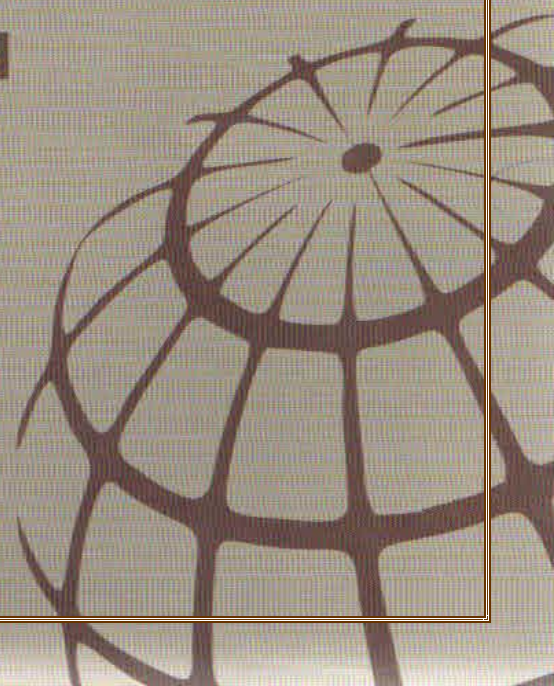


AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ
LITERARY LINKS

TOPLU
СБОРНИК
COLLECTION

IX



Ədəbi əlaqələr

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU**

**ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ
LITERARY RELATIONS**

**ТОПЛУ
СБОРНИК
COLLECTION**

IX

Bakı – “Elm və təhsil” – 2015

Baş redaktor: İsa HƏBİBBƏYLİ

Baş redaktorun müavini: Məmməd ƏLİYEV

Baş redaktorun müavini: Gülər Abdullabəyova

Məsul katib: Bəsirə ƏZİZƏLİYEVƏ

Redaksiya heyəti: İsa Həbibbəyli, Teymur Kərimli, Məmməd Əliyev, Qəzənfər Paşayev, Mikolay Sokolovski (Polşa), Aida Feyzullayeva, Lyudmila Səmədova, Gülər Abdullabəyova, Almaz Ülvi, Bəsirə Əzizəliyeva, Kazbek Sultanov (Rusiya), Yavuz Akpınar (Türkiyə), Abdulla Aripov (Özbəkistan), Abdildacan Akmataliyev (Qırğızıstan), Frau Kellner (Almaniya), Mişel Bozdəmir (Fransa), Andjey Xodubski (Polşa), Sara Osmanlı, Mariya Keneşei (Macarıstan), İvan Meznik (Çexiya), Kim Minullin (Tatarıstan), Serik Pirəliyev (Qazaxıstan).

Məsul katiblik: Eşqanə Babayeva, Cavidə Məmmədova

Toplu Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında
Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən rəsmi qeydiyyatda alınmışdır.

Bakı – “Elm və təhsil” – 2015

İsa HƏBİBBƏYLİ

*AMEA-nın vitse-prezidenti,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik
isa.habibbeyli@science.az*

**BÖYÜK TÜRKMƏN ŞAİRİ MƏHTİMQULU FƏRAQİ
VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI**

Açar sözlər: Məhtimqulu Fəraqi, türkmən poeziyası, ədəbi əlaqə, birgə tədbirlər

Key words: Magtymguly Pyragy, Turkmen poetry, literary relationship, common measures

Ключевые слова: Махтумгули Фраги, туркменская поэзия, литературные связи, совместные мероприятия

Qədim tarixə və zəngin ədəbi ənənələrə malik olan qardaş türkmən xalqının qüdrətli şairi Məhtimqulu Fəraqi (1724-1807) türk-müsəlman dünyasının və ümumən bəşəriyyətin yetişdirdiyi görkəmli sənətkarlardan biridir. Məhtimqulu Fəraqi xalqların mənəvi-siyasi birliyinin böyük müdafiəçisi, carçısı olan qüdrətli şair və mü-təfəkkir kimi qəbul olunur. Bu böyük sənətkarın hələ XVIII əsrdə türkmən tayfalarını birliyə çağırışlarında nəticə etibarilə türk ellərini, ümumiyyətlə, insanları yaşadıkları torpaqlarda, ömür sürdükləri məmləkətlərdə oturaq həyatın, birlik və bərabərliyin qorunub saxlanması ilə ölkələrinin möhkəmləndirilməsinə xidmət etmələrinin zəruriliyi qabarıq şəkildə ifadə olunmuşdur.

Böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi köçəriliyin etnoqrafik çalarlarını deyil, məşəqqətlərini yazan və öz xalqı üçün çətinliklərlə dolu birlik dastanı yaradan, bu yolla ilk növbədə vətəni Türkmənistanı, bütövlükdə isə türk dünyasına, bəşəriyyətə və insanlığa xidmət edən qüdrətli sənətkardır.

Məhtimqulu Fəraqi, hər şeydən əvvəl, böyük türkmən xalqını parçalanmaqdan, köçərilikdən xilas olmağa çağırmış, tayfaların ittifaqı əsasında vahid türkmən xalqının formalaşdırılması uğrunda mübarizə aparmışdır. Bu mənada onun şeirləri Türkmənistan ölkəsinin bütövlüyünün və birliyinin poetik manifestidir. Türkmənistanda milli birlik və həmrəylik ideyalarının, milli dövlətçilik təfəkkürünün formalaşması yollarında Məhtimqulu Fəraqi qədər ağır yollar keçən və ardıcıl olaraq mübarizə aparan vətənpərvər şair göstərmək çətinidir. Məhtimqulu Fəraqi Türkmənistan adlı böyük məmləkətin ölkə boyda möhtəşəm ədəbiyyat heykəlidir.

Məhtimqulu Fəraqi – türkmən xalqının rəmzidir.

Məhtimqulu Fəraqi – türkmən ədəbiyyatının görkəmli klassikidir.

Məhtimqulu Fəraqi–Türkmənistanda müstəqil dövlətçiliyin qüdrətli carçısıdır.

Məhtimqulu Fəraqi türkmən xalqının dünya ədəbiyyatına bəxş etdiyi qüdrətli sənətkardır.

Müasir türkmən şeiri, yeni türkmən ədəbiyyatı Məhtimqulu Fəraqi ilə başlamışdır. Məhtimqulu Fəraqi Dədə Qorqudla əsası qoyulan, Yunis Əmrə ilə davam edən, Dirili Qurbanla el-oba içində geniş yayılan, Molla Pənah Vaqiflə kamala çatan çoxəsrlik türk xalq şeirinin XVIII-XIX əsrlərdə türkmən yazılı ədəbiyyatındakı ən görkəmli nümayəndəsidir. Onun yaradıcılığı xalq şeiri ilə xalqın həyatı və mübarizəsinin birlik çəlgidir. Məhtimqulu Fəraqi Türkmənistanın milli istiqlal ədəbiyyatının banisidir.

Məhtimqulu Fəraqinin bir çox şeirləri, o cümlədən, “Türkmənin” şeiri Türkmənistanın himni kimi qüvvətli səslənən mükəmməl sənət nümunəsidir:

*Könül havalanar ata çıxanda,
Dağlar lələ dönər qıya baxanda,
Bar gətirər, coşub dərya axanda,
Bənd tutdurmaz, gəlsə seli türkmənin.*

*Qafil qalmaz, döyüş günü xar olmaz,
Nə zora, qarğışa giriftar olmaz,
Bülbüldən ayrılıb, solub, zar qalmaz,
Daim ənbər saçar gülü türkmənin (2, 11-12).*

Bu günün zirvəsindən baxanda Məhtimqulu Fəraqinin sadə xalq dilində yazılmış şeirləri türk dünyasının orta q ədəbi mirası kimi böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Məhtimqulu Fəraqi uzaqgörən müdrik kəlamlarla ifadə olunan “gedən yolu”, “qonan yurdu bir olan”, “axar eli bir olan” kimi ümumtürk təfəkkürünün də möhtəşəm yaradıcılarından biridir.

Məhtimqulu Fəraqinin oğuz türk ləhcəsindəki şeirləri orta q türk dilində yazılmış ədəbiyyata parlaq nümunədir.

O, həm türkmənləri, həm də türk dünyasını “beli bir yerə bağlamağa” çağırmış, birləşdirməyə çalışdığı türkmən tayfalarının simasında türk dünyasının, bütövlükdə insanlığın gələcəyinin və inkişafının həmrəylikdə, ittifaqda olduğunu bəyan etmişdir. Bütün bunlara görə, Məhtimqulu Fəraqi Türkmənistanda milli birlik və müstəqil dövlətçilik ideyasının banisidir.

Dünyəvi düşüncəyə malik olan Məhtimqulu Fəraqi ilk növbədə türkmən xalqının, geniş mənada isə dünya ədəbiyyatının böyük klassiklərindəndir. Orta Asiyada və Qafqazlarda birlik və həmrəyliyin, möhkəm və tarazlı münasibətlərin qorunub saxlanılmasında, əlaqələrin, münasibətlərin yaşadılmasında Məhtimqulu Fəraqinin mühüm xidmətləri vardır. O, “bir eyvan üstündə çağırıb dörd yerdən dedilər: əllərin ver bizə sarı” – çağırışı ilə talecə orta q olan dost xalqlara üz tutmuşdur. O, dostluqda və əməkdaşlıqda doğruluğu, halallığı, mərdliyi, qarşılıqlı etimadı əsas saymışdır. Seirlərinin birində bunu çox açıq ifadə etmişdir: “Mərd olsan, dur gəl bizə sarı”.

Türkmənistan orta q köklər, ümumi dəyərlər, tarixi ənənələr, hətta coğrafiya baxımından da bizə – Azərbaycana sarıdır. Azərbaycanda türkmən xalqı həmişə qardaş xalq kimi qəbul olunmuş və Məhtimqulu Fəraqinin zəngin ədəbi mirası daim uca tutulmuşdur.

Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan mövzusu haqqında indiyədək araşdırmalar aparılsa da, müstəqillik işığında ölkəmiz və xalqlarımız üçün mühüm əhəmiyyətə malik olan bu mövzuya yenidən qayıtmaq zəruridir. Fikrimizcə, Məhtimqulu Fəraqinin əsərlərində Azərbaycandakı Şirvan qalasının, Nuxanın (indiki Şəkinin) adlarının çəkilməsi təsadüfi olmayıb, xalqlarımızın əlaqələrinin qədimliyindən xəbər verən hadisələrdir. Məhtimqulunun da vəsf etdiyi orta q deryamız olan Xəzər dənizi bizləri yaxınlaşdırən, əlaqələndirən möhtəşəm mühüm körpüdür.

Azərbaycan xalqı ilə türkmən xalqı əsrlər boyudur ki, Məhtimqulu Fəraqinin söylədiyi və arzu etdiyi kimi mərdi-mərdanə, möhkəm qardaşlıq və dostluq, əməkdaşlıq əlaqələrini uğurla davam etdirirlər. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

İlham Əliyevin böyük dəqiqliklə dediyi kimi, “türkmən və Azərbaycan xalqları əsrlər boyu qardaşlıq, dostluq, mehriban qonşuluq şəraitində yaşamışlar, biz iki müstəqil dövlət arasında münasibətləri bu möhkəm təməl üzərində qururuq”.

Əslində Məhtimqulu Fəraqinin əsərləri də Türkmənistanın bütövlükdə dünya ilə, xüsusən region ölkələri arasında, o cümlədən, Azərbaycanla münasibətlərdə körpü rolunu uğurla yerinə yetirir. Türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi şeirlərinin dili ilə Azərbaycan şairi Molla Pənah Vəqifin şeirlərinin dili və üslubu az qala eynidir. Məhtimqulu Fəraqinin bir çox şeirləri Azərbaycan aşığı şeiri nümunələri kimi səslənir. Əksinə də desək, eyni nəticə alınacaqdır: Azərbaycan aşığı şeiri nümunələri Məhtimqulu Fəraqinin şeirləri ilə sanki vahid dildə və üslubda yazılmış poetik nümunələrdir. Buna görədir ki, Məhtimqulunun şeirləri Türkmənistanda hansı səviyyədə aydın şəkildə oxunur və başa düşülürsə, eyni dərəcədə də Azərbaycanda tam anlaşıqlı şəkildə qəbul olunur.

Bütün bunlara görə, Məhtimqulu Fəraqi türkmən ədəbi dilinin banisi kimi də böyük ümummillə vəzifələri yerinə yetirmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, Məhtimqulu Fəraqinin həyatı və yaradıcılığı Azərbaycanla üzvi surətdə bağlıdır. Bu barədə yaddaşlardan yazılmış xatirələrdən, həm də böyük şairin öz yaradıcılığı əsasında müəyyən etmək olur ki, Məhtimqulu Fəraqi Azərbaycanda səfərdə olmuşdur. O, Azərbaycanın füsunkar təbiətini, qonaqpərvər insanlarını öz şeirlərində ilhamla vəsf etmişdir. Xalqımıza qarşı səmimi hisslərin dilə, poeziyaya gətirildiyi “Yaylaqları var” şeirində Azərbaycanın dilbər guşələrindən olan Nuxanın (indiki Şəkinin) timsalında ölkəmizə dərin qardaşlıq münasibəti ifadə olunmuşdur:

*Səfər edib getsək Nuxa mülkünə,
Könül istəyən tək yaylaqları var.
Seyran etsək qönçəsinə, gülünə,
Bağçasında bülbül oylaqları var.*

*Yeri sazdır, xəstə olan sağalar,
Ariq, müflis, qərib olan onqalar*,
Sərçəmən ağacı ilə dəngələr**,
Əcəb quş salmalı ovlaqları var (2, 366).*

Diqqət edilsə, Məhtimqulu Fəraqi “Yaylaqları var” şeirində Azərbaycanın gözəl bir guşəsini yüksək səviyyədə tərənnüm etməklə bərabər, həm də bu ölkəyə doğma münasibətini də ifadə etmişdir. “Yaylaqları var” şeirindəki “Könül istəyən tək yaylaqları var” misrasında ürəkdən gələn “könül istəyən tək” sözləri Fəraqinin Azərbaycana könlüdən, qəlbdən doğma münasibət bəslədiyini aydın şəkildə ifadə edir: “Yeri sazdır, xəstə olan sağalar” misralarında da tərənnümdən çox, münasibət ifadə olunmuşdur. Bu, o deməkdir ki, Məhtimqulu Fəraqi doğma vətəni Türkmənistan kimi, Azərbaycanı da özü üçün, türkmən xalqı üçün “yeri saz olan”, yəni yaxşı, rahat, əlverişli olan ölkə kimi dəyərləndirmişdir.

* onqalmak - düzəlmək, yaxşılaşmaq, sağalmaq

** dəngəlmək - müqayisə olunmaq, bərabər tutulmaq, ölçülmək, seçilmək

Məhtimqulu Fəraqinin şeirində Nuxada (Şəkidə) evlərin damının kərpicdən tikildiyi və buradakı xalq məişətinin özünəməxsus çaraları xüsusi qeyd edilmişdir. Şeirdə tarixi-etnoqrafik xüsusiyyətlərin incəliklərinin mənalandırılması ortağ mədəniyyətin məntiqi nəticəsi olmaqdan başqa, həm də xalqımıza və ölkəmizə də ehtiramın ifadəsidir:

*Meydanı doludur şəkər-qamışdan,
Dilək etməz hərgiz qardaş-qardaşdan,
Üstü yapıqlıdır gümüş kərpicdən,
Hər kəsin özü üçün sulaqları var (2, 366).*

Şairin “Yaylaqları var” adlı şeirində adıçəkilən Nuxanın (indiki Şəki) Azərbaycan şəhəri olduğunu tədqiqatçı-alim, professor Xalq Koroğlu da öz tədqiqatlarında qeyd etmişdir. Bununla yanaşı, professor X.Koroğlu Məhtimqulu Fəraqinin Azərbaycana səyahət etdiyini də göstərmişdir (3, 129-130). Heç də təsadüfi deyildir ki, Məhtimqulu Fəraqinin həmin şeiri rus dilinə tərcümə edilərkən, onun adı dəyişdirilərək “Azərbaycan” adlandırılmışdır (4, 229).

Yeri gəlmişkən, qeyd etmək istərdik ki, Məhtimqulu Fəraqinin Azərbaycanda olması və onun ölkəmizin qədim şəhərlərindən olan Nuxaya (Şəkiyə) şeir həsr etməsi Azərbaycanın ədəbiyyatşünas alimləri tərəfindən də təsdiq olunmuşdur. Professor Araz Dadaşzadə Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığına həsr etdiyi məqalələrində şairin yuxarıda adını çəkdiyimiz şeirinə əsaslanaraq onun Nuxada olduğuna diqqət yetirmişdir. Məhtimqulu Fəraqinin 1960-cı ildə Bakıda nəşr edilmiş şeirlər kitabına yazdığı “Böyük türkmən şairi” adlı giriş məqaləsində o, şairin Azərbaycanda olmasını belə əsaslandırmışdır: “Məhtimqulunun Azərbaycanla əlaqəsi də maraqlıdır. Əsərlərindən məlum olur ki, şair Azərbaycana səyahət etmiş, Nuxada, Şirvanda, Təbrizdə olmuşdur. Azərbaycanın səfəli təbiəti, insanları onda xoş təəssürat oyatmışdır” (5, 8).

Professor Araz Dadaşzadə Məhtimqulu Fəraqinin anadan olmasının 250 illik yubileyi münasibətilə yazdığı məqaləsində də şairin yuxarıda adını çəkdiyimiz şeirinə əsaslanaraq, onun Azərbaycanda olması haqqındakı fikrini yenidən dilə gətirmişdir: “Məhtimqulu poeziyasında Azərbaycana bağlılıq daha əyani şəkildə meydana çıxır. Bir sıra ölkələri gəzməmiş Məhtimqulu Azərbaycana gəlib çıxmış, buradan gözəl təəssüratla qayıtmışdır. Onun şeirlərində Təbriz, Şirvan, Şamaxı və sair Azərbaycan yer adlarına rast gəlirik. “Yaylaqları var” şeiri isə Azərbaycana həsr edilmişdir. Bu qoşmada şair Azərbaycanın təbiətinə, onun insanlarına, “xəstə olanı sağaldan”, “quş salmalı ovlaqları olan”, “bağçasında bülbül oylaqları olan” bu yerlərə vurğun olduğunu söyləyir” (6, 3).

Nəzərə çatdırmaq istərdik ki, Məhtimqulu Fəraqinin adıçəkilən şeirində “Səfər edib getsək Nuxa mülkünə” – kimi yazılmış birinci misrasında “Nuxa” yer adı şeirin müxtəlif variantlarında – “Nuxa mülkü”, “Nohrəstə mülkü”, “Nohə mülkü” kimi yazılmışdır. Şairin anadan olmasının 290 illik yubileyi ilə əlaqədar Aşqabadda buraxılan ikicildliyində isə həmin yer adı “Novşah mülkü” kimi göstərilmişdir (5). Digər tərəfdən, bir məsələni də nəzərə almaq lazımdır ki, Məhtimqulunun əksər şeirləri kimi, haqqında danışılan “Yaylaqları var” şeiri də bizim günlərə şairin öz əlyazması şəklində gəlib çatmamışdır. Onu sonralar Məhtimqulusevərlər və tədqiqatçılar yaddaşlardan köçürmüşlər. Şeirdəki “Nuxa mülkü” ifadəsinin müxtəlif

variantlılığı buradan yaranmışdır. Digər tərəfdən, bir məsələni də nəzərə çatdırmaq istərdik ki, indiki Şəki ilə qonşuluqda olan Qəbələ rayonunun ərazisində hazırda Nohur gölü, Nohurqışlaq adlı kənd mövcuddur. Əgər adıçəkilən toponimlər türkmənlərin nohur (nohurlu) tayfasının adı ilə bağlıdırsa, yenə də Məhtimqulun Nuxada olması şübhə doğurmamalıdır. Ola bilsin ki, Məhtimqulu Fəraqidə Nuxa ətrafında türkmənlərin yaşaması haqqında məlumat olmuşdur. Ərazi və milli mənsubiyyət baxımından çox yaxın və doğma olan xalqlarımız üçün belə halların mövcudluğu təbii bir haldır.

Məhtimqulu Fəraqinin Azərbaycanda olduğunu təsdiq edən amillərdən biri də onun şeirlərində Dağıstanın adını çəkməsidir. Şair “Nəzər salmaz” adlı şeirində Dağıstanda olduğunu da bildirmişdir:

*Özüm qalmışam heyrana,
Uğrayıb mən Dağıstana,
Eşq oduna yanan cana,
Xosrov-Şirin nəzər salmaz (7, 353; 16, 134).*

Həç şübhəsiz ki, “Uğrayıb mən Dağıstana – yola düşüb mən Dağıstana” – deyən Məhtimqulu oraya Azərbaycandan keçib getmişdir. Fikrimizcə, Məhtimqulun Dərbəndə səfər etməsi də təsadüfi olmayıb, həmin şəhərdə azərbaycanlıların yaşaması ilə bağlı olmuşdur. Bu və digər faktlar Məhtimqulun Azərbaycanda səfərdə olduğunu təsdiq edir. Həmin səfərlər bütövlükdə Azərbaycan və türkmən xalqları arasındakı dostluğun və qardaşlığın ifadəsidir.

Əlbəttə, Məhtimqulun Azərbaycanla bağlılığı yalnız şairin bura səfərləri və Nuxaya (Şəkiyə) həsr etdiyi “Yaylaqları var” şeiri ilə məhdudlaşmır. Yaradıcılığı ilə daha yaxından tanış olduqda, onun görkəmli Azərbaycan şairlərinin əsərlərindən yaradıcılıqla bəhrələndiyinin şahidi oluruq. Şair öz şeirlərində dənə-dənə görkəmli Azərbaycan şairlərindən dahi Nizami Gəncəvinin, İmadəddin Nəsiminin, böyük Füzulinin adını çəkmişdir. Məhtimqulu Fəraqi “San olsam” adlı şeirində Şərqi məşhur şairlərindən Əbu Seyid, Ömər Xəyyam, Həmədani, Firdovsi, Hafiz, Cəlaləddin Rumi, Əbdürrəhman Cami ilə bir cərgədə dahi Nizami Gəncəvinin də adını yüksək ehtiramla yad edir, Azərbaycan klassik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, şair-filosof Əfzələddin Xaqaninin (1126-1199) “Mədain xəbələri” əsərindən söz açır. Başqa bir şeirində isə dövrədən şikayətlərini dilə gətirən şair fikirlərini şərh etmək üçün Nəvai və Firdovsi ilə yanaşı, Nizami Gəncəviyə də üz tutur:

*Eşitsə Nəvai, Nizami, Firdovsi qılan zarım,
Tərki-dünya eyləyib, hamısı keçər sözündən (2, 96).*

Məhtimqulu Fəraqi “Bəndi oldum” adlı şeirində isə İmadəddin Nəsimini ehtiramla yad etmişdir:

*Nəsimi tək soyub məni, itlərə şam qılar indi,
Leş üstündə çalağanlar cəngi-savaş salar indi (2, 94).*

Bu misralardan görünür ki, Məhtimqulu Fəraqi yaşadığı dövrün qorxulu olduğuna işarə etmiş, ona da Nəsimi kimi ağır işgəncə verilə biləcəyini nəzərə

çarpdırmışdır. “Neyləyim, biçarəyəm” adlı şeirində isə fələyin zülm etdiyi zamanədə Nəsiminin dabanından soyulduğunu, özünün isə Məngli adlı sevgilisi əlindən alınaraq “iki gözünün ovulduğunu”, Nəsimi kimi zülmə düşər olduğunu, el içində rüsvay edildiyini bildirir.

Yuxarıda göstərdiyimiz nümunələrdən göründüyü kimi, Məhəmməd Fəraqi klassik Azərbaycan şairlərinin əsərləri ilə yaxından tanış olmuş, onların irsindən yaradıcılıqla bəhrələnmişdir. Onun şeirlərinin Azərbaycan poeziyası ilə yaxınlığı onun XVI yüzillikdə yaşamış el şairi Aşıq Qurbanıya münasibətində də müşahidə edilir. Şah İsmayılın hakimiyyəti illərində yaşamış Qurbaninin şeirləri öz dövründə xalqın dilində əzbər olmuş, bütün Azərbaycana və ətraf ölkələrə yayılmışdı. Xalq arasında böyük şöhrətə sahib olan el şairinin haqqında “Qurbani” adlı dastan yaradılmış və şeirlərinin əksəriyyəti həmin dastana salınmışdır. Qurbaninin “Dedilər” adlı şeiri daha böyük maraq doğurmuşdur:

*Yatmışdım, üstümə gəldi ərənlər,
Səfil, nə yatmışan, oyan, dedilər.
Oyandım, qəflətdən açdım gözüümü,
Al, abi-kövsərdən iç, qan, dedilər (8, 26; 17, 137).*

Qurbaninin “Dedilər” şeiri ilə Məhəmməd Fəraqinin “Oyan dedilər” şeirinin səsleşməsi türkmən ədəbiyyatının klassikinə Azərbaycan xalq-aşıq poeziyasına dərinədən bələd olmasını nümayiş etdirir:

*Yatmışdım qəmdə, gəldi ərənlər,
“Ayağa dur yerindən, oyan!” dedilər.
Gözüm açıb gördüm cümlə-cahanı,
“O durana Şahi-mərdan!” dedilər*

*Ərənlər cəm olub, bazar etdilər,
Riyakərlər durub, həzər etdilər,
Əli babam bizə nəzər etdilər,
Bir kasa mey verib: “İç, qan!” dedilər (2, 436).*

Bu şeirlərdəki oxşarlıqlar sadəcə bir-birini təkrarlama olmayıb, böyük sənətkarların eyni qayğılarla və oxşar düşüncələrlə yaşayıb-yaratdıqlarını göstərir.

Məhəmməd Fəraqinin yaradıcılığından ustalıqla bəhrələndiyi azərbaycanlı şairlərdən biri də yüksək istedadla və dərin biliyə malik olan Xəstə Qasımdır. XVII əsrin sonu, XVIII əsrin ortasında yaşayıb-yaratmış Xəstə Qasımın zamanəmizə gəlib çıxmış ədəbi irsinin təhlili göstərir ki, o, aşiq şeirinin əksər janrlarında yüksək sənətkarlıqla şeirlər yazmış, aşiqanə məzmunla yanaşı, dövrəndən şikayət motivlərinə və nəsihətamizliyə də üz tutmuşdur. Məhəmməd Fəraqi də klassik məhəbbət şeirləri ilə ictimai lirikanı üzvi surətdə əlaqələndirmişdir. Bu mənada Xəstə Qasımın yazdığı “Dünya” və Məhəmməd Fəraqinin qələmə aldığı “Yalan dünya” şeirlərinin forma və məzmunca bir-birinə yaxınlığı türkmən şairinin Azərbaycan xalq ədəbiyyatına bələdliyindən başqa, həm də hər iki xalqın taleyindəki ədəbi-tarixi proseslərin də bənzər mahiyyətindən doğmuşdur. Xəstə Qasımın şeiri belə başlayır:

*Gəl, bir səndən xəbər alım,
Süleymandan qalan dünya.
Əzəli gül kimi açıb,
Axırında solan dünya...*

*Bu dünya fanidir, fani,
Bu dünyada olan hanı?
Davud oğlu Süleymanı
Təxt üstündən salan dünya (9, 90-91).*

Məhtimqulu Fəraqinin “Yalan dünya” şeirindən:

*Gəlsən səndən xəbər alam,
Sən əzəldən yalan dünya.
Tükənməz ömrümü üzдің,
Cana talan salan dünya.*

*Kimə görsətdin sonu,
Qoymadın xeyri-ziyanı,
Davud oğlu Süleymanın
Taci-taxtın alan dünya (10, 250-251).*

Məhtimqulu Fəraqinin Xəstə Qasımdan yaradıcı şəkildə bəhrələnməsi xalqımızın və ədəbiyyatlarımızın yaxınlığının, doğmalığının ifadəsidir.

Bunlardan başqa, Məhtimqulunun yaradıcılığı ilə onun müasirləri olan azərbaycanlı şairlərdən Molla Pənah Vəqifin (1717-1797), Molla Vəli Vidadinin (1707-1807), Qasım bəy Zakirin (1784-1857) yaradıcılıqları arasında da oxşar cəhətlər vardır. Burada eyni dövrdə yaşamış görkəmli şairlərin yaradıcılıqlarının qarşılıqlı təsirindən çox, onların talelərinin, dünyagörüşlərinin, həyata baxışlarının, zamanəyə münasibətlərinin yaxın olmasını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu da onların yaradıcılıqlarında bənzər xüsusiyyətlərin olmasında özünü göstərir. Belə ki, onların hər birinin poeziyasında məhəbbət motivləri ilə yanaşı, yaşadıkları dövrlərin ictimai-siyasi mövzularına həsr edilmiş şeirlər də üstünlük təşkil edir.

Bütün bunlarla bərabər, qeyd etmək lazımdır ki, Məhtimqulu Fəraqinin şeirləri də öz növbəsində Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığına təsir etmişdir. Onun poeziyasının təsiri ilə azərbaycanlı şairlər də gözəl poeziya nümunələri yaratmışlar. Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığına xas olan bir çox mövzular Azərbaycan ədəbiyyatına da yol tapmışdır. Ustad Məmmədhusəyn Şəhriyar (1906-1988) “Yalan dünya” şeirində Xəstə Qasımın və Məhtimqulu Fəraqinin eyni mövzuda yazılmış şeirlərindən bəhrələnməklə, bu mövzunu yeni səviyyəyə qaldırmışdır:

*Sənin bəhrən, yeyən kimdir?
Kiminkisən? Yeyən kimdir?
Sənə doğru deyən kimdir?
“Yalan dünya, yalan dünya” (11, 134).*

Ümumiyyətlə, Azərbaycan poeziyasında geniş yayılmış dünya mövzusunda yazılmış şeirlərdə oxşar motivlər çoxdur. Hətta XX əsrdə yaşayıb-yaratmış xalq şairi

Səməd Vurğunun da məşhur “Dünya” şeirində də forma dəyişsə də, məzmunca oxşar motivlərə toxunulmuş, lakin burada əzəli-əbədi dünyaya baxışda nikbin notlar bir qədər qüvvətləndirilmişdir:

*Ulduzlar havanın bağırını dəlidir,
Qayalı dağlardan duman yüksəlir,
Xəyalım gecəni salama gəlir,
Çapdırır atını birbaşa dünya.*

*Yerlərə baxıram – bağçalı-bağlı,
Göylərə baxıram-qapısı bağlı.
Kainat ixtiyar, sirli-soraqlı,
Əzəldən yaranıb tamaşa dünya!*

*Əzəldən belədir çünki kainat,
Cahan daimidir, ömür amanat.
Əldən-ələ keçir vəfasız həyat,
Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, dünya! (12, 84).*

Məhtimqulu Fəraqinin “Dünya” mövzusunda yazılmış şeirlərində ictimai kədərlə ümid və inam motivləri birlikdə ifadə olunmuşdur. O, “çərxi-fələyin” çətin də olsa, xeyrə doğru dönəcəyinə, dünyada tarazlığın və ədalətin yaradılacağına dərin inam bəsləmişdir.

Məhtimqulu Fəraqinin poeziyasının istedadlı Azərbaycan şairi Əli Kərimin (1931-1969) yaradıcılığına da təsiri olmuşdur. Şair vaxtilə Məhtimqulu Fəraqi poeziyasından seçmə nümunələrin Azərbaycan dilinə çevrilərək çap olunmasında yaxından iştirak etmişdir. Türkmən şairinin “Ağlaram”, “İstərəm”, “Qəlbimin yarası” və bir çox başqa şeirləri ilə azərbaycanlı oxucular məhz Əli Kərimin çevirmələri vasitəsilə tanışlıq imkanı qazanmışlar. Əli Kərim ustad türkmən şairinin şeirlərini yüksək ustalıqla tərcümə etməklə bərabər, onun poeziyasının ruhunda yeni məzmunlu şeirlər də yazmışdır. Şairin məşhur “İki sevgi” adlı şeirində Məhtimqulu Fəraqinin “Sevmişəm səni” adlı sevgi şeirinin ovqatı müşahidə olunur:

*Ya həbib, Haqq rəsulusan,
Düz candan sevmişəm səni.
Dərvişlər qadir gecəsin
Sevən tək sevmişəm səni...*

*Yalançı tutdu adı,
Onlardır eşqin bünyadı,
Məcnun Leyli pərizadı
Sevən tək sevmişəm səni.*

*Dəldi dağların zirini,
Tapmayar biri-birini,
Aşiq Fərhad o Şirini
Sevən tək sevmişəm səni (2, 181-182).*

Əli Kərimin “İki sevgi” şeirində də sevgi münasibətlərində fərqli şəkildə müqayisələr aparılmışdır:

*Gözəl qız, sən saf susan,
İki qəlb arzususan.
Mən ki, səni sevirəm
Susuzluğun od vurub
köz kimi yandırdığı
dodaq su sevən kimi...*

*Gözəl qız, sən işıqsan,
Yurduma yaraşıqsan.
Mənsə səni sevirəm
İynənin ucu boyda
İşığa həsrət qalan
göz işıq sevən kimi.... (13, 157-158)*

Ümumiyyətlə, Azərbaycan şeirindəki Məhtimqulu motivləri xalqımız və ədəbiyyatımız üçün doğmadır. Azərbaycan poeziyasında türkmən şeirindən və əksinə, türkmən lirikasında Azərbaycan poetik örnəklərindən yaradıcı şəkildə faydalanma xalqlarımız və ölkələrimiz arasındakı doğmalığın, həmrəyliyin, yaxınlığın ifadəsidir. Bu qarşılıqlı əlaqələr hər iki xalqın ədəbiyyatı üçün faydalı olmuş, ədəbiyyatlarımızın daha da zənginləşməsinə və inkişaf etdirilməsinə töhfə vermişdir.

Azərbaycan xalqı Məhtimqulu Fəraqinin irsi ilə hələ XVIII-XIX əsrlərdən tanışdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Əlyazmalar İnstitutunda Məhtimqulu Fəraqinin əsərlərinin XIX əsrdə yazıya alınmış, üzü köçürülmüş iki nadir əlyazmasının bu günədək qorunub saxlanması böyük sənətkara ölkəmizdə olan dərin məhəbbəti əyani şəkildə ifadə edir.

Müxtəlif illərdə – 1984, 2010 və 2014-cü illərdə Məhtimqulu Fəraqinin əsərləri Azərbaycanda kitab halında nəşr edilmişdir. Azərbaycan alimləri Qəzənfər Əliyev, Pənah Xəlilov, Fəxrəddin Əliyev, Ramiz Əskər, Məmməd Əliyev, Əbülfəz Quliyev, Firuzə Ağayeva, Abbas Abdulla, İsmixan Osmanlı, Təhfə Talibova və başqaları Məhtimqulu Fəraqinin həyatı və yaradıcılığı haqqında tədqiqatlar aparmış, tərcümə və nəşr işləri ilə məşğul olmuşlar.

Ölkəmizdə Məhtimqulu Fəraqinin irsi Azərbaycan şairləri qədər oxunur və sevilir. Müstəqillik dövründən etibarən Azərbaycan-Türkmənistan elmi-ədəbi əlaqələrinin inkişafına böyük ehtiramla yanaşılır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda 2014-cü ildə Məhtimqulu Fəraqinin 290 illik yubileyinin geniş qeyd edilməsi, həmin yubiley mərasimində Türkmənistanın Azərbaycan Respublikasındakı Fövqəladə və Səlahiyyətli səfiri Toyly Komekovun və Türkmənistandan dəvət olunmuş alimlərin Azərbaycan alimləri ilə birgə iştirakı, məruzələrlə çıxış etmələri həm Məhtimqulu Fəraqinin irsinə, həm də türkmən dövlətinə, xalqına hörmətin və ehtiramın əyani ifadəsidir. Eyni zamanda, 14-15 may 2014-cü ildə Məhtimqulu Fəraqinin Türkmənistanın paytaxtı Aşqabad şəhərində keçirilmiş 290 illik yubiley tədbirlərində Azərbaycan nümayəndə heyətinin iştirakı və Azərbaycan alimlərinin həmin münasibətlə keçirilmiş Beynəlxalq Elmi

konfransda məruzələrlə çıxış etmələri qarşılıqlı elmi-ədəbi əlaqələrin daha da genişlənməsi istiqamətində atılmış mühüm addımdır. Məhtimqulu Fəraqinin əsərlərinin 2014-cü ildə Bakıda çap olunmuş külliyyatı bu böyük sənətkarın yubileyinə Azərbaycan xalqının ərəcəsi olmuşdur. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında Məhtimqulu Fəraqinin ildönümünün hər il ortaqlar, birgə tədbirlərlə qeyd edilməsi qarşılıqlı ədəbi-mədəni və elmi əlaqələrin əhəmiyyətli hadisəsi sayılmağa layiqdir. Bu mənada 19 may 2015-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu və Folklor İnstitutu ilə birlikdə “Məhtimqulu Fəraqi dostluq və həmrəyliyin tərənnümçüsüdür” mövzusunda keçirilmiş Beynəlxalq elmi konfransda yeni araşdırmaların nəticəsi kimi təqdim edilən məruzələr Azərbaycanda Məhtimqulu Fəraqi irsinə bəslənən dərin marağı bir daha nümayiş etdirir. Akademik İsa Həbibbəylinin “Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığında ənənə və müasirlik”, akademik Teymur Kərimlinin “Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığında vətənpərvərlik”, müxbir üzv Muxtar İmanovun “Məhtimqulu Fəraqi və folklor”, professor Məmməd Əliyevin “Fəraqinin poeziyasında klassik və xalq şeiri ənənələri”, filologiya üzrə elmlər doktorları Paşa Kərimovun “Məhtimqulu Fəraqi və XVIII əsrdə oğuz türklərinin ədəbiyyatı”, Salidə Şərifovanın “Fəraqi irsi türkmən və ümumtürk dəyərlər qovşağında”, gənc tədqiqatçı Təhəvilə Talıbovanın “Müstəqillik illərində Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığı Ədəbiyyat İnstitutu alimlərinin tədqiqində” mövzularında məruzələri Azərbaycan-Türkmənistan elmi-ədəbi əlaqələrinin yeni səhifələrini təşkil edir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Türkmənistan Elmlər Akademiyasının Milli Əlyazmalar İnstitutunun və Türkmənistan Dövlət Universitetinin iştirakı ilə hazırlanması davam etdirilən “Türkmən ədəbiyyatı antologiyası” əlaqələrimizin inkişafında yeni hadisə sayılmağa layiqdir. Bundan başqa, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Müstəqillik dövründə Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri (1991-2014)” mövzusunda dissertasiyanın yazılması elmi əlaqələrimizin yeni mərhələdəki inkişafının mühüm göstəricilərindən biridir (1, 169).

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutunun fondunda Məhtimqulu Fəraqinin iki divanının əlyazmasının qorunub saxlanması da ölkələrimiz və xalqlarımız arasındakı dərin tarixi köklərə malik olan münasibətlərin daha bir nümunəsidir. Hər iki əlyazmanın fotosurəti Türkmənistan Respublikasının Prezidenti Qurbanqulu Berdimuhəmmədovun Sərəncamına əsasən Türkmənistan Elmlər Akademiyasının Milli Əlyazmalar İnstitutunun təşkilatçılığı ilə 14-16 may 2014-cü il tarixdə Aşqabad şəhərində Məhtimqulu Fəraqinin anadan olmasının 290 illik yubileyinə həsr olunmuş “Məhtimqulu Fəraqi və ümumbəşəri mədəni dəyərlər” adlı Beynəlxalq Konfransda iştirak edərkən tərəfimizdən Türkmənistan Elmlər Akademiyasının prezidentinə və Türkmənistan Milli Əlyazmalar İnstitutunun direktoruna bağışlanmışdır.

Mütəfəkkir şairin yeni “Divan”ının daşbasma nüsxəsinin 2014-cü ildə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutundan tapılması onun yaradıcılığının öyrənilməsinə ölkəmizdə olan böyük marağın bariz nümunəsidir.

1914-cü ildə daşbasma üsulu ilə Buxara şəhərində çap edilmiş bu “Divan”dakı şeirlərin bir çoxu şairin nəşr edilmiş eyniadlı şeirlərindən fərqli və daha düzgündür,

bir neçə şeir isə böyük sənətkarın bu vaxtadək nəşr edilmiş kitablarında yoxdur. Yeni tapılmış “Divan”da Məhtimqulu Fəraqinin dini məzmunlu şeirləri də vardır ki, bu şeirlərin keçmiş sovet dövründə onun külliyyatına daxil edilməsi mümkün deyildi. Mövzu müxtəlifliyi ilə yanaşı, “Divan”da poetika baxımından da zənginlik müşahidə olunur. Bu, Məhtimqulu Fəraqinin zəngin yaradıcılığını bir daha tamamlayıb zənginləşdirəcək əhəmiyyətli ədəbiyyat hadisəsidir.

Bütün bunlara görə, görkəmli türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqinin yeni tapılmış “Divan”ını nəşr edib oxuculara çatdırmaq indiki tarixi epoxada Azərbaycan-Türkmənistan əlaqələrinin inkişafında əlamətdar hadisəyə çevriləcəkdir.

Türkmən ədəbiyyatının klassiki Məhtimqulu Fəraqinin “Divan”ının Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırılaraq Bakıda nəşr edilməsi görkəmli sənətkarın yaradıcılığına Azərbaycan alimlərinin növbəti töhfəsi olmaqla bərabər, həm də müstəqillik dövründə Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin daha da inkişaf etdirilməsi istiqamətində həyata keçirilən əlamətdar hadisələrdən biridir.

Yeni nəşrin meydana çıxmasında Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutunun direktor müavini, filologiya üzrə elmlər doktoru Paşa Əlioğlunun və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı İsmixan Osmanlının xidmətləri təqdirə layiqdir.

Beləliklə, türkmən ədəbiyyatının yaradıcısı, Türkmənistanda milli dövlətçilik ideyalarının qüdrətli carçısı Məhtimqulu Fəraqinin zəngin və qiymətli irsinin öyrənilməsi, tədqiqi və nəşri işığında ölkələrimizin ədəbi-mədəni əlaqələri inkişaf etməkdə davam edir.

Məhtimqulu Fəraqinin milli birlik ideyaları, dünyada və türk xalqları arasında birliyin, həmrəyliyin, dostluğun və qarşılıqlı etimadın daha da möhkəmlənməsinə işıq salır.

ƏDƏBİYYAT

1. Габиббейли Иса. Жизнь и творчество Махтумкули Фраги / Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности. Материалы Международной научной конференции. 14-16 май. Ашгабат: “Ылым”, 2014.
2. Мəhtimqulu Fəraqi. Seçilmiş əsərləri. Türkmən türkcəsindən Azərbaycan türkcəsinə çevirəni, izahların, lüğətin müəllifi və nəşrə hazırlayanı İsmixan Osmanlı. Bakı: “Elm və Təhsil”, 2014.
3. Кор-оглы Х. Туркменская литература. М.: Изд-во “Высшая школа”, 1972.
4. Махтум-кули Фраги. Избранные стихи. Перевод с туркменского Г.Шенгели. Вступительная статья Е.Э.Бертельса. М.: ОГИЗ, 1945.
5. Dadaşzadə Araz. Böyük türkmən şairi // Məxdumqulu. Şeirlər. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1960.
6. Dadaşzadə Araz. Qardaş xalqın böyük şairi // “Kommunist” qəzeti, 1983-cü il, 26 oktyabr.
7. Magtymguly. Eserler ýygındysy. İki jilted. I jilt. Aşgabat: “Ylym” neşirýaty, 2013.
8. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, I cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib; redaktoru H.Araslı. Bakı: “Çıraq”, 2005.
9. Xəstə Qasım. Tərtibçi M. İbadi-Qaraxanlı; elmi redaktoru E.Məmmədli. Transliterasiya, lüğət və şərhlərin müəllifi S. Qaybaliyeva. Bakı: “Nurlan”, 2010.
10. Magtymguly. Eserler ýygındysy. İki jiltde. II jilt. Çapa taýýarlan: Annagurban Aşyrow. Aşgabat: “Ylym” neşirýaty, 2013.
11. Məmmədhüseyn Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edənlər: N.Rizvan və b. Ön sözün müəllifi akademik B.Nəbiyev. Bakı: “Avrasiya Press”, 2005.
12. Vurgun Səməd. Seçilmiş əsərləri. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005.

13. Kərim Əli. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edəni və redaktoru: Paşa Əlioğlu. Bakı: "Lider Nəşriyyat", 2004.
14. Magtymguly. Eserler ýgyndysy. İki jiltde. II jilt. Çapa taýýarlan: Annagurban Aşyrow. Aşgabat: "Ylym" neşirýaty, 2013.
15. Xəlilov Pənah. Türk xalqlarının və Şərqi slavyanların ədəbiyyatı. Birinci kitab. Yenidən işlənmiş III nəşri. Bakı: "Maarif" nəşriyyatı, 1994.
16. Məxdumqulu Fəraqi. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən, türkməncədən uyğunlaşdıran və ön sözün müəllifi Ramiz Əskər. Bakı: 2014.
17. Qurbani. Tərtibçi, ön söz, qeyd və izahların müəllifi Q.Kazımov. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1990.

Isa Habibbayli

**THE GREAT TURKMEN POET MAGTYMGULY PYRAGY
AND AZERBAIJANI LITERATURE**

SUMMARY

The prominent Turkmen poet, Magtymguly Pyragy (1724-1807) was a famous for his rich creativity in the Turkic world. Like his poems, the great poet also was one of the famous poets of his period recognized by everyone. The reason for this was poet's visit to many Turkish countries and the meeting with prominent people of his period. In his poems, it is known that he was in many regions of Azerbaijan, too.

In the article is investigated Magtymguly's visit to Azerbaijan and interactions of the creativity of Magtymguly and Azerbaijani poets each other.

Иса Габиббейли

**ВЕЛИКИЙ ТУРКМЕНСКИЙ ПОЭТ МАХТУМГУЛИ ФРАГИ
И АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

РЕЗЮМЕ

Знаменитый туркменский поэт Махтумгули Фраги (1724–1807) ещё при жизни завоевал известность своим творчеством во всём тюркском мире. Благодаря своим стихам он считался одним из признанных поэтов своей эпохи. Этому способствовали также его путешествия по многим тюркским странам и встречи с их признанными личностями. Из его стихов известно также о его пребывании в разных областях Азербайджана.

В статье исследуется его путешествие в Азербайджан и взаимовлияние творчества Махтумгули и азербайджанских поэтов.

Ədəbi əlaqələrin nəzəri məsələləri

Аида ФЕЙЗУЛЛАЕВА
доктор филологических наук,
Институт литературы имени Низами
aida.feyzullayeva@mail.ru

**МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ
И РЕАЛИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Açar sözlər: *magik realizm, Afaq Məsud, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, irrealistik sujet*

Key words: *magical realism, Afag Masud, modern Azerbaijani literature, irrealistic plots*

Ключевые слова: *магический реализм, Афаг Масуд, современная азербайджанская литература, ирреалистический сюжет*

Элементы магического реализма, выражающие основные тенденции европейских иррационалистических философских течений, прослеживаются в азербайджанской литературе XX века, в том числе и в современной национальной прозе, начиная с 60-х годов, когда зарождается глубокий интерес к сущности и внутреннему миру, чувствам и переживаниям человека. Как известно, «отцы модернизма» – Роберт Музиль (1880-1942), Джеймс Джойс (1882-1941), Марсель Пруст (1871-1922) и Франц Кафка (1883-1924) в своих концептуальных взглядах и теоретических установках опирались в основном на философию Ф.Ницше, З.Фрейда, А.Бергсона.

Один из выдающихся мыслителей XX века, французский философ – идеалист, представитель интуитивизма Анри Бергсон считал, что творческая эволюция немыслима без познания жизни духа (1, 414).

В современной азербайджанской литературе яркое магического реализма прослеживается в творчестве Афаг Масуд, чьи рассказы и повести давно уже стали известны (с 70-х годов) и привлекли внимание общественности необычным, новаторским стилем и формой художественного повествования и изображения жизни.

В одном из своих многочисленных интервью Афаг ханым, высказывая своё отношение к литературе, утверждает что литература – не сюжет событий, а сюжет чувств, и обнаруживает при этом своё видение предмета.

Чрезвычайно интересные структурно-композиционные решения, изобилие метафор и сравнений, ярко и образно раскрывающих психологическое состояние героев и персонажей, глубокое проникновение в их внутренний мир свидетельствует о чутком и тонком восприятии и постижении человека и окружающей действительности, литературно-художественном таланте писателя.

Сюрреалистические мироощущения [известно, лаконичное определение сюрреализма: «Сюрреализм – переход действительности в высшую (художественную) реальность»].

жественную) действительность»] (2, 20-21) присущи почти всем произведениям Афаг Масуд. Интересны и впечатлительны рассказы «Qəza» («Происшествие»), «Səğçələr» («Воробьи»), «Beqar» («Бездельник»), «Uydurma» («Воображение»), «Tək» («Одинокая»), «Dovşanın ölümü» («Смерть кролика»), «Gecə» («Ночь»). Обратимся, к примеру, к рассказу «Воробьи» (3, 316) где сюжет строится на детском восприятии семейных отношений и в основном отношений матери, занятой творческой работой, к дочери-школьнице, обделённой родительским вниманием, заботой и абсолютно лишённой материнской ласки и любви, что тяжёлым бременем ложится на душу отстранённого ребёнка, озлобляет и калечит её.

Следует отметить, что «темы, занявшие центральное место в западной прозе XX века, – взаимонепонимание, немота, отчужденность людей друг от друга и от мира, одиночества, мучительные поиски своего «я» – были поставлены Джойсом еще в начале столетия» (4, 15). [имеется в виду цикл рассказов «Дублинцы» великого ирландского писателя, классика мировой литературы Джеймса Джойса, создавшего каноны модернистского искусства – А.Ф.]

В сновидениях маленькой героини отражаются горькие и безрадостные детские впечатления от повседневной жизни, кратких встреч и общений с матерью, загадочные и необъяснимые действия которой остаются для неё неразгаданными до конца рассказа, завершающегося опять-таки загадочным исчезновением этой непонятой, постоянно пишущей женщины, улетевшей вместе со своими любимыми питомцами-воробьями.

В отличие от отчуждённого образа матери, изображённого в страшных и тревожных снах маленькой девочки («Воробьи»), в рассказе «Тэк» («Одинокая») выведен образ любящей, внимательной, заботливой и ревливой матери, после смерти которой её уже взрослая дочь впадает в состояние невыносимого одиночества. Это неопишное состояние скорби и опустошённости передаётся через размышления героини. Ощущение духа матери внутри себя помогает дочери разобраться в своих чувствах, а также точно и правдиво оценить поведение своей матери в неоднократных сновидениях, которые, как ни удивительно, не давали покоя не только ей, но и её мужу.

В творчестве Афаг Масуд сны, как проявление всевозможных чувств и ощущений, находят наиболее широкое и характерное отражение, им придаётся важное и определяющее значение в развитии сюжета произведения. Думается, что это не случайно, так как сны составляют определённую часть жизни человека, указывают на его пребывание в ирреальном состоянии, являясь мостом и связующим звеном между реальным и ирреальным миром. И в силу этого обстоятельства сны должны служить одним из средств художественного отражения жизни, и, вполне логично, предметом глубокого научного изучения.

В сюрреалистических творениях Афаг Масуд знаменательным и роковым снам и ирреальным, фантазмагорическим видениям, лежащим в основе сюжетостроения, придаётся существенное значение. Они являются важным средством необычного художественного выражения внутреннего состояния героев, характерных психологических особенностей их поведения посредством ирреального восприятия действительности.

Примечательно в этой связи предисловие автора к поэме «İzdiham»

(«Толпа»), где отмечается, что «это произведение чуждо не только азербайджанской литературе и нравственности, но целиком миру, в котором мы живём...».

Это оригинальное литературно-художественное произведение, построенное на автобиографических впечатлениях и написанное в форме страшных и чудовищных видений и фантазмагорических картин в духе сюрреалистических полотен в живописи, кажущихся на первый взгляд плодом больного воображения, вызваны сложными, трагическими обстоятельствами жизни (как семейными, так и социально-общественными).

В нем ярко и образно отражаются отдельные этапы и страницы жизни героя: свадьба, рождение детей, ранняя утрата родителей, воспоминания о школе и вызванные ими чувства неприязни и отвращения к жестоким и бездушным учителям и пр., которые изображаются посредством гиперреалистического восприятия действительности, порой доведённого до гротеска.

Со страшного символического сна, предвещающего печальный конец и смерть героя, начинается и рассказ «Гесэ» («Ночь»). Он строится на нежном и трогательном диалоге двух одиноких стариков – Талыб киши и его больной старушки, оторванных от мира по причине длительной пурги, лишившей население города воды, электричества и газа.

Этот роковой сон очень важен для раскрытия характера героя, покоряющего нас силой духа, мужеством и стойкостью в противоположность беспомощности, предсмертному страху больной и утасяющей жене.

Сны как средство художественного изображения часто используются в произведениях, посвящённых Президенту (роман «Азадлыг», рассказы «Гений» и «Президент»). И не удивительно, что именно в творчестве Афаг Масуд они становятся предметом философско-психологических размышлений, особенно в романе «Азадлыг».

В 1999 году в интервью, напечатанном в газете «Hürriyyət» («Свобода»), Афаг ханым, характеризуя этапы своего творчества, отмечала, что большая часть её предыдущих произведений было путешествием в свой внутренний мир, однако путешествия не завершаются этим, ибо события, разворачивающиеся на её глазах, затрагивают её гражданскую честь и достоинство. И на вопрос журналиста: «Возможно ли, что ваше обращение к теме «правителя» непосредственно связано с влиянием переведённого вами романа Г.Г.Маркеса «Осень патриарха»?». (Следует отметить, что Афаг Масуд удалось осуществить высококачественный перевод трудновоспринимаемого текста данного романа и сохранить особенность художественного стиля, отягощенного многослойными намеками, характерными для колумбийского писателя). Афаг Масуд, допуская такую возможность, вместе с тем указывает и на то, что большая литература, кроме способности совершать изменения в сознании, чувствах, обладает и другими таинственными, чудодейственными и даже опасными силами и сферами влияния.

Всецело отвергая политический характер своих произведений, связанных с Президентом, писательница утверждает, что последние годы её всё больше интересует «закулисная» жизнь и внутреннее состояние политиков, исполняющих миссию главного героя общественно-политической жизни страны. В

отличие от Маркеса, изображающего внешнюю жизнь патриарха, она пишет о внутреннем, скрытом мире правителя и считает, что всех правителей объединяет страсть к власти, правлению и страх смерти».

В рассказах «Гений» и «Президент» затронуты подспудные, неразгаданные и непостижимые грани, магическая сила как неведомая сторона жизни азербайджанского патриарха. Внутренняя свобода, присущая Афга Масуд, позволила ей смело и дерзновенно коснуться тех пластов подсознательного постижения жизни, которые оставались в тени и считались запретными для художественного отражения как не соответствующие нормам и не вмещающиеся в рамки азербайджанской литературы.

В этой связи следует обратить внимание прежде всего на философскую сущность произведений писательницы, в частности романа «Азадлыг», который часто воспринимается как исторический роман. По собственному признанию писательницы, в романе в свете исторических событий изображено внутреннее состояние героев, затерявшихся в своих страшных и необъяснимых снах под воздействием подсознательной памяти.

Неоднозначное оценочно-аналитическое восприятие национально-освободительного движения, завершившегося трагическими январскими событиями, вызвавшими глубокий синдром и болезненное состояние людей, оставившими неизгладимый след не только в истории народа, но и в сознании людей, служит как бы фоном и роковой предпосылкой для дальнейшего развития сюжета с мистическим содержанием и духом. Ими проникнуты страшные и загадочные сны профессора Н.А.Вейсова – главного героя романа, таинственно переплетающиеся с абсурдным образом лидера национально-освободительного движения, странного и непонятного человека с романтическим уклоном, а также образом Отца Нации – человека, обладающего легендарными способностями и таинственной силой воздействия, аналитическим мышлением и гениальностью.

Профессор-психиатр по профессии никак не может избавить себя от кошмарных сновидений и преследующего его во сне человека в короткой куртке.

По наблюдениям профессора, в последнее время росло число душевнобольных. В клинику стали обращаться даже известные и солидные люди, странные и необъяснимые действия и ощущения которых не соответствовали их возрасту и природе.

Одним из пациентов профессора становится 71-летний академик К.Н.Сираджев с приблизительным диагнозом: старческий психоз. Как выясняется, академик охвачен тем же страшным недугом, что и профессор. Их объединяют мистические сновидения одного и того же содержания и страх затеряться и заблудиться в тёмных переулках сна навсегда.

После встречи с академиком сны для профессора приобретают ещё большую значимость и загадочность. Одно было ясно – в их общих и одновременных снах заключалась какая-то тайна.

После внезапной и скорой смерти академика, так и скончавшегося во сне, оказавшемся опасным и роковым, профессора охватывает ужас от ожидания той же участи. Как-то профессор поймал себя на мысли, что его всё больше

тянет к уединению и снам и что это постепенно превращается в потребность души.

Таинственная встреча с очередным пациентом – исследователем древних рукописей, работающим в Институте рукописей, вносит определённую ясность в тайну страшных и мучительных сновидений профессора. Как выясняется, нервное расстройство у пациента наступило в связи с переводом чрезвычайно интересной древнеегипетской рукописи под названием «Среда сновидений», относящейся к IV-V вв. до н.э. Посвящая профессора в содержание данной рукописи, пациент – исследователь и переводчик рукописи вносит полную ясность в тайну снов как единственного моста, связывающего человека с потусторонним миром. Они происходят в определённой среде (зоне) и человеку запрещено их запоминать, иначе он считается тогда оторванным от реальной жизни. Следовательно, запрет заключён в самом человеке. Согласно рукописи, человека, запоминающего сны, всегда будет тянуть к зоне сновидений, так как там в основном он чувствует себя свободным от всех повседневных рамок и канонов жизни.

В таинственных и роковых снах профессора и его злополучных пациентов, философа-академика и исследователя-лингвиста, заключена тайная и неопределённая закономерность и связь.

По мере дальнейшего развития событий профессор-психиатр становится востребованным и для Патриарха – Отца Нации, тревожные и необъяснимые сны которого вынудили обратиться за помощью к профессору Н.Вейсову.

Внутренние монологи, как раздумья и аналитические размышления Патриарха в свете его отношений к народу, оценок бывшего Президента со стороны его команды, бывших министров, представляют большой интерес для выявления сложных и противоречивых ощущений безнадёжности, непонятности и недоверия, страха перед надвигающейся старостью и мнимым покушением на жизнь. Грозный и бдительный Генерал, с магическим воздействием на окружающих, задаётся целью непременно избавиться от преследуемых его изо дня в день кошмарных и чудовищных снов. Он вспомнил, что недавно в какой-то газете читал статью о профессоре, который управлял точками сна при помощи гипноза. Вскоре профессор был приглашён в резиденцию Генерала, оказавшейся такой же сложной и загадочной, как он сам. Из собеседования врача и пациента выясняется, что Генерала беспокоит внутреннее состояние, ощущение страха, покорность и тяга ко сну, ослабляющие его здоровье.

Удивительное стечение обстоятельств, связанных с неоднократными страшными сновидениями своих пациентов – академика и Генерала и собственным и, наводит профессора на мысль о существовании неуловимой связи между ними, образующей единый процесс. «Поразительно, – как мыслит профессор, – что Генерал, этот сильный, величественный человек, к тому же наделённый магической силой, был таким же беспомощным и одиноким, как и он».

Страх перед смертью, навеянный мистическим сном, связанным с мавзолеем как обиталищем вечного покоя Патриарха, лишает его ощущения независимости и внутренней свободы.

При помощи энергетических сеансов профессору удаётся на основе древних тибетских рукописей и таблиц с изображением мозговых точек связи

человека и духа управлять и регулировать, приглушать или активизировать биологические точки подсознательной памяти, чтобы выявить и определить тайну сна и страха и вместе с тем избавления и спасения от него.

Авторское решение темы свободы в данном произведении с философской ориентацией предопределяется двумя пластами художественного изображения – реальным и ирреальным восприятием свободы как социально-общественного явления и как индивидуального качества человека, его внутренней энергетической силы, закладывающей основу независимого духа.

Для творчества Афаг Магсуд – одного из ярких представителей современной азербайджанской литературы, характерно широкое исследование ирреального и магического, сюрреалистического, экспрессионистского и экзистенциального как в сюжетостроении, так и в идейно-образном решении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анри Бергсон. Материя и память. Минск, Харвест, 1999.
2. Элли Стернхейм А.П. Введение в сюрреализм. Львов, 2008.
3. Афаг Мәсуд. Роман, esse, hekayə. Bakı: "Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi", 1998.
4. Перечитывая Джойса (из предисловия Е.Гениевой к роману «Портрет художника в юности»). М.: Эксмо, 2006.

Aida Feyzullayeva

MAGİK REALİZM VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ REALLIQLARI

XÜLASƏ

Avropa modernizminin fəlsəfi-bədii təcrübəsindən bəhrələnmənin ən parlaq təzahürü Afaq Məsudun yaradıcılığında, əsərlərinin irreal, mistik məzmununda, onların sürrealistik, zəngin ekspresiv mətnində, psixanalitik süjetində, qəhrəmanların daxili aləminin əksində, gərgin psixoloji halında və təhtəşüür hisslərində tapmışdır.

Afaq Məsudun bədii əsərlərinin novatorluğunu və yazısının magik üslubunu biz hər şeydən əvvəl çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında magik realizmin mövcudluğu kimi qəbul edirik.

Aida Feyzullaeva

MAGICAL REALISM AND REALITIES OF AZERBAIJANI LITERATURE

SUMMARY

The article deals with Afag Masud's creation that reflects creative mastering of the European philosophical-artistic experience of modernism. It manifests itself in the irreal mystical content of her works with surrealist, expressive texts, psychoanalytical plots, reproduction of the inner world, heroes' intensive psychological state and subconscious sensation.

Afaq Masud's innovator spirit of the artistic narrative and magical style of narration are perceived first of all as magical realism in the modern Azerbaijani literature.

Салида ШАРИФОВА

*доктор филологических наук,
Институт литературы имени Низами
salidasharifova@yahoo.com*

ВНУТРИЖАНРОВОЕ СМЕШЕНИЕ В РОМАНЕ

Açar sözlər: janr, roman, janrdaxili qarışıqlıq, keçid (sərhəd) forması, detektiv roman, roman-poema, mənzum roman.

