Dümanın, Övliyə Çələbinin və başqalarının yol qeydləri və xatirələrindən əldə etmək olar.

XIX əsrdə Azərbaycanda olarkən Şirvan musiqi məclislərini təsvir etmiş tanınmış rus rəssamı Q.Qaqarinin əsərləri bu sahədə parlaq təsəvvür yaradır.

Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış "Qədim musiqi alətlərinin bərpası və təkmilləşdirilməsi" elmi-tədqiqat laboratoriyası 1991-ci ildən fəaliyyət göstərir. Burada qədim musiqi alətlərinin tarixi tədqiq olunur, öyrənilir, alətlərin ölçüləri, materialın növü, hazırlanma və quraşdırılma texnologiyası araşdırılır. Toplanmış materiallar əsasında musiqi alətləri yenidən bərpa edilərək səsləndirilir.

İndiyədək unudulmuş qədim musiqi alətlərinin çox az bir hissəsi bərpa edilmişdir. Bu zəngin irs gələcəkdə də öz tədqiqatçılarını gözləyir.

Qədim musiqi alətləri xalqın tarixi, mədəniyyət və mənəviyyat abidəsidir. Unudulmuş abidələri bərpa etmək, onları yenidən həyata qaytarmaq, tarixin qaranlıq səhifələrini işıqlandırmaq, mənəviyyatımızı, mədəniyyətimizi zənginləşdirmək çox şərəfli və mötəbər bir işdir.

Zərb alətləri

Azərbaycanda zərb çalğı alətlərinin kökləri çox-çox qədimlərə, ibtidai yaşayış dövrlərinə aid edilir. Bu dövrlər insanlar müəyyən vasitələrlə ritmlərin alınmasına nail olublar. Belə vasitələrdən biri də ayaq döyməklə zərb üsulundan istifadə etmək idi. Qazılmış quyuların üzərinə quru ağac döşəyərək üstünü müxtəlif heyvan dəriləri ilə örtüb onu ayaqla döyəcləyir, və beləliklə, çeşidli ritmlər alırlarmış. İlk zərb alətlərinin yaranması, çox güman ki, belə başlamışdır. İndi də zorxana oyunlarından birinin adı “Ayaqdöymə” adlanır. Azərbaycanda ən

qədim insan məskənlərindən biri olan Qobustandakı Cingir dağının ətəklərində on-on iki min il əvvəllərə aid edilən qaya rəsmləri ilə yanaşı, "Qaval daşı" adlanan böyük bir qaya parçası da var. Bu qayanı əl, ayaq və yaxud hər hansı bir cisimlə döyəclədikdə, qavalın tembrinə uyğun səslər alınır. Belə güman edilir ki, həmin qayalar ulu əcdadlarımız tərəfindən zərb aləti kimi istifadə olunduğundan bu günümüzə qədər "Qaval daşı" adı ilə gəlib çatmışdır. Qaval daşı bu gün də zərb alətlərinə xas olan keyfiyyətlərini saxlamaqdadır. Azərbaycan ərazisində tarixən zərb çalğı alətlərinin müxtəlif növləri çox geniş yayılmış və xalqımızın mədəni həyatında özünəməxsus rolu olmuşdur. Alətşünaslığımızın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də onun zərb çalğı alətləri ilə zəngin olmasıdır.

Hazırda musiqi sənətimizin inkişafında başlıca rol oynayan bir çox zərb alətləri geniş istifadə edilir. Bu alətlər əsasən 3 növə ayrılır:

1. Membrano fonlu. Bu qrupa təbil, kos, qoşa nağara, nağara, dümbək və bu növ zərb alətləri daxildir.

2. İdiofonlu. Buraya kasa və saxsı qablar, müxtəlif növlü laqqutilər, şaxşaxlar, zınqırovlar, qumrovlar və s. aid etmək olar.

3. İdio-membrano fonlu. Bu növ zərb alətlərinə qaval və dəf aid edilir.

Membrano fonlu zərb çalğı alətləri arasında ən geniş yayılmışı-nağara və onun müxtəlif növləridir. Xalqımızın adət və ənənələrinin, toy-bayram şənliklərinin aparıcı çalğı alətlərindən sayılan nağaranın bir sıra növləri mövcuddur. Ölçüləri ilə fərqləndirilən bu növlər böyük nağara, cürə nağara, çiling nağara, qoltuq nağara, əl nağara adlandırılır. Bu alət əsasən iki quruluşda mövcuddur: bir üzlü və iki üzlü. Birüzlülərə qoşa nağara, nağarazən, təbil, dəf, qaval, ikiüzlülərə kos nağara, böyük nağara, cürə nağara və qoltuq nağara aid edilir. Nağaralar arasında ən çox yayılanı qoltuq nağara və qoşa nağara hesab edilir.

Zəngin və müxtəlif növlü zərb çalğı alətlərindən bir çoxu: təbil bas, dənbal, məzhər, təbil, qumrov, zil, dühul, zəng, zınqırov, kaman, sinc, davul, naqus, xal-xal və başqaları musiqi mədəniyyətimizin inkişafı tarixində müstəsna rol oynamış, lakin bu günümüzə gəlib çatmamışdır.

Laqqutu

Müxtəlif ölçülü iki dördbucaq ağac qutudan ibarətdir. Azərbaycanda Astara, Masallı, Lənkəran, Cəlilabad rayonlarında daha çox istifadə edilir.

Nağara, qoşa nağara, qaval və başqa zərb alətləri ilə birlikdə müasir ansambl və orkestrlərin tərkibində ifa edilir. Laqqutu mizin üzərinə qoyularaq iki ağac toxmaqla çalınır. Alətin ölçüləri 250x125x50 mm-dir. Qoz, ərik, tut, fıstıq ağaclarından içərisi xüsusi ölçüdə oyularaq hazırlanır. Oyuğun üst hissəsi alt hissəsinə nisbətən nazik yonulduğundan ifa zamanı xüsusi səs tembri alınır. Bu alətin adının etimologiyası, güman ki, onun çıxardığı səs tembri ilə bağlıdır.

Alətin müxtəlif növləri bir çox ölkələrdə geniş yayılıb.

Qoltuq nağara

Nağaranın bu növü, adətən, zurna, balaban və başqa alətlər qrupunda istifadə edilir. Əvvəllər onun üzünə qurd dərisi çəkilərmiş. Nizami Gəncəvi nağaranı belə təsvir etmişdir:

Coşdu qurd gönündən olan nağara,
Dünyanın beynini gətirdi zara.

Hazırda ansambl və orkestrlərin tərkibində aparıcı alət kimi çalınan qoltuq nağaranın rolu böyükdür.

Nağara ərəb sözü olub, "döyəcləmək", "taqqıldatmaq" mənasını verir. Alət hər iki əllə və barmaqlarla ifa edilir. Bəzi folklor nümunələrində iki yüngül çubuqla da çalınır. Çalğı zamanı qoşa şapalaq, tremolo, trel və çırtma ifa üsullarından istifadə edilir. Çox güclü səs dinamikasına malik olan nağarada müxtəlif tembr çalarlarını almaq mümkündür. Açıq havada sərbəst çalınır. Folklor ənənələrində, xalq oyunu tamaşalarında, eləcə də "Cəngi", "Yallı" və bu növ rəqslərdə qoltuq nağaradan istifadə edilir. Sağanağı qoz, ərik və müxtəlif növ ağac materiallarından hazırlanan silindrik formalı qoltuq nağaranın hündürlüyü 350-360 mm, diametri 300-310 mm-dir.

Cürə nağara

Əsasən, zurnaçılar dəstəsini müşayiət edir. Musiqi folklorunda özünə məxsus rolu və funksiyası vardır. Əsas nağaradan xeyli kiçik olur. Alətin adı "cürə" (kiçik) sözü də bu mənanı verir.

Sağanağı müxtəlif ağac növlərindən silindrik formada hazırlanır. Üzünə keçi və yaxud qoyun dərisi çəkilir. Demək olar ki, heç vaxt tək istifadə edilmir, həmişə quruluşları eyni olan böyük nağara ilə birlikdə səsləndirilir. Baş tərəfi geriyə əyilmiş iki yüngül çubuqla səsləndirilir.

Diametri 300-320 mm, hündürlüyü 340-360 mm-dir.

Böyük nağara (Kos)

Bəzi regionlarda "toy nağarası" da adlandırılır. Diametri başqa nağaralardan xeyli böyükdür.

Böyük nağara heç vaxt tək səsləndirilmir. Əksər hallarda cürə nağara ilə birlikdə ifa olunur. Texniki imkanları başqa nağaralara nisbətən məhduddur. Böyük ölçülü kos nağaralar unudulsa da, onların bir qədər kiçildilmiş forması hazırda zurnaçılar dəstəsində istifadə edilir. İki ağac toxmağı alətin hər iki üzünə zərbə vurmaqla səsləndirilir. Bu növ nağaralardan yalnız açıq havada istifadə edilir.

Sağanağı bərk ağacdan silindrik formada düzəldilir, üzləri isə dəridən hazırlanır. Diametri 400- 450 mm, hündürlüyü 500-550 mm-dir.

Qoşa nağara

Xalq musiqisində ən çox istifadə edilən zərb çalğı alətlərindən biridir. Adından məlum olduğu kimi, qoşa nağara bir-birinə bərkidilmiş iki kiçik qədəhvarı nağaradan ibarətdir. Bəzən "qoşa dumbul" da deyilir.

Bu alətin hazırlanmasında əvvəllər gildən, sonralar isə ağacdan və metaldan istifadə olunmuşdur. Üzləri dəvə, dana və yaxud keçi dərisindən hazırlanaraq metal burğular ilə gövdəyə bərkidilir. Həmin burğuların vasitəsi ilə alətin köklənməsi də təmin olunur. Alət yerə və yaxud xüsusi mizin üzərinə qoyularaq iki ağac toxmaqla çalınır.

Qoşa nağara fərdi şəkildə hazırlandığı üçün ölçüləri müxtəlifdir. Əksər hallarda hündürlüyü 300-330 mm, böyük gövdəsinin diametri 240-280 mm, kiçiyinin isə 110-140 mm olur. Milli musiqinin folklor nümunələrində, o cümlədən orkestr və ansambllarda istifadə edilir. Özünə məxsus səs tembri olan qoşa nağara solo aləti kimi nadir hallarda səsləndirilir.

Qaval

Birüzlü zərb alətləri qrupuna aiddir. Azərbaycan ərazisində çox geniş yayılmış bu alət barədə klassiklərin əsərlərində, miniatürlərdə kifayət qədər məlumat verilmişdir. Qaval, bəlkə də, yeganə alətdir ki, ilkin formasını dövrümüzə qədər saxlaya bilmişdir. Orta əsrlərdə, əsasən, saray musiqi məclislərində istifadə edilmişdir. Bir çox Şərq ölkələrində, məsələn, Orta Asiya xalqları arasında qavalın müxtəlif ölçülü növləri geniş yayılmışdır.

Qaval bütövlükdə membranlı alət olsa da, onun idiofonlu alətlərə məxsus əlamətləri də vardır. Onun sağanağından asılmış metal halqalar, bəzi hallarda dörd kiçik zınqırov, silkələnərək təkrarolunmaz səs tembri yaradır. Qaval Ü.Hacıbəyov tərəfindən xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə əsas alət kimi daxil edilmiş, onun ilk not partiyasını da bəstəkar özü yazmışdır.

İfaçı qavalı hər iki əllə tutaraq barmaqlarla və şapalaqla ifa edir. Geniş ifaçılıq imkanlarına malik olan bu alətdə trel, tremola, mordent və başqa çalarlar almaq mümkündür. Rəng, dəraməd, təsnif və zərbi muğamların üçlük tərəfindən ifası zamanı qavalın iştirakı mütləqdir.

Qoz ağacından hazırlanmış sağanağın içəri hissəsinə çevrəsi boyu 60-70 ədəd xırda mis halqalar bərkidilir. Üzünə xüsusi üsulla aşılanmış nərə balığının dərisi çəkilir. Balıq dərisi nazik və şəffaf olduğundan onun səs tembri olduqca məlahətlidir. Eni 60-75 mm, diametri 350-450 mm olur.

Dəf

Milli musiqi mədəniyyətinin tarixi inkişaf mərhələsində özünə məxsus rolu olmuş zərb çalğı alətlərindən biri də dəfdir. Orta əsr musiqi məclislərini dəfsiz təsəvvür etmək mümkün deyildi. Xaqani Şirvani dəf barədə belə yazır:

Bir dəf vuran ustanı gör,
Səf-səf duran heyvanı gör,
Dəfdə şikaristanı gör,
Bir-biri ilə cəng arar.

Miniatür sənət əsərlərində təsvir edilmiş saray musiqi məclislərində çəng-ney-dəf, bərbət-çəng-ney-dəf, ney-tənbur-dəf kimi alət qruplarında dəfin xüsusi yeri olmuşdur.

Sağanağına dörd yerdən hər birində bir cüt mis camlar bərkidilir ki, bu da idiomembranlı alətin səs tembrini təmin edir. Sağanağı qoz, üzü isə balıq dərisindən hazırlanır. Dəfin diametri 250-260 mm, sağanağının qalınlığı 45-50 mm-dir. Hazırda nadir hallarda istifadə olunur.

Dümbək

Qədəhvarı quruluşa malik qədim zərb alətlərindən biridir. Orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş yayılmış bu alət XX əsrin əvvəllərindən tədricən unudulmağa başlansa da, hazırda istifadə olunmaqdadır. Cənub bölgələri üçün daha xarakterikdir. Bir üzünə dana və yaxud keçi dərisi çəkilən alətin gövdəsi ilk vaxtlar gildən düzəldilsə də, hal-hazırda ağac və misdən hazırlanır.

Ümumi hündürlüyü 350-400 mm, diametri 280 mm-dir. Özünə məxsus bəm tembrinə malik dümbəkdə müxtəlif ritmlər və səs çalarları əldə etmək mümkündür.

Nəfəs alətləri

Azərbaycan milli musiqi sənətinin inkişafında nəfəsli alətlərin misilsiz tarixi rolu olmuşdur. Bu alətlərin ilk sadə nümunələri eramızdan bir neçə minilliklər əvvəl qarğı və qamışdan hazırlanmışdır. Bu ənənə dövrümüzə qədər yaşamış və bu gün də davam etdirilir-hazırda bir neçə nəfəs aləti-ney, tütək, musiqar, sümsü və onun növləri qarğı və qamışdan hazırlanır. Daha sonralar nəfəs alətlərini sümükdən, heyvanların buynuzundan, bişmiş gildən, müxtəlif ağac mis və digər materiallardan da hazırlanır.

Nəfəs alətlərinin texniki və bədii imkanları o qədər də geniş deyil. Bu da, hər şeydən əvvəl, onların səs diapazonunun məhdudluğu ilə əlaqədardır. Nəfəs alətləri arasında daha çox istifadə olunanı zurnadır ki, onun da səs düzümü iki oktavadan artıq deyildir. Nəfəs alətləri də ifa tərzinə görə müxtəlifdir.

1. Müştüklü: - zurna, balaban.
2. Müştüksüz: - ney, tütək, yan tütək.
3. Körüklü (dərili): - tulum, qarmon.

Ney

Qədim çalğı alətlərindən hesab olunur. Onun yaranma tarixi eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilir. Müxtəlif növləri Yaxın və Uzaq Şərq xalqları arasında, eləcə də dünyanın bir çox ölkələrində geniş yayılmışdır. Azərbaycanda neyin bir neçə növü mövcud olmuşdur. Neyin naləsini Füzuli belə təsvir edir:

Nalədəndir ney kimi avazeyi eşqim büland
Nalə tərkin qılmazam ney tək kəsilsəm bəndü-bənd

XIV-XV əsrlərdə yaşayıb-yaratmış görkəmli musiqişünas alim Əbdülqadir Marağı “Məqasid əl-əlhan” (Nəğmələrin məqsədi) əsərində həmin dövrlərdə neyin iki növünün - ağ və qara neyin mövcudluğu barədə məlumat verir. XX əsrin əvvəllərinə kimi musiqi dünyasını möcüzəli səsi ilə ilhama gətirən ney bir zamanlar tamamilə unudulsa da, son illərdə yenidən musiqi məclislərinin bəzəyinə çevrilmişdir.

Ağ ney qarğıdan hazırlanır. Onun uzunluğu 550-600 mm, diametri 20 mm-dir. Üst hissəsində beş, alt hissəsində isə bir oyuq olur. Ağ neyi çalarkən ifaçı alətin baş hissəsinə keçirilmiş nazik mis borunu qabaq dişlərinin arasında yerləşdirərək ora hava üfləyir, dil və dodaqlar vasitəsi ilə səslərin alınmasına nail olur. ifaçı oyuqları qismən və bütöv açıb- bağlamaqla xromatik səs sıralarını ala bilir.

Müasir neylər baş hissədən, təxminən, 50 mm aşağıdakı oyuqdan dodaq vasitəsi ilə üflənərək ifa edilir. Bu növün ən müasiri fleyta adı ilə orkestrlərin tərkibində istifadə olunur. Hazırda bir çox Şərq xalqları arasında

fleytanı öz tarixi adı ilə adlandırırlar. Neydə muğam, mahnı və başqa musiqi nümunələrini səsləndirmək mümkündür.

Neyin diapazonu birinci oktavanın *"do"* səsindən ikinci oktavanın *"sol #"* səsinə kimidir.

Balaban

Orkestr və ansamblların, aşıq və digər folklor qruplarının tərkibində geniş istifadə olunan nəfəsli alətlərdən biri də balabandır. Bəzən "balaman" da adlandırılan bu alətin adının mənası "bala" (kiçik) və "ban" (səs tembrinin xoruz banına bənzədilməsi) sözləri ilə bağlı olub, "kiçik ban" (ilk, erkən ban) deməkdir.

Yumşaq və həzin səsə malik balabandan ansambl, orkestr və solo aləti kimi nəfəsli alətlər qrupunu, o cümlədən aşıqlar dəstəsini müşayiət etmək üçün istifadə edilir.

Balaban ərik, qoz, tut və armud ağaclarından xüsusi dəzgahlarda yonulub, içərisi oyulduqdan sonra müəyyən bitki yağları ilə yağlanır, xüsusi temperaturda uzun müddət qurudulur. Hazır gövdənin üst hissəsində səkkiz, alt hissədə isə bir oyuq açılır. İfa zamanı hər iki əlin barmaqları ilə oyuqlar açılıb-bağlanır. Balabanın baş hissəsinə qarğıdan xüsusi ölçüdə sıxılaraq yastılandırılmış müştük taxılır. Ona görə bəzi hallarda bu alətə "yastı balaban" da deyilir. müştüyün üzərinə keçirilmiş xamıtın (qısqacın) vasitəsi ilə alətin səs ucalığı və kökü nizamlanır.

İfaçı aləti səsləndirmək üçün dərindən nəfəs alaraq havanı ağız boşluğuna yığır və onu xüsusi ustalıqla dodaqları arasında tutduğu yastı müştüyün içərisinə üfləyərək barmaqlarını oyuqların üzərində hərəkət etdirməklə istənilən səs ucalığını alır.

Uzunluğu 280-300 mm, diametri 20-22 mm-dir. Balabanın səs diapazonu kiçik oktavanın "sol" səsindən ikinci oktavanın "do" səsinə kimidir. Çalğıçının ustalığından asılı olaraq, bir neçə səs də artırıla bilər.

Zurna

Güclü və zil səsə malik zurna musiqi aləti Azərbaycan ərazisində geniş yayılmış və mədəni həyatımızda özünə məxsus yer tutmuşdur. Zurnanın "surnay" sözündən olub, *sur* - "böyük ziyafət", *nay* - "qarğı", "qamış" mənasını verdiyi güman edilir.

Ayrı-ayrı növləri Orta Şərq və Qafqaz xalqları arasında çox geniş yayılmışdır. Qədim insan məskənlərindən biri olan Mingəçevir ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı maral buynuzundan hazırlanmış dörd ədəd zurna aşkar edilmişdir. Alimlərin hesablamalarına görə, yüksək zövqlə hazırlanmış bu alətlərin üç min il yaşı vardır.

Əsasən, ərik (qaysı), qoz və tut ağaclarından yonularaq hazırlanır. Ümumi uzunluğu 302-317 mm-dir. Gövdəsinin baş hissəsi 20 mm olub, aşağıya doğru genişlənərək 60-65 mm-ə çatır. Üst hissəsində yeddi, alt hissəsində isə bir oyuq açılır. Gövdənin baş tərəfinə maşa (beçə) taxılır. onun

uzunluğu 120 mm-dir və o, cır söyüd, qoz və ərik ağacından hazırlanır. Maşanın vəzifəsi alətin kök qaydasını nizama salmaqdır. Bürünc, mis, yaxud gümüş lövhədən hazırlanmış "mil" maşaya taxılır. Əsasən, quru yerdə bitmiş qamışdan xüsusi üsulla hazırlanmış müştük 7-10 mm uzunluğunda olur. İfaçı aləti səsləndirmək üçün ağız boşluğuna yığdığı havanı müştükdən nizamla üfləyir. Sədəf, sümük və bürüncdən hazırlanan dəyirmi tağalaq (dayaq) milin, təxminən, orta hissəsinə, girdə lövhəyə bərkidilir. Tağalaq, bir növ, dodaq üçün dayaq rolunu oynayır. Üfürülən hava müştük, mil və maşadan keçərək gövdəyə daxil olur və alət barmaqların köməyi ilə gövdədəki oyuqları açıb-bağlamaqla səsləndirilir.

Zurnanın diapazonu kiçik oktavanın *"si bemol"* səsindən üçüncü oktavanın *"do"* səsinə qədərdir. İfaçının məharətindən asılı olaraq, bir neçə səs də artırmaq mümkündür. Bu səsləri ifaçılar *"səfir səslər"* adlandırırlar.

Zurna, əsasən, açıq havada keçirilən el şənliklərində geniş istifadə edilir. Bu alətin *"qara zurna", "ərəbi zurna", "cürə zurna", "əcəmi zurna", "qaba zurna", "şəhabi zurna"* kimi növləri tarixən mövcud olmuşdur. Əsasən, nəfəs alətləri ansamblında ifa olunur. Xalq çalğı alətləri ansamblı və orkestrlərinin tərkibində də solo aləti kimi bəzi rəqslər, cəngilər və digər musiqi nümunələrinin ifasında istifadə edilir. Ü.Hacıbəyov *"Koroğlu"* operasında zurnanı orkestrin tərkibinə əlavə etmişdir.

Tulum

Bir vaxtlar Qarabağ, Laçın, Qazax, Tovuz və Naxçıvan ərazisində geniş yayılmış nəfəslə çalınan dəri çalğı alətidir. Hazırda Azərbaycanda, əsasən, Naxçıvan Muxtar Respublikasında rast gəlmək olar. Başqa nəfəsli çalğı alətləri kimi tulumun da çox qədim tarixi vardır. Alimlərimiz tulumun yaranma tarixini sinifli cəmiyyətin ilk dövrlərinə aid edirlər. Hazırda tulumun müxtəlif növləri fərqli adlarla Qafqaz, eləcə də bir sıra Avropa xalqları arasında geniş istifadə edilir. Maldarlıq, əsasən də, qoyunçuluqla məşğul olan köçəri tayfalar tulumdan çox istifadə etmişlər. Səs tembri zurnanın səsinə bənzədiyi üçün bəzən ona "tulum zurnası" da deyilib.

Tulum xüsusi üsulla aşılanıb yumşaldılmış keçi və ya qoyun dərisindən hazırlanır. Bütöv soyulmuş dərinin iki ayağı möhkəm bağlanılır. Qalan ikisindən birinə tuluma hava doldurmaq üçün sümükdən və ya qamışdan hazırlanmış, ağzında tıxacı olan boru, digərinə isə aləti ifa etmək üçün iki qoşa boru (gövdə) bərkidilir. Uzunluğu 260-280 mm olan həmin gövdələrin üzərində 7 oyuq açılır.

İfaçı sol qoltuğunda tutduğu içərisi hava ilə doldurulmuş tuluğu azacıq təzyiqlə sıxmaqla havanı borulara daxil olmağa məcbur edərkən hər iki əlin barmaqları ilə oyuqları açıb-bağlamaqla istənilən səs ucalığını əldə edə bilir. Birinci boruda melodiya çalınır, ikincisində isə həmin melodiyanın tonikası saxlanılır.

Tulum, əsasən, solo aləti kimi, bəzi hallarda isə balabançılar dəstəsində istifadə edilir.

Tütək

Bir vaxtlar, əsasən, çobanların istifadə etdiyi üfləmə ağac musiqi aləti olmuşdur. Bir çox ölkələrdə tütəyin müxtəlif növləri çox geniş yayılıb. Azərbaycanda böyük və kiçik növləri orkestr və ansamblların tərkibində, əsasən, solo aləti kimi istifadə edilir. Səs tembri mülayim və məlahətlidir.

Boruşəkilli gövdə ərik, qoz, tut və ya qamışdan hazırlanır. Uzunluğu 280-300 mm, diametri 20 mm-dir.

Gövdənin üst hissəsində yeddi, alt hissəsində isə bir oyuq olur. Alətin baş tərəfində borunun içərisinə yanakı kəsilmiş ağac tıxac (dil) daxil edilir. Tıxacla gövdə arasında xüsusi ölçüdə boşluq saxlanılır ki, həmin hissədən ağız boşluğuna yığılmış hava dodaqlar vasitəsi ilə gövdəyə üflənir. sağ və sol əlin barmaqları ilə oyuqları açıb-bağlamaqla səs ucalıqlarını almaq mümkün olur.

Onun səs düzümü kiçik oktavanın *"si"* səsindən üçüncü oktavanın *"do"* səsinə qədərdir. Mahir ifaçılar bir neçə səs də əlavə edə bilirlər.

Qarmon

Metal dilçəkli, körüklü musiqi alətidir. XIX əsrin sonlarından etibarən Azərbaycan xalqının məişətinə daxil olmuş və milli musiqi mədəniyyətinin bir hissəsinə çevrilmişdir. Digər xalq çalğı alətləri ilə bir yerdə ansambllarda, o cümlədən el şənliklərində milli rəqs musiqisinin ifası zamanı geniş istifadə edilir. Təsadüfi deyildir ki, təkmilləşdirilmiş müasir qarmon bir çox hallarda xalq musiqi aləti kimi qarşılanır.

Azərbaycanda istifadə olunan xromatik növlü qarmonun texniki ifa xüsusiyyətləri və səs quruluşu rus qarmonlarından tamamilə fərqlidir. Qarmon cazibədar səs tembrinə malikdir. Onun yan tərəfləri taxtadan, orta hissəsi dəri körüklü dördkünc qutudan ibarətdir. Qarmonun hündürlüyü 360 mm, eni 268 mm, qalınlığı 195 mm-dir. Qutunun içərisində ağac lövhələr üzərində xüsusi qayda ilə düzülmüş nazik metal dilçəklər (lövhələr) yerləşdirilir.

Alət sağ və sol əlin köməyi ilə körüyü açıb-bağlamaqla səsləndirilir. Bu zaman sağ əlin şəhadət, orta, adsız, çeçələ barmaqları ilə melodiya, sol əlin barmaqları ilə isə melodiyanın ahənginə uyğun dəm (tonika) saxlanılır. Körük açılıb-bağlandıqda barmaqların təzyiqi ilə sıxılmış hava dillərin açdığı boşluqdan keçərək həmin metal lövhələri ehtizaza gətirir. Bu zaman, vibrasiya olunmuş lövhələrin ölçülərindən asılı olaraq, müxtəlif səs ucalıqları alınır.

Diapazonu kiçik oktavanın *"do"* səsindən ikinci oktavanın *"fa"* səsinə qədərdir. Solo və ansambl aləti kimi geniş istifadə edilir.

Azərbaycanda bu alətin yığılması ilə məşğul olan sənətkarlar onun səs sistemini milli səs düzümünə tam uyğunlaşdırdıqları üçün alətin səs çalarlığı, ifa texnikasının rahatlığı xalq musiqisinin və muğamların ifasına geniş imkan yaratmışdır.

Simli alətlər

Çeşidinə və geniş yayılmasına görə simli alətlərin Azərbaycan musiqi mədəniyyətində müstəsna yeri var. Yazılı mənbələrdə simli çalğı alətlərinin yaranmasına dair bir çox əfsanələr mövcuddur. Rəvayətə görə qartalın ağac başında parçaladığı bir heyvanın bağırsaqları dağılaraq ağacın budaqlarına dolaşır. Sonradan quruyub tarıma çəkilmiş quru bağırsaq külək əsdikcə titrəyərək müxtəlif musiqi səsləri verməyə başlayır. Bu səsləri eşidən qədim insanlar ilk simli çalğı alətlərini icad edirlər. Bu əfsanədə həqiqətə uyğun bir fakt var. Doğrudan da tarixən simli çalğı alətlərinin gövdəsi, qolu və kəlləsi müxtəlif ağac növlərindən, simləri və qoluna bağlanmış pərdələri isə müəyyən üsullarla heyvan bağırsağından hazırlanmışdır. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında əvəzsiz tarixi əhəmiyyəti olmuş çoxsaylı simli musiqi alətləri zaman-zaman formalaşaraq, müasir musiqi alətlərinin yaranmasına öz təsirini göstərmiş və bu günümüzə gəlib çatmışdır.

Azərbaycan simli çalğı alətləri ifa tərzinə görə dörd qrupa bölünür:

Mizrabla çalınanlar - tar, saz, ud, qanun, bərbət, rud, rübab, qopuz, çoğur

Kamanla ifa edilənlər - kamança, çəqanə

Barmaqla ifa edilənlər (dartımlı) - çəng, Şirvan tənburu

Zərblə çalınanlar - səntur

Qopuz

Ən qədim simli çalğı alətlərindən biridir. Onun yaranma tarixi eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilir. ABŞ arxeoloqlarının 1960-cı ildə Cənubi Azərbaycanın Şuşdağı ətəyində yerləşən Cığamış qədim insan məskənində apardıqları qazıntılar zamanı e. ə. VI minilliyə aid edilən nadir mədəniyyət nümunələri aşkar edilmişdir. Bu tapıntılardan ən maraqlısı sinəsində qopuz tutmuş ozan və bir neçə başqa musiqiçidən ibarət musiqi məclisinin təsvir edildiyi saxsı qabdır. Qopuz türk xalqlarının yaşadıqları geniş coğrafi ərazilərdə məlum olmuşdur. Onun müxtəlif növləri hətta bəzi Avropa ölkələrində də (Ukrayna, Polşa, Macarıstan, Moldova) "kobuz", "kobza", "komuz", "komız" və başqa adlarla geniş yayılmışdır. Çox güman ki, bu, eramızın IV-V əsrlərində türk tayfaları olan hunların Avropaya yürüşü (Xalqların Böyük Köçü) zamanı baş vermişdir.

Qopuzun iki növü daha geniş istifadə olunmuşdur.

1) "Qıl *qopuz"* və ya *"ikilıq"* kimi tanınan və kamanla ifa edilən ikisimli qopuz növü Orta Asiya xalqları arasında, xüsusilə Qazaxıstanda geniş yayılmış və hazırda istifadə edilməkdədir.

2) Müasir aşıq sazının sələfi sayılan üçsimli *"qolça qopuz"* Azərbaycan türklərinin istifadə etdikləri ən qədim simli musiqi alətidir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında xatırlanan qolça qopuz bir neçə adda təqdim olunur. Kitabda adları çəkilən *"quruluca qopuz"*, *"alça qopuz"* ayrı-ayrı alətlərin deyil, eyni bir alətin müxtəlif cəhətlərini açıqlayır.

Əbdülqadir Marağı "Məqasid əl-əlhan" əsərində qopuzun iki növünün - "rumlular qopuzu" və "ozan qopuzu"nun quruluşu barədə məlumat vermişdir.

Güman ki, «qopuz» sözünün etimologiyası *qop* - qədim türkcədə *"ucalıq", "yüksəklik", uz* isə *"avaz", "sehrli musiqi ahəngi"* anlamını verir.

Qədim türk qopuzları, əsasən, ikisimli və üçsimli olmuşdur. Altay, Sibir, Çin, Uyğur və Türkmənistan ərazilərində məskunlaşan türk tayfaları ikisimli, Anadolu və Azərbaycan türkləri isə üçsimli qopuzdan istifadə etmişlər. Qolça qopuzun çanağı udabənzər olub, ondan xeyli kiçikdir. Çanaq hissəsi bütövyonma üsulu ilə hazırlanır. Onun üzünün 2/3 hissəsi dəri, qalan hissəsi isə nazik taxta üzlüklə örtülür. Qopuzun qısa qoluna pərdələr bağlanılmır. Ümumi uzunluğu 810 mm, çanağının uzunluğu 410 mm, eni 240 mm, hündürlüyü 120 mm-dir.

Diapazonu böyük oktavanın *"si"* səsindən birinci oktavanın *"lya"* səsinə kimidir.

Çoğur

Tarixi qaynaqlardan aydın olur ki, XII-XVI yüzilliklərdə, qopuzun sazla əvəzlənməsi arasındakı dövrdə, Qafqaz, İran və Anadoludakı sufi mərasimlərində, dərviş-aşıq məclislərində *"çağır", "çaqur", "çuqur", "çoğur"* adlı musiqi alətindən istifadə edilmişdir. Ehtimal ki, çoğur "haqqı, allahı çağırmaq üçün istifadə edilən musiqi aləti" mənasını verir. Bu sözün dilimizdə işlənən *"çal-çağır"* ifadəsindən törənməsini və sonralar "çoğur" kimi formalaşmasını də güman etmək olar. Müxtəlif tarixi mənbələrdən məlumdur ki, Orta əsrlərdə Səfəvi dövlətinin ordusunda yüksək döyüş əhval-ruhiyyəsi yaratmaq üçün çoğur musiqi alətindən istifadə etmişlər.

XVI yüzilliyin əvvəllərindən bəhs edən "Cahanarayi-Şah İsmayıl Səfəvi" salnaməsində bu barədə deyilir: "...Qalib yürüşlü ordunun qarşısında çuxurlar çalmaq, türkü-varsağılar oxumaqla döyüşçülərin vuruş ruhunu qaldırırdılar".

Əli Rza Yalçının "Cənubda türkmən çağları" əsərində çoğurun 9 teli 15 pərdəsi və gözəl səs tembri olmasından söz açılır. Tarixi faktlardan belə qənaətə gəlmək olar ki, XII-XIII yüzilliklərdə ozan qopuzunun çoğurla, XV-XVI yüzilliklərdə isə çoğurun sazla əvəzlənməsi mərhələləri olmuşdur. Ancaq çoğurun başqa növləri Qafqazda, eləcə də İraq türkmənləri arasında dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Azərbaycan tarixi Muzeyinin fondunda saxlanılan XIX əsrə aid çoğur musiqi aləti üç qoşa simdən və 22 pərdədən ibarətdir.

Alətin çanağı tut ağacından yığma üsulu ilə hazırlanır. Çanağın üst hissəsi 4 mm qalınlığında ağac üzlüklə örtülür. Qol və kəllə hissəsi qoz, aşıqları isə armud ağacından hazırlanır. Ümumi uzunluğu 880 mm, çanağının uzunluğu 400 mm, eni 225 mm, hündürlüyü 140 mm-dir. Qoluna 22 pərdə bağlanır. Çanağın yan tərəflərində 2, üst hissəsində isə səs rezonansı üçün bir neçə oyuq açılır.

Səs düzümü kiçik oktavanın *"do"* səsindən ikinci oktavanın *"sol"* səsinə kimidir.

Çəqanə

Kamanla çalınan dördsimli çalğı alətidir. XIX əsrin sonlarına kimi Azərbaycan ərazisində mövcud olmuşdur. XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda olmuş rəssam Q.Qaqarin *"Şamaxı rəqqasələri"* tablosunda çəqanənin təsvirini vermişdir. Qətran Təbrizinin, İmadəddin Nəsiminin, Seyid Əzim Şirvaninin və bir çox klassiklərin əsərlərində də bu alət haqqında məlumat vardır.

Bu alət 2000-ci ildə Şotlandiyanın Edinburq şəhərində kamanla ifa edilən simli musiqi alətlərinin tarixinə həsr olunmuş simpoziumda iştirakçıların marağına səbəb olmuşdur. Alət armudşəkilli çanaqdan, qol və kəllədən ibarətdir. Çəqanənin uzunsov çanağı doqquz hissədən ibarət olub, yığma üsulu ilə qoz, səndəl və ya fıstıq ağacından hazırlanır. Dayaq rolunu oynayan uzun dəmir şiş çanağın alt hissəsindən keçərək qol ilə çanağı birləşdirir. Çanağın üzü 5 mm qalınlığında şam ağacından hazırlanmış taxta üzlüklə örtülür və onun üzərində səs rezonatorları üçün oyuqlar açılır. İfaçı şişi yerə dayayaraq, aləti şaquli vəziyyətdə saxlayır və sağ əlində tutduğu kamanla səsləndirir.

Alətin ümumi uzunluğu 820 mm, çanağının uzunluğu 420 mm, eni 220 mm, hündürlüyü 140 mm-dir.

Diapazonu böyük oktavanın «*fa #*» səsindən ikinci oktavanın «*fa #*» səsinə kimidir. Ansambl və orkestrlə, eləcə də solo aləti kimi istifadə edilə bilər.

Rübab

Mizrabla çalınan simli-dartımlı musiqi alətidir. Orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş istifadə edilmişdir. Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin, S.Ə.Şirvaninin və bir çox klassiklərin yaradıcılığında rübabın təsviri verilmişdir. X əsrdə yaşamış görkəmli alim Əl-Fərabiyə görə, rübab qədim mənşəli Şərq musiqi alətidir. Orta Asiya xalqları arasında müxtəlif növləri *"kaşqar rübabı", "tacik rübabı"* adları ilə çox məşhurdur.

Nizami Gəncəvi incə və zərif rübabı nəğməkar quşların cəh-cəhi ilə müqayisə edir.

Şirvan musiqi məclislərinin bəzəyi olmuş rübab Xaqani Şirvaninin əsərində belə tərənnüm edilir:

Mey eşqinə düşmüş rübab,
Qolunda çox vardır tənab.
Çəkmiş bu yolda çox əzab
Quru qamış tək çox sanar.

XVII əsrdə çəng ilə rübabın birlikdə səsləndirilməsinə işarə edən Qivami Mütərzim yazır:

Gözlərində oynar gözəl və şərab,

Qulağında çalır çəng ilə rübab.

XVIII əsrdən başlayaraq rübab Azərbaycanda tədricən unudulmuş, dövrümüzə qədər gəlib çatmamışdır. Musiqi mədəniyyəti tarixində əhəmiyyətli rol oynamış rübab yenidən bərpa edilərək səsləndirilir.

Rübab özünə məxsus çanaq və uzun qoldan ibarətdir. Çanaq tut, qoz və ya fıstıq, qol isə qoz ağacından hazırlanır. Çanağın üzünə balıq dərisindən, yaxud öküz ürəyinin pərdəsindən hazırlanmış üzlük çəkilir və ipəkdən, yaxud bağırsaqdan eşilmiş iki qoşa və bir tək sim bağlanır. Qolunda 18 pərdəsi olur. Ümumi uzunluğu 910 mm, çanağının eni 210 mm, hündürlüyü 80 mm-dir.

Diapazonu böyük oktavanın «*si*» səsindən ikinci oktavanın «*mi*» səsinə kimidir.

Bərbət

XVI-XVII əsrlərə kimi Azərbaycanda istifadə olunmuş mizrabla çalınan simli musiqi alətidir. Ud tipli alətlər ailəsinə mənsub olan bərbətin gövdəsi uda nisbətən böyük, qolu isə xeyli uzundur. Əsasən, saray musiqi aləti sayılan bərbət haqqında Azərbaycan klassiklərinin, o cümlədən Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında ətraflı məlumat verilib.

*"*Bərbət*"* sözünün *bər* - *"*sinə*", bət* – «ördək» sözlərinin birləşməsindən yarandığını güman etmək olar.

Bəzi mənbələrdə isə onun ərəb sözü olub, "ləpələnmə", "dalğalanma" mənasını verməsi qeyd olunur. Tarixi mənbələrdən, eləcə də Nizami yaradıcılığından məlum olur ki, bu alətin yaradıcısı öz dövrünün məşhur musiqiçisi, mahir ifaçı Barbəd olmuşdur. Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" poemasında saray musiqiçisi Barbədi belə tərif edir:

Sərxoş bülbül kimi gələndə Barbəd
Su kimi axırdı əlində bərbət.
O çala bildiyi yüz xoş nəğmədən
Seçdi otuzunu özü bəyənən.
Bu otuz nəğmə ki, Barbəd çalırdı,
Gah ürək verirdi, gah can alırdı.

Şərq ölkələrində bərbətin müxtəlif növləri olmuşdur. Onun ilk vətəni Səudiyyə Ərəbistanı sayılır. Bir çox mənbələrdə bərbətin 3, 8, 10 simli növləri olduğu barədə dəlillər vardır. Simlər ipək və bağırsaqdan hazırlanır. Bərbət, əsasən, 3 hissədən - çanaq, qol və kəllədən ibarətdir. Çanağı yığma üsulu ilə qoz və ya qırmızı çinar, qol, kəllə və aşıqları isə qoz ağacından hazırlanır. Üzü 4 mm qalınlığında şam ağacı ilə örtülərək üzərində bir neçə yerdən səs rezonatorları açılır. Qolunda 9-12 pərdə olur.

Ümumi uzunluğu 665 mm, eni 465 mm, hündürlüyü 250 mm, qolunun uzunluğu 205 mm-dir. Bərbət qədim ud kimi, yəni xalis kvarta münasibətində köklənir. Diapazonu böyük oktavanın "mi" səsindən ikinci oktavanın "mi" səsinə kimidir.

Şirvan tənburu

Şirvan tənburu armudşəkilli olub, saz tipli alətlər ailəsinə mənsubdur. İki, bəzən üç simdən ibarət çox sadə quruluşlu bu musiqi aləti indi də Yaxın Şərq və xüsusən Orta Asiya xalqları arasında geniş yayılmışdır. Tənburun çox qədim tarixi vardır. Əl-Fərabi onun islam dinindən əvvəl yaranmasını qeyd edir. Orta əsrlərdə saray və folklor musiqisində geniş istifadə olunan tənbur aləti haqqında klassiklərin yaradıcılığında və eləcə də miniatür sənət əsərlərində kifayət qədər məlumat verilmişdir. Füzulinin "Yeddi cam" əsərində tənbur belə təsvir edilmişdir:

Rəğbət elə tənburə müğənni gəl ürəkdən,
Rəğbət açarı ilə ona bir qapı aç sən.
Açcaq bir qapı, zahir olub nəşələr ondan,
Qəlblər gülərək daim olar gül kimi xəndan.

O, orta əsrlərdə Azərbaycanda çox geniş yayılmış və "Şirvan tənburu" adı ilə məşhur olmuşdur. Təbrizlilər tərəfindən çox sevildiyi üçün sonralar "Şirvan-Təbriz tənburu" kimi də adlandırılmışdır.

Tənbur ifaçılığı Azərbaycanda XIX əsrin ikinci yarısından etibarən tədricən tənəzzül etmişdir.

Çoxnövlü alət sayılır. Onun Bağdad, Xorasan, Hind, Şirvan və Əfqan növləri mənbələrdə qeyd edilir. Bəzi növləri kamanla çalınıb və "ney tənbur"u adlanıb. Şirvan tənburu kiçik çanaqdan və uzun qoldan ibarətdir. Çanağı tut, armud, qolu və kəlləsi qoz, üzü isə tut və yaxud şam ağacından hazırlanır. Qoluna 14-17 pərdə bağlanır. Bundan əlavə, bəzən alətin üz hissəsinə 3-4 pərdə yapışdırılır ki, bunlara da "xas pərdələr" deyilir. Şirvan tənburu iki simdən ibarətdir. Alət barmaqla çalındığına görə simlər bir-birindən 20 mm aralı yerləşdirilir. Şirvan tənburunun köklənmə qaydası da saza bənzəyir. Birinci simdə melodiya ifa olunur, ikinci sim isə, musiqinin xarakterindən asılı olaraq, müxtəlif cür köklənir. Tənbur Azərbaycan simli çalğı alətləri arasında yeganə alətdir ki, sağ əlin baş və orta barmaqları ilə ifa olunur. Bəzən sağ əlin şəhadət barmağına geydirilən üsküyün altına qoyulmuş mizrab ilə də çalınır. Tənburun ümumi uzunluğu 940 mm, çanağının uzunluğu 385 mm, eni 200 mm, hündürlüyü 135 mm, qolunun uzunluğu 340 mm, kəlləsinin uzunluğu isə 120 mm-dir.

Şirvan tənburunun diapazonu birinci oktavanın *"do"* səsindən ikinci oktavanın *"mi"* səsinə qədərdir.

Çəng

Quruluşu etibarı ilə arfa tipli simli-yaylı musiqi alətidir. Yaranma tarixi çox qədimlərə gedib çıxır. Əsasən, saray məclislərində istifadə olunan zərif və incə səsli çəngin ən erkən növləri İkiçayarası və Misir sivilizasiyalarına aid edilir.

Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzi olmuş Bərdə şəhəri yaxınlığında aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı eramızdan əvvəl IV-III əsrlərə aid edilən, üzərində çəng çalan qadın təsvir edilmiş saxsı qab parçası tapılmışdır. Tarixi mənbələrdən belə məlum olur ki, orta əsrlərdə Azərbaycanda istifadə olunmuş çəngin, təxminən, 18-24 simi olmuşdur. Yazılı mənbələrdə və miniatür sənət

əsərlərində çəng haqqında məlumat olduqca çoxdur. Əsasən, qadınların ifa etdiyi bu aləti Nizami *"Yeddi gözəl"* poemasında belə təsvir etmişdir:

Çəng alıb əlinə o dilbər pəri,
Söylədi çəkdiyi əziyyətləri.
Yayıldı çəng səsi, düşdü hər yanə,
Nalə aşiqləri etdi divanə.

Çəng sözünün "tutmaq", "yapışmaq" mənasını verdiyini güman etmək olar. Onun uzunsov və qövsşəkilli hissəsi çanağı təşkil edir. Çanağın açıq üzünə balıq dərisi çəkilir, aşağı tərəfinə bərkidilmiş uzunsov hissə isə qol rolunu oynayır. Bu hissədə aşıqlar yerləşdirilir. Simlərin bir ucu çanaq hissədə dəri üzərində yerləşdirilmiş metal ilgəklərə, o biri ucları isə taxta aşıqlara bağlanır.

Bərpa olunmuş çəngin bağırsaqdan və ipək sapdan hazırlanmış 30 simi vardır. Alətin ümumi hündürlüyü 930 mm, çanağının hündürlüyü 850 mm, qolunun uzunluğu 665 mm-dir.

Xromatik sıraya malik 30 səsdən ibarətdir. Diapazonu kiçik oktavanın «sol» səsindən ikinci oktavanın «si» səsinə kimidir. Çəng solo və ansambl aləti sayılır.

Rud

Qədim simli çalğı alətidir. Orta əsr Azərbaycan klassiklərinin əsərlərində təsvir edilmişdir. Rud Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərində belə vəsf olunmuşdur:

Müğənni, çal rudu, gəl dadıma çat,
Məni bu amansız yuxudan oyat.
Bəlkə, rudun səsi axar çay kimi
Dincəltsin susamış yanar qəlbimi.

Əbdülqadir Maraği risaləsində rud barədə yazır: "Rud xani: onun səthinin yarısına kimi dəri çəkilir, qoluna pərdələr bağlanılır. 4 simli olur. İstifadə qaydası qədim uddakı kimidir". Əsasən, saray çalğı aləti sayılan rud XVI-XVII əsrlərə kimi Azərbaycan ərazisində istifadə olunub. Araşdırmalardan məlum olur ki, rudun ilk nümunələrinin çanağı balqabaqdan, simləri isə ipək sapdan və yaxud bağırsaqdan hazırlanıb. Onun xarici görünüşü də balqabağı xatırladır. Quruluşu etibarı ilə başqa simli çalğı alətlərindən fərqlənən rudun üzünün yarısı balıq dərisi ilə, qalan hissəsi isə şam ağacından hazırlanmış üzlüklə örtülür. İlk zamanlar barmaqla, sonralar isə yumşaq materialdan hazırlanmış mizrabla çalınıb.

Çanağı tut, ərik, qolu və kəlləsi qoz, aşıqları armud ağacından hazırlanır. Rudun qoluna 12 pərdə bağlanılır. Bəm səsə malikdir. Alətin ümumi uzunluğu 860 mm, çanağının uzunluğu 495 mm, eni 335 mm, hündürlüyü 170 mm, qolunun uzunluğu 285 mm-dir.

Səs düzümü böyük oktavanın *"mi"* səsindən ikinci oktavanın *"si"* səsinə kimidir.

Səntur

Yatıq sazlar ailəsinə mənsubdur. Qanun, nüzhə və bu növ alətlərdən hesab edilir. Sənturun bu alətlərdən

başlıca fərqi onun iki yüngül ağac toxmaqla (mizrabla) çalınmasıdır. Ona görə də səntur həm də zərb musiqi aləti sayılır. Əfsanəyə görə, Davud peyğəmbər bir sıra musiqi alətlərinin, o cümlədən sənturun yaradıcısı olmuşdur. Səntur haqqında R.Yektabəy yazır: "Bu çalğı aləti çox qədim olub, "Tövrat"da "psanterin" adlandırılır. Səntur kəlməsi bunun başqa bir şəklidir".

Yatıq sazların müxtəlif növləri, əsasən, Şərq və Qərb ölkələrində geniş yayılmışdır. Ən qədim və sadə nümunələrinə Tuva və Xakas xalqları arasında rast gəlmək olar. Bu növ alətlər ruslarda "qusli", belarus və moldovalılarda "simbal", çuvaşlarda "kyesli", tatarlarda "quslya", estonlarda "kannel", gürcülərdə "santuri", özbəklərdə "çəng" və s. adlar daşıyır. Osmanlı türklərində 2 növ səntur mövcuddur alafranqa və türk sənturları. Quruluşuna, çalğı tərzinə, səs düzümünə və başqa cəhətlərinə görə sənturun bu növləri bir-birinə çox yaxındır.

9 xərəkli diatonik səntur hazırda İranda - Cənubi Azərbaycan ərazisində geniş yayılmışdır. 9 xərəkli dedikdə, alətin bir tərəfinin xərəkləri nəzərdə tutulur. Əslində, alətin 18 xərəyi (9-9) vardır. Digər növü 24 xərəkli sənturdur (12-12). Bu səntur isə şərti olaraq xromatik alət növünə aid edilir. İranda bu alətin irihəcmli həmnövlərinə bəm sənturlarına rast gəlinir.

Səntur xarici görünüşünə görə trapesiyaşəkilli taxta qutuya oxşayır. Alət çərçivədən, üst və alt taxta qapaqlardan ibarətdir. Bütün hissələri seçmə növ qoz ağacından hazırlanır. Aşıq və simgirlər metaldan olur. Alt taxtası 7 mm, üst hissəsi isə 5 mm qalınlığında bütöv bir lövhədən ibarətdir. 12 xərəkli sənturun ümumi uzunluğu 892 mm, eni 315 mm, hündürlüyü 69 mm-dir. Simlər metaldan olur. Hər bir xərəkdən 4 eyni kökdə sim keçir. Simlərin ümumi sayı 96-dır.

Səntur transpozisiya olunmayan alət sayılır. İfaçılar arasında, əsasən, üç adda alət işlədilir: sol, lya və si köklü sənturlar.

12 xərəkli sənturun diapazonu böyük oktavanın "mi" səsindən ikinci oktavanın "lya #" səsinə kimidir. 9 xərəkli sənturun diapazonu kiçik oktavanın "mi" səsindən birinci oktavanın "re" səsinə kimidir.

Saz

Saz təzənə (mizrab) ilə çalınan simli çalğı alətidir. O, ulu ozan sənətinin davamçısı olan aşıq və saz-söz sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Saz eyni zamanda türk dünyasının, türk mənəviyyatının rəmzlərindən biridir.

Sinkretik, yəni özündə çalğı, oxuma, şeir demə, söz və dastan ifaçılığı, aktyor və rəqs (plastika) sənətlərini birləşdirən saz-söz sənəti, muğam sənəti ilə yanaşı, Azərbaycan milli mədəniyyətinin ən əski qatları ilə bağlıdır. Qədim türkdilli xalqlarda şaman, qam, oyun, baxşı, yanşaq, varsaq və nəhayət, ozan kimi tanınan sənətkarlar bugünkü aşığın əcdadları sayılırlar.

Ozan sənəti minilliklər və yüzilliklər boyu böyük təkamül yolu keçərək, aşıq sənətinə çevrildiyi kimi, qopuz da ona oxşar təkamül yolu keçərək saz aləti şəklini almışdır.

Saz artıq Şah İsmayıl Xətainin dövründə (XVI əsr) indiki şəklini almışdı. Şah İsmayıl Xətainin könül oxşayan qoşmalarının birində saz belə tərənnüm edilir:

Bu gün ələ almaz oldum mən sazım
Ərşə dirək-dirək çıxar mənim avazım
Dörd iş vardır hər qarındaşa lazım
Bir elm, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz.

Azərbaycan sazı türkdilli xalqlar arasında yayılmış saz və ona oxşar alətlərdən çalğı texnikası, səsyayımı (akustika) baxımından danılmaz üstünlükləri ilə seçilir.

Sazın çanağı tut ağacının seçmə növlərindən, qolu isə qoz ağacından hazırlanır. Çanağın gövdəsi bir-birinə bərkidilmiş tək sayda (adətən 9) taxta *"*qabırğa"lardan yığılır. Bu "qabırğa"lar qol ilə çanağıbirləşdirən *"*küp*"* adlı kiçik hissənin üzərində yığılır və sonra qol əlavə edilir. Çanağın üstü nazik taxta üzlüklə örtülür və qoluna 16-17 pərdə bağlanılır. Azərbaycanda ölçüləri ilə fərqlənən *tavar saz* və yaxud *ana sazın* 9, bəzən 8 simi, ondan bir qədər yığcam *orta*, yaxud *qoltuq sazın* 6, bəzən 7 simi, kiçik *cürə sazın* isə 4-6 simi vardır. Bir vaxtlar simlər yüksək keyfiyyətli poladdan hazırlanıb, gümüş suyuna salınarmış. Onlar heç zaman paslanmaz və çox az halda qırılarmış.

Xalq çalğı alətləri orkestrində saz solo alət kimi istifadə olunur. Adətən, bunlar qoltuq və ya cürə sazlardır. Saz, əsasən, gilas ağacının qabığından hazırlanmış *təzanə* ilə səsləndirilir. Çox hallarda alətin qolu və çanağın yan tərəfləri təbii sədəflə bəzədilir.

Əsas saz hesab edilən tavar sazın ümumi uzunluğu 1,200 mm, çanağının dərinliyi 200 mm olur. Onun diapazonu 1-ci oktavanın *do* səsindən 2-ci oktavanın *sol* səsinə qədərdir.

Tar

Azərbaycan simli musiqi alətləri arasında texniki və dinamik imkanlarına görə müasir tar ən mükəmməl və təkmil çalğı alətidir.

Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov tarın texniki ifaçılıq imkanlarına, akustik səslənmə xüsusiyyətlərinə istinad edərək yazır: "Tar Şərq musiqi təhsilini artıra bilən alətlərdən ən qiymətlisi və ən mühümüdür".

"Tar" sözünün farsca lüğəti mənası tel, sap deməkdir. Başqa musiqi alətləri kimi, təbiidir ki, müasir tar da özündən əvvəlki qədim simli musiqi alətlərinin əsasında yaranmış və əsrlər boyu formalaşmışdır.

Tarın adına Orta əsr klassiklərimizdən Qətran Təbrizinin, Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin və başqalarının əsərlərində rast gəlmək olur. N.Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərində şair tarı belə təsvir edir:

Müğənni, tək bircə gecə də çal tar,
Məni bu dar yolda əzabdan qurtar!
Bəlkə, genişlənsin, açılsın yolum,
Köçüm, bu daşlıqdan asudə olum...

Dü tar, se tar, çahar tar, pənc tar və şeş tar kimi simli musiqi alətləri tarın müxtəlif növləri hesab edilir. Əbdülqadir Maraği "Məqasid əl-əlhan" əsərində şeş tar (6 simli) barədə məlumat verərək, onu geniş təsvir etmişdir.

Orta əsr rəsm əsərlərində də tarın təsvirinə rast gəlmək olur. 1816-cı ildə Əbu Qasım Təbrizinin yağlı boya ilə çəkdiyi "Tarçalan qız" əsəri bu baxımdan maraqlıdır. XIX əsrin II yarısında Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan; 1846-1902) tərəfindən tarın quruluş və formasında dəyişikliklər edilmiş, simlərinin sayı artırılaraq 5-dən 11-ə çatdırılmışdır. O, tarın tutma qaydasında da dəyişikliklər edərək tarı diz üstündən sinəyə qaldırmışdır.

Müasir tar ifaçılığı XX əsrdə daha güclü inkişaf mərhələsinə başlamışdır. Belə ki, 1931-ci ildə Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevin təşəbbüsü ilə yaradılmış ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrində tar aparıcı alət kimi əsas yeri tutmuşdur. Əsası Ü.Hacıbəyov tərəfindən qoyulmuş notlu ifaçılıq məktəbi tarın texniki və bədii imkanlarını daha da artırmışdır.

Tar, əsasən, muğam üçlüyünün tərkibində (tar, kamança, qaval) aparıcı alət kimi istifadə edilib və bu gün də muğam sənətinin inkişafında müstəsna rol oynayır. Muğam operalarında solo oxumaları tarın müşayiəti ilə aparılır. Azərbaycan bəstəkarları tar ilə orkestr üçün bir çox irihəcmli konsertlər yazmışlar.

Quruluş və forma etibarı ilə başqa simli musiqi alətlərindən fərqli olan tar, əsasən, üç hissədən - çanaq, qol və kəllədən ibarətdir. Tarın çanaq hissəsi tutdan, qol və kəllə hissələri isə qoz ağacından hazırlanır. Ümumi uzunluğu 850 mm, çanağının hündürlüyü 165 mm, eni 185 mm-dir.

Qoluna 22 pərdə bağlanır. Çanağının üzərinə mal ürəyinin pərdəsi çəkilir. Müxtəlif diametrli 11 metal simləri vardır. Sümük və ya ebonitdən hazırlanmış kiçik mizrabla səsləndirilir. Simlər üç qrupa bölünür:

1. Ağ, sarı və kök simlər (hər biri bir cüt olur).
2. Kök sim (tək qalın sim yalnız muğamla ifa olunur).
3. Zəng simlər (cingənə; iki cüt olur).

Tar sinədə üfüqi tutulur, sağ əlin biləyi ilə çanaq hissəsi döşə sıxılır, simlər baş və şəhadət barmaqlarının arasında tutulmuş mizrab vasitəsi ilə ehtizaza gətirilir. Tarın qolu sol əlin baş və şəhadət barmaqları arasında sıxılır, sağ əlin ehtizaza gətirdiyi simlər sol əlin şəhadət, orta və adsız barmaqları ilə müxtəlif pərdələri sıxmaqla çalınır.

İfa zamanı texniki və bədii imkanları təmin etmək üçün trel və müxtəlif mizrabvurma üsullarından, ştrixlərdən istifadə edilir. *Üst-mizrab, alt-mizrab, üst-alt- mizrab, alt-üst-mizrab, rux (sağ-sol) mizrab, santur-mizrab (üst-alt-üst)* və digər ştrixlərdən əlavə, *lal barmaq dartma sim* (vibrasiya), *sürüşdürmə barmaq* (qlissando) kimi ştrix və üsullardan da istifadə olunur.

İfaçı mizrabı simə vuraraq tarı döşünə sıxmaqla səsi uzun müddət dalğalandırır. Alınmış bu fasilə zamanı yaranan effekt "xum" adlanır.

Tar üçün notlar «*do*» sistemli metso-soprano açarında yazılır. Tarın səs düzümü xromatik olub, 2,5 oktavanı əhatə edir. Diapazonu kiçik oktavanın «*do*» səsindən ikinci oktavanın «*sol*» səsinə kimidir.

Kamança

Kamanla çalınan simli musiqi alətidir. Müxtəlif növləri başqa adlarla Şərq və Orta Asiya xalqları arasında yayılmışdır. Kamança ifaçılığının Azərbaycanda yüksək inkişafı XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq xanəndəlik sənətinin inkişaf etməsi ilə bağlıdır.

İlk nümunələri balqabaqdan, hind qozundan hazırlanar, fil sümüyü ilə bəzədilərmiş. bir və ikisimli kamançanın nə vaxtsa yaylı qopuzdan formalaşması güman edilir. Kamança Orta əsr klassiklərinin əsərlərində geniş təsvir olunmuşdur. XVI əsr Təbriz rəssamlıq məktəbinin nümayəndəsi Mir Seyid Əlinin "Musiqi məclisi" rəsm əsərində bərbət, dəf və kamança alətləri təsvir edilmişdir.

Əbdülqadir Marağı əsərlərində başqa musiqi alətləri ilə yanaşı, kamançanın da adını çəkmiş və onun haqqında məlumat vermişdir. XVII əsrdə Azərbaycana səyahət etmiş alman səyyahı E.Kempfer kamançanın üçsimli və bəzən də dördsimli alət olduğunu, çox gözəl səs tembri ilə səsləndiyini qeyd edir. Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasında kamança belə təsvir edilir:

Kaman musa kimi yanır, inləyir,
Çalan xanəndəni durub dinləyir.
Oxuyan bir gözəl qəzəl başladı
Bu keyfi-işrəti çox alqışladı.

Keçən əsrdə üçsimli, dördsimli və hətta beşsimli kamançanın mövcudluğu məlumdur. Azərbaycan Tarixi Muzeyinin etnoqrafiya fondunda saxlanılan XIX əsrə aid beşsimli kamança bu baxımdan maraqlıdır. Həmin muzeydə görkəmli bəstək ar Zülfüqar Hacıbəyova məxsus olan bir kamança da nümayiş etdirilir. Üç simdən ibarət olan bu kamançanın çanaq və qol hissələri yüksək zövqlə təbii sədəflə bəzədilmişdir. XIX əsrə aid edilən bu alətin maraqlı cəhəti ondan ibarətdir ki, onun çanağı yarı hissədən şaquli şəkildə kəsilmiş və üzərinə dəri çəkilmişdir.

Kamança çanaq, qol və çanağın içərisindən keçərək, onun hər iki hissəsini birləşdirən şişdən ibarətdir. Çanaq, qol və aşıqlar qoz ağacından xüsusi dəzgahda yonulma üsulu ilə hazırlanır. Çanağın üzünə nərə balığının

dərisindən hazırlanmış üzlük çəkilir. Alətin səslənməsinin yaxşı təmin edilməsində qol ilə simlər arasındakı məsafənin dəqiq təyin edilməsi vacib şərtdir. Ümumi uzunluğu 700 mm, çanağının hündürlüyü 175 mm, eni 195 mm-dir.

Diapazonu kiçik oktavanın «*lya»* səsindən üçüncü oktavanın «*lya»* səsinə kimidir. Kamança üçün notlar «*sol»* açarında yazılır və yazılışından bir ton yuxarı səslənir. Xalis kvarta, kvinta intervalları ilə köklənir.

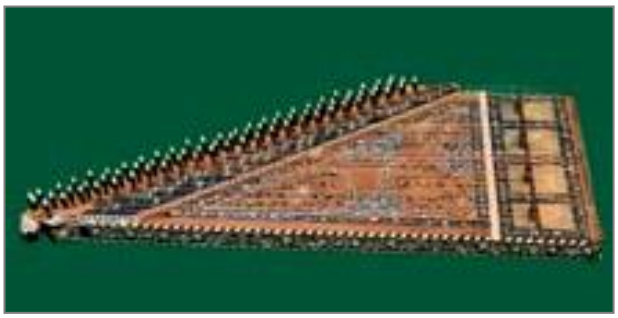
Qanun

Yatıq sazlar ailəsinə mənsub olub, dartımlı-simli musiqi alətidir. Yaxın və Orta Şərqdə, eləcə də Azərbaycan ərazisində tarixən geniş yayılmışdır.

Azərbaycan klassiklərindən Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin və başqalarının əsərlərində qanun haqqında məlumat verilmişdir. XII əsrdə yaşayıb-yaratmış, Şərq musiqi elmini dərindən bilən şairə Məhsəti Gəncəvi qanun və çəng alətlərinin məharətli ifaçısı olmuşdur.

Əsasən, qadınlar tərəfindən ifa edilən bu aləti Füzuli "Yeddi cam" əsərində belə təsvir etmişdir:

Bir gün gecə məclisimiz vardı ki, ondan
Çox-çox uzağa qalmış idi dərd, qəm, hicran.
Xam nəğmələrlə edərək aləmi məmnun,
Bir huri-mələk çalırdı iri bir qanun.



Qanun miniatür sənət əsərlərində də öz əksini tapmışdır. Uzun tarixi inkişaf yolu keçən bu alət zaman-zaman formalaşaraq dövrümüzə kimi gəlib çatmışdır. Üzeyir Hacıbəyov qanunun keçmişdə də təkmil alət kimi istifadə edildiyini qeyd edərək yazır: "Bu gün hər bir musiqiçi üçün piano çala bilmək vacib olan kimi, Şərq musiqiçiləri də öz çalğılarından əlavə, qanun çalmağı dəxi borc bilirmişlər".

Qanunun tərəfləri müxtəlif bucaqlı taxta qutudan ibarətdir. Alt və yan hissələr ağcaqayın, qoz və digər bərk ağac materiallarından hazırlanır.

Alətin üst hissəsinin 3/4-ü 4 mm qalınlığında şam ağacından olan taxta üzlüklə, qalan hissəsi isə balıq dərisi ilə örtülür. Ağacla örtülən hissədə üç rezonator oyuğu olur. Dəri ilə örtülmüş hissədə isə alətin eni boyu bütöv bir taxta xərək yerləşir. Simlər alətin gövdəsindəki xüsusi oyuqlara bərkidilərək bu xərəyin üzərindən keçib aşıqlara bağlanır. Aşıqlar olan hissədə simlərin altında dəmir linglər yerləşir. Bu linglərlə simlər qaldırılıb-endirilərkən ton və yarımtonlar əldə edilir. Qanuna üçləşdirilmiş 24 sıra (ümumi sayı 72) sim bağlanılır. İlk dövrlərdə simlər bağırsaqdan və ya ipək sapdan xüsusi üsulla hazırlanırmış. Hazırda kapron simlərdən istifadə edilir. Diz üstünə qoyulan qanun hər iki əlin adsız barmaqlarına taxılmış dəmir üsküklərin arasında yerləşdirilən ebonit mizrablarla səsləndirilir. Alət içərisi dördkünc dəmir açar vasitəsi ilə köklənir.

Qanunun ümumi uzunluğu 800-900 mm, eni 380-400 mm, qalınlığı 40-50 mm-dir. Diapazonu böyük oktavanın «*sol*» səsindən ikinci oktavanın «*si bemol*» səsinə kimi üç oktava yarımdır. Diatonik səs düzümünə malikdir. Qanundan xalq çalğı alətləri orkestrinin və ansambllarının tərkibində müşayiətçi və solo alət kimi istifadə olunur.

Ud

Əsasən, Ərəbistan, Türkiyə, İran və bir çox Şərq xalqları arasında geniş yayılmış mizrabla çalınan simli-dartımlı musiqi alətidir. Ud ərəb sözü olub, «ağac» mənasını daşıyır. Ud haqqında ilk dəfə Mosullu İshaq İbn-İbrahimin (767-849), daha sonralar isə Əbu Nəsr Fərabinin (870- 950) əsərlərində məlumat verilir.

Orta əsrlərdə Yaxın Şərq mədəniyyətinin inkişafında udun çox böyük tarixi əhəmiyyəti olmuşdur. Bir çox qədim musiqi risalələrində udun qədim tarixə malik olması bildirilir və yaranması barədə rəvayətlər söylənilir. Səfiəddin Əbdülmömin Urməvinin "Kitab əl-ədvar" ("Musiqi dövrləri haqqında kitab", 1252) əsərini şərhi edən Əbdülqadir Marağı ud musiqi alətinin peyğəmbərin nəvələrindən biri tərəfindən icad edildiyini bildirir.

Yazılı mənbələrdə udun icadını qədim yunan filosofu Platonun adı ilə bağlayırlar. Udun təkmilləşdirilməsində, onun yeni səs düzümünün yaradılmasında Səfiəddin Urməvinin çox böyük xidməti olmuş və həm də udda məharətlə çalmışdır.

Udun özünə məxsus qüdrətli səsini dahi Füzuli "Yeddi cam" əsərində belə təsvir etmişdir:

Bir gün yenə mən nəşəli bir bəzm düzəltdim,
Mən bu işi bir hikmət üçün bərqərar etdim.
Bir ud sədası bu zaman qalxdı həvayə,
Yandım, tütünüm çıxdı mənim övci-səmayə.

Miniatür sənət əsərlərində udun təsvirinə də rast gəlmək olar. Qədim udun dörd simini od, su, torpaq və hava ilə müqayisə etmişlər. Birinci sim *"zir"*, ikinci "məsna", üçüncü *"mislas"*, dördüncü *"bəm"* və sonralar əlavə edilmiş beşinci sim *"had"* adlandırılmışdır.

Qədim ud əsrlər boyu quruluş və forma etibarı ilə islah edilmiş, dövrümüzə qədər təkmil bir alət kimi gəlib çatmışdır. Ərəblər tərəfindən İspaniyaya gətirilmiş ud, sonralar Qərb ölkələrində lütnya adı ilə geniş yayılmışdır.

Müasir udun beş qoşa, bir tək (cəmi on bir) simi olur. Ud, çanağı sağ dizin üzərinə qoyularaq ifa edilir. İpək sap, bağırsaq və xüsusi kaprondan hazırlanmış simlər bir- birinə kvarta münasibətində köklənir.

Ud armudvarı çanaqdan, qol və aşıqlar yerləşən kəllədən ibarətdir. Alətin çanağı yığma üsulu ilə bir neçə hissədən, əsasən, səndəl, qoz və armud ağaclarından hazırlanır. 5 mm qalınlığında olan bu taxta hissələr (qabırğalar) xüsusi qəliblərdə istiyə verilərək lazımi ölçüdə əyilir və hissə- hissə yığılır. Çanağın üzü 5 mm qalınlığında şam ağacından hazırlanmış taxta üzlüklə örtülür. Ümumi uzunluğu 850 mm olan udun çanağının

eni 350 mm, uzunluğu 480 mm, hündürlüyü 200 mm olur. Udun diapazonu böyük oktavanın *"mi"* səsindən ikinci oktavanın *"fa"* səsinə kimidir. Solo və müşayiətçi alət kimi orkestr və ansamblların tərkibinə daxil edilmişdir.

Ədəbiyyat: Məcnun Kərimov. Azərbaycan musiqi alətləri (Azərbaycan, ingilis və rus dillərində). Bakı, "Yeni Nəsil", 2003, səh. 16-118.

Rəqs

Rəqs Azərbaycan xalq incəsənətinin əsas tərkib hissələrindən biridir. Azərbaycan rəqs sənətinin yaranma tarixi barədə ən qədim məlumatları Qobustandakı qayaüstü rəsmlər (e.ə. 12-6-cı minilliklər) və digər maddi-mədəni abidələr, "Avesta" (e.ə. 1-ci minilliyin 1-ci yarısı), "Kitabı-Dədə Qorqud" və b. ədəbi mənbələr verir. Qədim rəqslər müxtəlif ayin və mərasimlərdə insan duyğularının ifadəçisi olmuş, əmək fəaliyyətini yüngülləşdirmək funksiyası da daşımışlar. Orta əsr rəqsləri xalq və professional növlərinə bölünmüş, vokal, instrumental və vokal-instrumental müşayiətlə kütləvi ("Yallı", "Cəngi", "Ovçular rəqsi"), yaxud fərdi şəkildə qadınlar, kişilər tərəfimdən ifa olunmuşdur.

Ənənəvi rəqslər xalqın məişəti, adət və ayinləri ilə bağlı olub mərasim, etiqad, toy və bayram rəqslərinə bölünürlər. Onlardan şəbih tamaşalarında, təqvim mərasimlərində ("Novruz bayramı", "Səməni rəqsi"), toy şənliklərində ("Qaytağı", "Qoçəli", "Qazağı", "Uzundərə", "Lalə") istifadə edilirdi.

Kütləvi rəqslərin çoxu əmək prosesini, məişət mərasimlərini müşayiət edir. "Halay", "Yallı", "Cəngi" bu qəbildəndir. Kütləvi rəqslərin qədim növü olan «Yallı»lar toy və el şənliklərində instrumental ansambli (iki zurnaçı və nağaraçıdan ibarət), yaxud mahnının müşayiəti ilə ifa olunur, öncə ağır tempdə başlanır, getdikcə yeyinləşir. Vaxtilə yüzdən artıq "Yallı" havası olmuşdur: "Qaz-qazı", "Köçəri", "Əl yallısı" və s. Xoreoqrafiya, instrumental və vokal musiqini özündə birləşdirən "Yallı"lar 2-3 hissədən ibarət olur. Adətən bir hava müxtəlif templərdə (ağır, mülayim, iti və ya variasiya) şəklində ifa edilir.

Kütləvi rəqs-mahnı janrı olan «Halay» bir neçə rəqs-mahnıdan ibarət vokal-xoreoqrafik formadır. «Halay»ın mahnıları əmək, məişət, sevgi mövzusunda olur. Müasir dövrdə «Halay» toylarda yalnız qadınlar tərəfindən ifa edilir. «Halay» mahnılarının mətni, əsasən, bayatılardan ibarətdir ("Həsiri basma, dolan gəl", "Ay lo-lo", "Basma, basma tağları"). Əsasən qadınlar tərəfindən ifa olunan kütləvi oyun rəqsi "Haxışta" Naxçıvan bölgəsində geniş yayılmışdır. "Cəngi" kütləvi rəqsi qəhrəmanlıq, cəngavərlik mövzusu ilə bağlıdır, daha çox kişilər tərəfindən ifa edilir.

Məişət rəqslərinin məzmunu insanın müxtəlif duyğuları, əməyi, həyatında baş verən hadisələrlə bağlıdır. Onların lirik, məzəli, idman, uşaq rəqsləri kimi növləri var. Lirik rəqslər bu janrın ən geniş yayılmış qoludur ("Vağzalı", "Turacı", "Naz eləmə", "Uzundərə", "Tərəkəmə"). Qədim xalq rəqsi «Turacı» lirik və incə melodiyası ilə seçilir. «Vağzalı» ənənəvi toy rəqsidir, ağır tempdə gedir. Lirik və oynaq melodiyası olan «Tərəkəmə» kişi və qadınlar tərəfindən solo ifa edilir. "Qıtqılıda", "Qıdqıdı", "Məzhəkəli rəqs" - məzhəkəli, "Koroğlu Cığatayı", "Cəngi", "Qılımla rəqs", "Süvarilər rəqsi"- hərbi-qəhrəmanlıq, "Zorxana", "Cıdır", "Kəndirbazlar oyunu", "Güləş" isə idman rəqslərinin maraqlı örnəkləridir.

İfa tərzinə görə qadın və kişi rəqsləri fərqlənir. Qədim rəqsləri üçün zərif və plastik əl-qol hərəkətləri, incə və ahəngdar yeriş, musiqidən asılı olaraq mimikanın dəyişməsi, təmkinlilik, mülayimlik, həzinlik səciyyəvidir. Bəzi rəqslərdə ayaq hərəkətləri iti və yüngül olur. Kişi rəqslərinin əksəriyyəti üçün ayaqlarını çevik və mürəkkəb hərəkəti, bədənin özünəməxsus, ciddi və şax duruşu, başın qürurla tutulması səciyyəvidir.

"İnnabı", "Mirzəyi" kübar kişi rəqslərindəndir.

Azərbaycan rəqslərinin janr və məzmunca zənginləş məsində peşəkar bəstəkarların böyük rolu olmuşdur. F. Əmirov ("Simfonik rəqslər"), C. Cahangirov ("Üç rəqs"), T. Quliyev ("Qaytağı") və b. xalq rəqs musiqisinin forma və janrlarimdan istifadə etməklə orijinal əsərlər yaratmışlar. Azərbaycanda balet janrının yaranmasında xalq rəqs musiqisinin önəmli rolu olmuşdur.

Azərbaycan xalq rəqslərinin melodiyası üçün simmetriklik, müxtəlif istiqamətlərdə hərəkət, diapazon dairəsinin çeşidliyi, variasiya, sekvensiya, təkrar yolu ilə tədrici inkişaf səciyyəvidir. Lad əsası zəngin olub, yeddi əsas diatonik və xromatiklərmiş məqamların səs sıralarına istinad edir. Xalq rəqs melodiyalarına 4/4, 3/4, 2/4, 6/8, 3/8 musiqi ölçüləri xasdır. Bu vəznlərdən ən geniş yayılmışı 6/8-dir. Rəqs melodiyaları forma cəhətdən zəngin və müxtəlifdir. Onların arasında ikihissəli, üçhissəli musiqi formallarının çeşidli növlərinə rast gəlmək mümkündür.

Azərbaycan xalq rəqslərinin toplanılmasında, qorunub saxlanılmasında, təbliğində Ü. Hacıbəyovun, habelə onun təşəbbüsü ilə 1936-cı ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində müstəqil xor və rəqs qrupu kimi yaradılan, 1938-ci ildə vahid kollektivdə birləşdirilən Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblının (hazırda Fikrət Əmirovun adını daşıyır), 1970-ci ildə yaradılmış Azərbaycancan Dövlət Rəqs Ansamblının böyük xidmətləri var. Gəncədə Dövlət "Göy-göl" Mahnı və Rəqs Ansamblı fəaliyyət göstərir.

Xalq rəqslərinin populyarlığında özfəaliyyət kollektivlərinin ("Çinar", "Yallı", "Şənlik", "Halay" və s.) rolu əhəmiyyətlidir. Qəmər Almaszadə, Əlibaba Abdullayev, Böyükağa Məmmədov, Əminə Dilbazi, Afaq Məlikova, Roza Cəlilova, Təranə Muradova və başqaları tanınmış Azərbaycan rəqqaslarıdır. Azərbaycan peşəkar və özfəaliyyət rəqs kollektivləri xarici ölkələrdə dəfələrlə qastrol səfərlərində olmuş, həmin ölkələrin tamaşaçılarını xalqın bu dəyərli sənət nümunələri ilə tanış etmişlər. Azərbaycan MEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda xalq rəqsləri öyrənilir.

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində və Bakı Xoreoqrafiya Məktəbində rəqs sənəti tədris olunur.

Zemfira Səfərova

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. "Rəqs" məqaləsi. Bakı, 2007, səh. 801-802.

Aşıq yaradıcılığı

YUNESKO-nun Qeyri-maddi-mədəni irsin qorunması üzrə Komitəsinin 2009-cu il sentyabrın 30-da Birləşmiş Ərəb Əmirliklərinin Abu-Dabi şəhərində keçirilən 4-cü sessiyasında qurumun yekun qərarına əsasən Azərbaycanın aşıq sənəti YUNESKO-nun Qeyri-maddi-mədəni irs siyahısına daxil edilib. Bu hadisə aşıq sənətinin Azərbaycan mədəni irsinin ən qədim nümunələrindən biri olduğunu beynəlxalq səviyyədə bir daha təsdiqləyir.

Erkən orta əsrlərdə oğuz türklərinin estetik düşüncəsinə daxil olan aşıq dövrünün qabaqcıl adamı, epik və lirik təfəkkürün ozandan sonrakı yaradıcılıq mərhələsini bütöv şəkildə üzərinə götürən peşəkar ifaçı idi. Aşıq, eyni zamanda sənətin sinkretizmini davam etdirib yaşadan, söz qoşub saz çalan, qoşulan nəğmələri məharətlə oxuyan, dastan qoşan, saz havaları yaradan, bütün havacatı öz sazında çalıb-çağıran, söylədiyi nağılı, dastanı müxtəlif rəqslər, pantomim mizanlar - qaş, göz, bədən hərəkətləri ilə bəzəyən, sazla sözün vəhdətini yaradan, öz dinləyicisinə yüksək mənəvi-əxlaqi və estetik dəyərlər aşılayan improvizatorçudur.

Aşıq yaradıcılığı tarixən şifahi şəkildə yaranıb yayılan söz sənətidir. Onu xalq yaradıcılığı ilə bağlayan cəhətlərlə yanaşı, bu yaradıcılıqdan ayıran xüsusiyyətlər də yox deyildir.

Aşıq poeziyasının xalq yaradıcılığının tərkib hissəsi olduğunu təsdiqləyən arqumentlərin sayı çoxdur. Onların böyük əksəriyyəti aşıq poeziyasının xalq yaradıcılığı qaynaqlarından süzülüb gəldiyini göstərməkdədir. **Birincisi,** aşıq poeziyası şifahi şəkildə yaranır, canlı xalq danışıq dilinə əsaslanır. Bu dilin bədii imkanlarmı açıqlayır, onun geniş yaradıcılıq gücünə malik olduğunu əks etdirir.

İkincisi, xalq şeiri şəkillərinə, həmin şeirin şəkli xüsusiyyətləri, poetik ölçüləri zəminə əsaslanır, onlar üzərində yaranıb inkişaf edir.

Üçüncüsü, aşıq folklor yaradıcılığı sistemində - fərd-kollektiv-fərd-kollektiv prosesində fərd funksiyasını yerinə yetirir. Burada fərdi əvəzləyən aşığın iştirakı yalnız qeyri-anonimliyi ilə fərqlənir. Elə bu xüsusiyyət xalq yaradıcılığı ilə aşıq poeziyasını bir-birindən ayıran başlıca fərqi üzə çıxarır. Bu isə aşıq yaradıcılığının tarixi təkamülü prosesində daha bir sıra başqa özünəməxsusluqlar yaradır ki, onların da fərdi sıra düzümü vardır.

Birincisi, yuxarıda deyildiyi kimi, xalq yaradıcılığı anonim, aşıq yaradıcılığı isə müəlliflidir. Aşıq şeirində müəllifin adı hər bir poetik parçanın sonuncu bəndinə möhürlənir, həmin bənd «möhürbənd» hesab edilir. Aşıq yaradıcılığının zaman və məkan hüdudu da əksər hallarda məlum olur. Məsələn, Qurbaninin yaşadığı dövr, zaman məlum olduğu kimi, Aşıq Ələsgərin, Xaltanlı Tağının, Molla Cümənin, yaxud Aşıq Şakirin və başqa sənətkarların dövrü, yaradıcılığı barədə məlumatlar qorunub saxlanır. Bundan əlavə, aşığın

şəxsiyyəti ilə bağlı bir sıra başqa məlumatlar da müxtəlif rəvayətlər vasitəsi ilə sonrakı nəsillərə çatdırılır. Avtobioqrafik dastanlar isə belə məlumatları qismən daha bütöv şəkildə yaşada bilir.

İkincisi, aşıq poeziyasının bütün nümunələri heç də bədahətən yaranmır, bir sıra aşıq şeiri şəkilləri bizə yazılı şəkildə gəlib çatmışdır. Yeni dövr folklor yaradıcılığı mərhələsindən sonra bu ənənə xüsusilə güclənmiş, sovet dövründə isə daha kütləvi hal almışdır.

Aşıq yaradıcılığını ağız ədəbiyyatının ümumi mündəricəsindən ayırmağa imkan verən daha bir neçə başqa xüsusiyyət də göstərmək olar. Lakin bütün bunlara baxmayaraq o, tarixən yaranıb formalaşması üçün mühüm, başlıca şərt olan şifahi ənənənin inkişafının ayrı-ayrı mərhələlərində qoruyub saxlamış və artan sürətlə davam etdirmişdir. Bu, aşığın həm peşəkar ifaçılığında, improvizatorçuluğunda, həm də sənət sinkretizminin mühafizəsində və repertuar zənginliyində özünü göstərir. Həmən çoxcəhətlilik fonunda diqqət yetirdikdə aydın görünür ki, **aşıq yaradıcılığı təpədən-dırnağa folklor hadisəsidir.**

Orta əsrlərin zəngin və qüdrətli aşıq yaradıcılığı, bu dövrün Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Sarı Aşıq və onlarla sonrakı dövrün sənətkarlarının yaradıcılığı ən azı iki-üç yüz il xalqın dilində yaşadıqdan sonra yazıya alınmışdır. Sonrakı sənətkarların yaradıcılığının yazıya köçürülmə arasındakı zaman müddəti azalsa da onları da xalq yenə yaddaşdan yazıya vermişdir. Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin, Aşıq Hüseyn Bozalqanlının və bir çox digər sənətkarların yaradıcılığı buna nümunədir. İstər orta əsr, istərsə də XX əsrin ilk onilliklərinə qədərki aşıqların yaradıcılığında yazılı ənənə ilə bağlı elə bir güclü təsir yoxdur. Aşıq poeziyası həmin dövrlərdə də erkən kökləri və dayaqları üzərində inkişafmı davam etdirmişdir. İstər aşığın bədahətən söz deməsi, onun öncəgörməsi, improvizatorçuluq məharəti, istərsə də nağıl, dastan söyləməsi, müxtəlif tipli rəqsləri, pantomim mizanları və s. bütünlüklə folklor ənənələrinə söykənir. Təbii ki, bu gün aşıq sənətinin bir sıra klassik mizanları unudulub sıradan çıxmış, deformasiyalara uğramışdır. Onun müəyyən ənənələri sovet dövründə təhrif edilmişdir. Aşıq yaradıcılığının folklordan ayrılma prosesi nəzərə çarpmağa başlamışdır. Lakin eyni zamanda aşıq sənətində ötən yüzillikdə Şimali Azərbaycanda baş verən keyfiyyət dəyişikliklərinin hamısını Güney Azərbaycanına şamil etmək olmaz. Bu bölgədə aşıq sənəti öz klassik ənənələrini daha mühafizəkarlıqla qoruyub saxlamışdır. Aşığın folklordan ayrılma prosesi güneydə şimal ərazidə olduğundan daha ləng getmişdir. Son onilliklərdəki milli özünəqayıdış həmin prosesi artıq dayandırmış və ona dovrün bir sıra yeni xüsusiyyətlərini əlavə etmişdir.

Ağız ədəbiyyatı ilə aşıq yaradıcılığı arasındakı açıqlanan və ya açıqlanmayan, görünən və görünməyən ümumilik və fərqlər təbii ki, onlar arasında müəyyən sərhədlər və fərdiliklər də yaradır. Ona görə də aşıq yaradıcılığını mərasim və uşaq folkloru kimi ağız ədəbiyyatının əlahiddə, ayrıca bir sahəsi kimi öyrənmək daha doğru olardı. Çünki bir neçə xüsusiyyət fərqinə görə onu xalq yaradıcılığından ayırmaq ümumilikdə mümkün olmadığı kimi, bu yaradıcılığı ağız ədəbiyyatı ilə yazılı poeziya arasında ortaq bir təfəkkür modeli kimi götürmək də doğru olmazdı. Çünki o, ayrıca və fərqli estetik, yaxud mənəvi-əxlaqi dəyərlər yaratmır, yalnız xalq ənənələrinə və milli-psixoloji qaynaqlara söykənməklə inkişaf edir.

Aşıq yaradıcılığını davam etdirmək, yaşatmaq, ifa etmək məharəti imkanlarına görə aşıqlar müxtəlif qruplara və yarım-qruplara ayrılırlar. Bütün hallarda həmin proses şifahi ənənəyə əsaslanır. Sənəti yaşadan bütün aşıqlar ifa mədəniyyəti imkanından asılı olmayaraq sənətin daşıyıcılarıdır. Onların hər birinin aşıq yaradıcılığının cilalanmasında, nəsildən-nəsilə ötürülməsində, folklor mətnlərinin variantlaşmasında özünəməxsus yeri və payı vardır. Onları bir-birinə qarşı qoymaq, hansınınsa xidməti üzərinə kölgə salmaq yanlışlıqlara aparıb çıxarardı. Çünki onların hamısı ümumilikdə aşıq sənətinə həyat verən, onu yaşadıb etnik düşüncədəki yerinin pozulmazlığını qoruyan sənətkarlardır.

Aşıq Ələsgər

İmprovizə və ifaçılıq, eləcə də yaradıcılıq imkanlarına, mənəvi-əxlaqi, estetik dəyərlərin ifa qüdrətinə və aşıq sənəti irsini mənimsəmə səviyyəsinə görə aşıqları aşağıdakı qruplara ayırmaq olar:

Birinci qrupa daxil olanlar **ustad sənətkarlardır.** Onlar geniş yaradıcılıq və ifaçılıq imkanlarına malikdirlər. Aşıq sənətinin sirlərinə dərindən bələd olub, bədahətən söz deyən, saz havalarını məharətlə ifa edən, aşıq və dastan repertuarlarını dərindən mənimsəyən, şəyird yetişdirən sənətkarlardır. Bu aşıqlar **da** iki tipə ayrılır. **Birinci tipə** məxsus olanlar **sənətə ənənəvi yollarla yiyələnənlərdir.** Onlar öz həvəs, zəhmət və istedadlarının gücü ilə aşıq sənətinin sirlərinə yiyələnib kamil mərhələyə çatır, ustad yanında dərs alır, ölkələr gəzir, məclislər aparır, dünyəvi, xüsusilə islami dəyərləri dərindən öyrənir, elin-obanın yol göstərəni, baş biləni, məsləhətçisi olurlar. Bu tip aşıqlar aşıq sənətinin sirlərini öz ustadlarından öyrənir, sonralar öz şəyirdlərinə də sənəti bütöv şəkildə mənimsətməyə böyük həvəs, diqqət və qayğı göstərirlər.

İkinci tip ustad aşıqlar isə qüdrətdən çalıb oxumaq vərdişi alanlar, butalanma yolu ilə sənətə gələnlərdir. Onlar ilk öncə saz çalıb söz qoşmağı bacarmırlar. Yatmış halda, yuxuda ikən onlara badə içirilir, üç gün üç gecədən sonra yuxudan ayılan kimi saz istəyirlər. Deyildiyinə görə, onlara yuxuda vergi və buta verilir, onlar öz butalarının arxasınca gedir, sözün gücü ilə ən böyük çətinlikləri aşır, məqsədlərinə çatmaq üçün sözlə bütün maneələri dəf edirlər. Onlara öncəgörməlik verilir, belələri insanların qəlbindən keçənləri duymaq məharəti ilə şöhrətlənirlər. Xalq arasında onlara «haqq aşığı» da deyilir.

Ustad aşıqlar qarşısında qoyulan tələblər böyük idi. Əvvəla, bu tip sənətkarların çala bilmədiyi saz havası, söyləyə bilmədiyi dastan olmamalıydı. Belə ustadın yanında şəyird dayananlar da bütün bu kimi sənətkarlıq bacarığına yiyələndikdən sonra müstəqil şəkildə məclis apara bilərdilər. Butalananlar isə daha şöhrətli sənətkarlar idi. Məclislərdə onların qabağına aşıq çıxmazdı, çıxsaydı da məğlub olardı.

Ustad sənətkarların hər iki tipi improvizatorçu idi. Onlar orta əsr aşıq sənətinin forma və məzmunca tarixi yüksəlişinin əsasını qoymuş, aşıq yaradıcılığını sənətkarlıq baxımından yeni mərhələyə yüksəlməsini təmin etmişlər.

Aşıqların **ikinci qrupuna ifaçı aşıqlar** daxildir. Aşıq sənətinin yaşadılmasında, xalq içərisində kütləvi şəkildə yayılmasında, ustad sənətkarların qoşub-düzdüklərinin qorunub saxlanmasında bu aşıqların əvəzsiz xidmətləri vardır. Bu tip aşıqlar özləri saz havası, nağıl, dastan, şer şəkilləri yaratmırlar. Onlar yalnız özlərindən

əvvəlki ustadların və şöhrətli müasirlərinin yaratdıqlarını diqqət və qayğıyla qoruyub saxlayır, məclislərdə ifa edirlər. İfaçı aşıqlar içərisində də qüdrətli sənətkarlar az olmamışdır. Onlar xalqın zəngin milli mədəniyyətinə tarixən böyük qayğı ilə yanaşmış, çalışmışlar ki, hər hansı folklor mətnini heç bir dəyişikliyə uğratmadan milli yaddaşda olduğu kimi ifa etsinlər. İfaçı aşıqların bir çoxu təhrifi bağışlanılmaz hesab edir, deyilənləri doğru, dürüst ifa etmələri, ustadların sözünü yaşatmaları ilə böyük iftixar hissi keçirirdilər. Ifaçı aşıqlar içərisində deyilənləri təhrif edən, saz və söz mədəniyyətini qoruyub saxlamağa o qədər də səriştəsi olmayanlara da təsadüf edilir. Onlar xalq ədəbiyyatına, milli folklor irsinə əslində böyük ziyan vurmuş hesab edilərdilər. Vaxtilə ustad sənətkarlar, məsələn, Aşıq Ələsgər, Molla Cümə, Xaltanlı Tağı, Aşıq Bilal, Aşıq Mirzə, Aşıq Əsəd belələrinin sazını əlindən alıb meydandan çıxarar, onlara aşıqlığı yasaq edər, ya da yenidən ustad yanına şəyirdliyə göndərərdilər. Xalq özü də belə aşıqları qəbul etməz, onların saz çalıb məclis aparmasına o qədər də meydan verilməzdilər.

Bütün təhriflərinə baxmayaraq aşıq sənətinin xalq arasında geniş şəkildə yayılmasında, onun qorunub saxlanmasında və sonrakı nəsillərə ötürülməsində ifaçı aşıqların əməyi böyük olmuşdur. Onların aşıq sənətinin kütləviliyini, özünə məxsus ənənələrini qoruyub saxlamaq sahəsindəki rolu da əvəzsizdir.

Aşıqların **üçüncü qrupuna el şairləri** daxil edilir. Təəssüf ki, bu gün folklorşünaslıqda bəzən el şairinin statusu təhrif olunur. Hələ qədimdən el şairi yazı-pozu bilməyən, heç bir təhsil almayan, öz fitri istedadın gücü ilə söz qoşan sənətkarlar hesab edilirdi. Onlar el şairlərinin **birinci tipi idi.** Belə sənətkarlar saz çalmağa, məclis aparmağa da meyil göstərməzdilər. Lakin qoşub düzdükləri şerlər xalqın dilindən düşməzdi. Bu tipli sənətkarlar xalq arasında dünən də olmuşdur, bu gün də vardır. Göyçə aşıq məktəbi el şairi - söz qoşub düzən sənətkarların vətəni kimi tarixən çox səciyyəvidir. On illərlə bundan qabaq aşıq şeiri şəkillərində yazıb yaradan el şairləri bu gün eyni adla öz peşəsini davam etdirməkdədirlər.

Sonrakı mərhələlərdə el şairi anlayışının məzmun çevrəsi bir qədər genişləndi. Xüsusilə Şirvan aşıq şeirində müxtəlif üslublarda yazıb-yaradan, kamil mədrəsə təhsili almış sənətkarlar da el şairi kimi təqdim edildi. Ümumiyyətlə, aşıq tarixən ictimai-siyasi həyatda baş verən dəyişikliklərdən kənarda qalmamışdır. Əksinə, həmin dəyişikliklərdə fəal iştirak etmişdir. Orta əsrlərdən üzü bəri gəldikcə aşığın yazı-pozu bilib-bilməməsinin aşıqlıq şərti kimi qəbul edilməsi əslində aradan qalxmağa başlayır. XIX əsrin ikinci yarısından dövrünün qabaqcıl adamları olan aşıqlar yazı-pozuya meyl göstərməyə, zaman keçdikcə daha mükəmməl təhsil

almağa meyilli olmuşlar. O dövrlərin mükəmməl təhsili isə əsasən mədrəsə təhsili olub yazı-pozu öyrənməkdən, sonralar isə müstəqil şəkildə dünyəvi və islami dəyərlərə, biliklərə yiyələnmək ənənəsi ilə bağlı olmuşdur. Məsələn, Qurbani, Aşıq Valeh, Molla Cümə və başqaları belə bir sənət yolu keçmişlər. Aşıq Ələsgərin də yazı-pozu bilib-bilməməsi məsələsində vahid fikir yoxdur. Aşığın yaradıcılığı onun da mükəmməl mədrəsə təhsili aldığını göstərməkdədir.

Sonrakı zamanlarda da bu ənənələr davam etdirilmişdir. O taylı-bu taylı Azərbaycanın XX əsrin ikinci yarısından sonrakı aşıq sənəti nümayəndələrinin böyük bir qismi əsasən müəyyən təhsil görmüş adamlar olmuşdur. Bu günün özündə də həmin ənənə artan sürətlə davam etməkdədir. Demək, yazı mədəniyyətinə yiyələnib-yiyələnməmək aşıq statusuna elə bir xələl gətirə biləcək, yaxud onun hansısa bir ölçüsünə zərər vuracaq hal hesab edilə bilməz. Əksinə, bu, aşıq yaradıcılığının məzmun dolğunluğuna təsir göstərən bir amil kimi dəyərləndirilməkdədir. Aşığın cəmiyyətdəki aparıcı mövqeyi əslində bu sənətkarların yazılı mədəniyyətə meylli olduğunu göstərir. Məhz bu baxımdan el şairlərinin **ikinci tipini** yazı-pozu ilə məşğul sənətkarlar təşkil edir.

Həm yazı-pozu bilməyən, həm də müəyyən təhsil görən şəxslər aşıq poeziyasını məzmun etibarı ilə olduğu kimi, forma və şəkil baxımından da zənginləşdirmişlər. Onların adı ilə bağlı çoxlu şer nümunəsi yaranıb peşəkar ifaçılığa verilmişdir.

El şairi statusunun bəzi hallarda başqa şəkildə yozulub təhrif edilməsinə də təsadüf edilir. Bəzi tədqiqatlarda xalq şeri üslubunda tək-tək şerlər yazan, aşıq poeziyası ilə bir o qədər də əlaqəsi ol-mayan maarifçi ziyalı qadınlar da el şairi, qadın aşıq kimi təqdim edilir. Bu cəhət Şirvan aşıq məktəbinin adı ilə bağlı tədqiqatlarda özünü daha çox göstərir. Şirvan şairlərinin böyük bir qismi XIII əsrdən başlayaraq XVIII əsrə qədər klassik poetik üslubla yanaşı, tək-tək hallarda xalq şeri şəkillərində də müəyyən nümunələr yaratmışlar. XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığının, eləcə də sonralar Qarabağ ədəbi mühitinin təsiri ilə bu ənənə Şirvanda genişlənmişdir. Xalq şerinə müraciət poeziyaya, sənətə meyl edən bir sıra qadın sənətkarların yaradıcılığında da özünü göstərməyə başlamışdır. Təəssüf ki, bu gün həmin sənətkarlar, eləcə də xalq şeri üslubunda tək-tək şerləri olan, klassik üslubda yazıb yaradan Şirvan şairləri də el şairi sırasına daxil edilir.

Ana dilli şerimizin zənginləşməsində bu gün adı bizə məlum olan və ya olmayan Şirvan şairləri Şirvanda klassik və xalq şeri üslubunda yaranan poeziyanın daşıyıcılarıdır. Onların hər birinin özünəməxsus yaradıcılıq yolu və ənənəsi vardır. Odur ki, bu sənətkarların bir çoxunu, - lap elə Abdulla Padarlını, Mücrim Kərimi, Kəbinəni və onlarla başqalarını aşıq və ya el şairi hesab etmək doğru olmazdı. Klassik poeziyadakı yeri və rolu müəyyənləşdirilməklə yalnız şərti olaraq onları həm də xalq şeri üslubunda yazan sənətkarlar hesab etmək mümkündür. Çünki həmin qrupa daxil olanlar özləri də iki yerə ayrılır. **Birincisi,** klassik üslubda yazıb-yaradan, dövrün ab-havasına uyğun olaraq xalq şerinə müraciət edənlərdir. Onların bir çoxu klassik vəzndə yazılmış şöhrətli əsərlərin müəlliflərıdır. Yaradıcılıqlarının müəyyən mərhələsində ayrı-ayrı səbəblərlə bağlı, xüsusilə M.P.Vaqif şeirinin təsiri altında xalq şeirinə müraciət etmiş və bu sahədə də qələmlərini sınamışlar.

İkincisi isə, öz nakam məhəbbətindən, qürbət həyatı keçirməsindən, ədalətsizliklərlə üzləşməsindən, eləcə də övlad həsrəti, övlad hüznü və s. ilə bağlı doğan kədərdən gileyli sənətkarlar tərəfindən yaranan tək-tək

nümunələrdir. Onların bir çoxu klassik və xalq şeiri şəkillərində o qədər də şöhrətli yaradıcılıq yolu keçməmişlər. Yaxud belələri içərisində daha şöhrətli sənətkarlar da olmuşdur. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, onlar da, aşıq və ya el şairi səviyyəsinə yüksələ bilməmişlər. Odur ki, bu tipli yaradıcıları da, xalq şeiri üslubunda yazıb-yaradan sənətkarlar kimi qruplaşdırmaq daha doğru olardı.

Aşıq yaradıcılığının bir sıra özünəməxsusluqlarının öyrənilib dürüstləşdirilməsi müəyyən dərəcədə onun inkişaf yolunun düzgün müəyyənləşdirilməsindən başlayır. Bu mənada onun ənənələrə görə qruplaşdırılması və hər bir qrup sənətkarın bu ənənənin inkişafındakı yerinin müəyyənləşdirilməsi son dərəcə vacibdir.

Aşıq sənəti yarandığı gündən daim inkişafda, dinamikada və tərəqqidədir. Baş verən bir çox dəyişikliklər - pozitiv və ya neqativ məzmumundan asılı olmayaraq aşıq yaradıcılığında özünü əks etdirir. Ətrafda baş verənləri aşıq şeri qədər müntəzəm və mükəmməl ifadə edən ikinci bir bədii təfəkkür modeli nəzərə çarpmır. XIV-XVI əsrin aşığı özündən əvvəlki əsrin aşığından nə qədər fərqlidirsə, XVII-XVIII əsrin aşığı bir o qədər açıq dünyagörüşlü, təzadlarla barışmaz, döyüşkən mövqeli, intibaha meyllidir. XIX əsrin sənətkarı isə yenilikçi, çevik və dinamikdir, hadisələrin mahiyyətinə varan, daxili aləmə məharətlə nüfuz edən, insani gözəllikləri dəyərləndirəndir, ənənələrə qayıdan, yaddaşda onları bərpa edəndir. XX əsrin aşıq poeziyasında klassik ənənələr unudulmağa, deformasiyaya uğramağa, əsrin ikinci yarısından sonra isə tam pozulmağa, aşıq şerinə yeni məzmun gəlməyə başlayır.

Lakin bu vəziyyət aşıq sənətinin yayıldığı bütün bölgələr üçün səciyyəvi deyildir. Anadolu, Təbriz aşıq məktəblərində klassik ənənələrin mühafizəsi ötən əsrdə də güclü olmuşdur. Bu isə cəmiyyətdə baş verən hadisələrin aşıq yaradıcılığına bilavasitə təsiri ilə bağlıdır. Məsələn, Şimali Azərbaycanda son yetmiş ildə baş verən hadisələr aşıq sənətində klassik ənənələrin pozulub yenisi ilə əvəzlənməsinə səbəb olmuşdur. Güney Azərbaycanda isə aşıq hələ orta əsrlərə məxsus ənənələrini daha mühafizəkarlıqla qoruyub saxlaya bilmişdir. Yaxud, qruplara və tiplərə ayırdığımız aşıqların hər bir tipi belə rekonstruksiyalardan kənarda qala bilməmişdir. Məsələn, əsərləri bu günə əlyazmaları ilə gəlib çatan, lakin özünü aşıq adlandıran Molla Cümə yaradıcılığında klassik ənənələr nə qədər mühafizəkarlıqla qoruyub saxlanmışsa, bunu aşıq, şair, el şairi titullarının heç birindən imtina etməyən Şair Məmmədhüseyn, Aşıq Şəmşir, Mikayıl Azaflı, Aşıq Soltan, yaxud Şirvan və Borçalı aşıqlarının heç birinə şamil etmək olmaz. Demək, müasirləşən təkcə aşıq ənənələri, saz havaları deyil, həm də həmin ənənələrin daşıyıcıları olan ifaçıların özüdür. Bu proses XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq yuxarıda qeyd edildiyi kimi, ənənələrin pozulması istiqamətində getmişdir. Aşığın «kollektiv təbliğatçı və təşviqatçıya» çevrildiyi bir ölkədə baş verən hadisələrin təsiri ilə aşığın öz kökündən, ənənələrindən uzaqlaşdırılıb sosialist həyatını vəsf eləyən bir ifaçıya çevrilməsi özü, ənənələrin qısa tarixi məqamda köklü şəkildə sındırılması idi. Bununla belə, milli düşüncədə aşıq, tamamilə məhv edilib sıradan çıxarıla bilmədi. O, özünəməxsus bir çox xüsusiyyətləri qoruyub saxlamağa nail oldu.

XX əsr 60-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq aşıq yaradıcılığı üçün yaranmış yeni tarixi şərait onun daxilindəki milli özünüqayıdışı hərəkətə gətirdi. 90-cı illərdən bu qüvvə daha artan sürətlə yüksəlməyə başladı, daha müstəqil, demokratik dəyərlərə söykəndi. Ayrı-ayrı aşıq məktəblərində klassik ənənələr bərpa edilməyə, soykökə qayıtma prosesi genişləndi.

Xalq şeiri üslubu bu gün müasir poeziyanın aparıcı istiqamətinə çevrilmişdir. XIX əsrin ikinci yarısından Nəbatinin, Qasım bəy Zakirin və başqalarının yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bu ənənə aşıq şeirinin sərhədlərini müəyyən mənada pozmuş, çox şairi aşıq, çox aşığı şair eləmişdir. Bu qarışıq yaradıcılıq prosesində həqiqi aşıqlar da yetişmiş, onlar öz ənənələrini qoruyub saxlamış, el şairi, şair və aşıq yaradıcılığı sərhədlərinin gözlənilməsinə əsasən nail ola bilmişlər. Müəllifli ədəbiyyatın inkişaf səviyyəsi və təsirindən asılı olmayaraq aşıq yaradıcılığı bütün təsirlərə sinə gələrək öz yolu ilə irəliləmiş, müəyyən tarixi-ənənəvi xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamaqla forma, məzmun və poetik dəyərlərini də zənginləşdirə bilmişdir. Aşıq sənəti öz ənənələrini həm yaradıcılıq, həm də ifaçılıq istiqamətin-də davam etdirə bilmişdir.

Aşıq yaradıcılığı hələ ta qədimdən şifahi ənənələr üzərində kökləndiyindən onun axarını müəllifli ədəbiyyatla bağlamaq heç cür mümkün olmamışdır. Aşıq poeziyasında bütün deyilən və deyilməyən göstəricilərə baxmayaraq müəlliflik şərtidir. O, bir çox çalarlarda xalq yaradıcılığı ənənələrinin kölgəsində qalır. Bugünkü aşıq əgər bədahətən dediyi və ya qoşduğu qoşmanı təpədən-dırnağa klassik aşıq ənənələri - aşıq ifa tərzi və üslubu, aşıq şer şəkli və musiqisi ilə cilalayıb tamaşaçı auditoriyasına təqdim edirsə, onu hansısa formal əlamətə görə müəllifli ədəbiyyatla bağlamağa əsas yoxdur. Çünki bu forma bədii düşüncədə yeni hadisə deyildir, onun poetik modelləri məhz şifahi düşüncədə aşıq sənəti ilə bağlılığına şübhə olmayan Molla Qasım, Vanlı Köçər, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Ələsgər, Xaltanlı Tağı, Molla Cümə və başqaları tərəfindən yaradılmışdır.

Çoxəsrlik inkişaf yolu keçib gələn bu yaradıcılıq müxtəlif dövrlərdə özünü mühafizə edib saxlamaqla müasirləşmələrdən də kənarda qalmamışdır. Aşıq yaradıcılığına müasirləşmə dövrün tələbi kimi daxil olmuşdur. Yazı mədəniyyətinin yüksəlişinin şifahi ənənələri üstələməsi əslində improvizatorçu aşıqla xalq şeiri üslubunda yazıb-yaradan şairlərin yaradıcılıq sərhədlərini bir-birinə qarışdırmışdır. El şairi isə onlar arasında ortaq mövqe tutan, bir sıra hallarda isə yaradıcılıq ənənələri ilə fərqli poetik dəyərlər yaradan sənətkar mövqeyini formalaşdırımışdır ki, bu da dərin rişələrlə yenə gedib aşıq sənəti qaynaqları ilə bağlanır. Məsələn, Yunis İmrəni, Qurbanini, Molla Cüməni nə qədər şair kimi təqdim etsək də onların aşıqla şair arasındakı fərqini yenə, xalqın şifahi ənənəyə əsaslanan «el şairi» anlayışı tamamlayır. Çünki istər dil, poetik üslub, istərsə də forma, məzmun və ənənə baxımından onlar aşıq şeri qaynaqlarına gedib qovuşur. Geniş anlamda aşıq şerini təmsil edən sənətkarın bu ənənəni şifahi, yaxud yazılı şəkildə davam etdirməsindən, daha dürüst desək, şerlərini şifahi və ya yazı yolu ilə yaradıb yaymasından asılı olmayaraq, onları xalq yaradıcılığı ənənələrindən qoparıb yazılı ədəbiyyatın nümayəndələri sırasına keçirmək təbii ki, mümkün olmur. Aşıq yaradıcılığının bu meyarını təkcə orta əsr və yeni dövr sənətkarlarına deyil, eyni zamanda sovet dövrünün yetirməsi olan ən yeni dövr aşıqlarına da aid etmək gərəkdir. Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Aşıq Ələsgərin şerləri bizə şifahi yolla gəlib çatmışdır, onların ifadə tərzi, deyim üslubunun gözəlliyi etnik düşüncə üçün o qədər doğma olmuşdur ki, milli yaddaş iki yüz-üç yüz ildən artıq zaman hüdudunda onları təzə-tər şəkildə qoruyub bu günə yetirə bilmişdir. Bu, çox az-az xalqların yaradıcılığı üçün səciyyəvi ola biləcək hadisədir. Və yaxud bunun tamam əksinə olan başqa bir hadisə... Məlumdur ki, Molla Cümənin şerləri bizə əlyazma şəklində gəlib çatmışdır. Paşa Əfəndiyev onun yaradıcılığının mühüm bir qismini çap edə bilmişdir. Tədqiqatçının üzərində işlədiyi iki böyük əlyazma da hələ

nəşrini gözləyir. Molla Cümə özünün dediyi kimi, nə şair, nə də el şairidir, təpədən dırnağa qədər aşıqdır. Bu XX əsr aşıq yaradıcılığında hələ öyrənilməmiş bir hadisədir, Azərbaycan dilinin intəhasız imkanlarını üzə çıxaran fenomendir. Onun xələfləri - Şair Vəli, Çoban Əfqan, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Xəyyat Mirzə, Aşıq Əsəd, Aşıq Mirzə Bayramov, Aşıq Islam, Aşıq Qurban Sadıqov, Aşıq Bilal, Aşıq Bəylər, Aşıq Əhməd. Aşıq Şakir, Aşıq Cəlal, Aşıq Pənah, Aşıq Ağalar, Aşıq Şərbət, Aşıq Haşım və başqaları da aşıq şerində az və ya çox yazılı üslubu olan, qoşma, gəraylı yazıb sənəti zinətləndirən sənətkarlardır. Onların heç birini aşıq sənətindən qoparıb el şairi, yaxud şair kimi cəmiyyətə təqdim etmək mümkün deyildir. Çünki bu sənətkarların hər birinin adının arxasında qüdrətli ifaçılıq məktəbi dayandığı kimi, hər birinin də özünə məxsus repertuarı, üslubu və yaradıcılıq ənənəsi vardır. Bu ustad aşıqların ənənələri dünən olduğu kimi, bu gün də yaşayır, sabah da ən azı yaddaşda yaşayacaqdır.

Demək, aşıq yaradıcılığı şifahi və müəlliflik üslubuna söykənməsindən asılı olmayaraq, cəmiyyətin diqqət mərkəzində durmuş, daim dövrün və zamanın ən ümdə problemlərini əks etdirmişdir. Ona görə də aşıq yaradıcılığı ağız ədəbiyyatının ayrıca bir sahəsi kimi öyrənilməlidir. Çünki o, folklorun bütün başqa sahələri içərisində öz fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilməkdədir. Onların bir qismi, klassik ənənələrə bağlıdırsa, başqa bir qismi onun özündə gedən proseslərlə əlaqədardır. Əgər XII-XVI əsrlərdə aşıq sənəti öz sələfi ozan ənənələrini qoruyub saxlamaq, modernləşdirmək funksiyalarında çıxış edirdisə, XVII-XVIII əsrlərdə bu funksiyalar bütövlükdə öz fəaliyyətini dayandırır. Aşıq poeziyasının intibah modeli yaranır, onun fəaliyyət funksiyaları milli mədəniyyətin yeni tarixi nailiyyətini - intibahmı doğurur. Azərbaycan intibahının yüksəlişində fövqəladə əhəmiyyəti olan, cahanşümul nailiyyətlərə gətirib çıxaran bu hadisə indiyədək nə etik-estetik, nə sosial-mədəni, ədəbi-poetik, nə də ictimai-fəlsəfi baxımdan araşdırılmışdır.

Ötən əsrin 30-cu illərinin ikinci yarısından milli düşüncədə aşığın deformasiya prosesi başladı. Onun bütün yaradıcılıq intellekti milli mənin təhrifinə istiqamətləndirildi. Aşıq sənətinə milli düşüncədə yad meyllər, ölçülər, gəliblər daxil edildi, onun baxış və təsir trayektoriyası təhrif olundu. Məqsəd aşıq yaradıcılığının formal zahiri əlamətlərini saxlamaqla, onun məzmununu qondarma sosialist həyatının təbliğinə istiqamətləndirmək idi. Bunun üçün əl atılan bütün zorakılıqlar, repressiyalar əslində nəticəsiz qalmadı. Aşıq ifaçılıq institutu öz soy kökündən sızıb gələn türkçülük, islamçılıq, bərabərlik və azadlıq dəyərlərini kütlələrin şüuruna ötürmək, milli Məni formalaşdırmaq imkanlarmı dayandırdı, sosialist həyatının bir sıra gözə dəyən ilkin nailiyyətlərinin tərənnümü mövqeyinə keçdi. Lakin milli məni, milli düşüncəni inkar eləmədi, özünü soykökünə, əcdad düşüncəsinə qarşı qoymadı, tarixən əldə edilmiş nailiyyətlərdən, ənənələrdən uzaqlaşmadı, sadəcə olaraq repertuarını sovet dövrünün tələblərinə uyğunlaşdırmalı oldu.

