

YEGÂH

ISSN: 2636-8838

Uluslararası Mûsikî Dergisi

Kurucu ve Baş Editör
Dr. Öğr. Üyesi Tolga Karaca

Cilt I. Sayı 1.

Editör
Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK

Tokat/Türkiye
2018

Tolga Karaca Yayınları

Yegâh Mûsikî Dergisi

Uluslararası Mûsikî Dergisi

Kurucu ve Baş Editör

Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA
Gaziosmanpaşa Üniversitesi – Devlet Konservatuvarı

Editör

Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK
Gazi Üniversitesi – Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

Azerbaycan Dil Editörü

Doç. Dr. Yalçın ABDULLA

Özbekistan Dil Editörü

Prof. Dr. Batır Matyakubov

ISSN:2636-8838

Cilt I. Sayı 1 (2018), 15 Mayıs 2018

Tokat / Türkiye

Tolga Karaca Yayınevi

Yegâh Music Journal

International Music Journal

Editor-In-Chief an Founder

Dr. Tolga KARACA
Gaziosmanpaşa University

Editor

Dr. Seher Tetik IŞIK
Gazi University

Azerbaijan Language Editor

Doç. Dr. Yalçın ABDULLA

Uzbekistan Language Editor

Prof. Dr. Batır Matyakubov

ISSN:2636-8838

Volume I. Issue 1 (2018), 15 Mayıs 2018

Tokat / Turkey

Tolga Karaca Yayınevi

Sayımız Hakkında:

Kapak tasarımı, web tasarımı, çevrimiçi baskı hazırlığı: Kurucu ve Baş Editör Dr. Tolga KARACA.

Editör ve ön inceleme: Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK.

Sekreteryası: Öğr. Gör. Turgay AKDAĞOĞLU.

Website adresi: www.yegahmd.com.

Yayınlanma Tarihi: 15 Mayıs 2018, Tokat / Türkiye.

Yayın sayısı: Makale sayılarımız yılda iki kez olmak üzere, Mayıs ve Aralık aylarında yayınlanmaktadır.

Özel Sayı: Dergimiz Mayıs ve Aralık aylarının dışında olmak koşuluyla, dergi yönetiminin alacağı karar ile özel sayılara yer verme yetkisine sahiptir.

Makale incelemeleri: Makalelerimiz en az iki alan uzmanı tarafından inceleme sonrasında yayına hazırlanmaktadır.

Dergimizin tüm telif hakları ve sorumluluğu Yegâh Mûsikî Dergisine aittir. Atıf yapılmadan ve izinsiz hiçbir yerde kullanılmaz ve yayınlanamaz.

Dergimizin bu sayısı ilk sayısı olduğundan şu haliyle herhangi bir indekste taranmamaktadır ve çeşitli kültür konularına da yer verilmiştir. Ancak bundan sonraki sayılarda mûsikî konularının dışındaki makaleler kabul edilmeyecektir.

Dergimiz varlığını sürdürdüğü süre zarfında ve birikimlerimiz sonucunda en önemli indekslerde taranması için her türlü yasal başvuru yapılacaktır.

Doi atamaları için dergimiz minimum yayın limitini beklemek zorunda olduğundan şu an için bu hizmet verilememektedir.

Dergi sadece çevrimiçi bir e-dergi olduğundan, basım zorunluluğu olmayıp, Tolga Karaca Yayınları olarak basılmasında bir sakınca görülmemiş ve gerekli izinler Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğünden alınmıştır.

About Our Issue:

Cover design, web design, online print preparation by: Founder and Editor-in-Chief
Dr. Tolga KARACA.

First Check and Print Editor: Assoc. Dr. Seher Tetik IŞIK.

Secretariat: Turgay AKDAĞOĞLU.

Website address: www.yegahmd.com.

Publish Date: May 15, 2018, in Tokat / Turkey.

Number of publications: Our Journal are published twice a year in May and December.

Special Issue: Our Journal has the authority to include the private number with the decision taken by the magazine's management, provided that it is out of May and December.

Article reviews: Our articles are prepared by at least two field experts before publication.

All copyright and responsibility of our magazine belongs to Yegâh Music Journal. It is not used and can not be published without citing and without permission.

Since this number is the first issue of our journal, no index is being searched as it is, and various cultural issues are included. However, in the following issues, articles outside of the musical subjects will not be accepted.

Since our Journal is the first issue of this number, no index is being scanned as follows. All kinds of legal applications will be made to scan the most important indices during the period of our existence and our accumulations.

For Doi assignments, our magazine is currently unable to provide this service because it has to wait for the minimum publication limit.

Since the magazine is only an online e-Journal, it is not a printing requirement but it is not a problem to publish it as Tolga Karaca Publications and necessary permissions have been taken from the Ministry of Culture and Tourism General Directorate of Libraries and Publications.

Yegâh Mûsikî Dergisi Yayın Kurulu

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar (Türkiye)

Prof. Dr. Hakan CEVHER (Türkiye)

Doç. Dr. Fikri SOYSAL (Türkiye)

Doç. Dr. Serpil UMUZDAŞ (Türkiye)

Doç. Dr. M. Serkan UMUZDAŞ
(Türkiye)

Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK (Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Recep USLU (Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Sedat TAMAY (Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Yavuz DEMİRTAŞ
(Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA
(Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Gamze KÖPRÜLÜ
(Türkiye)

Prof. Dr. Süreyya AĞAYEVA (Azerbaycan)

Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE
(Azerbaycan)

Prof. Dr. Roin Kavrelishvili (Gürcistan)

Prof. Dr. Remzi Devletov (Kırım)

Prof. Dr. Batır Matyakubov (Özbekistan)

Prof.Dr. Babek QURBANOV (Azerbaycan)

Prof.Dr. Ilgar IMAMVERDİYEV (Azerbaycan)

Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Azerbaycan)

Assoc. Prof. Dr. Zuleyka ABDULLA
(Azerbaycan)

Doç. Dr. Tamilla Aliyeva (Azerbaycan)

Doç. Dr. Culpan Zaripova Çetin (Rusya)

Doç. Dr. Ranetta Gafarova (Kırım)

Kurucu ve Baş Editör

Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA

Gaziosmanpaşa Üniversitesi – Devlet Konservatuvarı

Editör

Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK

Gazi Üniversitesi – Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

ISSN:2636-8838

Cilt I. Sayı 1. (2018), Tokat / Turkey

Tolga Karaca Yayınevi

YEGÂH MUSIC JOURNAL EXECUTIVE AND ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar (Türkiye)	Prof. Dr. Süreyya AĞAYEVA (Azerbaycan)
Prof. Dr. Hakan CEVHER (Türkiye)	Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE (Azerbaycan)
Doç. Dr. Fikri SOYSAL (Türkiye)	Prof. Dr. Roin Kavrelishvili (Gürcistan)
Doç. Dr. Serpil UMUZDAŞ (Türkiye)	Prof. Dr. Remzi Devletov (Kırım)
Doç. Dr. M. Serkan UMUZDAŞ (Türkiye)	Prof. Dr. Batır Matyakubov (Özbekistan)
Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK (Türkiye)	Prof.Dr. Babek QURBANOV (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Recep USLU (Türkiye)	Prof.Dr. Ilgar IMAMVERDİYEV (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Sedat TAMAY (Türkiye)	Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz DEMİRTAŞ (Türkiye)	Assoc. Prof. Dr. Zuleyka ABDULLA (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA (Türkiye)	Doç. Dr. Tamilla Aliyeva (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Gamze KÖPRÜLÜ (Türkiye)	Doç. Dr. Culpan Zaripova Çetin (Rusya)
	Doç. Dr. Ranetta Gafarova (Kırım)

Editor-In-Chief an Founder

Dr. Tolga KARACA
Gaziosmanpaşa University

Editor

Assoc. Dr. Seher Tetik IŞIK
Gazi University

ISSN:2636-8838

Volume I. Issue 1 (2018), Tokat / Turkey

Tolga Karaca Yayınevi

İÇİNDEKİLER

Aşık Musikisinin Ses-Makam Sistemi Üzerine	1-21
<i>Köçerli, İ.</i>	
Aile, Kadın Ve Sosyal-Kültürel Problemleri	22-33
<i>Kurbanov, B.</i>	
Cemil Ekber Şiirlerinde Dede Şemşir	34-54
<i>İmamverdiyev, İ.</i>	
Babek Kurbanov	55-78
<i>İmamverdiyev, İ.</i>	
Kültürel Mirasın Müzeler Aracılığıyla Hayata Geçirilmesi	79-92
<i>Eyvazova, Y.</i>	

TABLE OF CONTENTS

Sound Systems Of Ashyg Music In The Context Of U. Hajybayli's Mode Theory	1-21
<i>Köçerli, İ.</i>	
Family, Women And Socio-Cultural Problems.....	22-33
<i>Kurbanov, B.</i>	
<i>Dede Shamshir In Camil Akbar Literature</i>	34-54
<i>İmamverdiyev, İ.</i>	
BABEK KURBANOV	55-78
<i>İmamverdiyev, İ.</i>	
Implementation of Cultural Heritage Trough The Museum's.....	79-92
<i>Eyvazova, Y.</i>	



AŞIK MUSİKİSİNİN SES-MAKAM SİSTEMİ ÜZERİNE

KÖÇERLİ İrade¹

ÖZET

Aşık musikisi özel ses-makam sistemi ile ayrılmaktadır. Makalemizde ilk defa olarak yeni bakış açısından gözdön geçirilmektedir, sazın akorlama sistemi esasında yaranan harmonik ve melodik makamların kuruluş prensipleri tahlil objektine çevrilir. Ü.Hacıbeyli'nin ilmi konsepsiyası (görüşler sistemi) ile mükayeseler yapılır ve bununla bağlı, ilk defa olarak yeni fikirler ileri sürülür ve paraleller yüze çıkarılır. Aşık musikisinin melodik makamlarının ses sıraları belli ediliyor ve taktim edilir. Ses sıralarında tonik ve esas ton münasibetlerine açıklık getirilir. Kaydolunur ki, aşık musikisinin ses-makam sisteminin öğrenilmesi ve muayeneleştirilmesi çağdaş musiki yaratıcılığına ait olan halk musiki örnekleri, aynı zamanda, profesyonel bestekar eserlerinin elmi analixini düzgün istikametlendirmeğe yardım edecektir ve yeni sonuçların elde edilmesini hızlandıracaktır. Aynı zamanda, profesyonel bestecilerin yeni yaranacak eserlerinde aşık musikisi prensiplerinden – zengin, çağdaş seslenmeye sahip akort sistemi, milli tonik tefekkür anlamı, poli=makam üsürlerin mevcütlüğü, melodik ve ritmik özellikler, makam sistemi hususiyetlerinden faydalanmak imkanı yaratacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ü. Hacıbeyli, aşık, səs-makam sistemi, poli-makamlar.

¹ Prof.Dr.Kocharli İRADA Tofig Kızı; Azərbaycan Milli İlmmler Akademisi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Enstitüsünün "Azərbaycan halk musiki tarihi ve nazariyesi" şübe müdürü, Azərbaycan Devlet Medeniyet ve Güzel Sanatlar Üniversitesin'de profesör. e-mail: i.kocharli@gmail.com

SOUND SYSTEM OF ASHYG MUSIC IN THE CONTEXT OF U. HAJYBAYLI'S MODE THEORY

ABSTRACT

Ashyg music has a distinct sound system. Upon research, this problem was investigated from a different angle, and the author concluded that the structure of ashgy melodies is connected with diatonic scale of frets and traditional structure (kyok) of saz. This has further been compared with U. Hajybayli's scientific concepts, and, therefore, new conclusions have been made, including the sound system of ashgy music according to the context of U. Hajybayli's mode theory. The identification of mode system of ashgy music greatly aids the studies of the music of composers of ancient times, as well as the scientific analysis of professional composers on this matter. Moreover, the professional composers can implement such ashgy principles, as rich and modern accord system, understanding of national tonic, availability of polymode elements, melodic and rhythmic traits, mode theory features, and, thus, greatly benefit from them.

Main fret structure ("bash parda kyoku") corresponds to the mode of "Segah", fret structure "shah" ("Shah parda kyoku") – "Shur", middle fret structure ("orta parda kyoku") – "Rast". The author for the first time presents harmonic and melodic scales of three ashgy frets (kök).

Keywords: The mode system, ashgy, diatonic scale, mode theory, saz.

Ü.Hacıbəyli'nin Ses-Makam Teorisi Üzerine

Məlum olduğu kimi, Ü.Hacıbəylinin "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" əsəri 1945-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Azərbaycan musiqişünaslıq elmində yeni bir mərhələ açan bu fundamental əsər dahi bəstəkar və musiqişünas-alimin uzun müddətli, hərtərəfli və dərin elmi yaradıcılıq fəaliyyətinin nəticəsidir. Universal xasiyyət daşıyan bu nəzəri müddəalar Azərbaycan xalq musiqisinin özəl sütunlarını üzə çıxarmışdır. Bu elmi fikirlər milli musiqinin bütün növləri – muğam, xalq mahnı və rəqsləri, professional bəstəkar musiqisi, eləcə də, aşık musiqisinin səs-məqam sisteminin nəzəri əsaslarını əhatə edir və onları vahid bir sistemdə birləşdirir. "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları", fikrimizcə, hələ tam şəkildə dərk edilməmiş, fikirlər bütünlüklə açılmamışdır. Əsərdə tezis şəklində xeyli nəzəri müddəalar irəli sürülmüş və müəllif tərəfindən izahı verilməmişdir. Bu baxımdan, fikirlərin bəziləri hələ də öz həllini gözləməkdədir. Ü.Hacıbəyli "Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər" adlı məlum məqaləsində yazır:

“Major və minor avropalıların özlərinin zəhləsini tökdüyü bir zamanda və musiqidə bir yenilik aramaq üçün Şərq musiqisinə ərzi-təvəccöh edildiyi bir vaxtda bizimkilərin major və minora həvəs etməkləri məktəbsizlikdən irəli gələn müəssif bir haldır.” Ü.Hacıbəylinin indiyədək nəzərdən qaçılan bu fikirləri nəyi izah edir: 1. Məqalə 1925–ci ildə çap olunmuşdur. Demək, artıq Ü.Hacıbəyli musiqi sahəsində Avropada baş verən “yeni musiqi” cərəyanlarından, tonal musiqidən uzaqlaşma meyllərindən, yeni bədii-texniki, səs-məqam vasitələrinin axtarışı yollarından xəbərdar idi. 2. Hacıbəyli Azərbaycan musiqisinin və ümumilikdə Şərq musiqisinin zəngin səs-intonasiya potensialını, güclü inkişaf imkanlarını dərk edirdi. 3. Ü.Hacıbəyli “Şərq musiqisi əsaslarından uzaqlaşmağın”, “Avropalıların şirin minorlarına uyub xələldar barmaq vurmağın”, bununla da, yad tonlar yaratmağın, “Bayatı-şirazi, şüştəri, müxalifi və şuru qatışdırıb hamısına minor nəzərilə baxmağın” məqbul olmadığını birmənalı şəkildə söyləmişdir. Məhz bu amillərdən çıxış edərək, Ü.Hacıbəyli öz nəzəri konsepsiyasını irəli sürərkən, ilk növbədə, Azərbaycan milli musiqisinin əsaslarını tam ifadə edə biləcək və major-munora, qədim yunan və ərəb məqamlarına – heç bir məqam sırasına bənzəməyən bir səs düzümü yaratmaq istəyində idi. Bu baxımdan, həqiqətən, Ü.Hacıbəylinin səs sıraları yenidir və heç bir səs qatarına bənzəmir.

Mayə haqqında fikirlərə nəzər yetirək. Müəllif, tərtib etdiyi məqamın səs qatarında (7 əsas məqamdan altısında) mayənin (tonikanın) məhz **ikinci tetraxordun birinci pilləsində** yerləşdiyini söyləmişdir. Yəni, bu, on səsdən ibarət, üç tetraxordun birləşməsindən yaranan səs qatarının nə dördüncü səsidir, nə də birinci tetraxordun dördüncü pilləsi. Bu məntiqdən çıxış edərək, Ü.Hacıbəyli, məsələn, do rastı tonika səsinə, yəni, do səsinə başlayaraq – **c-d-e-f-g-a-b** – kimi yaza bilərdi və ya məqamı oktava səsi ilə qapada bilərdi (major–minor, qədim yunan məqamları və yaxud S.Urməvidə olduğu kimi).

Ü.Hacıbəyli səs qatarına mayə tonundan öndə yerləşən, yəni, ilk tonikalı tetraxorddan öncə daha bir tetraxord – “alt” tetraxord əlavə etmişdir. Fikrimizcə, bu Azərbaycan musiqisinin kadensiya-ayaq sistemi ilə bağlı olaraq səs qatarına əlavə edilmişdir. Musiqi nümunələrinin təhlili onu göstərir ki, bu, düşünülmüş bir addım olmuşdur. Çünki, Azərbaycan musiqisində qəlib-formul mənası qazanmış kadensiya-ayaq sistemi qərarlaşmışdır ki, bu da məqamların səs düzümündə alt tetraxordun yerini qəti şəkildə müəyyənləşdirmişdir.² Misal gətirək.

“Do Şur” məqamının səs qatarını tonika səsinə başlayaraq oktava səsi ilə qapayaq və kadensiya dönmələrini qeyd edək:

² Qeyd edək ki, bəzi məqamlarda (Şur) kadensiya-ayaq bölmələrində alt tetraxordun birinci tonu iştirak etmir və bu baxımdan, elmi dairələrdə müəyyən mübahisələr doğurur. “Əsaslar”da bəstəkar özü bu haqda yazır: İya – səs qatarının birinci pilləsinin – “məqamın tonikası ilə əlaqəsi yoxdur və nə pilləvari hərəkətdə, nə də sıçrayışlarda iştirak etmir”.



Şekil 1. Do şur

“Do Bayatı Şiraz” məqamının səs qatarını tonika səsindən başlayaraq oktava çərçivəsinə salaq və kadensiya dönmələrini qeyd edək:



Şekil 2. Do Bayatı şiraz

Göründüyü kimi, səs qatarları eyni, kadensiyalar isə müxtə və fərqlidir. Bu halda məhz kadensiya-ayaqlar məqamı təyin edərək onu müəyyənləşdirir. Onu da nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, bu səs qatarlarını oktava çərçivəsində qapayarkən minor qammasının səs sırası alınır. Çox güman ki, Ü.Hacıbəyli bu eyniliyi görürdü və bundan qaçmaq üçün, alt tetraxordu səs qatarının mühüm funksional vahidi kimi məqama daxil etmişdi.

Eyni halı “Şüştər” və “Humayun” məqamlarında da müşahidə edə bilərik.

“Fa Şüştər” məqamını tamamlayıcı pillədən – yəni, do tonundan başlayaraq onu tonika kimi dəyərləndirək və oktava çərçivəsinə salaq. Kadensiya dönmələrini qeyd edək.



Şekil 3. Do Şüştər.

“Do Humayun” məqamını eyni şəkildə tərtib edək və kadensiya-ayaqları qeyd edək (bax M.S.İsmayılov):



Şekil 4. Do Humayun.

Əslində, Ü.Hacıbəyli, 1919-cu ilə qədər, buna bənzər şəkildə, “Azərbaycan türk musiqi “maqam”larını tərtib etməyə cəhd göstərmiş, lakin sonralar bu fikrindən vaz keçmişdir (Ü.Hacıbəyli 2005:25).



Şekil 5. Azərbaycan Türk Müziği Makmaları örnekleri.

Təəssüf ki, müəllif səssıralarına, xüsusilə, si, si bekar və si bemol səslərinin funksiyalarına dair açıqlamalar verməmişdir. Bununla belə, onların tonika səsinin alt aparıcısı funksiyası və ya əsas ton vəzifəsi daşması və “kadensiya-ayaq” sistemi ilə bağlı olması göz qabağındadır. Bu nümunəyə əsasən, ehtimal etmək olar ki, bəstəkar-alim tərtib etdiyi bəzi məqamların “minor” qamması ilə uyğunluğunu görmüş, Azərbaycan musiqisinin mahiyyət etibarilə tamamilə fərqli və özəl xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, milli “qam”ları – yeni səs düzümlərini yaratmaq niyyətində olmuş və sonralar istəyini həyata keçirmişdir.

Bu cəhət bir daha Azərbaycan musiqisinin çox qədim, erkən mədəniyyətə söykəndiyini ifadə edir. Məlum olduğu kimi, elmi nəzəriyyəyə əsasən, məqamların formalaşması erkən dövrlərə təsadüf edir və bir neçə inkişaf mərhələsindən keçmişdir. Belə mərhələlərdən biri də dayaq tonunun təsdiq olunması mərhələsidir. Bu mərhələdə dayaq tonunun yaxın səslərlə əhatə olunması, alt-üst səslər vasitəsi ilə təsdiq

olunması səciyyəvi hal daşımışdır. Bu baxımdan, tamamlayıcı kadensiya-ayaqlar, ümumiyyətlə, mayə ətrafında bu tip müxtəlif və zəngin gəzişmələr milli musiqimizin özəl xüsusiyyətlərindəndir və dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyli tərəfindən, məqam sistemi çərçivəsində ilk dəfə olaraq kəşf edilmiş və üzə çıxarılmışdır.

İndi isə əsas ton haqqında. Məqam nəzəriyyəsinə görə, səsdüzümünün birinci səsi əsas tondur. Ü.Hacıbəylinin məqamlarında isə əsas ton səs qatarlarının müxtəlif pillələrində yerləşmişdir: Şurda – II p. (tonika ilə sekunda münasibətindədir), Segahda – IIIp. (tonika ilə tersiya münasibətindədir), Rastda – IVp. (tonika ilə prima münasibətindədir) Bunun səbəbi və məqsədi əsərdə izah olunmamışdır. Lakin bəstəkarın məqamlar üzrə yazdığı kompozisiyalar, eləcə də, musiqi nümunələrinin — muğam şöbələri, təsnif və rənglərin melodik-məqam üzrə təhlili onu göstərir ki, əsas tonun yeri çox düzgün müəyyən edilmişdir və əsas dayaq tonlarından biri kimi mayə ilə birlikdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Onu da qeyd edək ki, son dövrlərdə Ü.Hacıbəylinin tərtib etdiyi məqamların səs qatarları, tetraxordların birləşmə üsulları və s. haqqında bəzi, əks fikirlər də səslənməkdədir. Məsələn: “Əsaslar” elmi konsepsiya kimi deyil, bəstəkarlar üçün dərslik kimi nəzərdə tutulmuşdur və dərslik məqsədi daşımışdır. Fikrimizcə, əsərin dərslik mahiyyəti Ü.Hacıbəylinin məqam konsepsiyasını kiçiltmir, əksinə, onun üzərinə daha böyük məsuliyyət daxil edir (yada salmaq ki, indi böyük elmi əhəmiyyət daşıyan bir sıra əsərlər – Urməvinin (Risaleyi-əş-Şərəfiyyə) və bir çoxlarının əsərləri də dərslik kimi nəzərdə tutulmuşdur). Və yaxud, muğam melodikasında mikrointervalların mövcudluğu haqqında fikirlər. Əlbəttə, bu çox doğru və artıq həlli vaxtı çatmış fikirlərdir. Azərbaycan musiqisində $1/3$, $1/4$, $1/6$ və daha kiçik tonlar mövcuddur. Ü.Hacıbəyli özü də bu mikrointervalların olduğunu “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” və “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində qeyd etmişdir (“çahar yek pərdə”, “Səs sistemi” bölməsi – tersiya və seksta intervalları, komma haqqında fikirlər və s., Ü.Hacıbəyli 1945:15 və 2005:23). Ü.Hacıbəyli 12 pilləli temperasiyalı sistemin qərb musiqisinə gətirdiyi inkişafı qeyd etmiş və bu sistemə əsaslanmağın, “qam”malarımızın dürüst təyin” edilməsinin Azərbaycan musiqisinə də xeyir verəcəyini, haqlı olaraq, düşünmüşdü. Eyni zamanda, məqamların qədim zamanlardan və qədim alətlərin quruluşuna əsasən formalaşması fikrini əsas tutsaq, ilk yaranışdan alətlərin pərdələrinin az saylı və diatonik pərdələr olmasını, sonralar yarım tonlar və daha kiçik tonlarla zənginləşdiyini nəzərə alsaq, Ü.Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsinin doğru istiqamətini təsdiq etmək olar.³

³ Bu məqamda, haşiyə çıxaraq, Azərbaycan dilinin inkişaf xüsusiyyətləri ilə də paralellər aparmaq mümkündür.

Azərbaycan dilində uzun yüzilliklər boyu **ng** – fonemi mövcud olmuşdur və bəzi bölgələrdə hələ də saxlanılmaqdadır.

Qeyd edək ki, milli məqamların əsas formulu olan tetraxordlarda kiçik mikroiintervalların yer almaması onun səs-intonasiya mahiyyətini kəskin şəkildə dəyişmir. Məqam özəl rəng  alarını qoruyub saxlayır. Onu da qeyd edək ki, bir çox milli al tl rın pərdə düzülüşündə istənilən mikroiintervallar mövcud deyildir, lakin, milli vokal ifaçı – müğənni (xanəndə, açıq və b. – son nəticədə, millətin  z ) havanı oxuyarkən təfəkkür tərzinin, daxili milli hissl rın təsiri altında bu intervalları hasil edir və həmin musiqili fonemi yaşadır. Artıq neçə yüzilliklər boyu bu kiçik tonların xalq arasında qorunaraq saxlanması bu prosesl rın – təbii milli inkişaf proseslərinin nəticəsidir. Bunları nəzərə alaraq demək mümkündür ki,  .Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsində məqam formulları düzgün və universal şəkildə müəyyən edilmişdir və xüsusilə də, rast,  ur, segah məqamlarının səs sistemini düzgün olaraq  ks etdirir.

Unutmamk gerekir ki, eski yunan makamlarına özgü tetrakordlar    esas tetrakorttan – dorik, frigik ve lidik tetrakordlarından olu maktadırlar. Azərbaycan musikisində ise, rast,  ur, segah tetrakordları üstünlük t  kil ed n tetrakordlardır ve ihtimal etmək olur ki, ilkin ses sıraları gibi olu mu lardı. Bununla birlikte, dikkate almak gerekir ki, Azərbaycan musikisində dig r tetrakordlar da mevcuttur ve özellikle de, artırılmış sekondalı tetrakortların birleşmesi kendisine özgü ses dizilerinin yaranması ile sonuçlanmıştır.

Bir asırdan çoktur ki, Azərbaycan bestekarlarının eserleri doğrudan doğruya bu ses-makam sistemi esasında yazılmıştır ve Azərbaycan musikisinin milli ses-entonasyon toplusunu, mu amın genel ses  alarlarını mümkün olduğu kadar düzgün yansıtıyorlar. Yazılmış eserlerin makam esası i itilir, idark edilir, ayırt olunuyor. Makamın esas dahili ses-entonasyon mahiyeti korunup saklanılıyor. “Rast”, “ ur” ve “G l stan-Bayatı- iraz” semfoni mu amlarının, demek olur ki, birçok janrlarda yazılmış eserlerin ses-entonasyon konusu buna ayani s buttur. Hatta, mu amların 12 temperasiyalı piyano aletinin icrasında seslendirilmesi bile, bazı entervalleri çıkmak  artiyle ( .Hacıbeyli”nin kendisi tarafından kaydedilmiştir)  ok ahenktardır, genel ses sistemine uygundur ve kulağa hoş geliyor. Razıla mak lazımdır ki, yazıda yansıtılmayan belli tonlar veya aletlerin ( algıların) yapısında bazı  atı mayan perdeler vardır ve onların tayin olunması veya berpa(onarılması) olunması çok önemlidir ve Azərbaycan musikisinin spesifikli inin korunmasına hizmet edec kdir diye düşünüyoruz. Bu istikamette Sadıhcan”ın

Azərbaycan  lifbası tərtib edilərkən bu fonemden imtina edilmişdir və dilçi aliml r n fikirlərinə görə, bu “islahat” dilimizdə “faciəvi” nəticələrə və ya itkiyə səbəb olmamışdır. Zaman və mühit  z  dili tənzimləyir, bəzilərini sıradan çıxarır, bəzilərini isə yaradır. Bu cəhəti, müəyyən mənada musiqi dilinə də aid etmək olar.

reformunu hatırlatabiliriz. O, tar aletinde *d* ve *e* arasındaki yerleşen tonları dakikleştirmiş ve bir tonu 4 yerə bölmüşdür – 66-24-90-24 sentdən (V.Abdülkasimov, 1989:36) yaranan perdeler yaratmış, bununla da gerçək milli entonasyonu elde ede bilmiştir. Kaydedelim ki, elə Sadıkcən”ın reformu da, son dönemler eleştirilərə maruz kalabilir, Sadıkcən”ın tarın perdelerinin sayının azaltmasını irat tutan ve buna karşı çıkanlar da yok değildir. Bize görə, her bir yeniliğin temelinde duran şey onun halka verdiyi fayda veya ziyanın (zararın) ölçüsüdür. Bir manalı şəkilde, Sadıkcən”ın tar üzerinde yaptığı islahatın milli musiki sanatına getirdiyi fayda sınırsızdır. Kaydetmək gerekir ki, musikişinas S.Ağayeva və Ş.Hacıyev 13 tarzenin 17 pilleli tarında səs dizisinin sent ölçülerini göstermişler⁴ (S.Ağayeva, 2011:25). Bunların her biri digərindən əsaslı şəkilde ayrılıyor. Bu onu gösterir ki, Ü.Hacıbəyli”nin kaydettiği gibi, her icracı tarını “kendi kulağına görə” akorlayır, her biri kendi hissiyatına güvənərək, digərinin səs dizisini qəbul etmir və etməyəcəkdir. Zənnimizcə, bu husus, belli manada sistemləşməyə gətürmək ihtimali yarata bilər. Bununla birlikdə, bütün bunlar onu gösterir ki, böylə bir problem vardır və çözümlünü bekləməkdir.

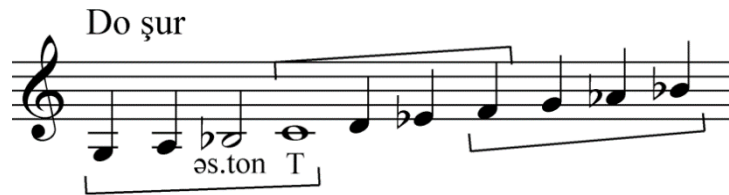
Lakin orasını da kəsınlıqlə demək mümkündür ki, bütün yeni səs-makam üzrə bilimsel-tecrübevi islahatlar yalnız bir əsas üzərində - “Əsaslar” üzərində - Ü.Hacıbəyli”nin kuramsal konsepsiyası çərçəvesində yapılmalıdır. Azərbaycan profesyonel musiki kəltürünün böyük gelişim dinamiği, muğam sanatının, hanəndə icracılıq sanatının hızlı və böyük inkişafı bunu artıq ispat etmiştir.

Aşık musiqisinin səs sistemi Ü.Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsi kontekstində (Şah, Baş və Orta pərdə kökləri əsasında)

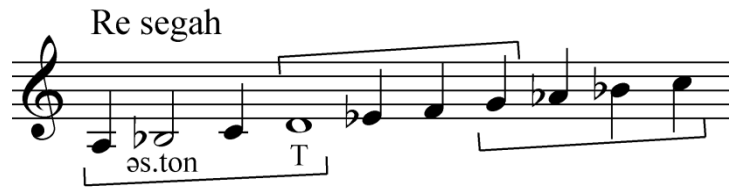
Aşık musiqi sənəti üzrə araşdırmalar onu deməyə əsas verir ki, bu musiqi sahəsinin uzun əsrlər boyu formalaşmış, özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilən milli səs sistemi mövcuddur. Bu sistem onu özəl olaraq fərqləndirməyə əsas verir. Qeyd edək ki, aşık musiqi sənətində (muğamdan fərqli olaraq) yaranmış bütün terminoloji lüğət sırf Azərbaycan-türk sözlərindən ibarətdir və möhkəm dayaqlara söykənən ifa-təcrübə sisteminə bağlıdır və hələ tam şəkildə öyrənilməmişdir. (3) Bunu nəzərə alaraq, biz, saz alətinin pərdələrinin diatonik səs sırasını, saz alətinin kök sistemini, köklərlə bağlı yaranmış havaların melodik quruluşunu mümkün çərçivədə araşdırmışıq. Təhlillər göstərir ki, aşık musiqisinin daxili məzmunu, onun bir neçə tetraxordun birləşdirilməsi yolu ilə alınan səs qatırı sisteminə əsaslanması fikrini söyləməyə əsas verir. Bu səs qatırı mərkəzləşmiş səs və eyni zamanda, mərkəzləşmiş akkord – harmonik akkord

⁴ Bax S. Ağayeva, Ş.Hacıyev. Azərbaycan muğamlarının səs sisteminin araşdırılması problemlərinə aitt. “Muğam aləmi” II Uluslararası İlmî Sempozyumunun materialları, 2011,s. 24,25.