Key words: genre, the novel, intra genres mixing, the transitional (the border) form, detective novel, novel-poem, novel in verse

Ключевые слова: жанр, роман, внутрижанровое смешение, переходная (пограничная) форма, детективный роман, роман-поэма, стихотворный роман

Особой формой реализации потенциала «диапазона жанра» романа, не связанного с обращением к элементам иных жанров, является внутрижанровое смешение, которое является следствием «смещения жанра» за счет раскрытия внутреннего потенциала жанра. Во внутрижанровом смешении «смещение» осуществляется в пределах жанровых признаков романа, что порой приводит:

- к формированию нового подтипа жанра романа в результате синтеза различных романских жанровых конструкций;
- к композиционной структуре романа в романе;
- к появлению романов, состоящих из частей, отличающихся жанровой конструкцией.

Формирование нового подтипа романа в результате взаимодействия различных типов романа следует отличать от романов, жанровая природа которых носит мозаичный характер. Жанровое смешение может носить разноплановый характер и приводить к сочетанию совершенно уникальных «наборов» жанровых признаков в различных романах. Не случайно, что вокруг наиболее значимых современных романов развернулась борьба по вопросу об определении жанровой природы. Высказываются различные предположения о жанровой природе тех или иных романов. Однако формирование нового подтипа романа вследствие взаимодействия различных типов романских конструкций приводит к формированию к созданию нового подтипа романа.

К числу таких жанровых конструкций относится детективный роман. Ряд исследователей отмечают, что, расположив события в детективе в хронологическом порядке, мы получим приключение (1, 77). Событийность в детективном романе связана с условными авантурными (приключенческими) временем и пространством.

Но отличие детектива от иных типов авантурного романа состоит в двойном сюжете. Л.О.Мошенская справедливо считает самостоятельными в детективном романе сюжет преступления и сюжет следствия (2, 13). И если сюжет преступления вытекает из авантурной природы детективной литературы, то сюжет следствия подвержен с одной стороны влиянию готического

романа, а с другой – влиянию научно-художественной и научно-фантастической литературы. В детективном романе сюжет следствия посвящён раскрытию загадочного преступления, обычно с помощью логического анализа фактов со стороны художественных героев. Термин «детектив» происходит от английского слова «detection», которое переводится как «изучение, расследование, открытие, обнаружение». «Научность» в детективе проявляется в том, что метод совершения убийства и методика расследования должны быть разумными и обоснованными с научной точки зрения.

Не случайно, что перу автора первых детективных произведений Эдгара Аллана По принадлежат также и фантастические произведения. Например, «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» (The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket, 1838) – единственный оконченный роман Эдгара Аллана По.

Готическое «наследие» характеризует как творчество первых авторов, создававших детективы (Эдгар Аллан По, Агата Кристи и т.д.), так и современных авторов. Примечательно, что Эдгар Аллан По разделял «готический роман» на два новых жанра: триллер и детектив. Преемственность и характер взаимодействия готики и детектива наглядно прослеживаются на примере романа «Десять негрятят» (Ten Little Niggers, 1939) Агаты Кристи, однако для соблюдения политкорректности сейчас она продаётся под названием «И никого не стало» (And Then There Were None).

Готическая литература, имеющая четкую хронологию – конец XVIII века – начало XIX века, является важнейшим источником сегодняшних детективов. Кроме того, детективный роман использует и композиционную структуру готического романа. Композиция готического романа предполагает, что завязка в форме таинственного происшествия происходит в прошлом, а развязка приходится на финал романа. Такая же композиция характерна для детективного романа. «Родственные» черты имеют и сюжеты готического и детективного романов. В обоих типах романа сюжет строится вокруг тайны. При этом своей двойственной расчлененностью сюжет детективного романа кардинального отличается от сюжета готического романа. Кардинальные различия имеются и в пространственно-временных характеристиках художественных миров готического и детективного романов. Для готического романа характерны особое пространство и особый хронотоп (большинство готических романов имеют местом действия древний, заброшенный, полуразрушенный замок или монастырь, с темными коридорами, запретными помещениями, запахом тлена). В связи с этим М. Бахтин считал, что формируется «специфическая сюжетность замка» (3, 394).

Особенности генезиса жанра романа как синтеза различных типов романа оказывает влияние на вариативный диапазон этого типа романа. Детективный роман может существовать в самых различных вариациях:

- психологический детективный роман, например, «Лифт на эшафот» (Ascenseur pour l'échafaud, 1956) Ноэля Калефа;
- фантастический детективный роман, например, «Квадраты шахматного города» (The Squares of the City, 1965) Джона Браннера;
- мифический детективный роман, например, «Лес мертвецов» (La forêt

des manes, 2009) Жана-Кристофа Гранже ;

– исторический детективный роман, например, «Имя розы» (Il nome della rosa, 1980) Умберто Эко;

– политический детективный роман, например, «Статский советник» (1991) Бориса Акунина;

– документальный детективный роман, например, «Чеченские лабиринты» (2007) Е.А.Рябцева и М.А.Калинина.

Во всех вышеперечисленных вариациях детективного романа мы имеем жанровое смешение, которое условно можно назвать «вторичным». Эта «вторичность» предполагает, что присутствуют два уровня жанрового смешения: на первом уровне речь идет о сочетании характеристик различных типов романа, приводящего к появлению нового типа романа в ходе «смещения жанра» (в данном случае детективного романа), на втором уровне имеет место наложение межродового или внутриродового смешения. В этом случае второй уровень жанрового смешения проявляет себя в процессе «созревания» жанра (в данном случае подтипа жанра роман).

Не случайно, что писатели-детективисты часто отклоняются от разработанных сводов правил детективной литературы («десять заповедей детективного романа» Рональда Нокса, а также «двадцать правил для пишущих детективы» Уилларда Хэттингтона, более известного под псевдонимом Стивен Ван Дайн), которые частично отражают в себе жанрообразующие признаки и детективного романа. Склонность к «многоуровневому» жанровому смешению подталкивает авторов к жанровым экспериментам.

Мастером жанровых экспериментов является Ч.Абдуллаев, писатель с мировым именем. Ч. Абдуллаев автор цикла о Дронго. Первым в цикле произведением является роман «Голубые ангелы», который отличался своей документальностью. Именно из-за повышенной документальности в 1985-1987 годы этот роман был запрещен к изданию органами безопасности. Основу сюжетной линии романа стали материалы о деятельности экспертов ООН и сотрудников Интерпола в борьбе с международной преступностью. Главный герой романа Дронго – эксперт, решающий любые щепетильные проблемы. На первом этапе цикл о Дронго охватывал три произведения: роман «Голубые ангелы», а также роман «Охота на человека» и повесть «Почти невероятное убийство». Основной упор делается на таком ответвлении детективной литературы как шпионский детектив. Хотя роман «Охота на человека» содержит в себе черты, сближающие его с политическим романом. Сюжетную основу этого романа составили реальные события по подготовке покушения на первых лиц нескольких государств. Однако уже в 90-ых годах прошлого столетия Ч. Абдуллаев начинает работать и над криминальными детективами (например «И возьми мою боль», 1997). Обращение к криминальному детективу выявило мастерство создания Ч.Абдуллаев психологических портретов и психологических зарисовок. Ч.Абдуллаев автор исторических детективов («Рай обреченных», «Заговор в начале эры»).

В жанровой форме политического детектива в азербайджанской романистике творит и Э. Ахундова. В 2001 году Э. Ахундова в соавторстве с И. Наджафовым публикует роман «Смерть полиграфиста» (Poliqrafistin ölümü).

Событийная основа романа выстраивается вокруг материалов нашумевшего уголовного дела № 44808, носившего политический характер. Соавторство с И. Наджафовым не случайно. И. Наджафов будучи еще первым заместителем генерального прокурора республики курировал расследование данного уголовного дела. Перу Э. Ахундовой принадлежит политический детектив «Стеклянный дворец» (Şüşə saray). Событийную основу романа составляют громкие политические события 1992-1994 года, показываются основные этапы смены власти в этот исторический промежуток времени. Персонажами романа являются Гейдар Алиев, а также Абульфаз Алиев, Искандер Гамидов, Сурат Гусейнов и другие исторические лица.

Особняком стоит вопрос о вставных романах – как своеобразная форма взаимодействия жанра романа с самим собой. Спецификой данной формы взаимодействия является то, что сам роман и вставной роман (роман в романе) могут принадлежать различным типам романа.

Полифоничность романа позволяет использовать вставные романы. Некоторые исследователи называют их суброманами. Композицию романа «Мастер и Маргарита» М.А.Булгакова характеризует наличие вставных романов. Благодаря чему в романе «Мастер и Маргарита» сюжетно разделены повествования о современной Булгакову Москве, о жизни московского бомонда, о событиях двухтысячелетней давности в Ершалаиме. В «Мастере и Маргарите» вставные романы являются для обрамляющего повествования своеобразным подтекстом.

Следует отметить, что в русской литературе к вставным романам («роману в романе») обращались довольно часто. В качестве примеров можно привести романы В.Набокова «Дар», Вениамина Каверина «Исполнение желаний» и т.д. В названных двух произведениях сюжет вставных романов сопряжен непосредственно с литературным процессом (в романе «Дар» Федор Константинович Годунов-Чердынцев пишет свой роман о Н.Г.Чернышевском, а в романе «Исполнение желаний» герой придумывает свою версию романа о А.С.Пушкине). Таким образом, вставные романы представляют собой «роман творения», тогда как «Дар» и «Исполнение желаний» не являются таковыми.

Подобные романы часто встречаются и в западной литературе. В романе Андре Жида «Фальшивомонетчики» изображается писатель, который предпринимает попытку создать роман. В композиции романа Олдоса Хаксли «Контрапункт» (Point Counter Point, 1928) также можно выделить роман в романе. Необычайная композиционная конструкция использована в романе Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник» (Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1979). В данном произведении десять вставных романов. Однако специфика не в количестве вставных романов, а в способе, посредством которого ведется повествование. При чтении романа «Если однажды зимней ночью путник» (Se una notte d'inverno un viaggiatore) мы читаем этот роман, но вместе с тем погружаемся также в роман, который читает Читатель.

В качестве примера из азербайджанской литературы может служить произведение Ю.Самедоглы «День казни» («Qətl günü», 1987), в котором в общем сюжете можно выделить два вставных сюжета. Данный роман содержит два вставных романа, событийность которых переносит нас в периоды неопре-

деленной историчности и в 30-ые годы XX века соответственно. В «Дне казни» («Qətl günü») вставные романы имеют относительно самостоятельные сюжетные линии, характеризуются различными художественными образами и событийностями. Вместе с тем вставные романы сливаются в единую сюжетную линию. Цементирующим началом выступает идея о неадекватном, порой жестоком обращении к поэтам, интеллигентам в Азербайджане в различные исторические эпохи. Вставные сюжетные линии выступают как «частные исторические случаи» общей сюжетной линии. Жанровой особенностью романа «День казни» является то, что вставные романы близки к историческому роману, что сказывается и на произведении в целом.

Следует отдельно выделить такое литературное явление как взаимодействие различных типов романа в дилогиях, трилогиях, тетралогиях и т.д. В большинстве своем, части многосоставных произведений совпадают по своей жанровой природе. Например, дилогия «Звёзды – холодные игрушки» С.В.Лукияненко, трилогия «Властелин Колец» («The Lord of the Rings») Джона Рональда Руэла Толкина, тетралогия «Звонок» («Ringu», 1991) Кодзи Судзуки.

Романом, состоящим из частей, отличающихся жанровой конструкцией, являются произведению С.М.Ганизаде «Письма Шейды бека Ширвани» (Məktubəti Şeyda bəy Şirvani), М.Сулейманлы «Голос» (Səs).

«Письма Шейды бека Ширвани» С.М.Ганизаде являются детищем поиска новых жанровых форм. В этом произведении автор экспериментирует с жанровыми формами. Следствием этого стала разная жанровая природа первой и второй частей «Писем Шейды бека Ширвани». Несмотря на то, что обе части написаны в форме письма (каждая из частей представляет собой письмо, написанное Шейда беком в связи с путешествием в Бухару), язык изложения и используемые художественные приемы в каждой из частей серьезно отличаются. Часть первая «Гордость учителей», вышедшая вышла в 1898 году, представляет из себя художественно-педагогический трактат, тогда как часть вторая «Ожерелье невесты», вышедшая в 1900 году, является эпистолярным романом.

Роман М.Сулейманлы «Голос» состоит из двух частей. При этом, если первая часть написана как социальный роман, повествующий о социально-политической обстановке «зрелого» социализма (4, 11), то вторая часть – как психологический роман, повествующий о внутреннем мире людей, их размышлениях и эмоциях (4, 313). Отсюда и некоторые различия в проблематике жанрового смещения. Вторая часть романа содержит в себе признаки, присущие лирическому роману, тогда как первая часть лишена этих качеств.

История развития литературы свидетельствует о том, что наряду с устоявшимися формами имели место и так называемые переходные формы, нередко именуемые пограничными формами. Господствующие теории классификации зачастую не учитывают переходные (пограничные) формы. Проблема анализа и систематизации переходных (пограничных) форм усугубляется тем, что они являются довольно динамичными литературными явлениями, быстро реагирующими на изменение социокультурной среды. Следует отметить, что «переходность» может носить разносторонний характер:

– переходная (пограничная) форма, воплощающая в себе элементы различных родов литературы;

– переходная (пограничная) форма, воплощающая в себе элементы различных жанров литературы в пределах рода;

– переходная (пограничная) форма, воплощающая в себе элементы различных типов в пределах одного жанра.

В качестве переходной формы, содержащей в себе элементы различных родов литературы, является метрическая проза, которая представляет собой произведения с силлабо-тоническим упорядочиванием ритма прозаического текста – белый стих, версэ (verset) и верлибр. Белый стих – это стих, не имеющий рифмы, но, обладающий определённым размером. Версэ представляет собой строфическую прозу, состоящую из сверхкратких абзацев, напоминающих сверхдлинные стихотворные строки. Верлибр (vers libre) – система рифмованных строк, ритмичная гармония которых базируется лишь на интонационной схожести.

В качестве переходных форм романа с использованием данной формы жанрового смешения можно считать как роман-поэму, так и роман в стихах. При этом, если в романе-поэме на прозаический текст накладывается некая «поэзность», то в романе-стихе рифмованный текст вбирает в себя жанровые признаки романа (сочетание тематики и фабулы прозаического романа и поэтической формы). Широкую известность имеет роман-поэма «Молодая гвардия» А.А.Фадеева. Твардовский А.Т. жанровые особенности «Молодой гвардии» характеризовал следующим образом: «Жанровое обозначение «Молодой гвардии» А.Фадеева «роман» с успехом можно было бы заменить обозначением «поэма», так много там поэтических элементов: лирические отступления, монологи, общая приподнятость тона, пафос прямого авторского высказывания и т.д.» (5, 312). Одно из самых значительных произведений русской словесности – это роман в стихах «Евгений Онегин» Александра Сергеевича Пушкина.

Переходной жанровой формой можно характеризовать поэму-роман «Хейдар-Баба» Мухаммад Хусейна Шахрияра. Произведение создано в стихотворной метрике «хеджа». Первоначально поэма была написана на азербайджанском языке, а впоследствии переведена и на персидский язык.

Примечательно, что в азербайджанском литературоведении до сих пор не поставлена окончательная точка в споре о жанровой принадлежности произведений средневекового автора Низами Гянджеви: исследователями вычленяются жанровые признаки романа в таких поемах как «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун» и «Искандер-наме» (6, 28).

Если говорить о переходной (пограничной) форме, воплощающей в себе элементы различных жанров литературы в пределах рода, то в качестве примера можно привести авторскую сказку, которая представляет собой соединение жанра сказки и рассказа (повести, новеллы и в некоторых случаях даже романа). Переходная форма характеризует произведение Николая Носова «Приключения Незнайки и его друзей».

Переходную (пограничную) форму, воплотившую в себе элементы различных жанров литературы в пределах рода, представляют собой произведения также произведения, в которых смешиваются жанровые признаки романа, повести и/или рассказа. В качестве примера из азербайджанской литературы

можно привести произведение «Иоанн Павел II» («П İohann») Афаг Масуд.

В качестве переходной (пограничной) формы, воплощающей в себе элементы различных типов в пределах одного жанра можно отметить такой средневековый драматический жанр как интерлюдия, являющихся переходной формой от моралите к фарсу.

В некоторых случаях переходная (пограничная) форма, может отразить в себе смешение как межродовое, так и внутриродовое. Например, такой характер имеют поэмы-сказки «Лиса-паломница» («Tülkü həssə gedir», 1910), «Хорошая опора» («Yaxşı agha», 1910), «Госпожа Тараканиха» («Tiq-tiq xanım», 1911) А. Шаига, азербайджанского писателя XX века. В этих произведениях сочетаются элементы поэмы, сказки и рассказа.

Выделение переходных (пограничных) форм, сочетающих элементы различных типов в пределах одного жанра, является методологически сложным. Существование таких форм возможно лишь в тех жанрах, в которых имеется большой спектр внутрижанрового разнообразия (например, жанр романа). В качестве переходной формы можно признать политический роман, который сочетает в себе черты как документального романа, документально-исторического романа, а также исторического романа. Из современной азербайджанской литературы можно привести в качестве примера роман «Ангелы и демоны: 1918–1920-е годы» («Mələklər və iblislər: 1918–20-ci illər») А. Ниджата. Роман посвящен политическим реалиям Азербайджана в период с падения царской власти и до установления власти Советов. Учитывая жанровую «пограничность» произведения, литературные критики нередко его характеризуют как историко-политический роман. Вместе с тем, использование фразеологического оборота «историко-политический роман» методологически необоснованно, так как жанровая конструкция политического романа предполагает историцизм событийности.

Таким образом, такие литературные явления как «жанровое смешение», «смещение» жанра, «диапазон жанра» и переходные формы жанра соприкасаются. «Смещение» жанра выступает как результат использования авторами, в том числе и инструмента жанрового смешения. «Диапазон жанра» отражает в себе художественное поле, в рамках которого протекают процессы «смещения» жанра. Переходные формы, в том числе и романа, также подвержены влиянию процессов смешения жанров (межродовое, внутриродовое и внутрижанровое смешение), но не приводят к появлению устойчивых длительных периодов типов жанровой конструкции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Caillouis R. Puissances du roman. Marseille, 1942.
2. Мошенская Л.О. Жанры приключенческой литературы. Генезис и поэтика. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 1983.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975.
4. Salahlı S. Mövlud Süleymanlının romanları. Milli katarsisə çağırır // Mövlud Süleymanlı. Üç roman. Köç. Ceviz qurdu. Səs. Bakı, "Azərbaycan" nəşriyyatı. 2004.
5. Твардовский А.Т. Собрание сочинений. В 6-ти томах. М.: Художественная литература. 1980.

6. Гринцер П.А. Две эпохи романа (вводная статья) // Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. М.: «Наука», 1980.

Salidə Şərifova

ROMANDA JANRDAXİLİ QARIŞIQLIQ

XÜLASƏ

Romanda janrdaxili qarışıqlıq müxtəlif növ roman elementlərinin vəhdətini əhatə edir. Janrdaxili qarışıqlıq aşağıdakı kimi səciyyələnir:

- ya müxtəlif roman janr konstruksiyyalarının sintezi nəticəsində yeni roman növünün yaranması ilə;
- ya da janr konstruksiyyaları ilə fərqlənən və hissələrdən ibarət romanların meydana gəlməsi ilə.

Salida Sharifova

INTRA GENRES MIXING IN THE NOVEL

SUMMARY

Intra genres mixing in the novel comprises a combination of elements of different types of novels. The mixing of intra genres is characterized by:

- the formation of a new subtype of the novel as a result of the synthesis of various novel genre structures;
- the appearance of novels consisting of parts differing in genre construction.

Şəfəq DADAŞOVA
Bakı Slavyan Universiteti
Shafag13@mail.ru

ÇİN ƏDƏBİYYATINDA AVTOBİOQRAFIYA

Açar sözlər: avtobioqrafiya, Çin ədəbiyyatı, kulturologiya, fərdilik

Key words: autobiography, Chinese literature, culturology, individualism

Ключевые слова: автобиография, китайская литература, культурология, индивидуальность

Avtobioqrafiya mifikləşmiş təcrübədir. O, kulturologiyadan kənarlaşma ilə “fərdiləşmək” arasında gərginliyi dramatikləşdirərək, kollektiv təcrübədən bu mədəniyyətin dominant dəyərlərini təyin etmək, ön plana çəkmək, təhlil etmək məqsədilə fərdi əhvalatlar qurub-düzəldir. Həmin əsərləri oxuyanda Avstraliya üçün səciyyəvi uşaqlıq, tərbiyə bu cəmiyyət, mühit barədə ümumiləşmiş təsəvvür yaradır. Bunun nəticəsində də identifikasiyanı formalaşdıran qanunauyğunluqlar izah olunur və gələcək münasibətlər barədə müəyyən fərziyyələr yaranır. Zəhəri olaraq “özünü arxeoloji axtarışlar” fərdlərin öz fərdi məqsədləri üçün, şəxsi, intim suallara cavab tapmaq məqsədilə keçmişlərini, araşdırmalarını göstərsə də, daha yaxından öyrənmə tematik substratumu, məzmun və formada ümumilikləri və bu ümumiliklərin fərdi deyil, ictimai-siyasi məsələlərlə bağlı olduğunu aşkara çıxarır. Bütün bunlar isə “tipik uşaqlıq” illərinin təsviri vasitəsilə çatdırılır və bu mədəniyyəti ya təsdiq edir, ya da onun mövcudluğunu sual altına alır.

Yuxarıda göstərilən səbəblərdən də avtobioqrafiyanın yarım əsr əvvəlki tərfi – onun “unikal özünü” şəxsi, faktiki, fərdi axtarış olması fikri – avtobioqrafiyanı sosial təcrübə, xüsusiləşmiş həyatlarına səyahət vasitəsilə ictimai-siyasi məsələlərdəki ziddiyyətləri açan əsər kimi qəbul etmək meyli ilə əvəz olunur. Bir sözlə, avtobioqrafiya janrı müəllifin keçmişindən daha çox müasir vəziyyətini təsvir edir. Əslində, Qərbdə müasir meyl kimi populyar olan, insandakı bütün cəhətlərin açarının uşaqlıq dövründə axtarılması söyləri, uşaqları təsvir edən əhvalatların hamısını daha geniş kulturoloji məsələlərin metonimik inikası kimi qəbul edir.

Fərdilik XVIII, XIX əsrlər Avropada məşhur bir terminə çevrilmişdi. Əvvəllər bu termində hansısa bir kinayə, mənfilik elementi var idi, yəni bu söz ironik bir kateqoriya kimi yaranmışdı və istifadə olunurdu. Fransız monarxiyası və mühafizəkar katoliklər fərdin xudbinlik, maarifçilik özbaşınalığını təcəssüm etdirən bir subyekt kimi qələmə verir və onların təbii əxlaq, siyasi qayda-qanun konsepsiyaları üçün real təhlükə yaratdığını iddia edirdilər. Erkən sosializm və materializm fərdə iqtisadi agent kimi baxır, liberalizm isə şəxsi və ictimai kateqoriyaları fərddən üstün tutaraq, onu şəxsi həyatla eyniləşdirirdilər. XVIII əsr liberallarına görə, şəxsi mən vətəndaş cəmiyyətinə bir-biri ilə qarşılıqlı təsirdə olan, amma ictimai nəzarətdə olmayan könüllü münasibətlər vasitəsilə daxil olur. Lui Daji “Uei Jinin fikirləri barədə dis-

kussiya” kitabının “Fərdiliyin romantik ədəbiyyatı” fəslində fərdlə cəmiyyət arasında güclü bir dixotomiya müəyyən edir. Bundan başqa, Lui iddia edir ki, “fərdi ədəbiyyat”a buddizm və daosizm təsir etmişdir və bunun da nəticəsi olaraq o, real cəmiyyətdən uzaqlaşır və tamamilə transsendental romantizmin bir növünü ifadə edir. İnqsiy Yu da həmçinin fərdilik kateqoriyası terminini işlədir və onu ictimai kateqoriya ilə qarşılaşdırır. Adları çəkilən müəlliflərdən hər ikisi fərdin cəmiyyətdən kənar olması fikrini irəli sürür. Fərdiliyin xüsusiyyətləri isə təbii olaraq onların əsərlərində özünü təsviri istisna edir və ictimai, siyasi, ailə asılılığını ön plana çəkir, bütün bunları sərbəst fərd identifikasiyası görünüşü kimi təqdim edir. Bu isə Şərqi ədəbiyyatına, Şərqi psixologiyasına xas olan bir əlamətdir. Fərd nə qədər sərbəstləşməyə, ailəsindən, ətrafından asılı olmamağa çalışsa da, kollektiv şüuraltı ilə bağlanmış o bağları çox vaxt qıra bilmir.

Bütün bunlara baxmayaraq, qədim Çində özünüidentifikasiya strategiyası avtobioqrafiya kimi daha inert mətnlərin oxunuşunu dəstəkləyir və öz həyatını təsvir etməyin sərbəst bir “mən”in kulturoloji dəyərləri əks etdirib-etdirməməsi məsələsini də ortaya qoyur. Avtobioqrafiyanın qədim nümunələrindən olan Qe Honq və ya Kao Pinin əsərlərində daha çox kollektiv, yoxsa fərdi şüuraltı “fəaliyyət göstərir” sualı Çində fərdiliyin formalaşması məsələlərini tədqiq edən filosoflar üçün polemika yaradan bir mövzu olmuşdur. Xan sosial strukturunun dramatik şəkildə hakimiyyətdən getməsi səbəbindən, buddizmin, daosizmin populyarlaşması, intellektual meyillərin çiçəklənməsi Vei-Jin əsrində alimlər içərisində eksentrik davranışı, erkən Çin fəlsəfəsində fərdiliyin predmetinə olan marağı gücləndirdi.

Xarici istila, vətəndaş müharibəsi, bunları müşayiət edən millət içərisində vəhşi təmizlənmə prosesi, elmi elitanın bir çox nümayəndələrini ictimai həyatdan çıxıb özünə qapanmağa vadar etdi. Yəni cəmiyyətdə xalqın bütün nümayəndələrinin istinad edə biləcəyi sabit dəyər oriyentasiyalarının olmadığı bir dövr gəldi. Hər kəs bu keçid dövründə özü üçün nəticə çıxarmalı idi. Belə halda fərd cəmiyyətdən uzaqlaşır, tənhaləşir, özünü qanunlara, qaydalara, tələblərə qarşı qoyur və öz qayda-qanunlarını yaradır. Deməli, avtobioqrafiya üçün münbit şərait yaranır.

Uilyam Nienhauzer qeyd edir ki, ənənəvi Çin avtobioqrafiyaları subyektin fərdiliyindən çox, onun sosial rolunu vurğulamağa çalışan qısa stereotipik hekayələrdir. Başqa sözlə, bioqrafiya böyük tarixi əsərin bir fragmenti idi və didaktik istorioqrafiyanın geniş kontekstinə uyğun gəlməli idi.

Qədim Çin tarixçiləri tarixi subyektləri bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə təsvir edirdilər. Əsas xronoqrafiyalar (ben ci) və bioqrafiyalar (zxuan) fərdi subyektlər barədə əsərlər deyil, həmin subyektlərin həmin dövrün geniş mozaikasında mövqelərini əks etdirirdi. Biz rəsmi tarixləri bir-biri ilə kəşifən, bəzən sosial rolları bölünən, bəzən isə ayırd olunmayan xarakterlərin iştirak etdiyi kütləvi bioqrafiyalar kimi qəbul edə bilərik. Elə bu səbəbdən də, qədim tarixçilər, məsələn, Ban Qu, “9 hissəli avtobioqrafiya” adlanan, əcdadların, uşaqlıqdakı mühüm hadisələrin, rəsmi vəzifələrin, rəsmi sənədlərin və başqa faktların təsvirini təqdim edən bir janrın əsasını qoydular. Amma bu əsərdə subyektin həyatının bir çox unikal və fərdi təfərrüatlarının üstündən keçilirdi. Bu isə, Pey Yi Vunun fikrinə əsasən, aşkara çıxarmaq, aydınlaşdırmaq əvəzinə, daha çox gizlədən qeyri-şəxsi diskursa gətirib çıxarırdı.

Nəzm forması qədim dövrün ən çox yayılmış yazı tərzisi olduğundan, elə özü-nüifadə əsərləri də ona müraciət edirdi. Şeir müəllifi tez-tez müasir siyasi və sosial

hadisələrə öz münasibətini bildirdiyindən, onları izah etdiyindən, özünü müəyyənləşdirmə çox vaxt keçmişə və ədəbi ənənələrə səyahət vasitəsilə əldə edilirdi. Qe Honq da özünü ədəbi ənənələrə, Konfusunin kanonik fiquruna, kulturoloji arxetiplərə istinad etməklə təsvir edir. Qe Honqun fikrinə görə, müəllif postfeysin yazılması, hansı arxetipə, hansı keçmişə riayət edilməsi məsələsinə çevrilir.

Müəllifin öz gələcək oxucuları üçün nümunə olmağa çalışdığı avtobioqrafik etiraflar modeli Qe Honqun yaratdığı və motivasiyaları daha çox qoruyucu mövqe tutduğu əsərlərdən fərqlənir. Bu əsərlər müasir oxucuya geniş tərcümeyi-halı xatırladır.

Qe Honq diqqətini daha çox gələcəyə yönəltdiyi üçün, onun maraqları transsendental nominal dini ambisiyalara toxunur. O, kanonik konfusian mətnlərin təsirindən özü üçün ənənənin içində daosizm kimi bir mühit yaratmaq istəyir. Qe Honq hesab edir ki, uğur ən əsas konfusian dəyərlərinin əsasında yer alır. O, bacardığı qədər çox sosial dəyərləri bir yerə yerləşdirir və bu yolla transsendent rolu oynamaq məqsədi güdür. Belə bir təsvir vasitəsilə o, dövlət tarixi tiraniyasından çıxaraq, ardıcıl olaraq özünü təsvir edir.

Əlbəttə ki, istorioqrafiya və əbədilik texnikası arasında təbii bir gərginlik var və bu gərginlik də birbaşa tarixçinin nüfuzundan asılıdır.

Tarixşünaslıq və əbədilik arasında aydın gərginliyi dahi astroloji yazar Sima Qianın yazılarında görürük. O, ilk Qin imperatorunun (e.ə. 221-210) əbədilik qazanmaq səylərinə kifayət qədər tənqidi mövqedən yanaşır. Sima Qian qeyd edir ki, ilk Qin imperatoru vaxtının çoxunu səyahətlərdə keçirir və göylərin rəğbətini qazanmaq naminə çoxsaylı qurbanlar verirdi. O, hətta əbədilik məkanı hesab edilən Penqlai adasını axtarıb tapmaqdan ötrü donanmalar da göndərirdi. O, imperatoru və onun səyahətlərini yumoristik şəkildə təsvir edir və xüsusilə onun səyahət zamanı dünyasını dəyişdiyini qeyd edir ki, belə axtarışların xeyirdən çox zərər gətirdiyini göstərsin. İmperator Vu (e.ə. 141-87) da həmçinin uzunömürlülük naminə çoxsaylı qurbanlar vermiş və Penqlai adasını tapmaqdan ötrü donanma göndərmişdir. Elə bu səbəbdən də o, mənfi rəqəsdə təsvir edilmişdir. Digər tərəfdən, Sima Qian Xan Vendinin (e.ə. 180-157) dəyərlər sistemini onun belə qurbanlarda iştirak etmədiyinə və ölümün yerin və göyün qanunu, hadisələrin prinsipi və qaydası kimi qəbul etdiyinə görə tərifləyir.

Bu əsərləri oxuyarkən, belə bir qənaətə gəlmək olar ki, daimilik, ölməzlik rituallaşmış əxlaqi paradiqmanın ciddi nəzarətindən yaxa qurtarmaq və eyni zamanda klassik istorioqrafiyanın biabırçı strategiyasından əl çəkmək imkanı idi. Qe Xonq dini baxışlar çərçivəsində ölməzlik barədə düşünür və tez-tez ondan yan keçmiş daosist ölməzliyinə nail olmadığına görə təəssüflənir. Mümkündür ki, bu iflas səbəbindən o, bədii ənənələr tərəfə meyil edib və Baopuzini yazmaqla, özünü təsdiq üçün “müəyyən diskurs məktəbi” müəyyənləşdirib. Daha sonra o, klassik istorioqrafiyanın tərifli və biabırçı strategiyasından yaxa qurtarmaq mərhələsinə keçir. Bu problemin həllini o, özü barədə hekayət yazmaqla, diskurs yaratmaqla, yəni onun gələcək nəsillər tərəfindən necə oxunacağını müəyyən edən bir mətn yaratmaqda görür. Elə bu məqsədində də Qe Xonq heç yanılmamışdı, əksinə çox uğur qazanmışdı. Yəni onun yaratdığı diskurs sonradan onun barəsində yazılan tarixi materiallara təsir etmiş, daha doğrusu, onlar üçün mənbə rolunu oynamışdır. Çin tarixində Qe Xonqun rəsmi bioqrafiyası onun avtobioqrafik hesabatlarındakı mətni, demək olar ki, söz-

bəsöz təkrar edir. Onun daosist inamları, uğurlu hərbi karyerası və yerli məmur kimi o qədər də müvəffəqiyyət qazanmaması hər iki sənəddə eynilə təkrar olunur. Onun bioqrafiyasında yalnız bir məsələ avtobioqrafiyasındakından artıqdır. Bioqrafiyada yazılır ki, 81 yaşında Qe Xonq öz müavini Denq Yueyə yazır ki, artıq ölüm ayağındadır. Denq, Qe Xonqun iqamətgahına tələsir, amma vaxtında yetişə bilmir. Ölümündən sonra Qe Xonqun rəngi elə sağlığındakı kimi idi. Onun vücudu yumşaq və yüngül idi, elə bil geyimin içərisində heç kəs yoxdur.

Qeyd edildiyi kimi, Qe Xonq transsəndentalə çox dərinlən inanırdı. Bu mətn də Qe Xonqun transsəndental görüşlərini əbədlilik üçün etik-əxlaqi kamilliyin vacib olduğu ideyasını ifadə edir.

Müasir avtobioqrafiyalar da klassik nümunələr kimi həyat hekayəsi yazmaq üçün sadə motivasiya prinsipi olan daxili ehtiyacları və xarici gərginliyi əks etdirir. Həyatda baş verən hadisələr çox zaman fraqmentar, systemsiz, bəzən müəllifin özü tərəfindən də çətin anlaşılan olur. Bir insan öz həyatındakı hadisələri bir başqa adama danışarkən, bəzi mətləbləri özü üçün daha yaxşı aydınlaşdırır. Uilyam Lis Hit Mun öz avtobioqrafik səyahət yazısında deyir: “Mən ümid edirdim ki, bir neçə kiçik hekayə yazım və sonra onları kimsə çap etsin, amma əslinə qalsa, mənim birinci məqsədim özümü, məni hara aparacağımdan asılı olmayaraq yeni bir cığıra qoymaq idi” (1, 418).

Hit Munun öz səyahəti üçün hazırlıq görməsi, ondan 4 il əvvəl çap etdirdiyi bestseller onun avtobioqrafiyasının qeyri-səmimi olmasını büruzə verir. Onun yaxşı-yaxşı hazırlaşması, avtobioqrafiyanın məcazlarına diqqət yetirməsi, qədim Çin yazıçılarına xas olan mürəkkəb və çoxtərəfli motivasiyadan xəbər verir. Bunların mənasını açmaq isə, onların özünü tapmaq motivindən karyerizm məqsədinə qədər müxtəlif olması baxımından mürəkkəbdir.

Müasir Çin avtobioqrafiyaları, yəni dördüncü Mei dövründə (1911-1950) yazılmış avtobioqrafiyalar müəlliflərin cəmiyyətlə münasibətdə alleqorik, metonimik və ya obrazlı qavranılmasını göstərən əsərlərdir. Bu dövrün əsərlərində üç istiqamət nəzərə çarpır:

1. Müəllifin öz intellektual potensialını Çini müdafiə etmək üçün səylərin nəticəsi olaraq qavraması tendensiyası bu yazıçıların cəmiyyət içərisindəki fərdilik hissini ya artırır, ya da sıxışdırır.
2. Yazıçının tarixlə bağlı konsepsiyası və onun özünü əsas tarixi inkişafın tərkib hissəsi kimi görüb-görməməsi.
3. Müəlliflə onun mövcud olduğu ictimai vəziyyətdə özünü rahat və ya narahat hiss etdiyi fiziki məkan arasında münasibət.

XX əsrin əvvəllərində yazıçılar yazmaq istəyirlər, amma həm nəzəri məqalələrdə, həm də avtobioqrafiyalarında ədəbiyyatın ictimai həyata təsirini şübhə altına alırlar. Guo Moruo, Shen Congwen, Lu Xun, Hu Şi və Ba Cinin əsərlərində və avtobioqrafiyalarında ədəbi əsərlərin təsir imkanına inamsızlıq, onun Çin cəmiyyətində əhəmiyyətli ictimai rol oynayacağına inamsızlıq, ümumiyyətlə, mətnlərdən imtina etməyə gətirib çıxartdı. Müəlliflər inqilabi, hərbi mətnlərə, əl işlərinə, ümumiyyətlə, fiziki, sosial cəhətdən əhəmiyyətli görünən işlərə üstünlük verirdilər. Yazıçılar yazmaqdan uzaqlaşa bilmədikləri üçün, onu maddi məhsula yaxın bir məhsul kimi qiymətləndirirdilər. Bu cəhətdən Hu Şi yaxşı nümunədir. O, mətni Qərb elmi ilə müqayisə edir. Ba Cin inqilab dövründə gənc çinlinin imkanlarından və mübarizə-

sindən danışır. Onun avtobioqrafiyası müəllifin varlı, təhsilli ailəsində keçirdiyi gənclik illərinin xronikasıdır. Bu əsəri müəllif 1934-cü ildə, 30 yaşında olarkən yazıb. Ba Cin 1975-ci ildə ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı alıb. O, 2005-ci ildə 101 yaşında dünyasını dəyişəndə, onun 80-dən artıq əsəri Çində və bütün dünyada oxunurdu.

Avtobioqrafiya xüsusi bir janrdır. Onun məqsədi həm tarixi, həm də ədəbi xüsusiyyətləri daşımaq olsa da, nə bütünlüklə tarixi, nə də tam ədəbi əsərdir. Ceyms Olının müşahidə etdiyi kimi, bir zamanlar avtobioqrafiya tarixin və ədəbiyyatın ögey övladı olub, amma onlardan heç biri onu tamhüquqlu övlad kimi tanımayıb. Bu janrın xüsusi fərqləndirilməsi Corc Qusdorfun 1956-cı ildə yazdığı "Avtobioqrafiyanın şərtləri və məhdudiyyətləri" essesi ilə sona çatdı və elə o zamandan da bu mövzu ətrafında elmi mübahisələr səngimək bilmədi. Avtobioqrafiyanı tədqiq edən tənqidçiləri bu janrın müəllifin keçmiş barədə nəyi aşkar edəcəyi az maraqlandırır. Əksinə, tarixçilər xatirələrdən tarixi mənbə materialı kimi istifadə edir, avtobioqrafiyaya isə ilkin mənbə kimi baxırlar. Həyat təsviri heç bir materialın verə bilmədiyi tarixi anlamı genişləndirmək imkanına malikdir. Bacarıqlı avtobioqrafiyaçıları bütün dünyanı onun qəbul olunmuş baxış bucağından təsvir edir, çünki yaxşı yazılmış həyat təsviri tarixi şəxsin fikirləri ilə hissləri arasında mürəkkəb təbiətli bir vasitəçi olur. Fərdi təcrübələr demək olar ki, həmişə geniş tarixi ümumiləşmələri mürəkkəbləşdirir. Buna görə də hisslər, fikirlər və mövcud cəmiyyət arasında gərginlik həmişə mövcud olacaq. Avtobioqrafiyaçıları tarixçi deyil, onların yaratdıqları şairin əsərlərinə daha çox yaxındır. Unikal bir "mən" in şairləri kimi biz keçmişə uşaqlığın tarixə dönmüş məkanına indiki halımızı izah edə biləcək bir qaynaq kimi qayıdırıq. Sosial "mən" in tarixçiləri kimi biz keçmişə fərdi həyatın qanunauyğunluqlarını müəyyən edən və formalaşdıran hadisələrin şahidi olmaq üçün üz tuturuq. Bütün avtobioqrafiyaların son obyektı mənanın qeyri-mümkün axtarışındırsa, özünüəksetdirmənin son nəticəsi kulturologiyadan kənar şəxsiyyəti təşkil edən mürəkkəb sosial və tarixi qüvvələrin aşkara çıxarılmasıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. William Least Heat-Moon /Blue Highways/ A Journey into America. New York. Little Brown and Company. 1999.

Shafag Dadashova

AUTOBIOGRAPHY IN CHINESE LITERATURE

SUMMARY

The article talks about Chinese autobiographies and their authors' self-identity. There has been mentioned the tendency in ancient China, the preference of autobiographies as inert texts, highly suitable for understanding one's identity. The paper also attempts to define how much the "independent self" in ancient Chinese literature reflects cultural values.

The article also mentions allegoric, metonymic, imagivative perception of the authors in modern autobiographies. The interesting point of modern Chinese autobiographies is that their authors use their intellectual potensial to defend China and it either increases or decreases the level of their individuality. The aim of the article is to characterize Chinese autobiographies and compare them with traditional western life-writings.

Шафаг Дадашева

АВТОБИОГРАФИЯ В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена китайским автобиографиям и самоидентификации их авторов. Отмечена тенденция в древнем Китае предпочтения автобиографий как инертных текстов, подходящих для понимания самоидентификации авторов, и степень индивидуального отражения автором культурных ценностей.

Статья также отмечает аллегорическое, метонимическое, художественное восприятие авторов в современных китайских автобиографиях. Интересным моментом в китайских жизнеописаниях является тенденция авторов защищать китайские ценности, что или снижает, или увеличивает уровень их индивидуальности. Основной целью статьи является характеристика китайских автобиографий и сравнение их с традиционными западными автобиографиями.

Azərbaycan-Avropa ədəbi əlaqələri

Самир САТТАРОВ

Институт литературы имени Низами

samir@bk.ru

**ПОЛЬСКОЕ НАЦМЕНЬШИНСТВО В КОНТЕКСТЕ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА**

Açar sözlər: Azərbaycan, multikulturalizm, milli azlıq, polyak şairləri, polyaklar

Key words: Azerbaijan, multiculturalism, national minority, polish poets, poles.

Ключевые слова: Азербайджан, мультикультурализм, национальное меньшинство, польские поэты, поляки

Азербайджан является одной из немногих стран в мире, социальная структура которых очень разнообразна в культурном плане. Азербайджанское общество имеет многонациональный, многоэтнический, многорелигиозный характер. Поэтому, иначе его можно назвать плюралистическим, многокультурным (мультикультурным) обществом.

Культурный плюрализм в Азербайджане основывается, прежде всего, на личном опыте и переживаниях людей, входящих в состав азербайджанского общества. Азербайджанский мультикультурализм заключается в абсолютном понимании и принятии людьми, входящими в состав азербайджанского общества, того факта, что общество состоит из множества национальностей и этносов, каждый из которых обладает своей собственной культурой, не всегда одинаковой с азербайджанской. Иными словами, конструкция азербайджанской многонациональной, многоэтнической, разнообразной в религиозном плане социальной действительности опирается на широкий спектр культурного разнообразия. Предпосылки азербайджанского мультикультурализма берут свое начало еще в глубоком прошлом, а процесс формирования закончился только в первой половине XX века.

Геополитическое положение этой страны (страна находится на стыке Европы и Азии) обусловило, что на протяжении многих веков эта страна находилась под влиянием разных империй, держав и культур (1). На территории этой страны исповедовали в древности культ солнца и месяца, зороастризм, с IV века н.э. христианство, а начиная с VII века н.э. ислам (1).

В результате переселенческих политик и миграций на территории этой страны появились разные национальные и этнические группы. Не углубляясь и не вдаваясь в подробности, мы приведем примеры некоторых из них. Например, в результате переселенческой политики Сасанидов на север-восток Азербайджана в IV веке были переселены горские евреи, которые говорят на одном из иранских языков. С севера прибывали на территорию Азербайджана и оседали дагестанские народы: авары, лезгины, цахуры. Некоторые этнические группы веками проживали в Азербайджане и до сих пор сохранили

свою культурную самобытность. Так, например, удины (утии) до сих пор сохранили свой язык и исповедуют христианство.

После завоевания Азербайджана Российской империей в XIX веке национальная и этническая структура в Азербайджане подверглась еще более глубоким изменениям, в чем огромную роль сыграло переселение на территорию Азербайджана русских, поляков, армян и других народов, вследствие чего, существующие межнациональные и межэтнические отношения подверглись еще более глубоким изменениям.

История польского нацменьшинства в Азербайджане имеет также глубокие корни. Несмотря на то, что польско-азербайджанские связи берут свое начало еще в XV веке, массовый приток поляков в Азербайджан датируется началом XIX века. Сразу после завоевания Азербайджана Российской империей и подписания Гюлистанского мирного договора в 1828 году, царское правительство начало ссылать в Азербайджан поляков, которые принимали участие в национально-освободительных движениях в Польше. Следует отметить, что как в других частях Российской империи, так и в Царстве Польском против царского правительства выступали в основном представители интеллигенции. Они же и руководили национально-освободительным движением поляков (2).

В первой половине XIX века Кавказ, как известно, назывался «Южной Сибирью». Сюда в это время ссылали так называемых польских заговорщиков, участников подпольной деятельности, тайных обществ и т.д. В первой половине XIX века в Азербайджан было сослано большое количество польских писателей и поэтов за их литературную деятельность, в которой они в открытую критиковали царя и выступали за независимость Польши. Среди польских поэтов, писателей и публицистов того времени в Азербайджане в ссылке были такие представители польской интеллигенции, как Тадеуш Лада Заблоцки, Михал Анджейкович-Бутовт, Владислав Стшельницкий и многие другие (3).

Следовательно, впервые массово поляки начали прибывать на территорию Азербайджана в I половине XIX века.

Вторая волна поляков в Азербайджан датируется началом XX века. В это время, с началом нефтяного бума в Азербайджан начали приезжать поляки разных профессий: инженеры, учителя, архитекторы, военнослужащие и т.д.

С началом Второй мировой войны в Азербайджан начали приезжать поляки, которые бежали от войны, голода и разрушений. Чаще всего они оставляли в Польше все, что имели: вещи, имущество, документы.

Таким образом, в Азербайджане сформировалось польское нацменьшинство, численность которого на сегодняшний день официально составляет около 1000 человек. Однако, многие исследователи считают, что численность поляков в Азербайджане намного выше. Многие поляки, приезжая в Азербайджан в 40-е годы XX века скрывали свою национальную принадлежность, опасаясь преследований со стороны НКВД, и меняли свои фамилии, вписывая в паспорт русскую или украинскую национальность.

Следует также отметить, что еще в начале XIX века переселенцы, принадлежащие к другим национальным и этническим группам, особенно

исповедующие иную религию, первоначально проживали компактно и в изоляции от местного населения нашей страны. Однако, в связи с расширением экономической интеграции между переселенцами и местными жителями увеличивалась степень их социально общественной активности. Эти обстоятельства привели к возникновению высокой толерантности, особенно в национально-этнических зонах, и обусловили формирование новых форм межнационального и межэтнического сосуществования. Вышеупомянутые социально-демографические факторы обусловили и современную национальную и этническую ситуацию в Азербайджане и привели к возникновению в этой стране мультикультурализма.

Таким образом, о полностью сформировавшемся мультикультурализме в Азербайджане можно говорить уже в начале XX века. Мультикультурализм это явление сосуществования на ограниченном государственно-территориальными границами пространстве двух или более групп с различными языками, религиями, обычаями, традициями и системой социальной организации (4, 43). Мультикультурализм предполагает признание культуры прибывших на территорию страны мигрантов, толерантного отношения к их культуре и не дискриминации и подавлению их культурных ценностей, ценностями доминирующей культуры.

Азербайджан испокон веков был и является страной, общество и люди которого обладают высокой толерантностью. В этой стране никогда никого не дискриминировали по национальному, этническому или религиозному признаку.

Еще в XIX веке поляки, прибывшие в Азербайджан, имели возможность свободно и без каких-либо ограничений исповедовать свою религию. В Баку, Кусарах, Загаталах представители этого нацменьшинства имели свои костелы, открывали при них воскресные школы, имели большое количество организаций: Совет Польских Организаций, Ассоциация «Польский Дом», Ассоциация Взаимной Помощи «Огниско», Польская Ассоциация Благотворительности, Союз Польской Молодежи и другие. В Азербайджане издавался польский журнал «Фарыс».

В 1918 году после провозглашения Азербайджанской Демократической Республики многие поляки заняли ряд высоких должностей – начиная от заместителя министра, кончая начальником генерального штаба Азербайджана. Среди поляков, служивших в армии АДР можно назвать начальника генштаба АДР генерала Мачея Сулькевича, расстрелянного большевиками в 1920 году, полковника конной артиллерии Эугэнюша Дунина-Марцинковского, поручиков Бравчинского и Поплавского. Рядом с ними служили капитан Ежи Кловский, капитан Чарнецкий, капитан Павловский, капитан Томисич, полковник Дзевульский, капитан Снетловский, капитан Родзевич и другие (5).

Сам факт, что еще в начале XX века в Азербайджанской Демократической Республике на руководящих и других должностях, а также в армии могли служить и работать представители других национальностей, свидетельствует о равенстве и недискриминации других национальностей в Азербайджане.

После начала Второй мировой войны многие поляки бежали именно в

Азербайджан. И именно азербайджанцы дали полякам, бежавшим от последствий Второй мировой войны, кров. Многие поляки после войны не вернулись в Польшу и прожили в этой стране всю свою жизнь.

Сегодня поляки, проживающие в Азербайджане, имеют возможность изучать в этой стране свой язык, свободно и без каких-либо препятствий исповедовать католическую религию (6). В Азербайджане действуют польские центры культуры, организация польского нацменьшинства «Полония–Азербайджан», которые активно пропагандируют польскую культуру: язык, литературу, обычаи и традиции, польскую кухню, национальную одежду и т.д. Примечательно, что азербайджанцы, интересующиеся Польшей, польской культурой, литературой и языком, также активно участвуют на мероприятиях, организованных организацией польского нацменьшинства. Студенты полонистики участвуют на праздничных торжествах, связанных с католическим рождеством, пасхой, в День Всех Святых вместе с поляками ходят на могилы известных поляков, живших в Азербайджане в XIX–XX веках. Наблюдая поведение азербайджанцев, невозможно не заметить того факта, что, например, на католическую пасху на службу в католическом костеле ходят не только поляки и другие католики, но также и азербайджанцы мусульмане.

Все это свидетельствует о мультикультурализме в Азербайджане, толерантном отношении местного населения ко всем национальностям, этносам и представителям разных религий.

Исходя из вышесказанного, следует, что Азербайджан является страной с развитым мультикультурализмом, где все национальности, этносы и религии сосуществуют в полной гармонии. Поэтому мы считаем азербайджанскую модель мультикультурализма наиболее развитой, не имеющей аналогов во всем мире и достойной подражания. Придерживаясь данной модели мультикультурализма многие страны Европы, Азии, Африки и Америки могли бы полностью избавиться от различных форм фобий, ненависти на религиозной и национальной почве, которые очень часто встречающаяся в мире в последнее время.

В науке существует некое понятие, утверждающее, что развитие мультикультурализма ставит под угрозу национальную идентичность всех представителей национальных и этнических групп, входящих в состав мультикультурного общества. Так как, по их мнению, мультикультурализм приводит к слиянию культур нескольких групп (7).

Другие ученые утверждают, что мультикультурализм представляет особую угрозу для доминирующей культуры, так как, по их мнению, в результате возникновения мультикультурального общества культуры национальных и этнических меньшинств не имеют возможности ассимиляции и вхождения в состав доминирующей культуры, а развиваются отдельно (8, 8–9).

Конечно, проанализировав модели мультикультурализма других стран, таких как Канада, Соединенные Штаты, Германия и другие страны, невозможно не согласиться с вышеупомянутыми утверждениями некоторых ученых. Однако, следует отметить, что данные модели мультикультурализма формировались и развивались совершенно иным образом, чем в Азербайджане.

Азербайджанская модель мультикультурализма развивалась и сформиро-

ровалась несколько иным образом и представляет собой с одной стороны равенство, недискриминацию и уважение ко всем культурам национальных и этнических, а также религиозных групп, населяющих территорию Азербайджана, не забывая при этом о культурных ценностях своего народа. Одним словом, в Азербайджане сформировалось некое понятие, что «отношение к моей культуре будет таким же, какое отношение у меня к культуре других народов».

Из всего вышесказанного четко видно, что азербайджанская модель мультикультурализма является не только самой развитой и правильно поставленной моделью мультикультурализма, но также и – с одной стороны не поглощающей, а с другой – не мешающей развитию культур национальных и этнических меньшинств в Азербайджане, например, польского национального меньшинства, их идентичности и самобытности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə, Bakı, "Elm", 1998.
2. Chodubski A. *Polacy w Azerbejdżanie*, Toruń, 2004.
3. <http://www.litdic.ru/kavkazskaya-gruppa-polskix-poetov/>
4. Paleczny T. *Socjologia stosunków międzykulturowych. Zarys podstawowych zagadnień*, Kraków, 2001, [cyt. za] M. Kociuba, *Tożsamość kulturowa cywilizacji europejskiej. O potrzebie aksjologicznej „metanoi”*, Annales Universitas Maria-Curie Skłodowska, Lublin, 2002.
5. <http://www.turkishnews.com/ru/>
6. <http://www.catholic.az/ru/>
7. Мамонов В.А. Мультикультурализм: разнообразие и множество // Журнальный клуб Интелпрос. Credo New, № 2, 2007.
8. Борисов А.А. Мультикультурализм: Американский опыт и Россия/ Мультикультурализм и этнокультурные процессы в меняющемся мире. Изд-во «Аспект-пресс», М., 2003 г.

Samir Səttarov

POLYAK MİLLİ AZLIĞI AZƏRBAYCAN MULTİKULTURALİZMİ KONTEKSTİNDƏ

XÜLASƏ

Məqalədə, Azərbaycan multikulturalizmi kontekstində polyak milli azlığının vəziyyəti təqdim edilir. Azərbaycan multikulturalizmin ən yüksək səviyyədə inkişaf etdiyi bir ölkədir. Burada hər bir millət, etnos və din tam harmoniyada yaşamaqdadır. Məqalədə polyak milli azlığının təmsalında Azərbaycan multikulturalizmi nəinki başqa milli və etnik azlıqların mədəniyyətlərini özünə tabe etmədiyi, hətta bu mədəniyyətlərin inkişafına mane olmadığı ilə bağlı faktlar və mülahizələr təqdim olunur.

Samir Sattarov

POLISH NATIONAL MINORITY IN CONTEXT OF AZERBAIJANI MULTICULTURALISM

SUMMARY

This article presents the situation of the polish national minority in the context of Azerbaijani multiculturalism. Azerbaijan is a country with a high developed multiculturalism, where all nationalities, ethnic groups and religions coexist in perfect harmony. In the article on the example of the polish national minority, we have tried to show that the Azerbaijani model of multiculturalism not

only doesn't absorb, but even doesn't prevent the development of the cultures of national and ethnic minorities in Azerbaijan.

Sevda MƏMMƏDOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

ALMAN DİLİNDƏN TƏRCÜMƏNİN YENİ MƏRHƏLƏSİ

Açar sözlər: H.Böll, tərcümə, yaradıcılıq

Key words: H.Boll, translation, creative work

Ключевые слова: Г.Бёлль, перевод, творчество

Ayrı-ayrı xalqlar və milli ədəbiyyatlar arasında qarşılıqlı ədəbi-mədəni əlaqə, mənəvi ünsiyyət körpüsü yaradan vasitələr içərisində tərcümə özünəməxsus rola və funksiyaya malik olan sahələrdən biri kimi xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Vaxtilə akademik Məmməd Arif Dadaşzadə “Bədii tərcümə” adlı sanballı məqaləsində doğru olaraq tərcümə sənətinin spesifik xüsusiyyətlərindən, üzərinə düşən yaradıcılıq vəzifələrindən bəhs edərək yazırdı: “Tərcümə ədəbiyyatı xalqlar arasındakı mədəni əlaqələrin sıxlaşmasına səbəb olur, xalqlar arasındakı dostluğu və əməkdaşlığı daha da möhkəmləndirir. Onlar bir-birlərinin tarixi, mədəniyyəti, həyat və məişəti, adət və ənənələri, mənəvi varlığı ilə tanış olurlar” (1, 340-341).

Müxtəlif dillərin, dini etiqad və milli mənsubiyyətlərin daşıyıcısı olan xalqlar arasında təmas və qarşılıqlı anlaşılanın bariz nümunəsinə çevrilən tərcümə sənətinin zəngin tarixi yaradıcılıq ənənələri mövcuddur. Bu əlaqə və münasibətlərin yaranması əvvəlcə səyahətlər, daha sonralar iqtisadi-ticarət dövrüyyəsi şəklində meydana çıxır. Orta əsrlərdən başlayaraq bu sahədə daha ciddi irəliləyişlər nəzərə çarpır, əlaqələr ardıcıl və fasiləsiz bir məcraya yönəlir.

Alman-Azərbaycan ədəbi-mədəni əlaqələri bu zaman kəsiyindən etibarən formalaşır, Qərbi Avropa şərqşünaslarının Şərq ölkələrinə səyyah kimi səfərləri intensiv şəkildə alır. Professor Əkbər Ağayev bu cəhətə toxunaraq belə bir qənaətə gəlir: “...XVII əsrdən başlayaraq Qərbi Avropada Şərq ölkələrinin ədəbiyyat və mədəniyyətinə maraq artırdı. O zaman Şərq ölkələrinə səyahət edən Qərbi Avropa şərqşünasları böyük bir ehtiras və həvəslə Şərq poeziyasının qiymətli əlyazmalarını toplayır və gətirib Avropanın kitabxanalarına təhvil verirdilər” (2, 136).

Əlbəttə, XVII əsrdən başlanan belə qarşılıqlı maraq və münasibət sonrakı yaradıcılıq mərhələlərində müəyyən istisnalarla davam və inkişaf etdirilir. Doğrudur, faşizmin Almaniya antihumanist siyasi-ideoloji-hərbi doktrina kimi fəaliyyətə başlaması, daha sonra keçmiş SSRİ ilə başlanan müharibə ədəbi və mədəni əlaqələrə müəyyən zərbələr vurmasına baxmayaraq, müharibədən sonrakı dinc quruculuq illərində və Sovetlər Birliyinin süqutundan sonrakı müstəqillik illərində istər Almaniya, istərsə də Azərbaycanda alman ədəbiyyatına maraq artan və yüksələn xətt üzrə inkişafa doğru istiqamətlənir.

Azərbaycan müstəqillik qazanandan sonra alman ədəbiyyatında, xüsusən poeziyasında yaranan yeni nümunələri orijinaldan dilimizə çevirmək sahəsində yeni nailiyyətlərə, uğurlu hesab edilə biləcək tərcümələrə rast gəlmək mümkündür.

Son illərin tərcümələrini seçib fərqləndirən bir cəhət ondan ibarətdir ki, əvvəl daha çox alman ədəbiyyatı rus dili vasitəsilə ayrı-ayrı dillərə çevrilirdisə, çağdaş mərhələdə artıq bu tendensiya daha optimal yanaşma ilə əvəzlənir – birbaşa orijinaldan tərcüməyə üstünlük verilir. Belə təşəbbüs və cəhdlərin nəticəsi kimi son vaxtlar Y.Savalanın, Ə.Qubatovun, H.Arzulunun orijinaldan – almancadan Azərbaycan dilinə çevirmələri nümunə kimi göstərilə bilər. Həmid Arzulunun “Hərs səfəri” povestini və bu povestdəki yüz beytə yaxın poetik nümunəni, İ.V.Hötenin “Qərb-Şərq” divanını, F.Şillerin “Balladaları”nı, Q.E.Zessinqin “Emiliya Qalotti” faciəsini, “Müdrək Natan”, “Minna fon Barnhell”, B.Brexlin “Təbəşir xaq”, S.Sveyqin “Novellalar”ını Azərbaycan dilinə çevirərək nəşr etdirməsi bu sahədə müəyyən əyani təsəvvür formalaşdırır.

Müstəqillik illərində, xüsusən yeni minilliyin başlanğıcında alman ədəbiyyatından Azərbaycan dilinə tərcümə edilən əsərlər, hər şeydən əvvəl, özünün ədəbi növ və janr rəngarəngliyi ilə diqqəti çəkir.

Məsələn, məşhur alman yazıçısı Patrix Züskindin “Kontrabas” mono-pyesinin vaxtilə rus dilindən Azərbaycancaya çevrilməsinə baxmayaraq, “Xəzər” jurnalı bu dəfə orijinaldan tərcümə olunduğu üçün ona öz səhifələrində yer ayırır. Bu, əlbəttə, təqdirəlayiq haldır, çünki tərcümə prosesi elə bir yaradıcılıq hadisəsidir ki, orada orijinalı yaxından duymaq, əsərin başlıca ideyasını, kənar bir dilin vasitəsilə, ikinci və ya üçüncü bir dilə transformasiya etmək, əslində müəyyən itki və uğursuzluqdan başqa bir şey deyil. Tərcümə edilən əsər birbaşa və konkret bir dilə çevrildə daha effektiv olur, daha başqa dildəki mətni yenidən tərcümə etməyə, elə bir lüzum qalmır. Söz yox ki, ayrı-ayrı dillərdə səslənən əsəri tərcümə prosesində müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirmək, müəyyən dəqiqləşmələrə də zəmin yarada bilər. Bu mənada “Kontrabas”ın tərcüməsində diqqətəlayiq məqamları izləmək mümkündür. Əsərdə müəllifin qarşıya məqsəd kimi qoyduğu ideyanı bütün detalları, psixoloji ovqat və məqamları ilə ifadə etmək əsas məqsəd və niyyət kimi müəyyənləşir. Başlanğıc hissənin əvvəlindəki remarka xarakterli qeydlərdə də bu cəhət ön plana çəkilir: “Otaq... Kimsə Bramsin ikinci simfoniyasını oxudur, özü də astadan züm-zümə eşidir. Yaxınlaşıb-uzaqlaşan addım səsləri eşidilir. Bu adam butulkanın ağzını açıb pivə süzür” (3, 175-176).

Musiqinin sədaları altındakı söhbət-düşüncələrdə milli orkestrlərdə belə onun iştirakı olmadan baş tuta biləcəyi mümkün hesab edilməyən bir alətdən-kontrabasdan danışılır. Əlbəttə, müəllif öz absurd hesab edilə biləcək mühakimələrini yalnız kontrabasla məhdudlaşdırıb qalmır, burada musiqinin dili ilə insani hiss və duyğunun, yaşantının ən səciyyəvi səhnələri təsvirə gətirilir.