Ötən əsrin 20-80-cı illəri ərzində aşıqlara bir sıra istiqamətlər verildi, onun yönümünün dəyişdirilməsinə təşəbbüslər göstərildi. Ancaq aşıq yaradıcılığı düşdüyü bataqlıqda «zərərsiz bir düşüncəyə» çevrildi, burada özünü bütün yalançı meyl və təsirlərdən qoruya bildi. Bütövlükdə sənətin düşdüyü bu vəziyyət aşıq məktəblərinə də təsirini göstərdi. Onlarda bir süqut aydın nəzərə çarpdı. Bu dövrdə istər Anadolu, istərsə də Təbriz aşıq məktəblərində də ictimai-siyasi şəraitlə bağlı uzun sürən durğunluq yarandı və o, aşıq məktəblərində XX əsrin 90-cı illərinin əvvəllərinə qədər davam etdi. Yetmiş illik deformasiya dövrü kimi yadda qaldı. Bu

mərhələdə aşıq yaradıcılığı bir çox dəyərlərini, xüsusiyyətlərini itirib yenilərini qazandı, ümumilikdə isə xalq arasında kütləviliyini qoruyub saxladı.

XX əsrin 90-cı illərindən deformasiya mərhələsinin başa çatması ilə aşıq yaradıcılığında yenidən güclü bir özünəqayıdış yarandı. Ayrı-ayrı aşıq məktəblərində bir-birindən fərqli xüsusiyyətlər özünü daha güclü şəkildə göstərməyə başladı. Onlar isə aşağıdakı şəkildə diqqəti cəlb etdi.

Birinci xüsusiyyət - ayrı-ayrı aşıq məktəblərində klassik ifa tərzi bərpa olunmağa başladı. Hər bir aşıq məktəbi öz ilkin, özünəməxsus ifa tərzini, aşığı müşahidə edən musiqiçi dəstəsini, aşıq məktəbinin milli repertuarını bərpa etməyə başladı. Məsələn, Şirvan məktəbində aşığı müşahidə edən dəstə - balabançı, nağara (qoşa nağara) və ney üçlüyündən ibarət idisə, Göyçə-Gəncəbasar aşıqları tək - fərdi ifaçılığa üstünlük verirdilərsə, bu klassik ənənələr yenidən bərpa edilməyə başladı. Yaxud Şirvan aşığının repertuarında nağılçılıq müəyyən dərəcədə, bəzən də üstələyici yer tuturdusa, o da ifada öz yerini bərpa elədi. Tovuz aşıları isə repertuarını ancaq aşıq şeri və dastan nümunələri ilə yükləyirdisə həmən ənənəyə də qayıdış özünü göstərdi.

İkinci xüsusiyyət ifaçı fərd və ya fərdlərin struktur tərkibi ilə bağlıdır. Elə aşıq məktəbi vardır ki, o, aşığın tək, eləsi də vardır ki, kollektiv - bir neçəsinin ifasını məqbul hesab edir. Eləsi də vardır ki, yalnız aşığın saz havalarının ifa məharətinin nümayiş etdirilməsinə üstünlük verir. Məsələn, Aşıq Ədalətin, Aşıq Zakir Bayramovun və b. peşəkar ifaçılıq repertuarını formalaşdırır. Belə repertuarlarda tək bir aşıq saz çalma məharətini nümayiş etdirir (Aşıq Ədalət), yaxud tək bir aşıq özü saz çalıb oxuyur və s. Bütün bunlar isə ayrı-ayrı aşıq məktəblərinin repertuar rəngarəngliyi idi. Onların hər birinin öz gözəlliyi olduğu kimi, aşıq məktəblərində də hər birinin özlərinə məxsus yeri vardır.

Repertuar fərqinin başqa bir cəhəti isə onun quruluşu ilə əlaqədar idi. Müxtəlif aşıq məktəblərində ifa repertuarının quruluşu bir-birindən fərqlidir. Şirvan aşıq məktəbində bu daha qabarıq nəzərə çarpır. Burada aşıqdan qabaq xanəndə oxuyur, ondan sonra isə aşıq meydana çıxır, bir xeyli saz havalarından çalıb məclisi əyləndirir, öz ifa məharətini göstərir, sonra isə dastan söyləməsinə keçir. Daha əzəllərdə isə Şirvan aşıqları müxtəlif nağıllarla sözə başlar, aşıq repertuarında nağılların dastanlaşma prosesi davam edərdi. Başqa bir aşıq məktəbi daha şöhrətli məhəbbət dastanlarının, Təbriz məktəbində isə «Koroğlu»nu söyləməyə üstünlük verilərdi. Bütün bunlar isə aşıq repertuarlarının özünəməxsus ənənələrinin və təravətinin qorunub saxlanmasına böyük kömək edərdi.

Müxtəlif aşıq məktəblərində tarixən bir-birindən fərqli və oxşar ənənələr fəaliyyətdə olmuşdur. Onların hər birinin özünəməxsusluğu var, heç biri digərini inkar etmir, əksinə, bir-birini tamamlayır və ümumilikdə aşıq sənətinə füsunkar bir gözəllik verir.

Ən yeni dövr folklor yaradıcılığı mərhələsində ağız ədəbiyyatının bütün üslubları, janrları və sahələri kimi, aşıq poeziyasında güclü özünəqayıdış prosesi başlamışdır. Bu isə onun yazılı ədəbiyyatın içərisində getdikcə əriyib yox olacağı, milli yaddaşdan silinəcəyi barədəki illüziyaları təkzib edir. Ola bilsin iyirmi birinci yüzillikdə dünya miqyasında baş verən qloballaşma və inteqrasiya qovşağında milli dəyərlərimizi aşıq yaradıcılığı başqa institutlardan daha üstün sürətlə mühafizə edib qoruyacaqdır. Ona görə də aşıq yaradıcılığını milli-mənəvi dəyərlər, xüsusilə azərbaycançılıq ənənələri ilə güclü bağlılıq çevrəsində ayrı-ayrı məktəblər, etik-

estetik, mədəni-kulturoloji və etnopsixoloji dəyərləri əks etdirmək baxımından öyrənib dünya miqyasında tanıtmaq bu gün son dərəcə vacib və zəruridir.

Aşıq məktəbləri və aşıq mühitləri

Tarixi şəraitdən və sosial-iqtisadi əlaqələrin vəziyyətindən asılı olaraq, Azərbaycan aşıq sənəti özündə müəyyən mədəni-coğrafı bölgələr toplusunu birləşdirmişdir. Ənənəvi aşıq məktəbləri bir neçə baxımdan, o cümlədən, etnoqrafik (diyarşünaslıq), tarixi-mədəniyyətşünaslıq, yerli ənənə və xüsusiyyətlər baxımından öyrənilir.

Müxtəlif bölgələrdə yayılmış aşıq sənəti ümumi cəhətlərə malik olsa da, özünəməxsus repertuarı, ifaçılıq tərzi və instrumental müşayiəti ilə fərqlənir. İfaçılıq formasına, yaradıcılıq tərzi və imkanlarına görə aşıqlan spesifik yerli ənənələrə (lokal xüsusiyyətlərə) əsaslanan bir neçə ərazi-zona qruplarına bölmək olar. Bunları aşıqşünaslıqda "aşıq mühitləri" də adlandırırlar.

1. Göyçə-Kəlbəcər, Naxçıvan və Borçalı aşıqları.
2. Gəncə, Şamxor, Tovuz və Qazax aşıqları.
3. Şamaxı, Kürdəmir və Səlyan aşıqları.

Azərbaycanlılar yaşayan ərazilərdəki məşhur aşıq mühitləri bu şəkildə səciyyələndirilir:

Gəncəbasar aşıq mühiti - Azərbaycanın Goranboy, Göygöl (keçmiş Xanlar), Daşkəsən, Gədəbəy, Şəmkir, Tovuz, Qazax və Ağstafa rayonlarında yayılmışdır. Bu aşıq mühiti XVIII-XIX əsrlərdə Bozalqanlı Aşıq Cəfərqulu, Aşıq Hüseyn Şəmkirli, Aşıq Mirzə Səməd və başqaları; XX əsrdə Aşıq Hüseyn Cavan (Goranboy), Aşıq Mirzə Bayramov, Aşıq İmran Həsənov, Aşıq Əkbər Cəfərov, Aşıq İslam Yusifov Aşıq Qara Mövlamov və digər görkəmli aşıqlarla təmsil olunur. Gəncəbasar aşıqları əsasən balabançıların müşayiətilə və rəqsə yer verməklə çıxış edirlər. Ənənəvi aşıq havaları ilə yanaşı, "Dilqəmi", "Azaflı dübeyti", "Vaqifı", "İncəgülü" və s. havalar da onların özünəxas repertuarına daxildir.

Borçalı aşıq mühiti - Borçalı (Gürcüstanın indiki Marneuli rayonu), Başkeçid (Dmanisi), Qarayazı (Qardabani) və Qaraçöp (Saqareco, Bolnisi) mahallarında yaşayıb-yaratmış Dost Pirməmməd, Qul Allahqulu, Aşıq Əmrah Gülməmmədov, Aşıq Hüseyn Saraclı, Aşıq Kamandar Əfəndiyev və başqa aşıqlardan ibarətdir. Borçalı aşıqlarının ifa tərzi sazda solo çıxış və iki aşığın deyişməsindən ibarətdir. Ənənəvi aşıq havaları ilə yanaşı, onların repertuarında bu əraziyə xas olan "Məmmədbağırı", "Sultanı", "Mansırı", "Ağır şərili", "Bəhməni", "Borçalı dübeyti" və s. havalar oxunur. Çıldır (Türkiyənin Şərqi Anadolu və Gürcüstanın tərkibinə Mesxet Cavaxetiya adı ilə qatılan ərazi), Ağbaba, Qızılqoç (Ermənistanın indiki Amasiya və Qukasyan rayonları) bölgələrini əhatə edir və Aşıq Əmrah, Ağbabalı Aşıq İsgəndər və b. aşıqların adı ilə bağlıdır.

Göyçə aşıq mühiti - Basarkeçər, Kəvər, Aşağı Qaranlıx, Çəmbərək dairələrində (Ermənistanın indiki Krasnoselsk və Vardenis rayonları), Laçın və Kəlbəcər rayonlarında yayılmışdır və Aşıq Ələsgər, Aşıq Məhərrəm, Aşıq Bəsti, Aşıq Talıb, Aşıq Mirzə Bəylər, Aşıq Şəmşir və başqa aşıqların yaradıcılığı ilə təmsil olunur.

Göyçə və Çıldır aşıq mühitində də solo instrumental ifaçılıq ənənəsi saxlanılır. Göyçə aşıqlarının özünəməxsus repertuarına "Şahsevəni", "Qəmərcan", "Göyçəgülü", "Göyçə gözəlləməsi", "Heydəri", həmçinin, Çıldır aşıqlarının repertuarına "Ağbabayı", "Qaracaoğlan", "Çuxuroba", "Çıldır divanisi" və s. havalar da daxildir.

Dərələyəz aşıq mühiti - indiki Ermənistan ərazisində Sallı, Hors, Qabaxlı, Qaraqaya, Keşişkənd və Soylan kəndlərini əhatə edir və Şair Təhməz, Aşıq Əsəd, Aşıq Bəhmən, Aşıq Qahraman və digər aşıqların yaradıcılığı ilə bağlıdır. Bu aşıq mühitində saz və balabanın müşayiətilə oxunan "Baş Cəlili", "Dərələyəz gəraylısı", "İrəvan gözəlləməsi", "İrəvan çuxuru" və s. havalar geniş yayılmışdır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, müxtəlif illərdə (1905-1918, 1948-1950, 1987-1988) ermənilər tərəfindən azərbaycanlıların etnik sıxışdırılıb çıxarılması nəticəsində hal-hazırda İrəvan (azərbaycanlıların yaşadığı Qəmərli, Üçkilsə, Ellər, Zəngibasar və Vedibasar yaşayış ərazilərini əhatə edən), Göyçə, Dərələyəz, qismən Çıldır aşıq mühitləri dağılmışdır.

Naxçıvan aşıq mühiti - Şərur, Şahbuz, Sədərək və Ordubad rayonlarında yayılmışdır. Aşıq Abbas Dəhri, Aşıq Nabat, Aşıq Bayramalı, Aşıq Hamid Ağamalıyev və başqalarının yaradıcılığı ilə təmsil olunur. Naxçıvanda aşıqlar saz və balabanın müşayiəti ilə çıxış edirlər. Bu zona ilə bağlı aşıq havalarından "Naxçıvanı", "Naxçıvan gözəlləməsi", "Cəlili" və s. göstərmək olar.

Urmiya aşıq mühiti - Cənubi Azərbaycanın Urmiya, Xoy, Maku, Səlmas, Sulduz ərazilərini əhatə edir və Dollu Məhəmməd, Balovlu Miskin, Aşıq Cavad, Aşıq Dehqan və başqa aşıqların yaradıcılığı ilə bağlıdır. Burada aşıq repertuarında "Hicranı", "Hələbi", "Urmani divanisi", "Urmiya gözəlləməsi", "Tərəkəmə gözəlləməsi" və s. özünəməxsus havalar üstünlük təşkil edir.

Qaradağ-Təbriz aşıq mühiti - Cənubi Azərbaycanın Mərənd, Sərəskənd, Marağa, Şəbustar, Sərab, Gələyvər, Əhər mahallarında yayılmışdır. Bu aşıq mühiti Aşıq Nemət, Aşıq Nəcəf Binisli, Aşıq Əli, Aşıq Xudayar, Aşıq Əyyub və başqalarının yaradıcılığı ilə bağlıdır. Bu ərazidə yaranmış havalar - "Qaradağ şikəstəsi", "Doxabəyi", "Qürbəti", "Narıncı", "Qaytarma", "Şah Xətayi divanisi", "Osmanlı divanisi" və s. sazın, balabanın və qavalın müşayiətilə ifa olunur.

Məlumat üçün qeyd edək ki, Cənubi Azərbaycanda Zəncan, Xorasan, Savə və Qaşqay aşıq mühitləri də mövcuddur.

Qarabağ aşıq mühiti - Azərbaycanın Şuşa, Ağdam, Füzuli, Bərdə, Xocalı, Xocavənd, Cəbrayıl, İmişli, Beyləqan, Ağcabədi, Tərtər rayonlarında müxtəlif dövrlərdə yaşayan Aşıq Səməd, Maralyanlı Aşıq Pəri, Aşıq Abbasqulu, Aşıq Nəcəfqulu, Aşıq Duman, Aşıq Şikar, Aşıq Cabbar və digər ustadların yaradıcılığı ilə bağlıdır. Bu zonaya aid aşıq havalarından "Aran gözəlləməsi", "Qarabağ dübeyti", "Qarabağ qaytağı", "Qarabağ qaytarması", "Divani", "Baş Sarıtel" və s. əsasən saz və balabanın müşayiətilə ifa olunur.

Şirvan aşıq mühiti - Azərbaycanın Şamaxı, Qobustan, İsmayıllı, Ağsu, Göyçay, Ağdaş, Zərdab, Ucar, Kürdəmir, Hacıqabul, Sabirabad, Salyan, Biləsuvar rayonlarını birləşdirərək, Padarlı Aşıq Zəki, Nəburlu Aşıq Badam, Aşıq Mirzə Bilal, Aşıq Bəylər Qədirov, Aşıq Pənah Pənahov, Aşıq Əhməd Rüstəmov və başqa aşıqların yaradıcılığını əhatə edir. Şirvan aşıq mühitində xanəndə sənətinin nüfuzu təsiri ilə bağlı aşıq havalarının

özünəməxsus ifa forması yaranmışdır. Havalar əvvəlcə aşığın sazda improvizasiyalı solo ifası ilə verilir, bəzən giriş hissədə muğam parçaları da səslənir. Aşıq havaları saz, balaban, nağara və qoşanağaranın müşayiəti ilə, rəqsə müraciət etməklə ifa olunur. Buna görə də rəqs xarakterli "Pişro", "Şikəstə", "Şəşəngi" kimi özünəməxsus aşıq havalarının çoxsaylı variantları bu ərazidə geniş yayılmışdır.

Dərbənd aşıq mühiti - keçmiş Samur qəzası və indiki Quba-Xaçmaz və Şəki-Zaqatala zonalarını əhatə edir. Bu aşıq mühiti Varxianlı Aşıq Məhəmməd, Xaltanlı Tağı, Molla Cümə, Aşıq Qəndab, Aşıq Səfərəli Qaracallı və başqa sənətkarların yaradıcılığı ilə təmsil olunur. Bu aşıq mühitində instrumental müşayiət saz, balaban, bəzən nağaranın müşayiətilə aparılır, cürə saza daha çox üstünlük verilir. "Dərbəndi", "Quba Kərəmi" havaları bu aşıq mühitinə xas olan havalardandır.

Göründüyü kimi, Göyçə, Tovuz, Borçalı, Gəncə-Şəmkir, Şirvan, Qarabağ, Təbriz, Urmiya, Çıldır və Dərbənd saz-söz ustalan arasında istər işlədilən havacat və onun ifa üslubunda, istər yerli danışıq və söz-dastan söyləmələrində, istərsə də saz çalğısı, oxuma texnikası, səs yüksəkliyi və səslənmə xüsusiyyətlərində, tək və ansambl (birgə) heyətdə çıxışlarında fərqlər özünü göstərir. Məsələn, Borçalı, Çıldır və Urmiya aşıqlan ancaq təklikdə çıxışa üstünlük verdikləri halda, Tovuz, Gəncə-Şəmkir, Qarabağ sənətkarları həm təklikdə, həm cüt, həm də balabançı ilə məclis keçirirlər.

Şirvan və Təbriz aşıqlarının havacatı və ifa tərzi ilə Göyçə və başqa Qərb aşıq məktəblərinin arasında köklü fərqlər var. Həmçinin, aşıq məktəbləri bir-birindən repertuarı, ifaçılıq manerası, yerli danışıq dialektləri, saz alətinə yiyələnmək səviyyəsi, vokal texnikası, solo və ya birgə ifaçılıq, ansambl ifaçılığının tətbiqi ilə fərqlənirlər.

Belə bir cəhətə də diqqət yetirmək lazımdır: ənənəvi aşıq ifaçılıq məktəbləri və birliklər (sexlər) oxşar anlayışlar olsa da, onları eyniləşdirmək olmaz. Həm məktəblər, həm də sexlər eyni bir funksional mühitə, peşəkar istiqamətə aid musiqiçiləri birləşdirir. Lakin sex orta əsrlər dövründə şəhər mədəniyyətinin təsiri altında yaranaraq, bu gün də öz ənənəvi formasını saxlamışdır; bu da əsasən musiqiçi-nağılçıların təşkilat forması kimi xarakterizə olunur və onların cəmiyyətdəki ictimai statusunu müəyyənləşdirir. Sexlərdə birləşmiş musiqiçilər hal-hazırda da peşə istiqamətinə görə birləşir (məsələn, aşbaz, toxucu və s. peşəkar insanların yaratdıqları sexlər) və öz əsasnamələrinə (Şərqdə risalə - T.M.), bayrağına, məhkəmə, dəqiq vergi isteminə malik olur. Məktəblər isə belə ictimai statusdan məhrum olub, yaradıcılıq, ifaçılıq baxımından birliyi nümayiş etdirir. Şəhərdə mövcud olan sexlərə müxtəlif məktəblərin nümayəndələri daxil idi; eyni bir məktəbin yetirmələri isə müxtəlif sexlərdə (indiki ansambllarda) fəaliyyət göstərə bilirdi.

Ədəbiyyat: Azad Nəbiyev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə (orta əsr və yeni dövr folklor yaradıcılığı). Bakı, “Elm”, 2006, səh. 28-42.

Məmmədov Tariyel. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. Bakı, 2011, səh 54-58.

Memarlıq

Azərbaycan ərazisi memarlıq abidələri ilə zəngindir. Qədim insanların bədii yaradıcılığı Neolit və Eneolit dövrlərinə aid abidələrdən məlumdur. Təbii-coğrafi və iqlim şəraitinin müxtəlifliyi lap qədim dövrlərdən Azərbaycan sənətkarlarını müəyyən tikinti-memarlıq problemlərinin həllinə sövq edirdi. Müxtəlif memarlıq tikililərinin yaranması və yayılmasında Azərbaycanın tarixən inkişaf etmiş vilayətlərinin önəmli rolu olmuşdur. Qobustanda ən qədim yaşayış yerləri (mağaralar, müxtəlif primitiv sığınacaqlar və sairə) ilə yanaşı, meqalitik memarlıq abidələri - kromlexlər, menhirlər (çoban daşı), dolmenlər və siklop tikililəri də aşkar edilmişdir. Azərbaycanın müxtəlif yerlərində tez-tez təsadüf edilən siklop tikililər xüsusilə maraq doğurur. Hündür daşlardan quraşdırılmış qurğular el arasında "qalaça", yaxud "hörükdaş" adlanır. Naxçıvan şəhəri yaxınlığındakı Çalxanqala (Tunc dövrü) və Arpaçay sahilində Qaratəpə dağındakı Oğlanqala (e.ə. II-I minilliklər) müdafiə tikililəri siklop tikililərə aid edilir. Cənubi Azərbaycan ərazisində, Araz yaxınlığında da bu tipli qala tikililəri (Bastam, Danalı, Qalaoğlu və sairə) aşkar edilmişdir. Başlanğıcını mağara yaşayış məskənlərindən (Azərbaycanda onun ən tipik nümunəsi Azıx mağarasıdır) alan qazma damların təkmilləşməsi nəticəsində sonralar ağacdan pilləvarı örtüklü ev tipi geniş yayılmışdı.

Azərbaycanın qədim ev tiplərindən olan qaradamların səciyyəvi xüsusiyyəti onların örtük konstruksiyasında idi. İçərisində ocaq yandırıldığından divarlarını his basmış (adı da buradandır) qaradamlarda tüstü çıxması və işıq düşməsi üçün baca qoyulurdu.

Azərbaycan ərazisində Manna dövlətinin təşəkkülü (e.ə. IX-VII əsrlər), daha sonralar Cənubda Atropatena dövlətinin yaranması ilə şəhərlər salınmış, müdafiə tikililəri, əzəmətli qala divarları inşa edilmişdi. Həsənli (Həsənlu) abidələr kompleksi, eləcə də Urmiya gölü sahilindəki qayalarda çapılmış sərdabaların tədqiqi göstərir ki, Azərbaycanda eyvanlı ev tipi VII əsrdən təşəkkül tapmışdır. Həmin dövrün digər memarlıq qurğularından yeganə dini tikili olan od mehrabları (müqəddəs odun saxlandığı yer) zəmanəmizədək gəlib çatmışdır. Bu dövrdə yaranmış tikililər Azərbaycan memarlığının sonrakı inkişafına, eləcə də Əhəmənilər dövlətinin və Ön Asiyanın digər ölkələrinin memarlığına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Atəşpərəstliyin yayılması ilə bağlı yaranan ibadətgahlar (atəşgədələr) islamdan öncə tikilmiş əsas dini binalar olmuşdur. Cənubi Azərbaycanda, qədim Şiz şəhərinin ərazisindəki Təxti-Süleyman adlanan qalada yerləşən Sasanilər dövrünə aid Azərgəşəsb atəşgədəsi bu cür tikililər üçün səciyyəvi olan elementləri özündə birləşdirmişdi. Qafqaz Albaniyasında (e.ə. IV əsr - eramızın VII əsri) şəhərsalma xeyli inkişaf etmişdi. Qəbələ şəhərinin möhkəm qala divarları, saxsı borulardan çəkilmiş su kəməri, Dəmirqapı (Dərbənd) keçidində daşdan tikilmiş müdafiə sistemi ("uzun divarlar"), Çıraqqala (VI əsr), Ləkit kəndindəki dairəvi xristian məbədi (V-VI əsrlər), Qum kəndindəki bazilika (təqr. VI əsr), Mingəçevirdəki məbədlər kompleksi (VII əsr) və sairə şəhərsalma mədəniyyətinin yüksək səviyyəsini göstərir. Sasanilər dövrü memarlıq abidələrindən müdafiə tikililəri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bakıdakı Qız qalası və ətrafındakı inşaat kompleksi, Xəzər dənizinin sahilindən başlayaraq, Babadağın ətəyində qurtaran Gilgilçay səddi, Beşbarmaq səddi (Dəvəçi rayonu ərazisində) Azərbaycanda istehkam tikililərinin inkişafı haqqında geniş təsəvvür yaradır.

Ərəb istilasından (VII əsr) sonra Azərbaycanda islam dininin yayılması ilə bağlı memarlığın da inkişaf yönü dəyişdi. Yeni tipli binalar - məscid, mədrəsə, türbə, karvansara və sairə tikilməyə başladı. Bərdə, Ərdəbil, Marağa, Urmiya, Şamaxı, Şəmkur (Şəmkir), Şabran, Beyləqan, Gəncə və Naxçıvan bu dövrdə Azərbaycanın ən önəmli şəhərləri idi. Şamaxı, Gəncə və Beyləqanın böyük şəhərlərə çevrilməsi də məhz bu dövrə aiddir. Erkən feodal şəhərlərinin formalaşmasında möhtəşəm qala divarları ilə əhatələnmiş içqalaların mühüm əhəmiyyəti vardı. Feodal hakimlərinin sarayları yerləşən içqalaların ətrafında "şəhristan" adlanan yaşayış məskənləri salınır, iri inzibati və ictimai binalar tikilirdi. Bu dövrdə islam dini ilə bağlı tikililərlə yanaşı, Qafqaz Albaniyasının bəzi əyalətlərində xristian məbədləri, müdafiə istehkamları inşa edilirdi. Bunlardan indiki İsmayıllı rayonunun ərazisindəki Cavanşir qalası (təqribən VII əsr) və Qazax rayonunun Yuxarı Əskipara kəndi yaxınlığındakı qala kompleksi (V-VIII əsrlər) diqqəti cəlb edir.

Orta əsrlərdə Azərbaycan ərazisində inşa edilmiş alban tikililəri memarlığın inkişafında önəmli rol oynamışdır. Bu abidələrdən Zaqatala rayonundakı Paşan və Muxax kəndində IV-V əsrlərə aid tikili qalıqları, Şəki rayonunun Böyük Gəldək kəndində Govurqala (VI əsr), Qəbələ rayonundakı Böyük Əmirli kəndində (IV-VIII əsr) alban məbədləri, Oğuz şəhərində alban kilsəsi (orta əsrlər), Dağlıq Qarabağın Xocavənd rayonunun Qarakənd kəndində alban kilsəsi (I əsr), Sos kəndində (IV əsr), İatsi kəndində (V, VII və VIII əsrlərə aid 4 məbəd), Taqaverd kəndində (675), Güneyçartar kəndində (1236) alban məbədləri, Ağdərə rayonunun Aterk (V əsr), Kolatağ (614), Qoçoqot (672, 698), keçmiş Dostahir (713), Qasapet (718), Çıldıran (XII əsr) kəndlərində, eləcə də Yuxarı Qarabağın Susanlıq (IV-VI əsrlər), Vanq (IX əsr), Traxtik (1094), Tsakuri (1131), Məmmədadzor (1147), Tuğ (1197) kəndlərində, Əsgəran rayonunun Şuşikənd (905), Çanaqçı (1065 və 1100), Xaçmaç (1100), Xantsk (1122), Xındırıstan (1202) kəndlərində alban məbədləri dövrümüzədək mühafizə olunmuşdur.

Ərəb xilafətinin yüksəlişi dövründə Azərbaycan memarlığının inkişaf mərkəzlərindən biri də Bərdə şəhəri idi. Mənbələrdə "bu yerlərin Bağdadı" adlandırılan Bərdədə geniş tikinti işləri aparılmış, çoxlu məscid və başqa dini binalar, karvansara, bazar, hamam və sairə tikilmişdi. Xilafətin zəifləməsi nəticəsində Azərbaycanda kiçik feodal dövlətlərinin yaranması ilə bağlı X-XII əsrlərdə müxtəlif memarlıq məktəbləri formalaşdı (Arran, Təbriz, Naxçıvan, Şirvan-Abşeron). Azərbaycan memarlıq məktəbləri arasında ümumi üslub yaxınlığı var idi. Arran memarlıq məktəbinə (Gəncə, Bərdə, Beyləqan) mənsub sənətkarların yaratdığı binaların əksəriyyəti Gəncə zəlzələsi (1139) və monqol hücumları (XIII əsr) zamanı dağılmışdır.

Gəncə və Beyləqanda aparılan arxeoloji tədqiqatlar bir sıra tikili qalıqlarını aşkara çıxarmışdır. Gəncə çayı üzərindəki 3 körpü (XII əsr), Beyləqandakı yaşayış evləri, hamam və sairə qalıqları Arran memarlıq məktəbinin üslub özəllikləri haqqında aydın təsəvvür yaradır. Arran memarları böyük şöhrət qazanmış, başqa ölkələrə dəvət olunmuşlar. Amasyadakı (Türkiyə) məscidin minarəsi üzərində qalmış kitabədə onun 1236-1246-cı illərdə arranlı memar Məhəmməd ibn Mahmud tərəfindən tikildiyi yazılmışdır. Naxçıvan memarlıq məktəbinin abidələri müxtəlif rəngli kaşıdan ornamentli baştağ kompozisiyalarının tətbiqi, Şirvan-Abşeron məktəbinə mənsub tikililər sadə memarlıq bölgüləri və dekorativ oyma bəzəkləri ilə seçilir. Təbriz məktəbinin ən yaxşı abidələri üçün dəbdəbəli quruluş, dekorların müxtəlifliyi səciyyəvidir. Bu dövrdə Azərbaycanda inkişaf

etmiş memarlıq qurğularından minarələr diqqəti cəlb edir. Dövrümüzədək gəlib çatmış abidələrdən məlum olur ki, Azərbaycanda minarələrin formalaşması prosesi sürətlə keçmiş, artıq XI əsrin əvvəllərində adi minarə tipləri meydana gəlmişdir. XIX əsrin ortalarınadək mövcud olmuş Şəmkur (Şəmkir) minarəsi (XII əsr) məlum minarələrin ən kamil örnəyi olmuşdur. Bişmiş kərpicdən tikilmiş minarənin hündürlüyü 60 *m* idi. Onun firuzəyi mina ilə işlənmiş həndəsi ornamentli bəzəkləri, minimal diametri Azərbaycan memarlarının yüksək ustalığını nümayiş etdirirdi.

XII əsrin başlanğıcı Azərbaycanda feodal dövlətlərinin yaranması və güclənməsi ilə səciyyələnir. Bu dövrdə Azərbaycanın siyasi müstəqilliyi yerli mədəniyyət ənənələrinin inkişafı üçün imkan yaratdı. Ölkənin əksər vilayətlərini birləşdirən dövlətlərin yaranması incəsənət və memarlığın inkişafına, memarlıq-inşaat ənənələri əsasında yerli memarlıq məktəblərinin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Arran memarlıq məktəbini təmsil edən Gəncə, Beyləqan və Bərdədən sonra Naxçıvan (Naxçıvan memarlıq məktəbi), Şamaxı (Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi), Təbriz və Marağa (Təbriz memarlıq məktəbi) şəhərləri Azərbaycan memarlığının mərkəzləri oldu. Naxçıvan memarlıq məktəbinə mənsub tikililərdə əsas inşaat materialı kərpic idi. Burada müxtəlif kompozisiyalı inşaat və bəzək üslubları işlənib hazırlanırdı. Bu məktəbin ən yüksək zirvəsini Naxçıvandakı Yusif Küseyir oğlu (1162) və Mömünə xatın (1186) türbələrinin, eləcə də hazırda mövcud olmayan dini tikililər kompleksinin müəllifi memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin yaradıcılığı təşkil edir. Əcəminin yaradıcılığı üçün obrazın monumentallığı, kompozisiyanın mütənasibliyi və dekorların zərifliyi, öz dövrünə görə rasional konstruksiyaların tətbiqi, ornament bəzəklərinin oynaqlığı səciyyəvidir. Onun ornament kompozisiyaları bədiiliklə riyazi təfəkkürün üzvi birləşməsinə əsaslanır. Əcəminin yaratdığı kompozisiya və dekorativ bəzək üslubu Azərbaycanın, eləcə də bir sıra ölkələrin türbə tikililərinə böyük təsir göstərmişdir. Marağadakı Göy günbəz türbəsi (1196-cı il, memar Əhməd Məhəmməd oğlu) Əcəmi üslubuna xüsusilə yaxındır. Marağa abidələri Azərbaycan memarlığının inkişafında əsas yer tutmuşdur. Bunlardan dövrümüzədək çatmış ən qədimi Qırmızı günbəz türbəsidir (1148-ci il, memar Bəkir Məhəmməd). Urmiyada tikilmiş "Üç günbəz" türbəsi (1185-ci il, memar Əbu Mənsur Musa oğlu) memarlıq quruluşuna görə Marağa abidələrinə yaxındır.

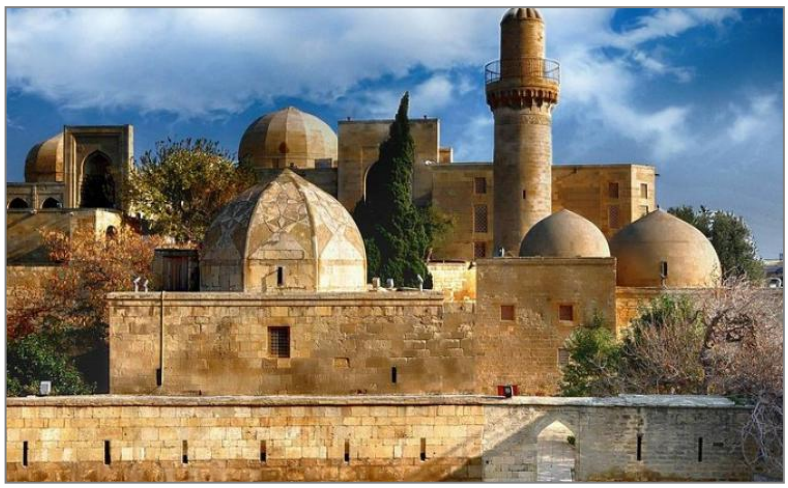
Naxçıvan məktəbinin kərpic tikililərində formalaşmış memarlıq üslubları daşdan tikilmiş türbələrdə - Culfa rayonunun Cuğa kəndi yaxınlığındakı Gülüstan türbəsində (XIII əsrin əvvəli), Füzuli rayonunun Babı kəndindəki Şeyx Babı Yəqubi türbəsində (1273-1274-cü illər, memarının Əli Məcidəddin olması güman edilir) və Aşağı Veysəlli kəndindəki Mirəli türbəsində (XIII-XIV əsrlər), Zəngəzurun Səlim keçidindəki Səlim karvansarasında (1328/1329), İrəvan şəhərinin 7-8 *km-də* yerləşən Cəfərabad kəndindəki Pirhüseyn türbəsində (1413) əksini tapmışdır. Bərdədə (1322-ci il, memar Əhməd Əyyub oğlu əl-Hafiz Naxçıvani) və Şərur

rayonunun Qarabağlar kəndində (qoşa minarəli türbə; minarələr - XII əsr-XIII əsrin əvvəli, türbələr - XIV əsrin əvvəli) qalmış türbələrin oxşarlığına, hər ikisinin XIV əsrin əvvəlində tikilməsinə əsasən bu abidələrin eyni memar tərəfindən yaradıldığı ehtimal olunur. XII əsr Azərbaycan memarlığı Kiçik Asiyada Səlcuqilər dövlətinin xatirə tikililərinə xüsusi təsir göstərmişdir. Bəzi hallarda bu təsir müəyyən bir binanın tikintisi üçün Azərbaycan memarlarının başqa ölkələrə dəvət edilməsi ilə bağlı olmuşdur.

X-XII əsrlərdə yaşayıb yaratmış bir çox Azərbaycan memarı, bənna və bəzək ustalarının adları müxtəlif tikililərin kitabələrində, daş plitələrində, dekor elementlərində və sairədə dövrümüzədək çatmışdır. Bunlardan Məhəmməd Cəfər oğlu (Beyləqan rayonunun "Peyğəmbər" qəbiristanlığındakı kitabəli plitə, X əsr), İbrahim Osman oğlu (Gəncə darvazası, 1063-cü il), Məhəmməd Əbubəkr oğlu (Bakıda Sınıqqala məscidi, 1078-ci il), Möhsün (XI əsr; əsərləri məlum deyil), onun oğlu Bəndan Möhsün oğlu (XII əsr; əsərləri məlum deyil), nəvəsi Bəkir Məhəmməd, Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani, Aşur İbrahim oğlu (İçərişəhərdəki İbrahim məscidinin daş mehrabı, 1171-ci il), Əmirəddin Məsud (XII əsr; əsərləri məlum deyil), Əbu Mənsur Musa oğlu, Əhməd Məhəmməd oğlu, Cəmaləddin (Ordubad rayonunun Xanağa kəndindəki Əlincəçay xanəgahında türbə, XII əsrin sonu-XIII əsrin əvvəli), Əhməd Əbubəkr oğlu (XIII əsr, Mərənd; əsərləri bəlli deyil), Əbdülməcid Məsud oğlu (Mərdəkanda dairəvi qəsr, 1232-1233-cü illər), Zeynəddin Əburəşid oğlu Şirvani (Bakı limanında Şirvanşahların "Bayıl qəsri" iqamətgahı, 1235-ci il), Bədrəddin Təbrizi (Türkiyənin Konya şəhərində Cəlaləddin Ruminin türbəsi, 1273-cü il), Məhəmməd Mahmud oğlu (Arran; Turkiyənin Amasya şəhərində məscid minarəsi, 1236-1246-cı illər), Mahmud Maqsud oğlu (Pirsaatçay xanəgahının minarəsi, 1256-ci il), Mahmud Məsud oğlu (Bakıdakı Şəfiulla məscidi, X1V əsr), nəqqaş Əbdülmömin Şərəfşah oğlu (Təbriz; Urmiyada məscid mehrabının oyma naxışları, 1277-ci il), Mahmud Səd oğlu (Bakı yaxınlığında Nardaran kəndindəki qəsr, Bibiheybət məscidinin minarəsi, 1305-1313-cü illər), Əhməd Əyyub oğlu əl-Hafiz Naxçıvani (Bərdə türbəsi, 1322-ci il), gəctəraş Nizam Bəndgir (Mərənd şəhərindəki Cümə məscidinin gəcdən oyma bəzəkləri, 1329-cu il), Hacı Məhəmməd (Təbrizdə, İsfahanda karvansara, 1331-ci il), Şahbənzər (Ağdam rayonunun Xaçındərbətli kəndində türbə, 1314-cü il), Quştasf Musa oğlu (Nardaran, Xan hamamı, 1388-ci il) və başqaları X-XIV əsrlərdə Azərbaycan memarlığının ən dəyərli nümunələrini yaratmışlar.

VII-XIII əsrlərdə Azərbaycanda bir sıra möhtəşəm körpülər salınmışdır. Bunlardan Araz çayı üzərindəki 15 aşırımlı (VII əsr) və 11 aşırımlı (XI əsr) Xudafərin körpüləri, indiki Qazax rayonundakı 4 aşırımlı Sınıq körpü (Qırmızı körpü, XII əsr), Gəncəçayın üzərindən salınmış 3 körpü (qalıqları; XII-XIII əsrlər), Cənubi Azərbaycanın Miyanə şəhəri yaxınlığında, Qızılüzən çayı üzərindəki körpü (Qız körpüsü, XII əsr) və başqaları xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Şirvan-Abşeron memarlıq abidələri üçün daş konstruksiyalar, həcm-məkan həllinin lakonikliyi, daş üzərində oyma nəbati naxışlar səciyyəvidir. Bakıdakı Sınıqqala məscidinin minarəsi (1078-ci il, Məhəmməd Əbubəkr oğlu), Mərdəkan qalaları (Dördkünc qala, 1187-1188-ci illər; Dairəvi qala, 1232-1233-cü illər, memar Əbdülməcid Məsud oğlu), Nardaran qalası (1301-ci il, memar Mahmud Səd oğlu), Ramana qalası (XIV əsr) və sairə bu məktəbin ən yaxşı abidələri sırasına daxildir. XIII əsrdə Bakı limanında tikilmiş və hazırda suyun altında qalmış Şirvanşahların "Bayıl qəsri" adlı iqamətgahı da bu dövrün maraqlı tikililərindəndir. Bürclü divarlarla əhatə olunmuş bu binalar kompleksi (1235-ci il, ustad Zeynəddin Əburəşid oğlu Şirvani və ehtimal ki, memar Əbdülməcid Məsud oğlu) üzərindəki daş oymalar, yazı və təsvirlər qurşağı ilə birlikdə nadir memarlıq ansamblıdır. Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbinə mənsub olan tikililərdən biri də XIII-XIV əsrlərdə formalaşmış Pirsaatçay xanəgahıdır. Pir Hüseyn türbəsinin ətrafında salınmış bu dini kompleksdəki minarənin üzərində onun tikilmə tarixi (1256) və memarın adı (Mahmud Maqsud oğlu) qalmışdır. Mərəzədəki Diribaba türbəsi (1402) və Bakıdakı Şirvanşahlar sarayı kompleksində (1420-1460) Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbinin yetkin dövrü əksini tapmışdır. Əsas saray binası (1420-ci illər), ona bitişik Divanxana (1450-ci illər), türbə (1435-ci il, memar Əli), məscid (1442) və sairə kompleksin ən maraqlı tikililərindəndir. Şirvanşahlar sarayı ansamblının kompozisiya ahəngdarlığı, binaların miqyasının məharətlə uyğunlaşdırılması, yeganə inşaat materialı - hamar yonulmuş yerli əhəngdaşının tətbiqi, əzəmətli baştağ quruluşu, daş üzərində zərgər dəqiqliyi ilə işlənmiş oyma naxışlar və memarlıq elementlərinin uyarlığı Azərbaycan memarlığının şah əsərlərindən olan bu kompleksə təntənəli görkəm verir.

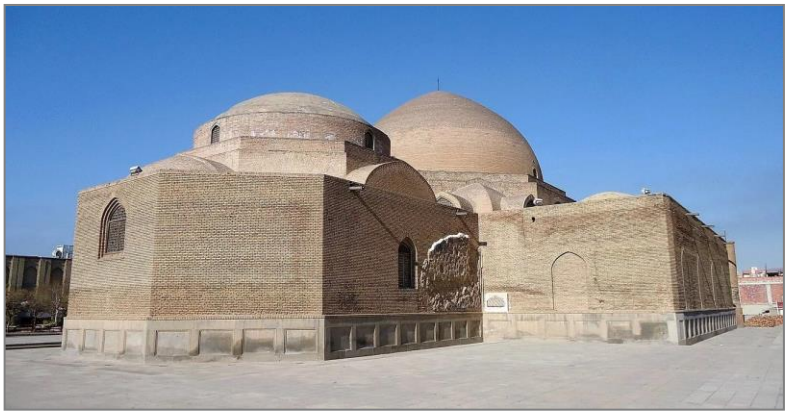


XIII əsrin ortalarında Elxanilər dövlətinin yaranması memarlıq sahəsində müəyyən canlanmaya səbəb oldu. Elxanilər sülaləsinin banisi Hülakü xanın hakimiyyəti illərində (1256-1265) Marağa rəsədxanası tikildi. Dövlətin paytaxtının Təbrizə köçürülməsi ilə şəhər əsas memarlıq-sənətkarlıq mərkəzinə çevrildi. Təbrizin ətrafında Qazaniyyə (Arquniyyə), qala divarları içərisində isə Rəşidiyyə kimi şəhərciklər salındı. Qazan xanın vəziri Rəşidəddinin tikdirdiyi Rəşidiyyə xüsusilə məşhur idi. Akademiya şəhərciyi kimi tanınan Rəşidiyyədə 24 karvansara, 1500 dükan, təqribən 30 min yaşayış evi, kitab fondu 60 min nüsxədən ibarət 2 kitabxana, 2 cümə məscidi, mədrəsələr, hamamlar, bağlar, dəyirmanlar, yun parça və kağız karxanaları, boyaqxana, zərbxana və sairə tikililər olmuşdur. Rəşidiyyənin əsas memarlıq özəyini Günbəd (Rəşidəddin türbəsi), Dər üş-Şəfa (Şəfa evi) xəstəxanası, Abadsaray bağ-saray kompleksi təşkil edirdi.

XIV əsrin möhtəşəm tikililərindən Təbrizdəki Əlişah məscidi və Sultaniyyədəki Ulcaytu Xudabəndə türbəsi (1305-1313) diqqəti cəlb edir. Hər iki abidəni Elxani hökmdarı Ulcaytu Məhəmməd Xudabəndə tikdirmişdir (Əlişah Təbrizi bu abidələrin memarıdır). Sonralar Ərk qalası adı ilə tanınan möhtəşəm Əlişah

məscidi və əzəmətli Sultaniyyə türbəsi bir sıra abidələrin tikintisinə təsir göstərmişdir. Teymurun Səmərqənddə tikdirdiyi məscid və mədrəsələrin memarlıq quruluşu üçün Əlişah məscidi örnək olmuş, Ulcaytu Xudabəndə türbəsinin tikilməsindən yüz il sonra italyan memarı F.Brunelleskinin Florensiyada ucaltdığı Santa-Mariya del Fyore kilsəsinin günbəzində Sultaniyyə türbəsinin konstruktiv üsullarından istifadə edilmişdir.

XV əsr Təbriz memarlıq məktəbinin ən gözəl abidələrindən biri Təbrizdəki Göy məsciddir (1465-ci il, memar



Xacə Əli Gücəci, nəqqaş Nemətulla Bevvab). "İslamın firuzəsi" adlandırılan Göy məscidin memarlıq quruluşu, monumental günbəzi, kvadrat biçimli böyük salonu, rumi və islimi naxışları, kaşı və oyma bəzəkləri, nəstəliq, kufi, süls və rüqə xətləri ilə işlənmiş kitabələri XV əsrdə Azərbaycan memarlıq-inşaat sənətinin yüksək inkişaf səviyyəsini göstərir. XV əsrin sonu-XVI əsrin əvvəllərində Səfəvilər dövlətinin yaranması və Təbrizin paytaxt elan edilməsi, eləcə də Şirvanın inzibati mərkəz kimi əhəmiyyətini itirməsi ilə Azərbaycanın siyasi və iqtisadi həyatı ölkənin cənubunda mərkəzləşdi. Azərbaycan memarlığında Təbrizin mövqeyi xüsusilə gücləndi. Tikililərin təbii şəraitlə üzvi şəkildə əlaqələndirilməsi, bitkin kompozisiyası və əzəmətli baştağ quruluşu, kəsmə kaşıdan zövqlə tərtib edilmiş kitabə və ornamentlərin tətbiqi memarlıq abidələrində başlıca xüsusiyyətlərə çevrildi.

XV-XVI əsrlərdə Azərbaycan memar və nəqqaşları başqa ölkələrdə də fəaliyyət göstərmiş, müxtəlif şəhərlərdə maraqlı sənət örnəkləri yaratmışlar. Bursa, Qahirə, Bağdad, Dəmirqapı (Dərbənd), Herat, Səmərqənd və sairə şəhərlərdəki bir sıra memarlıq abidələrində Azərbaycan memarlarının "imzaları" qalmışdır. Bursa şəhərindəki Yaşıl türbənin (1420-1421) nəfis naxışlarla bəzədilmiş qapılarını azərbaycanlı usta Əhməd Təbrizli hazırlamışdır. Türbənin yaxınlığındakı Yaşıl camenin (1424) mehrabını Təbriz ustaları özlərinin hazırladıqları müxtəlif boyalı kaşı üzlüklərlə bəzəmişlər. Çaldıran vuruşmasından (1514) sonra I Sultan Səlim tərəfindən İstanbula aparılmış azərbaycanlı memar Əli Təbrizli (Əsir Əli, Əcəm Əli təxəllüsləri ilə də tanınmışdır) İstanbuldakı Topqapı sarayının baştağını və Sultan Səlim məscidini (1522) tikmişdir.

XVI-XVII əsrlər memarlığı müəyyən dərəcədə keçmiş dövr ənənələrinin davamı olmuşdur. Bu dövrdə Cənubi Azərbaycanda şəhərsalma işləri geniş vüsət almışdı. Azərbaycanın Təbriz, Ərdəbil, Bakı, Gəncə, Şamaxı və Naxçıvan kimi iri şəhərləri haqqında tarixi qaynaqlarda geniş məlumat verilir. Şəhərsalma mədəniyyətinin öyrənilməsində Bakı, Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan və Şəkinin XVIII əsr-XIX əsrin əvvəllərində rus hərbi mühəndisləri tərəfindən tərtib edilmiş planları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. XVI əsrdə dini binaların tikintisi, əsasən, Azərbaycanın cənub vilayətlərində aparılmışdır. Ölkənin şimalında (xüsusilə Şirvanda) bu cür tikililər məhdud xarakter daşımış, dini binalar, əsasən, Abşeronda tikilmişdir. Abşeronun əski yaşayış məskənlərində (Buzovna, Maştağa, Mərdəkan, Nardaran, Keşlə və sairə) XVII əsrə aid məscidlər qalmışdır. Azərbaycanın ən qədim şəhərlərindən olan Ərdəbildə Səfəvilər sülaləsinin nekropolu - Şeyx Səfiəddin

kompleksi diqqəti cəlb edir. XVI əsrdə buradakı Şeyx Səfi türbəsinin ətrafında müxtəlif təyinatlı binalardan (türbələr, məscid, zəvvarlar üçün otaqlar və sairə) ibarət iri kompleks yaradılmışdır. Kompleksin ən qədim tikilisi Cənnətsara məscididir (XIII əsr). Cənnətsara məscidindən sonra ansamblın əsas binası olan Şeyx Səfi türbəsi tikilmiş (XIV əsr, memar Əziz Məhəmməd oğlu), XVI-XVII əsrlərdə başqa bina və tikililər kompleksi tamamlanmışdır.

Gəncədəki İmamzadə türbəsi (XIV-XVII əsrlər) də Azərbaycanın önəmli dini tikililərindəndir. Üzərindəki kitabədə türbənin imam Məhəmməd Bağırın oğlu İbrahimin qəbri üzərində tikildiyi göstərilir. Kərpicdən tikilmiş türbənin ətrafında kiçik məscidlər, təkyələr, karvansara tipli evlər, alaqapı və köməkçi binalardan ibarət dini kompleks yaradılmışdır. Memarlıq quruluşuna görə türbənin XIV əsrin sonu-XV əsrin əvvəllərində, ətrafındakı kompleksin isə XVII əsrdə tikildiyi ehtimal edilir. Gəncənin Cümə məscidi (1606-cı il, memar Şeyx Bəhaəddin) özünəməxsus memarlıq quruluşu, bayıra açılan dərin tutumlu baştağ-eyvanları, dövrünə görə böyük diametrli günbəzi (17 *m)* ilə diqqəti cəlb edir. Məscidin girəcəyində qoşa minarə ucaldılmış, qarşısında geniş meydan salınmışdır. Xalq arasında Şah Abbas məscidi kimi tanınan bu abidənin minbərinin üzərindəki oyma bəzəkli ağac şəbəkələri şəbəkəçilik sənətinin nadir nümunələrindəndir. Nardaran kəndindəki Baxşəli məscidində (1663-cü il, ustad Murad, bənna Əli) XVII əsr Abşeron dini tikililərinin özəllikləri əksini tapmışdır. Bərdədəki İmamzadə məscidi dövrümüzədək çatmış nadir abidələrdəndir. Türbə və məsciddən ibarət olan bu abidənin türbəsinin XIV əsrdə tikildiyi, XVIII əsrdə isə bərpa edildiyi ehtimal olunur. Rus şərqşünası B.A. Dornun fikrincə, burada əvvəlcə İmamzadə türbəsi olmuş, sonralar onun ətrafında məscid (1868-ci il, memar Kərbəlayı Səfixan Qarabağı) tikilmişdir. XII-XV əsrlərdə qülləvarı, səkkizüzlü, günbəzli və qülləvarı-günbəzli türbə tipləri üstünlük təşkil edirdi. XVI-XVII əsrlərdə isə daha çox səkkizüzlü türbələr tikilirdi. Belə türbələrin yeraltı sərdaba bölməsi olmurdu. Dəfn yeri üstü plitəli adi qəbir xarakteri daşıyırdı. Bu dövrdə daha az ömürlü türbə tipi günbəzli sərdabalar olmuşdur. Onların sferik günbəzlə örtülən zalları dördkünc planlı idi. Naxçıvandakı İmamzadə türbəsi, indiki Goranboy rayonunun Rəhimli kəndindəki Adıgözəl bəyin ailə türbəsi, Qusar rayonunun Həzrə kəndində Şeyx Cüneyd türbəsi günbəzli türbələr qrupuna daxildir.

Ərdəbil yaxınlığındakı Kəlxoran (Kəhrəlan) kəndində Şeyx Cəbrayıl (Şeyx Səfiəddinin atası) türbəsi yerləşir. Türbənin əsas dəfn yeri günbəzlə örtülmüş səkkizüzlü zaldan ibarətdir. Türbə plan quruluşuna və tutum-məkan həllinə görə Həzrə kəndindəki Şeyx Cüneyd türbəsinə uyğundur və XIV-XVII əsrlərdə tikildiyi ehtimal edilir. Şamaxı rayonunun Kələxana kəndindəki türbələr qrupu XVII əsr Azərbaycan qülləvarı türbələrinin ən bitkin nümunələrindəndir (9 türbədən 8-i qalmışdır). Qəbələ rayonunun Həzrə kəndindəki Şeyx Bədrəddin türbəsi (1446), Şeyx Məhəmməd türbəsi (XV əsr), Şeyx Mənsur türbəsi (1572), Tovuz rayonunun

Yanıqlı kəndindəki türbələr kompleksi (3 türbə; XVII əsr) və sairə abidələr XV-XVII əsrlərə aid türbələr içərisində maraqlı memarlıq quruluşu ilə seçilirlər.

XVII-XVIII əsrlərdə ticarətin inkişafı ilə bağlı, müxtəlif təyinatlı binaların tikintisi genişləndi. Şamaxı, Gəncə və Bakıda karvansaralar, Ərdəbil (Qeysəriyyə bazarı) və Təbrizdə örtülü bazarlar, eləcə də dini binalar və yaşayış evləri inşa edildi. Karvansaralar Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda geniş yayılmış ictimai tikili olmuşdur. Bu dövrdə Azərbaycan şəhərlərinin strukturunda yaşayış evləri, məscidlər, karvansaralar və sairə ticarət tikililəri başlıca yer tuturdu. Karvansaralar daha çox ticarət əhəmiyyətinə malik olan şəhərlərdə, yaxud karvan yollarının üstündə tikilirdi. Şərq ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycan şəhərlərində də hamam binaları geniş yayılmışdı. Hamamlar sanitariya-gigiyena funksiyası daşımaqla yanaşı, həm də istirahət, görüş, söhbət və stolüstü oyunlar, həmçinin mərasimlər yeri idi. Azərbaycan hamamlarının ən yaxşı örnəkləri Abşeronun Nardaran kəndində (1388-ci il, memar Kəştasif Musa oğlu), Bakının İçərişəhər bölməsində (Qasım bəy hamamı, XIV əsr; Hacı Qayıb hamamı, XV əsr), Basqalda (XVII əsr), Gəncədə (Çökək hamam, XVII əsr), Şuşada (Merdinli məhəlləsinin hamamı), Qubada (Çuxur hamam), Şəkidə (Ağvanlar hamamı; hər üçü XIX əsr), Ağdamda (Abdal Gülablı kəndinin hamamı, 1900-cü il, memar Kərbəlayı Səfixan Qarabağı) qalmışdır.

Müxtəlif təyinatlı memarlıq abidələri ilə yanaşı, körpü tikililəri də dövrümüzədək çatmışdır. Körpülər Bakı, Şamaxı, Gəncə, Ərdəbil və başqa şəhərlər arasında, yaxud şəhərləri birləşdirən yolların üstündə tikilirdi. XVIII əsrdə Azərbaycanın ayrı-ayrı xanlıqlara parçalanması, ölkənin iqtisadi cəhətdən dağınıqlığı memarlıq və inşaatın inkişafında durğunluğa səbəb oldu. Ayrı-ayrı hallarda keçmiş ənənələr əsasında tikilmiş binaların memarlıq həllində inşaat sənətinin geriləməsi özünü göstərir. Bununla yanaşı, şəhərsalma sahəsində müəyyən dönüş yarandı. İri şəhərlər, habelə əvvəllər az əhəmiyyətli yaşayış məntəqələri olmuş Şəki və Şuşa kimi yaşayış məntəqələri xanlıq mərkəzinə çevrildikdən sonra daha da böyüyüb genişlənirdi. XVIII əsr tikililərinin çoxu ifadəlilik baxımından zəif təsir bağışlayır. Bu binaların memarlıq quruluşu feodal pərakəndəliyi şəraitində monumental memarlığın tənəzzülünü aydın ifadə edir. Həmin dövrdə kənd yerlərində və ayrı-ayrı şəhərlərdə tikilmiş məhəllə məscidlərində xalq memarlığının (xüsusilə yaşayış evlərinin) bir çox cəhətləri öz əksini tapmışdır. Bu baxımdan Ordubaddakı Dilbər məscidi (XVIII əsrin sonu) daha səciyyəvidir. Memarlıq xüsusiyyətlərinə görə eyniyyət təşkil edən bu cür məscidlərə Şuşa, Zaqatala, Salyan və sairə yerlərdə təsadüf olunur. XVIII əsrin dini tikililərindən Suraxanıdakı atəşpərəst məbədi - Atəşgədə maraqlı memarlıq örnəyidir. Plan quruluşuna görə şəhər karvansaralarına oxşayan atəşgədə beşguşəli daxili həyəti əhatə edən hücrələrdən və həyətin ortasında tikilmiş üstü günbəzli dördbucaqlı "od məbədi"ndən (ibadətgahdan) ibarətdir. Abidənin əsası qədim dövrlərdə qoyulmuş, indiki binası isə 1713-cü ildə Hindistanın Multan vilayətindən gəlmiş atəşpərəst tacir və zəvvarlar tərəfindən tikdirilmişdir.

XVIII əsr memarlığında müdafiə tikililəri, həmçinin yerli hakimlər üçün tikilən içqala və xan sarayları əsas yer tuturdu. Bu dövrün ən əhəmiyyətli memarlıq abidəsi xalq tətbiqi sənətinin bir çox növü ilə üzvi şəkildə əlaqələndirilmiş Şəki xanlarının sarayıdır (XVIII əsrin 60-cı illəri). 30 metr uzunluğa malik olan iki mərtəbəli saray 300 m2 sahəyə, 6 otaq, 4 dəhliz və iki güzgülü eyvandan ibarətdir. Sarayın fasadı ov və döyüş səhnələrini əks etdirən süjetli təsvirlər, həmçinin həndəsi və nəbati naxışlarla bəzədilmişdir. Fasadın tam mərkəzində müxtəlif rəngli şüşələrdən yığılmış iri şəbəkə-pəncərə yerləşir. Sarayın rəngli şüşələrdən yığılmış şəbəkə-pəncərələri daş çərçivələrə oturdulmuşdur. Hər iki mərtəbənin mərkəzində alkovlu otaq yerləşir ki, tədqiqatçılar həmin otaqların qəbul üçün istifadə olunduğunu düşünürlər. Zalın kənarlarında dəhlizlə ayrılmış daha kiçik otaqlar yerləşir. Həmin otaqların ikinci dərəcəli qonaqlar üçün nəzərdə tutulduğu düşünülür.

Sarayın hər iki mərtəbəsinin əsas zalı oxşar planlaşdırma xüsusiyyətinə malikdir: onların şimal tərəfində küncdə vitrajlı cənub pəncərələrinə açılan kiçik otaqlar yerləşir. Bunun sayəsində hər iki zal iki müstqil plafona malikdir: şimal divarı tərəfdə dərin nişin və zalın əsas hissəsinin plafonu. Sarayın divarları rəf adlanan dərin frizlə iki yarusa bölünmüşdür. Aşağı yarus nişləri adətən düzbucaqlı olmaqla stalaktitlətlə tamamlanır, yuxarı yarus nişləri isə stalaktitsiz oxvari tamalanmaya malikdir.

Birinci mərtəbənin zal və yan otaqlarının şimal divarlarında otaq sobası – buxarı yerləşir. İkinci mərtəbənin zalı isə buxarıya malik deyildir. Sarayın dörd otağının divarları və plafonları rəsmlərlə örtülmüşdür. Birinci mərtəbənin iki yan otağının divarlarında rəsmlər yoxdur, lakin onların divarları rəsm çəkilməsi üçün hazırlanmışdır: interyerlərdə rəngli kontur izləri vardır. Yalnız birinci mərtəbənin zalı taxta plafona malik olmaqla rəsmlərlə örtülmüşdür. Plafon və divarların birləşmə yerləri bütün otaqlarda stalaktitlərlə bəzədilmişdir. Sonrakı dövrlərdə binaya edilmiş dəyişik və əlavələr onun ilkin görünüşünə ciddi xələl gətirməmişdir.

Özündə həm də xalq yaşayış binalarının xüsusiyyətlərini daşıyan saray binası, Qafqazda XVIII saray memarlığının ən gözəl nümunələrindən biri olmaqla, həm də İslam Şərqinin memarlıq incilərindən biri hesab edilir. Şəhərin tarixi mərkəzi ilə birlikdə saray Ümumdünya irsidir.

Həmin dövrdə Şəki xanlarının sarayı ilə yanaşı, İçərişəhərdəki Bakı xanlarının evi də diqqəti cəlb edirdi.

Qarabağ xanı Pənahəli xanın inşa etdirdiyi Əsgəran qalası (sonradan İbrahim xan tərəfindən genişləndirilmişdir) XVIII əsrin ən iri müdafiə tikilisidir.

Azərbaycanda yaşayış binaları haqqında ardıcıl məlumata, əsasən, XVIII əsrdən təsadüf edilir. Ölkənin təbii coğrafi şəraiti, ərazinin ovalıq, düzənlik və yüksək dağlıq rayonlardan ibarət olması, əhalinin istehsal fəaliyyəti, eləcə də yerli inşaat materialı xalq yaşayış evlərinin memarlıq quruluşunu formalaşdırmışdır. Yaşayış evlərində eyvanın, yaxud örtülü balkonun olması, otaqların interyerində çoxlu yük yeri, taxça, yaxud camaxatan, rəf, yaxud ləmə (bəzi yerlərdə "zeh" də adlanır), buxarı və sairə düzəldilməsi Azərbaycanın, demək olar ki, bütün bölgələri üçün ortaq cəhət olmuş, ayrı-ayrı yerlərdə müxtəlif şəkildə memarlıq həllini tapmışdır. XVIII-XIX əsrlər xalq yaşayış evlərinin maraqlı örnəkləri Zaqatala, Şəki, Ordubad, Şuşa, Quba, Qonaqkənd, Gəncə və Abşeronda qalmışdır.

XVIII əsr Azərbaycan türbələrinin az bir qismi dövrümüzədək gəlib çatmışdır. XIX əsrin ilk illərində tikilmiş "Yeddi gözəl" türbələr kompleksindən (Şamaxı qəbiristanlığında) 4 türbə qalmışdır. Azərbaycanın səkkizüzlü türbələr qrupuna aid edilən bu abidələr Şamaxı hakimi Mustafa xanın ailə üzvləri üçün tikilmişdir. Ən erkəni xanın anasının dəfn edildiyi türbədir (1810-cu il, memar Ustad Tağı).

XV-XVIII əsrlərdə azərbaycanlı memar, bənna və ustalardan Ustad Hacının oğlu (memar; Mərəzədəki Diribaba türbəsi, 1402-ci il), Məhəmməd Məcid Təbrizi (nəqqaş; Bursadakı Yaşıl camenin mehrabı, 1424-cı il), Hacı Əhməd oğlu Əli (ağac üzərində oyma ustası; Bursadakı camenin qapısı), Memar Əli (Məhəmməd Əli; Bakıda Şirvanşahlar sarayı kompleksində 1435-ci il tarixli türbə), Hacı Əhməd (memar; Dərbənddəki Qırxlar darvazası və Böyük məscid, XV əsr), Yusif Ustad Zahir oğlu (memar; Qəbələ rayonunun Həzrə kəndindəki Şeyx Bədrəddin türbəsi, 1446-cı il), Tacəddin (memar; Quba rayonunun Agbil kəndində türbə; 1446-cı il, qalmışdır), Xoca Əli Hasil Təbrizi (memar; Heratdakı Müsəlla ansamblının mədrəsəsi, XV əsr), Şəmsəddin (memar; Məşhəddə Şah məscidi, 1451-ci il), Nemətulla Bəvvab Məhəmməd oğlu (xəttat və kaşı ustası; Təbrizdəki Göy məscidin kitabələri, 1465-ci il), Şəmsəddin Təbrizi (memar; İsfahandakı Ali məscid, 1522-ci il), Şəmsəddin Şəmaxi (memar; Qəbələ rayonunun Həzrə kəndindəki Şeyx Mənsur türbəsi, 1570-ci il), Əsir Əli (Türkiyənin, Bolqarıstanın, Bosniya və Herseqovinanın bir sıra şəhərlərində çoxlu bina tikmişdir; əsas işləri - İstanbulda Topqapı sarayının 2-ci baştağı, Sultan Səlim məscidi, 1522-ci il; Sofiyada Seyfəddin Qazi məscidi, Sarayevoda imarət, kitabxana, məscidlər kompleksi, 1532-ci il; Qəbzədə Çoban Mustafa məscidi və sairə), Əmirşah Vəlyənkuhi (memar; Bakıda Şirvanşahlar sarayı ansamblının Şərq darvazasının daşdan oyma bəzəkli baştağı, 1584-cü il), Şeyx Bəhaəddin (memar və alim; Gəncənin Cümə məscidi və ətrafındakı meydanın memarlıq ansamblı, 1606-cı il), Nadir Əli Ustad Yarəli oğlu (memar; Mərdəkanda türbə, XVII əsr), Pərviz (memar; Abşeronun Buzovna kəndinin qəbiristanlığında türbə, 1641-ci il), İsmayıl Nəqqaş Ərdəbili (xəttat və nəqqaş; Ərdəbildəki Şeyx Səfiəddin kompleksinin Ali qapı baştağının bəzəkləri, 1647-ci il), Yusifşah Məlik Səfimai oğlu (memar; Şeyx Səfiəddin kompleksinin Ali qapı baştağı, 1647-ci il), Baba Şeyxican (memar; Mərəzə kəndində karvansara, 1613-cü il), Murad Əli (memar; Nardaranda Hacı Baxşı məscidi, 1663-cü il), Əbdüləzim Səhkar (memar; Şamaxı rayonunun Kələxana kəndindəki türbələr kompleksi, XVII əsr), Baba Əli (memar; Abşeronun Məhəmmədli kəndində hamam, 1663-cü il), Məhərrəm (memar; Abşeronun Binə kəndində məscid, 1697-ci il), Bünyad (memar; Abşeronun Maştağa kəndində məscid, 1716-cı il), Abbasqulu (memar və

nəqqaş; Şəki xanları sarayında böyük salonun tavanının bəzəkləri, XVIII əsr) və başqaları fəaliyyət göstərmişlər.

XIX əsr Azərbaycan memarlığı rus şəhərsalma sənəti əsasında şəhərlərin böyüməsi və inkişafı, Gəncə, Şamaxı, Bakı kimi şəhərlərin baş planlarının işlənib hazırlanması ilə səciyyələnir. Bu prosesə uyğun olaraq, şəhərtipli yaşayış evlərinin tikintisi genişləndi. Quberniya və qəza şəhərlərində qapalı divarları küçəyə baxan eynitipli evlərin yerində üzü küçəyə yönəldilmiş dəbdəbəli otaqları, böyük pəncərə və balkonları olan evlər tikilməyə başlandı. Belə evlərin həyət tərəfində iri şüşəbəndli qalereyalar tikilirdi. İqtisadiyyatın inkişafı sənaye müəssisələri tikintisinə geniş təkan verdi. Şimali Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsindən sonra yeni tipli tikililərin meydana gəlməsi memarlığın inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb etdi. XIX əsrin ortalarında teatr, məktəb və xəstəxanalar üçün yeni binalar, yaşayış evləri tikildi. Kapitalist istehsal münasibətlərinin yaranması və genişlənməsi Azərbaycan memarlığının sonrakı inkişafına önəmli təsir göstərdi. Azərbaycan memarlığında müşahidə olunan yeni təzahürlər Bakının tikintisində özünü daha aydın göstərdi.

Bu dövrdə Azərbaycan memarlığı iki yöndə - yaşayış məskənlərinin memarlıq-plan quruluşunda mühüm yer tutan bina kompozisiyası prinsipləri və Avropa memarlığı ənənələri əsasında inkişaf edirdi. Yerli memarlar və xalq ustalarının inşa etdikləri binaların kompozisiya quruluşunun əsasını ənənəvi memarlıq formaları təşkil edirdi. XIX əsrin 2-ci yarısında Azərbaycan milli memarlığı daha çox dini və mədəni-məişət binaları ilə təmsil olunurdu. Yerli memarlarla yanaşı, Avropa memarlıq məktəblərinin (əsasən, Peterburq Mülki Mühəndislər İnstitutunun və İmperator Rəssamlıq Akademiyasının) yetişdirmələri də fəaliyyət göstərirdilər. Azərbaycan memarlığında yayılmış müxtəlif istiqamətlərlə yanaşı, ayrı-ayrı yaşayış evlərinin və mülki binaların tikintisində qotikanın üslublaşdırılması da özünü göstərir. Bu yöndə ilk binalar XIX əsrin ortalarından Gəncə yaxınlığındakı kiçik alman koloniyalarında - Yelenendorf (indiki Xanlar şəhəri) və Annenfeld (indiki Şəmkir şəhəri) qəsəbələrində, həmçinin Gədəbəy mis mədənlərində (inzibati binalar) tikilmişdir. Bakıdakı polyak kostyolu (1909-1912-ci illər, memar İosif Kasperoviç Ploşko), Voronsov (indiki M.Əzizbəyov) küçəsindəki yaşayış evi (1897-ci il, memar İosif Yinkenteviç Qoslavski), fransız qotikası ruhunda tikilmiş Murtuza Muxtarovun evi (indiki Səadət sarayı, 1911-1912-ci il), Venesiya qotikası üslubunda inşa edilmiş "İsmailiyyə" (indiki Azərbaycan MEA Rəyasət Heyətinin binası; 1908-1913-cü illər, hər iki binanın memarı İ. K. Ploşkodur) və sairə binalar üslublaşdırılmış qotikanın maraqlı örnəklərindəndir. Yaşayış evlərinin tikintisi ilə yanaşı, ictimai binaların inşası da xüsusi yer tuturdu. Bu baxımdan Bakıdakı indiki İncəsənət Muzeyinin (1888-1890-cı illər, memar Nikolay Avqustoviç fon der Nonne), Şəhər Dumasının (indiki Bakı Şəhər İcra Hakimiyyəti; 1900-1904-cü illər, memar İ.V. Qoslavski), Dövlət Filarmoniyasının (1911-1912) binaları diqqəti cəlb edir.

XIX əsrdə, yaşayış evləri istisna olmaqla, ən xarakterik tikililər ticarət binaları idi. Belə binalardan çox vaxt həm ticarət müəssisəsi, həm də sənətkarlıq emalatxanası kimi istifadə edilirdi. Bakı, Gəncə, Şuşa və Qubadakı ticarət dükanları belə tikililərin ən bitkin örnəklərindəndir. İkimərtəbəli ticarət binasının maraqlı memarlıq həlli Şamaxı memarı Kərbəlayı Əli Rəcəb oğlunun layihəsində (1832) əksini tapmışdır. Şəkidəki Yuxarı və Aşağı karvansaralar planlaşdırma və memarlıq həllinə görə ən iri və klassik karvansaralardır.

XIX əsrin 2-ci yarısından hamam binaları memarlıq-planlaşdırma xüsusiyyətlərinə görə yerli və Avropa tiplərinə ayrılırdı ki, bunlardan da birincilər daha üstün idi.

Bu dövrdə Azərbaycanda bir sıra xəstəxana, şəhərlərin əksəriyyətində kiçik tibb müəssisələri, Bakıda tədris müəssisələri üçün binalar inşa edilmişdir [Hacı Zeynalabdin Tağıyevin tikdirdiyi qızlar məktəbi (hazırda AMEA Əlyazmalar İnstitutunun yerləşdiyi bina, 1898-1901-ci illər, memar İosif Vinkenteviç Qoslavski), "Səadət" məktəbi (indiki Elmi-Tədqiqat Oftalmologiya İnstitutu, 1911-1912-ci illər, memar Zivər bəy Əhmədbəyov)].

Azərbaycanda ilk teatr binası Şamaxıda tikilmiş (1858-ci il, memar Qasım bəy Hacıbabəyov), sonralar isə Bakıda Tağıyev teatrı (indiki Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı, 1883-cü il, memar P.İ.Koqnovitski) və indiki Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı (1911-ci il, memar Nikolay Georgiyeviç Bayev) inşa olunmuşdur.

XIX əsrin 2-ci yarısından şəhərlərin iqtisadi inkişafı ilə bağlı iri dini binalar inşa edildi. Bakıdakı Bəy məscidi (İçərişəhərdə, 1895-ci il, memarlar Məhəmməd Haşim əl-Bakuvi və Mirəli ən-Naqi bin Seyyid Hüseyn), Qasım bəy məscidi (1896-cı il, memar Məşədi Mirzə Qafar İsmayılov), Təzəpir məscidi (1905-1914-ci illər), "İttifaq", yaxud Göy məscid (1912-1913), Əmircanda Murtuza Muxtarov məscidi (1909-cu il; hər üç məscidin memarı Z.Əhmədbəyovdur) kapitalizm dövrü üçün ən xarakterik tikililərdir.

XIX əsrin ortalarında Qarabağda özünəməxsus memarlıq məktəbi yaranmış və onun ən görkəmli nümayəndəsi yerli ənənə və prinsiplərə axıradək sadiq qalan Kərbəlayı Səfixan Qarabaği olmuşdur. O, Bərdədə İmamzadə kompleksini yenidən qurmuş (1868), Ağdamda məscid (1868-1870), Şuşada Aşağı Gövhər ağa məscidi (1874-1875), Yuxarı Gövhər ağa məscidi, yaxud Cümə məscidini (1883) və məhəllə məscidlərini, indiki Füzuli şəhərində Hacı Ələkbər məscidini (1890), həmin rayonun Horadiz (1891-1908) və Qoçəhmədli (1906) kənd məscidlərini, Odessada Tatar məscidini (1870-ci illər), Aşqabadda "Qarabağlılar" məscidini (1880-ci illər) və sairə tikmişdir.

XIX əsrin 80-ci illərindən Azərbaycanda sənayenin müxtəlif sahələrinin inkişafı ilə bağlı sənaye memarlığı formalaşmağa başladı. H.Z.Tağıyevin toxuculuq fabrikinin tikintisi (1898-1902-ci illər, memar İ.V.Qoslavski) sənaye memarlığının inkişafında xüsusi yer tutdu. Bakı dəmiryol sahəsində yolun çəkilişi və stansiyaların yerləşdirilməsi layihəsi 1881-ci ildə Peterburqda tərtib olundu. Bakı, Gəncə, Hacıqabul kimi mühüm stansiyalar üçün həmin yerlərin fərdi xarakterini müəyyənləşdirən müstəqil vağzal binalarının layihələri işlənib hazırlandı.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin (1918-1920) mövcud olduğu qısa zaman kəsiyində memarlıq sahəsində də müəyyən tədbirlər həyata keçirilmişdi. Erməni-daşnak quldurları tərəfindən Bakının 1918-ci ildə yandırılmış möhtəşəm binaları - H. Z.Tağıyevin qızlar məktəbi, "İsmailiyyə" Cümhuriyyət dövründə şəhərin baş memarı Z.Əhmədbəyovun layihələri əsasında bərpa olunmuşdu. Erməni quldurlarının basqını nəticəsində xarabalığa çevrilmiş Şamaxı şəhərini bərpa etmək üçün Z.Əhmədbəyovun təşəbbüsü ilə "Yeni Şirvan" cəmiyyəti yaradılmışdı.

Sovet dövrü Azərbaycan memarlığının ilk mərhələsi Bakı ətrafında fəhlə qəsəbələrinin [Binəqədi (indiki M.Ə.Rəsulzadə), Razin (indiki A.Bakıxanov), Montin (indiki N.Nərimanov rayonu)] salınması ilə əlamətdardır. 1924-1927-ci illərdə Aleksandr Platonoviç İvanitskinin rəhbərliyi ilə Bakının baş planı işlənib hazırlandı. 1926-cı ildə Bakının neft rayonlarını şəhərlə əlaqələndirən elektrik dəmiryol xətti çəkildi. Bu, SSRİ-də ilk elektrik dəmiryol xətti idi. Yol boyu inşa edilmiş tikililər kompleksi maraqlı memarlıq həlli ilə seçilirdi. Həmin dövrdə tikilmiş Sabunçu vağzalının binası (memar N.G. Bayev) onların ən bitkin nümunələrindəndir. İlk yaşayış massivlərindən olan Məmmədyarov qəsəbəsinin salınması ümumittifaq əhəmiyyəti daşıyırdı. 1920-ci illərdə inşaat işlərinin kompleks şəkildə görülməsi müasir şəhərsalma sənəti üçün səciyyəvi idi. Sovet hakimiyyətinin ilk illərində əsas tikinti işlərinin Bakının fəhlə rayonlarında aparılmasına baxmayaraq, şəhərin özündə bir sıra binalar inşa edilir (Xəzər gəmiçiliyi işçiləri üçün indiki Neftçilər prospektində yaşayış binası, memar Aleksandr Andreyeviç Nikitin; Füzuli küçəsi ilə Ş. Qurbanov küçəsinin kəsişdiyi yerdə "Beşmərtəbə" adlanan çoxseksiyalı yaşayış evi), milli memarlıq ənənələrindən istifadəyə cəhd göstərilirdi.

Memarlığın yeni funksiyası neftçilər üçün mədəniyyət saraylarının tikintisində öz əksini tapdı. Konstruktivizm üslubunda tikilmiş Neft və Kimya Sənayesi İşçiləri Həmkarlar İttifaqının Mədəniyyət Sarayı (indi Xətai adına Mədəniyyət Sarayı) tanınmış sovet memarları Leonid, Viktor və Aleksandr Vesnin qardaşlarının ən maraqlı işlərindəndir. Bakının sovet dövrü memarlıq simasının təşəkkülündə Mətbuat sarayı ("Azərnəşr"in keçmiş binası, memar Semyon Pen), "Dinamo" idman cəmiyyətinin sarayı (memar Konstantin İvanoviç Sençixin), "İnturist" mehmanxanası (memar Aleksey Viktoroviç Şusev) və başqa tikililər mühüm rol oynamışdır. XX əsrin 30-cu illərində fəal yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayan gənc memarlar Sadıq Dadaşov və Mikayıl Hüseynov bir çox binaların layihəsini hazırladılar. Bunlardan Bayıldakı fabrik-mətbəx (indiki Ş. Ələsgərova adına doğum evi), Azərbaycan Sənaye İnstitutunun (indiki Azərbaycan Neft Akademiyası) yeni tədris korpusu (hər ikisi 1932-ci il), İncəsənət İşçiləri Evi, bir sıra yaşayış binaları kompleksi, Qazaxdakı Pedaqoji Texnikumun binası (hamısı 1933-cü il) diqqəti cəlb edir.

20-ci illərin əvvəllərində Bakıda yaşıllaşdırma və bağ-park memarlığı sahəsində mühüm işlər görüldü. Bu illərdə Sabir bağı ansamblı yaradıldı. 30-cu illərin əvvəllərində yeni Dənizkənarı bulvarın salınması (köhnə bulvarın təbii davamı) Bakının mərkəzi hissəsinin ümumi memarlıq-plan quruluşunun yaxşılaşdırılmasına əhəmiyyətli təsir göstərdi.

1934-cü ildə Bakıda Sovetlər Sarayı layihəsi üçün müsabiqə keçirildi. Azərbaycan SSR Sovetlər Sarayının (indiki Hökumət Evi) layihəsi üçün birinci mükafat Lev Vladimiroviç Rudnev, Vladimir Munts və Konstantin Tkaçenkoya verildi; bəzi düzəlişlərlə həmin layihə əsasında indiki bina tikildi (1936-1952). Bu dövrdə Bakının memarlıq inkişafı 1924-1927-ci illərin baş planında nəzərdə tutulmuş bir sıra iri ictimai binaların tikintisinin başa çatdırılması və yaşıllaşdırılma işlərinin genişləndirilməsi ilə səciyyələnir. Baş planın həyata keçirilməsi sahəsində mühüm tədbirlərdən biri də indiki 28 May küçəsi ilə Bülbül prospektinin birləşdiyi ərazinin yenidən qurulması idi. S.Dadaşov və M.Hüseynovun layihələri ilə həmin ərazidə tikilmiş "Nizami" kinoteatrı və Azərbaycan Respublikası Yeyinti Sənayesi Nazirliyinin keçmiş binası (hər ikisi 1937-1939-cu illər) həcm-məkan quruluşuna və monumental tikililərin memarlıq həllinə görə diqqəti cəlb edir. S.Dadaşov və M.Hüseynov burada antik yunan və İntibah memarlığı üçün xarakterik olan üsul və formalardan yaradıcı şəkildə istifadə etmişlər. Hüsü Hacıyev küçəsi ilə İstiqlaliyyət küçəsinin kəsişdiyi yerdə ucaldılmış və bu ərazinin ansamblına üzvi şəkildə daxil edilmiş "Monolit" adlanan bina (memar K.İ. Sençixin) 30-cu illərin əhəmiyyətli tikililərindəndir.

1933-1936-cı illərdə Bakıda və respublikanın başqa şəhərlərində geniş miqyasda məktəb tikintisi işləri aparılmışdır. Bunlardan S.Dadaşov və M.Hüseynovun tip layihələri ilə Bakıda və respublikanın başqa şəhərlərində tikilən dördmərtəbəli məktəb binaları memarlıq həllinin ifadəliliyinə görə fərqlənir. Bu layihələr üçün milli memarlıq ənənələri ilə yanaşı, klassik formaların tətbiqi xarakterikdir. 1935-ci ildə Bakı Şəhər İcraiyyə Komitəsinin yaşayış evi kimi layihələndirilən, sonralar isə Azərbaycan KP MK və Azərbaycan SSR Nazirlər Soveti üçün yenidən qurulan bina (1938) ətraf mühitlə üzvi şəkildə uyuşur.

1937 ildə görkəmli sovet memarı və şəhərsalma mütəxəssisi Lev Aleksandroviç İlyinin başçılığı ilə Bakının baş planı yeni redaksiyada işlənib hazırlandı. Özündən əvvəlkini ümumi şəkildə təkrar edən baş planın

yeni redaksiyasında Bakının mərkəzi hissəsinin indiki Azadlıq meydanına köçürülməsi ilə bağlı müəyyən dəyişikliklər edildi. 30-cu illərin ortalarında Dağüstü parkın salınması (memar L.A. İlyin) Bakının Dağlıq yaylasının yaşıllaşdırılmasının başlanğıcı oldu (1990-cı ilin Qanlı Yanvar faciəsindən sonra burada Şəhidlər Xiyabanı yaradılıb). Bu dövrdə Azərbaycan memarlarının yaradıcılıq axtarışları yeni memarlıq formalarını milli ənənələrə uyğunlaşdırmaq meyilləri ilə səciyyələnir. Bu istiqamətin inkişafında akademiklər Sadıq Dadaşov və Mikayıl Hüseynovun birgə fəaliyyəti aparıcı yer tuturdu. 1939-cu ildə Moskvada açılmış Ümumittifaq kənd təsərrüfatı

sərgisindəki Azərbaycan SSR pavilyonu (SSRİ Dövlət mükafatı, 1941-ci il) bu iki görkəmli memarın birgə yaradıcılığının məhsulu idi. S.Dadaşov və M.Hüseynovun layihəsi ilə tikilmiş Nizami ad. Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin binası (1940) milli memarlıq ruhu, bəzəklərinin nəfisliyi və gözəlliyi, fasadında eyvan-lociyaların tətbiqi, Azərbaycanın görkəmli ədəbiyyat xadimlərinə qoyulmuş abidələrin kompozisiya həlli və başqa özəllikləri ilə nəzəri cəlb edir. Həmin bina, eləcə də Moskvada Xalq Təsərrüfatı Nailiyyətləri Sərgisindəki Azərbaycan SSR pavilyonu memarlıq, heykəltəraşlıq və monumental-dekorativ sənət növlərinin uğurlu sintezidir. 30-40-cı illərin ayrıcında Bakıda inzibati binalarla yanaşı, yaşayış evlərinin tikintisi də əhəmiyyətli yer tuturdu (o cümlədən A.Bakıxanov küçəsindəki "Artistlər evi", 1940-cı il, memarlar S.Dadaşov, M.Hüseynov, V.M.İvanov, K.İ.Sençixin). 30-cu illərdə respublikanın digər şəhərlərinin planlaşdırılması və tikintisi sahəsində də ilkin tədbirlər həyata keçirildi; həm də şəhərlərin baş planı yerli memar kadrlar tərəfindən hazırlanırdı. Gəncənin yenidən qurulması və sonrakı inkişafının 1939-cu ildə təsdiq olunmuş layihəsi (Seyfulla Qocamanlı, Aleksey Petroviç Slobodyanik) sovet dövründə Bakıdan sonra respublikanın ikinci böyük şəhərinin baş planı idi. Gəncədə yeni sənaye müəssisələri, məktəblər, institut (pedaqoji institutun binası, 1940-cı il, S.Dadaşov, M.Hüseynov), kinoteatrlar, klub və mehmanxanalar tikildi, Gəncə çayının üzərindən körpülər salındı. Nizaminin 800 illik yubileyi ilə bağlı şairin abidəsinin layihəsi (heykəltəraş Fuad Əbdürrəhmanov, memarlar S.Dadaşov, M.Hüseynov) hazırlandı və İkinci dünya müharibəsindən sonra ucaldıldı (1946-cı il; SSRİ Dövlət mükafatı, 1947-ci il). Ənənəvi Azərbaycan türbələri tipində layihələndirilmiş Nizami türbəsində şairin anadan olmasının 850 illik yubileyi ilə əlaqədar, 80-ci illərin sonu-90-cı illərin əvvəllərində əsaslı yenidənqurma işləri aparıldı, türbənin quruluşu xeyli dəyişdirildi (memar Fərman İmamquliyev).

30-cu illərin sonunda Yevlax, Xankəndi və Şəki şəhərlərinin baş planlarının işlənib hazırlanmasına başlanıldı.

1944-cü ildə Azərbaycan SSR XKS yanında Memarlıq İşləri İdarəsinin (ilk rəisi S.Dadaşov) təşkili memarlıq fəaliyyətinə böyük təkan verdi. Azərbaycan xalq təsərrüfatının sonrakı inkişafı üçün yeni sənaye mərkəzlərinin yaradılması zərurəti meydana gəldi. 40-cı illərin ortalarından Sumqayıt və Daşkəsən şəhərlərinin, sonralar isə Mingəçevir şəhərinin salınmasına başlandı. Ərazilərin müxtəlif təbii-iqlim şəraitində olması şəhərsalma məsələlərinin həllində fərdi yanaşma tələbini irəli sürürdü. Daşkəsən şəhərinin planlaşdırılması zamanı memar S.Vahidov ərazinin dağlıq relyefini nəzərə alaraq, şəhərin memarlıq-plan quruluşunu terras şəklində həll etmişdir.

Bakıdan 35 *km* aralı, Xəzərin sahilində salınmış Sumqayıt şəhərinin memarlıq-plan quruluşu və həcm-məkan kompozisiyasında ərazinin təbii-iqlim şəraitinin nəzərə alınması və relyef xüsusiyyətlərindən maksimal istifadə əsas yer tutur. Sumqayıtın ilk planlaşdırma layihəsi 1945-1954-cü illərdə işlənib hazırlanmış və 85 min nəfər əhali üçün nəzərdə tutulmuşdu. Sənaye tikintisinin inkişafı ilə bağlı şəhərin baş planının yeni redaksiyası hazırlandı. Əhalinin getdikcə artması ilə bağlı daha bir baş planın hazırlanması zərurəti yaranmışdır.

Dünyada ilk dəfə açıq dənizdə, polad dirəklər üzərində salınmış şəhərcik -Neft Daşlarının layihələndirilməsi və tikintisi müharibədən sonrakı dövr memarlığında özəl yer tutur. 1949-cu ildə Xəzərdə

zəngin neft yatağının tapılması ilə bağlı yaranmış Neft Daşları şəhərciyinin bədii-memarlıq simasını "adi" yaşayış evləri, mədəni-məişət müəssisələri korpusları, orijinal küçə-estakada sistemi və sairə müəyyənləşdirir.

Bakının mərkəzi hissəsinin yenidən qurulması 1950-ci illərdə Azərbaycan memarlarının mühüm yaradıcılıq fəaliyyəti kimi davam edirdi. Şəhərin mərkəzində xeyli ərazidə yenidənqurma işləri aparıldı və yeni binalar tikildi. 50-60-cı illərdə tikilmiş Azərbaycan Respublikası Daxili İşlər Nazirliyi və keçmiş V.İ.Lenin Mərkəzi Muzeyi Bakı filialının binaları (1954-cü il; 1955-ci il; Həsən Məcidov), M.F. Axundov adına Respublika Kitabxanası (1960-cı il, M.Hüseynov), Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının binası (1960-cı il, Qəzənfər Əlizadə; Müzəffər Mədətovun iştirakı ilə), Mərkəzi Univermaq (1961-ci il, Nəsib Kəngərli) və sairə tikililər Bakının memarlıq simasını zənginləşdirdi. Bu illərdə İçərişəhər orta əsr divarları Sabir bağı ilə Gənclər meydanı hissəsində

yöndəmsiz tikililərdən təmizlənərək bərpa edildi; Nizaminin abidəsi (1949-cu il, heykəltəraş F.Əbdürrəhmanov, memarlar S.Dadaşov, M.Hüseynov) ucaldılan bağ və Nizami adına. Ədəbiyyat Muzeyi Azərbaycan Respublikası EA Rəyasət Heyətinin binası ilə birlikdə koloritli memarlıq panoramına çevrildi. Tikintidə əsas yeri yaşayış evləri tuturdu. Bakıda və respublikanın başqa şəhərlərində yaşayış evlərinin tikintisində iqlim xüsusiyyətləri nəzərə alınır, binanın memarlıq siması yerli şəraitə uyğunlaşdırılırdı. Bakıda ilk çoxmərtəbəli yaşayış evləri şəhərin dağlıq hissəsində - keçmiş Sovet küçəsində (indiki N.Nərimanov prospekti) tikilmişdir. İndiki H.Cavid prospekti sahəsindəki tikililər 50-ci illərin memarlıq təcrübəsində böyük tədbirlərdən biri oldu. Burada salınmış Azərbaycan Respublikası EA şəhərciyi kompleksi (1951-1966-cı illər, M.Hüseynov), yaşayış evləri, əvvəllər tikilmiş Azərbaycan Politexnik İnstitutunun (indiki Texniki Universitet, 1931-1933-cü illər, S.Dadaşov və M.Hüseynov) yenidən qurulmuş binası və sairə tikililər Bakıda yeni bir abad rayonun meydana gəlməsinə zəmin yaratdı.

50-ci illərin əvvəllərində Bakıda Respublika stadionunun tikintisi başa çatdı (1952-ci il, Leonard İqnatiyeviç Qonsiorovski, Georgi Aleksandroviç Sergeyev, Oleq Mixayloviç İsayev). Layihə müəllifləri ərazinin təbii relyefindən səmərəli istifadə edərək, dəniz tərəfdən amfiteatr şəklində açılan hissəni ümumi kompozisiyaya daxil etmişlər.

İctimai və mədəni-məişət təyinatlı binalar respublikanın başqa şəhərlərində də tikilirdi. Sumqayıt, Daşkəsən, Mingəçevir kimi yeni şəhərlərdə mədəniyyət evləri, rayon mərkəzlərində kinoteatrlar, ticarət müəssisələri, uşaq bağçaları və məktəb binalarının tikintisi kütləvi şəkil aldı. Naxçıvanda Musiqili Dram Teatrının binasının (1961-ci il, Ənvər İsmayılov, H.Məcidov) tikilməsi ilə şəhərin baş planında nəzərdə tutulmuş mərkəzin əsası qoyuldu. Gəncənin mərkəzi hissəsində tikilmiş uzunsov quruluşlu və kvadrat planlı monumental inzibati bina (1960-cı il, Ə.İsmayılov, Faina Leontyeva) şəhərin memarlığında üstünlük təşkil etdi. Bu

dövr sənaye tikililərindən Daşkəsən Filizsaflaşdırma Kombinatının, Mingəçevir SES-in (Y.M.Popov, V.M.Perlin, P.L.Rijik, H.Məcidov və K.İ.Sençixinin iştirakı ilə), Bakı Şərab zavodunun (Elçaruko İbrahimoviç Kanukov) binaları diqqətəlayiq memarlıq quruluşu ilə seçilir.

50-ci illərdə binaların layihələndirilməsi və tikintisində israfçılığın aradan qaldırılması, tikintidə sənaye bazasının genişləndirilməsi ilə bağlı tədbirlər Azərbaycan sovet memarlığında yeni mərhələnin başlanğıcını qoydu. Həmin tədbirlər boş sahələrdə kütləvi mənzil tikintisini nəzərdə tuturdu. Bu isə layihə üsullarının kökündən dəyişdirilməsini tələb edirdi. Fərdi layihələrin yerini ayrı-ayrı hissələri yeni yaradılmış evtikmə kombinatlarında hazırlanan sənaye əsaslı eynitipli evlərin tikintisi tutdu. Məhz bu üsulun sayəsində qısa müddət ərzində iri yaşayış massivləri salındı. Eyni zamanda mədəni-məişət kompleksləri və başqa xidmət binaları tikilir, yaşıllıq zonaları yaradılırdı. Bakıda ilk təcrübə kimi kütləvi mənzil tikintisi indiki Musabəyov massivində həyata keçirildi; bundan sonra şimal-qərb yaşayış rayonu, Respublika stadionunun ətrafı, daha sonralar isə 8-ci *km* və Əhmədli yaşayış sahələrinin tikilməsinə başlandı. Binalar, əsasən, iki tipdən - müəyyən hissələri (mərtəbələrarası örtüklər və sairə) zavodda hazırlanmış beşmərtəbəli daş evlərdən və yığma panel evlərdən ibarət idi. Eyni ölçüdə tikilən beşmərtəbəli evlər iri yaşayış massivlərinə darıxdırıcılıq, yeknəsəqlik gətirdiyindən tikintidə doqquzmərtəbəli qülləvarı binalar tətbiq edilməyə başlandı. Respublikanın Sumqayıt, Gəncə və digər şəhərlərində yeni yaşayış rayonları tikintisinin sənaye bazası yaradıldı. Gəncə yaxınlığında "Quru qobu" adlanan boş ərazidə Yeni Gəncə iri yaşayış massivi salındı. Yeni Gəncənin əsasını beş və doqquzmərtəbəli yaşayış evləri təşkil edirdi.

Bakıda kütləvi mənzil tikintisi ilə yanaşı, şəhərin mərkəzi hissəsində fərdi layihələr üzrə hündür yaşayış binalarının da ucaldılmasına başlandı. Bədii-memarlıq keyfiyyətləri ilə seçilən bu cür binaların ən yaxşı örnəkləri M.Hüseyn küçəsində, Azadlıq meydanında, Respublika stadionu sahəsində, Tbilisi prospektində və başqa yerlərdə tikilmişdir.

60-cı illərin sonu-80-ci illərdə Bakıda bir sıra iri ictimai bina və qurğular tikilmişdir. Bunlardan Dövlət Sirki (Ə.İsmayılov, F.Leontyeva), H.Əliyev adına Respublika Sarayı (V.S.Şulgin, Boris Ginzburq, mühəndis K.Kərimov), "Gülüstan" sarayı (Hafiz Əmirxanov, Nazim Hacıbəyov, Teodor Yakovleviç Şarinski, Firəngiz Rüstəmbəyova, Novruz İsmayılov, Kamil Kərimov; Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1982-ci il), "Şərq bazarı" ticarət mərkəzinin 1-ci növbəsi (Uzurmaq Borisoviç Revazov, Pavel İlyiç Yarinovski), Əl Oyunları Sarayı (Faiq Yüzbaşov), Olimpiya Cəmiyyəti (Zeynəb Quliyeva), Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sarayı (Tahir Abdullayev) və sairə binalar şəhərin memarlıq görkəmini daha da gözəlləşdirmişdir. Bakıda iri ictimai tikililərdən Heydər Əliyev adına İdman-Konsert Kompleksi (T.Abdullayev, O.İsayev, Y.Qədimov, T.Xanlarov), "Şərq bazarı" kompleksinin 2-ci növbəsi (U.Revazov, P.Yarinovski) və sairə tutum-məkan quruluşu və şəhərsalma həlli baxımından diqqəti cəlb edir.

Gəncə, Naxçıvan, Sumqayıt, Xankəndi, Mingəçevir, Lənkəran, Əli Bayramlı, Şamaxı, Şuşa, Qazax, Masallı, Ağdam və başqa yerlərdə mənzil tikintisi sahəsində nailiyyətlər qazanılmış, memarlıq-bədii keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb edən inzibati-ictimai mərkəzlər, meydanlar yaradılmışdır. Bu baxımdan 1971-ci

ildə Sumqayıtda tikilmiş Ticarət Mərkəzinin (Avrora Salamova, Yuri Pavloviç Tolstonoqov) memarlıq həlli də maraqlıdır.

Gəncənin mərkəzi meydanının indiki görkəmi Cümə məscidi və "Çökək hamam"ı əhatə etməklə keçmiş sərhədləri çərçivəsində formalaşmışdır. Hələ XVII əsrdə meydanı dövrələyən çinar ağaclarının bir qismi indi də qalır. Başqa meydanlardan fərqli olaraq, Gəncənin mərkəzi meydanı qapalıdır, burada heç bir nəqliyyat vasitəsi işləmir. Bu da bütöv məkan sahəsi kimi onun memarlıq-məkan ifadəliliyini gücləndirir.

XX əsrin 70-ci illərindən başlayaraq Bakının yaşıllaşdırılması sahəsində tədbirlər həyata keçirilmişdir. Heydər Əliyev adına Respublika Sarayının qarşısında salınmış meydan-bağ kompleksi (F.Rüstəmbəyova, Adil Rüstəmzadə, Gülarə Mehdiyeva, 1973-cü il), Lermontov küçəsindəki Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabineti binası qarşısındakı şəlalə, kaskad və fəvvarə ilə tamamlanan bağ (F.Rüstəmbəyova, Kamal Qasımov, G.Mehdiyeva, 1975-ci il) şəhərin landşaftını zənginləşdirmişdir. Dənizkənarı bulvarın yenidən qurulması, onun abadlaşdırılmasının davam etdirilməsi və ikinci terrasın salınması bağ-park incəsənətinin ən yaxşı örnəklərindəndir. Hökumət evinin baş fasadı qarşısında hovuz salınmış, maraqlı memarlıq quruluşu olan fəvvarə yaradılmışdır.

2004-2005-ci illərdə Respublika Sarayının qarşısındakı park yenidən qurulmuş, onun mərkəzi hissəsində ümummilli lider Heydər Əliyevin abidəsi ucaldılmışdır (heykəltəraş Mixail Aleksandroviç Nogin, memarlar İqor Nikolayeviç Voskresenski və Salavat Aleksandroviç Şerbakovdur).

Son illər respublikanın başqa şəhərlərində də yaşıllaşdırma işləri genişləndirilmişdir. Gəncədəki Yeni Gəncə yaşayış massivinin mərkəzində 350 *ha* sahəsi olan Xatirə parkı salınmış, Gənclik sarayı tikilmişdir (1980). Naxçıvan şəhərinin mərkəzi meydanı formalaşdırılmış, Musiqili Dram Teatrı, Şəhər İcra Hakimiyyəti və Respublika Nazirlər Kabinetinin binası və başqa tikililərlə tamamlanmışdır.

1982-ci ildə Şuşada Molla Pənah Vaqifin məqbərəsi açılmışdır (memarlar Əbdülvahab Salamzadə, E.İ. Kanukov, heykəltəraş A.Mustafayev). Milli memarlıq ənənələrindən istifadə etməklə tikilən bu abidəni xatirə memarlığının uğurlarından saymaq olar.

Şah İsmayıl Xətainin heykəli. Bakı

Bakı metropoliteni yüksək bədii-memarlıq səviyyəsi, inşaat keyfiyyəti, memarlıq və təsviri sənətin uğurlu sintezi ilə maraq doğurur.

Azərbaycan memarlıq abidələrinin bərpası üzrə işlərə 50-ci illərdən başlanmışdır. 1976–cı ildə 850 illik yubileyi keçirilmiş Əcəmi Naxçıvaninin yaratdığı Yusif ibn Küseyir və Mömünə xatın türbələri bərpa olunmuşdur. Bərdə türbəsi, Mərəzədəki Diribaba türbəsi, Həzrə və Kələxana türbələri ilkin görkə-minə qaytarılmışdır. Şuşa, Şəki, Şamaxı, Ordubad, Bakı və sairə şəhərlərin memarlıq abidələrinin bərpası üzrə intensiv və planlı iş aparılır. Bu baxımdan, Bakıdakı orta əsr Azərbaycan daş memarlığının incisi sayılan Şirvanşahlar sarayı ansamblının bərpası xüsusilə əhəmiyyətlidir. Son illərdə Gəncədəki Bala Bəhmənli, Qızıl Hacılı, Ozan, Zərrabı məscidləri, karvansara və sairə qədim abidələr

əsaslı surətdə bərpa edilmişdir.

Bununla belə, son yüz ildə Azərbaycanın memarlıq irsi böyük itkilərə uğramışdır. Bu işdə çarizm siyasəti, erməni-daşnak quldur dəstələrinin planlı cinayətləri və bolşevik vandalizmi başlıca rol oynamışdır. Şəmkir minarəsi (XI əsr), Naxçıvan və Bakı şəhərindəki Cümə məscidləri (hər ikisi XII əsr), Gəncə şəhəri meydanı (XVI-XVII əsrlər) və sairə nadir memarlıq əsərlərinin yalnız rəsmləri, foto təsvirləri bu günə çatmışdır. 1930-cu illərdə Azərbaycan memarlıq abidələrinin uçurulması daha qabarıq və planlı şəkil almışdı. Bakı yaxınlığındakı məşhur Bibiheybət kompleksi, respublikanın başqa şəhər və kəndlərində onlarca məscid, türbə, pir dinə qarşı mübarizə adı altında dağıdılmışdır.

Memarlıq abidələrinə belə amansız münasibət, əsasən, müharibədən sonrakı illərdə aradan qaldırıldı. Buna baxmayaraq, baxımsızlıq və özbaşınalıq nəticəsində memarlıq abidələrinin sayı azalmaqda davam etmişdir. Bərdədə Axsadanbaba türbəsi, Gəncədə Comərd qəssab türbəsi, Cavad xanın qəbri və bir neçə günbəzli ev, Buzovnada Qum hamamı, Şəmkirdə Koroğlu qalası, Abşeron kəndlərində çoxlu məscidlər, karvansaralar, ovdanlar və yaşayış evləri, Laçında Kiçik türbə, orta əsr körpüsü və sairə məhv olmuşdur.

1990-2020-ci illər ərzində Ermənistan tərəfindən işğal olunmuş Qarabağ və ətraf rayonların (Laçın, Kəlbəcər, Zəngilan, Qubadlı, Cəbrayıl, Füzuli, Ağdam) ərazisindəki çoxsaylı Azərbaycan abidələri erməni caniləri tərəfindən məhv edilmişdi.

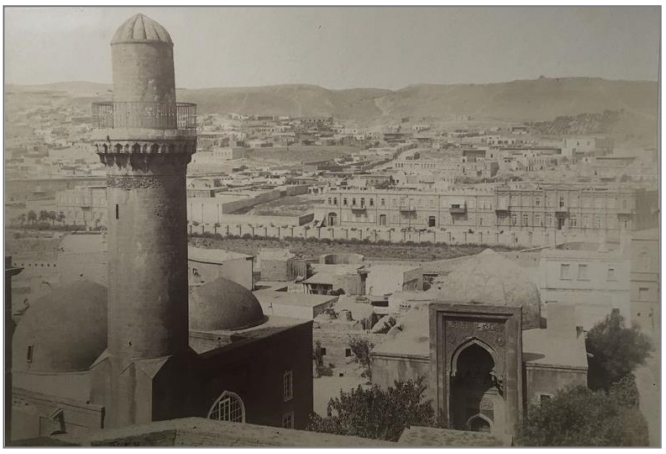
Vətən müharibəsi nəticəsində Azərbaycanın 30 ildən artıq düşmən tapdağı altında qalan torpaqları azad olundu. Prezident İlham Əliyevin diqqət və qayğısı, habelə Birinci vitse-prezident Mehriban xanım Əliyevanın rəhbərliyi altında Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə Vətən müharibəsindən sonra tarixi yaddaşımız olan abidələrin bərpası və mühafizəsi geniş miqyas almışdır. Ağdam (tamamilə dağıdılmış), Cəbrayıl, Füzuli (tamamilə dağıdılmış), Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın, Qubadlı, Xocalı, Xocavənd rayonlarında, Şuşa və Xankəndi şəhərlərində genişmiqyaslı bərpa və quruculuq işləri aparılır.

XXI əsrdə tarixən formalaşan Azərbaycan şəhərlərinin, bütövlükdə şəhərsalma sistemlərinin qorunması problemləri ilə bağlı müxtəlif tədbirlər həyata keçirilmişdir. Dəvəçi rayonundakı Şabran şəhəri (2002) və Çıraqqala (2002), Qax rayonundakı İlisu kəndi (2002), Ordubad rayonundakı Aparıcı vadisi (2002), Şəki rayonundakı Kiş kəndi (2003), Hacıqabul rayonundakı Pir Hüseyn xanəgahı (2004) Azərbaycanın tarixi-memarlıq qoruğu elan edilmişdir. İçərişəhərdə A. Zeynallı adına küçənin orta əsr görkəmi bərpa olunub. Orta əsrlər Bakısının rəmzi sayılan Qız qalasının ətrafı son dövrlərdə tikilmiş gərəksiz tikililərdən təmizləndikdən sonra o, həm şəhərin tarixi hissəsində öz yerini tapmış, həm də qədim şəhərin çağdaş strukturuna üzvi şəkildə daxil olmuşdur.

Şəhərsalma. Azərbaycanda şəhərsalma sənəti qədim dövrlərdən bəllidir. Herodot, Strabon və başqa antik müəlliflərin əsərlərində Azərbaycanın inkişaf etmiş zəngin şəhərləri haqqında məlumat verilir. Lakin qədim şəhərlərin arxeoloji cəhətdən zəif öyrənilməsi onların memarlıq-plan quruluşunu təsvir etməyə, əsas şəhərsalma ünsürləri, abadlaşdırma işləri və inkişaf sürəti barəsində mühakimə yürütməyə imkan vermir.

Ərəb işğalı dövründə və sonralar Azərbaycan şəhərlərinin özünəməxsus xüsusiyyətləri, onları birləşdirən ticarət yolları, şəhərlərdə istehsal olunan məmulatlar, ayrı-ayrı hallarda isə tikililərin xarakteri haqqında ərəb

coğrafiyaşünasları məlumat vermişlər. Karvan yolları üstündə yerləşən Bərdə, Dərbənd, Ərdəbil, Marağa, Urmiya, Təbriz, Şamaxı, Şəmkur (Şəmkir), Şabran, Beyləqan, Gəncə və Naxçıvan kimi şəhərlər VII-XI əsrlərdə sənətkarlıq və ticarətin inkişafında əhəmiyyətli yer tuturdu. Vaxtilə Bərdə, Marağa, Ərdəbil, Naxçıvan, Gəncə, Təbriz, Şamaxı və sairə şəhərlərdə zərb olunmuş sikkələrin Hindistan, Misir, İsveç, Finlandiya və İngiltərədə tapılması orta əsrlərdə Azərbaycanın bu ölkələrlə geniş ticarət əlaqələri olduğunu göstərir.



Azərbaycan şəhərləri erkən feodalizm dövrünün Şərq şəhərləri üçün ümumi olan təşəkkül və inkişaf prosesi keçmişdir. Bu dövrdə şəhərlər 3 əsas hissədən ibarət idi: içqala; şəhərin əsas hissəsi olan şəhristan, yaxud içərişəhər; Şərq ölkələrində "rabad" adlanan bayırşəhər. Təbii təpəlik üzərində tikilən və möhtəşəm divarlarla əhatələnən feodal qəsrinin – içqalanın ətrafında ikinci qala divarları ilə dövrələnmiş şəhristan yerləşirdi. Şəhristanda yaşayış məhəllələri, iri ictimai binalar və dini tikililər, örtülü bazarlar və sairə tikilirdi. Bayırşəhərdə (rabadda) sənətkar emalatxanaları, dükanlar, ümumiyyətlə şəhərin işgüzar həyatı cəmləşirdi.

Bəzi şəhərlərin ayrı-ayrı feodal sülalələrinin iqamətgahına çevrilməsi ilə bağlı, burada tikinti işləri genişlənirdi. XII əsrin ortalarında belə şəhərlərdən bəziləri böyük sənətkarlıq və istehsal mərkəzinə çevrilmişdi. XII əsr-XIII əsrin əvvəllərində Təbriz, Gəncə, Naxçıvan, Marağa, Şamaxı şəhərləri inkişaf etmiş, qalınlığı bəzən bir neçə metrə çatan möhtəşəm qala divarları ilə əhatə olunmuşdu. Şəhərlər qədim dövrlərdən yaranıb formalaşmış bədii-memarlıq və texniki-inşaat ənənələri əsasında inkişaf edirdi. Monqol-tatar hücumlarından və Elxanilər dövləti ilə Qızıl Orda arasında uzun sürən müharibələrdən sonra Azərbaycanın cənub vilayətlərindəki bir çox şəhərlər (ilk növbədə Təbriz və Marağa) yenidən inkişaf etməyə başladı. XIV əsrdə Hindistandan Qərbə, Aralıq dənizi ölkələrinə gedən ticarət karvanlarının başlıca dayanacaq məntəqələrindən biri Təbriz olmuşdur.

XV əsrdə Azərbaycan şəhərlərinin formalaşması və inkişafının özünəməxsus plan quruluşu və memarlıq görkəmi var idi. Şəhərlərin plan quruluşunda qala divarları önəmli yer tuturdu. Azərbaycan şəhərləri, adətən, məhəllələrə bölünür, bəzi şəhərlərdə (Təbriz və sairə) məhəllələr darvazalarla bir-birindən ayrılırdı. Məhəllələrdə yaşayış evləri ilə yanaşı məscid, su qurğuları, hamam və sairə tikilirdi. Küçələrin çoxu ərazinin eniş-yoxuşluğuna uyğunlaşdırılaraq, dolanbac biçimdə şəbəkə əmələ gətirirdi. Yalnız baş küçə və meydanlar şəhərin plan quruluşuna mütənasiblik verirdi.

XVI əsrdə ənənəvi planlaşdırma əsasında inkişaf edən şəhərsalma sənəti meydan ansambllarının salınmasında və dini komplekslərin tikintisində əksini tapmışdır. XVI-XVII əsrlərdə Təbrizin baş meydanı olan Sahibabad meydanı, Ərdəbildəki Şeyx Səfiəddin kompleksi tam formalaşmışdı. Səfəvilər dövləti paytaxtının Təbrizdən Qəzvinə köçürülməsi ilə bağlı yeni şəhərsalma tədbirləri görülmüş, saray kompleksləri, ictimai və ticarət meydanları salınmışdı. Şəhərlərin plan quruluşunda önəmli yer tutan belə tikililər Azərbaycanın Gəncə, Şamaxı, Bakı və digər şəhərlərində aparılan şəhərsalma tədbirlərində geniş tətbiq edilmişdir.

XVII əsrdə Azərbaycan şəhərləri arasında iqtisadi əlaqələrin güclənməsi, başqa ölkələrlə ticarətin genişlənməsi şəraitində şəhərlərin önəmli dərəcədə böyüməsi prosesi başlandı. Azərbaycan şəhərləri həm ticarət, həm də sənətkarlıq mərkəzləri idilər. Buna görə də XVII əsrdə şəhərsalmanın inkişafı müvafiq iqtisadi şəraitlə bağlı olmuşdur. Bu dövrdə iri dini tikililər, ticarət kompleksləri, karvansaralar, örtülü bazarlar və sairə inşa edilir, müəyyən hallarda dini tikililərlə ticarət binaları vahid kompleks əmələ gətirirdi. Şəhərlərin mərkəzi meydanı cümə məscidi ətrafında formalaşırdı. Belə komplekslər baş meydanın ansamblını təşkil edirdi. Bu ansambllların ən məşhuru Gəncənin baş meydanıdır.

Feodalizm dövrü Azərbaycan şəhərlərində və yaşayış məskənlərində əhalinin peşə, sənətkarlıq, tayfalar və sairə üzrə qruplara ayrılması şəhərin ayrı-ayrı yerlərində müxtəlif qrupların yaşadığı məhəllələrin yaranmasına səbəb olurdu. Şəhərin müxtəlif hissələrini bir-birindən fərqləndirmək üçün müəyyən məhəlləyə orada yaşayan əhalinin məşğul olduğu peşənin adı əlavə edilirdi (məsələn, "Zərgərlər məhəlləsi", "Bağbanlar məhəlləsi" və sairə). Bu da öz növbəsində yaşayış məskəninin ortaq plan quruluşuna, ayrı-ayrı məhəllələrdə ictimai və məişət binalarının tikintisinə əhəmiyyətli təsir göstərirdi. Hər məhəllənin ayrıca məscidi, hamamı, məktəbi və sairə tikililəri olurdu.