ətrafında birləşən səsyüksəkliyi münasibətlərinin sistemliliyinə əsaslanır və deyildiyi kimi, əsas struktur vahidi tetraxord olan səs sırası şəklində özünü göstərir. Bu baxımdan, aşiq musiqisinin səs sistemi və Ü.Hacıbəylinin fundamental elmi konsepsiyası – səs-məqam sisteminin nəzəri əsasları arasında qırılmaz bağlılıq olması qənaətinə gəlmişik. Dediklərimizi əsaslandırmaq üçün, biz, təqdim olunan məqalə çərçivəsində, üç məqamın - “Şur”, “Segah” və “Rast”, məqamlarının səs sıralarını, uyğun olaraq, “Şah pərdə kökü”, “Baş pərdə kökü” və “Orta pərdə kökü”nün melodik məqamları ilə müqayisə etmişik. Əldə edilən nəticələri təqdim etmək üçün, ilk növbədə, *do şur, re segah* və *mi bemol rastın* səs sıralarını misal gətiririk (sazın pərdə düzülüşü ilə uyğun müqayisələr aparmaq məqsədilə məhz bu mayeli məqamlar seçilmişdir):



Şəkil 6. Do Şur dizisi.



Şəkil 7. Re Segah dizisi.



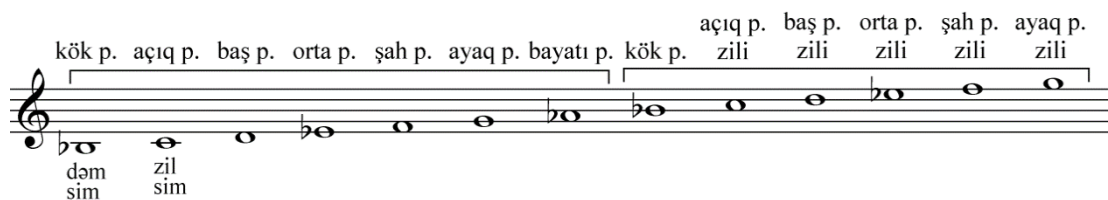
Şəkil 8. Mib Rast dizisi.

Do şur məqamında, göründüyü kimi, *do* – mayə, *si bemol* - əsas tondur.

Re segah məqamında *re* – mayə, *si bemol* - əsas tondur.

Mi bemol rast məqamında *mi bemol* – mayə, eyni zamanda, əsas tondur.

İndi isə sazın pərdələrin diatonik səs sırasını təqdim edirik:



Şekil 9. Sazın pərdələrin diatonik səs sırası.

Qeyd edək ki, bu pərdələr sazın zil simləri üzərində - açıq simlər üzərində mövcud olan əsas – diatonik pərdələrdir – $do_1 - sol_2$. Aşağıdakı misallarda bu səs sırası ilə müqayisələr aparılır. Əlavə yarım-gül pərdələr səs sırasına tərəfimizdən daxil edilməmişdir.⁵

Si bemol_k – dәм simlərin açıq tonudur, yəni, pərdəsizdir. Si bemol tonu, havaların melodik məqamı çərçivəsində, vokal melodiyasının yaranmasında, xüsusilə, instrumental melodiyanın formalaşmasında çox aktiv iştirak edir və ən son aşağı pillə vəzifəsini daşıyır (həm də, bütün köklənmələrdə harmonik akkordun daimi səslənən dәм simləridir), melodiyanın kulminasiya bölmələri, orta bölmələr, bir çox hallarda, kök pərdənin zili üzərində baş verir. Bu baxımdan, “kök (...) pərdəni müəyyən semantik məzmunla malik olan intonema” adlandırmaq mümkündür. (K.Dadaşzadə) Ona görə də, diatonik pərdələr sırasına si bemol tonunu da əlavə etmişik.⁶

İndi isə müqayisələrə keçək:



Şekil 10. Maqam müqayisələri.

Şur məqamında – *do* - mayə, *si bemol* - əsas tondur.

“Şah pərdə kökü”ndə - *do* - əsas dayaq tonu – mayədir. *Si bemol* – kök pərdədir və əsas ton vəzifəsini daşıyır. Qeyd edək ki, şah pərdə kökünün xüsusiyyətlərindən irəli çıxaraq, səs sırasında şah pərdənin (*fa*)

⁵ Do_1 – zil simlərin açıq tonudur, yəni, pərdəsizdir, zil simə təzənə ilə vurmaqla alınır. Yazıda, daha aydın olsun deyə, şərti olaraq “Açıq pərdə” adlandırmışdıq (do_2 - açıq pərdənin zili).

⁶ *Si bemol_k* – aydın olsun deyə, şərti olaraq “kök pərdə” adlandırmışdıq (daha düzgün olaraq, kök pərdənin bəmi adlandırılmalıdır, *si bemol₁* – aşıqlar tərəfindən kök pərdə adlandırılır).

funksiyası çox böyükdür. Şah pərdə - impuls səs funksiyası daşıyır, çox vaxt melodiya məhz bu tonla başlayır və pilləvari hərəkətlə açıq tona doğru istiqamətlənir. Şah pərdə mayənin üst kvartası vəzifəsini daşımaqla bərabər ikinci dayaq tonu kimi əhəmiyyətli bir funksiyanı yerinə yetirir və mayə ilə qarşılıqlı münasibətləri çox güclüdür. Şah pərdədən başlanğıc götürən və *açıq pərdədə* tamamlanan dördsəsli melodik hərəkət **1-1/2-1** formullu tetraxordu yaradır. Bununla da, pərdələrin yaratdığı səs qatarının müəyyən bir hissəsini məhz **1-1/2-1** formullu iki tetraxordun qovuşuq şəkildə birləşməsindən biçimlənən və dayaq tonundan (mayədən) başlanğıc götürən səs sırası təşkil edir.

Musiqi misalları göstərək:

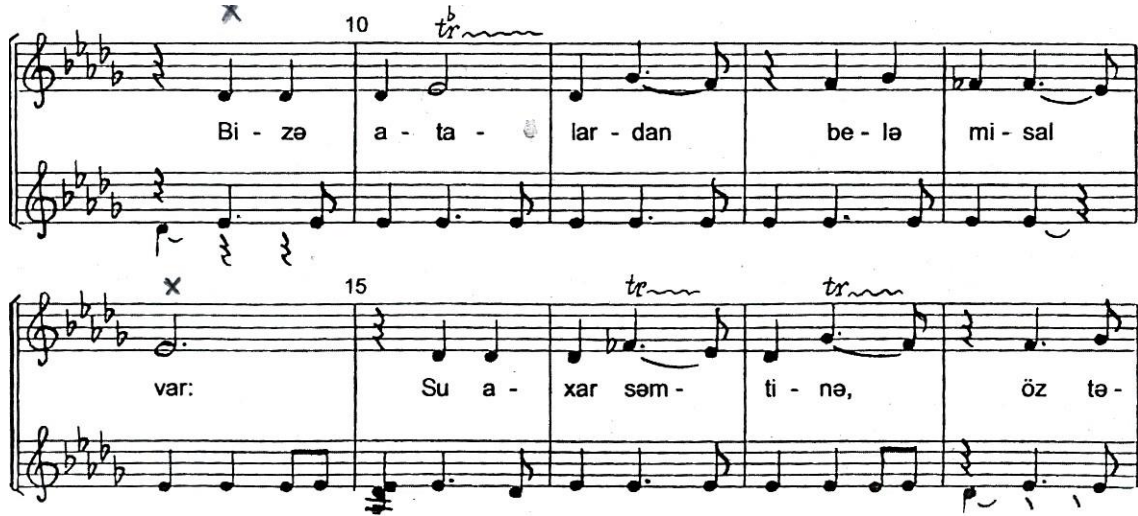
Şur təsnifi (g şur)⁷



Şekil 11. Bayramı(es-dayaq tonu)⁸

⁷ Nümunə kimi istifadə olunan Şur, Segah və Rast təsniflərinin not yazısı R.Zöhrabovun "Azərbaycan təsnifləri" əsərindən götürülmüşdür. (R.Zöhrabov 1983)

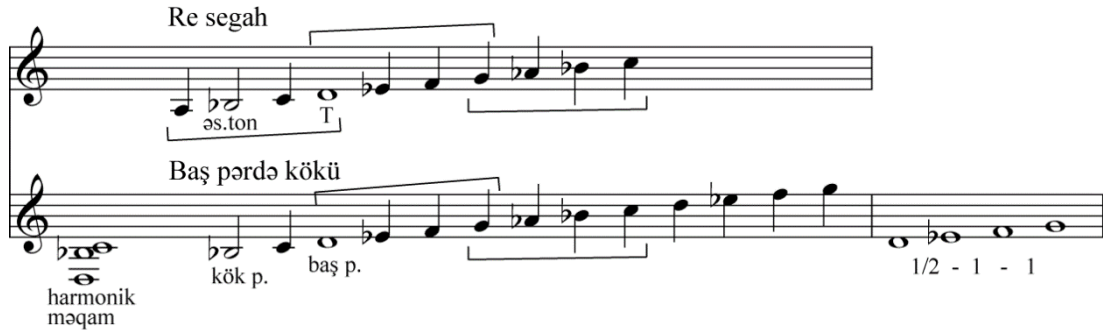
⁸ Nümunə kimi istifadə olunan Bayramı, Baş divanı və Laçını havalarının not yazısı T.Məmmədovun "Azərbaycan klassik aşiq havaları" əsərindən götürülmüşdür. (T.Məmmədov 2009)



Şekil 12. 2. Örnek.

Həm şur (sol şur), həm də, “Şah pərdə kökü”nə (*mi bemol* – dayaq tonu (mayə)) aid olan musiqi nümunələrində eyni melodik gedişlər, melodiyanın əsas tonla başlaması, yarım kadansların əsas ton üzərində tamamlanması, üst kvartadan mayəyə, əsas tondan mayəyə ayaq-keçidlər və s. özünü göstərir.

İndi isə ikinci müqayisəyə keçək:



Şekil 13. İkinci müqayisə.

Segah məqamında – *re* – mayə, *si bemol* – əsas tondur.

Baş pərdə kökündə *re* – əsas dayaq tonu (mayə), *si bemol* – kök pərdədir – əsas ton vəzifəsini daşıyır.

Göründüyü kimi, **baş pərdədə** qapanan melodik hərəkət **1/2-1-1** formullu tetraxord yaradır. Bununla da, pərdələrin yaratdığı səs qatarının müəyyən bir hissəsini 1/2-1-1 formullu iki tetraxordun qovuşuq şəkildə birləşməsindən biçimlənən və dayaq tonundan (mayədən) başlanğıc götürən səs sırası təşkil edir.

Musiqi misalları gətirək:

Segah təsnifi(e segah)

Allegretto

Мән а - шиг кү - лә - кү - лә, Күл әк - дим
кү - лә - кү - лә. Ај гыз јых - ма е - ви - ми,

Şekil 14. Segah təsnifi.

Gö - rür - sən - mi
o dağ - la - n, get - mız du - man üs - tә - di, Ov - çu gә - zәр şı - ka - rı - nı,

Şekil 15. Baş divani (dis- dayaq tonu (mayə))

Segah məqamı və baş pərdə kökünə aid havalarda üç dayaq nöqtəsi başlıca önəm daşıyır: əsas tonun kvintası (*şah p.*) – mayə (*baş p.*) - əsas ton (*kök p.*). Melodiyada əsas dayaq nöqtəsinə enən trixord və tetraxord hərəkətləri üstünlük təşkil edir. Əsas tondan (*kök p.*) kvintaya sıçrayış, kvintadan əsas tona sıçrayış və qammavarı eniş hərəkətləri, zil bölmələrdə əsas tonun zilinə - bir oktava yuxarı tona dayaq edilməsi və b. xarakterikdir.

Üçüncü müqayisəyə keçək:

Şəkil 16. Üçüncü müqayisə.

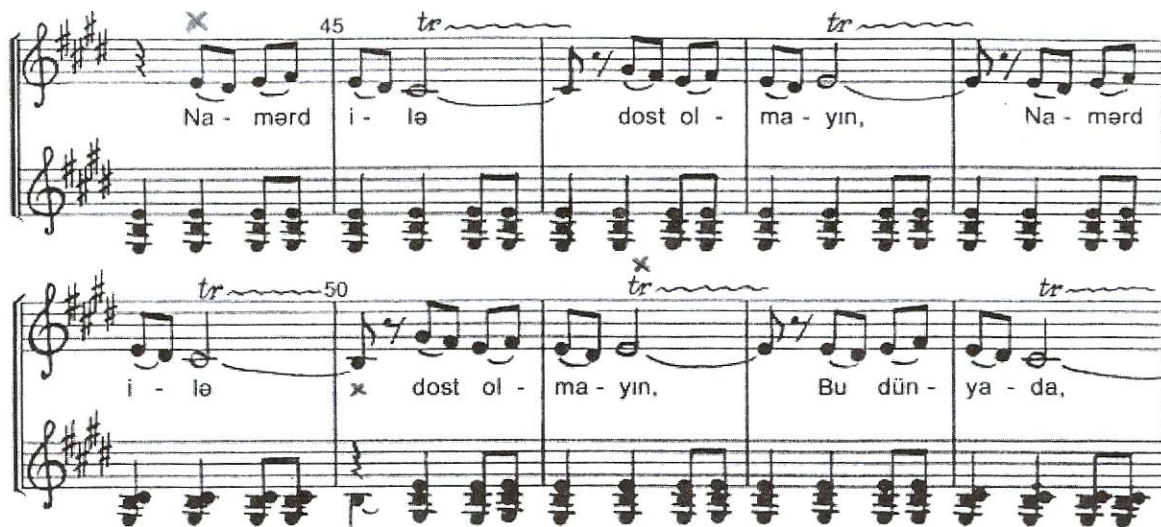
Rast məqamında *mi bemol* – mayə və əsas tondur.

Orta pərdə kökündə *mi bemol* – dayaq tonu (mayə) vəzifəsini daşıyır. *Si bemol_k*-n harmonik akkordda daimi olaraq səslənməsi (dəm simlər), zil bölmələrin *si bemol₁* tonu üzərində baş tutması, həm də səsdüzümünün birinci səsi olması ona “əsas ton” vəzifəsi daşımağa imkan verir.

Göründüyü kimi, **orta pərdədə** qapanan melodik hərəkət 1-1-1/2 –formullu tetraxordu yaradır. Bununla da, pərdələrin yaratdığı səs qatarının müəyyən bir hissəsini 1-1-1/2 formullu iki tetraxordun qovuşuq şəkildə birləşməsindən biçimlənən səs sırası təşkil edir (dayaq tonu (mayə) – II tetraxordun I pilləsidir).

Musiqi misalları göstərək:

Şəkil 17. Rast tənifi (*g rast*)

Şekil 18. *Laçını* (e – dayaq tonu (mayə))

Rast və Orta pərdə kökünə aid havalarda kadensiya bölmələrində mayənin (dayaq tonunun) alt və üst aparıcı tonlarla əhatə olunması, alt kvartadan (kök pərdədən) mayəyə sıçrayışla ayaq edilməsi və s. xüsusiyyətlər xasdır.

Bütün bunlar göstərir ki, aşiq musiqisinin formalaşmasında sazın quruluşu, simlərin və pərdələrin düzlüyü həlledici rol oynamışdır. Aşiq havalarının melodiyası sazın diatonik pillələri üzrə hərəkətdən qaynaqlanmışdır, tetraxordların birləşməsindən yaranan məqamların quruluş qaydalarına uyğundur. Harmonik məqamın yaratdığı akkord çərçivəsində *si bemol* tonunun (dəm simlər – kök pərdə) daimi olaraq səslənməsi, həmin tonun melodik məqamın səs qatarında I pillə kimi mühüm vəzifə daşması, onun, “əsas ton” funksiyası əldə etməsi ehtimalını (və ya reallığını) gücləndirir.

Bütün deyilənləri ümumiləşdirərək, deyə bilərik ki, *Rast və Orta pərdə kökü*, *Şur və Şah pərdə kökü*, *Segah və Baş pərdə kökü*nün melodik məqamlarının əsas funksional prinsipləri, müəyyən dərəcədə, üst-üstə düşür. Bu isə, həm aşiq, həm də çağdaş muğam sənətinin səs-məqam sisteminin eyni köklərə - eyni nəzəri-praktiki prinsiplərə söykəndiyini, eyni milli musiqi səs sisteminə bağlı olduğunu ifadə edir.

Aşiq musiqisinin səs sistemində melodik məqamlar haqqında

Məlum olduğu kimi, aşiq musiqisinin nəzəri təhlilləri zamanı əsasən milli məqam konsepsiyasına əsaslanılır və havanın məqam əsası onlara görə müəyyən olunur (rast məqamı, şur məqamı, segah məqamı və s. üzrə). Ümumilikdə, universal mahiyyət daşıyan bu tərz baxış bu ya digər havanın səs-intonasiya məzmununu düzgün ifadə edir və bu baxımdan tətbiq olunması, göründüyü kimi, məqbuldur. Lakin, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, aşiq musiqisinin özünəməxsus səs sistemi mövcuddur və bu sistemə

Aşağıda aşırı musiqisinin, fikrimizə, səs-məqam sistemini özündə düzgün əks etdirən, tetraxordların birləşməsinə əsaslanan, əsasən açıq pərdənin zili çərçivəsində qapanan, üç əsas səs qatarını təqdim edirik. Qeyd edək ki, bütün səs qatarları sazın əsas pərdələrinin səs sırasının müəyyən bir parçası olaraq formalaşmışdır:



Şekil 19. Şah Perde kökü.

Zil simlər üzərində yaranmış səs qatarının pərdələrinin bəm simlərə yerləşdirilməsi harmonik məqamı – onun hansı kökə malik olmasını müəyyən edir. Yəni, –

a) *şah pərdənin (fa)* bəm simlərə yerləşdirilməsi ilə formalaşan harmonik akkord ***Şah pərdə kökünü*** yaradır. Harmonik məqam – do_1 – zil simlər, ***fa_k*** – bəm simlər və si bemol_k – dəm simlər.

b) *baş pərdənin (re)* bəm simlərə yerləşdirilməsi ilə formalaşan harmonik akkord ***Baş pərdə kökünü*** yaradır. Harmonik məqam – do_1 – zil simlər, ***re_k*** – bəm simlər və si bemol_k – dəm simlər.

c) *orta pərdənin (mi bemol)* bəm simlərə yerləşdirilməsi ilə formalaşan harmonik akkord ***Orta pərdə kökü yaradır***. Harmonik məqam – do_1 – zil simlər, ***mi bemol_k*** – bəm simlər və si bemol_k – dəm simlər.

1. Dəm simlərin açıq tonu olan ***si bemol_k***, yəni, ümumi səs sırasının birinci tonu ***əsas ton*** vəzifəsini yerinə yetirir və Ü.Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsində tərtib etdiyi Şur və Segahın əsas ton funksiyası ilə üst-üstə düşür.
2. Hər melodik məqama uyğun kadensiya sistemi mövcuddur və Ü.Hacıbəylinin ayaq-kadensiya sisteminə uyğundur .
3. Həm instrumental intermediyalar, həm də vokal-instrumental bölmələrin zil hissələri bir oktava yuxarıda, əsasən, si bemol₁ (dəm sim) və do_2 (zil sim) tonları, eyni zamanda, ***tonikanın*** yerləşdiyi bəm simlər üzərində - yəni, ümumilikdə, harmonik akkordun səsləri üzərində baş verir və ona istinad edir.
4. Melodik məqamda ***pərdələrin*** funksiyaları tonikanın cazibə qüvvəsinə tabedir.

Aşiq havalarının melodik quruluşunda trixord hərəkəti

Yuxarıda adı çəkilən üç əsas kökdə ifa olunan havaların melodik quruluşuna nəzər salsaq, onların əksər çoxluğunda əsas özəyin aşağı istiqamətli trixord intonasiyasından ibarət olduğunu müşahidə edə bilərik. Havaların əksəriyyətində trixord intonasiyası vokal melodiyanın ilk xanələrində tezis mahiyyəti daşıyır və ilk melomisanı əhatə edir (Baş divani, Şərəbanı, Orta sarıtel və s.). Sonrakı inkişaf prosesində trixorda yuxarıdan daha bir səs əlavə olunur və trixord tetraxorda çevrilir. (T.Məmmədov 2009: 275, 344, 357) Trixord intonasiyası ən erkən intonasiya edilmə prinsiplərindən biri kimi, aşiq havalarının özündə arxaik reliktlərin daşıyıcısı və qədim dövrlərin mədəniyyətinə (müəyyən havalarda anqemiton trixordu (tonlarla hərəkət – orta pərdə kökündə daha çox özünü büruzə verir) və s.) bağlı olmasına daha bir sübutdur. Məlum olduğu kimi, antik dövrlərdə, melodik səs sistemində tetraxordlar yuxarıdan aşağıya istiqamətində qəbul edilmiş və tərtib olunmuşdur (6):



Şekil 22. Diziler.

Araşdırmalar nəticəsində bu qənaətə gəlmək mümkündür ki, aşiq musiqisinin ən qədim havalarının melodik quruluşunda aşağı istiqamətli hərəkətlər üstünlük təşkil edir. “Bayramı” havasının başlanğıc instrumental tezisini yada salaq. Bu – əsas dayaq tonun təsdiq edilməsi, dixord, trixord və nəhayət, tetraxordlar vasitəsilə təkrar-təkrar özək səsin qapadılması xüsusiyyəti ilə bağlı olmuşdur. Bu baxımdan, qədim dövrlərdə aşiq havalarının musiqi sistemində tetraxordların səslənməsinin məhz aşağı istiqamətdə formalaşması ehtimalını irəli sürmək mümkündür. Çağdaş dövrümüzdə isə saz aləti böyük inkişaf yolu keçmiş, pərdələrin sayı artmış, diapazon genişlənməmiş, aşiq musiqisi zəngin və müxtəlif melodik, metr-ritmik, forma və quruluş xüsusiyyətləri əldə etmişdir. Bu baxımdan, aşiq musiqisinin özəl səs sistemini artıq qərarlaşmış müasir məqam nəzəriyyəsi ilə uzlaşdırmaq, müqayisələr aparmaq mümkündür.

Məqamın intonasiya əsasını yaradan səciyyəvi səs formulları - dixord, trixord, tetraxordlar və s. intonasiya-məqam kompleksləri, ümumiyyətlə, məqam formulu – Azərbaycan xalqının genetik musiqi kodudur. Daxili melodik quruluşunda qədim-arxaik intonasiya-məqam komplekslərini qoruyub saxlayan aşiq havaları bu kodun musiqili təəcəssümüdür.

Aşiq havalarının səs-məqam quruluşunda poliməqamlılıq xüsusiyyətləri

Qeyd edək ki, aşiq havalarının məqam üzrə təhlili zamanı müəyyən çətinliklərlə üzləşmək mümkündür. Məsələn, havanın quruluşunda eyni vaxtda həm şur, həm də, rast məqamının xüsusiyyətləri izlənilir və havanın hansı məqama aid olmasında anlaşılmazlıq doğurur. Bu isə havanın təhlili zamanı səs-məqam sisteminin konkretləşməsinə imkan vermir. Bu yazı çərçivəsində aşiq havalarının məqam əsasının müəyyən olunması məsələsinin yeni həlli metodikası təqdim olunur.

Aşık havalarının təhlili onu göstərir ki, onların məqam quruluşunda poliməqam ünsürlər, daha dəqiq desək, ikili məqam xüsusiyyətləri özünü göstərir. Bu xüsusiyyət, ilk növbədə, “*Şah pərdə kökü*”nə aid olan havalarda qabarıq şəkildə üzə çıxır. Poliməqam xüsusiyyətlər havanın akkord şəkilli harmonik və səsdüzümlü melodik məqamlarının fərqli səs-intonasiya məzmununun üzvi birliyi nəticəsində yaranır. Beləki, harmonik və melodik məqamlar mahiyyətinə görə, bir-birindən fərqlidir, birlikdə səslənməklə havaya özəllik gətirir və poliməqam səslənmələr yaradır.

Beləki, bu kökə aid olan bütün havaların harmonik məqamı şah pərdə kökünə xas olan kvinta-kvarta nisbətli üç səsdən ibarət akkorddur. Havaların melodik məqamı isə müəyyən səs sırasından ibarətdir və funksional qanunauyğunluqları hər havaya görə dəyişir.

1. I qrup havalarda:

–harmonik məqam *Şah pərdə köklü*dür, yəni kvinta-kvarta nisbətli mayə akkordudur (*şur* rəngli). Melodik məqam – *baş pərdə kökü*nə xas melodik məqamdır və “*baş pərdə*” tonika vəzifəsini daşıyır (*segah* rəngli).

“Haça dübeyti”, “Göyçə dübeyti”, “Gilənar”, “Təcnis”, “Dərbəndi”, “Ağır Şərili”, “Mirzəcani”, “Sultani” və b. havalar *şah pərdə köklü* harmonik məqam və *baş pərdə köklü* melodik məqamın üzvi birləşməsinə əsaslanır.

2. II qrup havalarda:

– harmonik məqam – *Şah pərdə köklü*dür, yəni kvinta-kvarta nisbətli mayə akkordudur (*şur* rəngli). Melodik məqam – *Orta pərdə kökü*nə aid olan səs sırasıdır və «*orta pərdə*» tonika vəzifəsini daşıyır (*rast* rəngli).

Qaramanı, Vanağzı, Güllü qafiyə, Qəhrəmani, Gəraylı, Səməndəri, Ovşarı və b. havalar *şah pərdə köklü* harmonik məqam və *orta pərdə köklü* melodik məqamın üzvi birləşməsinə əsaslanır. Xüsusilə, bu tip havalarda özünəməxsus səs birləşmələri, dissonans səs kompleksləri, müxtəlif harmonik akkordlar yaranır və müasir musiqi ilə səsləşən orijinal səslənmə yaradır. “Səməndəri” havasında – iki xalis kvarta ardıcılığından yaranan akkord – septima-kvarta quruluşlu, kvarta-seksta ardıcılığından yaranan akkord – undesima-kvarta quruluşlu akkordlar və s. səslənir.

3. III qrup havalarda

– həm harmonik, həm də melodik məqam *Şah pərdə kökü* ilə bağlıdır. Bu tip havalara “Bayramı” və d. havalar aiddir.

Onu qeyd edək ki, aşık havalarında ikili məqam xüsusiyyəti digər şəkildə də özünü göstərir. Bu xüsusiyyət artıq musiqişünas alimlər tərəfindən dəfələrlə qeyd olunmuşdur. Müəyyən məqam sisteminə

aid olan havanın “şah pərdə kökünə” modulyasiya edərək tamamlanması (“kök” simdən “açıq” simə keçid) xüsusiyyəti ənənəvi xüsusiyyətlərdən biridir. Qeyd edək ki, bəzi havalarda “baş pərdə kökünə” keçidlər də özünü göstərir. Bu cəhət “yedək” bölmələrində və ya “bayatı”ya keçid hallarında müşahidə olunur.

Beləliklə, deyə bilərik ki, aşiq musiqisinin səs-məqam sisteminin öyrənilməsi və müəyyənləşdirilməsi çağdaş musiqi yaradıcılığına aid olan xalq musiqi nümunələri, eləcə də, professional bəstəkar əsərlərinin elmi təhlilini düzgün istiqamətləndirməyə yardım edəcəkdir və yeni nəticələrin əldə edilməsini sürətləndirəcəkdir.

SONUÇ

1. Azərbaycan milli musiqisinin özəl xüsusiyyətlərindən biri tonika akkordunun özünəməxsusluğudur. Aşiq musiqisində özünü göstərən harmonik akkordlar (məs.: kvinta-kvarta akkordu) mütləq konsonansdır və mütləq mayə akkordudur. 2. Bir mayə akkordu üzərində digər mayə səs sisteminin yerləşdirilməsi mümkündür və bu isə poliməqam ünsürləri üzə çıxarır. Bu xüsusiyyətlər Azərbaycan aşiq musiqisini, ümumiyyətlə, milli musiqisimizi ən yeni, müasir yanaşmalara, yeni təfəkkür tərzinə, “Yeni musiqi” dalğasına uyğunlaşdırır və Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin yeni inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir. 3. Ü.Hacıbəylinin səs-məqam nəzəriyyəsinin müəyyən müddələri ilə sazın köklənmə və pərdə düzülüşü sistemi arasında paralellər özünü göstərir. 4. Aşiq havalarının melodik məqamları; onların mərkəzləşmiş səs və eyni zamanda, mərkəzləşmiş akkord – harmonik akkord ətrafında birləşən səsyüksəkliyi münasibətləri; məqamların əsas struktur vahidi olan tetraxordlar müəyyənləşdirilmiş və təklif olunaraq təqdim edilmişdir. 5. Aşiq havalarının böyük əksəriyyətində başlanğıc (vokal) melodiya aşağı istiqamətli trixord hərəkəti özünü göstərir.

KAYNAKLAR

- 1- V.Əbdülqasimov. Azərbaycan tarı, Bakı, s.1989, 36-37
- 2- Ü.Hacıbəyli. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı,1945
- 3- T.Məmmədov. Azərbaycan aşiqlərinin ənənəvi havaları. Bakı, 1988
- 4- R.Zöhrabov. Azərbaycan təsnifləri. Moskva, 1983 (rus dilində)
- 5- T.Məmmədov. Azərbaycan klassik aşiq havaları. Bakı, 2009
- 6- Musiqi Ensiklopedik lüğəti. Moskva, 1990



AİLE, KADIN VE SOSYO-KÜLTÜREL PROBLEMLERİ

Babek Kurbanov¹

ÖZET

Aile ve kadın problemleri en kadim zamanlardan dünya düşünürleri ve sanat adamlarının her zaman dikkat merkezinde olmuştur. Bu problemler halk sanatında, folklor yaratıcılığında, masallarda, destanlarda, atasözlerinde, ozan-âşık sanatında vs. de geniş bir şekilde kendi yansımasını bulmaktadır. Günümüzde de onun son derece aktüel olduğunu söyleyebiliriz. Hatta kadın hareketini ve sosyal haklarını ifade eden *gender* anlamı gibi bir anlam bele birçok Batı ülkelerinde, hatta Azerbaycan'da bile kültürologların, sosyologların dikkatini çekmektedir. Makalede aile ve toplum hayatında kadınların rolü ve manası, sosyal statüsü kimi sorunlar toplumun tarihsel gelişimi bakımından ele alınması ile birlikte, aynı zamanda kadın hakları, onların sosyal yaşamdaki rolünün tedricen daha geniş bir vüsat alması, toplumun demokratikleşmesi prosesinde önemli olması fikrinin de açığa çıkarılması için gayret gösterilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gender, aile, kadın, demokratikleşme, konsepsiya, emosyonel.

FAMILY, WOMEN AND SOCIO-CULTURAL PROBLEMS

ABSTRACT

The problems of family and women always attracted attention of artists. These problems have been the subject of tales, in legendary ostentatious art and in proverbs. It is still updated today. Even the meaning of the gender, which expresses women's movement and social rights, attracts the attention of cullingologists and sociologists in many western countries and even Azerbaijan. In this article

¹ Prof. Dr. Babek Kurbanov. Gaziantep Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Öğretim üyesi.

the role of women in family and community life is addressed in terms of the historical development of the society and the problems such as social status and the effort is being made to open up the idea that women's rights and their role in social life become progressively wider in the democratization process of the society.

Keywords: Gender, family, woman, democratization, concept, emotional.