Tərcümə edilən mətndən əvvəl “Kontrabasdə çala bilməyən yazıçı” adlı ön söz xarakterli yazıdakı qeydlərdən bəlli olduğu kimi, əsər vaxtilə rus dilindən Azərbaycancaya çevrilmiş, ancaq başqa bir mütərcim – Vilayət Hacıyev bu dəfə onu birbaşa orijinaldan tərcümə etməyə təşəbbüs göstərərək, fərqli bir mətn ortaya gətirməyə müvəffəq olmuş, müəllifin üslubunu, əsərdəki həyatı-fəlsəfi, assosiativ düşüncə tərzinin məhsulu olan ideya və məzmunu qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Əlbəttə, tərcümədə frazeoloji vahidlərin, deyim mətnlərində işlənən ifadələrin tərcüməsində müəyyən sərbəstliyə yol verildiyi də nəzərdən qaçmır. Məsələn, əsərdəki: “Bütün bu sözlərlə, sözünün qəmbərqulusunu nəzərinizə çatdırmaq istərdim: bu, mənim alətimdir – kontrabas, orkestrin ürəyi kontrabas” (3, 176). Burada “qəmbərqulu” ifadəsinin

orijinalda işlədildiyini yəqin etmək çətindir, çünki bu ifadə daha çox tərcümə olunan dilin leksikonuna aiddir və bunun məqamında mətnə gətirilməsini də bir o qədər məqbul hesab etmək olmaz. Qısa və yığcam danışmaq, mətləbi uzatmadan çatdırmaq mənasını verən bu ifadə də azərbaycanlılara məxsus bir düşüncəni təsəvvürdə canlandırır, alman dilindən tərcümədə onun işlədilməsi bizcə, yerinə düşür. Ayrı-ayrı cümlə sonluqlarında (cümlənin xəbəri yerində işlənən feillərdə – S.M.) Azərbaycan dilinin leksikasına işləkliyi şübhə altında qalan söz – ifadələrin işlənməsində də bu cəhəti müşahidə etmək mümkündür. Tərcümədəki: “Kontrabası çıxarın, götürün atın çölə, dərhal qiyamət qopacaq, Sodom (XII əsrdə korrupsiyaya görə dağıdılmış Fələstin şəhəri) fəryadı eşidiləcək, heç kəs onsuz çalınan musiqinin nə olduğunu anısdırammayacaq” (3, 175-176). Buradakı “anısdırammayacaq” sözünü sadəcə olaraq “anlamayacaq” sözü ilə əvəz etmək olardı, bu, mətnə heç bir məna və üslub xətasına da gətirib çıxarmayacaqdı.

Bu mərhələdə alman poeziyasından dilimizə çevrilən nümunələr içərisində Henrix Heynedən Yusif Savalanın tərcümə etdiyi şeirlər özünün orijinala yaxınlığı, şairin sənətkar fərdiyyətini bütün əlamətləri ilə oxucuya çatdırmaq istəyi diqqəti çəkir.

İztirab və kədəri, fərdi, insani hissləri və duyğuları özünəməxsus ustalıqla misralara çevirmək Heyne yaradıcılığına xas olan məziyyətlərdəndir. Şübhəsiz ki, bu duyğusal yaşantıları, dərin psixoloji-emosional düşüncələri tərcümə prosesində qoruyub saxlamaq, onun ekvivalent qarşılığını tapmaq (yaratmaq) tərcüməçidən böyük təcrübə və orijinala həssaslıqla yanaşma tələb edir. Yusif Savalanın tərcümələrində bu cəhət özünü göstərir. Burada forma, ideya-məzmun bir-birini tamamlayan daxili komponentlər kimi üzə çıxır, estetik idealın ifadəsini gerçəkləşdirən vasitə funksiyasını yerinə yetirir:

*İztirablarımın gözəl beşiyi,
Sakit günlərimin gözəl limanı.
Əlvida, yarımın evi, eşiği,
Gözəl şəhər, çatdı ayrılıq anı.*

*Müqəddəs astana, sağ ol, həmişə
Qoynuna səslədim şux nigarımı.
Sən də salamat qal, müqəddəs guşə,
İlk dəfə görmüşəm orda yarımı.*

Təbiətlə insanı qarşılıqlı təmas və ünsiyyətdə təsvir etmək, dərin psixoloji məqamlar, onlar arasında oxşarlıq və eyniyyəti tapıb üzə çıxarmaq Heynenin poeziyasına xarakterik cizgilər gətirən, ona daha emosional ovqat aşılayan səciyyəvi xüsusiyyətlər kimi vurğulana bilər. Bunu aşağıda tərcümə edilən nümunələr də bir daha təsdiqləyir:

*Şimalda bir yalçın qaya başında
Dayanıb yalqızca küknar ağacı.*

*Dövrəyə alıbdı qarlı buz onu,
Mürğüdən savayı yoxdur əlacı (4, 119).*

Göründüyü kimi, tərcüməçi burada orijinal vasitələrlə şairin qarşıya qoyduğu əsas poetik niyyət və məqsədləri gerçəkləşdirir, təbiət və insan arasındakı qarşılıqlı əlaqə və münasibətləri konkret detallarla canlandırmağa nail olur.

Son vaxtlar ayrı-ayrı ədəbi növ və janrlarda yazılan əsərlərlə yanaşı, publisistika nümunələrinin tərcüməsi istiqamətində də məqsədyönlü işlər görülür. Alman ədəbiyyatının Nobel mükafatçısı olan Herman Hessenin bu ali ədəbi mükafatın verilməsi zamanı söylədiyi, əslində yazılı şəkildə göndərdiyi məktub – S.M.) nitqin mətninin tərcüməsi sənətkarın yaradıcılığı, mövzu və ideyalar aləmi, yazıçı laboratoriyasına məxsus aparıcı keyfiyyətlərlə oxucunu tanış etməkdə mühüm bir funksiya daşıyıcısına çevrilir.

Yekun olaraq üzərində dayanılan tərcümə faktları alman-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin yeni bir yaradıcılıq mərhələsinə qədəm qoyduğunu əyani şəkildə təsdiqləməyə imkan yaradır.

ƏDƏBİYYAT

1. Arif Məmməd. Bədii tərcümə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, I cild, Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1967.
2. Ağayev Əkbər. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1964.
3. Züskind Patris. Kontrabas (mono-pyes). Tərcümə edən: V.Hacıyev "Xəzər" jurnalı, 2007, № 4.
4. Heyne Henrix. Şeirlər. Orijinaldan tərcümə: Yusif Savalan, "Xəzər" jurnalı, 2006, № 25.

Sevda Mammadova

NEW STAGE OF TRANSLATION FROM GERMAN LANGUAGE

SUMMARY

This article explores the role of literary translation in the development of literary relationships, specifically translations from German literature to Azerbaijani language. These translations play great role in the study of literature of German people, translation is also a significant political and cultural factor in rapprochement of people, mutual knowledge and mutual enrichment of cultures.

In this noble work is emphasized the significant role of translators such as G.Arzu, A.Gubatov and V.Hajiyev.

Севда Мамедова

НОВЫЙ ЭТАП В ПЕРЕВОДАХ С НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

РЕЗЮМЕ

В настоящей статье исследуется роль художественного перевода в развитии литературных взаимосвязей, а именно переводы с немецкой литературы на азербайджанский язык. Эти переводы играют огромную роль в изучении литературы немецкого народа. Перевод также является значительным политическим и культурным фактором сближения народов, взаимного ознакомления, взаимообогащения культур.

В этом благородном деле подчеркивается значительная роль переводчиков Г.Арзу, А.Губатова и В.Гаджиева.

Гюльнара АЛИЕВА
Бакинский Славянский Университет
gulya55569@mail.ru

ПРОБЛЕМА ГУМАНИЗМА В ЭСТЕТИКЕ РЕНЕССАНСА

Açar sözlər: intibah, humanizm, insan problemi

Key words: renaissance, humanism, the problem of human

Ключевые слова: ренессанс, гуманизм, проблема человека

Центральной темой и основным предметом литературы всех времен был человек. Образ человека в мировой литературе разных эпох изображался по-разному. Например, человек в античной литературе и человек в литературе Средневековья резко отличаются друг от друга. Ахиллес и Гамлет – это разные типы людей, по-разному осмысленные и изображенные образы. Это объясняется тем, что мировидение Античности и Средневековья коренным образом отличаются друг от друга.

Античная эпоха – это время мифологического отношения человека к миру и к самому себе. Средневековый мир – это мир духовных отношений. Если в античной литературе человек изображается прежде всего как физическое явление, то в средневековой литературе он изображается как духовно-нравственное явление. Поэтому и красота человека, его совершенство в античном искусстве представлены как физическая красота. В силу этого в античном мире самым характерным видом искусства была скульптура, которая изображала красоту и совершенство человеческого тела (Аполлон Бельведерский, Венера Милосская и др.) Античные боги тоже изображались как земные, телесные творения, которые жили и действовали как природные и телесные существа. Еще Аристотель писал: «В период античности впервые человек осознается не только как духовно-телесное существо, но и как общественное существо» (1, 378).

При исследовании проблемы гуманизма прежде всего необходимо определить, в чем заключается суть этого понятия. Гуманизм в переводе с латинского означает – человеческий, человечный. В «Философском словаре» под редакцией И.Т.Фролова гуманизму дается такое определение: «гуманизм – совокупность взглядов, выражающих уважение достоинства прав человека, его ценность как личности, заботу о благе людей, их всестороннем развитии, о создании благоприятных для человека условий в общественной жизни» (2, 103).

По научному определению, гуманизм – это мировоззрение, проникнутое чувством уважения к человеку и человеческому достоинству, заботой о благе человека. По своему смыслу гуманизм означает вознесение человека, постановку его в центре мироздания, восстановление его роли и значимости в обществе и в истории.

Средневековое мировоззрение и средневековое искусство понимают и

мыслят человека как сочетание физического и духовного начал. Именно в эпоху Средневековья был открыт мир духовный, мир души человека. Это была эпоха величайшего открытия о человеке. Душа, психология становятся главным предметом художественно-эстетического осмысления человека. Ведущим видом искусства становится изобразительное искусство. Античную Венеру заменяет средневековая Мадонна, которая в отличие от своей предшественницы является олицетворением духовной красоты и доброты. «Основным объектом и предметом изображения искусства и литературы Средневековья, – пишет М.Годжаев, – является человек и его духовная сущность» (3, 10).

В искусстве и литературе эпохи Средневековья человек становится носителем духовного содержания в отличие от античного человека, который был носителем природного и физического начала. Коренным образом изменяется сущность религиозного и художественно-эстетического отношения к миру и человеку. Относительно новым этапом в средневековой культуре становится Ренессанс. «Ренессанс понял, – писал Лосев А.Ф., – что Пан умер, что мир Древней Греции и Рима утерян, как рай Мильтона, и может быть вновь обретен лишь в духе» (4, 41). «Пан умер» означает, что природное начало в искусстве уступило место духовному началу. В отличие от раннего Средневековья, в эпоху Ренессанса проблема человека приобретает еще большее значение в философии и искусстве. Сильно изменяется соотношение человеческого и Божеского начал в мировосприятии ренессансного человека. Человек как бы из тени выводится на свет и становится самостоятельным объектом художественного познания. В искусстве, литературе и философии появляется новая категория, получившая название гуманизм. Вся ренессансная культура и ренессансное искусство опираются именно на принцип гуманизма. «Весь ренессанс – это и есть и теория и практика гуманизма» (4, 108). Гуманистическая мысль, – пишет другой исследователь, – ставит человека в центр вселенной, говорит о неограниченных возможностях развития человеческой личности» (5, 130).

В науке термин гуманизм толкуют как человеколюбие, как любовь к человеку. Это означает, что проблема переносится из эстетической и философской сферы в сферу нравственно-этическую, религиозную, даже в бытовую. А в сущности, *humanitas* – это не столько гуманизм, сколько гуманитаризм, то есть усиление в миросозерцании человеческого фактора по сравнению с божеским фактором. Как пишет В.П.Шестаков, «в эпоху Возрождения термин «гуманизм» имел несколько иной смысл, чем тот, который обычно вкладывают в него сегодня. Этот термин возник в связи с понятием «*studiahumanitatis*», то есть в связи с изучением тех дисциплин, которые противостояли схоластической системе образования и были связаны своими традициями с античной культурой» (5, 132).

Нельзя забывать, что ренессансное мировоззрение и ренессансная философия человека – это не антропоцентрическое мировоззрение. Теоцентризм по-прежнему остается главным принципом познания и философии. Деятели Ренессанса по-прежнему остаются людьми религиозными. Их нельзя считать атеистами. Глубоко религиозными людьми были и Низами Гянджеви, и Мухаммед Физули, и Данте, и Вильям Шекспир, и Мигель Сервантес. Но отличие

этих ренессансных поэтов и писателей от своих предшественников заключалось в том, что оставаясь верным и своей вере в Бога, они подняли человека на новую высоту и изобразили его как венец природы, они подошли к изображению человека не исключительно с религиозной точки зрения, но ещё и с точки зрения эстетической. Но ни один из ренессансных деятелей искусства не думал даже ставить человека выше Бога. Это произойдёт позже – в философии и литературе XIX века. «Ренессанс можно назвать эпохой исторической, культурной и умственной зрелости человека – пишет М.Годжаев: – Человек относительно оторвался и от природы и от Бога, начал сознавать себя самостоятельным явлением. Но он не изолировался и не мог изолироваться ни от природы ни от Бога. Он просто утвердил себя, наряду с природой и Богом, как субстанциональное явление. Таким образом, началась историко-культурная эпоха, называемая эпохой гуманизма. Человек превратился в центр мира, и теоцентрический принцип в сознании начал заменяться антропоцентрическим принципом» (3, 12).

Ренессанс – великая эпоха в познании человека, в воспевании его величия и силы. Впервые в искусстве и литературе человек изображался как самоценное (но не самодостаточное) явление. Познавший свою силу и значимость ренессансный человек большей частью брал на себя непосильную миссию, вступал в борьбу с вековыми силами, которая кончалась для него трагически. Тому ярким примером является шекспировский Гамлет. Его трагедия – это не личная трагедия, а трагедия человека той эпохи вообще. Как говорит Гамлет, «распалась связь времён и мне надо её восстановить». Мир дал трещину и она, это трещина, проходит через душу Гамлета, боль и трагедия истории становятся его болью и трагедией. Гамлет – это человек позднего Средневековья, который видит, как величественные идеалы и веры прошлого бессильны перед низменными, прагматичными и преступными деяниями новой эпохи. «Герои Шекспира показывают, как возрожденческий индивидуализм, основанный на абсолютизации человеческого субъекта, обнаруживает свою собственную недостаточность, свою невозможность и свою трагическую обреченность» (4, 64).

Из этих определений вытекает вывод о том, что гуманизм прежде всего мировоззрение, представляющее собой систему взглядов, которые определяют понимание мира в целом и места человека в нем. Мировоззрение отражается в деятельности, в мыслях и чувствах людей. Гуманизм признает право человека на жизнь, счастье, свободу, развитие, собственность и т.д.

Гуманизм это не только определенное отношение к человеку, но и определенное поведение. В таком значении гуманизм предполагает веру в то, что все люди достойны уважения и им присущи добрые качества. Хотя, конечно не всегда добро, заложенное в людях, проявляется свободно и беспрепятственно. Иногда обстоятельства мешают доброму поступку, развитию лучших качеств. Но истинный гуманизм предполагает ответственность человека за свои деяния. Более того ренессансный человек пытается брать на себя миссию разрешителя судьбы всей страны и всего человечества. Но подобные претензии, как правило, кончаются неудачей, и человек вынужден бывает признать, что он не может обойтись без Божеской поддержки. Создается си-

туация, когда гармония и согласие между личной волей, личными желаниями человека и признанием им Божеской воли становится неизбежностью. Нарушение этой гармонии приводит к трагедии личности.

Таким образом, мы рассмотрели проблему гуманизма в эстетике Ренессанса и попытались раскрыть место и значение человеческого фактора в ренессансной литературе. Рассмотрение проблемы показало, что в философии Ренессанса человек приобретает определенную самостоятельность и самооценку, но в то же время не может утвердить свою личную самодостаточность в разрешении проблем бытия и личной своей судьбы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Поэтика//Аристотель. Сочинения в 4-х т. М., 1983, т. 4.
2. Философский словарь под редакцией Фролова И.Т. М., «Политиздат», 1986.
3. Годжаев М. Философия человека у Низами. Баку, «Мутарджим», 2012. (на азерб. языке).
4. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., «Мысль», 1978.
5. Шестаков В.П. Становление эстетической теории в XIX-XX веках//История эстетической мысли в 6-ти томах. М., «Искусство», 1985, т. 2.

Gülmarə Əliyeva

RENESSANS ESTETİKASINDA HUMANİZM PROBLEMİ

XÜLASƏ

Məqalədə İntibah estetikasında və ədəbiyyatında humanizm problemi və insan xarakterinin bədii əksi məsələləri araşdırılır. Göstərilir ki, İntibah dövrü fəlsəfi fikrində və ədəbiyyatında insan amili, şəxsiyyət məsələsi ön plana çəkilir və az qala Allah amili ilə yanaşı qoyulur. Bununla belə, İntibah estetikasında insanın kamilliyi və qüdrəti sona qədər təsdiqini tapa bilmir, hansısa mütləq qüvvəyə ehtiyac duyulur. Odur ki, İntibah ədəbiyyatı qəhrəmanlarının şəxsi iddiaları və cəhdləri faciə ilə bitir.

Gulnara Aliyeva

THE PROBLEM OF HUMANISM IN THE RENAISSANCE AESTHETICS

SUMMARY

The article investigates the problem of humanism and literary reflection of human nature in the Renaissance aesthetics. It shows that in the philosophical thought and literature of the Renaissance period national, humanistic, personal issues are given a high importance and put alongside with divine power. However, Renaissance could not entirely proof human's self-sufficiency and strength, considering him in need of an absolute power. For this reason, the private ambitions of the heroes of Renaissance end up with tragedy.

Nurlana AXUNDOVA
Azərbaycan Dillər Universiteti
a.n10@list.ru

**TOMAS STERNZ ELİOTUN
“BARSIZ TORPAQ” POEMASININ POETİKASI**

Açar sözlər: modernizm, ekzistensial problemlər, mif, alluziya

Key words: modernism, existential problems, myth, allusion

Ключевые слова: модернизм, экзистенциальные проблемы, миф, аллюзия

XX əsri xarakterizə edən xüsusiyyətlərə iki Dünya müharibəsi, mənəvi, iqtisadi və siyasi böhran, nüvə silahının yaranması və tətbiqi, bəşəriyyəti bürüyən ölüm təhlükəsi, qəddarlığın artması, insanın insana qarşı çevrilməsi, insana qarşı rəhmsiz münasibət, insanın təbiət və texniki cəmiyyət qarşısında gücsüzlüyü və s. daxildir. Bu dövrdə baş vermiş hadisələr, şübhəsiz, mədəniyyətə, incəsənətə, ədəbiyyata təsirsiz ötüşmədi. Dünyagörüşünün daha çox nihilizmə əsaslanması, ənənəvi səbəb-nəticə əlaqələrindən uzaqlaşma, dünyaduyumun son dərəcə subyektləşməsi, şüur axınının müxtəlif formaları, süjet quruluşunun yeni tipinin yaranması, ənənəvi zaman, məkan münasibətlərinin pozulması, mətnin intertekstuallığı, intermediallığı kimi xüsusiyyətləri özündə əks etdirən modernizm cərəyanı təşəkkül tapdı. Birinci Dünya müharibəsinin başlanması modernist hərəkatın daha geniş vüsət almasına gətirib çıxardı. Bəzi şairlər, hətta, özləri müharibədə iştirak etmiş, oradakı müşahidə etdikləri və özlərinin iştirakçısı olduğu dəhşətli anları modernist – qeyri-ənənəvi üslubda qələmə almışlar. Belə ədəbi sənətkarlardan biri ingilis-amerikan ədəbiyyatının görkəmli şairi Tomas Sternz Eliotdur. Eliotun müharibə və ondan sonrakı ümitsizlik, məyusluq və narazılığı ifadə edən ən məşhur modernist əsəri “Barsız torpaq” poemasıdır. Eliotun poeması öz mürəkkəbliyinə və anlaşılmazlığı, sərbəst forma, qəribə qafiyə, qırıq-qırıq dialoqlar, başqa əsərlərdən gətirilən sitatlar, digər dillərdən frazalar, aydın olmayan keçidlər, xristianlıq və büt-pərəstliyin ziddiyyətə səbəb olacaq ideologiyaları ilə modernist poetikanın sənət incisinə çevrilib. “Barsız torpaq” poeması bizim xaotik, narahat, əzab-əziyyət və məşəqqətlə dolu həyatımızın dəhşətli təsvirini yaradır. Eliotun şah əsəri total nizamsızlığı, 1920-ci illərdə Qərb sivilizasiyasının get-gedə süqutu və qüvvətdən düşməsinə təsvir etməyə cəhd göstərir. Birinci Dünya müharibəsi sona yetdikdən sonra Avropa həyat tərz, sosial və mənəvi dəyərlər kökündən dəyişmişdir. İnsan həyatında bu dəyişikliklər müxtəlif qədim mif və əfsanələrə qarışıq şəkildə müraciət olunmaqla poemada öz əksini tapır. Eliot istər mifik, istərsə də müxtəlif real surətlər vasitəsilə boşluq, mənasızlıq, duyğusuzluq hissiyyatı oyadır.

“Barsız torpaq” poemasının əsas poetik xüsusiyyəti fraqmentarlıqdır. O, ayrı-ayrı əsərlərə istinad etməklə və bir-birindən fərqli obrazlar yaratmaq üçün fraqmentarlıq prinsipinə müraciət edir. Burada hadisələr arasında səbəb və nəticə əlaqəsi yoxdur. Bu prinsip poemada o qədər gözlənilir ki, fraqmentarlıq bir neçə epizoddə kollaja çevrilir. Eliot kollaj texnikasını 1910-cu illərdə onu cəlb edən kubist cərə-

yanının nümayəndələrindən öyrənmişdir. Eliotun istinad etdiyi mənbələrə Cefri Çoser, Uolt Uitmen, Ceyms Tomson, Gilyom Appoliner, Bibliyanın doqquz kitabı, Riçard Vaqner, Sapfo, Katul, Alfred Lord Tenison, Lord Bayron, Cozef Kampel, Oldes Haksli, Şarl Bodler, Dante, Ezra Pound, Veola və s. daxildir. Beləliklə, mətnin içərisində mətnlə xarakterizə olunan intertekstuallıq Eliot poetikasının fərqləndirici xüsusiyyətinə çevrilir. Poemanı nəql edən heç də iqtibas olunan sitatları gizlətmək fikrində deyil: əvvəla, həmin alluziyalar işarələnmiş şəkildə öz forması saxlanılmaqla təqdim olunur. İkinci, şair poemanın sonunda onların mənbələri haqqında məlumat verir, üçüncü, davamlı olaraq, sitatlar təkrarlanır. Eliot oxucunu iqtibas etdiyi əsərlərə müraciət etməyi və onların problematikası ilə tanış olmağa məcbur edir. Poemanın “ən qəliz oxunan” əsərlər içərisinə daxil edilməsinin səbəbi, fragmentarlıq, müxtəlif əsərlərdən gətirilən sitatlar, şüur axını, əlaqəsiz fikirlər, yeddi dildən istifadə olunması, mifik və real qəhrəmanların eyni zaman və məkanda iştirakı və simvolikliyidir. Qeyd edək ki, poema üç səviyyədə interpretasiya olunur: şəxsi, ictimai, bəşəri. Şəxsi səviyyənin interpretasiyası bioqrafik metodun nümayəndələri tərəfindən həyata keçirilib. Məlum olub ki, poema üzərində işləyərkən Eliot kəskin nevroz xəstəliyindən əziyyət çəkibmiş. Poemanın dördüncü “Suda ölüm” bölməsinin isə sənətkarın dostu Cin Verdenala həsr olunduğunu güman edirlər. Cin Verdenal Birinci Dünya müharibəsində dənizdə gedən döyüşlərdə həlak olmuşdur. Bioqraflar poemanın bu qədər böyük dünya şöhrəti qazanmasının səbəblərindən biri kimi sənətkarın yaşını göstərir. Belə ki, poemanı yazarkən ömrünün yarısında 33 yaşında idi ki, bu da İsanın çarmıxa çəkilməsi yaşı ilə üst-üstə düşür. Simvolik olaraq, “Barsız torpaq” da onun ölümünü (xəstəliyi ilə bağlı) və dirilməsini (poemanın böyük şöhrət qazanması) təcəssüm etdirir. İctimai səviyyədə interpretasiya vasitəsilə dövrün sosial, iqtisadi, mədəni, mənəvi problemləri, uyğunsuzluqlar müzakirə olunur. Sonda, bəşəri səviyyədə interpretasiya bütün insan nəslinin həm keçmişini, həm indisini, həm də gələcəyini ehtiva edir. Müxtəlif dövrdə yaşamış yazıçıların əsərlərindən, müxtəlif dillərdən, təkəllüflü və çoxəllüflü dinlərdən misal gətirməklə Eliot həm Şərqi, həm də Qərbi, bütövlükdə bəşəriyyətin XX əsrdə böyük bir təhlükə qarşısında olduğunu poetik çalarla ifadə edir. Poema beş hissədən ibarətdir: “Ölülərin dəfni”, “Şahmat oyunu”, “Od moizəsi”, “Suda ölüm”, “İldırımın söylədikləri”.

“Barsız torpaq” poeması epigrafla başlayır. Epigraf e.ə. birinci yüzillikdə yaşayıb-yaratmış Roma şairi Petroninin “Satirikon” əsərindən götürülmüşdür. Eliot ilk olaraq, epigraf kimi Cozef Konradın “Zülmətin qəlbi” (“The heart of darkness”) romanından bir parçanı seçmişdir. Bu parça romanın əsas qəhrəmanı Kurtsun dilindən səslənir: “Dəhşət! Dəhşət! Dəhşət!” (“Thehorror! Thehorror! Thehorror!”) Ancaq, Eliotun yaxın dostu Ezra Pound bunu yetərli hesab etməmiş və onun fikrincə, Cozef Konraddan götürülmüş bu sətirlər o dövrün xarakteristikası üçün tutarlı deyil. Nəticədə, “Dəhşət! Dəhşət! Dəhşət” sözləri “Satirikon”dakı Sivilladan gətirilən sözlərlə əvəz olundu. Sivilla antik yunan-roma mifologiyasında ən məşhur və ən qoca öncəgörən idi. Poema belə başlayır: “I myself once saw, with my own eyes, the Sibyl of Cumae hanging in a cage, and when the boys asked her: “What thou prophesy, Sibyl?” She replied: “I want to die” (1, 37). Qumda Sivillanı öz gözlərimlə mağarada gördüm və oğlanlar ondan “Sivilla, nə istəyirsən?” soruşduqda o, “ölmək istəyirəm” deyə cavab verdi. Rəvayətə görə, Apollon Sivillaya sevgilisi olmaq müqabilində ona əbədi həyat vəd vermişdi. O, bu təklifi qəbul etmiş, lakin daim cavan qalmaq haq-

qında heç düşünməmişdi. Əsrlərlə yaşayan Sivillanın bədənini balacalaşaraq çəyirtkə ölçüsünə gəlir. Yaşadıqca da bədənini get-gedə kiçilir. Beləliklə, onun ölüm arzusu öz qoca, boş, mənasız həyatından xilas olmaq istəyi ilə bağlıdır. Epiqraf poemanın ruhu ilə səsləşir. T.Eliotun fikrincə, müasir dünya, yəni qeyri-real şəhər – “Unreal City” ölümü, böhranı gözləməkdən başqa heç bir şey göstərmir. Müasir dövrdə baş verən hadisələr bəşəriyyəti Dantenin “İlahi komediya”da əks olunan cəhənnəmə doğru fasiləsiz olaraq enməyə məcbur edir. Eliot Sivillanın xoşagəlməz vəziyyətinə oxşar olmuş, korlanmış, lakin hələ də tam olaraq böhrana uğramamış və keçmiş şöhrət, ad-sanın xülyası ilə yaşamağa məhkum olunmuş bir mühitdə yaşayır. Eliot poemanı Ezra Pounda həsr edir. Ezra Pound Londonda yaşayan amerikalı mühacir şairi idi. Həmçinin o, Eliota ilk poemalarından olan “İ.Alfred Prafrokun sevgi nəğməsi” kitabını nəşr etməyə köməklik göstərmişdir. Pound “Barsız torpaq” poemasının üzərində bəzi düzəlişlər etmiş, sətirləri 1000-dən 434-ə qədər azaltmış, ancaq dördüncü və beşinci hissədən heç bir sətiri atmamışdır. Eliot Poundun əməyini yüksək qiymətləndirərək poemanı ona həsr etmişdir. “I l migloir Fabbro” italyan ifadəsi “the greater craftsman” yəni, ən böyük sənətkar mənasını bildirir (1, 37).

The burial of the dead – Ölülərin dəfni. İlk sətirlərdən göründüyü kimi, poemanın birinci hissəsi ölüm haqqındadır. Ölüm təbiətin, torpağın bəhərsizliyi, qeyri-məhsuldarlığını diqqətə çatdırır. Səhra mənzərəsi verilməklə yanaşı, əsərdə insanların mənəvi deqradasiyası, onların sonsuz arzular, xatirələrlə dolu boş, mənasız həyatı ustalıqla təsvir olunur.

Poemada eşidilən bir səs ölüm haraylarıdır. Bir qayda olaraq, insan gözlərini ayaqlarına dikir, ondan kənara nəzər yetirmir, başını qaldıraraq ətrafına baxmır. Kütlənin arxasınca gedir. Poemanı nəql edən şair birdən Stetsonu görür. Bu səhnə bizi keçmişə qaytarır. Aydın olur ki, onlar Maylidə bir yerdə müharibədə iştirak ediblər. Mayli Roma və Karfagen arasında gedən I Pun müharibəsi zamanı həlledici döyüşün adıdır. Bu müharibə də, Birinci Dünya müharibəsi kimi dəhşətli, çoxsaylı insan tələfatı, şəhərlərin dağıdılması ilə nəticələnmişdir. Pun müharibəsini təsvir edən Eliot göstərmək istəyir ki, bütün müharibələrin törətdiyi fəlakətlər, bədbəxtliklər eynidir və bu müharibəni törədən, genişlənməsinə rəvac verən bütün insanların xisləti də eynidir.

A game of chess – Şahmat oyunu. Bölmənin adı Elizabet dövründə yazılmış Tomas Middeltonun “Qadın qadından qorunur” pyesindən götürülüb. Eliot bildirmək istəyib ki, müasir dünyanın insanları cismən canlı olsalar da, mənən ölüdürlər. Bəhərsiz torpağın sakinlərinin ən vacib, əhəmiyyətli, mühüm, ayrılmaz oyunu şahmatdır. Soyuq strategiyalardan ibarət şahmat oyununda insanlararası münasibət pozulur, ancaq şahmat taxtasında fiqurların hərəkətləri ilə məhdudlaşır, hissiyyat ölür. Poemanın sonunun sui-qəsd ifadələri ilə bitməsi heç də təsadüfi deyil. Təsvir olunan hər iki xanım birinci hissədə varlı, ikinci hissədə kasıb yaşasalar da ölü kimidirlər. Onlar sevgidən, xoşbəxtlikdən, rahat həyatdan məhrumdurlar. Təbəqəsindən, tutduğu sosial mövqedən asılı olmayaraq bir məfhum mövcuddur: insan xisləti, onun hissləri. İki təbəqədən olan insanları göstərməklə Eliot müasir insanın keçirdiyi hisslərin mənasızlığını, təsvir olunan iki qadının ruhi narahatlığı, onların isterik nevroz xəstəliyinə tutulduğunu poemada bəzəksiz-düzəksiz çatdırmaq istəmişdir. Eliot birinci “Ölülərin dəfni”ndə Tristan və İzoldaya, indi isə Kleopatraya, Ofeliyaya istinad etməklə demək istədiyi bir şey var idi. Bildiyimiz kimi, hər iki əsər faciəvi sonluqla –

sevgililərin vüsala qovuşmaması ilə sona yetmişdir. XX əsrdə də sevginin sonu faciə ilə nəticələnir, ya da ümumiyyətlə sevgi deyilən bir şey yoxdur. Sevgi ancaq cismani tələbatı ödəmək vasitəsidir.

The firesermon – Od moizəsi. Bölmənin adı Buddanın “Od moizəsi” adlı təliminə əsaslanır. Təlim Buddanın kahinlərə şövqü, istəyi söndürmək, onlardan imtina etmək məqsədilə söylədiyi moizədir. Təlimdə deyilir ki, gözlər, qulaqlar, burun, dil, bədən, ağıl – hamısı alov içərisində yanır. Gözlər vasitəsilə alınan təəssüratlar – görünən əşyalar, qulaqla eşidilən səslər, burunla alınan qoxular, hiss olunan, gözə çarpan fiqurlar, fikirdə tutulan ideyalar, idrak, bir sözlə, hər hansı hiss, duyğular xoşagələnin və ya iyrənc olmasına baxmayaraq, alov içərisindədir. Qulaq, göz, burun, beyin dillə birlikdə ehtiras, nifrət, aludəçilik, kədər, qəm, ölüm, şikayət, giley, əzab-əziyyət, ümitsizlik – hamısı odda yanır. Əgər eşitdiyin səslərə, burunla duyduğun qoxulara, dilinlə söylədiklərinə, beynində tutduğun fikirlərə xoşagələnin və ya xoşagəlməz olmasından asılı olmayaraq nifrət bəsləsən, onda sən bütün ehtiraslardan məhrum olarsan. Ehtiraslardan məhrum olan şəxs azad olur, azad olduqda öz azadlığının fərqi varır, başa düşür ki, yenidən doğulma prosesi başa çatıb, o, müqəddəs həyat yaşayır, anlayır ki, ona gərəkli olanı edib və o artıq bu dünyanın insanı deyil. Göründüyü kimi, Budda öz davamçılarna atəşlə simvolizə olunan ehtiraslardan çəkinməyə və dünyəvi istəklərdən azad olmağa çağırır. Eliotun poemanın IV hissəsinə belə bir sərlövhə verməsi təsadüfi deyil. “Od moizəsi” bölməsinin əsas mövzusu qeyri-məhsuldar münasibətlərin müxtəlif epizodlar, alluziyalar vasitəsilə tərənnümüdür. “Ölülərin dəfni” fəslində əsas mövzu kimi ölümü (torpağın səhralaşmasını, insanların mənəviyyatlarının korşalmasını təcəssüm etməklə), “Şahmat oyunu” bölməsində Ofeliya, Filomela, Kleopatranın timsalında faciəvi sevgini poetik şəkildə göstərmək idisə, “Od moizəsi” bölməsinin mövzusu istəklərin, şövqün təhlükəsinin yaratdığı problemləri diqqətə çatdırmaq məqsədi güdürdü. Eliot bu bölmədə həm Şərq, həm də Qərb fəlsəfəsinə müraciət edir, bir tərəfdən buddizm təliminə, digər tərəfdən xristianlığa istinad edir. Həm Budda, həm də Avqustin insanları fiziki tələbatlardan (cinsi istəklər nəzərdə tutulur) çəkinməyə səsləyir, çünki onlar həqiqi etiqad və mənəvi, ruhi dinclik qarşısında maneədir, səddir. Eləcə də, alov, od xristianlıqda cəhənnəmin əsas ifadəsidir. Öz nəfsinə sahib ola bilməyən, pis əməllər törədən insanlar cəhənnəmdə yanaraq əzab çəkəcəklər. Bu dünyada qadınları və kişiləri günah hərəkətlər etməyə sövq edən instinktlərin idarə oluna bilinməməsi nəinki real dünyada onların xəstəliyinə, ruhi natarazlığına, həmçinin, o biri dünyada cəhənnəmdə kül olmasına gətirib çıxaracaq. Ona görə də elə yaşadığımız dünyada bəşər övladı bütün ehtiraslardan azad olaraq, yenidən doğulma prosesini başa çatdırıb müqəddəs həyata imza atmalıdır.

Death by water – Suda ölüm. Digər bölmələrdən ən qısa olan “Suda ölüm” finikiyalı Flebasın suda boğularaq ölməsini təsvir edir. Onun bu dünyada olmasını təsdiqləyən bədənindən bir parça belə nişanə qalmayıb, sudakı canlılar Flebasın cismini parça-tikə etmişlər. Onun ölümünü nəql edən şair Flebası xatırlamağı və hər bir insanın öz ölümünü gözünün qarşısına gətirməyi oxucudan xahiş edir. Şair gözəlliyin, qəddi-qamətin, pulun, şan-şöhrətin, mənəbin boş və mənasız olması qənaətinə gəlir.

What the thunder said – İldırımın söylədikləri. Poemanın sonuncu bölməsi ölüm, bəhərsizliyin təsviri üzərində qurulur, lakin, Uestonun kitabında təsvir olunan

barsız torpağın yenidən bərpası kimi burada da Eliot sonsuzluq, ölümün dəf edilə bilinməsi kimi ümid yaradır. Bölmənin adı hind əfsanəsindən götürülüb. Əfsanədə deyilir ki, bütün varlıqlar: insanlar, allahlar və şeytanlar ildırımın söylədiklərini dinlədikdən sonra özlərində güc tapıb, barsız torpağı yenidən öz əvvəlki vəziyyətinə – bəhrəli torpağa çevirmişlər.

T.S.Eliotun poemalarında həyat və ölüm kimi ekzistensial məsələlər çox geniş müzakirə olunur. Bu fenomenlər təzad təşkil etsə də, biri digərinə çevrilə və ya hər ikisi eyni vaxtda mövcud ola bilər. Klins Bruks “Barsız torpaq, mifin tənqidi” məqaləsində göstərir ki, ziddiyyət iki tip həyat və iki tip ölüm arasındadır. Mənadan məhrum olmuş həyat ölümdür. Bəzən ölüm yeni həyat üçün zəmin yaradır. Poemanın da böyük hissəsi bu paradoks üzərində qurulub. Bu cür ölü həyatda hər şey öz mənasını itirib. Həyatın mənəvi simvolu su hesab olunurdu. Belə bir inanc var idi ki, insanlar sudan balıqların təkamülü nəticəsində yaranmışdır. Beləliklə, insan başlanğıcı su ilə əlaqədar idi. Bəzi dinlər məhsuldarlıq kultu daxil olmaqla suyu müqəddəs, həyat bəxş edən adlandırırdı. Eliota görə, barsız torpağın sakinləri təəssüf ki, bu inamı itirmişlər. Onlar həyat simvolunu korlayır və müqəddəs hesab etmək əvəzinə, ondan qorxurlar. Poemada finikiyalı dənizçi suda boğularaq ölür. Su, əlbəttə ki, onun üçün həyat demək deyil, hətta suda onun sümükləri belə parça-parça edilib.

İnsanları həyatda ikən ölü vəziyyətinə düçar edən səbəblərdən biri də sevgi çatışmazlığı ilə bağlıdır. İkinci təsvir Lil və Albert arasında gedir. Həyat yoldaşının uşaq dünyaya gətirdikdən sonra vəziyyətinin pisləşməsi Albertin heç vecinə də deyil. Bu mövzu kargüzar və makinaçı arasındakı sevgi münasibətləri timsalında davam edir. Sevgi müasir cəmiyyətdə mənəviyyatdan məhrum olmuşdur, sadəcə, şəhvani meyillərin ifadəsinə çevrilmişdir. Eliot “Antonio və Kleopatra”, “Hamlet”, “Tristan və İzolda”dan sitatlar gətirməklə diqqəti bir vaxtlar sevginin qiymətli olduğuna, faciəvi bitmə də, yaddaşlarda iz qoyduğuna yönəldir.

Poemanın qəhrəmanları həm fiziki, həm də ruhi çatışmazlıqdan, ölü vəziyyətdən yaxa qurtarıb yenidən yaranmalıdır. Ancaq, demək olmaz ki, poemada yenidən dirçəlmək və canlanmağa tamamilə ümid kəsilib. Beşinci bölmədə İsanın çarmıxa çəkilməsi hadisəsinə alluziya var. Onun ölümü ilə insanlıq da ölmüşdür. Lakin, bütün ümidlər ölməyib. İsa diriləcək və insanları düşükləri böhranlı vəziyyətdən xilas edəcək. Zaman keçdikcə elm və texnikanın inkişafı, müharibələrin, çoxsaylı insan tələfatının artması nəticəsində bəşəriyyət öz yolundan sapmışdır. Beşinci bölmədə ətraf mühit qeyri-məhsuldar, səhralıq, susuz, şoran kimi ölü təsvir olunur. Ancaq qara buludun yağış yağdırması və ildırımın çaxması ilə Pracapatinin danışması bu ölü həyata canlılıq gətirir. Xatırladaq ki, “Veda”da öz təcəssümünü tapmış hindu panteizminə görə, ən ali varlıq Pracapati Himalay sıra dağlarında allahlar, insanlar və şeytanlarla (şagirdləri) birgə yaşamışdır. Pracapati onlara tabe olmaq şəfqət göstərmək əmrini vermişdir. “Da” sözünün üç interpretasiyasını göstərməklə Eliot (Dattagive, Dayadhvam-sympasize, Damyata-control) sağalmanın, dirçəlmənin yolunu açmağa səy göstərir. Onlar müasir problemlərin antitezləridir. Əgər insanlar yardım əlini uzatmağı bacarsalar, əgər insan övladları bir-birinə şəfqət, hüsn-rəğbət göstərə və həmdərd olsalar, onlar arasındakı ünsiyyət çatışmazlığı problemi aradan qalxacaq. Sonda bəşər nəsli öz hisslərinə hakim kəsilib, özünü idarə edə bilməyi bacarsa, onlarda həm Allaha, həm də insanlara qarşı inam yaranacaq və heç vaxt nə həyatdan, nə də ölümdən qorxmayacaqlar.

Müasir poeziyada novatorluğuna görə Tomas Eliota 1948-ci ildə Nobel mükafatı verilmişdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Eliot T.S. The Waste Land. New York, W.W.Norton, 2001.

Nurlana Akhundova

THE POETICS OF THE POEM “WASTE LAND” BY THOMAS STEARNS ELIOT

SUMMARY

Thomas Stearns Eliot is one of the most influential writers of the twentieth century. The “Waste Land” can be cited as his most well-known poem. Eliot published this complex poem in 1922 first in his own magazine Criterion, then in the Dial. The most important aspect of this poem is the literary movement to which it belongs, modernism. Disillusioned by the war, artists and writers such as Eliot rebelled against the logical, traditional thinking. Here he used modernist techniques like free verse, quotations from other works, and phrases from other languages. The poem consists of five sections: “The Burial of the Dead”, “A Game of Chess”, “The Fire Sermon”, “Death by Water”, “What the Thunder said” Main themes are disillusionment, restoration, death, rebirth etc. People living in the waste land are physically alive, but mentally dead. Eliot used this title to show the post-war devastations of Western civilization.

Нурлана Ахундова

ПОЭТИКА ПОЭМЫ «БЕСПЛОДНАЯ ЗЕМЛЯ» ТОМАСА СТЕРНС ЭЛИОТА

РЕЗЮМЕ

Томас Стернс Элиот является одним из самых влиятельных художников слова XX века. «Бесплодная Земля» его самая известная поэма. Эта поэма впервые в свет вышла в 1922 в собственном журнале мистера Стерна «Criterion», а после и в «Dial». Идейное содержание и художественная форма поэмы определяются модернизмом – художественным течением, к которому принадлежит Элиот. Разочарованные в войне, художники и писатели как Элиот отказались от логического и традиционного способа мышления. Примером того являются литературные методы, к которым прибегает Элиот в своем произведении: свободный стих, цитаты из других произведений и фразы с других языков. Поэма состоит из пяти частей: «Захоронение погибших», «Партия в шахматы», «Проповедный огонь», «Водяная смерть», «Что сказала гроза». Основные темы произведения это: разочарование, восстановление, смерть, возрождение и другие. Люди проживающие на «потерянной земле», живы физически, но давно погибли духовно. Элиот использовал этот заголовок, чтобы показать послевоенное опустошение западной цивилизации.

Orxan ARAS
(*Almaniya*)
oraras@aol.com

**MƏHƏMMƏD ƏSƏD BƏYİN ALMANİYADA NƏŞR OLUNAN
“ƏDƏBİYYAT DÜNYASI” QƏZETİNDƏ FƏALİYYƏTİ**

Açar sözlər: Məhəmməd Əsəd bəy, “Ədəbiyyat dünyası” qəzeti, məqalə, Azərbaycan, “Əli və Nino”

Key words: Muhammad Asad Bey, the newspaper “The World of Literature”, article, Azerbaijan, “Ali and Nino”

Ключевые слова: Мохаммед Асад бей, газета «Литературный мир», статья, Азербайджан, «Али и Нино»

Məhəmməd Əsəd bəy 4 iyun 1926-cı il tarixindən başlayaraq 1933-cü ilə qədər müxtəlif alman qəzetlərində irili-xırdalı yazılarla çıxış etmişdir. Məqalələrinin çoxu onu gənc yaşında məşhur edən “Ədəbiyyat dünyası” qəzetində çap olunmuşdur. Səkkiz səhifədən ibarət olan, 20 qəpiyə satılan “Ədəbiyyat dünyası” qəzeti Berlində həftəlik nəşr edilir və cümə günləri satışa buraxılırdı. Qəzetin redaktoru Villy Haas olub. Qəzetdə o dövrdə Alfred Doble, Berthold Brex, Valter Binyamin, Egon Ervin Kış, Valeriu Marcu, Valter Mehring kimi Almaniyanın ən məşhur yazıçılarının yazılarına da rast gəlirik.

Əsəd bəyin ilk yazısı 4 iyun 1926-cı ildə “Şərqdən” başlığı ilə qəzetin ikinci səhifəsində çap olunub. Kiçikhəcmli yazıda Malaziya və Azərbaycandakı qəzet müxbirliyindən bəhs olunur.

Əsəd bəyin ikinci yazısı birinci yazıdan bir həftə sonra, yəni 11 iyun 1926-cı ildə qəzetin ikinci səhifəsində çap olunmuşdur. İkinci yazısı “Ziya Gökalpın ölümü” adlanırdı. Bu yazının həcmnin az olmasına baxmayaraq, Əsəd bəyin özünəxas üslubu baxımından əhəmiyyətliyə. Məqalə birinci yazıda olduğu kimi quru bir xəbər şəklinə təqdim olunmurdu. Əsəd bəy yazısına belə bir miflə başlayıb:

“Deyilənlər doğru isə, İslam Peyğəmbəri şairlər üçün cənnətdə ən nadir daşlarla bəzədilmiş bir saray hazırladı və şair ölünə, onu yetmiş min mələk ağ qanadlarının üzərinə alaraq cənnətdəki o saraya aparır. Bilmirəm, Şərqdə yayılan bu hekayə nə dərəcədə doğrudur, əgər bu deyilənlərdə bir azca həqiqət varsa, o cənnətdəki saraya ən layiq olacaq şairlərdən biri bir neçə il əvvəl intihar edən şair Ziya Gökalpdır”.

Əsəd bəyin Azərbaycanın müstəqilliyinin onuncu ildönümünə həsr olunmuş ikinci məqaləsi “Der Deutscher Spiegel” qəzetində 1928-ci ildə çap olunmuşdur. Məqalə çox səmimi yazılmışdır. Öncə Azərbaycanın yaxın tarixindən qısaca bəhs edən yazıçı burada yaşayan xalqlar haqqında məlumat verəndən sonra əsas mövzuya keçir. Müəllif məqalənin sonunda Azərbaycanın ruslar tərəfindən işğalından və Avropanın məsələdən ağah olmamasından kədərləndiyini bildirir:

“Təəssüf ki, Avropada çox az tanınan Azərbaycanın işğalı, rus müstəmləkə siyasətinin qapqara bir səhifəsidir və onlar Azərbaycanda etdikləriylə özlərini ələ vermişdilər”.

Burada diqqəti çəkən ən əhəmiyyətli xüsusiyyət yazıçının məqaləsini milli duyğularla qələmə almasıdır.

Müəllif ən təsirli sözlərlə Azərbaycanı, uğradığı fəlakətləri şərh etdikdən sonra qısa sürən müstəqillikdən söz salır. Özü o günləri şəxsən yaşadığı üçün duyğularına hakim ola bilmir və ürəyindən keçənləri çəkinmədən oxucu ilə bölüşməyə çalışır. Pessimist olmasına baxmayaraq, məqaləsini nikbin cümlələrlə bitirir:

“İndi müstəqilliyinin elan edilməsinin onuncu ilində ruslar tərəfindən əzilən digər xalqlarla birlikdə arzumuz ən qısa zamanda ölkələrimizin güclü dövlətlər tərəfindən azad edilməsi və öz taleyini özü təyin etməsidir.

İnşallah bu arzu qısa zamanda gerçək olar!”

Onun bu məqaləsində uşaqlığının ən əhəmiyyətli dövrlərində iki il içərisində yaşadığı ağır günlər, gözlərinin qarşısında ətrafa tökülən qanlar və ailəsini, yurdunu itirməsi təsvir olunmasa da, yurduna olan həsrəti və haqsızlığa üsyanı açıq-aşkar göz önündədir.

Üçüncü məqalə “Qafqazda eşq və evlilik” adlanır. Bu məqalənin tarixinə, xüsusilə diqqət etmək lazımdır. Məqalə “Ədəbiyyat dünyası” qəzetində 1930-cu il mayın 9-da çap olunmuşdur. Məqalənin çap tarixinin əhəmiyyətli olmasının səbəbi Qurban Səidin məşhur əsəri “Əli və Nino” ilə bağlı müzakirələrdir. “Əli və Nino” romanı bu məqalədən düz 7 il sonra 1937-ci ildə ilk dəfə Vyanada nəşr olunmuşdur. Əsəd bəy bu məqalədə izah etdiyi Qafqazın bütün ənənələrindən “Əli və Nino” romanında geniş yazmışdır. Məqalədə gəlinlə bəyin toya bir neçə gün qalmış görüşünün uğursuzluq gətirəcəyi, bəyin gərdək gecəsi gəlin yanına gedərkən nələrlə qarşılaşacağı, gəlin otağında bir yengənin gözləməsi, sonra gəlinin uzun dəri bir korset geyməsi və bəyin heç kimin köməyi olmadan korsetin düymələrini açması və aç bilməzsə, xəncəri ilə korseti kəsərkən yoldaşları tərəfindən necə qınanılacağı “Əli və Nino” romanının 46 və 47-ci səhifələrində eynilə verilmişdir (1, 46-47). Hətta məqalədə yer alan aşağıdakı cümlə sözbə sözlə romanda yer almışdır:

“Toya bir neçə gün qalmış bu görüşlərə artıq son qoyulur. Gərdək gecəsindən bir gün əvvəl bəyin gəlinə görünməsi uğursuzluq kimi qəbul olunur” (2).

Məqalədə qoyulan məsələlər, o cümlədən toy ənənələri romanda daha geniş şərh edilmişdir.

Dördüncü məqalə “Şərqi ənənələri” adlanır. Bu məqalədə Əsəd bəy Şərq ənənələrini izah etməkdən çox, tədricən unudulmaqda olan Şərq adətlərini Qərblə müqayisədə müdafiə edib. Şərq ənənələri və qadınları ilə əlaqədar Qərbdə olan mühakimə və səhv fikirləri tənqid atəşinə tutur. Şərqdə ənənə və inancların təbii olaraq, dəyişikliyə məruz qaldığı, bəzən də forma dəyişikliyinə uğradığı, orada insanların islamın təsiri altında olduğunu inandırıcı şəkildə izah etmişdir. Hətta Şərqi ənənələrinin gələcəyi haqqında Əsəd bəy çox uzaqgörənliklə yazırdı:

“Digər tərəfdən Şərqdəki ənənələri tarixi təsadüflər və ictimai, iqtisadi səbəblərlə izah etmək səhv olar. Oradakı ənənələr Şərqdəki insanların özündən, həyat tərzindən irəli gəlir. Bu səbəbdən ənənələrin Avropanın təsiri və xarici görünüşlərlə dəyişməsi, aradan qalxması qeyri-mümkündür” (2).

Qərbli üçün şərqli qadın həmişə çarşab və ya qalın divar arxasında, hərəmxanada yaşayan, heç bir hüququ olmayan bir şəxsdir. Halbuki Əsəd bəy məqaləsində eşq və evlilik haqqında bir-birindən maraqlı mövzular şərh edərkən, Şərqdəki qadın kişi əlaqəsindən söz açmış, eyni zamanda qadın haqlarını müdafiə etmişdi:

“Qadınla kişi arasındakı eşq ictimaiyyət üçün açıqlanmaz. Kişi qadına olan bağlılığını və sevgisini ancaq onunla olarkən göstərir. Kişi həyat yoldaşı ilə tək qalınca, onun yanına uzanar, kiçik, narın əllərini oxşayar, onun utancaq səslə oxuduğu nəğmələri dinlər və ona həyatlarına uyğun hekayələr danışar. Kişi yoldaşını öpmək istəyəndə də qadınına dərhal sarılıb onu özünə çəkməz, qadın onu hiss edər və ərinin qucağına sığınar”.

Qərbli Əsəd bəyin qələmindən çıxan bu sətiirləri tək və tənha yaşayan bir adamın Şərq haqqındakı düşüncə və xəyalının zirvə nöqtəsi kimi qəbul edir. Qadının ərini yanına çağırması isə insanı çaşdırən bir detaldır:

“Kişi gecələr istədiyi zaman xanımının yanına gedə bilməz. Öncə qapı və ya pəncərənin qarşısında dayanar, gözəl sözlər pıçıldayar və yoldaşı da onu alçaq səslə bir fitlə yanına çağırar”.

Əsəd bəyin yuxarıda yazdığımız “Əli və Nino” romanında “hər şey yaxşı və sadə idi” sözlərinə qayıtsaq, bu məqalə və digər məqalələrdəki izahatı daha yaxşı başa düşmüş olarıq. S.Əhməd Arvasi “Dialektimiz və estetikamız” adlı əsərində yazmışdır: “Primitiv sənətdə güclü “pastoral” ünsürlərə və bəşəri həyəcanlara baxmayaraq, təcrübə və müşahidənin qeyri-kafiliyindən irəli gələn sadə bir üslub və ifadə tərzidir” (3, 122).

Əsəd bəyin hər məqaləsində müşahidə edilən bu üslubu, bəlkə də Qərbə təqdim etmək istədiyi Şərq sənətinin göstəricisi kimi anlamaq lazımdır.

Əsəd bəyin beşinci məqaləsi gürcülərin məşhur şairi Şota Rustaveli haqqındadır. Əsəd bəy Rustavelini alman oxucularına cəlbedici cümlələrlə təqdim edir. Bu kiçik məqalədən sonra alman oxucusunun Şota Rustavelini unutması artıq qeyri-mümkün olur. Əsəd bəyə görə, Şota Rustaveli yalnız bir şair deyil, eyni zamanda bir nağıl qəhrəmanıdır. O, gürcülərin böyük kraliçası Tamaranın sevgilisidir və Tamaraya vurulan yüzlərlə gəncin içində tək o, həyatda salamat qalır.

“Gürcüstanın böyük kraliçası Tamara Tiflis yaxınlığında bir qala tikdirir və gecələrini o qalada keçirməyə başlayır. Təbii ki, hər gecə yanına bir sevgili almadan yatmaz. Yalnız kraliçaya sahib olan o şanslı sevgililərin səhər şəfəqiylə birlikdə ömrünü sevimli kraliçasına hədiyyə etmələri ayrı bir hüznü hekayədir. Kraliça Tamaranın aşıqlərindən yalnız biri o gecədən sonra canını qurtarmağı bacarır; o da günümüzdən səkkiz yüz il əvvəl yaşamış Gürcüstanın məşhur şairi Şota Rustavelidir”.

Əsəd bəyin ustalıqla qələmə aldığı bu yazı hər kəsi heyran qoyub. Bu cümlələrdən sonra Şota Rustavelinin gerçək həyatı və yaradıcılığı oxucu gözündə artıq o qədər də əhəmiyyət daşımır. Belə ki, bir səhifəlik məqalədə Şota Rustaveli haqqında tutarlı heç bir məlumat verilməmişdir. “Ədəbiyyat dünyası” kimi ciddi bir qəzetdə Əsəd bəyin bu cür izahatı sanki ətirli bir bağça kimidir. Məqalələri maraq kəsb etdiyindən əvvəllər qəzetin səkkizinci səhifəsində verilən yazıları çox keçmir ki, ikinci, sonralar isə birinci səhifədə yer almağa başlayıb.

Əsəd bəy türk ədəbiyyatı ilə birlikdə rus ədəbiyyatını da mükəmməl bilib, hətta rus müəlliflərinin həyatı, onların xarakterləri haqqında ətraflı məlumatlara sahib olub. Məsələn, Əsəd bəyin yeddinci məqaləsində Puşkinin ölümünün doxsanıncı

ildönümü ilə əlaqədar yazdığı faktlar onun rus ədəbiyyatını mükəmməl bilməsinə bir sübutdur. Şərq xalqlarının ədəbiyyatına, folkloruna yaxından bələd olduğuna görə məqalələrində bunlardan forma kimi böyük ustalıqla istifadə etmişdir. Folklor ünsürlərindən yalnız şərqli yazıçılar deyil, eyni zamanda rus və qərblı yazıçılar da istifadə etmişlər. O, Puşkindən yazarkən sözünə şeirlə, rus ədəbiyyatı və ya Puşkinin rus ədəbiyyatındakı yeri ilə deyil, hekayə ilə başlayır:

“Bir qaraçı falçı guya Puşkinə belə demişdir:

- Sən uzun yaşayacaqsan və xalqının ən çox sevdiyi bir insan olacaqsan. Ancaq 37 yaşında özünü ağ bir gündə, ağ bir adamdan mütləq qoruma! Puşkin həqiqətən də 37 yaşında, hər tərəfin ağ qara büründüyü bir gündə rus ordusunun ağ formasını geymiş bir baron tərəfindən dueldə öldürülür”.

Məqalə həm Puşkini tanıdır, həm də gerçəklərə bir nağıl donu geydirərək oxucunu cəlb edir. Gerçək hadisələrin nağıl şəklində şərh edilməsi şüurlu bir seçimdir və məqalənin oxunaqlı olmasını, yaddaşda asanlıqla qalmasını təmin edir.

Bu mövzu ilə bağlı Yavuz Həlimoğlu “Nağıllar və onların maarifləndirmək funksiyaları” adlı əsərində yazır:

“İnsan oğlu öz həyat həqiqətlərini, həlli yollarını, gözləmələrini, nağıl hadisələrinə və nağıl qəhrəmanlarına yükləyərək izah etmiş və əsrlər boyu, bu yolla gələcək nəsilləri xəbərdar etməyə, öyrətməyə, həyatın çətinliklərinə qarşı onları dözümlü olmağa çağırırmışdır. Çünki nağıl qəhrəmanlarının qarşılaşdıqları problemlərin hamısı ilə həyatın gerçəkləri arasında bərabərlik qurula bilər və o nağıllarda müşahidə olunan cəmiyyətin həyat gerçəyinə çevrilə bilər. Çünki cəmiyyəti öyrədən əsas ünsürlərdən biri də nağıldır” (4).

Bascom da bu fikrə şərikdir:

“Bir xalqın mifoloji sistemi, ümumiyyətlə, onların təhsil sistemidir və bir axşam nağılını dinləyən uşaqlar bizim müasir məktəblərimizdə altıncı sinif şagirdlərimiz səviyyəsində ənənəvi məlumat və davranış öyrənməkdədir” (5, 21).

Ch.Cherrier isə “Yaşanmış psixologiya” adlı əsərində əsərlərdəki quru əxlaq dərslərinin insanların canını sıxdığını və bu səbəblə yazıçıların nağıllardan faydalanmasının lazım olduğunu vurğulayır (5, 21). Əsəd bəy bunlardan məqalələrində bol-bol istifadə etmişdir. Onun hər məqaləsində keçmişlə gələcək, nağılla həqiqət yan-yanı dayanır və bu vəziyyət də onun məqalələrinə ayrı bir ahəng, ayrı bir gözəllik qatır. O, “Qoqolun həyatından” başlıqlı məqaləsinə “çox az insan Qoqolun Peterburqda tarix professoru olduğunu bilir” – sözlərilə başlayıb. Bu ilk cümlə oxucunu məqaləni başdan sona oxumasına, sanki məcbur edir.

Əsəd bəy məqalədə o dövrdə Avropada ən çox oxunan və diqqəti cəlb edən Qoqol haqqında bir-birindən maraqlı faktları misal gətirməklə oxucunu təəccübləndirməyi bacarmışdı. “Şair Çingiz xan” başlıqlı məqaləsində də bu ənənəsinə sadıq qalır. Çingiz xanın ölümünün 700-cü ildönümünə həsr edilmiş məqalədə Çingiz xanın fəthliyinə çox az yer verilir. Onun tarixçilərə məlum olan, amma ədəbiyyat həvəskarlarına qaranlıq qalan əfsanələrlə dolu həyat hekayəsini yalnız bir məqalədə elə ustalıqla qələmə alıb ki, həmin yazını oxuyanlar tam fərqli bir Çingiz xanla tanış olublar. Əsəd bəyin Çingiz xanı monqolca Burcu Noyan, farsca isə Bughurçi Noyan (Borçı və ya Əsəd bəyin ifadəsilə desək, Boqartçı ilə Çingiz xanın dostluğu və əlaqələri romana mövzu olmuşdur. Çox güman ki, Əsəd bəy fars mənbələrindən istifadə etmişdir) adı ilə məşhur olan ən yaxın yoldaşını və generalını qarşı-qarşıya

qoyması və bir-birilə şəirlə danışması o dövrdə oxucular tərəfindən sözsüz ki, çox böyük bir maraqla qarşılanmışdır. Məqalə 1927-ci ildə nəşr olunmuşdur. Halbuki məşhur “Monqolların gizli tarixi” adlı kitab 1860-cı ildə rus dilçisi Rahib Kafarov Palladius tərəfindən Pekin Ev Kitabxanasında aşkar edilmiş, amma 1941-ci ildə çap olunmuşdur. Alman dilinə ilk tərcüməsi isə alman monqolşünası Erix Heniş tərəfindən 1937-ci ildə edilməsinə baxmayaraq, 1941-ci ildə nəşr edilmişdir. Kafarovun aşkar etdiyi kitab təxminən 1368-ci ildə çin dilinə tərcümə edilmiş nüsxədir. Həmin nüsxədə Çingiz xanın Camuka ilə deyişməsi və Camukanın nəzmlə yazılmış sözləri öz əksini tapmışdır. Əsəd bəyin bu məlumatları Kafarovun nəşr edilmiş qeydlərindən və fars mənbələrindən götürməsi ehtimal olunur.