Orta əsrlərdə Azərbaycan şəhərlərinin plan quruluşunda müdafiə tikililəri böyük rol oynayırdı. Şəhər ərazisinin qala divarları ilə əhatələnməsi məhdud xarakter daşıdığından binaların tikintisində sıxlıq yaranır və bu, şəhərin plan quruluşuna təsir göstərirdi. XVII əsrdə Azərbaycan şəhərləri müəyyən mühəndis qurğularına malik idi. Şəhərlərin su təchizatına xüsusi diqqət yetirilirdi. Su təchizatı kəhriz sistemi (Bakı, Gəncə, Təbriz, Ərdəbil, Ordubad və sairə), yaxud açıq kanallarla (arxlarla) təmin edilirdi. Təbriz, Ərdəbil və Ordubad şəhərlərinin kəhrizləri daha mürəkkəb və çoxşaxəli idi. Çirkab suların axıdılması üçün saxsı borulardan kürəbəndlər qurulurdu. Əhalini yay aylarında buzla təchiz edən buzxana və qarxanalar tikilirdi.

XIX əsrin ortalarında Azərbaycan şəhərlərinin memarlıq-planlaşdırma quruluşunda mühüm dəyişikliklər əmələ gəldi, quberniya mərkəzlərinin baş planları tərtib edildi (Şamaxı, 1858-ci il; Gəncə, 1873-cü il). 1810-cu ildən başlayaraq, Bakının İçərişəhər hissəsindən kənarda Bayırşəhər salındı. Şəhərin hərbi mühəndislər tərəfindən tərtib edilmiş ilk planları XIX əsrin 70-ci illərindən yeni baş planlarla əvəz olundu. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Bakının genişlənməsi və müntəzəm plan əsasında tikilməsinə baxmayaraq, şəhər kapitalizm dövrünün şəhərsalma təzadlarını qabarıq şəkildə əks etdirirdi. Bu dövrdə quberniya mərkəzlərində mühəndis və memar, şəhərlərdə isə memar vəzifəsi təsis olundu.

Mütəşəkkil xarakter daşıyan şəhər tikintisinin planlaşdırılmasında ərazinin tarixi topoqrafiyasına, tikilinin xüsusiyyətinə, su kəməri sisteminə böyük əhəmiyyət verilir, şəhərlərin özünəməxsus fərdi xüsusiyyətləri qorunub saxlanırdı. Kapitalizmin inkişafı dövründə tarixi ənənələri saxlamaq baxımından bu, mühüm əhəmiyyətə malik idi. Məhz bu dövrdə Zaqatala, Qusar, Göyçay, Ağdaş, Ağdam kimi kiçik yaşayış məntəqələri baş plana əsasən şəhərlərə çevrildi. Gəncə, Şamaxı, Şuşa, Şəki, Quba, Lənkəran, Naxçıvan və sairə şəhərlər daha da inkişaf etdi, Bakı isə çar Rusiyasının ən böyük sənaye mərkəzlərindən biri oldu. Azərbaycan şəhərlərinin planlaşdırılmasında və tikintisində İ.V. Qoslavski, K.B. Skureviç, İ.K. Ploşko, N.A. fon der Nonne və başqa əcnəbi memarlarla yanaşı, Kərbəlayı Əli Rəcəb oğlu, Qasım bəy Hacıbabəyov, Məşədi Mirzə Qafar

İsmayılov, Zivər bəy Əhmədbəyov, Məmmədhəsən Hacınski, Hacı bəy Axundov kimi Azərbaycan memarları da fəal iştirak edirdilər.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra şəhərsalma işləri yeni əsaslar üzrə aparıldı. Qədim şəhərlərin yenidən qurulması, yeni sənaye mərkəzlərinin yaradılması, rayonların planlaşdırılması məsələləri ön plana çəkildi. Bu dövrdə Bakı, Gəncə, Naxçıvan və başqa iri şəhərlər yenidən quruldu, Şəki, Yevlax, Şamaxı, Zaqatala və sairə şəhərlərin əvvəlki siması dəyişdi, Sumqayıt, Daşkəsən, Əli Bayramlı kimi yeni sənaye mərkəzləri yaradıldı. Azərbaycanın qədim şəhərlərindən olan Naxçıvan şəhəri böyüyərək Naxçıvan MR-in paytaxtına çevrildi. Birmərtəbəli gilmöhrə evlərin yerində iri binalar tikildi, yaşayış və ictimai binalardan ibarət geniş meydanlar salındı. Qarabağın mərkəzi Xankəndi şəhərində ictimai binalar, pedaqoji institut, kənd təsərrüfatı texnikumu, tibb və musiqi məktəbləri, muzeylər, kitabxanalar tikildi, mərkəzində meydan - bağ ansamblı salındı. Şəki şəhərində ipək kombinatı, fabriklər, SES, məktəblər, mədəniyyət evləri, uşaq müəssisələri, yeni yaşayış binaları tikildi. Azərbaycanın kənd rayonlarında da geniş miqyasda inşaat işləri aparılır, məktəblər, mədəni-məişət binaları tikilir.

Daşkəsən şəhəri filiz mədənlərinin yaxınlığında, yüksək dağlıq yerdə salınmışdır. Ərazinin relyefi şəhərin plan quruluşunu müəyyənləşdirmişdir (memar S.Vahidov). Şəhərin inzibati binalardan ibarət mərkəzi ərazinin ən hündür hissəsində yerləşir. Buradan enişə doğru ayrılan maili küçələr terras sistemi əmələ gətirir. Mingəçevir şəhərinin plan quruluşu düzbucaqlı küçələr şəbəkəsi, ictimai mərkəz, yaşayış və sənaye sahələri ilə səciyyələnir.

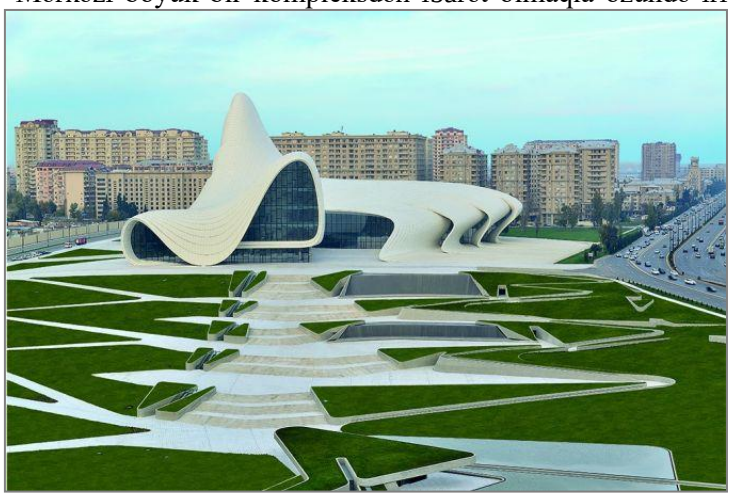
Bakı yaxınlığında salınmış Sumqayıtın da memarlıq simasında sənaye qurğuları əhəmiyyətli yer tutur.

Azərbaycanda kurort tikintisi sahəsində mühüm tədbirlər həyata keçirilir. Naftalan, Abşeron və sairə kimi müalicə mərkəzlərində sanatoriyalar, istirahət evləri, mehmanxanalar tikilmiş, bu yerlər beynəlxalq müalicə ocaqlarına çevrilmişdir. Xəzərin sahilində iri kurort kompleksinin tikinti layihəsi hazırlanır.

Azərbaycanın öz dövlət müstəqilliyini bərpa etməsi (1991) memarlıq və şəhərsalma sahəsinə də əsaslı təsir göstərdi. Ötən əsrin 60-80-ci illərində Bakı, Gəncə, Sumqayıt və digər iri şəhərlər üçün səciyyəvi olan vahid, bəsit, yeknəsəq tipli, iri bloklu, lazımi daxili rahatlığı olmayan binaların layihələrindən imtina edildi. 90-cı illərin ortalarında Bakıda "İstanbul evləri" adlandırılan yaşayış binalarının tikintisinə üstünlük verilsə də, sonralar yerli memarların hazırladığı, şəhərin iqlim şəraitinə, relyefinə uyğun olan layihələrdən daha geniş istifadə olunmağa başlandı. Yeni tikililərdə müasir Qərb üslubu ilə yanaşı, klassik Şərq memarlığına xas olan elementlərdən də faydalanma (bəzən də onların birləşdirilməsi) nəticəsində şəhərin görkəmində müəyyən dəyişikliklər baş verdi. Dəmir-beton karkasın, kərpic və şüşənin, yerli üzlük daşların geniş tətbiqi son dövrün çoxmərtəbəli binaları üçün səciyyəvidir. Sənaye üsulu ilə hazırlanan üzlük materiallardan da geniş istifadə olunur. Son illərdə Bakıda çoxmərtəbəli (18-22) binaların tikintisinə üstünlük verilir.

Ölkədə inşa edilən fərdi yaşayış binalarının memarlıq həllində müsbət dəyişiklik baş vermişdir. Bir çox tikililərdə XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəlləri üçün səciyyəvi olan memarlıq ənənələrinin davam etdirilməsi nəzərə çarpır.

Bakı şəhərində inşa edilmiş Heydər Əliyev Mərkəzi böyük bir kompleksdən ibarət olmaqla özündə iri konqres zalı, Heydər Əliyev Muzeyi, sərgi salonları, adminstrativ ofisləri birləşdirir. Mərkəzin layihəsi 2007-ci ildə məşhur memar Zaha Hadid tərəfindən işlənmişdir. Kompleksin ərazisi 15,93 hektardır. Kompleksin layihəsində demək olar ki, düz xəttlərdən istifadə edilməmişdir. Bina özü dalğavari quruluşa malik olmaqla yerlə təmas edərək düzgün və harmonik görüntü formalaşdırır. Belə bir memarlıq quruluşu postmodernist memarlığı təmsil etməklə, eyni zamanda davamlılığı, sonsuzluğu təcəssüm etdirir. Binanın xəttləri sanki keçmişlə gələcəyin birləşməsini simvolizə edir.



Mərkəzin binasının daxili və xarici dizaynı arasında həmahənglik və qarşılıqlı əlaqə bu məkanı daxilən də hamıya yaxınlaşdırır.

Binanın inşası zamanı, ümumi uzunluğu 90 km olan dəmir konstruksiyalar şəbəkəsindən istifadə edilmişdir. Dam örtüyünün quraşdırılması zamanı, ümumi sahəsi 4 ha olan və 12027 ədəd xüsusi tərkibli müxtəlif ölçülü və üçbucaq, düzbucaqlı, trapesiya, paraleloqram həndəsi formalı panellərdən istifadə olunmuşdur.

Mərkəzin inşasında istifadə olunmuş ağ rəng parlaq gələcəyin simvolu olmaqla, həm də memarlıq detallarının seçilməsi məqsədini güdür. Ağ rəng sayəsində bina üzərinə düşən işıq şüaları əks olunaraq onu tamamilə əhatə edir və binanın qabarıq hissələrini bir qədər artıq vurğulayır.

Azərbaycanda dini azadlığın təmin olunması bir çox yeni məscidlərin, kilsə və sinaqoqların, türbələrin və sairə tikintisinə, köhnələrin bərpa və təmirinə imkan yaratmışdır. Yeni məscid binaları üçün orta əsrlərin memarlıq ənənələri səciyyəvidir (məsələn, Bakıda Bibiheybət məscidi). Konservatizm, habelə sadəlik bu cür tikililərə daha çox xasdır. 2012–2014-cü illərdə Prezident İlham Əliyevin tapşırığı ilə Heydər məscidi inşa edilmişdir. məscidin fasadı Şirvan-Abşeron memarlıq üslubunda xüsusi daşlarla üzlənmişdir. Məscid üzərində hündürlüyü 95 metr olan 4 minarə inşa olunmuşdur. 12.000 m² sahədə salınmış Heydər məscidinin daxili 4.200 m² sahəni əhatə edir. Məscidin 55

metr hündürlüyündə olan baş günbəzinin və 35 metr hündürlüyündə olan ikinci günbəzinin kənarlarına Quran ayələri yazılmışdır. Məsciddə eyni vaxtda 7000-ə yaxın insan ibadət edə bilir

Şamil Fətullayev,

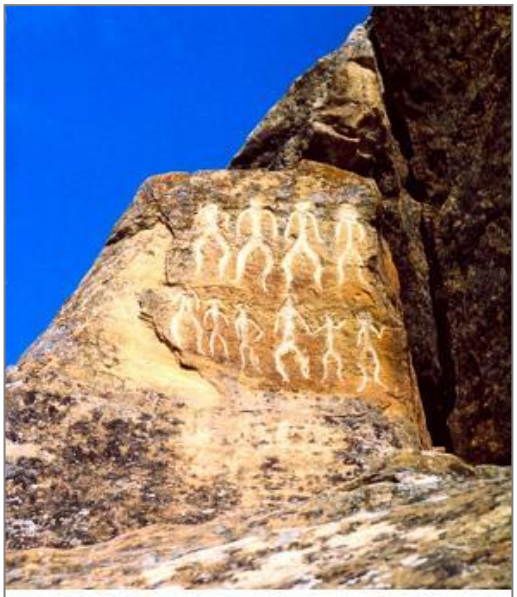
Rizvan Babaşov

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 ciddə. "Azərbaycan" cildi. "Memarlıq" məqaləsi. Bakı, 2007, səh.750-766.

Təsviri və dekorativ tətbiqi sənət

Təsviri sənət

Azərbaycan ərazisində ən qədim maddi mədəniyyət nümunələri Mezolit dövrünün əvvəllərinə təsadüf edir. Meqalitik abidələr, menhirlər, dolmenlər, mağaralar, müdafiə tikililəri, kurqanlar, metal alətlər, dulusçuluq, zərgərlik məmulatı Azərbaycandakı yaşayış məskənləri üçün səciyyəvi olmuşdur. Monumental qaya rəsmlərində qədim insanların mədəni və estetik təsəvvürləri öz ifadəsini tapmışdır. Füzuli şəhərinin yaxınlığındakı Azıx mağarasından əldə olunmuş arxeoloji materiallar Azərbaycanın dünyada ən qədim insan məskənlərindən biri olduğunu sübut edir.



Qobustan qayaüstü təsvirlər

Təsviri sənətin ən qədim nümunələri arasında e.ə. 12-6-cı minilliyə aid Qobustan qaya rəsmləri, Kəlbəcər rayonunun Zalxa gölü ətrafında Ayıçmqılı və Pəriçınqıl dağlarındakı Tunc dövrünün əvvəllərinə (e.ə. 3-cü minillik) aid rəsmlər, Ordubad şəhərindən şimalda Gəmiqaya dağındakı qayaüstü təsvirlər (e.ə. 3-1-ci minilliklər) müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Qobustanın "Böyükdaş", "Kiçikdaş", "Cingirdağ", "Şonqardağ" və digər qayalarındakı rəsmlərdə, burada yaşamış qədim insanların həyat tərzi, məişəti, əməyi ilə bağlı müxtəlif səhnələr, insan və heyvan təsvirləri dinamik tərzdə həkk olunmuşdur. Qobustan qaya rəsmləri (petroqliflər) ibtidai icma quruluşundan feodalizm mərhələsinə kimi çoxəsrlik uzun tarixi dövrü əhatə edir.

*Abbas Mirzə hərbi hissələrə baxış keçirərkən.
Rəssam Allahverdi Əfşar.*

Təsviri sənətin qədim nümunələri arasında dulusçuluq, daş və metal məmulatlarını bəzəyən naxışlar, rəsmlər, qabartmalar (relyef təsvirlər), heykəllər mühüm yer tutur. Bunlardan kürə formalı qab (Naxçıvan MR-in Şahtaxtı kəndi), ikibaşlı maral fiquru (Xocavənd rayonunun Dolanlar kəndi), üzərində 5 fantastik heyvan təsviri cızılmış bürünc qab (Gədəbəy), aypara şəklində qızıl yaxalıq (Ziviyə), qızıl cam (Urmiya gölü yaxınlığındakı Həsənlu təpəsi), Mil, Qarabağ düzlərindən tapılmış keramik qablar öz zərifliyi, bədii kamilliyi ilə fərqlənir

(e.ə. 8-7 əsrlər). Mingəçevirdən, Şamaxıdan tapılmış müxtəlif tipli və formalı bədii şüşə nümunələri - dekorativ qablar, piyalələr, qadın bəzəkləri Azərbaycanda şüşə istehsalının da mövcud olduğunu göstərir.

Şəki xan sarayının divar rəsmləri. 1797

Həkkaklıq və heykəltəraşlıq nümunələri Albaniya dövrü sənətində geniş yayılmışdı. Mingəçevir məbədinin (V-VI əsrlər) daş kapitelinin səthində müqəddəs dirilik ağacının solunda və sağında üz-üzə dayanmış iki tovuz quşunun qabartma təsviri Albaniya dövrü heykəltəraşlığının ən kamil nümunələrindəndir. Bədii metal (torevtika) məmulatlarının tərtibində də plastik formalara tez-tez təsadüf olunur. Mingəçevir, Torpaqqala və s. yerlərdən tapılmış gümüş camların, bürüncdən hazırlanmış su qablarının üzərində maral, şir, tovuz quşu, buta təsvirləri verilmişdir. Bu dövrün dairəvi və qabartma heykəltəraşlıq nümunələrində (tuncdan və daşdan) insan və heyvan təsvirləri, məişət, ov və dini ayinlərlə bağlı səhnələr üstün yer tutur. Azərbaycanda islam dininin yayılması ilə bağlı qədim tarixi şəhərlərdən Qəbələ, Naxçıvan, Şamaxı, Bakı, Bərdə, Gəncə, Beyləqan, Təbriz, Marağa və Ərdəbildə memarlıq kompleksləri, saray, qəsr, məscid və türbələr inşa edilirdi. Həmin tikililərin dekorativ tərtibatında xəttatlıq, qabartma elementləri, daş üzərində oyma, həndəsi və nəbati naxışlar, şirli kərpicdən və kaşı bəzəklərindən ibarət ornament motivləri başlıca yer tutur.

Fətəli şahın portreti
Rəssam Mirzə Qədim İrəvani

XIII əsrin əvvəllərində Şirvanşahların Bakı buxtasında tikilmiş "Bayıl qəsri", yaxud "Səbayıl" adlanan memarlıq abidəsi üzərindəki kitabə və qabartma təsvirlər tikilinin dekorativ tərtibatında həlledici rol oynamışdır. Vaxtilə quruda yerləşən bu möhtəşəm memarlıq abidəsinin dekorativ elementlərini təşkil edən "Bayıl daşlarında" yazılarla birlikdə insan və heyvan (pələng, dəvə, at, öküz, quş) təsvirləri dərin oyma üslubunda işlənmişdir.

Orta əsrlərdə Azərbaycan təsviri sənəti dekorativ-tətbiqi sənətlə bir məcrada inkişaf etmişdir. Gəncə, Beyləqan və digər şəhərlərdən tapılmış keramika nümunələri üzərində nəbati və həndəsi naxışlarla yanaşı, iticaynaqlı quşu, yaxud vəhşi heyvanı oxla vuran cəngavər təsvir edilmişdir.

Azərbaycan təsviri sənəti memarlıqla da üzvi əlaqədə olmuşdur. Şəki, Şuşa, Quba, Ordubad, Lahıc və s. şəhər və yaşayış məntəqələrində dövrümüzədək çatmış monumental divar rəsmləri xalq yaradıcılığı ənənələri ilə sıx bağlı idi. XVIII-XIX əsrlərdə Usta Abbasqulu, Usta Qənbər Qarabağı, Usta Əliqulu, Usta Qurbanəli, Usta Şükür Qənbər oğlu və başqa sənətkarlar tərəfindən Şəki xanlarının sarayında yaradılmış divar rəsmləri dekorativ elementlərin mövzu cəhətdən zənginliyi, rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Sarayın

daxili salon və otaqlarında əlvan və şux rənglərlə işlənmiş rəsmlər, stilizə edilmiş naxışlar, insan, heyvan və quş təsvirləri, müharibə və ov səhnələrini canlandıran çoxfiqurlu dinamik kompozisiyalar bir-birini əvəz edir. XIX əsrdə Azərbaycanda olmuş rus rəssamlarından Qriqori Qriqoryeviç Qaqarin və Vasili Vasilyeviç Vereşşaginin əsərlərində Bakı, Şuşa, İrəvan və digər şəhərlərin memarlıq abidələrinin təsvirini görmək mümkündür. Azərbaycan dəzgah boyakarlığının təşəkkülü Mirzə Qədim İrəvaninin adı ilə bağlıdır. O, portret janrı sahəsində daha səmərəli fəaliyyət göstərmiş, "Rəqqasə", "Dərviş", "Pəhləvan", "Süvari", "Gənc oğlan", "Gənc qadın" kimi bədii cəhətdən kamil əsərlər yaratmışdır. Azərbaycan monumental boyakarlığının zəngin ənənələri İrəvanda Sərdar sarayının (XX əsrin ortalarında saray erməni vandalları tərəfindən uçurulmuş, Mirzə Qədim İrəvaninin sarayın divarlarında çəkdiyi 4 iri ölçülü portret də məhv edilmişdir), Şuşada bir sıra evlərin divar rəsmlərində davam etdirilmişdir.

Azərbaycan mədəniyyəti tarixində istedadlı şair, musiqi nəzəriyyəçisi və xəttat kimi tanınmış Mir Möhsün Nəvvab rəssamlıq sahəsində də fəaliyyət göstərmişdi. Onun əsərlərində təbiət motivləri, güllərin, quşların təsviri əsas yer tutur. Bu dövrdə şair Xurşudbanu Natəvanın yaratdığı mənzərələr, gül-çiçək təsvirləri və dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri də diqqəti cəlb edir.

XIX əsrin 20-ci illərində Şimali Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsi ilə Azərbaycan təsviri sənətində avropasayağı realist təmayüllər getdikcə gücləndi, bədii yaradıcılığın yeni sahələri meydana gəldi. XX əsrin əvvəllərində "Molla Nəsrəddin" və digər jurnalların, eləcə də kitab nəşri ilə bağlı satirik qrafika və illüstrasiya janrları yarandı. "Molla Nəsrəddin" jurnalının rəssamları Əzim Əzimzadə, Xəlil Musayev, Karl Rotter və Oskar Şmerlinq dövrün ictimai-siyasi problemləri ilə səsləşən realist qrafika sənəti sahəsində geniş fəaliyyət göstərirdilər. Azərbaycan satirik qrafikasının banisi Ə.Əzimzadə ictimai bərabərsizliyi, cəhaləti, fanatizmi, çarizm zülmünü ifşa edən kəskin karikaturalar, şarjlar yaradırdı. Rəssamın məşhur "Yüz tip" rəsmlər silsiləsi, qədim azadlığı və siyasi motivlərə həsr olunmuş akvarelləri aktuallığı, milli koloriti ilə fərqlənir. 1914-cü ildə Mirzə Ələkbər Sabirin "Hophopnamə" əsərinə çəkdiyi illüstrasiyalar Ə.Əzimzadənin ən uğurlu işlərindəndir.

Azərbaycan realist dəzgah boyakarlığının yaradıcılarından biri olan Bəhruz Kəngərlinin "İlanlı dağ Ay işığında", "Günəş batarkən", "Bahar" mənzərələri, "Elçilik", "Toy" kimi məişət kompozisiyaları Azərbaycan təsviri sənətinin dəyərli örnəklərindəndir.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti hökuməti dövlət gerbinin və rəsmi sənədlərdə istifadə üçün üzərində dövlətin adı və gerbi təsvir edilən dövlət möhürünün layihələrinin hazırlanması məqsədilə 1919-cu il martın 23-də müsabiqə elan etdi. Təqdim olunmuş layihələr keçmədiyindən hökumət hərbi ordenlər, milli himn, dövlət gerbi və möhürü layihələrinin hazırlanması üçün təkrar müsabiqə haqqında qərar çıxardı. Müsabiqədə ilk peşəkar azərbaycanlı heykəltəraş Zeynal Əlizadə iştirak edirdi. Onun eskizləri əsasında buraxılmış döş və xatirə medallarında parlament binası, bayraq, aypara, səkkizguşəli ulduz, günəşin doğması, gül çələngi təsvir olunmuşdu. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutu müsabiqənin başa çatdırılmasına imkan vermədi.

Cümhuriyyət dövründə milli rəngkarlıq sənəti də inkişaf edirdi. Ə.Əzimzadənin karikaturaları "Zənbur" jurnalında dərc olunurdu. Onun əsərlərində erməni-daşnak quldurlarının ağlasığmaz vəhşilikləri də əksini tapmışdır. Bəhruz Kəngərli də yaradıcılığında bu mövzuya müraciət etmiş, məşhur "Qaçqınlar" silsiləsini yaratmışdır. Bundan əlavə, Ə.Əzimzadə "Otello", "Aşıq Qərib", "Dəmirçi Gavə" tamaşalarının dekorasiya və geyim eskizlərini hazırlamış, B.Kəngərli Naxçıvan teatrında "Hacı Qara", "Ölülər", "Dağılan tifaq", "Pəri-cadu" və s. tamaşaların bədii tərtibatını vermişdir. Əlibəy Hüseynzadənin "Şeyxülislamın portreti" və "Bibi-heybət məscidi" əsərləri də bu dövrün məhsuludur.

Qurban bayramı
Rəssam Əzim Əzimzadə

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan (1920) sonra incəsənət sahəsində də mürəkkəb proseslər baş verdi. Yeni dövlət sisteminin, eləcə də ideologiyanın yaranması sənət və sənətkarlar qarşısında yeni tələblər qoyurdu. Bir müddət köhnə ənənələr (məsələn, "Molla Nəsrəddin" jurnalında) yeniləri ilə yanaşı yaşasa da, yeganə sifarişçi olan dövlət bu sənət növünü də öz təsir dairəsinə almağa başladı. Kommunistlərin dövlətin də siyasətinə çevrilmiş "Ya bizdən ol, ya bizə qarşı" tələbi müstəqil düşünməyi, mövzu, ifadə tərzi seçməyi sənətkarlara tədricən yasaq edirdi. Yeni ideologiyanı yaşadacaq kadrlara ehtiyac duyulurdu.

1920-ci ildə Bakı Dövlət Rəssamlıq Texnikumu yaradıldı. 1928-ci ildə Gənc Rəssamlar Cəmiyyəti meydana gəldi. Yeni rəssamlar nəsli yetişməyə başladı. Əlbəttə, onların mütərəqqi Qərbi Avropa, rus incəsənətinin bədii üslubunu mənimsəməsi müsbət hadisə idi. Bununla belə, gənc rəssamlar sovet ideologiyasından irəli gələn, məhdud çərçivəyə salınmış sifarişləri yerinə yetirməyə məcbur idilər.

Üzüm yığımı
Rəssam Sadıq Şərifzadə

1934-cü ildə sosialist realizmi bütün SSRİ-də olduğu kimi Azərbaycanda da yeganə yaradıcılıq metoduna çevrildi. Əslində bu, metod yox, partiya tapşırığı idi. "Hər şeyi inqilabi inkişafda görmək və təsvir etmək", "sosializmin qalibiyyətli yürüşünü tərənnüm etmək" rəssam və heykəltəraşların da yaradıcılıq kredosuna çevrildi. Azərbaycan rəssam və heykəltəraşları öz fəaliyyətlərini bu istiqamətdə qursalar da, onların yaradıcılığında mütərəqqi ənənələr də geniş yer tuturdu. Təsviri sənətdə yeni növ və janrlar yaranırdı.

30-cu illərdə qrafika sahəsində Qəzənfər Xalıqov, İsmayıl Axundov, Əmir Hacıyev, Mixail Aleksandroviç Vlasov, Kazım Kazımzadə, Əliağa Məmmədov və başqa rəssamlar da fəaliyyət göstərir,

Azərbaycan və xarici ölkə yazıçılarının əsərlərinə illüstrasiyalar çəkir, müxtəlif aktual mövzularda siyasi plakatlar yaradırdılar. Azərbaycanın müasir dəzgah boyakarlığının təşəkkülü 20-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbini bitirmiş gənc rəssamların fəaliyyəti ilə bağlı olmuşdur. 30-cu illərdə Azərbaycan İnqilabi Təsviri İncəsənət Birliyinin təşkil etdiyi sərgi böyük uğur qazandı. Bakıda və Moskvada nümayiş etdirilən ilk rəssamlıq sərgilərində Salam Salamzadə, Q.Xalıqov, Ələkbər Rzaquliyev və başqalarının müasir mövzulara həsr etdikləri tablolar mühüm yer tuturdu. Boyakarlıq sahəsində bir sıra uğurlar qazanıldı. Sadıq Şərifzadənin "Üzüm yığımı", Həsən Haqverdiyevin "Ə.Əzimzadənin portreti", Q.Xalıqovun "Nizami Gəncəvinin portreti", Mikayıl Abdullayev, Böyükağa Mirzəzadə, Baba Əliyev, Səttar Bəhlulzadə, Tağı Tağıyev və Kamil Xanlarovun məişət və tarixi tabloları kolorit zənginliyi, boyaların ahəngdarlığı ilə diqqəti cəlb edirdi.

Azərbaycanda müasir peşəkar heykəltəraşlığın təşəkkülü və inkişafı ötən əsrin 20-ci illərindən başlayır. Bu illər incəsənətdə mürəkkəb və ziddiyyətli dövrdür. 30-cu illərdən "əməkçi insanların", marksizm-leninizm klassiklərinin obrazlarının yaradılması, bütün yaşayış məntəqələrində sovet rəhbərlərinin heykəllərinin qoyulması, büstlərinin düzəldilməsi geniş yayılırdı. Bu nümunələrin əksəriyyəti trafaret xarakterli olub, sənətkarlıq baxımından aşağı səviyyədə idi. Bununla belə, dövrün rəssam və heykəltəraşları dövlətin siyasi motivli sifarişlərini yerinə yetirməklə yanaşı, milli ruhu, mütərəqqi yaradıcılıq ənənələrini saxlamağa da səy göstərir və çox zaman buna nail olurdular.

20-30-cu illərdə ilk azərbaycanlı heykəltəraşlardan İ.Quliyev, eləcə də Azərbaycanda yaşayan Pyotr Sabsay və başqa heykəltəraşların iştirakı ilə Bakıda M.Ə.Sabirin, M.F.Axundzadənin və başqalarının abidələri qoyulmuş, dekorativ heykəllər, portret və büstlər yaradılmışdı. 30-cu illərdə sovet heykəltəraşlığının banilərindən olan Fuad Əbdürrəhmanov Azərbaycanın ədəbiyyat və mədəniyyət xadimlərinin büst portretlərini (Ə.Haqverdiyev, M.F.Axundzadə, Ü.Hacıbəyov, A.Zeynallı və başqaları) və ilk monumental əsəri olan "Füzuli" heykəlini (1939, Nizami ad. Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin lociyasındadır) yaratmışdır. Cəlal Qaryağdının dekorativ heykəl və portretləri, M.P.Vaqifin heykəli (1939-40, Nizami ad. Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin lociyasındadır) XX əsr Azərbaycan heykəltəraşlığının qiymətli nümunələrindəndir.

"Yay bazarı". Rəssam Əyyub Məmmədov.

1940-cı ildə Azərbaycan rəssamlarının 1-ci qurultayı keçirildi.

Bakıda və regionlarda muzeylər şəbəkəsinin, şəkil qalereyalarının yaradılması, Azərbaycan Teatr İnstitutunun (indiki Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti) təşkili (1945) sovet hakimiyyəti illərində təsviri sənətin inkişafı üçün əsaslı zəmin yaratmışdı.

1939-45-ci illərdə Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında siyasi plakat və satirik qrafika əsas yer tuturdu. Siyasi karikaturaların yaradılmasında Ə.Əzimzadə, Q.Xalıqov, İ.Axundov, Ə.Hacıyev, S.Şərifzadə və

başqa qrafiklərin mühüm rolu olmuşdur. Rəngkarlıqda S.Şərifzadə "Babək", Böyükağa Mirzəzadə "Böyük Babəkin yürüşü", Səttar Bəhlulzadə "Bəzz qalasının alınması", Kamil Xanlarov "Cavanşir", T.Tağıyev "Koroğlu", bununla yanaşı Salam Salamzadə, M.Abdullayev, B.Əliyev və başqa cəbhə qəhrəmanlarının da portretlərini yaratmışlar. 50-ci illərin ortalarında Azərbaycan təsviri sənəti bədii kamillik dövrünə qədəm qoydu. Qazanılan uğurlarda keçirilən sərgilərin mühüm rolu oldu.

XX əsrin 40-cı illərinin sonu, 50-ci illərin əvvəllərində istedadlı rəssamların bütov bir nəsli qısa zamanda Qərbi Avropa təsviri sənətinin bədii metodlarını mənimsəmişdilər. 1960-cı illərin əvvəllərində Azərbaycanda bədii özünəməxsusluğa malik, milli rəngkarlıq məktəbi formalaşmışdı. Bu məktəbi təmsil edən M.Abdullayev, T.Salahov, S.Bəhlulzadə, T.Nərimanbəyov, B.Mirzəzadə və digər rəssamların adı Azərbaycanın hüdudlarından kənarda məşhurlaşmışdır. SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü, xalq rəssamı M.Abdullayevin tablolarında respublikanın geniş, rəngarəng panoramı təsvir olunmuşdur. Rəssamın "Axşam", "Mingəçevir işıqları", "Azərbaycan çöllərində" (triptix), "Sevinc" və s. əsərlərində əmək adamları, məişət səhnələri lirik səpkidə verilmişdir. "Hindistan silsiləsi"nə görə M.Ab-dullayev beynəlxalq Nehru mükafatına layiq görülmüşdür (1969).

50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərində "Sərt üslub" adlandırılan istiqamətin nümayəndələri formaca monumental, lakonik, gündəlik həyat reallığım əks etdirən əsərlər yaratmışlar. Bu üslubun liderlərindən biri SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü, xalq rəssamı T.Salahov idi.

Göyçay bağlarında. Rəssam Toğrul Nərimanbəyov

T.Salahov yaradıcılığı milli ənənələrlə müasir dünya incəsənətinin ən mütərəqqi dəyərlərinin birləşdirilməsinə gözəl nümunədir. Onun yaradıcılığında romantizmlə realizmin sıx vəhdəti duyulur. T.Salahovun yaratdığı istər portretlərdə, tematik tablolarda, istərsə də səhnə dekorasiyalarında sərt dina-mika, daxili fərdi özünəməxsusluq var. Onun istər neftçi, dəmirçi, balıqçı, istərsə də bəstəkar, şair və s. obrazları süni romantizmdən, şablonçuluqdan uzaq, təbii yaşantıları ilə seçilən insanlardır. Rəssamın "Növbədən qayıdanlar", "Səhər qatarı", "Abşeron qadınları", "Yeni dəniz" tablolarında dövrün qəhrəmanlıq pafosu, Xəzərdə yüksələn polad adaların əzəməti duyulur. T.Salahovun yaratdığı "Bəstəkar Qara Qarayevin portreti", "Bəstəkar D.D.Şostakoviçin portreti" bu janrın klassik nümunələrindəndir. Ümummilli lider Heydər Əliyevin portreti Azərbaycan boyakarlığının ən yaxşı əsərləri sırasına daxildir.

Orijinal yaradıcılığa malik T.Nərimanbəyovun əsərlərində doğma yurdun təbiəti, müasirlərinin obrazı əlvan dekorativ boyalarla təsvir edilir. Rəssamın "Səadət", "Sevinc", "Torpağın bərəkəti", "Bazar" və s. tabloları, natürmort və mənzərələri nikbin ovqatı ilə seçilir. Onun improvizasiya məharəti "Parisi xatırlayarkən",

"Bethoven dünyası" tablolarında, səhnə dekorlarında aydın nəzərə çarpır. T.Nərimanbəyovun milli və beynəlmiləl ənənələrin sintezinə əsaslanan yaradıcılığı dünya şöhrəti qazanmışdır.

Milli və ümumtürk mədəni irsinə söykənən qavrayış xalq rəssamı Rasim Babayevin yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Onun rəngkarlıq dünyası, qəhrəmanları Abşeron kəndlərində, Xəzər sahillərində qərarlaşmışdır. O, dünyəvi həyatı bütün çalarları, gözəllikləri və faciəviliyi ilə əks etdirir. "Püstə ağacı" (1970), "Ailə" (1971), "Motiv-obraz axtarışında" (1971), "Bahar" (1976) əsərləri sənətkarlıq və dərin bədiilik baxımından diqqəti cəlb edir. "Adəm və Həvva", "Divlər" (1980) seriyaları bəşəriyyətin dramını, iki əks başlanğıcın dialektika və ziddiyyətini əks etdirir. Nadir Əbdürrəhmanovun "Çəltik becərənlər", "Dağlarda qürub çağı", Asəf Cəfərovun "Sabahın düşüncələri", "Həyat", "Mənim Azərbaycanım" tabloları, lirik mənzərələri, şair Ə.Vahidin, bəstəkar A.Məlikovun portretləri zəngin koloriti ilə diqqəti cəlb edir.

Müasir Azərbaycan boyakarlığının tanınmış nümayəndələrindən olan xalq rəssamı B.Mirzəzadə teatr dekorasiyası, monumental boyakarlıq, həm də dəzgah boyakarlığının bütün növlərində əsər yaratmışdır. 1950-90-cı illərin görkəmli sənət adamlarının ("S.Bəhlulzadə", 1954; "Akademik Məmməd Arif", 1970; "Rejissor Şəmsi Bədəlbəyli", 1975) portretləri, yaddaqalan tematik tablolar (Lənkəran silsilələri), mənzərə və natürmortlar onun yaradıcılığının əsasını təşkil edir.

Əmək, sənaye mövzuları B.Əliyev, Lətif Feyzullayev, Ə.Məmmədov, Əli Verdiyev və başqalarının tablolarında öz əksini tapmışdır. Hüseyn Əliyev, Xalidə Səfərova, Hafiz Məmmədov, Q.Seyfullayev, Ağalar Abdullayev, Həsən Haqverdiyev, Davud Kazımov, Cahangir Rüstəmov, K.Xanlarov, Tələt Şıxəliyev, Ağa Mehdiyev, Müslüm Abbasov, Faiq Ağayev, Sara Manafova və başqalarının yaradıcılığında zəhmət adamlarına və məişət səhnələrinə, Elbəy Rzaquliyev, Vidadi Nərimanbəyov, Toğrul Sadıqzadə, Arif Hüseyov və Kamil Nəcəfzadənin əsərlərində Azərbaycan xalqının tarixi keçmişi, adət və ənənələri, müharibə, sülh mövzularına geniş yer verilmişdir. Portret janrında S.Salamzadə, T.Tağıyev, Vəcihə Səmədova, S.Şərifzadə, Oqtay Sadıqzadə, Nəcəfqulu (Nəcəfqulu İsmayılov), Adil Kərimov, Güllü Mustafayeva, Odtəkin Ağababayev, Hafiz Zeynalov, Hüseyn Kərimov və başqa xüsusilə fərqlənmişlər.

Zəfəranlı natürmort. Rəssam Səttar Bəhlulzadə.

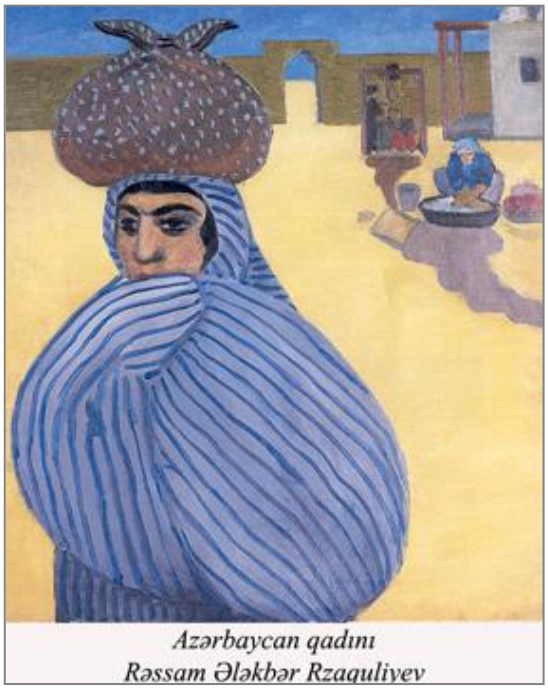
Azərbaycan təbiətinin gözəllikləri xalq rəssamı, qüdrətli sənətkar, mənzərə janrının ən böyük ustadlarından biri S.Bəhlulzadənin "Qızbənövşəyə gedən yol", "Doğma düzənliklər", "Torpağın həsrəti", "Kəpəzin göz yaşları", "Vətənimin baharı", "Azərbaycan nağılı", "Abşeron tacı" və s. tablolarında öz ək-sini tapmışdır. Bu əsərlərdə real dünya - Azərbaycanın əlvan təbiəti ilə rəssamın zəngin iç dünyası özünəməxsus

tərzdə çulğalaşır. Sənətkarın işlərində miniatür rəngkarlığa xas olan həyəcan, ekstatik vüsət, klassik poeziya və muğamdan qidalanan improvizə aydın təzahür edir.

Nadir Qasımov, K.Xanlarov, Mahmud Tağıyev, Səməd Haqverdiyev, Tofiq Cavadov, Fərhad Xəlilov, Bağır Maratlı, Natiq Rzayev, Ənvər Əsgərov, Ucal Haqverdiyev, Səlhab Məmmədov, Çingiz Fərzəliyev və başqa rəssamlar da mənzərə janrında orijinal tablolar yaratmışlar.

Azərbaycanın tanınmış fırça ustalarından olan xalq rəssamı Fərhad Xəlilovun əsərlərində özünəməxsus həyat fəlsəfəsi hərtərəfli ifadəsini tapmışdır. Onun "Qoca tut ağacı" (1967), "Mərdəkan. Yağış" (1967), "Dənizə gedən yol" (1967) və s. əsərləri bitkin kompozisiyası, təkmil koloriti, həcmlərin ustalıqla qurulması ilə fərqlənir. Rəssamın "Dağ və səma", "Bulud və dəniz", "Görüş" (1990-cı illər) əsərlərindəki təbiət obrazlarında monumentallıq və fəlsəfi duyum daha da güclənir. Bu əsərləri üslub yox, üslubu diqtə eləyən hiss birləşdirir və onların bətnində həqiqi sakral sənətin dərin cizgiləri mövcuddur, çünki onlar meditasiyaya, ali sirlərə vaqif olmaq duyğusuna çağırır. F.Xəlilovun yaradıcılığı yeni milli-fəlsəfi janrın təşəkkülü və formalaşmasını əks etdirir.

Cavad Mircavadov, Əşrəf Murad, Qorxmaz Əfəndiyev, Tofiq Cavadov, Tələt Şıxəliyev, Müslüm Abbasov, Kamal Əhmədov, Sənan Qurbanov, Rasim Babayev, Fərhad Xəliliov, Mirnadir Zeynalov, Nazim Rəhmanov, Gennadi Brijatyuk, Ələvsət Əliyev, Həmzə Abdullayev, Qəyyur Yunus, Səhhət Veysov, Ağaəli İbrahimov, İsmayıl Məmmədov, Sirus Mirzəzadə, Fikrət Haşımov, Fərman Qulamov, Asim Səmədov və başqalarının əsərlərində mifoloji təsəvvürlər ilə müasir boyakarlıq axtarışları uzlaşmışdır.


Azərbaycan qadını
Rəssam Ələkbər Rzaquliyev

Azərbaycan təsviri sənətində müasir avanqard təmayülün banilərindən olan C.Mircavadovun "Çılpaq rəsmlər" silsiləsi, Şərq miniatürləri mövzusunda improvizələri, "Əsrlərin himni" əsəri rənglərin qeyri-adi dolğunluğu ilə fərqlənir. Həyatın fəci tamaşa, amansız mübarizə kimi qavrayışı onun əsərlərində qrotesk ifadəliliyi ilə seçilən çılğın dramatik obrazlarda əksini tapır. Sənətkarın əsərlərində qara cizgilər formanın plastikliyini daha da qabarıq edir.

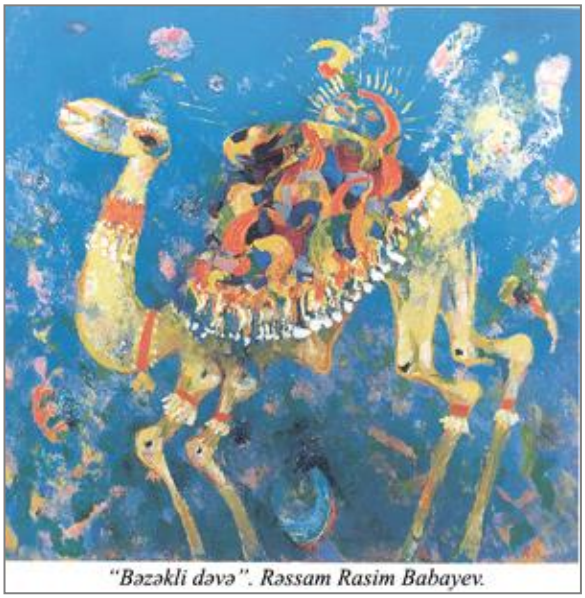
K.Əhmədov avanqard sənətkarlara xas olan ən səciyyəvi, mühüm cəhətləri öz əsərlərində əks etdirmişdir. O, "Qız qalası" (1986), "Nar ağacı" (1987), "Bilgəhdə həyətim" (1988) və başqa tabloları ilə gələcək nəslin mütərəqqi axtarışları üçün geniş yol açmışdır.

Teatr-dekorasiya sənətinin inkişafı Azərbaycan opera, balet, dram və musiqili komediya tamaşalarının səhnə təcəssümü ilə bağlıdır. Azərbaycan realist teatr dekorasiyası sənətinin yaradıcılarından biri olan Rüstəm Mustafayevin 1920-30-cu illərdə "Ölülər" (C.Məmmədquluzadə), "Üsyan" (D.Furmanov), "Dəmirçi Gavə" (Ş.Sami), "Sevil", "Od gəlini", "1905-ci ildə" (C.Cabbarlı), "Şeyx Sənan" (H.Cavid), "Dağılan tifaq"

(Ə.Haqverdiyev), "Şah İsmayıl" (M.Maqomayev), "Arşm mal alan", "Leyli və Məcnun", "Koroğlu"(Ü.Hacıbəyov), "Aşıq Qərib" (Z.Hacıbəyov), "Sonalar gölü" (P.Çaykovski) və s. dram, opera və balet tamaşalarına verdiyi tərtibat bu sənətin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Teatr rəssamlığı sahəsində fəaliyyət göstərən rəssamlardan İzzət Seyidovanın "Leyli və Məcnun" (Ü.Hacıbəyov), "Sevil" (F.Əmirov), Əyyub Fətəliyevin "Koroğlu" (Ü.Hacıbəyov), "İnsanın taleyi" (İ.İ.Dzerjinski), "Bahadır və Sona" (S.Ələsgərov) operalarına, Ənvər Almaszadənin "Gülşən" (S.Hacıbəyov), "Qaraca qız" (Ə.Abbasov) baletlərinə, Nüsrət Fətullayevin "Şərqin səhəri" (Ə.Məmmədxanlı), "Otello" (U.Şekspir), "Vaqif" (S.Vurğun), "Mahnı dağlarda qaldı" (İ.Əfəndiyev), İ.Axundovun "Solğun çiçəklər" (C.Cabbarh), "Şeyx Sənan" (H.Cavid), S.Şərifzadənin "Cavanşir" (M.Hüseyn), "Kəndçi qızı" (M.İbrahimov) və s. dram tamaşalarına verdikləri bədii tərtibatlar xüsusilə diqqəti cəlb edir.

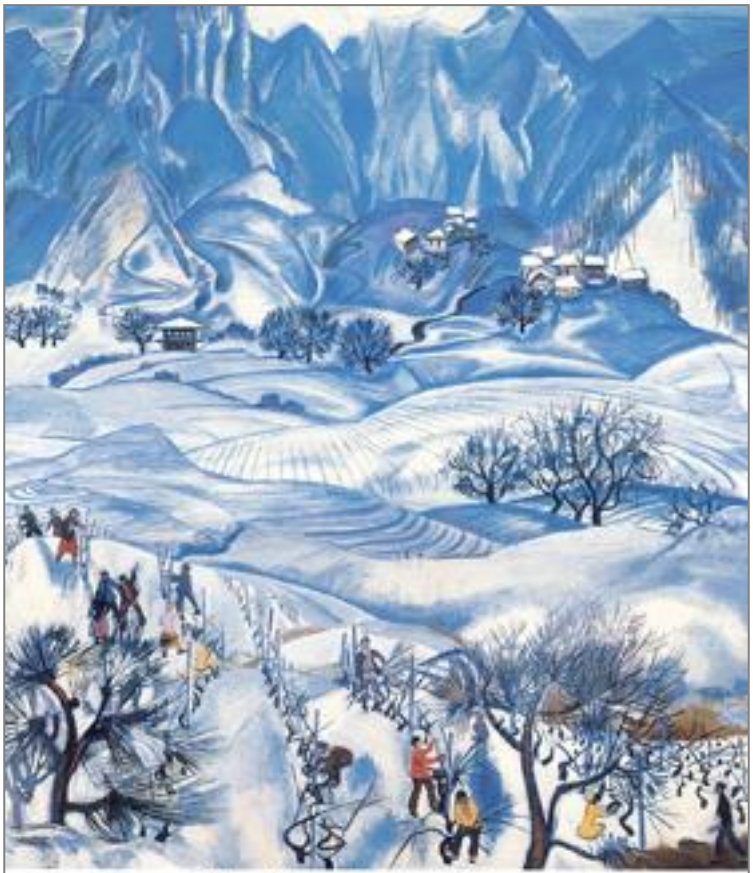
"Küçə"
Rəssam Reyhan Topçubaşova

60-cı illərdən başlayaraq səhnə tərtibatı sahəsində yenilik meyilləri güclənmiş, rəssamlar şərtiliyə, lakonik və rəmzi təsvir vasitələrinə xüsusi əhəmiyyət vermişlər. Bu sahədə ilk uğurlu addım atan T.Salahov "Antoni və Kleopatra", "Hamlet" (U.Şekspir), "Aydın" (C.Cabbarlı) pyeslərinin, xüsusilə "Koroğlu" operasının (Ə.Fətəliyevlə birgə) tamaşasına verdiyi bədii tərtibatda aydın konstruksiyalı, əzəmətli dekorlar yaratmışdır. M.Abdullayev "Leyli və Məcnun", "Koroğlu" (Ü.Hacıbəyov) operalarının və "Çitra" (Niyazi) baletinin tərtibatmı şux və əlvan boyalarla həll etmişdir. T.Nərimanbəyovun "Qobustan kölgələri" (F.Qarayev), "Yeddi gözəl" (Q.Qarayev), "Nəsimi dastam", "1001 gecə" (F.Əmirov) baletlərinin tamaşalarma verdiyi tərtibat romantik üslub tərzi ilə fərqlənir. Teatr-dekorasiya sənətinin inkişafında Bədurə Əfqanlı, Həsən Mustafayev, Sergey Mitrofanoviç Yefimenko, Yuri Alekseyeviç Toropov, Elçin Aslanov, Bəhram Əfəndiyev, A.Seyidov, Solmaz Haqverdiyeva, Faiq Əhmədov, Qüdrət Məmmədov, Fuad Xəlilov, Fuad Qafarov və başqa rəssamların, kino sahəsində Cəbrayıl Əzimov, Elbəy Rzaquliyev, Kamil Nəcəfzadə, Nadir Zeynalov, Fikrət Bağırov, Rafız İsmayılov, Mais Ağabəyov və başqalarının mühüm xidmətləri olmuşdur. Elçin Məmmədov, Nazim Bəykişiyev C.Məmmədquluzadənin "Dəli yığıncağı" əsərinin tamaşasının quruluşçu rəssamları kimi müasir sənətşünaslığa səhnəqrafiya anlayışını gətirmişlər.


"Bəzəkli dəvə". Rəssam Rasim Babayev.

İkinci dünya müharibəsindən sonra Azərbaycanda monumental və dəzgah heykəltəraşlığı yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. N.Gəncəvinin Gəncədə (1946; SSRİ Dövlət mükafatı, 1947) və Bakıda (1949) abidələri SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının müxbir üzvü Fuad Əbdürrəhmanovun yaradıcılığında mühüm mərhələ idi. Onun Bakıda qoyulmuş "Azad qadın" heykəli (1960), S.Vurğunun (1961), Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadənin (1973), Düşənbədə şair Rudəkinin (1964, SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının Qızıl medalı) abidələri təkcə Azərbaycanın deyil, müasir dünya monumental heykəltəraşlığının uğurlu nümunələrindəndir. SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü P.V.Sabsay əmək adamlarının, elm və mədəniyyət xadimlərinin ("Neftçi M.P. Kaveroçkin", "Rəssam S.Bəhlulzadə", "Neftçi Babayev", "Yazıçı S.Rəhimov", S.Vurğunun mənzil-muzeyi üçün şairin monumetal portreti və s.) portretlər qalereyasını yaratmışdır. "Elegiya" (A.S. Puşkinin portreti) heykəltəraşın ən uğurlu əsərlərindəndir.

C.Qaryağdınm monumental-dekorativ heykəltəraşlıq əsərləri bədii ifadəliliyi və dinamikliyi ilə diqqəti cəlb edir. M.Ə.Sabirin (1958), N.Nərimanovun (1972) heykəlləri, iki dəfə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı general H.Aslanovun abidəsi (1983, Lənkəran) Azərbaycan heykəltəraşlığının qiymətli nümunələri sırasına daxildir.

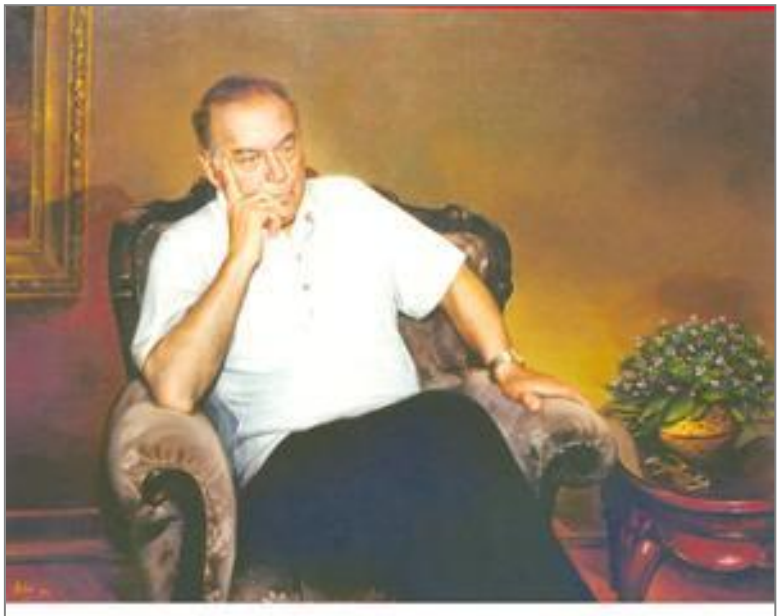

"Zəngilanın üzüm bağları"
Rəssam Nadir Əbdürəhmanov.

SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü Ö.Eldarov və SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının müxbir üzvü T.Məmmədovun birgə yaratdıqları "Füzuli" abidəsi (1962, Bakı) kamil sənət əsərlərindəndir. T.Məmmədovun "Ü.Hacıbəyov" (1962), "M.Əzizbəyov" (1977), "Nəsimi" (1979; İ.Zeynalovla birgə) və s. monumental abidələri Azərbaycan heykəltəraşlığının ən yaxşı nümunələrindəndir. Ö.Eldarov "X.Natəvan" (1960), "H.Zərdabi" (1973, Zərdab), "77-ci Azərbaycan diviziyasına" (1975, Sapun-Qora, Sevastopol), "M.Maqomayev" (1987) və "H.Cavid" (1993, Bakı) abidələrində heykəltəraşlıqla memarlığın sintezinə nail olmuşdur. Onun "Neftçilər" (1963), "S.Bəhlulzadənin portreti" (1966), "Ömrün dörd çağı" (1974) kimi kompozisiya və portretləri üçün obrazların yığcamlığı və milli kolorit səciyyəvidir. Ümummilli lider Heydər Əliyevin Naxçıvanda qoyulmuş abidə-büstü (1983) və Bakıda qəbirüstü abidəsi (2004), akademik Zərifə Əliyevanın xatirəsini əbədiləşdirən "Elegiya" (1989) kompozisiyası, türk alimi İ.Doğramacının Bilkənd şəhərində qoyulmuş abidəsi (2002) Ö.Eldarovun böyük yaradıcılıq uğurlarıdır.

Məşhur xeyriyyəçi H.Z.Tağıyevin büstü (yaşadığı evdə, indiki Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi), Bakıda Şah İsmayıl Xətainin abidəsi (1993) heykəltəraş İ.Zeynalovun əsərlərindəndir. Müasir formalara meyil göstərən F.Nəcəfov "Analıq", "Qocaman həkim", F.Salayev "S.Yesenin", A.Əsgərov "Akademik Y.Məmmədəliyev", N.Əliyev "Ə.Vahid" kimi əsərləri ilə heykəltəraşlığın forma rəngarəngliyini nümayiş etdirirlər. M.Mirqasımovun "C.Məmmədquluzadə" (1974, Naxçıvan), "C.Cabbarlı" (1982, Bakı) abidələri və "Uxuru" ("Azadlıq"), "Neftçi", "Xəzri" kimi lirik səpgili əsərləri Azərbaycan heykəltəraşlığının nailiyyətlərindəndir.

Moskva (1991, heykəltəraşlar Telman və Eldar Zeynalov qardaşları) və Sankt-Peterburqda (2002, heykəltəraş Görüş Babayev) dahi Nizaminin, Brüsseldə Dədə Qorqudun (2004, heykəltəraş Namiq Zeynalov), Vyanada Ü.Hacıbəyovun (2006, heykəltəraş Ömər Eldarov) abidələrinin qoyulması Azərbaycan heykəltəraşlığının yeni uğurlarıdır. İstedadlı qadın heykəltəraşlar - Zivər Məmmədova ("Ə.Əzimzadənin portreti", 1941; "Ü.Hacıbəyovun portreti", 1946), H.Abdullayeva (Şuşada M.P.Vaqifin abidəsi, 1957; "Laylay" heykəl kompozisiyası, 1963), E.Hüseynova ("Ailə", 1960; "Ana", 1970; Bakıda H.Zərdabinin abidəsi, 1983), M.Rzayeva, Z.Əliverdiyeva öz əsərlərində müxtəlif mövzulara müraciət etmişlər. E.Şamilov, Q.Sücəddinov, A.Mustafayev, S.Qurbanov, F.Salayev, Ə.Salikov, F.Nəcəfov, F.Bakıxanov, A.Qazıyev, M.Rüstəmov, K.Ələkbərov, Ə.Mirzəyev, A.Rüstəmov, H.Musayev, V.Şərifov, G.Babayev, Ş.Şərifov, Telman və Eldar Zeynalov qardaşları, A.Əsgərov, X.Əhmədov, Z.İsgəndərov, H.Haqverdiyev, S.Zakiri və başqa heykəltəraşların əsərlərində milli ənənələrlə yanaşı yenilik, forma emosionallığı məsələləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan qrafika sənətinin inkişafında mövzu, janr, bədii üslub rəngarəngliyi sahəsində axtarışlar həlledici yer tutur. Dəzgah qrafikası növlərində silsilə əsərlər yaradılmışdır. Xalq rəssamı Maral Rəhmanzadənin yaradıcılığında qrafikanın bütün növləri öz dolğun, kamil təzahürünü tapmışdır. O, həm bədii-estetik, həm də texniki ifadə cəhətdən mürəkkəb bədii problemləri ustalıqla həll etmişdir. Onun əmək və məişət mövzusunda "Bizim Xəzərdə" (1953-56), "Vətənim" (1964), "Mənim bacılarım" (1965-82) qrafik silsilələri obrazların həyatiliyi və milli xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Rəssam doğma Bakının keçmişi və müasir simasını bir neçə silsilədə əks etdirmişdir. O, Nizami, Füzuli, Heyran xanım, M.S.Ordubadi, Ə.Cəfərzadə və başqalarının əsərlərinə maraqlı illüstrasiyalar çəkmişdir.



"Düşüncələr"- Heydər Əliyev. Rəssam Rafael Abasov

Ə.Rzaquliyevin "Köhnə Bakı", "Xalçaçılar", R.Babayevin "Qobustan", "Xınalıq" linoqrvavüra silsilələri xalq məişətinin real lövhələri, ifadə yetkinliyi ilə seçilir.

Y.Hüseynov kitab tərtibatı, dəzgah qrafikası və boyakarlıq sahələrində fəaliyyət göstərir. Onun "Xəzərin ənginliklərində" rəngli linoqravüra silsiləsi, "Xınalıq", "Odlar yurdu", "Xəzər balıqçıları" əsərləri Azərbaycan qrafika sənətinin uğurlarıdır.

Rəssamlardan A.Hacıyev, R.Mehdiyev, Ə.Məmmədov, E.Aslanov, C.Müfidzadə, N.Babayev, B.Hacıyeva və başqalarının linoqravüra, ofort və rəsm silsilələri, illüstrasiyaları obrazların müasirliyi ilə fərqlənir. Orta nəslin nümayəndələrindən A.Hüseynov, A.Rüstəmov, A.Ələsgərov, Ə.Səlimov və R.Hüseynovun yaradıcılığı rəsm və kompozisiya ahəngdarlığı, fərdi üslub orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Tanınmış qrafik, xalq rəssamı K.Kazımzadənin yaradıcılığı epik və lirik xarakter daşıyır. O, Nizaminin "Xəmsə"sinə (1957), "Dədə Qorqud" dastanına (1967), Əlişir Nəvainin, Şah İsmayıl Xətainin və başqa klassiklərin əsərlərinə maraqlı illüstrasiyalar çəkmişdir.

Q.Xalıqov, İ.Axundov, Ə.Hacıyev klassik Azərbaycan ədəbiyyatı və folklor nümunələrinə, xüsusilə Nizami və Xaqaninin əsərlərinə, M.Abdullayev "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarına, Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasına, S.Rəhimovun "Şamo" romanına maraqlı illüstrasiyalar çəkmişlər.

O.Sadıqzadə Qərbi Avropa, rus və Azərbaycan klassiklərinin (V.Hüqo, İ.Turgenev, M.Qorki, Nizami, Xaqani, Nəsimi, C.Məmmədquluzadə və başqa) əsərlərinə silsilə illüstrasiyalar həsr etmişdir.

Plakat janrının inkişafı Q.Xalıqov, Ə.Hacıyev, K.Kazımzadə, H.Əliyev və Y.Ağayev, Elmira Şahtaxtinskaya, H.Nəzərov, C.Qasımov, A.Əzizov, M.Qumriyev, V.Ağababayeva, Q.Yolçuyev və başqalarının adları ilə bağlıdır.

"Baxış"
Rəssam Rəşad Mehdiyev.

Xalq rəssamı E.Şahtaxtinskaya "Azərbaycan qədim mədəniyyət diyarıdır" silsilə portret plakatlarında görkəmli alim və mütəfəkkirlərin, klassik şairlərin, sənət xadimlərinin obrazlarım canlandırmışdır.

Nəcəfqulu, Q.Xalıqov, İ.Axundov, K.Kazımzadə, S.Şərifzadə, H.Haqverdiyev, həmçinin Z.Kərimbəyli, A.Quliyev, R.Qədimov, Ə.Zeynalov və digər rəssamların karikaturaları satirik janrın inkişafında əhəmiyyətli yer tutmuşdur. Azərbaycan dövlət müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra milli mədəniyyətin, o cümlədən təsviri sənətin inkişafında yeni mərhələ başlamışdır.

2000-ci ildə Azərbaycanın ümummilli lideri Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə ölkənin mədəni həyatında, eləcə də gənc nəslin inkişafında böyük rol oynayan Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası yaradıldı. Yeni stilistikada A. Sadıqzadə, Ə. Əlimirzəyev, Z. Hüseynov, M. Əbdürrəhmanov, E. Qurbanov, Ə. Nərimanbəyova, S. Şıxlinskaya, M. Əmirov, A. Xəlilov, Ə. Bədəlov, V. Muradov və başqaları işləyirlər.

F.Salayev, M.Əliyev, N.Dadaşov, M.Eldarov, A.Useynov, H.Haqverdiyev, M.Rüstəmov kimi heykəltəraşlar dəzgah heykəltəraşlığı sahəsində maraqlı əsərlər yaratmışlar.

1990-cı ildən Azərbaycanda konseptual incəsənətin müxtəlif nümunələri (instaliasiya, videoart) yaranır. Bədii fotoqrafiya incəsənəti inkişaf edir. Qeyri-hökumət təşkilatları səviyyəsində də müxtəlif strukturlar,

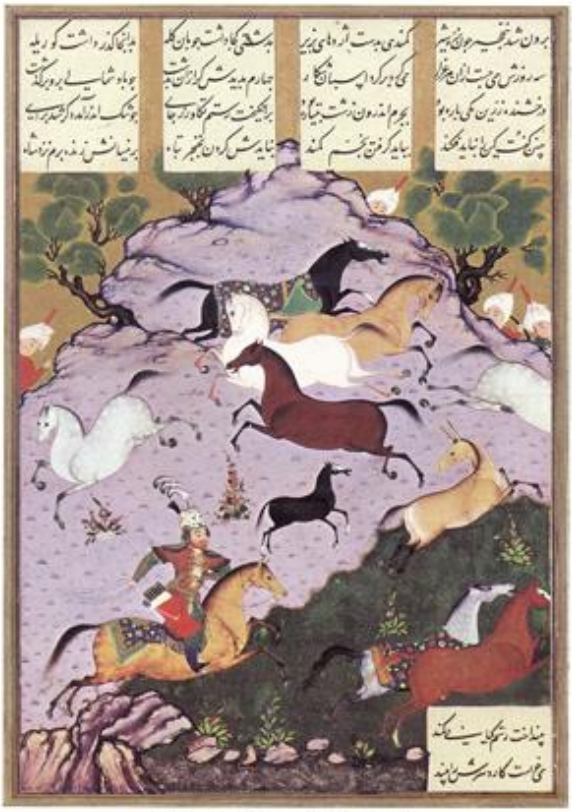
birliklər, özəl qalereyalar yaradılır. Azərbaycan rəssamları beynəlxalq layihələr çərçivəsində Fransa, ABŞ, Yunanıstan, Rusiya, Türkiyə və digər ölkələrdə keçirilən müasir incəsənət festivallarında müvəffəqiyyətlə iştirak edirlər.

Nurəddin Həbibov,
Cəmilə Həsənzadə

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlər" məqaləsi, səh.766-774.

Miniatür

Yaxın və Orta Şərq xalqları incəsənətinin maraqlı və zəngin hissəsini təşkil edən Azərbaycan miniatür sənəti dünya incəsənəti tarixində özünəməxsus yer tutur. Kitab illüstrasiyası kimi yaranıb formalaşan Azərbaycan miniatür sənətinin təşəkkül tarixi qədimdir. 13 əsrin əvvəllərində Əbd ül-Mömin Məhəmməd əl-Xoyinin "Vərqa və Gülşa" əlyazmasına çəkdiyi miniatürlər (Topqapı muzeyi, İstanbul) yalnız Azərbaycanda deyil, Yaxın və Orta Şərqdə bu sənətin ən qədim nümunələrindən sayılır.



Bəhram Gur və Fitnə ovda
Rəssam Müzəffər Əli. Təbriz.

XII-XIV əsrlərdə Marağa, Təbriz və Azərbaycanın başqa şəhərlərində xəttatlıq və miniatür sənəti sürətlə inkişaf etmiş, Təbriz şəhəri Şərqdə bədii yaradıcılığın, kitab sənəti, kalliqrafiya və miniatür boyakarlığının ən qüdrətli mərkəzinə çevrilmişdi. XIV əsrin əvvəllərində Təbrizin Rəşidiyyə akademiya şəhərciyinin kitabxanasında yerli xəttat və rəssamlarla yanaşı Şərqi Türküstan, Orta Asiya və başqa Şərq ölkələrindən toplanmış sənətkarlar fəaliyyət göstərir, dini, tarixi, elmi və poetik əsərlərin bədii əlyazma nüsxələrini hazırlayır, onları miniatürlərlə bəzəyirdilər. Bu dövr əlyazmalarından Bəhtişunun "Mənafi əl-heyvan" əsərinə (1297/98; Morqan kitabxanası, Nyu-York), Rəşidəddinin "Cami ət-təvarix" (1306-cı il nüsxəsi, Edinburq universiteti, Şotlandiya; 1314-cü il nüsxəsi, Kral Asiya Cəmiyyəti, London; 1318-ci il nüsxəsi, Topqapı muzeyi, İstanbul) əsərinin məlum nüsxələrinə çəkilmiş miniatürləri göstərmək olar. "Cami ət-təvarix" əlyazmalarının müxtəlif rəssamlar tərəfindən çəkilmiş illüstrasiyaları Azərbaycan miniatür sənətinin inkişafında xüsusi mərhələ təşkil edir.

XIV əsrin ortalarında Təbriz rəssamları qrafik və boyakarlıq üslublarının uğurlu sintezindən doğan bədii üslub yaratdılar. Bu yeni üslubun formalaşması 1340-50-ci illərə aid edilən "Böyük Təbriz Şahnaməsi", yaxud "Demott Şahnaməsi" adlanan məşhur əlyazmanın miniatürlərində öz əksini tapmışdır. Əksəriyyəti dövrün görkəmli rəssamları Əhməd Musa və Şəmsəddin tərəfindən çəkilmiş bu miniatürlər hazırda dünyanın bir çox muzey və kitabxanalarında saxlanılır. Əlyazmanın 120 miniatüründən yalnız 58-i məlumdur. Bunlardan "Firidun oğlunun cənazəsini qarşılayır", "İrəcin ölüm xəbəri" (Frir qalereyası, Vaşinqton), "Əsir alınmış Ərdəvan Ərdəşirin hüzurunda" (Veve kolleksiyası, Paris), "Rüstəmin dəfni", "İsgəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma" və s. miniatürlər süjetin dramatik həlli, obrazların dərin emosional ifadəliliyi ilə Yaxın və Orta Şərq miniatür sənətində müstəsna yer tutur. Sonrakı dövrlərdə istər Azərbaycanda, istərsə də İran və Orta Asiyada hazırlanmış "Şahnamə" nüsxələrində illüstrasiyalar üçün süjetlərin seçilməsi və onların ikonoqrafiyasının

yaranmasında "Demott Şahnaməsi"nin böyük rolu olmuşdur. Məhz buna görə bir sıra alimlər haqlı olaraq Təbriz məktəbinin qonşu ölkələrdə miniatür sənətinin yaranması və inkişafına böyük təsir göstərdiyini qeyd edirlər.

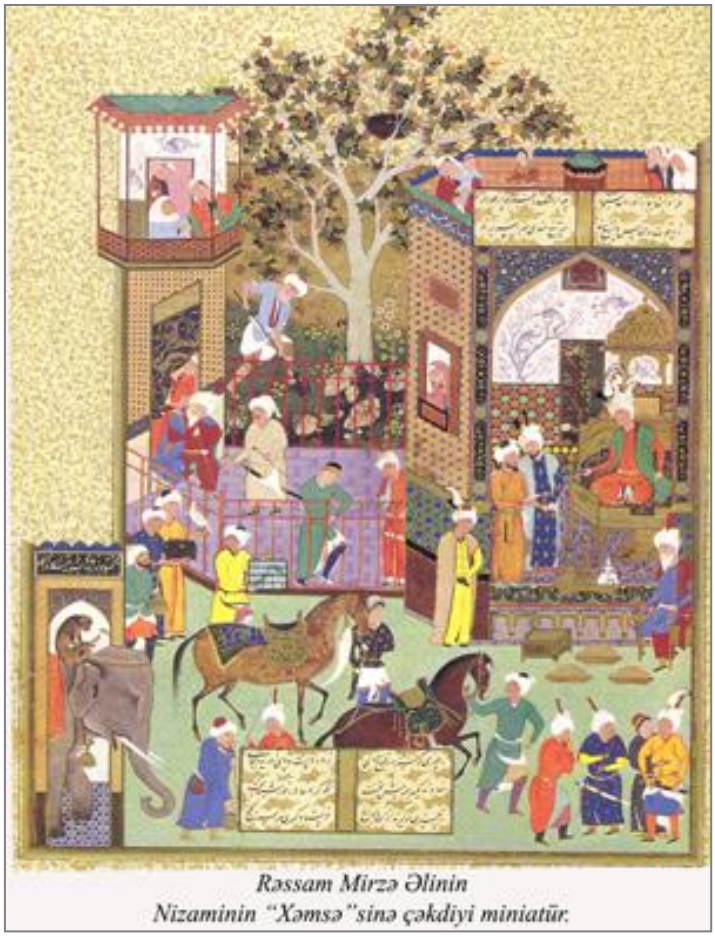
Azərbaycan miniatür sənətinin bədii üslub xüsusiyyətləri XV əsrin əvvəllərində daha da təkmilləşmişdir. Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasına, sonuncu Cəlairi hakimi Sultan Əhmədin şeirlər "Divanf'na dahi rəssam Əbdəl-Xoyinin çəkdiyi rəsmlərdə (1405-10, Frir qalereyası, Vaşinqton) və Əssar Təbrizinin "Mehr və Müştəri" əsərinə çəkilmiş (1419) illüstrasiyalardakı (xəttat Cəfər Təbrizi) üslub, bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə seçilir.

XV əsrin əvvəllərində məşhur Azərbaycan xəttatı Cəfər Təbrizi, bədii cild ustası Qəvaməddin, rəssamlardan Xoca Əli və Qiyasəddin kimi görkəmli Təbriz sənətkarlarının Heratda geniş yaradıcılıq fəaliyyəti, Şərqin böyük rəssamı Kəmaləddin Behzadın Heratda Pir Seyid Əhməd Təbrizidən rəssamlıq dərsi alması və başqa tarixi faktlar göstərir ki, Təbriz uzun müddət Yaxın və Orta Şərq şəhərlərini yetkin sənətkarlarla təmin edən qüdrətli sənət mərkəzi olmuşdur. Məşhur alman sənətşünası F.Şults Təbriz məktəbini qonşu Şərq ölkələrində miniatür sənətinin inkişafına əsaslı təsir göstərmiş "ana məktəb" ("mutter schule") adlandırmışdır. XV əsrdə Təbriz məktəbinin təsiri ilə Şamaxı və Bakıda miniatür sənəti inkişaf etməyə başlamışdı. Bu dövrdə "Şərq poeziyası antologiyası", yaxud "Şamaxı antologiyası"na (1468, Britaniya muzeyi, London) və başqa əlyazmalarına çəkilmiş illüstrasiyalar, Əbdülbaqi Bakuvinin çəkdiyi tək və ikifiqurlu portretlər ("Mehtər", "İki əmir", Topqapı muzeyi, İstanbul) Şamaxı və Bakı rəssamlarının ən yaxşı miniatürləri sırasına daxildir.

Qaraqoyunlular sülaləsinin hakimiyyəti dövründə Cahanşahın oğlu Pirbudaq bir neçə nəfis əlyazmalar sifariş etmişdi. Onlardan ən görkəmlisi 1460-cı illərdə hazırlanmış "Kəlilə və Dimnə"nin nüsxəsidir (Tehran, Gülüstan saray kitabxanası). Gözəl miniatürlərlə bəzədilmiş əlyazmanın "Şirlə öküzün döyüşü", "Qarğalar bayquşların yuvalarmı yandırır", "Ceyran, tısbağa və qarğa" və s. rəsmləri əsrin ən gözəl abidələrindəndir.

1481-ci ildə Sultan Yaqub üçün hazırlanan və I Şah İsmayıl dövründə tamamlanan Nizami "Xəmsə"sinin İstanbul nüsxəsinə XVI əsrin əvvəllərində çəkilmiş 9 miniatür bu cəhətdən istisna təşkil edir. Obrazlı ifadə vasitələrinə, kompozisiyanın mürəkkəbliyi və təmtəraqlı dekorativliyinə, kolorit zənginliyinə görə bu miniatürlər ("Şirin çimərkən Xosrovun ona tamaşa etməsi", "İsgəndər və Dara", "İsgəndər və çoban", "İsgəndər Nüşabənin sarayında" və s.) XVI əsrə aid eyni məzmunlu miniatürlərdən əsaslı surətdə fərqlənir. Bu əsərlərin XVI əsrdə Təbriz miniatür məktəbinin banisi Sulan Məhəmməd, onun müasirləri və tələbələri tərəfindən çəkilməsi şübhəsizdir. Təsadüfi deyil ki, bu dövrdə və daha sonralar Təbrizdə işlənmiş, lakin müəllifləri bəlli olmayan ən dəyərli miniatürlər adətən Sultan Məhəmməd məktəbinə, yaxud onun üslubuna aid edilir.

Təbriz miniatür məktəbinin inkişaf zirvəsi XVI əsrin ortalarına təsadüf edir. Mərkəzləşmiş Səfəvilər dövlətinin yaranması ilə Azərbaycanın paytaxtı Təbriz yenidən Yaxın və Orta Şərqdə mədəniyyətin, estetik fikrin, bədii yaradıcılığın əsas mərkəzinə çevrilir. Təbrizdə Şah İsmayıl və Təhmasibin saray kitabxanasında böyük ustad Sultan Məhəmmədin rəhbərliyi altında Mir Müsəvvir, Mirzə Əli Təbrizi, Mir Seyid Əli, Müzəffər Əli kimi istedadlı yerli rəssamlarla yanaşı, Şərqin Kəmaləddin Behzad, Şeyxzadə, Ağamirək İsfahani, Şah Mahmud Nişapuri, Dust Məhəmməd kimi görkəmli sənətkarları, xəttat və rəssamları fəaliyyət göstərirdilər.



Rəssam Mirzə Əlinin
Nizaminin "Xəmsə"sinə çəkdiyi miniatür.

XVI əsrin əvvəllərindən başlayaraq Təbriz miniatür məktəbinin klassik ədəbiyyatla əlaqəsi daha da genişlənmişdi. Firdovsi, Nizami, Sədi, Hafiz, Cami, Nəvai, Əmir Xosrov Dəhləvi və başqa klassiklərin əsərləri, poetik süjet və obrazları Təbriz rəssamlarının yaradıcılığında əsas yer tuturdu. Təsviri sənətdə ən çox, ən dəyərli miniatürlər iki əsərə "Şahnamə" və "Xəmsə"yə çəkilirdi.Son dərəcə zərif işlənmiş 3 kiçik miniatürlü "Şah və Dərviş" (M.Y.Saltıkov-Şedrin ad. kitabxana, Sankt-Peterburq), 258 miniatürlə bəzədilmiş "Şahnamə" (1537; miniatürlərin bir qismi Nyu-Yorkdakı Metropoliten-muzeydə, qalan hissəsi Nyu-Yorkda, Haufton kolleksiyasmdadır) və 14 ədəd nadir mi-niatürü ilə dünya şöhrəti qazanmış "Xəmsə" (1539-43, Britaniya muzeyi, London) əlyazmaları zəngin bədii tərtibatı, nəfis dekorativ bəzəyinə görə Şərqdə kitab sənətinin və miniatür boyakarlığının şah əsərləri hesab edilir. "Şahnamə"yə çəkilmiş miniatürlərdən Sultan Məhəmmədin "Keyumərzin məclisi", "Zöhhakm edam edilməsi", Mirzə Əli Təbrizinin "Hindistan elçilərinin qəbulu", Müzəffər Əlinin ov və döyüş səhnələri, Mir Seyid Əlinin saray məclisləri təsvir olunan əsərləri, "Xəmsə"yə çəkilmiş miniatürlərdən Sultan Məhəmmədin "Sultan Səncər və qarı", "Şirin çimərkən Xosrovun ona tamaşa etməsi", "Məhəmməd Peyğəmbərin meracı", Mir Müsəvvirin "Ənuşirəvan və bayquşların söhbəti", Mirzə Əli Təbrizinin "Xosrov Barbədin musiqisini dinləyir", "Şapur Xosrovun portretini Şirinə göstərir", Mir Seyid Əlinin "Dilənçi qarının Məcnunu Leylinin yanma gətirməsi" və s. əsərlər Şərq miniatür sənətinin zirvəsini təşkil edir.

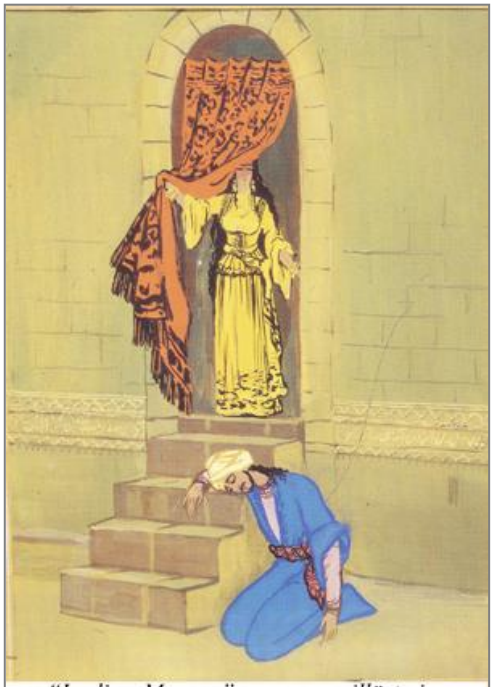
Baburun Şah İsmayılın əlini öpməsi səhnəsi
Rəssam Əli Qulu bəy Cəbbədar. Qəzvin.

Azərbaycan rəssamları "Şahnamə" və "Xəmsə"dən başqa, digər poetik əsərlərə də orijinal miniatürlər çəkmişlər. Bunlardan Sultan Məhəmmədin 1530-cu illərdə Hafızin "Divan"ına çəkdiyi "Sam Mirzənin kef-musiqi məclisi",

"Meyxanada", naməlum rəssamların Ə.Cami, Əmir Xosrov Dəhləvi və başqa klassiklərin əsərlərinin əlyazmalarına, Sədinin külliyyatına (hamısı M.Y.Saltıkov-Şedrin ad. kitabxana, Sankt-Peterburq) və başqa əlyazmalarına çəkdikləri miniatürləri göstərmək olar.

Miniatür sənətində XVI əsrədək tək-tək təsadüf olunan dəzgah miniatürləri əsrin ortalarından inkişaf edərək tezliklə xüsusi janr səviyyəsinə yüksəldi. Kitab illüstrasiyalarından fərqli olaraq, belə müstəqil miniatürlərdə, əsasən, adi həyat hadisələri təsvir edilirdi. Rusiya (Sankt-Peterburq), Türkiyə (İstanbul), eləcə də Avropa və ABŞ-ın bir çox muzey və kitabxanalarında saxlanılan xüsusi albomlarda (mürəkkələrdə) toplanmış, bəzən də sırf dekorativ bəzək məqsədilə müxtəlif əlyazma kitablarına sonralar daxil edilmiş belə miniatürlərdən Mirzə Əli Təbrizinin "Sarayda musiqi məclisi", Sultan Məhəmmədin "Ov səhnəsi" triptixləri, Mir Seyid Əlinin "Kənd həyatı" və "Şəhər həyatı" tabloları Şərq miniatür sənətində müstəsna yer tutur.

XVI əsrin ortalarında Sultan Məhəmməd, Mir Müsəvvir, Dust Məhəmməd və başqa rəssamlar bir sıra portret miniatürləri yaratmışlar. Müəyyən kanonlar əsasında yaradılan bu portretlərdə əsas məqsəd hökmdarın zahiri gözəlliyini tərənnüm etmək olmuşdur.


"Leyli və Məcnun" poemasına illüstrsiya
Rəssam Maral Rəhmanzadə

XVI əsrin 2-ci yarısında saray kitabxanasında fəaliyyət göstərən rəssamlardan bir qrupu Səfəvilər dövlətinin paytaxtının Təbrizdən Qəzvinə köçürülməsindən sonra yeni mərkəzə toplaşdı. Azərbaycan rəssamlarının Qəzvində 1575-ci ilə qədər çəkdikləri miniatürlər bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə Təbriz dövrü miniatürlərindən əsla seçilmir və Təbriz üslubunun məntiqi davammı təşkil edir.

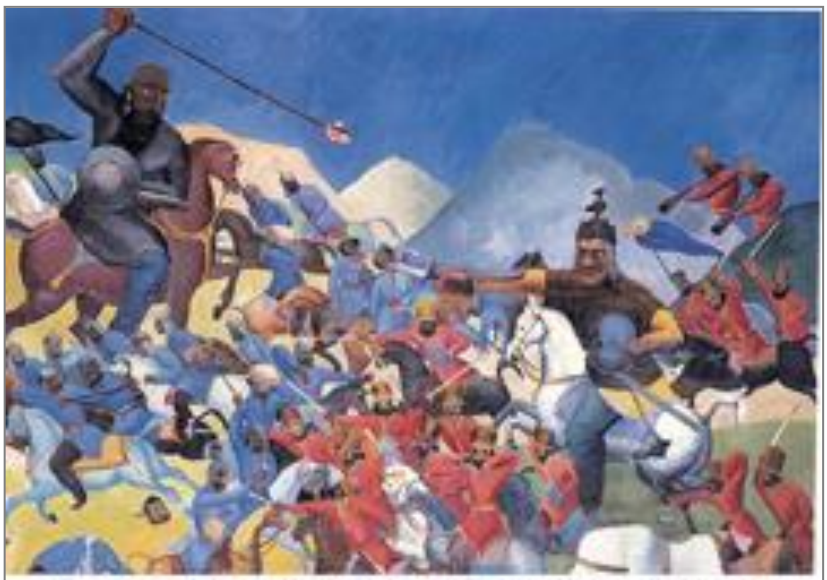
Qəzvində yeni üslubun yaranıb formalaşması Sultan Məhəmməd ənənələrinin davamçıları Siyavuş bəy, Mir Zeynalabdin Təbrizi, Əli Rza Abbasi Təbrizi, xüsusilə dövrün ən görkəmli ustad rəssamları Məhəmmədi və Sadıq bəy Əfşarın yaradıcılığı ilə bağlıdır. Bu dövrdə kitab illüstrasiyalarından daha çox real həyat hadisələrini və adi məişət səhnələrini əks etdirən müstəqil miniatürlər çəkilmişdir. Rəssam, xəttat, şair və təzkirəçi Sadıq bəy Əfşarın çəkdiyi portretlər ("Süvari dərviş", Milli Kitabxana, Paris; "İstirahət edən dərviş", Gülüstan muzeyi, Tehran), Məhəmmədinin sadə adamların həyatından bəhs edən rəsmləri ("Baharın müjdəçisi", M.Y.Saltıkov-Şedrin adına kitabxana, Sankt-Peterburq; "Kənd həyatı", Luvr, Paris), Ə.Caminin "Sübhət ül-əbrar" ("Möminlərin təsbehi") əsərinin 1613-cü il tarixli əlyazmasına Əli Rza Abbasi Təbrizinin çəkdiyi miniatürlər və s. əsərlər bu sənətin məzmun və formaca tamamilə yeni, orijinal mahiyyət kəsb etdiyini göstərir. Bu dövrdə miniatür sənətinin mövzu dairəsi genişlənir, həyatla əlaqəsi daha da möhkəmlənir, o, ideya məzmununa görə demokratikləşir, bədii forma cəhətdən sadələşir, onun realist təsvir vasitələri güclənir. Əksəriyyəti "siyah qələm" texnikası ilə çəkilmiş monoxrom rəsmlərdən, yaxud açıq və şəffaf rənglərlə işlənmiş miniatürlərdən ibarət olan bu əsərlər bir tərəfdən dekorativ üslubun, şux və əlvan rəngli

klassik kitab miniatürlərinin tədrici tənəzzülünü göstərir, digər tərəfdən isə realist təsvir metoduna yaxınlaşan dəzgah boyakarlığı və qrafikasının getdikcə inkişafmı əks etdirir. Azərbaycan miniatür sənətində gedən bu prosesi sürətləndirən amillərdən biri də Avropa təsviri sənətinin Şərq incəsənətinə təsirinin başlanması idi.

Təbriz məktəbi qonşu ölkələrlə yaradıcılıq əlaqəsi saxlamış, məktəbin nümayəndələri müxtəlif vaxtlarda bir çox Şərq ölkələrində fəaliyyət göstərmişlər. Məşhur rəssam Mir Seyid Əli atası Mir Müsəvvirlə birlikdə uzun müddət Hindistanda Moğol hökmdarları Hümayun [1530-39, 1555-59] və Əkbərin [1556-1605] sarayında baş rəssam işləmiş, yeni nəsil sənətkarların yetişdirilməsində Moğol miniatür məktəbinin yaranması və inkişafında mühüm rol oynamışlar. Türkiyə miniatür sənətinin inkişafına Azərbaycan rəssamları əhəmiyyətli təsir göstərmişlər. Şahqulu Nəqqaş, Vəlican Təbrizi, Kamal Təbrizi və bir sıra digər Təbriz rəssamları müxtəlif dövrlərdə İstanbulda fəaliyyət göstərmiş, Şahqulu və Vəlican saray emalatxanasına rəhbərlik etmişlər. Xalçaçılıq, bədii parça, bədii metalişləmə və keramika sahələrində məzmunu, bədii forması, obrazlı ifadə vasitələrinə görə miniatür üslubunu xatırladan bir çox dəyərli əsərlər yaradılmışdır.

Azərbaycan miniatür sənəti XIX əsrin sonlarına qədər davam etmişdir. Lakin XVIII-XIX əsrlərdə əlyazma və daş çapı kitablarına çəkilmiş miniatürlər artıq klassik miniatür sənətinin tənəzzülünü göstərirdi.

XX əsrdə klassik miniatür sənətinin zəngin ənənələrindən, onun bədii üslub xüsusiyyətlərindən yaradıcı surətdə istifadə edilməyə başlanmışdır. Hələ 1930-40-cı illərdə bir sıra Azərbaycan rəssamları öz tablolarında, xüsusən kitab qrafikasında miniatür sənətinin bədii forma və təsvir vasitələrindən istifadə etməyə çalışmışlar (Ə.Əzimzadə, Q.Xahqov, Ə.Hacıyev, R.Mustafayev, İ.Axundov, K.Kazımzadə və başqa). Bu baxımdan Ə.Əzimzadənin akvarelləri, Nizami Gəncəvinin poemalarının yubiley nəşrinə çəkilmiş illüstrasiyalar, Nizami əsərlərinin motivlərini əks etdirən süjetli xalçalar rəssamların bu sahədə yaradıcılıq axtarışlarının uğurlu nəticələridir.


"Rüstəmin Əfrasiyab ilə döyüşü". Rəssam Salam Salamzadə

Klassik miniatür sənətinin üslub xüsusiyyətlərindən istifadə edilməsi Azərbaycan təsviri sənətinin sonrakı inkişaf dövrlərində daha da genişlənmiş, boyakarlıq, qrafika, xüsusən kitab illüstrasiyası sahələrində bir sıra rəssamların yaradıcılıq axtarışları uğurlu əsərlərlə nəticələnmişdir. M.Abdullayev boyakarlıq, qrafika, monumental boyakarlıq və teatr tərtibatı sahələrində bir sıra dəyərli əsərlər yaratmışdır. Rəssamın "Kitabi-Dədə Qorqud"a (1962-ci il və 1979-cu il nəşrləri) çəkdiyi illüstrasiyaları, Bakı metropoliteninin "Nizami" stansiyasında Nizami əsərlərinin motivləri əsasında yaratdığı mozaika lövhələri diqqəti cəlb edir.

K.Kazımzadə, O.Sadıqzadə, Əli Minayi, F.Məmmədov və başqa rəssamların kitab illüstrasiyaları, M.Rəhmanzadə və E.Şaxtaxtinskayanın qrafik lövhələri, O.Şıxəliyev, Dərabadi, Pariyab qardaşları və başqa rəssamların dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində bir sıra əsərləri miniatür üslubunda işlənmiş maraqlı örnəklərdəndir.

Miniatür sənətinin mütərəqqi ənənələrindən, üslub xüsusiyyətlərindən yaradıcılıqla bəhrələnən Azərbaycan rəssamları onu müstəqil bədii yaradıcılıq sahəsi kimi inkişaf etdirirlər. E.Şaxtaxtinskaya, Hacıyeva, E.Aslanov, S.Qurbanov, R.Nəzirov, N.Sultanova, Ə.Bayramov, T.Qorçiyev və başqa rəssamların qrafik əsərləri, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri müasir miniatür sənətinin yalnız kitab illüstrasiyası ilə bağlı olan təsvir növü kimi deyil, daha geniş məna kəsb etdiyini göstərir.

Müasir incəsənətin bütün növ və janrlarında klassik miniatürlərin təsiri özünü büruzə verir. 1983-cü ildə Azərbaycan miniatür sənətinin öyrənilməsində mərkəzə çevrilən miniatür bölməsi yaradıldı (E.Aslanovun rəhbərliyi ilə). Bir çox Azərbaycan rəssamları öz yaradıcılıqlarında miniatür sənətinin obraz və üslubuna müraciət edirlər (rəngkarlar - M.Abdullayev, T.Nərimanbəyov, R.Babayev, Q.Yunus, qrafika rəssamları - S.Qurbanov, R.Nəzirov, keramika ustaları Ə.Bayramov, N.Sultanova, M.Əfşar).

Cəmilə Həsənzadə

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007, “Miniatür” məqaləsi, səh.766-774.

Dekorativ-tətbiqi sənət

Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin tarixi çox qədimdir. Azıx mağarasından (Alt Paleolit dövrü) tapılmış əşyalar, Qobustan (Yuxarı Paleolit dövrü) və Gəmiqaya təsvirləri (Tunc dövrü) Azərbaycan ərazisində yurd salmış insanların hələ uzaq keçmişlərdə bədii yaradıcılıqla məşğul olduğunu göstərir. Qazax şəhəri yaxınlığındakı Babadərviş və Naxçıvan ərazisindəki I Kültəpə qədim yaşayış məskənlərindən e.ə. 53-cü minilliklərə aid bəzəkli məişət əşyaları, heyvan fiqurları, üzərində həndəsi naxışlar və quş təsvirləri olan cilalı gil qablar, mis məmulatlar aşkar edilmişdir. Dulusçuluq, şüşə məmulatı, oyma naxışlı daş, ağac nümunələri, bədii metalişləmə, keçəçilik, həsir, bədii parça və tikmələr, toxuculuq, xalçaçılıq, zərgərlik və s. Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin ən geniş yayılmış sahələrindəndir.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti ustalarının məharəti daş üzərində oyma (qəbir daşları, kiçik plastika və s.), zərgərlik (tökmə-qəlib, kəsmə şəbəkə, şəbəkə, qara-savad və s. üsullarla düzəldilən zinət əşyaları), toxuculuq sənəti, parça və tikmələrdə, xüsusilə bu sənətin ən inkişaf etmiş sahəsi olan xalçaçılıqda bədii şəkildə əksini tapmışdır.

Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti bir çox inkişaf mərhələləri keçmiş, siyasi, iqtisadi və ictimai quruluşdan asılı olaraq müxtəlif forma və bədii xüsusiyyətlər əldə etmişdir.

Azərbaycan incəsənətinin formalaşmasında qədim azərbaycanlıların fəlsəfi və dini görüşlərini özündə əks etdirən totemizm, animizm, şamanlıq, 7 ulduza sitayiş və bundan yaranan zərdüştilik, Qafqaz Albaniyasında bizim eranın 4 əsrindən xristianlıq, VIII əsrdən islam dini mühüm rol oynamışdı.

Orta əsrlərə aid Azərbaycan dulusçuluq sənətinin nümunələri (şirli və şirsiz saxsı qablar, kaşı, kuzə, piyalə, muncuq, sürahi və s.), metal məmulatlar (qızıl və gümüş qablar, dəmir, mis və bürüncdən aftafaləyən, nimçə, dolça və s.) orijinal forması, bəzəklərinin müxtəlifliyi, həndəsi, nəbati ornamentlərinin zənginliyi ilə fərqlənir. Dulusçuluq məmulatları ölçüsü, forması, üzərindəki naxışları, materialı və hazırlanma texnologiyasına görə boyalı, cilalı, fiqurlu, şirəli, basmanaxışlı, yapışmanaxışlı, minalı keramika kimi qruplaşdırılmışdır.

Naxçıvan ərazisi qırmızı keramikanın (I Kültəpə, Şahtaxtı, Şortəpə və s., e.ə. 2-ci minillik) əsas mərkəzi olmuşdur. Qırmızı keramika məmulatının üzəri həndəsi naxışlar, həmçinin ən qədim simvollardan biri olan səkkizguşəli ulduz (Naxçıvan, II Kültəpə, e.ə. 31-ci minilliklər), quş, heyvan və stilizə edilmiş insan təsvirləri ilə bəzədilirdi. Naxçıvan MR-in Şahtaxtı kəndindən e.ə.XVIII-XVII əsrlərə aid qırmızı keramikanın maraqlı nümunəsi tapılmışdır.

Eneolit dövründən məlum olan cilalı qara keramika nümunələrinə Mingəçevir, Xanlar, Daşkəsən, Qazax və s. rayonların ərazisində daha çox təsadüf edilir. Bu məmulatların üzərində spiral və qoşa eynəkvarı spiral, yeriyən svastikalar, paxlava naxışlı tor, üçbucaq, romb (Babadərviş, e.ə. 4-3-cü minillik) və s. naxış elementləri tətbiq edilirdi. Dulusçuluq sənətinin maraqlı sahələrindən olan fiqurlu keramika nümunələrində quş, heyvan

təsvirlərinə, ev və araba modellərinə daha çox təsadüf olunur. Arxeoloji qazıntılar zamanı Mingəçevirdən tapılmış 2 və 4 təkərli evə oxşar modellər xüsusilə diqqəti cəlb edir. E.ə. 1-ci minillikdə fiqurlu keramika məmulatları daha çox zoomorf qablar formasında olmuşdur.

Qədim dövrlərdə Azərbaycanda metal az miqdarda istehsal edildiyindən, ondan çox nadir hallarda adi məişət məmulatları düzəldilirdi. Metaldan dini məzmun daşıyan bədii sənət əsərlərinin düzəldilməsində daha çox istifadə olunmuşdu. Arxeoloji qazıntılar zamanı Qarabağ, Qazax, Gədəbəy, Xanlar rayonlarından tapılmış tunc məmulatlar,

Mingəçevir, Yaloylutəpə, Xocalı, Qəbələ, Xınıslı, İsmayıllı, Qaratəpə və s. yerlərdən aşkar edilmiş qiymətli bəzək əşyaları metalişləmə sənətinin hələ qədimdən Azərbaycan ərazisində geniş yayıldığını göstərir. Mingəçevir və Xocalıdan tapılmış tunc kəmərlər (e.ə. 3-cü minillik), Urmiya gölü yaxınlığındakı Həsənlu təpəsindən aşkar edilən qızıl cam (e.ə. IX-VIII əsrlər), Ziviyə mahalından tapılmış qızıl döşlük (e.ə. VIII əsr) metalişləmə sənətinin örnək nümunələrindəndir.

Erkən orta əsrlərdə Azərbaycanda ən geniş yayılmış sənət sahələrindən biri dulusçuluq dəzgahında düzəldilən saxsı məmulatı (keramika) olmuşdur. Saxsı məmulatın isti və soyuğa davamlı olması və gözəl görünməsi üçün onların üzərinə şüşəyə bənzər şəffaf maye şirə çəkilirdi.

Şirəli keramikanın ilk örnəkləri Qəbələ, Gəncə, Beyləqan, Mingəçevir və Şamaxıda aşkar edilmişdir. Yaxın Şərqdə məlum olan bütün texnoloji üsullar Azərbaycan keramika məmulatında tətbiq edilmişdi. Belə qabların üzərində anqobla rəsm çəkilməsi, yaxud anqoblanmış yerlik üzərində müxtəlif boyalarla təsvirin işlənməsi, eləcə də cızma naxışlı bəzəmə üsulu geniş yayılmışdı.

Orta əsrlərdə keramika ilə yanaşı, şüşə məmulat da hazırlanırdı. Şamaxı, Gəncə, Qəbələ, Mingəçevir və s. yerlərdən şüşədən məişət əşyaları (kuzə, sürahi, piyalə və s.), hətta zərgərlik nümunələri də aşkar edilmişdir. Şüşə üzərində səthi, yaxud qabarıq formalı həndəsi və nəbati ornament motivləri ilə yanaşı, yazı nümunələrinə də təsadüf olunur. Naxçıvan ərazisindən tapılmış büründən atlı fiquru (Ermitaj, Sankt-Peterburq), Mingəçevir, Lənkəran, Qax rayonu və s. yerlərdən aşkar edilmiş gümüş məcməyilər (Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi) erkən orta əsrlərdə Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin inkişafı haqqında aydın təsəvvür yaradır. XI-XV əsrlərdə istehsal olunan saxsı qablarda məmulatı düzəldən ustanın adı göstərilməklə, emalatxana damğası vurulurdu. Gəncədən tapılmış bir sıra qabların üzərində "Əli Əziz oğlu", "Nəsir", "Rüstəm", "Seyid Əli" və s. adlar yazılmışdır.

Saxsı qabların oyma, qabartma, cızma və s. üsullarla işlənmiş bəzəklərində zərif ornamentlər, insan, heyvan və quş təsvirləri ilə yanaşı, təbiət təsvirlərinə, süjetli kompozisiyalara da təsadüf edilir. 1950-ci ildə Beyləqandan tapılmış və hazırda Ermitajda saxlanılan saxsı nimçə bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Nimçənin üzərində zadəganlara məxsus geyimdə ova çıxmış atlı gəncin təsviri verilmişdir.

Kompozisiyanı atın tərkində təsvir edilmiş bəbir tamamlayır. Süjetli kompozisiyalara bu dövrdə, əsasən, Beyləqan saxsı məmulatları üzərində rast gəlinir.

XI-XV əsrlərdə Azərbaycanda müxtəlif formalı bədii kaşılar istehsal edilmişdir. Bu cür məmulatlar, əsasən, məscid, hamam, saray və s. binaların memarlıq bəzəklərində işlədilmişdir. XI-XV əsrlərdə dekorativ-tətbiqi sənətin mühüm sahələrindən biri də daş və gəc üzərində bədii oyma sənəti olmuşdur. Oyma bəzəklər, əsasən, memarlıq abidələrində və qəbir daşlarının üzərində tətbiq edilirdi. Bakı limanından aşkar edilmiş Şirvanşahların "Bayıl qəsri" (1235) adlanan memarlıq abidəsinin üzərindəki yazı və relyef təsvirləri bu dövr bədii oyma sənətinin nadir nümunələrindəndir. Dərin oyma üsulu ilə bəzədilmiş "Bayıl qəsri"nin maraqlı cəhəti bəzəklərdə yazılarla birlikdə canlı varlıqları təsvir edən çoxlu rəsmlərin olmasıdır. Daşların üzərində insan başının təsviri olan xeyli oymalar aşkar edilmişdir. Portretbarelyeflərin birinin üzərində Şirvanşah Fəribürzün adı, digərində isə "gürcü" sözü həkk olunmuşdur. Memarlıq abidələri zərində canlıların təsvirinin həkk edilməsinə təkcə Bakıda yox, Azərbaycanın digər yerlərindəki abidələrdə də rast gəlinir. Lakin bu təsvirlər "Bayıl qəsri"ndə olduğu kimi qabartma səpgisində yox, xeyli səthi, daha çox cızma üsulu ilə icra edilmişdir. Ağdam rayonunun Xaçındərbətli kəndindəki türbənin (XIII-XIV) və Laçın rayonunun Cicimli kəndindəki Məlikəjdər türbəsinin (XIV əsr) memarlıq bəzəkləri bu üsulla işlənmişdir.

XI-XV əsrlərdə Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin maraqlı növlərindən biri olan metalişləmə sənəti də yüksək inkişaf mərhələsi keçmişdir. Metaldan hazırlanmış müxtəlif silahlar, ev əşyaları və s. sənət nümunələri dövrümüzədək saxlanılmışdır. Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan və Bakı şəhərləri həmin əsrlərdə Azərbaycanın metalişləmə mərkəzləri idi. Bədii metal məmulatlarından İbrahim ibn Osmanın 1063-cü ildə Gəncə şəhəri üçün düzəltdiyi bədii tərtibatlı dəmir darvaza (bir tayı Gürcüstan Respublikasının Gelati monastırındadır), Osman Salman oğlu Naxçıvaninin hazırladığı bürünc dolça (1190, Luvr, Paris), Əli Məhəmməd oğlunun "Şirvan lüləyini" adlanan suqabı (1206, Ermitaj, S.Peterburq), Əbdüləziz Şərəfəddin oğlu Təbrizinin (tunc tiyan, 1399, Xoca Əhməd Yəsəvi məscidi, Qazaxıstan Respublikası, Türküstan şəhəri), Şükrüllah Müxlis Şirvaninin (bürünc üstürlab, 1486, Hararinin şəxsi kolleksiyası, ABŞ) işləri bu sənətin gözəl nümunələrindəndir. Əbdüləziz Şərəfəddin oğlunun Təbrizdə düzəltdiyi tunc tiyanın ağırlığı 2 *t*, diametri 2,5 *m*-dir. Bu nəhəng tiyan Teymurun sifarişi ilə Xoca Əhməd Yəsəvi məscidi üçün hazırlanmışdı. Gül formasında düzəldilmiş 10 qulplu bu məmulat Şərqdə ən böyük tiyan olmaqla yanaşı, bədii tərtibatına görə də nadir sənət əsərlərindəndir.

XVI-XVIII əsrlər Azərbaycan sənətkarlığı tarixinin ən zəngin dövrlərindəndir. Şəhər və kəndlərdə xeyli toxucu, zərgər, misgər, dulusçu və başqa sənətkarlar fəaliyyət göstərirdi. Səfəvilər dövründə isə Azərbaycanda əsl mənada bədii parça istehsalı sənayesi təşkil olunmuşdu. O dövrdə Təbriz, Ərdəbil, Şamaxı, Gəncə sənətkarlarının hazırladıqları ipək parçaların xeyli nümunəsi hazırda Bakı, Moskva, S.Peterburq muzeylərində saxlanılır. Azərbaycan parçalarının geniş şöhrət qazanmasına səbəb onların incə toxunuşlu və davamlı olması idi. Parçalar milli naxışlarla bəzədilir və çox vaxt naxışların arasında klassik şairlərin, xüsusilə Nizami Gəncəvinin əsərlərindəki obrazlar miniatür üslubunda təsvir edilirdi. "Üzlü" adlanan belə parçaların bir sıra

nadir nümunələri hazırda dünyanın ən böyük muzey və şəxsi kolleksiyalarında saxlanılır (Parisin Luvr, Londonun Viktoriya və Albert, İstanbulun Topqapı, Moskvanın Şərq Xalqlarının İncəsənəti Muzeyi və s.).

Təbriz, Ərdəbil, Naxçıvan, Gəncə, Şamaxı və Bakı sənətkarlarının metaldan düzəltdikləri məişət əşyaları, silahlar, bəzək nümunələri yüksək qiymətləndirilirdi. Azərbaycan sənətkarlarının hazırladıqları silahlar (xəncər, qılınc, qalxan) və zirehli geyimlər (dəbilqə, dirsəklik və s.) xüsusilə metalişləmə sənətinin müəyyən sahələrində nəinki ayrı-ayrı sənətkarların, hətta bütöv şəhərlərin ixtisaslaşmasına rəvac vermişdir. Ərdəbil şəhərinin inkişaf etmiş bədii metal mərkəzlərindən sayılmasına baxmayaraq, Şeyx Səfi türbəsinin gümüş barmaqlığını bu sahədə daha səriştəli olan Gəncə sənətkarları, İçərişəhərin dəmir darvazalarmı isə Naxçıvan ustaları düzəltmişlər. Bədii metal məmulatlarının üzərində adi sənətkarlarla yanaşı, məşhur rəssamlar da işləmişdilər. Moskvada Kremlin Silah Palatasında saxlanılan bədii qalxan (təbrizli usta Məhəmməd Mömin, XVI əsr) Azərbaycan metalişləmə sənətinin nadir nümunələrindəndir. Əvəzsiz sənət əsəri olan bu qalxan qırmızı poladdan döyülərək üzəri daş-qaş və qızılla bəzədilmişdir. Səthində 42 dairəvi cığır açılmış, bunların içərisində müxtəlif ov, müharibə səhnələri, heyvanlar aləmindən süjetlər və s. təsvir olunmuşdur. Rəsmlər içərisində Nizaminin "Leyli və Məcnun" poemasının motivləri ilə bağlı kompozisiyalar daha maraqlıdır.

Naxçıvan, Laçın, Ağdam, Gəncə, Mingəçevir, Qazax, Lerik və s. yerlərdən tapılmış XVI-XVII əsrlərə aid daş qoç və at fiqurları, süjetli qabartma heykəllər Azərbaycan incəsənətinin maraqlı nümunələridir. Daş fiqurlara Azərbaycanın cənubundan tutmuş şimal-qərb bölgələrinədək bir çox yerlərdə rast gəlinir. Ermənistan və Gürcüstanın azərbaycanlılar yaşayan ərazilərində də bu cür fiqurlara təsadüf olunur.

XVI-XVII əsrlərə aid edilən və Azərbaycanın, əsasən, qərb rayonlarının dağətəyi kəndlərində tapılmış süjetli qabartmalarla bəzədilmiş oyma naxışlı daş sənduqələrin (qəbirüstü daşlar) əksəriyyətində dəfn edilənin şücaət və məharətini göstərən səhnələr həkk olunmuşdur. Mingəçevir, Laçın və Zəngəzur ərazilərində təsadüf edilən sənduqələrin üzərində şamanların dini mərasimi, qədim tayfalarda zoomorf anlayışlarla əlaqədar meydana gəlmiş quş onqonunun (toteminin) və zərdüştiliklə əlaqədar ayinlərin təsvirləri diqqəti cəlb edir.

XVII əsrdə dekorativ-tətbiqi sənətin xalçaçılıq, şəbəkəçilik və misgərlik kimi növləri daha çox yayılmışdı.

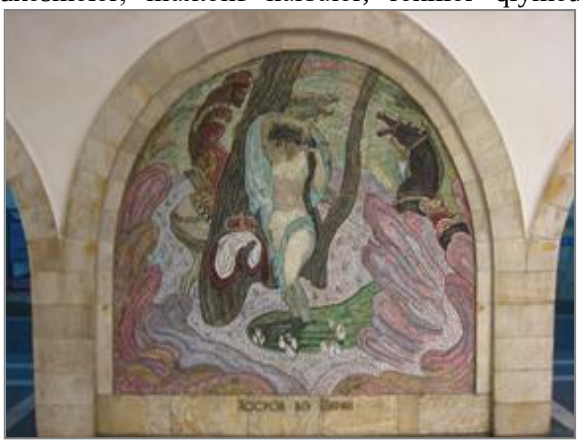
XVII-XIX əsrlərdə Təbriz, Gəncə, Şəki, Şuşa, Şamaxı və Bakı şəhərlərində xüsusi misgərlər məhəlləsi mövcud idi. Misdən bəzəkli, orijinal formalı qab-qacaq düzəldilirdi. Azərbaycanda misgərlik sənətinin mərkəzi Şamaxı xanlığına daxil olan Lahıc idi. XIX əsrdə Lahıcda 200-dək misgər emalatxanası olmuşdur. Lahıc ustaları məişət əşyalarmı (dolça, satıl, sərnic, məcməyi, sərpuş, güyüm, aftafa, aşsüzən, kəfgir, kasa, cam, qazan, çıraq və s.), eləcə də odlu (tüfəng, müxtəlif tipli tapançalar və s.) və soyuq (xəncər, qəmə, behbud, qılınc, bıçaq və s.) silahları yüksək sənətkarlıqla düzəldir, bunların üzərini incə,

mürəkkəb ornamentlərlə bəzəyirdilər. Silahlara sənətkarların möhürü vurulurdu. Hazırda Azərbaycan İncəsənət Muzeyində və Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində saxlanılan Şirvan, Qarabağ, Təbriz və Naxçıvanda hazırlanmış məmulatlar gözəl məişət əşyaları olmaqla yanaşı, Azərbaycanda rəsmin, naxışın inkişafmı əks etdirən nadir sənət nümunələridir. Bunların üzərində düz, əyri və sınıq xətlərdən, onların əmələ gətirdiyi üçbucaq və rombdan (paxlavadan) ibarət olan qədim həndəsi naxışlarla yanaşı, mürəkkəb yarpaq, gül rəsmlərinə, müxtəlif formalı butalara, quş, heyvan və insan təsvirlərinə də təsadüf olunur. Ərəb əlifbasının mürəkkəb hərfləri ustaların əlində ornament elementlərinə çevrilərək məmulatın bədii tərtibatını tamamlamışdır. Bu yazılar bəzək elementləri olmaqla yanaşı, tarixi məxəz kimi də qiymətlidir.

Dekorativ-tətbiqi sənətin mühüm sahələrindən olan zərgərlik sənəti feodal münasibətlərinin inkişafı nəticəsində yüksək səviyyəyə çatmışdı. Qızıl və gümüş sikkələrin ticarət dövriyyəsinə daxil edilməsinin də bu sənətin inkişafında mühüm rolu olmuşdur.

Zərgərliyin ayrı-ayrı texniki üsullarından (basma, qarasavad, döymə, minasazlıq, oyma, pardaxlama, xatəmkarlıq, həkkaklıq, hörmə, şəbəkə və s.) istifadə etməklə Qarabağ, Gəncə, Şəki, Şamaxı, Qazax, Quba, Naxçıvan və s. yerlərdə ustalar tərəfindən müxtəlif zinət və bəzək əşyaları hazırlanmışdır. Çağdaş zərgərlik sənəti sahəsində fəaliyyət göstərən bir çox ustaların işləri xarici ölkə muzeylərində nümayiş etdirilir. Müasir dövrdə zərgərlik keçmişin ənənələrini davam etdirərək forma və məzmunca zənginləşmişdir.