GİRİŞ

Çağımızda birçok gelişmiş ve demokrasi yoluna ayak basmış ülkelerde aile anlamında hususi çekisi ve önemi olan kadınlar aktif olarak sosyal-medeni ve siyasal yaşamın demek olur ki bütün alanlarında başarıyla iştirak edebilirler. Kadınlar aile yaşamı dışında devlet kuruculuğu işinde, parlamento faaliyetinde, milli meclislerde, siyasal-ekonomi müzakerelerde, bilimsel konferanslarda ve sempozyumlarda, gazete ve dergilerde vs. kendi fikir ve iradelerini ifade edebilirler. Kadınlar hatta ülkenin Başbakanı, cumhurbaşkanı olabilirler. Onlar artık dünya siyaseti ve kalkınmasına yön verilmesi istikametinde geniş katkılarda bulunmaktadır. Örneğin, Almanya'nın Cumhurbaşkanı Angela Merkel, dünya siyasetinde önemli rol oynayan kadın siyaset adamlarından birisidir. Ayrıca ABD-nin siyaset dünyasının ayrılmaz parçası sayılan Hillary Clinton'un, vaktiyle İngiltere'nin başbakanı olmuş Margaret Thatcher'in adını da kaydetmeli oluyoruz. Aynı zamanda vaktiyle Hindistan'ın Cumhurbaşkanı olmuş İndira Handi'ni, Pakistan'ın Cumhurbaşkanı Benazir Buhutto'nu, hal-hazırda Kosova Cumhurbaşkanı Atifete Jahyaga'nı, Birleşik Arap Emirliklerinde ilk Meclis başkanı , Brezilya Devlet Başkanı Dilma Rousseff'i, Hırvatistan'ın Cumhurbaşkanı Kolinda Grabar-Kitaroviç'i, bir zamanlar Türkiye cumhuriyetinin Başbakanı olmuş Tansu Çiller'i, son zamanlar ülkemizde sosyal-kültürel alanda faal işler yapan Emine Hanım Erdoğan'ın, Azerbaycan'da ise Mihriban hanım Aliyeva'nı ve onlarca başkalarını örnek vermek mümkündür. Genelde bilim adamlarının fikirlerine göre dünya siyaset tarihinde yalnızca 2005 itibarıyla toplam 68 kadın devlet başkanı ve kadın başkan görevini yapmıştır (1). Bununla birlikte kadınların toplumun sosyal-kültürel hayatında hala belli sorumluluklarla da olsa zorluklarla karşılaşmasına rağmen (örneğin İndira Handi'nin ve Benazir Buhutto'nun muhalif güçler tarafından öldürülmesi hadiselerini hatırlatmak isterdik) genelde dünyada kadın hareketinin genişlenmesini geçmişlerde olduğu gibi aile maiyet sistemi çerçevesinde kapanıp kalmamasının, bu sistem dışında da verimli faaliyetinin sürdürmesine tanık olabiliriz. Kadınlarımız artık ananevi

olarak erkeklere özgü sayılan faaliyet türlerinde, bu sırada sosyal ve doğa bilimleri alanında, felsefe, siyaset, ekonomi, güzel sanatlar, eğitim vs. alanlarda erkeklerle birlikte maddi ve manevi değerler oluşturmakta büyük başarılarla imza atıyor, ülkelerinin her yönlü gelişmesi ve güçlenmesi yolunda önemli katkılarda bulunmaktalar. Hatta spor alanında bile kadınlar yine de geleneksel olarak erkeklere ait spor dallarında bile başarılı olabilirler. Örneğin, bugün kadınlarımız futbol, voleybol, basket, at koşuşu, satranç, atıcılık, güreş, boks, hatta halter gibi spor dallarında bile kendi irade, metanet ve yeteneklerini ifade edebilirler. Demokrasi toplumlar kadınların da erkekler gibi bütün potansiyel yaratıcı yeteneklerinin dondurulmaması, aksine onların durmadan inkişafına, gelişmesine, oluşmasına imkân saklamaktadır. Sonuçta böyle bir durum kadınların da erkeklerle birlikte devletin kalkınmasına, halkın refah halının yükselmesine, demokrasi prensiplerinin güçlenmesine, insanların toplumdaki gelişimlere, kadın haklarının hayata geçirilmesine, aile münasebetlerinde hümanizm prensiplerinin gerçekleştirilmesine olan inançlarının sağlamlatılmasına neden olabilir.

Kadınların toplum hayatında yeri ve önemi ile ilgili problemler her zaman düşünürleri ve sanat adamlarının dikkat merkezinde olmuştur. Eski Yunan filozofu Platon döneminden günümüze kadar kadınların sosyal-medeni hayattaki rolü ve yeri gibi meseleler daima tartışma ve mübahase konusu olmuştur. Hem Batı hem de doğu düşünürleri bu problemleri kendi dünya görüşü, estetik İdealleri ve zamanın istekleri bakımından çözmeye kalkmışlardır. Hatırlatalım ki, Con Lok, J.J. Russo, Ş. Furye, A. Sen-Simon, R. Ouen, Z. Freyd, H. Markuze, V.A. Mozart, Şekspir, L.N. Tolstoy, A.S. Puşkin kimi Batı düşünürleri ile birlikte Doğu mütefekkirleri ve sanat adamları Nizami, Fuzuli, Ömer Hayâm, Mevlana, Aşık Alesker, Samet Vurgun, Hüseyin Cavit vs. gibi bir çoklarının yaratıcılığında kadın mevzusunun önemli yer tutmalarına tanık olmak mümkündür. Bunula birlikte kadınların cemiyette oynadığı rol, çeşitli faaliyet alanlarında, böylece de içtimai-siyasi ve sosyal-kültürel hayatta iştirakini, devletlerin siyasal sisteminde küresel ekolojik problemlerin çözülmesinde vs. yakından iştiraki ile ilgili sorunlar yalnız 1970'li yıllardan itibaren geçmiştekilerden farklı olarak kaotik bir şekilde değil, sistemli, sosyoloji, psikoloji, pedagoji, felsefe gibi ilimlerin yardımına temellenerek yapılmaya başlandı. Özellikle ABD, Kanada, İngiltere, Avustralya, Yeni Zelanda, İskandinav ülkeleri bu tür araştırmaların intensiv olarak yapılmasının ve bundan ötürü özel ilmi merkezlerin, Enstitülerin bile meydana gelmesine

tanık olmak mümkündür². Aslında bu müesseselerin başarılı faaliyetleri çağdaş sosyolojik, psikolojik, milli münasebetler, din, dil problemlerinin analizi ile birlikte, eski manevi-etik, estetik değerleri, bu sırada dünya klasiklerinin eserlerini dikkate alınması ile mümkün olabilir diye düşünüyoruz. Aynı zamanda bu araştırmalar kadın haklarını, onların toplumda eşit sosyal hukuklara sahip olmalarını savunan çağdaş *Gender* harekâtı prensiplerinin gerçekleştirilmesi yolunu savunmaktadırlar. Ne yazık ki, bugün de bazıları bu harekâtı bir yönlü, yalnız devrim, isyan ve toplumda kadın haklarının zor gücü ile elde edileceğine inanır, aslında kadınları bu yola çekmekle belki de onları kendi çıkarları için bir araç olarak kullanmağı öngörmektedirler. Sanat eserleri, aynıyle onların müellifleri kadın özgürlüğünün elde edilmesinin birçok ve daha mantıksal, akıllı ve zarif yollarını göstermekle hiç kuşkusuz, problemin daha adil, daha hümanist, daha gerçekçi bir çözümüne hizmet etmiş olabilir. Bu eserlerde sanatçılar daha çok kadınlarımızın zekâsına, akline, yüksek maneviyatına, en zor durumlarda bile kendi metanet ve gururlarını kaybetmemeleri ne, işgüzarlıklarına, yeri geldikçe Vatan uğruna canlarından bile geçmeye hazır oldukları gibi hususiyetlerine dayanarak bir daha toplumda kadın özgürlüğünün kazanılması yollarına ışık sala biliyorlar.

Yukarıda söylediğimiz gerçeklikler ve elde edilmiş başarılar hiçte kendi kendine ortaya çıkmamıştır. Bu başarılarla sahip olmak için toplum çeşitli tarihsel aşamalardan geçmiş kadınların sosyal-kültürel yaşamda önemi ve yeri ile ilgili sorunları daima dikkat merkezinde durmuş, çeşitli ideolojik-siyasal pozisyonlardan izah edilmiştir. En kadim zamanlardan günümüze kadar kadınlara yönelik gerici, tutucu, aşağılayıcı eğilimlerle bitlikte müterakki, ilerici, hümanist prensiplerini savunan, kadınların büyük yaratıcı güce sahip olmasını ispatlamağa çalışan konsepsiyaların (görüşler sisteminin) da mevcut olmasını izleyebiliriz. Örneğin, kadınların sosyal fonksiyonlarını yalnız dünyaya çocuk meydana getirmelidir fikri ile izah eden, aslında kadınları çocuk üreten bir makinaya benzeten çirkin, gerici fikirlerin günümüze kadar bile uzanmasını görmekteyiz. Hatta bir zamanlar genelde kadının ruhunun olup-olmaması fikri bile Orta Çağ Batı dünyasında büyük tartışmalara neden olması da belli bir gerçektir. Hristiyan (Makon) kilisesinin hizmetçileri yaklaşık 14 asır bundan önce bu meseleni çözerken böyle bir karara varmışlardır ki

² Bkz. Babek Kurbanov. Azerbaycan'da Gender Tetkikatları. A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı.13, Erzurum, 1999, s. 97.

“aşağı mahlûk olsa bile kadında ne ise ruha benzer bir şey var”³. Hiç kuşkusuz, böyle bir eğilim Orta Çağ Batı dünyasında kadınlara olan aşağılayıcı, tutucu, çirkin münasebetin hüküm sürdüğünü bir daha kanıtlamaktadır diye düşünüyoruz.

Tarihsel süreç içerisinde kadın ticareti, hatta az yaşlı kız çocuklarının bin bir yolla ailelerinden ayrılıp karanlık kul pazarlarında satılması, fahişeliğe terk edilmesi, yaşamlarının sona erdirilmesi gibi çirkin olayların baş vermesi halleri malum hakikatlerdendir. Ne yazık ki, onların devamını bugün de görmek mümkündür. Özellikle de çağımızda baş veren siyasal hadiseler, ideolojik karşı durmalar, özellikle de onların sonucu olan savaşlar binlerce, milyonlarca insanın ekonomik açıdan zor duruma düşmesi, evinden-eşiğinden uzaklaştırılması, yakınlarını yitirmesi, mülteci ve kaçkın durumuna düşmesi, ailelerinin dağılması gibi hadiseler yukarda kaydettiğimiz hoş gelmez durumların yaşanmasına yol açmış oluyor. Bu trajik olaylara göz yuman, hayatım manasını parada, zenginlikte gören bazı insani sıfatlarını kaybetmiş çeteler, çirkin güçler yukarıda zikrettiğimiz durumları fırsat bilip kendi amellerini gerçekleştirmeğe çalışır, eskilerden malum olan gerici ananeleri yeniden canlandırmağa, onları devam ettirmek yolunda çaba harcamaktadırlar.

Tarih süreci içerisinde kadınlara olan aşağılayıcı, tahkirine münasebet müterakki mevkide duran düşünürlerin, bilim adamlarının, özellikle de sanat adamlarının her zaman ciddi itirazına neden olmuş, kadınların toplumda yeri ve öneminin büyük odluğu, erkeklerle birlikte eşit sosyal hukuklara sahip olabilmelerini ispatlamaya çalışmışlardı. Bu müterakki eğilimin eski zamanlarda yaşamış filozoflarını, yazarların, düşünürlerin eserlerinde, risale ve kitaplarında kolaylıkla izlemek mümkündür. Örneğin, Antik Yunan filozofları ve yazarlarının eserlerinde kadınların yüksek maneviyat sahibi olması, yüksek entelekti, sevgisine sadakati, işgüzarlığı, erdemliliği, cesaretliliği, ailesine, evlatlarına, eşine bağlılığı, bir sözle toplumun karşılanmaz bir parçası olması fikri ana hattı teşkil etmektedir. Kadına liyakatli münasebet eski Yunan düşünürleri Epikur, Platon yaratıcılığında, Yunan trajedisinin temelini koymuş Evripid’in birçok dram eserlerinde (Medeya, Fedra, Troya kadınları, Elektra, Andromeda, Yelena, Finikiya kadınları vs.), Homeros’un İhyada ve Odyssieia destanlarında, Sofokles’in (Teseý,

³ Eski Yunan trajedileri ile ilgili bkz.; Aristoteles. Poetika (çeviren İsmail Tunalı), Remzi Kitapevi, İstanbul,1993 s.36-55.

Antigona, Trahinyahılar vs.) eserlerinde açık bir şekilde izleyebiliriz. Bu eserlerde kadınlara özgü özellikler, onların dâhili zengin psikolojik âlemi ve yüce amaçları yüksek sanatsallıkla ve profesyonellikle ifade olunmuştur. Bu eserlerde Antik Yunan cemiyetinde kadınların yeknesak, acı ve ağır hayatı, Yunan aile sisteminde kadınların mahpus olarak yaşamaları yüze çıkarılıyor, adaletsiz nikâh sistemi, kadınların, özellikle de kadın suretlerinin dili ile ciddi bir şekilde eleştirilmektedir. Örneğin, Evripid'in "Medeya" trajedisinde bu eğilim özellikle açık bir şekilde kendisini ifade etmektedir. Nitekim eserde evlenenlerin nikâhlarının kesilmesi süreci onların birbirilerini görmeden velileri tarafından gerçekleştirilmesi, kadının eşinden onun bütün günahlarına rağmen eşinden ayrıla bilmesi olanaksız kabul edilmiştir. Bu eserde Medeya kölelik cemiyeti olan Antik Yunan devletinde kadınların da erkeklerle birlikte kültür ve eğitim alanında kendi dünya görüş ve aydınlanma isteklerini esinlendirmeğe hak kazandırmalıdır fikrini savunmaktadır (Tunalı, 1993:36-55).

Bu eserlerin meydana gelmesinden bin yıllar geçmesine rağmen burada kendi yansıtımını bulmuş kadın imgeleri, suretleri bugün de çağdaş seyircileri, okuyucuları derinden etkiliye bilir. Homeros'un "Odysseia" (Odisey) eserindeki Pelenopa on yıl seyahate çıkmış eşi Odysseiyı bekliyor, ona sadık kalıyor, toplumun mecburi isteğine rağmen bir başkasına ere gitmemek için bahane işletmeli olur, kumaş örmesini tamamladıktan sonra düğüne hazırlanacağını söylüyor, lakin her akşam kumaşın ucunu kesir ki, zaman kazanmış olsun. Tesadüfi değil ki, bu hadise tarihe "Pelenopa'nın kumaşı" adı altında dâhil olmuştur. Sofokles'in "Antigona" eserinde ise Antigona'nın yakın aile üyesi olan, fakat toplum tarafından cezalandırılmış kardeşine olan derin insanimünasebeti yansıtılmıştır.

Nizami Gencevi'nin bir çok eserlerinde, bu sırada özellikle "Yeddi güzel", "İskendername" eserlerinde, Ayşe, Nüşabe, ihtiyar karı suretleri aracılığı ile kadınların ve kadın dünyasının ne kadar zengin, ne kadar müdrik, ne kadar dözümlü olduğunu görebiliriz. Nüşabenin Makedonyalı İskenderle görüşünde Nizami Nüşabenin yüksek entellektüel seviye sahibi olmasını, İskenderi bile hayretlendirdiğini ifade etmekle doğrudan doğruya doğu kadınının sınırsız yeteneklerine, marifetliliğine inandığını ispat etmeğe çalışmıştır. Nizaminin Fitne eserinde de onun (sıradışı) kabiliyeti sergilenmektedir. Fitne günlük alışkanlığı sonucu hatta boğanı bile sırtında taşımağa muvaffak olur. Bu eserinde de Nizami bir kadar abartılı şekilde olsa bile aslında kadınlarımızın sınırsız potansiyel imkanlara sahip olmalarını kanıtlamağa çalışmaktadır. Kadın konusu hem

Doğu, hem de Batı kültüründe geniş bir mekana sahiptir. Şekspirin “Otello”, Tolstoyun “Savaş ve Barış”, “Anna Karenina”, A.S. Puşkin’in “Yevgeni Onegin” gibi kalpleri zapt etmiş eserlerinde muhtelif dünya görüşlerine, kültürlere, dini inanclara sitayiş eden kadınların zengin dahili alemini, manevi-ahlaki niteliklerini insani hassasiyetlerini duyabiliriz. İlgi çekicidir ki, tüm bu farklılıklara rağmen, onlara ait ortak noktaların olduğu, bu sırada sevdiği insanlara sonuna kadar sadık olma, toplum için, insanlar için, Vatan için faydalı olabilmek, saf muhabbete ve saygıya dayanan aile kurmak arzusunun son derece güçlü olmasını kolaylıkla duyabiliriz. Bu eserlerde çoğu zaman toplumun bazı gerici kemikleşmiş adet-anenelerinin, gatı kurallarının toplumda hüküm sürmesi ve onların insan özgürlüğü, özellikle de kadın özgürlüğü ideallerine engel oldukları fikri de kendi ifadesini bulabilir. Tolstoy’un “Anna Karenina” eserinde Anna kendi sevgisi uğruna ölümü pahasına olsa bile feodal-patriarhal zihniyetli bir cemiyette bu gerici kurallara zit çıkabilir. Diğer ünlü rus şairi Puşkin’in geniş şöhret bulmuş “Yevgeni Onegin” poeminde ise (*P.İ. Çaykovski’nin aynı adlı operasını da unutmamalıyız*) eserin kahramanı, Tatyana Onegini sevdiyi halde onun geçmiş ihanetini, yanlışlığını afetmir, dönemin adet ananeleri, ahlaki prensiplerine riayet ederek kendi yaşlı eşini (Gremini) terk etmiyor, sonuna kadar ona sadık kalacağını söylüyor.

Maraklıdır ki, kadınların kaderi, sosyal sorumluk hissi, Vatanına, halkına faydalı olmak arzusu, sevgisine olan inancı eserin kim tarafından yazılmasına rağmen her zaman muhtelif milletlerden olan seyirciler, okurlar, dinleyiciler tarafından rağbetle karşılanır, gerçek beğeni kazanıyor. Örneğin vahtıyla ünlü Türk yazarı Yaşar Nuri Güntekin’in “Çalı kuşu” eseri esasında ekranlaştırılmış aynı adlı sanatsal filmin Rusya’da, onun çeşitli şehirlerinde ve bölgelerinde ne kadar büyük bir merakla izlenilmesinin, eserin kahramanı Feridenin Rus seyircileri tarafından ne kadar sevgiyle karşılanmasına tanık olmak mümkün idi. Filmden sonra rus okuyucularının romanın müellifi ve eserlerine olan ilgisinin artması da bir gerçek olarak karşımıza çıkmıştır. Bu misal bir daha kadın problemlerinin bütün dünyada benzer yönlerinin olmasını, onların demokrasi ve humanitar prensiplerine uygun olarak çözülmesinin önemli olmasını kanıtlamaktadır. Hatırlatalım ki, Azerbaycan’da da kadın problemlerine ilgi Nizami döneminden günümüze kadar sanat ve bilim adamlarının dikkatini çekmiştir, hatta kadın şairlerimizin, bu sırada Mehseti Gencevi’nin, Hurşutbanu Natevan’nın adlarını da saygıyla zikretmeğimiz yerinde olurdu diye düşünüyoruz. Bu kadın şairlerimizin şiirlerinde kadınlarımızın düşünceleri, kaderleri, psikolojik

düşünceleri, sevgi motifleri, aile içi munasebetleri, yaşam problemlerine, adet-anenelerimize kadın gözü ile bakış özellikle realist (gerçekçi) ve yüksek sanatsal bir seviyede ifade olunmuştur. Görkemli Azerbaycan yazarı Cafer Cabbarlı'nın birçok dram eserlerinde, özellikle de "Sevil" dramında da (Fikret Amirov'un aynı adlı operası da mevcuttur) kadın problemi, aile dramı, Azerbaycan kadınının azmi, iradesi, ilme, eğitime olan sosyal hakları kendi ifadesini bulmuştur. Eserin kahramanları Sevil ve Balaş ailesinin dağılması, Balaşın içkiye, türeyli bir hayata bağlanması sonucu aile değerlerini, kendi aile sorumluluğunu unutması, Sevil de uçuruma doğru götürmesi eserin esas konusunu teşkil etmekte, lakin böyle bir durumda hiç türlü razılaşa bilmeyen Sevil böyle bir aile yaşamının aleyhine çıkıyor, okumağı, eğitim almağı, halkına faydalı olmak yolunu üstün tutuyor.

Eserde Balaş'ın trajedisi, bir şahsiyet gibi degradasyonu (mahıv olması) ile birlikte Sevilin sağlam iradesi, Vatan, halk karşısında sosyal sorumluluğu ve görevi sayesinde bir şahsiyet gibi, bir kadın gibi manen yükselmesini, toplum yaşamında yüksek sosyal zirvelere ulaşabilmesi fikri kendi sanatsal ifadesini bulabilmiştir.

Kadın mevzuu musiki kültürümüzde de önemli yer tutmaktadır. Ağla hemen dahi bestekârimız Üzeyir Hacıbeyli'nin "Sensiz" ve "Sevgili canan" gazel-romansları gelir. Nizaminin sözlerine yazılmış bu eserlerde şairin vakitsiz yitirmiş sevgili karısına olan sonsuz muhabbeti ve derin keder hislerin oldukça etkili ve emosyonel bir şekilde ifade olunmuştur. Dünya bestekârlarına ait 100 opera arasında yer alan bestekârın "Köroğlu" operasında ise Köroğlu'nun sevgilisi Nigar'ın sureti sevgisine sadık, mert, cesur, zeki bir kadın olarak ariyaları vasıtasıyla kendi ifadesini bulmaktadır. Genelde profesyonel sanata, aynı zamanda poeziya sanatına etki gösterebilen halk yaratıcılığı, bu sırada destanları, atasözlerini, masalları, hikmetli halk kelimelerini, çeşitli şiir biçimlerinde yer almış mısraları vs. da dikkate almalı oluyoruz. Nitekim halk yaratıcılığı, onun çeşitli dallarında zengin sanatsal-estetik ve manevi değerlerin olması inkâr edilmez bir hakikattir. Ve burada halkımızın tarihsel süreçte geçtiği yol, uğurları, uğursuzlukları, milli, dinsel bayramları, yaratmak aşkı yad elli düşmanlara karşı amansız mücadeleleri vs. kendi yansımasını bulabilmiştir. Bununla birlikte bu tarihsel süreç içerisinde kadınlarımızın erkeklerle eşit şekilde sosyal-medeni hayatın bütün sahalarında azimle çalışmaları, topluma, halkına faydalı olma ideası her zaman merkezi planda tutulmuş, her zaman böyle bir birliğin, kadınlarla erkeklerin birlikteki faaliyetlerinin insanların refah hallerinin, hayat şartlarının iyileşmesine, genelde toplumun gelişmesine hizmet

edebilmesi fikrini söylemeye hak kazandırmış oluyor. Destanlarımızda kadınlarımız hatta erkeklerle birlikte omuz omuz düşmanlarla olan savaşa katılıyor, at çapar, kılıç oynatır, aynı zamanda kendilerine ait bütün sorumlulukların üstesinden gelir, analık, ablalık ve çocuklarla ilgili bütün faaliyetlerde bulunur, aile işlerinin nizama salınmasında müstesna rol oynayabilir, “Kaçak Nebi” destanında Nebinin hanımı Hacer vefalı sevgili olmakla birlikte at çapmakta, tüfek atmakta eşinden hiçte geride kalmıyor. Şu nedenlerden dolayı halk arasında destanda yer almış “Hacer”i özünden (kendisinden) ay Kaçak Nebi” kelimesi geniş bir şekilde yayılmıştır.

Genelde halk yaratıcılığında, destanlarımızda, atasözlerimizde, zengin ozan-âşık şiirinde kadınlarımızın manevi ve fiziksel güzelliklerini, mertliğini, cesaretliliğini, derin zekâsını, vefakârlığını vs. olumlu özelliklerini vasıf eden onlarca, binlerce örnekler bulmak mümkündür. Kadınlarımızın bu niteliklerini yüce tutan halk sanatçılarımız, özellikle de ozanlarımızı, âşıklarımız çok sayılı poetik janrlar içerisinde kadınlarımıza olan ulvi sevgini ebedileştirmekten ötürü hatta “güzelleme” adlı poetik bir şiir türü bile meydana getirmiş ve bu istikamette kadınlarımızı vasıf eden binlerce şiir örneklerini ortaya koyabilmişlerdir⁴.

Müterakki halk sanatçıları aynı zamanda düşünür ve sanat adamları kadınların toplumun, devlet sistemlerinin gelişmesi, kalkınması, inanların refah hallerinin yükseltilmesi, sosyal-kültürel yaşamın durmadan terakkisi işinde erkekler kadar katkılarda bulunmalarına her zaman derin inam hissi ifade etmişlerdi. Tesadüfi değil ki ütöpik sosyalizmin temsilcisi sayılan Şarl Furiye ilk kez yukarıda zikrettiğimiz fikri ifade ederek kaydetmiştir ki, “Kadının sosyal vaziyeti içtimai terakkinin miyarıdır”.

Aile anlamı son derece karmaşık ve aslında daima değişen, gelişen bir anlayıştır. Günümüze kadar aile anlamına verilen sayısız-hesapsız tariflere tanık olmak mümkündür. Bunlardan birkaçı ile tanış olalım: iki insanın manevi-ekonomi, ahlaki-estetik münasebetlerine dayanan birliği, en küçük toplum birimi, ilişkiler sistemi vs. tarifler mevcuttur. Diğer bir tarife göre “Akrabalık bağları ile birleştirilmiş (nikâha, akrabalığa vs. göre) ve belli istihsal usulü ile şartlandırılan sosyal fonksiyonları yerine getiren insan grubudur”⁵. Daha sonra kaydediliyor ki, “o biyolojik yok,

⁴ Bkz.: Aşık Şemşir. Şiir Demeti. Ankara, 2014. S.133-134.

⁵ Kratkiy Slovar po Filosofii. Moskva, Politizdat, 1979, s. 284-285.

sosyal oluşumdur. O toplumun sosyal özeğidir. Onun önemli fonksiyonları insan cinsinin üretimi, çocukların eğitimi, günlük yaşamın, ev ekonomisinin, boş zamanın teşkilidir”. Görüldüğü gibi bu tariflerde çoğu zaman kadınların sosyal fonksiyonları bir kadar unutuluyor, onların sosyal faaliyetleri, toplum hayatındaki aktif yaratıcı rolü bir türlü gölgede kalmış oluyor (Slovar, 1979:284-285).

Meraklıdır ki, son zamanlar kadınların mı, erkeklerin mi daha kolay ikna olur sorunu araştırmacı psikologların dikkatini çekmektedir ve uzun tartışmalardan sonra böyle bir sonuca varılmıştır ki, “kadınları ilgilendiren konuları yansıtan eşit sayıda cümleyi uyaran olarak kullanmışlar ve toplam olarak bunlardan etkilenmede kadınlarla erkekler arasında fark olmadığını bulmuşlardır”⁶.

Aile anlamına verilmiş tariflerin açıklamalarının kolay olmamasının bir nedeni de aile sisteminin pasif, statik yok, dinamik olmasına bağlı olmasıdır diye düşünüyoruz. Bu sistemin dinamik, aktif olması her şeyden önce onun iç dinamikleri, aile içi münasebetlerin karmaşıklığı, daima harekette olması (aile üyelerinin yaşlanması, çocukların büyümesi, aydınlatılması, farklı emek faaliyetlerine katılmaları vs.) ile birlikte aile dışı ilişkilerle, sosyal-kültürel vs. hadiselerle de daima alakada, etkileşim prosesinde olmasını da unutmamak gerekir.

Aile-insan fenomenleri içerisinde en önemlilerinden birisidir. Antropoloji felsefe sevmek ve sevilme, eğitmek ve eğitilmek, sanat ve devlet oluşturmak, hukuk yasaları ve dinsel görüşler meydana getirmek kimi fenomenlerin önemini vurgulamaktadır. Unutmamak gerekir ki, bütün bu fenomenlerin oluşması ve gelişmesi prosesleri (süreçleri) bu veya diğer derecede aile varlığı ile alakalıdır. Bu o demektir ki, insan birliklerinin spesifik ifadesi olan aile anlamını yalnız *lokal* (yerel) sebepler doğrultusunda (aile içi münasebetler, ailede şiddet, aile terbiyesi, aile bedii-estetik zevk ve istekleri, bazen arkaik adet-ananeler vs.) izah etmek doğru olmazdı, nitekim her bir ailenin yaşam tarzı ve faaliyet yönü içerisinde bulunduğu toplumun sosyal-kültürel problemleri ile de doğrudan doğruya *determinizme* olunur. Böyle bir durum aile anlamının⁷ sanata özgü olduğu gibi *polifonksiyonel* (birçok fonksiyon taşıması) karakterini açığa çıkarmakla birlikte kapsamlı izahının da çeşitli bilim uzmanlarının birlikte faaliyetini istemektedir diye düşünüyoruz. Son zamanlar birçok Avrupa ülkelerinde ve Azerbaycan’da da kadın haklarının korunması, onların ailede,

⁶ Çiğdem Kağıtçıbaşı. Yeni İnsan ve İnsanlar. Evrim yayınevi, İstanbul, 2004, s.207.

⁷ Aile, nikah, sevgi anlamlarının izahı ile ilgili bir daha bkz.: Q.Sadıqov. Etika. Maarif, Bakı, 1971 s.152-158.

toplumda, aile içi münasebetlerde yeri ve rolü kadınlara karşı şiddet uygulanması, bu sırada kaçkın ve mecburi göçkün kadınların, çocukların, az teminatlı ailelerin sosyal problemleri ile ilgili meseleler ciddi bir şekilde geniş kitle ve özellikle de *gender* ve *feminizm*⁸ araştırmacılarının fikirlerini ciddi bir şekilde meşgul etmektedir. Bu sosyal-kültürel problemlerin çözülmesi yolunda çeşitli teşkilatların, müesseselerin meydana gelmesini görebiliriz. Örneğin Azerbaycan’da 2006 yılından beri Respublika Prezidenti Cenap İlham Aliyev’in serencamı ile yukarıda kaydettiğimiz kadın problemlerinin pratik ve teorik çözümünün öngörülmesi maksadı ile ilgili faaliyet gösteren “Aile, kadın ve çocuk üzere Devlet Komitesi” yaratılmıştır. Bu komite üyeleri karmaşık ve son derece aktüel olan kadın ve aile problemlerinin çözülmesi yolunda uluslararası kadın teşkilatları ve merkezleri ile, bu sırada Türkiye’de çalışan bilim adamları ile de sık sık karışıklı temaslarda, görüşlerde bulunuyor, sempozyumlara, konferanslara katılıyor, aynı zamanda problemin demokrasi prensiplerine uygun olarak pratik yönden çözülmesi bakımından da faydalı olması için geniş faaliyette bulunmaktadır.

SONUÇ

Aile ve kadın problemlerini bugün de aktüel yapan esas sorun ondan ibarettir ki, toplumun demokratikleşmesi prosesinde bu her iki birbirileri ile etkileşimde olan anlayışların toplumun sosyal-kültürel yaşamında tedricen daha büyük öneme ve role sahip olmadır diye düşünüyoruz.

KAYNAKLAR

- 1- Aristoteles. Poetika (Çeviren: İsmail Tunalı), Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993 s.36-55.
- 2- Çiğdem Kağıtçıbaşı. Yeni İnsan ve İnsanlar. Evrim yayınevi, İstanbul, 2004.
- 3- Guseynov A.A.Vvedeniye v etiku. İzdatel6stvo Moskovskogo Universiteta, Moskva,1985.
- 4- Kongar Emre. Toplumsal Değişme kuramları ve Türkiye Gerçeği. Remzi kitabevi, İstanbul,1985.
- 5- Kratkiy Slovar6 po filosofii. İzdatel6stvo političeskoy literaturı. Moskva, 1979.

⁸ Bkz.: Kurbanov B.O. Azerbaycan’da gender tetkikatları. A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. Sayı:13, Erzurum, 1999, s.97-100.

- 6- Kurbanov B.O.Azerbaycan'da gender tatkikatları. A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. Sayı:13, Erzurum, 1999.
- 7- Ladıgina A.B.,Grinin V.V. İskusstvo v sisteme tsennostey obşestva. Znaniye, Moskva, 1986.
- 8- Sadıgov G.M. Etika. Maarif. Bakı,1971.
- 9- Slovar6 po etike. İzdatel6stvo politiçeskoy literaturı. Moskva, 1975.



CEMİL EKBER ŞİİRLERİNDE DEDE ŞEMŞİR

İlgar İmamverdiyev*

ÖZET

Azerbaycan halkı her zaman yetenekli insanları ile iftihar etmiştir. Bu şahsiyetler çeşitli mesleklerde olduğu gibi, kültür-sanat alanında ve edebi-şiişel âlemde ilginç eserleri ile tarihin altın sayfalarına isimlerini yazdırmışlardır. Dahi şairlerimiz Şeyh Nizami Gencevî'den başlamış ve 20.yüzyılda ise Samet Vurgun gibi yetenekli şahsiyetler, şiişel değerlere sahip söz incileri ile edebi dünyamızı zenginleştirmişlerdir. Böyle yetenekli simalardan biri de İmamverdi oğlu Cemil Ekber'dir. 2500 adda şiişerln yazarı olan Cemil Ekber'in 60 yıllık edebi-sanatsal yaratıcılık yolu farklı farklı mevzuları ele aldığı için zengin ve o kadar da geniş kapsamlıdır.