Əsəd bəyin maraq və məlumat dairəsi yalnız monqol, rus və türk ədəbiyyatı ilə məhdud deyildir. Onun məqalələrində hind ədəbiyyatı ilə əlaqədar məlumatlara da rast gəlmək mümkündür. Bizim tərcümə etdiyimiz iki məqaləsində onun hind ədəbiyyatına olan marağını da görürük. “Hindistanın müasir şairi İqbal” və “Redaktor Emanullah Xan” başlıqlı yazılarında onun hind və əfqan ədəbiyyatına yaxından bələd olması hiss edilir.

Əsəd bəyin, xüsusilə Əfqanıstanın coğrafiyası və xalqı ilə bağlı yazdıqları o dövrün avropalıları üçün həm çox maraqlı, həm də kədərliyə gətirir.

“Əfqanıstan coğrafi baxımdan çöllük ölkədir və torpaqlarının böyük hissəsi qum və daşlarla örtülüdür. Qəbilələr xaricilərə nifrətlə baxırlar və kiçik, çirkin atları ilə sərhəddə boyunca çapar, sağda-solda gördükləri silahlı karvanları sərhəddə tərəf qovar və kəllələrdən hörülmüş piramidanı göstərərək xariciləri qorxudurdular”.

Əsəd bəy Berlinə gəlmiş Əfqanıstan əmiri Emanullah Xan ilə görüşmək istəyir, amma Əmirin işləri çox olduğundan görüşə bilmir. Əmirin xarici işlər naziri ilə görüşmək məcburiyyətində qalır. Görüş çox maraqlı keçir və Əsəd bəy xarici işlər nazirindən Əmirin redaktoru olduğu “Aman-i Əfqani” dərgisinin onun ünvanına göndərməsini xahiş edir. Nazir bu xahişi bir şərtlə – Əsəd bəyin “Ədəbiyyat dünyası” qəzetini Əfqanıstana göndərməsi şərtlə qəbul edir.

Əsəd bəy bu təklif qarşısında zarafatla belə yazıb:

“Ziyalı əfqanlılar bu “dəyiş-düyüş” ticarətində xeyli irəli getmişlər”.

Əsəd bəy “Maksim Qorki 60 yaşında”, “Fedin Berlində”, “Şərqi Lenin əfsanəsi”, “Korolenko 70 yaşında”, “Tolstoydan hekayələr”, “Trotski”, “Bir dahinin ömründən bilinməyən bir səhifə” başlıqlı məqalələrini sadə, təmiz və yumorlu bir dillə oxucularına çatdırmışdı. Sözügedən məqalələr onun rus ədəbiyyatına yaxından bələd olduğunu təsdiq edir. Avropada çox tanınan bu məşhur rus yazıçı və şairləri haqqında Əsəd bəyin yazılarından yeni məlumatlar əldə etmək və onların fərqli cəhətlərini öyrənmək avropalı oxucuları müəllifin əsərlərinə olan marağı artırmışdı.

“Şərqi Lenin əfsanəsi” adlı məqalə bir folklorun şah əsəri sayıla biləcək qədər, yeni, maraqlı və oxunaqlıdır. Əsəd bəyin bu məqalədə eynilə Şərq kafelərində hekayə söyləyən şəxslər kimi nəql etmə yolu ilə mövzuya aydınlıq gətirməsi Avropa ədəbiyyatı üçün də yeni bir ədəbi forma idi. Bu, sonralar Avropa yazıçılarının tez-tez müraciət etdiyi Şərq təhkiyə üslubudur. Bu üslubu müasir avropalı Amin Maalof, Latın Amerikasından olan Paolo Koelyo kimi yazıçılar hələ də istifadə edirlər və olduqca böyük oxucu auditoriyasına malikdirlər. Azərbaycanda doğulub böyüyən Əsəd bəyin qələmə aldığı yazı və təhkiyə üslubu indi də dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri tərəfindən davam etdirilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Məhəmməd Əsəd bəy. Əli və Nino. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2006.
2. Der Litararische Welt, 1926-1933 sayıları kataloğu. Berlin Freier Üniversitesi Arşivi.
3. Arvasi S.A. Diyalektiğimiz ve estetiğimiz. İstanbul, “Türkmen yayınları”. 1982.
4. Helilov S. Doğudan Batıya felsefe köprüsü. İstanbul, “Ötüken yayınları”, 2008.
5. Pılançı H. Çağdaş eğitimde halk edebiyatının kullanılması. İstanbul, 1998.

ORHAN ARAS

**MUHAMMAD ASAD BEY'S ACTIVITIES IN THE NEWSPAPER
“THE WORLD OF LITERATURE” PRINTED IN GERMANY**

SUMMARY

The article deals with Muhammad Asad Bey's activities in the newspaper “The World of Literature” printed in Germany, who published his writings in different German newspapers since 4 June, 1926 till 1933. Asad Bey's various newspaper articles is analyzed. The themes of Asad Bey's articles and genre features of his publicism is investigated.

ОРХАН АРАС

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОХАММЕДА АСАД БЕЯ В ВЫХОДЯЩЕЙ
В ГЕРМАНИИ ГАЗЕТЕ «ЛИТЕРАТУРНЫЙ МИР»**

РЕЗЮМЕ

В статье говорится о деятельности Мохаммеда Асад бея начиная с 4 июня 1926 г. по 1933 г. в различных немецких газетах с краткими или объёмными статьями, а также в выходящей в Германии газете «Литературный мир». Объектом исследования являются опубликованные на страницах газеты статьи Асад бея на разные темы, а также жанровые особенности его публицистики.

Rəna CAHANGİRLİ
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
rana.g.jahangirli@gmail.com

MAQDA SABONUN “QAPI” ROMANINDA ŞƏXSİYYƏTLƏRARASI MÜNASİBƏT PROBLEMİ

Açar sözlər: tərcümə, qapı, Emerenc, münasibət

Key words: translation, door, Emerence, relationship

Ключевые слова: перевод, дверь, Эмерендж, отношение

Coğrafi cəhətdən bir-birindən uzaq olan, lakin həm tarixi bənzərlik, həm də türk qanı və ruhunun birləşdirdiyi Azərbaycan və macar xalqları arasında son illərdə müxtəlif sahələrdə əlaqələr yüksək səviyyədə inkişaf edir. İki xalq arasında möhkəm münasibətlərin qurulması və inkişafına yol açan mühüm faktorlardan olan ədəbiyyatın da bu inkişafda əvəzolunmaz rol oynadığını vurğulamaq lazımdır. Doğrudan da, müasir texnologiyalar vasitəsilə insanlar müxtəlif ölkələr haqqında məlumat əldə edə bilsələr də, insan ruhunu “döydura biləcək” bədii əsərlərin “məənəviyyat dənizi”nə baş vurmağa hər zaman ehtiyac duyulur. Ədəbi əsərlər sanki bir günəş kimi xalqların həyat tərzini, dəyərləri, üzləşdiyi hadisələr, insanların dünyagörüşləri, münasibətləri, müxtəlif ictimai-siyasi hadisələr, sosioloji və psixoloji amilləri hərtərəfli işıqlandıraraq onlarla tanış olan insanlara yeni bir dünya bəxş edir, sanki bir “ruh bağlantısı” yaradır.

Bu gün biz, Emerenc (Maqda Sabo “Qapı” romanı), Nemeçek, Boka, Çele (Ferens Molnar “Pal küçəsinin oğlanları” povesti) kimi maraqlı obrazları tanıyırsaq, buna görə yazıçıların qələm güclərinə borclu olsaq da, onlardan daha çox bu əsərlərin dəyərini anlayıb bizə orijinaldan ilk dəfə tərcümə edərək dil fərqi aradan qaldıraraq ruh aləmini ortaya qoyan milli ordumuzun mətin zabiti Ramil Səfərova borcluyuq. Deməli, ədəbiyyat aləmində tərcümə amilini unutmamaq və ona dəyər vermək gərəkdir.

Başqa bir xalqın ədəbiyyatını bilmək, müqayisəli şəkildə öyrənmək və onun məənəvi aləmini, düşüncə tərzini dərk etmək və bunu digər insanlara çatdırmaq üçün tərcümə sahəsinə baş vurmaq lazım gəlir. Karl Marksın “Kapital” əsərinin ön sözündə qeyd etdiyi fikirlərlə razılığa bilirik ki, bir xalq digər xalqdan öyrənə bilər və öyrənməlidir (1, 10) və öyrənmənin ən inkişaf etmiş yolu tərcümə edilmiş ədəbiyyatdır. Müasir dövrümüzdə, beynəlxalq əlaqələrin inkişafı ilə əlaqədar dünya ədəbiyyatı dairəsi getdikcə yeni-yeni töhfələr sayəsində genişlənməkdə və zənginləşməkdədir. Təbii ki, xalqların bir-birini anlaması, düşüncələrin qaynayıb-qarışması üçün əsərlər müxtəlif dillərə tərcümə edilərək əldə edilir və qiymətləndirilir. Tərcümə müxtəlif məənəvi dəyərlər, fərqli düşüncələr, adət-ənənələr arasındakı “dağlar”ı aşar.

raq, xalqlar arasında fikir cığırı açır.

Tərcümə faktoru qitələrə ayrılmış dünyada rabitə yaradaraq xalqların bir-birini dərk etməsində mühüm rol oynayır. Susan Basnet “Tərcümə tədqiqatları” kitabında irlandiyalı alim M.Kronun maraqlı bir fikrini irəli sürür ki, tərcüməçi, eyni zamanda, bir mənbədən digər mənbəyə səyahət edən bir səyahətçidir; XXI əsrin, əhəmiyyətli dərəcədə inkişaf edən, nəinki məsafə, hətta zaman səyahətinin böyük bir dövrü olacağı gözlənilir (2, 2). Həqiqətən də, bu fikirləri ədəbiyyatımıza da aid edə bilərik, dövlət səviyyəsində dəstəklər sayəsində yüzlərlə əsər tərcümə edilərək oxuculara çatdırılır. Tərcüməçilər etdikləri tərcümə ilə nəinki bir əsər təqdim edir, hətta o, xalqına oxucularının dünyagörüşünün formalaşmasına, düşüncə tərzinin yenilənməsinə təkan verir.

Azərbaycan və macar xalqları arasında mənəvi-ədəbi körpünün qurulmasında əsərləri orijinaldan tərcümə edərək bizə tövsiyə edən R.Səfərovun zəhmətini, yaranmış ədəbi-mədəni əlaqələrin bünövrəsini möhkəmlədən amil kimi qəbul etmək olar. Onun ilk tərcüməsi Maqda Sabonun “Qapı” romanı (2011) müasir macar bədii ədəbiyyatının tanınmış qadın yazıçılarından olan M.Sabonun şəxsi həyatının müəyyən cizgilərini əks etdirdiyi bioqrafik, eyni zamanda, psixoloji ruhlu bir əsərdir. 1987-ci ildə qələmə alınan “Qapı” romanı bir-birinə əks yaşam və düşüncə tərzləri olan iki fərqli şəxsiyyət, iki güclü xarakterli qadın arasında cərəyan edən qəribə, eyni zamanda, mürəkkəb münasibətləri işıqlandırır. Əsərdə ziyalı və müasir düşüncəli yazıçı xanıma (Maqda) zidd olaraq, savadsız, sirlərlə dolu və fiziki işdən yorulmaq bilməyən yaşlı qulluqçu qadın (Emerenc) təsvir olunur. Emerenc ətrafında güclü sədd quran müəmmalı qadındır; onun “qapı”sı əslində həm həqiqi, həm də məcazi mənada işlənir: həqiqi mənada qapı onun özünü xarici dünyaya bağlamaq üçün bir vasitə, məcazi mənada isə qapı onun sirlərini qoruduğu möhkəm qaladır. Əsərin süjet xətti yazıçı xanımın Emerencin ağırlı hekayəsini öyrənərək, həmin qapını açmağa doğru irəlilədikcə, yavaş-yavaş öz axarında aydınlaşır. İki zidd xarakterli qadın arasında münasibətlər inam yarandıqca və müxtəlif “qapılar” açıldıqca, inkişaf etməyə başlayır.

Təsvirlərdə canlandırıldığı kimi, sirlərlə dolu qadın olan Emerenc sirlərini – ürəyinin qapısını təkcə yazıçıya açmışdı. Nadoridə nüfuzlu dülgər ailəsində doğulan Emerenc üç yaşında atasını itirir, on yaşında atalığının təkidi ilə müharibə vəziyyəti (1914-1918) ilə əlaqədar məktəbdən çıxarılır və ev işlərinə təhkim edilir. Atalığını da müharibədə itirdikdən sonra ailədə anası ilə çətinliklər yaşayan Emerenc bir gün bezərək, balaca əkiz bacıları ilə evi tərk edir, elə həmin gecə yolda susayan bacılarına su gətirmək üçün ayrılan balaca qızcıqaz geri qayıdanda güclü ildırım çaxması ilə onların yanına kül olmuş tanınmayan cəsədləri ilə qarşılaşır; buna dözməyən anası isə gecə ikən özünü quyuya atır. Uşaqkən yaşadığı dəhşətli hadisələr azmış kimi, ana babası onu qulluqçu qız sorağı ilə gələn adamlara verir. Beləliklə, on üç yaşlı qız həyatın acı yollarına tək-tənha, müdafiəsiz atılır. İkinci Dünya Müharibəsi illərində (1939-1945) gördüyü çətinliklər, yaşadığı əzablar onu həm daxilən, həm zahirən möhkəmləndirir. Kitabın əvvəllərində Emerenc evində çalışmağa başladığı yazıçı xanımın dilindən bizə belə təqdim edilir:

“Uzunboyu, irisümüklü bədən quruluşu vardı. Yaşına görə hələ də çox güclü görünürdü. Kök deyildi, əksinə əzələli idi, Şalkyre (Skandinaviya mifologiyasında müharibədə ölən qəhrəmanları cənnətə aparan pərilər – R.S.) kimi ətrafına enerji

yayırdı. Baş örtüyü isə dəmir dəbilqəni xatırladırdı...” (3, 15).

Bir binada qapıçı-xadimə, eyni zamanda, evlərdə ev işlərini görən köməkçi kimi işləyən bu yaşlı qadın ailə qurmamış və bütün ömrünü işinə həsr etmiş, alın təri ilə haqqını qazanmışdır; bununla yanaşı, həddindən artıq qürurlu və çətin xarakterli olub, bəyənmədiyi işə yüksək məvacib verilsə belə, getməzmiş: “Nə işə, nə də pula ehtiyacı vardı və bunu bütün varlığı ilə hiss etdirirdi... “Mən qarşıma çıxanın çirkli paltarlarını yumaram” (3, 16), deyən Emerencin ev yiyəsi ilə tanışlığından bir həftə sonra onların evində özünəməxsus hökmranlığı başladı: işlə bağlı qarşısına hər hansı bir tələb qoyulmayan qadın bəzən günortalar işə gəlməz, lakin gecəyarı mətbəxdə səhərə kimi işləyər, yəni istədiyi vaxtda təmizlik işləri görərdi. Qarlı günlərdə isə onu ancaq bürünmüş halda rezin çəkmə ilə binaların qarşısında əlində süpürgə qar təmizləyərkən görmək olardı.

Onu mütəmadi yoxlayan insanlarla müəyyən qədər “yaxınlıq” etsə də, “Emerenc heç vaxt mənzilində qonaq qəbul etmir və bayıra çağırılmaqdan da qətiyyətlə xoşlanmırmış” (3, 22). Evinin qapısı və gizlətdikləri onun ən dəyərliləri sırasında idi. Bu taxta qapını açmaq üçün, əvvəlcə, Emerencin qəlbinə gedən yolu tapmaq gərəkdir və bu, göründüyü kimi bəsit deyildi.

İyirmi il xidmət etdiyi bir evdə Emerenclə ev sahibəsi uzun illər məsafəli münasibət saxlasa da, illər sonra ev sahibəsinin yoldaşının xəstə olduğu çətin vaxtlarında yaşlı qadının onunla dərdləşməsi ilə aralarındakı buzlar əriməyə başladı: “Artıq, Emerenc mənim nəzərimdə yad sayılmırdı, əksinə dostum idi, mənim dostum.” Lakin Emerenc hər zaman sürprizlərlə dolu qadın idi, bəzən onu çox yaxınına buraxır, bəzən isə özünü soyuqqanlı, etinasız kimi göstərirdi. Aralarında səmimiyyətdən sonra birdən-birə evdə gözə dəyməyən, heç nə ilə maraqlanmayan Emerencin etdiklərində məna tapmayan və bu vəziyyəti qəbul edə bilməyən yazar xanım onunla daxilən barışa bilmir, içində ona qarşı kin bəsləməyə başlayır, hər fürsətdə onu “sancmaq” bəhanəsi axtarırdı. İnadkar, özünə güvənən və həddindən artıq çox məsuliyyətli olan qadının daima sərt tələbləri onun yazıçı ilə münasibətlərinin kəskinləşməsinə gətirib çıxarırdı. Bu ikilinin “mehriban-düşmən” münasibətlərinin bünövrəsi yazıçının yoldaşının xəstəxanadan çıxdıqdan sonra Emerencin onlara yemək gətirməsi ilə başladı:

“Yoldaşımın evə qayıtdıqdan sonra birinci dəfə belə iştahla yemək yediğini Emerencə demədim və beləliklə də, ondan intiqam aldım... boşqabı önünə qoyaraq yataq otağına qayıtdım. Onun arxamca baxışlarını kürəyimdə hiss edirdim və bu, məni məmnun edirdi, çünki indi də o mənim bu hərəkətimə heç bir məna verə bilməmişdi. Zəfər qazanmışdım, məğrur idim və ona bir az da yuxarıdan aşağı baxmağa başlamışdım” (3, 45).

Əsərdə hadisələr onunla Emerenc arasında gərgin münasibətlər fonunda davam edir, xidmətçi bir qadının yazıçının bütün həyatını hökmran ruhu ilə ram etməsini qəbul etməyən ev sahibəsi onu, o da getdikcə ev sahibəsini özünə doğma hiss edir. Sanki burada zahirən “düşmən”, lakin qəlbən bir-birlərinə ana-övlad kimi yaxın, eyni zamanda, çox uzaq olan iki qadını görmək olar. Hətta onların səs-küylü mübahisələri zamanı bir səmimiyyət və bir doğma sevgi duyğuları hiss olunur.

Emerenc kənardan soyuqqanlı görünsə də, daim başqalarına can yandırardı; “əgər əlində süpürgə görünürsə, deməli, o böyük məcməyini yeməklə doldurub harasa aparır və ya tapdığı bir heyvanın sahibini axtarır, sahibi yoxdursa, heyvanı

birinin öhdəliyinə verməyə çalışardı” (3, 28). Bəxşiş, hədiyyələri qətiyyənlə qəbul etməyən bu tərs xarakterli qadının “ancaq verən əli vardı, alan yox...” (3, 28). Yazıçı qadın onun dinə qarşı laqeyd olmasını qəbul etməsə də, onun addımlarını düşüncələrini daxilən təqdir edirdi: “Emerenc əliaçıq idi, xeyirxah və yaxşı insan idi. Tanrıya qarşı laqeydlik nümayiş etdirsə də, öz əməlləri ilə ona hörmətdə qüsura yol vermirdi... Onun etdiyi yaxşılıqlar təbii idi, daxilindən necə gəlirdisə, eləydi. Mən isə yaxşı olmağı öyrənmişdim” (3, 157).

Kobud, acıdı, davakar, təhqir etməkdən çəkinməyən Emerenc “mənə görə isə Tanrı hər yerdə” (3, 159) deyərək, kilsə və kilsə ayinlərini, müqəddəs günləri, oruc tutmağı qəbul etmir, yalnız müəyyən günlərdə kilsələrə yığılan “xeyriyyəçilik” edənləri tənqid edirdi, hətta ev sahibəsinə bütün bu etdiklərinin mənasızlıqdan başqa bir şey olmadığını kəskin ifadələrlə bildirmişdi: “Siz Tanrının rəhmətini, mərhəmətini bu qədər ucuzmu zənn edirsiniz? Sizin bir həftəlik kilsə dindarlığınızın mənim nəzərimdə bir qəpiklik qiyməti yoxdur” (3, 160).

Şəfqətli və məğrur qadın təkcə ətrafındakı insanlar üzərində deyil, heyvanlar üzərində də hökmranlıq edirdi: bina sakinlərinin narazılığından qorxaraq hər kəsdən gizlətdiyi doqquz pişiyinə səssiz-səmirsiz evində yaşamağı öyrətmiş və “onlar mənim ailəmdir, neyləyim, mənim qismətim də belə imiş” deyərək onları öz ailəsi kimi qəbul edirdi. Belə ki, yaşlı qadın onların taleyini əvvəlcədən həll edərək yazıçı xanıma o öldükdən sonra vəsiyyəti kimi pişiklərə iynə vurdurtdurub öldürməsinə tapşırırdı...

Ümumiyyətlə, “Qapı” romanı şəxsiyyətlərarası münasibətlərə geniş yer verməklə yanaşı, bir qadının həyat faciəsini göz önünə qoyan mürəkkəb və fərqliliyi ilə seçilən unikal bir psixoloji melodramatik əsərdir. Belə ki, Emerencin şəxsi həyatı təlatümlərlə dolu olmuşdur; əsərlə tanış olduqca, yazıçı xanım Emerencin sirr dünyasını açmağa çalışır: çörəkçi nişanlısı müharibə dövründə amansızcasına öldürülmüş; böyük eşq, ancaq qarşılıqsız sevgi bəslədiyi, hətta müharibə vaxtları evində gizlətdiyi, bir zamanlar yanında işlədiyi vəkilin oğlu isə ona heç bir vəd verməyərək həyatından qeyb olmuş və ondan intiqam almaq üçün birlikdə bir müddət yaşadığı bərbər isə onu soyub talayaraq qaçmışdır. Evində yaşadığı yəhudi Grossmanlar ailəsi isə müharibə zamanı qaçarkən balaca körpə Evanı ona əmanət etmiş və kəndə qucağında uşaqla qayıdan Emerenc atası tərəfindən bəlli olmayan uşaq üstündə dəhşətli şəkildə döyülmüşdür. Axı, o, uşaqla kəndə qayıtmaqda rüsvayçılıq yaratmışdı. Sonradan balaca qızın valideynləri onu gəlib aparmış, Emerenc yenə təkliyə düşər olmuşdu. Lakin balaca Eva böyüdükdən sonra onunla əlaqəni itirməyərək Amerikadan şəxsən görmədiyi, lakin haqqında eşitdiyi Emerencə həmişə vaxtlı-vaxtında pul və kosmetika hədiyyə göndərirdi.

Bir qadının bu qədər iztirablar içindən mətin xarakter və qürurla çıxması, öz həyatı ilə risk edərək başqalarına hər zaman yardım əli uzatması və dözümlülüyü – bütün bunları nağıl etdikcə, onun fərqli cəhətləri üzə çıxırdı. Qızgın müzakirələr və təsadüfi dialoqlar əsnasında bu iki insan arasında qurulan gərgin münasibətlərin sonu ölümün təqibi ilə daha da düşündürücü və qəliz mərhələyə gətirib çıxarır. Təəssüf ki, xəstəlik, Emerencin əzəmətinə qalib gələ bilir. Soyuq, qarlı qış günlərində küçələri təmizləyən yaşlı qadın grip virusuna tutulur, həkim təklifinə, edilən köməklərə qəti etirazını bildirərək təkbəşinə mübarizə aparmaq istəyir, lakin yenə də məğlubiyyəti qəbul etməyərək evinə qapanıb hər kəsdən uzaqlaşır: “Heç kimi görmək istəmir.

Hətta mənə də! Emerenc qeybə çəkilməmişdi. Küçə onsuz çox əcaib bir hal almışdı, bir səhra qədər boş idi” (3, 182).

Bu ərəfədə yazıçılıq fəaliyyətinə başı qarışan qadın Emerencə yetərincə diqqət və qayğı göstərə bilmir, nəticədə hamı kimi kənardan maraqlanmaqla kifayətlənən və “imtahandan kəsilmən” yeganə o olur:

“... gün ərzində bir neçə dəfə evinin qarşısına gedərək qapının arxasından onun üçün nə edəcəyimi soruşurdum və bununla da, yaşlı qadının məndən heç nə tələb etmədiyi xəstə baxıcılığı bitmiş olurdu... Son vaxtlar çiyinlərimə düşən ağırlıqları çətinliklə daşıyırdım, əlavə bir yükün altına girməyə təqətim yox idi” (3, 182-183).

Bütün bunlara baxmayaraq, daxili narahatlıq onu ölümə sürüklənən qadını xilas etməyə səsləyir və o bu cəhdi Emerencin dostları ilə birlikdə etməyə çalışır. Əsas məqsəd Emerencin “qadağan şəhəri”nə heç kimi buraxmadan onu oradan çıxarıb xəstəxanaya yerləşdirmək, beləliklə, həm onu, həm də evini qorumaq idi. Heç də hər şey belə olmadı: çəkilişə tələsən yazıçı xanım Emerenci qapıya çıxara bilməklə “vəzifəsini tamamlamış” olduğunu düşünərək “aradan çıxır” və qadının taleyini Emerencə yaxın görünən, lakin Emerencə yad olan insanlara təslim edir. Qadın xəstəxanaya yerləşdirilir, hətta sağalmağa doğru gedir, təbii ki, bir şeydən xəbərsiz: qürur və sirr ocağı olan mənəvi dünyasının – evinin dağılmasından xəbərsiz! Beyin qansızması keçirib bir tərəfi iflic olan qadın günlərlə evdə qalanda pişikləri və yeməklərin kif basmış qalıqları ilə evi infeksiya bürümüş, sonradan dövlət dezinfeksiya xidmət orqanı nümayəndələri tərəfindən ev dezinfeksiya edilmiş və bir çox əşyalar yandırılmışdır; Emerencin sevimli pişikləri isə evdən qaçmışdır. Bu, Emerenci məhv edəcək həqiqət idi! Rəfiqəsi Sutunun dediyi kimi, “Emerenc öz evinin var olduğuna inandığı müddət yaşayacaqdır” (3, 240).

Bütün olanlardan xəbər tutan Emerencə yazıçının xəstəxana palatasında son görüşü və son dialoqundakı fikirləri məhv olmuş bir ruhun fəryadına bənzəyirdi:

“Gedin burdan... Bir uşaq belə dünyaya gətirmədiniz, halbuki onu şəxsən tərbiyə edib böyüdəcəyimə dair hətta sizə söz də vermişdim...Siz sevməkdə acizsiniz, halbuki bir gün sizin də sevə biləcəyinizə inanmışdım. Mənə xilas etməkmi? Bu başıma gələn rüsvayçılıq üçünmü?” (3, 252).

Bu sonuncu söhbətdən sonra Emerenc xəstəxanada səs-küy salaraq evinə getmək istədiyini bildirmiş, bir an getmək niyyəti ilə özünü yatağından yerə atmış, yeriye bilməyən və ayaqüstə durmağı bacarmayan qadının beynində yeni bir damar tutulmuş və bu dəfə isə qan-damar çatışmazlığından dünyasını dəyişmişdir.

Məhəllədə hər kəs, onu tanıyan hamı dəfn mərasimində işlərini bir kənara qoyub iştirak etdi. Axı onu hamı sevirdi, çünki o, insanlığı ilə o sevgini qazanmışdı. “Emerenc hamımızın həyatından bir parça qoparıb aparmışdı” (3, 263).

Yazıçının cəsarətlə, eyni zamanda, böyük kədər və təəssüf hissilə etiraf etdiyi məsələ onu təmənnəsiz, qarşılıqsız və özünəməxsus şəkildə sevən qadını qoruya bilməməsi, dəyərlilərinə sahib çıxma bilməməsidir. Əsərin əvvəlində etiraf etdiyi kimi, “..Emerenci mən öldürdüm! Onu məhv deyil, xilas etməyi qarşıma məqsəd qoymağım bu həqiqəti dəyişdirməz” (3, 13). Bu, daxili vicdanın səsi idi, yuxularında belə rahatlıq tapa bilməyən yazıçının daxili iztirabları və faydasız çırpıntılarının səbəbi olan çəkdiyi vicdan əzabı idi.

“Qapı” iki qadın arasında tufanlı münasibətlərdən bəhs edən bir əsərdən daha çox, ziddiyyətli şəxsiyyətlər və onların bir-birini qəbuletmə mübarizələrini əks etdi-

rən bir melodramdır. Əsər iki şəxsiyyət arasında münasibətləri tam çılpalıqlığı və mürəkkəbliyi ilə canlandıran əhəmiyyətli bir kitabdır.

Fransanın “Prix Femina” (2003) ədəbiyyat mükafatına layiq görülmüş ən möhtəşəm macar romanlarından biri olan “Qapı” romanı Ramil Səfərovun tərcüməsi ilə zəngin Azərbaycan ədəbiyyat aləminin qapısını açaraq öz orijinallığı və təbiiliyi ilə söz-düşüncə-fikirlər ümmanına rəng qatdı.

ƏDƏBİYYAT

1. А.Дима. Принципы сравнительного литературоведения. М., “Прогресс”, 1977.
2. Susan Bassnett. “Translation studies”, New York, 2014.
3. Maqda Sabo. “Qapı”, Bakı, 2011.

Rana Jahangirli

THE PROBLEM OF THE INTERPERSONAL RELATIONSHIPS IN THE NOVEL “THE DOOR” BY MAGDA SZABO

SUMMARY

Magda Szabo’s novel “The Door”, which translated from Hungarian into Azerbaijani by Ramil Safarov, illustrates the picture of different interpersonal relationships and the line of their development on the background of the events taking place between two women of strong characters contradicting each other.

In the article, the problematic relations happening over the course of the events between the writer and her wayward servant are analyzed; furthermore, the characteristic features of the protagonist, Emerence are presented.

Рена Джахангирли

ПРОБЛЕМА МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ ПО РОМАНУ МАГДЫ САБО «ДВЕРЬ»

РЕЗЮМЕ

Роман Магды Сабо «Дверь», переведённый с венгерского на азербайджанский язык Рамилем Сафаровым, изображает картину различных межличностных отношений и их линию развития на фоне противоречивых событий, происходящих между двумя женщинами с сильными характерами.

В статье проанализированы проблемные межличностные отношения, изображенные в ходе происходящих событий между писательницей и её своенравной служанкой, а также представлены характерные черты главной героини романа – Эмерендж.

Elnarə ABDULLAYEVA

Gəncə Dövlət Universiteti

ii.bb.78@mail.ru

XIX-XX ƏSRLƏR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ İNGİLİS DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİ VƏ TƏDQIQI MƏSƏLƏLƏRİ

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, ingilisdilli ədəbiyyatşünaslıq, tarix

Key words: Azerbaijani literature, English speaking literary criticism, history

Ключевые слова: азербайджанская литература, англоязычное литературоведение, история

Biz bəşər tarixində misli görünməmiş bir fenomenin – ümumdünya sivilizasiyasının təşəkkül tapdığı və formalaşdığı bir dövrdə yaşayırıq. Bu və ya digər xalqın həyatında az-çox əhəmiyyətə malik elə bir hadisə yoxdur ki, onun əks-sədası bütün dünyada səslənməsin. Dünya xalqlarının bu cür yaxınlaşmasının ilkin şərti və hərəkətverici qüvvəsi xalqlar arasında həmişə mövcud olmuş, bu gün həyatımızın ən vacib atributlarından birinə çevrilmiş mədəni əlaqələrdir.

Ədəbi əlaqələrin başlıca forması tərcümədir. Təsadüfi deyil ki, müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif alim və filosoflar tərcümə işinə yüksək qiymət vermiş, mədəni əlaqələrin inkişafında onun əvəzsiz rolunu qeyd etmişlər. Bu mənada tərcüməni “bəşəriyyət tarixində xalqları bir-birinə bağlayan mənəvi körpü” adlandıranlar yanılmırlar (1, 10).

Regional sivilizasiyaların dünya sivilizasiyalarına çevrilməsi ilə xarakterizə olunan XX əsrin sonunda tərcümə doğrudan da xalqların əsl mənəvi körpüsünə çevrilir. Xalqlar bir-birinin ədəbi nailiyyətlərindən bəhrələnir, bir-birinin ədəbi-mədəni dəyərləri ilə zənginləşirlər. Azərbaycan da dünya siyasətinin və dünya iqtisadiyyatının müstəqil subyektinə çevrilir. Əgər bu yaxınlara qədər Azərbaycan ədəbiyyatı dünya mədəniyyətinə vahid sovet ədəbiyyatının tərkib hissəsi kimi qovuşurdusa və ideoloji məhdudiyyətlər onun bütün potensial imkanlarını üzə çıxarmağa qoymurdusa, indi bu ədəbiyyat dünya mədəniyyəti ilə birbaşa əlaqədədir. Bu cəhətdən Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin xarici dillərə tərcüməsi və bu prosesin elmi-metodoloji dərki böyük aktuallıq kəsb edir (2, 36).

Hər hansı bir xalqın mədəniyyətində və ədəbiyyatında bəşəri duyğuları, ideyaları özündə təcəssüm etdirən nə kimi möhtəşəm, gözəl sənət əsəri varsa, o, materiklər kimi kəşf olunur – tərcümə edilib digər xalqların mədəniyyətində özünə müəyyən yer qazanır. Ayrı-ayrı ölkə xalqlarının ədəbiyyatlarının, bu ədəbiyyatların yaradıcılarının biri-birinə təsiri, əlaqəsi ədəbi əlaqələri şərtləndirən başlıca amillərdən sayılır. Hər bir xalqın dili, mədəniyyəti və ədəbiyyatı onda güclü, qüdrətli olur ki, o xalqın böyük tərcümə ədəbiyyatı vardır. O xalq ona görə güclü mədəniyyət və ədəbiyyat sahibidir

ki, başqa xalqların mənəvi, mədəni nailiyyətlərini öz doğma dilinə çevirir, onlardan bəhrələnir. Dünya mədəniyyətinin və ədəbiyyatının tərcümə olunduğu dil və bu tərcümələrlə zənginləşən ədəbiyyat dünya dili və dünya ədəbiyyatına qovuşur. Daha doğrusu, dünya ədəbiyyatını tərcümə edən hər hansı dil böyüklüyündən-küçüklüyündən asılı olmayaraq ədəbi əlaqələrin mənəvi körpüsünü yaradır və zənginləşir. Bu cəhətdən Azərbaycan dili də istisna deyil. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının Qərbi Avropa dillərinə, o cümlədən ingilis dilinə əhatəli tərcüməsinin XVII əsrdən etibarən başladığını, XVIII əsrdən isə daha intensiv şəkildə alındığını söyləmək olar. Bu vaxtdan etibarən Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi klassiklərin əsərləri Avropada öyrənilməklə bərabər, eyni zamanda əcnəbi xalqların dillərinə də tərcümə edilməyə başlanmışdır (3, 65).

“İngilis şərqşünaslığının atası” kimi dəyərləndirilən Vilyams Cons ilk dəfə 1786-cı ildə Kəlküttədə “Nizaminin nağılları və ibrətli hekayələri” adı ilə N.Gəncəvi yaradıcılığını ingilis ədəbi dünyasına çatdırmışdır. O, Nizami yaradıcılığını diqqət və məhəbbətlə öyrənmiş, mütəfəkkir şairimizin “Sirlər xəzinəsi” poemasını nəsr ilə ingilis dilinə tərcümə etmişdir. Bu tərcümə V.Consun ölümündən sonra – 1804-cü ildə Londonda nəşr olunmuşdur. Nizaminin eyniadlı poemasını sonralar professor C.Hidon və London Universitetinin fars dili kafedrasının professoru Q.Hüseyn Darab tərcümə etmişdir. Bundan sonra ingilis şərqşünaslarından C.Etkinson Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasını tərcümə edərək 1836-cı ildə Londonda nəşr etdirmişdir. Əsər sonralar iki dəfə – 1894 və 1895-ci illərdə təkrar nəşr olunmuşdur. 1966-cı ildə isə doktor R.Qelpke poemanı yenidən tərcümə edərək Londonda nəşr etdirmişdir. N.Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poeması 1924-cü ildə Londonda nəşr olunmuşdur. Əsəri ingilis dilinə K.Uilson tərcümə etmişdir. İngilis şərqşünaslarından U.Auslinin “Şərq məcmuəsi”ndə (1797), Q.Auslinin “Fars şairləri haqda avtobiografik qeydlər” kitabında (1846) Nizami yaradıcılığından bəhs olunmuşdur. Bütün bunlarla yanaşı, Avropada N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”ni tam şəkildə və izahlarla nəşr etdirən ingilis alimi H.Blənd olmuşdur (London, 1844). İngilis şərqşünası V.Klark Nizaminin “İskəndərnamə”sinin birinci hissəsini – “Şərəfnamə”nin nəsr ilə tərcüməsini hazırlayıb 1881-ci ildə Londonda nəşr etdirmişdir. İran alimi H.Həsən Azərbaycan şairi M.Fələki Şirvaninin (1108-1146) divanını 1929-cu ildə Londonda çap etdirmişdir (4, 98).

XI əsrin böyük ədəbiyyatşünası və alimi Xətib Təbrizinin əsərlərinin müəyyən hissəsinin, Fələki təxəllüsü ilə yazan Şirvan şairi Əbunəzzam Həkim Cəlaləddin Məhəmməd Şirvaninin əsərlərinin ingilis dilinə tərcüməsi və nəşrləri Azərbaycan-İngilis ədəbi əlaqələrinin inkişafında mühüm rol oynamışdır.

İngilis ədəbiyyatşünasları Q.Ausli, C.Braun və başqaları tədqiqatlarında Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinə müraciət etmiş, ayrı-ayrı əsərlər və müəlliflər haqqında məlumat vermişlər ki, bu da ədəbi əlaqələrin inkişafı baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

İngilis ədəbiyyatşünaslığında şifahi xalq ədəbiyyatımızın incilərinə də həmişə maraq böyük olmuş, “Koroğlu” dastanı 1842-ci ildə polyak şərqşünası A.Xodzko tərəfindən ingilis dilinə tərcümə olunmuş və Londonda nəşr edilmişdir (2, 25).

Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin tərcüməsinə maraq sonrakı dövrlərdə də davam etmişdir. Məsələn, M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması 1970-ci ildə Londonda nəşr olunmuşdur. Poemanı ingilis dilinə türk şairəsi S.Huri tərcümə et-

mişdir. Şərqşünas E.Gibb 1904-cü ildə Londonda nəşr etdirdiyi “Osmanlı poeziyasının tarixi” kitabında M.Füzuli yaradıcılığı haqqında ətraflı məlumat vermişdir. Möhtəşəm yazılı abidəmiz olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı 1972-ci ildə Fəruq Sümer, Ahmet Uysal və Uorren Uolker tərəfindən tərcümə edilərək ABŞ-da ingilis dilində nəşr olunmuşdur. C.Luis də 1974-cü ildə dastanı ingilis dilinə tərcümə edərək Londonda nəşr etdirmişdir. Qeyd etmək yerinə düşər ki, ötən əsrin 70-ci illərində Moskvanın “Proqress” nəşriyyatının ingilis dilində buraxdığı “Azərbaycan poeziyası antologiyası”nda “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından da parçalar verilmişdir. Dastanın “Müqəddimə” və “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyunu bəyan edər” hissələrini ingilis dilinə L.Zelikov çevirmişdir. Keçən əsrin 90-cı illərində dastanın ingilis dilinə R.Mirabilenin tərcüməsində yeni nəşri də işıq üzü görmüşdür. İngilis şərqşünaslarından U.Haqqard və Q.Strançe M.F.Axundovun “Vəzir-xani Lənkəran” komediyasını (1882, London), A.Rocers “Üç fars komediyasının ingilis ədəbi tərcüməsi və lüğəti” adı ilə (“Mürafiə vəkillərinin hekayəti”, “Hekayəti-xırs quldurbasan”, “Hekayəti-müsyö Jordan”) 1890-cı ildə Londonda nəşr etdirmişlər. S.Edvard isə M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib (Hekayəti Yusif şah) əsərinin ingiliscə tərcüməsini Böyük Britaniya və İrlandiyanın “Kral Aziatik” cəmiyyətinin jurnalında dərc etdirmişdir (1895). Müxtəlif illərdə Saib Təbrizi, Fələki Şirvani, Molla Pənah Vəqif, Mirzə Şəfi Vəzəh kimi Azərbaycan klassiklərinin ayrı-ayrı əsərləri və ya əsərlərindən parçalar ingilis dilinə tərcümə olunmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatı və tarixinə Böyük Britaniyada müxtəlif illərdə xüsusi maraq olduğu üçün bu ölkədə Azərbaycanın tarixi, iqtisadiyyatı barədə məqalə və kitablar nəşr olunmuşdur. 1957-ci ildə ingilis alimi S.Simpsonun “Sovet Azərbaycanının türk (Azərbaycan – Ş.X.) dili” kitabının oxu materialı bölməsində C.Cabbarlının “Qızıma” şeiri, S.Vurğunun “Raport”undan giriş, Ə.Əbülhəsənin “Müharibə” romanından bir parça, V.Şekspirin “Hamlet” faciəsindəki məşhur monoloqu Azərbaycan dilində verilmişdir. Moskvanın “Proqress” nəşriyyatı ötən əsrin 70-ci illərində “Azərbaycan poeziyası” və “Azərbaycan nəşri” antologiyalarını, S.Vurğunun “Şeirlər” kitabını və s. kitabları ingilis dilində nəşr etmişdir (2, 15).

Ötən əsrin 70-ci illərində ABŞ-ın Pensilvaniya Universitetində nəşr olunan “Ədəbiyyat” jurnalında da Şərq ədəbiyyatına, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatına xüsusi diqqət yetirilmiş, jurnalın bəzi sayında ədəbi nümunələrimiz birbaşa orijinaldan tərcümə olunaraq verilmişdir. İngilis ədəbiyyatından Azərbaycan dilinə tərcümə işinə isə XIX əsrin sonlarından başlanmışdır.

H.Vəzirov Şekspirin “Otello” faciəsini 1892-ci ildə Azərbaycan dilinə tərcümə etmiş, 1904-cü ildə Şuşada tamaşaya qoymuşdur. Bu, Şekspir yaradıcılığından, eləcə də ingilis ədəbiyyatından ilk tərcümə əsəri kimi diqqəti cəlb edir. Sonralar V.Şekspirin əsərlərini Azərbaycan dramaturq, şair və tərcüməçiləri Ə.Haqvediyev (“Hamlet”), C.Cabbarlı (“Hamlet”, “Otello”), A.Şaiq (“Maqbet”), Ə.Cavad (“Romeo və Cülyetta”, “Otello”), H.Nəzərli (“Maqbet”), X.İbrahim (“Maqbet”), M.İbrahimov (“Kral Lir”, “On ikinci gecə, yaxud hər nə istəsəniz”), Ə.Səbri (“Şiltaq qızın yumşalması”), T.Əyyubov (Sonetlər, “Hamlet”, “İki veronalı”, “Qış nağılı”, “Antonio və Kleopatra”), Anar (“Fırtına”) və başqaları tərcümə etmişlər.

İngilis ədəbiyyatının digər klassiklərinin əsərləri də ayrı-ayrı illərdə Azərbaycan dilinə çevrilmişdir. Lakin bu tərcümələrin əksəriyyəti əsasən rus dilindən edilmişdir. Ötən əsrin 70-80-ci illərində isə bilavasitə orijinaldan tərcümə işinə diqqət

artırılmış, Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra isə bütün tərcümələr demək olar ki, bilavasitə ingilis dilindən edilmişdir.

Bu illər ərzində ingilis dilindən Azərbaycan və Azərbaycan dilindən ingilis dilinə tərcümə sahəsində ixtisaslaşmış peşəkar tərcüməçilər nəslə yetişmişdir. Bu sahədə Zeydulla Ağayev, Sabir Mustafa və başqalarının adlarını çəkmək yerinə düşər. S.Mustafa ilk dəfə Şekspirin bütün sonetlərini orijinaldan Azərbaycan dilinə çevirmişdir.

Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra bütün sahələrdə olduğu kimi, ədəbi nümunələrimizin xarici dillərə, o cümlədən ingilis dilinə tərcüməsi sahəsində də mühüm addımlar atılmış, yeni və daha keyfiyyətli tərcümə nümunələri işıq üzə çıxmışdır. Əksər tərcümələr sovet dönməindən fərqli olaraq birbaşa orijinaldan edilmişdir. Bu sahəyə dövlət səviyyəsində qayğı göstərilməsi, dünya ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinin Azərbaycan dilinə yenidən tərcümə olunub nəşr edilməsinə dair fərman və sərəncamların imzalanması, müasir dövrün tələblərinə uyğun olaraq tərcüməçi kadrların yetişdirilməsinə xüsusi diqqət yetirilməsi və s. kimi tədbirlər tərcümə işinin əhəmiyyətinə qayğı və diqqətdən xəbər verir. Təsədüfi deyildir ki, indi xarici dillərə, eləcə də xarici dillərdən Azərbaycan dilinə tərcümələrin sayı da ilbəl artır, bu sahədə peşəkar mütəxəssislər nəslə yetişir.

Əvvəldə haqqında söhbət açdığımız tərcümə nümunələri, habelə son illər edilən tərcümələr belə deməyə əsas verir ki, Azərbaycan poeziyasının ingilis dilinə tərcüməsi sahəsində müəyyən ənənə formalaşmışdır. Təsədüfi deyil ki, Azərbaycan poeziyasının ingilis dilinə tərcüməsi problemlərinə dair çoxsaylı tədqiqatlar aparılmış, elmi məqalələr yazılmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. İsaخانлы Hamlet. "Poetik tərcümə: məhdud çərçivələr içində xoş ahəng və gözəllik axtarışı", Poetik tərcümələr, I topla, Xəzər Universitəsi nəşriyyatı, 2005.
2. Arif M. Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı, 1958.
3. Xəlilli Şahin. Ədəbi əlaqələr: Toplu.
4. Quliyev F. Nizami Gəncəvinin "Leyli və Məcnun"u ingilis ədəbiyyatında. "Ədəbiyyat və incəsənət", 20 iyul 1984.

Elnare Abdullayeva

THE TRANSLATION OF THE AZERBAIJANI LITERATURE OF THE XIX-XX CENTURIES INTO ENGLISH AND RESEARCH ISSUES

SUMMARY

The article is devoted to the translation of Azerbaijani literature into English language and the history of research in English literature. The author analyzes the materials concerning the level of the adequacy of translation of prominent Azerbaijani writers and poets, directly with the scientific-theoretical point of view.

Эльнара Абдуллаева

ПЕРЕВОДЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX-XX ВЕКОВ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК И ЕЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена вопросам перевода азербайджанской литературы на английский язык и истории их исследования в английском литературоведении. Автор анализирует материалы, касающиеся уровня адекватности переводов видных азербайджанских писателей и поэтов, непосредственно с научно-теоретической точки зрения.

Sədaqət ƏBDÜLƏZİZOVA
Bakı Dövlət Universiteti

FRANSIZ ROMANTİZMİNİN NƏZƏRİ PRİNSİPLƏRİ

Açar sözlər: V.Hüqo, romantizm, Şərq, dəniz, göy

Key words: V.Hugo, Romanticism, East, sea, sky

Ключевые слова: Виктор Гюго, романтизм, Восток, море, небо

Viktor Hüqo yaradıcılığı fransız romantizmi tarixində xüsusi yer tutur. Bu gözəl söz ustasının adı və yaradıcılığı çox qısa bir müddətdə Fransada romantizm hərəkatının təntənəsinin simvoluna çevrildi. Onun simasında romantizm, ilk növbədə, tam bir sıra səciyyəvi prinsiplərə əsaslanır. Bunların ən önəmlilərindən biri qabaqcıl yazıçıların şəxsiyyətin obyektiv aləm və sositumla qarşıdurması ideyasını müdafiə etmələridir. Bu, o deməkdir ki, şəxsiyyət, ilk növbədə, mənəviyyatın yeganə sığınacağı kimi dərk edilir. Eyni zamanda, insan kainatın mərkəzidir və bu səbəbdən də romantizmdə dünyanın dəyişdirilməsinin unikal mənbəyi qismində nəzərdən keçirilir. Məhz mənəviyyat prinsipinə belə sitayiş nəticəsində romantik fikrin məntiqi dini təfəkkür sistemlərini asanlıqla qəbul edir. Həmin sistemlər isə, bir qayda olaraq, romantik “iki dünya” struktur prinsipinə uyğun gələn “tərkidünyalıq aləmi” prinsipinin gerçəkləşdirilməsinə can atır.

V.Hüqo Fransada XIX əsrdə baş verən möhtəşəm hadisələrin müasiri və bilavasitə şahidi olmuşdur. O, yaxşı başa düşürdü ki, şəxsi azadlıq ideyası fərdin, ilk növbədə, kütləvi hərəkətə cəlb olunması ilə məhdudlaşdırılırdı. Bu, fransız romantik ədəbiyyatında növbəti, yazıçının özü üçün isə bəlkə də aparıcı romantik prinsipə çevrilirdi. V.Hüqonun parlaq təmsilçisi olduğu fəal fransız romantizmində şəxsiyyətin hər şeyə qadir olması ideyası “taleyin” hökmranlığı və qədər qəçılmazlığı fikri ilə neytrallaşdırılırdı. Yeri gəlmişkən, bu ideyanın özünün də möhkəm təməli var idi: o, ilk növbədə, Napoleonun taleyindən doğan ibrət dərindən qaynaqlanırdı – “dünyanın yarısına” hökmranlıqdan Müqəddəs Yelena adasındakı sürgün həyatına qədər. Beləliklə, “qurulmaqda”, yəni təşəkkül və formalaşma mərhələsində olan fransız romantizmi müasir dövrün sınağından çıxırdı. Xüsusən, XIX əsrin ilk onilliklərində fəal fransız romantiklərinin, o cümlədən V.Hüqonun diqqəti daim canlı gerçəkliklə təmasa məhkum edilmiş həssas qəlbin iztirablarına cəlb olunmuşdu (1, 114).

Digər tərəfdən, V.Hüqo yaradıcılığının düzgün təhlili üçün, fikrimizcə, fransız romantizminin özəlliyinin aydın və dürüst başa düşülməsi son dərəcə önəmlidir. Biz belə bir faktı nəzərdə tuturuq ki, fransız inqilabı özünəməxsus kataklizm, müasir dildə desək isə hətta apokalipsis idi. O, fəal romantikləri ruhlandırmaqla yanaşı, eyni zamanda, həm də aşkar şəkildə sayıqlıqlarını da artırırmışdı. Xəyalla gerçəklik, göz-

lənیلənlə müşahidə olunan arasında fərqləndirici haddən artıq böyük idi və burjuva utopiya-larının yaranması da məhz buradan qaynaqlanırdı. Burjuvalıq fransız romantikləri tə-rəfindən hər vaxtlə tənqid edilir və ilk növbədə, ictimai-mənəvi aspektdə şərh olunurdu. Fransız ziyalılarının şüurunda burjuvalığın inkarı, əsasən, XIX əsrin ilk iki onilliyində fəallaşmağa başladı. Bu prosesdə “məsafə yaxınlığı” həlledici rol oynadı – tarixin qasırgıları gah dağıdıcı, gah saflaşdırıcı görüntü alır, hadisələr təkcə vahimə deyil, ümid də bəxş edirdi ki, romantiklərin tarixi düşüncələri buna bir sübutdur.

Bəs Fransada, daha geniş anlamda isə bütün Avropada yaranan bu durumla əlaqədar V.Hüqo hansı mövqə tutdu? 1848-ci ildən etibarən onun ictimai möv-qeyində xüsusi fəallıq müşahidə edilir. V.Hüqonun bütün sonrakı yaradıcılığına, o cümlədən şeirləri və dramlarındakı Şərq motivlərində məhz romantik dünyagörüşü iz qoymuşdur. Avropa romantizminin nəzəri prinsiplərinin təcəssümü sonrakı və məh-suldar inkişafını humanizmdə tapmışdır.

Qeyd edək ki, belə bir mövqə Fransada haqqında danışılan tarixi dövrdə hökm sürən ümumi siyasi duruma tamamilə uyğun idi. Axı, fransız romantizmi qəhrəman-larının diqqəti real insani iztirablara cəlb olunmuşdu, ümumi fonda yenə də istisna kimi görünən titanlar və dahilər isə onlara yalnız ali romantizm dövründə (20-ci illər) qoşulur. Günün ən mühüm məsələlərinə bu maraqlarını fransız romantikləri sonrakı onilliklərdə də qoruyub saxlayır, XIX əsrin 30-cu illərində isə romantizm daha aktuallaşır. Ən fəal romantik isə yenə də məhz Viktor Hüqo olur. Onun yaradıcılığı öz nəzəri prinsiplərilə dünya ədəbiyyatı məkanına tamamilə üzvi şəkildə qovuşur.

Növbəti prinsip əvvəlki ədəbiyyat – klassisizm və maarifçilik dövrü ilə qırıl-maz əlaqə, yəni ötən illərin qabaqcıl ənənələrinə sadıqlıqdır. “Qızıl əsr” ədəbiyya-tının bədii təcrübəsi V.Hüqonun şüuru ilə həmişə həmahəng olmuş və o, bütövlükdə romantik əsrin zahirən gur meyllərinə riayət etmişdir. V.Hüqo fikirlərini rəasionalist məntiqlə əsaslandırır.

Daha bir cəhəti diqqətə çatdırmaq çox önəmlidir ki, V.Hüqonun romantizmin təməlini dünyanı inkardan deyil, onu qavramaqdan qurmaq istəyi aşkar görün-məkdədir. Bu, nə deməkdir? Müasiri olduğu cəmiyyətin ideologiyasına belə münasibət nəticəsində Pyer Kornel və Nikola Bualonun yaradıcılığına heyran olan V.Hüqo təzələnməmiş və qabaqcıl romantik poetikanın imkanlarını ciddi-cəhdlə sınağa baş-layır.

Eyni zamanda, tədricən Avropada və Fransada romantik yazıçıların, təəssüf ki, öz mədəniyyətlərini ənənələrə o qədər də əsaslanmadan qurmağın mümkünlüyünə əmin olan populyasiyası formalaşmağa başlayır. Əvvəlcə, bu qəbildən olan fransız romantikləri antik faciənin əsas mərhələlərinə riayət etməkdən imtina etdilər, daha sonra isə İntibah dövrü humanistlərinin ideallarını tənqidə və hətta dağıdılmağa məruz qoydular (2, 66).

V.Hüqo Avropanın möhtəşəm klassik ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələrinin mü-dafiəsində öndə getdi və onun romantik dünyagörüşünün növbəti prinsipi ən müxtəlif janrlarda yazmaq istəyi oldu. Məsələn, oduara, əsasən, Orta əsr mövzularında, fan-tastik motivlərlə yazılmış balladalar əlavə edildi. O dövr romanları “qotik” və ro-mantik hiddəti ən kəskin formalarda nümayiş etdirir, onlarda “yerli kolorit” poetikası önəmli rol oynayır. V.Hüqonun müxtəlif janrlı əsərlərdə istifadə etdiyi “Şərq motivləri” də belə bir “yerli kolorit”in təzahürlərindən biri idi.

Biz belə bir fikrin tərəfdarıyıq ki, bədii sənətkarlıq praktikası ilə sınaqdan çıxarılmayan heç bir nəzəri müddəanın müstəqil mövcud olmaq hüququ yoxdur. Bu baxımdan, fikrimizcə, V.Hüqonun məhz oriyental yaradıcılığı əlamətdardır. Bütövlükdə, müsəlman Şərfinə maraq Qərbi Avropa romantizmi üçün kifayət qədər səciyyəvi idi. Lakin bu maraq heç də yeni deyildi və onun qədim kökləri vardı. Qərb və Şərq bir çox cəhətdən fərqli fəlsəfi-dini xüsusiyyətlərə malik hadisələrdir. Bununla yanaşı, hər iki bölgə nəinki heç vaxt bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə mövcud olmamış və inkişaf etməmişdi, əksinə, Qərbi Avropa və Şərq ölkələri sıx qarşılıqlı əlaqədə olmuşdu. Bu yaxınlaşmanın, bilavasitə təmasların tarixi Böyük səlib yürüşləri dövrünə gedib çıxır. Ümumiyyətlə, Orta əsr ədəbiyyatında «Şərq» motivləri kifayət qədər dəbdə olmuş, müxtəlif ədəbi cərəyanlara mənsub olan görkəmli ədiblər bu motivlərə müraciət etmişlər. Buna nümunə olaraq göstərə bilərik ki, məsələn, klassisizm dövründə Ramon “Baldem” faciəsini, maarifçilik dönməsində isə Volter məşhur “Zair”, “Məhəmməd” faciələrini, nəhayət, Monteskye “Fars məktubları”nı yazmışdır.

“Şərq” fonu “iki aləm” probleminin – romantik yaradıcılıq üçün tamamilə səciyyəvi və təbii problemin həllinə kömək edirdi. Vaxtilə hələ V.Şekspirin “Hamlet” faciəsində şəxsiyyətin ikiləşməsi kimi, aləmlərin ikiləşməsi problemi də V.Hüqo yaradıcılığının növbəti, həm də onun əsərlərində konkret təcəssümünü tapmış nəzəri prinsipə çevrilir (3, 27).

Belə ki, Qərb sivilizasiyası şəraitində öz imkanlarını tətbiq edə bilməyən romantik qəhrəman, ilk növbədə Şərqi üz tutur, çünki oradakı həyat tərzini onun daxili aləminə daha müvafiqdir, zəruri tələbatına cavab verir. Lakin bu baxımdan da V.Hüqo “Şərq” mövzusunda özəl, yəni səciyyəvi münasibətini şamil edir. Daha dəqiq desək, ümumi romantik fona baxmayaraq, onun Şərq motivlərində hadisələrin cərəyan etdiyi məkana münasibətdə seçim kifayət qədər nəzərə çarpır. Bunlarda mistika və ya fantastikaya o qədər də üstünlük verilmir, qəhrəmanlar haqqında danışılan tarixi dövrdə Avropa romantizmində qəbul edildiyi kimi, heç də həmişə yeraltı mağaralarda, qədim kilsələrdə, sərdabələrdə və ya daş karxanalarında ömür sürmürlər. Müqayisə üçün: Şərq motivlərinin çox cüzi olduğu, bütün məzmunun isə tipik “avropasayağı” material üzərində qurulduğu “Paris Notrdam kilsəsi” romanında belə səhnələr çoxdur. Yaxud “Səfillər” romanında balaca Kozetta və ya Qavroşla bağlı səhnələrə nəzər salaq. Bunlarda da Şərq fonu demək olar ki, yox dərəcəsindədir və bu səbəbdən də Hüqonun zirzəmilərdə və cani yuvalarında ömür sürən səfil və ac “balaca cəfəkeşlərə” yanaşması belə qeyri-adidir (4, 76).

V.Hüqonun “Şərq ruhu” aşılarmış əsərlərində isə bunlara bənzər heç bir şeylə rastlaşmırıq. Burada məsələ heç azyaşlı qəhrəmanların məkan-zaman yerdəyişmələrində də deyil. Hüqonun Şərq motivləri əsasında yaradılan əsərlərində tənha qocalara və “alicənab” quldurlara rast gəlinmir. Bundan başqa, onun möhtəşəm bədii irsində orta əsr kilsələrində və ya mağaralarda yaşayan uşaq, yaxud yeniyetmə obrazları da yoxdur. Müvafiq olaraq, romantik coşğunluq da kifayət qədər mülayimdir. Bu, ona görə baş verir ki, müxtəlif janrlarda əsərlərində Şərq mövzularına müraciət edərkən, fransız yazarı daim adi həyatı norma hüdudlarından kənara çıxmayan ən adi gündəlik həyat materiallarının əks etdirilməsinə can atır.

Məsələn, “Şərq motivləri” adlı şeirlər toplusunun ön sözündə V.Hüqo bu barədə belə açıqlama verir: “...bu “Şərq motivləri”ni doğuran fantaziya o qədər də qeyri-

adi deyil. Min bir səbəb üzündən... indi bizdə Şərqlə daha çox maraqlanırlar. XIV Lüdovikin dövründə biz ellinist idik, indi isə şərqşünasıq. İndiyədək heç vaxt bu qədər külli miqdarda düşünən beyin Asiya adlanan bu nəhayətsiz deryaya eyni vaxtda baş vurmayıb. İndi alimlərimiz Şərqlin bütün ləhcələrinə nüfuz etmişlər” (1, 135).

Deyilənlərdən anlaşılır ki, fikir və ya obraz qismində Şərq hamının təfəkkürünə və ağına hakim kəsilmişdir və müəllif də (Hüqo) bu sırada istisna deyil. O da hamını bürüyən “Şərq” eyforiyasına düşər olmuşdur. Lakin onu zahiri parıltı o qədər də maraqlandırmır. Bu baxımdan, yazıçı aşağıdakı nəzəri prinsipi əldə rəhbər tutur: ədəbiyyat nəminə ədəbiyyat, ekzotikanın özü nəminə ekzotika yoxdur (sonralar rus söz ustalarının bəyan etdikləri “sənət sənət üçündür” şüarı), lakin yalnız əsl romantik yaradıcılıq üçün ekzotika var. Odur ki, V.Hüqonun Şərqə sırf “Şərq” yanaşması, müəyyən yeniliyi ilə fərqlənir. Şərq koloriti onun bütün fikirlərini, bütün xəyallarını sanki öz-özünə boyayır, onların hamısı, demək olar ki, qeyri-ixtiyari şəkildə Avropa, yunan, türk, fars, ərəb və hətta ispan səciyyəli olur (İspaniya da Şərqdır, yarısı Afrika olsa da. Afrikanın özü də elə yarı Asiyadır). Bu şeirlərin müəllifi bir şair kimi, həmişə Şərq dünyasına rəğbət bəsləmiş, orada yüksək poeziyanın parlادığını düşünmüşdür. V.Hüqo özü də etiraf edirdi ki, tezliklə Şərqlin Qərbdə, həm imperiya üçün, həm də ədəbiyyat üçün əlamətdar rol oynayacağı mümkündür (5, 96).

Beləliklə, yuxarıda açıqlananlardan aydın olur ki, tipik fəal romantik kimi, Viktor Hüqo tam bir sıra nəzəri prinsipləri əldə rəhbər tutur, bunların əsasında yüksək bədii dəyərə malik əsərlər yaradırdı. Eyni zamanda, biz sənətkarın Şərqə xüsusi marağının da şahidi oluruq. Lakin bu, heç də Fransada yenidən təşəkkül tapmaqda olan dəbə, yaxud novatorluq ənənələrinə elementar riayətdən irəli gəlmirdi. Əksinə, o, Şərqə, onun parlaq və dərin poeziyasına marağını aşkar vurğulayır, Şərq mədəniyyətinin tarixi təyinatı və Avropanın sonrakı inkişafındakı rolu barədə yüksək fikirdə olduğunu bildirirdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Мотылева Т.Л. Роман и свободная форма: статьи последних лет. М.: Советский писатель, 1982.
2. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века. М.: Высшая школа, 1969.
3. Гюго Виктор. Восточные мотивы (перевод Е.Полонского, Э.Линецкой, И.Тхоржевского). М.: Художественная литература, 1987.
4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 22-х томах, т. 19. М.: АН СССР, 1956-1963.
5. Гаджиев Асиф. Поэтика современной прозы. Вопросы мифологического и фольклорного генезиса. Баку: «Мутарджим», 1997.