Bir sıra dəyərli şəbəkə nümunələri Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyində saxlanılır. Yüksək sənətkarlıqla hazırlanmış bədii taxta nümunələrinə ictimai binaların (muzeylər və s.) tərtibatında daha çox təsadüf olunur. Nizami ad. Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin salonlarındakı şəbəkəli arakəsmələr, müxtəlif kürsülər, rəhillər qiymətli dekorativ-tətbiqi sənət örnəklərindən "Koroğlu" dastanı mövzusunda xatəmkarlıq üslubunda işlənmiş mücrü gözəl sənət əsəridir. Hazırda təkəlduz sənətinin bir sıra növləri inkişaf etdirilir. Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənət yeni yüksəliş dövrü keçirir. Rəssamlar və xalq sənətkarları metal, gil, ağac və daşdan orijinal əsərlər yaradır, dekorativ-tətbiqi sənətdə ənənələri yaşatmaqla bərabər, yeni bəzək elementləri tətbiq edir, naxışlarla yanaşı, süjetli rəsmlərə də geniş yer verirlər. Bu baxımdan xalçaçılıq sahəsində xüsusilə böyük nailiyyətlər qazanılmışdır.



Azərbaycan sənətkarlarının müxtəlif vaxtlarda yaratdıqları nadir sənət inciləri dünyanın məşhur muzeylərini bəzəyir. Şərq Xalqları İncəsənəti Muzeyi (Moskva), Ermitaj (Sankt-Peterburq), Kiyev Qərb və Şərq İncəsənəti Muzeyi, Luvr (Paris), Viktoriya və Albert Muzeyi (London), Metropoliten-muzey (Nyu-York), Topqapı Muzeyi, Türk və İslam İncəsənəti Muzeyi (İstanbul) və s. Azərbaycanın xalça, tikmə, metal, dulusçuluq və zərgərlik məmulatlarının toplandığı ən zəngin muzeylərdir.

XX əsrdə saxsı və çini qablar istehsalı xüsusilə genişlənmişdi. Bakı, Gəncə, Şəki və s. şəhərlərdə forma və naxış baxımından milli ənənələrə uyğun keramika nümunələri kütləvi istehsal edilirdi. Son illərdə bu sahədə çalışan Azərbaycan rəssamları saxsı və çinidən maraqlı kiçik heykəllər yaratmışlar. Bunlardan Q.Qarayevin "Yeddi gözəl" baleti əsasında Həyat Abdullayevanın hazırladığı rəqqasə fiqurları, Səkinə Şahsuvarovanın şüşə və büllurdan yaratdığı və Azərbaycan mədəniyyət xadimlərinə (Ü.Hacıbəyov, S.Vurğun, C.Cabbarlı və başqalarına) həsr etdiyi fiqurlu bədii vazalar, Rasim Xələfovun "Molla Nəsrəddin lətifələri" və "Azərbaycan nağılları" üzrə hazırladığı əsərlər maraqlıdır. Moskvanın Qurultaylar Sarayında istifadə etmək üçün Gəncədə hazırlanmış və nəbati ornamentlərlə bəzədilmiş çay və yemək dəstləri qiymətli sənət nümunələrindəndir (rəssam Qalib Bağırov).

Hazırda keramika, çini məmulat sahəsində ixtisaslaşmış rəssamlar müxtəlif üsullarda işləyirlər. Böyük ölçülü bədii vazalardakı rəsmlər orta əsrlər Azərbaycan miniatür sənətinə xas olan süjet və obrazların çoxluğu, milli kolorit və naxışların zənginliyi ilə fərqlənir. Fidan Muradəliyevanın çinidən hazırladığı süjetli-fiqurlu kompozisiyalar, o cümlədən "Dədə Qorqud" mövzusuna aid dinamik süjetli "Bamsı Beyrək" (11x119 *sm* ölçülü), "Banı Çiçək" (15x14,5 *sm)* əsərləri maraqlı və orijinal sənət nümunələridir (Parisdə YUNESKO-nun fondundadır).

Rasim Əfəndiyev

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007, “Dekorativ-tətbiqi sənət” məqaləsi, səh. 777-781.

Bədii daşyonma sənəti

Bədii daşyonma sənəti Azərbaycanda dekorativ bədii yaradıcılığın yüksək inkişaf etmiş sahələrindən biridir. O, memarlıq binalarının monumental dekorativ bəzəklərində, məzar daşlarında, girdə heykəltəraşlıq nümunələrində geniş tətbiq olunmuşdur. Azərbaycan həkkaklarının özümlü əsərlərində dünyanın dekorativ və təsviri üsulda əks olunması uzun əsrlər boyu formalaşmışdır.

Orta əsr Şərqində xəttatlıq tətbiqi sənət sahələrindən biri idi və onun digər sahələri ilə birgə inkişaf edirdi. Həkkak və xəttatlar abidələrə vurduqları naxışlarla yanaşı, kitabə motivli haşiyə, yelən və cürbəcür xonçalar da işləyirdilər.

Azərbaycan xalqının yaşadığı ərazilərdən toplanmış materiallar kitabələrin bədii tərtibatını, üslubunu, memarlıq və qəbirüstü abidələrin meydana gəlməsi və inkişaf tarixini daha düzgün müəyyənləşdirməyə və bəzən də təyinatını dəqiqləşdirməyə imkan verir.

Epiqrafik abidələr XIV əsrin birinci yarısına qədər kufi xətti ilə yazılmış və müxtəlif həndəsi formalara malik olmuşdur. Kufi xəttinin formalaşmasının birinci dövründə (IX-XI əsrlər) mətn sadə daşıcızma üsulu ilə yazılmışdır (indiki Ermənistan ərazisindəki Qərni qalasında, Şamaxı, Dərbənd, Bakı şəhərlərindəki məzar daşları və başqa abidələr üzərində qalmış kitabələr).

İkinci dövrə (XI əsrin sonu - XIV əsrin birinci yarısı) aid kitabələr çiçəkli kufi xətti ilə yazılırdı və bunlar müəyyən bədii tərtibata malik idi.

İslamın ilk dövrlərində istər monumental memarlıq abidələrində, istərsə də saxsı, metal məmulatları, bədii tikmələrdə və s. məişət əşyalarında müxtəlif formada kufi xətti tətbiq edilmişdir. Sonralar kitabələrdə vertikal yazılan hərflər abidələrin friz, haşiyə və s. memarlıq bəzəklərində həndəsi elementlərlə tərtib olunmuşdur.

Dekorativ motivlərdə kufi xətti ustalar tərəfindən həddindən artıq şərtiləşdirilirdi ki, bu da kitabələrin oxunmasını çətinləşdirirdi. Sonralar Azərbaycan xəttatları daha aydın yazı növünə nəsx xəttinə keçmişlər. Lakin kufi elementləri keçid dövrünü əks etdirən epiqrafik abidələrdə bir müddət işlənmişdir.

Epiqrafikada bədii cəhətdən inkişaf etmiş daha sonrakı mərhələ süls xəttinə üstünlük verilməsi ilə fərqlənir. Əgər nəsx yazını aydınlaşdırırdısa, süls xətti ayrı-ayrı hərflərə elastiklik verməklə, onun bədii-estetik əhəmiyyətini artırırdı. Nəsx, süls xətləri də kufi xətti kimi müəyyən dövrlərdə müxtəlif bədii formalara malik olmuşdur. XIII-XIV əsr nəsx, süls xətli kitabələrin bədii tərtibatı XV-XVII əsr abidələrinkindən fərqlidir. Dekorativ-bədii xüsusiyyətlərinə görə, Bayıl kitabələrini çıxmaq şərti ilə, epiqrafik abidələr üçün ən dolğun dövr XV-XVII əsrlərdir. Bayıl Qəsri kitabələri bədii tərtibatına görə islam dünyasında yeganə abidə olaraq qalmaqdadır. Kitabədə Şirvanşahların adları yazılmış sözlərin üstündə başında tac olan insan başları, güclü

heyvanların təsvirləri həkk olunmuşdur ki, bu da Şirvanşahlar dövlətinin XII-XIII əsrlərdə iqtisadi-siyasi, sosial-mədəni cəhətdən inkişaf etməsini göstərir.

XVIII-XIX əsr inşaat və xatirə kitabələrində, əsasən, daha sərbəst ifadə tərzinə malik nəstəliq xətti tətbiq edilmişdir. XV əsrdə Təbriz xəttatlıq məktəbində yaranıb, bütün müsəlman ölkələrində geniş yayılmış nəstəliq xəttində üfüqi cizgilər uzanır, şaquli cizgilər isə gödəlir. Kufi, nəsx, sülsdə bunun əksi müşahidə olunur.

Nəstəliq xətti ilə yazılmış kitabələrdə hərflərin və hecaların düzülüşü ardıcıl olmayıb, kitabənin bədii xüsusiyyətindəki ifadə formasına görə simmetriyaya tabe edilirdi. Bu, kitabələrin oxunmasını çox çətinləşdirirdi.

Əcəminin şah əsəri sayılan Mömünə xatın türbəsinin frizində, tərəflərinin haşiyələrində, səthlərində, stalaktitli taxçaların üstündə al-əlvan kaşılardan düzülmüş həndəsi ornamentlərə bənzər kitabələr və onların aralıqlarını dolduran, döymə üsulu ilə işlənmiş krujeva naxışlı nəbati ornamentlər tikiliyə əsrarəngiz görkəm verir.

XIV əsrdən başlayaraq abidələrin silindrvarı gövdələrinin səthlərində, günbəz örtüklərində ornamentlər bir və ya bir neçə söz qrupunun çoxlu təkrarından alınırdı. Naxçıvan memarlıq məktəbinin qiymətli əsərlərindən olan Qarabağlar və Bərdə türbələrinin, Ərdəbildəki Şeyx Səfi türbəsinin silindrvarı gövdəsini çox sayda təkrar olunmuş "Allah" sözü əhatə edir.

Memarlıq abidələrinin və məzar daşlarının bəzəklərində prizmatik, sxematik stalaktitlər, şəbəkə, oyma, qabartma üsulu ilə həm mürəkkəb, həm də sadə kompozisiyalı çoxtəbəqəli nəbati və həndəsi ornamentlər, həmçinin onlara uyğun kitabə motivləri işlənmişdir. Bu üsul, əsasən, Şirvan-Abşeron bədii daşyonma məktəbinə aiddir (Bakı, Şamaxı, Dərbənd).

Şimal-qərb rayonlarının ustaları, daha çox, çaylaq daşı üzərində işləmişlər.

Bu daşdan düzəldilmiş abidələrə istənilən formanı vermək mümkün olmamışdır. Bununla belə, bədii daşyonma ustaları adi daşdan çox gözəl, əvəzolunmaz sənət əsərləri yaratmışlar. Azərbaycanın bir sıra ərazisində Naxçıvan, Lerik, Yardımlı, Lənkəran, Kəlbəcər, Laçın, Mingəçevir, Zəngəzurda at, qoç heykəlli belə məzar daşları vardır.

Azərbaycanın tarixi ərazisi, indi Gürcüstanda qalan Armazisxevidə vaxtilə müsəlman qəbiristanlığı olmuşdur (indi arxeoloji bazadır). Burada iki at heykəlli məzar daşı qalmışdır. Birinin üzərində "Onun sahibi Kərim xan, h. 741 (1340/41) il" yazılmışdır. Sag tərəfdə oğuz türk tayfalarına məxsus tamqa - otuz oğuz təsvir olunmuşdur. Belə tamqa Laçın rayonunun Malıbəyli kəndindəki XVI əsrə aid at heykəlli abidədə də vardır. On oğuz tamqaları isə Qobustan ərazisində olan Qaradağ qəbiristanlığındakı məzar daşlarında mövcuddur. Tiflisin Şota Rustaveli küçəsində və parklarında azərbaycanlılara məxsus qəbiristanlıqlardan götürülmüş at heykəlli abidələr qoyulmuşdur.

Qoç heykəlli və sənduqə formalı məzar daşları Zəngəzurun Urud qəbiristanlığında da (indiki Ermənistan ərazisində) olmuşdur. 1478-ci ildə vəfat etmiş Əmrusəlin sənduqə formalı məzar daşında və 1578/79-cu ildə vəfat etmiş İftixarın qoç heykəlli məzar daşında "Allah, Məhəmməd, Əli, ağvan-alban övladı" sözləri və Azərbaycan dilində kitabələr yazılmış, oğuz-türk tayfalarına məxsus onqonlar-tanrıların təsvirləri həkk olunmuşdur. Bu, xristian Alban tayfalarının türkləşməsini və islamı qəbul etməsini göstərir.

Məzar daşlarında dəfn olunanların peşələri ilə də əlaqədar təsvirlər həkk olunmuşdur. XIV-XVI əsrlərin məzar daşlarında xalça naxışları, xalça toxunması, hana, kirgit, misgər alətləri və s. həkk olunmuşdur.

XII-XIX əsrlərə aid kitabələrdə görkəmli memar, inşaatçı usta, bənna, həkkak, xəttat, nəqqaş, heykəltəraş adları qeyd olunmuşdur. Bakı-Abşeron abidələrində Aşur İbrahim oğlu, Əbd əlMəcid Məsud oğlu, Zeynəddin Əbu Rəşid oğlu, Şəmsəddin Şeyx Hacı Məhəmməd oğlu, Əli, Hacı Məhərrəm, Əmirşah, Hacı Bani, Nadir Əli, Bürhan, Şahkar Şahbəndə oğlu, Bəxşəli Mirzə Məhəmməd oğlu, Murad Əli və başqalarının adları çəkilir.

Şəki-Zaqatala bölgəsindəki kitabələrdə XIII-XV əsrlərin əvəllərinə kimi işləmiş inşaatçı usta, xəttat, həkkaklar İdris, Şeyx Sultan, Yusif Zəhir oğlu, Mahmud, İzzəddin, Şəmsəddin, Məhəmməd Əli Ağa, Məhərrəm Baba, Molla Şaxmərz Molla Səfiulla oğlu, Məhəmməd Əlinin adları qeyd olunmuşdur. Həmin bölgədə XVIII-XX əsrin əvvələrində işləmiş 110 memar, inşaatçı usta, xəttat, həkkakın adları qeydə alınmışdır.

XII-XIV əsrlərdə Naxçıvanda fəaliyyət göstərmiş memar, inşaatçı usta, xəttat, həkkak və nəqqaşlardan Əcəmi Əbubəkr oğlu, Cəmaləddin, Məhəmməd bəy Hacı oğlu, usta Nəcməddin Hacı Pənah oğlu , Vəli və başqalarının adları abidələrdə həkk olunmuşdur.

Quba, Qusar, Xaçmaz, Cənubi Dağıstan, Dərbənddə fəaliyyət göstərmiş memar, inşaatçı usta, xəttat, həkkaklardan Mahmud Gilani, Saleh Əli oğlu, Qasım, Məhəmməd, Mənsur, Seyid Fariz, Mamay əl-Zaxuri, İsa Məhətə oğlu, Vaxuh Kərimməddin, bakılı Qarçiqay və Gökçə, Əli, Fərrux Şamaxılı (XII-XV əsrlər), nügədili Qoçi bəyin oğlu Cəfər, Dərbəndli Mahmud, Ağacan, Hüseynqulu, Loğman Zeyd Əbubəkr və naxçıvanlı Əhmədin (XVIII əsrin əvvəlləri) adları da kitabələrdə qeyd olunmuşdur. Gəncəli bədii daşyonma ustaları Şeyx Zaman və Mirzə Mehdinin adları Gəncədəki Cavad xan türbəsində, İmamzadədə, Goranboy rayonun Rəhimli kəndində Mirzə Adıgözəl bəyin türbəsindəki abidələr üzərində yazılmışdır.

Məşədixanım Nemətova

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007, “Bədii daşyonma sənəti” məqaləsi, səh.788-790.

Zərgərlik

Azərbaycan zərgərlik sənəti qədim tarixə və zəngin bədii-texniki ənənələrə malikdir. Elə bu səbəbdən Azərbaycan zərgərlərinin yaratdıqları sənət nümunələri haqlı olaraq geniş şöhrət qazanıb. Onların yüksək bədii məziyyətlərinə görə dünyanın müxtəlif ölkələrinə yayılması, məşhur muzeyləri və şəxsi kolleksiyaları bəzəməsi də elə bunun təsdiqidir.

Arxeoloji tapıntılara əsaslansaq, deməliyik ki, bizim dövrə gəlib çatan ən qədim zərgərlik nümunələri eramızdan əvvəl I minilliyə aiddir. Həmin dövrə aid edilən qəbirlərdə silah, alət və məişət əşyaları ilə yanaşı qızıl, tunc, dəmir və sümükdən hazırlanmış çoxlu bəzək əşyalarına da rast gəlinir. Mum qəliblərdən istifadə edilərək yaradılan sırğa, bilərzik və boyunbağılar çox vaxt rəmzi məna daşıyan ilan və şir şəklində hazırlanar, həm də şər qüvvələrdən qorunmağa xidmət edərdi. Qədim bəzək əşyalarının bədii tərtibatında əqiq, yaşma və s. minerallardan ustalıqla işlədilməklə, həm də müxtəlif formalardan, heyvan təsvirlərindən və həndəsi naxışlardan istifadə edilib.

Mingəçevir, Xocalı, Yoloylutəpə, Qəbələ, Xınıslı, İsmayıllı, Qaratəpə və s. yerlərdən arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış qızıl sırğa, tunc kəmər, gümüş bilərzik, qızıl cam və digər əşyalar yüksək sənətkarlıq nümunəsi kimi qəbul olunur. Bu cür zərgərlik əşyalarının hazırlanmasında müxtəlif texniki üsullardan istifadə olunurdu. Basma, qarasavad, döymə, minasazlıq, oyma, pardaqlama, xatəmkarlıq, həkketmə, hörmə, şəbəkə və s. Azərbaycan zərgərliyində geniş yayılmış texniki üsullardır.

Kəmər, qozalı qolbaq, düymə və s. zinət şeylərinin hazırlanmasında döymə üsulu əvəzsizdi. Əsasən gümüş üzərində tətbiq olunan **qarasavad** üsulundan isə silahların qını, dəstəyi, qundağı, eyni zamanda, bir sıra ev avadanlığının hazırlanmasında istifadə edilirdi. Sırğa, üzük, medalyon, bilərzik və s. bəzək əşyalarının yaradılmasında zərifliyi ilə seçilən **şəbəkə** üsulu tətbiq olunurdu. **Xatəmkarlıq** üsulu ilə xəncər, qılınc qını və dəstəyi, habelə müxtəlif avadanlıq bəzədilirdi. **Minasazlıq** üsulu ilə əşyanın üzərində həkk olunmuş rəsm, yaxud naxışın içi rəngli mina maddəsi ilə doldurulurdu. Bu texnikadan daha çox xəncər və qılınc qınlarının, sırğa, bilərzik və s. zinətlərin bəzəklərində istifadə edilirdi.

Çağdaş dövrümüzdə zərgərlik keçmiş ənənələri davam etdirən forma və məzmunca zənginləşmişdir. Gəncə, Şamaxı, Lahıc, Qazax, Naxçıvan, Şuşa, Şəki, Təbriz, Quba tarixən Azərbaycanın məşhur **zərgərlik** guşələri sayılır.

Parisin Luvr, Sankt-Peterburqun Dövlət Ermitajı muzeylərində və Moskvanın Silah Palatasında, Türkiyənin Topqapı saray-muzeyində, Bakıdakı Azərbaycan tarixi, Azərbaycan Dövlət incəsənət muzeylərində, Lətif Kərimov adına Azərbaycan xalçası və xalq tətbiqi sənəti Dövlət muzeyində Azərbaycan zərgərlərinin nadir bəzək örnəkləri saxlanılır.

Bütün dövrlərdə milli zərgərliyin inkişaf etdirilməsində qadın bəzəkləri əsas yer tutub. Başlıca olaraq dörd hissəyə bölünən, boyun, qol və barmaq, baş və libasların bəzədilməsində istifadə olunan əşyalar ilk növbədə icrasının nəfisliyi, forma və naxışlarının orijinallığı ilə diqqət çəkir. Keçmişdə qiymətli metallardan hazırlanmış milli kəmərlər qadın və kişi geyimlərinin ayrılmaz bir hissəsi sayılırdı. Adətə görə, qadınlar enli, kişilər isə nazik, ensiz kəmər taxardılar. Qızıldan, gümüşdən, bürünc və misdən hazırlanan bu kəmərlər müasir və dəyişkən moda dünyasının təsirinə məruz qalsa da, elə bilirik ki, öz bədii-estetik dəyərini və funksionallığını bu gün də saxladığına göre, tətbiq olunmasına haqqı vardır. Bu mənada böyük dövlət xadimi və şair Şah İsmayıl Xətai (XVI əsr) üçün hazırlanan qızıl kəmər (hazırda İstanbulun Topqapı saray-muzeyində saxlanılır) yüksək bədii-estetik dəyərinə görə milli zərgərlik-metalişləmə sənətlərinin vəhdəti kimi heyranedicidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, "Zər qədrini zərgər bilər" və "Zərgər dəqiqliyi" deyim- ifadələrinin yaradıcısı olan xalqımız zərgərliyin zəngin bədii-estetik yükünün daşıyıcısı olan sənətkarları həmişə yüksək dəyərləndirib. Odur ki, xalq sənətinin bu qədim və çox nəfis növü bu gün də uğurla inkişaf etdirilməkdə, keçmiş sənətkarların unudulmaz ənənələri yaşadılır.

Ədəbiyyat: Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, “Buta” dizayn şirkəti, 2006, səh.85-88.

Bədii tikmə

Tikmələr Azərbaycan xalqının estetik duyumu və zövqü ilə yanaşı, onun yaradıcı təxəyyülünün nəhayətsizliyini nümayiş etdirən maddi-mədəniyyət nümunələridir. Tikmə, bəlkə də, dekorativ-tətbiqi sənətin yeganə növüdür ki, özünün məişətdə geniş yer alması ilə hər kəsin iç dünyasının bədiiləşmiş formalaşmasında

çox yaxından iştirak edir. Əgər tikmələrə müxtəlif geyimlərin üzərində, məişətimizdə geniş istifadə olunan pərdələrin, örtüklərin, süfrələrin, balıncların, mütəkkələrin, qadın başmaqlarının, möhür və Quran qablarının, canamazların, namazlıqların, yelpiklərin, tənbəki kisəsinin və digər neçə-neçə əşyanın üzərində rast gəldiyimizi etiraf etsək, deməliyik ki, bütün bunlar gün ərzində hər bir adamın zövqünə kifayət qədər təsir edə biləcək estetik qaynaqlardır.

Başqa sənət növlərindən fərqli olaraq, ən qədim tikmələrin bizim dövrümüzə gəlib çatması qeyri- mümkün olsa da, arxeoloji qazıntıların nəticələri və tarixi mənbələr tikmənin Azərbaycanda çox qədim tarixə malik olduğunu sübut edir. Mingəçevirdə tapılan arxeoloji materiallar (eramızdan əvvəl II-I minillik) arasında qadın qəbirlərindən üzə çıxarılan tunc bəzəklərin, metal piləklərin, rəngli muncuqların çoxluğu, eləcə də həmin yerlərdəki eramızın V-VI əsrlərinə aid katakomba qəbirlərdən üstündə tikmə izləri olan ipək parçaların tapılması da bilavasitə tikmə sənətinin Azərbaycanda çox-çox keçmişdə təşəkkül tapdığını deməyə əsas verir.

Azərbaycanın yerli xammalla zənginliyi, pambıq, yun və ipək parçaların istehsalı tikmə sənətinin geniş yayılması üçün münbit şərait yaratmışdı. Şamaxı, Gəncə, Şəki və Basqalda istehsal olunan qanovuz, darayı, mahud və məxmər tikmələr üçün ən münasib material idi. Onların üzərində yerli təbii boyalarla rənglənmiş ipək və yun saplardan, piləklərdən istifadə etməklə ustalar ecazkarlığı ilə seçilən müxtəlif tikmələr yaradırdılar. Qızılı və gümüşü saplar, pilək, toz muncuq, sim və s. xammallar isə xaricdən gətirilirdi. Azərbaycan tikmələri güləbətin, təkəlduz, pilək, cülmə, quş gözü, muncuqlu, qurama, oturtma, doldurma, sırıma

və s. növlərə bölünür.

Onların ən geniş yayılanı **təkəlduz tikmədir.** Onun yerliyi əsasən qara, qırmızı və tünd sürməyi mahuddan, yaxud da məxmərdən ibarət olur. Belə tikmələrin kompozisiyalarmı əsasən nəbatat və heyvanat aləmini əks etdirən süjetlər təşkil edir. Bu üsulla (təkəlduz texnikasında) saxağa geydirilmiş parça üzərində naxışı kökləməklə onun üstünü sapla doldurardılar. Bu növdə qadınlarla bərabər kişilər də maraqlı nümunələr yaradıblar. Təkəlduzun örtüklərə, pərdələrə, balınclara bəxş etdiyi

gözəllik ölçüyəgəlməz idi. Təkəlduza xas olan mürəkkəb naxışlar "qarmaq" deyilən iynə ilə yaradılırdı. Şəki, Şamaxı, Qarabağ, Gəncə, Bakı və Təbriz şəhərləri təkəlduz ənənələrini yaşadan mərkəzlərdən sayılır.

Güləbətin tikmələr adətən ağır-davamlı və bahalı parçalar üzərində yaradılır. Tirmə parçaların yerlik kimi istifadə olunduğu bu tikmə növündə əsasən qızıl və gümüş saplar tətbiq olunur. Güləbətin tikmələr arxalığın, çəpgənin, araqçının, saat və daraq qabının və digər məişət əşyalarının üzərində olur. Naxış ünsürü kimi əsasən stilizə edilmiş quş, at, insan, gül-çiçək və yarpaq təsvirlərindən istifadə edilir. Naxçıvan, Bakı, Şamaxı, Quba, Şuşa, Təbriz şəhərlərinin ustalarının güləbətin tikmələri həmişə onlara şöhrət gətirib.

Qeyd edək ki, güləbətin tikmələrin adının Nizami Gəncəvi (XII əsr), Molla Pənah Vaqif (XVIII əsr) və M.Y. Lermontovun (XIX əsr) şeirlərində, aşıqların qoşmalarında çəkilməsi də onun geniş şöhrət tapdığını əks etdirir.

Piləklə tikmədə müxtəlif dairəvi formalı metal parçalarından (qızıl, gümüş, bürünc, dəmir) istifadə olunur. Mərkəzində kiçik deşiklər olan xırda düymə formalı pilәkləri sapla rəngli ipək parçalara bərkidirlər. Sonda müəyyən süjet, həndəsi və nəbati naxış əsasında düzülmüş piləklər bütünlükdə gözəl bir mənzərə yaradır. Bu növdən daha çox taxça, pəncərə pərdəsi, örtük, yelpik və s. bəzədilməsində istifadə olunur. Şəki, Qazax, Şamaxı və Şuşa bu tikmə növünün geniş yayıldığı yerlərdir.

İcrasına görə daha çox güləbətinli tikməyə uyğun gələn **"quş gözü"** (ona Abşeronda "cinağı", Naxçıvanda "cülmə" də deyirlər) əsasən araxçınların və şəbkülahların bəzədilməsində istifadə edilirdi.

Muncuqlu tikmələr, adından də göründüyü kimi, bilavasitə rəngarəng xırda muncuqların köməyi ilə yaradılır. Pul kisəsinin, daraq qabının, kiçik torbaların, başmaqların və s. əşyaların üzəri muncuqlardan ibarət nəbati və həndəsi naxışlarla bəzədiləndə çox güclü estetik təsirə malik olur. Bizim dövrə gəlib çatmış Gəncə xanı Cavad xana məxsus qəlyan çubuğu, Qarabağ xanı Pənah xana aid edilən əl ağacı, məşhur şairə Xurşud banu Natəvan tərəfindən bəzədilmiş başmaqlar və fincan örtüyü bu tikmə növünün bədii-estetik dəyərinin çox yüksək olduğunun göstəricisidir.

Tikmənin **qurama** növü isə rəngarəng parça hissələrinin ən müxtəlif şəkildə yan-yana düzülərək tikilməsi yolu ilə yaranır. Taxça başı və örtüklərdə quramadan istifadə olunur. Əsasən həndəsi naxışla bu tikmələr daha çox Şəki, Abşeron, Qazax və Şamaxıda yayılmışdır.

Həm **"qondarma",** həm də **"oturtma"** adlanan tikmə növü hər hansı parçanın ayrıca kəsilib, digər bir parça üzərinə qoyulub ətrafının tikişlə haşiyələnməsi ilə yaradılır. Çox vaxt naxış rolunu oynayan müxtəlif formalı parçanın altına pambıq və yaxud yun qoymaqla onun daha da qabarıqlığına nail olunurdu ki, bu da ayrı-ayrı örtüyün və pərdənin tərtibatmı daha da gözəlləşdirirdi. Bu növ daha çox Abşeron, Naxçıvan, Qərbi Azərbaycan, Gəncə və Qazaxda geniş yayılıb.

Divar bəzəklərini, rübəndləri və pərdələri bəzəyən **doldurma tikmə** şəbkülah, araxçın, canamaz, namazlıq və yorğanların bəzəyində istifadə olunan **sırıma tikmə** də milli bədii sənətkarlığımızın zənginliyindən xəbər verir.

Sankt-Peterburqun Dövlət Ermitajı və keçmiş SSRİ xalqlarının etnoqrafiya muzeylərində, Moskvanın Şərq xalqlarının incəsənəti muzeyində, Budapeşt dekorativ sənət muzeyində, eləcə də Bakı və Şəki muzeylərində milli tikmələrin ən yaxşı nümunələri saxlanılır.

Ədəbiyyat: Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, "Buta" dizayn şirkəti, 2006, səh.88-91.

Ağacoyma sənəti

Azərbaycan meşələrinin müxtəlif ağaclarla zəngin olması yerli əhaliyə, bir çox sənət növləri kimi, ağacoymanı da inkişaf etdirməyə imkan vermişdir. El sənətkarları zaman-zaman müxtəlif keyfiyyətli qoz, palıd, tut, armud, zoğal, ərik və s. ağaclarından gündəlik məişət əşyaları, musiqi alətləri və digər sənət nümunələri hazırlamışlar. Ağacın digər materiallara nisbətən kövrək olması ondan hazırlanan daha qədim əşyaların çoxunun bizim dövrə gəlib çatmasına imkan verməmişdir. Lakin XVI-XX əsrlərdə yaradılmış ağacoyma nümunələri bu sənət növünün həyatımızda yerini və ustaların nümayiş etdirdikləri yüksək sənətkarlığı duymağa imkan verir. Belə ki, üzəri müxtəlif naxış və rəsmlərlə bəzədilən əşyalar sözün əsl mənasında ecazkardırlar. Onların hazırlanmasında ustalar əsasən üç texnoloji üsuldan - oyma, şəbəkə və xatəmkarlıqdan istifadə ediblər.

Lap qədimlərdən məişətimizdə **şəbəkədən** çox geniş istifadə edilib. Bu iş çox böyük ustalıq tələb edir. Şəbəkə müəyyən formalı çərçivə daxilində kiçik taxta parçalarının bir-birinə mismarsız və yapışqansız bənd olunması ilə yaradılır. "Alat" adlanan həmin hissələrin bir ucunda diş, digər ucunda oyuq düzəldirlər və yığma zamanı bir alatın dişi o biri alatın oyuğuna keçirilir. Əsasən həndəsi naxışlardan ibarət olan şəbəkə kompozisiyaları müxtəlif guşəli və içərisində rəngli şüşələr geydirilmiş xonçalardan - formalardan ibarətdir. Onların yaratdığı bədii-estetik təəssürat ölçüyəgəlməzdir.

Bizim dövrə gəlib çatmış qədim şəbəkələr sırasında Şah İsmayıl Xətainin babası Şeyx Həzrə kəndi, XVI əsr) və Cümə məscidinin minbərini (Gəncə, XVII əsr) qeyd etmək olar. Həndəsi xonçalardan ibarət olan birinci şəbəkə birüzlü, minbərin şəbəkəsi isə ikiüzlüdür.

XVIII-XIX əsrlərdə də şəbəkə Azərbaycan memarlığında geniş istifadə olunub. Bunun ən yaxşı təsdiqlərindən biri də Şəki Xan sarayının tərtibatında istifadə olunan şəbəkələrdir. Burada sarayın işıqlandırılması üçün istifadə olunan şəbəkəli pəncərə və eyvanın, binanın daxilini bəzəyən divar rəsmləri ilə vəhdəti-sintezi valehedicidir.

XX əsrdə çağdaş Şuşa və Şəki sənətkarlarının səyi nəticəsində şəbəkəçilik yeni inkişaf dövrünü yaşamaqla, Bakı, Gəncə, Moskva, Sankt-Peterburq və s. şəhərlərdəki müxtəlif funksiyalı binaların tərtibatında uğurla istifadə olunmuşdur.

Oyma texnikası da məişətimizə geniş nüfuz edib, daha çox taxta sütunların, pəncərə, qapı və məhəccərin hazırlanmasında, təhnə, çanax, tabaq, qaşıq kimi məişət əşyalarının bədiiləşdirilməsində tətbiq olunub. Şəki xan

sarayının və vaxtilə İrəvandakı Hüseynqulu xanın sarayını bəzəyən oyma qapıları bu texnikanın gözəl nailiyyəti hesab etmək olar. Parçaları bəzəyən naxışların vurulmasında da çox vaxt oyma üsulu ilə hazırlanan qəliblərdən istifadə edilirdi.

Vaxtilə məişətimizdə geniş yer alan və zərifliyi ilə seçilən şərbət qaşıqları, içərisində qadın bəzəklərinin saxlandıgı mücrülər də bu texnikanın imkanlarının nəhayətsizliyini gözəl əks etdirir.

Ustalar taxta əşyalara gözəllik vermək üçün tez-tez **xatəmkarlıq** texnikasına müraciət edirdilər. Belə ki, ən müxtəlif əşyaların sədəf, fil sümüyü, kəhrəba, rəngli ağac, qiymətli daş-qaşla bəzədilməsi ilə onların bədii-estetik dəyərinin yüksəldilməsinə nail olunur. Əvvəllər Təbriz, Naxçıvan, Şuşa və Ərdəbil, sonralar isə daha çox Bakı xatəmkarlığın geniş yayıldığı şəhərlər olub. Ustaların böyük zövqlə bəzək vurduqları tar, kamança, saz və mücrülər bu gün ən məşhur muzeyləri bəzəyir, çağdaş musiqiçilər də belə alətləri həvəslə işlədirlər.

Ədəbiyyat: Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, “Buta” dizayn şirkəti, 2006, səh.91-93.

Keramika sənəti

Zəngin Azərbaycan təbiəti tarixən burada keramika sənətinin təşəkkülünə də imkan vermişdir. Çoxsaylı məişət tələbatları və ölkənin müxtəlif guşələrində gilin bolluğu dulusçuluq sənətinin geniş inkişafına səbəb olmuşdur. Sadə qabların, kərpic və su borusunun hazırlandığı ilkin mərhələ sonrakı dövrlərdə texniki və estetik rəngarəngliklə əvəzlənmişdir. Sonra təkmilləşən texnika və artıq fırlanmağa başlayan dulusçuluq dəzgahı daha funksional əşyaların - küpə, fincan, çıraq, kasa və daha neçə-neçə əşyanın hazırlanmasına imkan vermişdir.

Əgər ilkin dövrlərdə əşyaların zahiri bəzəyi sadəliyi ilə seçilirdisə, VIII-IX əsrlərdən başlayaraq, onun bədii tərtibatında şirə mayesi işlədilməyə başlanılıb. Ustalar həm çiy gili anqobla (ağ yağlı gilin tərkibinə zəy, un, şorotu qatılan maddə) bəzəyib üstünü şirlə örtür, həm də gilin şirələnmiş üzərini anqobla örtdükdən sonra boyalarla bəzəyib xüsusi sobada bişirirdilər.

Bakı, Qəbələ və Mingəçevir şəhərlərindən tapılan və hazırda muzeylərdə nümayiş olunan keramika nümunələri bunu əyani duymağa imkan verir. Sonrakı əsrlərdə də əhalinin saxsı qablara olan tələbatının artması keramikanın bədii-texniki imkanlarının zənginləşməsinə təsir edib. XII-XV əsrlərdə Beyləqan, Təbriz, Mingəçevir, Örən-Qala və Gəncədə hazırlanan əşyalardan da bunu görmək mümkündür. Bu dövrdə artıq saxsı məmulatlar təkcə məişətdə yox, həm də memarlıqda kaşıların tətbiqi ilə istifadə olunurdu. Qədim məscidlərin, hamamların və sarayların tərtibatı bunu təsdiqləyir. Ərəb tarixçilərindən Müqəddəsi və Həməvinin əsərlərində bu barədə məlumatlar vardır. Pirsaat çayı üzərindəki Pir Hüseyn xanəgahının (XIII-XV əsrlər), Bərdə türbəsinin (XIV əsr), Təbrizdəki Göy məscidin (XV əsr) mavi və firuzəyi zəngin kaşıları da bunun əyani təsdiqidir.

Əgər şirsiz qabların bəzədilməsində cızma həndəsi və nəbati naxışlar, heyvan, quş, insan təsvirləri əsas yer tuturdusa, daha davamlı olan şirli saxsı məmulatların bəzədilməsində anqoblardan da geniş istifadə edilirdi.

Saxsı məmulatların bəzədilməsində əsasən şirüstü və şiraltı boya texnikalarına müraciət olunub. Şiraltı boya (daha çox yaşıl, göy, qara, bənövşəyi) ilk olaraq gıl qabın üzərinə çəkilir, sonra isə şirə batırılaraq odda qızdırılırdı.

Şirüstü boya isə, adından göründüyü kimi, şəffaf məhlulun üzərinə çəkilirdi, ancaq bundan çox az istifadə olunub. Bütünlükdə saxsı məmulatlar, funksional əhəmiyyəti ilə yanaşı, üzəri incə nəbati naxışlar və quş, heyvan, insan təsvirləri ilə bəzədildiyindən, həm də xoş estetik təsir bağışlayar, zövqü oxşayardı.

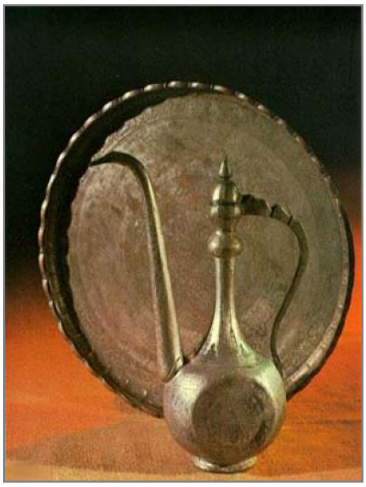
XVI-XVII əsrlərdə el sənətinin bütün növləri kimi, keramika da özünün yeni və maraqlı inkişaf mərhələsini yaşamışdır. Artıq Azərbaycanın Təbriz, Ərdəbil, Şamaxı, Bakı, Naxçıvan və Gəncə şəhərlərində istehsal olunan keramika məmulatları Şərq və Qərb ölkələrində yayılıb. Onlara bu cür tələbatı ilk növbədə saxsı və kaşı məmulatların yüksək texniki-bədii məziyyətləri şərtləndirmişdir. Müxtəlif əşyaların bədii həllində rast gəlinən gül-çiçək, quş və heyvan təsvirləri də icrasının bənzərsizliyinə görə diqqət çəkir. Nimçələrin və vazların bəzək örtüyü Təbriz miniatürlərini yada salırdı. Belə oxşarlıq qabların bu cür bədii həlli onların estetik dəyərini yüksəldirdi.

Təbriz hamamlarmı, Şeyx Cüneydin türbəsini (Qusar), Şeyx Səfi kompleksini (Ərdəbil) bəzəyən və üzəri gül-çiçək, heyvan və quş təsvirləri ilə örtülmüş kaşiları da XVI-XVII əsr Azərbaycan keramikasının uğuru hesab etmək olar.

Ədəbiyyat: Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, “Buta” dizayn şirkəti, 2006, səh.94-96.

Metalişləmə sənəti

Metalişləmə sənəti azərbaycanlı ustaların öz istedadlarını bütün dolğunluğu ilə ifadə edə bildiyi sahələrdən sayılır. Çox qədimlərdən burada dəmir, mis, qızıl, gümüş və s. metallardan müxtəlif məişət və zinət əşyaları hazırlanıb. Bunu məşhur tarixçi Moisey Kalankatlının (VII əsr) əsərləri Azərbaycanda olmuş əcnəbi səyyahların qeydləri və bu gün dünyanın ən məşhur muzeylərini bəzəyən yüksək dəyərli bədii məmulatlar və məişət əşyaları da təsdiqləyir.



Arxeoloji qazıntılar zamanı Naxçıvanda aşkarlanmış yuxarı hissəsi qartalı, aşağı hissəsi isə şiri andıran bürünc fiqur (VII əsr), bürünc quş, qaz, keçi, atlı (mütəxəssislər onun Qafqaz Albaniyasının hökmdarı Cavanşir olduğunu təxmin edirlər) fiqurları yüksək bədii məziyyətinə görə diqqət çəkir. Bu və sonrakı bir neçə əsrə aid olan metal məişət əşyaları arasında dolça, nimçə, məcməyi, aftafa, ləyən və s. çox yayıldığı da nəzərə çarpır. Vaxtilə usta İbrahim Süleyman oğlu tərəfindən qədim Gəncə üçün hazırlanan üzəri bəzəkli və yazılı şəhər darvazalarını Azərbaycan metalişləmə sənətinin uğurlarından hesab etmək olar. Təəssüf ki, 1138-ci ildə Gürcüstan hökmdarının Gəncəyə basqını zamanı bu nadir sənət incisi qənimət kimi Gürcüstana aparılmışdır (hazırda Gelati monastırında saxlanılır).

Bizim dövrə gəlib çatmış nümunələr göstərir ki, ustalar əşyaları tökmə və döymə üsulu ilə hazırlayırmışlar. Döymə üsulu ilə hazırlanan əşyalar (xəncər, qılınc, balta, nizə və s.) daha möhkəm olurdu.

Sənətkarların yaradıcılığı təkcə Qazıntılar zamanı tapılmış zərif və incə naxışlı zinət əşyaları (kəmər, üzük, qolbaq və s.) bütün məziyyətləri ilə yanaşı, metalişləmə sənətinin inkişafını göstərir.

Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, XII-XV əsrlərdə də Naxçıvan, Şamaxı, Gəncə, Təbriz və Bakı metal məmulatlar hazırlanan mərkəzlər kimi məşhur idilər. Yeni mərhələ həm də yeni və daha maraqlı formalı nümunələr ilə maraq doğurur. Belə ki, şir, inək və dana fiqurlarının stilizə olunmuş biçimindən düzəldilən və hazırda Dövlət Ermitajında (Sankt-Peterburq) nümayiş etdirilən lüləyin (su qabı) (XIII əsr, müəllifi Əli Məhəmməd oğlu), Bakıda Şirvanşahlar sarayında aparılan qazıntıda tapılmış heykəllərlə bəzədilmiş tunc bədii çıraq (XII əsr), Quba rayonundan tapılmış nəbati və həndəsi naxışlı bürünc manqal (XIII-XIV əsrlər, müəllifi Əhməd Məhəmməd oğlu), Beyləqandan tapılmış bürünc insan fiqurları, xüsusilə də hazırda Luvrda (Fransa) nümayiş olunan bürünc dolça (XII əsr, müəllifi Osman Salman oğlu Naxçıvani), Londonun Viktoriya və Albert muzeyində saxlanan bürünc kasanı (XIV əsr, müəllifi Yusif ibn Əhməd Təbrizi) və əvvəllər Dövlət Ermitajında, indi isə Qazaxıstanda saxlanılan nəhəng tunc tiyanı (XIV əsr, müəllifi Əbdül Əziz Şərəfəddin oğlu), hazırda Amerikada şəxsi kolleksiyada saxlanan bürünc bəzəkli

istirlabı-astronomik cihazı (XV əsr, müəllifi şirvanlı usta Şükrullah Müxlis) Azərbaycan metalişləmə sənətinə dünya şöhrəti gətirən, sözün əsl mənasında ecazkar nümunələrdirlər.

XVI-XVII əsrlərə aid metalişləmə nümunələri arasında yüksək zövqlə hazırlanmış silahlar və müdafiə atributları xüsusi diqqət çəkir. Qılınc, xəncər, qalxan, toppuz, eləcə də başlıq, dirsəklik həm praktiki əhəmiyyəti, həm də icra sənətkarlığı ilə maraq doğurur. Vaxtilə rus çarları Fyodor İvanoviç və Mixail Romanovun, sərkərdə Fyodor Mstislavskinin özünü azərbaycanlı ustaların hazırladıqları qalxanlarla qoruması (hazırda Kremlin Silah Palatasında saxlanılır) da sənətkarlarımızın şöhrətinin hələ öz vaxtında çox-çox uzaqlara yayıldığından xəbər verir. Onlardan birini təbrizli usta Məhəmməd Mömin (XVI əsr) hazırlamışdı. Şah Təhmasib üçün hazırlanan başlığın (hazırda İstanbulda saxlanılır) bədii tikməni xatırladan ovsunlayıcı metal naxış seli qarşısında heyrətlənməmək qeyri-mümkündür.

XVIII-XIX əsr metalişləmə sənəti mərkəzlərinə Şuşa, Lahıc, Ordubad, Şəki kimi yeni adlar da əlavə olunmuşdu. Ucqar dağ kəndi Lahıcda bu gün də ənənənin yaşadılması çox təqdirə layiqdir. Burada o vaxt da, indi də misgərlik geniş inkişaf edib. Elə o dövrdə də, bu gün də bütünlükdə ölkədə misgərlik məmulatları geniş yayılıb.

Bu heç də səbəbsiz deyildi. Çünki milli xörəklərin hazırlanmasında mis qablar əvəzsiz idi. Xörəyin dadını qiymətləndirə bilənlər etiraf edirlər ki, mis qazanda hazırlanan plovun dadını heç bir digər materialdan düzəldilmiş qazan verə bilməz. Lahıc ustalarının hazırladığı dolça, satıl, aftafa, samovar, sərnic, məcməyi, sərpuş, güyüm milli mətbəximizin ayrılmaz atributları olub və indi də onlardan geniş istifadə olunur.

Bu nümunələrin üzərinin müxtəlif naxışlarla, quş, heyvan və insan təsvirləri ilə, eləcə də nəfis yazılarla bəzədilməsi onların yüksək bədii-estetik dəyərliliyini təmin etmişdir.

Bu dövr hər cəhətdən maraq doğuran kişi və qadın kəmərlərinin hazırlanması ilə də xatırlanır. Qadınlar üçün enli, kişilər üçün ensiz olan bu kəmərlərin üzəri naxışlarla və təsvirlərlə bəzədilməklə, metal fiqurlar da əlavə olunardı.

Ustalar, zərgərlikdə olduğu kimi, məişət əşyalarının hazırlanmasında daha çox döymə, basma, qarasavad və s. texnikalardan istifadə edirlər.

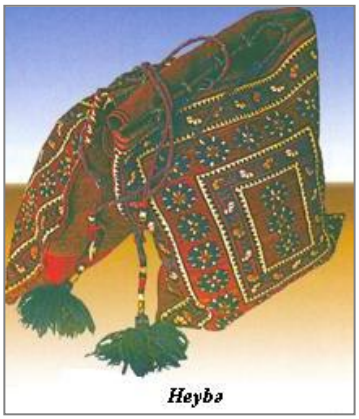
XX əsrdə metalişləmə sənətkarlığının əsasən dəmirçilik, misgərlik və zərgərlik sahələri əvvəlki kimi inkişafda idi. Dəmirçilərin hazırladıqları çapacaq, manqal, sacayağı, qapı dəstəyi, maşa və s. əşyalar onlardakı yüksək ustalığa görə xoş təsir bağışlayır. Çoxsaylı Lahıc misgərlərinin gözünün nurunu, əllərinin istisini özündə yaşadan məişət əşyaları da, həmişəki kimi, formasına və bədii həllinə görə ecazkar idilər. Mis qablara olan ehtiyac bu sənət növünü, müasir təminata baxmayaraq, bu günə kimi yaşadır.

Ədəbiyyat: Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, “Buta” dizayn şirkəti, 2006, səh.96-100.

Xalçaçılıq sənəti

Azərbaycanın xalçası sənəti 2010-cu il 15-18 noyabr tarixlərdə Keniya Respublikasının Nayrobi şəhərində keçirilən YUNESKO-nun Qeyri-maddi mədəni irs üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin V sessiyasında YUNESKO-nun Bəşəriyyətin Qeyri-maddi mədəni irs üzrə Reprezentativ siyahısına daxil edilmişdir.

Xalçaçılıq özünün adi toxuculuğa əsaslanan inkişafında uzun bir təkamül yolu keçmişdir. Eneolit dövründən məlum olan toxuculuğun mənşəyini Qobustandan tapılan Neolit dövrünə aid bitki xammalından sadə hörmə metodu ilə müxtəlif əşyaların hazırlanması üçün işlədilən alətlər və Kültəpədən, Üzərliktəpədən, Sarıtəpədən, Xanlardan və s. tapılan Eneolit dövrünə aid gil, sümük tağalaqlar, iylər sübut edir.


Heybə

Tədqiqatçıların fikrincə, yun xalçalar hələ Tunc dövründə mövcud olmuşdur. Bu dövrə aid sadə toxuculuq dəzgahları (Kültəpə-I**),** Maku şəhərində nəbati ornamentli xalça-çulla örtülmüş gil at heykəlciyi tapılmışdır. Qazıntılar zamanı Naxçıvandakı qədim qəbirlərdən aşkar edilmiş kişi fiqurunun əynindəki qırmızı və qara rənglərlə boyanmış geyim də bu dövrdə yerli toxucuların həm də parçaları boyamaq qaydasını mənimsədiklərini təsdiqləyir. Buradakı boyaq maddələrinin çox qədim vaxtlardan mövcudluğunu Herodotun Qafqazda parçaları boyamaq adəti haqqında verdiyi məlumatlar da təsdiq edir.

"Şeyx Səfi" xalısı. XVI əsr

Eramızın VII əsrindən başlayaraq Azərbaycan xalçaları tarixi sənət nümunəsi kimi həmişə xatırlanır, onların zərif toxunuşu və nadir gözəlliyi qeyd olunur. Müəlliflər xalça sənətinin forma zənginliyi, texnoloji və bədii xüsusiyyətlərinin geniş diapozonu haqqında əsaslı məlumat verirlər.

VII əsr alban tarixçisi Musa Kalankatuklu Albaniyada xalça istehsalı və zadəganların məişətində onlardan istifadə edilməsi barədə məlumat verir. VII əsr Çin səyyahı Xuan-Tes-ank Azərbaycanı iri xalça istehsalı mərkəzi adlandırır. Bunu arxeoloji tədqiqatlar da sübut edir. VII əsr katakomba mağaralarından toxuculuq dəzgahının, yun iplərin qalıqları, xalçaçının əmək alətləri, keçə, çürümüş xalı və palaz parçaları tapılmışdır.

VI əsrə aid edilən "Xosrovun baharı" adlı xalça bir çox mənbələrdə təsvir olunmuşdur. Həmin xalçadakı süjet sonrakı əsrlərdə inkişaf etdirilmiş və öz davamını "Dörd fəsil" adlanan çoxsaylı Təbriz xalçalarında tapmışdır. Orta əsr mənbələrində Azərbaycan xalçalarının xüsusiyyətlərindən və tiplərindən də bəhs edilir. IX-X əsr ərəb tarixçisi Təbəri Azərbaycan xalçalarının yüksək keyfiyyəti barədə məlumat verir. X əsrə aid "Hüdud-əl-Aləm" adlı mənbədə Azərbaycanın Mərənd, Gəncə, Şəmkir şəhərlərində

yüksək keyfiyyətli yun məmulatlar istehsal olunduğu qeyd edilir. Naxçıvanda, Xoyda, Muğanda, Səlmasda və Ərdəbildə toxunan xalça və palazlar böyük şöhrət qazanmışdı. X əsr ərəb səyyahı Əl-Məsudi yazırdı ki, Mərənddə, Təbrizdə, Ərdəbildə "Məxfur" adlı xalçalar istehsal edilir. Ərəb müəllifi Əl-Müqəddəsi (X əsr) gözəl Qarabağ xalçaları, xüsusən "... misli-bərabəri olmayan" Bərdə xalçaları haqqında məlumat verir. X əsr ərəb müəllifləri Əl-İstəxri Bərdədən Hindistana ixrac edilən qızılı boyaq maddəsi (boyaqotu), Əl Müqəddəsi, Gövhəl isə al-qırmızı boya alınan və hətta Avropaya ixrac edilən "qırmız" adlı xüsusi qurdlar barədə məlumat verirlər.

Xalça məmulatlarından götürülmüş ornamentlərə epiqrafik abidələrdə, xüsusən qəbir daşlarında tez-tez təsadüf edilir. Laçın rayonundan, Sisyan rayonunun Urud kəndindən və Abşerondan tapılmış qəbir daşlarında xalçaçılıqda istifadə olunan toxuculuq dəzgahları və alətlərinin təsvirinə də rast gəlinir. Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyində XV-XVI əsrlərə aid bir neçə belə qəbirdaşı saxlanılır.

Xalçalar haqqında məlumata xalq folklorunda, dastanlarda, o cümlədən qədim Azərbaycan ədəbi abidəsi "Kitabi-Dədə Qorqud"da tez-tez rast gəlinir. Dastanda oğuz məclislərini və təntənələrini "min-min ipək xalçanın" zinətləndirdiyindən bəhs olunur. XI-XII əsr klassik Azərbaycan ədəbiyyatında xalçaların rəngarəng təsvirlərini Nizami Gəncəvi və Xaqani Şirvani kimi dahi Azərbaycan şairləri də əbədi yaddaşa köçürmüşlər. Poeziyada, dekorativ təsvirin sözlə qovuşuğunda mütəfəkkirlərin xalçaçılığa marağı onun Azərbaycan xalqının mədəniyyətində necə mühüm yer tutan sosial və milli fenomen daşıyıcısı olduğunu göstərir. Orta əsr Avropa səyyahlarının yazılarında da Azərbaycan xalçaları haqqında maraqlı məlumatlar vardır. Təbrizdə istehsal olunan nadir parçalar haqqında XIII əsrdə Marko Polo xəbər vermişdir. Genuya tacirləri həmin parçaları Avropaya aparırdılar. Dərbənd, Şamaxı, Naxçıvan və digər şəhərlərdə olmuş flamand Rubruk qeyd etmişdir ki, burada çox yaxşı xalçalar istehsal olunur. Azərbaycan Ağqoyunlular dövlətinin (XV əsr) hökmdarı Uzun Həsənin sarayında olan gözəl xalçalar barədə venesiyalı Ambrozio Kontarini xəbər verir. Səfəvi hökmdarı I Şah Abbasın sarayında olmuş alman imperatoru II Rudolfun elçisi Tektander Təbrizi təsvir edərkən bildirir ki, burada çoxlu məscid var və bunların döşəmələrinə gözəl xalçalar salınmışdır. I Şah Abbasın sarayındakı qəbuldan danışarkən o, yenə belə xalçalardan söhbət açır. Lakin orta əsr Azərbaycan cəmiyyətində xalça təkcə yüksək təbəqələrin həyatını bəzəmirdi. Belə ki, XVI əsrdə Şirvanda olmuş ingilislər - Bannister və Duket yazırlar ki, ən sadə adamlar arasında da eləsi tapılmaz ki, xalçası olmasın; onların evlərinə, yaxud da oturduqları otaqlara başdan-başa xalçalar döşənib. Şirvanda olmuş əcnəbi səyyahlar - Antoni Cenkinson, Artur Edvardes, Tomas Beanister, Çevri Deket XVI əsr Azərbaycan haqqında dəyərli məlumat vermişlər. A.Cenkinson Şirvan bəylərbəyi Abdulla xanın qəbulunu belə təsvir etmişdir: "...Onun çadırının bütün döşəməsi bahalı gözəl xalçalarla örtülmüşdü, onlar özləri isə qızıl və gümüş saplarla naxışlanmış kvadratşəkilli xalçalar üstündə oturmuşdular". Xalçalar haqqında dəyərli məlumatlara XVII-XVIII əsr səyyahlarının yazılarında da rast gəlirik. Dərbənddən Bakıya, sonra isə Şamaxıya gəlmiş alman Adam Oleari qeyd edir ki, kəndlilərin evləri çox

Xalça toxunan dəzgah

səliqəlidir və döşəmələri xalılarla örtülüdür. 1715-18-ci illərdə Rusiyada işləyərkən Dərbənddə, Bakıda, Şamaxıda və Təbrizdə olmuş şotlandiyalı həkimin qeydlərində də oxşar məlumatlar vardır. XIX əsrdə Azərbaycanda olmuş səyyahların, məmurların, mütəxəssis-etnoqrafların və digər tədqiqatçıların, demək olar ki, hamısında əhalinin bütün təbəqələri tərəfindən işlədilən çoxlu miqdarda gözəl xalçalar barədə məlumata rast gəlirik.

Yazılı mənbələrin təhlili belə bir qənaətə gəlməyə imkan verir ki, bütün orta əsrlər dövrü ərzində və sonrakı dövrlərdə də Azərbaycan xalçaları ixracat obyekti olmuş, həm Yaxın Şərq, həm də Avropa ölkələrinə aparılmış və tezliklə orada avropalıların məişətinə daxil olmuşdur.

Xalça bazarı. XIX əsrin sonu.

XV-XVI əsrlərdə avropalıların məişətinə nüfuz edən Azərbaycan xalçaları bir çox Avropa rəssamlarının tablolarında əks olunmuşdur. Qarabağın "Muğan" xalçasını Hans Memlinqin (XV əsr) "Məryəm körpəsi ilə" və "Bir gəncin portreti" tablolarında görürük. Gəncə-Qazax xalçaları alman rəssamı Hans Holbeynin (XVI əsr) "Elçilər" rəsmində təsvir olunmuşdur. Azərbaycan xalçası venesiyalı rəssam Karlo Krivellonun (XV əsr) "Müqəddəs Sebastyan" tablosunda əks etdirilmişdir. Azərbaycan xalçalarının təsvirinə rəssam Domeniko de Bartolonun Siyena şəhərində Santa-Mariya kilsəsindəki "Findlinqin toyu" freskasında, Domeniko Moronenin "Müqəddəs Fomanın doğulması" rəsmində, Fransadakı "Kərgədanla xanım" (XV əsr) əsərində, Avropa və rus rəssamlarının bir çox digər əsərlərində də təsadüf olunur.

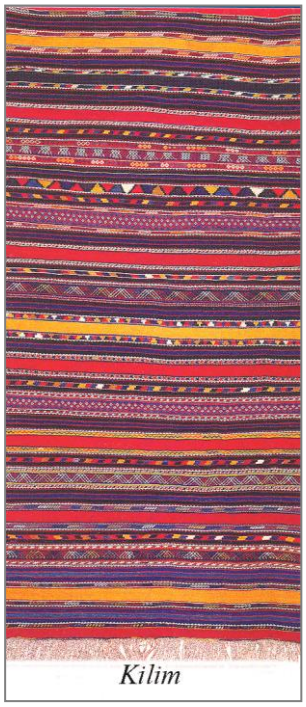
Azərbaycan xalçalarının yüksək populyarlığını, onların estetikasını, güclü emosional təsir doğurmaq xüsusiyyətini İstanbuldakı "Türk və İslam əsərləri" muzeyində saxlanan XIII əsr Qarabağ, Şirvan, Gəncə xalçalarında görmək olar.

Azərbaycan xalçasının yüksək estetikası Avropa rəssamlarından daha əvvəl Azərbaycanın miniatürçü rəssamları tərəfindən qiymətləndirilmişdir. Azərbaycan xalçalarının təsvirlərinə XIII-XIV əsrlərə aid Təbriz miniatürlərində rast gəlinir. Bu miniatürlərdə əks etdirilmiş ornamentlər, kompozisiya prinsipləri, rəng həlli bu gün də Şirvan, Qarabağ, Quba və Təbriz xalçalarının bir çoxunun əsasını təşkil edir. Eyni zamanda xalçaçılıq sənəti artıq o dövrdə qədim ənənələri qoruyub saxlamaqla yanaşı, Uzaq Şərq incəsənətinin fantastik obrazlarını - əjdaha, bulud və s. təsvirləri də əks etdirir. Yeni və ənənəvi əsasların ahəngdar şəkildə uzlaşması Azərbaycan xalçasının daim inkişafda olduğunu göstərir.

Azərbaycan xalça sənəti özünün ən parlaq yüksəliş dövrünü orta əsrlərdə yaşamışdır. Bu baxımdan Azərbaycan xalçaçılığının və bütünlükdə dekorativ-tətbiqi sənətinin klassik və ya "qızıl dövrü" XV-XVI əsrlər hesab olunur. Xalçaçılıq sənətinə çox böyük təsir göstərmiş Təbriz miniatür rəssamlığı həmin dövrdə ən yüksək çiçəklənmə mərhələsinə çatır.

XVI əsrdə Təbrizdə Azərbaycan Səfəvi hökmdarlarının himayədarlıq etdikləri və o zamanlar üçün çox böyük sayılan saray emalatxanaları fəaliyyət göstərirdi; burada xalça ustaları ilə sıx əlaqəli şəkildə peşəkar miniatürçü rəssamlar da çalışır, yeni "Ləçəktürünc", "Ovçuluq", "Əfşan", "Xətai", "Ağaclı" və s. xalçalar üçün mürəkkəb kompozisiyalı eskizlər hazırlayırdılar. Bu dövrdə yaradılan xalça sənəti inciləri öz üslub vəhdəti, real həyati motivlərin miniatür rəngkarlığa xas poetikliyi, zərifliyi və ənənəvi müstəvi-dekorativ bəzək ünsürlərinin ahəngdar şəkildə uzlaşdırılması, forma və tənasüblərin zərgər dəqiqliyi, naxışların və rəng ahəngdarlığının incəliyi ilə seçilir.

Mafraş


Kilim

Miniatürçü rəssamlar xalça sənətinə yeni nəfəs gətirmiş, son nəticədə özləri də xalça sənətindən bəhrələnmişlər. Bu bir daha təsdiq edir ki, Azərbaycanda məişət də, yüksək sənət də bütün dövrlərdə daim xalça ilə bağlı olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, həmin dövr xalça sənətinin bizə gəlib çatmış üç min nümunəsinin azı 200-ü şedevr hesab olunur və bu gün Milanın Poldi-Petsolli, Parisin Tətbiqi Sənət, Budapeştin Tətbiqi Sənət, Londonun Viktoriya və Albert və s. muzeylərində saxlanılır.

XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycan xalça məhsulunun əmtəə dərəcəsi daim yüksəlirdi və Azərbaycanda müstəqil xanlıqların yarandığı dövrdə - XVIII-XIX əsrlərdə yerli hökmdarlar xalça istehsalını genişləndirməyə cəhd göstərirdilər. Xanlar bütün xarici ticarəti, o cümlədən xarici bazarda xalı-xalça ticarətini öz inhisarları altına almışdılar.

Gəncə məktəbi

Bununla əlaqədar XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın bir çox yerlərində geniş yayılmış xalça emalatxanalarında - karxanalarda yerli ustaların "xançeşni" adlandırdıqları xüsusi xalçalar toxunurdu. Hazırda Moskva şəhərindəki Dövlət Tarix Muzeyində Bakı yaxınlığındakı Xilə kəndində üzərində "1801. Karxaneyi-Xilə" toxunmuş xalça saxlanmaqdadır.

Xalça sənətinin yaranmasını saysız-hesabsız utilitar funksiya daşıyan xovsuz xalçaların meydana çıxması ilə əlaqələndirirlər. "Palaz", "Kilim", "Cecim", "Şəddə", "Vərni", "Zili", "Sumax" və bir sıra başqa xovsuz xalça və xalça məmulatları arabaların, çadırların üstünün, yan-yörəsinin örtülməsində istifadə olunmuş, pərdə, örtük, ayaqaltı kimi işlənmiş, döşəməyə salınmışdır.

Ən geniş yayılmış xovsuz xalça növü palazdır. Palaz Azərbaycanın bütün bölgələrində - Quba, Şirvan, Muğan, Bakı, Qarabağ, Gəncə, Qazax, Göyçə, Borçalı və Cənubi Azərbaycanda toxunur. Nadir nümunələri I-II əsrlərə aid Mingəçevir məzarlarından tapılmışdır. Ərəb mənbələrində X əsrdə Muğanda

toxunmuş palazların məşhur olduğu göstərilir. Məişətdə palazdan döşənəcək, çadırların qurulmasında, örtük, geyim və s. kimi geniş istifadə olunur. Palazın əsas bəzəyi onun üfüqi zolaqlarıdır. Məişətdə müxtəlif məqsədlərlə işlədilən bir sıra əşyalar palaz toxunuşlu olur. Palaz materialına, texnikasına, ölçüsünə, istifadəsinə, bədii xüsusiyyətinə görə "Bərə tiftiyi", "Yüküzü", "Ağ palaz", "Qara palaz", "Əbri palaz", "Taxtamicə palaz" və s. adlandırılır.

Qədim dövrlərdə, eləcə də orta əsrlərdə dini mərasimlərdə, yas mərasimlərində palaz xüsusi yer tuturdu. Hökmdarların və onların ailələrinin yas mərasimlərində şəhər minarələri palaza bürünürdü. Dini mərasimlərdə palazdan geyim kimi istifadə edilmiş və Azərbaycanda "palaz geymək" adəti olmuşdur. Zərif, incə Çiyi palazlar evin divarından asılır, pərdə, örtük kimi istifadə edilir və ailə quran qızlara cehiz kimi verilirdi. Vaxtilə Çiyi palazı süzəni - süfrə kimi işlətmək üçün onun zolaqlarının üzərinə əlavə "naxış ipi"ndən tikmə üsulu - çitəmə ilə naxış salmırdı. Bu da onun adını müəyyənləşdirmişdir. Qədim türk dillərində "çi/yi", "çi/kin" sözləri tikiş üsulu ilə naxışsalma, tikmə deməkdir. Xocahəsən və Qobu kəndlərində xüsusi sifarişlə incə, nazik toxunmuş Çiyi palazlar ölçüsünə görə deyil, daha çox çəkisinə görə qiymətləndirilmişdir.

Cecim, əsasən, Qarabağ, Qazax, Naxçıvan, Şəki, Şirvan (Zərdab), Göyçə, Cənubi Azərbaycanda toxunur. Şirvanda cecim daha çox, ipəkdən, Qarabağda, Göyçədə yundan toxunur. Cecimlərdən döşənəcək və divar xalçası kimi Azərbaycan xalqının məişətində geniş istifadə olunur. Ondan vaxtilə parça kimi qadın və kişi geyimləri, döşəküzü, yüküzü, müxtəlif örtüklər, çanta, xurcun, yəhər qaşı və s. əşyalar hazırlanırdı. Cecimin bəzəkləri şaquli istiqamətli enli və ensiz zolaqlardan ibarət olur, çox vaxt zolaqların üzəri müxtəlif formalı həndəsi naxışlarla bəzədilir. Cecim, əsasən, üfüqi yer hanasında toxunur, eni 0,35-0,40 m-dək, uzunluğu isə 15-16 m-dək və daha artıq olur. Bu ölçülər cecimin toxunma texnikası ilə şərtlənir.

Qazax məktəbi

Üfüqi dəzgahda toxunan cecimlərə "Yer cecimi", şaquli dəzgahda toxunan cecimlərə isə "Qara cecim" deyilir. Texnikasına və bədii xüsusiyyətlərinə görə cecimlər iki növə bölünür: Alaköynək və Həmyan cecimlər. Cecimlər materialına, texnikasına, məişətdə istifadəsinə, bədii xüsusiyyətlərinə görə İp cecimi, Ladı cecim, Şəddə cecim, Yer cecimi, cecimi parça və s. adlandırılır. XVI əsr Təbriz miniatürlərində təsvir olunmuş cecimlər öz gözəllikləri ilə diqqəti cəlb edir.

Kilimin əsas toxunma mərkəzləri Şirvan, Bakı, Qazax, Göyçə, Qarabağ və Təbrizdir. Məişətdə müxtəlif məqsədlərlə işlədilən bir sıra əşyalar kilim toxunuşlu olur. Ornament, naxışlar qısa çıxıntılar və diaqonal xətlərlə xarakterizə edilir ki, bu da toxunma texnikasından irəli gəlir. Cənubi Azərbaycanın "Sənnə" kilimləri xüsusi sıxlığı, incəliyi və zərif işləmələri ilə fərqlənir. Kilimlər materialına, texnikasına, istifadəsinə, bədii xüsusiyyətlərinə, toxunduğu yerə görə Dal kilimi, Çadır örtüyü, Gərdəklik qırmızı kilim, Namazlıq, Çaxmaxlı kilim, Saya kilim, Sənnə kilim, Şamaxı palazı, Şamt və s. adlandırılır.

Şəddənin əsas istehsal mərkəzləri Qarabağ, Qazax, Naxçıvan, Cənubi Azərbaycan (Ərdəbil, Meşqin, Muğan) və Göyçədir. Məişətdə şəddədən mərasim pərdələri və örtükləri, qalın toxunan şəddədən döşənəcək, divar örtüyü, nazik və zərif şəddədən isə parça kimi qadın və kişilərin geyiminin hazırlanmasında, həmçinin də süfrə və s. kimi istifadə edilir, balaca qırmızı şəddələr ayaq altına salınır. Şəddənin əsas üç növü olur: birrəngli - Şal şəddə; damalı - Dama-dama şəddə və məzmunlu - Zili və Dəvəli şəddələr.

Şəddənin əsas xüsusiyyəti şaquli zolaq və damalarının olması, ara sahəsinin daha çox qırmızı-göy, qırmızı-qara rənglərin uyğunluğunun üstünlüyü ilə seçilməsidir. Qarabağ şəddələri üçün isə qırmızı fon xarakterikdir. Şəddə sözünün kökünün "Şətrənc", "Şadevərd", yəni şahmat sözündən olduğu ehtimal edilir.

Vərninin əsas istehsal mərkəzləri Qarabağ (Bərdə, Şuşa, Ağcabədi, Cəbrayıl, Ləmbəran), Qazax, Naxçıvan və Cənubi Azərbaycandır. Vərnilərdən pərdə, yüküzü, döşənəcək, örtük, həmçinin dəyə və çadırların dekorativ bəzəyi kimi istifadə olunur. Muğanda vərnidən döşənəcək kimi istifadə etmək üçün altına keçə tikilirdi. Qarabağ vərnisinin ornamentinin əsas elementi xalçanın bütün sahəsini tutan, S, ya Z formalı stilizə olunmuş əjdaha təsviridir. Əjdaha bolluq rəmzi kimi, eləcə də evin, ailənin, qəbilənin qoruyucusu hesab olunur. Vərni ornamentləri qədim dövrlərdə şər qüvvələrin rəmzi də sayılmışdır (əjdaha ikili səciyyəli mifik obrazdır). Cənubi Azərbaycanda toxunan vərnilər quş və ağac təsvirləri ilə bəzədilir. Vərnilər iki hissədən ibarət toxunur və sonra bir-birinə tikilir. Bu səbəbdən Qarabağda (Ləmbəran) vərnilər "həmyan", yəni ikiyanlı adlandırılır. Nyu-Yorkdakı Metropoliten-muzeydə saxlanan, XVIII əsrə aid incə naxışlı vərni öz gözəlliyi ilə seçilir.

Zilinin əsas istehsal mərkəzləri Qarabağ, Qazax, Bakı, Naxçıvan, Göyçə və Cənubi Azərbaycan hesab olunur. Zilidən ibadət xalçası, pərdə, divar örtüyü, döşənəcək kimi istifadə edilir. Zilinin bəzəklərini stilizə edilmiş quş və heyvan rəsmləri, rəmzi təsvirlər, müxtəlif formalı həndəsi və nəbati motivli ornamentlər təşkil edir. Bakı zililəri zərifliyi, zəngin rəng çalarları ilə şöhrət qazanmışdır. X əsrdə Xoy, Bərgi, Ərcicə, Əxlate, Naxçıvan, Bidlis zilinin toxunduğu məşhur məntəqələr idi. XVI-XVIII əsrlərdə Qarabağ (Cəbrayıl) ipək zilinin toxunduğu əsas mərkəz olmuşdur.

Sumaxın ilk əsas istehsal mərkəzi Şirvan (Şamaxı) olmuş, həmçinin Cənubi Azərbaycan (Əhər, Mərənd, Urmiya), Qarabağ (Cəbrayıl, Laçın) və Naxçıvanda toxunmuşdur. Sonralar sumaxın istehsal mərkəzi Qubaya keçmiş və XIX əsrdə xeyli populyarlaşaraq, Azərbaycanın digər bölgələrində də geniş yayılmışdır. Sumaxdan məişətdə döşənəcək, divar örtüyü, kiçik ölçülülərdən - sumaxçalardan isə ibadət xalçası - namazlıq kimi istifadə edilir. Sumaxın bədii tərtibatında Şirvan, Quba, Qarabağ, Gəncə xovlu xalçalarının kompozisiyalarından istifadə olunur. Sumaxlar texnikasına görə Qarımış fərş, ölçüsünə görə Sumaxça, Sumax palaz, Göllü pa-laz və s. adlandırılır.

Azərbaycan məişətində ənənəvi xalça məmulatlarından (məfrəş, xurcun, heybə, qaşlıq, çul, yəhərüstü, çuval, duzqabı, xaral, örkən, yolama, qaşıqqabı, çömçədan, ləmiqabağı, corab) geniş istifadə olunurdu.

Ayrı-ayrı əyalətlərin xalçaçıları özlərinə məxsus kompozisiya, müxtəlif spesifik naxışlar əlavə etməklə sumaxları fərqləndirmişlər.

Sadə xovsuz xalça toxunuşundan ağır xovlu xalça toxunuşuna keçilməsinin başlıca səbəbi iqlim şəraiti ilə əlaqədar olmuşdur. Bununla belə bədiilik hissi, gözəllik duyğuları, insanın həyatda, yaratdığı hər bir əşyada əbədiliyi görmək istəyi xalq ustalarını naxışların zərif nüanslarını verməyə imkan yaradan, təbiətin zəngin boyalarını, rəng çalarlarını canlandırmağa qadir olan, əşyaya davamlılıq keyfiyyəti gətirən toxunuş üslubu axtarıb tapmağa məcbur etmişdir. Müəyyən tətbiq sahəsi olan müxtəlif xalçalar da belə toxunmuşdur. Bunlardan "Xalça", "Gəbə", "Dəst xalı (xalı-gəbə)", "Puştu", "Namazlıq" kimi döşəmə və divar xalçalarını və müxtəlif məişət təyinatlı xalça növlərini fərqləndirmək olar. Sonunculardan pərdə, taxtüstü (yataq örtüyü) və s. kimi istifadə olunan xalçalar qeyd oluna bilər.

Şirvan məktəbi

Xalça - orta ölçülü, uzunluğu, adətən, 2-2,5 *m*, eni isə 1-1,5 *m* olur. Azərbaycanın, demək olar ki, bütün xalçaçılıq mərkəzlərində toxunmuşdur. Gəbə böyük ölçülü, hündür xovlu, qalın, uzunsov xalçadır. Uzunluğu, adətən, 2,5-3,5 *m*, eni isə 1,5-2,5 *m* olur. Muğan, Qarabağ, Gəncə, Qazax, Göyçə və s. bölgələrdə toxunur.

Puştu (90x90 *sm)* kiçik ölçülü xovlu divar xalçasıdır. Azərbaycanın bütün xalçaçılıq mərkəzlərində toxunan puştular divara vurulur və yerdə oturub divara söykənən adamın kürəyini soyuqdan və rütubətdən qoruyur.

Namazlıq dini ayinlə əlaqədar meydana gəlmiş ibadət xalçası olub, üstündə namaz qılmaq üçün istifadə edilmişdir (100x150 *sm).* "Mehrablı", "Tağı", "Canamaz", "Səccadə" və s. adlarla da yayılmışdır. Namazlıqlar, adətən, bir adamın, bəzi hallarda isə 2-3 və daha çox adamın eyni vaxtda ibadət etməsi məqsədilə toxunurdu. Namazlığın kompozisiyasının əsasını mehrab - kiçik tağ qurşağı yaradır, bununla yanaşı kompozisiyaya Qurandan ayələr daxil edilir. Namazlıqların ilk nümunələri XVI əsrdə Təbrizdə toxunmuş və sonradan bütün müsəlman aləminə yayılmışdır.

Bakı məktəbi

Dəst xalı (xalı-gəbə) böyük otaqlarda döşəməni örtmək üçün nəzərdə tutulmuş xüsusi xalça dəstidir. Dəst üç, dörd, yaxud beş xalçadan ibarət olur: mərkəzi xalı (150x600 *sm),* iki yan gəbə (100x600 *sm),* başlıq xalça (100x350 *sm)* və ayaq-altı (100x350 *sm).* Bu xalçaların naxışları eyni olur, yalnız ölçülərinə görə bir-birindən fərqlənir.

Azərbaycanda xalçaçılığın çoxəsrlik inkişafı ərzində Quba, Şirvan, Bakı, Xızı, Gəncə, Qazax, Borçalı, Göyçə, Qarabağ, Şuşa, Cəbrayıl, Naxçıvan, Zəngəzur, Təbriz, Ərdəbil, Zəncan, Xalxal, Urmiya, Qaradağ, Mərənd, Marağa kimi sabit xalçaçılıq mərkəzləri formalaşmışdır. Bu mərkəzlərin inkişafı bir sıra təbii-coğrafi, tarixi, iqtisadi amillərlə, xüsusən də xalçaçılığın əsas xammal bazası olan qoyunçuluqla bağlıdır ki, bunlar da tarixən heyvandarlığın geniş yayıldığı ərazilər olmuşdur.

Hər bir mərkəzin xalçaları özünəməxsus, fərdi, bədii və texniki xüsusiyyətləri ilə seçilmiş və bunlar təsərrüfat, məişət və sosial amillərlə müəyyənləşmişdir. Onların estetik əsasını isə daim bu ərazilərdə təşəkkül tapmış qədim toxuculuq ənənələri təşkil etmişdir.

Xalça mərkəzlərinin xüsusiyyətləri və adları Azərbaycanın məşhur xalça məktəblərinin elmi təsnifatının əsasını təşkil edir. Bu məktəblər milli naxışların ümumi prinsiplərini, ənənəvi elementlərini və xalça motivlərini saxlamaqla özünəməxsus kompozisiya, rəng həllini, adları bəlli olmayan sənətkarların dəstxəttini xalçaçılıq sənətinə gətirmişlər. Bu amillər isə Azərbaycan xalçasına orijinallıq və özünəməxsusluq verən rəng, ornament, kompozisiya çoxvariantlılığını təmin edir.

Məzmun dərinliyi və forma rəngarəngliyi, təsvirin müstəvi həlli ideyası, ritmik cizgi rəsmi, gözəlliyi, mərkəzi hissənin və haşiyənin ənənəvi ayrıntıları, ətraf mühit elementlərinin lakonik boyalarla, nəbati və həndəsi formalarla ifadəsi Azərbaycan xalçalarının estetik prinsiplərinin əsasını təşkil edir.

Quba xalça məktəbinə Quba, Dəvəçi, Qonaqkənd və b. yerlərdə toxunan və Quba xalçaları kimi tanınan xalçalar aiddir. Bu xalçalar 1 *dm*^{2}*-də* 50x50 ilmə sıxlığı, dekor zərifliyi, kolorit incəliyi ilə səciyyələnir. Həndəsi naxışlardan ibarət ornamentlər, əsasən, stilizə edilmiş bitki, bəzən isə heyvan motivləri üslubundadır. Medalyonvarı kompozisiyalar geniş yayılmışdır. Quba xalçalarının ən parlaq kompozisiyaları "Qədim Minarə", "Qımıl", "Pirəbədil", bölgə üçün səciyyəvi kompozisiyalar isə "Alpan", "Quba", "Hacıqayıb" və s.-dir. Burada tək xalçalar, xalı-gəbə dəstləri və bir çox xovsuz xalçalar (sumaxlar, palazlar) və xalça məmulatları da istehsal edilir.

Quba məktəbi

Şirvan xalça məktəbinə Şamaxı, Mərəzə, Ağsu, Kürdəmir, Qazıməmməd və s. yerlərdə toxunan və Şirvan xalçaları adlandırılan xalçalar aiddir. Bu xalçalar bədii naxış zənginliyi, 1 *dm*^{2}-də 45x45-50x50 ilmə sıxlığı, xüsusi parlaqlığı ilə fərqlənir. Bu məktəbin xalçaların ən məşhur kompozisiyaları aşağıdakılardır: "Qobustan", "Şamaxı", "Şirvan", "Qəşəd", "Ərciman", "Cəmcəmli", "Qarxun", "Hacıqabul", "Qəbələ", "Salyan" və s. Şirvan həmçinin özünün xovsuz xalçaları - palaz və kilimləri ilə, qədim dövrlərdə isə sumaxları ilə məşhur olmuşdur. Paşalı və Udulu kəndlərində toxunan xovsuz xalçalar dünya şöhrəti qazanmışdır. Şirvan qədimdən həm də özünün müxtəlif xalça məmulatları - çuval, xurcun, məfrəş, çul və s. ilə məşhur olmuşdur.

Orta əsr ərəb tarixçisi Əbu Cəfər Məhəmməd Təbəri (IX-X əsrlər) öz əsərlərində göstərirdi ki, Azərbaycanının şimal -şərqində, yəni Şirvanda çox yaxşı xalçalar toxunur. XII-XIII əsrlərdə Şirvanda toxunmuş xalça nümunələri İstanbulda "Türk və İslam əsərləri" muzeyində saxlanılır.

Bakı xalça məktəbinə Bakıda, Abşeron və Xızı bölgələrində toxunan, Bakı xalçaları kimi tanınan xalçalar aiddir. Bu xalçalar daha yumşaq olması, 1 dm^2-də 40x40 ilmə sıxlığı, rəng intensivliyi, bədii orijinallığı və naxış incəliyi ilə seçilir. Bakı xalçalarının səciyyəvi cəhətini son dərəcə stilizə edilmiş bitki elementləri olan həndəsi

motivli medalyonlar və simmetrik kompozisiyalar təşkil edir. Burada "Bakı", "Suraxanı", "Göradil", "Fındığan", "Xilə-Əfşan", "Xilə-Buta", "Abşeron" kompozisiyaları daha geniş yayılmışdır.

Gəncə xalça məktəbinə Gəncə, Gədəbəy, Qasım İsmayılov (Goranboy) və s. yerlərdə toxunan və Gəncə xalçaları adlandırılan xalçalar aiddir. Bu xalçalar 1 dm^2-də 25x25-40x40 ilmə sıxlığı, qırmızı, göy, sarı rənglərin üstünlüyü, həndəsi motivlərin çoxluğu ilə səciyyələnir. Onların arasında "Gəncə", "Köhnə Gəncə", "Gədəbəy", "Çıraqlı", "Samux", "Çaylı", "Şadlı", "Faxralı" kompozisiyaları seçilir. Orta əsrlərdə, xüsusən X-XI əsrlərdə Gəncədə toxunmuş ipək xalçalar böyük şöhrət qazanmış və geniş yayılmışdı.

Qarabağ məktəbi

Qazax xalça məktəbinə Qazaxda, Borçalıda, Göyçədə toxunan və Qazax xalçaları, Borçalı xalçaları, Göyçə xalçaları kimi tanınan xalçalar aid edilir. Bu xalçalar 1 dm^2-də 25x25-40x40 ilmə sıxlığı, orta ölçülü olması, möhkəm, qalın toxunması, rənglərinin intensivliyi, ornamentlərini, əsasən, iri ölçülü həndəsi elementlərin təşkil etməsi və s. ilə xarakterizə olunur.

Qazax xalçaları arasında ən geniş yayılanları "Şıxlı", "Dəmirçilər", "Öysüzlü", "Borçalı", "Qazax", "Qaraçöp", "Qarayazı", "Salahlı", "Qaçağan", "Kəmərli", "Qaraqoyunlu", "Qaymaqlı", "Göyçəli" kompozisiyalarıdır.

Borçalı xalçalarına "Borçalı", "Çobankərə", "Fərəhli", "Qurbağalı", "Qurbağaoğlu", "Qarayazı", "Qaraçöp", "Zeyvənişan", "Ziynətnişan" və s. kompozisiyalı xalçalar aiddir.

Göyçə xalçalarına "Burma buynuz", "Düymәniçək", "Qaraqoyunlu", "Sinigöllü" kimi kompozisiyalar aiddir. Bu xalçaları xarakterizə edən əsas bədii-texniki cəhətlər ilmə sıxlığının aşağı, xovunun hündür olmasıdır.

Təbriz məktəbi

Qarabağ xalça məktəbinə Qarabağ xalçaları, Şuşa xalçaları, Cəbrayıl xalçaları, Naxçıvan xalçaları, Zəngəzur xalçaları kimi tanınan xalçalar aiddir. Bu xalçalar 1 *dm^2-də* 30x30-40x40 ilmə sıxlığı, kompozisiyaların müxtəlifliyi, rənglərinin əlvanlığı, ornamentlərinin əsasən nəbati motivli olması, əksərinin dəst halda toxunması və s. ilə xarakterizə olunur.

Qarabağ xalçalarına "Malıbəyli", "Ləmpə", "Bağçadagüllər", "Bulud", "Saxsıdagüllər", "Nəlbəkigül", "Çiçəkli Muğan", "Bəhmənli", "Xanlıq", "Kürd", "Qaraqoyunlu", "Qarmaqlı", "Qasımuşağı", "Qubadlı", "Muğan", "Talış", "Naxçıvan", "Əjdahalı", "Zəngəzur" və s. kimi kompozisiyalı xalçalar aiddir.

Qarabağda medalyonlu, süjetli və ornamental xalçalar toxuyurdular. "Buynuz", "Balıq", "Dəryanur", "Xanlıq", "Xantirmə", "Qasımuşağı", "Minaxanı" kompozisiyaları daha geniş

yayılmışdı. Qarabağ həm də kilim, palaz, şəddə, vərni kimi xovsuz xalçaları və xalça məmulatları ilə məşhur olmuşdur.

XVII-XVIII əsrlərdə Qarabağda toxunmuş məşhur əjdahalı xalçası - "Xətai" ABŞ-ın Tekstil-Muzeyinin qiymətli eksponatı sayılır.

Təbriz xalça məktəbinə Təbrizdə və s. yerlədə toxunan, Təbriz xalçaları kimi tanınan xalçalar aiddir. Bu xalçalar 1dm^2-də 120x120 ilmə sıxlığı, zəngin koloriti, medalyonlu kompozisiyaları, ornamentlərini nəbati elementlərin təşkil etməsi ilə səciyyələnir.

XV-XVI əsrlərdə məhz Təbrizdə bir çox elə xalça kompozisiyaları yaradılmışdır ki, onlar həmin regiona dünya şöhrəti gətirmişdir. Təbriz xalça məktəbinin bütün Şərq xalçaçılığına çox böyük təsiri olmuşdur. Orta əsrlər dövründə məhz burada xalçaçılıq yüksək sənət səviyyəsinə qalxmışdır. "Ləçəktürünc", "Əfşan" və başqa Təbriz xalçalarının gözəl, mürəkkəb ornamentli kompozisiyaları incəsənətdə və dünya bazarında böyük şöhrət qazanmışdır. Təbriz xalçaları arasında "Ağaclı", "Dörd fəsil", "Leyli və Məcnun", "Təbriz", "Heyvanat", "Sütunlu", "Ovçuluq", "Dörd fəsil" və s. kimi xalçalarla yanaşı, palaz, kilim, vərni, zili kimi xovsuz xalçalar da qeyd edilməlidir. Bu xalçaları xarakterizə edən əsas bədii-texniki cəhət ornamentlərinin stilizə edilmiş əyrixətli nəbati elementlərdən təşkil olunması və s.-dən ibarətdir.

"Əsrlərin nəğməsi"
Müəllif Lətif Kərimov.

Səlcuqlar dövründə (1038-1157) Təbrizdə toxunmuş bir çox xalçalar hal-hazırda Türkiyədə Konya və İstanbul muzeylərində saxlanılır. Orta əsrlərdə (XV-XVIII əsrlər) Təbriz xalçaları yun, ipək, pambıq və hətta əlvan metallardan - qızıl və gümüş saplardan toxunmuşdur.

Təbriz xalçaları dünyanın bir çox məşhur muzeylərinin ən qiymətli eksponatlarındandır. Onlardan XVI əsrdə toxunmuş "Şeyx Səfi" xalçası Londonun Viktoriya və Albert Muzeyində, "Heyvanat" xalçası Paris Tətbiqi Sənət Muzeyində, "Ovçuluq" xalçası Milanda Poldi-Petsolli Muzeyində, süjetli xalça Budapeşt Tətbiqi Sənət Muzeyində və s. saxlanılır. Məşhur "Şeyx Səfı" xalçasının adı Səfəvilər sülaləsinin banisi Şeyx Səfiəddin əbu İshaq Ərdəbili ilə bağlıdır. Xalça "Ləçəktürünc" kompozisiyasına əsaslanır. Orijinal variantı 1539-cu ildə toxunmuş və 350 ildən artıq Ərdəbil məscidində saxlanılmışdır.

Ərdəbil, Mir, Sərab və s. bölgələrdə toxunan "Açma-yumma", "Ərdəbil", "Mir", "Sərab", "Şahabbasi", "Şeyx Səfi", "Arç", "Danalı" və s. kimi Ərdəbil xalçaları aid edilən Ərdəbil xalça məktəbi, Zəncanda toxunan "Zəncan" "Norşar", "Taruş", "Sultani" və s. kimi Zəncan xalçaları aid edilən Zəncan xalça məktəbi, Xalxal, Gerov, Miyanədə toxunan "Silsiləvi ləçək" və s. kimi Xalxal xalçaları aid edilən Xalxal xalça məktəbi, Urmiyada toxunan "Tərzi" və s. kimi Urmiya xalçaları aid edilən Urmiya xalça məktəbi, Heris, Qaraca, Gərmə, Mehriban, Goravan, Gülvanaq, Kivednə, Xocada toxunan "Açma-yumma", "Baxşayış", "Goravan", "Heris", "Qaraca", "Göllü-guşəli" və s. kimi Qaradağ xalçaları aid edilən Qaradağ xalça məktəbi, Marağa, Tilib, Sanqaçal, Binab, Xalasu, Xəştəruzçaroymaqda toxunan "Balıq", "Ləçəktürünc", "Qızılgül" və s. kimi Marağa

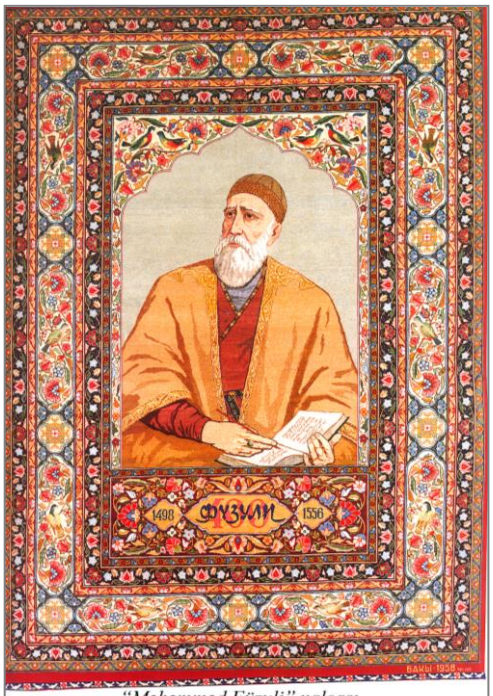
xalçaları aid edilən Marağa xalça məktəbi, Mərənd, Səlmas, Xoyun "Ləçəktürünc", "Sütunlu" və s. kimi Mərənd xalçaları aid edilən Mərənd xalça məktəbi də mövcuddur.

Bu məktəblərə aid edilən xalçalar 1 dm^2-də 95x95-130x130 ilmə sıxlığı, zəngin koloriti, kompozisiyalarının medalyonlu, ornamentlərini nəbati elementlərin təşkil etməsi ilə xarakterizə olunur.

Yüksək peşəkar istehsalın təmərküzləşmiş olduğu Təbrizdə və Ərdəbildə ipək xalçalar, orta əsrlərdə isə həmçinin metal (gümüş və qızıl) saplardan toxunan xalçalar istehsal edilirdi.

XIX əsrin ortalarından etibarən Azərbaycan xalçaları müxtəlif beynəlxalq sərgilərdə nümayiş etdirilmiş, azərbaycanlı sənətkarlar bu sərgilərdə dəfələrlə qızıl, gümüş, bürünc medallara layiq görülmüşlər. Xalçalar ilk dəfə 1852-ci ildə Moskvada Ümumrusiya kənd təsərrüfatı və kənd sənayesi sərgisində, sonra isə 1872-ci ildə Moskvada politexnik sərgidə nümayiş etdirilmişdir. 1882-ci ildə Moskvada Ümumrusiya sənaye və incəsənət sərgisində, 1872-ci və 1889-cu illərdə Moskvada və Tiflisdə Qafqaz kənd təsərrüfatı və sənaye məmulatları sərgisində Azərbaycan xalçaları böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. Şuşalı Bayram Məşədi Qurban oğlu, Kərbəlayı Əhməd Dəmirçal oğlu, Cabbar Hacı Əkbər oğlu, Fatma Şərif qızı, Əhməd Daşdəmir oğlu, Soltan Əli qızı, cəbrayıllı Mehdi Miriş oğlu, Fərqanə İmanqulu qızı, bakılı Kərbəlayı Qurbanalı Soltan Əhməd oğlu, Məcid Zal oğlu, Kərbəlayı Talib Molla Kirxar oğlu, şamaxılı Hacı Əhməd Şirin oğlu və b. dövrün tanınmış sənətkarları olmuşlar. Çar Rusiyasında Azərbaycan xalçaları sonuncu dəfə 1912-13-cü illərdə S.-Peterburqda keçirilən ikinci Ümumrusiya kustar sərgisində nümayiş etdirilmişdir.

Azərbaycan xalçaları 1862-ci və 1913-cü illərdə Londonda, 1872-ci ildə Vyanada, 1911-ci ildə Turində keçirilmiş beynəlxalq sərgilərdə nümayiş etdirilmişdir.



"Məhəmməd Füzuli" xalçası.
Müəllif Kamil Əliyev.

Çar hökuməti ölkə iqtisadiyyatındakı mühüm əhəmiyyətini nəzərə alaraq xalçaçılığın inkişafına xüsusi maraq göstərmişdir. 1899-cu ildə təşkil olunan Qafqaz Kustar Komitəsi xalça sənayesinə rəhbərlik edirdi. Qubada və İmamqulukənddə xüsusi təcrübə - nümunəvi emalatxanalar açılmışdı. 1924-cü ildə təşkil olunan Zaqafqaziya Dövlət Ticarət Cəmiyyəti (Zaqdövticarət) isə xalçaçılıq sənayesini gücləndirmək, yerlərdə toxunan xalça nümunələrini dünya bazarına çıxarmaqla məşğul idi.

1927-ci ildə Azərbaycanda "Azərsənətbirliyi" mərkəzi yaradıldı və "Azərxalça" Birliyi də oraya daxil edildi.

Zaqdövticarət cəmiyyətinin alış-satış məntəqələri, əsasən, Gəncə, Quba, Qazax (1926), Kürdəmir, Şamaxı və Salyanda (1928) təşkil olundu.

1931-32-ci illərdə Şuşada, Bakıda, Gəncədə iri həcmdə, Ağdam, Cəbrayıl, Qazax və Laçında isə nisbətən kiçik emalatxanalar açıldı.

1933-cü ildə Azərbaycanın ən məhsuldar xalçaçılıq mərkəzi sayılan Qubada "Azərsənətbirliyi"nin xalça tədris kombinatı açıldı. Bu, Azərbaycanda xalça sənətinin tərəqqisi üçün əhəmiyyətli hadisə idi.

1954-cü ildə xalça ustaları və təlimatçıları hazırlayan iki məktəb açıldı.

Hazırda "Azərxalça" Birliyinin emalatxanlarında qədim xalçalara və rəssamların eskizlərinə əsasən klassik nümunələri təkrarlayan nəfis naxışlı xalçalar toxunur. "Azərxalça" Birliyində xalça istehsalı ilə məşğul olan fabrik və kombinatlarda minlərlə xalq sənətkarı çalışır və əvəzsiz xalça nümunələri yaradır.

Müasir dövrdə xalçaçılıq sənəti ölkənin müxtəlif tədris müəssisələrində - Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında və Ə. Əzimzadə adına Rəssamlıq Məktəbində öyrədilir. AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun müvafiq şöbələrində unudulmuş klassik kompozisiyaları bərpa etmək, yeni naxışlı və süjetli xalçalar yaratmaq sahəsində əməli və nəzəri iş aparılır.

Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi bir neçə min xalça və xalça məmulatından ibarət kolleksiyaya malik olan nadir xəzinədir.

Azərbaycanın xalq rəssamı Lətif Kərimov xalça mədəniyyətinin mahiyyətinə güclü təsir göstərmişdir. O, ənənəvi motivlərin traktovkasında yeniliyi ilə səciyyələnən bir sıra ornament və portret - xalça kompozisiyaları yaratmışdır. L.Kərimovun əsərləri - "İslimi", "Xətai", "Firdovsi", "Əcəmi", "Əsrlərin nəğməsi" xalça sənətinin böyük həyati qüvvəsinə, onun misilsiz bədii dəyərinə parlaq sübutdur.

Azərbaycanın xalq rəssamı Kamil Əliyevin "Füzuli", "Nəsimi", "Butalı", "Ləçəktürünc" əsərləri parlaq dekorativliyi, ənənələrin və novatorluğun çulğaşması ilə fərqlənən ornamental kompozisiyalardan ibarətdir.

Rəssam Cəfər Müciri keçmiş xalça sənətkarlarının, bu sənətin müasir qabaqcıl ustalarının bədii üsullarını yaradıcılıqla mənimsəmişdir. Onun "Saib Təbrizi", "Sütunlu", "Ləçəktürünc" xalça kompozisiyaları naxışlarının yaraşığı, ideyanın yüksək texniki təcəssümü ilə fərqlənir.

Müasir sənətkarların yaradıcılığında Azərbaycan xalça sənətinin milli özünəməxsusluğu, əsrlərdən gələn xalq sənəti ənənələri qorunub saxlanmaqdadır.

Xalqın milli qürurunun göstəricisi olan Azərbaycan xalçası özünəməxsus milli bədii xüsusiyyətləri ilə dünya mədəniyyətinin inkişafına güclü təsir göstərən bir faktor kimi bəşər mədəniyyətinin böyük nailiyyətinə çevrilmişdir.

Röya Tağıyeva

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. “Xalçaçılıq” məqaləsi. Bakı, 2007, səh.781-788.

Ailə və ailə məişəti

Azərbaycan ərazisində ailənin təşəkkülü Eneolit dövrünün sonuna təsadüf edir. Tunc dövrünün sonunda isə artıq nəsli icmalar ailə icmaları ilə əvəz olundu.

Dünyanın bütün xalqlarında olduğu kimi, azərbaycanlılarda da tarixi inkişaf prosesində ailənin tərkibi və strukturu ilə müəyyən edilən iki forması mövcud olmuşdur: böyük ailə, yaxud ailə icması və kiçik ailə.

Böyük ailə üç, dörd və bəzən beş nəslin nümayəndələrindən ibarət olan ata, oğul, nəvə, nəticə və eləcə də qardaşların ailələrini birləşdirən kiçik ictimai kollektivdir. Azərbaycanın ailə icması üçün səciyyəvi cəhət onun üzvlərinin torpaq, əmək alətləri, mal-qara, ev, təsərrüfat tikililəri və ev avadanlığından ümumi istifadə, birgə istehsal və birgə istehlak idi. Bu xüsusiyyətlər ailə icmasını həm də cəmiyyətin kiçik təsərrüfat özəyinə çevirirdi.

Azərbaycanda ibtidai icma quruluşunun dağılması nəticəsində ailə icmaları artıq kiçik ailələrə parçalanmışdı və orta əsr mənbələrində ailə icmaları haqqında, demək olar ki, məlumat verilmir.

İslamın qəbulu ilə bağlı Azərbaycanda ailə və ailə məişəti yeni məzmun və forma alır. İslam əxlaq normalarına əsaslanan orta əsrlər ailə məişətində varislik ənənələri gözlənilmiş, burada müasir dövrədək köklü dəyişikliklər olmamışdır.

Rusiya imperiyasında çar hökumətinin vergi siyasəti ilə bağlı XIX əsrdə Azərbaycanda ailə icmaları qismən bərpa olunurdu. Rusiya hökumətinin kənd cəmiyyətləri haqqındakı əsasnaməsinə uyğun olaraq, vergilər kənd əhalisinin sayına görə deyil, kənddəki "tüstülərin", yəni ailə təsərrüfatlarının sayına görə müəyyən edilirdi. Vergilərin ödənilməsi üçün cavabdeh olan kənd icmaları böyük ailələrin kiçik ailələrə parçalanmasının qarşısını almağa çalışırdılar. Hər bir yeni ailənin əmələ gəlməsi icmanın ödədiyi ümumi vergini artırırdı. Ailə icmalarının bərpasında böyük ailələrin də maraqları var idi. Kənd icmalarında torpaqdan birgə istifadə qaydalarına görə əkin yerləri və biçənəklər vaxtaşırı icma üzvləri arasında bölüşdürülürdü. Pay torpaqlarını əkib-becərmək üçün müəyyən miqdarda işçi qüvvəsi, qoşqu heyvanı, toxum və əmək alətləri tələb olunurdu. Kiçik ailələrin belə imkanları az olduğundan, çox vaxt pay torpaqlarını əkib-becərməyə gücləri çatmırdı. Ailə icmalarında isə qardaşların birlikdə kifayət qədər işçi qüvvəsi, qoşqu heyvanı, toxum və əmək alətləri olduğu üçün pay torpaqlarını birgə əkib-becərə bilirdilər.

Azərbaycanda böyük ailə "qalıq" kimi mövcud olsa da, XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində onlarda klassik ailə icmalarının qayda-qanunları, ənənələri hələ də saxlanılırdı. Ailə icmasına daxil olan bütün kiçik ailələr bir evdə birgə yaşayırdılar. Ailə icmasına onun ağsaqqalı başçılıq edirdi. Başçıya "baba", "dədə", "dadaş", "ağa", "qağa", "lələ" və sairə adlarla müraciət edirdilər. Ailə icması daxilində qarşılıqlı münasibətlər adətlərlə tənzim olunurdu. Ailə icma başçısının böyük hüquqları var idi. O, ailə üzvləri arasında vəzifə bölgüsü aparır, bütün təsərrüfatı idarə edir, ailə gəlirinin bölüşdürülməsinə nəzarət edirdi. Lakin mövcud etik normalar ailə daxilində və məişətdə ailə başçısının hakimiyyətini məhdudlaşdırırdı. Başçı mühüm məsələlərin həllində ailənin yaşlı üzvləri ilə, çox vaxt yaşlı qadınlarla məsləhətləşirdi. Ailə icması daxilində ağsaqqalın hörməti və nüfuzu da, onun belə məsələləri necə həll etməsindən asılı idi. Ailə icması daxilində ev işlərinə ailə başçısının

arvadı və ya anası başçılıq edirdi. Hörmət əlaməti olaraq, ona öz adı ilə müraciət edilmirdi. Ailənin ağbirçəyinə "böyük nənə", "nənə", "ana", "cici" və sairə adlarla müraciət edilirdi. Ağbirçək ana ailə icmasının ərzaq məhsullarının saxlanmasına və yeməklərin paylanmasına nəzarət edir, gəlinlər və qızlar arasında vəzifə bölgüsü aparır, onlara tapşırıqlar verirdi. Adətən, ağbirçək analar öz vəzifələrinin bir hissəsini böyük gəlinə tapşırırdılar.

XIX əsrin sonundan başlayaraq XX əsrin 30-cu illərinədək Azərbaycanda ailə icmaları dağılaraq, yerini patronimik qruplara verir. Patronimik qruplar Azərbaycanda "uşağı", "nəsil", "övlad", "toxum", "əqrəba", "kürək" və sairə adlandırılırdı.

Azərbaycanda orta əsrlərdən başlayaraq, bu günədək ailənin əsas forması kiçik ailələrdir. Böyük ailə ilə kiçik ailə arasındakı fərq yalnız ailə üzvlərinin sayında deyildi. Onların arasında kəmiyyət fərqi ilə yanaşı, əsas iki keyfiyyət fərqi də vardı. Böyük ailənin varidatı bütün ailəyə məxsus olduğu halda, kiçik ailədə mülkiyyətin sahibi yalnız onun başçısı olan kişi hesab edilirdi. İkinci fərq, nəsillərin durumu ilə bağlı idi. Böyük ailə 3-5 və daha çox nəsildən ibarət olmaqla, şaquli istiqamətdə baba, ata, oğul və nəvələrdən, üfüqi istiqamətdə isə qardaşların ailələrindən təşkil olunduğu halda, kiçik ailələr üçün xarakterik cəhət onun yalnız şaquli istiqamətdə iki və üç nəsildən ibarət olması idi.

Azərbaycanda kiçik ailələr quruluşlarına görə iki tipə bölünür: sadə və mürəkkəb ailələr. Sadə ailə iki nəsildən, yəni ata-ana və onların uşaqlarından, mürəkkəb ailə isə üç nəsildən, yəni baba-nənə, ata-ana və nəvələrdən ibarət olur. Sadə ailədə uşaqlardan biri evləndikdən sonra ata-anası ilə birlikdə yaşayırsa, o zaman ailənin tipi dəyişir və sadə ailə mürəkkəb ailəyə çevrilir. Sadə ailədə uşaqlardan ikisi evləndikdən sonra ata-anaları ilə birlikdə yaşayırsa, bu zaman ailənin tipi deyil, forması dəyişir və o, böyük ailə hesab olunur.

Sadə ailə elm aləmində "nuklear" (latınca "nukleus" nüvə, özək) ailə adlanır. Nuklear ailədə uşaqların sayı 1-2 nəfər olduqda o azuşaqlı ailə, 3-4 nəfər olduqda orta saylı ailə, 5 nəfər və daha çox olduqda çoxuşaqlı ailə hesab edilir. Keçmişdə çoxuşaqlı ailələr Azərbaycan üçün ənənəvi və səciyyəvi olmuşdur. Azərbaycanda uşaqların sayı 9-12 nəfər olan ailələr çox idi. Çoxuşaqlı valideynlərin cəmiyyətdə böyük nüfuzu və hörməti var idi.

Ailələrin böyüyüb yeni müstəqil ailələrə parçalanması zamanı əmlak da bölünürdü. Əmlak bölgüsü ailənin yalnız ümumi mülkiyyətini əhatə edirdi. Ailənin ümumi mülkiyyəti torpaq sahəsi, yaşayış evləri, təsərrüfat tikililəri, mal-qara, əmək alətləri, ev əşyaları, qızıl-gümüş və pul vəsaitindən ibarət olurdu. Gəlinlərin cehizi və ər evinə gələn zaman gəlinə qayınatası tərəfindən bağışlanmış "dizdayağı" onların şəxsi mülkiyyəti hesab edilirdi.

Ailə mülkiyyətinin bölgüsü, əksər hallarda məhəllə ağsaqqalının, bəzən mollanın iştirakı ilə adət əsasında həyata keçirilirdi. Öncə qadınların şəxsi mülkiyyəti ayrılır, sonra isə valideynlər üçün "xeyratlıq", subay qızlar üçün "ərgənlik" və subay bacı üçün "cehizlik" ayrılırdı. Ailənin yerdə qalan mülkiyyəti bundan sonra, yeni ailələr arasında bölünürdü. Bu zaman islam hüququna və şəriət qaydalarına görə, qardaşlar bərabər pay alırdılar, qızlara qardaşın payının yarısı qədər, anaya isə səkkizdə biri qədər pay ayrılırdı. Anaya ayrılan payın azlığının səbəbi öncə onun şəxsi mülkiyyətinin ayrılması idi.

Böyük ailə kiçik ailələrə parçalananda əmlak bölgüsü zamanı qardaşların sayı qədər istehsal alət və vasitələri olmadığından, çox vaxt əmək alətləri kotan və xış, istehsal vasitələri su dəyirmanı, su dingi, toxuculuq dəzgahı, cəhrə, xana və qoşqu heyvanları, məişətlə bağlı əşyalar məclis qazanı, məclis samovarı, arxıd (ağac nehrə) və sairə bölüşdürülmürdü və qardaşların ümumi mülkiyyətində saxlanırdı. Bu istehsal vasitələrindən yeni ailələr növbə ilə, məişət əşyalarından isə zərurət olanda istifadə edirdilər.

Ailənin bütün üzvləri keçmişdə təsərrüfat işləri ilə məşğul olurdu. Ailədə ən ağır fiziki işləri kişilər görürdü. Torpağı şumlamaq, əkib-becərmək, taxılı biçmək və dəyirmanda üyütmək, ot çalmaq, qoyun qırxımı, arx qazmaq, hasar çəkmək, meşədən odun gətirmək və sairə işlər kişilərin öhdəsinə düşürdü. Ailənin daxili təsərrüfat işləri isə qadınların qayğısı idi. Qadınlar bostan və dirrikdə çalışır, qoyun-quzu bəsləyir, inəkləri sağır, süd məhsulları hazırlayır, qırxılmış yunu yuyur, darayır, əyirir və boyayır, yun iplikdən corabdan tutmuş xalça-palazadək müxtəlif məişət əşyaları toxuyur, döşək tutur, yorğan sırıyır, uşaqlar üçün paltar tikir, xörək bişirir, ev-eşiyi səliqə-sahmana salır və uşaqların tərbiyəsi ilə məşğul olurdular.

Ailə üzvləri arasında qarşılıqlı münasibətlərin mərkəzində qadının ailə və cəmiyyətdəki mövqeyi dururdu. Keçmişdə yoxsul və ortabab kəndli ailələrində qadın ev təsərrüfatında gördüyü işlərdən əlavə, əri ilə yanaşı çöl işlərində də çalışırdı. Şəki, Şirvan, Qarabağ və Naxçıvan bölgələrində baramaçılıqda, Lənkəran bölgəsində çəltikçilikdə, Quba bölgəsində meyvəçilikdə, Qazax və İrəvan bölgələrində qoyunçuluqda qadın əməyindən geniş istifadə edilirdi. Belə kəndli ailələrində qadın ailənin bütün təsərrüfat işlərində fəal iştirak etdiyi üçün onun ailədə sosial durumu daha yaxşı idi. Azərbaycanın əksər şəhər və kəndlərində qadınlar yaşmaq tutur, çadra örtürdü. Zadəgan ailələrindən olan və yüksək cəmiyyətə məxsus qadınlar küçəyə çıxdıqda, üzlərinə toxunma rübənd tutardılar. Cavan gəlin nəinki yad kişidən, hətta bir uşağı olanadək qayınatasından, qayınlarından da yaşınmalı idi.

Kəndli ailələrində isə qadın çöl işlərində kişilərlə yanaşı çalışdığından nisbətən sərbəst idi.

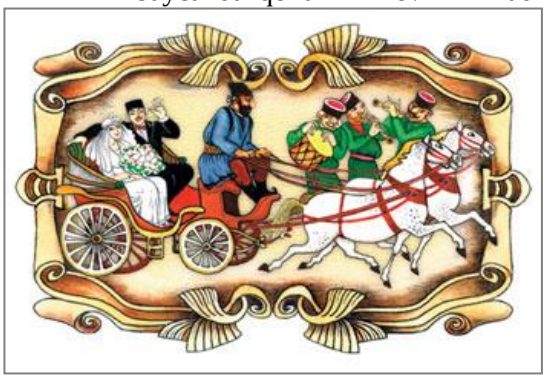
Ailə məişətində nikah münasibətləri mühüm yer tutur. Azərbaycanın qədim tarixinə aid yazılı qaynaqların az olması səbəbindən qədim nikah formaları haqqında təsəvvür çox səthidir. Yalnız Strabonun (e. ə. I əsrin sonu - eramızın I əsrinin əvvəlləri) əsərlərində əcdadlarımızdan biri sayılan madalılarda (midiyalılarda) poliqamiya (çoxarvadlılıq) kimi nikahın olması haqqında məlumat vardır.

Poliqam nikah Azərbaycanda qədim dövrdə mövcud olmuş, sonralar aradan çıxmış və orta əsrlərdə yalnız qalıq şəklində mövcud olmuşdur.

Azərbaycanda poliqamiya, əsasən, ikiarvadlılıq şəklində təzahür etmişdi. Poliqam nikahlar müəyyən səbəblər (sonsuzluq, qız uşaqlarının doğulması) nəticəsində baş verirdi. "Levirat" və "sororat" adətləri də poliqam nikahın səbəblərindən idi.

Ailə-nikah münasibətləri ilə bağlı adətlər arasında qohumla evlənmə xüsusi yer tuturdu. Azərbaycanda qohumla evlənməyə icazə verilməsi adəti mövcud olmuşdur. Lakin bu, qəbilə-tayfa quruluşu üçün xarakterik olan "endoqam" nikah deyildi, çünki qohum olmayanlarla evlənməyi qadağan etmirdi. Azərbaycanda "ekzoqam" nikahı da, yəni yalnız qohum olmayanlarla evlənməyə icazə verib qohumlarla evlənməyi qəti

qadağan edən nikah adəti olmamışdır. Sonralar islam dini Azərbaycanda qohumla evlənmə adətini tənzimləmişdir.



Azərbaycanda qohum ilə evlənmə adətlərindən ən çox kuzen nikahlar yayılmışdı. Kuzen nikahlar iki qrupa bölünür: ortokuzen nikahlar (əmioğlu ilə əmiqızının və xalaoğlu ilə xalaqızının nikahları) və krosskuzen nikahlar (dayıoğlu ilə bibiqızının və bibioğlu ilə dayıqızının nikahları). Keçmişdə ortokuzen nikaha, xüsusilə, əmioğlu ilə əmiqızının nikahına daha çox üstünlük verilirdi.