Azerbaycan'da Gökçeli Âşık Alesker'den sonra Dede adı zirvesini fetheden, üstatlardan biri de Dede Şemşir'dir. 1956 yılından Osman Sarıvelli'den başlayıp günümüz şairlerine kadar Dede Şemşir'e adanmış şiişerler çoktur. Cemil Ekber'in Dede Şemşir'e adanmış üstadın adı geçen şiişerln sayısı 20'den fazladır. Biz bu makalemizde Cemil Ekber sanatında sadece Dede Şemşir adı ile ilgili birçok şiişerleri ortaya çıkarmayı amaçladık.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Cemil Ekber, Dede Şemşir, edebiyat, şiişer.

* Prof.Dr.İlgar İmamverdiyev. Gaziantep Üniversitesi.Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı,Temel Bilimler Bölümü. E-mail: imamverdiyev@gantep.edu.tr

DEDE SHAMSHIR IN CAMIL AKBAR LITERATURE

ABSTRACT

The Azerbaijani people have always been proud of their talented people. These people, as well as in different professions, registered their names on the golden pages of history with their works in the field of culture and art and literary-artistic works. Since our poets in the 20th century, and Samet Vurgun have been able to enriched our literary world with their literary words. One such talented person is Camil Akbar. Among 2500 poems Camil Akbar's 60-year literary and artistic career is characterized by the fact that his poems are multi-subject.

Shamshir has conquered the peak of ‘‘Dede’’ in Azerbaijan. Since 1956 Osman Sarvalli until today's poets, a lot of poems devoted to him. There are more than 20 poems dedicated to him in the work of Camil Akbar. In this article, we aim to reveal many poems about the name of Dede Shamshir in the work of Camil Akbar.

Keywords: Ashug, Camil Akbar, Dede Shamshir, literature, poem

GİRİŞ

1. Cemil Ekber’in Hayatı

Azerbaycan’ın yetenekli bilim adamı ve şairi İmamverdi oğlu Cemil Ekber (Bkz: Şekil № 1) 15 Eylül 1928 yılında Gedebeý’in Miskinli bölgesinde dünyaya geldi. 1945 yılında Gence Pedagoji Enstitüsü "Tarih Bölümü"nü kazanarak 1949’da mezun olur.



Şekil 1. Cemil EKBER.

1951 ve 1 Temmuz 1952 yılları arasında M. V. Lomonosov adlı Moskova Devlet Üniversitesi'ne bir yıl süreyle "Sosyal Fenler Üzere Öğretmen Eğitimi" ("Marksizm-Leninizm", "Siyasi-İktisat" ve "Felsefe") uzmanlık-değişim kursunu başarıyla tamamlamıştır. Cemil Ekber daha sonra bilimsel-pedagojik görevini "Sametağa Ağamalıoğlu Azərbaycan Devlet Kend Teserrüfatı Enstitüsü" "Siyasi-İktisat Bölümü"nde (1952-1976) devam ettirmiştir. 1964'te "Emek Verimliliğinin Arttırılması" konusunda yazdığı doktora tezini, S. M. Kirov adlı Azərbaycan Devlet Üniversitesinde başarıyla savunup, "İktisat Bilimleri Doktoru" unvanına layık görülmüştür. 1976 yılından ömrünün sonuna kadar (12 Mart 2000) Azərbaycan Devlet Kend Teserrüfatı Enstitüsü'nde doçent olarak çalışmıştır.

Cemil Ekber'in bilimsel ve şiirsel çalışmaları

Cemil Ekber'in hem bilimsel hem de şiirsel yaratıcılığı akademik açıdan araştırma tez konusu olarak dikkati çekmektedir. Yazmış olduğu makaleler ve şiirler bunu kanıtlamaktadır. Cemil Ekber'in el yazısı halinde bulunan beş yüzden fazla farklı konulardaki raporları, sunumları ayrıca siyasi-ekonomik sorunlara ilişkin, gazete ve dergilerde yayınlanan yüzden fazla bilimsel makalelerinden birkaçı şunlardır:

1. Cemil Ekberov, «Aile Mutluluğu İçin Hangi Faktörler Gerekir?», "Kirovabad Kommunisti ", 1959 s. 3.
2. Cemil Ekberov, «Kolhozlarda Her Baş Hayvanları Daha Verimli Etmeli », " Kirovabad Kommunisti ", № 116 (5039), Cumartesi, 26 Eylül 1959 s. 3.
3. Cemil Ekberov, «Kolhozlarda Yün Kalitesini Dahada Arttırılmalı», "Kirovabad Kommunisti", № 110, (5033) 12 Eylül 1959, s. 2.
4. Cemil Ekberov, «V. İ. Leninin Emek Verimliliğinin Arttırılması Hakkında», "Kirovabad Kommunisti", № 48, (5126), 21 Nisan 1960, s. 3.
5. Cemil Ekberov, «Komünizm Yapılanması Döneminde Üretim İlişkilerinin Gelişmesi», "Kirovabad Kommunisti", № 68, (5146), 7 Haziran 1960, s. 3.
6. Cemil Ekberov, «İnsan İnsanın Dostu, Arkadaşı ve Kardeşidir», "Kadr Uğrunda", № 24 (400), № 25 (401), 29

Kasım 1963, s. 2. 7. Cemil Ekberov, «K. Marks İşçilerin Büyük Öğretmenidir», "Kadr Uğrunda", 8 Mayıs 1961, s. 2. 8. Cemil Ekberov, «Ekonomik Bilgi Sahibi Olmak Önemlidir», "Kirovabad Kommunisti", № 140, (8469), 16 Temmuz 1977, s. 3. 9. Cemil Ekberov, «Vicdan Nerede?» "Kadr uğrunda" № 5, (917), Salı, 8 Mart 1988, s. 1. 10. Cemil Ekberov, «Atalar Sözlerinde Ekonomik Fikirler », "Gence'nin Sesi", № 25 (11.277), Salı, 5 Şubat 1991, s.3. vb.)

Birçok şiirleri ise farklı yıllarda "Azerbaycan Muallimi", "Kadr Uğrunda", "Kirovabad Kommunisti", "Hocalı'nın Sesi", "Gence'nin Sesi", "Terakki"¹, "Emekçi", "Yükseliş", "Nizami Yurdu", "Tohucu" adlı gazetelerde yayınlanmıştır:

1. Cemil Ekber, «Hiç Nedi», «Koruyun», «Gocaldım», «Verirdim», "Kadr Uğrunda", № 3, (1005) 21 Mart 1994 yıl. s. 4. 2. Cemil Ekber, «Yaşayanda da», "Kadr Uğrunda" № 20 (932), 31 Ekim 1988 s. 4. 3. Cemil Ekber, « Vicdan Meslek Susanda», "Tohucu", 28 Şubat 1990, s. 3. 4. Cemil Ekberov, « Çekilendedir», "Tohucu", 1 Ağustos 1986, s. 4. 5. Cemil Ekberov, « Ay Fehle² Kardeşim, Kendli³ Kardeşim», «Başkadır», «Emekçi», 16 Eylül 1986, s.4. 6. Cemil Ekberov, "«Samet Vurgun», "Kirovabad Kommunisti", 18 Mayıs 1986, № 97, (8170), s. 1. 7. Cemil Ekberov, «Aralanmayın», "Kadr Uğrunda", № 7, (824) 13 Nisan 1984, s. 3. 8. Cemil Ekberov, «Hayat İmtahandır», "Yükseliş", 5 Eylül 1977, s.1. 9. Cemil Ekberov, «Ana Muhabbeti, Ata Kaygısı», "Kadr Uğrunda" 30 Ağustos 1978, s. 3. 10. Cemil Ekberov, «Göndereyim», "Kadr Uğrunda", 13 Mayıs 1964 s. 3. 11. Cemil Ekberov, «Yola Git», «Ana Muhabbeti, Baba Kaygısı⁴», "Terakki", № 9, (5919), 1 Mart 1991, s. 7. 12. Cemil Ekberov, «Baş Eğirem⁵», "Kadr Uğrunda", № 21 (481), Salı, 7 Kasım 1967, s. 1. 13. Cemil Ekberov, «Uyandı Nizami Babam», (Nizami Gencevi'nin 850 yıldönümü münasibetile), "Kadr Uğrunda", № 11, (987), 31 Ekim 1991, s. 2. 14. Cemil Ekberov, «Şeref de, Şöhret de Zehmetde», "Kadr Uğrunda", 16 Ağustos 1986, s. 4. 15. Cemil Ekberov, «Olurmuş», "Kadr Uğrunda", № 2, (938), 31 Ocak 1989, s. 3. 16. Cemil Ekber, « Ebediyet Yolu» (Repressiya⁶ kurbanlarına adanmış bir manzume), "Nizami Yurdu", № 14, (77), Temmuz 1992, s. 3. 17. Cemil Ekber, «Diyeyim», "Nizami Yurdu", № 16 (79), Ağustos 1992, s. 2. 18. Cemil Ekber, « Vicdan, Meslek Susanda», "Tohucu", № 8, (472), 28 Şubat 1990, s. 3. 19. Cemil Ekber, «Kime İnanayım?», "Nizami Yurdu" gazetesi, № 10, (73), Haziran 1992, s. 3. 20. Cemil Ekber, «Nedir Amacınız, Nedir Ağalar ?!», "Kadr Uğrunda", 19 Ekim 1983. 21. Cemil Ekber, «Üstad» (Nizami Gencevi'ye hitaben) "Nizami Yurdu" 1992. 22. Cemil Ekber, «İngilab Nefesli⁷ Şair», "Kadr uğrunda", 10 Nisan 1979, s. 4. 23. Cemil Ekber, «Bu Kanunda», "Kadr Uğrunda", 17 Ekim 1977. 24. Cemil Ekberov, «Uğurlar Olsun», "Kadr uğrunda", № 11, (296), 26 Mart 1960, s. 2., 25. Cemil Ekber, «Gelen Değildim», "Hocalı'nın Sesi", № 14 (74), 1 Aralık 1993, s. 3. 26. Cemil Ekber, «Derk Edek⁸», "Hocalı'nın Sesi", № 14 (74), 18 Kasım 1993, s. 6. 27. Cemil Ekber, «Hele», "Serbest Düşünce", № 5. (64),

¹ Terakki – gelişme, ilerleme

² Fehle – işçi

³ Kendli - köylü

⁴ Kaygı - hizmet

⁵ Baş eyirem - eğiliyorum

⁶ Represiya - Takip etme, toplu cezalandırma.

⁷ İngiliz nefesli - Devrim soluklu

⁸ Derk edek – idrak yapalım

Mart 1998 s. 3. **28.** Cemil Ekber, «İftiharname», "Kadr Uğrunda", Salı, 30 Nisan 1991, № 6 (982), s. 2. **29.** Cemil Ekber, «Bir Nevem⁹», "Nizami Yurdu", № 15, (78), Ağustos 1992. s. 4. **30.** Cemil Ekber, «Özbek Arkadaşlarına», "Kirovabad Kommunisti", 12 Haziran 1979 s. 3, **31.** Cemil Ekber, «Hatıra» (Semed Vurğun'u düşünürken) "Kirovabad Kommunisti", № 24 31 Aralık 1986 s. 3. **32.** Cemil Ekber, «Bizim Babalar», "Kadr Uğrunda". **33.** Cemil Ekber, «Oğluma Nasihat», "Kirovabad Kommunisti". **34.** Cemil Ekber, «Muallimlerim» (Kocaman hocalarıma ithaf ediyorum) "Kirovabad Kommunisti", s.3. **35.** Cemil Ekber, « Hoş Geldi», "Terakki" 1985, s. 4. **36.** Cemil Ekber, «Bizim Babalar» "Kirovabad Kommunisti", s. 4. **37.** Cemil Ekber, «Gelen Değildim» Hocalı'nın Sesi" 1 Aralık 1993, s. 3. vs.

2. Dede Şemşir'in Hayatı ve Yaratıcılığına Kısa Bir Bakış

20. yüzyılda Azerbaycan saz sanatının ve söz dünyasının ünlü ozanı Kurbanoglu Şemşir Gocayev (bkz: Şekil № 2) 15 Mart 1893 yılında Kelbecer ilinin Demirçidam köyünde



Şekil 2. Âşık Şemşir GOCAYEV.

Meşedi Muhemmedali Muharrem'in (1856 -1925) oğlu, ünlü el sanatkârı, şair Kurban'la Elvend Bey'in kızı Selbi hanımın ailesinde dünyaya geldi. Âşık Alesker ve şair Kurban gibi müthiş ustatlardan saz-söz sanatının sırlarını öğrenen Âşık Şemşir geçtiğimiz yüzyılın ikinci onyılından itibaren enstrümanı ile halkın düğünlerine ve çeşitli törenlerine katılmıştır. Âşık Şemşir hem besteci, hem yazar, aynı zamanda şair, icracı sanatçı olması ile sadece kendi bölgesi olan Kelbecer'de değil, Azerbaycan'da hatta ondan öte komşu ülkelerde de ünlü âşık gibi söylenmeğe başladı. 1955 yılında Halk Şairi Samet Vurğun'la görüşü ise Âşık Şemşir'in ismini daha

⁹ Neve -torun

çok duyurmasına, tanınmasına neden oldu. Bu tarihi görüşden sonra Dede Şemşir'in şiirleri daha çok yayınlanmağa başladı. O dönemde Dede Şemşir'in sanatının göstergesi olan 75 klasik saz havaları Osman Sarıvelli'nin ve Emine Eldarova'nın vesilesi ile bant kaydına alınarak Azerbaycan Radyosundan seslendirilmeye başlandı. Gardaşhan, Gemkeş Allahverdi, Halıkverdi Hamidov, Aliş, Mehdihan, Hidayet, Sakit, Bala İslam, Saday Ceferov gibi 40'dan fazla çırağın profesyonel âşık olmasında, aynı zamanda halkımızın saygı ile karşıladığı şairlerden Behmen Vetenoglu'nun, Sücaat'ın, Ali Kurban'ın (Dastancı), İdris Zamanlı'nın, Şamil Askerov'un olgunlaşmasında da hiç kuşkusuz Dede Şemşir'in etkisi oldukça büyük olmuştur. Sanatı, yaratıcılığı, icracılığı ve kişiliği ile Azerbaycan insanına örnek olan Dede Şemşir 10 Şubat 1980 yılında 87 yaşında hakkın rahmetine kavuştu.

BULGULAR

3. Cemil Ekber Şiirlerinde İsmi Geçen Dede Şemşir

Cemil Ekber ilk kez 1963 yılında ünlü ozanla tanıştıktan (Bkz: Şekil 3) yıllar sonra Dede Şemşir adı ile ilgili şiirsel inciler oluşmaya başladı ve onun yaratıcılığında yerini almış oldu.



Şekil 3. (Soldan sağa) Şair Cemil Ekber, Abdulla Şerifov, Aşık Şemşir, Penah Halilov (Cemil Ekber'in dayısı), Hüseyin Demirov (Cemil Ekber'in teyzesi oğlu.) "İstisu"-1963.

Buna sebep 17 yıllık süreçte Dede Şemşir'de keşfettiği ulvi, insani değerler gibi faktörler önemli rol oynamıştır. Dede Şemşir'le Cemil Ekber'in kutsal dostluğunun sonucudur ki zamanla Dede Şemşir Cemil Ekber'e, Cemil Ekber de Dede Şemşir'e hitaben birçok şiirler armağan etmiştir. Bunlardan ilkinin Dede Şemşir Cemil Ekber için 10 günlük tanışma sürecinde 1963 yılının ağustos ayında yazdığı "Gidersin" redifli şiirdir:

Gedebey iline, şair Veli'ye¹⁰,

Koydu muhabbetin kalbimde temel,

Benden selam söyle, barı gidersin¹¹. Ferhat gibi külünk çalıp, dağı del.

¹⁰ Veli – Gedebey ilinin ünlü saz-söz ustası Miskinli Veli Bayramov nezerde tutulur.

¹¹ Gidersin – gidiyorsun.

Bazen tebin¹² coşup söz diye diye, Bazen de Şemşir'i yâdına sal¹³ gel,

Güzel vatanına sarı¹⁴ gidersin. Dolukturup¹⁵ sanatkârı gidersin.

Ceylan bulağını¹⁶ ettin ziyaret,

Seni hapşırırım ile emanet.

Gelen yılında "Tahta¹⁷ düz"de kur büsat¹⁸,

Unutma bu düz ilgarı¹⁹ gidersin.

Çemil Ekber de bu üç kıtalık şiirin etkisi ile Dede Şemşir'e hitaben 6 kıtalık "Unutmaz²⁰" redifli şiirle şöyle cevap vermiştir:

Gönül kuşum vefalıdır binadan²¹, Gezdik "Kara haç"ı, "Tahta yayla"ğı,

Doğru sözü, düz ilgarı²² unutmaz. Dillerin ezberi, "Ceylan bulağı"²³.

Helaldir mayası ata-anadan, Vurgun'un gezdiği²⁴ her bir oylağı²⁵,

Namusu, gayreti, arı²⁶ unutmaz. Gül-çiçekli o dağları unutmaz.

Üstada kec²⁷ bakan, bey ola bilmez²⁸, Şıfalı yayladan atlayıp geçen,

¹² Teb - ilham

¹³ Yâdına sal - [hatırla](#)

¹⁴ Sarı – doğru. Vatanına sarı - Vatanına doğru.

¹⁵ Dolukturup- Göz yaşlarına boğup

¹⁶ Bulaq - pınar

¹⁷ Tahta - Ahşap

¹⁸ Büsat – şenlik, tören.

¹⁹ Düz ilgar – ahd, verdiği söz. Düz ilgarı unutma – Verdiğin sözü unutma.

²⁰ Unutmaz - unutamaz

²¹ Binadan- en baştan, ezelden

²² İlgar – verdiği sözü tutan

²³ Bulak-pınar, çeşme.

²⁴ Gezdiği - dolaştığı

²⁵ Oylağı – [oymağı](#).

²⁶ Ar - heya

²⁷ Kec - kötü

²⁸ Bey ola bilmez – bey olamaz

Coşup da akarsa, çay²⁹ ola bilmez. Serin çeşmelerden su alıp içen.
Ne kadar tartılsa, yay ola bilmez. Her sözü arayıp anlamlar seçen,
Arif olan, sanatkârı unutmaz. Söz ustası, hırıdarı³⁰ unutmaz.

Yüz bin anlam seçen³¹ aktan³², karadan³³, Cemil Kelbecer’de bir hayli gezdi,
Söz ustası çıkmamıştır aradan³⁴. İtir saçan³⁵ her goncadan gül üzdü.
İlden ilham alıp, yazıp-yaradan, Muhabbeti paktı, yüreği düzdü,
Şemşir gibi nağmekarı unutmaz. İstisu’yu³⁶, o diyarı unutmaz.

Dede Şemşir’in 7. 01 – 1966 yılında “Yüreğin” redifli şiir Cemil Ekber’e hitaben yazılmıştır. (bkz: Şekil № 4)

²⁹ Çay - nehir

³⁰ Hırıdar – mucevherin değerini anlayan uzman

³¹ Seçen - ayıran

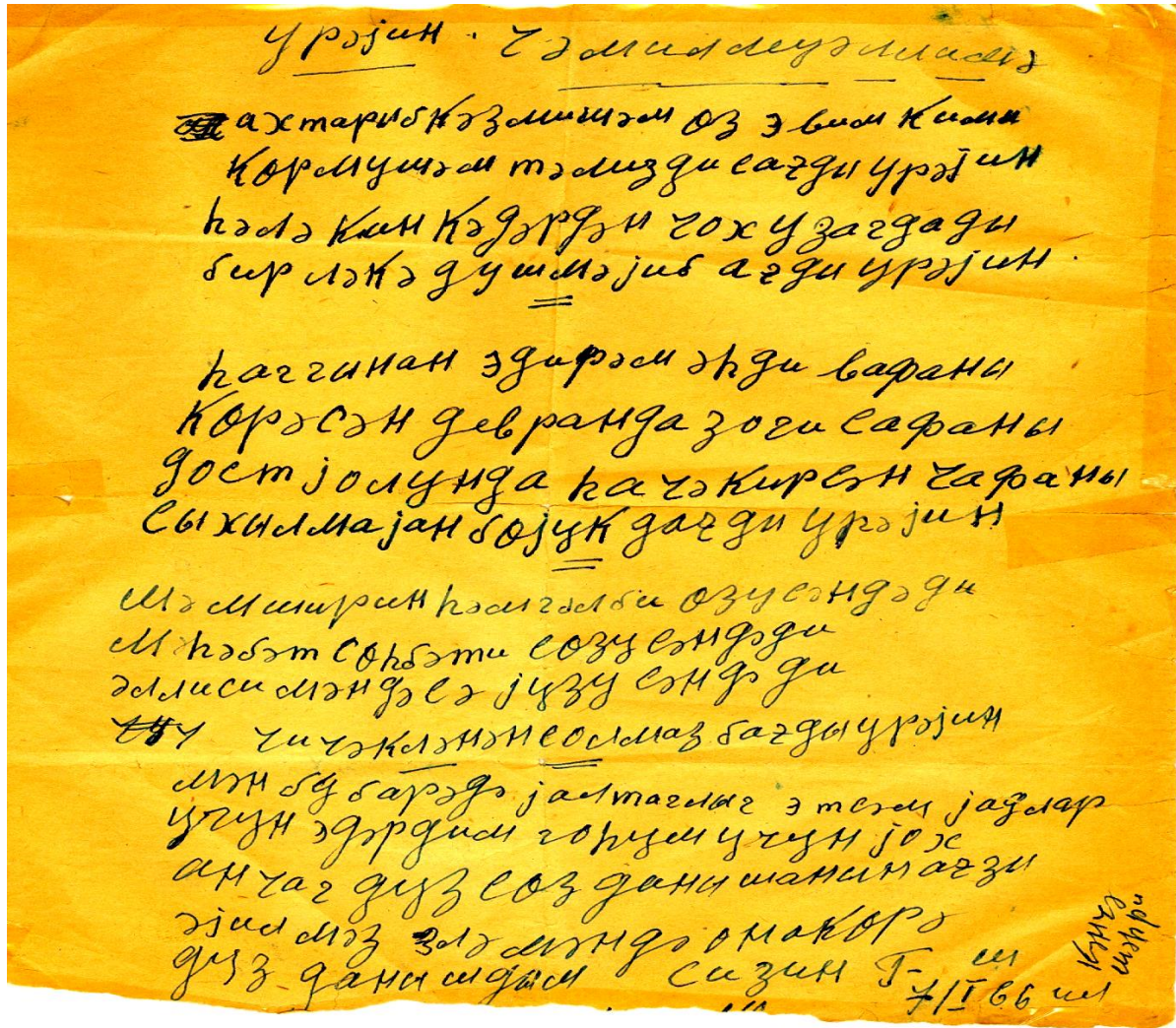
³² Ak - beyaz

³³ Kara - siyah

³⁴ Çıkmamıştır aradan – ortadan kaybolmamıştır.

³⁵ İtir saçan – koku saçıyor

³⁶ “İstisu” – Kelbecer’de çıkan sıcak termal su



Şekil 4. Dede Şemsir'in "Yüreğin" adlı şiirinin elyazması.

"Yüreğin" redifli şiirin ilk hali ve sonraki hali arasında bazı kelimelerde, özellikle de ikinci ve üçüncü kıtada bazı değişiklik yapılmıştır. Üç kıtadan oluşan ilk halde ve düzeltilmiş sonraki halde olan sözler şöyledir:

I. Kıta

Aktarıp gezmişim öz evim gibi,

Görmüşüm temizdi, sağdı³⁷ yüreğin.

³⁷ Sağ – sağ salım

Hele kin-kederden çok uzaktadır,

Bir leke düşmeyip, ağdı yüreğin.

İlkin variant

II. Kıta

ikinci esas varyant

Hakkınan ederim ahdi-vefanı,³⁸

Sıdk³⁹ ile ederim ahdi-vefanı,

Göresin devranda zövgü-sefanı.⁴⁰

Çekesin devranda zövgü-sefanı.

Dost yolunda ha çekersen cefanı,

Dost yolunda ha çekersen cefanı⁴¹,

Sıkılmayan büyük dağdı yüreğin.

Sıkılmayan büyük dağdı yüreğin.

İlkin variant

III. Kıta

ikinci esas varyant

Şemşir'in hem kalbi, özü sendedir,⁴²

Şemşir'in sohbeti, sözü sendedir,

Muhabbet, sohbeti, sözü sendedir,⁴³

Kalbi, muhabbeti, özü sendedir.

Ellisi bendeyse, yüzü sendedir,

Ellisi bendeyse, yüzü sendedir,

Çiçeklenen, solmaz bağdı yüreğin.

Çiçeklenen, solmaz bağdı yüreğin.

1. Cemil Ekber yaratıcılığında Dede Şemşir adı geçen şiiirlerden biri "Hiç Kime⁴⁴ Veren Değilim" redifli koşması. Bu koşma 27 Ocak 1991 yılında yazılmıştır. Bu şiirinde şair "hayattan aldığı ilhamı", "aşkın badesi gibi güzel camı", "kinden, nefretten uzak duran kalbi", "helal zahmetle

³⁸ İkinci kıtanın ilk mısrasının düzeltilmiş şekli, "Sıdk ile ederim ahdi-vefanı" varyanttadır.

³⁹ Sıdk ile - itikatla, inançla.

⁴⁰ İkinci kıtanın ikinci mısrasının düzeltilmiş şekli, "Çekesin devranda zevki-sefanı" varyanttadır.

⁴¹ Cefa - çile

⁴² Üçüncü bendin ilk mısrasının düzeltilmiş şekli, "Şemşir'in sohbeti, sözü sendedir" varyanttadır.

⁴³ Üçüncü bendin ikinci mısrasının düzeltilmiş şekli "Kalbi, muhabbeti, özü sendedir".

⁴⁴ Heç kime – hiç kime, bir kimseye.

kazanılan tuzu-ekmeği", "kutsal, asil dileği", "talihden⁴⁵ armağan olan pür- kemali", "İnancı, mesleki, âmâlî", "yiğitler yapan ilçeni", "Ana Vatanın nimetini", "Hak'tan nasip olan payı", insanın manevi değerinin başında gelen namusu, iffeti, pak arzu-isteği, ulvî muhabbeti, onlardan gördüğü hatırı, hoş meramı, haysiyeti, adaleti, doğruluğu, yeteneği, fehimi, feraseti, nezaketi, şakanı, inceliği, taraveti, hoş söyleyişi, tatlı dili, anlamı, içeriği, il-obayı, çimeni, gülü, çiçeği, hikmeti, sonsuzluğu, toplumu, kerameti, mürveti, ruh okşayan bahar mevsimini, bülbüllerin gönül açan hoş avazını, nihayet Dede Şemşir'den bizlere armağan kalan telli sazı kimseye değişmediğini şiirsel bir samimiyetle itiraf ediyor:

Dede Şemşir'imden kalan sazımı,

Bülbül lehçesinde, hoş avazımı,

Ruhumu okşayan bahar, yazımı,

Hiç kime, hiç kime veren değilim.

2. Cemil Ekber yaratıcılığında Dede Şemşir'in adı geçen şiirlerden biri de 28 Mayıs 1993 yılında yazdığı "Dünya Kimden-Kime kaldı?" redifli giraylısı. Bu şiirin içeriğine, anlamına dikkat yetirdikte anlaşılır ki, Cemil Ekber "Dünya kimden-kime kaldı?" söylemekle aslında dünyanın kimlere emanet olduğunu, yani insanlık adına leke getirenlere, ona layık olmayanlara, bu yüksek, şerefli ada ihanet eden kişilere kaldığını şiir diliyle şikâyet ediyor. Şair aynı zamanda bu dünyanın fani olduğunu, vefasızlığını kastederek bu cihanın saz-söz âleminin büyük üstatlarına: Âşık Alesker'e, şair Kurban'a, Dede Şemşir'e, de kalmadığını şiirsel dille şöyle ifade etmiştir. Bu şiirinde Cemil Ekber aslında insanları doğru yola çekmekle, altın değerinde vaktinin kıymetini bilmesini, vatana, millete olan insanlık, vefa borcunu zamanında vermeye sesliyor:

Hanı⁴⁶ Alı'm, Alesker'im?

Pür kemal⁴⁷, sine defterim?

⁴⁵ Talih-kader

⁴⁶ Hanı? – nerde?

⁴⁷ Pür kemal – oğlun, oldukça olgun

Kurban'la, Dede Şemşir'im?

Dünya kimden-kime kaldı?

3. Cemil Ekber'in, Dede Şemşir'in adı geçen şiirlerinden biri de "De, Nesin Ey Pul?⁴⁸" redifli koşması. 130 kıtadan fazla olan bu şiir ayrı ayrı zamanlarda 1975 yıl 25 Kasım - 7 Aralık tarihleri arasında yazılmıştır. Dünya halklarının günlük yaşamında para aracılığıyla alışveriş yaptığı paranın hükmünü, kudretini, anlamını, mahiyetini, önemini açıklayan Cemil Ekber, bu konuda şiir yazan şairleri de bir daha hatırlıyor. Bu konu ile ilgili üstat Dede Şemşir'i de hatırlamağı unutmuyor:

Saz çaldı, söz goşdu⁴⁹ seksen yaşında,

Yandı Kerem gibi aşk ateşinde.

Şemşir de gıy⁵⁰ vurdu, dağlar başında,

Dedi ki dumansan⁵¹, de nesin ey pul?

4. Cemil Ekber yaratıcılığında Dede Şemşir ismini yine "Bu Dağların, O Dağların" redifli şiirinde de gözlemliyoruz. 19 kıtadan oluşan bu 8 heceli giraylı 1963 yılında Cemil Ekber'in Kelbecer iline yaptığı ziyaret sırasında yazılmıştır. Muhteşem manzaralı ihtişamlı dağlarla çevrili bu sefalı bölgede Dede Şemşir ile birlikte ziyaret ederken tabiatın güzel manzaralarına: kayaların heykellere, adeta müzelere benzemesine hayran kalarak, Gedebeş yöresinde "Mahı Dağı" ile "Kanlı dağ"ın, aynı zamanda Azerbaycan'ın diğşer mağrur dağlarını da göz önüne getirip bu dağlarda bulunan değşerleri Kelbecer dağlarında da bulunduğunu şiirsel bir dille tavsif ediyor. Bu şiirinde, ayrıca Kelbecer ilinin şairleri ile Gedebeş ilinin şairlerini karşılaştıırp, terazinin her iki keşesine koyarak isimlerini hürmetle anar. Âşık Alesker'le, İman'la birlikte, Dede Şemşir'in, babası şair Kurban'ın, aynı zamanda diğşer şairlerin, Behmen Vatanoğlu'nun, şair Ali Kurban'ın, Şamil Askerov'un, Âşık Mehdihan'ın, Sücaet'in, Gedebeş bölgesinden ise şair Cavad'ın, şair

⁴⁸ Pul - para

⁴⁹ Söz goşdu – şiir yazdı

⁵⁰ Gıy – uçarken alıcı kuşun çıkardığı ses.

⁵¹ Duman - sis

Miskinli Veli'nin, şair İlyas Tapdık'ın, Nadir Aliyev'in adını zikretmekle, özel olarak şiirsel mısraların birinde şöyle hatırlatır:

Cevad'ı var, Veli'si var,

Mehdihan'ı, Ali'si var.

Nadiri var, İlyas'ı var,

Bu dağların, o dağların.

Alesker'i, İman'ı var,

Şemşir'i var, Kurban'ı var,

Şamil'i var, Behman'ı var,

Bu dağların, o dağların.

Şiirin sonuncu kıtasında Cemil Ekber bir gün bu dünyanı terk edip giderse, gül gibi sararıp solmuş olsa bile Kelbecer ve Gedebeş dağlarının itibarına, sadakatine inandığı için bu dağların kendisini aziz evladı olarak hiç zaman unutamayacağını eminlikle şöyle ifade etmiştir:

Cemil, bir gün solasısan,

Sen solsan da kalasısan,

Unutulmaz balasısan⁵²,

Bu dağların, o dağların.