Sadagat Abdulazizova

THEORETICAL PRINCIPLES OF FRENCH ROMANTICISM

SUMMARY

The role of Victor Hugo was quite noticeable in French literature. The main reason for the appeal of the writer to the east theme was subject to transfer events occurring in the East to the western reader. In prose and drama of writer oriental theme was occupied an important place. Victor Hugo described events taking place in the east with more passion in his prose works. Processes which happened in France were described in his works.

Садагат Абдулазизова

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ
ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНТИЗМА**

РЕЗЮМЕ

Во французской литературе роль Виктора Гюго была достаточно заметной. Основным поводом обращения писателя к восточной тематике было желание пробудить в западном читателе интерес к Востоку. И в прозе и в драматургии писателя восточная тематика занимала важное место. В творчестве писателя находят отражение проблемы, связанные с Францией.

Röya MÜRŞÜDOVA
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
roya.meftunqizi@mail.ru

**MÜASİR AZƏRBAYCAN VƏ ALMAN ROMANLARINDA
MÜHARİBƏ MÖVZUSUNUN BƏDİİ İNİKASI**

Açar sözlər: çağdaş, roman, müharibə, faşizm, ziddiyyət, tarix

Key words: modern, novel, war, fascism, opposition, history

Ключевые слова: современный, роман, война, фашизм, противоречие, история

II Dünya müharibəsindən sonra inkişaf edən alman ədəbiyyatının əsas mövzusu yaxın keçmiş, müharibə və faciələrlə müşayiət olunan alman gerçəklikləri idi. Bu dövrdə sənədli kitablar, memuarlar və gündəliklər daha çox yazılır, romanlara reportaj elementləri də daxil edilirdi. Müəlliflər incəsənət əsərləri yaratmaqdan daha çox, şahidlər kimi fikir söyləməyə üstünlük verirdilər. Onlar ilk növbədə hadisələri qeydə almağa və ona münasibət bildirməyi özlərinə borc bilirdilər.

Müharibədən sonrakı siyasi reallıq AFR və ADR-in yaranması – ədəbi prosesin “ayrılmağına” gətirib çıxardı. Keçmiş bütöv Almanıyanın hər iki hissəsinin ədəbiyyatında ayrılma meyilləri yaratdı. İkinci Dünya müharibəsindən sonra Şərqi Almaniyada müxtəlif ədəbi istiqamətlər arasında səssiz mübarizə gedirdi. Müharibədən sonrakı həqiqətlərə yollar axtarırdılar. AFR-in ədəbiyyatı “böhran vəziyyətini” yaşayırdı. Ölkənin iki hissəyə bölünməsi, psixoloji məyusluq və xəyalqırıqlığı keçmiş idealara qayıtmağı mümkünsüz edirdi. Yenidən əvvəlki kimi yaşaya bilməmək müharibədən çıxmış nəslin faciəsi idi. “Faşizmin faciəvi təcrübəsi dərin psixoloji, metafizik səviyyədə başa düşülür. Alman ekzistensializmi bu illərdə meydana çıxır. K.Yaspers özünün “Günah haqqında sual” adlı kitabında ilk dəfə “alman günahı” haqqında suallar ortaya qoyur. Bu tipli suallar-günahın ümumdünyəvi problemi və almanların etdikləri pislərə görə digər xalqlar qarşısındakı cavabdehliyi ən yaxşı alman yazarlarının yaradıcılığında əsas yer tuturdu” (1, 5).

“Aldanmış nəsillər” məsələsi o zamankı alman ədəbiyyatının uzun illər boyu möhkəmlənmiş əsas mövzularından biri idi. Henrix Böll, Martin Valzer, Volfqanq Borxert kimi yazarlar “ştunde nul” – “sıfır başlanğıcı” adlandırılan ideologiyanın, Hitler reyxinin darmadağın edilməsindən sonra incəsənətin bütün növlərinin “boş yerdə” inkişaf edəcəyini müəyyənləşdirən “xarabalıq ədəbiyyatı”nın ən görkəmli nümayəndələrindən idilər. Zamanlar arasındakı itmiş əlaqənin və yeni başlanğıca ümidin ifadəsi kimi “sıfır başlanğıcı” metaforası dövrün gündəlik həyatına daxil oldu. Müharibənin təcrübəsindən dərs götürməyə çalışan yazıçılar “47 qrupda” birləşdilər. Döyüş meydanlarından qayıtmış əsgərlərin həyatı, siyasi böhran və cəmiyyət tərəfindən həlli vacib olan problemlər “47 qrup”a daxil olan Henrix Böll, Qunter Qrass kimi sənətkarların yaradıcılığında toxunduqları əsas məsələlər idi. Sözügedən hər iki sənətkar yaratdıqları maraqlı ədəbi nümunələrlə alman romanının ümumdünyəvi nüfuzunu qaytara bildilər.

Bu dövrdə Almaniya yazıb-yaradan hər bir söz adamını eyni fikir məşğul edirdi: faşizmin hakimiyyətə gəlməyinə ziyalılar necə yol verə bildi. Və hər bir sənətkar öz əsərində dönə-dönə bu məsələyə toxunur, etiraf edir, bununla da, müharibə vaxtı baş vermiş vəhşiliklərə qarşı etirazını bildirir, günahlardan yaxa qurtarmağa çalışır. Yazarlar oxucuların qarşısında gələcəyə ünvanlanmış əxlaqi suallar qoyurdu.

Hətta bu günə qədər alman ədəbiyyatında “kənar edilə bilinməyən” keçmiş problemin tədqiqi davam edir. İ.Şulç, H.Krausser, B.Şlink, S.Laqer, M.Maron və digər yazıçılar yaradıcılıqlarında sözügedən problemə birbaşa, ya da dolayı yolla toxunaraq bir çox ictimai-siyasi, sosial problemlərə aydınlıq gətirməyə çalışmışlar. Bernxard Şlinkin “Oxucu”, Monika Maronun “Animal triste”, H.Krausserin “Zəngin dünya”, U.Timmenin “Karri” kolbasasının mənası”, Seven Lagerin “Fosfor” və bu mövzuda yazılmış digər romanlarda müharibədən daha çox, müharibənin insan zehində və yaddaşında buraxdığı xoşagəlməz, ağırılı-acılı xatirələr, sağlamaq bilməyən mənəvi yaralar əks olunmuşdur: “Məhz buna görə də faşizmi mənşəyi məlum olmayan taun xəstəliyi kimi yox, Xeyrə qarşı ölüm-dirim mübarizəsini bir an belə saxlamayan əbədi Şərin metamorfozası kimi, şəkil dəyişməsi, libasdan-libasa girməsi kimi qəbul etmək lazımdır. Bəşəriyyət bütün tarix boyu Şərə qarşı daim mübarizə aparmış, XX əsrdə də faşizmə müqavimət göstərmişdir” (2, 58). Hər bir alman yazarı müharibənin bir “şər” olduğuna bizi bir daha inandırır, onun dağıdıcı ruhunun insana və insanlığa qarşı olduğunu müxtəlif təsvirlər, fəlsəfi və psixoloji mühakimələr vasitəsilə bir daha isbat etmiş olur.

Öz dəsti-xəttiylə seçilən “Qayıdış”, “Özgə kişi”, “Qiraət” adlı əsərləri ilə dünyada məşhur olan Bernxard Şlink hər bir əsərində bu və ya digər dərəcədə müharibə və insan probleminə toxunaraq birincinin dağıdıcı gücünü müxtəlif hadisələr və insan taleləri üzərində ədəbi təcrübədən keçirmişdir. B.Şlink müasir epoxanın ən çox tanınan alman müəlliflərindəndir. “1944-cü ildə anadan olduğu üçün o, müharibədən sonrakı “uşaqlar nəslinə” aid edilir. O, “günahkar atalar nəsli”nin milli günahını nəinki qəbul edir, eyni zamanda ciddi-cəhdlə bu günahın mənbələrini axtarır, həm də “günahın aradan qaldırılmasına və bədalənin ödənilməsinə çalışır” (Şarapina). B.Şlinkin “Qiraət” adlı romanı bu baxımdan olduqca maraqlı və dəyərli sənət nümunəsidir. Müəllif oxucunu təsvir etdiyi hadisələrin axarına salaraq, onu əvvəldən axıra kimi “kimdir günahkar?” – sualı ətrafında düşündürür. Minlərlə insanın, gözəl, abad şəhərlərin, tarixi abidələrin məhvinə səbəb olan müharibə romanının əsas “qəhrəman”ıdır. O, alman vətəndaşının illər, qərirlər keçməsinə baxmayaraq məişətdə, cəmiyyətdə və ümumiyyətlə, dünyada qurtula bilmədiyi kölgəsi kimidir. Yazıçı Mixaelin, Xannanın, yəhudi qızın simasında müharibənin bütün dəhşətlərini, ondan daha dərin, ağırılı olan nəticələrini göstərə bilmişdir. Zaman keçmiş, lakin müharibənin dəhşətlərini görmüş və içdən yaşamış bu qəhrəmanlar hələ də keçmişin xatirələrindən, qarabasmalarından yaxa qurtara bilməmişlər. Keçmiş daim bu insanları təqib edir, onların rahat, asudə, xoşbəxt həyat sürməsinə mane olur. Sözügedən qəhrəmanların həyat tarixçəsini vərəqləyərkən görürük ki, II Dünya müharibəsi alman vətəndaşını mənən şikəstləşdirmiş, onun düşüncələrini, ümid və arzularını iflic etmişdir.

Tarixçi A.İ.Boroznyakin fikrincə, “Keçmiş adlama” formulu faşizm və müharibə haqqında həqiqətlərin şüurlu şəkildə dərk edilməsi, mənəvi təmizlənmə, “üçüncü Reyx”in tarixindən, uzunmüddətli, çoxplanlı, daxili ziddiyyətli “Ümumxalq dərs götürməsi” prosesinə bir işarə oldu (1, 8). Burada söhbət faşizmin – nasional sosializm epoxasının bu günlərə təsiri səbəblərindən gedir. Elə bu səbəbdən də özündə bir çox problemləri cəmləşdirən keçmiş, yazıçının diqqət mərkəzində durur: “Keçmişdən bəhs edən yazıçı, keçmiş bu gündən daha aydın görünməkdədi, o yaddan çıxmayıb və tamamlanmayıb, natamamdı, yaşamağında davam edir və pisliliyindən əl

çəkmir. Bununla əlaqədar Şlink düşünür ki, keçmiş-tapşırıqdı, onu həll etmək mümkündür və həll edirlər. Beləliklə, keçmişin elementləri olan xatirələrini və yaxud xatirələrindəki unudulma elementlərini özündə ehtiva edən konstruksiya əmələ gəlir” (3, 5). Romanın əsas personajı Mixael keçmiş qeyri-müəyyən, çoxdan unudulub getmiş hadisə və ya zaman kimi deyil, özünün belə yaşanmış gündəlik həyatı kimi qəbul edir: “O, qarşısına bütün alman nəsilləri üçün mürəkkəb olan ikili məsələ qoyur: bir tərəfdən Xannanın hərəkətini ittiham etmək, belə ki, cinayət çox dəhşətli idi – digər tərəfdən onu başa düşmək – çünki o totalitar rejimin hakimiyyəti altında idi. Sona qədər Mixael məsələnin ikili həllini tapa bilmir” (3, 6). Gənc nəsil keçmişin yenidən tədqiqi ilə məşğul olsalar da, birbaşa olmasa da, bilavasitə baş verən cinayətlərlə bağlılıqları var idi. Valideynləri onlarla baş verən cinayətlər tarixi ilə körpü rolunu oynayırdılar. Çünki nasizm dövründə baş verən cinayətlər onların valideynlərinin soyuq qərarları və əlləri ilə törədilmişdi. Keçmiş haqqında mühakimələr müasir həyatda baş verən hadisələrlə çulğashır və tarixi narahat diskussiyalara təhrik edir. B.Şlink əsərlərində Almaniyanın nasist dövrünün probleminə yeni baxış sərgiləyir. Almaniyada demək olar böyük əksəriyyət öz günahkar keçmişinə görə narahatdır. Və bu şəxslər üçün olub keçənlər “şanlı keçmiş” yox, hər dəfə xatırlananda utanc doğuran, rahat yaşamağa qoymayan dəhşətli hadisələr yığnağıdır. Şlink bu xoşagəlməz mövzunu qeyri-adi baxış bucağından işıqlandırmağı bacarıb. Yazıçı insanın gündəlik həyatını, onun tarixini, onun duyğularını bütöv bir xalqın tarixi ilə birləşdirməyə çalışıb. Şlink problemə ictimai deyil, fərdi mövqedən yanaşır. Personal problem – onun səbəbi müharibə kimi tarixi bir vəqidedirsə, hadisə daha çox emosional mahiyyət kəsb edir.

Romanda mühakimə obyektini müharibədir. Müharibə milyonlarla insanın məhvini, ölkələrin, şəhərlərin, kəndlərin viran qalmasına səbəb olduğu kimi, qurtarandan sonra belə insanı və insanlığı rahat buraxmır. İki şəxsin başına gələn müsibətlərin simasında müharibənin dağıdıcı gücü, bəşəriyyətə gətirdiyi fəlakət, vurduğu ziyan tənqid olunur. Yazıçı bir daha isbat etməyə çalışır ki, müharibə – siyasi hadisədir, dövlətlərin mənafeyi, özünün üstünlüyünü göstərmək üçün törətdiyi qırğın aktıdır və onun nəticəsində insanlar təkcə fiziki cəhətdən yox, həm də mənəvi cəhətdən də məhv olur, “şikəst” bir varlığa çevrilir. Hər şey öz yerini alır, ölənlər və müharibənin dəhşətlərini görüb “ölü canlara” çevrilənlərdən başqa.

Ümumiyyətlə, müharibə elə bir global hadisədir ki, bu mövzuya söz adamları mütəmadi olaraq müraciət etmiş, insanlığa zidd bir hadisə kimi dəyərləndirilmişdir. Alman ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan roman yaradıcılığında da II Dünya müharibəsi ilə bağlı mövzuya zaman-zaman müraciət olunmuş və müharibə meydanaından daha çox, onun arxa cəbhədə, insanların həyatındakı təzahürünə diqqət yönəldilmişdir. “Müharibə harda baş verməsindən asılı olmayaraq, yalnız milli hadisə deyildir. O, bütün hallarda ümumbəşəri bir hadisədir, fəaliyyətdir” (4, 11). İstər II Dünya müharibəsi, istərsə də Qarabağ müharibəsi probleminə roman yaradıcılığında dəfələrlə toxunulmuşdur. Bu mövzuda yazılmış dünya ədəbiyyatı nümunələrini, o cümlədən alman və Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrini “müharibə olmasın”, – kimi ümumi bir istək, amal, arzu birləşdirir.

Azərbaycanın görkəmli yazıçılarından Elçinin “Ağ dəvə” romanı 80-ci illərdə müharibə mövzusunda yazılmış ən maraqlı roman nümunələrindən biridir. Balaca Ələkbərin müharibədən əvvəl və müharibədən sonrakı dövrlə bağlı xatirələri onun

yaddaşında vərəqləndikcə oxucu da hadisələrin axarına düşüb, müxtəlif ailələrin, fərdlərin yaşantıları, düşüncələri, hiss etdikləri, iradə göstərərək çətinliklərə qarşı sinə gərmək bacarığının müşahidəçisinə çevrilir.

Balaca Ələkbər müharibədən əvvəl köhnə Bakı məhəllələrinin gündəlik həyatından, adət-ənənəsindən, yazılmamış qanunlarından söhbət açır, daha sonra isə müharibənin başlanması ilə məhəllə sakinlərinin düzəninə pozulmasını təsvir edir. Provadnik Ağarəhimin ailəsində böyüyən Ələkbər atasının tez-tez səfərdə olmasını, lakin hər dəfə səfərdən qayıdanda cürbəcür yeməli şeylərlə dolu olan həsir zənbilini necə həvəslə boşaltdığını, bu dəmdə anası Sonanın yerə-göyə sığmayan sevincində atasına həvəslə qulluq etməsini, Balakərimin tut ağacının altında uşaqları başına yığıb Ağ dəvə ilə bağlı bildiklərini danışmasını, bütün məhəllənin ağbirçəyi və onların həyat qonşusu Xanım xala və onun bir-birindən yaraşıqlı, boy-buxunlu beş oğlunu – Cəfəri, Adili, Əbdüləlini, Qocanı, Cəbrayılı, Ağarəhimi, Sarı hamamın yanındakı evində tək-tənha yaşayan Əliabbas kişini, qızıl üstündə oğlu İbadulla tərəfindən tez-tez döyülən Əminə xalanı, atası Meyranqulunun sevə-sevə əzizlədiyi yeddi qızın bir qardaşı İbrahimi, nazlı-qəmzəli Şövkəti, bir-birini Leyli-Məcnun sevgisiylə sevən saatsaz Gülağa, Sonanı və onların müharibədən əvvəlki fərəhli, bəxtiyar olan vaxtlarını bir-bir gözünün qarşısından keçirir. Bakı məhəlləsi və onun sakinləri haqda tam, hərtərəfli təəssürat yaradır. Və qəflətən müharibənin başlanması hər şeyi alt-üst edir, Ələkbərin atası, Xanım xalanın beş oğlu, məhəllənin cavanından tutmuş böyüyünə qədər hamı müharibəyə gedir. Müəllif ərlərini, qardaşlarını, atalarını müharibəyə yola salmış qadınların və uşaqların arxada, düşmənlə olmasa da, sərt həyatla üz-üzə qalmasını və mübarizənin nə qədər böyük iradə hesabına başa gəldiyini göstərir. “Ağ dəvə” romanı Azərbaycan nəsrində müharibə həqiqətinin bu vaxtadan ifadə olunmuş modellərindən tamam fərqli olaraq problemə yeni bir baxış bucağından yanaşır. Romanda təsvir olunan məhəllə və onun sakinləri üçün müharibə daha çox psixoloji səciyyə daşıyır. Əslində müharibə onların içində, psixologiyasında baş verir, insanlar zamanın bu ağır, hər günü qara xəbərlərlə haşiyələnən çağında sınağa çəkilirlər, kimin kim olduğu məlum olur, hər kəs öz sifətini ortaya qoyur. “Xanım xala və onun oğlanları (Cəfər, Adil, Əbdüləli, Qoca, Cəbrayıl, Ağarəhim) müharibənin bir insan kimi sındıra, əzə, dəyişdirə bilmədiyi insanlardır, əslində bu insanlar hadisələrin ən dəhşətli burulğanlarında, ən qorxulu məqamlarında daha işıqlı, daha təmiz olurlar” (5, 155).

Müharibə illərində kimsəsiz qalmış qadınların, uşaqların bir qarnı ac, bir qarnı tox yaşaması, ən çətin anda belə ümidlərini itirməmələri ön cəbhədə düşmənlə çarpışan ataları, ərləri sevindirir, mübarizə əzmini artırır. Müəllif dönə-dönə qeyd edir ki, müharibə həmişə insanı sındırır, iradəcə ən möhkəm olanı belə dəhşətə gətirir. Məhəllənin sayılıb-seçilən, ağsaqqalların hörmət etdiyi, zabitesindən bütün qadınların çəkdiyi, ən çətin anlarda belə gözündə bir damcı yaş görünməyən Xanım xala beş oğlunu müharibəyə yola salandan sonra birdən-birə dəyişir, günlərlə evində oturur, bir adamla kəlmə belə kəsmir “Onlar beşi də qayıdacaq” kimi sözlər deyərək sayaqlayır. Nəhayətdə əzəmətli ağacı xatırladan bu qadın reallıq qarşısında bütün gücünü itirərək kökündən sınır, müharibənin psixoloji sarsıntılarına tab gətirə bilməyib, fikirdən, qüssədən, qorxudan ölür. Öz cavan ərinin qara kağızını alan Sona bu dəhşətli xəbəri həzm edə bilmədiyi üçün fotoqrafın yanına gedib, onun özü boyda bir şəklini çıxartmasını xahiş edir. Yeddi bacının bir qardaşı olan şair İbrahimin ölümü

atası, anasını dünyanın ən bədbəxt adamlarına çevirir. Balaca Ələkbərin provadnik atası da müharibədən qayıtmır və bu məşum faciəylə də atasının evə dolu gətirdiyi, vaqon iyi verən zənbilini boşaltmaq kimi əvəzsiz sevincdən ömürlük məhrum olur. Yazıçı bir məhəllənin simasında bütün dünyanın dincliyini əlindən almış müharibənin hər bir insan qəlbində açdığı yaraların nə qədər dərin olduğunu nəzərə çatdırır. Kimi ərsiz, kimi oğulsuz, kimi qardaşsız qalaraq bu ağır dərdi ömrünün sonuna kimi qəlbində gəzdirir və bu gerçək faciə onları insan kimi yaşamağa qoymur, müharibənin dəhşətlərini, acılarını görənləri diriylən ölüyə, psixoloji sarsıntı keçirmiş xəstələrə çevirir. Elə bu səbəbdəndir ki, müharibənin nəticəsi özündən qat-qat dəhşətli olur.

Almanlar müharibənin acı xatirələrini qəlblərində yaşatdıqları üçün müasir alman nəsrində bu məsələ heç vaxt öz aktuallığını itirmir. Problem ətrafında diskurslar səngimək bilmir. Çağdaş alman romanının görkəmli təmsilçilərindən olan Helmut Krausser “Zəngin dünya” əsərində məlum problemə toxunaraq “dünya”, “zaman”, “insan”, “cəmiyyət” və “müharibə” məsələləri ətrafında maraqlı bədii, fəlsəfi mühakimələr yürüdür: Hansısa sadələvh birisi öz başını pəncərədən çıxararaq qışqırır ki, “yer üzü çirkinliklərlə doludur, həyat mənasızdır, ona görə ki, çaylar zəhərlənib, göllər zir-zibillə çirkləndirilib, ağaclar insafsızcasına kəsilib. Və nə qədər ki, torpaq təmizlənməyib və boşaldılmayıb demək mən də uşaq yaratmağa qadir olmayacağam” (6, 17). H.Krausserin qəhrəmanı II Dünya müharibəsini öz gözləri ilə görməsə də, müasir Almanıyanın özü, vətəndaşlarının xatirələri, bəşəriyyət qarşısında suçu – bütün bunlar ona baş vermiş müharibədən xəbər verir. O, sosial bir fərd olaraq onun acılarını, mənəvi ağrılarını daşıyır, dünyanı, insanı və insanlığı dərk etməyə çalışır. “Mən tarixin səhviyəm. Dövr qorxuludur, vahiməlidir. Bizi bütün utopiyalardan məhrum ediblər və bütün illüziyalarımız əlimizdən alınıb. Artıq heç bir sual yoxdur, cavabsa nə qədər desən var” (6, 102). Müasir insan çaşqın, ələcsiz, başını itirmiş bir vəziyyətdədir. Baş verən hadisələr onun bütün xəyallarını alt-üst etmiş, yenidən bərpası üçün yardımını belə təklif etməmişdir. Qəhrəmanın fikrincə, Avropa-amerikan müharibəsi, məğlub edilmiş xalqlar, Ayın mənimsənilməsi, Papa hakimiyyəti müasir problemlərin səbəbi və köküdür. İnsanın iddiası nə qədər ki, yerə-göyə sığmır, demək, ictimai-siyasi bəlalərin də qarşısı bir o qədər alınmazdır.

II Dünya müharibəsinin dəhşətləri, Nitsşenin bu acı gerçəkliyin nəticəsi kimi irəli sürdüyü “Allah ölüb!” tezi ədəbiyyatın ortaya qoyduğu bədii nümunələri bu fəlsəfi fikir ətrafında birləşdirdi. Alman yazıçısı V.Şnurrenin “Yabançı” əsərində Allah fikirləşir ki, o yerə ensin və insanlardan öyrənsin ki, onlar xoşbəxtdir, yoxsa yox. Bir çoxları nəzakətli olduqlarından onu yer üzündəki insanların səadət və rifahı haqqında olan fikirlərə inandırmaq istəmərlər. Amma kəndlilər ürəklərinin təmizliyindən yerdəki insanlar haqqında hər şeyi olduğu kimi Allaha danışirlər: yer üzündə dəhşətli müharibənin olmasından, çoxlu insanın ölməsindən və bütün baş verənlərdə təqsirkarın “lənətə gəlmiş insan və Allah”ın olduğunu deyirlər. Kəndli başa düşəndə ki, qarşısındakı Allahdır, o qışqırmağa başlayır. Dünyada baş verən qırğınlara görə səbrini itirmiş yazıçı-insan törədilən vəhşiliklər qarşısında Allahın susqunluğunu, laqeyidliyini heç cür qəbul edə bilmir. Nitsşenin təbircə desək, məhz “Tanrının ölümü” yaranmış vəziyyəti şərtləndirmişdi. Qaz kameralarına salınaraq yandırılan, min bir vəhşiliklə öldürülənlər tarixin yaddaşına həkk olunduğundan, belə gerçək faktdan, danışılmaz həqiqətdən qaçmaq, həm Tanrı üçün, həm də insanlıq üçün mümkün deyildir.

Müharibədən yazan söz adamları əsərlərində xarabazara çevrilmiş şəhərlərin, sarsıntı keçirmiş vətəndaşların mənəvi böhran vəziyyətini sərgiləməklə, bəşəriyyət qarşısında konkret olaraq bir məsələni diqqətə çatdırır: II Dünya müharibəsi zamanı törədilən ağlasığmaz vəhşiliklər alman xalqının deyil, məhz faşizmin mənfur əməli kimi dəyərləndirilməlidir. Çünki faşizm digər ölkələrlə bərabər, Almaniyanı da viran etmiş, xalqı dünya qarşısında suçlu bir durumda buraxmışdır. Görkəmli rəssam Pikasso “Müharibə elə bir dəhşətli mühakimə üsuludur ki, məhkum edəni də, məhkum olunanı da məhv edir”, – deməkdə həqiqətən də haqlıdır. Milliyyətindən, dünyabaxışından asılı olmayaraq, müharibə elə bir global bəladır ki, hər bir xalq onu eyni təəssüratla qarşılayır, onun dağıdıcı ruhuna nifrət edir, məhz bu hiss, bu baxış da müharibə əleyhinə yazılmış Azərbaycan və alman romanlarını şərtləndirən əsas xüsusiyyət kimi üzə çıxır.

ƏDƏBİYYAT

1. Борозняк А.И. Прошлое, которое не уходит. Очерки истории историографии Германии 20 века – Екатеринбург, 2004.
2. Quliyev Q. Dəliddən doğru xəbər. Bakı, “Mütərcim”, 1999.
3. Запороженко Ю. Имидж Германии в романе Б.Шлинк «Чтец». «Південний архів» Збірник наукових прочь. Філологічні науки. УДК 821.11.2-3, 2000.
4. Mehreliyev E. Müharibə və ədəbiyyat (90-cı illərin Azərbaycan ədəbiyyatı əsasında). Bakı. Azər nəşr, 2000.
5. Paşayeva N. İnsan bədii tədqiqat obyektini kimi: Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında. Bakı. ATİ, 2004.
6. Крауссер Х. Сытый мир. СПб.: Азбука-классика, 2004.

Roya Murshudova

ARTISTIC REFLECTION OF WAR THEME IN MODERN AZERBAIJAN AND GERMAN NOVELS

SUMMARY

The first days after the defeat of Hitler in German literature the serious attention was paid to the artistic embodiment of military themes. In the German Democratic Republic many solutions dedicated to the issues of literature. B.Shlink, H.Krausser, U.Timm, Elchin in their novels exposed the ideological roots of German fascism. They talked about need to preserve cultural heritage, to create a new and ideological literature.

Роя Муршудова

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТОБРАЖЕНИЕ ТЕМЫ ВОЙНЫ В СОВРЕМЕННЫХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И НЕМЕЦКИХ РОМАНАХ

РЕЗЮМЕ

Вскоре после разгрома гитлеризма в немецкой литературе серьёзное внимание начало уделяться художественному воплощению военной темы. В Германской Демократической Республике был принят ряд официальных решений по вопросам литературы. Б.Шлинк, Х.Крауссер, У.Тимм, Эльчин в своих романах обнажили идеологические корни немецкого фашизма. Главная идея рассматриваемых романов связана с необходимостью сохранения культурного наследия, создания новой, идейной литературы.

Aliyə ƏHMƏDOVA
Azərbaycan Dillər Universiteti
aliye.axmedova82@mail.ru

**TONİ MORRISONUN “MAS-MAVİ GÖZLƏR”
ƏSƏRİNDƏ İRQİ-BƏRABƏRSİZLİK MÖVZUSUNUN
METAFORİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

Açar sözlər: metaforik, zənci, zorakılıq, uşaq, gözlər, cəmiyyət, sosial

Key words: metaphoric, negro, violence, child, eyes, society, social

Ключевые слова: метафорический, негр, насилие, дети, глаза, общество, социальный

Sosial bəşəri, ekzistensial, dərin psixologizmlı romanlar müəllifi Afro-amerika ədəbiyyatının aparıcı siması Toni Morrison Azərbaycanda da kifayət qədər tanınır. Yazıcının yaradıcılığının əsas leytmotivi olan irqi-bərabərsizlik mövzusu yarım əsrə yaxındır ki, ABŞ-da aktuallığını itirsə də, hazırda dünyanın hegemonları sırasında liderlik edən və bərabərhüquqlu yaşama prinsipləri aşılaman Amerikada hələ də irqi-bərabərsizliyin hökm sürdüyü məlumdur. Ağdərililərin tiran mövqedə dayanaraq qaradərililərə verdikləri fiziki və mənəvi zədələrin tarixi bir o qədər uzağa getmir. Toni Morrison uşaqlıq xatirələrindən yararlanaraq yazdığı “Mas-mavi gözlər” romanı 40-cı illəri əhatə edir. Bu illərdə yazıçı 9-10 yaşlı qızcıqaz idi və digər bütün qaradərililər kimi o, da dövrün bir sıra cətinlikləri ilə qarşılaşırdı. Lakin təhsil sahəsində daim uğurlu nailiyyətlər əldə edən bu qızcıqazın qarşısında valideynləri belə dura bilmirdi.

Corc və Rahmahın ikinci övladı olan Morrison 1949-cu ildə ali məktəbi bitirir və böyük fədakarlıq göstərən valideynləri Morrisona kollecdə oxumağa icazə verirlər. O, ailədə yeganə qadın idi ki, kollecə gedirdi. O, xatirələrində vurğulayır ki, məktəb illərində televizora baxmayıb. Harvard Universitetinin yunan və Roma mədəniyyəti və ədəbiyyat fakültəsini bitirən Morrison Kornel təhsilini davam etdirərək magistr dərəcəsi alır və Texas Cənub Universitetində müəllimə vəzifəsində işləməyə başlayır.

Morrison öz uşaqlıq xatirələrindən danışanda bildirir ki, ona bilik qazandıran münbit mühit, isti ocaqları – ata yurdu olmuşdur. Musiqi və nağıl ailənin gündəlik həyatının bir parçasına çevrilmişdir. Babası skripka, anası isə piano çalar və bütün ailə birgə nəğmələr ifa edərlərmiş. Uşaqlığının uzaq illərində Morrisonun babası özünün gənclik əhvalatlarından pafosla danışar, nəvələrini köləlik dövründən yadda qalan gərcək hadisələrin tükürpədicisi həqiqətləri ilə mat qoymaqdan həzz alardı (1). Morrison ruhlar barədə qorxulu hekayələri ilə gecələr onun yuxusunu qaçıran atasını ailənin ən usta nağılbazı adlandırır. Nəticədə, T.Morrison gələcəyin ən mahir söz ustaları sırasına qoşuldu.

1958-ci ildə ailə quran Morrison 1964-cü ildə biri məktəbə getməyə hazırlaşan, digəri südəmər olan iki oğlan övladla boşanır. Boşanar-boşanmaz Morrison Rəndom nəşriyyatında işə başlayır. Gecələr uşaqlarını yatızdıraraq əlinə qələm alan Morrison 1970-ci ildə “Mas-mavi gözlər” romanını yazır. Bu roman öz uğurunun təsdiqini müəllifinə 1993-cü ildə qazandırdığı Nobel mükafatı ilə tapır.

Arxetiplər, simvollar və miflər bədii mətnin əsas laylarını təşkil edir. Məhz

onlar təhkiyənin mürəkkəb təsvirini yaradır. Afrikaəsilli amerikalıların mədəniyyətində miflər müxtəlif formalarda öz əksini tapır. Yazıçının yaradıcılığında mifik obrazlara müraciət etməsinin əsas məqsədi qaradəriliyin müasir cəmiyyətdə rolunu və yerini göstərməsi idi.

Onun ilk romanı sayılan “Mas-mavi gözlər”in qəhrəmanı Pekola Bridlav adlı gənc qız hər axşam tanrıya dua edərək özünə ağdərilili insanların gözəllik rəmzi olan göy gözlər arzulayır və ürəkdən inanır ki, bu möcüzə onun həyatını dəyişəcək. Pekola elə bilir ki, əgər onun dərisi qara olmasaydı, onu hamı sevəcəkdə. Möcüzə də baş vermir, amerikalı qaradəriliyin həyatındakı rəzalət də tükənmir. Qızı əyyaş atası zorlayır və o, dəli olur. Morrison kiçik bir zənci qızın simasında cəmiyyətin, insanlığın, bəşəriyyətin son dərəcə mühüm, aktual, çox zaman cavabını tapmaq müşkül olan, problemlərini əks etdirir. Müsahibələrinin birində müəllif qeyd edir ki, hər bir varlıq, hər bir insan özünü olduğu kimi qəbul edib yarandığı köklərdən imtina etməməlidir. Əgər bu əsərdə sonda zənci qızın ağdərilili olmaq arzusu həyata keçirsə, bu yalnız onun təxəyyülündə magik obrazla həyata keçir. Burada da müəllif mifin elementi olan sehirli obrazla yaranan görmələrdən, qarabasmalardan istifadə edib (2, 19).

Morrison bütün roman boyu metaforalardan istifadə edərək Pekolanın simasında qaradəriliyin yaşadıkları mühiti, mənəvi durumlarını təsvir edir. Morrison əsərin əvvəlində 2 gül metaforasından – nergizçiçəyi və zəncirotundan istifadə etmişdir.

Pekolanın sirdaşı olan Klaudiya (yeri gəlmişkən bu obraz əsərdə təhkiyəçi rolunda çıxış edir) əsərin əvvəlində deyir: “1941-ci ildən heç bir dənə də nergizçiçəyi yox idi; Klaudiya və onun bacısı Frida belə hesab edirlər ki, əgər nergizçiçəyi yetişə bilsəydi və o illər məhv olmasaydı, Pekolanın uşağı da yaşayardı” (3, 47). Morrison Klaudiyanın istifadə etdiyi metaforanı romanın sonunda qaradərili amerikalılara izah edərək göstərir ki, son vaxtlar dünyanın bütün torpaqlarında nergizçiçəyi yetişmir. Belə çıxır ki, hər hansı bir toxumu bəsləyib əzizləməsən, o heç vaxt məhsul verə bilməz.

Yəni Pekola və bir çox qaradərili amerikalılar nergizçiçəyitək heç vaxt böyüyüb inkişaf edə bilməyəcək. Çünki onu hər vaxt qaradərili görəcəklər. Əsərin metaforasına görə öz şəraitində yetişməyən, öz torpağında bəslənməyən, kökündən ayrı düşmüş nergizçiçəyitək nəvaziş görməyən balaca, qara qızcıgaz həmişə məhvə məhkumdur.

II metafora olan zəncirotu Morrisonun yazı üslubunda çox vacib bir elementdir. Çünki məhz o, Pekola obrazını təcəssüm edir. Zəncirotuna baxaraq Pekola fikirləşir: “Dandelions at the base of telephone pole. Why, she wonders, do people call, them weeds? (3, 47).

Morrisonun “Mas-mavi gözlər” romanı 1940-cı illərdə böyüyən qaradərili qızın həyatından bəhs edir. Müəllif belə uşaqların həyat tərzini, onların sosial vəziyyətini gözəl bilirdi. Çünki məhz bu illər yazıçının gənclik illərinə təsadüf edir. Çox güman ki, Pekolanın həyatı onunla və ya müəllifin yaxından tanıdığı uşaqlıq dostları ilə bağlı idi.

Yazıçı bütün əsər boyu simvollarından da istifadə etmişdi. Əsərin adı tarixi və cəmiyyət kontekstində simvolik mənə daşıyır. “Mas-mavi gözlər” deyəndə oxucu mavi gözlü qızda hansı dəyərlərin gizləndiyini göstərmişdir. Pekola və onun ailəsi

Afrikadan gəlmiş yeni amerikalıların tipik nümayəndəsidir. Pekolanın soyadı belə “Breedlove” (sevgidən uzaq) mənasını verir. Çünki onlar elə bir cəmiyyətdə yaşayırlar ki, soyadları kimi özləri də sevgidən uzaqdırlar. “Mas.Teer” yeganə insan idi ki, Pekola üçün ağlayır, onun halına yarırdı. “Soaphead” kilsəsinin adından belə məlum olur ki, o qaradərili amerikalıların həyatında böyük rol oynayır. Mənası ondan ibarətdir ki, əgər siz Tanrıya ibadət edib, ondan əmin-amanlıq diləyirsinizsə, hər bir şey qaydasında olacaq. Ona görə Pekola hər gün yatmadan əvvəl ona mavi gözləri göndərmək üçün tanrıya dua edirdi. Məhz kilsədəki dualar onda nə vaxtsa mavi gözlərinin olmasına inam yaradırdı.

Morrison Pekola adının mənasını onun sinif yoldaşı Morrin Pilin deyimi ilə açır. Morrin Pil Pekolanın adını “Həyat imitasiyası” filmindəki işarə ilə səciyyələndirir. Bu işarə ilə Morrison qaradərili qadınların real hadisələri yox, imitasiyası qismində təsvir edərək, Pekolanın həyat tərzini təcəssüm etməyə çalışır.

Pekolanı sinif yoldaşlarından bir neçəsi vaxtaşırı təhqir edir, “qara dozan-qurdu” adlandırırdılar. Sinifdəki digər uşaqlar da onlara qoşularaq qızı ağladır, Pekolanı təhqir edən yoldaşlarından geri qalmamağa çalışırdılar. Əsərin əvvəlindəki təsvirlərdə Pekola ailəsinin və sinif yoldaşlarının ona münasibətinə görə özünə nifrət edir. Düşünür ki, mavi gözlərin peyda olması ona olan nifrəti dəyişəcək. Bu fikirlər onu xəyallar aləminə, fantaziyalar dünyasına aparır: “Maybe they’d say, Why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn’t do bad things in front of those pretty eyes”.

“Bəlkə də onlar deyəcəkdilər: “Siz bir Pekolaya baxın, görün necə gözəl gözləri var! Biz gərək özümüzü belə gözəl gözlərin qarşısında pis aparmayaq!” (3, 47).

Əsərin sonu isə metaforik notlar alır. Pekola xəyallarında yer üzərindəki ən mavi gözlü qadına çevrilir və bu durum onu xoşbəxt edir. Xəyallarında ən mavi gözlü Pekola öz möcüzəli metamorfozasına inanır və bir də “çirkin” olmayacağına sevinir: “Each night, without fail, she prayed for blue eyes. Fervently, for a year she had prayed. Although somewhat discouraged, she was not without hope. To have something as wonderful as that would take a long, a long time.”

“İstisnasız olaraq o, hər gecə Allahdan mavi gözlər dilədi. Düz bir il tanrıya yalvardı. Yaşadığı bədgümanlıqlar onu ruhdan sala bilmirdi. Belə gözəl şeyi əldə etmək üçün gərək çox, daha çox dua edəsən” (3, 47).

“Mas-mavi gözlər” romanında fəsil başlıqları olmasa da, onlar zaman baxımından ilin fəsillərinə ayrılırlar. Bu hissələr qış, yaz, yay başlıqlarına ayrılaraq fəsillərin adları ilə insan xarakterini səciyyələndirir. Məhz bu metaforik priyom romanı bənzərsiz edir. Eyni zamanda təkrarlanan və əbədi olan fəsil metaforası Morrison tərəfindən yaradılan tiplər birliyi vasitəsilə əvvəl onların labüd şəkildə yenidən təkrarlanacağına işarədir. T.Morrisonun əsərində fəsil anlayışı tutumlu simvoldur: bu, bir tərəfdən oğullar atanı, qızlar ananı əvəz etməsi ilə bəşər nəslinin əbədiliyinə işarədirsə, digər tərəfdən bəşər övladının arasıkəsilməyən əzablarının zaman-zaman təkrarlanmasını bildirir.

Morrison cəhd edir ki, qaradərili amerikalının cəmiyyətdəki yerini, vəziyyətini metaforik cəhətdən göstərsin. Cəmiyyətin ikrahla üz döndərdiyi qaradərili Pekola ağlara “bənzəsə” belə, o yenə “yaddır”. Yazıçı bütün əsər boyu ritorik suallar, metafora və simvollarından istifadə edərək Afro-amerikanların həyat həqiqətlərini oxucuya açıqlamağa cəhd edir.

Bu əsərində Morrison həmçinin hər bir cəmiyyətdə mövcud olan sosial naqisliyi açmağa cəhd edir. Əsərdə 1940-cı illərdə Amerika Birləşmiş Ştatlarında cərəyan edən hadisələr təsvir olunmuşdur. Lakin müəllif həmin illərin gerçəkliyini təsvir etməklə kifayətlənmir. İkinci Dünya müharibəsi dövründəki cəmiyyətin durumunu XX əsrin sonunda baş verənlərin səbəbi qismində xarakterizə edir. Bu səbəblərin aktuallıq kəsb etməsinə, bugünkü günün qaynar problemlərini ehtiva etməsinə səbəb olur. Yeri gəlmişkən, Afro-Amerika ədəbiyyatının erkən dövründə köləlik ədəbiyyatda prioritet mövzu təşkil edirdi. Morrisonun da bu mövzuya müraciəti dövrün acınacaqlı vəziyyətlərini əks etdirirdi (4, 15). Qara, məsum bir qızın tarixini təsvir etdirməklə Morrison real cəmiyyətdəki eybəcərlikləri üzə çıxarır. Lakin bu eybəcərliklər əsərin ortasında başa çatır, forma etibarilə metamorfozaya uğrasalar da, məzmun baxımından dəyişilməz qalıb, indiki dövrə gəlib çıxır. O, ritorik simvollarla məharətlə istifadə edərək həqiqəti görməyə imkan yaradır. Müəllif real problemləri tarixin invariantına çevirərək konkret bir hadisəni təsvir edir və cəmiyyətdəki problemləri oxucunun nəzərinə çatdırır. Morrisonun əsərində biz cəmiyyətin insan taleyinə necə təsir etdiyini, cəmiyyətdəki ideya və təsəvvürlərin çox vaxt insan həyatının taleyini necə alt-üst olduğunu görürük. Mahiyyət etibarilə ideya və təsəvvürlər gözəllik amilinə aiddir və insanın daxili aləmində harmoniya yaratmağa xidmət etməlidir. Amma çox vaxt gözəllik ideyası insana qarşı çevrilir və onun məhvinə yönəlir. Beləliklə, Morrison oxucularına sosial ideyanın mənfi təsirinin fərdin həyatını birdəfəlik dəyişə bildiyini çatdırmaq istəyib (5).

Pekola gözəlliklə bağlı cəmiyyətdəki standartlara görə çirkindir. Morrison məhz bu məsum, köməksiz balaca qızın timsalında gündəlik hadisələrin insanın həyatına təsirini göstərir. Qaradəriliyə ikinci növ insan hesab edən ağdərililər bu təsiri görsələr də, ona əhəmiyyət vermirlər. Əsərdə Pekola ayaqqabısının içində 3 penni gizlədir. O bu pula mister Yakobovskinin mağazasındakı Meri Ceyms (buzdan düzəldilmiş ağdərili gəlincik) almaq istəyir, ani olaraq Pekola mağazada piştaxtanın üzərinə əyilir və gəlinciyə həsrətlə baxır. Mağazadan uzaqlaşandan sonra Pekola xəcalət hissi keçirərək özünə nifrət edir. Bu kiçik, ilk baxışdan ötrə epizod Pekolada sosial standartlara cavab verməməsi və cəmiyyətin ona mənfi münasibətini dəf etmək iqtidarında olmaması hissini dərinləşdirir, ona ümitsizlik aşılayır. Bu, gözlərinin maviləşməsi ümidi ilə yaşayan qızcıqazın cəmiyyətdən tam uzaqlaşması ilə nəticələnir. Əsərdəki bütün hadisələr aparıcı ideyanın təcəssümünə xidmət edir: cəmiyyət insana yad və düşməndir, fərd onun dağıdıcı təsirindən qurtulmaq gücündə deyil.

Sosial gözəllik standartı insanın ağdərili və açıqrəngli saçları ilə, mavi gözlərinin rəngi ilə müəyyən olunur. Pekolanın yeganə dostları Klaudiya və Frida belə onu qorumaqda gücsüzdürlər. Onlar Pekola üçün yalnız dua edirlər. Bir dəfə onlar uşaq meydançasında rəfiqələrini təhqir edən oğlanlardan qorumağa çalışırlar:

“You cut that out, you hear?.... Leave her lone, or i’ll gone to tell everybody what you did!” (3, 67).

“Bura bax, ağzını yum! Ondan əl çək, yoxsa sən nələr etdiyini hamıya danışacağam!”

Sərxoş atası tərəfindən təcavüzə məruz qalan və hamilə olan Pekoladan məktəbi tərk etməyi tələb edirlər. Elə bu andan başlayaraq qızcıqaz aqlını itirir. Pekola özlüyündə onu başa düşən, dərd-sərini bölüşən virtual dost obrazını yaradır. O, tez-tez tələb edir ki, mas-mavi gözlərə sahib olduğunu rəfiqəsi dönə-dönə təkrarlasın. Bu

isə irreal arzusunun insanı real həyatdan təcrid etməsinin bədii ifadəsidir.

Pekola şəhərin qurtaracağındakı kiçik bir evə tərəf hərəkət edir. Əgər əvvəllər insanlar etik qaydalara riayət edib qızçıqazın arxasınca gülürdülərsə, indi eybəcərliyi, qaradəriliyi bir kənara, hamilə olduğu üçün birbaşa onu təhqir edir, ələ salırlar. Pekolanın rəfiqəsi Klaudiya bir növ əsərdə cərəyan edən hadisələri, qızçıqazın faciəli taleyini dəyərləndirərək bütün insanların onun gününə qalacağını bəyan edir.

Ümumiyyətlə, Toni Morrison yaradıcılığının spesifikliyi, yazıçının orijinal dəsti-xətti və qeyri-adi üslubundadır. 2006-cı ildən təqaüddə olan 83 yaşlı yazıçı Prenseton Universitetinin fəxri professorudur. (6) Yazıçının son əsəri 2011-ci ildə nəşr olunmuş “Dezdemon” pyesidir. O, hələ də yazmağa davam edir...

ƏDƏBİYYAT

1. http://www.Buffalo.edu/~sww/Morrison_toni-bio.html.
2. Агба Лана Алексеевна. Мифосемиотическое пространство романов Тони Моррисон. Москва, 2004.
3. Morrison Toni. The Bluest Eye. Text. New York: A Plume Book, 1994.
4. The Columbia guide to contemporary African American fiction. “New York, Columbia university press”, 2005.
5. Пухнатая С.А. Художественная проза Тони Моррисон (Новые тенденции в современной негритянской литературе). Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1991.
6. <http://www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/html>.

Aliya Ahmadova

METAPHORICAL FEATURES OF THE THEME OF RACIAL DISCRIMINATION IN THE NOVEL “THE BLUEST EYES” BY TONI MORRISON

SUMMARY

An article deals with bad results of racial discrimination in the American society. An actuality of the theme is that the racial discrimination stays unsolved until today. Toni Morrison's novel “The Bluest Eyes” is a typical pattern of this event. Toni Morrison is well-known, postmodernist positional writer of XX century. She won the Nobel Prize in 1993 and has great services in the rise of Afro-American literature. In the article the researched work “The Bluest Eyes” is about 11 years old girl's miserable fortune.

Алия Ахмедова

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ ТЕМЫ РАСОВОЙ ДИСКРИМИНАЦИИ В РОМАНЕ «САМЫЕ ГОЛУБЫЕ ГЛАЗА» ТОНИ МОРРИСОН

РЕЗЮМЕ

Роман «Самые голубые глаза» представляет собой типичный образец воплощения темы расовой дискриминации. Тони Моррисон – одна из известных представителей постмодернистской прозы XX века. Присужденная ей в 1993 году Нобелевская премия явилась международным признанием её заслуг в развитии афро-американской литературы. Анализируемый роман повествует о горькой судьбе 11-летней девочки.

NƏRGİZ İSMAYILOVA
AMEA Naxçıvan Bölməsi
nergiz.ismayilova@hotmail.com

**MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ NAXÇIVAN ƏDƏBİ MÜHİTİNDƏ
ŞƏRQ VƏ QƏRB MEYİLLƏRİNƏ YENİDƏN BAXIŞ
(Hüseyn İbrahimov, Məmməd Araz)**

Açar sözlər: müstəqillik illəri, Şərq, Qərb, Naxçıvan ədəbi mühiti, ədəbiyyata yenidən baxış

Ключевые слова: годы независимости, Восток, Запад, литературная среда Нахчывана, новый взгляд на литературу

Key words: independence years, East, West, Nakhchivan literary environment, again review to literature

Naxçıvan ədəbi mühiti Azərbaycan ədəbiyyatına, elminə, mədəniyyətinə bir çox sanballı şəxsiyyətlər, elm xadimləri, yazıçılar, ədəbiyyatşünaslar bəxş etmişdir. Həmçinin Naxçıvan mühitini formalaşdıran bu şəxsiyyətlər mühitin inkişafında misilsiz rol oynamışlar. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaranan maarifçilik ideyalarının reallaşdırılması bu dövr Naxçıvan ədəbi mühitini formalaşdıran sənətkarlarımızın və maarifçi yazıçılarımızın məqsədinə çevrilmişdir. Məhəmməd Tağı Sidqi, Eynəli bəy Sultanov, Cəlil Məmmədquluzadə, Məmməd Səid Ordubadi, Əliqulu Qəmküsar, Hüseyn Cavid bu amal uğrunda mübarizə aparan sənətkarlardır. Müstəqillik illərində Naxçıvan böyük inkişaf yolu keçmiş, Azərbaycanın elm, mədəniyyət, maarif və sənaye mərkəzinə çevrilmişdir. Bu illərdə Naxçıvanda, hər sahədə olduğu kimi, mədəni sahədə də yüksək inkişaf müşahidə olunmaqdadır. Bu inkişaf mühitin ziyalı və şairlərinin yaradıcılığında da özünü göstərir. Naxçıvan ədəbi mühitində yazıb-yaradan sənətkarların əsərlərində müstəqillik və vətənpərvərlik ideyalarının ön plana çıxması dediklərimizi sübut etməkdədir.

Naxçıvan Muxtar Respublikası Yazıçılar Birliyinin konfransında Ali Məclisin Sədri cənab Vasif Talibov çıxış edərək demişdir: *“Hər bir xalqın həyatında ədəbiyyatın, bədii söz sənətinin mühüm yeri və rolu vardır... Ədəbiyyatın ən böyük amalı və tarixi missiyasını mənsub olduğu xalqa xidmətdə görən ümummilli liderimiz hakimiyyətdə olduğu bütün dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına çalışmış, yaradıcı ziyalıları himayə etmiş, sağlam ədəbi mühitin yaradılmasını bir nömrəli vəzifələr sırasına çəkmişdir”*. *“Müstəqillik dövrünün özünəməxsus ədəbiyyatı olmalıdır”* (1), – deyən Ali Məclisin Sədri bildirmişdir ki, “bu dövr əvvəlki dövrlərdən tamamilə fərqlənir. Əsas fərq bundan ibarətdir ki, Sovetlər Birliyi dövründə olduğu kimi, indi ədəbiyyatın üzərində senzura yoxdur. Müxtəlif mövzular üzrə dövlət sifarişləri aradan qaldırılmış, mövzu seçimində tam sərbəstlik verilmişdir. İkinci fərq budur ki, bu gün bədii yaradıcılıqda “Vətən” anlayışı öz real məzmununa qovuşmuş, Azərbaycan müstəqil dövlət olmuşdur. Əgər əvvəllər şair və ya yazıçı “Vətən” deyərkən, fikrində xəyali sərhədlər cızır və ya keçmiş Sovetlər Birliyini nəzərdə tuturdusa, bu gün real sərhədlər hüdudunda müstəqil Azərbaycanımız – öz doğma Vətənimiz mövcuddur”.

Müstəqillik əldə etdikdən sonra - 1990-cı illərdən başlayan milli özünüdərk prosesinə qədəm qoyan sovet respublikalarının içtimai-siyasi həyatında dəyişikliklər

baş verdiyi kimi, ədəbiyyatında da dəyişikliklər hiss edilməyə başladı. Bu dövrdə yaşayan sənətkarların yaradıcılığına nəzər salaraq dövrün mənzərəsini nəzərimizdə canlandırmaq olar. Şərq və Qərb mövzusu, müasir cəmiyyətin bu dəyərlər nisbətində dəyişən mövqeyi bu dövrdə yaranan əsərlərdə öz əksini tapmışdır. Ədəbiyyatda Şərq və Qərb mövzusu hər zaman üçün aktual olmuşdur.

“Sovet dövrü bitdikdən sonra yaranmış boşluğu doldurmaq məqsədilə həyata, gerçəkliyə tam yeni rakursdan yanaşma cəhdləri, fikri yeni forma və üslublarda ifadə etmək zərurəti meydana çıxır. Belə ki, ötən əsrin əvvəllərindən başlayaraq meydana çıxmış modernist cərəyanlara əsrin sonunda yenidən qayidılır, simvolizm, sürrealizm, ekzistensializm, postmodernizm və s. “izm”lər ədəbiyyatımıza tətbiq edilir” (2, 26).

Müstəqillik qazandıqdan sonra Azərbaycan Avropa mədəniyyətinə inteqrasiya ilə yanaşı, dünya mədəniyyətinin yaratdığı qiymətli nə varsa hamısından faydalanmağa, milli və mənəvi sərvətimizi bu nailiyyətlərlə zənginləşdirməyə çalışır. Naxçıvanda da milli mədəniyyətin bərpası ilə paralel şəkildə Şərq və Qərb mədəniyyətinə inteqrasiya meyilləri görünür.

Naxçıvanda yazıb-yaradan Hüseyn Razi də Naxçıvanın, həmçinin ölkəmizin ədəbi-mədəni və ictimai həyatında fəal iştirak etmişdir. 1980-1990-cı illərdə Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi hadisələr Hüseyn Razi poeziyasında öz əksini tapmışdır. Ömrünün son illərində sanki əvvəllər yazı bilmədiklərini söyləməyə fürsət tapan Hüseyn Razi bu şeirlərinin çoxunu son kitabı “Gözün aydın”da toplamışdır.

Yaradıcılığı sovet dövrünə təsadüf edən sənətkarlardan olan, Naxçıvan mühitinin nəsr ustası kimi tanınan Hüseyn İbrahimov 1919-cu il mayın 23-də Şaxtaxtı kəndində anadan olmuşdur. Məktəbi bitirdikdən sonra o, Naxçıvan Pedaqoji Texnikumunda oxumuşdur. Hüseyn İbrahimov 1953-cü ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinə daxil olmuş, 1958-ci ildə onun jurnalistika şöbəsini bitirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi və müasir mövzularda yazılmış bir sıra romanların müəllifi kimi tanınan Hüseyn İbrahimov ədəbi yaradıcılığa 1940-cı illərin əvvəllərində şeirlə başlamışdır. Onun 1950-ci illərdən etibarən qələmə aldığı hekayə, povest və romanları və dolğun sənət nümunələridir. İlk irihəcmli əsəri olan “Sabahın sorağında” (1966) romanı müəllimlərin həyatından bəhs edir. Romanda mənəvi kamilliyin qələbəsi təsdiq və tərənnüm olunur. “Günəş doğan yerdə” (1976) romanında 1918-1919 illərdə Naxçıvanda baş verən hadisələr qələmə alınmışdır. “Bahar yağışı” (1983) romanı müasirlərimizin həyatından bəhs edir.

“Əsrin onda biri” (1987) romanında Əcəminin, “Böhtan” (1998) romanında Hüseyn Cavidin, “Ölməz mahnılar” (1963) kinopovestində Üzeyir Hacıbəyovun ömür və sənət yolu canlandırılır. “Gülzar” (1958), “Zərifənin çiçəkləri” (1960), “Şirin xatirə” (1963), “Nəciblik” (1979) hekayələri və “Baharın hekayəsi” (1958), “Göyərçinin məhəbbəti” (1964), “Səhv edəndə” (1985), “Qu quşları öləndə oxuyurlar” (1998) povestləri nəşr edilmiş, “Torpağın övladları” (1953), “İtirilən sağlq” (1968) pyesləri tamaşaya qoyulmuşdur. Xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimovun “Əsrin onda biri”, “Böhtan”, “Sabahın sorağında”, “Bahar yağışı” əsərləri müasir Azərbaycan nəsrinin nailiyyətlərindəndir. Hüseyn İbrahimovun da xidmətləri danılmazdır. 100-ə yaxın hekayə, 8 povest müəllifi olsa da o, əsasən istedadlı roman ustası kimi tanınır.

Əsərlərində əsasən Şərq mühitini təsvir edən sənətkar bəzən də dünyada baş verən hadisələrə diqqət çəkmişdir. “Əsrin onda biri” (1987) romanında Eldənizlər dövlətinin güclü hökmdarlarından olan Cahan pəhləvanın Naxçıvanda keçirdiyi günlərə diqqət çəkmək istəyən yazıçı burada memar Əcəmi surətini də yaratmışdır. Əsərdə baş verən hadisələrə Əcəmi vasitəsiylə münasibət bildirən ədib tarixi həqiqətlərə sadıq qalmamış, öz təxəyyülünə arxalanmışdır. Romanda ərəb sözlərindən istifadə edən sənətkar hadisəyə Hatib ibn Mübarəkin nitqi vasitəsiylə yekun vurur:

-Əbubəkr oğlu bir cəhəti unutmamalıdır ki, Şərq aləmi bütövlükdə, o cümlədən, memarlığın tərəqqisində də xilafətə və islamiyyətə borcludu... (3, 60).

Ən irihəcmli əsəri olan “Əsrin onda biri” romanı üzərində H. İbrahimov 15 il düşünüb-daşınmış, Azərbaycan tarixinin bu qədim və mürəkkəb dövrünə aid yazılan tədqiqatları diqqətlə öyrənmişdir. 1972-ci ildə romandan bir parça “Şərq qapısı” qəzetində dərc olunmuş, əsərin özü isə tam halda 1987-ci ildə nəşr edilmişdir.

“Yazıçı tariximizə “qızıl dövr” kimi daxil olmuş XII əsrin gərgin dramatik vəziyyətlərini, mədəni hadisələrlə zəngin olan on ilinin (1175-1185) müasirlik baxımından əhəmiyyət kəsb edən səciyyəvi hadisələrini bədii tədqiq obyektinə çevirmişdir. Atabəy Cahan Pəhləvanın hakimlik dövrünün ibrətamiz tarixi-siyasi hadisələri və dünya memarlığının şah əsərlərindən sayılan məşhur “Möminə xatın” məqbərəsinin yaradılması əsərdə öz geniş bədii əksini tapmışdır” (4, 71).

Qeyd edək ki, Şərqi ən adlı-sanlı memarları məscidlərin tikintisində tanınıb, məşhur olublar... Allah evlərinin tikilməsi bir tərəfdən onların məsuliyyətini artırır, digər tərəfdən də onlara kömək edib. Həm də təzə-təzə fikirlərə, tapıntılara sövq edib onları.

Əsərdə çox yerdə hadisələrlə əlaqəli olaraq ərəb-fars atalar sözləri və məsəlləri işlənib. Qureyş aqilləri deyiblər: “Qaddir fil əməl tunci minəzzələl” (İşini ehtiyatlı gör ki, səhv etməyəsən) (3, 47), “La tərəkəb fərasə ғayrikə” (Özgə atına minən tez düşər) (3, 123). Yaxud hökmdarın qızı Cəlaliliyyənin dilindən deyilən “Əl kitəb nemələnis fi səatil vəhdə” (tək olduqda ən yaxşı yoldaş kitabdır) (3, 107), kimi ərəb atalar sözlərindən başqa “Ma hiç, cahan hiş” (Biz də heçik, dünya da heç), (3, 110) fars dilindəki atalar sözlərindən istifadə etmişdir.

Romanda “Xüfdən söhbəti” adlı parçada belə bir hissə var “Naxçıvan şəhərinin rəisi içəri girəndə baş şeyx Hatib ibn Mübarək başdan-ayağa xalı döşənmiş otağın ortasında əyləşib, qarşısındakı rəhilin üstünə qoyulan qalın kitabın növbəti vərəqini əlfəcinlə çevirdi, onu öpüb gözlərinin üstünə qoydu, sonra öz-özünə “Əşədü ənna lailahə illəlah, əşədü ənna Mühəmmədən rəsul allah” deyib pıçıldadı. O, rəisə özünü elə göstərmək istədi ki, guya “Quran” oxuyur. Əslində isə rəhilin üstündəki “Vis və Ramin” idi (3, 15).

“Veys və Ramin”- dövrünə aid olduğu güman edilən qədim İran poeması. Nəsrə ə yazılmış poema XI əsr fars şairi Fəxrəddin Əsəd Gurgani tərəfindən ə nəzmə çəkilmişdir. F. Gurgani “Veys və Ramin” poemasını ildə (hicri 446) yazmışdır. Əsərin mövzusu İslam dinindən qabaq, parflar dövründə İran feodal-zadəgan hakim dairələrinin əxlaq və həyat tərzinə aiddir. Aşıqanə mövzuda yazılmış “Veys və Ramin” poeması pəhləvi dilində eyniadlı bir nəsr əsərinin tərcüməsindən nəzmə çəkilmişdir. Lakin, əsərin pəhləvi dilindən F.Gürgani, yaxud başqası tərəfindən tərcümə olunması aydın deyildir.