Ailə-nikah məsələlərindən biri də nikah yaşı normalarının müəyyənləşdirilməsidir. Azərbaycanda, ənənəyə görə, nikah yaşı normaları oğlanlar üçün 16-18, qızlar üçün 14-16 yaş idi. Keçən əsrlərdə oğlanlar əksər hallarda 18 yaşından sonra evlənirdilər. Müəyyən səbəblərdən oğlanlar bəzən 25-30 yaşlarında evlənir, qızları isə 12-13 yaşlarında ərə verirdilər.

Azərbaycanda ər ilə arvad arasında yaş fərqi məsələsinə münasibət müxtəlif olmuşdur. Qızların özündən böyük oğlana ərə getməsi ailənin möhkəmliyinin qarantı kimi qiymətləndirilirdi. Keçmişdə Azərbaycanda ər arvaddan əksər hallarda 10-15 yaş böyük olurdu. İslam ailə hüququnda ərin arvaddan 10-12 yaş böyük olması məqsədəuyğun sayılır. Müasir dövrdə isə Azərbaycanda ərin arvaddan 3-7 yaş böyük olması ən yaxşı seçim hesab edilir.

Azərbaycanda toy-düyün adlanan evlənmək prosesi hər şeydən öncə qız bəyənməkdən başlayır. Qız seçərkən bir sıra şərtlər nəzərə alınırdı. Qız gərək əsil-nəcabətli, "halal süd əmmiş" olaydı. Qız seçərkən anasının kimliyinə fikir verilirdi. Qızın özünün gözəlliyi, qədd-qaməti, sadəliyi, evdarlığı, işgüzarlığı, ağlı, mərifəti və başqa müsbət keyfiyyətləri də nəzərə alınırdı.

Qız bəyənmək üçün oğlanın və onun ailə üzvlərinin də qızı görüb bəyənməsi vacib idi. Keçmişdə 10-12 yaşına çatan qızlar küçəyə çıxanda başına çadra örtər, üzünə rübənd tutardılar. Çox vaxt oğlanın anası, yaxud bacısı qızı toyda, yasda, bulaq başında, bayram və el şənliklərində, şəhər yerlərində isə həm də hamamda, şəhər kənarına seyrə çıxan zaman görüb bəyənərdilər. Bundan sonra qızın ailəsi barədə qonum-qonşudan məlumat toplanar, xəbər yaxşı olarsa, oğlanın anası və bacısı qız evinə ilkin danışığa gedər, razılıq əldə olunarsa kişilərin elçi gəlmə vaxtını müəyyənləşdirərdilər.

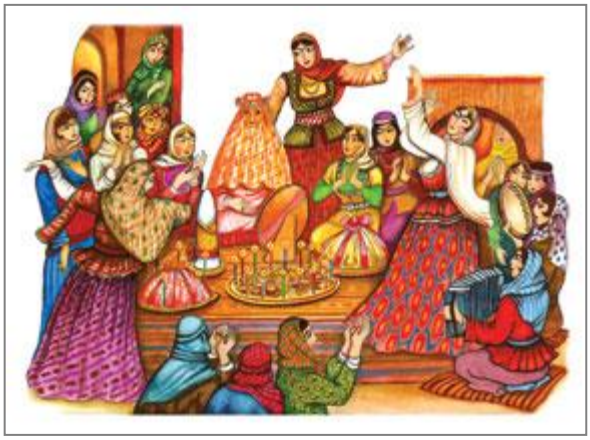
Azərbaycanda keçmişdə "qızbəyənmə" adəti ilə yanaşı qız tərəfindən "oğlangörmə" adəti də var idi. "Qızbəyənmə" adəti möhkəmləndiyi halda, tarixi inkişafın müxtəlif mərhələsində, xüsusilə şəriət qanunları ilə bağlı olaraq, "oğlangörmə" adətinin unudulması meyili olmuşdur. Belə ki, çox zaman qız ərə verilərkən, onun rəyi soruşulmurdu. Kübar ailələrində isə qızın rəyi mütləq öyrənilirdi və ona görə də "oğlangörmə" adəti saxlanılmışdı.

Azərbaycanda bəzən "qızbəyənmə" və "oğlangörmə" adətlərinə ehtiyac olmurdu. Bu, xalq arasında "beşikkərtmə", "beşikkəsmə" və ya "göbəkkəsmə" adlanan adətlə bağlı olurdu. *"Beşikkəsmə"* adətinə görə oğlan və qız uşaqları hələ qundaqda, yəni beşikdə olarkən, onların valideynləri söz kəsib uşaqlarını bir-birinə "deyikli" edirdilər. Bir çox hallarda bu "nişanlanma" zamanı qızın beşiyinə kərt (nişan) qoyulduğundan o, "beşikkərtmə" də adlanırdı. Bəzən qabaqcadan sövdələşən valideynlərin birinin qız uşağı o birinin oğlundan sonra dünyaya gəldikdə, mamaça körpənin göbəyini kəsdiyi zaman "göbəyini filankəsin oğluna kəsdim" sözlərini dediyindən, bu adət "göbəkkəsmə" də adlanırdı.

"Qızbəyənmə" mərhələsindən sonra gələn elçilik Azərbaycan xalqının ailə məişətində xüsusi önəm daşıyırdı. Elçilik həmişə böyük ehtiramla və şövqlə həyata keçirilirdi. Elçiliyə nəslin ağsaqqalları, el-obada hörmət qazanmış, sözükeçən adamlar göndərilərdi.

Elçiliyə, adətən, üç-dörd kişi və bir-iki qadın gedərdi. Xalq adətinə görə elçilər qızın ailəsi tərəfindən hörmət və izzətlə qarşılanardı. Elçilər çox zaman qonaq kimi qəbul edilər, qarşılarına süfrə salınardı. Elçilər "hə" cavabını almayınca, süfrəyə əl uzatmazdılar. Qızın razılığı, el arasında deyildiyi kimi, "hə"si verildikdən sonra "Allah mübarək eləsin" deyib, süfrəyə gətirilmiş çaya qənd salar, "ağızlarını şirin edərdilər". Sonra oğlanın və qızın analarını qonaq otağına çağırıb bu sevindirici xəbəri onlara bildirərdilər. Oğlanın anası təzə gəlinini çağırıb barmağına nişan üzüyü taxar, başına ipək örpək örtərdi. Bu mərhələ bəzi bölgələrdə "xatircəmlik", digərlərində isə "bəlgə" adlanırdı. Qızın "hə"si verildiyi gündən oğlan və qız bir-birinə "deyikli" hesab edilirdilər.

Elçilikdən bir neçə gün sonra qız üçün "nişan" aparılardı. Azərbaycanın əksər bölgələrində "nişan" ilə "şirni" bir yerdə olurdu. Bəzi bölgələrdə bu mərasimə "ağsaqqal plov" da deyilirdi. Nişanda qız üçün üzük və şal örpək də aparıldığından, bu mərasimə Bakı, Təbriz, Lənkəran və başqa bölgələrdə "şal-üzük aparma" da deyilirdi. "Dədə Qorqud" dastanında nişan və "şirni" mərasimi "kiçik düyün" adlandırılırdı. Nişan təyin olunduğu gün oğlan evindən qız evinə nişan xonçası aparılırdı. Nişan xonçasının qablarını boş qaytarmazdılar. Həmin qablarda qız evindən oğlan evinə "qəndbaşı" xonçası göndərilirdi. Bu xonçaya oğlan evindən aparılan kəllə qəndin baş hissəsini sındırıb qoyardılar. Xonçada şirniyyat və qənnadı məmulatı ilə birlikdə oğlan evinə pay göndərilərdi. "Deyikli" qız və oğlan nişandan sonra artıq rəsmi olaraq "nişanlı", yaxud "adaxlı" hesab edilirdilər.



Elçilərə rədd cavabı verildikdə də bu, yüksək mədəniyyətlə edilməli idi.

Ailə-nikah münasibətlərində bəzən elçilik mərhələsindən istifadə olunmurdu. Sosial-iqtisadi vəziyyətlə bağlı olaraq evlənmə bəzi hallarda "qız qaçırma" kimi həyata keçirilirdi. "Qız qaçırma" halları iki cür olmuşdur: qızın sevdiyi oğlana qoşulub qaçması və qızın zorla qaçırılması. Qızların zorla qaçırılmasına xalq mənfi münasibət bəsləmişdir.

Nişandan sonra oğlan evi böyük toya, "ulu düyün"ə hazırlaşmağa başlayardı. Gəlin üçün paltar və zinət əşyaları alınar, toy tədarükü görülərdi. Bu müddətdə qız evi də cehiz tədarükünə başlardı. Gəlinin köçməsinə az qalmış qohum və qonşu qadınlar gəlinin yorğan-döşəyini sırıyar, cehizini qaydaya salardılar. Keçmişdə el adətinə görə toy-düyün şənliklərindən əvvəl gəlin köçən qız növbə ilə qohum-əqrəba tərəfindən qonaq çağırılardı. Qonaqlıqların sonunda qohum-qardaş gəlin köçən qıza yorğan, döşək, yastıq, nazbalış, xalça, mis qazan, qab-qacaq və sairə hədiyyə verərdilər. Həmin hədiyyələr gəlinin cehizinə əlavə olunardı.

Toy şənlikləri əvvəlcə qız evində keçirilərdi. Qız evində təşkil olunan toy şənliklərindən biri "paltarkəsdi" adlanır. Ona Şirvan bölgəsinin aran kəndlərində "bazarlıq" da deyirlər. Qız evindəki toy şənliklərindən biri də "xınayaxdı" adlanır. Buna Lənkəran və Şəki bölgələrində "qız toyu", Qazax bölgəsində "qız başı", Təbriz bölgəsində "yegəl", Quba bölgəsində "xına gecəsi", bəzi yerlərdə isə "xına toyu" da deyirlər. "Xınayaxdı" şənliyi gəlin köçməmişdən bir gün öncə axşam çağı keçirilirdi. "Xınayaxdı" şənliyinin sonunda gəlin qızın əl-ayağına həna yaxırdılar. Toy-düyün şənliklərinin "xınayaxdı" mərhələsindən sonra nişanlı qıza "gəlin qız", adaxlı oğlana isə "bəy oğlan" deyilir.

Toy-düyün şənliklərinin son mərhələsi oğlan evindəki toy, yaxud "ulu düyün" olmuşdur. Böyük toy qohum-əqrəbanın, kənd yerlərində həm də bütün camaatın, şəhər yerlərində isə qonum-qonşunun bayram şənliyinə çevrilərdi. Böyük toya bir-iki gün qalmış oğlan evində çörək və yuxa bişirib toya tədarük görülərdi və qonşular bəy oğlanın həyətinə məsləhətə yığışar, toy üçün bir neçə dana və çoxlu qoç kəsilərdi. Azərbaycanın bir çox bölgələrində kənd yerlərində bu ənənə "danakəsdi" adlanır. Bu mərhələdə vəzifə bölgüsü aparılır: toyxana quranlar, toyu idarə edəcək adamlar, xörək bişirənlər və paylayanlar, qonaq qarşılayanlar, gəlin gətirmək üçün gedəcək adamlar və başqa məsul şəxslər müəyyənləşdirilərdi.

Böyük toy üçün bəy oğlanın həyətində çadır qurulur, ona "toyxana", yaxud "mağar" deyilirdi. Toyu Azərbaycanın bütün bölgələrində qara zurna ilə başlayardılar. Toyda məşhur xanəndələr və ustad aşıqlar iştirak edirdilər. Toyları idarə edən adama "toybəyi", bəzi bölgələrdə isə "toybaşı", "sərpayı", "toyağası", yaxud "şah" deyirlər. "Toybəyi"nin sözü toy iştirakçıları tərəfindən qanun sayılır və ona mütləq əməl olunurdu.

Toyun axırıncı günü, keçmişdə isə çox vaxt hələ "nişan-şirni" mərasimində kəbin kəsilərdi. Kəbin kəsilən zaman axund və qazı öncə oğlan və qızın vəkillərindən nikaha razılıqlarını soruşardı. Kəbin kağızına "mehr"in miqdarı, yəni nikaha girmənin simvolik haqqı da qeyd edilirdi. Adətə görə, kişi arvadını boşamaq istədikdə, qeyd olunmuş "mehr"i ona verməli idi. Kəbin kağızını nikaha girən oğlan və qızın şahidləri imzaladıqdan sonra axund və ya qazı imza və möhür ilə təsdiq edirdi.

Gəlin gətirilmədən öncə, gündüz onun cehizi bəy evinə daşınar, gəlin otağı döşənib bəzənərdi. Qız evindən bəy oğlan üçün xüsusi "bəy xonçası" da göndərilərdi. Xonçada bir köynək, bir neçə araqçın, cib yaylığı,

corab və sairə hədiyyələr olardı. "Bəy hamamı"ndan sonra bəy nişanlısının göndərdiyi "bəy xonçası"ndan istifadə edər, xonçadakı qalan hədiyyələri sağdışına və soldışına verərdi.

Bəy hamamından sonra, toya çağırılmış qonaqlara xörək verilər, sonra cavanlar gəlin gətirməyə gedərdilər. Oğlan adamları qız evinə çatdıqda, həyətdə dayanar, oğlan yengəsi gəlin qızın geyindirildiyi otağa girib gəlinin başına "duvaq" salardı. Bəy oğlanın qardaşı qırmızı rəngli atlas şərid ilə gəlinin belini bağlayardı.

Gəlinin atası və belini bağlayan qaynı onun qolundan tutub çırağın ətrafında üç dəfə dövrə vurardılar. Gəlini "Quran"ın altından keçirərdilər.

Gəlini gətirən karvan bəy oğlanın evinə yaxınlaşanda, eyvanda durmuş bəyin anası, yaxud bacısı gəlinin başına noğul-nabat və metal pul səpərdi, uşaqlar da həmin şeyləri yığıb sevinərdilər. Gəlin həyətə girəndə, keçmişdə onun ayağı altında qoç da kəsərdilər. Gəlindən əvvəl otağa onun çırağı, bəxt güzgüsü və çörək bağlaması aparılardı. Gəlin otağa daxil olarkən barmağını qarşısında tutulmuş qabdakı bal, yaxud şərbət və ya una batırıb qapının üst çərçivəsinə sürtməli, astanadan içəri girdikdən sonra isə qənşərində yerə atılmış çini, yaxud saxsı qabı sağ ayağı ilə tapdalayıb sındırmalı idi. Gəlin otaqda onun üçün ayrılmış yerdə oturduqdan sonra onun qucağına 3-5 yaşlı oğlan uşağı verib "oğullu-qızlı olsun" deyərdilər.

Gəlin üç gün gərdəkdə oturardı. Zifaf gecəsinin səhərisi günü gəlin qızın anası quymaq bişirib yengə ilə oğlan evinə göndərərdi. Gərdəkdə oturmanın üçüncü günü "üçgün" adlanan "üzəçıxdı" mərasimi keçirilirdi. "Üçgün"də oğlanın anası yaxın qohum və qonşu qadınları "gəlingördü"yə dəvət edirdi. Gəlin yalnız qırx gündən sonra ata evinə qonaq çağırılardı. Bu mərasim "ayaqaçdı" adlanır. "Ayaqaçdı"da imkanlı ailələr kürəkənlərinə qiymətli hədiyyə də bağışlayardılar.

Gənc ailənin həyatında yeni körpənin dünyaya gəlməsi mühüm hadisə hesab edilir. Hər bir gənc azərbaycanlı ailəsində yeni körpənin dünyaya gəlməsi şadlıqla qarşılanır və körpəyə xüsusi qayğı göstərilir. Keçmişdə uşağın anadan olması ərəfəsində ailədə xüsusi hazırlıq görülür, körpə üçün paltar tikilir, yorğan-döşək hazırlanır, nənni düzəldilir və beşik alınırdı.

Azərbaycan ailəsində körpəyə "adqoyma" mərasimi də bir şənliyə çevrilirdi. Körpənin 7-ci və ya 10-cu günündə keçirilən bu mərasimə dəvət olunanlara qonaqlıq verilərdi.

Ailədə uşaqların tərbiyəsi ilə (süfrə mədəniyyəti, şəxsi gigiyena, böyüklərə hörmət, qayğı) ciddi məşğul olunurdu. Uşaqların tərbiyəsi hər bir gənc ailənin əsas vəzifələrindən biridir.

Məişətin çox məsuliyyətli və ciddi məsələlərindən biri də dəfn və yas ilə bağlı mərasimlər, adət-ənənələrdir. Dəfn və yasla bağlı mərasimlərin tarixi kökləri çox qədimdir. Ailə məişətinin digər adət və ənənələrindən fərqli olaraq, dəfn adətləri din ilə bağlı olduğu üçün daha çox konservativ olub orta əsrlərdən zəmanəmizədək cüzi dəyişikliyə uğramışdır.

Mərhumun cənazəsi ortaya qoyulur, ətrafında ən yaxın qadınlar oturub "ağı" deyirlər.

Rəhmətə gedənin ölümünü molla "salat" adlanan ölü duasını ucadan oxumaqla qonşulara və bütün kəndə bildirirdi. El adətinə görə, dəfn və yas mərasimi təkcə mərhumun ailəsinin deyil, bütün el-obanın qayğısı hesab olunurdu. Dəfn və yasla bağlı bütün köməkliklər könüllü və təmənnasız edilirdi. Mərhumun cənazəsi qüslxanada "mürdəşir" adlanan xüsusi ölüyuyan tərəfindən yuyulub kəfənlənəndən sonra tabuta qoyulur, tabut

isə mafənin üstünə qoyularaq hüzr yerinə gətirilir. Mərhumla vidalaşmadan sonra mafə dəfn üçün qəbiristanlığa aparılır. Qəbiristanlıqda mərhum dəfn edilərkən Allahın bu yolu hamı üçün seçdiyini təlqin edən dualar oxunur, mərhum torpağa tapşırıldıqdan sonra isə Quranın "Yasin" surəsi oxunmaqla dəfn mərasimi başa çatdırılır.

Qəbiristanlıqdan qayıdanlara mərhumun həyətində gülab paylanır və molla tərəfindən fatihə oxunur. Bir qayda olaraq mərhumun üçünə qədər ehsan verilmir. Azərbaycanın bəzi bölgələrində mərhumun üçü və qırxı günləri, bəzi bölgələrdə isə mərhumun üçü, yeddisi, qırxı və qırxına qədər hər cümə axşamı ehsan verilir. Mərhumun ilində də ehsan verilir və bu mərasimə adamlar dəvət olunur. Rəhmətə gedənin ruhuna ehtiram əlaməti olaraq, onun yaxınları qırx gün yas saxlayır və bayram tədbirləri keçirmirlər. Mərhum cavan olanda onun ili tamam olanadək ailə üzvləri qara paltar geyir və toylara getmirlər.

Dəfn və yasla bağlı mərasimlər "yasdançıxma" mərhələsi ilə bitir. Yasdançıxma "Qara bayram" mərasimi ilə həyata keçirilir. "Qara bayram" mərhumun qırxı çıxdıqdan sonra qarşıdan gələn ilk Novruz və ya Ramazan bayramları zamanı keçirilir.

Qəzənfər Rəcəbli

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007,
“Ailə və ailə məişəti ” məqaləsi, səh.137-141.

Xalq bayramları

Xalqın mənəvi mədəniyyətinin mühüm bir sahəsini ənənəvi xalq bayramları təşkil edir. Qədim tarixə malik olan bu bayramlar zaman keçdikcə dəyişikliklərə məruz qalsa da, ilkin məzmun və mahiyyətini, özünəməxsusluğunu bu günədək saxlamışdır. Təbiət hadisələri, təsərrüfat məişətindən doğan, yüksək bədii-estetik və emosional xüsusiyyətləri ilə fərqlənən kütləvi bayramlar xalqın həyatında mühüm yer tutmuşdur.

Ən qədim və ən kütləvi ümumxalq bayramlarından biri Novruz bayramıdır. Bəşəriyyətin təkamülünün əsasını qoymuş əkinçilik və maldarlıq Yaxın Şərq xalqlarının, eyni zamanda Azərbaycan xalqının təsərrüfat həyatında mühüm rol oynamışdır. Ömrünü torpağa bağlamış əkinçi əcdadlarımız yazın hər gəlişini, həyatın yeniləşməsini səbirsizliklə gözləmiş və sevinclə qarşılamışlar.

Novruz bayramının kökləri ibtidai insanın mifik düşüncələri və animistik görüşləri ilə bağlı idi. Bunu zəmanəmizədək gəlib çatmış qədim inanclar və əsatirlər də təsdiq edir. Bayramın mənşəyi köhnə ilin axır çərşənbə etiqadları sırasında və əsatirlərdə də müşahidə olunur.

Azərbaycan xalqının həyat və məişətində Novruz bayramının yerinin müəyyən edilməsində arxeoloji materiallar mühüm qaynaqlardan sayılır. Qobustan, Gəmiqaya, Abşeron qayaüstü rəsmlərində, habelə qədim yaşayış yerlərində bahar motivli maddi mədəniyyət nümunələri aşkar edilmişdir. Yazılı mənbələrdə də Novruz bayramı, onun mahiyyəti, tarixi kökləri, təbiət hadisələri ilə əlaqəsi haqqında xeyli material vardır.

Beləliklə, aydın olur ki, Novruz bayramı qədim insanların təsəvvürlərində qışda "ölmüş" təbiətin yazda yenidən "dirilməsi" ilə yeni təsərrüfat ilinin təntənəli şəkildə qarşılanması mərasimi idi. Yeni təsərrüfat həyatının başlanması münasibətilə keçirilən Novruz bayramı tarixən müxtəlif ad və çalarlarda mövcud olmuş və Yaxın Şərqin, eyni zamanda Azərbaycan ərazisinin qədim əkinçi xalqları arasında meydana gəlmiş və geniş yayılmışdır.

Keçmişdə təbiətin dirildiyi bu ilk günün - yeni günün - Novruzun gəlməsini atəşfəşanlıqla qarşılayırdılar.

Azərbaycanlılar arasında indi də yaşayan inama görə, "Novruzun topu atıldıqda", yeni gələn il hansısa bir heyvanın üstündə təhvil olur. Belə ki, 12 heyvanlı məşhur Şərq təqvimində hər il ayrıca bir heyvanın (siçan, öküz, pələng, dovşan, əjdaha, ilan, at, qoyun, meymun, xoruz, it, donuz) adını daşıyır. Hər bir heyvan adı 12 ildən bir təkrarlanır. Xalq arasında yayılmış inama görə, təzə ilin necə olacağı məhz bu heyvanın xüsusiyyətləri, əlamətləri ilə ölçülərdi.

Bayram hazırlıqları qış fəslinin boz ayında başlayır və novruzaqədərki bu müddət çərşənbədən-çərşənbəyə 4 həftəyə bölünür. Qışdan yaza keçid prosesi çillədənçıxma, dərd-bəladan qurtulma, çətinlikdən xilasolma həmin müddət ərzində baş verir. Bu çərşənbələrin hər birini təbiətin dörd əsas qüvvəsi olan su, od, hava və torpaqla mənalandırıblar.

Xalq ilin axır çərşənbələrini ayrı-ayrılıqda təntənə ilə qeyd etmişdir. Dörd çərşənbənin əzəli su çərşənbəsi adlanır. Əski inanclara görə su sağlamlığın, təmizliyin rəmzi idi. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində bu çərşənbəyə *gözəl çərşənbə, gül çərşənbəsi, yalançı çərşənbə, su Novruzu* da deyilirdi.

Su çərşənbəsindən sonra gələn od çərşənbəsinə xalq arasında *üskü çərşənbəsi, üskü gecəsi, müjdəverən, muştuluqçu çərşənbə* və s. də deyilir. Od dünyanın xeyirxah qüvvələrinin başlanğıcı, himayəçisi sayılır. Od çərşənbəsi əski görüşlərlə bağlı olub, Günəşə, oda tapınma ilə əlaqədar yaranmışdır. Qədim azərbaycanlılar Günəşi, odu-ocağı həyat verən ilahi qüvvə sayıb, ona sitayiş ediblər.

Boz ayın dörd çərşənbəsindən üçüncüsü yel çərşənbəsidir. Ona xalq arasında külək (yel) çərşənbəsi də deyilir.

Əski etiqadlara görə bu çərşənbədə yel, külək aləmi dolaşar, oyanmış suyu, odu hərəkətə gətirər, yatmış torpağı qızdırar, donmuşları oyadar, yerin ağrı-acılarını silib-süpürüb aparardı.

Boz ayın dördüncü çərşənbəsi torpaq çərşənbəsi adlanır. Xalq arasında ilaxır çərşənbə, yer çərşənbəsi kimi də tanınır. Bu çərşənbə torpağın isinib oyanması rəmzidir.

Əski inanclara görə, təbiətdə bütün mövcud olanlar üçün özül sayılan dörd qüvvədən sonuncusunun (torpağın) oyanması ilə sel, yel, atəş və torpaq daha böyük güc alır, təbiətin donunu dəyişir, adamları qıtlıqdan, çətinlik və sıxıntıdan qurtarır.

Xalq ilin axır çərşənbəsini həmişə böyük şənliklərlə, çal-çağır, oyun və əyləncə xarakterli mərasimlərlə qeyd etmişdir.

Tədqiqatçılar çərşənbələrdə tonqal qalanması, göyə üskü, lopa atılması, bayram süfrəsi düzəldilməsi adətlərini əski mifik dünyagörüşü ilə bağlayırlar. İşığın, Günəşin gücünə tapman qədim insan odun-alovun köməyi ilə yad-yabançı ruhları, pis-şər qüvvələri qovub uzaqlaşdırmağın mümkünlüyünə inanırdı. Bütün məqamlarda od Günəşin rəmzi kimi düşünülürdü. Çillədən qışdan çıxmaq üçün tonqalın qalanması əslində həm də Günəşin isti yaz fəslinin çağırılması mərasimidir. Adətə görə, çərşənbə tonqalının külünü evin dörd küncünə səpərdilər, bu da həm bərəkət istəyi kimi, həm də bəd ruhları mənzildən qovmaq məqsədi kimi mənalandırılır. Etnoqrafik məlumatların ədəbi qaynaqlarla qarşılıqlı müqayisəsi tonqal qalayaraq üstündən tullanmaq adətinin türk xalqları üçün səciyyəvi olduğunu göstərir.

Axır çərşənbə "yeddi ləvin gecəsi" adı ilə də məşhurdur. Bu zaman süfrədə "s" hərfi ilə başlayan yeddi şey (cüzi fərqlərlə) səməni, sucuq, quru sünbül, sumax, pul sikkəsi, səngi-sitarə və su olmalı idi. Səməni süfrənin tən ortasına qoyulurdu.

Azərbaycanda Novruz günlərində, xüsusilə yeddi ləvin günü "Xanbəzəmə" adlı məşhur bir oyun ifa olunardı. Novruz bayramının zirvəsi sayılan bu oyun "Xanxan", "Xan oyunu", "Xan yaratdı", "Şahbəzəmə", "Şahışahı" və s. adlarla Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində müxtəlif variantlarda indi də mövcuddur.

İlaxır çərşənbədə icra olunan mərasimlər, oyun və əyləncələr bütövlükdə bolluq, bərəkət, təmizlik, xeyirxahlıq, halallıq, mənəvi saflıq funksiyası daşıyır və yeni ovqatın, yeni ruhun bahar ruhunun, yeni günün yaz gününün, yeni həyatın gəlişi və qəbulu üçün psixoloji-estetik zəmin hazırlayır.

Axır çərşənbə təntənələrindən sonra bayram üçün hazırlıq işləri başlanır. Səməni göyərtmək yazın elçisi Novruzun ən mühüm tərkib hissəsidir. Əkinin, məhsul bolluğunun rəmzi olan səməni qoymaq qədim dövrlərdən adət olmuşdur.

Novruz axşamı çoxlu oyun və əyləncə xarakterli mərasimlər keçirilərdi. Qapı pusmaq, qapı-qapı gəzib papaq və ya qurşaq atmaq, bacadan şal sallamaq dədə-babadan qalma adətlərdəndir. Xalq arasında "baca-baca", "qurşaqatdı", "papaqatdı", "şalsallama" kimi adlarla məlum olan bu adətlər, əsasən, Novruz axşamı və ilaxır çərşənbədə icra edilərdi. Pay toplamağa çıxanlar qohumların, yaxın adamların, nişanlı qızların evlərinə gedib bacadan, pəncərədən, yaxud damdan şal sallayardılar. Adətə görə ev sahibi şalın ucuna müxtəlif şirniyyat və çərəz bağlayardı.

"Qulaqfalı" ("qulağa getmə" də adlanır) əyləncəsi də geniş yayılmışdır. Bu adət gənc oğlan və qızların bəxtlərini sınamaq məqsədilə yeni ildə pusduğu evdən xeyirxah və xoş sözlər eşitmək arzusu ilə bağlı idi.

Adətə görə, bayram axşamı nişanlı qızların adına oğlan evindən bayram sovqatı bəzəkli xonçalar göndərilərdi. Bayramda xonça göndərmək adəti bu günə kimi qalmaqdadır.

Şər qarışanda atəşfəşanlıq başlayır, meydanlarda, həyətlərdə tonqallar çatılırdı. El bayram süfrəsi başına toplaşır, süfrəyə qoğal, paxlava, şəkərbura, şəkərçörəyi, badambura, bamiyə, külçə, fəsəli, səməni halvası, telhalvası, qozlu halva, qurabiyə qoyulurdu. Hər evdə plov bişirilər, qonum-qonşuya pay çəkilərdi. Bayram süfrəsinə sevinc və bolluq rəmzi olan balıq da qoyulurdu. Bayram axşamı hamı evdə olmağa çalışardı. Xalq arasında yayılmış inama görə, bayram axşamı evdə olmayan şəxs yeddi il həmin gün evdən ayrı düşərdi.

Bayram günləri insanlar şən və mehriban olmağa, kin-küdurəti, dərd-qəmi unutmağa çalışardılar. Xalq inamlarına görə, yeni il hansı ovqatla qarşılansa, həmin əhvali-ruhiyyə ilin sonuna qədər davam edərdi.

Adətə görə, bütün yaslılar bayrama qədər yasdan çıxmalı idi. Bunun üçün ili tamam olmamış mərhumlara "qara bayram" keçirilirdi. Qara bayramdan sonra yaslılar yasdan çıxmış hesab olunurdu. Novruz günlərində qadınlar xonça ilə qəbir üstünə gedərdilər.

Novruzda üzərlik yandırıb tüstüsünü oğul-uşağa, ev-eşiyə verərdilər, tonqal üstündən tullananlar oda üzərlik səpərdilər ki, bədnəzərdən uzaq olsunlar.

Novruzun ilk günü ağsaqqallara, ağbirçəklərə baş çəkər, sevindirər, xeyir-dua alardılar. Xəstələrə, əlillərə, imkansızlara, kimsəsizlərə sovqat paylayardılar.

Bayram şənliyinin gedişində el-oba igidləri hünərlərini göstərər, pəhləvanlar qurşaq tutar, güclərini sınayar, ərənlər at çapar, cıdır təşkil edər, ox atıb yarışardılar.

Novruz bayramı bir çox türk xalqları, eləcə də azərbaycanlılar arasında özünəxas mərasimlərlə qeyd olunan müştərək, ortaq mənəvi dəyərdir. Bu bayram və onunla bağlı olan ayin və mərasimlər, inanclar, adət-ənənələr, oyun və əyləncələr, rəqs və nəğmələr minillərdən bəri yaşamış, bəzən dəyişikliklərə uğrasa da əvvəlki məzmununu, əlamətlərini itirməmiş, dövrümüzədək gəlib çatmışdır.

Əcdadlarımız kiçik çillənin ilk on günlüyündə "Xıdır Nəbi" ("Xızır İlyas") bayrammı da təbiətin oyanış bayramı kimi keçirirdi. Sərt, şiddətli qışdan sonra gələn yazı qarşılamaq üçün onun istisinin xızının ("xız" türk dillərində "od", "istilik" deməkdir) şərəfinə keçirilən bu bayram hər il kiçik çillənin 10-da keçirilirdi. Xızır (Xıdır) baharın gəlişinin ilk əlaməti, yazın, yaşıllığın ilk müjdəçisi anlamındadır.

Xızır şənliklərində bütün evlərdə buğda qovrular, qovrulmuş buğda kirkirədə üyüdülərək qovut hazırlanardı.

"Xızır İlyas" bayramında buğdadan və buğda unundan hazırlanmış yeməklərə (xəşil, əriştə, yarmaçilov, halva) üstünlük verilər, plov bişirilərdi.

Təbiətin canlanması üçün odla, hərarətlə yanaşı, su da vacibdir. Bu el şənliyində çay sahilinə, bulaq başına, çeşmə üstünə seyrə çıxar, əylənərdilər. Suyu gələcək həyatdan xəbər verən qüvvə hesab edərək niyyət tutardılar. Axşam vaxtı damları gəzib bayramlıq toplayırdılar. Ən qiymətli bayramlıq xuşgəbar (şirni) və qırmızı yumurta idi. Qapı-qapı gəzən oğlan və qızlar nəğmə oxuyardılar.

Azərbaycanlılar oda, atəşə insanları yamandan, zərərli ruhlardan qoruyan, suçlardan təmizləyən qüvvə kimi inanırdı.

Günəşə, oda-ocağa tapınma ilə əlaqədar Azərbaycanda od-atəşfəşanlıq bayramı kimi *Səddə* (Sədə) mövcud idi. Səddə Novruza əlli gün qalmış keçirilən və atəşfəşanlıq, saysız-hesabsız tonqalların yandırılması ilə müşayiət olunan bir bayramdır.

Bayramda insanlar alışıb yanan tonqalların ətrafına dolanaraq, "Əlli gün Novruza qədər, yüz əlli gün biçinə kimi" sözləri ilə başlanan mahnı oxuyardılar.

Bu özünəməxsus bayramın əsas gözəlliyi və cazibə qüvvəsi açıq səma altında yüzlərlə tonqalın yanmasıdır.

Mihrican (Mehrigan) bayramı da böyük təntənə ilə keçirilirdi. Bu bayram Azərbaycanda istifadə olunmuş ilk təqvim "Qədim Avesta təqvimi"ndə beş aydan ibarət "qış fəsli"nin başlanğıcı idi. Zaman keçdikcə bu bayram maldar və əkinçilərin məhsul bayramına çevrilmişdir.

Tədqiqatçılar bu bayramın yaranmasını insanların təbiəti ilahiləşdirdiyi, onunla daha çox bağlı olduğu ən qədim dövrlərə aid edirlər. İlkin yazılı mənbələrdən məlum olur ki, Mihrican əvvəllər Mehr adı ilə tanınmışdır. Bitki və məhsuldarlıq tanrısı Mitranın adı ilə bilavasitə bağlı olan bu ay (Qədim İran təqvimində "baqayadiş", yəni "Tanrıya sitayiş" ayı) Avesta təqvimində Mitra adlanırdı. Bu təqvimin eyniadlı 7-ci ayının 16-cı günü də mihr adlanır. Qədim qaynaqlardakı mehr günəş anlayışmı ifadə etdiyi üçün mehrə sitayiş, Günəşə sitayişdir. Günəş tanrısına həsr edilmiş bu bayram payız gecə-gündüz bərabərliyi günündə (23 sentyabr), əski təqvimin mehr ayının 16-cı günündən 21-ci gününə kimi, yəni 6 gün keçirilirdi.

Mihrican bayramı həmişə payız fəslində, məhsul yığımından sonra keçirilmişdir. Bayram günlərində müxtəlif mərasim oyunları və tamaşaları göstərilər, qədim əmək nəğmələri oxunardı. Təntənəli günlərin "Ali Mihrican" adlanan altıncı günü böyük bayrama çevrilir, orada zorxana və atüstü oyunları, oxatma və idman yarışları keçirilirdi. Qonum-qonşu bir-birbrini təbrik edir, topladıqları məhsuldan pay verir, hər evdə meyvə (xüsusilə narıngi və nar) və şirniyyat süfrəsi açılır, həftə bazarları təşkil edilirdi.

Orta əsr müəllifləri əl-Bəlxi (X əsr), əl-Biruni (XI əsr), Zəkəriyyə əl-Qəzvini (XIII əsr) və başqaları Mihrican bayramı haqqında müxtəlif rəvayətlərdən, onun yaranması səbəblərindən, bu bayram münasibətilə xalq arasında yayılmış adət-ənənələrdən bəhs etmişlər. Qətran Təbrizi, Xaqani, Nizami, Ömər Xəyyam kimi dahi şairlər də onu vəsf etmişlər.

Tarixi qaynaqlardan məlum olur ki, Azərbaycanda Abrizəgan bayramı adlı su bayramı olmuşdur. Bir sıra xalq bayramları kimi bu bayramın da tarixi çox-çox qədimlərə aid edilir. Əfsanəyə görə o, Yer üzündə suların yaranması və yeddi-illik quraqlıq illərindən sonra yağmış leysan yağışın şəninə keçirilirdi. Qədim "Avesta təqvimi"nə görə, bayram ilin dördüncü ayı olan tir ayının 30-da (17-18 iyul) qeyd olunurdu. Məlumdur ki, yay fəslinin başlanması ilə istilər get-gedə şiddətlənir, əkin sahələri daha çox su tələb edir. Məhz bu dövrdə ümidini yağışa bağlayan əkinçi babalarımız su bayramı Abrizəgan bayramı keçirirmişlər. Bu vaxt ilk növbədə yağışın süni əlamətlərini yaratmağa səy göstərirdilər. Bayram günündə su ilə əlaqədar mərasimlər icra edilərdi. Hamı əllərində müxtəlif su qabları və musiqinin müşayiəti ilə çay kənarına, bulaq başına, yaxud hər hansı bir su hövzəsi yanma toplaşaraq çalıb oynayır, bir-birinin üstünə su atır, bir-birini suya itələməyə çalışardılar. Qabı su ilə doldurub yan-yörəyə səpməklə yağışın özünü çağırmaq kimi ayinlər, oyun və əyləncə xarakterli mərasimlər icra edərdilər.

X əsrə aid "Hüdud əl-aləm" əsərində göstərilir ki, Abrizəgan bayramı ilə əlaqədar adamlar çeşmə başma toplaşır, çalıb oxuyur, şənlənir, öz istəklərini diləyirdilər. Mənbələrin verdiyi məlumata görə, Səfəvilər dövründə Abrizəgan bayramı xüsusi təntənə ilə qeyd edilirdi. Səfəvi tarixçisi İsgəndər Münşi (1560/61-1634) "Tarix-i Aləm arayi Abbasi" ("Dünyanı bəzəyən Abbasın tarixi") əsərində yazır ki, I Şah Abbas bu bayramı çox dəbdəbə ilə keçirir və özü də bu bayram mərasiminin iştirakçısı olurdu. Azərbaycan xalqının təsərrüfat həyatı ilə bağlı olan bu bayramlarda süfrələri dadlı-ləzzətli milli yemək və içkilər bəzəmişdir.

Tofiq Babayev

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə.“Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007,
“Xalq bayramları” məqaləsi, səh.141-143.

Geyim mədəniyyəti

İnsanların geyinməyə başladığı ilk dövrlərdən etibarən dəri parçalarından bürünmə geyim tipi kimi istifadə edirdilər.

E.ə. VIII-VI minilliklərdə təbii liflərdən hörülmüş ensiz zolaq sarğıdan spiralvari texnika ilə birləşdirilərək, sinəni və ayrı-ayrılıqda ayaqları örtən geyim vasitəsi kimi, istifadə olunmuşdur və bu sayaq geyim tərzi e.ə. VI-IV minilliklərə qədər davam etmişdir. Bu cür geyimi sarınma geyim tipi qəbul edək.

Erkən Tunc dövründə artıq hörmə alətlərinə daha çox rast gəlinir və təsvirlərdə hörmə üsulu ilə əldə olunmuş geyimlərə (geyinmə geyim tipi) təsadüf olunur. Hörmə üsulu ilə hazırlanmış geyimlərin uzunluğu dizə qədər olur və ətək xətti qeyd olunurdu.

E.ə. I minillikdə qadın geyimləri alt paltarından, əsasən uzunluğu dabana qədər olan sərbəst biçimli, geniş gövdəli, uzunqollu üst geyimindən və ayaqdan sinəyə qədər bütün bədəni örtən, spiralvari (burma-burma) konstruksiya ilə tikilmiş çaxçurdan ibarət idi.

E.ə. IX-VII yüzilliyin çiyin geyimi üst-üstə geyinilmiş, eyni formalı, müxtəlif rəngli üç ədəd geyimdən ibarət idi. Geyimlərin hər biri, hər bir qol altında sıra ilə tikilmiş 20 ədəd iri düymə ilə düymələnirdi. Geyimlər-qol ağzında da sıralama tikilmiş nisbətən kiçik ölçülü düymələrlə düymələnirdi.

E.ə. VII yüzillikdən etibarən qadınlar uzun, düz biçimli, qollarının uzunluğu dirsəyə qədər olan köynək geyir və onun üstündən boynu oyma, ellips formalı, yanları tikişli və ya tikişsiz örpək tipli geyim geyinirdilər. Bəzən örpəyin yan xətti boyunca saçaq tikilirdi. Digər formalı köynəklərin ətək xətti düz deyil, çəp olur, belinə kəmər bağlanır, üzərindən isə örpək tipli geyim geyinilmirdi.

Çiyin geyimi iki formada olurdu:

1. Düz biçimli, qısa qollu olub, uzunluğu bir tərəfdə baldırın yarısına, o biri tərəfdə isə dizə qədər olan köynək.

Bu geyimin ətək xətti bəzən qırıq xətlərlə qeyd edilərək ətəyə paralel olan zolaq formasında naxış əmələ gətirir, bəzən də heç bir işarə qoyulmurdu, bu geyimin belinə bir neçə sıra kəmər (və ya qurşaq) bağlanırdı.

2. Geniş, düz biçimli, uzun qollu olub, uzunluğu dabana qədər olan köynək və ya don. Bu geyimin ətəyi yerə paralel kəsilir, ətək xəttinə paralel olmaqla zolaqlı naxış-ətəklik tikilirdi. Hər iki halda köynəyin yaxası boyun dairəsi boyunca dövrələmə kəsilirdi. Bu geyimin üstündən örpək formalı geyim geyinilirdi. Örpəklər bir neçə formada olurdu:

1. Eni bədən ölçüsünə uyğun götürülmüş materialdan biçilərək, qol əmələ gətirməklə yan xətti tikili olan;

2. Eni bədən ölçüsündən böyük götürülməklə yan xətti açıq saxlanılan.

Bu halda ya yan xətt sadəcə açıq saxlanır, ya da bütün yan xətt və ətək xətti boyunca saçaq tikilirdi.

Qədim dövr kişi geyimlərinin təsnifatını aşağıdakı kimi vermək olar:

1) Bürünmə tipli geyim

2) Sarınma tipli geyim.

3) Geyilmə tipli geyim.

Geyilmə geyim tipi çiyin və bel geyimlərinə bölünürdü.

Çiyin geyimi köynək və onun üzərindən geyinilən bürüncəkdən ibarət idi.

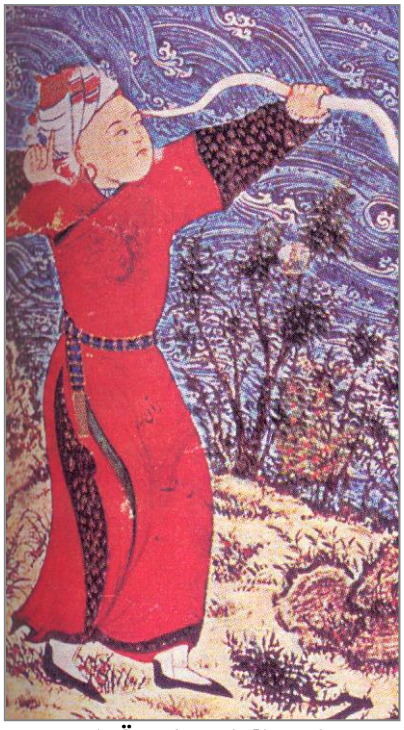
Köynək iki formada olurdu:

1. Boyvəboy, düz biçimli, qısa qollu olub, uzunluğu dizə qədər olan;

Bu geyimin ətək xətti bəzən qeyd edilərək ətəyə paralel olan zolaq formasında naxış əmələ gətirir, bəzən də heç bir işarə qoyulmurdu.

2. Boyvəboy, düz biçimli, uzun qollu olub, uzunluğu dabana qədər olan;

Hər iki halda geyimin yaxası boyun dairəsi boyunca dövrələmə kəsilirdi. Təsvirlərdə qolunun uzunluğu dirsəyə və biləyə qədər olan köynəklərə nəzər salaq. Qol aşağı salındığı halda qol altında heç bir qırış hiss olunmur. Deməli, ya material hörmə olub, paltarın qolu bədəninə bitişik toxunub, ya da sıx toxunmuş materialdan əlavə qol kəsilərək qol oyuğuna tikilib. Bu halda qol oyuğu oval şəkilli deyil, düzbucaqlı götürülüb.



Bel geyimi-şalvar. Yuxarıda qeyd olunmuş təsvirlərdən bir neçə cür şalvar formasına rast gəldik:

1. Uzun, ensiz hörmə zolağın sarmırmış kimi birləşdirilməsi vasitəsilə əldə olunan şalvar (Son Tunc və İlk Dəmir dövrü).

2. 1-ci bənddə qeyd olunmuş zolaqların eninə birləşdirilməsindən alınan dördkünc materialdan tikilmiş, balağı uzunboğaz, toxunma corabın içərisinə qoyulan nisbətən qısa şalvar (dizlik) (Son Tunc və İlk Dəmir dövrü).

3. Uzunluğu dizə qədər olan ornamentli şalvar (e.ə. I minilliyin başlanğıcı).

4. Baldırda kip dayanmaqla arxa hissəsi uzunboğaz çəkmənin üstünə düşən şalvar (e.ə. VIII yüzillik);

5. Spiralvari texnika ilə tikilmiş şalvar (e.ə. VII-VI y.).

6. Uzunluğu dabana qədər olan, düz biçimli şalvar (e.ə. VI yüzillik).

4) Örtülmə tipli geyim

Geyimin üstündən çiyinə örtük salmırmış. Bu örtüklər də iki cür olurdu: 1. Heyvan dərisindən düzəldilmiş dəri bürüncək;

Bu bürüncək bir qola geyinilərək çiyinə salınırdı. Bəzən bu dəri parçasının üstündən belə kəmər bağlanırdı.

1. Ellips formalı parça örtüklər;

Faktik materialların təhlili göstərir ki, e.ə. VIII yüzildən başlayaraq dəri bürüncəklə yanaşı örtük də geyinilməyə başlayır. Örtük ellips formalı toxunma materialdan hazırlanır və ortası oyularaq başa keçirilirdi. Onun kənarları tikişsiz olmaqla açıq saxlanır və bütün kənar xətləri boyunca saçaq tikilirdi. Bəzən örtük üst çiyin geyimindən xeyli uzun olurdu. Bəzən bu örtüyün kənarları iri düymələr bərkidilmiş köbə ilə birləşdirilirdi.

3. Plaş (bürmə, xirqə);

Bu geyim tipi yuxarıda qeyd olunan örtüyə bənzər olub, köynəyin üstündən geyinilirdi. Bu geyim növünün bir neçə forması bəllidir:

1) Qısa olub, qolun üstünü də örtməklə çiyinə salman və bəzi hallarda papaqlı tikilən bürmə.

2) Uzun olub, uzunqollu, gen ətəkli olmaqla beldə kəmərlə yığılan.

3) Geniş biçimli olub, qırçmlarla beldə yığılan bürmə.

Bəzən onun dekorativ məqsəd daşıyan qolları geyinilmədən sərbəst sallanır. Belə dekorativ qol, qol oyuğu ilə birlikdə ayrıca kəsilərək ona tikilirdi. Bəzən qısa bürməbelə qədər, uzun bürmə isə dabana qədər bədəni örtürdü. Plaş gen və sərbəst biçilir və bu zaman bədənin forması nəzərə alınmırdı.

Üst köynəyinin belinə qurşaq və ya kəmər bağlanır, qurşağın bir ucu sərbəst salladılırdı.

Ayrılıqda alt geyiminə rast gəlinməsə də yuxarıda qeyd etdiyimiz köynəyin həm alt, həm də üst köynəyi əvəzinə geyinildiyi qənaətinə gəlirik. Köynəyin altından azacıq görünərək dizi örtən, şalvar geyinirdilər.

Erkən orta yüzilliklər qadın geyim dəsti:

Üst çiyin geyimləri.

I. a) Qaftan-xeyli uzun qollu, düz biçimli, geniş ətəkli, oyma yaxalı;

b) Cübbə-cüt yaxalı, uzun ətəkli, yan tikiş xətti boyunca sıralama düyməli, uzun qollu;

v) Çuxa-düz biçimli, sinəsi düyməli.

q) Qofta-müxtəlif cür hörülmüş şəbəkəli-naxışlı qoftalar.

Üst bel geyimləri.

1) Uzunluğu baldıra qədər olan qırçınlı tuman;

2) Uzunluğu dizə qədər olan trapesşəkilli müxtəlif cür toxunmuş tumanlar;

3) Şalvar;

4) Çaxçur-enli, şalvar-tumana bənzər olaraq alt bel geyiminin üstündən geyinilən. Kəmər geyim dəstini tamamlayan element idi.

Qadınlar saçlarını hörür və müxtəlif saç bəzəklərindən istifadə edirdilər.

Beləliklə, erkən orta yüzilliklər qadın baş geyimləri külah, çalma, örpək adlanır, baş geyimləri başa qızıl ilgəklər vasitəsilə bənd edilir, örpəklər isə çalmırdı.

Beləliklə, demək olar ki, erkən orta yüzilliklər qadın alt geyimləri alt çiyin geyimi və alt bel geyimi olmaqla iki yerə bölünürdü. Bu qaftanla eyni formada olan, düz biçimli köynək və dizlikdən ibarət idi.

Yuxarıda deyilənlərə əsasən erkən orta yüzilliklər qadın geyim dəstinin formasını aşağıdakı kimi təsəvvür etmək olur:

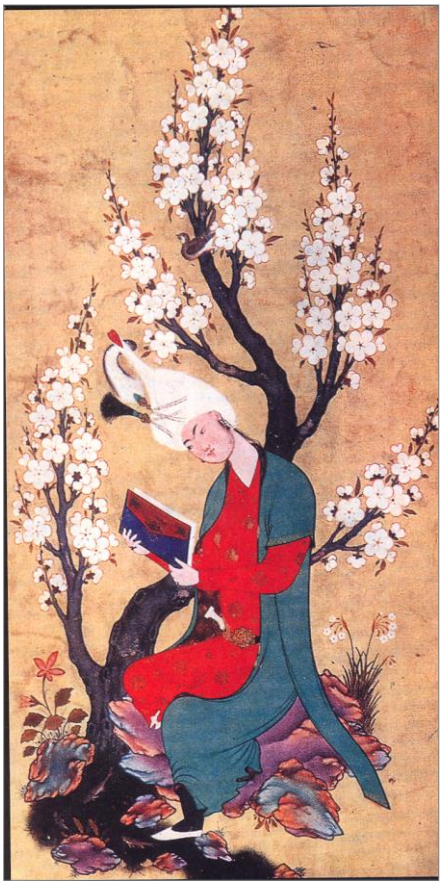
Üst çiyin geyimləri.

I. a) Qaftan-xeyli uzun qollu, düz biçimli, geniş ətəkli, oyma yaxalı;

b) Cübbə-cüt yaxalı, uzun ətəkli, yan tikiş xətti boyunca sıralama düyməli, uzun qollu;

v) Çuxa-düz biçimli, sinəsi düyməli.

q) Qofta-müxtəlif cür hörülmüş şəbəkəli-naxışlı qoftalar.



Üst bel geyimləri.

1) Uzunluğu baldıra qədər olan qırçınlı tuman;

2) Uzunluğu dizə qədər olan trapesşəkilli müxtəlif cür toxunmuş tumanlar;

3) Şalvar;

4) Çaxçur-enli, şalvar-tumana bənzər olaraq alt bel geyiminin üstündən geyinilən.

XV-XVI yüzilliklərin qadın geyimlərinin inkişafını ardıcıl olaraq aşağıdakı kimi xarakterizə etmək olar.

XV yüzilliyin sonu XVI yüzilliyin əvvəli qadın geyim dəsti boğaz altda düymələnən köynək, yaxası çiyin xəttindən sinə altına doğru künc kəsilib, yanları bəzədilmiş qaftan, qatlama yaxalıqlı və ya yaxası açıq çuxa idi. Çuxanın qolu ya dirsəyə qədər, ya da biləyə qədər olurdu. İmkanlı adamların çuxasının sinə, çiyin və kürək hissəsi tikmələrlə bəzədilirdi.

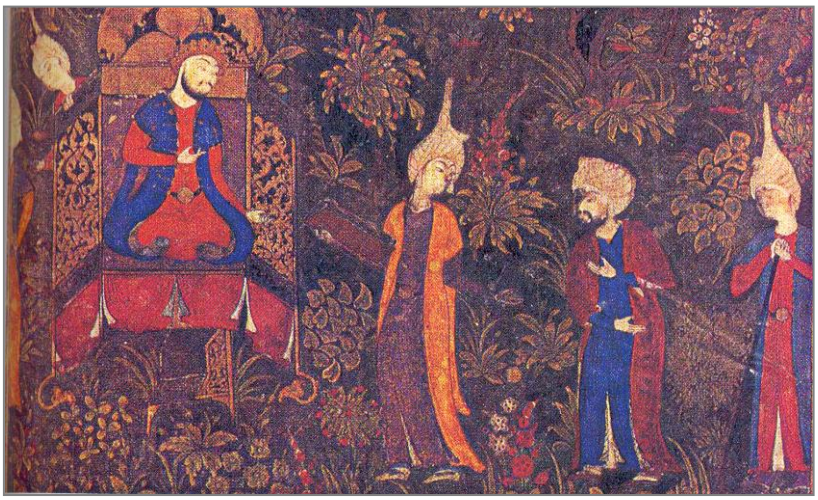
Bu dövrdə, ilk dəfə olaraq, qadın çuxalarının yaxasına əlavə parçadan, çox vaxt isə başqa rəngli parçadan kəsilərək tikilmiş yaxalıqlardan istifadə edilir. rast gəlirik.

Bütün geyimlərin uzunluğu ayaqları tam örtür, cübbələrin üstündən kəmər bağlanılırdı. XV yüzilin birinci yarısında qadın geyimi boğaz altda bir düymə ilə bağlanan dərin kəsikli, car yaxalı köynək, onun üstündən geyinilən, yaxası çiyin xəttindən belə doğru künc açılmış çuxa, onun üstündən geyinilən cübbədən ibarətdir. Cübbənin yaxası ya axıracan düymələnir, ya da açıq saxlanırdı. Cübbənin çiyindən başlayaraq tikilən paralel bəzəkli ilgəklərlə düymələnməsi çox vaxt dekorativ forma daşıyır və əsasən yaxa açıq qalırdı. Qolu qondarma qolçaqlı olurdu.

1539-1543-cü illərdə artıq çuxanın da yaxası çarpaz düyməli tikilir, geyimlərdə ornamental parçalardan daha çox istifadə edilirdi.

1540-cı illərdə çuxada çarpaz düymələnməyə az-az rast gəlinirdi. Geyimlərin uzunluğu əvvəlki dövrə nisbətən qısa tikilir, altından ayaq geyimi, corab görünürdü.

1570-1579-1584-cü illərdə ornamental parçalardan daha geniş istifadə edilirdi. Geyim nisbətən qısaldıldığından altından ayaqqabı və şalvarın balağı görünürdü.



Köynək əsasən ağ rəngli materialdan tikilərək, forması əvvəlki dövrlərdəkindən fərqlənmirdi.

Beləliklə, bu dövrdə cübbələrin aşağıdakı formaları istifadə olunurdu:

1) Yaxası bəzəkli;

2) Yaxası saya;

3) Ətəyi dabana qədər;

4) Ətəyi topuğa qədər;

5) Biləyədək uzun qollu;

6) Dirsəyədək qısa qollu;

7) Uzun dekorativ qollu.

XVII yüzillikdə bədənin təbii quruluşuna müvafiq olan geyimlərin biçilməsi ilə əlaqədar yeni geyim tipləri yaranır. Artıq insan, özünün düz biçimli geyimi ilə təbiətlə özü arasında sərhəd yaradaraq, təbiətdən təcrid olunmur, öz bədəninin təbii ölçülərini geyimi vasitəsilə nəzərə çarpdırmaqla sanki təbiətin bir parçası olduğunu nümayiş etdirir. Hörmə-toxunma materiallardan düzəldilərək bədənə kip yapışan geyimlərdən sonra bu ənənə yenidən dəbə qayıdır. Çox güman ki, bu ənənənin bərpa edilməsində Qərb ölkələri ilə olan iqtisadi münasibətlər də müəyyən rol oynamışdır.

XVI-XVII yüzilliyə aid olan aşağıdakı geyimləri aşkarlayırıq:

Alt geyimi. Azərbaycan miniatürlərinə əsaslanıb demək olar ki, qadın alt paltarı ağ parçadan tikilmiş alt köynəyi və alt geyimi-dizlikdən ibarət olmuşdur.

Alt köynəyi. Qadın alt köynəyi əsasən ağ rəngli parçadan tikilərək, uzunluğu dizdən aşağı olurdu. Köynəyin qolu dirsəkdən bir az aşağı olmaqla qolağzı nisbətən dar tikilirdi. Köynəyin yaxası qaftanın yaxası kimi "düz yaxa" olub, xeyli açıq olurdu.

Dizlik. Qadınların dizliyi əsasən zolaqlı parçadan olub, uzunluğu topuğa qədərdir.

Xüsusi alt geyimi kimi, fitə geyinilirdi.

Üst geyimləri. Qadın üst geyim dəsti bir neçə elementdən ibarət olurdu.

Şalvar. XVI yüzillikdə kütləvi surətdə geyilən qadın geyimlərindən biri də balaqları dabana qədər uzanan şalvarlar idi. Kişilərdə olduğu kimi, qadınların da şalvarları ayaq tərəfindən çox dar, yuxarısı enli olurdu. Lakin kişi şalvarlarından fərqli olaraq qadın şalvarlarının ayaqları iki-üç barmaq enində başqa bir qalın parça ilə

tikilərdi. Qadın şalvarlarının, həmçinin beldən büzməsi olardı ki, onun da içindən qəşəng hörmə qaytan keçirib bağlayardılar. Qadının öz zövqünə müvafiq olaraq bu qaytanın ucundan sallanan qotazlar müxtəlif rəngdə olardı.

Şalvarın uzunluğu ya dizə qədər, ya da dabana qədər uzun olurdu. Şalvar ya saya, ya da güllü parçadan tikilirdi.

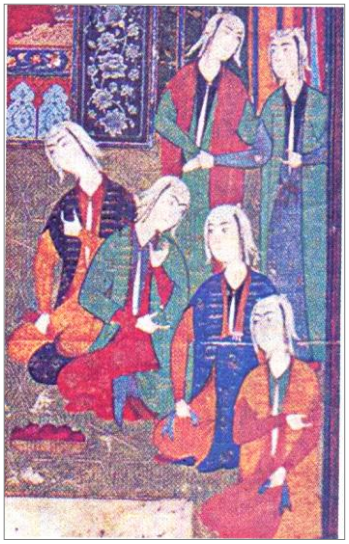
Çuxa. Uzunluğu topuğa qədər olan çuxalar miniatürlərdəki çuxalardan xeyli fərqli olub, beldən kip olmaqla bədən ölçüsünə, ətəyə doğru isə gen biçilib. Çuxaların ətək və ön kənar xətti boyunca köbə tikilib. Bəzi tumanının ətəyi səliqə ilə qırçınlanırdı. Qolları düz və uzunluğu biləyə qədər olurdu. Qol oyuğu çiyin xəttini ortasından başlayırdı. Bu dövrdə bir neçə cür çuxa forması geyinilirdi:

1. XVII yüzilliyin I yarısında uzun və ya qısa qollu üst çuxası geyinilir, uzunqollu alt çuxanın yaxası kip düymələnirdi.

2. 1636-cı ildə geniş, uzun qollu, boğaz altda bir düymə ilə bağlanan, belə qədər açıq yaxalı köynək, topuğa qədər şalvar, köynəyin üstündən uzun, dar qollu, yaxası oval kəsilmiş qaftan geyinilirdi. Qaftanın dar qolunun altından, biləkdə köynəyin gen qolu çıxardılaraq bəzək əmələ gətirir. Köynək və qaftanın rəngi çox vaxt bir-birinə əks olurdu.

3. Üst geyimi-çuxanın artıq beli dar, qolu kəsmə-biçmə, dar və uzundur. Yaxası oval formada kəsilməklə yaxadan belə qədər çarpaz düymə ilə bağlanırdı. Çarpaz düymələnmə əvvəlki kimi düzxətli deyil, "X" şəkilli olurdu.

XVII yüzilliyin sonu qadın geyimi köynək, qaftan, onun üstündən geyinilən bir neçə cür çuxadan ibarət idi. Beldən dar olub, ətəyə doğru genələn, günəş tipli (dairə formalı) tumanlar beldə ayrıca tikilmiş, tam bədən siluetinə uyğun olan lifə birləşirdi. Sinədən belə qədər üz-üzə düymələnmə və ya çarpaz düymələnmədən istifadə edilirdi. Yaxa kəsiyi ya oval şəkilli olub, yaxalıqsız və ya küncşəkilli olub qatlama yaxalıqlı tikilirdi. Artıq nimtənə-çəpkən son modifikasiyasma - inkişafının son dövrünə yaxınlaşıb. Üst-üstə geyinilən bir neçə gen tumanın ətəyi əlavə parçadan kəsilmiş köbə ilə bəzədilirdi.



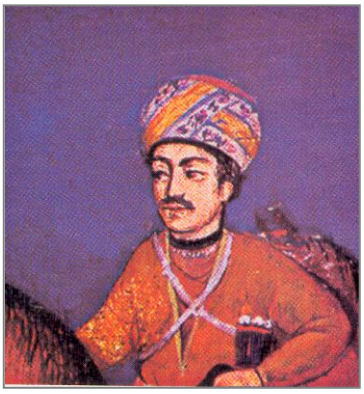
Şah Süleyman Səfəvi dövründə qadın geyimləri köynək, yaxası çiyin tikişindən sinəyə qədər künc kəsilmiş, uzun qollu, gen ətəkli, uzunluğu topuğa qədər olan qaftan, onun üstündən geyinilmiş qolsuz, dar, ətəyi aşağı getdikcə genələn çəpkəndən ibarət idi.

Üst tumanı. Birinci tip üst tumanının uzunluğu topuğa qədər olub büzməli-qırçınlı olurdu. Ön tərəfdə beldən ətəyədək açıq qoyulurdu.

Ikinci tip üst tumanı 4 ədəd trapes formalı parçadan tikilir və uzunluğu topuğa qədər olurdu.

Beldə bədənə kip, ombaya doğru nisbətən gen biçilmiş nimtənə-çəpkən geyinilirdi. Nimtənənin qolları düz olub, uzunluğu biləyə qədər olurdu. Yaxası çiyindən başlayaraq ətəyə doğru künc kəsilir, sinəsi açıq saxlanılırdı.

XVI-XVII yüzilliyin geyimlərinin ümumi görünüşündə bir sıra fərqlər olmuşdur.



Qadın üst geyimi köynək və onun üstündən geyinilən qaftan, çuxa və cübbələrdən ibarət idi. Köynəyin yaxası düz, kəsmə yaxa olub, boğaz altda bir düymə ilə düymələnirdi. Uzunluğu topuqdan aşağı olan bu köynəyin qolu uzun və düz idi. Qaftanın yaxası çiyin xəttindən belə qədər künc kəsilməklə uzun qollu, uzun ətəkli və geniş olurdu.

Qaftanın üstündən çuxa geyinilirdi. Çuxa astarlı olub, uzunluğu qaftanın uzunluğu qədər, qolu düz, qolun uzunluğu biləyə qədər olurdu. Yaxası açıq və boğazadək paralel düyməli olmaqla iki formada tikilirdi. Çox vaxt bu paralel düymələr düymələnmir və ancaq bəzək funksiyası daşıyırdı. Çuxanın belinə kəmər bağlanırdı.

Çuxanın üstündən cübbə geyinilirdi. Cübbə astarlı olub, yaxası düz və açıq tikilirdi. Cübbə ya sərbəst buraxılır, ya da beldən kəmər və ya qurşaqla sıxılırdı. Cübbənin qolu bir neçə cür: qısa, düz və uzun, qısa qol və əlavə dekorativ uzun qolçaqlı tikilirdi. Kişilərdən fərqli olaraq qadınların cübbələrinin yaxaları açıq saxlanılırdı. Cübbənin yaxası düz, açıq və ya paralel düyməli olurdu.

İsti geyim kimi hələ də əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi xəz geyimlərdən istifadə olunurdu, çox vaxt İsfahan xəzindən bürüncək geyinirdilər.

Qadınlar cübbənin üstündən bellərinə zərif, bəzəkli kəmər bağlayıblar.

Təbriz qadınları kişi qəbası (çuxası) geyir və onu başlarına çəkirdilər. Başdan ayağa qədər bununla özlərini örtürdülər.

Səfəvilər dövrü kişi geyim dəstini aşağıdakı kimi təsvir etmək olar.

Kişilərin alt geyimi alt köynəyi və dizlikdən ibarət idi. Dizlik yuxarıdan gen olub, balağa getdikcə daralırdı. Alt köynəyi ağ rəngli materialdan olaraq yaxası bağlı, qolları uzun tikilirdi.

Üst geyimləri. Səfəvilər dövrünün kişi üst geyimləri cübbə və çuxadan ibarət idi. Qeyd etdiyimiz kimi cübbə adlandırılan üst çiyin geyimi həm qadın, həm də kişi geyimi kimi bütün dövrlərdə azərbaycanlıların ənənəvi geyim tipi olub və zaman-zaman formasında və materialında azacıq dəyişikliklər olunmaqla inkişaf edib və Azərbaycan milli geyiminin əsasını təşkil edib. Cübbə çox bəzəkli və qiymətli geyim idi.

Cübbə ilə yanaşı çuxa da geyinilirdi.

Üst bel geyimi şalvar idi.

1523-1524-cü illər kişi saray geyimləri nisbətən qısa idi. Mahuddan tikilmiş uzunboğaz corab topuq hissədə görünürdü.

1528-1529-cu illərdə çuxaların düymələnməsində də çarpaz düymələnmədən istifadə edilir. Ara geyimlərdə ornamentli parçalar üstünlük təşkil edirdi.

1537-1538-ci illərdə çuxaların yaxası çarpaz düymələndiyi kimi, uzun dekorativ qolçaq da qol yerinə çarpaz düymələnirdi. Uzun, dekorativ qolçaqlar yenidən dəbə düşmüşdü.

1539-1543-cü illərdə çarpaz düymələnmələr paralel xətlərin arası tək-tək, eyni ölçüdə deyil, cüt-cüt, bir-birindən ayrı halda tikilirdi.

Bəzən üst çuxanın yaxası üçkünc kəsilir və uzunluğu dizə qədər olurdu.

1579-1584-cü illərdə üst çuxalarda kiçik qatlama yaxalıqlardan istifadə edilirdi. Çuxalarla yanaşı, cübbədən də istifadə edilirdi.

XVII yüzillikdə qolu qısa, qatlama yaxalıqlı çuxaların uzunluğu artıq ombaya qədər olurdu. Bu çuxalar beldə bədənə kip oturmaqla sinədən beləcən düymələnirdi. Bununla yanaşı olaraq uzunluğu topuğa qədər olan çuxalar da geyinilirdi. Qatlama yaxalıqlı çuxalarda çarpaz düymələnmədən də istifadə edilirdi.

XVII yüzilliyin sonu kişi geyimi əsasən boğaz altda bir düymə ilə bağlanan köynək, onun üstündən geyinilmiş beldən dar, ətəkdən gen, çəpyaxa cübbə, onun da üstündən geyinilən qolu qısa, beldə dar, ətəkdə gen və yanlarına çapıq qoyulmuş, boynu xəzli çuxadan ibarət idi.

Cübbənin qolu dar, düz və uzunluğu biləyə qədər olub, yaxasına əlavə köbədən bəzək tikilirdi.

Qədim dövrdən zəmanəmizədək Azərbaycan geyim mədəniyyətinin araşdırılması göstərdi ki, bu geyim növləri istifadə olunma tərzinə görə bürünmə, sarınma, örtülmə və geyilmə olmaqla bir neçə tipə bölünür. Zaman-zaman geyim dəstlərində simvolika bildirən elementlərdən də istifadə olunmuşdur. Arxeoloji və paleetnoqrafik materialların təhlilindən bəlli olur ki, ibtidai insanların ilk vaxtlar geyimi hazır və hazırlanma olmaqla iki üsulla əldə olunurmuş.

Hazır geyim növü olan heyvan dərisi bürünmə geyimlərin ilk tipik nümunəsi olmuşdur. Ov heyvanlarının xam dərisi sonradan yaranmış yapıncı və ya kəpənəyin ilk prototipi hesab edilə bilər. İnsanı təbiətin müxtəlif fiziki və iqlim təsirlərindən mühafizə etmək məqsədi ilə yaranmış bürünmə geyim növü (aşılanmamış bəsit dəri parçası, yapıncı) sonralar isə həm də qadınları kənar nəzərlərdən mühafizə edən çöl-bayır libası olan çadra, çarşab və s. yaranmasına təkan vermişdir.

Sarınma geyim növü hazırlanma geyim tipinin ilk nümunəsi olmaqla başlanğıcını hörmə materialdan götürmüş və sonralar toxunma material ilə əvəz olunmuşdur. Bu geyim növünə qadın çaxçurunu, kişi geyim elementi olan patava və dolağı misal göstərmək olar.

Mütəxəssislər sarınma geyim növünü ümumiyyətlə geyim mədəniyyətinin başlanğıcına aid edirlər. Bu növə qədim yunanların geyimlərini, buna bənzər olan yapon kimonosunu, hind dxoti və sarisini də aid edirlər.

Mütəxəssislər həmçinin dəfn zamanı mərhuma bürünən kəfəni də sarınma geyim növünə aid edirlər və bunun Orta Asiyaya İrandan gəldiyini göstərirlər.

Dünya xalqlarının geyim tarixi ilə məşğul olan mütəxəssislər şalvarın ilk yaranışda hər ayağa tək-tək sarman bel geyimi olduğunu təsdiq edir və qədim romalıların bu geyimi Şərqdən qəbul etdiklərini sübut edən dəlillər gətirirlər.

Örtülmə geyim növü də çox qədim dövrlərdən yaranmışdır. Bu geyim növündən həm qadınlar, həm də kişilər istifadə edirdilər. Örtülmə geyim növü parça tikəsindən olub, həm sadə, həm də qırçınlara yığılmış halda istifadə olunmuşdur.

Geyim dəstlərində müəyyən funksional məna daşıyan elementlərlə yanaşı rəmzi səciyyə kəsb edən ünsürlərdən də istifadə olunmuşdur. Quş, yaşmaq, kəsti, günəşəbənzər örpək və s. Elementlər simvolika bildirən elementlər kimi istifadə olunub. Simvolika bildirən quş Dədə Qorqud döyüşçülərinin geyim ünsürü olmuşdur. Səfəvilər dövründə qadın baş geyimi olan 7 dilimli ləçəklər də simvolik məna daşıyırdı. Atəşpərəstlikdə müqəddəs gül hesab olunan nilufər XIX yüzillikdə Qarabağ zonasına məxsus arxalığın qolunda özünü göstərir.

Bakılı. Rəssam Q.Qaqarin

Geyilmə libas növünə çiyin və bel geyimləri aiddir. Köynək, qaftan, cübbə, çuxa, nimtənə, çəpkən, qofta, tuman, arxalıq, şalvar, kürk, kürdü, eşmək, canlıq və s. buna misal göstərmək olar. Bu geyimlərin biçim üsulunun təhlili aşağıdakı nəticələrə gəlməyə əsas verir.

Hazır halda istifadə olunan bürünmə geyim növündən sonra meydana gələn hörmə geyimlər ilk əvvəllər calaşdırılmadan, sarınma üsulu ilə istifadə olunurdusa da, sonralar onun hissələri bir-birinə bitişdirilərək bütöv hala salınırdı. Bu cür geyim növü Xocalı-Gədəbəy mədəniyyətinə aid edilən tunc kəmərlər üzərində təsvir olunmuş qılıncoynadan kişinin əynində müşahidə edilir.

Hörmə-calaşdırma (tikilmə) geyim növünə, həmçinin e.ə. I minilliyə aid edilən gil fiqurun əynində rast gəlirik.

Bu dövrdə, artıq hörmə-tikmə geyimlərlə yanaşı, toxunma materialdan biçib-tikmə üsulu ilə əldə olunmuş geyim növü, məsələn, cübbə də geyiniliriş. Mingəçevirin hörmə geyimlərində nəzərə çarpan müxtəlif naxışlarla yanaşı, biçmə-tikmə geyimlərdə çox saylı müxtəlif düymələrin istifadə olunması göstərir ki, bu dövrdən etibarən geyimin estetikası aparıcı mövqeyə çəkilməyə başlayır. Mütəxəssislər azərbaycanlılara məxsus uzunqollu, uzun ətəkli geyimin (köynəyin - yunanlar bunu "sarapis" adlandırırdı), bir sıra qonşu xalqlar tərəfindən də qəbul edildiyini təsdiq edən fikirlər söyləyirlər.

Ensiz zolaq şəklində hörülərək hər ayağa ayrı-ayrılıqda sarınmış bel geyiminə, neolit dövründən başlayaraq müşahidə etdiyimiz təsvirlərdə rast gəlirik. Bunu biçib-tikmə bel geyimi olan şalvarın prototipi hesab etmək olar.

Qeyd etdiyimiz kimi, e. ə. I minillikdə dəbdə olan geyim dəstinə cübbə də daxil idi. Həm kişi, həm də qadın geyimi olan cübbə toxunma yun materialdan biçib-tikmə üsulu ilə hazırlanırdı. Həm də çox vaxt müxtəlif rəngli, güllü və tikmə naxışlı olurdu. Mənbənin verdiyi məlumata görə cübbə artıq eramızdan xeyli əvvəl qonşu xalqlar arasında da yayılmışdır. Cübbə dünya geyim mədəniyyətində djuba-şuba kimi, bəzi xalqlarda isə, yanlış anlaşılaraq, xalat kimi özünə möhkəm yer tutmuş və bu adla da zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır.

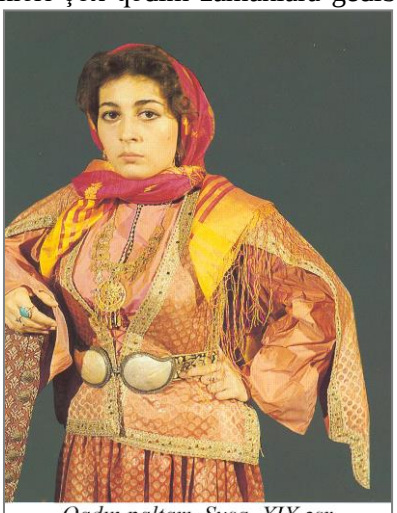
Qarabağlı bəy. Rəssam Q. Qaqarin. XIX

Hörmə-tikmə geyim növləri ilə yanaşı toxuma parçadan biçmə-tikmə üsulu ilə hazırlanmış köynək, şalvar, cübbə və s. ibarət geyim dəsti kütləvi səciyyə daşımaqla əhalinin bütün zümrələri tərəfindən geyinilmişdir. Lakin bu geyimlər ictimai zümrələrin maddi imkanlarından asılı olaraq material və bəzəkləri ilə seçilərək sinfi fərqləri özündə əks etdirmişdir.

Maddi vəziyyəti imkan verməyən əhali qrupları yüksək zümrələrin geyim formasını saxlamaq naminə həmin geyimlərin imitasiyasını yaratmağa çalışmış, oxşar görünüş effektləri əldə etməyə nail olmuşlar. Bu cür geyimlərə misal olaraq kənarlarına xəz tikilən katibini, içərisinə pambıq və ya yun qoyularaq sırınan ləbbadə, canlıq, işdik və s. göstərmək olar.

Dünya geyim mədəniyyətində özünə möhkəm yer tutmuş kaftan, kofta (qofta) və s. geyim növləri də, həmçinin bu qəbildən olub biçim üsulu və texnikası baxımından ümumi oxşar cəhətlərə malik olmuşdur.

Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixində qurama tikiş texnikasının kökləri çox qədim zamanlara gedib çıxır. Təsviri sənət nümunələrində ensiz geyim materiallarından enli məmulat əldə etmək məqsədilə geyimlərin spiralvari burma və kiçik parça tikələrinin calanıb birləşdirilməsi olmaqla iki texniki üsulla əldə olunmasına rast gəlirik. Sonradan bu texniki üsullar məişətdə geniş şəkildə istifadə olunmuş və bu günə qədər də özünün əməli əhəmiyyətini itirməmişdir. Quramadan istifadə edən müasir tikişçi-rəssamlar bu texnika vasitəsilə kamil sənət əsərləri yaradırlar. Həm də bu texniki üsullar təkcə geyimdə deyil, həmçinin, panno, məişət örtüləri və s. formalarda evlərin və digər ictimai binaların interyerinin bəzədilməsində istifadə olunmaqdadır.


Qadın paltarı. Şuşa. XIX əsr.

Azərbaycan mədəniyyətinin intibah dövrü hesab olunan XVI-XVII yüzilliklərdə geyimlərin forma müxtəlifliyinin meydana gəlməsi ilə çeşidinin artması müşahidə olunur. Bununla yanaşı, geyimlərdə rəmzi elementlərin yenə istifadə olunması, geyim tiplərinin qədim dövrlərdən başlanan ardıcıl təkamül istiqamətinin saxlanılması şəraitində lokallaşma meylləri

hiss olunmağa başlayır. Bu dövrdə geyimlərin bədənin təbii formasına uyğunlaşdırılması meyllərinin gücləndiyi nəzərə çarpır. Artıq XVII yüzilliklərin ortalarından başlayaraq kişi və qadın üst libasının çiyin və bel geyimlərinə bölünməsi prosesi başlayır. Kaftan (qaftan) - qofta-tumana, cübbə - nimtənəyə çevrilir. Uzun müddət müasir alt geyiminin funksiyasını yerinə yetirən üst geyimlərinə, bu məqsədlə bir sıra xüsusi detallar əlavə olunmağa başlayır. Əgər təsvirlərdə kişi geyimlərində kəmərə lap qədim dövrlərdən başlayaraq rast gəlirdiksə, qadın geyimlərində kəmərdən istifadə bir qədər gec, e. ə. I minillikdən başlandığı nəzərə çarpır. XVII yüzilliklərin ortalarından başlayaraq kəmər qadın geyiminin vacib elementinə çevrilir və bunun vasitəsilə də bədən quruluşunun mütənasibliyi daha qabarıq nəzərə çarpdırılırdı. XIX yüzillikdə geyinilən arxalıqlarda isə bu məqsəd daha qabarıq şəkildə özünü göstərir.

XVI yüzillikdən başlayaraq geyimin estetik görkəmi diqqət mərkəzində olmuş, müxtəlif cür bafta, qırçınlı əlavə, zəncirələr, şahpəsəndlər və s. vasitəsilə geyimlərə daha çox baxımlılıq verməyə çalışmışlar. Lakin bununla yanaşı, bütün dövrlərdə geyimlərin insanın hərəkə-tinə mane olmaması üçün biçim konstruksiyası daha ciddi və diqqətlə düşünülərək həyata keçirilmişdir. Hər bir geyim elementində xüsusi qanunauyğunluqlara əməl olunmuşdur.

Ümumazərbaycan geyimlərində rəng seçiminin mahiyyəti. Qədim dövr Azərbaycan geyimlərində rəng seçimi müasir dövrdəkindən xeyli fərqli olub. Belə ki, bir geyim dəstində bir neçə rəngdən istifadə edilib. Məsələn, cübbənin üz parçası bir rəngdə, astarı isə buna uyğun gəlməyən başqa rəngdə, üst-üstə geyinilən cübbələrin və çuxaların hər biri və şalvar müxtəlif rənglərdə tikilirdi, başqa sözlə desək, geyim elementlərinin sayından təxminən iki dəfə çox sayda rəngdən istifadə edilirdi.

Qadın geyimi. Naxçıvan. XIX əsr.

Müasir geyim dəstlərində isə çox rəngdən istifadə edilməsi yaxşı baxılmır, əsasən iki rəngdən istifadə edilir, üçüncü, bunlara zidd rəngdən isə bəzək elementi kimi istifadə edilir. Bu, modaya meylin, əsasən, şəhər mühitində inkişafı ilə izah edilir. Çünki şəhərdə insan təbiətlə bilavasitə az təmasda olur. Təbiətlə təmasın sıx olduğu kənd mühitində isə, bu günə qədər, geyimlərdə çox rənglərdən istifadə olunur.

K.Kərimovun "Azərbaycan miniatürləri" kitabında toplanan miniatürlərdən orta yüzilliklərin geyimlərində istifadə olunan rənglər haqqında müfəssəl məlumat verilir. Belə ki, miniatürlərdə 1067-dən çox sayda geyim elementindən 353 geyimdə qırmızı, 194 geyimdə yaşıl, 314 geyimdə göy, 119 geyimdə sarı və qismən də digər rənglərdən istifadə olunmuşdur. Göründüyü kimi, ən çox istifadə edilən qırmızı, göy, yaşıl rənglərdir ki, bunlar da müəyyən mənada xalq inamının ifadəçisi rolunu oynayır.

Azərbaycan xalq geyimlərindəki bu rəng seçimi poeziyaya da sirayət etmiş və ədiblərimiz bu rəng seçiminin fəlsəfi mənalarını açmağa müvəffəq olmuşlar. Buna misal olaraq N. Gəncəvi və M. P. Vaqif poeziyasını göstərmək olar.

XVI yüzilliyə qədər Azərbaycan geyimlərindəki modanın dəyişilməsi əsasən özünü rəng bolluğunda büruzə verir, geyimin forma, biçim, texnoloji və digər xüsusiyyətlərinin ifadəsi isə arxa planda qalır.

Azərbaycan geyimlərinin tarixi təkamülü üzərində aparılmış müşahidələr göstərir ki, geyim tiplərinin texnoloji inkişafı ilə yanaşı, onların estetik baxımdan təkmilləşməsi, Azərbaycan xalqının dünyagörüşü, zövqü, ümumi mədəni tərəqqisi ilə üzvi surətdə bağlı olmuşdur. Geyimlərin estetikası özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik regional, məhəlli miqyas kəsb etdiyi kimi, mənsub olduğu millətin estetik təfəkkürünü ifadə etməsi baxımından da bütöv bir sistem təşkil edir.

İrəvanlı oğlan. Rəssam Mirzə Qədim İrəvani.

Əvvəlki yüzilliklərdən fərqli olaraq, son orta yüzilliklərdə insanın bədən gözəlliyinin təsviri ilə geyim gözəlliyinin tərənnümü təxminən eyni estetik məziyyət kəsb edir. Geyimlərin sadəliyi, rahatlığı, orta yüzilliklər dəbdəbəsindən fərqli olaraq yüksək cəmiyyətlərdə, saraylarda xalq (elat) geyimlərinə marağın artması, eyni zamanda rəng əlvanlığı, həndəsi naxışlar əvəzinə nəbati naxışlara üstünlük verilməsi (bunu Şəki xan sarayının divar rəsmləri də təsdiq edir) diqqəti cəlb edir. Bu dövrün geyimləri xalq təfəkküründə mühüm estetik obraza, təsvir-tərənnüm vasitəsinə çevrilmişdir. Heç şübhəsiz, mədəni estetik təfəkkürdə müxtəlif sənət və sənətkarlıq sahələrində gedən demokratikləşmə, xəlqiləşmə, milliləşmə prosesi də xalq məişətinin tərkib hissəsi olan geyimə marağı artırmış, onu əvvəlki yüzilliklərlə müqayisəedilməz dərəcədə, estetik keyfiyyətdə qavramışdır.

Beləliklə, XX yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan xalq geyimlərində həm texnoloji, həm də estetik baxımdan Avropalaşmağa (Qərbləşməyə) meyl özünü göstərir. Bu isə prinsip etibarı ilə müasirlik, novatorluq kimi qiymətləndirilirdi. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, həmin novatorluğun həm müsbət, həm də mənfi cəhətləri vardır. Müsbət cəhətlərdən ən başlıcası geyim dəstində kəmiyyət artımının təmin olunmasından ibarətdir. Mənfi cəhət isə əsasən, ənənəvilikdən məhrum olmaq, ilk növbədə, estetik özünəməxsusluğun müəyyən məqamlarda itirilməsi təhlükəsi ilə bağlıdır.

Şübhəsiz Azərbaycan cəmiyyətinin, onun geyim mədəniyyətinin bu gün ümumdünya standartları ilə sıx bağlı olması xalq geyim ənənələrinin inkişafına, onun kütləviləşməsinə, aparıcı mövqeyə çıxmasına imkan vermir. Bununla belə, həmin ənənələr müasir Azərbaycan geyim mədəniyyətinin yüksəlişi, özünəməxsusluğu, estetikliyin inkişafı üçün canlı, həmişəyaşarı ehtiyat mənbə olaraq qalır.

Ədəbiyyat: Dünyamalıyeva Sabirə. Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi (bədii-etnoqrafik tədqiqat). Azərbaycan dilində. Bakı, "Nağıl evi", 2003, səh. 191-199.

Teatr

Azərbaycanda teatr sənətinin kökləri xalqın əmək fəaliyyəti, məişəti, şənlik və toy ənənələri ilə bağlıdır. Qədim tarixə malik "Sayaçı", "Novruz", "Qəvsəç" kimi mərasimlərdə xor, rəqs və dialoqla yanaşı, dramatik süjetə də rast gəlinir. "Novruz" mərasiminin "Kosa-kosa" oyunu xüsusi paltar geyinən, maska taxan aktyorun iştirakı ilə əsl teatr nümunəsidir. "Xan-xan", "Gəlinlə qayınananın deyişməsi" və s. epizodlarda, "Zorxana" səhnələrində, "Yuğ" mərasimində də meydan teatrı əlamətləri güclü olmuşdur. Mərasim, ayin və oyunlardakı tamaşa elementləri müstəqil xalq teatrının yaranmasında mühüm rol oynamışdır. Xalq arasında geniş yayılmış "Kosa-kosa", "Qaravəlli" (meydan teatrı formalarından biri), "Kilimarası", "Şah Səlim" (kukla tamaşaları) və s. səhnəciklər Azərbaycanda xalq teatrının müstəqil tarixə malik olduğunu göstərir. "Kosa-gəlin", "Tapdıq çoban", "Tənbəl qardaş" (üçpərdəli komediya) və s. tamaşalarda, əsasən, kəndin təsərrüfat və məişət həyatı öz əksini tapmışdır. "Şəbih" dini tamaşası Azərbaycanda professional teatrın yaranmasına güclü təsir göstərmişdir. XIX əsrin ortalarında Şuşada (1854), Lənkəranda (1856), Şamaxıda (1856), Tiflisdə (1872) teatr tamaşaları göstərilsə də, Azərbaycan teatrının tarixi Mirzə Fətəli Axundzadənin (Axundov) "Lənkəran xanının vəziri" və "Hacı Qara" komediyalarının tamaşası ilə başlanır (10 mart və 17 aprel, 1873, Bakı). Həsən bəy Zərdabinin təşəbbüsü, Nəcəf bəy Vəzirov və Əsgər ağa Adıgözəlovun (Gorani) yaxından iştirakı ilə realni məktəbin şagirdləri tərəfindən göstərilən bu ilk həvəskar tamaşaları milli teatrın yaranması üçün təkan olur.

Azərbaycan ziyalıları, Qori seminariyasını bitirən müəllimlər Şuşa, Naxçıvan və başqa şəhərlərdə teatr tamaşaları hazırlayır ("Xırs quldurbasan", "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah", M.F. Axundzadə), eyni zamanda, bu tamaşalarda aktyor kimi çıxış edirdilər.

Həbib bəy Mahmudbəyovun teatr truppası. 1888 il.

Naxçıvanda təşkil edilmiş "Ziyalılar cəmiyyəti" (1882) və "Müsəlman incəsənəti və dram cəmiyyəti" (1883) 80-ci illərin əvvəllərində şəhərin mədəni həyatında böyük rol oynamışdır.

1887-ci ildə Firidun bəy Köçərlinin rəhbərliyi ilə İrəvanda M.F.Axundzadənin "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" komediyası Azərbaycan dilində tamaşaya qoyuldu. Şuşada, Şəkidə, Lənkəranda, Naxçıvanda, Tiflisdə, İrəvanda teatr tamaşaları göstərilməsi sahəsində ziyalılardan Haşım bəy Vəzirov, Bədəl bəy Bədəlbəyov, Əhməd Vəlibəyov, Firidun bəy Köçərli, Muxtar Muradov, İsrafil bəy Şəfibəyov, məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdı oğlu, Məhəmməd Tağı Sidqi, Cəlil Məmmədquluzadənin qardaşı Mirzə Ələkbər, dramaturq Eynəli bəy Sultanov, Rəşid bəy Əfəndiyev və başqalarının fəaliyyəti xüsusilə qeyd

olunmalıdır. 70-80-ci illərdə Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərində fəaliyyət göstərən teatr həvəskarları tədricən Bakının teatr xadimləri ətrafında toplaşdılar. 1887-ci ildən Bakı teatr dəstəsinə Həbib bəy Mahmudbəyov, Sultan Məcid Qənizadə və N.Vəliyev başçılıq etmiş, 1888-ci ildən onlar artıq müstəqil teatr kollektivi kimi fəaliyyət göstərmişlər.

90-cı illərdən başlayaraq, Nəriman Nərimanovun Azərbaycan teatrının inkişaf etməsində böyük xidməti olmuşdur. N.Nərimanov ziyalı gəncləri aktyor truppasına dəvət edir, özü də bir çox tamaşalarda baş rolları oynayırdı.

H.Zərdabi 1896-cı ildə Bakıda "Birinci müsəlman dram truppası" adlı ilk professional teatr kollektivini təşkil etdi. 1897-ci ildə Bakıda ilk dəfə "Artistlər ittifaqı" yaradıldı. İnqilabaqədərki Azərbaycan teatrının repertuarı milli dramaturqların - M.F.Axundzadə, Nəcəf bəy Vəzirov, Haşım bəy Vəzirov, N.Nərimanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə və başqalarının pyeslərindən tərtib olunur, həmçinin rus (Nikolay Vasilyeviç Qoqol, İvan Sergeyeviç Turgenev, Lev Nikolayeviç Tolstoy) və Qərbi Avropa (Uilyam Şekspir, Fridrix Şiller, Henrix Heyne, Jan Batist Molyer) klassiklərinin əsərləri ilə zənginləşdirilirdi. M.F.Axundzadənin komediyaları ilə yanaşı N.Vəzirovun "Müsibəti-Fəxrəddin", "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük", Ə.Haqverdiyevin "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Ağa Məhəmməd şah Qacar", N.Nərimanovun "Nadanlıq", "Nadir şah" pyesləri oynanılırdı. 1906-cı ildə Bakıda "Müsəlman dram artistləri" şirkəti yaradıldı. Şirkətə məşhur teatr xadimi Cahangir Zeynalov rəhbərlik edirdi. Bu illərdə Bakının fəhlə rayonlarında tamaşalar göstərən dram dərnəkləri və teatr truppaları ("Balaxanı dram dərnəyi", "Həmiyyət") təşkil edildi.

H.Cavid. "Şeyx Sənan" əsərinin tamaşasından səhnə.

"Otello". Vilyam Şekspir. Otello - Ülvi Rəcəb

1908-ci ildə "Nicat" cəmiyyəti (cəmiyyət 1906-cı ildə yaradılmışdı) yanında Hüseyn Ərəblinski, Sidqi Ruhulla, Əbülfət Vəli kimi peşəkar aktyorları birləşdirən dram truppası yaradıldı; onun daimi qarderobu, rekviziti var idi. Truppa həftədə bir-iki dəfə Tağıyev teatrında, həm də fəhlə rayonlarında tamaşalar verirdi.

1910-cu ildə "Səfa" mədəni-maarif cəmiyyəti yanında teatr şöbəsi yaradıldı. Cəmiyyətin işində Dadaş Bünyadzadə, şair Səməd Mənsur, aktyorlardan Cahangir Zeynalov, Abbas Mirzə Şərifzadə fəal iştirak edir, teatr tamaşalarına "Nicat"dan Hüseyn Ərəblinski, Mirzağa Əliyev, Sidqi Ruhulla, Hüseynqulu Sarabski və başqaları vaxtaşırı dəvət olunurdular. "Səfa" cəmiyyətinin truppası teatrın həyatı ilə bağlı mədəni-maarif işləri ilə də məşğul idi. 1910-cu ildə truppa C.Zeynalovun səhnə

fəaliyyətinin 25 illiyini, 1911-ci ildə M.F.Axundzadənin anadan olmasının 100 illiyini, 1913-cü ildə isə N.Vəzirovun ədəbi fəaliyyətinin 40 illiyini təntənə ilə qeyd etmişdi.

1916-cı ildə C.Məmmədquluzadənin "Ölülər" komediyasının uğurlu tamaşası oldu.

1917-ci ildə Bakıda "Müsəlman artistləri ittifaqı" yaradıldı. Abbas Mirzə Şərifzadə ittifaqa sədr seçildi. İttifaq 1918-ci ilin mart ayınadək fəaliyyət göstərə bildi.

"Hacı Qara". M.F.Axundov. Əsgər bəy - Ağasadıq Gəraybəyli

1917-1920-ci illərdə Azərbaycan mədəni-iqtisadi, həm də siyasi cəhətdən mürəkkəb bir dövr yaşadı (2 noyabr 1917-ci ildə Bakıda Sovet hakimiyyəti yarandığının elan edilməsi, "Sentrokaspi diktaturası"nın qısa müddətli ağalığı, mart hadisələri, Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin yaranması). Bu dövrün hadisələri ölkənin mədəniyyətinə, teatr sahəsinə də təsir göstərdi. Mart hadisələrindən sonra İrana köçməyə məcbur olmuş mütərəqqi fikirli Azərbaycan ziyalıları, o cümlədən Üzeyir və Zülfüqar Hacıbəyovlar Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti dövründə Bakıya qayıdaraq fəaliyyətə başladılar.

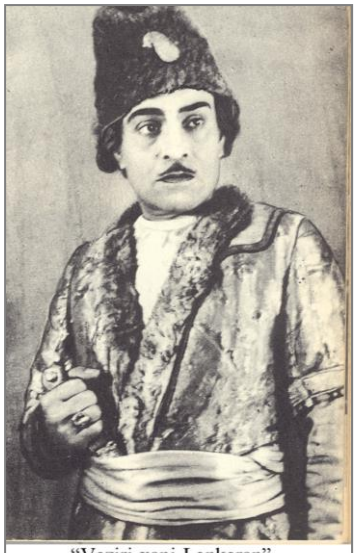
H.Z.Tağıyevin inşa etdirdiyi teatr binası (indiki Musiqili Komediya Teatrı) Azərbaycan truppasının möhkəmlənməsinə, müntəzəm tamaşalar göstərməsinə imkan yaratdı. Bina 1899-cu, 1909-cu və 1918-ci illərdə ermənilər tərəfindən yandırılmışdı.

1910-cu ildə Bakıda tikilmiş indiki Opera və Balet Teatrının antreprenyorları binada Azərbaycan aktyorlarının çıxış etməsinə imkan vermirdilər. Yalnız Üzeyir və Zülfüqar Hacıbəyov qardaşlarının truppası nisbətən müntəzəm fəaliyyət göstərirdi. Truppa öz tərkibində dram, opera və operetta artistlərini birləşdirmişdi. Qabaqcıl, demokratik ideyalarla sıx bağlı olan Azərbaycan teatrı xalqın mədəni inkişafında mühüm rol oynasa da, hələ yüksək səhnə mədəniyyəti səviyyəsinə qalxmamışdı.

"Almaz". Cəfər Cabbarlı. Mirzə Səməndər - Mirzağa Əliyev

1920-ci ildə Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin süqutundan sonra Birləşmiş Dövlət Teatrı yaradıldı. Teatrda Bakıda fəaliyyət göstərən bütün truppalar və həvəskar aktyorlar birləşdi. 1918-ci ildə yandırılmış Tağıyev teatrının binası respublika hökumətinin qərarı ilə bərpa olundu. 1922-ci ildə dram truppası Birləşmiş Dövlət Teatrından ayrılaraq, müstəqil teatra çevrildi. Həmin il yanvarın 17-də M.F.Axundzadənin "Hacı Qara" komediyasının yeni quruluşda tamaşası ilə Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının (1933-cü ildən M.Əzizbəyov adına) təntənəli açılışı oldu. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafında, teatr sənətinin təşəkkülündə böyük xidmətlər göstərən N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, Süleyman Sani Axundov kimi realist-demokrat yazıçıların fəaliyyəti, N.Nərimanov, Ü.Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, Cəfər Cabbarlı və başqa görkəmli ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin, aktyor və rejissorların mətbuatda çıxışları teatrın inkişaf prinsiplərinin, milli və dünya dramaturqlarının klassik irsinə düzgün münasibətin müəyyənləşməsində mühüm rol oynamışdır.

20-ci illərdə "Ölülər" (C.Məmmədquluzadə), "Laçın yuvası" (Süleyman Sani Axundov), "Şeyx Sənan", "Knyaz" (Hüseyn Cavid), "Aydın", "Oqtay Eloğlu", "Sevil", "Od gəlini" (C.Cabbarlı), "Müfəttiş" (N.V.Qoqol), "Həyatın dibində" (Maksim Qorki), "Qaçaqlar" (F.Şiller), "Otello" (U.Şekspir) və s. əsərlər tamaşaya qoyulmuşdu. 20-ci illərdən teatrda aktyorlardan A.M.Şərifzadə, Ülvi Rəcəb, M.A.Əliyev, S.Ruhulla, Mərziyə Davudova, İsmayıl Hidayətzadə, Rza Təhmasib, Kazım Ziya, Mustafa Mərdanov, Məmmədəli Vəlixanlı, Əli Qurbanov, Sona Hacıyeva, Əzizə Məmmədova, Möhsün Sənani, M.Yermakova (Məxfurə xanım), rejissor Aleksandr Tuqanov, Bakı Teatr Texnikumunun ilk məzunlarından Fatma Qədri, Rza Əfqanlı, İsmayıl Dağıstanlı və başqaları fəaliyyət göstərmişdilər.



"Vəziri-xani-Lənkəran"
Teymur ağa - Möhsün Sənani

1930-cu ildə kollektiv Moskvada Ümumittifaq teatr və sənət olimpiadasında, Leninqrad və Kazan şəhərlərindəki qastrollarda "Hacı Qara", "Sevil", "Od gəlini", "Hamlet" , "Gülən adam" tamaşaları ilə çıxış etmişdir.

"Vaqif". Səməd Vurğun.
Qacar - İsmayıl Dağıstanlı

1935-1941-ci illər Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının yetkinləşmə dövrüdür. Bu dövrdə teatr "Həyat" (Mirzə İbrahimov), "Toy" (Sabit Rəhman) pyeslərini, "Vaqif', "Xanlar" (Səməd Vurğun), "Qaçaq Nəbi" (Süleyman Rüstəm) kimi tarixi qəhrəmanlıq dramlarını tamaşaya qoydu. "Vaqif" pyesinin dərin vətənpərvərlik ideyası teatrın səhnəsində sənətkarlıqla canlandırılmışdı (rejissor Adil İsgəndərov). Klassik dünya dramaturgiyası örnəklərindən sayılan "Maqbet" (U.Şekspir; rejissor A.A.Tuqanov, baş rollarda A.Şərifzadə və Mərziyə Davudova) əsərinin tamaşası Azərbaycan səhnə sənəti tarixində dərin iz buraxmışdır. Bu dövrdə teatrın rejissor heyətində İ.Hidayətzadə, Rza Darablı, R.Təhmasib, Yusif Ulduz və başqaları ilə yanaşı, A.İsgəndərov, Məhərrəm Haşımov, Əliheydər Ələkbərov, Səftər Turabov, Şəmsi Bədəlbəyli və başqa gənclər də çalışırdılar; tamaşaların bədii tərtibatı Rüstəm Mustafayev, Nüsrət Fətullayev, İsmayıl Axundov, Əkbər Abbasov, Bədurə Əfqanlı, Kazım Kazımzadə tərəfindən verilmişdi. Bu illərdə teatrda Ağasadıq Gəraybəyli, İsmayıl Osmanlı, Hökumə Qurbanova, Əzizə Məmmədova, Barat Şəkinskaya, Süleyman Tağızadə kimi aktyorlar yetişmişdi.

М. Ф. АХУНДОВ адына
ТБИЛИСИ ДӨВЛӘТ АЗӘРБАЙЧАН
ТЕАТРЫ
1940-41 ил мөвсүмү
С. РУСТӘМ (ордендли)
ГАЧАГ НӘБИ
5-пәрдә 10 шәкилли тарихи драма
Гурулуш: Рәж. И. ИСФАҺАНЛЫ (К.С.С.Р. халг арт.)
Бәдии тәртибат: Е. ВРАДИ
Мусиги. Композитор—Н. МКРТЫЧЯН
ИШТИРАК ЭДӘНЛӘР
Гачаг Нәби — И. Исфаһанлы (К.С.С.Р халг арт.) / И. Азәри
Мәһти — Ә. Бајрамов
Һәчәр — С. Зејналова / Н. Бәбуғлова
Шаһмәммәд — К. Зејналлы
Саркис — Г. Назарли
Вали — Ә. Сән ани
Муса — Б. Сүрһаб
Мүрсәл — К. Зејналлы
Ало — М. Ә. Аббасов (К.С.С.Р. әмәк. арт.)
Гасым — Осман
Сифәр кишн — Б. Сүрһаб
Чимкиз — З. Абдуллајева
Күлбаһы — А. Тарағаш
Күллүхала — З. Абдуллајева
Фатма хала — А. Бајрамова
Сүрһаб — К. Әлиев
Бағдан — Б. Мәммәдов
Таһмасиб — Г. Назарли
Началник — М. А. Рәәв
Мәһмудбәј — И. Гараев
Сәлимбәј — Ә. Гасымов
Коха — Аббасгурбан
Чүнүгдәбәј — Осман
Гурт Карин — Н. Мәммәдов
Тәчир — Н. Г. Гүлиев
Хәлил
Лејла — Р. Тағыјева (К.С.С.Р. әмәк. Ҹрт.)
I—Кәнчли — Бајрам
II— — Начафгулу
III— — Садых
Кешишчи — Ә. Әминов / С. Мәммәдов
Режиссор Ассистенти: К. Зејналлы
ЦЕХ МУДИРЛӘРИ
Грим, парик — Г. Зеркидзе
Гур улуш һиссәси мүд. — Тургенев
Костюмлар — Тер-Мисакјан
Бутафор — Л. Сивенко

Şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün təqibləri Azərbaycan teatr sənətinə də ağır zərbə vurdu. H.Cavid, A.M.Şərifzadə, Ü.Rəcəb kimi görkəmli sənətkarlar məhv edildi, repertuarda yeknəsəqlik yarandı. Bununla belə, Azərbaycan teatrı realist və romantik ənənələrini davam etdirdi və sonrakı illərdə də bir sıra uğurlu tamaşalar hazırladı.

1941-1945-ci illər müharibəsi dövründə teatrın səhnəsində "Aslan yatağı" (Məmmədhüseyn Təhmasib), "İntiqam" (Zeynal Xəlil), "Məhəbbət" (Mirzə İbrahimov), "Vəfa" (Rəsul Rza), "İntizar" (Mehdi Hüseyn və İlyas Əfəndiyev), "Bizim şəhərli oğlan" (Konstantin Mixayloviç Simonov) və s. əsərlər tamaşaya qoyuldu.

Bu dövrdə gənc nasirlərdən Ənvər Məmmədxanlı, İ.Əfəndiyev, Cabbar Məcnunbəyov və başqaları tərəfindən yeni dram əsərləri yazılırdı.

"Maqbet". Vilyam Şekspir. Maqduf - Ələsgər Ələkbərov.

1946-1955-ci illərdə teatrda müxtəlif mövzulu əsərlər tamaşaya qoyulurdu.

1948-ci ildə Azərbaycan teatrının 75 illik yubileyi qeyd edildi, S.Ruhulla, M.Əliyev və M.Davudovaya SSRİ xalq artisti adı verildi. Aktyorlardan M.Əliyev, M.Davudova, S.Ruhulla, R.Əfqanlı, K.Ziya, İ.Dağıstanlı, rejissor A.İsgəndərov, rəssam N.Fətullayev "Şərqin səhəri" (Ənvər Məmmədxanlı) tamaşasına görə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görüldülər.

1955-1960-cı illərdə teatrda klassik və müasir mövzuda bir sıra maraqlı tamaşalar hazırlanmışdı: "Göz həkimi" (İslam Səfərli), "Əliqulu evlənir", "Yalan" (Sabit Rəhman), "Alov" (M.Hüseyn), "Kəndçi qızı", "Közərən ocaqlar" (M.İbrahimov), "Sən həmişə mənimləsən", "Unuda bilmirəm", "Məhv olmuş gündəliklər" (İ.Əfəndiyev), "Ölülər" (C.Məmmədquluzadə) və s.

ЕРМӘНИСТАН ССР МӘДӘНИЈЈӘТ НАЗИРЛИЈИ

Ч. ЧАББАРЛЫ АДЫНА ЈЕРЕВАН АЗӘРИ ДӨВЛӘТ ДРАМ ТЕАТРЫ

ЈЕНИ ТАМАША Чәфәр ЧАББАРЛЫ

СОЛГУН ЧИЧӘКЛӘР

5 пәрдә 6 шәкилдә драм

ГУРУЛУШЧУ РЕЖИССОР — З. Аббасов
РЕЖИССОР — К. Мәһәррәмов
М. А. Әлијев адына Азәрбајчан Дөвләт Театр Институтуну дипломаты.
РӘССАМ — Ч. Гулијев (Ерм. ССР әмәкдар рәссамы)
МУСИГИ ТӘРТИБАТЫ — К. Мискаровундур
РЕЖ. АССИСТЕНТИ — В. Әлијев.

1967—68-чи ил мөвсүмү

Teatr 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə "Otello" (U.Şekspir), "Almaz" (C.Cabbarlı), "Fərhad və Şirin" (S.Vurğun) və s. tamaşalar göstərmişdir.

70-ci illərin repertuarında müasir Azərbaycan dramaturgiyasına geniş yer verilmiş, eyni zamanda klassik əsərlər, xarici ölkə dramaturqlarının pyesləri - "Xəyyam" (H.Cavid), "Nazirin xanımı" (Borislav Nuşiç), "Mahnı dağlarda qaldı" (İ.Əfəndiyev), "Yağışdan sonra" (B.Vahabzadə), "Darıxma, ana" (Nodar Dumbadze), "Sən yanmasan" (Nəbi Xəzri), "İnsan (S.Vurğun), "Qılınc və qələm" (Məmməd Səid Ordubadinin eyniadlı romanı əsasına), "Şəhərin yay günləri", "Adamın adamı" (Anar), "Dəli yığıncağı" (C.Məmmədquluzadə) və s. tamaşaya qoyulmuşdur.

50-70-ci illərdə teatrda xalq artistləri Hökumə Qurbanova, M.Davudova, İsmayıl Dağıstanlı, Ələsgər Ələkbərov, İ.Osmanlı, S.Ruhulla, Ələğa Ağayev, Leyla Bədirbəyli, Sofya Bəsirzadə, M.Vəlixanlı, Ağadadaş Qurbanov, Əli Qurbanov, Məlik Dadaşov, R.Əfqanlı, Ə.Zeynalov, K.Ziya, Nəcibə Məlikova, Məhluqə Sadıqova, Həsənağa Salayev, M.Sənani, Ə.Sultanov, S.Hacıyeva, Ağahüseyn Cavadov, Məmmədrza Şeyxzamanov, Barat Şəkinskaya, əməkdar artistlər Ətayə Əliyeva, Hacı İsmayılov, Lütfi Məmmədbəyov, Mirvari Novruzova, Atamoğlan Rzayev,

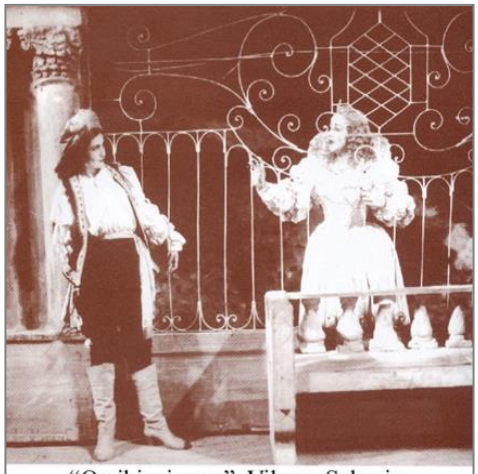
rejissorlardan xalq artisti Mehdi Məmmədov, Tofiq Kazımov, Ələsgər Şərifov, əməkdar incəsənət xadimi Əşrəf Quliyev, rəssam, xalq artisti N.Fətullayev və başqaları fəaliyyət göstərmişlər.

1974-cü ildə Azərbaycan teatrının 100 illik yubileyi qeyd olundu. teatrın üç sənətkarı (M.Məmmədov, İ.Dağıstanlı və İ.Osmanlı) SSRİ xalq artisti adına layiq görüldü. Teatr S.Vurğunun "İnsan" (rej. M.Məmmədov), İ.Əfəndiyevin "Mahnı dağlarda qaldı" (rej. Əliheydər Ələkbərov), F.Şillerin "Məkr və məhəbbət" (rej. Ə.Şərifov), N.Xəzrinin "Sən yanmasan" (rej. Ə.Quliyev), C.Məmmədquluzadənin "Ölülər" (rej. T.Kazımov) əsərlərini tamaşaçılara təqdim etdi (Moskva, 1974).

80-ci illərin tamaşaları - "Natəvan", "Büllur sarayda", "Bizim qəribə taleyimiz", "Sevgililərin cəhənnəmdə vüsalı" (İ.Əfəndiyev), "Medeya" (Jan Anuy), "İblis" (H.Cavid), "Fəryad" (B.Vahabzadə), "Biganələr oteli" (Rüstəm İbrahimbəyov),"Təhminə və Zaur" (Anar), "Od gəlini" (C.Cabbarh), "Mənsiz dünya", "Gecə döyülən qapılar" (N.Xəzri), "Kərgədan buynuzu" (Maqsud İbrahimbəyov) və s. mövzu rəngarəngliyi, maraqlı aktyor oyunu və rejissor işi ilə diqqəti cəlb etdi.

Teatrın kollektivi "Antoni və Kleopatra" tamaşasına görə M.F.Axundov adına Respublika mükafatına (1964), "Mahnı dağlarda qaldı" (1972), "Şəhərin yay günləri" (1980) və "İblis" (1984) tamaşalarına görə Azərbaycan SSR Dövlət mükafatına layiq görülmüşdü.

70-80-ci illərdə teatrda xalq artistləri Həsən Turabov, Amaliya Pənahova, Şəfiqə Məmmədova, Fuad Poladov, əməkdar artistlərdən Səməndər Rzayev, Vəfa Fətullayeva, Hamlet Xanızadə və s. uğurla çıxış etmiş, rejissorlardan Hüseynağa Atakişiyev, A.Kazımov, rəssam Solmaz Haqverdiyeva bir sıra tamaşalara quruluş vermişdilər.


"On ikinci gecə". Vilyam Şekspir.
Viola - Barat Şəkinskaya
Oliviya - Hökumə Qurbanova

80-ci illərin sonlarında teatrda aktyorlardan xalq artistləri Əlabbas Qədirov, Yaşar Nuriyev, Səyavuş Aslan, əməkdar artistlər Muxtar Avşarov, Zərnigar Ağakişiyeva, Aqşin Vəlixanlı, Hamlet Qurbanov, Rafael Dadaşov, Rafiq Əzimov, Bürcəli Əsgərov, İlham Əhmədov, Səfurə İbrahimova, Hacı İsmayılov, Hicran Mehbalıyeva, Ramiz Məlikov, Mikayıl Mirzəyev, Mirvari Novruzova, Kamal Xudaverdiyev, Məcnun Hacıbəyov, E.Haşımzadə, Bəsti Cəfərova, rejissorlardan əməkdar incəsənət xadimləri A.Kazımov, Mərahim Fərzəlibəyov, rəssamlardan Elçin Məmmədov, İ.İsmayılov və başqaları. fəaliyyət göstərirdilər. Teatrın yanında fəaliyyət göstərən gənclər studiyası kiçik səhnədə tamaşalar göstərirdi (1982).

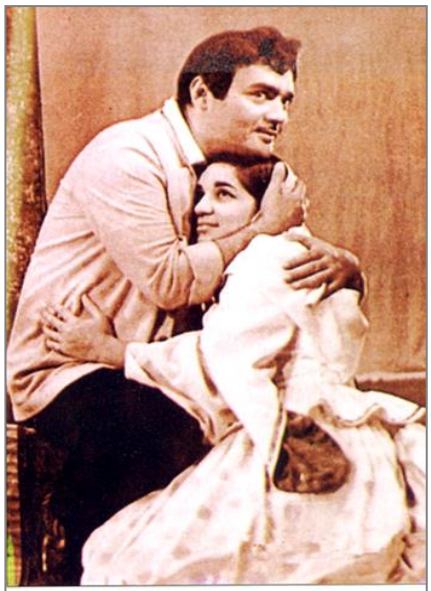
1989-2006-cı illərdə ölkədə 10 yeni teatr yaradıldı və qısa müddətdə yaradıcılıq uğurları nəzərə alınaraq onlara dövlət teatrı statusu verildi (Bakıda Azərbaycan Dövlət "Yuğ" Teatrı, Azərbaycan Dövlət Pantomim Teatrı, Azərbaycan Dövlət Gənclər Teatrı, İrəvan Azərbaycan Dövlət Teatrı, Qazax və Füzuli şəhərlərində Dövlət Dram Teatrları, Qusarda Dövlət Ləzgi Dram Teatrı, Qaxda Dövlət Gürcü Dram Teatrı, Qax və Salyanda Dövlət Kukla Teatrları). Sumqayıt Dövlət Dram Teatrının profili dəyişdirilərək ona Dövlət Musiqili Dram Teatrı statusu verildi. 1992-ci ildə Bakıda Bələdiyyə Teatrı da yaradıldı.