5. Cemil Ekber'in 1976 yılında yazdığı ve 8 kıtadan oluşan "Aralanmayın" redifli koşması, o dönemlerde birçok icracıların tarı gitar ile kemençe yerine keman çalan, zurna yerine ise saksafonla, Azerbaycan'ın düğünlerinde bu gibi yabancı müzik enstrümanları ile davet edilerek çalılıp söylenmesini, düğün törenlerinde ve farklı şenliklerde halkımıza yabancı müziklerin daha

⁵² Bala - yavru

çok teşvik edilmesi, milli danslarımızın yerini milletimizin ruhundan çok çok uzak olan yabancı dansların ("Tango", "Vals", "Lombado" vb.) aldığı bunun yanlış olduğunu, o dönem için güncel anlam arz eden şiir yazmıştır. Bu şiirinde de, Cemil Ekber birçok Azerbaycan'ın ünlü müzisyenlerinin sırasında örnek olarak Dede Şemşir'in adını da iftiharla çekip, kıtaların birinde ondan bahsetmeyi gerek görmüştür.

Çağırın meclise gelsin Alesker⁵³,

Zekâsı hazine, göğsü de defter,

Emrah'la⁵⁴-Kamandar⁵⁵, Şemşir'le-Ekber⁵⁶,

Bülbül avazımdan aralanmayın.

6. Cemil Ekber'in doksan kıtadan fazla olan "Kimine Çatmadı⁵⁷, Kimine Çatdı"⁵⁸ redifli şiiri 20–24 Mayıs 1993 ve 11 Haziran 31 Aralık 1994 tarihleri arasında yazılmıştır. Bu şiirin bir kıtasında da Cemil Ekber aziz üstadının, Dede Şemşir'in adını Azerbaycan'ın gurur duyduğu, iftihar ettiği güçlü ses sahipleri Bülbül ve Han Şuşinski ile bir sırada çekmekle onların hoş avazını, sanatını, bir kıtada şöyle takdir eder:

Habil'in⁵⁹ kemarı, Emrah'ın sazı,

Bülbül'ün⁶⁰, Şemşir'in, Han'ın⁶¹ avazı,

Gelmedi hoşuna⁶² çoğunun tuzu⁶³,

⁵³ Azerbaycan'ın saz-söz üstadı Âşık Alesker

⁵⁴ Azerbaycan'ın ünlü âşığı Emrah Gülmammedov kast edilir.

⁵⁵ Azerbaycan'ın ünlü âşığı Kamandar Efendiyev kast edilir.

⁵⁶ Azerbaycan'ın ünlü âşığı Ekber Caferov kast edilir.

⁵⁷ Çatmadı-yetmedi

⁵⁸ Çatdı - ulaştı

⁵⁹ Azerbaycan'ın ünlü Keman üstadı Habil Aliyev kast edilir.

⁶⁰ Azerbaycan'ın ünlü şancısı Prof.Dr. Bülbül Memmedov kast edilir.

⁶¹ Azerbaycan'ın ünlü ses sanatçısı Han Şuşinski kast edilir.

⁶² Gelmedi hoşuna – hoşuna gitmedi.

⁶³ Gelmedi hoşuna çoğunun tuzu – birkaç kişilerin tuzu hoşla gitmedi.

Kimine çatmadı, kimine çatdı.

7. Cemil Ekber'in 7–8 Mart 1988 yılında kaleme aldığı "Heyecandan Kopan Ses" adlı şiirini, Ermeni saldırganlarının Azerbaycan'ın güzel bölgesi olan Karabağ topraklarını işgale başlamadan önce halkımız için kutsal, doğma mekân adlarını vahşice tahrif etmeye başladığı dönemlerde, sahte yazılarla kendi adlarına sahip çıkmak için giriştiği hilekâr faaliyetlere sert sözlerle, aynı zamanda tutarlı delillerle şiirsel mısralarla cevap olarak yazılmıştır. Siyasi konulu bu şiirinde, şair Cemil Ekber burada tarihi abidelerimizi tahrip etmekle birlikte, milli adlarımızın sonuna Ermenilerin kendilerine özgü "yan" eklerini eklemekle kendilerinin olması için “gayret gösterdiğini” şiirsel dille kanıtlayarak, onların kurnaz politikalarını ifşa etmiştir. Bu şiirde birçok şahıs isimleri içerisinde Dede Şimşir'in adı da çekilmektedir. Bu manzumeden bir parçayı iletiyoruz:

Sözlerinin kökünde⁶⁴, benim sözüm görünür,

Yolağında, izinde, benim izim görünür.

Her kelime sonuna, şekilci "yan" katmışsın⁶⁵,

Seni benden ayıran, yardımcı "yan" katmışsın.

Gör ne kadar sözüme, onu aşı yapmışsın,

Doğru sözü eğerek, onu seyvend⁶⁶ yapmışsın,

Bala bizim oğulsa, Balayan'ı sen dedin,

Bedel benim sözümdür, Bedelyan'ı sen dedin.

Demir bizim oğulsa, Demirçiyan senindir,

Musa benim adımsa, Musaelyan senindir.

Baba bizim oğulsa, Babayan'ı sen dedin,

⁶⁴ Kökünde - temelinde

⁶⁵ Katmışsın- gatmışsın

⁶⁶ Seyvend – aptal, salak

Murad bizim övladsa, Muradyan'ı sen dedin.
Aydın benim adımsa, Aydınyan'ı sen dedin,
Mirze bizim isimdir, Mirzeyan'ı sen dedin.
Garip bizim oğulsa, Garipyan'ı sen dedin,
Mayıl bizim oğulsa, Mailyan'ı sen dedin.
Seven benim sözümdü, Sevan'ı da sen dedin,
İrevan benim sözüm, Yerevan'ı sen dedin.
Fırsat bulup ne iyi, bu ek olan "yan" ını,
Seni benden ayıran, öz yardımcı "yan"ını.
Ne Nizami, Fuzuli, ne Hakani babama,
Ne Nesimi, Sebuhi⁶⁷, ne de Sabir⁶⁸ babama,
Ne Vidadi⁶⁹, Vagif'e⁷⁰ ne Semed'e⁷¹, Cavid'e⁷²,
Üzeyir'e⁷³, Bülbül'e⁷⁴, Han⁷⁵ emmiye, Vahid'e⁷⁶,
Hüseyin'e, Hasan'a, Muhammed'e, Veli'ye⁷⁷,

⁶⁷ Sebuhi – Mirza Fatali Ahundov

⁶⁸ Mirza Alekper Sabir

⁶⁹ Molla Veli Vidadi

⁷⁰ Molla Penah Vagif

⁷¹ Samet Vurğun

⁷² Hüseyin Cavit

⁷³ Üzeyir Hacıbeyli

⁷⁴ Bülbül Memmedov

⁷⁵ Han Şuşinski

⁷⁶ Aliğa Vahit

⁷⁷ Miskimli şair Veli

Alesker'e⁷⁸, İman'a⁷⁹, Şemşir'ime⁸⁰, Ali'ye⁸¹,
İsmail'e, Hamid'e, Ferzalı'ya, Dilgam'a⁸²,
Feyzulla'ya, Ferman'a, Fermayıl'a, Esed'e,
Almemmede, Nevruz'a, Gülmemmed'e, Ahmet'e,
Seyfullaya, Nerman'a yaklaşmağı bilmedin.
Alnağıy'a, Cafer'e yanaşmağı bilmedin.
Ne iyi ki, "yan"ını calamadan⁸³ kalmıştır,
Parmağına herkesi dolamadan kalmıştır.
Sözlerimi dedim ki, bu gerçeği göreler,
Kimde varsa, ne ise, liyakati göreler.

8. Cemil Ekber'in 1968 yılında kaleme aldığı "İftihar name" şiiri, dahi şair Nizami Gencevi'ye hitaben yazılmıştır. Cemil Ekber bu şiirinde milletin bugünkü halinden haberdar etmek için, mirasçılarının, evlatlarının torunlarının durumunu, halini kontrol açısından Nizami dedemizi mânen onlarla görüşmeğe davet eder. Gençlerimizin öğüte, nasihate ihtiyacının olduğunu bildirir. Gelirken beraberinde de Doğu âleminin dev kimliklerini, ayrıca Azerbaycan'ın tanınmış ediplerini, düşünürlerini, şairlerini, yazarlarını, aynı zamanda ünlü âşıkları kendisi ile birlikte getirmeyi mecazi dille rica eder. Cemil Ekber'in bu hayali görüşü düzenlemekte esas amacı Şeyh Nizami dedemizi çağdaş günümüzün yetenekli, becerikli, akıllı gençlerimizle tanıştırmak, onlarla gurur duymasını, bazı gençlerimizi de doğru yola davet etmek için, ulu şairimizin öğütlerine günümüzde

⁷⁸ Âşık Alesker

⁷⁹ İman-Âşık Aleskerin kardeşi oğlu

⁸⁰ Âşık Şemşir Kurba oğlu Gocayev

⁸¹ Ali Kurban (destancı)

⁸² Yehya Bey Dilgam

⁸³ Calamadan - birlrştirmeden

büyük ihtiyaç olduğunu şiirsel mısralarla şöyle ifade eder. Dede Şemşir'in adı geçen bu manzumeden bir parçaya dikkat edelim:

Çağır gelsin Tevfik Bayram, vatanının divanesi,
Yana yana mumlar gibi, zamanının pervanesi,
Kabil gibi, Halil gibi, Mehmet gibi dür tanesi.
Çağır gelsin Cabir Novruz, insanlığın pafosuyla,
Eğilmeyen vügarile, zengin olan dehasile.
Hoşbulak'da Cavadı da, Gedebe'ye Veliyi de,
Unutmayın Mezahir'i, Cinnili'de, Seferi de.
Azaflı'da Mikayıl'ı, Goranboy'da Timur'u da,
Kelbecer'de Kurban'ı da, Şemşir'i de, Behman'ı da.
Üstatlarla birlikte gel, onurlanak⁸⁴ babalarla,
Milletimi tanıtanla, bu manevi dünyalarla.

9. Cemil Ekber yaratıcılığını incelerken Dede Şemşir'in adının çekildiği "Muhabbet Olmayanda" redifli şiirinin bir mısrasında da görüyoruz. Bu şiir 21–30 Eylül 1996 yılında yazılmıştır. Cemil Ekber haklı olarak sevgi ve aşkın olmadığı yerde neler olduğunu bu şiirin mısralarında şöyle ifade etmiştir:

Muhabbet olmayanda ne bir şiir yazılır,
Ne muhammes ne tecnis, ne de gazel yazılar,
Ne hanende çalardı, ne de âşık olurdu,

⁸⁴ Onurlanak – onur duyulmuş

Bizleri hayran eden, ne de maşuk olurdu.

Ne Nizami, Fuzuli, ne Hakani yazardı,

Ne Nesimi, Seyit Azim, ne de Sabir yazardı,

Ne Vidadi ne Vagif, ne de Vurgun olurdu,

Aşka giriftar olan, böyle yorgun olurdu.

Ne Alesker ne Alı, ne de Şemşir olurdu.

SONUÇ

Verdiğimiz örneklerden de bir daha anlıyoruz ki Cemil Ekber, hakiki bir üstat gibi bu mubarek zatı, Dede Şemşir ismini her zaman şiirlerinde yüksek değer vermiştir. Cemil Ekber yaratıcılığında Dede Şemşir konusu geniş kapsamlı olduğu için, biz bu araştırma içerikli yazımızı küçük bir makalede sadece şairin şiirlerinde Âşık Şemşir isminin geçmesine ışık tutuyoruz.

KAYNAKLAR

A. KİTAP

Tek yazarlı

- 1- Ekber Cemil. *Yaşadır seni*. Gence: Gence Poligrafiya yayınevi, 1997, s. 148–149
- 2- Efendiyev Paşa. *Azerbaycan şifahi halk edebiyatı*. Bakü, Maarif, 1992.
- 3- İmamverdiyev İlgar. *Saz havaları antolojisi*. Bakü: Elm ve Tehsil, 2013.
- 4- İmamverdiyev İlgar ve Zakir Cemiloğlu. *Miskin Abdal elinin saz-söz üstatları (Dede Şemşir, Miskinli Aşığ Veli, Şair Cemil Ekber, Âşık Mikayıl Azaflı)*. Bakü: Vatanoğlu yayınevi, 2017.
- 5- Paşayev Sednik. *Âşık Şemşir'in Şiirsel Âlemine Siyahat*. Bakü: Teknur yayınevi, 2008.
- 6- Şemşiroğlu Gember ve Kurbanov Babek. *Âşık Şemşir, Şiir demeti*. Ankara: Yıldız Kâğıtçılık Matbaacılık Yayıncılık San. Tic. Ltd. Şti., 2014.

B. SÜRELİ YAYIN

Basılı makale

- 1- İlgar İmamverdiyev. “Azerbaycan âşık ifacılığı sanatında ahval-ruhiye meseleleri”, *Medeni-Maarif, I bölüm, “Medeni-Hayat”, № 3–4*, (2012), s. 74–77, *II bölüm, № 5*, (2012), s. 72–73.
- 2- İlgar İmamverdiyev. “Dede Şemşir Cemil Ekber’in Yaratıcılığında”, *1. makale, Medeni-Hayat, № 4*, (2014), s. 53–55.
- 3- İlgar İmamverdiyev. “Gözümüz Yoldadır, Dede Şemşir’im”, (*İmamverdiyev İ. “Saz havaları antolojisi”, 1109 s.*), *Elm ve Tahsil*, Bakü: (2013), s. 22–31.



BABEK KURBANOV

İlgar İmamverdiyev*

ÖZET

Bu makale Azerbaycan’ın filozof-müzikoloğ bilim insanı, bestekar, 700 makalenin, 45 kitabın yazarı Prof. Dr. Babek Osmanoglu Kurbanov’un 80 yıllık jubilesi nedeni ile, ünlü ilim sahibinin yaratıcılık faaliyetinden konu edilir.

Anahtar Kelimeler: : Filozof, musikişinas, bestekar, estetik, yaratıcılık.

BABEK KURBANOV

ABSTRACT

This article is dedicated to the 80-th anniversary of the famous Azerbaijani philosopher, musicologist-scientist, composer, author of 45 books and 700 articles in which is spoken about the creative activity of the famous scientist, the jubilee professor Babek Osmanoglu Kurbanov.

Keywords: pilosopher, musicologist, composer, estetik, creative.

* Prof.Dr.İlgar İmamverdiyev. Gaziantep Üniversitesi.Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı,Temel Bilimler Bölümü. E-mail: imamverdiyev@gantep.edu.tr

РЕЗЮМЕ

Эта статья посвящается к 80-летию Азербайджанского философа, музыколога-ученого, композитор, автора более 45 книг и 700 статей, в котором говорится о творческой деятельности знаменитого ученого-юбиляра, доктора наук профессора Бабека Османоглу Курбанова.

Ключевые слова: философ, музыковед, композитор, эстетика, творчество.

GİRİŞ

İnsan oğlu benim görüşüme göre bir gezegen, keşfedilmemiş bir dünyadır. Bu dünyayı keşfetmek ve bu nesneyi insanlık için tanımak muhteşem bir görevdir. Dünyanın önde gelen alimlerinden Profesör Dr. Babak Kurbanov'un ismini kaydetmemiz gerekir. Çünkü, Babek hocanın Azerbaycan'ın kültürü ve sanatına yaptığı değerli katkılardan dolayı bilim adamlarımız arasında takdir edilmektedir.

Babek Kurbanov, 9 Haziran 1939'da Azerbaycan'ın ünlü şairi Osman Sarıvelli ve Sayalı annenin kutsal ocağında dünyaya gözlerini açmıştır. Babek Kurbanov 1946-1957 yıllarında, keman ihtisası üzere 10 yıllık ilk ve ortaokul eğitimini tamamlamıştır. 1958 ve 1962'de eğitimlerine Konservatuvar'da devam ederek birçok disiplinlerden dersler alarak başarı diploma ile mezun oldu (Diploma P № 123981).

Bu öğretmenlerin isimlerine bir göz atalım:

1. "Keman" ihtisasından - Azerbaycan'ın onur sanatçısı Prof. Bahram Mammadzade, Prof. A. Khodjulyan, Doçent Yuri Javoronkov.
2. "Piyano" - Plyam, Menzar Aliyeva.
3. "Harmani" – Besteci Nazim Aliverdibekov, Doç.Dr. Hanlar Melikov.
4. "Polifoni" - Profesör Zakir Bagirov.
5. "Yabancı ülkelerin müziği" - Prof. Dr. Danil Christoforovich Danilov.
6. "Koro" - Zahar Stelnik.

7. "Azerbaycan'ın Müzik Tarihi" - Profesör Gamar İsmailova.
8. Halk Çalgıları Orkestrası "Orkestrasyon" - Azerbaycan Halk Sanatçısı, Profesör Süleyman Aleskerov.
9. "Partitür okuma" - Burşteyn Georgi Zakharyevich.
10. "Halk müziğinin temelleri" – Profesör Mamedsaleh İsmayilov.
11. "Rus Müzik Tarihi" - Doç. İzabella Vladimirovna Abezgouz.
12. "Mugam dersi" - Azerbaycan Halk sanatçısı, tarzen Ahmedhan Bakikhanov.

Babak Kurbanov'un içincü sınıfta yaptığı bilimsel çalışmalarda danışmanlığını Profesör Lyudmila Vladimirovna Karagiceva yaptı.

Babek Osmanov 1967'de (28 yılında) "SSCB Bilimler Akademisi Akademisi" nde "Müzik ve Edebiyatın Karşılıklı İlişkileri" adlı doktora tezini AY Zisin, Viktor Vanslov ve Y. Yakovlev'in danışmanlığında yaptı. 16 Nisan 1981'de (42 yılında) Azerbaycanlı bilim adamları arasında (Diploma *ФС № 000471*) ilk kez savunarak "Müzik estetiği" alanında doktorasını yaptı. 1985'te SSCB Yüksek Referans Komisyonu tarafından profesörlük ilmi derecesini almağa hak kazandı. (Profesörün Moskova'daki Sertifikası, *ІР № 015153*).

Babek Kurbanov 1981-1989 yılları arasında Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Felsefe ve Hukuk Enstitüsü'nde "Estetik ve Etik" Bölümünün Başkanı, 1989-1992 yılları arasında Azerbaycan Devlet Medeniyet ve Güzel sanatlar Üniversitesinde "Felsefe ve Kültür Tarihi" bölümünün müdürü, 2008 yılına kadar Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde ve 2017 yılına kadar kariyerine Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda profesör olarak devam etti.

Babek Osmanov'un birçok önemli bilimsel ve kamu kuruluşunda çalıştığı da belirtilmelidir:

1. Azerbaycan Milli İlimler Akademisi "Felsefe ve Hukuk Enstitüsü"nde Doktora Savunma Konseyi Üyesi.
2. Azerbaycan Milli İlimler Akademisi "Mimarlık ve Gözel Sanatlar Enstitüsü"nde Savunma Konseyi Üyesi.

3. 24 Nisan 1978 - SSCB Bestecilerin Birliği Üyesi.
4. 1 Ocak 1991 - Azerbaycan Besteciler Birliği Üyesi.
5. Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı bünyesinde “Halk Yaratıcılığı Evi” Müdür Yardımcısı.
6. Azerbaycan Milli İlimler Akademisi “Felsefe Cemiyeti” (Derneęi), "Estetik ve Etik Bölümü" Başkanı.
7. "Azerbaycan Bilim Derneęi" kapsamında Estetik Eğitim Grubu Başkan Vekili.
8. 2001'den "Azerbaycan Gazeteciler Birliği" Üyesi.

Babek Kurbanov gençlik yıllarından itibaren, farklı zamanlarda Rusya, Azerbaycan ve Türkiye'den birçok onursal kararname, diploma, plaket ve şükran ödülleriyle ödüllendirildi.

1. 2009 yılında “Avropa neşr metbuat evi”nin tesis etdiyi “En yahşı Vetensever alim” mükafatı. Bakü, 2009, Az. № 8032982 fehri ferman.
2. 09. May 2014 Azerbaycan’ın Türkiye’deki sefiri Faik Bağırov terefinden plaket.
3. 2016 – cı ilde Valeh Hacılar, Uluslararası Bilimsel ve Kültürel Araşdırmalar Vakfı Genel Baş Ganı Profesör Cengiz Alyılmaz terefinden “Türk Dünyasına Hidmet” mükafatı.

1. Kazakistan Komsomol Örgütünün Kazakistan'da hasatta yüksek faaliyet nedeniyle Onursal Kararname.

2. Azerbaycan İlimler Akademisi tarafından 1968'de Bakü'de düzenlenen genç filozofların yarışmasında 1'lik ödülü.

3. Donbas (Ukrayna) bölgesi Bilgi Toplumunun Fahri Fermanı.

4. 1970 yılında Felsefi Alanda "Lenin Madalyası".

5. Ordinarius Basovun imzasıyla SSCB Bilgi Topluluğunun Onursal Kararı.

6. Sovyetler Birliği MK Sendikası Bakanlar Kurulu'nun Fahri Kararnamesi.

7. 2001 yılında Azerbaycan Devlet Yayınevi tarafından "Altın Kalem Ödülü".

8. 2004 yılında “Avrupa Basın Evi” tarafından "Yılın Filozof Bilim adamı ve Yazarı" Diploması ve Madalyası.

9. 2009 yılında “Avrupa Basın Evi” tarafından kurulan En İyi Vatansever Bilim adamı” Ödülü. (Bakü, 2009, Az. Fahri sipariş numarası № 8032982.)

10. 09. Mayıs 2014 Azerbaycan’ın Türkiye Büyükelçisi Faig Bagirov tarafından Plaket

11. Valeh Hacılar Hluslararası Bilimsel ve Kültürel Araştırmalar Vakfı Genel Direktörü Cengiz Alyılmaz’ın 2016 yılında “Türk Dünyası Hizmet” Ödülü.

Bu mükâfatlar Profesör Babek Kurbanov’un mehsuldar fealiyyetinine verilmiş heGiGi Giymetin tecellesidir.

Bu ödüller, Profesör Babek Kurbanov'un kapsamlı çalışmasına verilen değerdir.

Felsefe Doktoru Profesör Babek Kurbanov hayatını kültür, sanat, felsefe, edebiyat, estetik, ahlak, besteci, müzik teorisi, sahne sanatları ve pedagojik faaliyetlere adanmış ünlü bir bilim insanıdır.

Osmanoğlu'nun Azerbaycan ilmine, elelhüsus da Azerbaycan medeniyetine ve ince sanatına liyakatla, sadakatle, temennasız hizmetine ve bu sahedeki uğurlarına her zaman şahid oluruG. Babek bey, mühtelif yıllarde çalışdığı ferGli Gurumlarda ilmi - pedaGoji fealiyyetleri ile Gazandığı nailiyyetleri ile elm hadimlerimiz nezer-diGGeti celb etmekle yanaşı, bir çoh ölkelerde keçirilen (**Rusiya:** Moskva (1982), Sankt-PeterburG (1984), **Ukrayna:** Kiyev, Donetsk, **BolGarısatan:** Varna (1985), **İsveç:** StokGolm, **Kosova:** Priştine, **Makedoniya:** Üsküp, **Gürcüstan:** Tiflis (1981), Tsalka (1981), **Estoniya:** Tallin, **Litva:** Vilniüs, **Ermenistan:** İrevan, **Özbekistan:** Daşkend, **Azerbaycan:** Bakü, Gence, **Türkiye:** Van (1994), Konya (1994), Erzurum (1996, 2000), Gars (1995, 2000), Bolu (1997), Sparta (2001), Ankara (2002, 15-17 Noyabr 2012), Ağrı, Eytim Fakultesi, “Mavi Salon” (12.04 – 2002), Bursa (2008), Şanlı Urfa (13-15 Mart 2015), Adıyaman (17- Noyabr 2016, 27 Mart 2017), Gaziantep 23 Mart 2017), Osmaniye (1 Aprel 2017), Akcaabad (21-23 Aprel 2017), İstanbul (10-12 May 2017), Niğde (25-28 aprel 2017), Sivas (15 Oktyabr 2017), Nevşehar (20-23 Sentyabr 2017), DiyarBakür (17-19 Oktyabr 2017), Antaliya (20-23 Mart 2018), ve s.) otuzdan artıG Uluslararası İlmi KonGreslerde, Beynelhalk Sammitlerde, Simpoziumlarda, Konfranslarda ve çeşidli Panellerde mühtelif mövzulardaki aktual çıhışları ile yadda Galmışdır. Bunlardan bir neçesini ohucularımızın diGGetine çatdırmaG isterdik:

Osmanoğlu'nun Azerbaycan bilimine, özellikle de Azerbaycan kültürüne ve sanatına onurlu, sadakatle, ilgisiz hizmetine ve bu alandaki başarılarına her zaman tanık oluyoruz. Babek bey,

çeşitli yıllarda çalıştığı farklı kuruluşlarda bilimsel - pedagojik faaliyetleri ile kazandığı başarıları ile bilim adamlarının dikkatini çekmiş, bir çok ülkede (Rusya: Moskova (1982), St. Petersburg (1984), Ukrayna: Kiev, Donetsk, Bulgaristan (1985), Tallinn, Litvanya: Vilnius, Ermenistan: Erivan, Özbekistan: Taşkent, Azerbaycan: Bakü , Gence, Türkiye: Van (1994), Konya (1994), Erzurum (1996, 2000), Kars (1995, 2000), Bolu (1997), Sparta (2001), Ankara (2002, 15-17 Kasım 2012), ağırı, eytim Fakültesi, "Mavi Salon" (12.04 - 2002), Bursa (2008), Şanlı Urfa (13-15 Mart 2015), Adıyaman (17 - Kasım 2016, 27 Mart 2017), Gaziantep 23 Mart 2017), Osmaniye (1 Nisan 2017), Akcaabad (21 - 23 Nisan 2017), İstanbul (10-12 Mayıs 2017), Niğde (25-28 Nisan 2017), Sivas (15 Ekim 2017), Nevşehir (20-23 Eylül 2017), Diyarbakır (17-19 Ekim 2017), Antalya (20-23 Mart 2018), vb.) Otuzdan fazla Uluslararası Bilimsel Kongrelerde, Sammitlerde, Sempozyumlarda, konferanslarda ve çeşitli panellerde farklı konulardaki güncel sunumları ile akılda kalmıştır. Bunlardan bazılarını sunmak istiyoruz:

1.B. Kurbanov. "Bedii-estetik terbiyenin güncel sorunları", "Türkiye I Eğitim Felsefesi Kongresi" raporlar seti, 5-8 Ekim 1994, s. 189-197, Van / Türkiye.

2.B. Kurbanov. "Azerbaycan Halılarının Tarihi-Estetik Meseleleri", Türk El Sanatlarının Dünü - Bu Günü - Yarını Sempozyumu Bildirileri, Konya, 4 Nisan, 1994. 1994, Konya

3.B. Kurbanov. "Azerbaycan Sanatının Dünü - Bu Günü", I. Millî Kafkasya Sempozyumu Bildirileri, 25-31 Ekim 1995, Kars.

4.B. Kurbanov. "Küreselleşme Zihniyetine Doğru", Dünya Barışı ve Eğitim İlişkileri Sempozyumu Bildirileri, 24-25 Ekim 1996, Erzurum.

5.Kurbanov. "Tarihi-Estetik Değerler Açısından Azerbaycan Sanatı", Türk Kültürü ve Sanat Sempozyumu (S.Demirel Üniversitesi), Altuntuğ Matbaası, Isparta 2001.

6.B. Kurbanov. "Eski Sovyetler Birliği ve Azerbaycan'da Müzik Eğitiminin Bazı Problemleri-Uluslararası Avrupa ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik Kültürü ve Eğitimi Kongresi (13-16 Kasım, 2002), Ankara 2004.

7.B. Kurbanov. Azerbaycan Halçacılık Sanatının Bedii-Estetik Özellikleri. 3. Uluslararası Sempozyum özet, Bakü, 2003.

8. B. Kurbanov. "Asık Müziğin Polifonksiyonel Özellikleri". Uluslararası Türk Dünyası Geleneksel Müzik Günleri. ve Bilgi şöleni. 15 Kasım 2012, Ankara, Yer: Gençlik Parkı, Tiyatro Salonu.

9. B. Kurbanov. “Azerbaycan Türkiye Musiki Kùltürlerinin Karşılıklı Etkileşimi. İlmi - Pratik panel, 17 Mayıs 2013, Gaziantep Üniversitesi.

10. B. Kurbanov Uluslar arası Matbuat Merkezinde düzenlenmiş “Azerbaycan – Türkiye Manevi Birliğinin Sembolü Aşık – Ozan sanatı” konulu konferansta B. Kurbanov’un sunumu, 10 Haziran, İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü, 2013. Bakü

11. Harran Üniversitesinin düzenlediği HIV “Bahar şenlikleri” adlı “Harran Üniversitesi – 20” ve Doç. EfGan Zeki Saleh’in (Salayev) 60 illik jübilesi nedeni ile B. Kurbanov’un meruzesi, 5 Mayıs 2013, Şanlıurfa.

12. B. Kurbanov. “Üz. Hacıbeyli Yaratıcılığında Kadın Konusu”. 13-14 Mart (“Halk Kùltüründe Kadın Konulu Uluslararası Sempozyum”), Harran Üniversitesi, 13-15. Mart 2015. Şanlıurfa.

13. B. Kurbanov. “Estetik Kùltür ve Bazı Eğitim Sorunları”. Güzel Sanatlar Eğitimi Toplum Bilimler Etkileşimi. Uluslararası Sempozyumu. Mermere Üniversitesi, 10-12 Mayıs 2017, İstanbul.

14. B. Kurbanov. “Kalmık halkının GehrmanlıG dastanı Cangar’da Türk kökenli Sözler” isimli İY. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu. Ömer Halisdemir Üniversitesi, 26-28 Nisan 2017, Niğde.

Uzun yıllar boyunca sosyal bilimler, siyaset, tarih alanında, edebiyat alanındaki sunumları ile hatırlanan Babek Kurbanov 700'den fazla bilimsel (müzik teorisi, icracılık, heykel, resim, sinema sanatı, sanat felsefesi vb.), Kapsamlı çalışmaların yazarıydı: Babek Kurbanov’un 45 kitabının yayınlanması onun potansiyel iş fırsatlarını doğrulamaktadır. Farklı yıllarda yazarın yayınladığı kitapların isimleri şöyledir:

1. B. Kurbanov, “Musiki ile Edebiyatın Karşılıklı İlişkileri (Rusça), Elm Neşriyatı, Bakü,1972
2. B.Kurbanov. “Estetik Âleme Seyahat”, “Gençlik” Yayınevi Bakü,1974
3. B. Kurbanov. Azerbaycan Edebiyatı ve Sanatının İdea-Estetik Problemleri (Rusça), “Elm Neşriyatı, Bakü,1977
4. B. Kurbanov."Kùtlesel Kùltür ve sosyalist Sovetolojisi Realizmi Üzerine" (Rusça), Elm Neşriyatı, Bakü,1978
5. B.Kurbanov, “Azerbaycan”ın Musiki Kùltürü Yabancı Matbuatta”, Elm Neşriyatı, Bakü,1984

6. B.Kurbanov. “Müziğin Estetik Terbiye Problemleri” (Rusça), Bilik Neşriyatı, Bakü,1985
 7. B.Kurbanov. “Bedii-Estetik Terbiyenin Bazı Sorunları”, “Elm” Neşriyatı, Bakü,1987
 8. B.Kurbanov. “Sanatın Sosyal Aktivitesi”, “Elm” Neşriyatı, Bakü,1988
 9. B.Kurbanov. “Manevi Saflık Dünyası” Azərneşr, Bakü,1989
 10. B. Kurbanov ve Mehmet Takkaç, “Ev Tiyatrosu,Televizyon Oyunu , Akademik Araştırmalar Yay., Erzurum, 1997
 11. B.Kurbanov.”Müziğin Bedii-Estetik Meseleleri”,Ağrıdağ Yay., Bakü,2000
 12. B.Kurbanov. “Azerbaycan Sanatı:Tarifler, Tahrifler” Araz yayınevi,. Bakü, 2001
 13. B.Kurbanov.”Müziğin Bazı Sanatsal-Estetik Sorunları”., “Aktif” yayınevi, Erzurum-Ankara, 2005, 257 s. Bu dersliğin Atatürk Üniversitesi “Güzel Sanatlar Fakültesi” müfredatına dahil edilmesi, hiç kuşkusuz Babek Kurbanov'un teşebbüsü sayesinde mümkün oldu.
 14. Babek Kurbanov Mili Elmler Akademisinin “Felsefe ve Hukuk Enstitüsü”, “Mimarlık ve Güzel Sanatlar Enstitüsü”, “Sosyal Bilimler Enstitüsü”, aynı zamanda “Medeniyet ve Güzel Sanatlar Enstitüsü” ile bilimsel yaratıcı çalışmalarını her zaman genişletmiştir. Bir zamanlar Bakü Musiki Akademisi’nde (Prof. Dr. İlmira Abbasova'nın rektörlüğü döneminde). “Müzik Estetiği” desine girmiştir. Müzikoloji alanında bilimsel çalışmaların ve tezlerin ve doktora tezlerinin savunması sırasında mezunlara her türlü yardımlarda bulunmuştur. Sovyetler Birliği'nde Babek Kurnabov Moskova, Kiev, Tiflis ve diğer ülkelerde doktora tezlerini savunma aşamasında savunma komisyonunun bir üyesi olarak kabul edilmiştir.
- Babek Kurbanov, Türkiye ile Azerbaycan arasındaki uygar ilişkilerin oluşumu ve gelişiminde önemli katkılarda bulunmuştur. Her iki kardeş ülkede de bilimsel kadrolar hazırlama sürecinde özellikle Babek Kurbanov'un profesyonelliğini, yeteneğini, beceresini de belirtmeliyiz. Bu açıdan, yeni nesil yüksek lisans öğrencileri, bunun en açık kanıtıdır. Bilimsel araştırma alanında çalışan 35 doktora öğrencilerine danışmanlık yapan bili adamı Prof.Dr. Babek Kurbanov’dur.