Nümunədən göründüyü kimi, Hüseyn İbrahimov “Əsrin onda biri” romanında Şərq ədəbi nümunələrindən geniş şəkildə istifadə etmişdir. Əsərdə “Sizdə Hatəm səxavəti var, hökmdar (3, 310) sözləri ilə Şərqdə səxavət rəmzi kimi tanınan Hatəm, “Deyirlər Şərqdə təbabətin tacı sayılan ... “Əlqanun fittibb” kimi kitab bağlayan ... min bir dərddin əlacı yollarını göstərən... Hüseyn Əbuləli öz dərddinə dərman tapmadı” (3, 334) sözləri ilə isə “Avropada Avitsenna adı ilə tanınan böyük alim, həkim, şair, filosof Əbu dünya mədəniyyəti xəzinəsini zənginləşdirən Əli Hüseyn ibn Abdulla ibn Sina xatırlanır.

Əsərdə yer alan başqa hissədə isə Hüseyn İbrahimovun Şərqə dair düşüncələri yer alır: “Ətalət ... Şərqliləri min illərlə geriye atan ətalət! Bir sıra böyük-böyük kəşfləri şərqilərin əlindən alıb səxavətlə qərblilərə bəxş edən ətalət!...(3, 327).

H.İbrahimovun sonuncu romanı dahi mütəfəkkir, görkəmli dramaturq Hüseyn Cavidin kəşməkeşli taleyinə həsr olunmuş “Böhtan” romanıdır. Əsər 1956-cı ildə yazılmağa başlasa da, 30 ildən sonra yazıçı ona yerindən qayıtmış, 1987-1988-ci illərdə tamamlamışdır. Roman kitab şəklində 1998-ci ildə nəşr olunmuşdur. Əsər H. Cavidin həyatının müxtəlif məqamlarını əks etdirən 7 şərti nağıldan ibarətdir. Bu nağıllarda şairin doğulduğu Naxçıvan mühitinin özünəməxsus çalarları, dindarlar və ziyalılar aləmi, gələcək sənətkarın uşaqlıq və gənclik illəri, həyatının Təbriz və İstanbul dövrü, Tiflislə bağlılığı, yaradıcılığının Bakı dövrü, o cümlədən, sürgün illərinin məşəqqətləri və həyatının son günləri təbii, real boyalarla təsvir olunmuşdur. Cavidin məhkumluq həyatından bəhs edən romanda bəzən xəyali olaraq yaşadığı həyat canlandırılır, bu romana xüsusi gözəllik qatır. Lakin Hüseyn İbrahimovun əsərlərində tarixə sadıq olmamaq meyli romanlarının təsir gücünü fikrimizcə azaldır. Onun Sibirdəki məhkum yoldaşlarının müxtəlif millətlərin nümayəndəsi olması priyomu isə son dərəcə maraqlıdır. Bu yolla müəllif Cavidin dünya ölkələri haqqında düşüncələrini, baxışını sərgiləyə bilib. Onun kalon dostu Aleksandr (İsgəndər), gürcü balası və şair belə obrazlardandır. 4 illik məhkumluq həyatında belə qətiyyətini itirməyən Cavidin “İblis” faciəsinin bir hissəsi məkumlar üçün hazırlanan tədbirdə oxunması onun ən çətin günlərdə belə ədaləti bağıran simasını ifadə edir. Cavid millətinin başına bu cür fəlakətləri gətirənləri “İblis” adlandırmaqdan çəkinmir. Hələ romanın əvvəlində Cavidin dilindən verilən: “Lütsiferlər, Mefistofellər, Demonlar, Qanburunlar, İblislər nə qədər ki, var bəni-adəm rahat olmayacaq...Bu gün Şərqdə abidlik edən, yarın Qərbdə rəhbərlik edir... Zəmanə yaman xarab olub (5, 343).

Burada göründüyü kimi, müxtəlif millətlərin nümayəndələrinin yaratdığı iblis obrazlarına diqqət çəkilib, bu üsulla millətlərin bir-birinin başına açdığı fəlakətlər qınaq hədəfinə çevrilib. Hüseyn İbrahimov bu romanda Şərqin dahi filosoflarının, şairlərinin, peyğəmbərlərinin, dastanlarının adını çəkməklə, Şərqə olan bələdliyini nümayiş etdirib. Həm “Əsrin onda biri”, həm də “Böhtan” romanında istifadə olunan ərəb və fars dillərində olan atalar sözləri yazıçının Şərq təfəkkürünün bir parçasıdır.

Cavidin barəkət yoldaşı Aleksandrın dililə verilən “Bu nağıl deyəsən Şərq nağılları kimi çox uzun olacaq... “Min bir gecə” nağılları kimi...” (5, 344) ifadəsi Qərbin Şərqi tanıdığına diqqət çəkmək üçün vurulan eyhamdır.

Öz şeirləri ilə ədəbi mühitdə tanınan bədii söz ustadlarından biri də Məmməd Arazdır.

O, 1933-cü il oktyabr ayının 14-də Şahbuz rayonunun Nursu kəndində anadan olub. Burada orta məktəbi bitirdikdən sonra Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunda təhsil almış, ilk “Yanan, işıqlarım” şeiri 1952-ci ildə çap edilmişdir.

1974-cü ildən ömrünün sonuna kimi “Azərbaycan Təbiəti” jurnalının baş redaktoru olan Məmməd Araz, uzun müddət Yazıçılar İttifaqının poeziya bölməsinə rəhbərlik etmişdir. O, 2004-ci ilin 1 dekabrında Bakıda vəfat edib və Fəxri Xiyabanda dəfn olunub. “Özüm səyyah olsam da” (1956) şeirindən başqa digər şeirləri əsasən yurdunun gözəlliklərinə, yurdunun insanına həsr olunub. “Özüm səyyah olsam da” (1956) şeiri Məmməd Arazın Naxçıvandaykən dünyaya bildirdiyi münasibəti ifadə edən yeganə şeirdir. Ancaq burada da vətəninə hər yerdən üstün tutur.

Məmməd Arazın Bakıya getdikdən sonra yazdığı şeirlərdə ictimai-sosial hadisələrə münasibət öz əksini tapır. Qərb mövzusu, Qərbi təsvir güclənir. Lakin şair dünyanın ən gözəl güşəsində belə vətəni üçün darıxdığını ifadə edən misralar qələmə alır.

Məmməd Araz lirik şairdir. Onun yaratdığı poetik nümunələrdə olan doğmalıq və harmoniya insanı valeh edir. Şeirlərində incə hisslərlə birlikdə məğrur bir ruh da təsvir olunub. Bu, Məmməd Arazın vətəninə, elinə olan məhəbbəti ilə bağlıdır.

Bu şeirlərdə xalq sevgisi, vətən sevgisi ön plandadır. Onun “Azərbaycan deyiləndə ayağa dur ki, Ana yurdun ürəyinə toxuna bilər...” şeiri buna misal ola bilər. Məmməd Arazın poeziyası sanki bir səhnədir və o, müxtəlif obrazların dililə danışır, düşünür, ağlayır və bəzən də gülümsəyir.... O, humanist bir şairdir. Onun “Nənəmin kitabı”, “Ata ocağı”, “Neftçilər”, “Çoban çorayı, çoban ürəyi”, “Fəhlə süfrəsi”, “Fəlsəfə müəllimi”, “Bir qələm əhlinə məktub”, “Rəisin yaltaq qonşusu” kimi şeirləri bu qəbildəndir.

Məmməd Araz yaradıcılığında Qərbə münasibət, Qərbin təsviri məsələləri də yer alır. Vətəninə olan sonsuz sevgisi ilə yanaşı, bəşəri sevginin də hiss edildiyi bu yaradıcılıqda bizə Qərblə bağlı bir çox məsələ haqqında fikir söyləmək imkanı yaranır.

Məmməd Arazın “Bir Almanla tanış oldum” şeirinə nəzər salsaq, görürük ki, şair almanın dililə müharibəni lənətləyir, savaqların dünya sivilizasiyasına, insanların mənəvi inkişafına vurduğu zərbələrdən bəhs edir. O, bu şeirində Leninqradda tanış olduğu almanyalının timsalında insanlığın faciəsini göstərir:

Çox analar ağlatmışdım yəqin ki, mən də,
Yüz ocaqda od sönmüşdü hər qumbaramdan.
Öz xarabam sordu məndən geri dönəndə:
“Hani evin, uşaqların, ay evlər yıxan?!” (6. 304).

Məmməd Arazın xüsusilə, Fransa haqqında yazdıqları çox maraqlıdır. O, Paris, Marsel və Lion haqqındakı xatirələrini qələmə almışdır. Burada Parisdən bəhs edən şair: “Mühacirlərdən biri cibindən dəsmala bükülü torpaq çıxardı, Azərbaycan torpağı! Onunla gözünün yaşını sildi” ifadəsində Vətənin ucalığı və əvəzəilməzliyi önə çəkilir (7. 49). Bu balaca qeyddə qərbləlikdə yaşayanların həsrətinin dərəcəsi göz yaşları timsalında insan və Vətən vəhdətini təcəssüm etdirir.

Məmməd Araz Qərbdən danışarkən, o ölkələr haqqında çoxlu məlumatlar verməklə yanaşı, tarixi və ictimai hadisələrə də diqqət çəkir, onların məğzini

oxucuya açır. O, bu ölkələrin inkişafından bəhs etsə də, bəzi məqamlarda təzadları da oxucuya çatdırır :

Paris nə qədər yaradıb, nə qədər atıb.

Paris nə qədər doğub, nə qədər boğub.

Dahilik də azaddır, küçəyə atılmaq da.

Nə qədər amansızdır,

qəddardır bu qərb dünyası-bu qərb dünyası... (8, 22).

Onun “Eyfel qülləsində” şeiri də bədii cəhətdən çox maraqlıdır. Eyfel qülləsindən Parisin və dünyanın təsvirini verən sənətkarın bu şeirini oxuduqda, sanki Parisin canlı mənzərəsi gözlərimiz önündə açılır. Bu mənzərənin işıqları, ehtiyamı gözlərimizi qamaşdırır. Güzəlliklərlə birlikdə, görünməyən gerçəkliklərin də əks olunduğu şeirdə insan sevinclə birlikdə kədərlənir də...

Şairin Qərbi təsvir edən digər bir şeiri də “Viktor Hüqo qitəsi”dir. Bu şeirində də şair yenə Parisin gözəlliyindən danışır. Orda olan yolları və qarışıq şəhər ab-havasını təsvir edir. Parisin timsalında ölümlərə səbəbiyyət verən maddi, mənəvi vasitələri ironik dillə tənqid edir.

Məmməd Arazın diqqət çəkən şeirlərindən biri də “Salyeri” şeiridir. Bildiyimiz kimi, Salyeri dünyanın ən tanınmış musiqiçilərindəndir. Motsartla eyni zamanda yaşayan bu dahi sənətkar Motsartın öldürülməsində günahkar bilinmişdir. Bəzi tədqiqatçılar tərəfindən qəbul olunan bu iddia bəziləri tərəfindənsə “əsassız” adlandırılmışdır. Məmməd Araz da “Salyeri” şeirində yazdığı misralarla bu iddianı dəstəkləyir.

Onun “Tunc atlı” , “Viktor Xara oxuyur”, “Ağ şəhərli Qaralar” kimi şeirləri çox maraqlıdır. Bu şeirləri təhlil edərkən, biz o dövrün səlis və boyasız mənzərəsi və o dövr psixologiyası ilə üz-üzə dayanır və bu tablolarla tanış oluruq. “Ağ şəhərli Qaralar” şeirində Parisə iş üçün gələn millətlərin təsviri də M. Araz qələmində xüsusi rənglərlə öz əksini tapıb. Bu şeirdə insanlığın hələ də ən böyük problemlərindən biri olan “ırqi ayrışdırıcılıq” məsələsi önə çəkilir və vətəndə vətənsizlik acısına toxunulur. Məmməd Arazın “Oxu, moldovan qızı”, “Elena” kimi şeirləri Qərb qadınlarına müraciətlə yazılmaqla bərabər, həm də onların iç dünyasının ifadəsinə çevrilir.

Məmməd Araz tərcümə sahəsində də böyük işlər görüb. Azərbaycan oxucusu xalq şairi Məmməd Arazın tərcüməsində Lermontovun “Dəniz qulduru”, Mixail Lukoninin “Şair və evlər müdiri”, Maqşud Şeyxzadənin “Onbirlər”, Sergey Vasilyevin “Anna Denisovna” poemalarını ana dilindən oxumaq imkanı qazanmışdır və Qərb dünyası ilə tanış olmuşdur (9. 32).

Məmməd Araz yaradıcılığı haqqında çox fikirlər söylənilib, məqalələr yazılsa da, bu ədəbi irsdə bilinməyən tərəflər hələ də sirli bir qəsrə bənzəyir. Məmməd Arazı tədqiq edənlər ən çox ilk baxışda diqqətə cəlbən xüsusiyyətlərə üstünlük vermişlər. Lakin onun yaradıcılığında hələ də tədqiqata ehtiyac duyulan mətləblər mövcuddur.

Naxçıvan ədəbi mühitində bədii yaradıcılığının əsasını Naxçıvan mövzusu təşkil edən sənətkarlardan biri də Elman Həbib olmuşdur. “Vətən olsa, biz varıq, Vətən yoxsa, biz heç nə!”, – deyən şair, Azərbaycanın keçmişini və bu gününü vətənpərvərliklə təsvir etmişdir.

Yaradıcılığında müstəqilliyin sevinci duyulan Muxtar Qasımzadənin “Əshabi-Kəhf”, “Oğlan qala, qız qala”, “Duz saray”, “Əlincə”, “Gülüstan”, “Bəkir

oğlu Əcəmi", "Babək qalası", "Cavidin məqbərəsi önündə düşüncələr" və digər şeirləri, xüsusilə "Gəmiqaya" poeması Azərbaycanımızın, həmçinin qədim Naxçıvanımızın məşhur tarix və mədəniyyət abidələrinin vəsfinə həsr olunmuşdur.

Naxçıvanda öz bədii üslubu ilə tanınan şairlərdən biri də Asim Yadigardır. Onun "Azərbaycan bayrağı", "Azərbaycan dünyaya Günəş kimi doğacaq", "Hücum əmri ver mənə", "Döyüş havaları çaldırmalıyıq", "Darıxan məzarlar" və sair şeirlərində vətənpərvərlik ideyaları əsl vətəndaş yangısı ilə təbliğ olunur.

Göründüyü kimi, müstəqillik illərində xalqımız yenidən Qərbə və Şərqə inteqrasiya etmək imkanı əldə etdi, milli dəyərlər, milli şüur üzərində köklənən ədəbiyyat yaranıb inkişaf etməyə başladı.

ƏDƏBİYYAT

1. <http://www.azerbaijan-news.az/index.php?mod=3&id=16624>
2. Akimova E. Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid, Bakı: 2012.
3. İbrahimov H. Əsrin onda biri. Bakı: Avrasiya press, 2005.
4. Osmanlı V. Azərbaycan romantizmi. I cild. Bakı: Elm, 2010.
5. İbrahimov.H. Böhtan. Bakı: Şərq-Qərb, 1998.
6. Araz. M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərbaycan dövlət nəşriyyatı. 1986.
7. Araz. M. "Ocaq başında". Bakı: Yazıçı 1988.
8. Araz. M. "Həyatın və sözün rəngləri". Bakı: Gənclik, 1975.
9. Araz. M. Seçilmiş əsərləri. II cild, Bakı: Ozan, 2003.
10. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik Bakı: Nurlan, 2007.

Nargiz Ismayilova

AGAIN REVIEW TO THE TENDENCIES OF EAST AND WEST IN NAKHCHIVAN LITERARY ENVIRONMENT IN THE INDEPENDENCE PERIOD (Huseyn İbrahimov, Mammad Araz)

SUMMARY

Article is about again review to the tendencies of East and West in Nakhchivan literary environment in the independence period and new ideas which were created in the literature. Note that, Nakhchivan literary environment started to grow rapidly in the independence years. There is information about many issues which stand in the basis of this progress in the article and also issues as again review to the tendencies of East and West were substantiated by scientific way in this period of the literary environment.

Наргиз Исмаилова

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА УСТРЕМЛЕНИЕ К ВОСТОКУ И ЗАПАДУ В ЛИТЕРАТУРНОЙ СРЕДЕ НАХЧЫВАНА ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ (Гусейн Ибрагимов, Мамед Араз)

Резюме

В статье речь идёт о новом взгляде на устремление к литературе Востока и Запада и её осмыслении в литературной среде Нахчывана периода Независимости, которая особенно развивалась в последние годы. Развитие интереса к восточной и западной литературе анализируется в новом аспекте и обосновывается научными фактами.

Slavyan xalqları ilə ədəbi əlaqələr

Гюляр АБДУЛЛАБЕКОВА

*доктор филологических наук,
Институт литературы имени Низами
abdullayeva46@mail.ru*

**ИМАДЕДДИН НАСИМИ
В ПОЛЬСКОМ ВОСТОКОВЕДЕНИИ**

Açar sözlər: Azərbaycan, Polşa, Nəsimi, şeir, Xruşevski, filologiya

Key words: Azerbaijan, Poland, Nasimi, poem, Chruszelewski, philology

Ключевые слова: Азербайджан, Польша, Насими, стихотворение, Хрущевский, филология

Исследование литературы Азербайджана в Польше имеет свои давние традиции. Одним из блестящих представителей в ареале азербайджанских поэтов является Имадеддин Насими, произведения которого заняли свое достойное место в антологии поэзии Азербайджана “Złote kamienie” (Золотые камни), изданной в 1975 году в Лодзи. В сборнике представлены два стихотворения Имадеддина Насими “We mnie mieszczą się dwa światy...” (В меня вместятся оба мира) и „Ten, kto nie poznał bólu rozstania, sensu spotkania nie rojmi...” (Тот, кто не знает боли разлуки, смысла встречи не поймет) (1, 45-47).

Первое стихотворение было переведено Тадеушем Хрущевским, второе Игорем Щикирьским. В разделе „Noty o autorach” (Заметки об авторах) о поэте написано следующее: «Имадеддин Насими (родился до 1505 года, ушел из жизни в 1556 или 1562 году) – выдающийся персидско-азербайджанский поэт эпохи Тимура в период оккупации страны Монголами». Родился в Ширване. Стихи писал на персидском, турецко-азербайджанском и арабском языках. Был учеником мудреца-мистика Фазлуллы Наими из Астрабада, создателя и руководителя мусульманской секты хуруфитов. Хуруфиты (информация необходимая для точного осмысления помещенной в антологии газели «В меня вместятся оба мира») провозглашали воззрение, не чуждое определенным направлениям греческой христианской апологетики II века новой эры, содержащей мысли о том, что человеческая душа обладает божественной природой, благодаря чему «Аллах это также каждый верующий».

После казни Наими (Астрабади) палачами Тимура, Насими отправился в духовное странствие по Ближнему Востоку, провозглашая основы новой интерпретации веры. Схваченный в Алеппо отродоксальными силами поэт был приговорен властителем города к смертной казни через сдирание кожи живьем.

Имадеддин Насими оставил после себя значительное поэтическое наследие» (2, 271-272).

Автором биографических заметок об Имадеддине Насими является польский переводчик и ученый-востоковед Тадеуш Хрущелевский. Представленная в исследовании информация о Насими свидетельствует о достаточно глубоком изучении польскими востоковедами азербайджанской классической литературы, трудов азербайджанских ученых среди которых Салман Мумтаз, Фирудин Кочарли, Гамид Араслы, Мирзаага Кули-заде, Азада Рустамова.

Современная азербайджанская гуманитарная наука, филология, история и ориенталистика сегодня вносят значительный вклад в развитие и обогащение насимоведения, в уточнение фактов, связанных с биографией и творчеством поэта. Среди них особо следует выделить труд известного ученого, доктора филологических наук, профессора, академика Бекира Набиева “Nəsimi kəlamının işığında” (3, 19-28) («В озарении мыслей Насими»), напечатанной по решению Ученого Совета Института литературы им. Низами Национальной Академии наук Азербайджана. Эта книга написана по случаю 640-летнего юбилея Насими, в результате поездки Бекира Набиева в составе делегации деятелей науки и культуры Азербайджана в Сирию 10–17 ноября 2008 года. Книга состоит из статей, основанных на материале, почерпнутом из личных контактов автора с арабскими учеными, интеллигенцией во время пребывания в Алеппо. Непосредственное общение в Алеппо с литературной средой, посещение могилы поэта и мест, связанных с его творческой биографией, дали возможность ученому сделать уточнения в связи с ошибкой, имеющейся в предшествующих исследованиях как отечественных, так и зарубежных ученых, касающейся биографии Насими. Так, неточность, связанную с хронологией рождения и ухода из жизни Имадеддина Насими, можно проследить в представленном польским литературоведом очерке «Noty o autorach» (Заметки об авторах), где прослеживается обзор жизненного и творческого пути азербайджанского поэта.

В статье Б.Набиева «Şəhid şairin qərrib məzarı önündə» (У одинокой могилы поэта-шехида) (4, 19-28) впервые в азербайджанском литературоведении дается точная дата рождения Насими – 1369 год, Шемаха, а также дата смерти поэта – 1417 год, Алеппо.

Однако, этот факт не умаляет достоинств и значения презентации Насими в европейской филологической науке: как перевод его лучших стихов, впервые представленный общественности, так и информация о жизни и творчестве поэта имеет важное значение в процессе взаимного обогащения культур Запада и Востока, в развитии азербайджанско-польских литературных связей, в процессе интеграции азербайджанской культуры в европейскую творческую ауру, а также расширения географического диапазона изучения и переводов поэзии Имадеддина Насими в мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Złote kamienie. Dawne i nowe wiersze Azerbejdzanu. Łódź, 1975.
2. Chroscielewski T. Nota o autorach. Imadeddin Nasimi. См. Złote kamienie, Łódź, 1975.
3. Nəbiyev Bəkir. Nəsimi kəlamının işığında. Bakı, 2009.
4. Nəbiyev B. Şəhid şairin qərrib məzarı önündə. см. Nəsimi kəlamının işığında. Bakı, 2009.

Gülər Abdullabəyova

İMADƏDDİN NƏSİMİ POLŞA ŞƏRQŞÜNASLIĞINDA

XÜLASƏ

Bu məqalədə görkəmli Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi və onun 1975 ildə Lodz şəhərində nəşr olunan “Złote Kamienie” (Qızıl daşlar) adlı Azərbaycan poeziyasının antologiyasına daxil olan əsərləri haqqında bəhs edilir. Topluda İmadəddin Nəsiminin iki şeiri çap edilmişdir. Onlardan biri - “We mnie mieszcza się dwa światy...”, ikincisi isə “Ten, kto nie poznał bolu rozstania, sensu spotkania nie pojmie...” şeiridir. Bu şeirlərin tərcümələrinin Qərb və Şərq mədəniyyətlərinin qarşılıqlı zənginləşməsində, Azərbaycan – Polşa ədəbi əlaqələrinin inkişafında, Azərbaycan mədəniyyətinin Avropa yaradıcılıq aurasına intergrasiyası prosesində və eyni zamanda Nəsiminin poeziyasının Polşada və Avropada öyrənilməsində əhəmiyyətli rolunu vardır.

Gular Abdullabayova

IMADEDDEEN NASIMI IN POLISH ORIENTAL STUDIES

SUMMARY

In this article, we are talking about the great Azerbaijani poet Imadeddin Nasimi, and his works, which were included in the Azerbaijanian poetic anthology “Złote kamienie” (Golden Stones), published in 1975 in Lodz. This collection includes two translations of poems of Imadeddin Nasimi “We mnie mieszcza się dwa światy...” and “Ten, kto nie poznał bolu rozstania, sensu spotkania nie pojmie...”. These translations of poems of Nasimi have an important role in the process of mutual enrichment of cultures of East and West, in the development of Azerbaijani-Polish literary relations, in the process of integration of the Azerbaijani culture to the European creative aura, as well as expanding the geographical range of the study and translation of the poetry of Imadeddin Nasimi in all over the world.

Тамара ШАРИФЛИ

*доктор филологических наук,
Институт литературы имени Низами*

**АЗЕРБАЙДЖАНСКО-УКРАИНСКИЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ
(на примере художественного перевода поэмы
Т.Шевченко «Порченая» С.Вургуном)**

Açar sözlər: Azərbaycan, Ukrayna, ədəbiyyat, Şevçenko, qarşılıqlı əlaqələr, tərcümə

Key words: Azerbaijan, Ukraine, literature, Shevchenko, mutual relations, translation

Ключевые слова: Азербайджан, Украина, литература, Шевченко, взаимосвязи, перевод

В истории азербайджанско-украинских литературных связей важнейшее, совершенно исключительное место занимают поэтические переводы произведений Т.Шевченко азербайджанскими поэтами и хроника его публикаций на азербайджанском языке.

Как известно, перевод является значительным политическим и культурным фактором сближения народов, взаимного ознакомления, взаимообогащения культур. Большое значение в этом процессе приобретает художественный перевод, призванный сделать художественные ценности одного народа достоянием всех народов мира, обогатить ими сокровищницу мировой культуры. Задачей художественного перевода является передача идейно-эстетических особенностей оригинала, сохранение его своеобразия, силы его воздействия на читателя. За последние годы азербайджанскому читателю стали известны многие произведения таких классиков украинской литературы, как И.Коцюбинский, а также произведения видных представителей украинской советской литературы, как М.Бажан, П.Тычина, А.Корнейчук, В.Сосюра, А.Гончар. Особенно следует выделить переводы шедевров украинской поэтессы Леси Украинки.

Поэзия Т.Г.Шевченко вошла в духовную жизнь азербайджанского народа, принесла с собой самое драгоценное из национальных богатств украинской литературы – глубокую идейную насыщенность, подлинный революционный пламень, многообразные поэтические средства. Богатое художественное наследие Т.Г.Шевченко, его жизненный и творческий путь представляют собой интереснейший предмет исследования для поэтов и литературоведов Азербайджана. Изучение художественного наследия Т.Шевченко в Азербайджане широко началось примерно в начале 30-х годов в связи с 120-летием рождения поэта. Произведения Т.Шевченко широко распространены у нас в Азербайджане, – стране ашугов и поэтов. Нас пленяют воспеваемые им с большой задушевной искренностью дружеские чувства к другим народам, его принципиальность в борьбе и гуманность в самом широком значении этого слова,

его вера в будущее, в торжество справедливости на земле.

Важно, что изучением творчества Шевченко занимается не только украинское литературоведение. В решение проблем шевченковедения были втянуты многонациональные кадры литературоведов, изучалось влияние поэзии Т.Шевченко на другие литературы, вопросы перевода его произведений, внимательно исследовались личные связи его творчества с жизнью, культурой, литературой тех народов, с которыми его соприкосновение было особенно значительным.

Огромную роль в развитии азербайджанско-украинских литературных связей сыграло систематическое издание книг украинских писателей и поэтов в Азербайджане. Все избранные стихи и поэмы Т.Шевченко звучат до последней строчки на азербайджанском языке. Народность поэзии Т.Шевченко, страстная любовь к родной земле, ненависть к угнетателям, вера в торжество свободы и справедливости привлекли к нему поэтов Азербайджана, ставших неутомимыми пропагандистами творчества украинского Кобзаря в Азербайджане. Еще в 1934 г. в связи с 120-летием со дня рождения поэта в Азербайджане был впервые выпущен сборник его стихотворений под названием «Кобзарь», книга, которая принесла славу поэту и положила основу новой украинской литературы. В сборник вошли поэмы «Батрачка», «Наймичка», «Кавказ» и 8 стихотворений: «Завещание», «Думы мои, думы...», «Считаю дни», «Горе моё» в переводе талантливых поэтов Ахмеда Джавада и Микаила Мушфига. А затем к Т.Шевченко стали обращаться все чаще и чаще, интерес к его творчеству рос. После этого Шевченко на азербайджанский язык переводился неоднократно, в переводе его произведений участвовали многие видные азербайджанские поэты. Следующий сборник включал девять поэм и около пятидесяти стихотворений великого Кобзаря, в переводе произведений Шевченко принимали участие почти все азербайджанские советские поэты: С.Вургун, С.Рустам, Р.Рза, М.Рагим, О.Сарывелли, М.Мушфиг, Мик.Рзакулизаде, М.Дильбази, Н.Рафибейли, Б.Касумзаде, Абдулла Фаруг, А.Джамиль, А.Джавад, А.Зиятай и др. Еще одно, наиболее полное издание произведений Шевченко в Азербайджане было осуществлено в 1951 г. Выпущенный в связи с 90-летием со дня смерти поэта – сборник включал много новых произведений, переведенных М.Рагимом, Талетом, Э.Алибейли, М.Сеидзаде.

В конце 1960 г. Азернешр издал книгу избранных произведений поэта, в том же году Детюниздат выступил в виде отдельных хорошо иллюстрированных книг поэмы «Порченая», «Катерина», «Цари». Вопрос о переводах его поэзии на азербайджанский язык – это вопрос о том, как искусство перевода росло и обогащалось за все долгие годы, в течение которых, не останавливаясь непрерывно шла работа над поэзией Шевченко. Трудности, с которыми сталкивались переводчики произведений Т.Г.Шевченко, отмечались многими поэтами. Так, Максим Рыльский писал: «...ни у кого, пожалуй, из всех поэтов мира нет такой непостижимой метрико-ритмической щедрости и гибкости как у Т.Шевченко. Эта черта шевченковской версификации ставит порою в тупик переводчиков».

Важно то, что азербайджанскими переводчиками с самых первых шагов была удивительно тонко прочувствована и выражена духовная близость,

связывающая их с поэтом. Именно духовная близость азербайджанских поэтов с Кобзарем породила много интересных переводов, которые составили сборники их поэтических произведений, вышедшие в разные годы.

С.Вургун был большим мастером художественного перевода, переводческая деятельность занимала важное место в его творческой биографии. С 30-х годов он интенсивно занимался популяризацией произведений других народов и представил ряд образцов поэтического перевода на азербайджанский язык. Его перу принадлежат перевод поэмы «Лейли и Меджнун» великого Низами, рубаи Хагани. Плодотворно работал он над переводом древнего памятника грузинской литературы – поэмы Ш.Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (1937 г.). С.Вургун перевел на азербайджанский язык «Евгений Онегин» А.С.Пушкина, стихи Чавчавадзе и др. Не было такого события, к которому С.Вургун не проявил бы свое отношение.

Интерес у азербайджанского поэта возник и к украинской литературе, в частности, к творчеству Т.Шевченко. Т.Шевченко один из тех поэтов, кого любил и чье творчество высоко ценил С.Вургун. Еще с юных был он знаком с жизнью и творчеством великого Кобзаря. «Творчеством Шевченко я интересовался еще с юношеских лет, а с образом поэта я познакомился и породнился еще раньше», – писал поэт. Знакомство с творчеством Т.Шевченко и освоение его богатого творчества рождает у С.Вургуна желание ближе познакомиться с ним широкие массы азербайджанских читателей на родном языке. К 125-летию со дня рождения Т.Шевченко поэт написал статью «Сердце наполненное любовью». Наряду с этими известными в азербайджанском литературоведении фактами, о статье С.Вургуна «Сердце наполненное любовью» не было ничего известно. Впервые ее обнаружил в Киеве и перевел с украинского на азербайджанский язык исследователь азербайджанско-украинских литературных связей Аббас Аджалов. В течение ряда лет поиски этой статьи С.Вургуна исследователями продолжались.

Нужно сказать, что азербайджанский вариант этой статьи до сих пор не найден. А.Аджалов отмечает, что «пока можно надеяться на то, что С.Вургун написал статью на русском языке и этот единственный экземпляр представил в издательство Украины». Статья эта на Украине издавалась дважды. В статье С.Вургун, сравнивая великого сына украинского народа в мужестве и героизме с Бабеком, Короглу и Вагифом, пишет: «Такие личности, как Шевченко, независимо от того, на каком языке они не писали, каким видом оружия не воевали, они завоевывают вечную память и уважение всех народов. Мы, советские писатели, многому учимся у Шевченко». С.Вургун не раз обращался к творчеству Т.Шевченко. Это прослеживается в статье «Гениальный художник», посвященной творчеству А.Н.Островского и в статьях «Наше рабство», и «Великое братство», посвященных азербайджанско-украинским литературным связям. Член-корреспондент АН Украинской ССР Лауреат Ленинской премии Е.П.Кирилук, который любил его как одного из талантливых поэтов, в воспоминаниях «Вечно молодой Кобзарь» о С.Вургуне отмечал, что «мы, украинцы знаем С.Вургуна по его статьям, стихотворениям и поэмам, таким как «Солнце восходит» (об издании на украинском языке поэмы «Ханлар» в 1952 году), «О переводе Кобзаря на азербайджанский язык»

(1939), «Сердце, наполненное любовью» (1938), посвященное Т.Г.Шевченко, и стихотворение «Украинские партизаны».

С.Вургун подробно останавливается на следующих мотивах, которые имеют место во всех произведениях великого Кобзаря, и благодаря которым он особенно любим азербайджанским народом, это – любовь к свободе, народная свобода. Так, в 50-е годы С.Вургун в совершенстве вооруженный научным пониманием творчества Кобзаря, одаренный незаурядным талантом, чувством слова и переводческим тактом перевел поэмы «Порченая» и «Катерина». «Кобзарь» – первый небольшой сборник Т.Шевченко – начинается с первой дошедшей до нас поэмы поэта – «Порченая».

Поэма «Порченая» («Причинна») написана совершенно в духе романтических баллад начала XIX века – русских, украинских и польских, в духе западноевропейского романтизма. Типичная баллада, построенная на мотивах народных преданий и окрашенная тонами Бюргера и Жуковского, фантастическим сиянием бледной луны из «Леноры» и «Светланы». Основной мотив поэмы – любовь, обманутая и разбитая «злыми людьми». Коротко содержание поэмы: ...Ночь, буря, Днепр, влюбленная девушка, на которую наслала порчу ворожея, русалки, замучившие девушку, и возлюбленный девушки, разбивающий себе голову о дуб при виде трупа своей милой.

Глубоко личное восприятие С.Вургуном поэмы «Порченая» создает вокруг его перевода неповторимую атмосферу, в которой голос украинского поэта сливается с голосом азербайджанского поэта.

Поэма «Порченая» в переводе С.Вургун – признанного мастера азербайджанской пушкинианы отличается высоким уровнем, высокой техникой переводческого мастерства, виртуозностью, ритмико-интонационным рисунком.

Т.Шевченко, сформировавшийся и выросший на корнях народной поэзии, пользовался народными формами стихосложения, такими, как «дума» и «коломийка». Народным формам «думе» и «коломийке» свойственно перемещение многосложных строк, строгая и точная передача мысли и содержания и т.д.

С.Вургун настойчиво искал лексические эквиваленты богатого и выразительного языка шевченковской поэмы, сохранил структуру оригинала в метрическом отношении. С самого начала текста С.Вургун великолепно переданы шевченковские строки, каждый смысловой мотив передан с большой точностью. Стих гибок, выражения точны и естественны, и все вместе создает выразительную картину.

Так, например:

*Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завыва,
Додолю верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І біланий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,*

*Ağlayır, sızlayır geniş Dnepr,
Qışqırıq saldıqca acıqlı ruzgar,
Əyir gövdəsini şam ağacları,
At kimi sıçrayır mavi dalğalar.
Bu vaxt solğun ay da göy üzündə tək,
Dumanlar içində göz gəzdirərək,
Üzür qayıq kimi mavi dənizdə,*

То виринав, то потонав.

O gah boy göstərir, gah batır yenə.

С.Вургун стремился наиболее точно воспроизвести на азербайджанском языке не только сюжетные и композиционные особенности оригинала, но и глубину образов, сохранить каждую мысль автора, каждую художественную деталь.

Сравнивая украинский и азербайджанский тексты не следует забывать, что главное в любовной лирике не передача прямого смысла каждого слова, а стоящее за словом настроение, чувство, переживание. И ценность перевода С.Вургунa именно в том, что он, исходя из этого, точно прочувствованного, как бы извлеченного из сердцевины поэмы настроения, удачно находит азербайджанские соответствия украинским строкам, словам, образам.

Высокое переводческое мастерство и поэтическая интуиция С.Вургунa позволяют ему великолепно передать на азербайджанском языке следующие лирические строки о любви из поэмы.

*«Ось і дуб той кучерявий...
Вона! Боже милый!
Бач, заснула, виглядавши,
Моя сизокрила!»
Кинув коня та до неї:
«Боже ти мій, боже!»
Кличе її та цілує...
Ні вже не поможе!
«За що ж вони розлучили
Мене із тобою?»
Зареготавсь, розігнався
Та в дуб головою!*

*Aha, palıd görünür!
Aman allah! Özüdür!
Yəqin məni görən tək,
Qəsdən mürgüləyərək,
Yatmış bu nazlı canan!
Kazak düşür atından,
Qıza tərəf yönəlir;
«Aman allah! bu nədir!»
Yazıq kazak bağırır,
Qızı öpür, çağırır.
Yazıq ki, faydasızdır!
«Sənsiz könlüm yalnızdır,
Bizi ayrı saldılar!»
Deyib zavalı kazak,
Sınəsində min bir ah,
Axıtdı göz yaşını,
Öz sevdalı bışını
Birdən çırpdı palıda,
Şam kimi söndü o da!*

Перевод сделан с таким взлетом вдохновения и задушевностью, что изумляешься, каким чудесным образом даже самые простые слова вдруг перерождаются, наполняясь трогательной и неподдельной поэзией.

Приведем еще один пример умелого виртуозного переключения лирического фрагмента в соответствующую тональность азербайджанского поэтического языка, где также чувствуется внимательное, бережное отношение переводчика к каждому слову оригинала, к каждому оттенку настроения автора:

всем приблизить перевод к оригиналу. Это свидетельствует не только о зрелости поэта-переводчика, но и о его требовательности к своему труду, о его стремлении наиболее точно воссоздать на азербайджанском языке дух подлинника, эмоциональное художественное звучание.

Перевод С.Вургунa свидетельствует не только о его интересе к другим литературам, в частности к украинской литературе, к творчеству Т.Шевченко. Значение этой работы, конечно, значительно шире и глубже. Перевод поэмы «Порченая» на азербайджанский язык – яркое и многозначительное подтверждение того, что эта поэма стала не просто фактом азербайджанской литературы, но и ее кровной неотъемлемой частицей. Переводя произведения классиков и современников, С.Вургун в лучших своих переводах умел проникнуться духом времени и настроением стиха, умел каждый раз заново и по-разному увидеть мир глазами каждого из переводимых авторов, передать в азербайджанском стихе то духовное и поэтическое богатство, которое обесмертило строки стихов и имена создавших эти строки поэтов.

Бесспорно, успехи наших поэтов в переводе поэзии Т.Шевченко действительно значительны. Песни Кобзаря, его благородные думы и идея братства между народами убедительно и волнующе звучат на азербайджанском языке. И все же нашим переводчикам остается еще многое сделать в отношении адекватного воспроизведения внутренней музыки поэтических партитур Шевченко и их контекстуальных смысловых оттенков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шевченко Т. Избранное.
2. Шевченко Т. Кобзарь. Б., 1964.
3. Рыльский М. Поэзия Т.Шевченко. Киев, 1954.

Tamara Şərifli

AZƏRBAYCAN-UKRAYNA ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ
*(Səməd Vurğunun T.Şevçenkonun “Səhrayı qız”
poemasının bədii tərcüməsi nümunəsində)*

XÜLASƏ

Məqalə Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələrinin öyrənilməsinə həsr olunmuşdur. Burada T.Şevçenko irsinin Azərbaycan dilinə tərcümə məsələləri araşdırılır, eyni zamanda, müəllifin “Səhrayı qız” poeması S.Vurğunun tərcüməsində təhlil edilir.

Tamara Sharifli

AZERBAIJANI UKRAINIAN LITERARY RELATIONSHIP
*(On the example of literary translation of
T.Shevchenko's poem “The Tainted” by S.Vurgun)*

SUMMARY

The article is dedicated to study of Azerbaijani Ukrainian literary relationship. Here is investigated the translation issues of T. Shevchenko's heritage to Azerbaijani language, at the same time author's poem "The Tainted" is analyzed in S. Vurgun's translations.

Людмила САМЕДОВА
*Доктор филологических наук,
Институт литературы имени Низами*

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ И АЗЕРБАЙДЖАН

Açar sözlər: Qafqaz, Azərbaycan, aspekt, yaradıcılıq, müqayisəli təhlil

Key words: Caucasus, Azerbaijan, aspect, creative, comparative analyses

Ключевые слова: Кавказ, Азербайджан, аспект, творчество, сравнительно-сопоставительный анализ

*«Кавказ сделался для русских страной
кипучей жизни и смелых мечтаний»*

В.Белинский

Среди великих русских писателей XIX века М.Ю. Лермонтов особенно тесными творческими узами связан с Кавказом, в частности с Азербайджаном. Гениальный русский поэт с глубоким интересом и симпатией относился к народам Кавказа и в том числе к азербайджанскому народу. Не экзотика, а реальная жизнь, своеобразная и самобытная литература кавказских народов, прекрасный нравственный мир этих народов привлекали поэта и нашли вдохновенное художественное отражение в его поэзии. Важно и то, что на материале кавказских легенд, в соприкосновении с великолепной природой Кавказа и его гордыми, отважными людьми, М.Ю. Лермонтов решал творческие задачи, связанные с большими нравственно-философскими и социальными проблемами века.

Тема «Лермонтов и Азербайджан» достаточно обширна и многопланова. К этой теме в широком историко-литературном аспекте обращались исследователи, которые выявили жизненные и творческие моменты биографии поэта, в той или иной степени связывающие М.Ю. Лермонтова с Азербайджаном. В.Ф. Миллер, И.Л. Андроников, Л.П. Семёнов, А.В. Попов, И.К. Ениколопов, В.А. Мануйлов, С.А. Андреев-Кривич, С. Михайлов, азербайджанские учёные – М. Рафили, М. Ариф, М. Дж. Джафаров, Ш. Курбанов, А. Сеидзаде, А. Агаев, Ф. Касумзаде, М. Рагим, М. Рзакулизаде, С. Якубова, Шамиль Курбанов, Л. Самедова, Т. Джафаров и многие другие в том или ином аспекте обращались к этой теме, дополняя её разработку всё новыми и новыми фактами и аргументами. В трудах этих авторов, освещающих вопрос творческой взаимосвязи М.Ю. Лермонтова с Азербайджаном, подчёркивается его интерес к жизни, быту, культуре, литературе и фольклору народов Кавказа и Азербайджана, рассматриваются в творчестве поэта азербайджанские мотивы на-

родных легенд, песен, поверий.

В 20-30 годах XIX века в русской периодической печати Кавказу уделялось большое внимание. Систематически публиковались официальные сообщения о ходе кавказской войны, печаталось много очерков, рассказов, стихов. Всё это не проходило мимо внимания молодого М.Ю.Лермонтова. Особенно сильное впечатление оказали на него произведения А.С.Пушкина, Полежаева, А.А.Бестужева-Марлинского на кавказские темы.

Настоящее знакомство М.Ю.Лермонтова с Кавказом, оставившее глубокий след в его творчестве, уже зрелом, состоялось в 1837 году, когда он был сюда сослан. Если ранние его произведения создавались в основном под впечатлением устных рассказов, публикаций, то после 1837 года решающую роль в дальнейшем творчестве поэта сыграли собственные жизненные наблюдения и впечатления. Как раз в 1837 году он посетил Азербайджан.

27 февраля 1837 года «по Высочайшему повелению» был отдан приказ о переводе корнета лейб-гвардии гусарского полка М.Ю.Лермонтова прапорщиком в Нижегородский драгунский полк, который стоял в Грузии в местечке Карагач.

Нижегородский драгунский полк в ста верстах от Тифлиса охранял кордонную линию, отражал набеги горцев.

В письме к своему другу С.А.Раевскому М.Ю.Лермонтов восторженно описывает своё путешествие по Кавказу: «С тех пор как выехал из России, поверишь ли, я находился до сих пор в непрерывном странствовании, то на перекладной, то верхом; изъездил линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани, переехал горы, был в Шуше, в Кубе, в Шемахе, в Кахетии, одетый почеркесски, с ружьём за плечами; ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское даже...». Как следует из письма, поэт посетил ряд азербайджанских городов и местностей. Впоследствии, будучи в Кубе, самому М.Ю.Лермонтову пришлось побывать в местах, описанных А.А.Бестужевым-Марлинским, перейти бурную реку Велвелечай. И не случайно повести А.А.Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» и «Мулла Нур» вызвали у него желание проиллюстрировать их. М.Ю.Лермонтов изобразил Аммалат-бека, а на другом рисунке – Тенгинское ущелье, которое находится в Азербайджане, между Кубой и Гонахкендом.

Но самое близкое знакомство с этим краем и его людьми происходит в Шемахе. Об этом говорят и его зарисовки, в которых схвачены типичные черты азербайджанской, шемахинской природы с её великолепными горными ландшафтами. Нет сомнения, что он слушал в Шемахе песни ашугов, широко тут популярные. О том, что IV драгунский полк, в котором служил М.Ю.Лермонтов, был расположен в окрестностях Шемахи, пишет военный историк В.Потто (1, 77).

Из Шемахи М.Ю.Лермонтов вместе с полком следует в Карагач, где находится штаб-квартира Нижегородского полка. Поэт изучает азербайджанский язык, высоко оценивает его значение на Востоке, как это явствует из его письма к Раевскому: «Начал учиться по-татарски (т.е. по-азербайджански. – Л.С.), язык, который здесь и вообще в Азии необходим как французский в Европе, – да жаль, теперь не доучусь, а впоследствии могло бы пригодиться».

Сравнение роли «татарского» (азербайджанского) языка с ролью французского встречается не только у М.Ю.Лермонтова: впервые мы находим его у Нечаева, затем у А.А.Бестужева-Марлинского.

Будучи на Кавказе в ссылке и посетив Азербайджан, М.Ю.Лермонтов пристально вглядывался в жизнь незнакомых ему прежде людей и убеждался в нелепости представления о них как о дикарях и разбойниках, что нашло отражение в писаниях некоторых авторов VIII и начала XIX века. М.Ю.Лермонтов, вслед за А.С.Пушкиным, Нечаевым, А.А.Бестужевым-Марлинским, значительно поколебал позиции официально-верноподданнического сочинительства, к которому в той или иной степени были причастны даже такие мастера, художники слова, как Ломоносов, Державин, Жуковский.

Описывая Кавказ, М.Ю.Лермонтов выразил свою глубокую симпатию к этим народам, стремился к полной правдивости во всём, вплоть до бытовых, этнографических деталей.

Использование поэтом сюжета сказки «Ашиг Гариб» не только свидетельствует о его интересе к азербайджанскому фольклору, но и делает родным и близким азербайджанскому народу творчество М.Ю.Лермонтова. Ещё в конце XIX века академик В.Ф.Миллер в своей книге «Экскурсы в область русского народного творчества», изданной в Москве в 1893 году, писал об «Ашиг Гарибе» в переводе М.Ю.Лермонтова и связях этого дастана с русским народным поэтическим творчеством (2). На наш взгляд, в будущем азербайджанские лермонтоведы и фольклористы вот на что должны обратить внимание.

О том, что М.Ю.Лермонтов глубоко интересовался азербайджанским фольклором и, более того, изучал его, с наибольшей убедительностью свидетельствует то, что Л.П.Семёнов и А.В.Попов доказывали, что образ Казбича навеян легендами и песнями о Кёр-оглы, якобы известными М.Ю.Лермонтову, и что «Беглец» поэта написан под влиянием эпоса «Кёр-оглы». Было бы неплохо, если бы наши лермонтоведы и на этот факт обратили внимание.

Исследователи уделили немало внимания сказке М.Ю.Лермонтова «Ашик-Кериб». Например, И.К.Ениколопов связывает лермонтовскую сказку с турецким национальным вариантом, исходя из того, что М.Ю.Лермонтов называет свою сказку турецкой. И.Л.Андроников в своих книгах высказывает предположение, что, будучи в Грузии, М.Ю.Лермонтов встречался с молодым поэтом и учёным М.Ф.Ахундовым и что лермонтовская сказка была написана в Тифлисе с его слов (3, 303). И.Л.Андроников категорически оспаривает гипотезу И.К.Ениколопова, не исключавшего возможность знакомства М.Ю.Лермонтова с М.Ф.Ахундовым, но более склонного рассматривать под именем «учёного татарина Али» не М.Ф.Ахундова, а некоего Мамед-Али. И.К.Ениколопов пишет: «В ту пору среди мусульманского населения Тифлиса наиболее образованным человеком был Мамед-Али – тифлисский ахунд, уроженец Сальян. У него был племянник Ахмед, занявший в 1852 году его должность» (4, 30-31).

Азербайджанские исследователи М.Рафили, Ших.Курбанов, Ш.Гурбанов, Л.Самедова, Т.Джафаров также считают, что сказку М.Ю.Лермонтов услышал в Тифлисе из уст М.Ф.Ахундова, у которого учился азербайджанскому языку.

С.А.Андреев-Кривич же пытался сблизить эту сказку со среднеазиатской версией. Однако большинство исследователей считает, что «Ашик-Кериб» М.Ю.Лермонтова – азербайджанского происхождения.

В сказке много азербайджанских слов (оглан, ана, сааз, паша, караван-сарай, бек, гёрурсез, намаз, селям-алейкум, ашик и т.д.), на что впервые указал азербайджанский исследователь М.Рафили, а позже и тюрколог М.С.Михайлов (5, 127-135). М.Ю.Лермонтов в тексте своей сказки весьма уместно и продуманно использует целый ряд азербайджанских слов и выражений, которые в тексте даны не как экзотические украшения, а как самые нужные, необходимые слова и выражения, органически вошедшие в ткань повествования. Приведём такие примеры:

*О горе! О всемогущий аллах!
Оглан, что ты хочешь делать?
Виноват, Ага, трижды виноват твой слуга Ашик-Кериб,
Ана, ана, отвори: я божий гость.*

При этом М.Ю.Лермонтов не считает нужным объяснять значение ряда слов (аллах, чауши, ага, оглан, салам алейкум), давая их в русской транскрипции. Многие из этих слов и выражений в данной своей форме бытуют только в азербайджанском языке и совсем иначе употребляются в грузинском, кабардинском, турецком и в среднеазиатских языках. Доказательством этому могут служить и имена героев. Например, Ашик-Кериб в переводе с азербайджанского означает певец-скиталец, певец-чужеземец. Слово «ашик» имеет и другое значение – «влюблённый». Настоящее имя Ашик-Кериба – Рашид, что в переводе означает «храбрый». Имя Магуль-Мегери также широко распространено в азербайджанских сказках и дастанах: *maḥ* – луна, *meḥr* – солнце. Как видим, имена героев выражают суть образа, основное качество характера. Это одна из типичных черт азербайджанского фольклора.

Любовь М.Ю.Лермонтова к Кавказу отличалась особенной проникновенностью, была сопряжена с самыми сокровенными струнами его отзывчивой души. В кавказской тематике М.Ю.Лермонтова определённое место занимает Азербайджан, жизнь азербайджанского народа, его поэтическое творчество. В свою очередь, азербайджанский народ, приобщившись к великой демократической русской культуре, проявил живой интерес к творчеству М.Ю.Лермонтова, столь созвучному своим глубоким лиризмом и мятежной, полной поэтической и философской мысли, творчеству лучших представителей литературы Востока.

Произведения М.Ю.Лермонтова отличаются высокой поэтической культурой, они восхищают и волнуют своим благородным и героическим духом, неповторимо острым и живым содержанием. Все эти качества лермонтовской поэзии и по сей день глубоко впечатляют, воздействуют на умы и сердца азербайджанского читателя.

Интерес к творчеству М.Ю.Лермонтова в Азербайджане возник ещё при жизни поэта. Начиная с конца XIX века в дооктябрьской азербайджанской

периодической печати мы встречаем множество различных заметок и сообщений о его творчестве. Обзор дореволюционной азербайджанской периодической печати показывает наличие многогранного, глубокого интереса к Лермонтову. Правда, эти небольшие статьи носили сугубо биографический и обзорный характер, не представляя особого научного интереса, но тем не менее, они сыграли большую роль в популяризации М.Ю.Лермонтова в Азербайджане.

Личность и литературная деятельность М.Ю.Лермонтова постоянно находились в центре внимания азербайджанской прессы (на азербайджанском и русском языках) ещё досоветского периода. Произведения его переводились регулярно, печатались и перепечатывались неоднократно. Ещё до революции интерес к М.Ю.Лермонтову в Азербайджане был велик, его творчество полюбили не только взрослому читателю, но и детям. Его произведения вошли в программу занятий школьников наряду с произведениями других русских классиков.

В популяризации русской классической литературы в Азербайджане важную роль играли газеты «Кешкюль», «Шарги-Рус», «Каспий», журналы «Рахбар», «Дебистан», «Мектеб». На страницах этих газет и журналов часто можно было встретить переводы из А.С.Пушкина, Л.Н.Толстого, М.Ю.Лермонтова и др. В азербайджанской печати имя М.Ю.Лермонтова впервые появилось на страницах газеты «Кешкюль» 28 августа 1889 г. (№ 8) в заметке Джалала Унсизаде – редактора этой газеты.

Первые переводы произведений М.Ю.Лермонтова стали появляться в печати Азербайджана в конце XIX столетия. К числу первых переводчиков поэта относятся Аскерага Адигезалов, Фирудин Кочарли, Ахмедбек Джаваншир, Акпер Акперов, Рашидбек Эфендиев, Абдулла Шаиг, Аббас Саххат и др. Хотя и переводы не отличались совершенством, но они впервые дали азербайджанскому читателю возможность познакомиться с поэтическим творчеством М.Ю.Лермонтова на своём родном языке.

Более глубокий и последовательный характер в советские годы приобретает изучение в Азербайджане творчества великих русских классиков литературы, среди которых наследие М.Ю.Лермонтова занимает особое место. Возрастает также интерес азербайджанских учёных к творчеству великого русского поэта. Азербайджанские критики и литературоведы опубликовали значительное количество работ по изучению наследия М.Ю.Лермонтова, в которых освещается творческий путь поэта, особенности его мастерства. Жизнь и творчество поэта стали объектом всестороннего и систематического изучения, приобрели широкую популярность. Почти все произведения Лермонтова были заново переведены на азербайджанский язык. Его переводили Сулейман Рустам, Расул Рза, Мамед Рагим, Ахмед Джамиль, Микаил Мушви́г, Микаил Рзакулизаде, Мехди Сеидзаде, Алекпер Зиятай, Наби Хазри, Талят Эюбов, Бахтияр Вагабзаде, Касум Касумзаде, Алиага Кюрчайлы, Габиль Имамвердиев и другие.

Из лермонтовской прозы до установления советской власти было переведено на азербайджанский язык всего одно произведение – «Ашик-Кериб». Перевёл её педагог И.М.Акперов. В советский период мы располагаем

двумя переводами этого произведения. Первый сделан известным переводчиком М.Нафиси и издан в 1938 году, а второй – Шафигой Мирбагировой и опубликован в 1950 году.

Заметным событием переводческого искусства в Азербайджане было появление первого азербайджанского перевода произведения М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени», осуществлённого в конце XIX века, конкретно в 1900 году. Долгое время этот перевод оставался в неизвестности.

В 1982 году во время работы в архиве Республиканского Рукописного фонда АН Азерб.ССР нами была обнаружена рукопись (арабской вязью) перевода на азербайджанский язык «Героя нашего времени» (6). Подробные сведения о новой находке имеются в нашей монографии «Окно в другой мир» (7, 67-92).

В 1929 году «Герой нашего времени» вышел в переводе А.Гариба (Алекпера Аббасова) (8). В своё время А.Гариб считался наиболее квалифицированным и взыскательным переводчиком. В 20–30-х годах им был сделан ряд переводов из русской и западноевропейской литератур. Азербайджанские читатели впервые в его переводах ознакомились с пьесами Шекспира «Ромео и Джульетта», «Отелло», Шиллера «Разбойники», «Коварство и любовь». После появления перевода «Героя нашего времени» на страницах журнала «İnqilab və mədəniyyət» («Революция и культура») была опубликована рецензия М.Арифа (Дадашзаде) по поводу этого перевода, где автор в целом считал перевод удачным (9, 43-44). Естественно, что уровень перевода предопределялся критериями оценок тех лет. Тем не менее, первые шаги в этом направлении были сделаны и было бы неверно их недооценивать.

Во второй раз «Герой нашего времени» был переведён восемь лет спустя, в 1937 г. Джаббаром Меджнунбековым. Сравнивая и сопоставляя их, мы приходим к выводу, что перевод Д.Меджнунбекова ближе к оригиналу. Очевидно, что Джаббар лучше владел русским языком и глубже понимал идейно-художественные особенности лермонтовской прозы. Можно сказать, что этот перевод был значительным шагом вперёд в деле перевода прозаических произведений М.Ю.Лермонтова на азербайджанский язык и вообще в нашем переводческом искусстве.

В 1941 г. перевод Д.Меджнунбекова появился в новой редакции. Затем этот же перевод вышел в 1950 и 1954 годах. И, наконец, он был включён в полное собрание сочинений М.Ю.Лермонтова, изданное в 1967 году в 4-х томах. В дальнейшем переиздавался неоднократно в 1975, 1983, 1989, 2006 гг.

Итак, начиная с конца 30-х годов, после выхода в свет романа «Герой нашего времени», Д.Меджнунбеков (М.Джаббар) перевёл ряд произведений М.Ю.Лермонтова. В 1941 году в его же переводе вышел второй роман «Вадим» на азербайджанском языке. Им же была переведена «Княгиня Лиговская».

Перевод прозаических произведений М.Ю.Лермонтова в основном был осуществлён Дж.Меджнунбековым, который продолжал работу над последующими изданиями романа «Герой нашего времени», улучшая качество перевода.

В нашей монографии «Народы связующая нить» подвергаются глубокому сравнительно-сопоставительному анализу как поэтические, так и прозаические

переводы произведений М.Ю.Лермонтова (10). На наш взгляд, настало время для создания более совершенного художественного перевода «Героя нашего времени», этого замечательного памятника русской классической прозы; такого перевода, который вполне соответствовал бы современному, весьма высокому уровню культуры художественного перевода, отвечал бы возросшим требованиям, предъявляемым ныне к переводческому искусству. Богатый опыт азербайджанских поэтов и писателей в области перевода произведений М.Ю.Лермонтова ждёт ещё дальнейшего изучения и теоретического обобщения в соответствии с основными принципами художественного перевода.

В связи с 190-летием и 200-летием со дня рождения М.Ю.Лермонтова в нашей республике выходят в свет новые переводы и издания его произведений. В 2005 году был издан сборник «М.Ю.Лермонтов. Избранные сочинения». В сборник были включены новые переводы стихотворений и поэм, осуществлённые в основном поэтом-переводчиком Эйвазом Борчалы. В настоящее время к поэтическому прошлому обращаются и другие поэты, среди которых можем назвать поэта-переводчика Маира Гараева, профессора Насира Ахмедли, который с особой чуткостью и мастерством осуществляет новые переводы из лучших произведений поэтического творчества русского поэта, связанных с Востоком, Кавказом, Азербайджаном.

Накануне юбилея в связи с 190-летием были изданы монографии молодого учёного, доктора филологических наук, профессора Тельмана Джафарова «Проза М.Ю.Лермонтова в азербайджанском литературоведении и переводах» (Баку, 1995) и «М.Ю.Лермонтов. Очерк творчества» (Баку, 1997). А в связи с 200-летием им же была издана монография «Рецепция прозы М.Ю.Лермонтова в Азербайджане». Словом, многое сделано для правильного понимания идейно-художественной сущности и значения творчества М.Ю.Лермонтова в Азербайджане.

Всесторонне, детально осветить связь М.Ю.Лермонтова с Азербайджаном, раскрыть истоки интереса к М.Ю.Лермонтову, причины распространения в Азербайджане его произведений, проследить историю переводов на азербайджанский язык и дать их анализ с позиций сегодняшних критериев и теоретических основ переводческого искусства – всё это является задачей сложной, но почётной и на сегодняшний день весьма актуальной.

Из всего сказанного следует, что М.Ю.Лермонтов был и остаётся одним из широко известных и самых любимых русских поэтов в Азербайджане. Лермонтовская тема прочно вошла в поэтическое сознание азербайджанских поэтов, которые в своих стихотворениях обращаются к М.Ю.Лермонтову как к своему родному поэту, видят в нём великого мастера слова. Видный азербайджанский поэт М.Рагим, который воссоздал на азербайджанском языке лучшие образцы из поэзии М.Ю.Лермонтова, в одном из своих стихотворений, посвящённых русскому поэту, пишет:

*Ты возвысился как величавый Эльбрус,
Полководец поэзии, доблестный рус.
Я тебя полюбил в лучезарные дни,
Как люблю Насими, Физули, Хагани.*

*Я хочу, чтоб тебя полюбили навек
В той стране, где родился могучий Бабек.
Я по мыслям тебе и по чувствам – брат,
Для меня твои песни – сокровищ клад.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Потто В. История IV драгунского Нижегородского полка. Т. 4. Спб., 1865.
2. Миллер В.Ф. Экскурсы в область русского народного творчества. М., 1893.
3. Андроников И.Л. М.Ю.Лермонтов. Исследования и находки. М., 1967.
4. Ениколопов И.К. М.Ю.Лермонтов на Кавказе. Тбилиси, 1940.
5. Рафили М. М.Ю.Лермонтов и азербайджанская литература / Газ. «Бакинский рабочий», 1939, № 237; М.С.Михайлов. К вопросу о занятиях М.Ю.Лермонтова «та-тарским» языком / Тюркологический сборник. М., 1951.
6. Республиканский Рукописный фонд АН Азерб.ССР, инв. № Б-307 (2016).
7. Самедова Людмила. Окно в другой мир. Баку: «Yazıcı», 1992.
8. Lermontov M.Y. Zəmanəmizin qəhrəmanı. Bakı, 1929.
9. “İnqilab və mədəniyyət”, 1929, № 5.
10. Самедова Людмила. Народы связующая нить. Баку: «Yazıcı», 1980.

Lyudmila Səmədova

M.Y.LERMONTOV VƏ AZƏRBAYCAN

XÜLASƏ

Məqalədə müəllif M.Y.Lermontovun Azərbaycanla bağlı yaradıcılıq məsələlərinə aydınlıq gətirmiş, onun həyata, məişətə, mədəniyyətə, ədəbiyyat və folklorla olan marağını vurğulamış və şairin yaradıcılığındakı Qafqaz, o cümlədən Azərbaycan motivlərini nəzərdən keçirmişdir.

Müəllif İ.L.Andronikov, L.P.Semyonov, A.V.Popov, İ.K.Yenikolopov, V.A.Manuylov, S.A.Andreyev-Kriviç, S.M.Mixaylov kimi lermontovşünasların, eləcə də M.Rəfili, M.Arif, M.C.Cəfərov, Şixəli Qurbanov, A.Seyidzadə, A.Ağayev, F.Qasımzadə, M.Rahim, M.Rzaquluzadə, S.Yaqubova, Şamil Qurbanovun və digər Azərbaycan alimlərinin əsərlərini tarixi-ədəbi aspektdə nəzərdən keçirmişdir.