Akademik Milli Dram Teatrında 1991-2006-cı illərdə "Tənha iydə ağacı", "Dəlilər və ağıllılar", "Hökmdar və qızı" (İ.Əfəndiyev), "Hara gedir bu dünya", "Özümüzü kəsən qılınc", "Dar ağacı", "Rəqabət" (B.Vahabzadə), "Dişi canavar" (Qarsia Lorka), "Qarağac altında məhəbbət" (Yucin O'nil), "Ah Paris... Paris", "Mənim sevimli dəlim", "Mənim ərim dəlidir", "Poçt şöbəsində xəyal", "Qatil" (Elçin), "Pompeyin Qafqaza yürüşü" (Nəriman Həsənzadə), "Şah Edip" (Sofokl), "Burla xatun" (N.Xəzri), "Bu dünyanın adamları" (Hidayət), "Kral Lir" (U.Şekspir), "Fərhad və Şirin" (S.Vurğun), "Aydın, "Ədirnə fəthi" (C.Cabbarlı), "Eşq və intiqam" (S.S.Axundov), "Mesenat" (Əli Əmirli) və s. tamaşalar oynanıldı. Bu tamaşaların uğurlu alınmasında M.Fərzəlibəyov, A.Kazımov, Azərpaşa Nemətov, Bəhram Osmanov kimi rejissorların xidməti böyükdür.

"Canlı meyit". Lev Tolstoy.
Maşa - Şəfiqə Məmmədova
Fyodor - Mehdi Məmmədov

Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı 1990-2006-cı illərdə Türkiyədə, Almaniyada, Rusiyada uğurlu tamaşalarla qastrol səfərlərində olmuş, bir sıra beynəlxalq teatr festivallarında iştirak etmişdir.

Teatr - Akademik Dram Teatrı (1922-1929), Bədaye Teatrı (1929-1935), Dram Teatrı (1935-1950), Akademik Dram Teatrı (1950) adı ilə fəaliyyət göstərmişdir. 1991-ci ildən Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı adlandırılır.



"Ölülər", Cəlil Məmmədquluzadə.
Nazlı - Əminə Yusifqızı,
İskəndər - Həsən Turabov.

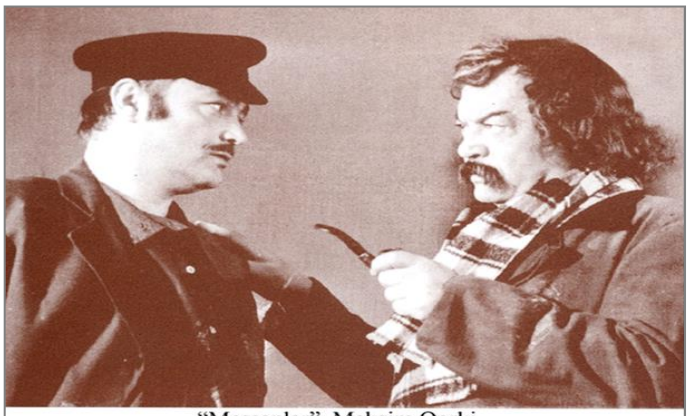
Bakı Azad Türk Tənqid-Təbliğ Teatrı rus (1920), azərbaycan (1921) bölmələri ilə Bakının teatr həyatında mühüm rol oynadı. Teatrın təşəbbüsçülərindən biri və ilk direktoru Hacağa Abbasov, baş rəssamı Əzim Əzimzadə idi. Teatrda Azərbaycan dramaturqlarının kiçik həcmli, aktual mövzulu əsərləri tamaşaya qoyulur, rejissorlardan Ələkbər Süheyli, S.Ruhulla, aktyorlardan Əhməd Qəmərlinski, Mirmahmud Kazımovski, Ağasadıq Gəraybəyli fəaliyyət göstərirdi. Tamaşalar Zülfüqar Hacıbəyov və Asəf Zeynallının musiqisi ilə müşayiət olunurdu.

Teatr 1925-1926-cı illərdə Türk İşçi-Kəndli Teatrı, 1927-1932-ci illərdə isə Bakı Türk İşçi Teatrı adlanırdı. Teatrın repertuarına "Ölülər", "Anamın kitabı" (C.Məmmədquluzadə), "Sevil" (C.Cabbarlı) və başqa milli pyeslərlə yanaşı, tərcümə əsərləri də daxil idi. Aktyorlardan Kazım Ziya, Ələsgər Ələkbərov, Əjdər Sultanov, Ağahüseyn Cavadov, Fatma Qədri, İ.Talıblı, Ələkbər Seyfi, rejissorlardan Rza Darablı, David Qutman, rəssam Rüstəm Mustafayev çalışmışlar. 1932-ci ildə teatr Gəncə şəhərinə köçürülmüş, orada professional teatr sənətinin yaranması və inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Bakı Azad Tənqid-Təbliğ Teatrının rus truppası 1923-cü ildən Bakı İşçi Teatrı adı ilə fəaliyyət göstərmiş, 1937-ci ildən Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrı (1956-cı ildən S.Vurğun adına) adlandırılmışdır. 1925-1930-cu illərdə teatrın repertuarında çağdaş dramaturgiyaya xüsusi yer verilmişdir.

1930-1940-cı illərdə teatrın repertuarı "Düşmənlər", "Həyatın dibində" (M.Qorki), "Məkr və məhəbbət", "Don Karlos" (F.Şiller), "İki ağanın bir nökəri", "Mehmanxana sahibəsi" (Karlo Qoldoni), "Otello", "Romeo və Cülyetta" (U.Şekspir) kimi əsərlərlə zənginləşmişdir.

Teatrın repertuarında Azərbaycan dramaturgiyasına da geniş yer verilirdi ["Sevil", "1905-ci ildə", "Od gəlini" (C.Cabbarlı), "Xırs quldurbasan" (M.F.Axundzadə), "Vaqif', "Xanlar" (S.Vurğun) və s.]. Bu illərdə teatrda rejissorlardan Sergey Arsenyeviç Mayorov, Aleksey Lvoviç Qripiç, aktyorlardan Borislav Pavloviç Baykov, Naum Adolfoviç Sokolov, Aleksandra Lavrentyevna Suvirova və başqaları. fəaliyyət göstərmişlər. İmran Qasımovun "Xəzər üzərində şəfəq" pyesinin tamaşasına (1950) görə rejissor Məhərrəm Haşımov, rəssam Sergey Mitrofanoviç Yefimenko, aktyorlardan Konstantin Mixayloviç Myakişev, Pyotr Borisoviç Yudin, Viktor Petroviç Şarlaxov, Boris Mixayloviç Çinkin SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşdülər (1951).


"Meşşanlar". Maksim Qorki.
Nil - Həsən Turabov.
Tetrov Terenti - Mehdi Məmmədov

60-cı illərdə teatrın repertuarında klassik pyeslərlə yanaşı, çağdaş dramaturqların da əsərlərinə geniş yer verilmişdi.

1970-1980-ci illərdə teatrda Azərbaycan və xarici ölkə dramaturqlarının əsərləri - "Komandorun addımları" (V.Korostılyov, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1972), "Cinayət və cəza" (Fyodor Mixayloviç Dostoyevski), "Kaliforniyada dəfn" (Rüstəm İbrahimbəyov), "Dairəni genişləndirin" (İ.Qasımov), "Şəhərin yay günləri" (Anar), "Əldən düşmüş at" (1979, Fransuaza Saqan), "Şeyx Sənan" (1983, H.Cavid), "Dayaq nöqtəsi" (1984, R.Ağayev), "Premyera" (1984, L.Roseba), "Barbarlar" (1984, M.Qorki), "Cavan qadına yaraşan kişi" (1985, M.İbrahimbəyov), "Vicdan diktaturası" (1986, M.F.Şatrov), "Qaban" (1987, V.S.Rozov), "Lanqust gülüşü" (1987, C.Marrel), "Qürub" (1988, İ.Babli), "Səhər səmasında ulduzlar" (1988, A.Qalin), "Qətl günü" (1989, Yusif Səmədoğlu), "Şahzadə və dilənçi" (1989, Sergey Mixalkov), "Tamaşaçılar üçün baxmaq qadağandır" (1990, J.Marsan) və başqaları tamaşaya qoyulmuşdur. Ayrı-ayrı illərdə teatrda rejissorlardan SSRİ xalq artisti Mehdi Məmmədov, Azərbaycanın xalq artistləri Gülcahan Güləhmədova-

Üzeyir Hacıbəyov. "Koroğlu" operasından səhnə

Martınova, Cənnət Səlimova, RSFSR xalq artisti Ənvər Behbudov, Azərbaycanın xalq artisti Aleksandr Yakovleviç Şarovski, aktyorlardan Azərbaycanın xalq artistləri Kseniya Lvovna Babiçeva, Anatoli Solomonoviç Falkoviç, Nina Dmitriyevna Sarnatskaya və başqaları işləmişlər. 80-ci illərin sonlarından teatrda aktyorlardan xalq artistləri Lev Lazareviç Qruber, Məlik Dadaşov, Hacı Murad Yagizarov, Qalina Borisovna Koltunova, Raxil Solomonovna Ginzburq, F.Poladov, Dina İosifovna Tumarkina, Vera Karlovna Şirye, əməkdar artistlər Natalya Bağırova, Lyudmila Semyonovna Duxovnaya, Vyaçeslav Petroviç Kovtun, İrina Aleksandrovna Perlova, Mariya Qriqoryevna Stepanova və başqaları fəaliyyət göstərirdilər.

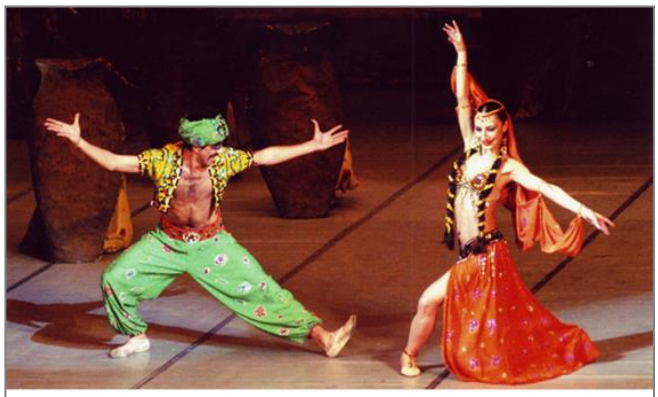
Azərbaycanın XKS-nın 1 iyul 1920-ci il tarixli qərarı ilə birləşmiş dövlət teatrı yaradıldı. 1924-cü ildə opera və balet truppası bu teatrdan ayrılaraq müstəqil opera və balet teatrına (Azərbaycan və rus bölmələri ilə) çevrildi. Hazırda M.F. Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı adlanır. Teatrda milli əsərlərlə yanaşı, inqilabi və vətəndaş müharibəsi mövzusunda operalar da tamaşaya qoyuldu. Repertuarda klassik operalara da geniş yer verilirdi ["Qaratoxmaq qadın", "Mazepa" (P.İ.Çaykovski), "Sevilya bərbəri" (C.Rossini), "Toska" (C.Puççini), "Demon" (A.Q.Rubinşteyn), "Karmen" (J.Bize), "Lakme" (L.Delib), "Boris Qodunov" (M.P.Musorqski), "Su pərisi" (A.S.Darqomıjski), "Tanheyzer" (R.Vaqner), "Aida", "Trubadur", "Traviata" (C.Verdi) və başqaları]. Bu dövrdə teatrda müğənnilərdən Vasili Alekseyeviç Nikolski, E.Starostina, dirijorlardan Aleksandr Vasilyeviç Pavlov-Arbenin, Ariy Moiseyeviç Razovski, Samuil Aleksandroviç Stolerman, Müslüm Maqomayev və başqaları fəaliyyət göstərirdilər. Müxtəlif illərdə teatrın səhnəsində görkəmli rus opera müğənnilərindən Leonid Vitalyeviç Sobinov, Qriqori Stepanoviç Piroqov, Antonina Vasilyevna Nejdanova, Valeriya Vladimirovna Barsova və başqalarının iştirakı ilə qastrol tamaşaları verilmişdir.

Azərbaycan bölməsi inqilabdan əvvəlki tamaşaları təkmilləşdirməklə yanaşı milli operalar yaradılması üzərində də fəal çalışırdı. Teatrın repertuarı ənənəvi klassik opera formasında yazılmış "Şahsənəm" (1927, R.Qlier), inqilabi mövzuda ilk sovet operalarından "Nərgiz" (1935, M.Maqomayev) və Azərbaycan professional musiqisinin şah əsəri olan "Koroğlu" (1937, Ü.Hacıbəyov; SSRİ dövlət mükafatı, 1941) operaları ilə zənginləşdi. "Koroğlu" tamaşası Azərbaycan operasının inkişafında böyük rol oynadı. 1938-ci ildə teatrın opera truppası Moskvada Azərbaycan sənəti ongünlüyündə "Koroğlu", "Arşın mal alan", "Nərgiz", "Şahsənəm" tamaşaları ilə çıxış etdi. 30-50-ci illərdə teatrda görkəmli müğənnilərdən Bülbül, Şövkət Məmmədova, Fatma Muxtarova, Hüseynqulu Sarabski, eləcə də İdris Ağalarov, Elmira Axundova, Məmmədtağı Bağırov, Sona Bağırova, Ağababa Bünyadzadə, Nina Valatsi, Sürəyya Qacar, Aleksandr Aleksandroviç Drozdov, Əli və Qənbər Zülalov qardaşları, Qulam İsgəndərov, Böyükağa Mustafayev, Vasili Alekseyeviç Nikolski, Yaqub Rzayev, Həqiqət Rzayeva, Ələvsət Sadıqov, L.Təhmasib, Mariya Titarenko,

Qara Qarayev. "Yeddi gözəl" operasından səhnə

Roman Maksimoviç Trifonov, Hacağa Hacıbabəyov, Şirzad Hüseynov, tarzənlərdən Xanlar Məlikov, Bəhram Mənsurov, Qurban Pirimov, dirijorlardan Əfrasiyab Bədəlbəyli, Niyazi, Əşrəf Həsənov, rejissorlardan Soltan Dadaşov, Mehdi Məmmədov, İsmayıl Hidayətzadə və başqaları fəaliyyət göstərirdilər.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra teatrın yanında balet studiyası təşkil edilmiş, 1933-cü ildə isə xoreoqrafiya məktəbi yaradılmışdır. Bu dövrdə teatrda "Sonalar gölü" (P.İ.Çaykovski), "Don Kixot" (L.Minkus), "Baxçasaray fontanı" (B.V.Asafyev), "Esmeralda" (S.Puni), "Qırmızı lalə" (R.M.Qlier) və s. baletlər tamaşaya qoyulmuşdur. Balet truppasında V.Nejdanov, R.Potapova, O.Pokrovskaya, V.İ.Vronski və başqaları işləyirdilər. 40-cı illərdə balet truppası Qəmər Almaszadə, İrina Mixayliçenko, Leyla Vəkilova, Konstantin Nikolayeviç Bataşov, Adilə Almaszadə, S.Mirəliyeva kimi istedadlı balerina və rəqqaslarla təmsil olunurdu. 1940-cı ildə ilk milli Azərbaycan baleti "Qız qalası" (Ə.Bədəlbəyli) tamaşaya qoyuldu. 1941-1945-ci illərdə teatrın səhnəsində faşizmə qarşı mübarizədən bəhs edən əsərlərə geniş yer verilmişdir: "Xalq qəzəbi" (1941, Ə.Bədəlbəyli və B.Zeydman), "Vətən və cəbhə" (1942, Ü.Hacıbəyov), "Vətən" (Q.Qarayev və C.Hacıyev; SSRİ Dövlət mükafatı, 1946) və sairə. Nizaminin anadan olmasının 800 illiyi münasibətilə teatrda "Xosrov və Şirin" (1942, Niyazi), "Nizami" (1948, Ə.Bədəlbəyli) operaları tamaşaya qoyuldu. Teatrda müxtəlif illərdə Cənubi Qafqaz bəstəkarlarının opera əsərləri oynanılmışdır. 50-ci illərdə balet sənətinin dəyərli örnəklərindən olan "Gülşən" (1950, S.Hacıbəyov; SSRİ Dövlət mükafatı, 1952), "Yeddi gözəl" (1952, Q.Qarayev) baletləri tamaşaya qoyuldu. Bu illərdə sonralar teatrın həyatında mühüm rol oynamış Rəfiqə Axundova, Y.N.Kuznetsov, A.S.Urvantsev, Maqsud Məmmədov və başqa balet solistləri səhnəyə gəldilər. Bu dövrdə teatrın repertuarı Azərbaycan opera sənətinin uğuru sayılan "Sevil" (1953, F.Əmirov), həmçinin "Azad" (1957, C.Cahangirov) operaları ilə zənginləşdi. 1959-cu ildə teatr Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə "Koroğlu" və "Sevil" operalarını, "Qız qalası", "Yeddi gözəl" və "Gülşən" baletlərini göstərdi.



Fikrət Əmirov. "Minbir gecə" baletindən səhnə

60-cı illərdə janr və üslub etibarilə müxtəlif xarakterli əsərlər tamaşaya qoyuldu: "Vaqif" (1960, R.Mustafayev), "Bahadır və Sona" (1961, S.Ələsgərov), "Tülkü və Alabaş" (1963, İ.Məmmədov), "Ölülər" (1963, V.Adıgözəlov), "Məhəbbət şərbəti" (1965, Q.Donisetti), "Qurd və yeddi çəpiş" (1967, M.Koval), "Monastırda nişanlanma" (1969, S.Prokofyev) operaları, "Qaraca qız" (1965, Ə.Abbasov), "Xəzər balladası" (1968, T.Bakıxanov), "Şur" (1968, F.Əmirov), "Leyli və Məcnun" (1969, Q.Qarayev), "Qobustan kölgələri" (1969, Fərəc Qarayev) baletləri və sairə. Sovet baletinin incilərindən olan "İldırımlı yollarla" (1961, Q.Qarayev; Lenin mükafatı, 1967) və "Məhəbbət əfsanəsi" (1961, A.Məlikov) əsərlərinin tamaşaya qoyulması Azərbaycan balet sənətinin inkişafında mühüm rol oynadı. 60-70-ci illərdə teatrda müğənnilərdən Rəşid Behbudov, Rauf Atakişiyev, Əbülfət Əliyev, Firəngiz Əhmədova, Firidun Mehdiyev, Rübabə Muradova və başqaları, balet

artistlərindən Rəfiqə Axundova, Çimnaz Babayeva, Leyla Vəkilova, Maqsud Məmmədov, Vladimir Pletnyov, Tamilla Şirəliyeva və başqaları. çıxış etmişlər. 70-ci illərdə teatrda "Qırmızıpapaq" (1970, M.R.Rauxverger), "Nikbin faciə" (1971, A.N.Xolminov), "Söyüdlər ağlamaz" (1971, Ə.Bədəlbəyli; yeni quruluşda, 1975), "Aygün" (1973, Z.Bağırov), "Gəlin qayası" (1974, Ş.Axundova), "Koroğlu" (1975, yeni quruluşda, Ü.Hacıbəyov), "Aldanmış ulduzlar" (1977, M.Quliyev), "Xanəndənin taleyi" (1978, C.Cahangirov) operaları, "Kaleydoskop" (1971, F.Qarayev), "Zoluşka" (1978, S.Prokofyev), "Çitra" (1972, Niyazi; beynəlxalq C.Nehru mükafatı, 1974), "Nəsimi dastanı" xoreoqrafik poeması (1973, F.Əmirov; Azərb. SSR Dövlət mükafatı, 1974), "Don Kixot" (1973, L.Minkus), "İldırımlı yollarla" (1974, yeni quruluşda, Q.Qarayev), "Min bir gecə" (1979, F.Əmirov; SSRİ Dövlət mükafatı, 1980) baletləri və s. tamaşaya qoyulmuşdur.

80-ci illərdə teatrda bir sıra yeni əsərlər "Humay" (1981, N.Məmmədov), "Babək" (1986, A.Əlizadə) baletləri, "Çəkməli pişik" (1986, L.M.Vaynşteyn) operası tamaşaya qoyulmuş, "Əsli və Kərəm", "Aşıq Qərib" operalarının tamaşaları bərpa edilmişdir.Azərbaycan operalarından "Leyli və Məcnun", "Şah İsmayıl", "Koroğlu" teatrın daimi repertuarındadır. Klassik operalardan "Sevilya bərbəri", "Karmen", "Aida", "Trubadur", "Yevgeni Onegin", "Toska", "Bohema" və s. vaxtaşırı göstərilir.

1990-cı ildə teatrın truppasında müğənnilərdən SSRİ xalq artistləri Firəngiz Əhmədova, Müslüm Maqomayev, Lütfiyar İmanov, Zeynəb Xanlarova, Fidan Qasımova, Azərbaycan Respublikasının xalq artistləri Rauf Atakişiyev, Mürsəl Bədirov, Arif Babayev, Xuraman Qasımova, əməkdar artistlər Səkinə İsmayılova, Qəndab Quliyeva, Canəli Əkbərov, Alim Qasımov, Hüseyn Əliyev, Rumiyyə Kərimova, L.Lokşin, Firidun Mehdiyev, Baba Mirzəyev (Mahmudoğlu), İvan Sazonov, Vladimir Sitnikov və balet artistlərindən əməkdar artistlər V.Axundov, Olqa Arifulina, Rüfət Zeynalov, Tamilla Məmmədova, İrina Nizaməddinova, German Utkin və başqaları. fəaliyyət göstərmişlər. 80-ci illərdən teatrın baş dirijoru Kazım Əliverdibəyov, baş baletmeysteri Rəfiqə Axundova olmuşdur. Müxtəlif illərdə teatrda dirijorlar Kamal və Rauf Abdullayev qardaşları, rejissorlardan A.lsgəndərov, Firidun Səfərov və başqaları. fəaliyyət göstərmişlər. Teatrın balet truppası Parisdə keçirilən 7-ci Beynəlxalq rəqs festivalında (1969) və 3-cü Babil incəsənət festivalında (İraq, 1989) keçmiş sovet incəsənətini təmsil etmişdir. Teatrın opera truppası İranda (1941, 1942), balet truppası Fransada (1969), Monako və Lüksemburqda (1974), Hindistan, Nepal, Banqladeş, Şri-Lanka və Birmada (1975), Mərakeşdə (1982) və İraqda (1989) qastrolda olmuşdur. 1928-ci ildə teatra M.F.Axundovun adı verilmişdir. 1959-cu ildən Akademik Opera və Balet Teatrı adlanır. 1997-ci ildən teatrın baş rejissoru H.Quliyevdir. 1961-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası yanında Ş.Məmmədova adına opera studiyası yaradılmışdır.

A.Məlikov. "Məhəbbət əfsanəsi" baletindən səhnə.

1928-ci ildə respublikada uşaq və gənclər üçün ilk teatr - Bakı Uşaq Teatrı [rus (1928) və Azərbaycan (1929) bölmələri ilə] fəaliyyətə başladı. Teatr Bakı dənizçilər klubu dram dərnəyinin əsasında yaradılmış, ilk aktyorları Ağadadaş Qurbanov (həmçinin rejissor), Məhərrəm Haşımov, Yusif Dadaşov, M.A. Dadaşov, Kərim Həsənov, N.V.Sazonova, Cavahir İsgəndərova, Q.Kornelli (həmçinin rus bölməsinin rejissoru), M.Abdullayeva, Zemfira Əliyeva, A.Əzimzadə, Z.Abbasova, S.Balayev və başqaları olmuşlar. 1936-cı ildən M.Qorki adına Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı, 1990 ildən isə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı adlanır. 1932-ci ildən teatrın repertuarına Azərbaycan, rus və Avropa klassiklərinin əsərləri ("Molla İbrahimxəlil kimyagər", "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah", M.F.Axundzadə; "Müfəttiş", "Evlənmə", N.Qoqol; "Qaçaqlar", F.Şiller və s.) daxil edildi.

"Hamlet", Vilyam Şekispir.
Layert- Anar Heybətov
Klavdi - Rafael Dadaşov

Xalq artistləri Aleksandr Aleksandroviç Tuqanov, M.Haşımov, Əliağa Ağayev, Yusif Vəliyev, Hüseynağa Sadıqov, A.T.Lejnyov, əməkdar incəsənət xadimləri Zəfər Nemətov, Ulduz Əliyeva, H.Sultanov, V.S.Ovçinnikov, əməkdar artistlər Osman Hacıbəyov, Əliheydər Həsənzadə, Ə.Atayev, Məxfurə xanım (M.Yermakova), A.S.Varşavski, K.Həsənov və başqaları. müxtəlif illərdə teatrda fəaliyyət göstərmişlər.

1960-1980-ci illərin repertuarında "Sənin yaşıdların" (K.Həsənov; Q.İlkinin əsəri üzrə), "Yarımçıq şəkil" (A.Babayev), "Romeo və Cülyetta" (U.Şekspir), "Dovşanın ad günü" (X.Əlibəyli), "Qırmızıpapaq" (Y.L.Şvarts), "Qaraca qız" (A.Şaiq; S.S.Axundovun əsəri üzrə), "Ovod" (E.Voyniçin əsəri üzrə), "Keçən ilin son gecəsi" (Anar), "Mənim nəğməkar bibim" (Ə.Əylisli), "Üç muşketyor" (A.Dümanın əsəri üzrə), "Danabaş kəndinin məktəbi" (C.Məmmədquluzadə), "Lovğa dovşan" (S.Mixalkov), "Pillələr" (Ə.Kərim) və s. tamaşalar əsas yer tutmuşdu. Bu illərdə teatrda xalq artistləri H.Sadıxov, Süleyman Ələsgərov, G.Q. Sıqankov, Firəngiz Şərifova, əməkdar artistlər R.Ağayeva, Tariyel Qasımov, Gülşən Qurbanova, Solmaz Qurbanova, M.Dadaşov, A.İ.Dobronetski, Rəhilə Məlikova, Susanna Məcidova, Firdovsi Naibov, Ağaxan Salmanov, Xuraman Hacıyeva, T.Y.Xaritonova və başqaları. fəaliyyət göstərmiş, M.Haşımov, Zəfər Nemətov, H.Sultanov, U.Əliyeva, Azərpaşa Nemətov, Ağakişi Kazımov teatrın baş rejissoru olmuşlar.

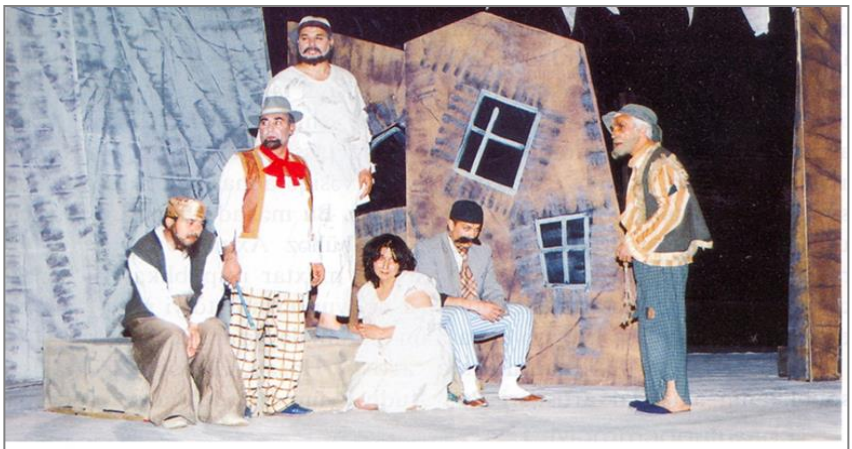
"Kəllə". Nazim Hikmət.
Doktor Dolbanezo - Kamal Xudaverdiyev.
Qız - Mehriban Xanlarova

H.Sultanov, A.Nemətov, A.Kazımov kimi rejissorlarla yanaşı Həsən Əbluc, U.Əliyeva və Cənnət Səlimovanın hazırladıqları tamaşalar ideya və bədii dəyəri ilə seçilmişlər. Bədii tərtibat sahəsində Altay Seyidov, Tahir Tahirov, Fərhad Xəlilov, Elçin Məmmədov kimi rəssamlar çalışmışlar. Xalq yazıçısı Elçinin "Ölüm hökmü", "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" romanları əsasında hazırlanmış tamaşalar (quruluşçu rejissor L.Kərimov) diqqətəlayiqdir.

1931-ci ildə Bakıda Azərbaycan Kukla Teatrı yaradıldı. Ayrı-ayrı illərdə (1931-1941; 1946-1950) müstəqil teatr kimi, müəyyən çağlarda isə Azərbaycan Gənc Tamaşaçılar Teatrı (1941-1946) və Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası yanında (1950-ci ildən) fəaliyyət göstərmişdir. 1965-ci ildən müstəqil teatrdır. Azərbaycan və rus bölmələri var. İlk dövrlərdə teatrda Azərbaycan, rus və Qərbi Avropa dramaturqlarının pyesləri (sadələşdirilmiş şəkildə), Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı motivləri əsasında tərbiyəvi əhəmiyyətli əsərlər - "Hacı Qara" (M.F. Axundzadə), "Zorən təbib" (J.B.Molyer), "Almaz" (C.Cabbarlı), "İsgəndər və Çoban", "Cırtdan" (M.Seyidzadə) tamaşaya qoyulmuşdur. 60-cı illərdən teatr repertuarını azyaşlı uşaqların, məktəblilərin səviyyəsinə uyğun tərtib edir. "Üç nağıl" (A.Şaiq), "Göyçək Fatma" (M.Dilbazi), "Artıq tamah baş yarar" (Ə.Səmədov), "Keçinin qisası" (Ə.Abbasov), "Qaravəlli" (Anar) və s. əsərlər teatrın ən yaxşı tamaşalarındandır.

Teatrın təşkilatçısı, ilk bədii rəhbəri və baş rejissoru Mollaağa Bəbirli olmuşdur. 1980-2005-ci illərdə teatrın truppasında əməkdar artistlər Şəfiqə Axundova, Oqtay Dadaşov, artistlərdən Mansur Mansurov, Ruslan Həsənov, Həsənağa Hüseynov, Lyudmila Adamova, V.Yelatansev, G.Lunyov, Raisə Sabitova, T.Şmelyova və başqaları. fəaliyyət göstərmişlər. Baş rejissor Namiq Ağayev, baş rəssam Solmaz Haqverdiyeva olmuşdur. Teatr kukla teatrları beynəlxalq (Daşkənd, 1979; Bombey, 1980) və Cənubi Qafqaz (Tbilisi, 1984) festivallarının iştirakçısıdır. 1974-cü ildən A.Şaiq adınadır. 2006-cı ildən baş rejissoru Ə.Hüseynovdur.

XX əsrin əvvəlində təşəkkül tapmış musiqili komediya janrı teatr sənətinin növlərindən biri kimi tam formalaşdığından 1938-ci ildə müstəqil Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı (Azərbaycan və rus bölmələri ilə) təşkil edildi. Teatrın Azərbaycan bölməsində "Beş manatlıq gəlin" (S.Rüstəmov), "Ər və arvad" (Ü.Hacıbəyov), "Evliykən subay" (Z.Hacıbəyov), "Toy kimindir" (A.Məşədibəyov), "Qızıl gül" (S.Hacıbəyov), rus bölməsində isə "Mavi mazurka" (F.Leqar), "Arşın mal alan" (Ü.Hacıbəyov), "Sirk kraliçası" (İ.Kalman), "Malinovkada toy" (B.A.Aleksandrov) və s. əsərlər tamaşaya qoyuldu. 40-cı illərdə teatrın repertuarı F.Əmirovun "Ürəkçalanlar" (1944) və "Gözün aydın" (1946), Ü.Hacıbəyovun "Arşm mal alan" (1945) və "Məşədi İbad" (1946), Səid Rüstəmovun "Durna" (1947), Süleyman Ələsgərovun "Ulduz"(1948) operettaları ilə zənginləşdi. 1956-1980-ci illərdə teatrda "Qızılaxtaranlar" (T.Quliyev), "Ev bizim, sirr bizim" (Ş.Axundova), "Qayınana" (Z.Bağırov), "Hacı Kərimin Aya səyahəti" (A.Rzayev), "Milyonçunun dilənçi oğlu" (S.Ələsgərov; Ü.Hacıbəyov adına respublika mükafatı, 1967) və "Hicran" (E.Sabitoğlu), "Təzə gəlin" (C.Cahangirov), "Nənəmin şahlıq quşu" (V.Adıgözəlov), "Danabaş kəndinin əhvalatları" (O.Kazımov), rus bölməsində isə "Sevastopol valsı" (K.Listov), "Yüz şeytan və bir qız"



"Dəli yığıncağı". Cəlil Məmmədquluzadə. Tamaşadan səhnə. Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı

(T.N.Xrennikov), "Silva" (İ.Kalman), "Kuba, məhəbbətim mənim", "Qafqazlı qardaşqızı" (R.Hacıyev) və s. əsərlər tamaşaya qoyuldu.

Sonrakı dövrdə teatrda "O olmasın, bu olsun" (Ü.Hacıbəyov), "Nəğməli Könül", "Bankir adaxlı" (E.Sabitoğlu), "Məhəbbət oyunu" (C.Quliyev), "Talelər qovuşanda" (R.Hacıyev), "Hərənin öz ulduzu" (S.Ələsgərov), "Coşğun qaskoniyalı" (Q.Qarayev) və s. repertuara daxil edilir. F.Zöhrabov, Y.Ələkbərov və başqalarının rejissor quruluşlarında göstərilən tamaşalarda xalq artistləri H.Bağırov, A.Bəşirqızı, M.Əhmədov, F.Mahmudova, əməkdar artistlər R. Məmmədov, X.Qafarova, X.Muradov, G.Salmanova, S.Musayeva, E.Əhədzadə, L.Səfərova və başqaları. çıxış edirlər.

Ayrı-ayrı illərdə teatrda rejissorlar A.M.Şərifzadə, H.Əliyev, H.İsmayılov, S.Dadaşov, Şəmsi Bədəlbəyli, Əliheydər Ələkbərov, Niyaz Şərifov və başqaları, aktyorlar Bülbül, H.Hacıbababəyov, A.Terequlova, Ə.Qəmərlinski, E.Axundova, D.Şaraplı, Cahan Talışinskaya, Nina Mironova, A.Cavadov, Əhməd Anatollu, Əlihüseyn Qafarlı, Münəvvər Kələntərli, Lütfəli Abdullayev, N.Zeynalova, İ.Hüseynov, Bəşir Səfəroğlu, K.Kərimov, Şəfiqə Qasımova, Nəcibə Behbudova, İmamverdi Bağırov, Səyavuş Aslan, Hacıbaba Bağırov, dirijorlar Çingiz Hacıbəyov, S.Ələsgərov, rəssamlar Əsgər Abbasov, Həsən Mustafayev, Fyodor Qusak və başqaları. fəaliyyət göstərmişlər. 80-ci illərin sonlarından teatrda əməkdar artistlər Alim Abalmasov, Afaq Bəşirqızı, L.A.Vinoqradova, Arif Quliyev, Ofelya Məmmədzadə, Vladimir Marçenko, İrina Podqornaya və başqaları çalışmışlar. 1967-ci ildə teatra Şıxəli Qurbanovun adı verilmişdir.

"Dar ağacı". Bəxtiyar Vahabzadə. Sabutay - İlham Əsgərov.

1922-ci ildə vahid truppada birləşmiş Naxçıvan aktyorlarının iştirakı ilə Naxçıvan Dövlət Dram Teatrı yaradıldı. Burada çalışan aktyorlardan R.İsfəndiyarlı, H.Mahmudov, Ə.Xəlilov, H.Səfərli, M.Mirişli, M.Bağırov, C.Zülfüqarlı, Ə.Abbasov, Y.Şahtaxtlı, S.Mövləvi, İ.Musayev, İbrahim Həmzəyev, Zəroş Həmzəyeva, Aydın Şahsuvarov, rejissor Baxşı Qələndərli, Vəli Babayev və başqalarının fəaliyyəti teatrın tarixində mühüm mərhələ təşkil edir.

Teatrda Azərbaycan və dünya klassiklərinin əsərləri, o cümlədən "Elektra" (Sofokl), "Mehmanxana sahibəsi" (K.Qoldoni), "Sevil", "Od gəlini" (C.Cabbarlı), "Otello" (U.Şekspir), "Şeyx Sənan", "Səyavuş" (H.Cavid), "Vaqif" (S.Vurğun), "Dəli yığıncağı" (C.Məmmədquluzadə), "Həyat" (M.İbrahimov), "Onlar dörd nəfər idilər" (K.M.Simonov), "Kor padşah" (N.Hikmət), "Astana" (A.Dudarev) və s. pyesləri tamaşaya qoyulmuşdur. Teatrın repertuarında yerli müəlliflərdən Kəmalə Ağayeva, Hüseyn İbrahimov, Məmmədəli Tarıverdiyev, Əliyar Yusifli, Hüseyn Razi və başqalarının əsərlərinə də geniş yer verilir. 80-ci illərin sonlarından teatrda xalq artistləri Əkbər Qardaşbəyov, Məmməd Quliyev, Zemfira Əliyeva, Firuzə Əlixanova, Əyyub Haqverdiyev, Sofiya Hüseynova, əməkdar artistlər Həsən Ağayev, Kamran Quliyev, Əyyub

Məmmədov, T.Məmmədova, Sona Mirzəyeva, T.Mövləvi, Rafiq Hüseynov, Roza Cəfərxanova fəaliyyət göstərmişlər. 1965-ci ildə teatra Cəlil Məmmədquluzadənin adı verilmişdir.

Gəncədə professional teatr sənətinin yaranması və inkişafında Bakı Türk İşçi teatrının 1932-ci ildə buraya köçürülməsinin mühüm rolu olmuşdur. 1933-1941-ci illərdə teatrda "Almaz" (C.Cabbarlı), "Həyat" (M.İbrahimov), "Xanlar" (S.Vurğun), "Kreml saatı" (N.F.Poqodin), "Qaçaq Nəbi" (S.Rüstəm), "Toy" (S.Rəhman), "Qaçaqlar" (F.Şiller) kimi orijinal quruluşlu tamaşalar göstərilmişdir. Teatrın yaradıcılıq istiqamətinin müəyyənləşməsində aktyorlardan Ə.Yusifzadə, İ.Talıblı, Solmaz Orlinskaya, M.Cəfərov, Məxfurə xanım (M.Yermakova), Məmməd Bürcəliyev, Məmmədrza Şeyxzamanov, M.Avşarov, Sadıq Həsənzadə, Əhməd Salahlı, Ə.Qafarlı, Kərim Sultanov, rejissorlar Ələkbər Seyfi, Həbib İsmayılov, İ.Əfəndiyev, A.Ə.Dadaşov, sonralar Həsən Ağayev, Hüseyn Sultanov və başqalarının xidməti olmuşdur. Teatrda bir müddət xalq artistləri Ə.Ələkbərov, M.Məmmədov, Kazım Ziya, A.Gəraybəyli, Ə.Sultanov, B.Şəkinskaya və başqaları işləmişlər. 1941-1945-ci müharibə illərində teatrın repertuarında vətənpərvərlik ruhunda yazılmış əsərlərə geniş yer verilmişdir. 50-60-cı illərdə "Ölülər" (C.Məmmədquluzadə), "Kəllə" (N.Hikmət), "Böyük ürək" (İ.Qasımov, H.Seyidbəyli), "Tülkü və üzüm" (G.Figeyredo), "Kişilər" (A.Məmmədov), "Komsomol poeması" (İ.Coşğun; S.Vurğunun eyniadlı poeması üzrə) və s. əsərlər oynanılmış, təcrübəli aktyorlarla yanaşı Mənsurə Cəfərova, A.Məmmədov, R.Tağıyeva və başqaları. fəaliyyət göstərmişlər. 70-80-ci illərdə teatrın tamaşaları mövzu aktuallığı, maraqlı səhnə şərhi və aktyor oyunu ilə xarakterizə olunur.

Teatrda xalq artistləri Ə.Abbasov, Zülfüqar Baratzadə, Sədayə Mustafayeva, rəssamlar Bəhram Əfəndiyev, R.Məmmədov, T.Qafarov, Tahir Tahirov, əməkdar artistlər Qurban Abbasov, Əli Allahverdiyev, Telman Əliyev, Firuzə Bədirbəyli, Faiq Qasımov, Ağa Məmmədov, R.Nadirov və başqaları. fəaliyyət göstərmişlər. 1954-cü ildə teatra C.Cabbarlının adı verilmişdir.

XIX əsrin 70-ci illərində Şəkidə yerli ziyalılar xeyriyyə məqsədilə M.F.Axundzadə, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, R.Əfəndiyev, Namiq Kamal və başqalarının əsərlərinin tamaşasını hazırlamışlar. Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Şəkidə dram dərnəkləri yaranmış, xalq artistləri İ.Osmanlı, İ.Dağıstanlı səhnə fəaliyyətinə bu dərnəklərdə başlamışlar. 1933-1950-ci illərdə Şəkidə fasilələrlə Dövlət Dram Teatrı, 1959-1975-ci illərdə xalq teatrı fəaliyyət göstərmişdir. İndiki Şəki Dram Teatrı 1975-ci ildə yaradılmış, 1976-cı ildə "Komsomol poeması" (İ.Coşğun; S.Vurğunun eyni-adlı əsəri üzrə) ilə açılışı olmuşdur. Teatr "Aydın" (C.Cabbarlı), "Nişanlı qız", "Toy", "Yalan" (S.Rəhman), "Adamın adamı", "Sizi deyib gəlmişəm" (Anar), "Ezop" (G.Figeyredo), "Xırs quldurbasan", "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" (M.F.Axundzadə) və başqa əsərləri tamaşaya qoymuşdur. "Ustalar" (R.Stoyanov), "Pələng və kaftar" (Ş.Petefi) və "Artur Uinin karyerası" (B.Brext) tamaşalarına görə teatr keçmiş SSRİ-də keçirilən Bolqarıstan və ADR dram sənəti festivallarının diplomuna layiq görülmüşdür. 80-ci illərdə teatrın baş rejissoru M.Feyzullayev olmuşdur. Teatrda rejissorlar Vaqif Abbasov, Cahangir Novruzov, əməkdar incəsənət xadimi Hüseynağa Atakişiyev səmərəli çalışmışlar. Teatrın truppasında əməkdar artist Muxtar İbadov, artistlər Fərman Abdullayev, İbrahim Əliyev, Mahirə Əmirova, Qəmər Məmmədova, Xanlar Haşımzadə və başqaları fəaliyyət göstərmişlər. 1977-ci ildə teatra Sabit Rəhmanın adı verilmişdir.

H.Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrı 1969-cu ildə təşkil edilmiş, açılışı "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" (M.F.Axundzadə) pyesinin tamaşası ilə olmuşdur. Teatrın repertuarına klassik və çağdaş Azərbaycan və xarici ölkə dramaturqlarının pyesləri daxildir. Ən yaxşı tamaşaları: "Müsibəti-Fəxrəddin" (N.Vəzirov), "Sən nə üçün yaşayırsan?" (H.Seyidbəyli, İ.Qasımov), "Solğun çiçəklər", "Vəfalı Səriyyə" (C.Cabbarlı), "İlahi komediya" (İ.Ştok), "Bütün Şərq bilsin" (N.Həsənzadə; teatr tamaşalarına Ümumittifaq baxışın diplomu, 1981), "Afət" (H.Cavid), "Əsrə bərabər gün" (Ç.Aytmatov), "Diribaş adamlar" (V.Şukşin), "Bayramın birinci günü" (N.Hikmət), "Dəyirman" (M.Süleymanlı) və sair. Teatrda müxtəlif illərdə R.Əfqanlı, B.Şəkinskaya, A.Bəşirqızı, Hicran Mehbalıyeva, N.Sadıqzadə, Elmira Haşımzadə, əməkdar incəsənət xadimi M.Fərzəlibəyov çalışmışlar. 1997-ci ildən teatrın baş rejissoru F.Məhərrəmovdur.

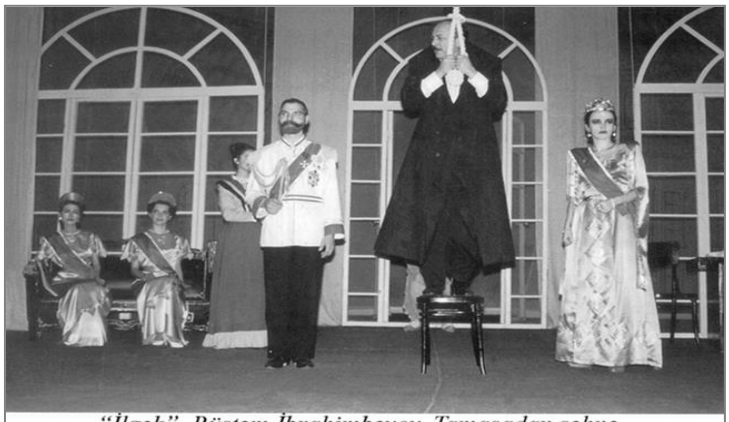
"Özümüzü kəsən qılınc". Bəxtiyar Vahabzadə. (Soldan) Gur Şad - Nurəddin Mehdixanlı, Selcan - Məleykə Əsədova, Qara xaqan - Əliabbas Qədirov.

1923-ci ildən Ağdamda fəhlə klubu (1928-ci ildən "Beynəlittifaq" adlanmış, nəzdində dram, sonralar isə musiqili dram kollektivi olmuşdur) fəaliyyət göstərmişdir. Kollektiv "Hacı Qara" (M.F.Axundzadə), "Ağa Məhəmməd şah Qacar" (Ə.Haqverdiyev), "Nadir şah" (N.Nərimanov), "İblis" (H.Cavid), "Aydın", "Sevil", "Almaz" (C.Cabbarlı) pyeslərini, "Leyli və Məcnun", "Əsli və Kərəm" (Ü.Hacıbəyov), "Aşıq Qərib" (Z.Hacıbəyov) operalarını, "Ər və arvad", "O olmasın, bu olsun", "Arşın mal alan" (Ü. Hacıbəyov), "Evliykən subay", "Əlli yaşında cavan" (Z.Hacıbəyov) musiqili komediyalarını tamaşaya qoymuşdur. Ə.Ağdamski, Q.Muradov, H.Şəmsizadə və başqaları. burada çalışmışlar. 1937-1950-ci illərdə Ağdam Dövlət Dram Teatrı, 1950-1968-ci illərdə dram kollektivi və xalq teatrı kimi fəaliyyət göstərmişdir; 1968-ci ildən yenə də Dövlət Teatrıdır. 1969-cu ildə teatra Ə.Haqverdiyevin adı verilmişdir. Teatrın repertuarında klassik pyeslər, eləcə də tarixi və müasir əsərlər - "Zorən təbib" (J.B.Molyer), "Xırs quldurbasan" (M.F.Axundzadə), "Ağa Kərim xan Ərdəbili" (N.Vəzirov), "Dağılan tifaq" (Ə.Haqverdiyev), "Əliqulu evlənir" (S.Rəhman), "Son göz yaşları" (S.Rüstəm), "Sən həmişə mənimləsən" (İ.Əfəndiyev), "Vicdan" (B.Vahabzadə), "Qızıl gül olmayaydı..." (R.Rza), "Təhminə və Zaur" (Anar) və s. əsas yer tutur. 80-ci illərdə teatrda əməkdar artistlər T.Qarayev, F.Mahmudova, N.Məlikova və başqaları fəaliyyət göstərmişlər. 1996-cı ildən teatrın baş rejissoru E.Mikayılovdur.

30-40-cı illərdə Lənkəran şəhərində xalq teatrı fəaliyyət göstərmişdir. İndiki N.Vəzirov adına Lənkəran Dövlət Dram Teatrı 1973-cü ildə təşkil edilmiş, fəaliyyətə "Yaxşı adam" (M.İbrahimov) tamaşası ilə başlamışdır. Teatrın repertuarına Azərbaycan və xarici ölkə dramaturqlarının əsərləri - "Vaqif" (S.Vurğun), "Molla İbrahimxəlil kimyagər" (M.F. Axundzadə), "Qış nağılı" (U.Şekspir), "Məhv olmuş gündəliklər", "Mahnı dağlarda qaldı" (İ.Əfəndiyev), "Alov" (M.Hüseyn), "Xoşbəxtlər" (S.Rəhman), "Yaşıl qapı arxasındakı qadın"

(R.İbrahimbəyov), "Topal Teymur" (H.Cavid), "Ölülər" (C.Məmmədquluzadə), "Nəsillər, eşidin" (M.Musiyenko; Azərbaycan Lenin komsomolu mükafatı, 1977), "Mahmud və Məryəm" (Elçin), "Təhminə və Zaur" (Anar) və s. daxildir. Teatrın truppasında 80-ci illərdə əməkdar artistlər B.Əliyeva, Qabil Quliyev, Kamil Nəcəfov və başqaları fəaliyyət göstərmişlər. 1982-ci ildən teatrın baş rejissoru B.Rzayevdir.

Mingəçevir Dövlət Dram Teatrı 1968-ci ildə təşkil edilmiş, 1969-cu ildə C.Cabbarlının "Almaz" pyesi ilə açılışı olmuşdur.Teatrın repertuarında klassik və müasir dramaturqların pyesləri xüsusi yer tutur. "Kəndçi qızı" (M.İbrahimov), "Mahnı dağlarda qaldı", "Unuda bilmirəm" (İ.Əfəndiyev), "Eşq və intiqam" (S.S.Axundov), "Müfəttiş" (N.V. Qoqol), "Hacı Qara" (M.F.Axundzadə), "Aydın", "Solğun çiçəklər" (C.Cabbarlı), "Ölülər" (C.Məmmədquluzadə), "Qütb ulduzu" (N.Xəzri) və başqa əsərlər teatrın ən yaxşı tamaşalarındandır. 80-ci illərdə teatrda əməkdar artistlər V.Məmmədov, N.Rzayeva və başqaları. fəaliyyət göstərmişlər. 1974-cü ildə teatra M.Davudovanın adı verilmişdir.


"İlgək". Rüstəm İbrahimbəyov. Tamaşadan səhnə. Səməd Vurğun adına Rus Dram Teatrı

1938-ci ildə Qazaxda kolxoz-sovxoz teatrı yaradılmış, 1939-cu ildə dövlət dram teatrına çevrilmiş və ona S.Vurğunun adı verilmişdir. Dövlət Dram Teatrı 1949-cu ilədək fəaliyyət göstərmiş, 1960-cı ildən xalq teatrı kimi mövcud olmuş, 1988-ci ildə Dövlət Dram Teatrı (M.V.Vidadi ad.) olaraq B.Vahabzadənin "Dar ağacı" pyesinin tamaşası ilə fəaliyyətə başlamışdır (1989). Repertuarına "Vaqif" (S.Vurğun), "Molla Nəsrəddin və Əzrayıl" (Ş.Əliyev) və s. tamaşalar daxildir. 2002-ci ildən teatrın baş rejissoru Ə.Əhmədovdur.

Gəncə Kukla Teatrı 1981-ci ildə fəaliyyətə başlamış, 1985-ci ildə "Simurq" xalq kukla teatrı adlandırılmışdır. 1986-cı ildən Gəncə Dövlət Kukla Teatrı kimi fəaliyyət göstərir. "Xeyir və Şər" (N.Gəncəvi), "Dostluğun sirri" (H.Həsənov), "Üç keçi balası və yalquzaq canavar" (H.Həsənov), "Qumral quzunun kələyi" (R.Səməndər), "Əhmədin vəfalı xoruzu" (Ə.Səmədov), "Hamıdan güclü" (İ.Coşğun) və s. əsərlər teatrın ən yaxşı tamaşalarındandır. 1998-ci ildən Gəncə Dövlət Kukla Teatrının baş rejissoru F.Paşayevdir.

"Aydın", Cəfər Cabbarlı. (Soldan) Böyükxanım - Hicran Nəsirova, Gültəkin - Məleykə Əsədova.

Azərbaycanda ilk peşəkar teatr təhsili ocağı 1923-cü ildə opera müğənnisi Şövkət Məmmədovanın (ilk direktoru) təşəbbüsü ilə yaradılmış Bakı Teatr Texnikumudur. 1928-ci ildə texnikuma M.F. Axundzadənin adı verilmişdir. İlk illərdə dram və opera, sonralar aktyorluq, rejissorluq və kino sənəti (1935-ci ildən) şöbələri fəaliyyət göstərmişdir. Texnikumda Ə.Haqverdiyev, H.Cavid, A.M. Muradov, V.V.Sladkopevtsev, P.P.Fridolin,

A.A.Tuqanov, H.Abbasov, A.Şərifzadə, K.Ziya, M.Haşımov, R.Təhmasib, A.Gəraybəyli, N.N. Boqolyubov, Y.A.Qrossman, A.K.Şərifov və başqaları dərs demişlər. Texnikum Azərbaycanın teatr və klubları üçün aktyor və rejissor kadrları, mədəni-maarif işçiləri hazırlayırdı. C.Cabbarlı, A.İsgəndərov, İ.Osmanlı, Ə.H. Ələkbərov, Ə.Bədəlbəyli, F.Qədri, R.Əfqanlı, N.Zeynalova və başqaları burada oxumuşlar.

Teatr texnikumunun əsasında 1945-ci ildə Azərbaycan Teatr Institutu (1968-ci ildən Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutu, 1991-ci ildən Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti) yaradılmışdır. Burada 14 ixtisas üzrə mütəxəssis (teatr kadrları, mədəni-maarif işçiləri, teatrşünas, bədii konstruktivləşdirmə, keramika-şüşə-plastik kütlə məmulatı, sənaye qrafikası və s.) hazırlanır. Bir neçə fakültəsi (mədəni-maarif işi, teatr sənəti və rəssamlıq, rejissorluq), müxtəlif ixtisas kabinetləri, tədris teatrı, foto-kino laboratoriyası və s. var. İlk buraxılışı 1949-cu ildə olmuşdur. Universitetdə xalq artistləri A.İsgəndərov, M.Məmmədov, R.Təhmasib, T.Kazımov, H.Salayev və başqaları, 80-ci illərdə isə xalq rəssamları T.Məmmədov, K.Kazımzadə, xalq artisti Ş.Məmmədova və başqaları dərs demişlər.

1982-ci ildə Gəncədə "Nizami", Naxçıvanda "H. Cavid", Ağdamda "X. Natəvan" poeziya teatrlarının, Şəkidə M.F. Axundov adına Satira Teatrının açılışı olmuşdur.

İnqilab Kərimov

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007, “Teatr” məqaləsi, səh. 802-811.

Kino

Azərbaycan kino sənətinin tarixi 1898-ci ildən başlayır. Həmin il ölkədə xarici filmlərin ilk nümayişi (yanvarın 8-də), Azərbaycan filmlərinin ilk çəkilişi (mayın 31-də, iyunun 6-da) və göstərilməsi (iyunun 21-də, avqustun 2-də) ilə bağlıdır.

Azərbaycan kinosunun səssiz dövrü (1898-1935) həm sənədli, həm də bədii növlərin formalaşması ilə səciyyəvidir. Fotoqraf-kinooperator Aleksandr Mixayloviç Mişon tərəfindən "Bibiheybətdə neft fontanı yanğını", "Balaxanıda neft fontanı", "Şəhər bağında xalq gəzintisi", "Qafqaz rəqsi" və s. xronika süjetləri və bir bədii kinosüjeti ("İlişdin") çəkilmişdi. 1915 ildə Bakı, Tiflis, İrəvan şəhərlərində Pirone qardaşlarının Qafqazdakı "Filma" səhmdar cəmiyyətinə məxsus prokat kontorları açılmışdı. 1916-cı ildə həmin cəmiyyət Bakının neft sənayeçilərinin pulu ilə İbrahim Musabəyovun "Neft və milyonlar səltənətində" əsəri əsasında eyniadlı ilk Azərbaycan bədii filminin çəkilişini başa çatdırdı. Filmi çəkmək üçün Peterburqdan rejissor Boris Svetlov və operator Qriqori Lemberq dəvət olunmuşdu. Təbiət mənzərələri Bakıda və ətraf kəndlərdə, pavilyon səhnələri isə Tiflisdə çəkilmişdi. Filmdə Lütfəli bəy rolunu Hüseyn Ərəblinski oynamışdır. 1916-cı ildə Bakıda Üzeyir Hacıbəyovun ildən başlayır. Həmin il ölkədə xarici filmlərin ilk nümayişi (yanvarın 8-də), Azərbaycan filmlərinin ilk çəkilişi (mayın 31-də, iyunun 6-da) və göstərilməsi (iyunun 21-də, avqustun 2-də) ilə bağlıdır. Azərbaycan kinosunun səssiz dövrü (1898-1935) həm sənədli, həm də bədii növlərin formalaşması ilə səciyyəvidir. Fotoqraf-kinooperator Aleksandr Mixayloviç Mişon tərəfindən "Bibiheybətdə neft fontanı yanğını", "Balaxanıda neft fontanı", "Şəhər bağında xalq gəzintisi", "Qafqaz rəqsi" və s. xronika süjetləri və bir bədii kinosüjeti ("İlişdin") çəkilmişdi. 1915-ci ildə Bakı, Tiflis, İrəvan şəhərlərində Pirone qardaşlarının Qafqazdakı "Filma" səhmdar cəmiyyətinə məxsus prokat kontorları açılmışdı. 1916-cı ildə həmin cəmiyyət Bakının neft sənayeçilərinin pulu ilə İbrahim Musabəyovun "Neft və milyonlar səltənətində" əsəri əsasında eyniadlı ilk Azərbaycan bədii filminin çəkilişini başa çatdırdı. Filmi çəkmək üçün Peterburqdan rejissor Boris Svetlov və operator Qriqori Lemberq dəvət olunmuşdu. Təbiət mənzərələri Bakıda və ətraf kəndlərdə, pavilyon səhnələri isə Tiflisdə çəkilmişdi. Filmdə Lütfəli bəy rolunu Hüseyn Ərəblinski oynamışdır. 1916-cı ildə Bakıda Üzeyir Hacıbəyovun "Arşın mal alan" operettası əsasında ilk Azərbaycan kinokomediyası çəkildi.

"Balıqçılar" (səssiz film)

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin (1918-20) yaranması ölkədə mədəni həyatın canlanmasına böyük təkan verdi. Cümhuriyyətin birinci ildönümü münasibətilə Azərbaycanın əksər bölgələrində el şənlikləri, Bakıda

isə möhtəşəm teatrlaşdırılmış təntənələr keçirildi. Bununla əlaqədar 1919 ildə "Azərbaycanın müstəqilliyinin ildönümü münasibətilə təntənə" adlı tammetrajlı sənədli film çəkilərək ekranlarda nümayiş etdirildi.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan (1920) sonra ayrı-ayrı sahibkarların foto, kinoteatr və prokat kontorlarının milliləşdirilməsi və birləşdirilməsi tədbirləri həyata keçirildi. 20-ci illərdə Bakıda yerli operatorlar və xarici kino şirkətlərinin nümayəndələri tərəfindən şəhərin həyatından, neft mədənlərindən bəhs edən kinosüjetlər və sənədli filmlər çəkilirdi. 1920-ci ildə "XI Qızıl Ordu hissələrinin Bakıya gəlişi", "XI Qızıl Ordu hissələrinin Bakıda paradı", "Bakıda Şərq xalqlarının I qurultayı", "Pyotr meydanında iməcilik" kimi xronika filmləri lentə alındı. Sənədli filmlərlə ("Sovet Azərbaycanının 3-cü ildönümü", -1923; "Suraxanı neft mədənlərində yanğın", -1923; "Nəriman Nərimanovun dəfni", -1925; "Frunzenin Bakıya gəlməsi", -1925) yanaşı, elmi-kütləvi filmlərin də istehsalına başlanıldı. 1925-ci ildə rejissor A.M.Şərifzadə respublikanın mədəni və iqtisadi həyatından bəhs edən "Azərbaycana səyahət" filminin çəkilişini başa çatdırdı. Elə həmin ildən "Azərbaycan ekranı" kinojurnalı (ildə 4-5 nömrə) buraxılmağa başlandı. Bu illər Azərbaycan sənədli kinosunda Mikayıl Mikayılov, Aleksandr Litvinov, Aleksandr Makovski kimi istedadlı rejissorlar, V.P.Lemke, Arkadi Yalovoy, A.Tolçan, İvan Tartakovski, İvan Manakov kimi operatorlar çalışırdılar.

"Sevil" (səssiz film)

1923-cü ildə Azərbaycan Foto-Kino İdarəsi (AFKİ) təsis olundu. AFKİ-nin nəzdində Bakıda "Təyyarə", "Edison", "Minyon", "Ladya", "Mədənçi" və s. kinoteatrlar fəaliyyət göstərirdi. 1924 il-də AFKİ-nin istehsalı olan ikiseriyalı "Qız qalası əfsanəsi" (rejissor Vladimir Ballyuzek) bədii filmi ekranlara çıxdı.

Milli rejissor və aktyor kadrları hazırlamaq üçün 1925-ci ildə Şamil Mahmudbəyovun təşəbbüsü ilə AFKİ-nin nəzdində studiya təşkil edilmişdi. Cəfər Cabbarlı, M.Mikayılov, Ağarza Quliyev və b. burada oxumuşlar. Filmlərin bədii keyfiyyətini yüksəltmək, milli kadrların inkişafına kömək məqsədilə Vsevolod İllarionoviç Pudovkin, İqor Andreyeviç Savçenko, Nikolay Mixayloviç Şengelaya, Mixail Edişeroviç Çiaureli kimi məşhur kinorejissorlar, Q.M.Lemberq, V.R.Lemke, Aleksandr Qalperin, İvan Frolov, Dmitri Feldman, Leonid Vasilyeviç Kosmatov, Yevgeni Şneyder və b. kinooperatorlar Bakıya dəvət olunmuş, C.Cabbarlı, Abbas Mirzə Şərifzadə və digərləri kino yaradıcılığı işinə cəlb edilmişdi [AFKİ sonralar "Azdövlətkino" (1926-30), "Azərkino" (1930-33), "Azfilm" (1933), "Azdövlətkinosənayesi" (1934), "Azərfilm" (1935-40), Bakı kinostudiyası (1941-59) kimi adlar daşımışdır. 1961 il-dən C.Cabbarlı adına "Azərbaycan-film" kinostudiyası adlanır].

Xurafat və cəhalətə qarşı mübarizə, inqilab, qadın azadlığı 20-ci illərin ikinci yarısında Azərbaycan kinosunun əsas mövzusu idi. "Bismillah" (1925, rejissor A.M.Şərifzadə), "Hacı Qara" ("Sona"; 1928, rejissor

A.M.Şərifzadə), "Sevil" ("Azərbaycan qadını"; 1929) kimi kino əsərləri bu dövrdə yaradılmış uğurlu filmlərdəndir.

30-cu illərdə müasir həyatdan bəhs edən, eləcə də tarixi-inqilabi mövzulu filmlər, o cümlədən "Lətif" ("Üz-üzə"), "İsmət" ("Adətin məhvi"; 1930, 1934, rejissor M.Mikayılov), "Almaz" və "Yeni horizont" (1936, 1940, rejissorlar A.Quliyev, Qriqori Braginski), "Bakılılar" (1938, rejissor Viktor Turin), "Kəndlilər" (1939, rejissor Səməd Mərdanov) və s. çəkilmişdir.

"Fətəli xan"

Azərbaycan kinosunun sonrakı mərhələsi (1935-60) səsli kinonun yaranması və geniş inkişafı ilə bağlıdır. 1935-ci ildə "Azərfilm"in "Mejrabpomfilm" kinostudiyası (Moskva) ilə birgə yaratdığı "Mavi dənizin sahilində" (rejissor Boris Barnet, S.Mərdanov) bədii filmi ilə Azərbaycanda səsli kino əsərlərinin istehsalına başlanıldı. Filmdə baş rollarda tanınmış sovet kinoaktyorları Lev Naumoviç Sverdlin, Nikolay Afanasyeviç Kryuçkov, Yelena Aleksandrovna Kuzmina və b. çəkilmişlər. 1936-41 illərdə ekranlara 10-dan çox səsli film buraxılmışdır.

Səsli kinonun yaranması ilə sənədli kinonun da yaradıcı imkanları genişləndi. 30-cu illərdə bu sahədə Seyfulla Bədəlov, Əbdül Həsənov, Əlibala Ələkbərov, Camal İsmixanov və b. fəaliyyətə başladılar. "Adlı-sanlı Azərbaycan" (1935, ssenari müəllifi və rejissoru Boris Pumpyanski, Vladimir Yeremeyev) bir hissəli sənədli xronika kinoalmanaxında ilk dəfə olaraq, diktor mətni oçerkin qəhrəmanlarının çıxışı ilə sinxron verilmişdi. 1939-cu ildən "Azərbaycan ekranı" kinojurnalı "Ordenli Azərbaycan" (ildə 36 nömrə) adı altında çıxmağa başladı. 30-cu illərdə çəkilmiş tammetrajlı "Şərqə yol" (1934, rejissor A.A.Makovski), "Azərbaycan incəsənəti" (1934, rejissor Q.Braginski), "Türk qadınının baharı" (1936, rejissor S.Bədəlov) və s. sənədli filmlər diqqətəlayiqdir. 1940-cı ildə rejissorlar M.Mikayılov və V.Yeremeyev Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulmasının 20 illiyi münasibətilə "İyirminci bahar" sənədli filmini yaratdılar.

"Ögey ana"

Həmin illərdə M.F.Axundzadənin (M.F.Axundov) həyat və fəaliyyətinə dair "Səbuhi" (1941, rejissor Rza Təhmasib), vahid süjet xətti ilə bağlı üç kinonovelladan ibarət "Bir ailə" (1943, rejissorlar Qriqori Vasilyeviç Aleksandrov, R.Təhmasib, M.Mikayılov), müharibə dövründə dənizçilərin göstərdikləri igidliklərə həsr olunmuş "Sualtı qayıq T-9" (1943, rejissor A.Q.İvanov) bədii filmləri çəkilmişdir.

1945-ci ildə Ü.Hacıbəvovun "Arşın mal alan" musiqili komediyası yenidən ekranlaşdırıldı. Rejissorlar R.Təhmasib və Nikolay Leşşenko, operatorlar Ə.Atakişiyev və M.Dadaşov milli koloritə malik, parlaq realist kinokomediya yarada bildilər. Film keçmiş SSRİ-də, eləcə də dünyanın bir çox ölkəsində uğurla nümayiş etdirilmişdir. "Arşın mal alan" filminə görə Ü.Hacıbəyov, rejissor R.Təhmasib, aktyorlardan Rəşid Behbudov, Leyla Bədirbəyli, Ələkbər Hüseynzadə, Münəvvər Kələntərli və Lütfəli Abdullayev 1946-cı ildə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görüldülər.

40-cı illərin sonu - 50-ci illərin əvvəllərində Bakı kinostudiyasının əsas diqqəti bədii-sənədli və publisistik filmlərin çəkilişinə yönəldilmiş, bu dövrdə yalnız "Fətəli xan" (1947, rejissor Yefim Dziqan; 1959-cu ildə ekrana buraxılmışdır) və "Bakının işıqları" (1950, rejissorlar İosif Yefimoviç Xeyfits, Aleksandr Zarxi və R.Təhmasib) bədii filmləri çəkilmişdir.

İkinci dünya müharibəsi (1939-45) illərində Azərbaycan sənədli kinosunun bir qrup rejissoru (Əbdül Həsənov və b.) və operatorları (Mirzə Mustafayev, Muxtar Dadaşov, S.Bədəlov, V.Y.Yeremeyev, Ç.Məmmədov və b.) cəbhə xəttinə gedərək əsgərlərin qəhrəmanlığını lentə çəkirdilər. Həmin materiallar xüsusi buraxılışlar kimi müxtəlif cəbhələrə göndərilirdi. Müharibə illərində qəhrəman döyüşçülər Kamal Qasımov və Bəxtiyar Kərimova həsr olunmuş "Vətən oglu" və "Bəxtiyar" (1941, 1942, rejissor A.Quliyev) kinonovellaları, Azərbaycan xalqının arxa cəbhədəki rəşadətli əməyini əks etdirən kinojurnallar, kinooçerklər də yaradıldı ["Vətən uğrunda" (1943, rejissor Ə.Həsənov), "Qayğı" (1943, A.Quliyev), "Məktuba cavab" (1944, rejissor İ.Əfəndiyev), "Qardaşlıq köməyi" (1944, rejissor M.Dadaşov) və s.]. 1944-cü ildə Bakı kinostudiyası Moskva sənədli filmlər studiyası ilə birgə dənizçilərin qəhrəmanlığından bəhs edən "Xəzər dənizçiləri" (rejissorlar Q.V.Aleksandrov və N.İ. Bolşakov) tammetrajlı sənədli filmini çəkdi. 1945-ci ildə Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulmasının 25 illiyi ilə əlaqədar rejissor H.Seyidzadə "Əbədi odlar diyarı" tammetrajlı sənədli filmini yaratdı.

"Ulduz"

Müharibədən sonrakı illərdə "Sovet Azərbaycanı" (ildə 36 nömrə; "Ordenli Azərbaycan" kinojurnalının yeni adı) ilə yanaşı "Gənc nəsil" (ildə 4 nömrə) kinojurnalının da buraxılışına başlanıldı. 1945-50-ci illərdə sənədli kino sahəsində ssenaristlər İmran Qasımov, Ədhəm Qulubəyov, rejissorlar Zeynəb Kazımova, Lətif Səfərov, operatorlar Arif Nərimanbəyov, Teyyub Axundov, Xan Babayev, bəstəkarlar Qara Qarayev, Tofiq Quliyev və b. fəaliyyətə başladılar. Cənubi Azərbaycan xalqının 1945-46-cı illərdə azadlıq mübarizəsindən bəhs edən "Arazın o tayında" (1947, rejissorlar Esfir İlyiniçna Şub, İ.Əfəndiyev) tammetrajlı filmi diqqəti cəlb edirdi. Respublikada sovet hakimiyyətinin qələbəsinin 30 illiyi münasibətilə 1950-ci ildə "Sovet Azərbaycanı" (rejissorlar M.Dadaşov, F.Kiselyov) rəngli tammetrajlı sənədli filmi yaradıldı. Film 1951-ci ildə Kann (Fransa) beynəlxalq kinofestivalının xüsusi mükafatına layiq görüldü.

Azərbaycan kinosunun intensiv inkişafı 50-ci illərin ortalarından başlamışdır. Bu dövrdə milli ssenarist, rejissor, operator, rəssam kadrları yetişmişdir. Onların çoxu Ümumittifaq Dövlət Kinematoqrafiya İnstitutunda (Moskva) təhsil almışdı (İ.Qasımov, Ənvər Məmmədxanlı, Tofiq Tağızadə, L.Səfərov, Həsən Seyidbəyli, Əjdər İbrahimov, H.İsmayılov, H.Seyidzadə, Ş.Mahmudbəyov, Ə.Atakişiyev, X.Babayev, A.Nərimanbəyov, T.Axundov, Rasim Ocaqov, Kamil Nəcəfzadə, Cəbrayıl Əzimov, Elbəy Rzaquliyev, Nadir Zeynalov və b.). Bu illərdə bədii filmlərin çəkilişinin sayca çoxalması onlarm mövzu dairəsinin genişlənməsinə səbəb oldu ["Qara daşlar" (1956, rejissor A.Quliyev), "Qızmar günəş altında" (1957, rejissor L.Səfərov), "Kölgələr sürünür" (1958, rejissorlar İ.Əfəndiyev, Ş.Şeyxov), "Onun böyük ürəyi" (1958, rejissor Ə.İbrahimov), "Ögey ana" (1958, rejissor H.Ismayılov), "Əsl dost" (1959, rejissor T.Tağızadə), "Onu bağışlamaq olarmı?" (1960, rejissor R.Təhmasib), "Bizim küçə" (1961, rejissor Ə.Atakişiyev), "Böyük dayaq" (1962, rejissor H.İsmayılov), "Telefonçu qız", "Möcüzələr adası" (1962, 1963, rejissor H.Seyidbəyli)]. Bakı kinostudiyasında 1957-ci ildə yaradılmış "Bir məhəllədən iki nəfər" (Moskvanın M.Qorki ad. kinostudiyası ilə birlikdə, rejissorlar Ə.İbrahimov, İ.Qurin) filmi Şərq ölkələrindən birində xalqın azadlıq və demokratiya uğrunda mübarizəsindən bəhs edir.

"Arşın mal alan"

"O olmasın, bu olsun"

Cəsur partizan Mehdi Hüseynzadəyə həsr edilmiş "Uzaq sahillərdə" (1958, rejissor T.Tağızadə) filmi Azərbaycan, eləcə də keçmiş sovet kinosunun nailiyyətlərindəndir. Dinamik, gərgin hadisələr, dəqiqliklə verilmiş xarakterlər, operator və rejissor işinin yüksək səviyyəsi filmə geniş şöhrət qazandırmışdır.

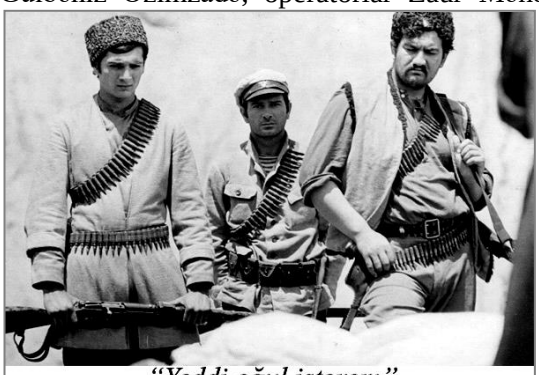
Bu illərdə müasirlik mövzusu, xalqın məişəti, əmək nailiyyətləri sənədli kino ustalarının yaradıcılığında başlıca yer tutmuşdu ["S.M.Kirov adına körfəzdə", (1954, Venesiya beynəlxalq kinofestivalının mükafatı, 1955), "Axtaran tapar"(1969, rejissor C.Məmmədov), "Səadət yolu ilə", "Bizim Azərbaycan" (1957, 1959, rejissor M.Dadaşov), "Bakı və bakılılar" (1957, rejissor L.Səfərov), "Azərbaycan mədəniyyətinin baharı" (1960, rejissorlar C.Məmmədov, X.Babayev), "M.F.Axundov" (1962, rejissor N.Bədəlov) və s.]. Sovet kino sənətinin dəyərli nümunələrindən sayılan "Xəzər neftçiləri haqqında dastan" (1953) və "Dənizi fəth edənlər" (1959) filmlərini rejissor Roman Lazareviç Karmen Bakı kinostudiyasında çəkmişdir. Həmin filmlərdə dəniz neftçilərinin fədakar əməyi və həyatı əks olunmuşdur. Bu filmlərə görə rejissor R.L.Karmen, operatorlar Cavanşir Məmmədov və Sergey Medinski Lenin mükafatına layiq görülmüşlər (1960).

1960-80-ci illər Azərbaycan kinosunun dirçəliş dövrü olmuşdur. 60-cı illərin əvvəllərindən Azərbaycanda rəngli filmlərin çəkilişi genişləndirildi. "Koroğlu" (1960, rejissor Hüseyn Seyidzadə) bədii filmi genişekranlı rəngli Azərbaycan kinosunun ilk nümunəsidir. "Səhər" (1960, rejissor A.Quliyev) filmi Bakıda 1905-07-ci illər inqilabi hadisələrindən bəhs edir. "Mahnı belə yaranır" (1957, rejissorlar R.Təhmasib və M.Mikayılov) filmi Dağıstanın xalq şairi Süleyman Stalskiyə, "Leyli və Məcnun" (1962, rejissor L.Səfərov) əbədi məhəbbət mövzusuna həsr edilmişdir.

"Arşın mal alan" filmindən sonra Azərbaycan kinosunda musiqili komediya janrma meyil güclənmişdir. "Görüş" (1955, rejissor T.Tağızadə), "Bəxtiyar" (1955, rejissor L.Səfərov, baş rolda R.Behbudov), "O olmasın, bu olsun" (1956, rejissor H.Seyidzadə; Azərbaycanda ilk rəngli bədii film), "Romeo mənim qonşumdur" (1963, rejissor Ş.Mahmudbəyov), "Ulduz" (1964, rejissor A.Quliyev), "Əhməd haradadır?" (1965, rejissor A.İsgəndərov), növbəti ekran təcəssümündə "Arşın mal alan" (1965, rejissor T.Tağızadə), "Qaynana" (1978, rejissor H.Seyidzadə) və s. filmlərdən bu ənənə davam etdirilmişdir.

"Əhməd haradadır"

60-cı illərin ikinci yarısı - 70-ci illər kinematoqrafiyaya gənclərin böyük bir qrupunun gəlməsi ilə əlamətdar olmuşdur (ssenaristlərdən Rüstəm və Maqsud İbrahimbəyov qardaşları, Anar, Alla Axundova, İsa Hüseynov, Yusif Səmədoğlu, Elçin, Ramiz Rövşən, Ramiz Fətəliyev, rejissorlardan Arif Babayev, Eldar Quliyev, Oqtay Mirqasımov, Yalçın Əfəndiyev, Tofiq İsmayılov, Gülbəniz Əzimzadə, operatorlar Zaur Məhərrəmov, Rasim İsmayılov, Rafael Qəmbərov, Valeri Kərimov, rəssamlar Fikrət Bağırov, Rafis İsmayılov, aktyorlar Həsən Məmmədov, Şahmar Ələkbərov, Həsən Turabov, Rasim Balayev, Şəfiqə Məmmədova və b.). Onların yaşlı və orta nəslə mənsub sənət xadimləri ilə əməkdaşlığı Azərbaycan kinosunun professional səviyyəsinin yüksəlməsinə, milli özünəməxsusluğu, ideya dərinliyi ilə fərqlənən filmlərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Bu dövrün filmlərində müasir həyata müxtəlif baxışlar, insan xarakterlərinin təhlili, gənc nəslin formalaşması və s. mövzular başlıca yer tutur ["Bir cənub şəhərində" (1969, rejissor E.Quliyev), "Uşaqlığın son gecəsi", "Gün keçdi" (1969, 1971, rejissor A.Babayev), "Ən vacib müsahibə", "Var olun, qızlar" (1971, 1973, rejissor E.Quliyev), "Həyat bizi sınayır" (1972, rejissor Ş.Mahmudbəyov), "Xoşbəxtlik qayğıları" (1976, H.Seyidbəyli) və s.].


"Yeddi oğul istərəm"

1960-70-ci illər sənədli kinosunda O.Mirqasımov, Yalçın Əfəndiyev, Ruslan Şahmalıyev, Teymur Bəkirzadə, Nicat Bəkirzadə kimi gənclər fəaliyyətə başladılar. O.Mirqasımovun "Dəniz" (1965), "Qobustan" (1966), "Bu, həqiqətin səsidir. Bəstəkar Qara Qarayev" (1967) filmlərində 60-cı illərin ikinci yarısında sənədli kinonun üslubundakı müəyyən dəyişikliklər (diktor mətninin olmaması, poetik əhvali-ruhiyyə, dəqiq montaj) özünü göstərir. Həmin filmlərə görə O.Mirqasımov Azərbaycan Lenin komsomolu mükafatma layiq görülmüşdür (1967). Rejissor Y.Əfəndiyevə, ssenari müəllifi İ.Şıxlıya, operator Z.Məmmədova "Nə yaxşı ki dünyada Səməd Vurğun varmış" (1967), rejissor Cahangir Zeynalova C.Cabbarlının xatirəsinə həsr olunmuş "Solmaz bir bahar kimi" (1979) filmlərinə görə Azərbaycan Lenin komsomolu mükafatı verilmişdir. 70-80-ci illərdə maraqlı elmi-kütləvi kino nümunələri yaradılmışdır: "Naxışların yaddaşı" (1973, rejissor İ.Əfəndiyev), "Qızıl balıq" (1975, rejissor Cəmil Fərəcov), "Eskulap piyaləsinin sirri" (1984, rejissor T.Bəkirzadə), "Dirçəlmə" (1984, rejissor C.Fərəcov), "Torpaq borcu" (1986, rejissor Tofiq Mütəllimov), "Əks-səda" (1987), "Balaban" (hər ikisinin rejissoru Xamis Muradov, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1987) və s. Azərbaycan sənədli kinosunda aktual mövzuların seçilməsi və araşdırılması üçün yeni yollar axtarılır, çəkiliş metodunun, montajın, səsləndirilmənin əlavə imkanları təcrübədə sınanılır. Bu baxımdan rejissor T.Bəkirzadənin "Dissonans" (1977, Ümumittifaq və beynəlxalq kinofestivallarının mükafatı), X.Muradovun "Qarabağ bülbülləri" (1977), Z.Məhərrəmovun "Baharla birgə" (1978), "Köç" (1983), Ç.Zeynalovun "Səfillər" (1985), "İntizar" (1986), "Əbədiyyətə qovuşan ömür" (1987), Rauf Nağıyevin "Ölü zona" (1988), "Şəhidlər" (1988), "Abşeron qalaları" (1989), V.Mikayılovun "Qışdan sonra gələn bahar" (1989) filmləri diqqətəlayiqdir.

"Axırıncı aşırım"

1970-ci ildən "Azərbaycanfilm" kinostudiyasında "Mozalan" satirik kinojurnalı istehsal edilir. Bu kinojurnalda cəmiyyətin antipodları, gündəlik həyatda və təsərrüfatda rast gəlinən qüsur və nöqsanlar tənqid olunur.

İkinci dünya müharibəsinədək Azərbaycanda cizgi filmlərinin çəkilməsinə yalnız təşəbbüs göstərilmişdir. 1966-cı ildə "Azərbaycanfilm"də rəssam və rejissor-multiplikator A.Axundovun rəhbərliyi ilə ikiillik rəssam-multiplikator kursları açılmışdı. 1969-cu ildə "Azərbaycanfilm"-də yaradılmış multiplikasiya sexində A.Axundovanın Azərbaycan xalq nağılları əsasında yazdığı ssenari üzrə birhissəli rəngli "Cırtdan" (rejissor Y.Əfəndiyev) multiplikasiya (cizgi) filmi çəkilmişdir. 70-ci illərdə "Fitnə", "Cücələrim" (rejissor Ağanağı Axundov), "Tülkü Həccə gedir", "Cırtdanın yeni sərgüzəştləri" (rejissor Nazim Məmmədov), "Çaqqal oğlu çaqqal" (rejissor Mirzə Rəfiyev) və s. filmlər

"Nəsimi"

yaradılmışdır. Rejissorlar Məsud Pənahi ("Bulud niyə ağlayır?", 7-ci Ümumittifaq kinofestivalının mükafatı, "Siçan bəy və Pıspısa xanım", A.Axundovla birgə, "Günlərin bir günündə", "Dınqıl, sazım, dınqıl", "Xoruz", "Qız qalası haqqında əfsanə" və s.), Əsgər Məmmədov ("Daş", "Toral və Zəri", "Taya", "Dəcəl dovşan", "Sehrli ləçək", "Uçan zürafə" və s.), Arif Məhərrəmov ("Yatmaq vaxtı çat-mışdır"), Vahid Talıbov ("Təqib"), R.Şahmalıyev ("Sehrli naxışlar"), Hafiz Əkbərov ("Talada ev"), Firəngiz Qurbanova ("Bir dəfə axşamçağı", "Ağacda oturmuş ana", "Seans" və s.) və başqaları maraqlı cizgi filmləri çəkmişlər. 1981 ildən "Cırtdan-pəhləvan" cizgi filmləri seriyası çəkilir.

1965-ci ildən Azərbaycan televiziyasında da cizgi filmləri istehsal olunur ["Danışan işıqlar" (1965), "Qırmızılar, qaralar və başqaları" (1969), rejissor R.İsmayılov)]. Rejissor Vaqif Behbudovun "İlham" (1972, ilk Azərbaycan kukla-cizgi filmi), "Göyçək Fatma" (1973) və "Möcüzələr adası" (1978) cizgi filmləri Ümumittifaq televiziya filmləri festivalında mükafata layiq görülmüşdür. "Azərbaycanfilm" kinostudiyası səsli (ağ-qara, rəngli), genişekranlı, panoram və genişformatlı filmlərdə səsin stereofonik yazılışmı təmin edən yeni kino avadanlığı ilə təchiz olunmuşdur.

"Babək"

70-ci illərin sonu - 80-ci illərdən başlayaraq müasir Azərbaycan kinosunda mənəvi-əxlaqi problemlərə diqqət daha da artmışdır. Ssenarist R.İbrahimbəyovla rejissor R.Ocaqovun filmlərində həmin problemlərin təhlilinə meyl güclüdür ("İstintaq", 1979, 13-cü Ümumittifaq kinofestivalının baş mükafatı, Düşənbə, 1980; SSRİ Dövlət mükafatı, 1981), "Bağlı qapı" (1981), "Park" (1983, "Lenfilm" kinostudiyası ilə birlikdə), "Özgə ömür" (1987), "Ölsəm, bağışla" (1989)]. Etik-psixoloji dərinlik "De ki sevirsən məni" (rejissor Murad İbrahimbəyov), "Bizi bağışlayın" (rejissor A.Babayev), "Anın quruluşu", "İşgüzar səfər" (rejissor R.İsmayılov), "Gümüşü furqon" (rejissor O.Mirqasımov), "Babamızın babasının babası", "Bağ mövsümü" (rejissor T.Tağızadə), "İlıq dənizdə buz parçası" (rejissor Yuli Solomonoviç Qusman), "Gümüşgöl əfsanəsi", "Burulğan", "Təxribat" (rejissor E.Quliyev), "Şeytan göz qabağında" (rejissor O.Mirqasımov, 21-ci Ümumittifaq kinofestivalının mükafatı, Bakı, 1988) filmlərində müşahidə olunur. "Yaramaz" (1988, rejissor V.Mustafayev) filmində xarakter deformasiyası müasir bədii ifadə vasitələri, satirik boyalarla təsvir edilmişdir. Film ölkə xaricində də böyük maraq doğurmuşdur.

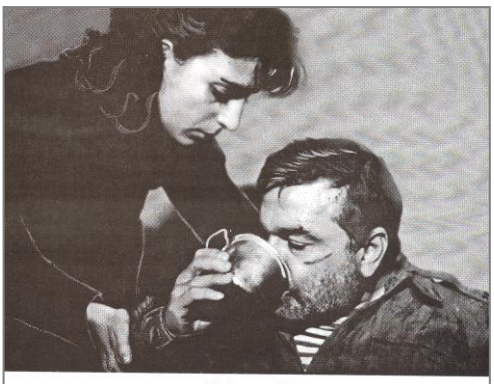
"Şərikli çörək"

60-80-ci illərdə tarixi-inqilabi janrda bir sıra maraqlı orijinal filmlər çəkilmişdir. "Mosfilm" kinostudiyası ilə birgə yaradılmış "Ulduzlar sönmür" (1971, rejissor Ə.İbrahimov) filmi N.Nərimanovun fəaliyyətindən bəhs

edir. S.Vurğunun "Komsomol poeması"nın motivləri üzrə çəkilmiş "Yeddi oğul istərəm" (1970, rejissor T.Tağızadə, Azərbaycan Lenin komsomolu mükafatı, 1970) filmi 20-ci illərin komsomolçularına həsr olunmuşdur. "Səmt küləyi" (1973, rejissor E.Quliyev) filmi Azərbaycan kinosunun tarixində xarici ölkə (Çexoslovakiya) studiyası ilə birgə yaradılmış ilk əsərdir. "Axırıncı aşırım" (1971, rejissor K.Rüstəmbəyov), "Qatır Məmməd" (1974, rejissor R.Ocaqov) filmlərində sovet hakimiyyətinin ilk illərində Azərbaycan kəndində gedən sinfi mübarizədən bəhs olunur. "Sevinc buxtası" (1977, rejissor E.Quliyev, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1978), "Birisi gün gecəyarısı" (1982, rejissor A.Babayev, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1986), "Atları yəhərləyin" (1984, rejissorlar Ə.Mahmudov, H.Turabov, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1986), "İşarəni dənizdən gözləyin" (1987, rejissor C.Mirzəyev) filmləri də tarixi mövzulardadır.

"Nəsimi" (1973, rejissor H.Seyidbəyli, 7-ci Ümumittifaq kinofestivalının ən yaxşı tarixi film üçün mükafatı, 1975) filmində dahi şairin həyatı, o dövrün sosial və əxlaqi problemləri əksini tapmışdır. "Dədə Qorqud" (1975, rejissor T.Tağızadə) filmi poetikliyi ilə fərqlənir. "Babək" (1979, rejissor E.Quliyev) filmində IX əsr Azərbaycan sərkərdəsi Babəkin başçılığı ilə Xilafətə qarşı xalqın mübarizəsi təsvir edilmişdir. "Nizami" (1982, "Mosfilm" ilə birlikdə; rejissor E.Quliyev) filmində N.Gəncəvinin, "Qəm pəncərəsi" (1987, rejissor Anar) filmində isə C.Məmmədquluzadənin obrazı canlandırılmışdır.

Azərbaycan bədii televiziya filmləri içərisində "Ad günü" (1977, rejissor R.Ocaqov), 8-ci Ümumittifaq televiziya filmləri festivalının 1-ci mükafatı, Bakı, 1979; Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1980) xüsusilə fərqlənir. "Dantenin yubileyi", "Təkcə adanı özünlə apara bilməzsən", "Ötən ilin son gecəsi" (1978, 1980, 1983, rejissor G.Əzimzadə), "Anlamaq istəyirəm" (1980, rejissor O.Mirqasımov) və s. bədii filmlər də Azərbaycan televiziyasının istehsalıdır. "Üzeyir ömrü" (1982, rejissor Anar) televiziya filmi geniş arxiv materialları əsasında yaradılmışdır.


"Fəryad"

"Mozalan" satirlk kinojurnalı 1970 ildə "Azərbaycanfilm" kinostudiyasının nəzdində yaradılmış, 1980 ildən Azərbaycan SSR Dövlət Kinematoqrafiya Komitəsinin orqanı kimi fəaliyyət göstərmişdir. Dövrün idarə-etmə sistemi və üslubundakı inkişafa mane olan bürokratizm, sürüşdürməçilik, sənayedə, kənd təsərrüfatında, tikintidə, təhsildə, səhiyyədə və s. olan neqativ hallar kinojurnalda kəskin tənqid olunurdu. 1971-79-cu illərdə rüblük, 1980 ildən isə ildə 8 nömrəsi buraxılmışdır.

Bəzi filmlərdə İkinci dünya müharibəsi (1939-45) mövzusu öz əksini tapmışdır: "Bizim Cəbiş müəllim" (1969, rejissor H.Seyidbəyli), "Şərikli çörək" (1969, rejissor Ş.Mahmudbəyov, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1970), "Bakıda küləklər əsir" (1975, rejissor M.Dadaşov), "Tütək səsi" (1975, rejissor R.Ocaqov) və s. Rejissor R.İsmayılovun "Sizi dünyalar qədər sevirdim", (1985) filmi Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Həzi Aslanova həsr edilmişdir.

Azərbaycanda uşaq filmlərinin istehsalına da mühüm əhəmiyyət verilir ["Bir qalanın sirri", "Sehrli xalat", "Qərib cinlər diyarında" (1959, 1964, 1976, rejissor Ə.Atakişiyev), "Şir evdən getdi" (1978, rejissor

R.İsmayılov), "Mən mahnı qoşuram", "Əzablı yollar", "Musiqi müəllimi" (1978, 1982, 1983, rejissor T.İsmayılov), "Gəmi saatının sirri" (1982, A.Dovjenko ad. kinostudiya ilə birlikdə; rejissor R.Şabanov), "Qaladan tapılan mücrü" (1982, rejissor G.Əzimzadə) və s.). 1989 ildə ilk fantastik Azərbaycan bədii filmi ("Əlaqə", rejissor Ç.Zeynallı) yaradılmışdır.

Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi bərpa edildikdən (1991) sonra Azərbaycan kinematoqrafçıları yüksək bədiiliyi ilə seçilən bir sıra filmlər yaratmışlar: "Qəzəlxan" (1991, rejissor Ş.Ələkbərov), "Nakəs" (1991, rejissor V.Mustafayev), "Təhminə" (1993, rejissor R.Ocaqov), "Həm ziyarət, həm ticarət" (1994, rejissor R.Ocaqov), "Yarasa" (1995, rejissor A.Salayev), "Özgə vaxt" (1996, rejissor H.Mehdiyev), "Hər şey yaxşılığa doğru" (1997, rejissor V.Mustafayev), "Otel otağı" (1998, rejissor R.Ocaqov), "Sarı gəlin" (1997, rejissor Y.Rzayev), "Ailə" (rejissorlar R.İbrahimbəyov, R.Həsənoğlu), "Nə gözəldir bu dünya" (1999, rejissor E.Quliyev), "Yuxu" (2001, rejissor F.Əliyev), "Ovsunçu" (2002, rejissor O.Mirqasımov), "Girov" (2005, rejissor E.Quliyev), "Əlvida, cənub şəhəri" (2006, rejissor O.Səfərəliyev).

XX əsrin 90-cı illərindən kinoda özəl sektor yaranmağa başladı. Müstəqil studiyalarda xeyli kino və videofilmlər çəkildi ("Gecə qatarında qətl", 1990, rejissor Ə.Mahmudov; "Girişmə, öldürər!", 1990, rejissor C.Mehdiyev; "Qırmızı qatar", 1993, rejissor H.Fətullayev; "Yük", 1995, rejissor R.Almuradlı).

"Yuxu"

Müstəqillik dövrü kinosunun müraciət etdiyi əsas mövzulardan biri Qarabağ münaqişəsi, azərbaycanlıların öz yurd-yuvalarından didərgin salınması, ermənilərin Azərbaycan torpaqlarında törətdikləri vəhşiliklərlə bağlı olmuşdur. Ceyhun Mirzəyevin "Fəryad" (1993), Ənvər Əblucun "Ağ atlı oğlan" (1995), Gülbəniz Əzimzadənin "Ümid" (1996), Rüfət Əsədovun "Arxada qalmış gələcək" (2005) filmləri bu mövzudadır.

Rejissor Vaqif Mustafayevin ümummilli lider Heydər Əliyevin həyat və fəaliyyətinə həsr etdiyi silsilə filmlər böyük maraqla qarşılanmışdır. Həmin silsilədən "Heydər Əliyev. Əsl məhəbbət haqqında" adlı 6-cı film IV Avrasiya teleforumunda (Moskva, 2001) əsas və xüsusi mükafatlara, "Bir həsədin tarixi" adlı 7-ci film isə XIII sənədli filmlər festivalında (Yekaterinburq, 2002) xüsusi mükafata və V Avrasiya teleforumunda (Moskva, 2002) Qran-pri mükafatına layiq görülmüşdür.

Son illərdə Azərbaycanın kino xadimləri xarici həmkarları ilə yaradıcılıq əlaqələrini genişləndirmişlər. Xalq artisti Hacı Murad Yagizarov "Bavariyafilm"in istehsalı olan "Şpeyer və O" (2005), Münhenin ZDF telekanalının istehsal etdiyi "Şübhə altında" (2005) filmlərində əsas rollara çəkilmişdir.

90-cı illərin ikinci yarısından Azərbaycan kinosu müstəqil şəkildə beynəlxalq festivallarda iştirak etməyə başlamış və bir sıra uğurlar qazanmışdır. Rejissor Ayaz Salayevin "Yarasa" bədii filmi 1996 ildə Fransanın Anje şəhərində keçirilən beynəlxalq kinofestivalda Qran-Pri mükafatına layiq görülmüşdür. Hüseyn Mehdiyev "Özgə vaxt" bədii filminə görə Madrid kinofestivalında ən yaxşı rejissor işi üçün təsis olunmuş "Qızıl Sevilla", Ayan

Mirqasımova ən yaxşı gənc aktrisa üçün təsis edilmiş "Gümüş Sevilla" prizlərini almışlar. A.Mirqasımova həmin filmdəki roluna görə 1997 ildə Daşkənddə keçirilən XII Beynəlxalq kinofestivalda "Qızıl Zanbaq", Rusiyada keçirilən "Kinoşok" festivalında (1997) qadın rolunun ən yaxşı ifaçısı mükafatlarına layiq görülmüşdür. Rejissor Yavər Rzayevin (o, həm də ssenari müəllifidir) "Sarı gəlin" bədii filmi "Kinoşok" festivalında (1999) ən yaxşı ssenariyə görə baş mükafat, V.Mustafayevin "Hər şey yaxşılığa doğru" bədii filmi Oberhauzen (Almaniya) Beynəlxalq kino-festivalında (1999) bir neçə mükafat, Karlovı Varı festivalında (2000) "Azadlıq" prizi, O.Mirqasımovun "Ovsunçu" bədii filmi Kazan şəhərində keçirilən I Beynəlxalq müsəlman kinosu festivalında (2005) "Ən yaxşı bədii film" nominasiyası üzrə mükafat almışlar.

Ramiz Məmmədov

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007, “Kino” məqaləsi, səh. 812-817.

Kitabxanalar

Bəşər mədəniyyətinin beşiyi olan Şərqdə ilk kitabxanaçılıq fikirləri yarandığı kimi, gil lövhələrdən ibarət kitabları saxlayan ilk kitabxanalar da burada meydana gəlmişdir. İlk kitabxana kataloqlarının burada tərtib olunması da həmin fikri təsdiq edir. Şərqlə Qərbin qovşağında yerləşən Azərbaycanın zəngin tarixi, əsrlərlə formalaşan mədəniyyəti vardır. Bu mədəniyyətin ayrılmaz hissəsi olan Azərbaycan kitabxanalarının da tarixi çox qədimdir. Hələ V əsrdə Albaniyada əlifbanın meydana gəlməsi ilə əlaqədar kitablar yaranmış, məbəd və məktəblərdə kitabsaxlayıcılar təşkil edilmişdi. VII əsrdə Azərbaycanın Ərəb xilafətinin tərkibinə daxil olması və islam dininin yayılması nəticəsində məscidlərdə Quranın müxtəlif əlyazmalarını və digər dini kitabları cəmləşdirən kiçik kitabxanalar, sonralar isə din xadimləri hazırlayan mədrəsələrdə təlim-tədris işinə kömək məqsədilə xüsusi kitabxanalar təşkil olunurdu. Azərbaycanda ilk məscid və mədrəsə kitabxanaları Bərdə, Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan, Ərdəbil, Təbriz, Beyləqan və s. şəhərlərdə yaradılmışdı. Kitablar ilk dövrlərdə sandıqlarda və xüsusi rəflərdə saxlanılırdı. Artıq XI-XII əsrlərdə bəzi böyük məscid kitabxanalarında kitab saxlamağın, onu oxucuya verməyin özünəməxsus sadə üsulları formalaşdı. Məscid kitabxanaları başqa kitabxanaların yaradılmasında, kitabçılığın inkişafında, kitabxanaların cəmiyyətdəki rol və əhəmiyyətinin möhkəmlənməsində mühüm rol oynadı. Həm kitabxana, həm də kitabın üzünü köçürüb yayan dini ocaqlar Azərbaycan kitabçılığının inkişafı, kitabxanaların və kitabxana işi proseslərinin təkmilləşdirilməsi sahəsində xeyli iş görmüşlər. Məscid və mədrəsə kitabxanaları həmçinin kitabxanaçılıq biliklərinin rüşeym halında meydana gəlib formalaşmasında da yaxından iştirak etmişdir. Məscid kitabxanalarında ayrıca kitabdar (kitabxanaçı) vəzifəsi var idi. Ən savadlı ruhanilər bu vəzifədə çalışmış, kitabxanaları idarə etmək, kitabxanaların quruluşuna, texniki təchizatına, kitab fondlarının zənginləşməsinə kömək göstərmək, kitabxana fondlarının mühafizə olunması, düzgün saxlanma və düzülüş sistemlərinin yaradılması, kitabların oxuculara verilmə qaydalarının müəyyənləşdirilməsi, fondda olan kitabların siyahılarının tərtibi və s. kimi vəzifələri yerinə yetirmişlər. Məscid və mədrəsə kitabxanalarının taxçaları sonralar kitab dolablarına (rəflərinə), siyahılar isə kitabxana kataloqlarına çevrildi.

XI-XIII əsrlərdə Azərbaycanın iri mədəniyyət və təhsil mərkəzlərində saray kitabxanaları təşkil edildi. Belə kitabxanaların Gəncə, Şamaxı, Təbriz və s. şəhərlərdə olması barədə Nizaminin, Xaqaninin, digər alim və şairlərin əsərlərində məlumatlar vardır. XII əsrin II yarısında Şirvanşahlar sarayında zəngin kitabxana olmuş, minlərlə kitabı olan bu kitabxanadan dövrün görkəmli alim və şairlərindən Əbül-Üla Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, Fələki Şirvani və başqaları istifadə etmişlər. Kitabxananın nəzdində şairlər məclisi olmuşdur.

XII əsrdə Gəncədə "Darəl kitab" adlı böyük bir kitabxana fəaliyyət göstərirdi. Bu kitabxana bir çox Şərq ölkələrindən ən qiymətli əlyazma kitabları alırdı. Kitabxananın özündə də kitabın üzü köçürülüb çoxaldılırdı.

Orta əsrlərin məşhur saray kitabxanalarından biri də XII əsrin 90-cı illərində fəaliyyətə başlamış Qəzvin şəhərinin şimalında yerləşən Ələmut qalasındakı "Seyyidanə" kitabxanası idi. Qala və kitabxana İsmaililər dövlətinin banisi Həsən Səbbah (1055-1124) tərəfindən yaradılmışdı. "Seyyidanə" kitabxanasının Azərbaycanla

yanaşı, xarici ölkələrdə də oxucuları var idi. Nəsirəddin Tusi XIII əsrin 30-cu illərində Kuhistanda həbs olunub Ələmut qalasında saxlandığı dövrdə bu kitabxanada işləmiş, bir neçə il həmin kitabxananın müdiri olmuşdur.

XIII əsrdə Təbrizdə Qazan xanın sarayında zəngin kitabxana yaradılmış, bu məqsədlə xüsusi bina tikilmişdir. Dövlət kitabxanası hüququna malik həmin kitabxanada qiymətli elmi və dini əsərlərlə yanaşı dövlət fərmanları, diplomatik məktublar və digər rəsmi sənədlər də toplanmışdır. Kitabxananın idarə olunması xüsusi kitabdarlar tərəfindən həyata keçirilmişdir.

Təbrizin Qazan adlanan hissəsində daha iki böyük dövlət əhəmiyyətli kitabxana olmuşdur. "Beytül-kütüb" ("Kitab evi") və "Beytül-qanun" ("Qanun evi") adlanan bu kitabxanalarda müxtəlif elm sahələrinə dair zəngin əlyazmaları mühafizə edilmişdir.

1300-cü ildə görkəmli alim Fəzlullah Rəşidəddin tərəfindən Təbrizin şimal-şərqində salınmış "Rəbi-Rəşidi" şəhərciyindəki 7 minə qədər tələbənin təhsil aldığı universitetin zəngin kitabxanası olmuş, bu kitabxanada bir çox Şərq ölkələrindən gətirilmiş müxtəlif elm sahələrinə dair 60 mindən artıq ədəbiyyat saxlanılmışdır.

Orta əsrlərdə Azərbaycanda məşhur elmi kitabxanalardan biri böyük alim Nəsirəddin Tusinin bilavasitə rəhbərliyi və iştirakı ilə 1258-61-ci illərdə yaradılmış Marağa rəsədxanasının kitabxanası olmuşdur. Kitabxanada İraqdan, İrandan, Suriyadan, Mərkəzi Asiyadan, Anadoludan gətirilmiş riyaziyyat, astronomiya, fəlsəfə, məntiq, tarix və s. elm sahələrinə dair kitablar, o cümlədən N.Tusinin özünün 100-dən artıq əsəri vardı. Kitabxana fondunun ümumi həcmi isə 400 min nüsxə idi.

XIII-XIV əsrlərdə mədrəsə kitabxanaları öz fondlarının zənginliyi ilə fərqlənmiş, burada dini kitablarla yanaşı dünyəvi ədəbiyyat da saxlanılmışdır.

XIV-XVI əsrlərdə Qaraqoyunlular, Ağqoyunlular və Səfəvilər dövründə Azərbaycanın bir sıra hökmdarları tərəfindən zəngin saray kitabxanaları yaradılmışdır. Bu kitabxanalar içərisində Cahanşahın (Həqiqi), Uzun Həsənin, Sultan Xəlilin və Sultan Yaqubun təşkil etdiyi saray kitabxanaları xüsusilə zəngin olmuş, onlarda dövrün bir çox alim, şair, xəttat, rəssam və digər görkəmli şəxsiyyətləri fəaliyyət göstərmişlər.

Səfəvi hökmdarı I Şah İsmayıl (Xətai) tərəfindən yaradılmış Təbriz saray kitabxanasında Şərqin böyük klassiklərindən Nizaminin, Firdovsinin, Sədinin, Hafizin, Əssar Təbrizinin qiymətli əlyazmaları vardı. Kitabxananın nəzdində həmçinin əlyazma kitablarım hazırlayan, köçürən, miniatürlərlə bəzəyən, cildləyən, bədii tərtibatını təmin edən emalatxana da fəaliyyət göstərirdi.

1522-ci ildə I Şah İsmayıl tərəfindən kitabxananın fəaliyyətinə dair xüsusi fərman imzalanmış, bu fərmanla görkəmli rəssam Kəmaləddin Behzad kitabxananın rəisi vəzifəsinə təyin olunmuşdu. I Şah İsmayıl tərəfindən ikinci kitabxana Ərdəbildə, babası Şeyx Səfinin şərəfinə tikdirdiyi məqbərənin nəzdində yaradılmış və bu elm-mədəniyyət ocağı kitabxana işi tarixində Şeyx Səfi kitabxanası kimi məşhurlaşmışdır. Səfəvilər sülaləsinin hakimiyyətdə olduğu 235 il ərzində fəaliyyət göstərən bu kitabxanaya I Şah İsmayıldan sonra bütün Səfəvi hökmdarları tərəfindən qiymətli kitabların hədiyyə edilməsi ənənəyə çevrilmişdir.

XVII-XVIII əsrlərdə bu kitabxanada olmuş bir sıra Avropa alimləri, səyyahlar və elçilər orada saxlanılan qiymətli əlyazmalar haqqında məlumatlar vermişlər. 1852-ci ildə Ərdəbilə daxil olan rus qoşunlarının başçısı

general Suxtelen Şeyx Səfi kitabxanasının bütün kitablarını A.S.Qriboyedovun köməyi ilə Sankt-Peterburq İmperator Kitabxanasına (indiki Saltıkov-Şedrin adına Rusiya Milli Kitabxanası) göndərmiş və bu kitablar həmin kitabxananın Şərq fondunun əsasını təşkil etmişdir (əlyazmalarının əksəriyyəti indi də orada saxlanılmaqdadır).

Orta əsrlərdə kitabxanaların geniş yayılmış formalarından biri də şəxsi kitabxanalar idi. Bu dövrdə Azərbaycanda Bəhmənyarın, Xətib Təbrizinin, Əbül-Üla Gəncəvinin, Xaqaninin, Nizaminin, Fələki Şirvaninin, Mücirəddin Beyləqaninin, Nəsirəddin Tusinin və başqaları böyük kitabxanaları olmuşdur.

XVII əsr şəxsi kitabxanaları içərisində Təbrizli Şərəfəddinin, Məmmədrza Məcruhun, 18 əsrdə isə Əbdülrəzzaq Dünbilinin kitabxanaları öz zənginlikləri ilə xüsusilə fərqlənirdi. Belə kitabxanalarda, əsasən, təzkirələr saxlanılırdı. Şəxsi kitabxanalar şəbəkəsinin inkişaf etməsinə səbəb ölkədə təhsilin inkişaf edərək kütləviləşməsi, kitab hazırlayıb yayan müəssisələrin sayının artması, kitab nüsxələrinin çoxalması idi.

XVIII əsrin şəxsi kitabxanaları arasında Qarabağ xanı Pənah xanın kitabxanası xüsusilə fərqlənmişdir. Pənah xanın (1747-1760) və onun oğlu İbrahimxəlil xanın (1760-1806) hakimiyyəti illərində Qarabağda böyük abadlıq, inşaat işlərinin aparılması faktı məlumdur. Şuşada tarixi qalalar tikdirməklə bərabər Pənah xan XVIII əsrin 2-ci yarısında özünün saray əyanlarının və eləcə də Qarabağa gələn hörmətli qonaqların istifadə edə biləcəyi Şərq üslubunda möhtəşəm bir kitabxana binası tikdirmişdir. Kitabxananın fondu, əsasən, Qarabağın məscid və mədrəsələrində toplanmış, üzü köçürülmüş qiymətli əlyazmalar ilə zəngin olmuşdur. İbrahimxəlil xanın hakimiyyəti dövründə kitabxananın fondu daha da zənginləşmiş, hətta uzaq Venesiyadan kitabxana üçün kitablar gətirilmişdir. Həmin dövrdə İbrahimxəlil xanın vəziri, dövrünün mütəfəkkir şairi Molla Pənah Vaqif də bu kitabxanadan bəhrələnmiş, sonralar burada üzünü köçürdüyü əlyazmalardan və bütün ömrü boyu topladığı əsərlərdən ibarət şəxsi kitabxanasını yaratmışdır.

XIX əsrin tanınmış ziyalılarından Abbasqulu ağa Bakıxanov uzun illər boyu Şərq ədəbiyyatına və tarixinə dair topladığı əsərlərdən ibarət zəngin bir kitabxana təşkil etmişdi. Bu kitabxananın əksər hissəsi nadir əlyazmalardan ibarət idi. Professor İ.Brez həmin kitabxanada olan əlyazmaların kataloqunu hazırlayaraq 1849-cu ildə Kazanda nəşr olunan "Dağıstana və Zaqafqaziyaya səyahət" əsərinin əlavələrinə daxil etmişdi.

Azərbaycan dramaturgiyasının banisi Mirzə Fətəli Axundzadənin (Axundov) də böyük şəxsi kitabxanası olmuşdur. Onun kitabxanasında fəlsəfəyə, siyasətə, təbabətə, iqtisadiyyata, tarixə, coğrafiyaya, ədəbiyyatşünaslığa, dilçiliyə, riyaziyyata, fizikaya və s. elmlərə aid kitablar olmuşdur.

Ən zəngin şəxsi kitabxanalardan biri də 1901-ci ildə qızlar üçün seminariya açmış Məmmədqulu Kəngərliyə məxsus olmuşdur. Üç bölmədən ibarət həmin kitabxanada, əsasən, hüquq və fəlsəfəyə aid 3041 adda kitab toplanmışdır.

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda ilk ictimai-kütləvi kitabxanalar və qiraətxanalar meydana gəlməyə başladı. 1859-cu ildə Şuşada, 1868-ci ildə Gəncədə, 1887-ci ildə Bakıda ictimai kitabxanalar açıldı. 1887-ci ildə Bakıda üç kitabxana var idi. 1890-ci ildə bu kitabxanalar birləşdirilərək Bakı şəhər bələdiyyə idarəsinə verildi. 1887-ci ildə Qubada, Lənkəranda və Naxçıvanda ictimai-kütləvi kitabxanalar yaradıldı.

1894-cü ildə görkəmli yazıçı Nəriman Nərimanov tərəfindən yaradılmış ilk ictimai kitibxana-qiraətxana Azərbaycanın mədəni həyatında böyük hadisə oldu. Kitabxana 1898-ci ildə çar senzurası tərəfindən bağlandı.

XIX əsrdə Azərbaycanda ümumi fondu 18 min nüsxə olan 25 kütləvi kitabxana fəaliyyət göstərirdi.

1918-ci ildə yaradılmış Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti hökuməti mədəniyyət və maarif sahəsində ciddi islahatlar aparmağa başlamış, kitabxana işinin inkişafına xüsusi diqqət yetirmişdir. Həmin dövrdə ölkədə fəaliyyət göstərən bütün təhsil müəssisələrində - xalq məktəblərində, seminariyalarda, politexnik məktəblərdə, gimnaziyalarda, realni məktəblərində və s. kitabxanalar yaradılmışdır.

Xalq Cümhuriyyəti dövründə Azərbaycanda kitabxana kollektoru və iki kitabxana – 1918-ci ildə Mirzə Ələkbər Sabir adına Kütləvi Kitabxana, 1919-cu ildə isə Bakı Dövlət Universitetinin elmi kitabxanası təşkil edilmişdir. 1920-ci il aprel işğalına qədər Azərbaycanda 965 məktəb və 102 şəhər və kənd kitabxanası fəaliyyət göstərmişdir.

M.Ə.Sabir adına Kütləvi Kitabxana universal xarakterli olub, o dövr üçün kifayət qədər böyük oxucu auditoriyasına malik idi. 1925-ci ildən etibarən bu kitabxana Azərbaycan Respublikasında nəşr olunan kitablarla komplektləşdirilməyə başladı. Fondu rus və Azərbaycan ədəbiyyatı ilə zəngin olan kitabxana ilk illər 3 min ədəbiyyat toplaya bilmişdi. Sonralar kitabxananın fondu 200 minə çatdı. Hazırda M.F.Axundov adına Milli Kitabxanadan sonra ölkədə fəaliyyət göstərən universal təmayüllü ən iri kitabxanadır.