1. Babek Kurbanov’un danışmanlığında doktorasının yapmış genc ilm adamları

- 1.D. Kuliyeva’nın “Ressamın dünya görüşü hakkında” (rusca) doktora tezi, Bakü, 1968.

2.R. M. Memmedeliyev'in, "Müzik kültüründe millilik problemleri" doktora tezi, Bakü, 1969.

3.T. A. Memmedov'un, "Kğroğlu destanında kahramanlık havaları" (rusca) doktora tezi, Moskva, 28 aprel 1983.

4.R. A. Ağayev'in, "Azerbaycan halk teatrları" konusunda doktora tezi, Tiflis, 1983.

5.B. A. Mirheşimov'un "Özbekistan'da amatör teatrlarının gelişiminde ideya-estetik geleneğin rolü" (rusca) konusunda doktora tezi, Bakü, Haziran 1986.

6.G. Aliyev'a, "Destanlarımızda kahramanlık kategorisi" (rusca) konusunda doktora tezi, Bakü 1987

7.D. Müslümzade'nin "Sehnede estetik ideal" (rusca) konusunda doktora tezi, Bakü, 1993.

8.Evren Yıldız "İlkçağda başlayıb Barok döneminden musikin inkişafı ve ictimai elaGeler konusunda bir araşıdırma" (türkce) konusunda doktora tezi, 2001-ci ilde Erzurum.

9.Selma Saral, "Musikide romantizim" (türk dilinde) mövzusunda yüksek lisans tez danışmanı, 2001, Erzurum,

10. Ahmet Feyzi, "TRT Repertuarındaki Erzurum türkülerinin türk sanat müziğindeki karşılıklı ilişkiler açısından incelenmesi" (türkce) mövzusunda yüksek lisans tez danışmanı, 2002, Erzurum,

11. Tamer Bektaş, "Vyola ifaçılığının metodoloji meseleleri" (türkce) mövzusunda yüksek lisans tez danışmanı, 2004, Erzurum,

12. Ali Korkut, "Flaminko kültürünün problemleri ve ifa üsulları" (türkce) mövzusunda yüksek lisans tez danışmanı, 2008, Erzurum,

13. Abdullah Ünlü, "Bilgisayar tehnikasının müzik eğitiminde rolü" (türkce) mövzusunda yüksek lisans tez danışmanı, 2008, Erzurum.

2. Babek Kurbanov'un opponentlik (karşı taraf) faaliyetleri.

1. T. Memmedov, "Geleneksel aşık ezgileri" (rusca) konusunda doktora tezine opponent 23 Mart 1989, Mosokva,

2. T. M. Hacıyev, "Musikide sosyalist realizminin problemleri" (rusca) konusunda doktora tezine opponent Bakü, 1970.

3. Y. E. Alimova, “Sosialist – realizmi sanatında “Yeni insan” kavramı” (rusca) konusunda doktora tezine opponent 16 Ocak 1984, Bakü,
4. F. İ. Abbaszade, “Sanatcının sosyal sorunluluğu” konusunda doktora tezine opponent, 1984 Bakü.
5. Z. Abdullayev, “Zahmet adamlarının ideya-estetik terbiyesinde halk teatrlarının rolü” konusunda doktora tezine opponent 1984, Bakü.
6. L.A. Pritkova, “Kırğızistan’ın tasviri sanatında milli ve beşeri yönler”, (rusca) mövzusunda, konusunda doktora tezine opponent 1987, Bakü,
7. L. D. Kuliyeve, “Sovyet sanatında gelenek ve yenilik” (rusca) konusunda doktora tezine opponent 1987, Bakü.
8. G. S. Kurbanov’a, “20. Asırda Azerbaycan’da estetik fikrin gelişmesi” (rusca) konusunda doktora tezine opponent 1 Haziran 1987, Bakü.
9. E. İ. İsazade, “Azerbaycan halk musikisi” (rusca) konusunda doktora tezine opponent, 20 Eylül 1988. Kiyev.
10. M. E. Askerov, “Azerbaycan bestekarlarının eserlerinde halk musiki kaynakları” (rusca) konusunda doktora tezine opponent 1988, Tiflis.
11. R. Kerimov, “Güzel sanat ve eğitimde milliliğin ve uluslararası terbiyenin dialektikası” (rusca) konusunda doktora tezine opponent 1990, Bakü,
12. K. Memmedova, “K. Karayev’in nezeri mirası ve sanatın felsefi-estetik idrakı”(rusca) konusunda doktora tezine opponent 1992, Tiflis.
13. E.İ. Alizade, “Bedii süreçde bedii ve dini şüurun yeri” konusunda doktora tezine opponent 1998, Bakü.
14. İsmayıl Hakkı Gerçek, “Üzeyir Hacıbeyov’un Azerbaycan halk musikisinin esasları konusunda bir araştırma” (türkce) adlı yüksek lisans tezinin opponenti, 1998, Erzurum
15. Temmelli Kiyaseddin, “Mahmud RaGip Gazimihal’a göre Türk halk musikisinde pentatonizm” (türkce) adlı yüksek lisans tezinin opponenti 1998, Erzurum.
16. Özgür Sadık Karataşen, “Klassik Türk musikisinin inkişafında İstanbulun yeri ve önemi konusunda” (türkce) adlı yüksek lisans tezin opponenti Haziran 1999, Erzurum.
17. Osman Kılıç, “Eski Türk ressamlığında mekan problemi” (türkce) adlı yüksek lisans tezin opponenti, 2000, Erzurum,

18. Tahsin Parlak, “Erzurumda Oltu taşı” ve güyümçülük zergerlik sanatı” (türkce) adlı yüksek lisans tezinin opponenti Erzurum, 2000,

19. Yılmaz Kehyaoğlu, “Ganun aleti ve Türk musikisindeki yeri konusunda araştırma” (türkce) adlı yüksek lisans tezinin opponenti 2000, Erzurum.

20. İlhan Akdeniz, “3. Selim dönemindeki Türk musikisi konusunda araştırma” (türkce) adlı yüksek lisans tezinin opponenti 2000, Erzurum.

21. Koray Çelik, “Kamer musikisi ve çağdaş türk musiki bestekarlarının kamera musiki eserlerinde forma ve Guruluş” (türkce) adlı yüksek lisans tezinin opponenti, 2001, Erzurum.

22. Memduha Satır, “Cümhuriyyet dönemi türk ressamlığında ekspresyonist sanatkarlar” (türkce) adlı yüksek lisans tezinin opponenti 2001, Erzurum.

23. Barış Karaelma, “Orta Asyadan Anadoluya Gopuzun (bağlamanın) tarihi seyri” (türkce) adlı yüksek lisans tezinin opponenti, Erzurum, 2003.

24. Zeyneb Çevik, “Batı musiki dönemlerinden klassik ve romantik dönem” (türkce) adlı yüksek lisans tezinin opponenti, 2004, Erzurum,

Bu gerçekler Profesör Babek Kurbanov'un bilimsel faaliyetlerinin tasdikidir. Bu açıdan Osmanoglu, "Bilim Bahçesi" nin deneyimli-profesyonel bahçıvanı olarak anılacaktır. Elbette Babek Kurbanov'un uluslararası alanda dikdiği fidanlar zaman içerisinde büyümüş kos-koca ağaçlar olmuş, Rusya, Özbekistan, Kırgızistan, Kazakistan, Ukrayna, Türkiye ve Gürcistan'da bilimsel ürünlerini vermekte.

Kapsamlı faaliyetine gemel olarak bakdığımızda aydın olur ki, Babek Osmanoglu bir çoh ilim alanlarını kendine monte edi bilmiştir. Tesadüfi deyildir ki, estetika aleminin nümayendeleri onu estetikci gibi, filosoflar filosof gibi, tarihşinas ilm adamları onu tarihçi gibi, edebiyatşinaslar edebiyatçı gibi, folklorşinaslar folklorçu gibi, aşıklarımız aşıkşinas gibi, musikişinaslar onu muzikolok gibi, bestekarlar besetkar gibi, keman icracıları ise keman uzmanı gibi tanırlar. Lakin, Babek hocanın hem de pyano icracısı – “cazmen” olduğunu herkes bilmemektedir. Meşhur pyanoçu, estrada – caz sanatının ünlü ismi Azerbaycan'ın halk artisti Rafik Babayev'le bir zamanlar aynı okulda eğitim almış, çocukluk dönemini birlikte geçirmiş, dostluk münasibetlerinde olmuşlar. Babek hocanın düşüncesinin melodik ifadesi olan bir kaç caz kompozisyonlarını pyano icrazı zamanı dinlediyimizde, onun bu alandaki yeteneğine hayran kalırsan. Bir an düşünürsen ki, bu şahıs şehs bir kaç neçe ilim dalını nasıl öğrene bilmiş, tüm bunlara nasıl sahiplene bilmiştir?

Bir insan kendi yaşamında 5 - 6 bilim insanı ömrü yaşayan fedakar, çalışkan, şahıs dediğimizde ilk önce Prof. Dr. Babek Kurbanov zikr edilir. İtiraf etmek gerekir ki, o, Sovetler Birliği döneminde, bağımsızlık elde ettiğimiz ana Vatanımızda, aynı zamanda gardaş Türkiye Cumhuriyetinde azimli çalışmaları ile Azerbaycan ilmine başucalığı kazandırmış azman alimlerimizdendir. Babek Kurbanov'un adı geçen muteber bılımsel meclislerde anlaşılır ki, konu hakiki ilimden gedir. Asil bilim insanından söz düşende ise ilk önce Babek Kurbanov'un ismi saygı ile anılır.

Babek hoca editörlük işlerine de ayrıca vaht ayırmakla, çoksayda kitablara önsöz de yazmıştır. Bu önsözlerin her biri ayrıca bir ilmi makale değerindedir. İtirafda bulunmaktayım ki, “Azerbaycan’ın 20 saz havası adlı I, II (2005), ve III cild (2006), B. Kurbanov’la birge “Fortepiano eşlikli saz eserleri” (2006), “Fortepiano eşlikli tar eserleri” I, II cild (2006), elece de “Azerbaycan’ın 40 saz havası” (2006), “İran Türklerin’de aşık toy merasimleri”, (2006), 3 cildten oluşan “Azerbaycan muğam renkleri ve deramedleri” (2007, 2009), iki cildten oluşan “Azerbaycan raks havaları” (2007), 6 cildten oluşan “Azerbaycan halk mahnıları” 2007, 2008, 2009), “Azerbaycan ve İran türklerinin aşık-icracılık sanatının Karşılıklı ilişkileri” (2008), “Aşık Mikayıl Azaflı’nın saz havaları” (2008), “Azerbaycan muğam incileri” (2010), Zakir Cemiloğlu ile birge yazdığımız “Misgin Abdal ocağının el sanatkarları” (2010), ve “Mezeli ehvalatlar ve gülmeceler” (2010), “Şirvan aşıklarının saz havaları” (2011), “İran-Azerbaycan aşıklarının 40 saz havası” (2012), “Koroğlu havaları” (2012), “Saz havaları antoljisi” (2013), “Azerbaycan instrumental halk musiki örnekleri” (2014), “Vahid Elioğlu’nun şeirlerine besdelenmiş musikiler” (2014) “Misgin Abdal elinin saz-söz ustaları” (2017), adlı kitablarımın ön sözünün müellifi Babek Kurbanov’dur.

Bununla beraber Babek hoca diger müelliflerin eserlerine de ön söz yazmıştır:

1. Ali Kafkasyalı “Kırk yıllık kara günler” Erzurum 1995.
2. Banuçiçek Kırzoğlu “Hüseyn Cavid’in ana eseri” Erzurum 1997.
3. Salim Yılmaz “Nizami’nin estetik anlayışı” Erzurum 2002.

Babek Kurbanov’un Türkiyede, Gaziantep Üniversitesinde, özellikle de Erzurum Atatürk Üniversitesinin Sosyal Bilimler Bölümünde “Estetika”, “Etika”, “Felsefe”, “Sosyal deyişme”, “Ümumi ve Hüsusi tehsil metodları”, “Türk düşünce tarihi”, Gözel Sanatkâr Fakultesinde ise “Musiki nazariyesi”, “Musiki nazeriyesine giriş”, “Musiki eserlerinin tahlili”, “Müzik estetiği”,

“Sanat felsefesi”, aynı zamanda Kazım Karabekir Eytim Fakültesinin Musiki Eğitimi Anabilim bölümünde “Musiki formları”, “Harmoni”, hatta pyano ve keman sanatından ve s. bu gibi fenlerden ders demesi, bir daha onun geniş faaliyet imkânlarının göstergesidir.

İlmi araştırmalar sürecinde azimli çalışkanlığı ile seçilen Profesör Babek Osmanov’un uzun yıllar farklı sanat saheleri üzre (*edebiyat, tarih, felsefe, estetik, etika ve s.*) yazdığı aktüel konulardaki makalelerine, aynı zamanda farklı yıllarda yazdığı ilmi - teorik değere sahip çok sayıda raporlara nazar saldıığımızda bu ilim insanının ansiklopedik bilgisine hayran kalmakla, onun ne derecede geniş marak dairesine ve ilmi tecrübe zenginliğine sahip olduğuna hayret ediyorsun. Babek hocanın eserlerinin kısa tasnif etmiş olursak burada “estetika”, “etika”, “sanat felsefesi”, “kültürologiya”, “musikişinaslık”, özellikle de “musiki estetikası”na ait, aktüelliği ile dikkati çeken yüksek seviyeli neçe - neçe ilmi yazılarının mevcudluğu önümüze çıkar.

Babek Kurbanov’un Azerbaycan müzik kültürünün diğer alanlarının nazari-estetik ve tarihi, edebi - poetik meseleleri ile de derinden ilgilendiğini de belirtmeliyiz. Âlimin yaratıcılık aktarışlarında önemli yeri Azerbaycan kültürünün, onun bedii - estetik, sosyal problemlerinin halli, en nihayet halkımızın manevi medeniyetinin ehateli ve heryönlü tebliği durmaktadır. Bu açıdan onun Azerbaycan ve edebiyatı tarihinin önde gelen isimlerinden: Nizami Gencevi, Fuzuli, Mirze Feteli Ahundov, Hesembey Zerdabi, Abbasguluaga Bakühanov, Molla Penah Vagif, Samed Vurgun, Osman Sarıvelli, Sabit Rehman, Âşık Alesger, Âşık Şemşir, Âşık Mikayıl Azaflı gibi klasik şairler ve azman âşıklarımızla birlikte, müasir şairlerimizden: halk şairi Neriman Hesen-zade, İlyas Tapdık, İbrahim Göyçaylı, Refik Zekâ Handan, İslam Sadık, Demir Gedebeyle, Oktay Rza, Genber Şemşiroğlu, Penah Kurbanov (Göyçe), Paşa Gelbinur, Veli Hramçaylı, Nüsret Abdulov, Musa Elekbirli, Rövsen Hasayov, Kerem Kürçirahlı, Vahid Aliov, Cavid Kurbanov, Eldar Elduası, Ali Tohlucalı, Vazeh Şabranlı, Eyyub Şırlanlı, Rahil Memmed, Möhbeddin Semed, Nesib Nebioğlu, Fehri Müslüm, aynı zamanda Türk edebiyatının görkemli nümayendelerinden İbrahim Hakkı Hezretleri, Ziya Gökalp, Gürsoy Solmaz ve diğer Ediplerimize yazdığı makalelerini de özellikle vurgulamak gerektir. Ayrı - ayrı elm ve sanat sahalarında çalışan şahsiyetler konusunda bar Babek Kurbanov’un bir zamanlar matbuat sahifelerinde neşir olunmuş ilmi önem arz eden kıymetli makalelerini de (*Azerbaycan’ın Halk Artisti Behram Mansurov, Ziya Gökalp (Türkiye), Akademik Tofik Köçerli, Profesör Akif Guliyev, Profesör Gazanfar Paşayev, Profesör Alisa Nicat (Ehmedov), Profesör İlgar İmamverdiyev, Profesör Eflatun Nimetzade, Profesör Rafik İmrani,*

Profesör Tariyel Memmedov, Profesör Firuz Mustafa, yazıçı-tercümcü Zahid Ahmedov, tanınmış yazıçı Eli İldırımoglu, fitoterapevt Fuad Mahmudov, Dosent Efgan Salayev, Dosent Yusif Zeynalov, Türkiyede ise Profesör ali Kafkasyalı, Profesör Mehmet Yavuz Coşğun, Profesör Çengiz Alyılmaz, Profesör Fehmi Efe, Sanatşinaslık üzere felsefe Doktorları: Hakan Tatyüz, Savaş Ekici, Gültekin Şener, Ali Dağıstan ve s.) bir daha anmakta fayda vardır.

Bununla yanışı Babek Kurbanov'un Azerbaycan'ın Halk ressamı Akademik Mikayıl Abdullayev, keçmiş SSRİ-nin ve Azerbaycan'ın Halk ressamı Tahir Salahov, Profesör Ali Verdiyev, Profesör Memmed Şirzad, Profesör Mensur Ceferov, Azerbaycan ressamlar birliğinin geçmiş sekreteri Elmaz Mehdi oğlu Hüseyinov, Sanatşinaslık üzere felsefe doktoru Mehemed Aliyev gibi istedadlı sanatkârlarımızla birlikte, birçok Türk ressamlarının yaranıcılığına (*Mustafa Bulat, Mehmet Kavukçu, Mehmet Kayserili, Yılmaz Helvaçı, Rauf Tuner (Hollandiyada yaşayır) ve b.*) adanmış ve farklı dergi ve gazetelerde yayımlanmış onlarca makaleleri, müellifin Azerbaycan aynı zamanda Türk kültürünün birçok alanlarının ilmi tebliği yolundaki mahsuldar ve hoşmeramlı faaliyetinin göstergesidir. Kapsamlı çalışmalarının sonucudur ki, Babek hocanı Azerbaycan'da ve Türkiye'de bir kaç hakemli dergi ve gazetlerin yönetim kadrosuna üye seçmişler. Azerbaycan'da "Medeni - Maarif işi", "Medeniyet Dünyası" adlı jurnalın, "Muğan-Şirvan" gazetesinin Türkiye temsilcisi, "Aran" edebi-bedii dergisinin yönetim kadrosunun üyesi, Türkiye'de ise "Orkestra" (*İstanbul*), "Türk yurdu", "Yesevi", "Milli folklor" (*Ankara*), "Frankomani", "Platform", "Lakin", "Çizgi", "Eytim Bilimleri", "Aralıklar", "Ayrac", "Adım" (*Erzurum*), "Türkiyyat", "Gözel Sanatkar", "Sosial - Bilimler" (*Erzurum Atatürk Üniversitesi*) gibi iyirmiye gibi ilmi-nezeri değeri olan dergilerin adlarını örnek göstere bileriz. Tecrübesine, zengin bilgisine ve ilmine ehtiramın elameti gibi, Babek hoca için ayrıca "Erzurum" ve "Üfuk-2000" ve "Türkeli" adlı gazetlerde "köşe yazarı" olarak özel bir guşe de ayırmışlar.

Babek hoca silsile yazılarını, ilmi makalelerini işte adı geçen dergilerde ve gazetlerde yayınlamakla, milli kültürümüzü daha çok tanıtmaya fûrseti elde etmiştir.

Babek Kurbanov kültürel hayatımızda meydana gelmiş her bir yeni hadiseye, sanat eserlerine, ilmi - nazari mahiyyetli yaratıcılık numunelerine devamlı olarak öz münasebetini ilmi yazılarında bildiren, Azerbaycan'ın aydınlık adına hürmet getiren nadide âlimlerimizden biridir. Onun zaman - zaman Azerbaycan musiki medeniyetine, ithaf ettiği aktüel makaleleri, bu alanda faaliyet gösteren âlimlerin-uzmanların büyük mereğine sebep olmakla, profesyonelliği ve yüksek bedii-

estetik seviyesi ile daima seçilmiştir. Üzeyir Hacıbeyli (5 makale ve Avrupa nesriyyatı, terefinden 2012-ci ilde Bakü’de yayınlanmış 159 sehifelik “Üzeyir Hacıbeyli yaratıcılığının nezeri - estetik problemleri” adlı kitabı), Efrasiyab Bedelbeyli, Cevdet Hacıyev, Vasif Adıgözelov, Hasan Adıgözelzade ve s. diğer bestekârlarımız konusundaki, bilhassa meşhur sanat adamlarına (*Lütfiyar İmanov, Eflatun Nimetzade*) ithaf ettiği makaleleri, genellikle muasır Professional musiki medeniyetimizin gelişim inkişaf yolu ile ilgili ilmi değer kazanmış farklı konulardaki silsile yazılarının Azerbaycan’da ve diğer memleketlerde yayınlanması, Professional aynı zamanda milli musiki medeniyetimizin tebliğinde önem arz etmektedir. Tekce onu belirtmek isterdim ki, Babek hoca Azerbaycan’ın tanınmış bestekarlarından: Kara Karayev, Fikret Amirov, Seid Rüstemov, Süleyman Aleskerov (*operaları barede makale*), Tofik Bakühanov, Arif Melikov, Asya Sultanova (*Hal-hazırda Moskvada yaşayır*), Azer Rzayev, Ramiz Mirişli, Reşid Şafak, onların yaradıcılığı hagda ilmi makalelerini mehz İstanbulda yayınlanan “Orkestra” adlı hakimli derginin farklı sayında neşr etdirmeye müveffek olmuştur.

Babek Kurbanov tekçe milli - manevi değerler sahasında, olan dar çerçevede kalmayan ünlü ilim adamıdır. Bu açıdan onun bir zamanlar Azerbaycan Devlet Televiziya ve radyo programlarında fotografiya ve tasviri sanata ait sunumları, seyircilerimiz tamaşaçılarımız özellikle de sanatşinas âlimlerimiz tarafından ilgi ile karşılanmışdır. Yaradıcılığında dünyaca ünlü sanat temsilcilerine yer vermiş müellif - Leonardo da Vinçi, Parfenon, Mikel Ancelo, Rafael, Pikasso, Levitan, Lansare, Şişkin, O. Kiprensi, Abdullayev (*Özbekistanın halk sanatkarı*), “Parfenon” ve s. gibi dünya sivilisasiyasına dahil olmuş sanatkarlar ve bedii hadiselerle ilgili bu gibi konulara ithaf ettiği ilmi makaleler bunu bir daha tasdik ediyor.

Babek Kurbanov’un A. S. Puşkin, V. Lermontov, Yesenin, P. İ. Çaykovski, B. Asafyev gibi rus şairlerinin, bestekârlarının hayat ve yaradıcılığına adadığı onlarla makaleler de bir daha onun dünya edebiyatına aşina olduğunun ispatıdır.

Tanınmış sanat ve görkemli elm adamlarının ayrı-ayrı yıllarda Babek Kurbanov’a hediye ettikleri kitaplarının ilk sehifesinde yazdıkları itiraf karakterli samimi cümleleri, onun uzmanlar arasında nice büyük nüfuza sahip olmasının nişanesidir. Azerbaycan’ın Halk ressamı, Akademik Mikayıl Abdullayevin, Vidadi Halilovun, Profesörlardan Memmed Saleh İsmayılov’un, Gazenfer Paşayev’in, Kamil Veliyev’in, Ali Verdiyev’in, Ali Uçan’ın (*Türkiye*) ve onlarca diğer sanat ve

ilim hadimlerimizin hoş meramlı kelimeleri, onun her yönlü merak dairesine ve yeteneğine verdikleri temennasız – yüksek değerdir.

Babek Kurbanov'un Türk âlimleri ile olan yaratıcılık ilişkilerini de özellikle belirtmemiz gerekiyor. Ortak çalışmanın fealiyyetin sonucudur ki, Babek hoca Profesör Mehmet Takkaçla birge yazdıkları "Televiziya sanatı" adlı kitabı Türkiyede ışıık üzü görmüşdür. Bununla bele Babek bey, Profesör Bilge Seyodoğlu, Dosent M. Karabulut ve Yavuz Şen'le birlikde yazdıkları makalelerin de ortak müelliflerindendir.

Babek Kurbanov manevi değerlerin paylandırılmasını halklar, milletler arasında karşılıklı zenginleşme ve gelişiminde insanların bir - birilerini daha yakından tanımalarında, aynı zamanda bir-birilerinin kültürünü öğrenmekde, milli - menevi deyerlerin korunub saklanılmasında, onlara sahip çıkılmasını önemli vazifelerden biri hesab edir. İşte bu nedenle o, yaratıcılığında bu meyle de özel dikkat ayırır.

Babek Kurbanov fenomeni ve yaratıcılığını deyerlendirdikde belli olur ki, o heyatının yeniyetmelik döneminden yabancı dillare de böyük merak salmış, Rus dilini, Türk dilini mükemmel öğrenmekle yanaşı, Alman dilinin inceliklerine de öğrenebilmiştir. Bu cihet Babek hocanın daha bir farklı keyfiyyetini ortaya koyur. Gençlik yıllarinde devamlı olarak Batı bestekarları, klasik avrupa musikisi, ve dünya medeniyeti ile ilgili "Muzik und Schule", "Muzik und geseişhaft", "Künsterzühing" bu gibi yabancı dergilere abune yazılarak onları okumuştur. Rus diline, Azerbaycan diline ve Türk dilini bildiği için de, Babek hocanın ilmi yaratıcılığının bir bölümünde Azerbaycan dilinde, Rus dilinde yazdığı makale ve kitablarla (1). B. Kurbanov. "Musiki ile edebiyatın karşılıklı ilişkileri ", Elm Neşriyatı, Bakü, 1972., 2). B. Kurbanov. "Azerbaycan edebiyatı ve sanatının ideya - estetik problemleri", Elm Neşriyatı, Bakü, 1977., 3). B. Kurbanov. "Musikili estetik terbiyenin problemleri", "Bilik" neşriyyatı, Bakü 1984.) birlikte tercümanlık faaliyeti de önemli yer almaktadır. Birçok rus klasikleri ve elm adamlarının eserlerinin Rus dilinden Azerbaycan diline (1). A. Zis. "Farkli estetik düşünceler", Azerneşr, Bakü, 1989., 2). A.Y. Zis. "Estetikde Konfrontasiyalar" (karşıdurmalar), 3). A. Y. Zis. "Estetiye karşı olmalar", Azerneşr, Bakü, 1979.), aynı zamanda Rus dilinden Türk diline (1) N. A. Berdyayev'in "Rus Kommunizminin GaynaGlari ve menası", Erzurum, 2008, 150 s., 2). Galina Pugaçenkova'nın "Orta Asyanın şah eseri: Resm ve Minyatür" (ISBN 975-93191-2-8, Erzurum, 2006. 72 s. Babek Kurbanovla Tehsin Parlak ile müşterek tercüme) 3). Prof. Dr. N. İ.

Kiyaşenko'nun birçok bedii-estetik terbiyeye aid makalelerini), ayrıca da Azerbaycan dilinden Rus diline ("*Nizami ve Musiki*", Elm, Bakü, 1991. (Babek Kurbanov'la, *Ehmed İsazade'nin ortak tercümesi*) özellikle de Azerbaycan dilinden Türk dilline (1). Rasim Efendi ve Turgut A. Efendinin "19. ve 20. Esrin başlangıcında Azerbaycan sanatı", *Türk Dünyası İnsan Hakları Derneyi Yayınları*, Ankara, 2002., 2). "Azerbaycan'ın bezek sanatı" (*Kültür yayını, № 1, Oltu - Erzurum*, 1997) 3). M. Samed, "Dünya dahilersiz yaşayamaz" (*Lütfizade konusunda*), *İstanbul*, 2005, 185 s. 4). B. Kurbanov, "Musiki estetiğinin bazı problemleri", *Aktif yayınevi, Ankara*, 2005, 5). B. Kurbanov, "Çoksesli musikinin unutulmazları", *Ajans Güler yayınevi, Ankara*, 2011, 234 s. 6). B. Kurbanov, "Çağdaş sanat eğitimi problemleri", *Ajans Güler yayınevi, Ankara*, 2011, 218 s. 7). B. Kurbanov, "Dede Şemşir", "Aşık Şemşir, şeir demeti", *Ankara - 2014*, 320 s. 8). İlham Rehimli "Gısa tyatro sözlüyü", *Ankara – 2015*, 93 s.) çoksayda etdiyi professional çevirmeler alimin tercümanlık alanındaki uğurlu çalışmalarındandır.

Yeri gilmişken belirtmeliyiz ki, Kalmık halkının kahramanlık eposu olan "Cangar" destanını Rus dilinden Azerbaycan diline çevirmesi ile Babek bey, kadim tarihi geçmişe sahip bu küçük halkın dikkatini kendine çeke bilmiş, ünlü türkolok elm adamlarının sevgisini kazanmıştır. 2017-ci ilde Baküda "Şur" neşriyatı tarafından yayınlanan 395 sahifelik kıymetli kitabın yayınlanması ile kısa sürede Babek hocanı Eylül ayında Kırgızistanın başkenti Bişkek şehrine, Aralık ayında ise Kalmık Respublikasına, aynı zamanda 2018 - ci yılda Mongolstanda keçirilecek Uluslararası "Cangar" sempozyumuuna işte "Cangar" konusunda sunumunu yapmak üzere resmi devlet mektubu da ünvanlamışlar. Onu da bildirmeliyiz ki, 26-28 Nisan 2017 tarihinde Niğde şehrinin Ömer Halisdemir Üniversitesinde, keçirilen IV Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları sempozyumuda Babek hoca "Kalmık halkının Kahramanlık destanı Cangarda türk kökenli sözler" isimli sunumunu yapmış, daha sonra hemin makale simpzyum dergisinin 87-93-cü sahifesinde yayınlanmıştır.

Müasir merhalede hele de bele bir hoş meramlı missyonun yerine yetirilmesini üzerine götüre bilen uzmanlarımızın sayısının yeterince olmadığını söyleye bileriz. Medeni ilişkiler alanındaki ilmi ağırlığı öz sırtında şerefle taşıya bilen alimlerimizin sırasında işte Babek Osman oğlu Kurbanov da yer almaktadır.

Onu da etiraf etmeliyiz ki, Rus ve Türk dilinin incelikleri mükemmel bildiyi için Erzurumda çalıştığı yıllarda Babek hoca bu şehrin sosyal-medeni hayatında da yakından iştirak etmiş, 1 sayılı

notariat kurumunun önemli üyelerinden biri olmuştur. Bu sebepten de Babek hocanı professional - yeminli tercümeçilik sahesinde Erzurumda fealiyyet göstere bilmesine resmi olarak razılık da vermişler.

Profesör Babek Kurbanov'un felsefe, estetika ve sanatşinaslığa ait eserleri, âlimin çokyönlü faaliyetinde önemli yer tutmaktadır. Bu açıdan onun birçok uzmanların, sanatseverlerin mereğine sebep olan önemli eserlerini (*"Edebiyatla musikinin ilişkisi"*, *"Programlı musikinin estetik prensipleri"*, *"İncesanatın sosial funksiyaları"*, *"Musikinin bazı bedii-estetik meseleleri"* ve s.) ve aynı zamanda ideolojik mübarezeye ithaf edilmiş çok sayıda makalelerini özellikle belirtmemiz gerekir.