Lermontovun Azərbaycan şair və yazıçıları tərəfindən tərcümələrinə nəzm və nəsr əsərlərinin müqayisəli-qarşılaşdırma nöqtəyi-nəzərdən qiymət verilmişdir.

Lyudmila Samadova

M.Y.LERMONTOV AND AZERBAIJAN

SUMMARY

In the article the author lightens the problem of creative interrelation of M.Y.Lermontov with Azerbaijan, underlines his interest to the life, way of life, culture, literature, and folk-lore, considers Azerbaijan motives in the poet's creation.

The author considers proceedings of Lermontov studying I.L.Andronikov, A.I.Semionov, A.V.Popov, I.K.Yenikolopov, V.A.Manuylov, S.A.Andreyev-Krivitch, S.M.Mikheylov, and at the same time proceedings of Azerbaijan scientists M.Rafili, M.Arif, M.J.Jafarov, Shikhali Gurbanov, A.Seidzadeh, A.Agayev, F.Gasimzadeh, M.Rahim, M.Rzaguluzadeh, S.Yagubova, Shamil Gurbanov and others in a wide historic-literary aspects.

The translations of Lermontov's prose and poetry is involved the deep comparative-

confrontational analyses which are carried out by Azerbaijan poets and writers.

Елена ТЕЕР

*доктор философских наук по филологии,
Институт литературы имени Низами
helenateer@gmail.com*

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПЕРИОД ЖИЗНИ И НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МИРЗЫ КАЗЕМ-БЕКА

Açar sözlər: Mirzə Kazım bəy, ədəbiyyatsünaslıq, şərqşünaslıq, ədəbi əlaqələr

Key words: Mirza Kazem Bey, literary study, oriental studies, literary relationship

Ключевые слова: Мирза Казем-Бек, литературоведение, востоковедение, литературные связи

Выдающийся ученый Мирза Казем-Бек оставил неизгладимый след в истории мирового востоковедения. Своими трудами по истории, литературе, языкознанию народов Востока он внес неоценимый вклад в сокровищницу мировой ориенталистики.

Условно весь жизненный путь Мирзы Казем-Бека можно разделить на три периода. Он родился 22 июля 1802 г. в персидском городе Решт, а затем вместе с семьей переехал в г. Дербент, где прожил до 19 лет. Здесь Казем-Бек получил прекрасное восточное образование. Азербайджанским и персидским языками он владел с детства одинаково свободно. В дальнейшем он в совершенстве овладел русским, турецким, татарским, арабским, английским, французским, немецким и древнееврейским языками.

В 1826 г. Казем-Бек оказывается в Казани, где начинается второй период его жизни, завершившийся в 1849 г. его переездом с семьей в Петербург.

Казем-Бек начал преподавать персидский язык в Петербургском университете, заняв место ушедшего на пенсию М. Д. Топчибашева. Как писал о нем известный ориенталист В.В.Григорьев, в университет пришел выдающийся ученый «с глубоким мусульманским образованием, соединяющий основательное знакомство с ученостью европейскою, владеющий одинаково как арабским, персидским и турецким, так английским, французским и русским языками, и на всех шести языках писавший и печатавший» (1, 34).

Одновременно М.Казем-Беку было поручено преподавать арабский язык на 1 и 2 курсах восточного отделения университета, потому что руководство хорошо понимало, что на начальных курсах обучения необходим преподаватель, владеющий не только восточными, но и русским языком.

Помимо этой работы в конце 1849 г. М. Казем-Бек был назначен инспектором частных пансионов и школ Петербурга. На этой должности он оставался до конца 1854 года. За эти годы он проделал большую работу, направленную на совершенствование процесса преподавания и обучения, ибо в системе частного образования отсутствовали четкие правила преподавания и учебные программы. Поэтому оканчивающие частные учебные заведения сталкивались с большими трудностями при поступлении в университет.

8 февраля 1850 г. М.Казем-Бек был избран действительным членом Российского географического общества, а 13 февраля того же года он стал ординарным членом Азиатского общества в Париже. В мае 1851 г. М.Казем-Бек был избран членом-корреспондентом Американского общества ориенталистов в Бостоне.

В 1851 г. М.Казем-Бек предложил организовать в Петербурге Азиатский институт, объединив восточные факультеты основных университетов России. Был подготовлен подробный Проект Устава Азиатского института, широкая и всесторонняя программа обучения, которая предусматривала не только обучение языкам, но и знакомство с историей, литературой, политическим строем и законодательством страны изучаемого языка.

М.Казем-Бек активно боролся за осуществление своей идеи, но царские власти всячески противились ее воплощению в жизнь. Ситуация была такова, что на дипломатическую службу зачислялись представители правящего класса, аристократы, и в их планы не входило допустить в свои ряды выпускников Азиатского института – выходцев из других слоев населения.

Несколько лет М.Казем-Бек боролся с чиновничьей бюрократией за свой план, но потерпел неудачу. Однако в 1855 г. пост министра просвещения России занял А.С.Норов, человек образованный и без предрассудков, много ездивший по странам Востока. Он поддержал другую идею М.Казем-Бека – создание факультета восточных языков при С.-Петербургском университете. Казем-Бек составил общий план факультета и программу преподавания восточных языков.

22 октября 1854 г. отделение восточных языков Петербургского университета было преобразовано в факультет. По предложению Казембека факультет делился на пять направлений: арабско-персидско-турецко-татарское, монголо-калмыцко-татарское, китайско-манчжурское, еврейско-арабское и армянско-грузинско-татарское.

М.Казем-Бек был назначен заведующим кафедрой персидского языка факультета, а в июле того же года его избрали первым деканом Восточного факультета сроком на 4 года.

М.Казем-Бек, став деканом факультета, по-прежнему стремился улучшить и расширить преподавание восточных языков. Он предложил ввести преподавание дипломатии, политической экономии, гражданского и уголовного права, латинского языка и педагогики.

В 1861 г. М.Казем-Беку было присвоено почетное звание заслуженного профессора. В том же году исполнилось 25 лет его научно-педагогической работы, и по правилам университета он был обязан выйти на пенсию. Однако Совет университета, принимая во внимание его огромные заслуги перед наукой и просвещением, обратился к руководству с просьбой оставить М.Казем-Бека на действительной службе в прежней должности. Он почти до конца своей жизни оставался деканом факультета, и покинул свой пост лишь незадолго до смерти в 1870 г. по собственному желанию.

М.Казем-Бек был страстным энтузиастом своего дела, он не только преподавал в университете, но по собственной инициативе предложил преподавать турецкий язык офицерам Генерального штаба и военной академии совершенно безвозмездно. Прочитанные им 63 лекции по турецкому языку легли в основу «Учебного пособия для временного курса турецкого языка в Императорской Военной Академии».

На грамматиках М.Казем-Бека «выросло» не одно поколение блестящих российских и западноевропейских ученых. Отмечая исключительное значение этих учебников, А.Н.Кононов писал, что «М.А.Казем-бек не только дал подробное – впервые на русском языке – изложение грамматики турецкого языка в сравнении с «татарскими» языками, но и исправил, уточнил наблюдения иностранных тюркологов (Жобер, Дэвидс и др.). Эта работа надолго стала пособием для университетского преподавания турецкого языка в сравнительном аспекте, им пользовались в наших университетах (и за границей в немецком переводе Ценкера) в течение всего прошлого и в начале нынешнего столетия» (2, 35).

За этот труд М.Казем-Бек был в третий раз удостоен самой престижной премии в российской науке – Демидовской. Две предыдущие он получил за свои научные труды: в 1839 г. за публикацию книги «Грамматика Турецко-Татарского языка», а в 1850 г. за книгу на английском языке «Дербент-наме».

Одновременно со службой на посту декана Восточного факультета, М.Казем-Бек продолжал и научную деятельность. В петербургский период своей жизни он опубликовал капитальный труд «Дербент-наме», «Полный Конкорданс Корана, или ключ ко всем словам и выражениям его текстов, для руководства к исследованию религиозных, юридических, исторических и литературных начал сей книги», большой труд «Мюридизм и Шамиль», «Баб и бабиды». Всего им было опубликовано 55 работ, написанных на арабском, персидском, русском, французском и английском языках. Современники называли его «патриархом ориентализма в России».

За свои выдающиеся заслуги перед наукой М.Казем-Бек был избран членом Американского философского общества, статус которого соответствовал Американской Академии наук, действительным членом Британского Королевского Азиатского общества в Лондоне,

членом Копенгагенского Королевского общества северных антиквариетов и членом Германского общества ориенталистов в Берлине.

Научная и педагогическая деятельность М.Казем-Бека была высоко оценена как его современниками, так и последующими поколениями востоковедов. Первую его подробную биографию написал его ученик профессор И.Н.Березин. Он писал, что «М.Казем-Бек представляет редкое явление, заслуживающее особенного внимания и наблюдения: благодаря особым обстоятельствам азиатского воспитания и позднейшего европейского развития он соединял в себе обширное восточное знание с европейской наукой» (1, 125).

Большую работу по изучению богатого наследия М.Казем-Бек провели выдающиеся востоковеды И.Ю.Крачковский и В.В.Бартольд. И.Ю.Крачковский особое внимание уделил роли М.Казем-Бека в деле развития русского и мирового ориентализма, в частности, русской арабистики, разработки истории народов арабских стран (3, 12).

В 1940 г. была опубликована работа Алиева Я. «Профессор А.К.Казем-Бек». Помимо биографии ученого и анализа некоторых его работ, здесь впервые был представлен, хоть и неполный, список его работ.

Большой вклад в дело изучения жизни и научной деятельности М.Казем-Бека внес азербайджанский ученый А.К.Рзаев, подробно описав в своих многочисленных работах его жизненный путь. Большое внимание исследователь уделил вопросам отношения М.Казем-Бек к передовой русской культуре и ее влияния на формирование мировоззрения ученого. А.К.Рзаев внимательно проанализировал философские взгляды М.Казем-Бека и определил его место в российском и мировом востоковедении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рзаев А.К. Мухаммед Али Мирза Казем-Бек. Б., «Элм», 1981.
2. Кононов А.Н. История изучения тюркских языков в России. М., Изд-во АН СССР, 1972.
3. Крачковский И.Ю. Очерки по истории русской арабистики. М.-Л., «Наука», 1950.

Yelena Teyer

MİRZƏ KAZIM BƏYİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞININ PETERBURQ MƏRHƏLƏSİ

XÜLASƏ

Görkəmli Azərbaycan alimi Mirzə Kazım bəy Şərq xalqlarının tarixi, ədəbiyyatı və dilçiliyinə dair yazdığı elmi əsərlərlə dünya şərqşünaslığına misilsiz töhfələr bəxş etmişdir. Görkəmli alim 1849-cu ildən ömrünün sonlarına qədər, yəni 1870-ci ilədək, Sankt-Peterburqda yaşamışdır. O, Sankt-Peterburq Universitetində Şərq dilləri fakültəsini yaratmış və neçə-neçə görkəmli şərqşünas-alimlərin yetişməsində mühüm rol oynamışdır. Mirzə Kazım bəy ərəb, fars, rus, fransız, ingilis dillərində 55 elmi işin müəllifidir. O, bir çox Beynəlxalq,

o cümlədən, ABŞ, Böyük Britaniya, Almaniya, Niderland və başqa ölkələrin elmi cəmiyyətlərinin üzvü idi. Onun elmi-pedaqoji irsi Rusiyada, eləcə də xarici ölkələrdə son dərəcə yüksək qiymətləndirilir.

Yelena Teyer

**MIRZA KAZEM BEY'S LIVE AND
SCIENCE WORK IN ST.PETERSBURG**

SUMMARY

Mirza Kazem bey's historical, literature and linguistics works made a valuable contribution to world's Oriental studies. He lived in the St.Petersburg from 1849 up to his mortally in 1870. He founded the faculty of Oriental studies at the St.Petersburg university where he taught many talented pupils. He wrote 55 scientific articles in Russian, English, Arab, Persian and French. He was the member of many international scientific organizations in USA, Great Britain, Germany, Netherlands and etc. His scientific and pedagogical work was highly commended both in Russia and abroad.

Ofelya İSMAYILOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

Ismaylova-ofelya@mail.ru

ELÇİNİN “QATİL” PYESİNDƏ CƏMİYYƏT PROBLEMLƏRİ
(rus dilinə tərcüməsi əsasında)

Acar sözlər: Elçin, komedija, yazıcının fəlsəfi-estetik görüşü, qatil qadın, bədii tərcümə

Key words: Elchin, comedy, the writer's philosophic-esthetical view, a female murderer, literary translation

Ключевые слова: Эльчин, комедия, философски-эстетический взгляд писателя, женщина-убийца, художественный перевод

XX əsrin 60-cı illər nəslinə mənsub nümayəndələrdən biri də Azərbaycanın Xalq yazıçısı, müasir nəsrin tanınmış nümayəndəsi, görkəmli nasir, dramaturq Elçin İlyas oğlu Əfəndiyevdir. O, bir yazıçı kimi son dövr nəsrimizin ən yaxşı meyillərini öz povest və romanlarında layiqincə əks etdirməklə yanaşı, həyatın dərin qatlarına enib gerçəkliyi iri planda əhatə edir və bu zəmində sanballı xarakterlər yaradır. Onun qəhrəmanlarını düşündürən problemlər həyatımızın daimi problemləridir. Yazıçı öz povest və romanlarında insanın mənəvi aləmini, cəmiyyətdəki yerini və münasibətlərini ön mövqeyə çəkir. O, ideoloji yönlü hadisələri yox, kiçik adamların taleyini, cəmiyyətdə baş verən dəyişmə proseslərini əks etdirməyə üstünlük verir.

Elçinin keçmiş SSRİ dağılandan sonra cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi, habelə sosial-mədəni proseslərin yeni ab-havası fonunda mənəviyyatda baş verən dəyişiklikləri əks etdirən dramları ədəbiyyatımıza təzə bir ovqat gətirmişdir. Müstəqillik dövründə yaranan dramaturgiyamızda bədii ideyanın formalaşması prosesində sosial-hüquqi meyarlar önə keçirdi. Müxtəlif zümrə, qrup, kollektiv və birliklər ziddiyyətin tərəflərini təmsil edərək, dramaturji mövzunu formalaşdırırdı. Yeni dövrün yaratdığı zərurətləri, cəmiyyətdə gedən mürəkkəb prosesləri dramaturgiyaya gətirmək Elçinin dram yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Onun “Ah, Paris, Paris”, “Mənim ərim dəlidir”, “Mən sənin dayınam”, “Qatil”, “Dəlixanadan dəli qaçıb və ya mənim sevimli dəlim” dramlarında yeni dövr Azərbaycan cəmiyyətinin müxtəlif təbəqələri öz parlaq bədii əksini tapmış, keçid dövrünün problemləri, qayğıları komediya janrında önə çəkilmişdir. Onun komediyaları ciddi mətləblərdən xəbər verir, insanın daxili dünyasının bədii tədqiqinə yönəlir.

Elçin daima yeni mövzuları qələmə alan, yeni çözümlər deyən, oxuculara və tamaşaçılara sözün müsbət mənasında “sürprizlər” bəxş edən çoxcəhətli, çoxşaxəli istedadlı malik olan bir sənətkar kimi məşhurdur. Onun ən son dövrdə çap etdirdiyi psixoloji fəlsəfi hekayələri çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının ən maraqlı ədəbi hadisələridir. Bu mənada “Qatil” əsəri də istisna deyil.

Psixoloji sarsıntılar burulğanında cərəyan edən hadisələr süjet xəttini bütün əsər boyu olduqca gərgin saxlayır və bu əsər milli dramaturgiyamızda ən ağır psi-

xoloji yükü olan pyesdir, desək, səhv etmərik.

“Qatil” iştirakçıları az olan pyesdir, hadisələr, əsasən, Qadın və Gənc kişi ətrafında cərəyan edir. Bu əsərdə yazıçının digər nəsr əsərlərindən bizə tanış olan fəlsəfi düşüncə tərzini yenidən qabarıq. Söhbət təkcə təklidən darıxmış, həyatı şagird dəftərləri və otaq divarlarından ibarət olan müəllimədən yox, həm də qarşısına çıxmış Gənc kişi ilə onun görüşündən gedir.

41 yaşlı müəllimənin vəzifəli adamın yeganə oğlu şagird Həsənzadəyə güzəşt etməyərək “iki” yazması onun obyektiv, həqiqətpərəst və qətiyyətli insan olmasını təsdiq edir. Qadın heç kimə baş əymədən daxili azadlığını nümayiş etdirməklə, həmişə əqidəsinə sadıq qalacağını göstərir.

Gəlin əsərə müraciət edək:

Qadın. “İki”... “iki”, Həsənzadə!... Düzdü, sən mənə məşhur atan böyük adamdın, amma mən nə edim? Başa düşürəm e, sən bircə oğulsan, özün də pis oğlan deyilsən, amma kütsən də, vallah, mən nə edim? Ay aman, yenə anan gəldi...

Şagird Həsənzadənin anası. – Müəllimə, o, sizi bilirsiniz nə qədər çox istəyir?!..

Qadın. Məni istəməsin e, kimyanı istəsin!

Şagird Həsənzadənin anası. – Müəllimə, hamı bizdən nəyə xahiş edir... Təkcə sizdən başqa... Yəni sizin bircə xahişiniz də yoxdu?

Qadın. Var! Bax bu kimyanı öyrənsin! (1, 81).

Женщина. Двойка тебе, Гасанзаде! Двойка! Правда, твой папаша – крупная шишка, но что я могу поделать. Ах, Господи! Снова твоя маменька нагрянет...

Мама Гасанзаде. – Муаллима, а вы знаете, как он вас любит?!

Женщина. Пусть он не меня, а химию любит!

Мама Гасанзаде. – Муаллима, вот все обращаются к нам с разными просьбами, чего-то хотят... Одна только вы... То есть, у вас нет никаких просьб?

Женщина. Есть! Пусть эту химию учит (2, 349).

Ədəbi mühitdə yaxşı tanınan, iki dildə (Azərbaycan və rus) yazıb-yaradan yazıçı, şair, gözəl tərcüməçi Siyavuş Məmmədzadə “Qatil” pyesini çevirərkən, əsərin tamhüquqlu müəllifi kimi, özünə sərbəstlik vermiş, adekvat yox, sərbəst tərcümə etmişdir. Gördüyümüz kimi bu hissədə **“Başa düşürəm e, sən bircə oğulsan, özün də pis oğlan deyilsən, amma kütsən də, vallah, mən nə edim?”** cümləsi tamamilə çevrilməmişdir. Tərcümə demək olar ki, təbii səslənir, fikir oxucuya aydın çatdırılır.

Əsərdə əsas dramaturji hadisə gecəyarı çalınan gözlənilməz qapı zəngindən sonra müəllimənin 19 il əvvəl dərs dediyi şagirdinin yağışdan islanmış halda mənzilə gəlişi vaxtı cərəyan edir:

Qadın. Gəl otur! Danış görüm, sən... sən kimsən? Hə, başla görüm! Sənin getməyə yerin yoxdu, hə! Düz deyirəm?

Gənc kişi. Düz deyirsiz...

Qadın. Niyə axı? Nə olub? Sənin başına nə qəzavü-qədər gəlib? Sən bizim məktəbi bitirdin? Belədir?

Gənc kişi. Sonra universitetə girdim... filologiya fakültəsinə...

Qadın. Deməli, universiteti bitirdin...

Gənc kişi. Yox, bitirmədim... Həbs olundum... Mənimlə bir qız oxuyurdu...

Kimsəsiz, təmiz, çalışqan bir qız idi. Bizim professor var idi, həm də kafedranın müdiri idi... Oğlu var idi onun... Həmin qızı təqib edirdi... Qız ondan qorxurdu... Məndən kömək istədi... mən də...

Qadın. O harınlamış oğlanı əzişdirdin, lap yaxşı da elədin! Elə buna görə də həbs etdilər səni?

Gənc kişi. Atası məni universitetdən çıxartdırdı, prokurorluğa şikayət elədi, sonra da məni tutub dörd il verdilər...

Qadın. Bəs, qız demədi ki, iş nə yerdədi?

Gənc kişi. Qız üzümə durdu ki, təqsir məndə olub... (1, 95).

Женщина. Посиди! И рассказывай, кто же ты такой есть. Ну, давай, выкладывай! Что, тебе некуда пойти. Я правильно догадалась?

Молодой человек. Да, вы правы.

Женщина. Но почему? Что стряслось с тобой? Какая беда? Ты окончил нашу школу. Так?

Молодой человек. Потом поступил в университет. На филфак.

Женщина. Итак, ты окончил филфак...

Молодой человек. Нет, не окончил. Потому что... был арестован. Со мной училась девушка... прилежная, чистая, бедная. Привязался к ней отпрыск нашего профессора... Проходу не давал, преследовал... Она боялась его... просила меня помочь... Ну, и я...

Женщина. Ты отмутузил этого зарвавшегося барчука, и – поделом! И за это тебя упекли?

Молодой человек. ...его папаша добился моего исключения из университета, подал в суд, пришили дело и дали четыре года...

Женщина. А что же девушка? Она не объяснила, как все обстояло на самом деле?

Молодой человек. Она стала валить вину на меня... (2, 363).

Tərcüməçi Siyavuş Məmmədzadə təsvir olunan səhnəni təxminən düzgün tərcümə etmişdir, hər iki personajın fikirləri oxucuya aydın çatdırılır. Gənc kişinin mü-rəkkəb həyat yolu, tərəddüdlü söhbətini oxucuya çatdırmaqda mütərcim çətinlik hiss etmir. Azərbaycan mətnində olan **“həm də kafedranın müdiri idi”** ifadəsi tərcümədən kənar qalmışdır ki, bu da nəzərdən qaçmır.

Əsərin əsas mövzusunı əks etdirən mənəvi iflas problemidir. İtmiş üzüyün axtarılması, Şuşada yaralandığını söyləmiş Gənc kişinin bədənində bir dənə də olsun yara yerinin olmaması, onun kimsəsiz bir qızın şərəfini qorumaq üstündə deyil, idmançıların soyunma otağından paltar oğurladığı üstündə həbs olunması hadisələri pik nöqtəyə çatdırır. Qadın, simasızlığı məlum olan Gənc kişinin evdən getməsinə tələb edir, kişi isə onunla kəbinsiz yaşayan bu qadını qınaq obyektinə çevirir və onun əxlaqını pozduğu üçün şikayət edəcəyini bildirir, eyni zamanda onu oğulluğa götürməsinə tələb edir. Qadın hiddətlənir və onun qatilinə çevrilir:

Gənc kişi. Cəfər Elsevər deyib ki, mən paltar oğurlamışam... bəli! Oğurlamışam! O əladır, ancaq mən pisəm! Qoy olsun! Götür məni oğulluğa tərbiyə et! Sənin üçün də yaxşı olar! Tək qalmazsan. Bir yerdə yaşayırıq. Gəlinə tapşırıram, səni incitməsin. İcaza verərəm nəvələri gəzməyə apararsan. Hə, özünü yaxşı apar-san, evdə tək olanda, sənə icaza verərəm ki, hərdən gəlib girəsən yanıma! Amma ayda bir dəfədən artıq yox ha!

Qadın. Bura bax, sən öz bədbəxliyinin, öz acizliyinin intiqamını məndən alırsan?

Gənc kişi. Mən niyə bədbəxt oluram? Gör kim mənə aciz deyir?! Səndən aciz adam var dünyada? Sənin bütün həyatında bircə işıqlı şey olubsa, o da mənəm. Elə bilirsən, görmürəm ki, məndən necə ləzzət alırsan? Ancaq sən də az aşın duzu deyilsən, ha!? Kim deyər ki, bu biganə, bu yaşlı xanımın, yox, bu müəllimənin içində necə bir görməmiş ehtirası var?!

Qadın. Deyirsən oğulluğa götürüm səni? Onda bunu yumaq lazımdı...

Gənc kişi. Bunun ayrı ləzzəti var!... (şampani axıra qədər içir və birdən boğazını tutaraq). Mənə... mənə nə oldu?.. Nə etmisən? Mənə... nə vermisən?

Qadın. Sənin yadından çıxıb ki, mən kimyə müəllimiyəm (1, 136-140).

Молодой человек. Джафар Эльсевер, видишь ли, сказал, что я украл одежду... Да, украл! Он, видишь ли, хорош, а я плох! Ладно, пусть так! Тогда возьми меня в приемные сыновья. Воспитавай. И тебе будет хорошо. Не останешься одинокой. Заживем под одной крышей... Будущей невестке накажу, чтоб тебя не обижала... Внучат на прогулку разрешу водить... А будешь вести себя хорошо, можем и побаловаться, когда останемся одни... ну, скажем, разочек в месяц. Но не более того...

Женщина. Послушай... ты метишь мне за свою злочастную судьбу? За свою беспомощность?

Молодой человек. Это я-то злочастный? Беспомощный? Да разве есть на свете человек беспомощнее тебя? Если и было нечто светлое в твоей жизни, то это – я! Думаешь, я не чувствую, как ты упиваешься мной. Да уж, и ты не промах... Кто бы подумал, что в этой бесстрастной даме, переступившей бальзаковский возраст, таится такая ненасытная страсть?!

Женщина. Ты предлагаешь усыновить тебя? Тогда это дело надо обмыть...

Молодой человек. Это – особый кайф... (допивает бокал до дна, вдруг, схватив себя за горло, начинает корчиться) Что... это со мной?... Что ты сделала?

Женщина. Ты забыл, что я преподаю химию? (2, 400-404).

Mütərcim Siyavuş Məmməd zadə yazıçının fəlsəfi-estetik görüşünü düzgün başa düşmüş və bunu üzvi şəkildə tərcüməyə hopdurmuşdur. Bu pyesdəki «iztirablar faciəsi» və «xarakterlər faciəsi» anlayışları tərcümədə də orijinalda olduğu kimi düzgün təsvir olunmuşdur. Təcrübəli mütərcim, yazıçı C.Məmməd zadə Qadının yalqızlıq, tənhalıq hissini ifadə etmək üçün rus dilinin zənginlik və incəliklərindən bəhrələnmiş və bu parçanın ruhu ilə uyuşan dəqiq, sərrast sözlər tapmışdır.

Elçin yaradıcılığı çağdaş Azərbaycan nəsrində özünəməxsus bir yer tutur. O, bir nasir kimi fərqli yazı tərzinə, xüsusi üslub xüsusiyyətinə malikdir. Onun əsərlərinin qəhrəmanları sanki ondan əvvəlki «müsbət» qəhrəmanlara müxalif kimi meydana gəldilər, öz adiliyi, təbiiliyi və sadəliyi ilə diqqəti cəlb etdilər. Lakin Elçin bu adi qəhrəmanların daxili aləmindəki görünməyən layları – qeyri-adilikləri üzə çıxardı, o, həyatın elə anlarını, elə məqamlarını bədii təhlilə gətirib çıxardı ki, bunlar ənənəvi nəsrdə yox idi. Və buna görə də Elçin yaradıcılığı çağdaş ədəbiyyatın ən maraqlı səhifələrindən biridir. Onun pyesləri ilə Azərbaycan dramaturgiyası və teatrı

tarixində təzə mərhələ formalaşmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Elçin. Seçilmiş əsərləri (pyeslər). Qatil. Bakı, “Çinar-çap” nəşr., III cild, 2005.
2. Эльчин. Пьесы. Убийца. Баку, «Чинар-чап», 2007.

Ofelia Ismayilova

THE PROBLEMS OF THE SOCIETY IN ELCHIN'S NOVEL "MURDERER" (on the basis of translation into Russian)

SUMMARY

Elchin's literary work has a special position in Azerbaijani literary studies. As a novelist he is distinguished through his writing style, he has a tough and critical approach towards problems of the society, and with great skill he uses the power of language. The article describes the Russian translation of Elchin's comedy "Murderer". The brought out examples from the comedy, mark the positive accomplishments and deficiencies of the translation, and show the role of the literary translation in the development of Azerbaijani-Russian literary interconnections. The article also describes the love story between a lonely woman – a school chemistry teacher, and her past pupil, who she was teaching 19 years ago at school and the arousing scandal between them, which as a consequence makes her to a murderer.

Офеля Исмаилова

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕСТВА В ПЬЕСЕ ЭЛЬЧИНА «УБИЙЦА» (на основе перевода на русский язык)

РЕЗЮМЕ

Писательское творчество Эльчина в азербайджанском литературоведении занимает особое место. Он как прозаик отличается манерой письма, у него жесткое, критичное отношение к проблемам общества, с большим мастерством использует возможности языка.

Статья посвящена анализу русского перевода комедии Эльчина «Убийца». В приведенных образцах из комедии отмечаются положительные достоинства и имеющиеся неточности, а также исследуется роль художественного перевода в развитии азербайджанско-русских литературных взаимосвязей. В статье также описывается любовь между одинокой женщиной – школьной учительницей по химии и бывшим её учеником, которому она 19 лет тому назад преподавала в школе, и разгоревшийся между ними скандал, который впоследствии превращает её в убийцу.

İradə YUSİFOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

M.Y.LERMONTOV VƏ QAFQAZ

Açar sözlər: M.Y.Lermontov, Qafqaz, təbiət mənzərələri, mübarizə ruhu, nadir şəxsiyyət

Key words: M.Y.Lermontov, Caucasus, natural scenery, the fighting spirit, unique personality

Ключевые слова: М.Ю.Лермонтов, Кавказ, природные пейзажи, воинственный дух, исключительная личность

XIX əsrdə rus xalqı dünya ədəbiyyatına bir sıra dahi sənətkarlar bəxş etmişdir. Bu sənətkarlardan biri də özünəməxsus ədəbi məktəbi, orijinal yaradıcılıq yolu olmuş M.Y.Lermontovdur. Rus şeirinin misilsiz sərkərdəsi olan A.S.Puşkinlə bir dövrdə yaşamasına baxmayaraq, M.Y.Lermontov öz böyük sələfini təkrar etmədi, o rus ədəbiyyatına yeni ruh, yeni rəvnəq gətirdi. V.Q.Belinski yazırdı: “Lermontov, rəngləri qövs-qüzehdən, şəfəqi günəşdən, parıltını şimşəkdən, gurultunu göylərin kişnəməsindən, sədanı küləklərdən alan” bir şair idi (1, 692). Bir sənətkar kimi həyat həqiqətlərini misilsiz məharətlə təsvir etmək qabiliyyəti onu dünya ədəbiyyatının ən görkəmli klassikləri ilə bir sıraya çıxartdı. Lermontovdan bəhs etmək rus şeirinin ən nadir incilərini yaratmış bir sənətkardan bəhs etmək deməkdir. XIX əsr rus ədəbiyyatının bir sıra nailiyyətləri məhz Lermontovun adı ilə bağlıdır.

1837-ci il rus ədəbiyyatı üçün çox ağır bir itki ili oldu. Rus xalqı öz dahi şairi A.S.Puşkini itirdi. Şairin xaincəsinə öldürülməsi bütün Rusiyanı təlatümə gətirdi, ürəkləri sonsuz qəzəb hissi ilə doldurdu. Elə bu vaxt, sanki bu qəzəbdən doğmuş odlu-alovlu bir şeir əldən-ələ, dildən-dilə dolaşaraq böyük şairin qatillərinə ölüm hökmü oxudu:

*Siz ey quzğunlar kimi tac-taxt ətrafında
dolaşan həris qurdlar;
Azadlığın, dühanın, şöhrətin cəlladları!
Siz qanun pərdəsinə bürünüb durursunuz
Sizin hüsurunuzda hər şeyə hökm birdir –
Qanuna, ədalətə yalnız bircə kəlmə-sus! (2).*

Bu şeiri M.Y.Lermontov 22 yaşında yazmışdı. Bu odlu şeir dahi Puşkinin cəlladlar tərəfindən xaincəsinə öldürülməsindən və mübarizə meydanına yeni bir şairin gəlişindən xəbər verirdi. Gənc şair Puşkinlə şəxsən tanış olmasa da, onun zəngin yaradıcılığına yaxından bələd idi, ona qibtə edən mübariz sənətkar idi.

Məlumdur ki, Rusiyada Puşkinin ölümünə bir sıra əsərlər həsr edilmişdir. Lakin bunlardan heç biri öz mübariz ruhu etibarı ilə Lermontovun yazdığı “Şairin ölümünə” şeiri səviyyəsinə qalxa bilmədi, çünki mübarizə ruhu Lermontov yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətlərdən biri idi.

Lermontovda şeir yazmağa maraq uşaqlıqdan başlamışdır. Getdikcə püxtələşən Lermontov artıq 14-18 yaşlarında diqqəti cəlb edən bir sıra əsərlərin müəllifi idi (“Çərkəzlər”, “Qafqaz əsiri”, “Korsar”, “İki qardaş”, “Litvinka”, “İki əsir”, “Əzrayıl”, “Demon” və s.).

Bu müddət ərzində o, üç dram əsəri və “Vadim” adlı povest də yazmışdı. Xoşbəxt keçməyən uşaqlıq illərinin təsiri altında bədbin ruhda yazdığı əsərlərində hər şeyə “yalançı yuxu, dumanlı xəyal kabusu”, özünü geniş səhrada bitmiş tənha palıd ağacına”, “daşlar arasında sıxılan daşa”, “güclü bir tufan nəticəsində qoparılıb atılan bir yarpaq” hesab edir. Xoşbəxtlikdən bu hal uzun sürmür. Həyat şairin gözlərini açır. Moskva universitetinin ona verə bilmədiyini həyat verir. Yaradıcılığının ikinci dövründə (30-cu illərin sonu) şair həyata başqa gözlə baxır. Yaradıcılığındakı bədbin notları mübarizə motivləri əvəz edir. “Qafqaz əsiri”ndəki azadlığa, mübarizəyə meyil indi daha qüvvətlə, daha inamla səslənir. O, artıq özündə “ucu-bucağı olmayan bir qüvvə” hiss edir.

*Bilin, ona görə doğulmuşam ki,
Dünyada məndən bir xatirə qalsın,
Yer üzü qoy mənim, ya qələbəmin,
Ya da ölümümün şahidi olsun.*

Şair gənclik illərinin bəhrəsi olan bəzi əsərlərin üzərində yenidən işləməli olur. Hələ 1829-cu ildə başladığı “Demon” əsəri üzərində Lermontov 1839-cu ilə qədər bir neçə dəfə işləyir.

Yaradıcılığının II dövründə şairin ictimai-siyasi görüşlərində yaranmış dönüş onu dövrün qabaqcıl fikirli mübariz gənclərinə daha da yaxınlaşdırır. Peterburq həyatı (1834-1836) şairin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. “Hacı Abrek”, “Boyar Orşa”, “Saşka”, “Xəzinədar” poemaları, “Knyagina Liqovskaya” romanı (“Zəmanəmizin qəhrəmanı” əsərinin ilk variantı) “İki qardaş”, “Maskarad” dramları və bir sıra lirik şeirlər məhz bu dövrün məhsuludur.

İstər “Demon”un yenidən işlənməsində, istərsə də bir sıra başqa əsərlərin yaranmasında şairin Qafqazla yaxından tanışlığının çox böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, böyük rus tənqidçisi V.Q.Belinski Qafqazın Lermontov yaradıcılığına təsirindən bəhs edərək yazmışdı: “Puşkin poeziyasının beşiyi olan Qafqaz, sonralar Lermontov poeziyasının da beşiyi olur” (3, 373).

Qafqaz həyatı Lermontova çox dərin təsir bağışlamışdır. O, bu həyatın incəliklərini öyrənmək üçün Zaqafqaziyanın, o cümlədən Azərbaycanın bir çox yerlərini gəzir, gəzdirdi yerlərin əhalisi ilə tanış olur, onların mədəniyyətini öyrənməyə can atırdı. O, Şuşada, Qubada, Şamaxıda olmuş, Azərbaycan dilini öyrənməyə çalışmışdır.

Tiflisdə olduğu müddətdə şair N.Barataşvili, A.Çavçavadze və Tiflis ədəbi ictimaiyyətinin görkəmli nümayəndələri ilə tanış olur. Zaqafqaziya haqqındakı təəssüratını dostu S.Rayevskiyə yazan şair qeyd edirdi ki, “burada yaxşı, ləyaqətli adamlar çoxdur, xüsusilə Tiflisdə” (4, 432).

Lermontov Tiflisdə üç həftəyə yaxın qaldı, çox ehtimal ki, Ə.Seyidzadənin qeyd etdiyi kimi elə bu vaxt o, M.F.Axundovla tanış olmuş, ondan Azərbaycan dili üzrə dərs almışdı. M.Y.Lermontov M.F.Axundov vasitəsilə Azərbaycan xalqının

tarixi, mədəniyyəti, adət və ənənələrilə tanış olmuşdur. Zəngin şifahi xalq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrindən olan “Aşıq Qərib” dastanı şairin diqqətini cəlb etmiş, dastanın xalq içərisində dolaşan variantlarından birini yığcam şəkildə qələmə almışdır.

Şairin qeyd dəftərlərindəki müxtəlif şeir parçaları onu deməyə imkan verir ki, o məşhur Azərbaycan dastanının yığcam məzmununu yazarkən gələcəkdə bu mövzu üzərinə bir daha qayıtmağı nəzərdə tutmuşdu. Haqqında bəhs etdiyimiz dəftərcədəki şeirlər içərisində başqa bir şeir də vardır ki, bu “Görüş” şeiridir. Bu şeiri Lermontov Qafqaza son gəlişi zamanı yazmışdır. Tiflis gecəsinin təsviri ilə başlayan gözəl əsər, ülvə bir məhəbbətlə sevən gəncin ürək çırpıntılarını böyük məharətlə verir. Şairin qələmə aldığı Tiflis lövhələri oxucunu heyran edir. M.Y.Lermontov “Görüş” şeirində təkcə gözəl lövhələr verməklə kifayətlənmir, o saf məhəbbəti ayaqlayan Şərqi bəzi çürük adətlərini məharətlə qamçılayır, qızların satılmasına qarşı öz səsinə ucaldır.

Məlum olduğu kimi XX əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycanda Lermontov irsinə olan maraq getdikcə artır, şairin əsərləri Azərbaycan dilinə tərcümə olunmağa başlayır. Lermontov irsinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi sahəsində görkəmli Azərbaycan şairi Abbas Səhhətin rolu olduqca böyükdür. Rus klassiklərinin Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsində misilsiz xidmət göstərmiş A.Səhhətin tərcümə üçün seçdiyi əsərlər bir qayda olaraq mübarizə pafosu, həyata çağırışla aşılanmış əsərlər idi. Bu əsərlər içərisində “Mtsiri” diqqəti cəlb edir.

Peterburqda yaşadığı iki ilə yaxın bir müddətdə (1838-1839) Lermontov “Demon”un son variantını bitirir. “Mtsiri”, “Uşaqlar üçün nağıl” əsərlərini, “Düşüncə”, “Şair”, “İnanma, inanma özünə”, “Həyatın çətin dəqiqəsində”, “Üç xurma ağacı”, “Terekin hədiyyələri”, “A.İ.Odoevskinin xatirəsinə” şeirlərini yazdı. Bundan başqa şair həmin müddətdə “Отечественные записки” jurnalının səhifələrində “Zəmanəmizin qəhrəmanı” əsərindən “Bela” və “Fatalist” başlığı ilə iki parça dərc etdirdi” (5).

Əlyazması şəklində əldən-ələ gəzən “Demon” ədəbi ictimaiyyətin diqqətini özünə cəlb edir. V.Q.Belinski yazırdı: “Demon” mənim həyatımın mənasına çevrilmişdir. Mən onu həm başqaları, həm də özüm üçün təkrar edirəm, “Demon” mənim üçün həqiqətlər, hisslər, gözəlliklər aləmidir.

Peterburqda yaşadığı müddətdə qələmə aldığı “Mtsiri” poemasını Lermontov hələ 1831-ci ildə yazmaq fikrinə düşmüşdü. Əsərin qəhrəmanı yeganə bir arzu ilə yaşayır: “Monastrın fırtınalar aləmi ilə qovuşmaq, qayaları buludlar arasında gizlənən, sakinləri qartallar kimi azad gəzən bir aləmlə qovuşmaq!”.

Poemadakı poetik lövhələr, yüksək şeiriyyət ona əbədi şöhrət qazandırdı.

“Uşaqlar üçün nağıl” əsərini Qoqol və Belinski Lermontovun ən yetkin əsəri hesab edirdilər.

Bu dövrdə yazdığı şeirlər içərisində “Düşüncə” və “Şair” şeirləri diqqəti xüsusilə cəlb edir. Belinski yazırdı ki, “Düşüncə” şairin qanı ilə yazılmışdır. Onun hər kəlməsi təhqir olunmuş insanın hicqırıqlarını, fəryadını xatırladır. Həyata açıq gözlə baxan hər bir gənc bu şeirdə özünü görə bilər, öz nalə və fəryadlarını, hicqırıqlarını eşidə bilərdi.

“Şair” şeirində Lermontov sənətkarın öz xalqı və vətən qarşısındakı borcundan danışır. O məsuliyyətini pula satan şairləri nifrətlə damğalayır. Şair qeyd edir ki, belələri öz vətəndaşlıq borcunu unutmuşlar. Onlar hər şeydən yüksəkdə duran sənəti

qızıla dəyişmişlər.

*“Şair, bu yolları sən əl çəkdi mövqeyindən?
Sən qızıla dəyişdin öz böyük qüdrətini,
Aləmi heyran edən sözünü, sənətini.
Sən ey gülünc halətə düşmüş yazıq peyğəmbər,
Söylə, aylarmısan bir daha haqq səsinə?
Söylə, çıxarmısan qılıncını bir daha
Nifrətlə damğalanmış paslı, qızıl qınından?”*

Burada irəli sürülmüş məsələyə Lermontov, “Jurnalist, oxucu və yazıçı” şeirində bir daha qayıdır. “Nədən yazmaq, necə yazmaq?!” – bu dövrün son dərəcə vacib məsələsi idi. Məsələnin bu şəkildə qoyuluşuna XX əsrin əvvəllərində M.Ə.Sabir və Abbas Səhhət yaradıcılığında da rast gəlirik.

1839-cu ilin sonunda Lermontov “Zəmanəmizin qəhrəmanı” (əsərin ilk adı isə belə idi. “Əsrin başlanğıcının qəhrəmanlarından biri”) əsərini tamamladı. Burada M.Lermontov həyatın mənası məsələsini qoyur. Əsərin qəhrəmanı Peçorin çox bacarıqla ümumiləşdirilmiş bir surətdir. O, həyatının boş və mənasız keçdiyini dərk edir. Lakin bu vəziyyətdən çıxış yolu tapmaq onun üçün çətindir. O, bütün keçmişini analiz edərək, özü-özünə sual verir ki, mən nə üçün yaşamışam? Mən nə məqsədlə doğulmuşam? O, öz daxilində sonsuz bir qüvvə hiss edir, ancaq bunu boş və mənasız ehtirlərə sərf etdiyini anlayır. Lermontov insanları öz vicdanları qarşısında hesabat verməyə, üzünü gəncliyə tutub, mənasız ehtirlərdən çəkinməyə çağırır. XIX əsr rus nəsrinin ən gözəl nümunələrindən sayılan “Zəmanəmizin qəhrəmanı” əsəri Lermontovun həm də qüdrətli bir nasir olduğunu sübut etdi.

Lermontovun bir sənətkar kimi şöhrət tapması çar Rusiyasının hakim dairələrini təşvişə salırdı, saray xadimləri nəyin bahasına olursa-olsun şairi paytaxtdan uzaqlaşdırmağa çalışırdılar və 1840-cı ilin əvvəllərində buna nail oldular.

Şair 1840-cı ilin iyununda Stavropol-Qafqaz qoşunları komandanlığının ştabına gəlir və bir sıra ekspedisiyalarda iştirak edir və bu səfərlərdə aldığı təəssüratların təsiri altında “Valerik” poemasını yazır.

Onun Qafqaza sonuncu gəlişi 1841-ci ilin mayın axırlarında gerçəkləşir. O, müalicə almaq üçün Pyatigorskə qalır. İyulun 15-də böyük şair dueldə öldürülür.

M.Lermontovun vaxtsız ölümü təkcə Rusiyanı deyil, bütün dünya ədəbiyyatı üçün əvəzsiz itki idi. “Puşkinin həqiqi varisi” (V.Q.Belinski), istedadının çiçəkləndiyi bir vaxtda ömrü boyu nifrət etdiyi “haqsızlıqlarla dolu aləmi” tərk etdi.

A.S.Puşkinin ölümündən sonra rus ədəbiyyatında onun yerini M.Y.Lermontov tutdu. Lakin Lermontovdan sonra onun səviyyəsinə qalxa biləcək bir şair uzun müddət yetişmədi. Ölməz şairin əsərləri ölkəmizdə milyon tirajlarla çap edilmişdir.

Azərbaycanın görkəmli mütəfəkkirləri F.Köçərli, A.Səhhət, C.Cəfərov, M.Arif, M.Rəfili, Ş.Qurbanov, A.Seyidzadə, Ə.Ağayev, F.Qasımzadə, M.Rahim, M.Rzaquluzadə, S.Yaqubova, S.Şükürov və başqaları Lermontovun tədqiqi ilə məşğul olmuş, əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişlər.

M.Y.Lermontovun bədii irsinin Azərbaycan dilinə tərcümələri ilə bağlı çoxlu sayda məqalələr müəllifi olan lermontovşünas alimimiz, filologiya elmləri doktoru Lyudmila Səmədova hələ sovet dövründə “Üç palmanın həyatından” məqaləsi böyük

əks-səda doğurdu və hətta 1974-cü ildə Moskvada məşhür ədəbiyyatşünas Yefim Etkind tərcüməçilərinin plenumunda L.Səmədovanın adını çəkərək, onun məqaləsinə çox böyük qiymət verdi.

1982-ci ildə L.Səmədova arxivdə işləyərkən M.Y.Lermontovun çox dəyərli bir əlyazmasının tərcüməsini üzə çıxartdı. Bu nadir əlyazma Respublika Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılır, hal-hazırda da Lermontovun “Zəmanəmizin qəhrəmanı” romanının Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş ilk variantı kimi çox böyük əhəmiyyət kəsb edir.

1908-ci il “İrşad” qəzetinin 26-cı nömrəsində belə bir elan yerləşdirilmiş və orada rus ədəbiyyatından Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş əsərlərin siyahısı göstərilmiş və həmin siyahıda “Zəmanəmizin qəhrəmanı” romanının ilk tərcüməçisi kimi Binəli bəyin adı çəkilmişdir. Bütün bunlar haqqında L.Səmədova ətraflı “Xalqları birləşdirən tellər” kitabında məlumat vermişdir (6).

Hal-hazırda da L.Səmədovanın Lermontovun əsərlərinin tədqiqi ilə bağlı çoxşaxəli fəaliyyəti davam edir.

Dahi rus şairi M.Y.Lermontovun anadan olmasının 190 illiyi münasibətilə “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və tərcümələrdə M.Y.Lermontovun nəsr” və “M.Y.Lermontov. Yaradıcılıq oçerki” (7) adlı monoqrafiyalar çap etdirən Telman Cəfərov görkəmli şairin ədəbi irsini araşdıran L.Səmədovanın elmi fəaliyyət istiqamətlərinə sadıq qalmışdır. Bu monoqrafiyalarda şairin poema, roman və dramlarının yeni tərcümələri ilə məşğul olmuş Azərbaycan alimlərinin tədqiqatları problemləri işıqlandırılır. Topluya şair-tərcüməçi Eyvaz Borçalının yeni tərcümələri də daxil edilmişdir.

M.Y.Lermontovun anadan olmasının 200 illik yubileyi ilə bağlı Telman Cəfərovun “Azərbaycanda M.Y.Lermontovun nəsrinə dair rəylər” (8) adlı monoqrafiyası da çap olunmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Belinski V.Q. Seçilmiş əsərləri. I cild, M., 1948.
2. Qurbanov Ş. Əsərləri. 3 cildə, III cild, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, M., 1969.
3. Belinski V.Q. Seçilmiş əsərləri. VII cild, M., 1949.
4. Lermontov M.Y. Seçilmiş əsərləri. IV cild, M.-L., 1948.
5. Lermontov M.Y. Zəmanəmizin qəhrəmanı. Отечественные записки, 1839.
6. Səmədova L. Xalqları birləşdirən tellər. “Yazıçı” nəşriyyatı, Bakı, 1980.
7. Cəfərov T. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və tərcümələrdə M.Y.Lermontovun nəsr, M.Y.Lermontov. Yaradıcılıq oçerki, monoqrafiya.
8. Cəfərov T. Azərbaycanda M.Y.Lermontovun nəsrinə dair rəylər. Monoqrafiya, 2014.

İrada Yusifova

M.Y.LERMONTOV AND CAUCASUS

SUMMARY

In this article is analyzed M.Y.Lermontov's life and creative work. Much attention is given to poet's stay in Caucasus. Authoress informed about poet's life in Azerbaijan towns Shusha, Shamakhi and Kuba. He interested very much of Azerbaijan language, history and culture, familiarized with Azerbaijan traditions and folklore. He was succeeded wrote down one of the version of the Azerbaijan

dastan “Ashig Garib”.

Authoress told about great interest of Azerbaijan people to Lermontov’s creation. She also listed his Caucasus poems translated to Azerbaijan language.

Ирада Юсифова

М.Ю.ЛЕРМОНТОВ И КАВКАЗ

РЕЗЮМЕ

В статье прослеживаются страницы жизни и творчества М.Ю.Лермонтова, уделяется особое внимание периоду пребывания великого русского поэта на Кавказе, проливается определенный свет на его кавказский маршрут, включающий и пребывание в азербайджанских городах – Шемахе и Кубе, а также в Тифлисе, где он проявлял большой интерес к азербайджанскому языку, к истории и культуре азербайджанского народа, знакомился с его традициями, образцами азербайджанского устного народного творчества, ему удалось записать один из вариантов азербайджанского дастана «Ашыг Гариб».

Наряду с этим автор привлекает особое внимание к всевозрастающему интересу азербайджанского народа к поэтическому наследию великого русского поэта, переводам образцов русской классической поэзии на азербайджанский язык, в особенности поэтическим творениям М.Ю.Лермонтова, посвященным Кавказу и связанным с природой этого очаровательного края, романтически воспетого им в произведениях кавказского периода жизни, навеянных кавказскими впечатлениями и мотивами.

Mahrux TAĞIYEVA

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Bakı Slavyan Universiteti
mahrux_tagiyeva@live.ru*

1970-Cİ İLLƏRDƏ AZƏRBAYCAN TƏDQİQATÇILARI F.M.DOSTOYEVSKI HAQQINDA

Açar sözlər: Dostoyevskinin əsərləri, ziddiyyətlər, ideya, məqalə

Key words: works of Dostoyevsky, contradictions, idea, article

Ключевые слова: произведения Достоевского, противоречия, идея, статья

1970-ci illər Azərbaycan ictimaiyyəti F.M.Dostoyevskinin anadan olmasının 150 illik yubileyini təntənəli surətdə qeyd etmiş, bu münasibətlə bir sıra tədbirlər keçirilmişdir. Moskvada, Leninqradda, o cümlədən, Bakıda da dahi yazıçının yaradıcılığı haqqında dövrü mətbuatda bir sıra məqalə çap olunmuşdur. Bunlardan Ə.Hüseynovun “Dahi sənətkar”, D.Hikmətin “Onun ehtiraslı sənəti”, M.Məmmədovun “Cavid onu sevirdi”, “Dramaturq olmadığı halda...”, Y.Əzimzadənin “Müasirimiz və məsləkdaşımız...” adlı məqalələrini göstərmək olar. Onların ümumi mündəricəsi F.M.Dostoyevski və onun əsərləri barəsində məlumatlardan ibarət olmuşdur. Yəni bu məqalələr elmi tədqiqat işi adlandırmaq olmaz. Bununla belə, bu yazılarda Azərbaycan alimlərinin Dostoyevski haqqında fikirləri və mülahizələri öz əksini tapmışdır. Bu mənada onlar müəyyən əhəmiyyət kəsb edir və realist yazıçının yaradıcılığının Azərbaycanda tədqiq olunması məsələsinin tərkib hissəsi kimi qəbul oluna bilər.

Əhəd Hüseynovun “Kommunist” qəzetində (12 noyabr 1971-ci il) dərc olunmuş “Dahi sənətkar” məqaləsi baxımdan maraq doğurur. Tədqiqatçı məqaləni M.Qorkinin Dostoyevskinin dahiliyini və istedadını Şekspirə bərabər hesab etməsi fikri ilə başlamış, ədibin bəşər ədəbiyyatının söz sələfləri içərisində xüsusi yer tutduğunu qeyd etmişdir. Məqalənin müəllifi Fyodor Mixayloviçi “insan ürəyinin əlçatmaz guşələrinə işıq” salan, bir-birinə bənzəməyən müxtəlif obrazlar, “rəngarəng həyat lövhələri yaratmaq gücünə malik olan qüdrətli bir sənətkar” kimi təqdim etmişdir. Hələ cavan yaşlarından humanist yazıçının dərin və dəqiq müşahidəçilik qabiliyyətinə malik olmasını, paytaxt həyatını, orada yaşayan yoxsul insanların alçaldılmasını təsvir etməsi, alimin diqqətini cəlb edən amillərdəndir. Ə.Hüseynov Dostoyevski kimi böyük söz ustasının XIX əsrin 40-cı illər yaradıcılığına Qoqolun əsərlərinin, xüsusilə də “Peterburq povestləri”nin güclü təsiri olduğunu söyləmiş, onun ədəbi irsinə, demək olar ki, V.Q.Belinskinin mövqeyindən yanaşmışdır. Belə ki, məqalənin müəllifi “Yoxsul insanlar” romanını V.Q.Belinskinin verdiyi təyinatı əsasən, ictimai roman adlandıraraq yazmışdır: “Zavallı insanlar”dan söz açmaq yazıçının ictimai roman yaratmaq yolunda ilk addımı idi” (1, 3). (Qeyd edək ki, “Yox-

sul insanlar” romanını Ə.Hüseynov “Zavallı insanlar” kimi təqdim etmişdir.)

Məqalədə F.M.Dostoyevskinin həyatından avtobioqrafik məlumatlara yer ayıran müəllif yazıçının yaşadıklarının onun yaratdıqlarına təsirini marksizm-leninizm metodologiyasından çıxış edərək, sosial yöndə qiymətləndirməyə çalışmışdır. “Petraşevski inqilabının dağıdılması, məslək dostlarının uzaq Sibirə göndərilməsi, həmçinin Avropada 1848-ci il inqilabının məğlubiyyəti yazıçını bədbinliyə uğratmış, onun dünyagörüşündəki ziddiyyətləri daha da kəskinləşdirmişdi” (1, 3).

Yazıçının “Yoxsul insanlar”, “Cinayət və cəza”, “İdiot”, “Karamazov qardaşları” əsərlərinə nəzər salan Ə.Hüseynov bu romanların qəhrəmanlarına da sosial aspektdən yanaşmış, onların fəlakətlərinin səbəbini ancaq maddi vəziyyətdə, yoxsulluqda görmüşdür. Ədibin yaradıcılığının yekunu olan “Karamazov qardaşları”nda “sənətkarın bütün qüvvətli və zəif cəhətləri”nin “öz bədii təcəssümünü” əks etdirdiyini ön plana çəkən tədqiqatçı-alim burada etik, fəlsəfi problemlərlə yanaşı, ictimai-siyasi problemlərin qoyuluşunun və onların həlli yollarının axtarılmasının da ustalıqla təsvir olunduğunu qeyd etmişdir. Ə.Hüseynov, bir tərəfdən, Dostoyevskinin mövcud ictimai formasıyanın törətdiyi bəlaları təsvir etdiyini, digər tərəfdən isə, bu quruluşa qarşı üsyan etmədiyini, “mübarizə zərurəti meydana çıxan zaman qətiyyətsizlik göstərdiyini”, “mövcud quruluşla barışmağa çalışdığını” qeyd etmişdir. Bununla da tədqiqatçı alim ədibi onun itaətkarlıq fəlsəfəsinə səslədiyinə görə günahlandırır, bu xüsusiyyəti onun zəif cəhəti kimi təqdim edir. “Burjua cəmiyyətinin ziddiyyətlərindən çıxış yolu tapa bilməyən qəhrəmanların məhdudluğu – bir sənətkar və mütəfəkkir olan Dostoyevskinin faciəsi bundadır” (1, 3), – deyərək Ə.Hüseynov öz fikrini yekunlaşdırır. Beləliklə də, sovet ədəbiyyatşünaslığının əsas tələblərindən çıxış edən alim Dostoyevski yaradıcılığının özəlliyini, onun ideya-fəlsəfi təmayülünü düzgün qiymətləndirə bilməmişdir.

Məqalənin sonunda müəllif bəşəriyyətin yazıçısı olan Fyodor Mixayloviçə burjua mətbuatının münasibətini təqdim etmiş, onların böyük realistin əsərlərindəki “hər cür əsarət və zorakılığa qarşı çevrilmiş ifşaçı pafosunu zəiflətməyə hər vasitə ilə cəhd göstərdiklərini” bildirmişdir. Dostoyevskinin Azərbaycanda da oxucularının olduğunu vurğulayan Ə.Hüseynov, ədibin “Alçaldılmış və təhqir edilmiş insanlar”, “Cinayət və cəza” ilə yanaşı, “Bəyaz gecələr” əsərini də roman adlandırmışdır. Ümumiyyətlə, məqalədə yazıçının bir sıra əsərlərinin adı düzgün tərcümə olunmamışdır. Məsələn: “Yoxsul insanlar” “Zavallı insanlar”, “Oxşar”, “İki təbiətli adam”, “İdiot” “Qərribə adam”, “Ölü evdən qeydlər” “Ölü evdən məktublar” kimi təqdim edilmişdir. Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, keçən əsrin 70-ci illərində Azərbaycan dostoyevskişünaslığı hələ tam mənada formalaşmamışdır.

D.Hikmət “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində çap olunmuş “Onun ehtiraslı sənəti” məqaləsində Dostoyevskinin ədəbi irsinin qərribə taleyə malik olduğunu, bir çox sahələrdə müvəffəqiyyət əldə etmiş alimləri onun varisi, ideyalarının carçısı adlandırmışdır. Müəllif, əsasən, Qərb ədəbiyyatşünaslarının Dostoyevski yaradıcılığına həsr etdikləri əsərlərə nəzər salmışdır. Onlardan C.Marinanın “İnsan və Allah axtaran Dostoyevski” əsərindən “dünya mədəniyyətinin qan dövrünü Dostoyevski vasitəsilə hərəkətə gəlir” (2, 6) fikrini iqtibas gətirmişdir. Sonra D.Hikmət R.Qvardinin ədibin dinə münasibəti və dini baxışları haqqındakı fikirlərini təqdim etmişdir.

Məqalədən məlum olur ki, Dominika Arban 1969-cu ildə Parisdə realist yazıçının “Karamazov qardaşları” romanının tamaşasına quruluş vermiş, həyatının iyirmi

ilini ədibin yaradıcılığına həsr etmiş, “Mütəəssir Dostoyevski”, “Dostoyevski özü haqqında”, “F.Dostoyevskinin təhsil illəri” əsərlərini yazmışdır. D.Hikmət D.Arbanın dahi söz ustasının yaradıcılığındakı məziyyətləri deyil, şəxsi, avtobioqrafik məlumatları daha çox incələdiyini, onun böyük yazıçını “başdan ayağa günah yuvası” adlandırdığını bildirir. “Müasir freydizmin əsiri olan Dominika Arbanın iyirmiillik “fəaliyyətində” məqsəd guya “tənhalıq azarına yoluxmuş” rus yazıçısının “başdan ayağa günahlar kompleksinə” düşər olması kimi bədnam və aqibətsiz konsepsiyaya xidmət etməkdir” (2, 6), – deyər D.Hikmət yazmışdır.

Görkəmli söz sələfinin XX əsrin 70-ci illərinin ekzistensialistlərinin iftirlərinə məruz qaldığını söyləyən tədqiqatçı professor Y.Kaufmanın “Ekzistensializm: Dostoyevskidən Sartra kimi” əsərini, oradan “Zirzəmidən məktublar”ın birinci hissəsi ekzistensializmə yazılmış uverturalardan ən gözəlidir” (2, 6) fikrini xatırlatmışdır. N.Berdyayevi və L.Şestovu rus ekzistensialistləri hesab edən məqalə müəllifi onların Dostoyevskinin Qərbdə ekzistensialist yazıçı kimi qəbul edilməsində mühüm rolə malik olduqlarını göstərmişdir. Daha sonra D.Hikmət fransız ekzistensializminin lideri Jan-Pol Sartrın Dostoyevskinin “Karamazov qardaşları” romanından İvanın “Əgər Allah yoxdursa, onda hər şey etmək olar” (2, 6) fikrinə münasibətini təhlil edərək yazmışdır: “Əslində F.Dostoyevskinin dediyi budur ki, insan, onun iradəsindən asılı olmayaraq cərəyan edən ictimai qüvvələrin mövcud olduğu bu şəraitdə mütəlq öz həyatının mənasını axtarmalıdır. Əgər həyatda hər şey təbii qanunların, cəmiyyət hadisələrinin amansız qanunauyğunluqları ilə bağlıdursa, deməli, şər və xeyir yaradan insanların əzmi və cəhdi onların bu acı mühitini heç cür dəyişdirə bilməz” (2, 6).

Tədqiqatçı əvvəlcə Dostoyevskinin Allaha pənah gətirdiyi qənaətinə gəlir. Lakin daha sonra o, yazıçının ilahi qüvvənin hakim kəsildiyi mühitdə ancaq “şər qüvvələr”in cərəyan etdiyini, “Allahın köməkliyinə arxalanmaqla həyatın mənasını axtaran insan Allahı rədd etmək mövqeyinə sürükləndiyini” (2, 6) qeyd edir. Məqalə müəllifi belə bir fikrə gəlir ki, İvan Karamazovun “əgər Allah yoxdursa, hər şey etmək olar” tezisini ədibin bir çox qəhrəmanlarının ideyası hesab etmək olar.

Ədibin yaradıcılığındakı bəzi “fəlsəfi-əxlaqi” ideyaların ekzistensialist ədəbiyyatının problemlərinə bənzəməsinə, yaxud da ekzistensialistlərin yazıçının realizm cərəyanının bariz nümayəndəsi olduğunu unutmalarını dəlil kimi göz önündə saxlayan D.Hikmət Dostoyevskinin ekzistensializm cəbhəsinə aid olmadığını sübuta yetirməyə çalışır. Bir çox müasirləri ilə həmfikir olan tədqiqatçı dahi sənətkarın öz əsərlərində kapitalizmi amansızcasına tənqid hədəfinə tutduğunu söyləyir. Kapitalizmin insanın formalaşmasında təsirini göstərmək üçün yazıçının yeni ədəbi janrlar axtardığını qeyd etmiş məqalə müəllifi onun “ictimai-fəlsəfi roman janrını yeni üslubda təkmilləşdirmiş” (2, 7) olduğunu diqqətə çatdırmışdır.