Azərbaycan Respublikasının ən böyük ali məktəb kitabxanalarından olan Bakı Dövlət Universitetinin Elmi Kitabxanasının əsası 1919-ci ildə Mixaylovski (indiki Məşədi Əzizbəyov adına) xəstəxanasının nəzdindəki kitabxananın universitetə verilməsi ilə qoyulmuşdur. Həmin ildə kitabxananın fondunda 250 nüsxə çap vahidi olmuşdur. 1920-ci ildə Sabunçu xəstəxanası nəzdindəki kitabxananın fondu da universitetə verilmiş və fondu 212 çap vahidi olan tibb şöbəsi təşkil edilmişdir. Kitabxananın Şərq şöbəsi Şərq fakültəsinin dekanı professor Panteleymon Kristoviç Juzenin təşəbbüsü ilə yaradılmışdır. 1922-ci ildə professorlar F.N.İlyin və Pavel Yuryeviç Rostovsev Petroqrada (Sankt-Peterburq) ezam olunmuş və onlar oradan pulsuz olaraq 200 puddan artıq elmi ədəbiyyat, o cümlədən Rusiya Elmlər Akademiyasının bütün nəşrlərini alıb gətirmişlər. Kitabxananın kitab fondu 1924-cü ildə 24713 nüsxəyə çatmışdır. 1928-29 illərdə Bakı Fransız Cəmiyyətinin 1000 nüsxədən ibarət kitabı, Maarif İşçiləri Evi Kitabxanasının 2000 cilddən ibarət rus dilində jurnallar komplekti universitetin kitabxanasına verilmişdir. Həmin illərdə kitabxananın fonduna professorlardan Bəkir Çobanzadə, P.K.Juze və başqalarının şəxsi kitabları da daxil olmuşdur.

1940-cı ildə kitabxananın fondunda 204613, 1975-cı ildə 1531769, 2006-cı ildə 2500000 nüsxə çap vahidi olmuşdur. Kitabxana 1971-ci ildən ölkənin bütün ali məktəb kitabxanalarının elmi-metodik mərkəzi sayılır. Onun qızıl fondu nadir, qədim kitablardan, rus ədəbiyyatı fondunun əlyazmalarından, Avropa dillərində olan fonddan, eləcə də Azərbaycanşünaslıq və Şərqşünaslıq şöbələrinin ədəbiyyatından ibarətdir. Burada XIV-XVIII əsrlərə aid nadir əlyazmaları toplanmışdır. Ən qədim əlyazması 1308-ci ilə aiddir. Bu zəngin fonddan universitetin 15 mindən artıq müəllim və tələbə heyətindən əlavə, Azərbaycanın digər alim və mütəxəssisləri də istifadə edir. Onların xidmətinə elmi, tədris və bədii ədəbiyyatdan ibarət olan 5 abonement, 12 qiraət zalı və 30 kafedra kitabxanası verilmişdir.

XX əsrin 20-ci illərindən başlayaraq Azərbaycanda kütləvi kitabxanalar və eləcə də müxtəlif tipli sahə kitabxana şəbəkələri inkişaf etməyə başladı. 1920 ildə Politexnik İnstitutunun (indiki Neft

Akademiyası) kitabxanasının, 1921-ci ildə Azərneft mərkəzi elmi kitabxanasının (indiki Respublika Elmi-Texniki Kitabxanası), 1923-cü ildə Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin kitabxanasının (indiki AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanası), 1923-cü ildə Azərbaycan Respublika Dövlət Kitabxanasının (indiki M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası) və 1925-ci ildə Dövlət Kitab Palatasının yaradılması Azərbaycanda kitabxana işinin inkişafına təkan verdi.

1921-ci ildə yaradılan Respublika Elmi-Texniki Kitabxanası normativ-texniki sənədlər, patent ədəbiyyatı, elm və texnika sahəsində ədəbiyyat və digər sənədlərlə Azərbaycan Respublikasının Standartlaşdırma, Metrologiya və Patent üzrə Dövlət Agentliyinə kitabxana-biblioqrafiya və informasiya xidmətini həyata keçirən ixtisaslaşdırılmış kitabxanadır. Yarandığı vaxtdan indiyədək onun fondu normativ-texniki sənədlər, patent ədəbiyyatı, elm və texnika sahəsində ədəbiyyat və digər sənədlərlə komplektləşdirilir. Kitabxana respublikadakı bütün elmi-texniki kitabxanalara metodik rəhbərliyi həyata keçirir. Fonda daxil olan yeni kitablar barədə oxuculara məlumat vermək, oxucuların sorğularmı öyrənmək üçün kitabxana kütləvi tədbirlərin müxtəlif növlərindən, daimi sərgilərdən, mövzu sərgilərindən, informasiya günlərindən və normativ-texniki sənədlərin sərgilərindən geniş istifadə edir.

1921-ci il yanvarın 21-də Azərbaycan SSR Xalq Torpaq Komissarlığının nəzdində respublika əhəmiyyətli ilk sahə kitabxanalarından biri olan Respublika Elmi Kənd Təsərrüfatı Kitabxanası yaradıldı. 40-cı illərin əvvəllərində kitabxananın 13 mindən çox kitabı olmuşdur.

1967-ci ildən Azərbaycan SSR Kənd Təsərrüfatı Nazirliyi nəzdində Respublika Elmi Kənd Təsərrüfatı Kitabxanası kimi öz fəaliyyətini davam etdirdi. 1967-ci ildən kənd təsərrüfatı ədəbiyyatına dair geniş oxucu kütləsinə məlumat çatdırmaq məqsədilə məlumat-biblioqrafik nəşrlər çap etdirir. 1973-cü ildən başlayaraq, Azərbaycanda çıxan kənd təsərrüfatına dair bütün ədəbiyyatın məcburi pullu nüsxələrini alır.

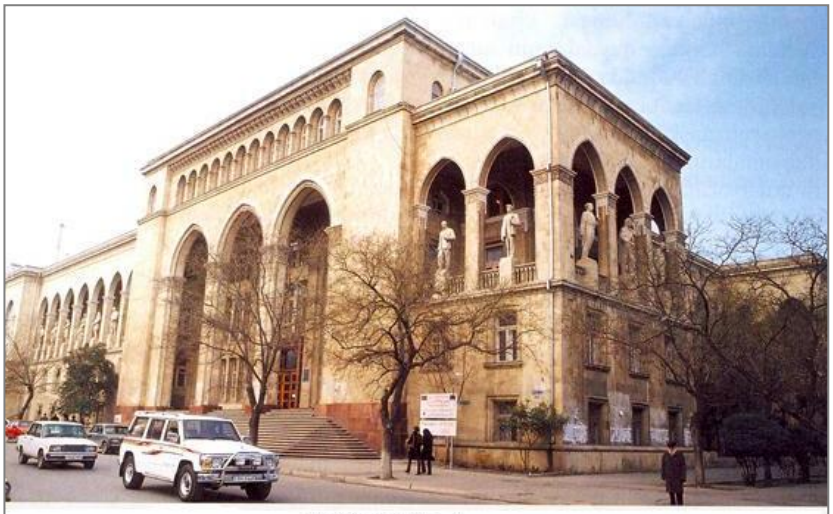
Kitabxananın 39 filialı, 51 şəbəkəsi fəaliyyət göstərir. 1982 ildən kənd təsərrüfatı üzrə depozitar mühafizə mərkəzidir. Kitabxananın ümumi fondunun həcmi 1 milyon nüsxəyə yaxındır. Kitab fondu 39260 nüsxədir (2006).

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Mərkəzi Elmi Kitabxanası respublikada ölkə və dünya əhəmiyyətli elmi nəşrlərin zəngin fondlarına malik olan ən iri, universal təmayüllü, aparıcı elmi kitabxanadır. Mərkəzi Elmi Kitabxana 1923-cü ildə görkəmli ziyalılar Nəriman Nərimanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Tağı Şahbazi (Simurğ), Hənəfi Zeynallı və başqalarının təşəbbüsü və yaxından köməyi ilə Azərbaycanın təbii sərvətlərini, iqtisadiyyatını, tarixini, fəlsəfəsini, ədəbiyyat və incəsənətini və s. öyrənmək məqsədi ilə Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti yanında yaradılmışdır. Azərbaycanın, eləcə də qonşu regionların tarixi, arxeologiyası, etnoqrafiyası, təbii sərvətləri, elm və mədəniyyətinin öyrənilməsində mühüm xidmətləri olmuş həmin Cəmiyyətin nəzdində görkəmli ədəbiyyatşünas-biblioqraf professor A.V.Baqrinin rəhbərliyi ilə təsis edilmiş Biblioqrafiya bürosu kitabxananın təşəkkülü üçün ilkin baza olmuşdur.

1925-ci il avqustun 9-da Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti Mərkəzi Şurasının iclasında Biblioqrafiya bürosu əvəzinə Kitabxana-biblioqrafiya bürosu təsis edilir. Bu dövrdə Azərbaycan ölkəşünaslıq materiallarının toplanması sahəsində geniş iş aparılır. Elmi tədqiqat işlərinin aparılması üçün zəruri olan informasiya bazası tədricən formalaşmağa başlayır. 1926 ildə kitabxanada ilk oxu zalı istifadəyə verilir. Kitabxana biblioqrafik fəaliyyətini genişləndirərək, elmi tədqiqat planlarına müvafiq olaraq "Xəzər dənizi və hövzəsinin biblioqrafiyası", "Azərbaycan haqqında ədəbiyyatın biblioqrafiyası", "Azərbaycanda türk mətbuatı" kimi göstəricilər nəşr etdirir.

1951-ci ildə Azərbaycan SSR EA Rəyasət Heyətinin qərarı ilə elmi tədqiqat institutlarının kitabxana şəbəkəsinin fəaliyyətini əlaqələndirmək və onlara rəhbərlik etmək məqsədilə Kitabxana Şurası yaradıldı. Şura Mərkəzi Elmi Kitabxananın və şəbəkə kitabxanalarının fəaliyyətinə, fondların komplektləşdirilməsi, biblioqrafik göstəricilərin nəşri, oxuculara xidmət mədəniyyətinin yüksəldilməsi və s. məsələlərə nəzarət edirdi. Bu dövrdə kitabxananın fondlarında saxlanılan çap məhsullarının sayı 500000 nüsxə idi. 1952-ci il iyul ayının 13-də SSRİ Baş Mətbuat İdarəsinin göstərişi və EA Rəyasət Heyətinin sərəncamı ilə kitabxanada Xüsusi Mühafizə Fondu təşkil edildi və buraya 1937-38-ci ildə repressiya qurbanları Əhməd Cavad, Salman Mümtaz, Mikayıl Müşfiq, Ədilə xanım Şahtaxtinskaya, İbrahim Eminbəyli və başqa 171 nəfərin 8152 nüsxə kitabı verildi.

1956-cı ildən etibarən kitabxana özünün beynəlxalq əlaqələrini genişləndirmiş, dünyanın 50 ölkəsinin 570-dən çox elmi müəssisə və kitabxanası ilə ədəbiyyat mübadiləsi aparmağa başlamışdır.


Milli Kitabxana

1959-cu ildə 600 mindən çox, o cümlədən 145 min nüsxə xarici ədəbiyyata malik olan kitabxanaya müstəqil mübadilə aparmaq səlahiyyəti verildi. Həmin vaxta qədər mübadilə əməliyyatları SSRİ EA-nın kitabxanası vasitəsilə aparılırdı. Kitabxana biblioqrafik nəşriyyat fəaliyyətini də genişləndirdi və "Azərbaycanın elm və mədəniyyət xadimləri" seriyasından respublikanın görkəmli alim və sənət adamlarının həyatına, elmi fəaliyyətinə həsr olunmuş şəxsi biblioqrafik göstəricilər çap etməyə başladı. Həmin göstəricilərin nəşri bu gün də Mərkəzi Elmi Kitabxanada davam etdirilir. Mərkəzi Elmi Kitabxanada 11 şöbə fəaliyyət göstərir (2006). Fondunda 3,2 milyon nüsxə çap vahidi olan kitabxana 40 min oxucuya xidmət edir. Kitabxana Beynəlxalq Kitabxana Assosiasiyaları Federasiyasının üzvüdür.

1920-50-ci illərdə yeni kitabxanaların fondlarını və kataloq sistemlərini təsnif və təşkil etmək, mövcud kitabxanaların fondlarını müasir əsaslar üzərində qurmaq üçün yeni təsnifat sisteminə keçildi.

Respublikada ilk kitabxanaçılıq kursları 1920-ci ildən açılmağa başladı.

20-ci illərdə dövlət orqanları ilə yanaşı olaraq Azərbaycan Həmkarlar İttifaqı Mərkəzi Şurası da kitabxanaçı kadrların hazırlanması işində yaxından iştirak edirdi. Onluq təsnifat cədvəli 20-ci illərdə respublikada kitabxana işinin inkişafına güclü təsir göstərdi: respublikada geniş kitabxanalar şəbəkəsinin yaranmağa başlaması Onluq təsnifat cədvəlinə ciddi tələbat əmələ gətirmişdi. Onluq təsnifatı tətbiq etmədən mövcud, yeni yaranan kitabxanalar fəaliyyət göstərə bilməzdi. Ona görə də Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığı bu cədvəlin rus dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi və onun kitabxanalarda tətbiq edilməsinə metodik kömək məqsədi ilə işçi qrupları yaratdı.

20-ci illərdən başlayaraq Azərbaycanda kitabxanaşünaslığa dair tərcümə əsərləri ilə yanaşı olaraq orijinal əsərlər də yaranmağa başladı.

1923-cü ildə Azərbaycan Respublika Dövlət Kitabxanasının (indiki M.F. Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası) yaranması kitabxana işinin daha da genişlənməsinə təkan verdi. Bu kitabxana nəinki Qafqazda, Avropa qitəsində, eləcə də bütün dünyada şöhrət tapan ən böyük milli kitabxanalardan və ən iri kitabsaxlayıcılardan biridir. Kitabxana yarananda onun fonduna İmperator Texniki Cəmiyyəti Bakı şöbəsinin və Bakı İctimai Cəmiyyəti kitabxanalarının fondlarından 5000 nüsxə kitab verildi.

Sürətlə inkişaf etməyə başlayan kitabxana yarandığı vaxtdan əsas diqqəti fondun komplektləşdirilməsinə verdi. 1925-ci ildə onun fondunda 51000, 1928 il-də isə 300000 adda kitab, jurnal, qəzet və digər çap məhsulları toplanmışdı, Təkcə 1928 ildə xaricdən 50 adda dövri mətbuat alınmışdı. İlk biblioqrafik göstəricilər 1927-ci ildə hazırlanmağa başlanmışdı. "Şərq haqqında jurnal" materialları (1917-1927)", "1927-ci ildə Şərq haqqında SSRİ ədəbiyyatı" adlı göstəricilər bu silsilədəndir. Kitabxanada oxu zalı 1927-ci ildə açılmışdır. Kitabxana Azərbaycan Elmlər Akademiyasının binasında bir neçə otaqda yerləşirdi 1928-ci ildə kitabxana 6 şöbədən: Şərq, Rus, Qərbi Avropa, Xüsusi şöbə, Xidmət və Biblioqrafiya bürosundan ibarət oldu.

1939-cu ildə kitabxanaya böyük mütəfəkkir, dramaturq və maarifçi Mirzə Fətəli Axundovun adı verildi. Sonrakı dövrdə kitabxananın fəaliyyət dairəsi genişlənmiş, onlarla yeni şöbə yaranmış, fondlarında ədəbiyyatın sayı milyonlara çatmışdır. Kitabxana memarlıq baxımından tarixi abidə kimi qiymətləndirilən əzəmətli binaya (memar Mikayıl Hüseynovdur) 1961-ci ildə köçürülmüşdür. Hazırda Milli Kitabxanada 25 şöbə, 26 bölmə fəaliyyət göstərir. Kitabxana fondunda 4 milyon 513 min nüsxə çap məhsulu saxlanılır. Milli Kitabxana Azərbaycan Respublikasında kitabxana işi sahəsində dövlət siyasətini həyata keçirən, milli nəşrləri, xarici ölkələrdə nəşr olunmuş Azərbaycan haqqında və Azərbaycan müəlliflərinin əsərlərini, dünya əhəmiyyətli nəşrləri, o cümlədən xarici dillərdə olan qiymətli məlumat daşıyıcılarını toplayıb mühafizə edən milli mədəniyyət xəzinəsi və dövlət kitabsaxlayıcısıdır. 2005 ildə ona "Milli kitabxana" statusu verilmişdir.

Azərbaycan Milli Kitabxanası Avropa Milli Kitabxanalar Konfransı Beynəlxalq Təşkilatının üzvüdür. 1928-ci ildə Azərbaycanda əvvəllər qiraətxana kimi fəaliyyətə başlayan daha bir kitabxana yaradılır. Bu kitabxanaya 1976-ci ildə Respublika Gənclər Kitabxanası statusu və Cəfər Cabbarlının adı verilmişdir. Hazırda kitabxananın 110 mindən artıq kitab fondu vardır.

XX əsrin 30-cu illərinin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycanda uşaq və məktəb kitabxanalarının təşkilinə diqqət artdı. Artıq 30-cu illərin sonlarında Azərbaycanda 1367321 nüsxə kitab fonduna malik 2480 uşaq və məktəb kitabxanası fəaliyyət göstərirdi.

30-cu illərdə respublikada baş verən mədəni elmi-texniki inkişaf elmi və elmi-texniki kitabxana şəbəkəsinin genişlənməsinə də müsbət təsir göstərdi. 1934 il-də Azərbaycanda 1662512 nüsxə kitab fondu olan 537 elmi, elmi-texniki və xüsusi kitabxana vardı.

1934-cü ildə kitabxanaların SSRİ üzrə siyahıyaalınması keçirildi. Siyahıyaalınmanın nəticəsinə görə Azərbaycanda 2037 kitabxana olmuşdur. Bunlardan 788-i şəhərlərdə, 1249-u kəndlərdə yerləşirdi. Bütün kitabxanalarda 4485907 nüsxə kitab var idi.

1938-ci ildə kitabxanalarda çalışmaq üçün orta ixtisaslı kitabxanaçı kadrlan hazırlayan ilk təhsil müəssisəsi Bakı Kitabxanaçılıq Məktəbi (sonralar Bakı Siyasi Maarif Məktəbi, Bakı Kitabxanaçılıq Texnikumu (hazırda Bakı Mədəni-Maarif Texnikumu) yaradıldı.

1940-cı ildə Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Sovetinin göstərişi ilə Respublika Dövlət Elmi Tibb Kitabxanası təşkil olunur və ilk illər tibb işçilərinin Azneft meydanındakı binasında yerləşdirilir. Kitabxananın ilkin fondu respublikanın qabaqcıl həkimlərinin verdiyi ədəbiyyat əsasında formalaşır. 1982 ildə kitabxana indiki ABŞ səfirliyinin binasına köçürülmüşdür. 1992-ci ildən kitabxana yenidən Azneft meydanında yerləşən əvvəlki binada yerləşdirilmişdir. 2002-ci ildə kitabxana qısa müddət ərzində Ailə Sağlamlıq Mərkəzində yerləşmiş, 2005-ci ildən isə yeni dördmərtəbəli bina ilə təchiz olunmuşdur.

1941-45-ci illərdə respublikanın kitabxanaları öz işlərini qələbə uğrunda mübarizə istiqamətində qurdu. Müharibənin ilk illərində kitabxana işinin inkişafı, əsasən, dayanmışdı. Bir çox kitab-xanalar, xüsusilə də kənd kitabxanaları bağlanmağa məruz qalmışdılar. 1943 il-də bu prosesin qarşısı alındı və kitabxanalar sürətlə bərpa olunmağa başladı.

Artıq 1945-ci ildə respublikada fondunda 2828499 nüsxə kitab olan 765 kütləvi kitabxana fəaliyyət göstərirdi.

Naxçıvan Respublika Kitabxanası

1947-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universiteti filologiya fakültəsində kitabxanaçılıq şöbəsinin açılması ilə respublikada ali təhsilli kitabxanaçı kadrların hazırlanmasının əsası qoyuldu.

1945-ci ildə SSRİ EA Azərbaycan Filialının Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasına verilməsi respublikada zəngin kitabxana şəbəkəsinin formalaşmasına səbəb oldu. Bu dövrdə bir sıra yeni ali təhsil müəssisələrinin yaranması və onların nəzdində kitabxanaların təşkil edilməsi elm və təhsilin kitabxana-informasiya təminatının inkişafına təkan verdi.

1950-ci illərdə kitabxana işinə ayrılan vəsaitin əhəmiyyətli dərəcədə artması ilə əlaqədar kitabxanaların maddi-texniki bazası xeyli möhkəmləndirildi, fondları əhəmiyyətli dərəcədə çoxaldı. 1955-ci ildə Azərbaycanda

9614,2 nüsxə kitab fonduna malik olan 2394 kütləvi kitabxana fəaliyyət göstərirdi. Beş il müddətində 104 yeni kitabxana açılmış, onların kitab fondu isə 5811,1 nüsxə artmışdı.

1958-ci ildə Azərbaycanda kitab fondu 20 milyon nüsxədən artıq olan 5776 kitabxana var idi. Bunların 2583-ü kütləvi kitabxanalar idi. Ən böyük şəbəkəyə malik olan Mədəniyyət Nazirliyinin ki-tab fondu 7921,1 min nüsxə olan 1115 kütləvi kitabxanası fəaliyyət göstərirdi. Həmçinin həmkarlar təşkilatının kitab fondu 2229 min nüsxə olan 157, kolxozların isə kitab fondu 8873 min nüsxə olan 492 kütləvi kitabxanası var idi.

1958-ci ildə 149 elmi, elmi-texniki və xüsusi kitabxana fəaliyyət göstərirdi. Ali və orta ixtisas məktəblərində 56 kitabxana, ümumtəhsil məktəblərində isə 2667 kitabxana var idi. 1965-ci ildə Azərbaycanda daha bir iri kitabxana - Firidun bəy Köçərli adına Dövlət Uşaq Kitabxanası yaradıldı. Kitabxana respublikada fəaliyyət göstərən bütün uşaq kitabxanaları üzrə elmi-metodik mərkəzdir. Kitabxananın Bakının müxtəlif rayonlarında fəaliyyət göstərən 5 filialı, 206 min nüsxə kitab fondu, 7 min 200 dövri mətbuat fondu var. Kitabxananın fondunda toplanmış tarix, ekologiya, kino, teatr və s. sahələri əhatə edən kitablar uşaqların elmi idrak səviyyəsinin yüksəldilməsi istiqamətində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Kitabxananın 25 min oxucusu var (2006). Bunlar 17 yaşa qədər olan məktəblilər və uşaq mütaliəsinə rəhbərlik edən məktəb müəllimləri, metodistlər, kitabxanaçılar, dərnək rəhbərləridir.

1960-80-ci illərdə respublikada kütləvi kitabxanalar şəbəkəsinin mərkəzləşdirilməsi və təkmilləşdirilməsi, kitabxanaların informasiya fəaliyyətinin inkişafı ilə əlaqədar onların funksiyalarının əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirilməsi, kitabxana fondlarının əsaslı şəkildə yaxşılaşdırılması, depozitar kitab fondlarının yaradılması, kitabxanaşünaslıq və biblioqrafiya sahəsində elmi-tədqiqat işlərinin genişləndirilməsi və s. diqqəti cəlb edir.

60-cı illərdə köhnə kitabxanaları bərpa etmək, yeni kitabxanalar açmaqla yanaşı, yüksəkixtisaslı kitabxanaçı kadrlar yetişdirmək kimi mühüm işlər həyata keçirildi. Azərbaycanın kənd rayonlarını yüksəkixtisaslı kadrlarla təmin etmək üçün Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinin tərkibində fəaliyyət göstərən kitabxanaçılıq şöbəsi müstəqil fakültə kimi formalaşdırıldı və genişləndirildi. Onun maddi-texniki bazası möhkəmləndirildi və tələbə qəbulu artırıldı. 70-ci illərdə Bakı Dövlət Universitetinin Kitabxanaçılıq fakültəsi Azərbaycanın kənd rayonları üçün xeyli kadr hazırladı.

1970-1980-ci illərdə məktəbdənkənar uşaq müəssisələrindəki kitabxanaların şəbəkəsi genişləndirilərək onların sayı 2185-ə, müstəqil uşaq kitabxanalarının sayı isə 118-ə çatmışdı.

Bu dövrdə təhsil sistemində aparılan islahatlarla əlaqədar olaraq ümumtəhsil və ali məktəb kitabxana şəbəkələrinin maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsi ön plana çəkilmiş, təhsil kitabxanaları təhsil sisteminin əsas tərkib hissələrindən birinə, atributuna çevrilmiş, onlara diqqət və qayğı çoxalmış, təhsil kitabxanalarının qarşısında təhsil prosesinin təşkilində yaxından iştirak etmək vəzifəsi qoyulmuşdu.

1969-82 illərdə bütün orta təhsil müəssisələrində kitabxanalar yaradıldı. Onların kitab fondu tədris ədəbiyyatı, dərsliklər, dərs vəsaitləri, ədəbi-bədii və elmi ədəbiyyatla zənginləşdirildi. Əgər 1970 ildə 7,9 mln. nüsxə kitab fonduna malik olan 3749 məktəb kitabxanası var idisə, 1981 ildə onların sayı 4238-ə, kitab fondu isə 25,2 mln. nüsxəyə çatmışdı.

1982-ci ildə elmi sahə kitabxanası olan Respublika Elmi-Pedaqoji Kitabxanası yaradıldı. O, ölkədə elmi-pedaqoji ədəbiyyatın əsas kitabsaxlayıcısı funksiyasını yerinə yetirməklə yanaşı, respublikanın bütün təhsil işçilərinə, təhsil sistemində fəaliyyət göstərən müəssisələrə kitabxana və məlumat-biblioqrafiya xidmətini və eyni zamanda Təhsil Nazirliyinin kitabxana şəbəkəsinin elmi-metodik və əlaqələndirmə mərkəzi kimi müvafiq kitabxanalara metodik və praktik köməyi həyata keçirir.

Kitabxanada 500 min nüsxədən artıq kitab, avtoreferat, elmi əsər, jurnal, qəzet, mikrofilm və mikrolentlər saxlanılır. Kitabxanada fondu əks etdirən zəngin soraq-məlumat aparatı yaradılmışdır. Baş, əlifba və sistemli kataloqlar, ayrı-ayrı mövzular üzrə kartotekalar oxuculara ədəbiyyatı seçməyə kömək edir. Fəaliyyət göstərdiyi dövrdə kitabxana tərəfindən metodik vəsait, təlimat, tövsiyə məktubları, sənədlər, müxtəlif biblioqrafik vəsait və göstəricilər çap edilmişdir. Onlardan "Məktəb kitabxanası işinin planlaşdırılması", "Məktəb kitabxanası fondlarının kitabxana-biblioqrafiya təsnifatına keçməsi", "Məktəb kitabxanalarında kənd təsərrüfatı peşələrinin təbliği", "Məktəb kitabxanalarında kitab bayramının təşkili" adlı metodik vəsait və materialları, "Azərbaycanın görkəmli maarif xadimləri", "Xalq maarifı, pedaqogika, pedaqoji elmlər" seriyasından kitab, qəzet və jurnalların biblioqrafik göstəricilərini və digər materialları qeyd etmək olar. Kitabxanada beş şöbə fəaliyyət göstərir (2006).

1969-82-ci illərdə Azərbaycanda 6 yeni ali məktəb kitabxanası yaradılmış, onlara bina ayrılmış və zəngin kitabxa-na fondları ali məktəb tələbələrinin istifadəsinə verilmişdir.

1970-80-ci illərdə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının mühüm elmi bazası olan elmi kitabxanalar nəinki respublikanın, həmçinin keçmiş SSRİ-nin ən böyük elmi kitabxanaları səviyyəsinə yüksəlmişdir. Bu dövrdə akademiyanın kitabxanası yeni binaya köçürülmüş, qiymətli yeni avadanlıqla, kitabxana texnikası ilə təchiz edilmişdir. Müasir kitabxana metodlarmı tətbiq edən, yeni kitabxana texnologiyası ilə zənginləşən, kitabxana xidmətinin müasir yeniliklərindən istifadə edən kitabxana yüksəkixtisaslı akademiya oxucularının ən çox istifadə etdiyi yeni tipli elmi-informasiya müəssisəsinə çevrilmişdir. AMEA-nın kitabxanası keçmiş SSRİ miqyasında ilk dəfə olaraq akademiya kitabxana şəbəkəsinin mərkəzləşdirilməsi ideyasını irəli sürmüş və onu həyata keçirmişdir.

1970-80-ci illər Azərbaycanda kitabxana işinin inkişafı, yenidən qurulması və kitabxana işi sahəsində böyük islahatlar dövrü olmuşdur. Məhz bu illərdə kitabxana işi sahəsində ilk dəfə olaraq ölkədə əhaliyə kitabxana xidmətinin forma və məzmununda, təşkilati prinsiplərində, kitabxana işinə rəhbərliyin təşkilati forması sahəsində islahatlar aparılmış, kitabxana işinin mərkəzləşdirilməsi həyata keçirilmişdir. Bir neçə böyük kitabxananın və rayon kitabxanalarının bütövlükdə mərkəzləşmə işi 1976-cı ildə başa çatdırıldı. Respublikada təhsil müəssisələrinin kitabxana şəbəkəsi, Elmlər Akademiyasının elmi tədqiqat institutlarının kitabxana şəbəkəsi və s. yaradıldı. Həmin illərdə respublikada kitabxanaların avtomatlaşdırılması prosesinə başlanıldı. 1976-cı ildə Mərkəzi Elmi Kitabxana respublikada ilk dəfə olaraq kitabxana sistemini qismən də olsa avtomatlaşdırdı.

Düzgün olmayan siyasət nəticəsində XX əsrin 60-cı illərinin sonunadək Azərbaycanda 500 kənd kitabxanası ləğv edilmişdir. 1969-cu ildə Heydər Əliyev hakimiyyətə gəldikdən sonra bunun ciddi səhv olduğunu bildirmiş və həmin səhvi düzəltmək üçün göstəriş vermişdi. Bu göstərişdən sonra Azərbaycan

Respublikası Dövlət Plan Komitəsi hər il orta hesabla 100 kənd kitabxanasının bərpa edilməsi haqqında plan hazırladı. Ləğv edilmiş kitabxanaları təxminən 4-5 ilə bərpa etmək mümkün oldu.

Həmin illərdə respublikanın 8 şəhərində 111 filialı olan mərkəzləşdirilmiş kitabxana sistemi yaradıldı. Rayon kitabxanalarının mərkəzləşməsinin müvəffəqiyyətlə başa çatmasına baxmayaraq, şəhər kitabxanalarının, xüsusilə Bakı şəhər kütləvi kitabxanalarının mərkəzləşməsi prosesini müəyyən obyektiv və subyektiv çətinliklər üzündən tam başa çatdırmaq mümkün olmadı. Şəhər kitabxanalarında mərkəzləşmənin aparılması 80-ci illərin əvvəllərinə qədər davam etdi.

Hazırlıq işi aparıldıqdan sonra, 1975-80 illər ərzində mərkəzləşmə, əsa-sən, həyata keçirildi. Əgər 1970 ildə Azərbaycanda 25 mln. 400 min nüsxə kitab fonduna malik 2923 kütləvi kitab-xana var idisə, 1985 ildə 38 mln. 800 min kitab fondu olan 4245 kütləvi kitabxana fəaliyyət göstərirdi. Son 15 ildə daha 1322 kitabxana yaradılmış, kitab fondu isə 13 mln. 400 min nüsxə artmışdır. 1970-ci ildə kütləvi kitabxanalarda orta hesabla hər 100 oxucuya 90 kita düşürdüsə, son 15 ildə hər 100 nəfərə düşən kitabların miqdarı 488 nüsxə artmışdı. Bu dövrün ən böyük nailiyyəti yeni kitabxanaların əksəriyyətinin yaşayış məntəqələrində açılması idi. Bu da əhalini kitabxana xidməti ilə təmin etməyə imkan verir, kitab mədəniyyətinin, informasiyanın geniş yayılmasını təmin edirdi.

1970-80 illərdə Respublika Dövlət Kitabxanası, 6 sahə kitabxanası, 17 ali məktəb və Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının 27 kitabxanadan ibarət kitabxana şəbəkəsi daha sürətlə inkişaf etməyə başladı. Xüsusi statusa və kadr potensialına malik olan bu kitabxanaların respublikada xalq təsərrüfatının, el-min, mədəniyyətin inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. Göstərilən kitabxanalar respublikada kitabxanaların metodik təminatında mühüm işlər görməklə yanaşı, kitabxana işinin inkişaf istiqamətinin müəyyənləşdirilməsində, kitabxanaşünaslıq və biblioqrafiyaşünaslıq sahəsində elmi-tədqiqat işinin təşkilində də geniş fəaliyyət göstərirdilər.

80-ci illərin sonunda Azərbaycanda əhalinin bütün təbəqələrinə xidmət edən təkmilləşmiş kitabxana sistemi fəaliyyət göstərirdi. Bu sistemə dövlət kitabxanaları, ayrı-ayrı nazirliklərin, idarə və müəssisələrin, ictimai-siyasi təşkilatların kitabxanalar şəbəkəsi daxil idi. Respublikada geniş, universal, universal-elmi, universal-kütləvi, xüsusi, elmi-texniki və təhsil kitabxanası şəbəkələri meydana gəlib inkişaf etmişdi. 1980-ci illərin əvvəllərin-də Azərbaycanda 120 mln.-dan artıq kitab fondu olan 10000-ə yaxın kitabxana fəaliyyət göstərirdi. Bu kitabxanalar 4 mln.-a yaxın oxucuya xidmət edirdi.

1980-ci illərin ikinci yarısından başlayaraq Sovetlər İttifaqında aparılan yenidənqurma işlərinin iflasa uğraması, ölkədə baş verən iqtisadi böhran öz təsirini Azərbaycana da göstərdi. Respublikada, bütün sahələrdə olduğu kimi, kitabxana işi sahəsində də ciddi problemlər yarandı. Kitabxana işinə ayrılan maliyyə vəsaiti xeyli azaldı və ayrılan vəsait öz təyinatı üzrə xərclənmədi. 1988-ci ildən respublikada iqtisadi və siyasi böhran daha da kəskinləşdi. İdarəetmədə ciddi hərc-mərclik, xaos yarandı. 1988-ci ilin axırlarından başlayan qondarma Dağlıq Qarabağ problemi bu böhranı daha da dərinləşdirdi. Ölkədə mədəniyyət müəssisələrinin, o cümlədən kitabxana işinin vəziyyəti olduqca pisləşdi. 1993-cü ilə qədər davam edən bu proses kitabxana işinə olduqca böyük zərbə vurdu, bir çox mədəniyyət müəssisələrinin, o cümlədən kitabxanaların binası əlindən alındı, 100-ə

yaxın texniki kitabxana bağlandı. Torpaqların erməni vandalları tərəfindən işğalı zamanı fondunda 4 mln. nüsxə kitab olan 982 kitabxana məhv edildi.

Ümummilli lider Heydər Əliyevin ikinci dəfə hakimiyyətə gəlişi və onun bilavasitə rəhbərliyi və qayğısı sayəsində kitabxanalar dağılmaqdan xilas oldu. Kitabxanaların özəlləşdirilməsi, onların binalarının başqa məqsədlər üçün istifadə olunması ölkə rəhbəri tərəfindən qadağan edildi. Mövcud kitabxana şəbəkələrinin qorunub saxlanılması uğrunda mübarizə başlandı (1993-99). Məhz bu illərdə Azərbaycan dövləti keçid dövrünün çətinliklərinə baxmayaraq, kitabxana şəbəkələrini qorumağa müvəffəq oldu. 1996 ildə Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabineti "Kitabxana işi haqqında" qərar qəbul etdi. Bu qərarda kitabxana şəbəkələrini qoruyub saxlamaq və əhaliyə xidmət işini yaxşılaşdırmaq üçün Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyinin qarşısında ciddi vəzifələr qoyuldu. Qərar keçid dövründə kitabxanaların qorunub saxlanılmasına xeyli kömək göstərdi. Bu dövrdə dövlətin kitabxana sahəsində apardığı siyasətin mühüm aspektlərindən biri kitabxanaların maliyyələşdirilməsi oldu. Bütün çətinliklərə baxmayaraq dövlət kitabxanaların saxlanılmasına və kitabxana işçilərinin əməkhaqqının verilməsinə lazımı vəsaiti ayıra bildi. Bu, kitabxana şəbəkələrinin qorunub saxlanılmasını təmin etdi.

1998-ci ildən başlayaraq dövlət büdcə-sində kitabxanalara yeni kitablar almaq üçün vəsaitin nəzərdə tutulması və onun ilbəil artırılması əhaliyə kitabxana xidmətinin təşkili işini xeyli yaxşılaşdırdı. Ölkədə özəl müəssisələrin yaradılması ilə əlaqədar olaraq yeni özəl kitabxanalar təşkil edilməyə başladı. Xüsusilə özəl təhsil müəssisələrinin, ali və orta ixtisas məktəblərinin kitabxana şəbəkələri formalaşmağa başladı.

Ayrı-ayrı nazirliklərin, idarə və müəssisələrin kitabxanalarında informasiya texnologiyası artmağa, kitabxanalar tədricən kompyuterləşdirilməyə, bir çox elmi kitabxanalar şəbəkəsinə internet qoşulmağa başlandı. 1994-cü ildə ölkədə Parlament Kitabxanasının yaradılması ideyası irəli sürüldü. Bu ideya 1997-ci ildə həyata keçirildi. 2006-cı ildə kitabxananın fondunda 7000 kitab olmuşdur.

Bu fondun 80 faizini hüquq ədəbiyyatı və soraq-məlumat nəşrləri təşkil edir. Parlament Kitabxanası Türkiyə Böyük Millət Məclisinin Kitabxanası, Rusiya Federasiyasının Duma Kitabxanası, Ukrayna, Belarus, Qazaxıstan və Tacikistan parlamentlərinin kitabxanaları ilə rəsmi sənədlərin və çap əsərlərinin mübadiləsini həyata keçirir.

1995-97-ci illərdə dövlətin başçısı Heydər Əliyevin beş dəfə Milli Kitabxanaya gəlməsi, onun işi, əməkdaşları ilə tanış olması, keçirilən tədbirlərdə iştirak və çıxış etməsi bu sahəyə dövlətin diqqət və qayğısının nəticəsi idi.

1998-ci il dekabrın 29-da "Kitabxana işi haqqında" Azərbaycan Respublikasının Qanunu qəbul olundu. "Kitabxana işi haqqında" Azərbaycan Respublikasının Qanununun tətbiq edilməsi barədə 12 mart 1999-cu il fərmanı ilə dövlət başçısı qanunun ayrı-ayrı maddələrinin yerinə yetirilməsinə cavabdeh olan dövlət orqanlarmı müəyyənləşdirdi.

1998-ci ildə həmin Qanunun 8-ci maddəsinə əsasən Respublika Elmi-Texniki Kitabxanasına elmi-sahə kitabxanası statusu verildi.

2003-cü ildə AMEA-nın Mərkəzi Elmi Kitabxanası respublikada elmi tədqiqat müəssisəsi statusuna yiyələnmiş ilk kitabxana oldu. Bu isə kitabxanada həyata keçirilən islahatlara daha böyük təkan verməklə onun kitabxanaşünaslıq, biblioqrafiyaşünaslıq və informasiya sahəsində apardığı elmi tədqiqatların daha intensiv xarakter almasına, aktual elmi problemlərin həllində yaxından iştirak etməsinə və elmi dərəcəsi olan yüksəkixtisaslı mütəxəssisləri kitabxana işinə cəlb etməyə imkan yaratdı. Burada yaradılmış "Azərbaycan dövlətçiliyi və Heydər Əliyev Kitabxanası"nda 5000-dən artıq qiymətli kitab saxlanılır.

Prezident Kitabxanası

2003-cü ildə dövlət başçısı Heydər Əliyevin sərəncamı ilə Azərbaycan Respublikası Prezidenti İşlər İdarəsinin Kitabxanası yaradıldı. Kitabxana Bakı şəhərinin iki ən qədim kitabxanasının - Mərkəzi Şəhər Kitabxanasının (keçmiş V.İ.Lenin adına Kitabxana) və Azərbaycan Respublikası Prezidenti İşlər İdarəsi Təsərrüfat şöbəsinin nəzdində olan kitabxananın (keçmiş Siyasi Maarif Evinin Kitabxanası) bazasında formalaşdırıldı. Kitabxananın fondunda XVIII-XIX əsrlərdə və 20 əsrin əvvəllərində nəşr olunmuş müxtəlif dillərdə olan zəngin nadir ədəbiyyat nümunələri saxlanılır. Fondda iqtisadiyyata, siyasətə, dövlət quruculuğuna, hüquqa, fəlsəfəyə, statistikaya, tarixə, ədəbiyyatşünaslığa və dilçiliyə dair ədəbiyyat üstünlük təşkil edir.

2004-cü ildə Naxçıvanda Azərbaycan tarixində ilk elektron kitabxananın açılışı oldu.

Son dövrlərdə müasir informasiya və kommunikasiya vasitələrinin kitabxanalarda tətbiq edilməsi, informasiyanın elektron şəkildə yığılması, saxlanılması və ötürülməsi texnologiyasının inkişafı, informasiyanın kağız üzərindən sürətlə elektron daşıyıcılarına keçməsinə təkan vermişdir. Bu baxımdan Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 12 yanvar 2004-cü il tarixli Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında sərəncamı mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu sərəncamda yenidən latın qrafikası ilə çap olunan kitabların elektron nəşrinin və internet mühitində yerləşdirilməsinin, eləcə də bütün kitabxanalara hədiyyə olaraq paylanılmasının nəzərdə tutulması və bundan irəli gələn vəzifələrin artıq yüksək səviyyədə yerinə yetirilməsi dövlət başçısının uzaqgörən siyasətinin və Azərbaycan dövlətinin ölkədə informasiya cəmiyyətinin qurulmasına verdiyi önəmin bariz nümunəsidir.

Hazırda respublikanın iri kitabxanalarında kompyuterləşdirmə işləri həyata keçirilir.

Respublikada kitabxanaların fəaliyyətini koordinasiya etmək məqsədilə Azərbaycan Kitabxana İnformasiya Konsorsiumu, Azərbaycan Kitabxana İşinin İnkişafı Assosiasiyası və Azərbaycan Kitabxanaçılar Cəmiyyəti yaradılmışdır.

Aybəniz Əliyeva-Kəngərli

Ədəbiyyat: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 ciddə. "Azərbaycan" cildi.
"Şəhərlər" məqaləsi. Bakı, 2007, səh.705-711.

Azərbaycan kitabxanaları

AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanası www.csl-az.com

M. F. Axundov adına Milli kitabxana www.anl.az

Prezident kitabxanası www.preslib.az

Azərbaycan Dillər Universitetinin kitabxanası http://adu.edu.az/library.htm

Bakı Dövlət Universitetinin kitabxanası http://www.bsu.az/lib/

"Heydər Əliyev irsi" adlı Beynəlxalq Elektron Kitabxana http://www.aliyevheritage.org

Qərb Universitetinin kitabxanası http://www.wu.edu.az/library.html

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universitetinin kitabxanası http://www.aseu.ab.az/cgi-bin/menu.pl?n=16

Bakı Slavyan Universitetinin kitabxanası http://www.bsu-az.org/library_az.html

Azərbaycan Universitetinin kitabxanası http://www.au.edu.az

Xəzər Universitetinin kitabxanası http://www.khazar.org/sservices/index.shtml

Azərbaycan Kitabxana İnformasiya Konsorsiumu (AzKİK) www.azlic.aznet.org

İqtisadi İslahatlar Mərkəzinin kitabxanası http://www.cer.az/kitabxana.htm

Tibb Universitetinin kitabxanası http://www.medlib.aznet.org/

Muzeylər

Ümumi məlumat

Azərbaycanda müasir tipli muzeylər XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində meydana gəlsə də, onun sələfi olan kolleksiyaçılıq ənənələrinin tarixi çox qədimdir. E.ə. son, eləcə də eramızın ilk əsrlərində Atropatena və Albaniyanın hökmdar saraylarında, məbəd və kilsələrdə qiymətli əşyaların, nadir sənət əsərlərinin, dünyəvi və dini məzmunlu zəngin kitabların, əlyazmaların qorunub saxlanıldığı məlumdur. Azərbaycan hökmdarları Cavanşir (VII əsr), Məhəmməd Cahan Pəhləvan (XII əsr), Qızıl Arslan (XII əsr) və bir çox başqaları mədrəsələr, məscidlər, rəsədxanalar, karvansaralar, ovdanlar, xəstəxanalar tikdirməklə yanaşı, zəngin kitabxanalar yaratmış, öz saraylarında poeziya, musiqi, rəsm məclisləri yaratmış, alimlərə, şairlərə, sənətkarlara hamilik etmişlər.

Elxanilər və Eldənizlər dövründə Azərbaycanda mədəniyyət daha da inkişaf etmişdi. Görkəmli dövlət xadimi, alim və şair Fəzlullah Rəşidəddinin (1247-1318) təşəbbüsü ilə XIII əsrdə salınan Rəşidiyyə şəhərciyində (Təbrizin şimal-şərqində yerləşirdi; hazırda xarabalıqları qalmışdır) digər tikililərlə yanaşı, 60 mindən artıq kitab fondu olan iki böyük kitabxana da fəaliyyət göstərirdi. Öz dövrünün bu böyük elm mərkəzində qiymətli sənət əsərləri, nadir əlyazmalar mühafizə olunur, tanınmış alimlər, həkimlər, şairlər, rəssamlar çalışırdılar.

Görkəmli dövlət xadimlərindən Uzun Həsən (1468-1478) Təbrizdə Nəsriyyə və Məqsudiyyə mədrəsələrini (XV əsrin ikinci yarısı; burada elm və sənət inciləri mühafizə olunurdu), Ağqoyunlu hökmdarı Sultan Yaqub (1478-1490) isə zəngin kitab-xəstəxanası olan, dünya memarlığının şah əsərlərindən sayılan Həşt behişt (Səkkiz cənnət) saray kompleksini (1483) inşa etdirmişdi. Bu sarayda dövrün tanınmış dövlət xadimləri, ziyalılar, şair və rəssamlar toplaşardılar. Səfəvilər dövründə müasir muzeyçilik fəaliyyətinin prototipi olan kolleksiyaçılıq ənənələri daha da inkişaf etdi. Həmin dövrdə qiymətli əşyalar, əsasən, xəzinələrdə və saray kitabxanalarında qorunub saxlanılırdı. Saray kitabxanası sadəcə kitabxana olmayıb, həm də böyük elm və incəsənət mərkəzi, təhsil ocağı, muzey əşyalarının qorunduğu böyük bir dövlət müəssisəsi rolunu oynayırdı. I Şah İsmayılın, I Təhmasibin dövrlərində Təbriz və Qəzvinin saray kitabxanaları öz əhəmiyyəti və zənginliyi ilə daha çox şöhrət qazanmışdı. Bu kitabxanalarda qiymətli, nəfis miniatürlər toplanmışdı. Həmin dövrdə saray kitabxanasının rəisi görkəmli Azərbaycan rəssamı Sultan Məhəmməd idi. Təbriz və Qəzvinin saray kitabxanalarında və rəssamlıq emalatxanalarında dövrünün tanınmış azərbaycanlı rəssamları Mir Müsəvvir, Mir Seyid Əli, Mirzə Əli Təbrizi, Müzəffər Əli və b. yaradıcılıqla məşğul olurdu. XVI əsrin sonlarında Məhəmmədi, Sadıq bəy Əfşar, Siyavuş bəy, Mir Zeynalabdin Təbrizi kimi Azərbaycan sənətkarları Qəzvində və İsfahanda saray kitabxanalarında işləmiş, bu kitabxanalarda qorunub saxlanılan qiymətli əşyalar fondunu gözəl rəsm əsərləri ilə zənginləşdirmiş, İsfahan miniatür məktəbinin meydana gəlməsində və inkişaf etməsində həlledici rol oynamışlar.

XIX əsrdə Azərbaycandakı ictimai-siyasi pərakəndəlik bütövlükdə mədəniyyətə, o cümlədən muzey və kolleksiyaçılıq ənənələrinə ciddi ziyan vurdu. Ara çəkişmələri, müharibələr nəticəsində bir çox qiymətli maddi-mədəniyyət abidələri məhv edildi, qalanları isə yad ölkələrə aparıldı. XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycana Rusiya imperiyasının təcavüzü nəticəsində Gəncə, Qarabağ, İrəvan, Talış xanlıqlarının xəzinələri qarət olundu, buradakı qiymətli əşyalar, nadir kitab nüsxələri talan edildi.

1826-1828-ci illər Rusiya-İran müharibəsinin sonunda rus generalları Şeyx Səfi kompleksinə məxsus zəngin, qiymətli əşyaları apardılar. Çarizm dövründə Azərbaycanda muzeylərin təşkili işi məqsədyönlü şəkildə ləngidilir, bu ərazidə aşkar edilən qiymətli arxeoloji abidələr Tiflis, Moskva, Peterburq muzeylərinə göndərilirdi.

Azərbaycanda müasir tipli muzeylərin təşkili tarixi XIX əsrdən başlayır. Həmin əsrin axırlarında, Naxçıvanın Nehrəm kənd məktəbində C.Məmmədquluzadənin təşəbbüsü və yaxından iştirakı ilə muzey yaradılması faktı məlumdur. XX əsrin əvvəllərində Bakıda, xalq məktəbləri müdiriyyəti nəzdində Pedaqoji Muzey, həmçinin Ümumrusiya Texniki Cəmiyyətinin Bakı şöbəsi nəzdində qapalı muzey olmuşdur. Bu muzeylər (Nehrəm kəndindəki muzey istisna olunmaqla) çar üsuli-idarəsinə xidmət etdiklərindən Azərbaycanın mədəni dəyərlərini zəif işıqlandırırdı.

Azərbaycanda dövlət səviyyəsində ilk rəsmi muzey Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920) dövründə yaradılmış İstiqlal Muzeyidir. 1919-cu ilin dekabrında Bakıda təşkil edilmiş bu muzey Cümhuriyyət Parlamentinin binasında (indiki Əlyazmalar İnstitutu) yerləşirdi. Muzeydə Quranın nadir nüsxələri, müxtəlif əlyazmaları, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri saxlanılırdı. Muzey beş aya yaxın fəaliyyət göstərmişdir.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra, 1920-ci il iyunun 15-də Azərbaycan SSR Xalq Maarifi Komissarlığında muzey-ekskursiya şöbəsi açılmış və onun ilk iclasında xüsusi tədris muzeylərinin təşkil edilməsi qərara alınmışdı. 1920-ci ilin oktyabrında Azərbaycan SSR Dövlət Muzeyi yaradıldı.

XX əsrin 20-ci illərində Bakıda İnqilab və Əmək Muzeyi, Kənd Təsərrüfatı Muzeyi, həmçinin Gəncə, Naxçıvan, Şəki, Lənkəran və başqa şəhərlərdə tarix-diyarşünaslıq muzeyləri təşkil olunmuşdu. Sonralar Azərbaycan SSR Dövlət Muzeyinin müvafiq şöbələri əsasında Azərbaycan Təbiət Tarixi Muzeyi (1930), Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyi (1934) və Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi (1936) yaradıldı. Dövlət Muzeyi 1936-cı ildən Azərbaycan Tarixi Muzeyi adlanır.

1935-ci ildə SSRİ EA-nın Azərbaycan filialı nəzdində Din Tarixi və Ateizm Muzeyi təşkil olundu. 1939-cu ildə Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyi münasibətilə Bakıda Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin yaradılması qərara alındı. Həmin muzey 1945-ci ilin may ayından fəaliyyət göstərir. 1940-cı ildə Azərbaycan Xalq Maarifi Muzeyi yaradıldı. 1945-ci ildə Azərbaycanda 22, 1969-cu ildə isə 29 muzey var idi. 50-60-cı illərdə Azərbaycanda xeyli yeni muzeylər yaradıldı.

Respublikada görkəmli ictimai-siyasi, dövlət və mədəniyyət xadimlərinin, tanınmış yazıçı, alim, bəstəkar və rəssamların ev-muzeylərinin, həmçinin xatirə-memorial komplekslərinin geniş şəbəkəsi yaradılmışdır. Azərbaycanda ilk xatirə muzeyi Mirzə Fətəli Axundzadənin (Axundov) 1938-ci ildə Şəkidə açılmış ev-muzeyidir. Sonralar Şamaxıda Mirzə Ələkbər Sabirin, Ordubadda Məmməd Səid Ordubadinin, Qazaxda Səməd

Vurğunun, Xızıda Cəfər Cabbarlının, Şəkidə Sabit Rəhmanın, eləcə də Bakıda Nəriman Nərimanov, Üzeyir Hacıbəyov, Səməd Vurğun, Cəfər Cabbarlı, Bülbül, Məmməd Səid Ordubadi, Əzim Əzimzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Abdulla Şaiq, Niyazi, Vaqif Mustafazadə, Səttar Bəhlulzadə, Hüseyn Cavid və başqalarının ev-muzeyləri təşkil edilmişdir.

Respublikanın əksər rayonlarında tarix-diyarşünaslıq muzeyləri yaradılmışdır. Bakı, Gəncə, Naxçıvan, Quba. Şəki, Şamaxı, Lənkəran və b. şəhərlərdə, müxtəlif rayonların ərazisində tarixi-memarlıq abidələri bərpa edilmiş, bu abidələrdə maraqlı ekspozisiyalar qurulmuşdur. Həmin muzeylərdə, əsasən, regional əhəmiyyət daşıyan arxeoloji materiallar, maddi mədəniyyət nümunələri, incəsənət əsərləri, müxtəlif əşyalar, fotoşəkillər, sənədlər, dekorativ-tətbiqi sənət məmulatları və s. saxlanılır. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin Muzeylər İdarəsində, Muzey işi üzrə Respublika Elmi-Metodiki Mərkəzində, AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində, digər institut və təşkilatlarda muzeylərin tarixi və nəzəri məsələləri, həmçinin muzeyşünaslıq elminin ümumi problemləri öyrənilir. Bir çox əsaslı muzeylərdə elmi şöbələr, mərkəzlər, metodiki kabinetlər fəaliyyət göstərir.

Ermənistanın təcavüzkar ordusu tərəfindən işğal olunmuş və hərbi əməliyyatlar getmiş Azərbaycan ərazilərində tarixi-memarlıq abidələri, xatirə-memorial kompleksləri və muzey-qoruqlar tamamilə dağıdılmışdır. Şuşa şəhərində Natəvanın, Üzeyir Hacıbəyovun, Bülbülün, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin və başqalarının ev-muzeyləri məhv edilmiş, rəsm qalereyası, Şuşa şəhərinin Tarixi Muzeyi, Xocalıdakı Tunc dövrünə aid kurqanlar, Ağdam Çörək Muzeyi (keçmiş SSRİ-də yeganə olmuşdur), bir çox başqa muzeylər dağıdılmışdır.

Azərbaycanda muzey şəbəkəsi XX əsrin 70-ci illərindən başlayaraq daha intensiv inkişaf etdirilmişdir. Respublikada.

Dövlət muzeyləri

Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi

Muzey Azərbaycan tarixinin bütün dövrlərinə aid maddi və mənəvi mədəniyyət abidələrinin toplanılması, öyrənilməsi, nümayişi və təbliği ilə məşğul olan elmi tədqiqat və mədəni-maarif müəssisəsidir. 1920-ci ilin iyun ayında "Doğma diyarın tədris muzeyi" adı ilə Azərbaycan SSR Xalq Maarif Komissarlığının məktəbdənkənar işlər şöbəsində təzəcə təşkil olunmuş "Muzekskurs" yarımşöbəsinin nəzdində yaradılmışdır. Əsas bazasını Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Parlamentinin ildönümü münasibətilə 1919-cu il dekabrın 7-də açılmış "İstiqlal" muzeyinin materialları təşkil edirdi.

1920-ci ilin iyulundan həmin muzeyin şərəfinə "Doğma diyarın tədris muzeyi - İstiqlal", 1920-ci ilin oktyabrından 1936-cı ilin martınadək Azərbaycan SSR Dövlət Muzeyi adlandırılmışdır. 1920-ci ilin iyulundan məşhur neft sahibkarı və xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin 1895-1901-ci illərdə tikdirdiyi sarayda yerləşdirilmişdir. İlk tamaşaçılarmı 1921-ci ilin mayında qəbul etmişdir. Yarandığı ilk illərdə muzeydə tarix, arxeologiya və etnoqrafiya, botanika və zoologiya, mineralogiya və geologiya, təsviri incəsənət və bədii sənət, xalq təhsili, köməkçi tədris müəssisələri şöbələri, eləcə də Azərbaycan Doğma Diyarın Tədqiqi Cəmiyyəti və Qədim abidələrin mühafizəsi komissiyası fəaliyyət göstərirdi. 1923-cü ildə yaradılan və muzeylə sıx əlaqə-də fəaliyyət göstərən Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti muzeyin tərkibindəki cəmiyyəti və komissiyanı özündə birləşdirdi. Sonrakı illərdə dövrün tələbinə uyğun olaraq muzeydə dəfələrlə struktur dəyişikliyi edildi. 1930-cu illərin ortalarında böyüməkdə olan nəslin siyasi tərbiyəsi məsələlərinə diqqətin artırılması, muzey ekspozisiyasında sosialist cəmiyyətinin "üstünlüklərini" nümayiş etdirməyin vacibliyinə dair partiya və hökumətin tələblərinin həyata keçirilməsi tarixin totalitar rejimin siyasətinə uyğun öyrənilməsi və təbliğini günün əsas məsələlərindən etdi. Məktəblərdə tarixin tədrisinə artırılan diqqət yeni tipli tarix və tarix-diyarşünaslıq muzeylərinin yaranması ilə müşayiət olundu. Azərbaycan SSR XKŞ-nin 31 mart 1936-cı il qərarına görə Azərbaycan Dövlət Muzeyinin yenidən qurulması, tarix profilli yeni muzeyin yaradılması və onun Azərbaycan Tarixi Muzeyi adı ilə yenicə təşkil edilmiş SSRİ EA-nın Azərbaycan Filialına verilməsi ilə nəticələndi. Bu, keçmiş Dövlət Muzeyinin tərkibindən 1934-cü ildə çıxmış Teatr Muzeyindən başqa qeyri-tarix profilli digər sahələrin ayrılmasına və yeni muzeylərin (Təbiət Tarixi Muzeyi, İncəsənət Muzeyi, Din və Ateizm Tarixi Muzeyi, Ədəbiyyat Muzeyi və s.) yaranmasına səbəb oldu. 30-cu illərin sonu -

40-cı illərin əvvəllərində baş verən kütləvi repressiya və müharibə alimlərin, muzey işçilərinin sıralarmı seyrəltdi. 1941-ci ildən bu vaxtadək müstəqil qurum olan Tarix Muzeyi SSRİ EA Azərbaycan Filialının Tarix, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunda muzey şöbəsinə çevrildi. İki il sonra yenidən müstəqilləşən Azərbaycan Tarixi Muzeyi 1945-ci ildə yaradılmış Azərbaycan SSR EA-nın tərkibində eyni adla fəaliyyətə başladı. 2005-ci ilin noyabrında Nazirlər Kabinetinin sərəncamı ilə ona milli muzey statusu verildi. 1920-1941-ci illərdə H.Z.Tağıyevin mülkündə və Şirvanşahlar Sarayında, əsasən, tarixi mövzularda sərgilər təşkil edən muzey (1941-52-ci illərdə H.Z.Tağıyev mülkündə Azərbaycan SSR XKŞ Nazirlər Soveti yerləşdirilmişdi) müharibə və sonrakı illərdə elmi tədqiqat (xüsusilə arxeoloji) işlərinə daha çox üstünlük verdi. 1953-cü ildə Tağıyev mülkünün yenidən muzeyə qaytarılması və dövlətin muzey quruculuğu sahəsində gördüyü tədbirlər Tarix Muzeyində xalqın ta qədimdən bu günədək tarixini əks etdirən elmi ekspozisiyanın qurulması üçün şərait yaratdı. Muzeydə hazırda 9 şöbə (Azərbaycanın ən qədim dövrlərdən XIX əsrin əvvəllərinədək tarixinin elmi ekspozisiya şöbəsi, Azərbaycanın XIX-XX əsrin əvvəlləri tarixinin elmi ekspozisiya şöbəsi, Azərbaycanın XX-XXI əsrlər tarixinin elmi ekspozisiya şöbəsi, Elmi maarif şöbəsi, Fondların uçot və təsnifatı şöbəsi, Arxeologiya elmi fond şöbəsi, Etnoqrafiya elmi fond şöbəsi, Heraldika elmi fond şöbəsi, Numizmatika və epiqrafika elmi fond şöbəsi), 12 fond, 2 laboratoriya (Fondların elmi restavrasiyası və Foto laboratoriyaları), 3 qrup (Bədii tərtibat, Ekspozisiyanın təhlükəsizliyi xidməti və İstehsalat qrupları) fəaliyyət göstərir. 2005-2006-cı illərdə həyata keçirilən bərpa və restavrasiya işlərindən sonra muzeyin 8 otağında Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin təşəbbüsü ilə Hacı Zeynalabdin Tağıyevin ev-muzeyi yaradılmışdır.

Muzeydə ekspozisiya, elmi tədqiqat, elmi-kütləvi və fond işlərinin əsas istiqamətlərini tarix elminin son illərdə əldə etmiş olduğu nailiyyətlərə və muzeyşünaslığın dünya təcrübəsi ilə təsdiq olunan müasir prinsiplərinə əsaslanaraq ekspozisiyanın qurulması, onun daim zənginləşdirilərək təkmilləşdirilməsi təşkil edir. Muzeyin fondlarında müxtəlif dövrlərə aid 250 mindən çox eksponat, 1920-ci ildə təşkil olunmuş zəngin kitabxanasında isə, əsasən, XIX-XX əsrin birinci yarısına aid 80 mindən çox kitab, nadir qəzet və jurnal nüsxələri toplanmışdır.

Arxeologiya fond şöbəsində qorunan eksponatlar Azərbaycanın Paleolit dövründən son orta əsrlərədək olan tarixinə aiddir. Burada daşdan düzəldilmiş əmək alətləri, misdən, tuncdan, dəmirdən hazırlanmış təsərrüfat və məişət əşyaları, saxsı və gil qablar, bəzək şeyləri saxlanılır. Ötən əsrin 20-50-ci illərində Gəncədə, Dağlıq Qarabağda, Şəkidə, Qəbələdə, Naxçıvanda, Qobustanda, Mingəçevirdə və b. yerlərdə aparılan arxeoloji tədqiqatlar respublikanın ilk arxeoloji mərkəzi olan bu şöbənin adı ilə bağlıdır. Azərbaycanın ilk arxeoloqları Davud Şərifov, İshaq Cəfərzadə, V.Leviatov, Saleh Qazıyev, Məhəmmədəli Hüseynov və başqaları əmək fəaliyyətinə bu muzeydə başlamışlar. 60-cı illərdən arxeoloji işlərin aparılması, əsasən, AMEA-nm Tarix İnstitutuna həvalə edilsə də, muzey yeni bir sahənin sualtı arxeoloji tədqiqatların mərkəzinə çevrilir, 1968-72-ci illərdə Xəzərin bir sıra yerləri tədqiq olunur və zəngin maddi mədəniyyət nümunələri aşkar edilir.

Numizmatika və Heraldika fond şöbələrində müxtəlif dövrlərə dair təqribən 150 min ədəd sikkə və pul qorunur. Fondlarda həmçinin orden, medal və nişanlar, möhürlər, poçt markaları da saxlanılır.

Etnoqrafiya fondunda müxtəlif mis, saxsı, gil qablar, Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrinə məxsus kişi və qədim geyimləri, xalça və xalça məmulatı və s. mühafizə olunur.

Azərbaycan zərgərlərinin orta əsrlərdən müasir dövrədək hazırladıqları bəzək nümunələri muzeyin qiymətli metallar fondunda saxlanılır.

Silah və bayraqlar fondunda qorunan Azərbaycan xanlıqlarına, XIX əsrdə çar ordusu tərkibində fəaliyyət göstərən azərbaycanlılardan təşkil olunmuş hərbi birləşmələrə məxsus bayraqlar, XIX əsrin əvvəllərində ölkənin Rusiya tərəfindən işğalı zamanı ələ keçirilən şəhərlərin qapılarının açarları, müxtəlif silah növləri nadir eksponatlardır.

Sənədli mənbələr fondunda müxtəlif sənəd, fotoşəkil, albom, afişa, qəzet, açıqca və s. qorunur. Hədiyyələr və xatirə əşyaları fondunda bədii sənət nümunələri, müxtəlif xarici ölkələrdən Azərbaycana bağışlanmış hədiyyələr və s., Təsviri materiallar fondunda, əsasən, Azərbaycan rəssamlarının bir sıra qiymətli əsərləri saxlanılır.

Foto-kino sənədləri və texniki sənaye materialları fondlarında Azərbaycan tarixinin müxtəlif dövrlərini işıqlandıran zəngin maddi mədəniyyət nümunələri vardır.

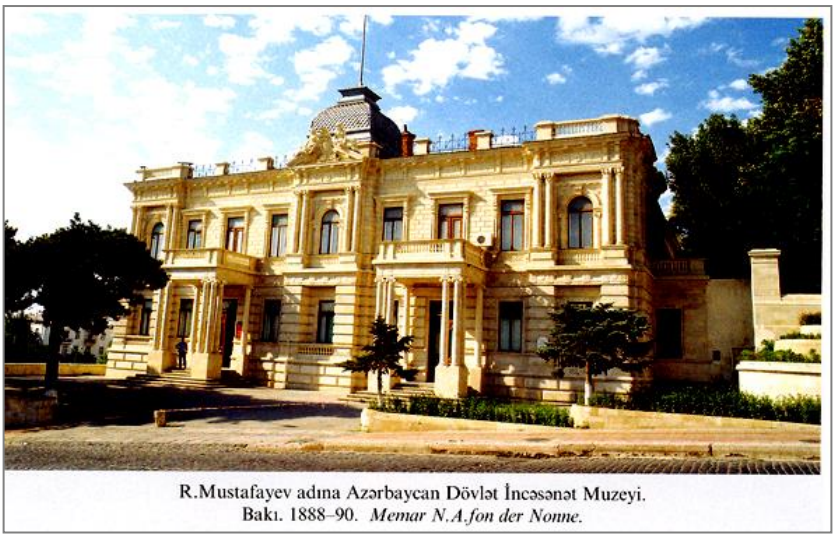
Muzeydə Azərbaycan tarixinə, arxeologiya və etnoqrafiyasına dair geniş tədqiqat işləri aparılır, aspirantura fəaliyyət göstərir, elmi əsərlər, toplular, kataloqlar, bukletlər nəşr edilir, ekspozisiya və sərgilər vaxtaşırı yenisi ilə əvəz olunur. Muzeyin xarici ölkə muzeyləri ilə (ABŞ, Norveç, Türkiyə, Macarıstan, Rusiya və b.) qarşılıqlı əlaqələri vardır.

***

Rüstəm Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi

Muzey 1936-cı ildə Azərbaycan Dövlət Muzeyinin incəsənət şöbəsi əsasında yaradılmış, 1937-ci ildə açılışı olmuşdur. 1943-cü ildən muzey tanınmış teatr rəssamı R. Mustafayevin adını daşıyır. Muzeydə 16 mindən artıq bədii sənət nümunəsi, rəsm və heykəltəraşlıq əsəri, dekorativ-tətbiqi sənət əşyaları toplanmışdır. Burada, əsasən, Azərbaycan, Qərbi Avropa, rus, Şərq rəssamlarının və xalq sənətkarlarının əsərləri qorunub saxlanılır. Muzeydə ekspozisiyalar tarixi-xronoloji ardıcıllıqla ölkələr üzrə qurulmuşdur. Muzeydə Azərbaycan incəsənətinin qiymətli nümunələrinin geniş kolleksiyası toplanmışdır. Burada arxeoloji qazıntılar zamanı Mingəçevir və Xanlar rayonları ərazisindən tapılan e.ə. VI-IV minilliklərə aid məişət əşyaları, XI-XI əsrlərin kaşı, bürünc, xalça, mis məmulatları, zərgərlik nümunələri nümayiş etdirilir. Muzeydə Mirzə Qədim İrəvani, Mir Möhsün Nəvvab, Usta Qənbər Qarabağı, Abbas Hüseyni, Bəhruz Kəngərli, Əzim Əzimzadə ilə yanaşı, Mikayıl Abdullayev, Tahir Salahov, Ələkbər Rzaquliyev, Qəzənfər Xalıqov, İsmayıl Axundov, Salam Salamzadə, Baba Əliyev, Toğrul Nərimanbəyov, Səttar Bəhlulzadə, Vəcihə Səmədova, Ömər Eldarov, Fərhad Xəlilov, Fuad Əbdürrəhmanov, Tokay Məmmədov, İbrahim Zeynalov kimi rəssam və heykəltəraşların əsərləri saxlanılır.

Qərbi Avropa incəsənətini Leonardo Bassano, Françesko Solimena, Adrian Brauver, Yustus Sustermans, Piter Klass, Frist Avqust Kaulbax, Jül Dyüpre və b. məşhur rəssamların əsərləri təmsil edir. Muzeydə rus incəsənəti Aleksey Qavriloviç Venesianov, Vasili Vasilyeviç Vereşşagin, Valentin Aleksandroviç Serov, İqor Emmanuiloviç Qrabar, Sergey Vasilyeviç Gerasimov, Aleksandr Aleksandroviç Deyneka və başqalarının tabloları ilə təmsil olunur.


R.Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyi.
Bakı. 1888–90. *Memar N.A.fon der Nonne.*

İncəsənət Muzeyində geniş elmi-metodiki iş aparılır. Muzeyin eksponatları dəfələrlə xarici ölkələrdə (Fransa, Böyük Britaniya, Çexiya, Slovakiya, Əlcəzair, Suriya, Kanada, Kuba və s.) nümayiş etdirilmiş, müxtəlif sərgilər, xarici ölkə muzeylərinin eksponatlarının nümayişi, digər mədəni-kütləvi tədbirlər təşkil olunmuşdur. Muzeyin bərpa emalatxanası, kitabxanası, laboratoriya və fondları var. 1938-ci ildə Azərbaycanın ikinci böyük şəhəri olan Gəncədə muzeyin filialı açılmışdır. Muzey elmi əsərlər, kataloqlar, bukletlər və albomlar nəşr etdirir.

***

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

Muzey 1939-cu ildə yaradılmış, 1945-ci ilin mayından fəaliyyətə başlamışdır. Ölkənin ədəbiyyat təmayüllü muzeyləri arasında baş muzeydir. 1959, 1967 və 2003-05-ci illərdə xeyli genişləndirilmiş və yenidən qurulmuşdur. Burada Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim zamanlardan müasir dövrə qədər keçdiyi yol işıqlandırılır. Muzeydə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini əks etdirən müxtəlif sənədlər, əlyazmalar, kitablar və s. Ilə yanaşı, qədim və orta əsrlərə aid maddi mədəniyyət nümunələri, daş kitabələr, rəsm və heykəltəraşlıq əsərləri, xalçalar və s. Qiymətli eksponatlar nümayiş etdirilir. Muzey Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini hərtərəfli öyrənib təbliğ etmək, milli ədəbiyyat və mədəniyyət nümunələrini toplayıb mühafizə etmək, dünya ədəbiyyatı tarixində ədəbi-bədii irsin yeri, rolu, əhəmiyyəti ilə ictimaiyyəti tanış etmək istiqamətində iş aparır. 30 zalı var. Materialların

N.Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi. Bakı. 1940.
Memarlar S.Dadaşov, M.Hüseynov.

toplanması, tədqiqi, elmi fondlarda qorunması, ekspozisiya və sərgilərdə nümayiş etdirilməsi istiqamətində aparılan fundamental, nəzəri və praktik işlərlə muzeyin "Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi və təqdimi", "Yeni və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi və təqdimi", "Mədəni irs və mənbəşünaslıq", "Beynəlxalq əlaqələr və komparativistika", "Elmi inkişaf və tədris layihələri", "Ədəbi mərasimlər, ictimaiyyətlə iş və nəşrlər", "Ekspozisiyanın qorunması, izahı və audiomüşayiətin təmini", "Bədii tərtibat və bərpa" adlanan 8 elmi şöbəsi məşğul olur. Şöbələrdə həm Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi və nəzəri problemləri, həm də muzeyşünaslıq problemləri üzrə iş aparılır. 3 texniki şöbə inzibati-təsərrüfat işləri ilə məşğul olur. Muzeyin 3 filialı "Sergey Yeseninin Mərdəkandakı xatirə ev-muzeyi", "Xurşud banu Natəvan adına Şuşa muzeyi" və Kürdəmirdə yerləşən "Aran ədəbiyyatı muzeyi" fəaliyyət göstərir.

Muzeyin ekspozisiya zallarında Nizami Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Məhsəti Gəncəvi, Nəsirəddin Tusi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Şah İsmayıl Xətai, Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif, Mirzə Şəfi Vazeh, Qasım bəy Zakir, Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Hüseyn Cavid, Salman Mümtaz, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, Mir Cəlal, Mirzə İbrahimov, Məmməd Arif Dadaşzadə, Məmməd Cəfər, Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev kimi tanınmış şair və yazıçılara, ədəbiyyatşünaslara həsr olunmuş stendlər, orijinal fotomateriallar, rəsm əsərləri, sənədlər, kitablar, həmçinin şəxsi əşyalar vardır. Muzey müxtəlif elmi əsərlər, monoqrafiyalar, buklet və bələdçilər nəşr etdirir. Onların arasında əlyazma və səsyazmaları özündə birləşdirən "Qaynaq", mərasimlər, ildönümlər, görüşlər barədə məlumatları əks etdirən "Məclis muzeyin fondlarında saxlanılan unikal eksponatların öyrənilməsinə həsr olunmuş "Saxlanc", müxtəlif dillərdən tərcümələri özündə birləşdirən "Şərq" və "Risalə" adlanan elmi araşdırmalar topluları, fundamental "Füzuli ensiklopediyası üçün tərtib olunmuş "Sözlük" vardır. Dəyərli nəşrlər sırasında "Bakının ədəbiyyat muzeyləri", "Məhəmməd Füzuli", "Sergey Yesenin" və s. bukletlərinin, elm və mədəniyyət xadimlərinin muzeydə olan memorial fondları üzrə kataloqlarının ("Cəlil Məmmədquluzadə", Bakı, 1996; "Xurşud banu Natəvan", Bakı, 1997; "Mirzə Fətəli Axundov, Bakı, 1997; "Hüseyn Cavid, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Ömər Faiq Nemanzadə", Bakı, 1999; "Tağı Şahbazi Simurğ, Əli Nəzmi, Firidun bəy Köçərli, Bakı, 2003) adlarını çəkmək olar.

***

Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi

Muzey 1967-ci ildə təşkil olunmuşdur. Xəzinəsindəki nadir xalçaların dəyərinə və əhəmiyyətinə görə dünyada ən böyük xalça kolleksiyasına malik, xalça sənəti üzrə ilk nüfuzlu, ixtisaslaşmış muzeydir.

Muzeyin kolleksiyasında öz kompozisiya və ornament quruluşuna, eləcə də rəng həllinə görə bir-birindən seçilən, Quba, Bakı, Şirvan, Gəncə, Qazax, Qarabağ, Təbriz kimi klassik xalça məktəblərinə məxsus olan XVII-XX əsrlərə aid xalçalar saxlanılır. Muzeydə öz zərifliyi, rəsm və naxış elementləri ayrıntılarının nəcibliyi, səthə taxılmış kimi görünən, toxunması belə hiss olunmayan elementləri, xırdalanmış cizgi rəsmləri, yığcam rəng qammaları ilə seçilən "Pirəbədil", "Qımıl", "Sırt-Çiçi" və s. kimi Quba xalçaları, zərif cizgi rəsmi, mürəkkəb

ornamentləri ilə fərqlənən "Xilə-Buta", "Novxanı", "Fatmayi" və s. kimi Bakı xalçaları diqqəti çəkir. Qədim Azərbaycan xalçalarına oxşayan "Muğan", "Şilyan" kimi Şirvan xalçalarında kompozisiyalar ciddi ritmlə realizə edilir, onlar sakit kolorit üstünlüyü ilə səciyyələnir. Kolleksiyada yüksək kompozisiya ustalığı, geniş fantaziya, kolorit əlvanlığı ilə diqqəti cəlb edən "Xanlıq", "Malıbəyli", "Ləmpə" kimi Qarabağ xalçaları, olduqca böyük şərtiliyə əsaslanan "Faxralı", "Şıxlı", "Borçalı", "Qaçağan", "Qədim Göyçə", "Dəmirçilər" kimi Gəncə və Qazax xalçaları xüsusi yer tutur. Dairəvi və ya spiralvarı plastik formaların dekoru ilə dünyanın əbədiliyi, gözəlliyi və həyat ritmi haqqında təsəvvür yaradan Təbriz xalçaları ("Sərabi", "Əfşan", "Ləçəktürünc" və s.) muzeyin qiymətli eksponatlarından hesab olunur. Herodot, Klavdi Elian, Ksenofont kimi antik tarixçilərin qeyd etdikləri xüsusiyyətləri kolleksiyadakı bu xalçalarda izləmək mümkündür. Muzeydə orta əsr ərəb tarixçilərinin və Azərbaycan şairlərindən Nizaminin (XII əsr), Xaqaninin (XII əsr) məlumat verdikləri tipdə xalçaların nümunələri də saxlanılır. Muzeyin kolleksiyasında olan xalçaların kompozisiya təsvirlərinə İntibah dövrünün bir çox Avropa rəssamlarının əsərlərində rast gəlinir. XV əsr Niderland rəssamları Hans Memlinqin "Məryəm öz körpəsi ilə" tablosunda "Şirvan" xalçasının, Van Eykin "Müqəddəs Məryəm" əsərində "Zeyvə" xalçasının, alman rəssamı Hans Holbeynin (XV əsr) "Səfirlər" əsərində "Qazax" xalçasının təsvirləri verilmişdir. Bundan başqa muzeydə palaz, cecim, kilim, şəddə, zili, ladı, vərni və sumax daxil olmaqla, bir-birindən rəng çalarları, çeşniləri və texnoloji toxunma üsulları ilə seçilən xovsuz xalçalar, yaraşıqlı bəzək elementləri ilə toxunulmuş məfrəş, xurcun, heybə, çanta, çul, xaral və s. kimi xalça məmulatları da toplanmışdır. Muzeyin ekspoziyasında qiymətli metaldan hazırlanmış zərgərlik məmulatları, zinət əşyaları və soyuq silahlar, üzərində oyma ilə işlənmiş çini, şüşə, ağac və daş əşyalar, bədii tikmə və parça, kişi, qadın və uşaq milli geyimləri, zərif naxışlı bədii metal məmulatlar və s. xalq tətbiqi sənəti nümunələri nümayiş etdirilir. Onların içərisində Tunc dövrünə aid tunc və keramikadan düzəldilmiş, üzəri həndəsi və zoomorf naxışlarla bəzədilmiş qablar, silahlar, bəzək əşyaları və s. arxeoloji nümunələr diqqəti daha çox cəlb edir.

L.Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyinin xovsuz xalçalar zalı.

Muzeydə Azərbaycan xalqının milli mədəniyyəti və incəsənətinin daşıyıcısı olan, əsrlər boyu yaratdığı əvəzsiz xalça və digər tətbiqi sənət nümunələri ilə yanaşı, müasir dövr rəssam və xalq sənətkarlarının əsərləri də toplanmışdır.

Muzeyin eksponatları Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin öyrənilməsində əsas mənbədir. Muzeydə xalçanın azərbaycanlıların məişəti, gündəlik həyatı və etno-mədəni ənənələri ilə sıx bağlılığı, eləcə də xalça, bədii metalişləmə, zərgərlik nümunələrinin, tikmənin bədii dəyəri və istiqamətləri, üslubi xüsusiyyətləri, hazırlanma texnikası araşdırılır.

Muzeyin ekspozisiyasında toxuculuğun müxtəlif üsulları, 10-dan artıq toxuma növü nümayiş etdirilir.

1985-ci ildə böyük sənətkarlıq mərkəzlərindən biri olan Qarabağda Şuşa şəhərində muzeyin filialı açılmışdır. 1990-cı ilədək burada Qarabağın zəngin sənətkarlıq tarixini, bir xalça məktəbi kimi onun fərqli xüsusiyyətlərini əks etdirən xalça və xalq sənət nümunələri toplanmış, onların təbliği sahəsində geniş iş aparılmışdır. Filial Şuşanın işğalından sonra, 1992-ci ildən öz fəaliyyətini Lətif Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyində davam etdirir.

Muzey həm də xalq yaradıcılığının yüksək nailiyyətlərini və müasir ustaların ən yaxşı əsərlərini öyrənən və təbliğ edən elmi mərkəzdir. Muzeyin nüfuzlu elmi mərkəz kimi tanınması onun beynəlxalq miqyasda ekspert kimi çıxış etməsinə imkan verir. Onun zəngin maddi və elmi bazası əsasında YUNESKO-nun xətti ilə 1983, 1988 və 2003-cü illərdə "Şərq xalça sənəti", "Azərbaycan xalça sənəti" və "Azərbaycan xalçası və xalq tətbiqi sənəti" mövzularında I, II və III Beynəlxalq simpoziumlar keçirilmişdir.

Azərbaycanın milli irsinin təbliği məqsədilə muzey respublikada və Fransa, Avstriya, İsveç, Danimarka, Belçika, Hindistan, Yaponiya, İsrail, Böyük Britaniya, Kuba, İran, Hollandiya, Türkiyə və s. kimi xarici ölkələrdə xalça və xalq tətbiqi sənətinə aid sərgilər təşkil edir.

Muzey tərəfindən xalça və xalq tətbiqi sənətinin müxtəlif mövzularına dair mühazirələr, ekskursiyalar, müsabiqə, sərgilər, eləcə də xalça toxunan bölgələrə etnoqrafik səfərlər təşkil edilir. Eyni zamanda gənc nəslin estetik zövqünün inkişaf etdirilməsi, tarixi-bədii ənənələrin mənimsədilməsi, təsviri sənət, bədii tikmə, xalça toxuma sənəti incəliklərinin öyrədilməsi məqsədilə muzey məktəblilər üçün xüsusi təhsil proqramı hazırlamışdır.

***

Cəfər Cabbarlı adına Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyi

Muzey 1934-cü ildə yaradılmış və 1935-ci ildən C. Cabbarlının adını daşıyır. Teatr Muzeyində, əsasən, Azərbaycan milli teatr sənətinin keçdiyi yolu işıqlandıran eksponatlar: sənəd və materiallar, fotolar, rəsm əsərləri, kitablar, afişa nümunələri və s. nümayiş olunur. Fondunda 124 mindən artıq eksponat vardır.

Muzeydə qorunan eksponatların əksəriyyəti orijinaldır və onların bir qismi xronoloji ardıcıllıqla

muzeyin 7 zaldan ibarət ekspozisiyasında sərgilənir. 1873-cü ildə Mirzə Fətəli Axundovun «Lənkəran xanının vəziri» komediyası əsasında oynanılmış ilk teatr tamaşasının afişası, ilk teatr truppasının 1888-ci ilə aid foto-şəkli, 1926-cı ildə Şərq üslubunda oynanılmış «Hamlet» tamaşasının kinolenti, Şərq aləmində 1908-ci ildə ilk opera «Leyli və Məcnun»un premyera-proqramı muzeyin ən qədim eksponatlarındandır. Muzeyə gələn seyrçilərə milli teatr sənətinin sorağını Azərbaycanın hüdudlarından kənara çıxaraq bir çox sənətkarlardan geniş söhbət açılır. XIX əsrin ortalarında əsərləri Fransa və Almaniyada nəşr olunan, Yaxın Şərqdə və Zaqafqaziyada dramaturgiyanın banisi sayılan Mirzə Fətəli Axundova, sənət fədakarlığı baxımından dünya teatrlarına örnək ola biləcək Hüseyn Ərəblinskiyə, müsəlman aləmində opera və operetta janrının əsasını qoymuş dünya şöhrətli bəstəkar Üzeyir Hacıbəyova, İtaliyada musiqi təhsili almış ilk professional opera müğənnisi Bülbülə, Şövkət Məmmədovaya həsr olunmuş guşələr də Azərbaycan teatr sənətinin inkişaf prosesində Şərq və Qərb mədəniyyətinin sintezini nümayiş etdirir.

Muzeydə incəsənət əsərlərinin sərgiləri, mühazirə və disputlar təşkil edilir.

***

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi

Muzey 1967-ci ildə yaradılmışdır. Bakıdadır. Muzeyin fondunda 35 mindən çox eksponat toplanmışdır. Eksponatlar içərisində milli musiqi alətlərindən tar, kamança, saz, dəf, qoşanağara, həmçinin qədim qrammofon və patefonlar, Azərbaycan peşəkar musiqi sənətinin yaradıcısı Üzeyir Hacıbəyovun, milli professional vokal sənətinin banisi Bülbülün, görkəmli bəstəkarlardan Qara Qarayevin, Fikrət Əmirovun, Arif Məlikovun, Süleyman Ələsgərovun, Cövdət Hacıyevin müəllif not əlyazmaları, əsərlərindən seçmələr, musiqi xadimlərinin şəxsi əşyaları, afişalar, konsert proqramları, musiqi sənətinə həsr olunmuş kitablar və başqa materiallar diqqəti cəlb edir.

Muzeyin filiallarından olan "Xalq Çalğı Alətlərinin daimi sərgisi" öz rəngarəngliyi ilə ifaçılıq sənəti haqqında məlumatları tamaşaçıların nəzərinə çatdırır.

Niyazinin (1912-1984) xatirə-muzeyi bu dahi bəstəkar və dirijorun xatirəsinə həsr edilib. Mənzilin bəzi otaqları maestronun sağlığında olduğu kimi saxlanılıb, yəni 1958-ci ildən onun vəfatına qədər. Eləcədə Vaqif Mustafazadənin (1940-1978) xatirə-muzeyi öz musiqisində Amerikan cazının, Azərbaycan muğamının və Avropa pianoçuluq ənənələrinin sintezini istedadla yaradan dahi musiqiçinin həyat və yaradıcılığını əks etdirir.

Muzeyin nəzdində Qədim milli musiqi alətləri ansamblı fəaliyyət göstərir. Ansamblın bənzərsiz cəhəti ondadır ki, musiqiçilər orta əsrlərdə istifadə olunmuş, tədricən unudulmuş və sonradan bərpa olunmuş musiqi alətlərində XIV əsr musiqisini, həmçinin Azərbaycan xalq mahnılarını ifa edirlər.

***

Azərbaycan İstiqlal Muzeyi

Muzeyin əsası 1991-ci ildə Bakıda qoyulmuşdur. 1919-cu ildə təşkil edilmiş İstiqlal Muzeyinin adını daşıyır. Eksponatların ümumi sayı 20 minə yaxındır. Muzeyin yaradılmasında başlıca məqsəd ən qədim zamanlardan müasir dövrümüzə qədər Azərbaycan xalqının öz müstəqilliyi uğrunda apardığı mübarizənin mərhələlərini və mədəni-tarixi həyatındakı mühüm hadisələri ardıcıl şəkildə əks etdirməkdir. Muzeyin ekspozisiyası 6 zalda yerləşdirilmişdir. Azərbaycan tarixinin qədim dövrlərinə aid arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış müxtəlif məişət əşyaları, formaca fərqlənən saxsı qablar, əmək alətləri, habelə əqiq muncuqlar, tunc dövrünün bəzək nümunələri, döyüş silahları ulu keçmişimizin izlərini özündə saxlayır. Tarix boyu xalqımız tərəfindən qəbul edilmiş dövlətçilik rəmzləri, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin buraxdığı poçt markaları, pul əskinasları, dövlət idarələrinə məxsus olan sənədlərin nümunələri, habelə o dövrdə təsis olunmuş orden və medalların eskizləri nümayiş etdirilir. Muzeyin digər zallarında XX əsrin I yarısında Cənubi Azərbaycanda baş vermiş milli-azadlıq hərəkatları, 1920-1950-ci illərdə törədilmiş repressiyalar, 1941-1945-ci illərdə azərbaycanlıların ikinci Dünya müharibəsində iştirakı və Ermənistanın Azərbaycanın Dağlıq Qarabağ vilayətinə ərazi iddiası ilə apardığı müharibə, ümumilikdə erməni terrorizmi barədə faktlar göstərilir. Muzeyin ekspozisiyasında XX əsrin sonunda Azərbaycan tarixinin səhifələrinə yazılmış 20 Yanvar, Xocalı faciəsi kimi dəhşətli hadisələr də öz əksini tapıb. Muzeyin 6-cı zalında isə Azərbaycanın son illərdəki ictimai həyatı, ölkənin xarici siyasəti, iqtisadiyyatı, təhsil, mədəniyyəti, habelə ordu quruculuğu geniş şəkildə işıqlandırılır.

***

Həsən bəy Zərdabi adına Təbiət Tarixi Muzeyi

Muzey 1930-cu ildə Azərbaycan Dövlət Muzeyinin biologiya şöbəsi əsasında yaradılmışdır. 1937-ci ildən SSRİ EA Azərbaycan Filialının tərkibində olmuş, 1945-ci ildən Azərbaycan SSR EA (indiki AMEA) Geologiya İnstitutunun tərkibindədir. 1944-cü ildə muzeyə H.Zərdabinin adı verilmişdir. Muzey 2 əsas şöbədən geologiya və zoologiya şöbələrindən ibarətdir. Geologiya şöbəsində Azərbaycanın geoloji və tektonik quruluşu barədə məlumatlar, müxtəlif xəritə və diaqramlar, geniş miqyasda yayılmış filiz və qeyri-metal yataqlarından əldə olunmuş minerallar və süxurlar, həmçinin

çökmə süxur nümunələri nümayiş etdirilir.

Zoologiya şöbəsində müasir və geoloji keçmişdə yaşamış onurğasız və onurğalı heyvanların skeletləri, müqəvvaları, izləri, xüsusi məhlullarda saxlanılan cəsədləri, Azərbaycan florasını əks etdirən tablolar nümayiş etdirilir. Onurğasız heyvanlar kolleksiyasında süngərlər, bağırsaqboşluqlular, dərisi tikanlılar, yumşaqbədənlilər, buğumayaqlılar və s. təmsil olunmuşlar. Muzeydə onurğalılar yarımtipinin bir neçə sinfi: suda-quruda yaşayanlar, sürünənlər, balıqlar, quşlar, məməlilər və s. geniş nümayiş etdirilir. Qoruq şəraitində saxlanılan və adı "Qırmızı kitab"a düşmüş 20 heyvanın müqəvvası muzeyin qızıl fonduna daxildir. Muzeydə Dördüncü dövrə aid olan Binəqədi, Pirəkəşkül, Eldar hipparion, Mingəçevir və s. kolleksiyalar vardır.

***

Naxçıvan Dövlət Tarix Muzeyi

Muzey 1924-cü ildə tarix-etnoqrafiya muzeyi kimi yaradılmışdır. Sonrakı illərdə tarix-ölkəşünaslıq muzeyi, 1968-ci ildən indiki adını daşıyır.

Naxçıvanın zəngin, qədim tarixi ilə bağlı 45000 eksponat Naxçıvan Dövlət Tarix Muzeyində qorunub saxlanılır.

Ekspozisiya əsasən 3 qədim, orta əsrlər və müasir dövrü əhatə edir. Muzey 10 şöbədən ibarətdir. Burada müxtəlif çeşidli əmək alətləri, paleolit və neolit dövrünün əşyaları, dən daşları, obsidiandan lövhələr, daş çəkiclər, sümük bizlər, Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisində aşkar olunan mis və gümüş pullar, orta əsrlərin məşhur memarlarından olmuş Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin inşa etdiyi möhtəşəm Möminə Xatın, Yusif Küseyir oğlu türbəsinə və başqa memarlıq abidələrinə dair şəkilli materiallar, dekorativ tətbiqi sənətə aid xalçaçılıq, zərgərlik, misgərlik, dulusçuluq və nəqqaşlıq nümunələri, xalq ustalarının gözəl əl işləri sərgilənir.

***

Heydər Əliyev Muzeyi

Muzey 1999-cu ildə Naxçıvan şəhərində yaradılmışdır. Muzeydə ümummilli lider Heydər Əliyevin uşaqlıq və gənclik illərinə həsr olunmuş stendlər, Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri işlədiyi dövrə aid (1991-1993) şəxsi sənəd və materiallar, məktub, qərar və sərəncamlar, Türkiyə Cümhuriyyəti və Iran Islam Respublikası ilə əməkdaşlıq sahəsində imzaladığı müqavilələrin surətləri, Azərbaycan Respublikasının müxtəlif bölgələrində yaşayan

vətəndaşların müraciətləri toplanılmışdır. Burada Heydər Əliyevə məxsus şəxsi əşyalar da saxlanılır. Ümumilikdə muzeydə 2384 eksponat var. Muzeyin kitabxanasında ümummilli lider Heydər Əliyevin həyat və fəaliyyətini əks etdirən qəzet, jurnal, albom və kitablar toplanılmışdır.

***

C. Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Muxtar Respublika Ədəbiyyat Muzeyi

Muzey 1966-cı ildə yaradılmışdır. 19200 eksponatı var. Fondunda çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini əks etdirən qiymətli əlyazmaları, tətbiqi və təsviri sənət nümunələri, qədim və müasir kitablar, qəzet və jurnallar, xatirə əşyaları və digər muzey materialları mühafizə olunur. Ekspozisiyada klassik Azərbaycan ədəbiyyatının və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinə, Naxçıvan torpağının yetirdiyi şair və yazıçıların, sənətşünasların yaradıcılığına geniş yer verilmişdir.

Ekspozisiyada və fondda Azərbaycanın fırça ustalarının müxtəlif janrlarda yaratdıqları boyakarlıq və heykəltəraşlıq əsərləri, Naxçıvan teatrının tarixinə aid sənədlər - afişalar, proqramlar, tamaşa eskizləri, görkəmli teatr sənətkarlarının yaradıcılığını əks etdirən fotoşəkillər də nümayiş etdirilir. Muzeyin Şərur rayonunda Cəlilkənd filialı fəaliyyət göstərir. Burada görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadəyə aid sənəd, foto materiallar və şəxsi əşyalar nümayiş etdirilir.

***

Nizami Gəncəvi adına Gəncə Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyi

Gəncə Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyi 1924-cü ildə Gəncə Pedaqoji Seminariyasının müəllim və tələbələrinin təşəbbüsü və qüvvəsi ilə yaradılıb. Hazırda burada Gəncənin tarixi ilə bağlı 30 mindən çox əşya var. Muzey bir neçə dəfə ünvanını dəyişib, hazırda yerləşdiyi binaya 1970-ci illərin əvvəllərində köçürülüb. XIX əsrin sonlarında tikilmiş bu bina Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurucularından olan İsmayıl xan Ziyadxanovun mülküdür.

Muzeyin qədim Gəncəyə aid ekspozisiya bölməsi tamaşaçı üçün daha maraqlıdır. Üzərində "Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvan" sözləri yazılmış Gil çıraq XII əsrə aiddir. Burada həmçinin Gəncədə buraxılmış mis pullar, saxsı su boruları, qədim

Gəncəyə aid sənətkarlıq nümunələri nümayiş etdirilir.

Muzeydə Gəncənin qədim qapısının fotoşəkli nümayiş olunur. Bu qapını 1063-cü ildə dəmirçi Osman oğlu İbrahim hazırlayıb. 1140-cı ildə gürcü çarının hücumu zamanı qarət kimi Gürcüstana aparılan qapı hazırda Gürcüstanın Herat monastırında saxlanılır.

Muzeyin salonlarından biri dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəviyə həsr olunub. Bu bölmədə həmçinin XII əsrdə yaşamış şairlərdən Məhsəti Gəncəvi və Əbül-üla Gəncəvi barədə məlumat verilir. Gəncə hökmdarı Cavad xan, şair Mirzə Şəfi Vazeh, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti barədə materiallar Gəncənin nisbətən yaxın tarixini əks etdirir.

***

Qala Arxeoloji-Etnoqrafik Muzey Kompleksi

Qala Arxeoloji-Etnoqrafik Muzey Kompleksi (QAEMK) 2008-ci ildə Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə Bakının Xəzər rayonunun ərazisindəki qədim Qala kəndində yaradılmışdır. Muzeyə gələnlər burada Qala kəndinin qədim tarixi ilə tanış olurlar. Dünyanın açıq səma altında yaradılmış nadir muzeylərdən olan QAEMK-da eramızdan əvvəl III minillikdən bu günə qədər Qala kəndində yaşayan əhalinin həyat tərzi, kurqanlar, sərdabələr, yaşayış evləri, qədim qəsrin qalıqları, 5 məscid, 3 hamam və sair canlı olaraq qorunub saxlanılmışdır.

Dulusçuluq, çörəkbişirmə sexləri orta əsrlərdəki kimi bu gün də fəaliyyət göstərir. İki hektar ərazisi olan muzey kompleksdə Abşeron yarımadasında tapılmış və eramızdan əvvəl III-II minilliklərdən orta əsrlərə qədər dövrü əhatə edən qayaüstü rəsmlər, Qavaldaş, keramika, məişət və bəzək əşyaları, silah və sikkələr, qədim yaşayış kompleksinin konservasiya olunmuş qalıqları və sair yerləşdirilmişdir.

Qarabağda işğal zamanı talan edilmiş muzeylər

1988-1993-cü illərdə Ermənistan tərəfindən işğal olunmuş Azərbaycan ərazilərində 600-dən çox tarixi-memarlıq abidəsi, 12 muzey, 6 rəsm qalereyası, 927 kitabxana, 85 musiqi məktəbi, 4 dövlət teatrı qalmışdır. İşğal olunmuş yerlərdəki mədəniyyət abidələri və obyektləri - xatirə-memorial kompleksləri, muzey-qoruqlar, məscidlər, məqbərələr, məbədlər, tarixi əhəmiyyət daşıyan yaşayış binaları və s. talan edilərək dağıdılmışdır.

Kəlbəcər tarix-diyarşünaslıq muzeyi

1982-ci ilin sentyabrında yaradılmışdır. Ermənistanın işğalçı ordusu tərəfindən dağıdılmış muzeylər içərisində yüksək bədii və tarixi səciyyə daşıyan eksponatlarına görə ən zəngin muzeylərdən biri idi. Muzeydə geologiya, arxeologiya materialları, maddi-mədəniyyət, incəsənət əşyaları, qədim sikkələrdən ibarət bənzərsiz kolleksiya və qədim qəbir daşlarından ibarət zəngin kolleksiya toplanmışdı. Muzeyin həyəti 900 m^2-dən artıq sahəni tuturdu. Burada nadir bitki, o cümlədən ağac nümunələri, müxtəlif qaya təsvirləri, qoç və at fiqurları, arxeoloji əhəmiyyət daşıyan nümunələr toplanmışdı. Muzeyin fondunda 30 mindən artıq eksponat saxlanılırdı. Muzeydə Qanlıkənd istiqamətində yerləşən məşhur Lök qalasının maketi, Kəlbəcər dağlarında yaşayan bir çox vəhşi heyvanın müqəvvası, 150 mln. yaşı olan, Tərtərçay qumluğunda aşkar edilmiş daşlaşmış ilbiz nümunələri, ibtidai icma quruluşu dövrünə aid olan oxlar, bıçaqlar, baltalar, dəmir nizə ucluqları və s. nümayiş etdirilirdi. Muzeydə Aşıq Ələsgərin vəsf etdiyi kəlbəcərli Güləndamın şəkli, onun şəxsən toxuduğu 100-dən artıq gəbə və kilim saxlanılırdı. Kəlbəcər tarix-diyarşünaslıq muzeyi 1993-cü ilin aprel ayında erməni işğalçıları tərəfindən məhv edilmişdir.

Şuşa tarix muzeyi

Muzey Şuşada yerləşirdi. Tarix-diyarşünaslıq profilli muzeydə Şuşa şəhərinin tarixini əks etdirən nadir fotoşəkillər, XIX əsr-XX əsrin əvvəllərinə aid sənədlər, Şuşada XVIII-XIX əsrlərdə inşa edilmiş, tarixi əhəmiyyət daşıyan yaşayış evlərinin sxemləri, maketləri və fotoşəkilləri, Şuşada yaşamış Azərbaycan ziyalıları, maarifçiləri, xanəndələri, musiqişünasları və yazıçıları haqqında maraqlı stendlər, eksponatlar nümayiş etdirilirdi. Dekorativ-tətbiqi sənət bölməsində qiymətli incəsənət əşyaları, dolçalar, qazan dəstləri, dulusçuluq məmulatları, Şuşada və ətraf kəndlərdə toxunmuş xalçalar, gəbələr, bədii toxuculuq nümunələri saxlanılırdı. Şuşa şəhərində 8 muzey dağıdılaraq yerlə yeksan edilib. Mədəniyyət abidələrinin dağıdılması və talan edilməsi ilə yanaşı, onların eksponatları müxtəlif ölkələrdə satışa çıxarılıb. Şuşa şəhəri işğal olunandan sonra şairə Xurşudbanu Natəvan, məşhur xanəndə Bülbül və dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin bürünc büstlərinin metal kimi Gürcüstanda satılması planlaşdırılıb və Azərbaycan hökuməti buna mane olaraq büstləri geri alıb. Şuşa şəhərinin azad edilməsindən sonra bu abidələr doğma şəhərə qaytarılıb. Qarabağda azərbaycanlılara məxsus mədəniyyət abidələrinin talan edilməsi və mənimsənilməsi işğalın son günlərinədək davam edib. 2020-ci il noyabrın 1-də Şuşa Xalça Muzeyindən qanunsuz olaraq çıxarılmış xalçaların 2021-ci il fevralın 15-də

Yerevandakı Aleksandr Tamanyan adına Milli Memarlıq Muzey-İnstitutunda sərgisi açılıb. Ümumilikdə, muzeydən 160 xalça oğurlanıb, onlardan 71-i həmin sərgidə nümayiş olunub. Oğurlanmış ən qədim xalçanın 350 yaşı var.

Laçın tarix-diyarşünaslıq Muzeyi

1992-ci ildə Ermənistan tərəfindən Laçın şəhərinin işğal edilməsi nəticəsində muzey binası tamamilə dağıdılaraq yerlə yeksan edilmiş, muzey eksponatları məhv və talan edilmişdir. Beş mindən çox qiymətli eksponat talan edilərək Ermənistan Respublikasına aparılmış və hazırda Laçın Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyinin talan olunmuş eksponatları bir sıra ölkələrdə "erməni maddi mədəniyyət nümunələri kimi" nümayiş etdirilir. Muzeyin eksponatlarından olan gümüş əl çantası Londonda "Sotheby`s" auksionunda 80 min ABŞ dollarına satılıb.

Ağdam Çörək Muzeyi

Ağdam şəhərində 4 muzey olub. Onlardan ən unikalı Ağdam Çörək Muzeyi idi. Bu, Sovet İttifaqında yeganə, dünyada isə ikinci belə muzey olub. Muzeydə qədim əldəyirmanı, rəndə, qablar və digər məişət vasitələri ilə yanaşı, eramızdan əvvəl VII əsrə aid kömürləşmiş buğda dənələri qorunub. Bütün şəhərlə birlikdə bu muzey də dağıdılıb və talan edilib. Çörək Muzeyinin yerləşdiyi dəyirman XIX əsrin sonlarında rayonun tanınmış nəsllərindən olan Məhəmməd Qarayev tərəfindən inşa edilmişdi. Yerli mədəniyyət abidəsi kimi dövlət tərəfindən qorunurdu. Kompleksə karvansaray da daxil idi. Sovet dönəmində "Dəyirman həyəti" adlanan ərazidəki karvansaray yaşayış üçün uyğunlaşdırılaraq yerli sakinlərə verilir.

Dəyirman 1987-ci ildə tam işlək vəziyyətə gətirilir.

Qubadlı tarix-diyarşünaslıq Muzeyi

Muzey fəaliyyətə başladığı dövrdən işğala qədər – 1993-cü ilə qədər burada altı mindən artıq eksponat qorunub saxlanırdı. Bunların sırasında qədim dövrlərə aid qılınc, xəncər, mis əşyalar, saxsı qablar, təbiət, fauna və floraya aid nadir nümunələr, Böyük Vətən müharibəsi iştirakçılarına aid əşyalar vardı. Həmçinin, görkəmli yazıçılar, elm, mədəniyyət və incəsənət xadimlərinə aid guşə fəaliyyət göstərirdi. Bu guşədə həmin şəxslərə aid əsərlər, şəxsi əşyalarından nümunələr sərgilənirdi.

Muzeydə xalq qəhrəmanları Qaçaq Nəbi və Həcərə aid əşyalar, onların qəhrəmanlıqlarını əks etdirən rəsm əsərləri də qorunub saxlanırdı. Bu müzeydə erməni vandalizminin qurbanı olmuşdur.

Ev-muzeylər və xatirə-memorial muzeylər

Azərbaycanda ev-muzeylərin və xatirə-memorial muzeylərin geniş şəbəkəsi yaradılmışdır. Bu tipli muzeylər həm Bakıda, həm də respublikanın ayrı-ayrı yerlərində fəaliyyət göstərir.

Cəfər Cabbarlının ev-muzeyi. 1982-ci ildə Bakıda yaradılmışdır. Muzeydə böyük dramaturqun həyat və yaradıcılığını əks etdirən 9000-ə yaxın müxtəlif eksponat, fotoşəkil, ədibin pyeslərinin tamaşaları üçün hazırlanmış maket saxlanılır. Son illərdə muzey əsaslı şəkildə yenidən qurulmuş, ekspozisiyası genişləndirilmişdir.

***

Üzeyir Hacıbəyovun ev-muzeyi. 1975-ci ildən Bakıda fəaliyyət göstərir. Muzeydə görkəmli bəstəkar, professional musiqi sənətinin banisi Ü.Hacıbəyova məxsus müxtəlif əşyalar, bəstəkarın şəxsi kitabxanası, yazı stolu, yarımçıq qalmış "Azərbaycan" simfonik poemasının partiturası, iş otağında royal və skripka, kitab və qəzetlər saxlanılır. Muzeydə geniş elmi tədqiqat işləri aparılır, Ü.Hacıbəyovun əsərlərinin ən yaxşı ifası üçün yaradıcılıq gecələri və müsabiqələr təşkil edilir.

***

Mirzə Ələkbər Sabirin ev-muzeyi. Şamaxı şəhərində yerləşir. Muzeydə Azərbaycanın böyük satirik şairi M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığını əks etdirən eksponatlar: rəsm əsərləri, kitablar, müxtəlif sənədlər nümayiş etdirilir, mütəmadi olaraq Sabir irsinə həsr olunmuş mədəni-kütləvi tədbirlər, yaradıcılıq gecələri, Yazıçılar Birliyinin xətti ilə ənənəvi Sabir poeziya günləri və s. keçirilir.

***

Səməd Vurğunun ev-muzeyi. 1975-ci ildə Bakıda açılmışdır. Eksponatlarının sayı 16000-dən çoxdur. Ekspozisiyada şairin iş otağındakı yazı stolu, royal, onun şəxsi əşyaları ov tüfəngi, sazı, son əlyazmaları, həmçinin kitablar, fotolar, sənədlər, S.Vurğuna həsr olunmuş məqalələr və s. nümayiş etdirilir. Muzeydə xatirə günləri, görüşlər, poeziya saatı və başqa tədbirlər keçirilir. Qazaxın Yuxarı Salahlı kəndində S.Vurğunun Poeziya Evi yaradılmışdır.

***

Nəriman Nərimanovun xatirə muzeyi. 1977-ci ildə Bakıda yaradılmışdır. Muzeydə görkəmli yazıçı və dövlət xadimi N.Nərimanovun həyat və yaradıcılığını əks etdirən sənədlər, fotolar, kitablar toplanmışdır. Muzeyin ekspozisiya zalında 2 minə yaxın eksponat nümayiş etdirilir.

***

Cəlil Məmmədquluzadənin ev-muzeyi. 1978-ci ildə Bakıda yaradılmış, 1994-cü ildə açılışı olmuşdur. C. Məmmədquluzadənin ev-muzeyi 5 zaldan ibarətdir. Mühafizə olunan eksponatların sayı 4600-dən çoxdur. Onlar muzeyin əsas fonduna toplanıb. Əsas fondun materialları "Molla Nəsrəddin" jurnalları və digər tarixi jurnallardan, kitablardan, qəzetlərdən, rəsm əsərlərindən, ev-məişət əşyalarından, əlyazmalardan, afişalardan ibarətdir. Ekspozisiyada 500-ə yaxın eksponat qoyulmuşdur.

Naxçıvan şəhərində də C.Məmmədquluzadənin ev-muzeyi yaradılmışdır (1998).

***

Hüseyn Cavidin ev-muzeyi. 1981-ci ildə ümummilli lider Heydər Əliyevin bilavasitə təşəbbüsü və qayğısı sayəsində Bakıda yaradılmışdır. 1991-ci ildən fəaliyyətə başlamışdır. 1995-ci ilədək Mədəniyyət Nazirliyinin tərkibində olmuş, həmin ildə AMEA-nın tabeliyinə verilmişdir. Vaxtilə Hüseyn Cavidin yaşadığı binada (Bakı, İstiqlaliyyət küçəsi, 8) yerləşir. Muzeyin ekspozisiya və fondlarında görkəmli dramaturq Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığını əks etdirən 7000-ə yaxın eksponat mühafizə olunur. Muzey elmi tədqiqat müəssisəsi kimi fəaliyyət göstərir.

Muzeyin yaradılmasında, eksponatların toplanılmasında, habelə Hüseyn Cavid yaradıcılığının öyrənilməsində 1991-ci ildən ömrünün sonunadək (2004) muzeyin direktoru kimi çalışan qızı Turan Cavidin böyük əməyi olmuşdur.

Naxçıvan şəhərində də Hüseyn Cavidin ev-muzeyi yaradılmışdır (1981).

***

Məmməd Səid Ordubadinin ev-muzeyi. Görkəmli ədibin ev-muzeyi 1979 ildə Bakıda yaradılmış, açılışı 1990-cı ildə olmuşdur. Əsas fondunda 1300-dən artıq eksponat var. Eksponatlar 3 bölmədə saxlanılır: xatirə əşyaları, yazılı xatirələr, təsviri sənət. Muzeydə incəsənət əsərləri də vardır. Muzeyin giriş hissəsində M.S.Ordubadinin büstü nümayiş etdirilir.

***

Bülbülün ev-muzeyi. Azərbaycan professional vokal sənətinin banisi Bülbülün memorial muzeyi 1976-cı ildə Bakıda yaradılmış, açılışı 1982-ci ildə olmuşdur. Muzeydə 9000-dən çox eksponat saxlanılır. 1982-ci ildə muzeyin Şuşa şəhərində açılmış filialı 1992-ci ildə erməni işğalçıları tərəfindən vəhşicəsinə dağıdılmışdır. Həmin filialın maketi Bülbülün Bakıdakı ev-muzeyində saxlanılır.

***

Abdulla Şaiqin mənzil-muzeyi. Ədibin həyat və bədii yaradıcılığını, bütün ömrü boyu apardığı pedaqoji fəaliyyətini, onunla ünsiyyətdə olan yazıçı və ziyalıların fəaliyyətini işıqlandıran bir mədəniyyət ocağıdır. Myzey 1990-cu ildə Abdulla Şaiqin oğlu Kamal Talıbzadənin təşəbbüsü ilə, Azərbaycan Nazirlər Sovetinin qərarı ilə yaranmışdır. Muzey keçmiş Yuxarı dağlıq küçəsində, vaxtilə ədibin və onun ailəsinin yaşadığı binadakı mənzildə yerləşir. Muzeydə 4000-dən çox eksponat vardır

***

Yusif Məmmədəliyevin memorial muzeyi. 1985-ci ildə yaradılmışdır. AMEA-nın Neft-Kimya Prosesləri İnstitutunda yerləşir. Muzeydə görkəmli kimyaçı alim, SSRİ EA-nın müxbir üzvü, akademik Yusif Heydər oğlu Məmmədəliyevin (1905-1961) həyatını və elmi fəaliyyətini əks etdirən fotosənədlər, diplomlar, müxtəlif rəsmi sənədlər, Y.Məmmədəliyevin elmi kəşflərinə dair sxemlər nümayiş etdirilir.

***

Bəhruz Kəngərlinin ev-muzeyi. Muzey Azərbaycan rəssamlıq sənətinin görkəmli nümayəndələrindən biri, təsviri sənətimizdə realist dəzgah boyakarlığının banisi Bəhruz Kəngərlinin xatirəsini əbədiləşdirmək məqsədilə 2002-ci ildə Naxçıvan şəhərində Bəhruz Kəngərlinin ev muzeyi yaradılmışdır. Burada 361 eksponat qorunub saxlanılır və nümayiş etdirilir ki, bunların da 56-ı rəssamın əsərlərinin orijinalı, qalanları isə əsərlərinin fotosurətlərindən, habelə ailəsi, həyat və fəaliyyəti ilə bağlı sənədlərdən, məişət əşyalarından və digər materiallardan ibarətdir. Xəstəliyi ilə əlaqədar qısa ömür sürmüş və cəmi 7 il yaradıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olmaq imkanı qazanmış Bəhruz Kəngərli 2000-ə qədər rəsm əsəri yaratmışdır.

***

Cəmşid Naxçıvanskinin ev-muzeyi. Muzey 1981-ci ildə Kəngərli xanları nəslinin nümayəndəsi, Azərbaycan atıcı diviziyasının komandiri general Cəmşid Naxçıvanskinin anadan olmasının 85 illiyi ilə əlaqədar onun yaşadığı evdə yaradılmışdır. Muzeydə C.Naxçıvanskinin həyat və fəaliyyətini əks etdirən fotoşəkillər, orden və medallar, müxtəlif sənədlər, kitablar, məktub və əlyazmalar, şəxsi və ev əşyaları və s.,

ümumiyyətlə 5229 eksponat nümayiş etdirilir. Bunların içərisində C.Naxçıvanskiyə, Azərbaycan atıcı diviziyasının tarixinə, keçdiyi döyüş yoluna həsr olunmuş məqalələr, kitablar və s. xüsusi yer tutur.

***

Murtuza Nağıyevin memorial muzeyi. 1998-ci ildə yaradılmışdır. AMEA-nın Kimya Problemləri İnstitutunda yerləşir. Muzeydə görkəmli kimyaçı-texnoloq, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, akademik Murtuza Fətulla oğlu Nağıyevin (1908-1975) həyat və fəaliyyətini əks etdirən materiallar: alimin fundamental əsərləri, təltifləri, sənədlər, fotolar, albomlar toplanmışdır. Muzeydə alimin büstü (heykəltəraş A.Mustafayev) qoyulmuşdur.