Babek Kurbanov'un ermeni terörüne, vahşetlerine ithaf ettiği ilmi-nazari tarzda yazılmış makaleleri, kitaplara yazdığı raporları örnek göstere biliriz. Babek Kurbanov'un ilmi içerikli yazılarının her zaman en muteber hâkimli dergilerde (*"Voprosı filosofı"*, *Moskva*, *"Folklor"*, *"Orkestra"*, *"Güzel Sanatlar dergisi"* – *Türkiye*, *"Sanat" Daşkend* ve s.) yayınlanması faktı da, müellifin eserlerinin aktüelliğine, aynı zamanda yüksek ilmi - nazari seviyesine işaret ediyor. Tesadüfi değil ki, onun felsefi-estetik eserlerine birçok tanınmış âlimlerin, o cümleden, Rusiya Federasiyasının Emekdar Elm Hadimi Prof. Dr. A. Y. Zis'in, Prof. Dr. E. Çernaya'nın, Prof. Dr. M. F. Ovsyannikov'un (*Lomonosov adına Moskva Dövlet Üniversitesinin Felsefe fakultesinin dekanı*), Akademik V. V. Vanslov'un, Prof. Dr. N. L. Leyzerov'un, Prof. Dr. T. Mahmudova'nın, Akademik F. Köçerli'nin, Akademik A. Aslanov'un, Prof. Dr. Ş. Mirzayeva'nın vs kıymetli fikirleri bir daha söylediklerimizi tasdik etmektedir.

İlimimizin bu müdrik şehsiyyeti 1981-ci ilden 1989-cu yıllar arası Azərbaycan Milli Elmler Akademiyasında "Estetika ve Etika bölümlerine başkanlık yaptığı dönemde o, musikişinaslık, estetika, etika, sanatşinaslık alanında faal bir şekilde iştirak etmiş, Moskova, Sank - Peterbursbug (*Leningrad*), Kiyev, Tiflis, Yerivan, Daşkent, Bişkek gibi şehirlerin bilim insanları ile yaratıcılık teması sağlamış, Azərbaycan ilmlinin gelişmesi yolundaki hidmetini esirgememimdir.

Babek hocain bir eğitimci - muhazireçi gibi respublikamız ve onun hudutlarından uzaklarda, halkımızın zengin bedii yaratıcılığını, kültürünü özellikle de musiki sanatını, folklorunu tebliğ etmesi, Sovyetler Birliği zamanında da, Azərbaycan'ımızın bağımsızlık gazlanmasıdan sonra da her zaman takdirle karşılanmıştır.

Babek hoca Azerbaycan'da fealiyyet gösterdiyi yıllarda kabul komissiyasının üyesi ve devlet sınav komisyonunun başkanı gibi iştirak etmiştir. 1991 – 1992 - ci yıllarda Üzeyir Hacıbeyov adına Bakü Musiki Akademiyasının rektoru SSRİ-nin ve Azerbaycan Respublikasının halk artisti, profesör Ferhad Bedelbeyli Babek hocaya büyük itimad göstererek “Musiki nazariyesi fakultesi”nde ve “Bestekarlık fakultesi”nde devlet sınav komissiyasının başkanı teyin etmiştir. O yıllarda devlet sınav komissiya kurulu terkiibinde Azerbaycan'ın meşhur musikişinasları: profesörlar İlmira Abbasova, Aida Tağızade, Şükufe Mirzeyeva, Naile Mehdiyeva, İmruz Efendiyeva, Zara Bakihanova, Gövher Hüseynova, L. Mehmandarova, Solmaz Gasıмова, Zemfira Gafarova, Seadet Abdullayeve, Ramiz Zöhrabov aynı zamanda meşhur bestekarlarımız Cevdet Hacıyev, Arif Melikov, Heyyam Mirzezade, Lyudmila Karagiçeva, Vasif Adıgözelov, Ferec Garayev yer almıştır. Bakü Musiki Akademiyasının bu iki fakultesine imtahan komissiyasının başkanı olarak devet edilmesi de Babek hocanın peşekar musikişinas ve tecrübeli pedagog, alim olduğunun göstergesidir. Yeri gilmişken onu da belirtmeliyiz ki, Atatürk Üniversitesinde çalışdığı yıllarda Babek hoca bir kaç kez “Gözel sanatlar” fakultesinde de gabul sınavlarına da jüri olarak katılmıştır.

Zaman - zaman Babek Kurbanov'un yaradıcılığı konusunda bir çok ilim insanları, sanat adamları Türkiye'de ve Azerbaycan'da makaleler yazıp onun yaradıcılığına ve faaliyetine metbuat sehifelerinde kıymet vermişler.

1. Akademik Vidadi Halilov, “Estetiklerden biri”, “Edebiyat ve İncenanat” gazetesi 29 Aralık 1989.
2. Babek Kurbanov'un 50 illik jubilesi ile ilgili Azerbaycan Besteciler Birliğinin kurul üyelerini 29 Aralık 1989 yıl “Edebiyat ve İncenanat” gazetesinde yayınlanmış tebrik mektubu.
3. A. Nifteliyev, “İlmin çetin yolları”, “Kommunist” gazetesi, 19 Şubat 1991.
4. Alisa Ahmedov, “Şahsiyetin bütövlüğü”, “Azerbaycan” gazetesi, 7 Agustos 1999.
5. M. Şahmarlı, “Yaşın ve fikrin haddi”, “Argument” gazetesi, 9-15 Eylül, 1999.
6. Gürsoy Solmaz, “Kurban Babek Osmanoglu” (türkce), “Karsın sesi” dergisi, yıl: 2, sayı 19, 1993, s. 50.
7. Çengiz Alyılmaz, “Babek Osmanoglu Kurbanov” (türkce), “Bilik dergisi”, sayı 4, Kış. 1997, Ankara, s. 211-219.

8. İmruz Efendiyeva, “Musiki düşünceli filosof”, “Musiki dünyası” dergisi, № 1, Bakü, 1999, s. 114-115.

9. İmruz Efendiyeva, “Musiki ile felsefenin karşılıklı elagesini tatkik eden alim”, “Azerbaycan Medeniyeti ve İncəsənəti” gazetesi, № 20 (21), 17 Haziran 2004.

10. Nergiz Şefiyeva ve Nigar Cerulla kızı, “Bülbül dına Orta-İhtisas Musiki mektebi – 70” (1948-1958), Baküde Bülbül adına musiki temayüllü mektebin jubilesi nedeni ile yayınlanmış CBS dergisi, Bakü, 1997, s. 25-35

11. E. Kafkasyalı, “Portreler” (türkce), “Palandöken” ve “Açık söz” Gezeteleri, Erzurum, 22 Nisan, 2002.

12. Mübariz Süleymanlı, “Prof. Dr. Babek Kurbanov”, “Medeniyet Dünyası” dergisi, ADMU yayınevi, 2004, s. 60.

Mehsuldar yaradıcılığına verilen deyerdir ki, Türkiye’de profesör alimimiz Babek Kurbanov konusunda üç diplom işi yazılmışdır.

1. Prof. Dr. Çengiz Alyılmaz’ın ilmi rehberliyi ile Erzurum Atatürk Üniversitesinin mezunu, Mehmet Şimşek adlı şahsın 1998-ci yılında yazdığı “Prof. Dr. Babek Osmanoglu Kurbanov’un heyatı ve eserleri” adlı diplom işi.

2. Letif Akan’ın adlı alimin ilmi danışmanlığı ile Atatürk Üniversitesinin Ömür Yazıcı isimli mezununun 2002 - ci ilde yazdığı “Prof. Dr. Babek Kurbanov’un heyatı ve eserleri” adlı tezi.

3. Demirdaş Emine, “Prof. Dr. Babek Kurbanov’un hayatı ve eserleri”, adlı tezi, (İlmi danışman Dr. Süleyman Fidan), Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı 2011, s. 69 - 115. (Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev’in, Prof.Dr. Babek Kurbanov’un 70 yaşı münasibetile yazdığı “Her kim yüz yıl yaşamasa adlı makale esasında tez)

Profesör Babek Kurbanov’un geniş şaheli potensial yaratıcılık imkânlarının diger bir sahasını bestekârlık teşkil etmektedir. Tesadüfi deyildir ki, öğrencilik döneminde “Besteçilik” fennini, dünyaca ünlü bestekâr, iki defe Stalin Mükâfatı Laureatı, Dmitri Şostakoviç’in yetenekli öğrencisi olan Azerbaycan’ın Halk Artisti, Profesör Cevdet Hacıyev’den de almıştır. Zaman keçdikce saralmış not vereregeleri öğrencilik yıllarının aziz hatırası gibi Babek hocanın arşivinde yer aldığı için, her görüşümüz zamanı ondan rica ediyordum ki, bu besteleri cem edib ayrıca kitap halinde neşir ettirmeyin zamanı çatmıştır. Nihayet, bir müddet sonra onun pyano, keman, tar, trio, şan

eserlerden oluşan “Besteler mecmuası” adlı 170 sayfeli kitabı 70 illik jubilesi erefesinde 2009-cu ilde çap olundu.

Mükemmel musiki tehsiline sahip olduğu için, Anadoluda populyar olan 63 Türk halk mahnılarını ve bir çok enstrümental melodileri Babek hoca 2005-ci ilde bizim tevsiyemizle saz ve fortepiano için harmonikleşdirdi. Bununla da müşterek yazdığımız “Fortepiano eşlikli saz eserleri” adlı 140 sayfeli mecmuemiz 2006 –cı ilde “Şirvanneşr” tarafından Baküde yayınlandı. Musikiseverlerimizin ilgisini nezere alıp mecmuemizde yer alan Türk halk ezgilerinin adlarını geyd etmeyi vacib sanırık: 1. “Adanalı”, 2. “Heybeler bellerde”, 3. “Seyid Osman”, 4. “Bu dere buz bağlamış”, 5. “Omuz halayı”, 6. “Kale kaleye karşı”, 7. “Zeytun yaprağı yeşil”, 8. “Masa üstünde testi”, 9. “Yar sene beşik alayım mı?”, 10. “Nemrut dağı”, 11. “Çiğrik benim, tel benim”, 12. “Çamlar altına”, 13. “İndim dere ırmağı”, 14. “Caminin ardı ayaz”, 15. “Vallahi o yardır”, 16. “Kütahyanın pınarları akışır”, 17. “Ela gözlü pirim geldi”, 18. “Şu derenin uzununu”, 19. “Kırma taşın kenarı”, 20. “Haram sudan atladım”, 21. “Sarı seyrân barı”, 22. “Ardıçdandır kuyuların kovası”, 23. “Diyarbakır şad akar”, 24. “Mühabbet bağına girdim bu gece”, 25. “Bağdan bir gül almamışım”, 26. “Yol üstünde dikili taş”, 27. “Pınarın başında”, 28. “Yemeni bağlamış telli başına”, 29. “Kaçma güzel”, 30. “Çocuk şarkısı”, 31. “Timur ağa barı”, 32. “Söke oyun havası”, 33. “Beylik ara nağmesi”, 34. “Arzu ederiz bir yol görmeye”, 35. “Dama attım degenekleri”, 36. “Göynük zeybeği”, 37. “Üç ayak”, 38. “Çarşıya vardım, erikten aldım”, 39. “Al eline feneri”, 40. “Koyunum kuzulaı”, 41. “İndim ayır biçmeye”, 42. “Gayda”, 43. “Ay akşamdan ışıktır”, 44. “Yarım gitti çeşmeye”, 45. “Divane aşık gibi”, 46. “Aman aman elmalı”, 47. “O yar başın bağlamış”, 48. “Alibaba ve 40 heramiler” filminden mahnı”, 49. “Alibaba ve 40 heramiler” filminden koro”, 50. “Dere kenarında taş ben olaydım”, 51. “Habudiyar”, 52. “Güzeller bezenmiş”, 53. “Katibim”, 54. “Al mendili”, 55. “Köylü kızı”, 56. “Saman yolu”, 57. “Gülnihal”, 58. “Sin-sin”, 59. “Ezgi № 1”, 60. “Ezgi № 2”, 61. “Ezgi № 3”, 62. “Ezgi № 4”, 63. “Ezgi № 5” ve s. Babek hoca daha sonra iyirmiye yakın klassik türk melodiyalarını ve bestekar eserlerini (“Sultaniyegah Longa – Sirto”, “Gül budağı”, “Kürdi-Hicazkar Longa”, “İndim Geldim Silifkeden aşacağı”, “Nihavend Longa”, “Şahnaz Longa”, Saadettin Oktenay ın “Aşkın kanunu”, “Bir ateş ver”, İsmayıl Dede Efendi’nin “Gülnihal” ve s.) tar için eşliğini pyano için aranjiman yaptı. (B. Kurbanov’un “Şen dostlar”, “Keşke”, “Şark romansı” adlı besdeleri de bu kitabta yer almışdır). Birge çalışmamızın ürünü olan “Fortepiano eşlikli tar eserleri” adlı 115 ve 124 sayfeli

2 cildlik kitab işte Babek hocanın ön sözü ile “Şirvanneşir” yayınevi tarafından 2006-cı yılında Baküda yayınlanıb, o dönemde musikiseverlerin ihtiyarına ermağan edildi.

Babek Kurbanov’un musiki yaradıcılığını eks etdiren, (*Bedii ve Teknik editörü Musa Elekberli ve musiki redaktorluğu Doçent Dr. Efgan Zeki Saleh’in (Salayev))* 2017-ci yşşnda “Şur” neşriyatı tarafından neşr olunan 244 sahifelik “Eserler mecmuesi” adlı ikinci kitabda müellifin ayrı - ayrı yıllarda f-no ve skripka, tar için yazdığı piyesler, son yıllarda beselediği vokal eserler yer almışdır. Müellifin bestelerinin orijinal adlarına dikkat yetirdiyimizde, alimin bestekarlık sahesindeki uğurlu fealiyyetine bir daha de heyran galırız: F-no için “Balada”, “Buludlar”, “Seher”, “Feza”, “Prelüd № 1”, “Prelüd № 2”, “Prelüd № 3”, “İntizar”, “Sevinc dolu”, “Vefasız”, “Marş”, “Şehidlerin hatiresine”, “Heyal”, “Cıdır”, “Sehrada”, “İlgim”, “Skertso”, “Çisge”, “Orhun abideleri”, “Yürüş”, “Davamsızlık”, “Maneelerin aşılması”, “Genclik marşı” “Halk raksı (*stilize*), “Zarafat”, “Uzlaşmazlık”, “ Sensiz”, “Nostalji”, İ.S. Bah’ın hatiresine 5 Fuga, 6 eded pyano eşlikli keman eserleri: “Şark romansı”, “Keşke”, “Hatıra”, “Tac mahal”, Violin, viola ve f-no için “Veda valsı”, 2 violin ve f-no için “Antep valsı”, Keman için prelüd ve fuga, Tar ve pyano eşlikli pyesler: (“*Şerk romansı*”, “*Ürek odur*”, “*Keşke*”, “*Şen dostlar*”), pyano eşlikli şan eserler: (“*Felek*”, “*Veten marşı*”, “*Gocalma güzel*”, “*Senin ala gözlerin*”, “*Aşkara sevdim seni*”, “*Okul marşı*”), Keman ve pyano için halk türküsü “Sarı gelin” ve s.

Daha sonra Babek hoca mühtelif halklara aid klassik musiki örneklerini aranjiman ederek (*Camille Saint-Saens. “Türk Marşı”, Nina Rota. “Goldfather” Muhlis Sebahetdin Ezgi “Hatırla sevgili”, Yıldırım Gürses. “İller sonra rastlaştığım çocukluG sevgilime”*) ilk kez olarak bu mecmuaya dahil etmiştir.

Yeri gelmişken onu da belirtmemiz gerekir ki, birçok musikiçiler: Profesör Hakikat Muharremova (*Babek Kurbanov’un f-no için dörd prelüd, Erzurum Atatürk üniversitesin Kültür Merkezinde (2000)*), Dr. Refail Memmedeliyev (*Babek Kurbanov “Trio”, Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi A salonu (2003)*), Doç.Dr. Efgan Zeki Saleh (Salayev) (*B. Kurbanov “Sensiz” Gaziantep Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi (15.11- 2011), Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Fakultesinin sehnesi Akcaabad (17. 01 - 2013), B. Kurbanov, “Hatıra” Harran universitesinin Osmanbey Kampusü Büyük Anfi salonu (3 may 2013), B. Kurbanov “Sensiz” Gaziantep Üniversitesi Hastanesi Auditoriumu sahnesi (7. 05 - 2014), “Şehitlerin hatirasına”, Gaziantep Üniversitesi “Mavera” kongre ve sanat merkezi (19.12 2016)*), Doç. Dr. Tamilla Gasimova (*B.*

Kurbanov. “Hayal”, “Gençlik marşı”, Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi A salonu (5.04-2002,) Ağrı Eğitim Fakültesi, “Mavi Salon” (12.04 – 2002), B. Kurbanov. “Gençlik marşı”, TRT – nin “Arı Stüdyası” (2002), B. Kurbanov, “Heyal”, “Gençlik marşı”, “Sehrada”, “Skertso”, Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi A salonu (4.04-2003) ve Gazi Üniversitesi Salonu (16.05-2003), B. Kurbanov. “Şen dostlar” Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi A salonu (19.04-2003)), Sanatşinaslık doktoru Profesör İlgar İmamverdiyev (B.Kurbanov, Tar ve pyano için “Şark Romansı”, “Keşke” Erzurum Atatürk üniversitesi (16.05-2003), Harran üniversitesi Osmanbey Kampusü Büyük Anfi salonu (3. 05 - 2013), B.Kurbanov, “Keşke” Gazi Üniversitesi Salonu (16.05-2003), Erzurum Atatürk üniversitesi (4.04-2003), B.Kurbanov, “Şark Romansı”, “Hatıra”, “Ürek odur”, “Şen dostlar”, Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi A salonu (19.04-2004), B.Kurbanov, “Şark Romansı”, “Keşke”, Gaziantep Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi (2015), Doç. Dr. Güler Demirova (“Şark Romansı”, “Keşke”, “Hatıra”, Gazi Üniversitesi büyük salon (2005), yetenekli kemancı Dos. Ferhad Ağamalızade - Tan Berg (B.Kurbanov, “Sensiz” Gaziantep Üniversitesi Tıbb fakültesi anfi sahnesi (7.05-2014)) farklı yıllarda bestekâr Babek Kurbanov’un eserlerine müraciet ederek mühtelif konsert törenlerinde uğurla seslendirmişler.

Osman Sarıvelli yadigarını tanıyan, uzun yıllardır yaradıcılığını daha yakından müşahide eden şahs olarak belirtmeliyim ki, Babek hoca elm dünyamızda öz kökü üstünde mert duran, sert dayanan nadide alimlerimizden biridir. Hayatı boyu kimseni incitmeyen, kalbine tokunmayan, oturuşunu - duruşunu bilen, etikanı gözleyen, öz yerini – yurdunu megamın tanıyan, danıştığı her bir sözün, her kelmenin değerini anlayan, kıymetini derk eden, namert işlerden sakınan, pınar gibi saf, dağ havası gibi temiz, sema gibi aydın, güneş gibi nurlu ve heraretili, abır - ismetini daima hifz eden, pak olmağı her şeyden uca tutan, dünyanın malında, var - dövletine nezeri olmayan, gözü - könlü tok, yumşak hasiyetli, kövrek kalpli, insancanlı, Hatem sehavetli, saf yürekli, necip dilekli, beşeri amallı, ağıllı - kamallı, pirani dedelerimize has olan değerleri kendinde yaşadan, Babek Kurbanov adı altında öz ömrünü namusla, geyretle, vicdanla, şerefle sürdüren, ensiklopedik bilgili ulu erenlerimizin günümüzdeki temsilçisi olan, müdrik insan, Veten sevdalı asilli - necabetli övladımızdır.

Her zaman kendimi bahtever sanıram ki, atam Cemil İmamverdi oğlu Ekber, Dede Şemşir, Aşık Mikayıl Azaflı, Gember Şemşiroğlu, Akademik Firidun Köçerli, Akademik Tofik Köçerli, Profesör Camal Mustafayev, Profesör Gezenfer Paşayev, Profesör Mürsel Hekimov, Profesör Arif

Memmedov, SSRİ halk artisti Reşid Behbudov, Profesör Süleyman Aleskerov, Profesör Elmira Abbasova, Profesör Zemfira Gafarova, Profesör Gülnaz Abdullazade, Profesör Ogtay Guliyev, Profesör Arif Melikov, Profesör Hitab İsmayılov, Profesör Penah Göyçe, Profesör Valeh İsmayılov, Şahnezer Hüseynov, Asif Efendiyev, Edalet Paşayev, Ali Kurbanov, Sefhan Hüseynov, Arif Hüseynov, Saleh Ocakverdiyev, Enver Genberov, Zakir İmamverdiyev, Müzadil Cemiloğlu gibi parlak şəhsiyyətlerim, elm aleminde mene doğru istigamet verenlerim, yol göstərenlerim arasında profesör Babek Osmanoğlu Kurbanov gibi dühalar da kalbimde ebedi yer almışdır.

Gece-gündüz mütaliə edən, tədqiqlərini daima davam etdiren, yazıb-yaradıb ilmi əsərlərini gələcək nəsillər üçün ərmağan etməyə çaba göstərən Babek Kurbanovu 80 illik jubileəsi münasibəti ilə təbrik edir, ulu Tanrıdan can sağlığı dilerəm.

Bir zamanlar atası Osman Sarıvelli: “Her kim yüz il yaşamasa, Günah onun özündədir” demişdir. Aşık Alı isə “Ellini keçirdim, yüze ne galdı?” demişdir. Bu makalenin yazarı gibi men bu misralarda bir azcık düzeliş edib deyirem: “Sekseni hakladın, Yüze ne Galdı?”.

KAYNAKLAR

1. G. Paşayev, “Her kim yüz yıl yaşamasa”, Edebiyat” gazetesi, 2009, 26 Haziran, S. 3.
2. İ. İmamverdiyev, “Milli kültürümüzün fedakar temsilcisi ve tebliçisi profesör Babek Kurbanov, 525-ci gazete (14 Temmuz 2017).
3. İ. İmamverdiyev, “Milli medeniyetimizin ve incesanatımızın layikli temsilcisi”, 7 Haziran 2017.
4. İ. İmamverdiyev, “Sekseni hakladın (yakaladın) yüze ne kaldı?”, “Adalet gazetesi”, 23 Mayıs, No 91 (5321), 2018 S. 6, 24 Mayıs No 92 (5322), 2018 S. 6, 25 Mayıs 2018 No 93 (5323) 2018 S. 6.
5. İ. Efendiyev, “Azerbaycan musiki kültürü hakkında yeni əsərlər”, “Musiki dünyası” dergisi.
6. B.O. Kurbanov “Müziğin sanatsal-estetik sorunları” Ağrıdağ yayınevi, 2000, 376 s.
7. B.O. Kurbanov “Azerbaycan güzel sanatları: tariflər, təhriflər, “Araz” yayınevi 2001, 192 s. s. 22–31.



KÜLTÜREL MİRASIN MÜZELER ARACILIĞIYLA HAYATA

GEÇİRİLMESİ

Yegane Eyvazova *

ÖZET

Dünya halkları mirasıyla medeniyete entegre oluyorlar. Miras insanların ve ulusların tarihsel olarak neler yapabileceklerinin gerçek bir göstergesidir. Katılım mirası ve önemli yönünü oluşturan kültürel mirasının dönüşümü, bu alandaki araştırmanın oybirliği ile yapılmış bilimsel sonucudur. Bu süreçte müzeler çevirmenlerin ana formlarından birini oluşturuyor. Tarihsel olarak, müzelerin misyonu ve fikri tam da bu faktördü. Bu özelliklere göre, müzeler toplumda "bellek alanı", "bilgi tapınağı" gibi toplumsal işlevleri yerine getirmektedir. Müze sadece bir kurum olarak var olmadı, aynı zamanda geleneksel ve modern kültürel mirasın korunması ve modernizasyonu biçimlerinin ortaya çıkmasına katkıda bulundu. Modern küreselleşme bağlamında, ulusal ve etnik kültürlerin yok edilmesini hızlandıran, kültürel mirasın bu tehlikelerden ve risklerden korunması için müze etkinliğinin etkin kullanımı günümüzde büyük önem taşımaktadır. Kültürel mirasın modernizasyonu bu sürecin modern önceliğidir. Bu süreci destekleyen müzeler, faaliyetlerinde her türlü kültürel miras aktivizminin uygulanmasına özel önem vermektedir. Müzeler bugün yalnızca stereotipi olarak kabul edilen bir saklama alanı değildir. Modern müziğin kapsamının önemli ölçüde genişlemesi, yeni, modern biçimler oluşturulması için uygun koşullar yaratmıştır. Müzeler de aydınlanma, halklaşma ve gerçekleştirme merkezleri rolünü oynamaya başlamışlardır. Kültürel mirasın gerçekleştirilmesi, yani çağdaş kültürün aktif katılımıyla müze festivallerinin, müze

* Doç. Dr. Yegane EYVAZOVA. Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncenanat (güzel sanatlar) Üniversitesi (Bakü). E-mail: eyvazova.egane@mail.ru

şenliklerinin ve müze mekanizmasının kullanılması kültürel önem taşımaktadır. Yirminci yüzyılın ortalarına kadar, müzelerin maddi kültür mirasının bir nesnesi olduğu fikri onun soyut olmayan mirasını güncellemek için hazırlandı. Bu önemli faktör, UNESCO'nun Folklorun Korunması Tavsiye Kararını 1989'da 2003 tarihli Somut Olmayan Mirasın Korunması Sözleşmesinde de kötüye kullanıldı. Bu tez, müzelerin kültürel mirasın gerçekleşmesinin asıl amacı olarak anlaşılmasını mümkün kılmaktadır. Hamin dünyevi sorunların çözümü için müze yöntemleri ve formlarının kullanımı ve somut olmayan mirasın müzeleştirilmesi çok ilişkindir.

Anahtar Kelimeler: Miras, kültürel miras, müze, somut olmayan miras, müzeleştirme.

IMPLEMENTATION OF CULTURAL HERITAGE THROUGH THE MUSEUMS

ABSTRACT

The people of the world are integrating civilization with their heritage. Inheritance is a real indication of what people and nations can do historically. The transformation of the inheritance of heritage and the cultural heritage inherent in her direction is the unanimous scientific result of the research in this area. In this process, the editors constitute one of the main forms of the translators. Historically, this factor had been the museum's mission and idea. According to these features, the mirrors fulfill social functions such as "memory space" and "information temple" in the society. The museum did not exist only as an institution, but also contributed to the emergence of forms of preservation and modernization of traditional and modern cultural heritage. In the context of modern globalization, the effective use of museum efficiency is one of the important things today, to accelerate the destruction of national and ethnic cultures and to protect cultural heritage from these risks. Modernization of cultural heritage is the modern priority of this process. Those who support this process attach special importance to the application of all kinds of cultural heritage activism. The mirrors are not only a storage area that is considered to be a stereotype today. Significant enlargement of the scope of modern music has created favorable conditions for the creation of new, modern forms. The museums have also started to play the role of centers of enlightenment, publicization and realization. The realization of cultural heritage, which are the

museum festivals, museum mechanisms, with the active participation of contemporary cultures, is of cultural importance. Until the middle of the twentieth century, the idea that the museums were an object of material cultural heritage was prepared to update its non-abstract heritage. This crucial factor has been abused in the UNESCO Recommendation on the Conservation of Folklore in 1989, in the 1989 Covenant on the Protection of the Non-Profitual Heritage. This thesis makes it possible to understand the realization of the cultural heritage of the museums as the main aim. The use of museum methods and forms and the museumification of intangible heritage have been urgent in solving this human problem.

Keywords: Heritage, cultural heritage, museum, intangible heritage, museumification.

GİRİŞ

Halkın varlığının ana göstergelerinden biri de mirastır. Miras halkların yaradılışından bugüne tüm kazandıklarının bir koleksiyonudur. Miras fenomeni, modern Müze bilimlerinin temel kategorilerindendir. Bu kavramın uygulanması hangi bağlamda yaklaşıldığına bağlı. Geniş anlamda "miras", kültürel ve doğal, maddi ve manevi nesneleri, özellikle tarihi, estetik, anıtsal, etnolojik ve diğer benzer değerleri kapsar. "Miras" fenomeninin önemli bir işareti, maddi ve manevi olmayan nesnelerde zengin bilgi potansiyelinin izlerini taşımış olmasıdır. Bu nedenle herhangi bir miras olan nesne de bir bilgi taşıyıcısı olarak görülür. Bu da toplum tarafından kendi mirasının korunmasına ve güncelleştirilmesi gereğine getirir. Mirastan bahsedilirken, doğrudan doğruya kültürün bir parçası olarak anlaşılmalı. Bununla birlikte, kültür ve miras kategorileri arasındaki fark göz ardı edilemez. Miras olarak kabul edilen herhangi bir olay kültüre ait olup fakat herhangi bir kültürel olay bir nesneyi teşkil etmez. Farklı tarih çağlarında babalarımız yarattıklarının bir miras olacağı farkında değillerdi. Bu kategorideki nesneler yalnızca zamanın etkisi altında sahip oldukları değerlere ulaşmışlardı. Alman klasik felsefesinin temsilcisi H. Hegel, bu kategoriye ait nesnelerin "gerekli kültür unsurları" olarak adlandırılmasını ve yalnızca miras için aktarım kuramına ihtiyaç duyulduğunu ileri sürdü. Bu tezi geliştiren I. Gerder, kültürel mirasın müzelerin ihtiyaçlarına dönüşmesini canlandırdığı için, "gerekli kültür unsurları" değerinin zaman ve mekân üzerindeki değerinin arttırılmasının önemini vurguluyor. Geçen yüzyılın sonlarına doğru, Çek müze bilimcisi Z. Straskin'in yalnızca kültürel miras anlamında değil, aynı zamanda müze talebi bağlamında "gerçekle müze ilişkisi" kavramının

gerçekleştirilmesini mümkün kılmıştır (Stransky 1981; 26). Olgunun miras nesnelerinin incelenmesi, korunması ve güncellenmesi, müze talebinin seviyeleridir.

Mirasın önemli bir bölümünü oluşturan "kültürel miras" kavramı, tarihi bir zorunluluktur. Dolayısıyla, bu kavramın tarihi, yirminci yüzyılda yaşanan iki dünya savaşıyla ilişkilidir. Bu savaşlar sırasında diğer ülkelerden çalınan değerli sanatsal ve kültürel örneklerin geri gönderilmesi ve sahiplerine devredilmesi, belli kategorideki ürünlerden dünya topluluğuna yönelik özel bir tutum oluşturulması için bir ihtiyaç yarattı. On dokuzuncu yüzyıla doğru benzer örnekler mevcuttur: 1874 Brüksel Konferansı (Brüksel Sözleşmesi;1986), 1899 ve 1907'de kabul edilen Lahey Uluslararası Sözleşmesi Bazı sözleşmelerde, savaşta değerli kültürel ve sanatsal örneklerin korunmasına ilişkin değerli hükümler bulunsa da, iki dünya savaşları sonuçlarının ağır neticeleri bu açıdan daha somut yasal hükümlere ihtiyaç duyurdu. Bu da, 'kültürel miras', 'kültürel değer' gibi yeni kavramların tanıtılmasına zemin hazırladı. Bununla birlikte, resmen uluslararası camianın kültürel mirası ilk olarak İtalyan abide korumacıları ve teorisyenleri tarafından tartışılmış ve daha sonra 16 Kasım 1972 tarihli UNESCO Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi tarafından onaylanmıştır. Bu uluslararası yasal belgede, "kültürel mirasın içeriği tam olarak anlaşılmamış, fakat bazı açılardan açıklanmıştır. Kültürel mirasın kategorize edildiği ilk tarihsel belge olan bu kaynak hem avantaj hem de dezavantajlara sahiptir. Bu Sözleşme, uygulama bağlamında kültürel miras hakkında ortalama fikirlerin oluşması için çok önemlidir. Böylece mevcut uluslararası belgede kültürel mirasın tanımlanmamış olmasına rağmen, kültürel mirasın sınıflandırılması abideler, topluluklar ve yerler gibi belirlenmiştir. Bununla birlikte, son yıllarda UNESCO tarafından onaylanan bir dizi belgede, kültürel mirasın önemli bir fenomen olarak görülmesini sağladı. 15 Ekim 1989'da yapılan UNESCO Yüksek Konferansının 25.oturumunda yer alan yedi makaleden oluşan Folklorun korunması için kabul edilen tavsiye bu yönde atılan ilk adım olmuştur. Dil, edebiyat, müzik, dans, oyun, mitoloji, gelenekler, gelenekler, işçilik, mimari ve sanatsal yaratıcılığın diğer biçimlerini kapsayan bu belge folklorun korunmasında önemlidir. Somut olmayan mirası korumak için atılan adımlar UNESCO'nun 17 Ekim 2003'te Paris'te Somut Olmayan Mirasın Korunması Sözleşmesinin kabul edilmesiyle sonuçlandı. Bu Sözleşme, maddi olmayan mirasın (başka bir deyişle manevi mirasın) insan derneklerinin kültürel faaliyet geleneğine toplu bir referans olduğunu aktarmaktadır. Bu Sözleşmedeki anlardan bir tanesi, maddi olmayan değerlerin "soyut" içinde olduğu anlamına gelmesidir. Mevcut belgede, Sözleşme'nin 1'nci paragrafı araçların, eserlerin ve hatta uygulanmasına izin veren alanlar yanısıra geleneksel

formları, bilgisi ve becerileri ile somut olmayan bir kültürel miras olarak kullanımı üzerinde durmaktadır. Bununla birlikte, ilk bakışta garip görünse de erdemli olanların "somut olmayan" sınıflandırmaya dâhil olmalarının kült üroloji açıdan önemli argümanları vardır.