***

Rostropoviçlərin ev-muzeyi. Görkəmli musiqiçilərin ev-muzeyi 1998-ci ildə yaradılmış, açılışı 2002-ci ildə olmuşdur. Ev-muzey Mstislav Rostropoviçin anadan olduğu və uşaqlıq illərini keçirdiyi evdə yerləşir. Muzeyin ekspozisiyası iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə Rostropoviçlər ailəsinin yaşadığı evin ab-havası, o dövrkü mühit əks etdirilmişdir. Ekspozisiyanın ikinci hissəsində M.L.Rostropoviçin həyat və yaradıcılıq fəaliyyətinin ən mühüm anları, eyni zamanda onun Bakı ilə əlaqələrini təsdiqləyən materiallar nümayiş olunur. Muzeydə M.Rostropoviç haqqında olan filmlər, maestronun ifası ilə yazılmış audio kasetlər və disklər vardır.

***

Mir Cəlal Paşayevin ev-muzeyi. 2007-ci ildə Gəncədə Azərbaycanın görkəmli ədibi Mir Cəlal Paşayevin ev-muzeyinin açılış mərasimi keçirilmişdir. Mərasimdə şəhər rəhbərliyi, ictimaiyyət nümayəndələri ilə yanaşı Mir Cəlal Paşayevin övladları Arif Paşayev, Hafiz Paşayev, Ədibə Paşayeva və Elmira Paşayeva, ədibin tələbələri və başqaları iştirak etmişlər. Mircəlal Paşayevin ev-muzeyində 150-dək eksponat və 80 yaxın kitab sərgilənir. Kitablar görkəmli ədibin övladları tərəfindən muzeyə hədiyyə edilmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 ciddə.“Azərbaycan” cildi.
Bakı, 2007, “Muzeylər” məqaləsi, səh.713-723.
Naxçıvan Ensiklopediyası. I-II-ci cildlər, Naxçıvan, 2005
http://www.nakhchivan.az
www.azertag.com
http://www.mct.gov.az

Azərbaycanın bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində

Azərbaycan incəsənəti xalqımızın tarixi qədər qədim və zəngindir. Qobustanın qaya təsvirləri, Qafqaz Albaniyasının bədii keramika və metal məmulatı, bədii şüşə və oyma sənəti, orta əsrlərdə dünya şöhrəti qazanmış Təbriz miniatür sənəti nümunələri, rəngarəng xalçalar, tikmələr, şirli saxsı qablar, kaşı sənəti, zərif oyma şəbəkələr və gözəl zərgərlik məmulatları - bütün bunlar bədii irsimizin çox zəngin olduğunu sübut edir.

Xalqımızın əməyi sayəsində yaranıb onun həyat və məişətində geniş istifadə edilən el sənətlərimizin böyük və zəngin bir tarixi vardır.

Araşdırmalar göstərmişdir ki, Azərbaycan ərazisində yaşayan tayfalar hələ 4 min il bundan əvvəl daşdan, gildən, metaldan orijinal formalı qab-qacaq, silah və bəzən örnəkləri düzəldib öz həyat və məişətlərində istifadə etmişlər.

Bu sənət əsərləri öz orijinal forması, dəqiq işlənməsi və xüsusən üzərindəki bəzəkləri ilə çoxdandır sənət araşdırıcılarının diqqətini özünə cəlb etmişdir.

Londonun Viktoriya və Albert, Parisin Luvr, Vaşinqtonun Metropoliten, Vyananın, Romanın, Berlinin, İstambulun, Tehranın, Qahirənin zəngin muzey kolleksiyalarına baxarkən orada Təbriz, Naxçıvan, Gəncə, Qazax, Quba, Bakı, Şəki, Şamaxı və Qarabağ ustalarının bacarıqlı əlləri ilə yaradılmış sənət nümunələrini görmək olar.

Dünya muzeylərinin bəzəyi sayılan bu nadir sənət əsərlərimizin Avropa, Asiya, Amerika qitəsindəki ölkələrin muzey və şəxsi kolleksiyalarına yayılması da böyük bir tarixə malikdir. Onların bir çoxu ayrı-ayrı şəxslərdən alınmış, bəzilərini müxtəlif vaxtlarda ölkəmizdə olmuş əcnəbi səyyah, tacir, diplomat və alimlər gətirmiş, bəziləri isə qarət olunmuşdur.

Moskva muzeylərində Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Uzun illər aparılan elmi araşdırmalar göstərmişdir ki, hazırda dünyanın bir çox görkəmli şəhərlərində olduğu kimi Moskva şəhərində də Azərbaycan xalqının əsrlər boyu yaratdığı sənət nümunələrinin böyük bir qismi mühafizə olunur.

Bunlar əsas etibarı ilə Kremlin Silah palatasında, Şərq xalqları muzeyində, Dövlət Tarix muzeyində, Xalq yaradıcılığı muzeyində, Moskva və onun ətrafında yerləşən kilsələrdə (Savvo-Storojevski, Sergiyevo kilsələri, Kiril-Belozyerski monastrı və s.) cəm olunmuşdur.

Moskvada Azərbaycan sənətkarlarığının ən bədii və orijinal nümunələri hazırda Kremlin Silah palatasındadır.

Burada türk, İran, hind, Fransa, İngiltərə, alman xalq sənəti nümunələri ilə yanaşı müxtəlif zamanlarda Azərbaycanda yaradılmış bir çox orijinal sənət nümunələri də nümayiş etdirilir.

Silah palatasındakı Azərbaycana aid sənət nümunələrinin böyük bir qismini zərgərlik və bədii metal məmulatları təşkil edir. Bunlardan zərif

naxışlarla həkk olunub, qiymətli daş-qaşlarla bəzədilmiş başlıqları, qalxanları, qılınc, xəncər və bəzək nümunələrini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Kremlin Silah palatasında nümayiş etdirilən Azərbaycan zərgərliyi nümunələri içərisində XVI əsrə aid bədii bir qalxan tamaşaçıların nəzərini xüsusilə cəlb edir.

Qalxanla əlaqədar olaraq, Azərbaycanda düzəldilmiş bu dövrə aid iki maraqlı əsəri də qeyd etməliyik. Bunlardan biri müharibə zamanı zadəganlar tərəfindən istifadə edilən zirehli baş geyimi, o birisi isə bir cüt dirsəklikdir.

Bu nadir sənət əsərlərinin də bədii qalxan kimi nə vaxt, kim tərəfindən Moskvaya gətirildiyi haqda dəqiq bir məlumat yoxdur.

Silah palatasında saxlanılan metal məmulatları bəzəyindən danışarkən bəzən rəsm və naxışlar arasında olan ərəb əlifbası ilə yazılmış sözlər və kəlmələr haqqında da söhbət açmaq lazım gəlir. Bunlarda hansı usta tərəfindən kim üçün, kimin sifarişi ilə və nə vaxt düzəldiyini bildirən sözlərə, bəzən qurandan götürülmüş kəlmələrə və yaxud klassik Şərq şairlərinin şerlərinə də rast gəlinir.

Silah palatasında saxlanılan parçalarımızı öz bədii xüsusiyyətlərinə görə iki qrupa bölmək olar: ornamental və süjetli parçalar.

Süjetli parçalarımız daha orijinal və qiymətlidir. Çünki bu tipli parçalarımız üzərində biz Şərq klassiklərinin əsərlərindən və Azərbaycan xalq yaradıcılığından götürülmüş müxtəlif mövzulu səhnəciklərə rast gəlirik.

Silah palatasında saxlanılan bu tipli parçalarımızdan biri daha çox maraq doğurur.

Sankt-Peterburq Muzeylərində Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Azərbaycan ustalarının yaratdığı sənət nümunələrini mühafizə edən muzeylər içərisində Sankt-Peterburq şəhərində yerləşən muzeylər görkəmli yer tuturlar. Belə muzeylər sırasına ilk növbədə Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajını, Kazanski Sobor və s. yerləri aid etmək olar.

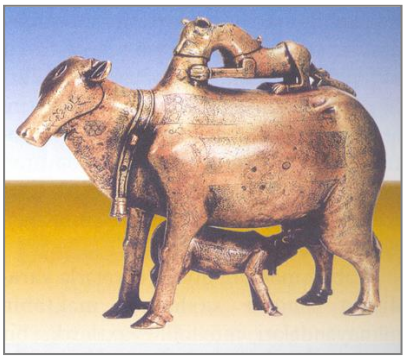
Dövlət Ermitajının Şərq incəsənəti şöbəsində İran, türk, çin, yapon və ərəb xalqlarının maddi-mədəniyyəti ilə yanaşı Azərbaycan xalqının da əsrlər boyu yaratdığı bir çox nadir sənət nümunələri nümayiş etdirilir.

Burada ən qədim dövrlərdən tutmuş əsrimizin əvvələrinədək Azərbaycan ustaları tərəfindən düzəldilmiş zərgərlik, saxsı, daş, taxta üzərində oyulmuş sənət əsərləri və müxtəlif növlü toxuculuq nümunələri vardır.

Dövlət Ermitajı dünya muzeyləri içərisində ilk növbədə Azərbaycan sənətkarlığının ən qədim nümunələrini mühafizə edən mədəniyyət ocağıdır. Burada yığılan bürüncdən düzəldilmiş zərif formalı qablar, xəncərlər, baltalar, kəmərlər və s. zinət şeyləri qədim dövr sənətimizin maraqlı bir səhifəsini təşkil edir.

Ermitajda nümayiş etdirilən e.ə. II minilliyə aid abidələrimiz içərisində öz orijinal forması və dəqiq işləməsi ilə Dağlıq Qarabağda aparılan qazıntı işləri zamanı tapılmış bürünc öküz başı fiquru xüsusi ilə diqqəti cəlb edir.

Dövlət Ermitajında tunc dövrə aid edilən sənət abidələri içərisində kəmər, bilərzik, müxtəlif formalı və rəngli muncuq kimi zərgərlik sənəti nümunələrinə də rast gəlinir.



Vaxtı ilə Qarabağın Xocalı kəndində aparılan qazıntı işləri zamanı tapılmış 3000 illik tarixi olan bu zərgərlik sənəti nümunələri öz orijinal forması və texniki icrası ilə diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək lazımdır ki, hazırda Dövlət Ermitajında tunc dövrünə aid edilən bəzi qızıl zərgərlik sənəti nümunələri də elə buradan tapılmışdır.

Sankt-Petereburq Dövlət Ermitajında orta əsrlərə aid olan metal sənəti nümünələrimiz də çoxdur.

Bu sənət nümunələrini forma və məzmununa görə iki böyük qrupa bölmək olar:

1. Plastik sənət xarakteri daşıyan abidələr.
2. Məişət əşyaları.

Plastik sənət abidələri sırasına ilk növbədə burada saxlanılan V-VIII əsrlərə aid bürüncdən tökülmüş quş, heyvan və insan fiqurlarını daxil etmək olar.

Qafqaz Albaniyasının tarixi və incəsənəti ilə məşğul olan görkəmli Sankt-Peterburq alimi akademik K.Trever bu fiqurları Mingəçevirdən tapılmış bu tipli saxsı məmulatların davamı kimi qələmə verir. Qeyd olunan fiqurlardan biri alimlərin diqqətini çoxdan özünə cəlb edir. VII əsrə aid edilən bu fiqur hələ XIX əsrin axırlarında Naxçıvandan tapılıb. 35,6 sm hündürlükdə olan bu fiqur alimlərin fikirincə Qafqaz Albaniyasının hökmdarı Cavanşiri (638-670) təsvir edir.

Fiqurun dördkünc altlıq hissəsinin üz tərəfində iki şir və dağ keçisi təsvir edilmişdir. Yan tərəfdə ovçunun şirlə mübarizəsi səhnəciyi, fil, tülkü və bitki ornamenti motivləri vardır.

Metaldan düzəldilmiş plastik sənət nümunələrimiz içərisində 1206-cı ilə aid edilən Şirvan lüləyini Ermitajın ən maraqlı eksponatlarından sayılır.

Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajında metaldan düzəldilmiş plastik sənət nümunələri ilə yanaşı, bir çox orijinal formalı, bəzəkli məişət əşyalarımız da nümayiş etdirilir. Belə sənət nümunələri sırasına ilk növbədə VI - VIII əsrlərə aid edilən bürünc məcməyiləri daxil etmək lazımdır.

Ermitajda ilk orta əsrlərə aid edilən üç məcməyimiz vardır. Bunların ikisi süjet xarakterli təsvirlərlə bəzədilmiş, üçüncü isə sırf ornamental bəzəklidir.

Metaldan düzəldilmiş məişət əşyaları sırasına XIII - XIV əsrlərə aid edilən müxtəlif forma və bəzəkli bürünc qazanları da aid etmək olar.

Ermitajda nümayiş etdirilən qazanlarımız XIII - XIV əsrlərə aid olub öz həcmi, forması və bəzəkləri ilə diqqəti cəlb edirlər. Bu qazanlardan biri xüsusi ilə maraqlıdır.

Məlum olduğu kimi orta əsr Azərbaycan bədii sənətkarlığının ən inkişaf etmiş növlərindən biri keramika sənəti idi.

Dövlət Ermitajında bu xalq sənətimizin də bir çox gözəl nümunələri vardır. Burada saxlanılan keramika sənəti nümunələrimiz həm istifadə edilməsinə, həm də bir çox bədii xüsusiyyətlərinə görə iki böyük qrupa bölünür.

Bunlardan birincisi məişətdə istifadə edilən saxsı məmulatları, ikincisi isə memarlıqda tətbiq olunan kaşılardır. Məişətdə istifadə edilən saxsı məmulatlarımızı vaxtı ilə Örən-Qalada (Goranboy rayonu) aparılan qazıntı işləri zamanı tapılmış bir neçə nümunəvi küp-nimçə, kasa və surahilər təmsil edir.

Dövlət Ermitajında keçmiş dövr memarlıq abidələrimizin bəzəyi sayılan kaşı nümunələri də nümayiş etdirilir. Bunların içərisində Qazıməmməd rayonunda Pirsaatçay üzərindəki Pirhüseyn xanəgahının kaşıları əsas yer tutur.

Dövlət Ermitajında Pirhüseyn xanəgahının 500-ə yaxın müxtəlif forma və bəzəkləri olan kaşıları vardır.

Ermitajda saxlanılan toxuculuq sənətimizin əksəriyyətini xovlu xalçalar təşkil edir. Burada XVI əsrdən tutmuş XIX əsrə qədər Azərbaycanın məşhur xalça məntəqələrində toxunmuş xalçalarımız saxlanılır.

Təbriz və Şirvanda toxunmuş nümunəvi Azərbaycan xalçaları muzeyin qiymətli incilərindən sayılır. Qurbanın Pirəbədil, Şamaxının Mərəzə kəndlərində toxunmuş xalçalarımız öz rəngi və zəngin bəzək ünsürləri ilə diqqəti daha çox cəlb edir. Şamaxı xalçasının üzərində onun 1881-1885-ci illərdə toxunduğunu bildirən yazı vardır.

Bundan əlavə Dövlət Ermitajında XIX əsrin ortalarında yaşamış görkəmli Azərbaycan sənətkarı, ornamentalist rəssam Mirzə Qədim İravaninin də sənətşünaslıq elminə az məlum olan nadir bir əsəri vardır.

Dövlət Ermitajında Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 1430-cu illərə aid olan "Xəmsə"si də mühafizə olunur. Bu nadir eksponat yalnız şairin beş poemasının ilk yazmalarından biri kimi deyil, həm də gözəl bir sənət əsəri kimi qiymətlidir.

Budapeşt muzeylərində Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Macarıstanda olan Azərbaycana aid sənət nümunələri XX-ci əsrin 40-cı illərinə qədər şəxsi kolleksiyalarda saxlanırdı. Son 50-60 il ərzində bu nadir sənət nümunələri tədricən dövlət tərəfindən himayəyə götürülərək muzeylərdə cəmləşir. Hazırda Azərbaycana aid olan sənət

nümunələrinin əksəriyyəti Budapeşt şəhərində yerləşən "Dekorativ sənətlər" və "Şərq incəsənəti" muzeyində mühafizə olunur.

Hazırda bu muzeylərdə Azərbaycanın 200-dən artıq xalq sənəti nümunəsi mühafizə olunur. Bunların içərisində xalça, parça, tikmə, metal və taxdadan düzəldilmiş bir çox bədii sənət nümunələri vardır.

Başqa xarici ölkə muzeylərində olduğu kimi, Budapeşt muzeylərində cəmləşən Azərbaycana aid sənət nümunələrinin əksəriyyətini xalçalar təşkil edir.

Burada saxlanılan Azərbaycan xalçaları müxtəlif vaxtlarda Bakı, Quba, Şamaxı, Şuşa, Qazax və Təbriz kimi məşhur sənət ocaqlarında toxunmuş xalçalardan ibarətdir.

Budapeşt "Dekorativ sənətlər" muzeyində nümayiş etdirilən XVIII əsrdə toxunmuş kiçik bir Qazax xalçası diqqəti cəlb edir.

Budapeşt muzeylərində müxtəlif vaxtlarda məşhur sənət ocaqlarımızda toxunmuş ornamental xalçalarla yanaşı, bir neçə orijinal kompozisiyalı süjetli xalçalarımız da nümayiş etdirilir.

Budapeşt muzeylərinin qiymətli incilərindən birini də müxtəlif vaxtlarda Azərbaycanda toxunmuş tikmələr təşkil edir. Burada saxlanılan tikmələrimiz ayrı-ayrı örtük, balışüzü, süfrə, yəhərüstü və bədii pərdələrdən ibarətdir.

Bu növ sənət nümunələrimizdən biri olan XVI əsrdə Təbriz ustaları tərəfindən bəzədilmiş pərdə xüsusi bir maraq doğurur.

Budapeştin "Dekorativ sənətlər" və "Şərq incəsənəti" muzeylərində saxlanılan Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri tək xalça və tikmə sənətimiz ilə bitmir. Burada nümayiş etdirilən metal, taxta və saxsıdan düzəldilmiş sənət abidələri də diqqəti cəlb edir.

Metaldan düzəldilmiş sənət abidələrinin əksəriyyətini silahlar (qılınc, xəncər) və bəzi məişət əşyaları (məcmeyi, satıl, çıraq) təşkil edir. Bu müxtəlif növlü metallardan (gümüş, mis, polad) düzəldilmiş XVIII - XIX əsrlərə aid edilən sənət nümunələri öz bədii və texnoloji xüsusiyyətlərinə görə Şirvan ustalarının əl işlərini xatırladır. Budapeşt muzeylərində yeganə bir taxta sənəti nümunəmiz vardır. O, da "Dekorativ sənətlər" muzeyində nümayiş etdirilən bədii rəhildir.

Amerika Birləşmiş Ştatlarında Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Azərbaycan el ustalarının əl işlərinə xüsusilə Amerika Birləşmiş Ştatlarında daha çox təsadüf edilir.

Hazırda ABŞ-ın Vaşinqton, Nyu-York, Çikaqo, Los-Ancelos, Filadelfiya, Hyuston, San-Fransisko, Klivlend, Detroyt, Boston və başqa şəhərlərindəki muzey, bədii qalereya və şəxsi kolleksiyalarında yüzlərlə xalq ustalarımızın nadir əsəri vardır.

Burada saxlanılan sənət əsərlərimizin əksəriyyətini xalça, parça, bədii metal və saxsı nümunələri təşkil edir.

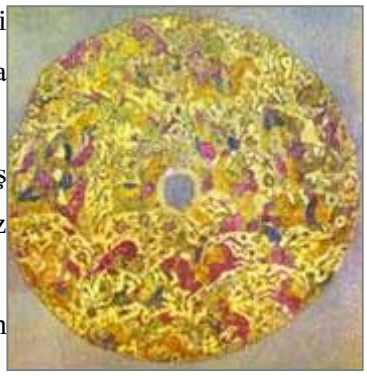
Tarix etibarı ilə ABŞ-da saxlanılan sənət əsərlərimiz içərisində ən qədimi metal məmutlarıdır.

Ən qədim metal sənəti nümunəmiz hazırda ABŞ-ın Nyu-York şəhərindəki Metropoliten və San-Fransisko şəhərindəki Asiya incəsənəti muzeyindədir.

Metopoliten muzeyində saxlanılan bədii metal sənəti əsərlərimiz içərisində ən maraqlısı Urmiya gölü ətrafında Ziviyə mahalından tapılmış e.ə. VIII-əsrlərə aid edilən zərgərlik nümunələridir.

Bu sənət əsərləri içərisində qızıldan düzəldilmiş bir bilərzik öz bədii xüsusiyyət və icrasına görə bir çox dünya sənətşünaslarının diqqətini özünə cəlb etmişdir.

ABŞ-da orta əsrlərə aid edilən metal sənəti nümunələrimiz xüsusilə çoxdur. Bunlara Nyu-Yorkda Piyerpont Morqanın şəxsi kolleksiyasında saxlanılan XII-XIII əsrlərə aid edilən Naxçıvanda düzəldilmiş bürünc qabı, Cənab Hararinin şəxsi kolleksiyasında saxlanılan 703-cü il hicri tarixli yəni (1304-cü il) və üzərində "Olcayt Xudabəndə" sözləri yazılmış bürünc qabı və yenə həmin kolleksiyada saxlanılan istirlabl, Klivlend incəsənət muzeyində saxlanılan zəngin ornamental bəzəkli XII əsrə aid bürünc qabı və başqa nümunələri aid etmək olar.



Başqa xarici ölkə muzeyləri, əntiq mallar mağazası və şəxsi kolleksiyalarında olduğu kimi ABŞ-da da Azərbaycan sənətkarlığını ən çox xalça sənətimiz təmsil edir.

Hazırda bu ölkədə yurdumuzun əsas sənət mərkəzlərində toxunmuş minlərlə xovlu və xovsuz, ornamental və əla növlü xalça sənəti nümunələrimiz vardır.

ABŞ-da ən qədim Azərbaycan xalçaları Nyu-Yorkun Metropoliten muzeyində nümayiş etdirilir.

Bu tipli xalçalarımızdan birini nəzərdən keçirək.

Boston gözəl sənətlər muzeyində saxlanılan dairə formalı məxmər hissəsi öz üzərindəki təsvirləri ilə diqqəti daha çox cəlb edir.

Böyük Britaniyada Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Xalqımızın nadir sənət nümunələri saxlandığı yerlərdən biri də Böyük Britaniyadır.

Bu ölkənin London, Birminqem, Qlazko, Liverpul, Mançester şəhərlərində yerləşən muzey, əntiq mallar mağaza və şəxsi kolleksiyalarında hazırda bədii xüsusiyyət daşıyan yüzlərlə sənət əsərimiz vardır.

Sənətkarlıq baxımından Azərbaycan ustalarının ən orijinal əsərləri hazırda Londonun Viktoriya və Albert muzeyində toplanmışdır.

Azərbaycana aid olan sənət nümunələri muzeyin Yaxın Şərq bölməsində nümayiş etdirilir. Bunlar bədii parça, tikmə, xalça, zərgərlik, saxsı və digər sənət əsərlərindən ibarətdir.

Tarixi baxımından Viktoriya və Albert muzeyində toplanmış sənət əsərlərimiz içərisində ən qədimi 1319-cu il tarixli bürünc camdır.

Viktoriya və Albert muzeyində saxlanılan xalq sənət nümunələrimiz içərisində ən görkəmli yeri Azərbaycan xalçaları tutur. Bunları öz bədii və texnoloji xüsusiyyətlərinə görə iki qrupa bölmək olar: birinci qrupa XVI əsr Təbriz xalçaları, ikinci qrupa XVI-XIX əsrdə toxunmuş Quba-Şirvan, Gəncə-Qazax və Qarabağ xalçaları daxildir.

Londonun xalça muzeyində 1892-ci ildə Qarabağda toxunmuş xalça nümayiş etdirilir.

Viktoriya və Albert muzeyində nümayiş etdirilən Təbriz xalçaları içərisində 1539-cu ildə Təbrizdə Şah Təhmasibin sifarişi ilə Ərdəbil məscidi üçün toxunmuş və elm aləmində "Şeyx Səfi" adı ilə məşhur olan xalını xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Viktoriya və Albert muzeyində saxlanılan XVII-XIX əsr Azərbaycan xalçaları vaxtı ilə Qubada, Bakıda, Şamaxıda, Qazaxda və Qarabağda toxunmuşdur.

Başqa dünya muzeylərində olduğu kimi Viktoriya və Albert muzeyində də XVI-XVII əsrlərə aid bir çox bədii parça nümunələri vardır. Burada saxlanılan bədi parçalarımızın əksəriyyətini sujetli parçalar təşkil edir. Bunların da içərisində üç bədii parça xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Fransada Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Hazırda Fransada saxlanılan Azərbaycan sənətkarlığı nümunələrinin ən böyük qismini toxuculuq sənəti nümunələrimiz təşkil edir. Fransanın bir çox muzey və şəxsi kolleksiyalarında Azərbaycanın Şamaxı, Şəki, Gəncə, Naxçıvan və Təbriz kimi şəhərlərində toxunmuş yüzlərlə yüksək keyfiyyətli parçalarımız saxlanılır. Bunlar içərisində XVI-XVII əsrlərə aid edilən süjetli parçalarımız xüsusi yer tutur.

Parisin Dekorativ sənətlər muzeyində nümayiş etdirilən süjetli parçalarımız içərisində biri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Parisin Dekorativ sənətlər muzeyində XVI əsrə aid edilən uzunu 26 sm, ölçüdə olan yenə bir orijinal suüetli parçamız vardır.

Fransada olan toxuculuq sənətimiz örnəklərindən bəhs edərkən bu ölkənin zəngin muzey kolleksiyalarında nümayiş etdirilən xalçalarımızı xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Hazırda Azərbaycanın həm bədii, həm də texnoloji cəhətdən ən dəyərli xalçaları Parisin Dekorativ sənətlər və Luvr muzeyindədir.

Parisin Dekorativ sənətlər muzeyində saxlanılan xalçanın birinə nəzər salaq.

Hazırda dünyanın ən zəngin muzeylərindən sayılan bu mədəniyyət ocağında yuxarıda qeyd etdiyimiz toxuculuq sənətimizdən başqa yüzlərlə saxsı, kaşı və bədii metal nümunələrimiz saxlanılır.

Luvr muzeyində bir neçə ədəd çox nadir sayılan gümüş, mis və bürüncdən düzəldilmiş bədii metal sənəti nümunələrimiz də vardır. Bunların içərisində bürüncdən düzəldilmiş 1190-cı il tarixli orijinal fiqurlu bir qab xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu sənət əsəri hazırda Luvr muzeyinin birinci mərtəbəsində Şərq incəsənətinə aid edilən salonun tən ortasında, üstə şüşə kolpak keçirilmiş hündür bir kətil üstə nümayiş etdirilir.

Uzun dimdikli quşa bənzər bu bürünc qabın orijinallığı tək onun formasında deyil, həm də bəzəklərindədir. Qabın üzərindəki bəzəklər üç müxtəlif ölçülü qurşaqlardan və onların aralarındakı boşluqlarda yerləşdirilmiş medalyonlardan ibarətdir.

Döymə və cızma texniki üsulu ilə həkk olunmuş bu bəzəklər stilizə edilmiş nəbati ornament ünsürlərindən və yazı nümunələrindən quraşdırılmışdır. Bu yazıların birində onu yaradan ustanın - Osman Salman oğlu Naxçıvanın adı verilmişdir.

İsveçrədə Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Bern, Çenevrə, Surix, Bazel, Lozonna şəhərlərindəki muzeylərdə, şəxsi kolleksiyalarda və əntik mallar mağazalarındakı sənət örnəklərimiz Azərbaycan incəsənəti tarixinin gözəl bir səhifəsi sayıla bilər.

Bern tarix muzeylərində Avropa və Amerika maddi-mədəniyyəti ilə yanaşı, Azərbaycan sənətkarlığının da bir çox gözəl nümunələri nümayiş etdirilir.

Muzeyin ekspozisiyasının mərkəzini göy və qırmızı rənglər vəhdətində stilizə edilmiş, ornament motivləri ilə toxunmuş böyük bir mafraş və onun altına sərilmiş kilim təşkil edir. Bu toxuculuq sənəti nümunələrinin yanında böyük bir etiketdə alman dilində onun XVIII əsrdə Azərbaycanda toxunduğu qeyd olunmuşdur. Bədii və texnoloji xüsusiyyətlərinə görə Qarabağ xalçalarının icra üsulunu xatırladan bu el sənəti nümunəsi Şərq incəsənəti şöbəsinin ən gözəl eksponatlarından sayılır.

Bern tarix muzeyində saxlanan maraqlı xalçalardan biri də 1830-cu ildə Qubada toxunmuş "Qollu çiçi" xalçasıdır.

XVIII-XIX əsrlərdə Şamaxı, Göyçay, Gəncə, Şəki, Bakı, Təbriz, Ərdəbil şəhərlərində düzəldilmiş xəncər, qılınc, tapança və barıt qabları tamaşaçıların diqqətini xüsusilə cəlb edir. Say etibarı ilə Bern tarix muzeyində Şirvan ustalarının adı ilə bağlı əsərlər üstünlük təşkil edir.

Muzeydə nümayiş etdirilən silahlarımızın bədii tərtibatları arasında biz təkcə nəbati, həndəsi naxışlara, heyvanat aləmindən götürülmüş rəsmlərə deyil, həm də kiçik məzmunlu süjet xarakteri daşıyan kompozisiyalara rast gəlirik.

Yeri gəlmişkən bu silahların müxtəlif biçimli naxışları arasında arabir təsadüf edilən ərəb əlifbası ilə yazılmış sözlər və kəlmələr haqqında da danışmaq lazımdır. Onlar mahir sənətkar əli ilə əşyada olan naxış və rəsmlər arasında elə bacarıqla yerləşdirilmişdir ki, gözəl bəzəyi andırır, ümumi kompozisiyanın qırılmaz hissəsini təşkil edir. Bu yazılar bəzəkdən savayı həm də qiymətli tarixi məxəzlərdir. Məsələn, döymə, qarasavad üsulu ilə bəzədilmiş gözəl bir gümüş barıt qabı üzərində biz "Şamaxılı Seyidzadə" (inventar № 832), qundağı və lüləsinin yatağa bərkidilən yerləri qara savadla naxışlanmış gümüş hissəciklərlə örtülən tapança üzərində isə "əməli Əli" (inventar № 766), dəstəyi fil sümüyündən, tiyəsi nəbati ornament motivləri ilə bəzədilmiş, 38,2 sm, uzunluğunda olan kiçik bir xəncər üzərində "əməli Məhəmməd Ərdəbili" (inventar № 1178) sözlərini, uzunluğu 51,1sm, tiyəsi əyri bir xəncərüzərində isə həm sənətkarın, həm xəncər sahibinin adını oxuyur.

Bern tarix muzeyində saxlanılan Azərbaycan silahları üzərində "Bakı", "Quba", "Əməli Səməd", "Ömər" sözlərinə və digər adlara da rast gəlirik.

Bundan əlavə Bern tarix muzeyinin Şərq bölməsində XVIII-XIX əsrlərdə xalqımızın məişətində geniş istifadə edilən miss ev avadanlıqları nümunələri də vardır. Bu orijinal formalı mis qab-qacaqlarımız muzeyin divarına bənd edilmiş böyük bir stentdə taxçanı andıran çərçivələr içərisində nümayiş etdirilir.

Almaniya Federativ Respublikasında Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Almaniya Federativ Respublikasında Azərbaycan el sənətkarlığını yeganə bir növ xalça sənətimiz təmsil edir.

Hazırda Bonn, Hamburq, Münhen, Köln, Düsseldorf, Frankfurt-Mayn, Manheym və s. şəhərlərdə yerləşən muzey, əntiq mallar mağazalarında və şəxsi kolleksiyalarda minlərlə xalça sənəti nümunələrimiz saxlanılır.

Bu ölkədə adi kütləvi xarakter daşıyan xalçalarımızla yanaşı, yüzlərlə müxtəlif əsrlərdə yurdumuzda toxunmuş çox nadir sayılan nümunəvi xalçalara da rast gəlmək olur.

Orijinallıq baxımından 1960-cı ildə Münxen şəhərindəki əntiq mallar mağazasında nümayiş etdirilən XVIII əsr Qazax xalçası da diqqəti cəlb edir.

Öz konstruktiv quruluşu ilə Şərq aləmində geniş yayılmış, ucları dörd müxtəlif tərəfə ayrılan svastikasını andıran bu bəzəklər elə real səpgidə toxunmuşdur ki, sanki onlar bir nöqtə ətrafında fırlanaraq hərəkət edir. Bu ornament elementinə biz təkcə "Damğalı" adını almış bu tipli Qazax xalçalarında deyil, dekorativ-tətbiqi sənətimizin başqa növlərində də rast gəlirik.

Türkiyədə Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Türkiyə şəhərləri içərisində Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi və təsviri sənət nümunələri ən çox İstambulda cəmlənmişdir. Türkiyə şəhərləri içərisində Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi və təsviri sənət nümunələri ən çox İstambulda cəmlənmişdir.

İstanbulda Azərbaycan sənətkarlığının ən qədim və gözəl nümunələri əsasən üç böyük muzeydə cəmlənmişdir. Bunlar Topqapı sarayı muzeyi, Türk və İslam əsərləri muzeyi və Xalqı muzeyidir.

İstanbul muzeylərində saxlanılan sənətkarlıq nümunələrimiz içərisində say etibarilə ən görkəmli yeri müxtəlif metallardan (qızıl, gümüş, polad, miss və s.) düzəldilmiş ev əşyaları, zərgərlik nümunələri və silahlar təşkil edir.

Metaldan düzəldilmiş sənətkarlıq nümunələrimiz içərisində İstambulun Topqapı sarayı muzeyində saxlanılan qızıl kəmər xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Topqapı sarayı muzeyində saxlanılan 1528-ci il tarixli polad başlıq da orta əsr Azərbaycan zərgərliyi haqda təsəvvür verən qiymətli abidələrdən sayılır.

İstanbulun muzeylərində saxlanılan metal sənəti nümunələrimiz sırasına vaxtı ilə Təbriz və Ərdəbildə düzəldilmiş bürünc ələmləri də daxil etmək olar. Bürünc ələmlər keçmişlərdə məscid, mədrəsə kimi tikinti və minarələrin təpəliklərinə sancılaraq dini bir mahiyyət kəsb edirdi. Ələmlərin gövdə hissəsi tikintilərin təpəsindəki qutaracağa taxıldığı üçün içərisi boş, üzəri isə bəzəksiz olurdu.

Ələmlərin ən gözəl hissəsini onların yuxarı qurtaracağı təşkil edir. Elə bil mahir zərgər əlindən çıxmış ələmlərin bu hissəsində həm dini xarakter daşıyan yazılar, həm də rəmzi mahiyyətli təsvirlər verilirdi. Hazırda

Türkiyəmuzeylərində saxlanılan ələmlərimiz əsasən iki biçimdədir: buynuz və armudvarı şəkildə. Onların bəzilərinin üzərində bədii bir səpgidə işlənmiş Allah, Məhəmməd, Əli sözlərinə, başqalarında isə rəmzi mahiyyətli təsvirlərə rast gəlirik.

Türkiyə muzeylərində Azərbaycan toxuculuq sənətinin də bir çox nadir nümunələri saxlanmaqdadır. Bunlardan vaxtı ilə Şamaxıda, Gəncədə, Şəkidə, Şuşa və Təbrizdə istehsal olunmuş parçaları, bədii tikmələri və xalçaları xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Hazırda Türkiyə muzeylərində parça və tikmə sənətimizi təmsil edən bir neçə yüksək səviyyəli əsərlərimiz vardır ki, bunlar da əsas etibarı ilə İstambulun Topqapı sarayı muzeyində cəmlənmişdir. Bu

görkəmli muzeydə saxlanılan parça və tikmə sənətimiz içərisində ikisi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Onlardan biri XVI əsrə aid sujetli parça tikəsidir, o birisi isə gülbətin tikməli xələtdir.

Dünya miqyasında geniş şöhrət tapmış Azərbaycan xalçaları da Türkiyə muzeylərinin gözəl incilərindən sayılır.

Azərbaycan xalçaları Türkiyədə dörd böyük muzeydə cəmlənmişdir. Bunlar İstambulda Türk və İslam əsərləri muzeyində, Topqapı sarayı muzeyində və Xalça muzeyində, Konya şəhərindəki Mövlanə muzeyindədir.

Türkiyədə saxlanılan ən qədim Azərbaycan xalçası XIII əsrə aiddir. Uzunu 254, eni 170 sm, ölçüdə olan bu nadir toxuculuq sənəti əsəri türk sənətşünaslarının verdiyi məlumatlara görə əvvəllər Beyşəhərdə Əşrəf oğlu camesinin nəzir verilmiş xalçalarından olmuşdur. 1932-ci ildə isə Konya şəhərindəki Mövlanə muzeyinə gətirilmişdir.

Türkiyədə saxlanılan orijinal sənətnümunələrimiz sırasına İzmirdə arxeoloji muzeydə nümayiş nümayiş etdirilən mürəkkəb boyalı vazı da aid edə bilərik.

İran muzeylərində Azərbaycan sənətkarlığı nümunələri. Hazırda İranın muzey, məscid və şəxsi kolleksiyalarında Azərbaycan xalqının əsrlər boyu yaratdığı minlərlə nadir sənətkarlıq nümunələri mühafizə olunur.

Bu baxımdan ölkənin paytaxtı Tehran şəhərində yerləşən Basitan, Gülüstan, Arxeoloji və xalça muzeyinin eksponatları xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Tehranın Arxeoloji muzeyində nümayiş etdirilən sənət abidələrimiz içərisində Həsənli təpəsindən tapılmış bədii metal məmulatları xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Həsənli təpəsi İran Azərbaycanın Sulduz mahalında yerləşir. Gözəl təbii şəraitə malik olan bu məntəqəhələ eramızdan min il əvvəl Yaxın Şərqdə zəngin mədəniyyət mərkəzlərindən biri olmuşdur. Mənbələr göstərir ki, Böyük Midiya dövlətinin tərkibinə daxil olan Manna tayfası vaxtilə bu ərazidə yaşamışdır. 1956-1957-ci illərdə Həsənli təpəsindən tapılmış sənət abidələri içərisində hazırda Tehranın Arxeoloji muzeyində nümayiş etdirilən qızıl cam dünya alimlərinin diqqətini xüsusilə özünə cəlb etmişdir.

Aşağıdakı cərgədə də diqqəti cəlb edən bir çox səhnəciklər vardır. Burada başına ilan dolanmış ovçu, onun yanında iki qoç üzərində dayanmış lüt qadın, üçbaşlı əjdahanın caynağından xilas olunmaq üçün əllərini

kənarda dayanmış pəhləvana uzadan bir kişi təsvir edilmişdir. Bu səhnəciklər camın orta hissəsində yerləşmişdir. Camın nisbətən aşağı hissələrində kiçik səndəldə oturmuş qoca bir kişi təsvir olunmuşdur. Bir qadın onun qarşısında duraraq, kiçik yaşlı uşağı ona tərəf uzadır. Bu səhnənin üstündə üzü səndələ tərəf olan kişi əlində naməlum qab tutaraq dayanmışdır. Yuxarıda bəhs etdiyimiz şəkillərdə başına ilan dolanmış ovçu təsviri arasında üç başqa rəsm də vardır.

Azərbaycan mədəniyyətinin bu dövrlərdə qonşu dövlətlərlə qarşılıqlı əlaqəsini Urmiya gölü ətrafında Ziviyə mahalından tapılmış e.ə. VIII - VII əsrlərə aid olan qızıl döşlük də əyani şəkildə təsdiq edir.

İran muzeylərində Azərbaycanda toxunmuş xalçalar da saxlanılır. Bunların içində Qubanın Pirəbədil kəndində toxunmuş xalçanı qeyd etmək olar.

http://www.azerbaijan.az/portal/Culture/Folk/folk_a.html

Azərbaycan mətbəxi

Ümumi məlumat

Dünyanın ən qədim və zəngin mətbəxlərindən biri olan Azərbaycan mətbəxi maddi mədəniyyətin mühüm tərkib hissəsi kimi mətbəx mədəniyyəti tarixini, onun fəlsəfəsi, süfrə psixologiyası, adət-ənənələri, mətbəxin fiziologiyası, gigiyenası, avadanlığı, etikası, estetikası və s. cəhətləri, eləcə də təcrübi amilləri özündə birləşdirir.

Azərbaycan mətbəxi ərazi baxımından Azərbaycan Respublikası, Cənubi Azərbaycan, keçmiş İrəvan xanlığı, Zəngəzur, Göyçə mahalı, indiki Ermənistanda azərbaycanlılardan zorla təmizlənmiş digər tarixi torpaqlarda, Borçalı başda olmaqla Gürcüstanda, Dərbənd başda olmaqla Dağıstanda azərbaycanlıların qədimdən bu günə kimi yaşadıqları torpaqları əhatə edən geniş arealda yayılmışdır. Azərbaycan Respublikası ərazisindən 8 iqlim qurşağının keçməsi burada flora və faunanın zənginliyinə, müxtəlif heyvan və bitkilərin mövcudluğuna səbəb olmuş, zəngin mətbəxin yaranmasını şərtləndirmişdir. Burada ovçuluq məhsullarından və yabanı bitkilərdən istifadə ilə yanaşı əhalinin inkişaf etmiş əkinçilik və maldarlıq mədəniyyətinə malik olması da mühüm şərt idi. Belə ki, məhsul istehsalı çörək və çörək əvəzi yeməklərin hazırlanması üçün tələb olunan

miqdardan çox olduqda mürəkkəb xörəklər meydana gələ bilərdi. Məhsul istehsalı artdıqca mürəkkəb xörəklərin çeşidi artır və milli yaddaşda möhkəmlənirdi. Təkcə çətənin (aşsüzənin ibtidai forması) mövcudluğu dənli bitkilərdən hazırlanan yeməklərin, eləcə də xəmir xörəklərin tarixini eramızdan 56 min il əvvələ aparmaqla bərabər artıq bu dövrdə taxılın tələbatdan çox istehsal edildiyini göstərirdi. Bu həm də inkişaf etmiş maldarlıqdan, oturaq həyat keçirən əhalinin yüksək əkinçilik mədəniyyətindən, onun geniş suvarma sisteminə malik olmasından xəbər verir. Qeyd etmək lazımdır ki, Cənubi Qafqazda əsas ərzaq xammalını azərbaycanlılar istehsal etmişlər. Azərbaycanda olmuş səyyahlar, alimlər, diplomatlar və başqalarının yazıları, eləcə də arxeoloji materiallar Azərbaycanda ta qədimdən buğda, arpa, çəltik, küncüt, paxla, çuğundur, üzüm, alma, heyva və s. bu kimi əkinçilik, bostançılıq, meyvəçilik məhsullarının çox böyük miqdarda becərildiyini, əhalinin təzə (eyni zamanda qurudulmuş) ət və balıq, kürü, bal, kərə yağı və digər heyvandarlıq məhsullarını nəinki istehsal, hətta ixrac etdiyini də göstərir.

Mətbəx mədəniyyətinin özlüyündə konservativ olduğuna, başqa mədəniyyətlərdən nəyi isə çox çətinliklə qəbul etdiyinə baxmayaraq, Azərbaycan mətbəxi üçün səciyyəvi hal ondan ibarətdir ki, başqa xalqların (gürcü, fars, erməni, Dağıstan xalqları və s.) mətbəxinə çox güclü təsir göstərdiyi halda, özü təmasda olduğu xalqlardan, demək olar ki, heç nə götürməmiş, götürdüyü cüzi nümunələri də xeyli dəyişdirib özünə uyğunlaşdırmışdır.

Azərbaycan mətbəxinə güclü təsir göstərən amillərdən biri də ocaqdır (təndir, kürə, buxarı, külfə, çala, ocaq, sac, manqal və s.). Kürədə, əsasən, müxtəlif çörəklər, unlu qənnadı məmulatı, həm də gil qablarda piti, bozbaş bişirilir. Manqal, başqa ocaqlardan fərqli olaraq, əsasən şişlik (kabab) bişirmək üçündür. Quruluşuna

görə böyük kürəyə bənzəyən və hazırda çox az istifadə olunan külfədə külfə çörəyi, kömbə və s. bişirilirdi. Yeraltı və yerüstü təndirlərin "döymə", "badlı" və "kərpic" növləri var. Təndirdə müxtəlif lavaşlar, təndir çörəyi, bəyimçörəyi, müxtəlif xörəklər, qənnadı məmulatı hazırlanır. Qapalı ocaq növü olan buxarıda daha çox duru xörəklər bişirilərdi. Buxarının divarlarındakı qarmaqlardan qazan asılardı. Azərbaycan dilində indi də "yemək bişirmək" mənasında işlənən "qazan asmaq" ifadəsi buradandır. Buxarının közündə kartof, qarğıdalı, bəzən nazik ət tikələri də bişirərdilər.

Azərbaycanlıların çox işlətdikləri ocaq növlərindən biri də sacdır. Sacda sacüstü, saciçi, sacaltı, sacarası xörəklər hazırlanırdı. Gil və daş saclarda, əsasən, yuxa, bozdamac çörəkləri, qutab, qat-qat, laylı xəmirdən hazırlanmış fəsəli, qatlama və s. bişirilirdi. Sacı çevirib içərisinə çınqıl, çaydaşı yığaraq üzərində nazik səngək çörəyi (sac səngəki) də bişirirdilər. Sacın içərisində saciçi cızbız, saciçi ciyər, saciçi toyuq, saciçi kartof və s. hazırlanırdı. Sacaltı xörəklər daha çox közün içərisində bişirilir, üstü sacla örtülür. İki sacın arasında bişən xörəklərə isə sacarası deyilir. Bu halda sacın biri tava, digəri isə qapaq rolu oynayır. Şərti olaraq samovarı da ocaqlara aid etmək olar. Bu, maye qaynatmağa, dəmləmə hazırlamağa imkan verirdi. Şəki rayonunda tapılmış gildən olan ən qədim samovar tipli qabın 4 min ilə yaxın yaşı var. Belə qablarda əvvəllər müxtəlif içkilər hazırlanırdı.

Din və inanclar da Azərbaycan mətbəxinə təsir göstərmişdir (məs., donuz ətinin haram sayılması, şərabın yasaq edilməsi və s.).

Azərbaycan mətbəxində işlədilən qablar dəridən (motal, çılğı, eymə, tuluq və s.), gildən (küp, badya, çölmək, nehrə, kasa və s.), ağacdan (nehrə, tabaq, oxlov, yuxayayan və s.), metaldan (qazan, satıl, sini, məcməyi və s.), daşdan hazırlanırdı. Motal şoru, motal pendirinin hazırlanması, çoban basdırmasının bişirilməsi yalnız dəri qablarda mümkün idi. Dəri tuluqlardan həm də nehrə kimi istifadə edilirdi. Mis qazanlar və qablar istilikdən səmərəli istifadə etməyə imkan yaratmışdır. Xüsusi formalı taslar, kip qapaqlı qazanlar, əsasən, pəhriz yeməklərinin hazırlanmasına, xörəklərin buğda bişməsinə, ərzaqdakı vitaminlərin maksimum saxlanmasına xidmət edir.

Azərbaycan xörəklərinin adlarının yaranmasında müəyyən qanunauyğunluqlar var. Məs., qatlama, dolma, doğramac, əzmə kimi adlar xörəyin ilkin hazırlanma qaydalarmı; qızartma, pörtləmə, qovurma, bozartma və s.

adı istilik emalı əməliyyatlarını; dindili küftə, yarpaq xəngəl, lüləkabab, yuxa və s. xörəyin fiziki formasını; yarpaq dolması, yarma sıyığı, düyü çənkürü, səbzəkükü və s. istifadə edilən əsas ərzaq növünü; sulu xəngəl, sıyıq və s. yeməyin qatılığını; turşuqovurma, şirin nazik xörəklərin dadını; saciçi, tavakababı, taskabab, çölməbuğlama xörəyin hazırlandığı qabın adını; təndir-kabab, külfə çörəyi və s. xörəyin bişirildiyi ocağın adını; Gəncə paxlavası, Qarabağ basdırması, Şəki halvası xörəyin bölgə xüsusiyyətini və s. əks etdirir. Bəzi hallarda xörəyin adı onun müəyyən xörək qrupuna aid olduğunu göstərir. Məs., Azərbaycan xörəkləri içərisində 200-dən çox plov, 30-dan çox dolma, 20-dən çox kabab növü və s. mövcuddur. Bütün türk

xalqlarına aid olan daha bir qanunauyğunluq xörəklərin adında da təzahür edir (imambayıldı, vəzirbarmağı, xəngəl, tərxan, axsaq oğlaq, qalac və s.).

Milli mətbəx mədəniyyətinin səviyyəsini göstərən amillərdən biri də mətbəxin suya olan münasibəti və ondan istifadə etmək bacarığıdır. Azərbaycan xalqı qədimdən suyu iki yerə ayırıb: ağ (yumşaq) su və qara (cod) su. İçkilərin və xörəklərin hazırlanmasında azərbaycanlılar ağ sudan, əsasən, bulaq və quyu suyundan istifadə edirdilər. Çay və arx suyunu zəylə duruldur və gil qablarda saxlayırdılar. Suyun təmiz və sərin olması üçün onu su daşından da süzürdülər.

Azərbaycan mətbəxində buğda, arpa, qarğıdalı və s. unundan, acıtmalı və ya acıtmasız hazırlanan çox sayda çörək növləri məlumdur. Yuxa, fətir, lavaş, səngək (səngək kürəsində və sacın içərisində bişirilir), xamralı (yannama, bozdamac), təndir çörəyi və s. müxtəlif üsullarla, müxtəlif formada, müxtəlif ocaqlarda bişirilən çörəklərdir. Şirvan zonasında uzaq səfər üçün taxtaq çörəyi hazırlanırdı. Naxçıvan və Qarabağın bəzi yerlərində çox miqdarda bişirilib qurudulmuş lavaşları bir neçə ay saxlayırdılar. Tovuz-Qazax bölgəsində qarğıdalı unundan sacın üstündə cad çörəyi, Naxçıvanda isə arpa unundan somun çörəyi hazırlanırdı. Balaca, girdə qalac çörəkləri əvvəllər daha çox bişirilərdi. Közdə bişirilən külçə, kömbə, közdəmə də çörək növləridir.

Azərbaycan mətbəxində xəmir xörəkləri, xəmir məmulatları da xüsusi yer tutur. Qeyd olunmalıdır ki, xəmir xörəkləri, xəmirlə ətin birgə bişirilməsi bütün türklərə xas olan ənənədir. Mahmud Kaşqarinin lüğətində, Faruq Sümərin "Oğuzlar" kitabında tutmac haqqında məlumat vardır. Tutmaca bəzi rayonlarda əriştəli-lobyalı isti də deyirlər. Xəngəl (sulu xəngəl, yarpaq xəngəli), gürzə, düşbərə, umac, xəşil, quymaq və digər xəmir xörəkləri, adətən, soyuq aylarda yeyilir. Xəmir xörəkləri üçün əriştə (riştə, övriştə də adlanır) hazırlamaqdan ötrü yayılmış yuxa çox nazik zolaqlar şəklində kəsilir, unlanır, qurudulur. Əriştədən əriştə istisi, əriştəplov və s. xörəklər hazırlanır. Una su çiləyib ovmaqla umac (omac) almır və ondan umac istisi hazırlanır. Umac halvası un halvasından daha dadlı olur.

Azərbaycan mətbəxində qədimdən qaramal və davar, həmçinin ov heyvanlarının və quşların ətindən istifadə edilir. Yaxın illərə qədər dəvə ətindən də yeməklər hazırlanırdı. Heyvanların ətindən başqa, başayağı, quyruğu və içalatından da istifadə olunur, yemək hazırlanır. Ətin uzun müddət saxlanması üçün onu qovurub küplərə (və ya qarma) doldurur, həmçinin cırımlayıb qurudur və qaxac hazırlayırdılar. Qış aylarında qovurmanı ayrıca yeyir, kartofla qızardır, həm də müxtəlif xörəklərə (qaşıqxəngəlinə, əriştə istisinə və s.) əlavə edirlər. Bozbaş (parçabozbaş, küftəbozbaş, qovurmabozbaş və s.), piti (Gəncə pitisi, Şəki pitisi və s.), xaş, başayaq (kəlləpaça), kələpır, soyutma, bozpört, buğlama, bozartma, şişliklər (kabablar), ət qızartmaları, cızbız və s. həmişə bişirilən ət xörəklərindəndir. Təndir quzusu, xəmirdə quzu, öz dərisində bişirilən quzu, həlimaşı xüsusi hallarda bişirilirdi. Qiymələnmiş və ya döyülmüş ətdən küftə, arzuman küftəsi, daş küftə, dindili küftə, dolma (yarpaq, kələm, badımcan, pomidor, istiot, alma, xiyar, soğan və s. dolması), tavakababı, lüləkabab və s. bu kimi xörəklər hazırlanır.

Ev və ov quşlarının ətini də bütöv və ya doğranmış halda, müxtəlif ərzaqlarla birgə və ya sərbəst şəkildə bişirirlər. Toyuq ləvəngisi, xəmirdə hazırlanmış bütöv hindtoyuğu, qazın, hindtoyuğunun, ördəyin qızartması, təndirdə bişmiş toyuq, fırında bişirilmiş turac, ov quşlarının ətindən şişlik, toyuq çığırtması, hindtoyuğu dolması, quş ətindən bozartmalar, toyuq şorbası və s. geniş yayılmış xörəklərdəndir. Sərçənin əti və işgənəsi mətbəximizdə müalicə üçün istifadə edilirdi.

Toyuq yumurtasından qayğanaq, nümrü qayğanaq, çalxama, kükü, çığırtma və s. hazırlanır. Soyutma yumurta bərk və boş bişirilir. Yumurtadan digər xörəklərin hazırlanmasında da istifadə edilir. Qeyd edək ki, qayğanaqları adi qayda ilə, bal və ya şəkərlə, qatıqla (və ya sarımsaqlı qatıqla) süfrəyə verirlər. Naxçıvan (Ordubad) qayğanağı isə balla birgə hazırlanır.

Xəzər dənizi, Kür, Araz və başqa su hövzələri azərbaycanlıların süfrəsini çox qiymətli balıq məhsulları ilə təmin etmişdir. Azərbaycan mətbəxində qızardılmış, şişə çəkilmiş, soyutma, içi doldurulmuş, közdə bişirilmiş, bütöv və ya doğranmış (qiymələnmiş) balıq ətindən bişirilən xörəklərlə yanaşı, müxtəlif çeşidli qara, qırmızı və yasdıq kürülər də istifadə olunur. Lənkəran-Astara bölgəsində balıq ləvəngisi daha geniş yayılıb. Kütüm balığından həm qızartma, həm də ləvəngi hazırlanır. Quru və ya duzlu balığın içini doldurub əncir yarpağına bükərək közdə yaxud təndirdə bişirirlər. Çölməkdə bişirilən balıq, balıq bozbaşı, pörtlədilmiş, qızardılmış balıq xörəkləri dənizkənarı bölgələrdə daha çox yayılmışdır. Nərə cinsli balıqlar, əsasən, şişdə, fırına və təndirdə hazırlanır. Tovuz, Gədəbəy, Qazax və Gəncə, həmçinin Borçalı azərbaycanlılarının balıq xörəkləri daha sadədir: yağlı balıqlardan qızartma, şişlik, yağsızlardan isə soyutma bişirilir.

Azərbaycan mətbəxində süd və süd məhsulları da mühüm yer tutur. Süd, ağız südü, bulama, kərəməz, kətəməz, qatıq, pendir, duğ, qaymaq, çiyə, ayran, şor, nor, nehrə yağı, motal pendiri, motal şoru və başqa süd məhsulları, onların əsasına hazırlanmış dovğa, doğramac, ayranaşı, atılama, südlüsıyıq və s. bu kimi xörəklər qədim Azərbaycan mətbəxinin əsas tərkib hissələrindən biri olmuşdur. Ağartı məhsullarmı əldə etmək üçün, əsasən, inək və camış südü işlədilir. Qoyun südündən, əsasən, pendir tutulur, keçi südü isə daha çox xalq təbabətində istifadə edilir. Camış südü yağlı olduğundan onun qatığı qatı, qaymağı isə yağlı və dadlı olur. Süddən qatıq çalmaq üçün işlədilən mayaya "çalası" deyilir. Pendir mayası isə quzunun qursağından hazırlanır. Yağı, əsasən, qatığı nehrədə çalxalamaqla alırlar. Hazırda ağac və gil nehrələrdən istifadə edilir. Yağdan ayrılan hissə ayran adlanır. Ondan ayran süzməsi, ayran kəsmiyi və şor almır. Ayran içki kimi içilir, həm də ondan ayranaşı hazırlanır. Qatıqdan alman süzmə və kəsmik daha yağlı olur. Duzlanmış kəsmik şor adlanır. Süzmə duzlanıb yoğrulur, kündə şəklində qurudularaq qurut hazırlanır. Qurutu bir neçə il saxlamaq olur, ondan xəngəl, sulu xəngəl və s. üçün xörək əlavəsi kimi istifadə edilir. Geniş yayılmış süd xörəklərindən biri də dovğadır. Ayrandan bişirilən dovğaya ayranaşı, qatıqdan bişirilən dovğaya isə qatıqaşı deyilir. Qatıqdan bişirilmədən hazırlanan dovğa çiy dovğa adlanır. Dovğanı, adətən, düyü ilə bişirirlər, bəzi rayonlarda isə noxud da əlavə edirlər. Bəzi bölgələrdə dovğaya kiçik küftəciklər (dindili küftə) də əlavə olunur. Qatıq, adətən, su, hindtoyuğu və ya ət işgənəsi ilə qarışdırılıb bişirilir. Dovğanı, əsasən, yeməkdən sonra verirlər. Axsaq oğlağı xörəyini hazırlamaq üçün sarımsaqlı qatığa qaynar yağ qarışdırırlar.

Yay aylarında ət xörəklərinə tələbat azaldığından, müxtəlif yabanı və mədəni bitkilərdən, tərəvəzdən, göyərtidən hazırlanan xörəklərin sayı artır. Bunlardan kətə, qutab, sıyıq, dovğa, əcəbsəndəl, süfrə məzələri və s. hazırlanır. Azərbaycan mətbəxində təkcə yabanı bitkilərdən 400-ə qədəri istifadə edilir.

Dənli bitkilərdən bişirilən plov (aş), çilov, sıyıq, şilə, hədik, qovurğa və s. xörəklərin süfrədə özünəlayiq yeri var. Azərbaycan mətbəxinin şahı hesab olunan plovların qovurmaplov, çığırtmaplov, balıqplov, toyuqplov, fisincanplov, boranıplov, şüyüdplov, mərciplov və s. növləri mövcuddur. Azərbaycanda yetişdirilən xan, sədri, ənbərbu düyü növləri plov üçün, ağqılçıq, qaraqılçıq və s. düyülər isə digər xörəklər üçün istifadə edilir. Plovun düyüsü daşma və ya süzmə üsulu ilə bişirilir. Süzməplovda düyü mayedə qaynadılır, sonra maye (həlim) aşsüzəndən süzülür, daşmaplovda isə düyü mayeni canına çəkir. Düyü suda, süddə, işgənədə bişirilir. Südlə, adətən, daşmaplov (südlüplov) bişirilir. Düyü lobya, ərişdə, mərci, axta zoğal və s. ilə qarışıq bişirildikdə ona çilov (lobyaçilov, axtaçilov və s.) deyilir. Aş qarasını süfrəyə plovun üstündə, altında, ortasında və ayrıca verirlər. Aş qarası hazırlamaq üçün həm bitkilərdən, həm də ət məhsullarından istifadə edilir. Plovun yanında aş qarasından əlavə sirkəyəqoymalar, şorabalar, göyərti də qoyulur. Plovla birlikdə hazırlanan qazmaq da süfrəyə plovun üstündə və ya ayrıca verilir. Əvvəllər plov isti qalsın deyə, üstünü sərpuşla örtürdülər. Plov ağır və yağlı yemək olduğundan yanında turşməzə içkilər isgəncəbi, ayran, abqora və b. müxtəlif şərbətlər verilir. Dənli bitkilərin yarmasından yarmaaşı, yarmaçilov, sıyıq, yayma və s. xörəklər hazırlanır. Müxtəlif yaxmalar (yaxmaclar), dürmələr azərbaycanlıların gündəlik yemək çeşidinə daxil olan qəlyanaltılardır.

Azərbaycan mətbəxində qənnadı məmulatı, şirniyyat və halvalar xüsusi yer tutur. Hələ 10 əsrdə Azərbaycanda saf (rafinadlaşdırılmış) şəkər istehsal edilirdi. Azərbaycanda qədimdən çuğundurdan, şəkər qamışmdan saf şəkər almması barədə XII əsrdə Nizami Gəncəvi, XVII əsrdə isə Adam Oleari məlumat verirlər. XX əsrin 60-cı illərinə qədər kəndlərdə şəkər hazırlayırdılar. Meyvələrdən şəkərin xüsusi növü olan "nabat" hazırlanırdı. Qeyd olunmalıdır ki, çuğundur, yaxud qamış bəkməzinin qatılaşdırılıb qurudulması yolu ilə alınan şəkər insan üçün daha faydalıdır. Üzümdən alman şirə (turşuluğunu götürmək üçün ona şirəxək qatılır) qaynadılır, qatılaşdırılır və üzüm doşabı (bəkməzi) almır. Bu doşab digər bitkilərin bəkməzi kimi (tut, qarpız, çuğundur və s.) xörək əlavəsi, içki hazırlamaq üçün istifadə edilir, həm də ayrıca yeyilir. Doşabdan riçal bişirilir, sucuq (bastıx) hazırlanır. Paxlava, riştə paxlava, şəkərbura, bamiyyə, badambura, rahətülhülqum, sucuq, qurabiyyə, peşmək, mütəkkə, peşvəng, tel halva, küncüt halvası, umac halvası, qatlama və s. Azərbaycanda geniş yayılmış qənnadı məmulatlarıdır. Zoğal, böyürtkən, heyva, gilas, ərik, əncir, qoz, alça, albalı və başqa meyvələrdən, balqabaq, qarpız və s. tərəvəzlərdən, həmçinin qızılgül ləçəklərindən hazırlanan mürəbbələr, gülqənd və s. çay süfrəsinə verilir.

Azərbaycan mətbəxində turşular (sirkəyəqoyma), şorabalar (duzaqoyma) və tutmalar da geniş yayılmışdır.

Sirkə yetişmiş, abqora isə yetişməmiş üzümdən hazırlanır. Sirkəyə və duza, əsasən, tərəvəz bitkiləri (xiyar, pomidor, badımcan, bibər, sarımsaq, lobya, pərpətöyün və s.), meyvələr (alça, göyəm, alma, zeytun, gavalı və s.) qoyulur.

Bir çox xörəklər (quymaq, umac, xaş, horra və s.), içkilər və dəmləmələr qədim zamanlardan pəhriz və müalicə üçün istifadə edilir. Azərbaycan mətbəxində pəhriz, müalicə, mərasim, ayin və bayram yeməkləri də xüsusi yer tutur. Novruz bayramında müxtəlif yeməklər, paxlava, şəkərbura və səməni halvası, Xıdır Nəbi bayramında qovut hazırlanır, uşaqların və 100 yaşmı keçmiş qocaların dişləri çıxanda və ya töküləndə hədik bişirilir, kiçik çillə bayramında (qadınlar bayramı) çillə qarpızı kəsilir. Novruz bayramında bişirilən yumurtalar yaşıl (yaşıllaşan təbiətin rəmzi) və qırmızı (günəş rəmzi) rənglərə boyanır. Azər bayramında qovurma hazırlanıb küplərə doldurulur, cızbız, xaş bişirilir. Azər ayının (21 noyabr - 21 dekabr) sonuncu həftəsində böyük çillənin gəlməsi (kişilər bayramı) ilə bağlı güliçi, külçə bişirilir. Yas məclislərində mütləq halva verilir.

Mətbəxin əsas hissələrindən biri də çoxçeşidli içkilərdir. Tut, zoğal və başqa bitkilərdən araq çəkilir və daha çox müalicə məqsədilə istifadə edilir. Distillə yolu ilə tərkibində alkoqol olmayan bitki "araqları" da hazırlanır (nanə, yarpız, qızılgül, gülab və s.). Müxtəlif tamlı və rəngli şərbətlər meyvə şirəsi, bal, şəkər, dəmləmələr və s. ilə hazırlanır. Bayram süfrəsini bəzəyən içkilərdən biri də ovşaladır. Xüsusi qayda ilə hazırlanan səhləb, əzgil suyu, qəndab və digər içkilər həm də bir sıra xəstəliklərin müalicəsində işlədilir. Azərbaycan süfrəsini çaysız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Çaya nisbətən qəhvə az içilir. Dəmləmələr müxtəlif otlardan, ağac və meyvələrin qabığından və ya tumundan hazırlanır, əsasən, pəhriz və müalicə mətbəxində istifadə edilir. Azərbaycanın mədən (mineral) suları ("Istisu", "Sirab", "Badamlı", "Turşsu" və s.) süfrəyə həm sərinləşdirici içki, həm də pəhriz və müalicəvi su kimi verilir. Müxtəlif meyvə şirələrindən, qatılaşdırılmış şirələrdən (bəkməz) hazırlanan içkilər də işlədilir. Sərinləşdirici, susuzluğu yatıran və yağlı xörəklərlə verilən iskəncəbidən, eləcə də xoşab və palüdədən daha çox istifadə edilir. Süfrəyə xörəklə birgə yeyilən göyərtilərdən başqa, müxtəlif ərzaq qarışıqlarından hazırlanmış məzələr və yeməkdən sonra verilən çərəzlər, şirin xörəklər də milli mətbəxdə özünəməxsus yer tutur. Azərbaycanda çox işlədilən çərəz meyvə qurusudur (kişmiş, qaysı qurusu, axta zoğal, alça qurusu, alana, doğranıb qurudulmuş alma, armud qaxı, tut qurusu və s.). Mətbəxin zənginliyini müəyyən edən əsas süfrə elementlərindən biri xörək əlavələridir. XVII əsr türk səyyahı Övliya Çələbi Azərbaycan mətbəxi haqqında qeydlərində yazır: "Burada hələ 12 növ xörək əlavəsi və xörək şirələri vardır". Xörək əlavəsi süfrəyə xörəkdən ayrı hazırlanıb verilən mətbəx məhsuludur və bəkməz, meyvə rubları, sarımsaqlı qatıq, sirkə-sarımsaq, bulama, palçıq turşu, lavaşana və s.dən hazırlanır. Süfrəyə istiot və duzla bərabər xüsusi qayda ilə hazırlanmış (göyərti daş duz ilə çəkilib, bir az qurudulur) dahar (daharnanə, daharkeşniş və s.) da verilir.

Azərbaycan mətbəxi xörək növləri ilə çox zəngindir. Azərbaycanda olmuş ingilis səyyahı Antoni Cenkinsonun (XVII əsr) yazdığına görə, Şamaxıda xanın verdiyi qonaqlıqda "əvvəlcə 140 növ xörək gətirdilər. Sonra süfrə yığışdırıldı, təzə süfrə salındı və yenidən 150 növ xörək və çərəz gətirdilər". Azərbaycanda süfrə mədəniyyəti, qida gigiyenası da yüksək səviyyədə olmuşdur. Süfrəyə düzülən məcməyilərin, sinilərin, boşqabların yanında yeməkdən sonra barmaqların uclarını isladıb təmizləmək üçün kasada süfrəyə gülablı su,

yemək qalıqları üçün tüftan qoyulurdu. Süfrə yeməklərlə birgə dəyişdirilirdi. Nəsirəddin Tusinin "Əxlaqi-Nasiri"ndə, "Qabusnamə"də, Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sində, Nizamülmülkün "Siyasətnamə"sində və s. əsərlərdə süfrə etiketinə dair müfəssəl məlumatlara rast gəlinir.

Azərbaycanın yüksək mətbəx mədəniyyətini onun dadlı xörəklərindən, ətirli içkilərindən və gözəl meyvələrindən daha üstün olan bir amil səciyyələndirir - azərbaycanlıların mətbəx fəlsəfəsinin əsasında qonaq durur.

Tahir Əmiraslanov,

Sevil Ağamalıyeva

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə.“Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007, “Azərbaycan mətbəxi” məqaləsi, səh.128-132.

Kulinariya lüğəti

"Kulinariya" sözü latınca xörəklərin hazırlanması incəsənəti, ***"kulina"*** mətbəx deməkdir.

Ayran - nehrədə çalxalanmış qatıqdan alınan məhsul.

Abqora - yetişməmiş üzümün suyu.

Albuxara - yerli sort olan quru qırmızı gavalı.

Axta-zoğal - çərdəksiz zoğal qurusu.

Afar - göyərtidən bişmiş isti qutab (kətə).

Ali-müşəmba - plovun bir növü.

Badam - qaysı növündən olan meyvənin çərdəyi.

Balva - Şəki zonasında yetişən yabanı bitkidən bişirilən xörək.

Bildirçin - yabanı quş növü (çöl quşu).

Bəhməz - ağ tutdan bişirilmiş şirin mət.

Cəfəri - çoxillik ətirli göyərti növü.

Can əti - mal ətinin bel hissəsinin daxilində olan dadlı zərif ət parçası.

Cirə (xırda zirə) - tərkibində efir yağı və başqa minerallar olan ədviyyə.

Çölmə - dulus qabdan qazan və yaxud ləyən.

Çaytikanı - yabanı bitki, dərman və ədviyyə.

Dolma - içi doldurulmuş, ət, meyvə, tərəvəz və yarpaqdan xörək.

Düşbərə - içi ətli, fiqurlu bükülmüş duru xəmir xörəyi.

Dulus - sarı, xüsusi palçıqdan hazırlanıb bişirilmiş qablar.

Darçın - həmişəyaşıl darçın ağacının qabığı, xoş ətirli, xeyirli ədviyyə.

Əzgil şərabı - yabanı bitki meyvəsinin məti.

Əvəlik - yabanı bitki (qurudulmuş halda işlədilir).

Firni - düyü unu və süddən hazırlanmış şirin xörək.

Farel - dağ çayı və göl balığı.

Firuzə - və şərab növü.

Feyxoa - subtropik calaq meyvə növü.

Falda - nişastadan hazırlanmış duruhal şirin xörək.

Gülöyşə narı - nar fəsiləsindən ən iri dadlı meyvə.

Girs - içi ətli, fiqurlu bükülmüş duru xəmir xörəyi.

Gicitkən - yabanı, dalayan bitki növü.

Gürzə - içi bişmiş ətdən iri fiqurlu formada bükülmüş duru xəmir xörəyi.

Gülab - qızılgüldən çəkilmiş ətirli su.

Cökə - çoxillik cökə ağacının yarpaq və çiçəkləri.

Gül-qənd - qızılgül ləçəyi və şəkər tozu ilə hazırlanmış məmulat.

Həvəngdəstə - bürünc, sarı metaldan düzəldilmiş döyəclik.

Hil - tropik kolun qurudulmuş kal qəhvəyi rəngli meyvələri. Çox ətirli ədviyyədir.

Həlim - düyü və yarmalardan hazırlanmış qatı xörək suyu.

Xama - süd məhsullarından hazırlanmış yağlı turş qaymaq.

Xəşil - xəmirdən çalınmış bəhməzlə yeyilən xörək.

İsgəngəvi - xüsusi hazırlanmış şərbət növü.

İtburnu - yabanı qızılgül fəsiləsinin quru meyvələri.

İrçal - bəhməz içində bişirilmiş tut mürəbbəsi.

Küftə - döyülmüş ətdən hazırlanmış kürəcik.

Kükü - bir çox göyərti növünün qarışığı ilə yumurtadan yağda bişirilmiş xörək.

Kəlləçooş - ayran, kələm və nanədən hazırlanmış duru xörək.

Kəsmik - südün xüsusi üsulla çürüdülməsindən alınan məmulat.

Kürü - ağ, nərə və qızıl balığın yumurtacıqlarından hazırlanmış qida.

Kəklikotu - dağlarda yabanı halda bitən ətirli bitki.

Qutab - mayasız xəmirdən yayılmış yuxadan müxtəlif içliklərlə hazırlanmış xörək.

Qiymə - xırda doğranmış və qızardılmış məmulat.

Qazmaq - plovun altına qoyulan düyüdən və ya xəmirdən hazırlanmış, qızardılmış plov əlavəsi.

Qarabaşaq - Rusiyada və Ukraynada yetişən yarmanın adı (qreçka).

Qəlyə - lobya və balqabaqla hazırlanmış qəlyanaltı.

Qurut - duzlu ayrandan hazırlanmış süzmənin kürəcik formasında qurudulması.

Qarağat - giləmeyvə.

Quymaq - undan çalınmış pəhriz xörəyi.

Lavaşana - alça mətindən nimçələrdə və ya təbəqələrdə qurudulmuş yastı turşu.

Lavaş - xəmirdən oxlovla nazik yayılmış və bişirilmiş məmulat.

Lappa - lobyadan tam bişirilib və əzilib yarı duru hala salınmış xörək.

Ləvəngi - balıq və toyuğun qoz, soğan və başqa qarışıqlarla içliyi.

Mannı yarması - buğda unundan iri formada üyüdülmüş xüsusi yarma (irmik).

Mərci - xırda qırmızı lobyaya bənzər paxlalı bitki.

Müntəcəm - qızardılmış xörək növü.

Moruq - giləmeyvə.

Mixək - mərsin fəsiləsindən olan həmişəyaşıl ağacın çiçək tumurcuğu. Güclü ətrə, xoşagələn dada malikdir.

Noxud - Azərbaycanda çox yayılmış paxlalı bitki növü.

Narşərab - nar şirəsinin qatılaşmış məti.

Ovdux - qatıq və xiyardan hazırlanmış soyuq şorba.

Ovşara - limon və şəkərdən hazırlanmış şərbət növü.

Piti - milli mətbəxdə xüsusi dulus qablarda ət, noxud və başqa ərzaqlarla bişirilən xörək.

Püstə - subtropik ölkələrdə yetişən meyvə növü.

Pencər - bağlarda yetişən yabanı bitki növü.

Reyhan - tərkibində çoxlu efir yağı olan ətirli, yaşıl və göyümtül rəngə çalan yeməli göyərti.

Razyana - çoxillik iri bitkinin ətirli toxumları.

Sumaq - Azərbaycanda bitən yabanı bitkinin toxumlarının döyülməsindən alınmış qırmızı rəngli məmulat, xörəklərə əlavə.

Sırdaq - balıqdan hazırlanmış xörək növü.

Sürfüllü - qalın xəmirdən barmaqla bükülmüş və eşilmiş duru xəmir xörəyi.

Səməni - buğdanın yaz vaxtı göyərtisi (bunun köklərindən səməni xörəyi hazırlanır).

Sıyıq - düyüdən və başqa yarmalardan hazırlanmış qatı şorba.

Siləbic - qızıl balıqdan bişirilmiş balıq xörəyi.

Səbzi - əsasən kəvərdən hazırlanmış ət xörəyi.

Şırfıl - lobyadan hazırlanmış duruhal məhsul (aş üçün).

Tərxun - tərkibində efir yağı olan dadlı, ətirli göyərti (estraqon).

Tərə - göyərtidən hazırlanmış Lənkəran xörəyi.

Tər - təzə göyərti və meyvə-tərəvəz.

Umac - undan qovrulmuş xörək.

Yuxa - mayasız xəmirdən oxlovla nazik yayılmış məmulat.

Yel cevizi - tropik ölkələrdə bitən, tərkibində çoxlu efir yağı olan kiçik qazaoxşar ətirli ədviyyə.

Yarma - çəltik, qarabaşaq və buğdadan hazır olan məhsul.

Zəncəfil - tropik ölkələrdə bitən acıtəhər, ətirli ədviyyə.

Zəfəran - zərif və gözəl çoxillik bitkinin sarı, ətirli çiçəkləri ("*zəfəran*" ərəbcə "*sarı*" deməkdir).

Zirinc - Qafqaz dağlarının ətəyində bitən kolların qırmızı turş ətirli meyvəsi.

Ədəbiyyat: Xəlifəzadə C.M. "Azərbaycan milli mətbəxinin süfrə nemətləri". Bakı, "Adiloğlu", 2006, səh.440-442.

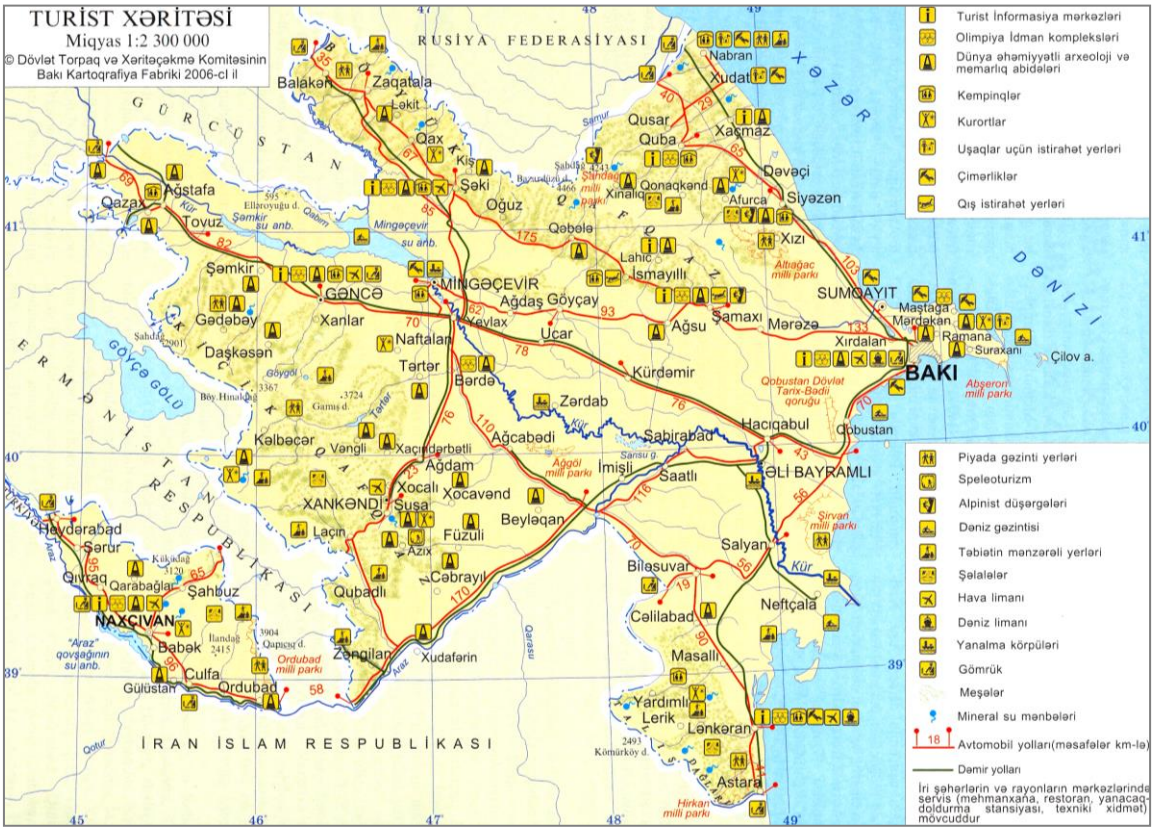
Turizm

Ümumi məlumat

Müasir dövrdə iqtisadi inkişafa ciddi təsir göstərən və mühüm strateji əhəmiyyətə malik olan turizmin tarixi Azərbaycanda XX əsrin əvvəlinə təsadüf edir. 1908-ci ildə Krım-Qafqaz dağ klubunun bir bölməsi Bakıda fəaliyyətə başlamışdı. Bu bölmənin başlıca vəzifəsi Qafqazda turizmlə bağlı araşdırmaların aparılması və ekskursiyaların təşkili idi. XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində Bakı karvansaralarından mehmanxana kimi istifadə olunurdu. Bakıda "Astoriya", "Bolşaya Moskva", "Ermitaj", "Marsel", "Madrid", "Metropol", "İmperial" kimi yüksək səviyyəli mehmanxanalar fəaliyyət göstərirdi. Ekskursiyaların, alpinist, velosiped və piyada yürüşlərinin geniş yayılması bu sahəyə marağın artmasına, həvəskarların ixtisaslaşmış cəmiyyətlərdə birləşməsinə səbəb olmuşdu. Rusiya Turist Cəmiyyəti 1910-cu ildən Qafqaza müstəqil səyahətlər təşkil etməyə başlamışdı.

Turizmi inkişaf etdirmək məqsədilə 1928-ci ildə Azərbaycan Komsomolu Mərkəzi Komitəsi nəzdində Turizm bürosu yaradılmışdı. "Sovetski turist" (1928) və "İnturist" (1929) səhmdar cəmiyyətləri 1929-cu ildən başlayaraq Qafqaza və Cənubi Qafqaza turist marşrutları təşkil etmişdi. Bakıda mərkəzi turizm təşkilatlarının bölmələri fəaliyyət göstərirdi.

1936-cı ildə Bakı Turist Bazası (BTB), Hacıkənd turist evi və Göygöl turist düşərgəsi, 1950-ci ildə Bakı



Ekskursiya Bazası yaradılmış, BTB onun tərkibinə daxil edilmişdi (1952). Azərbaycan Turist-Ekskursiya

İdarəsi (ATEİ, 1957), Göygöl (1960), Mingəçevir və Hacıkənd (1962) turist bazaları yaradılmışdı. Ümumittifaq Həmkarlar İttifaqları Mərkəzi Şurasının Azərbaycanda Turizm üzrə Respublika Şurası (1962) Azərbaycanda Turizm və Ekskursiyalar üzrə Respublika Şurasına (1969) çevrilmişdi. Yalamada BTB-nin filialı olan "Sputnik" turist düşərgəsi (1962), Gəncə, Sumqayıt, Abşeron, Naftalan (1967), Xankəndi (1971), Mingəçevir (1972), Naxçıvan (1978), Lənkəran (1980), Şamaxı, Şəki, Quba, Şirvan (1982), Ordubad, Zaqatala, Şuşa, Qobustan (1984) ekskursiya büroları və Azərbaycan SSR Baş Xarici Turizm İdarəsi (1984) yaradılmışdı. 1970-80 illərdə respublika ərazisində turizmin daha geniş miqyasda inkişafına diqqət yetirilmiş, Şuşa, Zaqatala, Qəbələ, Xankəndi, Sumqayıt, Naftalan, Gəncə və Yalamada ("Dostluq", "Xəzər") turist baza və klubları açılmışdı. Bakıda "Azərbaycan" və "Abşeron" kimi iri mehmanxanalar tikilmişdi. Respublikaya 1984-cü ildə SSRİ-nin müxtəlif regionlarından 290 min turist gəlmiş, turizm-ekskursiya bürolarının təşkil etdiyi ekskursiyalarda 2 mln. turist iştirak etmişdi. 1987-ci ildə Azərbaycan vətəndaşlarının 10 mini xarici ölkələrdə, 300 mini SSRİ məkanında turist səfə-lərində olmuşdu. Həmin ildə Azərbaycanda 17 turizm və ekskursiya bürosu, 8 baza və 6 turist mehmanxanası fəaliyyət göstərirdi.

Azərbaycanda turizm müasir həyat tərzinin və mədəniyyətin mühüm atributu, beynəlxalq əlaqələrin bir forması kimi inkişaf etdirilir. Ölkədə "Turizm haqqında" Qanun (1999, 4 iyun) qəbul edilmiş, Gənclər, İdman və Turizm Nazirliyi (2001, 18 aprel) yaradılmışdı. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 30 yanvar 2006 il tarixli Fərmanı ilə Mədəniyyət Nazirliyi və Gənclər, İdman və Turizm Nazirliyi ləğv olunaraq Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi təşkil edilmişdir. Respublikada 2006-cı ildən Turizm İnstitutu fəaliyyətə başlamışdır.

2001-ci ilin sentyabrında Azərbaycan Ümumdünya Turizm Təşkilatına üzv qəbul olunmuşdur. Respublikada turizm xidmətlərindən istifadə edənlərin hüquqlarının qorunması, normativ-hüquqi aktların nizamlanmasına yardım göstərilməsi, beynəlxalq turizm bazarında Azərbaycanın nüfuzunun yüksəldilməsi və b. məqsədlərlə 2001-ci ildə Azərbaycan Turizm Sənayesinin İnkişafı İttifaqı yaradılmışdır.

Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi İslam Konfransı Təşkilatı, Qara Dəniz İqtisadi Əməkdaşlıq Təşkilatı, Gürcüstan, Ukrayna, Azərbaycan, Moldova (GUAM) İqtisadi Əməkdaşlıq Təşkilatı, BMT-nin Asiya və Sakit Okean Regionu üzrə İqtisadi və Sosial Komissiyası (UNESCAP), Beynəlxalq İqtisadi Əməkdaşlıq və İnkişaf Təşkilatı (OECD), Müstəqil Dövlətlər Birliyi (MDB) ölkələrinin Turizm Şurası və digər beynəlxalq regional təşkilatlarla turizm sahəsi üzrə əlaqələri inkişaf etdirir. Azərbaycan Respublikası bir sıra dövlətlərlə (Türkiyə, Çin, Polşa, İtaliya, Bolqarıstan, Yunanıstan və s.) turizm sahəsində əməkdaşlıq haqqında hökumətlərarası saziş imzalamışdır. 2002-ci ildən Bakı şəhərində hər il Azərbaycan Beynəlxalq Turizm Sərgisi -"AİTF" keçirilir, respublikanın turizm imkanları beynəlxalq turizm sərgilərində (London, Moskva, Berlin, İstanbul, Məsqət, Əl-Küveyt, Daşkənd, Tbilisi, Kiyev və b.) nümayiş etdirilir. 2006-cı ilin sentyabrında Azərbaycanda İslam Konfransı Təşkilatına üzv dövlətlərin turizm nazirlərinin 5-ci Konfransı keçirilmiş, "Bakı Bəyannaməsi" qəbul edilmişdir.

"Azərbaycan Respublikasında 2002-2005 illərdə turizmin inkişafına dair Dövlət Proqramı" təsdiq edildikdən sonra ölkədə turizm ehtiyatlarından səmərəli istifadə olunur. Respublika ərazisində turizmin inkişafmı təmin etmək məqsədilə 2002-ci ildə beynəlxalq standartlara cavab verən 7 əsas (Bakı-Xaçmaz, Bakı-

Astara, Bakı-Balakən, Bakı-Qazax, Bakı-Abşeron yarımadası - Qobustan, Bakı-Naxçıvan, Bakı-Şuşa) turist marşrutu müəyyənləşdirilmişdir. Ölkədə sahibkarlıq fəaliyyətinin genişlənməsi turizm sektorunun inkişafına və turizm sənayesinin formalaşmasına müsbət təsir etmişdir. Respublikada 206 hüquqi və fiziki şəxs turizm fəaliyyəti ilə məşğul olur (2006, avqust)."İmprotex Travel", "Azal", "Sİ LTD", "BTİ Azerbaijan", "Caspian Travel" və b. ölkənin iri turist şirkətləridir. Xarici turistlərin qəbulu üzrə ən iri turoperator "İmprotex Travel" qonşu ölkələrin turist şirkətləri ilə "İpək yolu" alyansı yaradaraq kombinə olunmuş turlar təşkil edir.

Azərbaycanda 10661 nömrəsi olan 262 turist yerləşdirmə obyekti (TYO), o cümlədən 126 mehmanxana, 21 motel və 115 digər TYO fəaliyyət göstərir (2005). Mehmanxana xidməti sahəsində 4092 nəfər çalışır. TYO-ların istismarından əldə edilən gəlir 66510,9 min manat, büdcəyə daxil olan gəlir vergisi, ƏDV və digər vergilər 9441,1 min manat, istismar xərcləri 47312,0 min manat olmuşdur. 2005 ildə TYO-larda 264058 turist yerləşdirilmiş, 524947-si ölkə vətəndaşı olmaqla gecələmələrin sayı 1064758-ə çatmışdır. Turist səfərləri istirahət-əyləncə (79594), işgüzar (141933), müalicə (17701) və s. (24830) məqsədlər daşımışdır. Azərbaycan vətəndaşlarının 1829765 nəfəri xarici səfərlərə getmişdir (2005).

Bakıda dünyanın ən böyük mehmanxana şəbəkələrinə daxil olan beşulduzlu "Hyatt Regency" (1995), "Grand Hotel Europe" (1997), "Radisson SAS Plaza Hotel" (1998), "Park Hyatt Hotel" (1999), "Excelsior Hotel Baku" (2005) və b. fəaliyyət göstərir.

Azərbaycanda turizmin inkişafında vacib amillərdən sayılan qida sektoru formalaşmış, Milli Kulinariya Mərkəzi yaradılmışdır (1991). "Amburan", "Karvansara", "Bəh-bəh klub", "Mc Donald's", "Pizza-nat", "Patio-pizza", "Oyster Fish House", "Dolce Vita", "Dəniz" restoranları və b. həm yerli əhalinin, həm də turistlərin ixtiyarındadır. Respublikada fəaliyyət göstərən milli, Avropa, türk, hind və Çin mətbəxli restoranların əksəriyyəti Bakıda yerləşir.

Turizmin inkişafı sosial problemlərin həlli, məşğulluğun təmin olunması və yaşayış səviyyəsinin yüksəlməsində mühüm rol oynayır. Azərbaycan Respublikası regionlarının sosial-iqtisadi inkişafı Dövlət Proqramlarında respublikanın turizm ehtiyatları ilə daha zəngin bölgələrində potensial imkanlar nəzərə alınır və turizmin inkişafı istiqamətində tədbirlər həyata keçirilir.

Respublikada turizmi inkişaf etdirmək məqsədilə Bakı, Gəncə, Lənkəran, Şəki, Zaqatala, Qəbələ, İsmayıllı, Şamaxı, Xaçmaz, Quba, Qusar, Bərdə şəhərlərində və Lahıc qəsəbəsində turizm informasiya mərkəzləri açılmışdır. Turizm informasiya mərkəzləri tərəfindən Bakıya və regionlara gəlmiş qonaqlara və turistlərə ekskursiya, nəqliyyat, bələdçilik və digər turizm xidmətləri göstərilir.

20 aprel 2018-ci ildə Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin əsasında Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi və Azərbaycan Respublikası Dövlət Turizm Agentliyi yaradılıb.

Azərbaycanın 7 ölkədə - Almaniya, BƏƏ, Səudiyyə Ərəbistanı, Çin, Hindistan, Rusiya və İsraildə rəsmi turizm nümayəndəlikləri fəaliyyət göstərir.

2020-ci ildə Azərbaycanda 300 səyahət agentlikləri və turoperator şəbəkəsi fəaliyyət göstərmişdir. Onlarda 2-si dövlət, 298-i isə qeyri-dövlət müəssisəd olmuşdur. Ölkədə 22 xarici turizm müəssisəsi fəaliyyət göstərir. Həmçinin ölkədə 655 mehmanxana və mehmanxana tipli müəssisələr mövcuddur.

2020-ci ildə Azərbaycanda 28 sanatoriya möğvcud olmuşdur ki, onlarda çarpayıların sayı 5266 ədəd olmuşdur.

20 mart 2022-ci ildə Tərtər rayonunun işğaldan azad edilmiş Suqovuşan qəsəbəsində turizm inkişaf konsepsiyası əsasında turizm kompleksinin təməli qoyulub.

Turizm ehtiyatları.

Respublikanın iqlimi, zəngin təbiəti, maddi-mədəniyyət abidələri turizmin yeni növlərinin inkişafına imkan verir. Turizm ehtiyatları tarixi, ekoloji, ekzotik, təbiət, idman, mədəni turizm növlərinin inkişafı baxımından perspektivlidir.

Azərbaycanda dövlət tərəfindən qorunan 6308 tarix və mədəniyyət abidəsinin 65-i dünya, 2034-ü ölkə, qalanı isə yerli əhəmiyyətlidir. YUNESKO-nun Dünya İrs Siyahısına Azərbaycandan İçərişəhər Şirvanşahlar sarayı və Qız qalası ilə birlikdə salınmışdır (2000). "İçərişəhər" Tarix-Memarlıq Qoruğunun ərazisindəki 10 dünya, 27 ölkə əhəmiyyətli abidə maraqlı turizm obyektləridir.

Əlverişli iqlim şəraiti (Lənkəran-Astara, Nabran-Yalama, Abşeron və b.), müalicəvi mineral sular, neft və palçıqlar (Lənkəran, Kəlbəcər, Naxçıvan, Naftalan, Abşeron və b.) sağlamlıq turizminin inkişafına geniş imkan yaradır. Respublikada dövlət təbiət qoruqlarının (DTQ) və milli parkların sayının artması təbiət, ekoloji və ekzotik turizm növlərinin inkişafmı sürətləndirmişdir. Soyuq iqlimli bölgələrdə (Kiçik Qafqaz, Naxçıvan, Şəki, Zaqatala, Qusar, Lerik, Şamaxı və b.) turizmin alpinizm, dağ-xizək idmanı növləri inkişaf etdirilir. Bakı, Maştağa, Gəncə, Quba, Naxçıvan, Lənkəran, Bərdə, Şəki və Şamaxıda açılmış Olimpiya idman komplekslərində milli, regional və beynəlxalq miqyaslı idman yarışlarının keçirilməsi turizm əlaqələrini genişləndirir. Şəkidə və Qubada OİK-lərin nəzdində müasir mehmanxanalar tikilmişdir.

Turizm reklam və nəşrləri.

Respublikada turizmin inkişafı bu sahə üzrə daha geniş miqyasda ədəbiyyatın yaranmasına səbəb olmuşdur. Turizmin təbliği məqsədilə Azərbaycan, rus, ingilis dillərində müxtəlif elmi-kütləvi ədəbiyyat, fotoalbomlar, bələdçi kitabçalar, buklet, prospekt, atlas və xəritə-sxemlər ("Azərbaycan", "Азербайджан", "Welcome to Azerbaijan", "Azərbaycan olduğu kimi", "Bakı", "Böyük İpək Yolu", "Azərbaycan turizm regionları", "Azərbaycan tarix və arxitektura abidələri ", "Bakının otelləri", "Bakının əyləncə mərkəzləri və restoranları" və s.) nəşr edilmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. “Turizm” məqaləsi. Bakı, 2007, səh. 838-842.

https://tourism.gov.az/

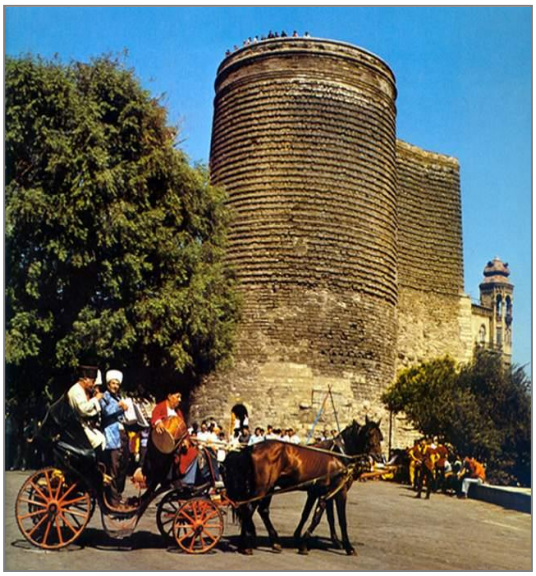
www.azertag.com

Turizm bölgələri

Azərbaycan ərazisində ehtiyatlarının müxtəlifliyi, inkişaf səviyyəsi və perspektivliyinə görə seçilən 8 turizm bölgəsi vardır.

Bakı-Abşeron turizm bölgəsi

Azərbaycan Respublikasının şərqində, Xəzər dənizi sahilində yerləşir və əlverişli coğrafi mövqeyə malikdir. Bölgə dərketmə, müalicə-sağlamlıq, idman, işgüzar turizm növləri üzrə ixtisaslaşmışdır. Xəzərin



Bilgəh, Nardaran, Pirşağı, Buzovna, Zuğulba, Novxanı sahillərindəki qumlu çimərliklər turizmin inkişafı baxımından əlverişlidir. Balneoloji iqlimə malik bölgədə "Gənclik" Beynəlxalq Turizm Mərkəzi, "Neptun" turist bazası və sanatoriya-kurort mərkəzləri (Bilgəh, Mərdəkan, Buzovna) fəaliyyət göstərir. Bakıda İçərişəhərin tarixi-memarlıq abidələrindən olan Buxara və Multani karvansaralarından müasir dövrdə turist obyektləri kimi istifadə olunur. Bakı Əyləncə Mərkəzi, "Akva-park", "Luna-park", "Lido" istirahət və əyləncə mərkəzlərində turistlərə yüksək xidmət göstərilir. Dərketmə turizminin mərkəzi olan Bakıda gəlmə və getmə turizmi inkişaf etdirilir. Bakı şəhərində 5462 yerlik 40 TYO (turist yerləşdirmə obyekti) (30 mehmanxana və 10 digər TYO (turist yerləşdirmə obyekti)) fəaliyyət göstərir. Bakıdakı İçərişəhər kompleksi (Şirvanşahlar sarayı, Qız qalası, qədim məscidlər, karvansara və b.), Bibi-Heybət məscidi, "Atəşgah" məbədi, Xəzəryanı müdafiə qurğuları, qalalar, karvansaralar və ovdanlar kompleksi (Mərdəkan qalası və qüllələri, Nardaran və Ramana qalaları) və başqa maraqlı tarixi abidələrdir. Şəhərdən 70 *km* cənubda Qobustan Dövlət Tarix-Bədii Qoruğu, Altıağac MP, Abşeron MP, "Cənnət bağı" istirahət zonası (Xızı) yerləşir. Bakının cənub-qərbində "Şıx" kurort kompleksi fəaliyyət göstərir. Turistlər Bakıdan 4 istiqamətdə: respublikanın qərb, şimal-qərb, şimal və cənub bölgələrinə səyahətə çıxırlar. Müasir Olimpiya (Bakı, Maştağa) və digər idman kompleksləri idman turizminin inkişafına imkan yaradır.

Quba-Xaçmaz turizm bölgəsi

Azərbaycanın şimal-şərqində, Bakı-Xaçmaz turist marşrutunun üstündədir. Turizmin ixtisaslaşması istirahət-əyləncə, dərketmə və idman istiqamətindədir. Landşaftın rəngarəngliyi, iqlimin saflığı, mineral suları və qumlu dəniz sahilləri bölgənin səciyyəvi xüsusiyyətidir. Böyük Qafqazın yüksək dağlarından Bazar-düzü, Şahdağ, Tufandağ və b. bu bölgədədir. Bölgənin Bakıya yaxın olması, aqroiqlim şəraiti turizmin inkişafına

geniş imkanlar açır. Şahdağ MP, Təngə-altı dərəsi, Afurca şəlaləsi, "Quba" istirahət mərkəzi, "Balbulaq", "Cənnət bağı" istirahət zonaları (Quba), Yalama və Nabranın qumlu çimərlikləri təbiət-sevərləri istirahətə cəlb edir. Beşbarmaq qayası və müdafiə səddinin qalıqları, türbələr (Siyəzən), Şabran, Gilgilçay istehkamlar kompleksi, Çıraqqala (Dəvəçi), Cümə məscidi (Quba) və başqa maraqlı tarixi-memarlıq abidələridir.

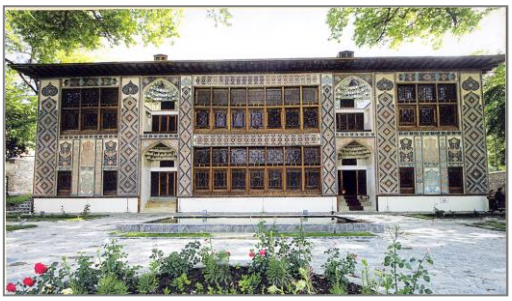
Bölgədə turizm istirahət müəssisələrinin şəbəkəsi genişləndirilir. "Xəzər", "Dostluq", "Palermo", "Şəms" turist bazaları, "Malibu", "Atlant", "Qreen-vill", "Palma" istirahət mərkəzləri (Yalama-Nabran sahil zonası), Suvar dağ-turizm istirahət zonası (Qusar), Qalaaltı sanatoriyası və müalicə pansionatı (Dəvəçi) fəaliyyət göstərir. Nabranda beynəlxalq əhəmiyyətli turizm mərkəzi yaradılmışdır. Bu bölgəyə istirahət və əyləncə məqsədilə gələn turistlərin sayı ildən-ilə artır. Bölgənin turizm ehtiyatları zəngin və perspektivlidir. Xəzər sahili boyu dağlıq ərazilərdə turizm inkişaf etdirilir.

Lənkəran-Masallı turizm bölgəsi

Azərbaycanın cənub-şərqində, Bakı-Astara turist marşrutunun üstündədir. Şərqdən Xəzər dənizi ilə əhatə olunur. İran İslam Respublikası ilə həmsərhəd olması iki dövlət arasında turizm əlaqələrinin genişlənməsinə imkan yaradır. Subtropik iqlimə malik bölgədə turizm ixtisaslaşması istirahət-müalicə və dərk-etmə istiqamətindədir. İqlimi, zəngin mineral suları balneoloji kurort təsərrüfatının inkişafına əlverişli şərait yaratmışdır. "Meşəçi" qonaq evi, "Xanbulan" istirahət mərkəzi, "Hirkan" moteli (Lənkəran), "Min bir gecə" istirahət ocağı (Astara), "İstisu" sanatoriyası, "Masallı" və "Dəştvənd" hotelləri (Masallı) turistlərin ixtiyarındadır. Zəngin flora və faunaya malik Qızılağac DTQ (dövlət təbiət qoruğu) və Hirkan MP bu bölgədədir. Qədim məscidlər, tarix-diyarşünaslıq muzeyləri, Babək qalası, türbələr, karvansaralar respublikanın mühüm tarixi-memarlıq abidələridir. Bölgə turizmin inkişafı baxımından perspektivlidir. Turizm ehtiyatları yeni istirahət və əyləncə mərkəzlərinin yaradılmasına, Lerikdə dağ turizminin inkişaf etdirilməsinə, Lənkəran və Astarada sanatoriya-kurort şəbəkəsinin genişləndirilməsinə imkan verir.

Şəki-Zaqatala turizm bölgəsi

Azərbaycanın şimal-qərbində, Böyük Qafqaz dağlarının cənub yamacında, Bakı-Balakən turist marşrutunun üstündə yerləşir. Dağlıq və dağətəyi landşaft, mineral bulaqlar, dağ gölləri, şəlalələrlə zəngin bölgədə qədim dövrlərdə iri ticarət və sənətkarlıq mərkəzi kimi tanınmış Şəki şəhəri yerləşir. "Yuxarı Baş"



Tarix-Memarlıq Qoruğu, Kiş məbədi, İsfahan, Təbriz, Ləzgi karvansaraları, Gələsən-görəsən qalası və b. (Şəki), qədim qalalar (Qax, Zaqatala), Zaqatala DTQ (dövlət təbiət qoruğu), İlisu DTQ (dövlət təbiət qoruğu) və b. bu bölgənin maraqlı turizm obyektlərindəndir. Şəki karvansara hotelləri, "Səadət", "Marxal" istirahət zonaları (Şəki), "Sahil", "Çənlibel" istirahət mərkəzləri, Qafqaz dağ-turist bazaları (Qəbələ), "İlisu", "Şəfa" pansionatları (Qax) və "Gülüstan" turist bazasında (Zaqatala) turistlərə xidmət göstərilir.

Şamaxı-İsmayıllı turizm bölgəsi

Bakı-Abşeron, Şəki-Zaqatala turizm bölgələri arasında yerləşir. Bakı-Balakən turist marşrutu bu bölgədən keçir. Böyük Qafqaz dağlarının cənub-şərq yamaclarında yerləşən, füsunkar təbiətə malik bölgənin turizm ixtisaslaşması istirahət, idman, dərketmə istiqamətindədir. Şirvan DTQ (dövlət təbiət qoruğu) və MP, Pirqulu DTQ (dövlət təbiət qoruğu) bu bölgədədir. Şamaxıda Cümə məscidi, Gülüstan və Buğurt qalaları, səkkizbucaqlı Şahixəndan (Şaxəndan), Yeddi günbəz, Pirmərdəkan, Diribaba türbələri, Astrofizika Rəsədxanası, İsmayıllıda qədim qalalar, Lahıc Dövlət Tarix-Mədəniyyət Qoruğu kimi maraqlı turist obyektləri vardır. "Fortuna" dağ-turist bazası və b. istirahət mərkəzləri açılmışdır.

Gəncə-Qazax turizm bölgəsi

Azərbaycanın qərbində, Bakı-Qazax turist marşrutunun üstündə yerləşir. Turizm ixtisaslaşması istirahət-müalicə, dərketmə istiqamətindədir. Əlverişli iqlim şəraitinə malik dağ-meşə landşaftı, mineral su ehtiyatları ilə zəngin bölgə turizmin inkişafı baxımından perspektivlidir. Nizami Gəncəvinin məqbərəsi, Cümə məscidi, İmamzadə tikililər kompleksi, Şeyx İbrahim məqbərəsi, karvansara və s. Gəncənin maraqlı turizm obyektləridir. Böyüklüyünə və iqtisadi əhəmiyyətinə görə respublikanın ikinci şəhəri olan Gəncənin cənubunda dəniz səviyyəsindən 1556 *m* yüksəklikdə yerləşən Göygölün ətrafında Göygöl və Hacıkənd istirahət zonaları, Göygöl DTQ (dövlət təbiət qoruğu) yaradılmışdır. Beynəlxalq əhəmiyyətli Naftalan kurortu bu bölgədə yerləşir. Qazax rayonu tarixi-memarlıq abidələri ilə zəngindir. İbtidai insanların yaşayış məskəni olan Aveydağ mağaraları maraqlı təbiət abidələridir. Mingəçevir şəhərinin yaxınlığında qədim arxeoloji kompleks yerləşir. Şəhərdə respublika əhəmiyyətli avarçəkmə bazası var. Gəncə şəhərindəki "Gəncə", "Kəpəz"

mehmanxanaları və "Lüks" hotelində turistlərin istirahəti üçün hər cür şərait yaradılmışdır. Gəncədə Olimpiya idman kompleksi tikilmişdir. Bölgədə idman turizmi inkişaf etdirilir.

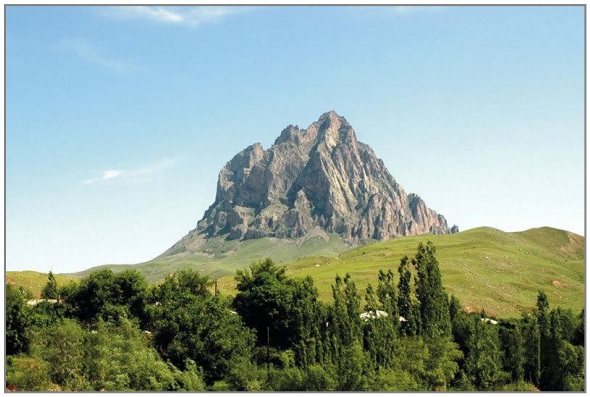
Qarabağ turizm bölgəsi

Azərbaycanın cənub-qərbində, Bakı-Şuşa turist marşrutunun üstündədir. Turizm ixtisaslaşması sağlamlıq-müalicə, dərketmə istiqamətindədir. Qarabağ bölgəsində balneoloji Şuşa dağ-iqlim kurortu, Gülablı istirahət

zonası, məqbərələr, məscidlər, karvansaralar, qüllələr (Bərdə, Ağdam), Azıx mağarası (Füzuli), Xudafərin körpüləri (Cəbrayıl), Bəsitçay DTQ (dövlət təbiət qoruğu) (Zəngilan), İstisu balneoloji kurortu (Kəlbəcər), "Qalalı" qalası, Göy qala, Cavanşir türbəsi, Laləzar körpüsü (Qubadlı), Ağgöl DTQ (dövlət təbiət qoruğu) və MP (Ağcabədi və Beyləqan) kimi turizm obyektləri var. Dəniz səviyyəsindən 1400 *m* yüksəklikdə yerləşən Şuşa şəhəri bölgənin əsas turizm mərkəzidir. Alban məbədləri, Şuşa Tarix-Memarlıq Qoruğuna daxil olan qala divarları, Qarabağ xanlarının iqamətgahları, Xurşidbanu Natəvanın ev-muzeyi, Molla Pənah Vaqifin məqbərəsi, Daşaltı uçurumlu dərəsi, Şuşa, Xəzinəqala mağaraları buranın maraqlı tarixi-memarlıq və təbiət abidələridir. Şuşa sanatoriya-kurort birliyi, "Şəfa" turizm kompleksi, "Qarabağ" mehmanxanası uzun illər turistlərin ixtiyarında olmuşdur. Erməni işğalı zamanı bu obyektlərin əksəriyyəti dağıdılmışdır. İşğal olunmuş ərazilər azad edildikdən sonra bölgənin turizm imkanlarından geniş istifadə olunur.

Naxçıvan turizm bölgəsi

Naxçıvan MR-in ərazisini əhatə edir. Türkiyə, İran və Ermənistanla həmsərhəddir. Turizm ixtisaslaşması dərketmə və müalicə istiqamətindədir. Relyefi, əsasən, dağlıqdır. Naxçıvan şəhəri Qafqazın və Yaxın Şərqin ən qədim mədəniyyət mərkəzlərindən biri olduğundan tarixi abidələrlə zəngindir: Mömünə xatın, Gülüstan və Yusif ibn Küseyir türbələri, Qarabağlar Tarix-Memarlıq Kompleksi, Fəzlullah Nəiminin məqbərəsi, məscidlər, "Qızlar bulağı" kompleksi, Əlincə qalası (Culfa), Ordubad Tarix-Mədəniyyət Qoruğu (1977) əvəzsiz turizm obyektləridir.



Naxçıvan bölgəsi Badamlı, Sirab, Vayxır kimi mineral bulaqlarla zəngindir. Bölgədə 935 yerlik TYO (turist yerləşdirmə obyekti) fəaliyyət göstərir (2005). Naxçıvan şəhərindəki "Nəqşi Cahan", "Hotel Qrand Naxçıvan", "Qartal" hotellərində turistlərə xidmət göstərilir. Qədim Naxçıvan diyarının mineral suları, memarlıq abidələri, İlandağ, Əshabi-kəhf (Əshabil-kəhf), Nəhəcir, Gəmiqaya kimi nadir relyef formaları, Kültəpə, Qarabulaq

nekropolu turistləri bölgəyə cəlb edir. Burada Batabat, Qanlıgöl sahillərində istirahət zonaları yaradılmış, pansionatlar və turist bazaları tikilmişdir. Akademik Həsən Əliyev adına Ordubad MP və Şahbuz DTQ (dövlət təbiət qoruğu) bu bölgədədir. Əlverişli təbii şərait Babək rayonunda mehmanxana şəbəkəsinin, Şahbuz rayonunda sanatoriya-kurort komplekslərinin genişləndirilməsinə imkan yaradır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. "Turizm" məqaləsi. Bakı, 2007, səh. 839-842.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

Azad Nəbiyev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə (orta əsr və yeni dövr folklor yaradıcılığı). Bakı, "Elm", 2006, səh. 28-42.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. "Musiqi" məqaləsi. Bakı, 2007, səh. 791-800.

Azərbaycanda turizm. Bakı, 2021

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. "Rəqs" məqaləsi. Bakı, 2007, səh. 801-802.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 ciddə. "Azərbaycan" cildi. "Memarlıq" məqaləsi. Bakı, 2007, səh.750-766.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlər" məqaləsi, səh.766-774.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Miniatür" məqaləsi, səh.766-774.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Dekorativ-tətbiqi sənət" məqaləsi, səh. 777-781.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Bədii daşyonma sənəti" məqaləsi, səh.788-790.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. "Xalçaçılıq" məqaləsi. Bakı, 2007, səh.781-788.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Ailə və ailə məişəti " məqaləsi, səh.137-141.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Xalq bayramları" məqaləsi, səh.141-143.

Dünyamalıyeva Sabirə. Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi (bədii-etnoqrafik tədqiqat). Azərbaycan dilində. Bakı, "Nağıl evi", 2003, səh. 191-199.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Teatr" məqaləsi, səh. 802-811.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. "Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Kino" məqaləsi, səh. 812-817.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 ciddə. "Azərbaycan" cildi. "Şəhərlər" məqaləsi. Bakı, 2007, səh.705-711.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 ciddə."Azərbaycan" cildi. Bakı, 2007, "Muzeylər" məqaləsi, səh.713-723.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. Bakı, 2007, “Azərbaycan mətbəxi” məqaləsi, səh.128-132.

Xəlifəzadə C.M. "Azərbaycan milli mətbəxinin süfrə nemətləri". Bakı, "Adiloğlu", 2006, səh.440-442.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. “Turizm” məqaləsi. Bakı, 2007, səh. 838-842.

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. 25 cilddə. “Azərbaycan” cildi. “Turizm” məqaləsi. Bakı, 2007, səh. 839-842.

Muğam ensiklopediyası. Heydər Əliyev fondu. Bakı, “TUTU Desgin”, 2008, səh.139-146.

Məcnun Kərimov. Azərbaycan musiqi alətləri (Azərbaycan, ingilis və rus dillərində). Bakı, “Yeni Nəsil”, 2003, səh. 16-118.

Naxçıvan Ensiklopediyası. I-II-ci cildlər, Naxçıvan, 2005

Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, “Buta” dizayn şirkəti, 2006, səh.85-88.

Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, “Buta” dizayn şirkəti, 2006, səh.88-91.

Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, “Buta” dizayn şirkəti, 2006, səh.91-93.

Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, “Buta” dizayn şirkəti, 2006, səh.94-96.

Nərgiz Quliyeva, Ziyadxan Əliyev. Azərbaycan incəsənəti. I cild. Mənbələr. Bakı, “Buta” dizayn şirkəti, 2006, səh.96-100.

Tariyel Məmmədov.Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. Bakı, 2011, səh 54-58.

Saytlar

http://www.nakhchivan.az

www.tourism.gov.az

www.azertag.com

http://www.mct.gov.az

http://www.icom.azeurotel.com/az

http://www.azerbaijan.az/portal/Culture/Folk/folk_a.html

http://az.wikipedia.org/wiki/Mu%C4%9Fam_m%C9%99rk%C9%99zi

http://www.afc.az/filmproject/az/8.shtml