Bu özellikler göz önüne alındığında, müze bilimcileri maddi olmayan kültürel miras anlamını esasen üç kategoride tanımlamıştır:

1. İnsan derneklerinin gelenek ve geleneklerinin fiziksel yönleri (özel, evsel özellikler, folklor, vb.);
2. Fiziksel ifadesi olmayan biçimler (dil, şarkı, sözlü folklor vb.);
3. Maddi kültür mirasını temsil eden nesnelerin sembolik ve mecazî önemi;

Somut olmayan fenomenin bir maddi taşıyıcıya zimmet edilmesi, onu bir kültürel değer olarak temizlemek demektir. Somut olarak bileşen ruhsal değerler sürecinde bir kişiden diğerine aktarma aracı olarak görev yapar. Sadece bu kültürel argümanlardan dolayı, maddi olmayan bir şekilde maddi olarak kısmi olanların şaşırtıcı olmaması. Yasal açıdan, manevi değerlerin "taşıyıcıları"nı taşıyan maddi şeyler mülkiyet nesneleri olarak hizmet eder. Malzeme taşıyıcı, teklik (el yazması, resim, heykel vb.), yüksek sanat ve diğer benzer özellikler gibi belirli niteliklere sahipse, hâlihazırda kültürel bir değer olarak tanınmaktadır ve bu nedenle yasalar tarafından korunmaktadır.

Kültürel mirasın korunmasının etkinliği, gerçekleşmesi, yani çağdaş medeniyete katılım onun katılımı ile açıklanmaktadır. Sadece gerçekleştirme yoluyla, kültürel miras gerçek bir sosyal kültürel fenomen haline gelir. Kültürel miras nesneleri aşağıdaki ölçütlere göre gerçekleştirilir:

- Toplumun ihtiyaçlarına göre;
- Toplumsal uyum için teşvik;
- Nesnelerin benzersizliği

Müzeleştirme - kültürel mirasın yaygınlaştırılmasına ilişkin yaygın yöntemlerden birisidir. Müzeleştirme analizinden önce, müzelerin kültürel mirasın korunmasında "bellek kurumları" gibi hizmete bakalım. Müzeler, tüm çeşitliliğiyle kültür mirası ile doludur. Müzeler sadece geçmişimden ve günümüzden "yaşlılık iletişimi" sağlıyor. Birçok filozof ve müze bilimcileri, müzenin bu özelliğini miras, cinsel ilişki belleği, abide ile birleştiriyor. Ünlü Rus filozofu N.F. Fyodorov şöyle yazıyordu: "Müze bir yığın nesne değil yüzler tapınağı; eseri ölü şeylerin toplanması değil, hayatta kalan kalıntılara ve ölenlerin anılarına geri döndürülmesiyle

açıklanabilir¹. Müzeler, kültürel mirasın varlığını korumak, sunmak ve güncellemek için en etkili araçlardan biri olarak düşünülür. Bu, özellikle, eski halkların mirasına, etokrasinin mirasına aittir. Bir kurum olarak müze mirasının tüm bileşenlerini içerir.

Her şeyden önce, müze, günlük yaşamda etnik kültürün var olan ve kaybolan maddi ve manevi olmayan otoriter unsurlarını sık sık korur. İkincisi, müze süreci, etnik kültürün değerli unsurlarını, yani etnik mirasın seçimini içeriyor. Üçüncüsü, etno-kültür mirasın karmaşık özü onun önemlilik, aşkınlık, gerçekçilik ve müze koşullarındaki zenginliktir.

Müzenin kültürel mirasının sabit ve sağlam ilişkisi, 2007'de Viyana'da düzenlenen Uluslararası Müze ve Müze Uzmanları Örgütü ICOM (Müzelerin uluslararası müzakereleri) tarafından doğrulanmıştır; Yüksek Konferansın kararlarında bulundu. Konferansta yeni bir "müze" tanımı sunuldu. Bu nedenle, müze insan etkinliğinin maddi ve manevi olmayan kalıplarının fayda ve gelişimi yanında, eğitim, öğretim ve zevk amaçlı toplumun korunması, araştırılması, yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi için halka açık kültürel bir kurumdur². Müzelerin kültürel miras bağlamındaki etkinliklerinin güncellenmesi, Yirminci Yüzyılın 60'lı ve 80'li yıllarında hala ICOM öncelikleri tarafından sürdürülüyor. Aynı dönemde ICOM'un "kültürel miras ve müzeler" programının içeriğinden de anlaşılıyor. Dünyadaki küreselleşme süreci, birkaç etnik grubun yeniden canlandırılması, canlandırılması ve yetiştirilmesinin başlıca araçlarından biri olarak ilan edilen ICOM müzeleri ve ulusal kültürlerin yıkımını hızlandırdı. Bu amaca ulaşmak için, ICOM bir takım kültürel miras konularına dikkat etti. Müzelerin asıl görevi olarak kültürel değerlerin korunması ve folklorun korunması (4-11 Temmuz 1962, Lahey Hollanda) (25 Ekim-4 Kasım 1980, Mexico City, Meksika), Müzeler (26 Ekim - 4 Kasım 1986, Buenos-Aires, Arjantin), "Müze Jeneratörleri" (27 Ağustos - 6 Eylül 1989, Lahey Hollanda), "Müzeler ve Yerli Halklar Müzeler ve Kültürel Çeşitlilik: Eski Kültürler (9-16 Ekim 1998, Melbourne Avustralya), Müzeler ve Maddi Olmayan Miras (2-8 Ekim 2004, Seoul Korea) , Müzeler ve Dünya Mirası (19-24 Ağustos 2007, Viyana Avusturya), Müzeler ve Kültürel Öğle Yemeği (2-9 Temmuz 2016, Milano). Konferansın temalarından görüldüğü gibi, müze faaliyetleri bağlamında kültürel mirasın her yönü giderek daha fazla kaplanmaktadır. 1990'ların başında bile, çevrenin ana unsurları olan hayvanat bahçeleri, botanikçiler, süs bahçeleri gibi doğa kaynakları IKOM tarafından müze tipolojisine dâhil edildi ve

¹ "(Bkz.:// URL: http://dugward.ru/kutuphane/fedorov/fedorov_muzey.html).

² (ICOM // resmi site URL'si: <http://icom.org.ru>).

"canlı" doğal müzeler olarak kabul edildi. IKOM'un 2001 Yüksek Konferansı'nın 19. oturumunda müze terminolojisine dâhil edilen "canlı müze" ya da "canlı tarih müzesi" kavramı yalnızca kültürel eserler üzerine değil aynı zamanda kültürel, ulusal gelenekler, teknolojiler, meslekler ve sanatların toplanması üzerine odaklanmaktadır; koruma, gösteri. Tarihsel teknolojiler kültürel mirasın korunması kapsamına dahil edilemediği için bu tür gelenekleri yeniden canlandırmak ve eski haline getirmek mümkündür Bazı geleneksel teknolojiler bile ekolojik olarak temiz (örneğin bitkilerin boyanarak parçaların boyanması) antiseptik özelliklere sahip oldukları düşünülmektedir ve modern günün kullanımı akım olarak kabul edilir. "Canlı müze"lere ait olan eko müzeler, etnomuses, etnoparklar, çevre müzeleri vs. geleneksel teknolojilerin yaygınlaştırılması için büyük önem taşır.

Geçmişin mirasını destekleme konusundaki halkın rolündeki "canlı müzelerin" önemi müzelerde ve soyut miras üzerine tartışmalara ilgi uyandırıyor. 2002'de, IKOM'un Asya Pasifik Bölgesel İttifakının "Müzeler, Maddi Olmayan Miras ve Küreselleşme" başlıklı 7. Bölgesel Meclisi'nde, ulusların ve ulusların kültürel kimliklerinin yok edilmesinde gözlemlenen küreselleşme koşullarında müzelerin somut mirasının korunması özellikle terfi etti. Bu Statü, Seul'de düzenlenen ve "Müzeler ve Maddi Olmayan Miras" başlıklı ICOM Yüksek Konferansı'nın 2004 sayısının temelini oluşturdu. Konferansta 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen Maddi Olmayan Varlıkların Korunması Hakkında Sözleşme hükümleri de onaylandı ve maddi olmayan miras koruma sürecinin yasal, eyalet ve müze düzenlemelerine ilişkin tavsiyeler de önerildi. Konferansta kabul edilen Somut Olmayan Miras Konferansı'nın Seul Deklarasyonu bu konuda kilit öncelikleri içermektedir. "Kültürel miras" kapsamının genişletilmesi, müze ve müzelerin sınırlarında meydana gelen değişiklikler üzerinde de önemli bir etkiye sahip olmuştur. Müze binasının mimari özellikleri hakkında konuşursak, bu faktörün kültürel mirasın doğasına bağımlılığını belirlemek mümkündür. Çünkü özellikle son yıllarda inşa edilen müze binalarının tasarım ve dışına yönelik kavramsal yaklaşımın etnik tarzı belirgindir. Böyle bir mimari çözüm, müzelerin ulusal kendi kaderini tayin hakkının en güçlü ifadesi aracı olduğu fikrini somutlaştırıyor. Yapılı her müze, bölgenin sembolik bir görüntüsünü, nüfusun etnokültürel karakterini, hizmet edeceği müze profilini temsil eder. Bakü Halı Müzesi'nin yeni binasını tasarlayan Avusturyalı mimar Franz Yants, bu faktöre özel önem veriyor. Ulusal bir halı süslemesi, kültürel mirasın gerçekleşmesinin göstergelerinden biri olarak görülen bükümlü bir halı biçimidir.

Varoluşundan bu yana, kültürel mirasın korunması ve yayınlanması için alanlar olarak bilinen müzeler, sadece bir kategori olan mirasa ait nesneleri, uzun zamandır taşınabilir bir kültürel mirasa, korumaya, araştırmaya ve sunmaya devam ediyor. Doğal olarak, bu kompozisyonun küçük bir kısmı soyut olmayan soyut biçimleri içermektedir. Şimdi böyle müzeler var. 1980'lerin sonunda, Rus müze müdürü D.A. Ravikovic'in derlemesinde, bu tür müzeler hareketli ürünlerin koleksiyonları temel alınarak müzelerin koleksiyonları olarak gruplandırılmıştır (Ravikovich 1987;19-24). Bu türünü yansıtan "topluluk müzeleri" etkinliklerini müze abideleri temelinde inşa eder. Bu nedenle, mevcut durumun korunmuş ve güncel mirası hâkim tip ayrımcılığın temel ölçütüdür.

Kültürel mirasın muzeleştirilmesi sorununun çözümünde önemli rol oynayan müzelerin farklılaşması sorunu, geçen yüzyılın 80'li yıllarında yabancı müzelerde yeni bir yön olarak ortaya çıkan "Yeni Müzecilik" (La Nouvelle Museologie) önceliklerinde önemli bir rol oynamıştır. Bu kavramın ideologları, müzeyi yerel halkın karşı karşıya bulunduğu en acil sorunlara hitap etmenin bir biçimi olarak görme eğilimindedirler (Quebec Bildirgesi; 1985). Bu nedenle, Yeni Müzecilik kavramının Kültürel Mirasın muzeleştirilmesi kavramı hem teorik hem de pratiktir. Müzelerin yaratılmasında Yeni Müzecilik tarafından önerilen modern formlar ve yöntemler, kültür mirasının maddi ve maddi olmayan, taşınabilir ve taşınmaz kategorilerinin yanı sıra müzecilik ve doğal mirasın hayata geçirilmesini amaçlamaktadır. Bu, Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri, Dünya Kültür ve Kalkınma Komisyonu raporunda şöyle diyor: "müzeler sadece müze koleksiyonlarıyla sınırlı kalmamalı, materyalin tüm miras tarafından kapsanması gerekir" (İnsanlığın Dünyasının Bildirgesi;4). "Muzeleştirme" adı altında miras nesnelerinin müze şovuna konduğu anlaşılmaktadır. Bu kavramı düşünmeden önce yerini "müze haline getirilme" istilasını geçirdi. İlk kez, F.Y. Şmit 1920'lerde yazdığı "muzeleştirme" istilasını kullandı ve o tarihten itibaren terim bilimsel dolaşıma dönüştürüldü (Şmit1929;). İlk başta, "müzeler" taşınmaz kültürel miras alanlarıyla ilişkilendirildi. Bugün müzenin kapsamı, soyut miras ve çevre nesneleri içermektedir. Müzenin temelleri şöyledir: Müze, gösteri, koruma, restorasyon, müze yorumu, yeniden inşa, yeniden inşayı içerir. Bu yöntemler, müze içerisinde karmaşık ya da bağımsız olarak uygulanabilir. Bir yöntemin seçimi, nesnenin ilgili olduğu mirasa (mimari, sanat, arkeoloji, vb.) Ait türüne ve türüne bağlıdır. Bu nedenle, kültürel miras ile maddi olmayan kültürel mirası birbirinden ayırmak önemlidir. Halk geleneklerinin müzelerinde, maddi ve maddi olmayan miras nesneleri kullanarak kültür imajına yoğunlaşmak mümkündür. Taşınabilir kültürel mirasın müze binası, toplum için

önemli olanı ortaya koyma ve onu müze haline getirme sürecinden oluşur. Katma değerli mallar, müze tescili, bilimsel envanter, atıf ve yorumlama ile sistemleştirilen mevcut ortamlardan türetilir. Müzeleştirmenin bir sonraki aşaması, müze ürünlerinin stok koleksiyonlarına veya fuarlara kayıt edilmesiyle tamamlanır. Kültürel mirasın gayrimenkul müzeleştirilmesinde, müzenin enstitü olarak bir mimari anıtın içine yerleştirilmesi planlanmaktadır. Dünyanın önde gelen müzelerinden birçoğu tarihi eserler etrafında inşa edilmiştir.19. yüzyılın ortalarına kadar, Osmanlı İmparatorluğunun başkenti Topkapı, dünyanın en büyük müzelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yüksek duvarlar, bahçeler ve binalarla çevrili 700.000 metrekarelik bu saray-park topluluğu, 1985 yılından beri Dünya Mirası Listesine dâhil edilmiştir.

Dikkat çeken konulardan biri somut olmayan mirasın müzeleştirilmesidir. "Somut Olmayan Mirasın Müzeleştirilmesi" adı altında, müze gösteri nesnelerinin doğal geçiş mekanizmalarını kaybetmiş olan somut olmayan mirasın surlarının korunması ve gerçekleştirilmesini en üst düzeye çıkaracak şekilde tasarlanması amaçlanmaktadır. Müzeleştirmenin soy bilimi ile ilgili olarak, M.Y. Kaulen'in çalışmaları, metodları, bazı düzeltmeleri yaparak maddi olmayan nesnelerin objelerine uygulanabilir (Kaulen 2012;106-108). Yazarın yöntemleri şunlardır:

1. Somut olmayan mirasın taşınmaz olmayan mirasla ilişkili nesneleri müzeleştirilmesi. Böylelerine arkeolojik miras nesneleri - yazılar, cenaze kompleksleri, menhir ve diğerleri için geçerlidir ki, bunlar da kendisinde mitler, epos, geleneklere dayalı bakış açısını temsil ediyor.
2. Somut olmayan kültürel mirasla bağlı olan taşınır maddi miras nesneleri, örneğin, tören, gelenek, bayramlar ile ilgili eşyaların, bilgi ve alışkanlıkların ifade biçimleri ile bağlantılı olan artefaktların, ses, video, dijital taşıyıcılar vb. Kayıtlı el sanatları ve mesleki teknolojiler üzerine müze materyalleri;
3. Somut olmayan mirasın kaybolmuş unsurları hakkında bilgi edinmek için modellerinin yaratılması ve yeniden oluşturulması. Müze çalışanları, müze kulübü üyeleri, derneğin üyeleri tüccar olarak hareket edebilir.
4. Somut olmayan varlıkların canlandırılması, yani "canlanma". Mevcut metodun teklik maddi olmayan miras nesnelerinin özelliklerinin restorasyonu ile "canlı müze"nin içerisine katılmasına, yaşamasından ibarettir.

Somut olmayan mirasın müzeleştirilmesine yaklaşımlar, bağımsız mı yoksa hızlandırılmış mı olmak üzere karmaşık olabilir. Müzedeki somut olmayan bir mirasla çalışırken, etkinlikleri halkın yaşam biçiminin unsurlarının korunma derecesine göre belirlenir. Daha duygusal, çeşitli ve

kompakt müzeler, somut olmayan kültürel mirasın gerçekleştirilmesinde etkili kabul edilir. Müze bayramları, müze festivallerinde ve rekreasyonel bir işleve eşlik eden müze faaliyetlerinde daha fazla dikkat çekiliyor. Halk takvimi temel alınarak düzenlenen halk bayramları, ulusal etnik geleneklere ve geleneklere adanmıştır.

Müze bayramları, ziyaretçilerin eğlence ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlayan çeşitli hassasiyet kombinasyonlarından oluşan kinizm kombinasyonu ile karakterize edilir. Azerbaycan müzelerinde bu tür bayramlar geleneksel hale geldi. Gobustan Ulusal Tarihi Muhafaza, İçeri Şehir Eyaleti Tarihi ve Mimari Yedekleri, geleneksel olarak her yıl Gala Devleti Tarihsel-Etnografik Rezerv'te düzenlenen Nevruz kutlamaları, 50 yıllık bir geçmişe sahiptir. Bu festivallerde müzeler ziyaretçilerin beğenisine sunulan, tadını çıkaran, animasyonlu ve sevindirici ulusal geleneklerin özelliklerine sahiptir.

Özellikle Nevruz bayramlarının ana kahramanları olan Kosa ve Keçelin maceralarını yansıtan sahneler, özellikle İçeri Şehir Eyaleti Tarihsel ve Etnografi Rezerv 'in Devlet Tarihi Mimari Rezervinin Nevruz günlerinde, ustaların, heykeltıraşların ve sihirbazların performansları. Renkli bir konser programı, Müzenin eğlence fonksiyonunu zenginleştirmede olumlu bir etkiye sahiptir. Mugam, klasik müzik, modern pop ve caz müziği, çeşitli orkestralar ve halk dansları gösterileri, müze tatillerinin eğlenmesini ve rahatlamasını çarpıcı bir biçimde artırıyor.

Nevruz festivallerinde festival organizasyonu da büyük önem taşıyor. Özellikle, müze festivalleri halk sanatının yeniden canlandırılmasında atılgan biçimlerden biri olarak düşünülmektedir. Müzenin festivallerinin özüne bir göz atalım: Müzenin festivalleri yalnızca kültürel-aydınlanma faaliyetlerinden kaynaklanan görevlerin başarılı bir bileşimi değil aynı zamanda yeni ve güncel bir içerik getirerek zenginliktir. Somut olmayan kültürel mirasın sunumu ve korunmasında, müzenin festival formlarını dikkatli bir şekilde incelemek suretiyle, geleneksel ve modern formların garip bir şekilde bir sentezi olarak birbirine bağlandığı ortaya çıkmaktadır. Birincisi, geleneksel tören ve bazı teknolojiler, danslar, türküler ve benzeri. reproduksiyon, icraların üremesi; ikincisine ustalık sınıfları, oyunlar ve eğlence, rekreasyon bölgeleri sunulmaktadır. Bu gibi kombinasyonlar her şeyden önce ahlaki alanda etnik kültürün modern formlarının hayatta kalma sorununa dikkat çekmektedir. Nevruz kutlayan ülkelerin (Türkiye, İran, Kazakistan, Özbekistan, Tacikistan) temsilcilerinin, İçeri Şehir Eyalet Tarihi ve Mimari Rezervuarındaki Nevruz bayramında düzenlenen Gosha Gala Kapısı'nda düzenlenen "Bahar Kalesi"nin festivalin uluslararası karakterini kutluyor. Festivalin ilginç unsurlarından biri Meydan pazarının organizasyonu.

Meydan pazarında, Türk halklarının kültürünü yansıtan tablolar, ulusal mücevherat ve ahşap sanatı da dahil olmak üzere ulusal uygulanmış sanat ürünleri ve hediyelik eşya sergileri sergilendi ve mutfak örnekleri gösterildi. Şakerbura, baklava, kangal, kuta, pirinç ve şurup gibi Nevruz lezzetlerine ek olarak, üretim teknolojilerinin sergilenmesi müze festivalinin aydınlatılmasıdır. Müze festivallerinin önemli unsurlarından biri de Türk değerlerinin yaygınlaşmasıdır. Kültürel mirasın kategorilerinden biri olan kültürel manzaraların gerçekleştirilmesinde önemli bir araçtır. 20 Ekim 2000'de Floransa'da imzalanan Avrupa Peyzaj Sözleşmesinin ilk bölümünün 1. maddesinde, manzara doğal ve antropojenik faktörlerin doğal ve antropojenik faktörlerin etkileri ile karakterize edilen bir alan olarak tanımlanmaktadır (Avrupa Peyzaj Sözleşmesi Onayı. : 24 Haziran 2011³. "Kültürel manzara" tanımı, 20. yüzyılın başlarında şekillenmiş ve doğa bilimleri ve beşeri bilimin özünü yansıtır. Bu fenomenin çok boyutlu yorumları, ona bağlıdır. Daha geniş açıklamalara göre, "kültürel manzara" kültürel ve doğal mirasın miras ve manzara politikasının belirli bir kategorisidir. Unutulmamalıdır ki, uygulamada, bu istilanın iki yorumu birer eksiksiz olarak görülüyordu. Bir miras türü olarak, "kültürel manzara" kendi yapısına sahiptir. Manzara ayrı kültürel ve doğal miras alanlarını içerdiğine dikkat edilmelidir. Manzara kültürel kısmı için önemlidir ve doğal olarak bütün bir kriterdir(ölçüdür). Her iki kriterin kültürel manzara ile aynı zamanda miras kategorisi olarak alınması önemlidir. 9 Eylül 1966'da dünyanın en ilginç kültürel manzaralarından biri olarak kabul edilen Gobustan Devlet Tarihi ve Sanat Koruma Bölgesi sadece Azerbaycan'ı değil. 4400 ha. Alanı kapsayan bölge 29 Haziran 2007'de UNESCO Dünya Mirası Komitesinin 31. oturumunda, bu bölgenin kültürel mirası, "Gobustan Kaya'nın Kültür Manzarası" olarak UNESCO Dünya Mirası Listesinde yer alan "Gobustan Rezervinin Kültürel Hazine" başlıklı bölümde yer aldı. Bu cisim, Kültür Mirası Listesi'ni koymak için III kriterine dayanan evrensel bir abide olarak kabul edildi. Bu kriterin içeriği, nesnenin mevcut veya silinmiş bir kültür geleneğinin ve medeniyetin eşsiz bir örneğidir. Uluslararası Rockwork (CAR) Uluslararası Komitesinden ICOMOS uzmanlarının değerlendirmeleri esas alınmıştır. Bu kriterin bir parçası olarak, uzmanlar coğrafi bölgede var olan kültürel gelenekleri inceliyor ve bölgenin uzun tarihi boyunca bir yaşam tarzı ya da medeniyet olduğunu kanıtıyor. Kültürel geleneklerin yönlerini ve fikirlerini yansıtan seyrek kaya resimleri, kültürün, özel medeniyet bilgilerinin son derece önemli bir kanıtıdır. Uzmanlar, evrensel bir evrensel değer bağlamında kaya resim resimlerinde yansıtılan

³ http://www.e-quanun.az/alpdata/framework/data/21/f_21861.htm.)

kültürel geleneğe ve medeniyete yaklaştılar. Çünkü böyle bir gelenek veya uygarlık, insanlık kültürlerine özgü ortak, evrensel bir karakterdir. Farklı kültürlerin birliği, Gobustan'da 537 hektarlık araziye gösteren altı bin kaya resminde gözlemleniyor.

Kültürel manzara metodolojisi, ekosistem kavramı ile noosfer kavramı arasındaki etkileşim ilkelerine dayanır. Bu metodolojiye göre, miras kategorisi sadece tarihin, kültüre ve doğaya ait taşınır ve taşınmaz abideleri değil aynı zamanda canlı geleneksel kültürün, folklorun, geleneksel teknolojinin, tarihsel olarak yaratılan ekonominin ve doğanın ya da daha doğrusu somut olmayan miras biçimlerinin nesnelerini de içerir. UNESCO tarafından tanımlanan tarihi, kültürel ve doğal alanlar arasında tarihsel ve kentsel tarihi merkezler, konaklar ve saray kompleksleri, ölü şehirler, arkeolojik alanlar ve küçük insanlar tarafından yaşayan etnik-ekolojik bölgeler ile kültürel manzara tipolojisi yer almaktadır tüm bileşenler. Belli bir alanda kültürel ve doğal mirasın gerçekleştirilmesi ve korunması, müzeleştirmenin diğer yönleri olan müzeler kurularak gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda, müze koruması bağımsız bir nesne olarak değil, alanın tarihsel-kültürel bir önemi olarak korunmaktadır. Müzelerde kültür mirasının korunması ve sunumu, geleneksel müze yaklaşımları: müze yorumu, sergileme vb. ile yürütülmektedir. Azerbaycan'da 25'ten fazla müze var.

Rus Bilimsel ve Araştırma Enstitüsü Bilimsel ve Eğitimsel Mirasının Somut Olmayan Kültürel Miras Araştırma Enstitüsünün uzmanları tarafından oluşturulan manzara konseptinde ilk defa, sesli manzara fikri, müzeler aracılığıyla maddi olmayan kültürel mirasın güncelleştirilmesi için kullanılan modern araçların özgünlüğü tarafından dikkat çekti. Ses alanı araştırmalarının özü, geleneksel kültürün geleneksel ve görsel dünyasının incelenmesini içeren görsel antropoloji içerisinde gerçekleştirilmesidir. "Ses Manzarası" adı altında, bu ya da başka bir kültürel siteye özgü akustik çevre anlaşılmıştır. Ses manzaranızı araştırmalarının odak sözlü halk sanatı eserlerinin, sanat ve geleneksel mesleklerin modern kullanılabilirlik sorunları, etno-ulusal kültürlerin öğrenilmesi durur. Ses manzarası çerçevesinde çevre, ekolojiye özgü olan çeşitli doğa sesleri, insan ve teknolojilerin taklit ettiği ortam sesleri, az sayıdaki halkların dilleri, lehçe ve diyalektlerinin, müzik geleneklerinin korunması müze-korukların üzerine düşen esas görevlerdendir. Azerbaycan'ın Quba şehri arazisinin eşsiz doğal manzara yerleşmiş 5000 yıllık tarihe sahip Khınalıq köyü sadece Azerbaycan tarihinde değil, hem de insanlık tarihinin en zengin etnografi değerlerinden biri, efsanevi yerleşim birimidir. Devlet Tarih-Mimarlık etnografya rezerv durumuna gelmiş Khınalıq fenomeni eski geleneklere, dile, müzik kültürüne, folklor, sözlü halk

yaratıcılığına, işçilik özelliklerine sahip bir arazidir. Kendine özgü mimari yapısı, doğal kaynak ve egzotiği yanı sıra, folklor yaratıcılık geleneklerine sahip olan (bakır, mücevher, halı, demircilik sanatı) Azerbaycan'ın İsmayılı reyonunun Lahıc köyü 2001 yılından Tarih-mimarlık konusu statüsünde müzeleştirilmiştir. Azerbaycan Devleti "2012 - 2015 yıllarda gayrimenkul tarih ve kültür abidelerinin restorasyonu ve korunması, tarih ve kültür koruklarının faaliyetlerinin iyileştirilmesi ve geliştirilmesi için Devlet Programı"nın projesinden ileri gelerek İsmayılı reyonunun Basqal Devlet tarih-kültür korugunun topraklarında Devlet Programı'nın projesi bazında turizm merkezi ve etnografik model köy kurulmuştur. Müzeyleştirilmenin bu gibi modern biçimleri maddi ve manevi resursa (potansiyele) sahip kültürel mirasın ortaya çıkarılması, korunması, popülerleştirilmesi açısından büyük önem arz etmektedir.

SONUÇ

Böylece, analizler, kültürel mirasın varlığının, müzelerin ve müze biçimlerinin katılımının ve müze etkinliğine katılan yapay olarak yaratılmış özel bölgelerin dâhil edildiğini kanıtlamaktadır. Müzeler, müze biçimleri ve müze mekanizması, ulusal kültürel mirasın, folklorun korunması ve güncellenmesinde etkin bir şekilde kullanılmalıdır.

KAYNAKLAR

1. Avrupa Manzara Sözleşmesi Onayı.: 24 Haziran 2011. http://www.e-quanun.az/alpdata/framework/data/21/f_21861.htm.
2. Brüksel Sözleşmesi 1874, // Warren Ansiklopedik Sözlük, Moskova: 1986.
3. Quebec Bildirgesi: Yeni Musolojinin Temel Prensipleri //Museum 1985. №. 148.
ICOM // resmi site URL'si: <http://icom.org.ru>.
4. İnsanlığın Dünyasının Bildirgesi, Uygulama Rehberi, UNESCO / İyem 4).
5. Kaulen. Mariya. Rusya'nın tarihi ve kültürel mirasının müzeyleştirilmesi. Moskova: 2012.
6. Kültür Tarihi ve Teorisi, Bakü: Sabah yayınevi. 2010.
7. Ravikovich Dmitri. Sosyal fonksiyonlar ve müzelerin tipolojisi // Müze bilimleri. Sorun teorisi ve Uygulaması, 1987.
8. Stransky Zbinek. Sistemler ve müzecilik teorisi. Stockholm: 1981.
9. Stransky Zbinek. DerBegriff der Museologic. Brno: 1971.
10. Şmit. Fyodor. Müze sanatı ve gösterisi. Leningrad: 1929.

11. Fyodorov Nikolay. Müzesi, okuryazarlığı ve yaşamı // URL: http://dugward.ru/kutuphane/fedorov/fedorov_muzey.html.

VEGÂH MÛSİKÎ DERGİSİ

Dergimiz Uluslararası Hakemli Akademik bir dergi olup, tüm mûsikî severlerin akademik hayatında yapacakları paylaşımları buradan duyurmak için yola çıkmış, Lisansüstü, Doktora, Sanatta Yeterlilik, Doçentlik ve Profesörlük aşamalarında ve aynı zamanda akademik teşvik yasasının kriterlerini sağlamış bir dergi olmayı hedef edinmiştir.

Dergimizdeki yıllık makale sayısı iki kez olmak üzere, Mayıs ve Aralık aylarında yayınlanacaktır.

Mayıs ve Aralık aylarının dışında olmak koşuluyla, özel sayılara da yer vermeyi düşünmektedir.

Makalelerimiz öncelikle editör onayından geçer, ardından en az iki alan uzmanı tarafından inceleme sonrasında yayına hazırlanır.

Dergimiz varlığını sürdürdüğü süre zarfında ve birikimlerimiz sonucunda en önemli indekslerde taranması için her türlü yasal başvuru yapılacak ve bunun için yoğun bir ekip çalışması yapılacaktır.

Doi atamaları için dergimiz minimum yayın limitini beklemek zorunda olduğundan şu an için bu hizmet verilememektedir.

Dergi sadece çevrim içi bir e-dergi olduğundan, basım zorunluluğu olmayıp, Tolga Karaca Yayınları olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü tarafından verilen izinle yayın hayatına başlamıştır.

issn

2636-8838

Cilt I, Sayı 1 (2018)
Tokat / Türkiye