“İnsana tam iradə azadlığı verilərsə, o öz fəaliyyəti ilə nəyə qadir ola bilər” (2, 7) fikrinin Dostoyevski yaradıcılığının başlıca mövzusu və problemi olduğunu söyləyən D.Hikmət ədibin əsərlərinin yalnız xarakterlər və ideyalardan ibarət deyil, həm də “görüşlər sisteminin ehtiraslı mübarizəsini əks etdirən bədii nümunələr” olduğunu bildirmişdir. Böyük realistin zəngin irsini intellektual cəhətdən yüksək qiymətləndirən tədqiqatçı ədibin ancaq yaşadığı zaman kəsiyində qarşılaşdığı problemlərin həll yollarını göstərmədiyini, həm də bəşəriyyətin sabahının necə olacağı sualına cavab tapmağa var qüvvəsilə çalışdığını xüsusi olaraq vurğulamışdır.

Qəhrəmanları kimi, Dostoyevskinin də daim axtarışda olduğunu söyləyən D.Hikmət onun ədəbi irsini mütərəqqi ədəbiyyatın, o cümlədən də, bütün bəşəriyyətin qiymətli söz xəzinəsinin tərkib hissəsi hesab etmişdir. Məqalənin sonunda Tomas Manna istinadən Dostoyevskinin “dünya ədəbiyyatının birinci psixoloqu” (2, 7) olduğunu qeyd etmiş, ingilis şairi Odenə istinad edərək yazmışdır: “Dostoyevskinin ideyalarına əsasən, əlbəttə, əsl insan cəmiyyəti qurmaq olmaz, lakin Dostoyevskinin unudan cəmiyyət də insan cəmiyyəti adlanmağa layiq deyildir” (2, 7). Yuxarıda söylənmiş iqtibaslara müsbət rəy bildirən D.Hikmət özü də Dostoyevskini, onun misilsiz söz xəzinəsini, oradakı məziyyətləri yüksək qiymətləndirmişdir. Lakin məqalədən tədqiqatçının yaşadığı dövrün ab-havası gəlir ki, bu da mövcud quruluşun, zamanın tələbi kimi qəbul olunmalıdır.

Mehdi Məmmədovun 1971-ci ildə “Azərbaycan” jurnalında “Cavid onu sevirdi”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində “Dramaturq olmadığı halda...” adlı məqalələri diqqəti daha çox cəlb edir.

“Cavid onu sevirdi” məqaləsi adından da bəlli olduğu kimi, Cavidin Dostoyevskiyə olan “tutqusundan”, onun sənətkarlığına pərəstişindən bəhs edir. M.Məmmədov müəllimi olmuş H.Cavidin ədəbiyyat tarixi fənnindən dərslərini dinlədiyini, məşhur qələm ustaları haqqında maraqlı, şirin söhbətlərini xatırlayır. Tələbəsinin dediklərindən məlum olur ki, Cavid hər kəsə və hər şeyə münasibətini açıq bildirir, sevdiyi ədiblər barəsində usanmadan, ehtirasla, hərarətlə danışmış. Böyük Cavidin Dostoyevskinin sənətkarlıq qüdrətinə həsr olunmuş mühazirələrini professor M.Məmmədov belə xatırlayır: “Çəliyi döşəməyə, barmağını mizə döyəcəyəm onun haqqında hərarətlə, daxili inamla elə danışdı ki, biz böyük rus yazıçısının əsərlərini oxumadığımız halda, onu müəllimimizin gözü ilə görür, duyğusu ilə duyur və sevirdik” (3, 31). Sonralar Fyodor Mixayloviçin yaradıcılığı ilə yaxından tanış olan M.Məmmədov onu müəlliminin təlqini ilə qəbul edərək, “nadir yazıçı, mahir psixoloq, müdrik insan və ən başlıcası böyük insanpərvər”, “həqiqi insan aşığı” adlandırmışdır. O, həssas qəlbli Cavidin Dostoyevskiyə düzgün münasibət bəslədiyini, dahi rus mütəfəkkirini var qüvvəsilə hiss etdiyini, haqqında valehedici söhbətlər apardığını məhəbbətlə xatırlayır. M.Məmmədov bu iki sənətkarı bir-biri ilə müqayisə etmək fikrindən uzaq olsa da, onlar arasında müəyyən əlaqənin mövcudluğuna da incə bir eyham vurmuşdur: “Bu fikirdəyəm ki, onların arasında, onların ədəbi-zehni meyillərində, böyük insanpərvərliyində, yaradıcılıqlarındakı ziddiyyətdə bir yaxınlıq görmək mümkündür” (3, 32). Məqalə müəllifinin fikrincə, ədibin yaratdığı obraz və həyat hadisələrinin drammatizmi, onlardakı ziddiyyətlər, konfliktlər, dialoq və monoloqların bolluğu Cavidə cəlb edən amillərdən olmuşdur.

Məqalənin sonunda professor, Dostoyevskini və onun ədəbi irsini yüksək qiymətləndirərək yazır: “Yaradıcılığındakı, təfəkküründəki məlum ziddiyyətlərə, əsərlərindəki boyaların tutqunluğuna baxmayaraq, F.M.Dostoyevski bəşəriyyət üçün qiymətli, əzizdir. Çünki o, insan və həyat haqqında ürək ağrısı, can yanğısı ilə danışmışdır, bəşəriyyətin işıqlı gələcəyinə sarsılmaz inam bəsləmişdir” (3, 32).

M.Məmmədovun “Dramaturq olmadığı halda...” kiçikhəcmli digər məqaləsində Cavidin Dostoyevskiyə verdiyi daha bir maraqlı təyinatla rastlaşırıq. Həssas dramaturq Cavid haqlı olaraq ədibi “əsrin yetimi” (4, 5) adlandırmışdır. Öz millətini, torpağını, o cümlədən də bütün bəşəriyyəti düşünən, qəlblərin ən qaranlıq guşələrini tədqiq edən əzabkeş yazıçı həyatı boyu təqiblərə məruz qalmış, cəfakəş ömrünü

sürgünlərdə çürütmüş, çox vaxt düzgün qiymətləndirilməmiş, yoxsulluq və səfalət içində “əsl yetim” kimi ömür sürmüşdü.

M.Məmmədov humanist rus ədibinin anadan olmasının 150 illiyi ərəfəsində ona marağın artdığını, Dostoyevski yaradıcılığının dərinindən, həm də “obyektiv bir münasibətlə dərk edilməkdə, özünün düzgün tarixi və fəlsəfi-estetik qiymətini almaqda” (4, 5) olduğunu vurğulamışdır. Bu fikri müəllifin təfəkküründə Cavidin açdığı silinməz, dərin izlərin təzahürü kimi qəbul etmək lazımdır. Hələ XX əsrin 70-ci illərində M.Məmmədovun bugününümüzə səsləşən fikirlərinə rast gəlirik: “F.M.Dostoyevskini bütün dünya oxuyur, öyrənir”, yaxud: “F.M.Dostoyevski bütün klassiklər kimi həmişə müasirdir. Ziddiyyətlər, konfliktlərlə dolu müasir dünyanın idrakı üçün onun əsərləri bizə, müasirlərimizə böyük fayda, estetik qida verir” (4, 5).

Görkəmli teatrşünas böyük realistin əsərlərinin “dramaturq olmadığı halda”, müxtəlif ölkələrin səhnələrində müvəffəqiyyət qazandığının, ədibin epik janrda yaratmış olduğu şedevrlərin uğurla dramatik əsərlərə çevrilməsinin sirlərini açıqlamışdır.

Y.Əzimzadənin redaktoru olduğu “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində “Redaktorun qeydləri” rubrikasında “Müasirimiz və məsləkdaşımız...” adlı yubiley məqaləsi diqqətdən kənarda qala bilməz. Bu məqalə “Bəyaz gecələr”in tərcüməçisinin, yəni Dostoyevskini başqalarına nisbətən daha yaxından tanıyan, onun ideyalarına, xarakter aləminə, Peterburquna bələd olan mütərcimin qələminə məxsusdur. Ədibi “Müasirimiz, həməsrimiz” kimi təqdim edən Y.Əzimzadə yazıçının digər qələm sahiblərinə bənzəmədiyini söyləyir, onu “heyrtəmiz sənətkar” adlandırır. Müəllif böyük realistin bədii aləminə ekskurs edərək, onun seyrindən, sirrindən uzaqlaşmanın mümkünsüzlüyünü diqqət mərkəzində saxlayır, bir tərəfdən ədibin yaradıcılığının təhlilinin asan, digər tərəfdən çətin olduğu qənaətinə gəlir. “Dostoyevskinin yaradıcılığından danışmaq bir tərəfdən adama asan görünür, ikinci tərəfdən isə hiss edirsən ki, bu yaradıcılığın xüsusiyyətlərini dərk etmək, hərtərəfli qavramaq olduqca çətin bir işdir” (5, 5). Bir oxucu və bir yazıçı kimi söz sələfinin vurğunu olan, onun zəngin ədəbi xəzinəsinə bitib-tükənməyən sevgi və heyranlıq duyan Y.Əzimzadənin “gözləri qarşısında əlçatmaz bir nəhəng ucalır”. “Bəyaz gecələr”in ilk tərcüməçisini dahi sənətkarın qəhrəmanlarının qəlblərinin dərinliklərində baş verənləri zərgər dəqiqliyi ilə təsvir etməsi, bəzən də bütün bunları ustalıqla, incəliklə tərənnüm etməsi heyran qoymuşdur. “Əsərlərini oxuyanda bütün varlığımla hiss edirsən ki, insan psixologiyasında onun qələminin nüfuz edə bilmədiyi heç bir gizli guşə qalmayıb” (5, 5), – deyər Y.Əzimzadə yazır.

Beləliklə, Ə.Hüseynov, D.Hikmət, M.Məmmədov və Y.Əzimzadənin Dostoyevskinin şəxsiyyətinə və ədəbi irsinə həsr olunmuş məqalələrində dahi yazıçının yaradıcılığı və ideyaları müxtəlif yöndən təhlil edilmişdir. Müəlliflər Dostoyevskini sovet ədəbiyyatşünaslığının tələbləri çərçivəsində tədqiq etmiş və dəyərləndirmişlər. Bununla belə, onların məqalələri XX əsrin 70-ci illərində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Dostoyevskinin əsərlərinin tədqiqinə doğru atılmış mühüm addımlardan biri kimi qəbul olunmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseynov Ə. Dahi sənətkar. “Kommunist”, 1971, 12 noyabr.
2. Hikmət D. Onun ehtiraslı sənəti. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1971, 13 noyabr.

3. Məmmədov M. Cavid onu sevirdi. "Azərbaycan", 1971, № 11.
4. Məmmədov M. Dramaturq olmadığı halda. "Ədəbiyyat və incəsənət", 1971.
5. Əzimzadə Y. Məsləkdaşımız, müasirimiz. "Ədəbiyyat və incəsənət", 1971, 13 noyabr.

Mahrux Tagiyeva

**IN 1970s AZERBAIJAN RESEARCHERS
ABOUT F.M.DOSTOYEVSKY**

SUMMARY

This work analyses the anniversary articles of Azerbaijan authors Y.Azimzade, D.Hikmet, A.Huseynov, M.Mammadov, which devoted to 150 years from the Dostoyevsky's birth. They study works of the great master of word from the different sides, but all of them appreciate the heritage of the great realist. These articles can be considered as important step forward in the study of Dostoyevsky's work in Azerbaijan.

Махрух Тагиева

**В 1970 ГОДАХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ
О Ф.М.ДОСТОЕВСКОМ**

В данной работе анализируются юбилейные статьи азербайджанских авторов Ю.Азимзаде, Д.Хикмета, А.Гусейнова, М.Мамедова, посвященные 150-летию со дня рождения Достоевского. Они с разных позиций подходят к творчеству выдающегося мастера слова, но все одинаково высоко оценивают наследие великого реалиста. Указанные статьи можно считать важным шагом вперед в исследовании творчества Достоевского в Азербайджане.

Афәр АЛИЗАДЕ

Бакинский Славянский Университет

Alizadeafer@rambler.ru

ПРОБЛЕМА ДУХОВНОГО ОБНИЩАНИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗАХ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ

Açar sözlər: pul hərisliyi, pozğunluq, oğurluq, yaltaqlıq, etik normalar

Ключевые слова: жажда наживы, порочность, воровство, угодничество, этические нормы

Key words: greediness of money, depravity, thievery, flattery, ethical norms

В анализируемых рассказах Людмилы Петрушевской мотивы неустроенности, недоверия к жизни, состояния, насквозь пропитанные скепсисом, заданы реалиями самой действительности. Нравственное падение воспринимается как норма, деньги, стертость личностного начала возводятся в абсолют и этим определяют поведение персонажей. Некоторые героини писательницы под любовь понимают игру, в которую втягиваются с азартом игрока. Они, не сумевшие полностью реализовать свой жизненный потенциал, довольствуются не любовью, а ее простейшей имитацией. В итоге отношения в семье в целом носят поверхностный характер, их пронизывают холод и равнодушие.

Героиня рассказа «Продлись, мгновенье» Татьяна – человек, лишенный каких-либо нравственных понятий, испорченное и аморальное существо. Она без колебания вносит раздор в семью подруги. «...дружба иногда так же полна хитросплетений, как и любовь...», – замечает писательница (1, 28). На первый взгляд, молчаливая и безобидная подруга оказывается организатором распада семьи Сони. Татьяна не обременяет себя заботами о детях, уходом за пожилым мужем, не отказывается от порочного круга, вовлекает и родных детей к подобному образу жизни.

В «Приключениях Веры» героиня, устроившись на новое место работы в качестве помощницы продавца, успев различить сослуживцев по именам, сразу приступает к душевным играм. Готовая «...броситься в пучину наслаждений с кем бы то ни было, потому что, после стояния за прилавком, очевидно, все мужчины казались ей полубогами, несущими в себе возможность любви» (2, 57), она настойчиво добивается свиданий с сотрудниками. Несмотря на свои двадцать лет, но уже достаточно осведомленная в подобных делах, Вера упорно принуждает к встрече и заведующего отделом. Героиней, одновременно назначившей свидание двум мужчинам, движет не светлая и чистая любовь, не трогательная влюбленность, а навязчивая идея встречаться с противоположным полом.

В рассказе «Скрипка» героиня хитроумно имитирует слабость, неоднократно инсценирует бесконечные головокружения и обмороки на улице. С

целью вызвать сострадание медперсонала и пациенток, Лена, напуская на себя излишнюю важность, у всех на виду в больничных коридорах ведет периодические телефонные разговоры, якобы доказывающие наличие выдуманного мужа-инженера, проживающего в другом городе. Злоупотребляя вниманием нянечек и больных из других палат, нежно делившимися с нею своими припасами, добивается расположения старого профессора. Все – воображаемый муж, иллюзорная учеба в консерватории, лицемерное вхождение в доверие к незнакомым людям есть результат беззастенчивости, наглости и аморальности героини.

В сознании героини рассказа «История Клариссы» – семнадцатилетней школьницы происходит переворот, вызванный обыкновенной дракой с одноклассником. Пережитое заставляет ее в дальнейшем сменить жизненную стратегию, проявить иную политику, сводившуюся к бездумному отношению к внешним обстоятельствам. Новый подход к жизни рождает не спланированное замужество, продолжавшееся равнодушием обеих сторон, холодностью, алкоголизмом и изменой мужа. Он забирает с собой их сына, Кларисса отчаянно пытается вернуть ребенка. Не будучи тонкой и чувствительной, отличавшаяся примитивностью во взглядах, она не заостряет внимание на текущих проблемах. Постепенно отчуждается от своего сына, привязавшегося к отцу. Понимая несостоятельность своих полномочий над мальчиком, Кларисса живет сегодняшним днем. Открывает новую полосу в своей жизни, соединив судьбу с летчиком.

В «Сетях и ловушках» двадцатилетняя героиня, ожидая первенца, а главное, преследуя цель оформить официальные отношения с женихом, едет к его матери в другой город. Петрушевская довольно броско показывает ставку девушки на цель. Жизненное кредо героини – желание обустроить свою жизнь, индивидуалистическое выживание, а не подлинное чувство семьи. Она хитроумно предусматривает ожидающее ее положение в доме у свекрови. Вживаясь в новую среду, угождением добивается расположения, на первый взгляд, суровой и негибкой женщины: при первой же встрече в дверях своим плачем смягчает ее твердость. Вначале проявив к невестке материнскую заботу, окружив теплом, постепенно Нина Николаевна выказывает холодность, обвинив ее в приписывании чужого ребенка постороннему человеку. Героиня уже дважды попадает в знакомую ловушку отчужденности – как и в случае с Георгием, постепенно отстранившимся от нее, так и со свекровью, ограничивающей ее вторжение в свое общество. Героиню не волнует ход событий: она осуществляет задуманное, производит на свет дочь, обеспечивает себе стабильную жизнь. «Никогда не повторится этот период, дальше пошли совершенно другие периоды и другие люди, дальше уже идет жизнь моей дочери, нашей дочери, которую мы с Георгием воспитываем кое-как и которую Георгий любит так преданно, как никогда не любил меня. Но меня это мало заботит, ведь идет другой период моей жизни, совсем иной, совсем иной» (2, 140), – говорит она.

«Герои и героини Петрушевской постоянно стремятся войти в дом, в квартиру, закрепиться в ней, выжить, «получить прописку». Дом, квартира, комната для них – синоним спасения, выживания. Их жизнь протекает на

пороге. Квартира становится своего рода священным местом» (3, 218), – справедливо замечает Н. Иванова. Героини писательницы всячески пытаются обустроиться, обставиться вещами. Поэтому и метафора, лежавшая в основе рассказов, многогранна – жажда наживы, болезненная тяга к материальным ценностям.

Имитация любви вполне устраивает героиню рассказа «Белые дома» – Веру. Вера – неуголенная душа, прилагает все усилия заполучить в мужья Андрея, порядочного интеллигента. Далее, насытившись семейными обязанностями, переводит внимание на другого человека. Замужество, тепло, исходящее из домашнего очага, материнство сменяет тоска по былой жизни, полной интриги и развлечений. Ненасытная и распущенная натура героини требует не настоящей любви, не чувства защищенности и эмоциональной удовлетворенности, а ее имитации. Она не в состоянии понять и оценить истинное значение семьи, семейных ценностей, несущих духовное взаимообогащение. Ей чуждо само понятие семейственности. Вере наскучила совместная жизнь с преподавателем немецкого языка, углубленного в школьные учебники – ей дорого сожительство с человеком другого нрава, необузданным, горячим, порочным.

В рассказе «Акакий» с горечью описаны судьбы совсем еще юных созданий, но уже оступившихся, сбившихся с правильного пути. Автор называет их «...молоденькие бутончики, зародыши» (1, 115). Не любовь, а телесные влечения движут ими. Все они – натуры испорченные, циничные, но нравственное разложение пока не совсем окончательно укоренилось в них. В забитых созданиях пока еще гнездится чуть заметная расположенность к светлomu.

В рассказе «Сынок» рассказывается о неблагополучии и отрицательном влиянии среды на развитие и становление подростков. Подростки, обладающие свободой выбора, решают ее в пользу зла. Герой рассказа попадает под влияние беспризорников своего же круга, подставивших и приманивших его к воровству. Автор показывает преступность, разврат, насилие, которые стали чертами русского быта, ставит проблему духовного омертвления людей, пренебрегшими родительской любовью, ведущими нездоровый образ жизни (сожительство со случайными партнерами, времяпровождение с друзьями-собутыльниками), показывает неизбежный процесс зарождения скорбного лейтмотива жизни – судьбы детей исковеркаются «...неприглядным существованием в быту...» (1, 93). Авторская позиция скрыта: нет открытого негодования и гнева, а есть показ отталкивающих реалий, горьких фактов.

Описывая на примере конкретных судеб жизненный уклад людей, предавшихся моральному растлению, Петрушевская не пытается исправить их, она открыто и полно показывает их порочный круг, погоню за удовольствием, приобщение к наркотикам, алкогольную зависимость. Не простым наблюдением и отражением, а передачей вышеперечисленных негативных реалий автор в завуалированной форме выражает мысль, что люди, подверженные нежелательным влияниям извне, поддающиеся всему низменному, безусловно, сами того не осознавая, испытывают нравственное страдание, и за счет этого же страдания совершенствуются. Люди учатся на своих же ошибках. Допущенные

ошибки и поражения, одним словом, только глубоко выстрадавшее порождает в человеке новые силы. Пережитые страхи не могут пройти бесследно. «...литература не прокуратура и что писатель не судья, а скорее сам подсудимый, и в литературе важно не отвечать на вопросы, а грамотно, корректно задавать эти вопросы», – замечает писательница (4, 530). Молодежь своим безнравственным поведением игнорирует этические нормы. Писательница выявляет негативные процессы, происходящие в современном ей обществе, акцентируя внимание на измельчании высоких побуждений. В рассказах Петрушевской существенным звеном в построении сюжета выступает, наряду с нравственным конфликтом, также конфликт социальный, порожденный противоречиями общественной жизни. Перечисленные негативные факторы (безработица, проституция, алкогольная зависимость) по степени обширности вырисовываются как социальные явления. Психологические мотивации у Петрушевской социально обусловлены.

Нравственное разложение подростков достигает своей кульминационной точки в рассказе «Глюк». Юные люди, не успевшие еще вступить во взрослую жизнь, а уже попусту истратившие лучшие годы, запас духовных сил на бесполезное времяпровождение, под напором наркотических средств начинают отличать настоящее от фальшивого. Они не способны по-настоящему почувствовать и оценить уникальность и цельность собственной жизни, поверить в ее разовость и неповторимость. Они, как верно замечает Д.Быков, «изуродованные люди в изуродованном мире» (5, 35). Подростки лишены веры, стойкости характера, разумного подхода к жизни, качеств, способных побудить в человеке целеустремленность, вселить чувство долга и ответственности во взаимоотношения с другими людьми. В них нет, по А. Швейцеру, самой высшей инстанции – благоговения перед жизненными ценностями, «...всесторонне и глубоко пронизывающего всякое впечатление, размышление и решение человека» (6, 222). Перед такими людьми судьба нет четкой дилеммы: они, выбирая путь коллективных оргий и преступлений, становятся прожигателями жизни в погоне за порочным, создающим им почву для самоубийства.

Героиня рассказа – юная Таня страдает болезненной тягой к карманному воровству. Девочка неоднократно опустошает кошельки родителей. Желания Тани нацелены на преходящие жизненные наслаждения. Они заземлены, мелочны, лишены подлинно духовного содержания (подогнать математику, завоевать расположение ровесников противоположного пола, приобрести дом на берегу моря). Глюк исполняет ее желания: она обретает чемодан, полный денег, желанный дом с розовой мебелью как у Барби. Проголодавшееся, беспомощное существо, не приспособленное к элементарным жизненным мелочам, за которого все решают родители, несмотря на обилие купюр в чемодане, не в состоянии урегулировать свои действия. «Таня не привыкла планировать, что есть, что пить завтра, что надеть, как постирать грязное и что постелить на кровать» (7, 82). Туго набитый чемодан выступает в рассказе как символ, указывающий людям не отступиться. Пока нет насилия и уголовщины, но есть пристрастие к ним, зачатки, предшествующие страшному концу. Телесная сторона любви не менее проникновенна, но юные герои Петрушевской в

своем гедонизме предпочитают низменные наслаждения, уничтожая ее естественность и возвышенность.

Эта тема варьируется в рассказах «Дом девушек», «Бацилла», где одинокие создания становятся изгоями. Им, зараженным туберкулезом от проживания в холодных сырых подземных переходах, накачанным и одурманенным наркотическими средствами, закрыты все двери; им отказано во всем – в общении, в понимании, в крове.

У Петрушевской довольно жесткое, временами мужское перо, но с сугубо женским уклоном, идущим от нравственного начала. М.Н.Липовецкий подчеркивает широту охвата, романность в рассказах автора, особенно четко проступающих в концовках, указывает, что «...дробная, бессвязная, принципиально не романная и даже антироманная картина жизни в ее рассказах последовательно романизирована» (8, 150). Рассказам писательницы свойственна новеллистичность, выражающаяся в отсутствии описательности и композиционной строгости, наличием динамичного сюжета, непредсказуемостью. В них сложно догадаться о том, что последует дальше. Произведения, краткие по объему, но емкие по масштабу входящего в них жизненного материала, воссоздающие неблагоприятные стороны жизни во всех ее проявлениях, преследуют гуманистическую цель – донести читателям горькие реалии, вызывая их понимание и бдительность. За судьбами отдельных героев скрываются глобальные социальные проблемы. Погрязшие в телесных радостях подростки становятся на путь порока – преступности, бандитизма, воровства, проституции, наркомании. Эти понятия принимают у Петрушевской угрожающие размеры. Писательница стремится показать, что подобная обреченность подрастающего поколения современности имеет не просто мистико-символическую основу, но реальную социальную почву.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петрушевская Л. Черная бабочка: (рассказы, диалоги, пьеса, сказки) // Людмила Петрушевская. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2008.
2. Петрушевская Л.С. Бессмертная любовь: Рассказы. – М.: Московский рабочий, 1988.
3. Иванова Н. Неопалимый голубок. «Пошлость» как эстетический феномен. // «Знамя», 1991, № 8.
4. Петрушевская Л. Истории из моей собственной жизни: (автобиографический роман) // Людмила Петрушевская. – СПб.: Амфора, ТИД Амфора, 2009.
5. Быков Д. Рай уродов. О творчестве Л.Петрушевской. // «Огонек», 1993, № 18.
6. Швейцер А. Благоговение перед жизнью: Пер. с нем. / Сост. и посл. А.А.Гусейнова; Общ. ред. А.А.Гусейнова и М.Г.Селезнева. – М.: «Прогресс», 1992.
7. Петрушевская Л. Два царства: (рассказы, сказки) // Людмила Петрушевская. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2009.
8. Липовецкий М.Н. Уроки музыки (о прозе Л.Петрушевской) // Липовецкий М.Н. «Свободы черная работа»: Статьи о литературе. – Свердловск: Сред.Урал. кн. изд-во, 1991.

Afər Əlizadə

LÜDMİLA PETRUŞEVSKAYANIN HEKAYƏLƏRİNDƏ İNSANIN MƏNƏVİ DÜŞKÜNLÜYÜ PROBLEMİ

XÜLASƏ

Təhlil olunan hekayələrdə müəllif müasiri olduğu dövrdə cərəyan edən cinayətkarlıq, oğurluq, əxlaqsızlıq, pul hərisliyi, maddi dəyərlərə qarşı ifrat dərəcədə meyillilik kimi neqativ prosesləri qələmə alaraq, insanların, xüsusilə həyata yenicə qədəm qoymuş, amma daxilən bütün varlığı ilə artıq bədbəxtliyə düçar olmuş gənc məxluqların mənəvi düşkünlüyünü nümayiş etdirir. Gənclər ədəbsiz hərəkətlərlə etik postulatları əhəmiyyət vermirlər, böyüklərə, valideynlərinə belə sayğısızlıq, etinasızlıq göstərirlər. Onların çevrəsində mənəvi pozğunluq, pula aludəçilik, insanın şəxsiyyətinin təhqiri və alçaldılması norma kimi qəbul edilir, qəhrəmanların davranış və həyat tərzini müəyyənləşdirir. Həyatın xoşagəlməz tərəflərini əks etdirən hekayələr əslində humanist məqsəd daşıyır. L.Petrushevskaya oxuculara bədii boyalarla acı həqiqətləri çatdıraraq, onlarda mərhəmət və ayıqlıq hisslərini oyatmağa çalışır. Çünki ayrı-ayrı obrazların taleyi arxasında qlobal sosial problemlər durur.

Afer Alizada

THE PROBLEM OF MORAL DESCENT OF HUMAN IN STORIES BY LYUDMILA PETRUSHEVSKAYA

SUMMARY

In analyzed stories the author demonstrates negative processes, which take place in her time. These processes, such as depravity, thievery, criminality, debauch, excessive devotion to material values, brings to moral depression of young creatures especially, who enter the real life. As a matter of fact, these young creatures are unfortunate and miserable. The young men don't pay attention to ethic norms, demonstrate disregard to elder generation, to parents. Moral debauch, greediness money, insulting of human person, abasement of human dignity is received as norm among them and defines their behavior. Really, in the stories, describing the negative aspects of life have humanistic content. L. Petrushevskaya demonstrates the readers all reality, the bitter truth, and writer tries to restore the kindness and charity in their heart. It's quite natural, because the fortune of different character is embodiment of universal social problems.

Könül SADIYEVA

Bakı Slavyan Universiteti

kernul@mail.ru

RUS ƏDƏBİYYATINDA POSTMODERNİZM

Açar sözlər: Rusiya, postmodernizm, Avropa, ədəbiyyat, elmi tədqiqat

Key words: Russia, postmodernism, Europe, literature, scientic research

Ключевые слова: Россия, постмодернизм, Европа, литература, научные исследования

Postmodernizm tədqiqatçılarına görə, müasir dövrdə postmodernizmin iki əsas qütübü mövcuddur: Şərq və Qərb. XX əsrin səksəninci illərinin sonlarında və doxsanıncı illərin əvvəllərində rus ədəbi tənqidi fikrində postmodernizm məsələləri ən çox müzakirə olunan ədəbi məsələlərdən biri sayılırdı. O zamanlar çoxlarına elə gəlirdi ki, postmodernizmin mövcudluğu həmişə hiss olunur.

Realizm çərçivəsinə sığmayan bütün yeniliklər dərhal birbaşa olaraq etiketləri əks etdirməyə başladı və beləliklə də Rusiyada postmodernizmin arealı sonsuz olaraq genişləndi. Dəyərləndirmə kriteriyasının nəticəsi kimi eyni müəllif tez-tez təzadlı obraz və səhnələr yaradırdı. Belə ədəbi yaradıcılardan biri olaraq L.Petruşevskayanın yaradıcılığı tənqidi realizmin, naturalizmin, portrealizmin təzahürünün nümunəsi hesab olunurdu. Rusiya materialları əsasında Qərb tədqiqatçılarından nəzəri prinsipləri müəyyən etmək cəhdləri özünü həmişə doğrultmamışdır. Bu da tədqiqatçılara “Rus postmodernizm”inin məxsusi ifadə tərzlərini müəyyən etmək üçün milli xüsusiyyətlərini axtarmağa təşviq etmişdir. Lakin tez-tez tədqiq olunan fenomenin ziddinə olan əks mahiyyətlər üzə çıxır və yenidən rus postmodernizmi özünün əhəmiyyətini itirirdi. Günümüzdə A.Vayl, V.Kuriçin, İ.Skorponova, M.Lipoveçki, M.Epşteyn və başqa ədəbi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar öz araşdırmalarını bu fenomenin tədqiqinə həsr etmişlər. Rus ədəbiyyatında postmodernizmlə bağlı monoqrafik tədqiqat işlərinə gəldikdə isə 2000-ci ildə M.Epşteynin nəşr etdirdiyi «Постмодерн в России» adlı kitabını qeyd etmək lazımdır. Tədqiqatçı əsərini Rusiyada postmodernizmin təşəkkül tapdığı 1982-1998-ci illərdə yazmışdır. O, rus ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq 1991-ci ildə nəşr olunmuş «Знамя» adlı elmi-tədqiqat jurnalında “postmodernizm” terminini ədəbiyyat və mədəniyyətlə bağlı istifadə etmişdir. Tədqiqatçı yenə həmin jurnalın 1996-cı il mart sayında «Прото или конец постмодернизма» adlı məqalə ilə də çıxış etmişdir. Tədqiqatçı araşdırmalarında müasir dövrün sonunda və postmodernizmin kommunizmlə əlaqəsi, modernizm və ekzistensializmlə bağlı özünün orijinal konsepsiya və fikirlərini irəli sürmüşdür. Müəllif postmodern terminini dünya tarixinin hərtərəfli dövrləşdirilməsinin açarı kimi qiymətləndirirdi. Tədqiqatçıya görə, “postmodernizm ümumi fikirdə, – Qərb sivilizasiyasının tarixində bu yeni mərhələ ilə başlayan dördüncü böyük dövrdür” (1). “Postmodernizm yeni dövr mərhələsinin son mərhələsidir (bəzi tədqiqatçılar modernizm daxilində simvolizm, futurutizm,

sürrealizm, ekzistensializm və s. cərəyanları da daxil edirlər” (1). M.Epşteyn haqlı olaraq qeyd edir ki, “postmodernistlərlə çox əsrli dövrlər arasında və sonra isə “yeni mərhələ” ilə “postmodernizm arasında, modernizmdən sonra gələn postmodernistlərin birinci dalğası və “yeni dövr”ün son mərhələsi arasında fərqləri vurğulamaq lazımdır” (1). Lakin postmodernizmin ilk olaraq Avropada yaranması və sonra isə Rusiya mədəniyyətinə sirayət etməsini irəli sürən bir çox tədqiqatçılardan fərqli olaraq, M.Epşteyn ehtimal edir ki, postmodernizmin təşəkkülü Rusiyadan Avropaya sirayət etmişdir. Tədqiqatçı hesab edir ki, “Müasir dövrün fonu (rassionalizm, humanizm, individualizm, elmin inkişafı və çiçəklənməsi və s.) həmişə Rusiyada Avropa ölkələri ilə müqayisədə zəif ifadə olunmuş və Pyotr reformaları ilə başlayan həmin müasir dövr, bir neçə əsr Avropa ilə müqayisədə gecikmiş və sonra isə Avropa mədəniyyətinin və intibahının təkrarı və yaxud əksi kimi üzə çıxmışdır (2).

Beləliklə, M.Epşteyn postmodernizmin tarixi ilə bağlı ümumi qəbul olunmuş konsepsiyanın əksinə olaraq paradoksal fikirlə çıxış edir. “Qərb postmodernizminin sensasion kəşfi olan qərarlıqlıq anlayışı və hakim ideyalar kimi qəbul olunan həmin mədəniyyətdəki adət və ənənəni əks etdirir. Rusiyada iki yüz illik Pyotr salnaməsi boyu akkumulyasiyası və “yeni dövr”ün şərtlərinin oyunları – “çiçəklənmə”, “ağıl”, “humanizm”, “realizm”, “individuallıq”, “sosiallıq” və eyni zamanda onların postmodern mimikası və baxımsızlığı simvollara transformasiyası baş verir” (2). Bu baxımdan, M.Epşteyn öz kitabında rus postmodernizminə “yeni dövrün içərisində yığılan və Qərb postmodernizminin formasiyanın diffuziya mədəni formasiyasından əvvəl olan” kimi qeyd edir (2). Bu mülahizənin işığında “Rusiya kommunizmi” fenomeni – “erkən, məcburi postmodernizm” kimi izah olunur. M.Epşteynin kitabında kommunizm “postmodern modernist sima” kimi müəyyən olunur (2). Alimlər Rusiyada postmodernizmi “Rusiya-sovet” postmodernizmi adlandırır və sosial realizmin postmodernizmlə daxili kəsişməsinə daha çox diqqət yetirirlər. Sosial realizmin modernizmlə rabitəsi ideyasının təzahürü B.Qroys tərəfindən irəli sürülmüşdür. Sovet estetikasında sosial realizmidən sonra modernizmdən postmodernizmə növbəti keçidi M.Epşteyn sosial mədəniyyət kimi təqdim edir. Alimlər hesab edirlər ki, bu hərəkət 1950-ci ildən 1970-ci ilə qədər Vitali Komarov, Aleksandr Melamid, İli Kabakov, Erik Bulatov və Dmirti Priqovun əsərlərində sosial mədəniyyətin irəli sürülməsinə qədər davam etmişdir. M.Epşteyn iddia edir ki, sosial mədəniyyət “sosial estetikanın özül, genetik konturlarının, ideya sevgisi, sxemlər, konseptual ümumiləşdirmələr mirasıdır” (2). Tədqiqatçı sosial mədəniyyətlə postmodernizmi eyniləşdirmir. O, “postmodernizmin çoxşaxəli mədəniyyət istiqamətləri” olduğunu fərqləndirir (2) və M.Epşteynə görə, sosial mədəniyyət “postmodernizmlə əlaqədə, rus postmodernizmini kommunizmlə birləşdirən və bu birləşmədən yaranan işıq” kimi ifadə edir (2). Müəllif Rusiya-sovet postmodernizmini sonralar A.Siyavskovun, İ.Kabakovun, V.P.Erofeva, T.Kibirovanın yaradıcılığının konkret təhlili əsasında və eləcə də müasir ölkə ədəbiyyatı fonunda öz konsepsiyasını nümayiş etdirir: meta-realizm, konseptualizm, sosial mədəniyyət və davamı. M.Epşteynin həyata keçirdiyi layihəyə önəm verərək, onun novatorluq cəsarəti və dərin zəkasının məhsulu olan bu nəzəriyyəni rədd etmək mümkün deyildi. Beləliklə, 18-ci əsr rus mədəniyyəti üçün çiçəklənmənin böyük ideyalarından olan “müdrilik”, “zəka” kateqoriyalarını qeyd etməmək mümkün deyildi; humanizm ideyalarının rolunu tanımaqla, XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində mövcud olan rus mədəniyyətinin inkişafını müəyyən etmək,

kökləri qədim antik ədəbiyyata uzanan incəsənətin və yaradıcılığın anlamı rolunda təhsil ənənəsini də unutmaq olmaz.

Rus ədəbiyyatşünaslığında, onun postmodernizm dövrünün spesifikasını açan tədqiqatçılardan biri də M.Lipoveçkidir. «Русский постмодернизм: очерки исторического поэтики». Lipoveçki rus ədəbiyyatında ilk olaraq postmodernizm cərəyanının mövcudluğunun nəzəri məntiqini aydınlaşdırmaq üçün rus ədəbiyyatında tarixi poetikanın kateqoriyal aparatına müraciət etmişdir. Tədqiqatçı kitabında incəsənətin postmodernist paradigmasını müəyyən edir. Qərb və rus tədqiqatçılarına istinad edərək, M.Lipoveçki modernizm və postmodernizm arasındakı fərqləri, modernizmdə artıq mövcud olmuş poetikadakı mətn daxili, oyun, dialogizm kimi spesifik xüsusiyyətlərini müəyyən edir. Tədqiqatçı haqlı olaraq belə bir nəticəyə gəlir ki, postmodernizm mədəni keçid sistemi olub, dialoqla xaos arasındakı müəyyən strategiyaları xarakterizə edən mexanizmdir (3).

Rus postmodernizmini M.Lipoveçkidən sonra araşdıran İ.S.Skoropanova olmuşdur. O, «Русская постмодернистская литература» monoqrafik əsərini yazmışdır. Tədqiqatçı ədəbi materialları sistemləşdirməyə və rus postmodernizminin əsas mərhələlərini müəyyən etməyə səy göstərmişdir: 1) yaranma dövrü (60-cı illərin sonu, 70-ci illər); 2) totalitar mədəniyyətə qarşı ədəbi istiqamət kimi təsdiqini tapması (70-ci illərin sonu, 80-ci illər); 3) leqallaşma və əsas mərhələsi (80-ci illərin sonu, 90-cı illər) (4). Lakin, xronoloji ardıcılığın müəyyən edilməsi İ.S.Skoropanova rus postmodernizminin spesifik xüsusiyyətlərini müəyyən etməyə imkan verməmişdir. Təbii ki, qeyd olunan mərhələlər şərti olaraq götürülmüşdür. Nəticədə, konkret təhlillər postmodern mərhələsinin tanınmış və elə də məşhur olmayan əsərlərinin əsasında aparılmışdır. Özünün 2002-ci ilə yayımladığı digər monoqrafik “Rus postmodernizm ədəbiyyatı: yeni fəlsəfə, yeni dil” tədqiqatında İ.S.Skoropanova materialların təşkili prinsipini seçir (4). Başlığından müəllifin hansı aspektləri prioritet olaraq seçdiyi bəlli olur. Lakin, yeni tədqiqatında İ.S.Skoropanova erkən və yetkin postmodernizmin altını çizərək xronoloji ardıcılığı rədd etmir. Burada tədqiqatçı, postmodernizm dövrü mərhələlərlə deyil, eyni zamanda postmodernizmin şüurluq sferasından böyük diqqəti fərqləndirən və kollektiv şüursuzluq iki modifikasiyası prinsipini əsas götürür. İ.S.Skoropanova haqlı olaraq qeyd edir ki, rus ədəbiyyatında erkən postmodernizm prinsipləri əsasında yazılmış əsərlər dominantlıq təşkil edir (4). Lakin, tədqiqatçı iddia edir ki, rus postmodernizmi artan xətt üzrə özünün milli spesifikasının artan müəyyənliyi ilə müxtəlifləşir. Tədqiqatçı monoqrafiyasında rus ədəbiyyatı postmodernizminin konkret obyektlərdən, problem arealından, yazıçıların fərdi baxışlarından asılı olaraq əsas modifikasiyalarının təsnifatını təqdim etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Васюшкин А. Петушки как Второй Рим? // Звезда. 1995, № 12.
2. Верховцева-Друбек Н. «Москва–Петушки» как пародия сакра // Соло. 1991, № 8.
3. Липовецкий М. Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики). Екатеринбург, Урал. гос. пед. ун-т, 1997.
4. Скоропанова И.С. Карта постмодернистского маршрута: «Москва–Петушки» Венедикта Ерофеева. Русская постмодернистская литература. М., Флинта: «Наука».

Konul Sadiyeva

POSTMODERNISM IN THE RUSSIAN LITERATURE

SUMMARY

The current research is dedicated to creation of trend of the postmodernizm in Russia. In the article the researches of well known scientists of Russia and their scientific justification are studied in the article. The stages of develeopment of postmodernism are enlightened in the article. The existence of postmodernism and its features during communism and post communism are compared and analysed in the study.

Кенул Садиева

ПОСТМОДЕРНИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

РЕЗЮМЕ

Данная статья посвящена исследованию создания тенденции постмодернизма в России. В статье изучаются исследования известных ученых России и даётся научное обоснование этапов развития постмодернизма, сравнивается существование постмодернизма и его особенностей во время и после коммунизма.

Наргиз РАГИМОВА

Бакинский Славянский Университет
nergizka@inbox.ru

АВТОРСКИЙ ПОДХОД К ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С.БОРОДИНА И И.ГУСЕЙНОВА

Açar sözlər: tarixi roman, gerçəklik, fakt, bədii təxəyyül

Key words: historical novel, reality, fact, artistic imagination

Ключевые слова: исторический роман, реальность, факт, художественное воображение

Так как история во все времена была основным источником, к которому обращался разум, мышление, то и в XX веке она так же является источником азербайджанской и русской прозы. Но принятие истории как совокупности фактов и событий не отображает правильный подход к ней. Как актуальность взгляда на исторические события, так и отношение писателя к истории не было однозначным. Как правило художественные произведения не воспринимаются одинаково со стороны читателя и критика. Особенно разногласия между историком и писателем возникают по несовпадению исторической достоверности и художественной правды. По мнению автора исторических романов А.Чаковского, «писатель, выбирая факты, должен учитывать историческое закономерное понятие, во-вторых, фантазия писателя не должна искажать основную сущность исторической достоверности» (1, 351).

«Не искажать историю», «оставаться верным исторической достоверности» тоже воспринимаются по-разному. Если глубокое знание писателем истории, его верность исторической действительности считается одной из особенностей мастерства, то как можно понять фантазию писателя и роль художественного воображения? Если писатель изображает исторические факты достоверно как историк, то не остается надобности в воображении мастера. Другими словами, если писатель строго следует историческим фактам, то он превращается в обычного регистратора событий. В таком случае, какова роль художественного воображения в историческом романе? Великий реалист Лев Толстой, определяя роль историка и писателя, отмечал: «В том случае, когда для историка главное идея, то для писателя это не главное. Он старается понять и показать не великого деятеля, а человека» (1, 117-118).

Один из критиков и писателей времен соцреализма Гусейн Мехти говорил о неправильном восприятии исторических произведений и написал две статьи о проблеме писатель и история. Эти статьи были напечатаны в 1943 году в газете «Ədəbiyyat qəzeti» (9 ноября первая статья, 20 ноября вторая статья). Они привлекли внимание как первый научный подход к проблемам отношения писателя к истории и к проблеме достоверности исторических

фактов в произведениях азербайджанских писателей. Критик утверждал, что нельзя запрещать писателю свободно описывать исторические события. По его мнению, если вы хотите узнать, где и когда и в каких боях побеждал Наполеон, то для этого есть бесчисленное количество книг по истории. Гусейн Мехти писал: «Например, историк говорит нам, что Наполеон был великим мастером. Это правда. Но Лев Толстой в произведении «Война и мир» показывает, что Наполеон не играл решающую роль в этих исторических событиях. По-вашему, что это значит и насколько прав великий писатель? Нельзя забывать, что Лев Толстой также философ. Он описывает историю со своей точки зрения и его описания правильны с точки зрения права сознания» (2, 415).

Но отношение к истории не всегда было одинаково. В этом смысле романы Сергея Бородина «Звезды над Самаркандом» и Исы Гусейнова «Судный день» представляют особый интерес в плане авторского подхода к истории. В обоих исторических произведениях подбор образов и описание исторических событий позволяют найти определенные типологические соответствия. В первую очередь, отметим, что каждый писатель имеет свое определенное отношение к историческим событиям и личностям, которых он описывает. Также оказало влияние на подход к историческим событиям время написания произведений С.Бородина и И.Гусейнова. Если в произведениях соцреализма главным образом изображалась жизнь и деятельность советских тружеников, производителей материальных благ, то в 60-70-е годы основным предметом изображения становится человек с его нравственно-духовным миром. Конечно, помимо диктата времени здесь присутствовал и фактор индивидуальной писательской позиции. По этой причине необходим анализ каждого произведения для выявления отношения С.Бородина и И.Гусейнова к истории и исторической личности.

Обращение к произведению Исы Гусейнова «Судный день» позволяет увидеть свойственный автору подход к отношению истории и писателя. Главным принципом подхода писателя к истории является не слепое следование историческим фактам, а описание сущности исторической эпохи, смысла событий и психологии людей. Например, в истории Тамерлан и поэт Насими не встречались. Исторические источники не дают никакой информации об этом. А Иса Гусейнов не только «помог» встретиться поэту и повелителю, но и посредством этой встречи создал конфликт между властелином и поэтом. У писателя есть цель в столкновении этих личностей, и эта цель служит раскрытию художественной идеи романа.

«Тимур приблизился и остановился. В предсмертной мгле, заволокшей ему глаза, Насими неясно различал его громадный силуэт, огненную, как язык пламени, бороду и слышал тяжелое дыхание и низкий гортанный голос:

– Разве мои дервиши не знают, что такие люди редко попадаются нам в руки?

Рядом появился еще один силуэт, повторяющий в точности силуэт Тимура, и сказал таким же низким гортанным голосом:

– В том месте, которого касается дыхание проклятого Богом, трава не растет, повелитель! Допусти его сюда живым – здоровым, он бы десятком слов отвратил от религии весь этот люд, – добавил он.»

Каков смысл встречи в романе Тамерлана, которого хуруфиты называют «Исполином», и Насими; какова функция этой встречи, когда писатель, идя против истории, столкнул этих двух великих личностей силой художественного воображения? В романе «Судный день» целью писателя было показать одно из важных событий того времени – оккупацию хуруфитов и духовную силу, стоящую против них. Основная идея произведения состоит в столкновении сил Добра и Зла. Поэтому, заочная борьба, идущая на протяжении всего романа, теперь ведется лицом к лицу. Если писатель столкнул их в романе, то их диалог должен служить раскрытию сущности и философской интерпретации этих личностей. Описание этой встречи, состоящее из нескольких страниц, служит этой цели. Автор доносит до читателя встречу этих двух сил и миров со всеми деталями и психологическими моментами.

Сцена встречи в произведении Исы Гусейнова «Судный день», являясь основной линией конфликта, дает большие возможности в раскрытии идеи автора. В этом диалоге двум мирам, двум мировоззрениям, двум философам или идеологам дается возможность поближе познакомиться друг с другом. Насими рассказывает о том, что их вера не изменилась, что они получают знания от Правды, поклоняются Человеку, а Тамерлан, казнив людей, порождает страх.

Автор описывает Тамерлана не только как человека, который «разрушает», «казнит», «проливает кровь», но и как повелителя с определенными философскими мыслями, идеологией, и эти две личности, встретившись, не хотят уступать друг другу:

«– Малая букашка боится большой... Овца боится волка... Слабый человек сильного... А все человечество трепещет пред единым Богом... Разве не на страхе держится мир?!» (3, 233). Удивленный таким умозаключением повелитель говорит: «В моих руках мощь "лаилахаилаллаха". Это я уничтожаю под корень ваше учение. Зачем же Фазлуллаху предотвращать войну против меня? Разве не разумнее ему было победить меня?». Ответ на этот вопрос звучит так: «Мой уstad из числа тех Меджнунов, что борются со своими же друзьями, которые воюют, чтобы вернуть ему его Лейли» (3, 236).

Таким образом, описание автором встречи, которой не было в истории, является поворотным моментом конфликта на протяжении всего романа; Насими убеждает Тамерлана в том, что у Фазлуллаха нет намерения воевать с ним. Здесь И.Гусейнов описывает историю со своей точки зрения и они согласуются с ходом исторических событий. Автору не интересно, где, когда, в каких боях и какие доблести проявлял Тимур, ему интересны психологические моменты встречи двух личностей, в контексте Добра и Зла. Главным принципом автора при подходе к истории является не искажение сути исторической достоверности и поэтому объяснение военного состояния региона в разговоре Насими и Тимура основывается на исторических событиях. Так же просьба Тимура от Ширваншаха казнить Фазлуллаха подтверждается как исторический факт.

В романе «Звезды Самарканда» С.Бородин старается описать замок Тамерлана, солдат, религиозные и социально-политические процессы так, как они были в истории. Дается художественная летопись исторического события

при встрече Токай бека, приехавшего из Орды, и Тимура. Показывается то, что Тамерлан из рода Чигатай и поэтому он получает информацию от Токай бека об отношениях между ордынцами и москвичами.

С.Бородин знает, что Тамерлан из рода Барлас. Этот факт подтверждается историческими источниками. Как пишет Г.Вамбер, «так как Тургай бек был главой рода Барлас, то управление областями Эмир Газан Кеш и Нахшеб были поручены ему. Тургай был самым верным служащим Эмир Газана» (4).

Нельзя сказать, что исторические материалы и факты в романе С.Бородина «Звезды Самарканда» были столь приятны.

Обращение в трилогии к историческим событиям, знание автором истории оказывают незначительное влияние.

Хоть в различных главах романа время от времени внимание читателя обращается на политическую борьбу, на социально-общественные отношения, на жестокости Тимура, но эти линии романа часто обрываются; вместо них говорится о любовных вожделениях Моллы Гемера, о «страданиях армян», Гилли Геворкяна. Нет хронологической последовательности в описании исторических событий. Автор избегает тем, связанных с Азербайджаном, как и от социально-политических тем. Борьба азербайджанцев против Тимура ограничивается Ширваном и описывается эпизодами. Произошедшие в регионе политические, религиозные и сектантские конфликты не описываются как есть и поэтому в сюжетной линии произведения ощущается неполнота. Автор, не уделив должного внимания эпизодам, связанным с Азербайджаном, нюансам в отношениях Ширваншаха Ибрагима и Тимура, ослабил историческую фактуру романа. Даже в главах «Карабах» и «Ширван» не описываются социально-политические процессы в Азербайджане, не считая небольших исключений, где описываются определенные местные события. Одним из этих исключений является участие внука Тамерлана Халил Султана на вечере Наими и Насими, где он слушал чтение их газелей.

Лучше было бы, если бы автор обратил внимание на социально-политические процессы и детально описал все события. Только в главе «Сазандары» описываются отношения Тамерлана и Ширваншаха. Хоть автор старался показать эти отношения, как было в истории, но это ему не удалось от незнания истории. Описание распространения хуруфизма на фоне борьбы против захвата Тимуром Азербайджана и превосходство духовного потенциала хурифитов оказывают незначительное влияние.

Не соответствует исторической реальности также описание встречи Тамерлана с шемахинским правителем Ширваншахом Ибрагимом и шемахинцами: «Потом Тамерлан обернулся к шемахинцам. Шемахинцы поклонились ему, Тимур также в ответ кивнул им. После этого все вышли из шатра; остались только Ширваншах со своим племянником Дербенд ханом и Тимур с Халил Султаном» (5, 232).

Писатель должен уметь объективно показать и описать исторические события. К сожалению, в романе С.Бородина это требование не учитывается.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чаковский А.В. Проблемы художественного изображения революции в литературе. Москва, "Советский писатель", 1978.
2. Hüseyn M. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, 9 cild. Bakı, "Yazıçı", 1979.
3. Hüseynov İ. Məhsər. Bakı, "Gənclik", 1982.
4. Vamberi G. Əmir Teymur. "Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası". Bakı, 1991.
5. Borodin S. Səmərqəndin ulduzları. Yürüş tonqalları (ikinci kitab). "Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı", Bakı, 1962.

Nargiz Rahimova

**THE WRITER'S APPROACH TO THE HISTORY
IN THE WORKS OF S.BORODIN AND İ.HUSEYNOV**

SUMMARY

The history had become the main source of artistic thought and cognition at all times. The representatives of Azerbaijani and Russian prose of XX century have written the works on historical subjects constantly.

In the article have been analyzed the attitude to the history and historical figures in the works of Russian and Azerbaijani writers and their objective approach to the historical facts.

Nərgiz Rəhimova

**S.BORODİN VƏ İ.HÜSEYNOV YARADICILIĞINDA
TARİXƏ YAZIÇI MÜNASİBƏTİ**

XÜLASƏ

Tarix bütün dövrlərdə bədii düşüncənin, idrakın müraciət etdiyi əsas mənbələrdən biri olmuşdur. XX əsr Azərbaycan və rus nəsrinin nümayəndələri də tez-tez tarixi mövzulardan bəhs edən əsərlər yazmışlar.

Məqalədə rus və Azərbaycan yazıçılarının (S.Borodin və İ.Hüseynov) əsərlərində tarixə, tarixi şəxsiyyətlərə münasibətlərinə nəzər yetirilmiş, onların tarixi faktlara obyektiv yanaşmaları təhlil edilmişdir.

Türk xalqları ilə ədəbi əlaqələr

Məmməd ƏLİYEV

*Filologiya üzrə elmlər doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*

BOLQAR “KOROĞLU”SU

Açar sözlər: Kənan bəy, “Tel çiçəyi”, Bəzirgan, Dağıstan, Hasan bəy, Səlmə xanım

Key words: Kenan bey, “Wire Flower”, Bezirgan, Dagestan, Hasan bey, Selma khanim

Ключевые слова: Кянан бей, «Цветок-тель», Базирган, Дагестан, Гасан бей, Сельма ханум

Dünyanın 30-a yaxın ölkəsində yayılaraq möhtəşəm, əzəmətli bir ədəbi abidəyə çevrilmiş “Koroğlu” dastanı kimi epos təsəvvür etmək çətindir.

Süjet xəttindəki cüzi fərqlər, deyiliş tərz, hadisələrin baş verdiyi coğrafi ərazilərin, bəzi qəhrəmanların fərqli adlarla verilməsi nəzərə alınmazsa, dastan harada söylənir söylənsin, hadisələrin baş verdiyi ərazilər hansı dəyişikliyə uğrayır uğrasın, ilk növbədə nəzərə çarpan cəhətlər eyni və ya oxşar mövzu və mündəricə, türk-oğuz epos ənənələri, xalqın azadlıq hərəkətinə rəğbətdir.

“Koroğlu” eposu möhtəşəm abidə kimi bədii-emosional qüdrətilə oxucunu özünə cəlb edərək burada tərənnüm edilən azad insan, azad cəmiyyət, mərdlik, zülmə və haqsızlığa qarşı səfərbər olmaq, ədalətin təntənəsi kimi ideallar milyonlarla insanı valeh etmiş, hamı Koroğlunun simasında öz xilaskarını görmüş, haqqında saysız-hesabsız rəvayət və hekayələr, qoşmalar, türkülər yaradılaraq dillər əzbəri olmuşdur.

“Koroğlu” haqqında danışarkən belə bir dilemma ilə qarşılaşırsan: Koroğlu əfsanələrə çevrilmiş tarixdir, yoxsa tarixləşmiş əfsanədir?!

Əfsanə tarixə çevrilə bilməz, odur ki, bu epos dastanlara və rəvayətlərə çevrilmiş tariximizdir.

Mübarizələrlə dolu keçmiş həyatın, tarixi hadisələrin, bir sıra tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarının real təsviri belə bir nəticəyə gəlməyə tam əsas verir ki, o tarixi – qəhrəmanlıq dastanıdır.

Aralarındakı cüzi mövzu, süjet fərqlərinə baxmayaraq, digər xalqların (türk, türkmən, özbək, qaraqalpaq, Sibir türkləri, Krım, osmanlı, bolqar və s.) yaratdıqları “Koroğlu” dastanlarının əsasında eposun Qafqaz-Azərbaycan versiyası durur. A.Xodzko tərəfindən 1842-ci ildə dastanın ilk dəfə nəşri bütün Avropanın diqqətini cəlb etdi. Dünya ictimai fikri burada tərənnüm edilən azadlıq ideyalarına, vətənpərvərlik, humanist və demokratik düşüncə tərzinə, zülm və haqsızlığa dözümsüzlük ruhuna heyran qaldı...

Bütün bunlara baxmayaraq, dastan ilkin olaraq Azərbaycan ərazisində yaransa da, son illərdə çıxan bəzi yazılarda gah türkmən, gah da özbək variantlarının daha əski dövrlərdə yarandığı kimi, əsassız fikirlər irəli sürülür. Lakin belə bir təkzib-edilməz faktı vurğulamaq istədik ki, bütün variant və versiyaların mərkəzində Azər-

baycan eposu dayanır. Azərbaycandan çox uzaq ərazidə yerləşən bolqar türklərinin “Koroğlu”sunun yaranmasında da Azərbaycan eposu rol oynamışdır.

Bunları nəzərə alaraq hər iki xalq eposunun qollarındakı məzmun oxşarlığından, cüzi fərqlərdən danışmağı lazım bildik.

Bolqar variantı ilk dəfə 1957-ci ildə nəşr edilib, 13 qoldan ibarətdir. Riza Molofun redaktəsi ilə nəşr olunan əsər Koroğlu hekayətləri şəklində tərtib edilmiş və ön söz yazılmışdır. Elə ilk cümləsində tərtibçi eposu “Osmanlı türklərinin tarix boyu yaratdığı bir dastan” kimi təqdim edir. Bununla belə o, dastanın geniş bir ərazidə yayılıb, türk xalqlarının arzu və istəklərindən doğduğunu vurğulayaraq yazır: “Bu əsər dastanı bir ruh mühafizə edərək (?), tarixi bir şəxsiyyət olan Koroğlu ətrafında təşəkkül etmişdir. “Koroğlu” əsərinin təşəkkül etdiyi sahəyə gəlincə, Sovet türkoloqları müxtəlif tarixi qaynaqlara, toponimik materiallara istinadən, bu əsərin Azərbaycanda vücuda gəldiyi fikrini irəli sürməkdədirlər”. R.Molof əsərin dastan yox, xalq hekayəti qismində qaldığını qeyd edir ki, bu əlbəttə, türk və bolqar variantlarına aiddir.

Əsərin ilk “Hasan bəy” əhvalatı Azərbaycan variantındakı “Alı kişi” qoluna bənzəyir. Hasan bəy tam müflisləşdikdən sonra Bolu bəyinin ilxıçısı olur. Bolu bəyi at seçimində səhv edən Hasan bəyin gözlərini çıxartdırır. Atasının vəsiyyəti ilə köpüklü su dalınca Araz çayına gedən Rövşən Alı özü və Qırata həmin sudan içirsə də, atası üçün gətirə bilmir. Atasını ölərkən, Bolu bəydən onun intiqamını almasını vəsiyyət edir.

Göründüyü kimi, bolqar variantında həm iştirak edən qəhrəmanlar, həm də əhvalat baş verən ərazilər fərqlidir. Bolqar variantında Koroğlunun bir atı vardır ki, onun da mənşəyi və cinsi oxucu üçün bir sirr olaraq qalır. Bolqar variantında hadisələr Boluda cərəyan edirsə, Azərbaycan variantında hadisələr Qars, Toqat, Ərzurum, Ərzincan və Təbriz ətrafında cərəyan edir.

“İlk qavğa” adlı ikinci əhvalatda Koroğlunun atasının intiqamını almaq üçün Bolu yaxınlığında bir qüllə tikdiyi, orada ətrafına igidlər toplayıb, Bolu bəyi ilə savaşa başlamasından bəhs edilir.

Göründüyü kimi, dastançılıq ənənələri bu əsərdə zəifdir. Əhvalatlar bir-birinin davamı kimi verilmişdir. Azərbaycan variantında isə hər qol ayrıca bir epos nümunəsidir, türk eposu ənənələri burada daha güclüdür.

“Ayvazın qaçırılması” hekayətinin əsasında Qafqaz-Azərbaycan sujeti dursa da, Eyvazın nə üçün qaçırılması səbəbləri göstərilməmişdir. Bu o deməkdir ki, tərtibçi ancaq eşitdiyi əhvalatları qələmə almış, eposun mərkəzində dayanan əsas mövzunun mahiyyəti ilə maraqlanmamışdır.

Dastanda Eyvazın bu şəkildə təqdim edilməsi eposun Cənub variantına bənzəyir. Burada da əvvəl Eyvaz, daha sonra isə Nigar xanım Çənlibelə gəlir.

Yəni Koroğlunun övladı olmadığı üçün, Eyvazı yanına gətirir. Azərbaycan variantında həmin qol bitkin süjet xəttinə, maraqlı mövzu və məzmununa görə özü bir dastandır. Koroğlunun övladı yoxdur. Nigar xanım övladı olmadığı üçün çox kədərli olur. Dastançı bu mənzərəni aşağıdakı gəraylı ilə belə dilə gətirir:

*Qəm-qussə başımdan aşıb
Mən tək dərdə dalan yoxdu.
Ah çəkməkdən bağrım bişib
Bircə yada salan yoxdu.*

*Necə baxım ev-eşiyə
Yaralı könlüm üşüyə
Toz bürümüş boş beşiyə
Şirin layla çalan yoxdu.*

Azərbaycan variantında oğul həsrətilə ananın ən dərin hissləri, insanı rıqqətə gətirən emosional tərzdə verildiyi halda, haqqında danışdığımız bolqar variantında bunlar yoxdur.

Həmin qolda diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də Eyvazın aparılması zamanı Koroğluya mane olmaq istəyən Kənan pəhləvandır. Belə təsvir edilir ki, o, Timurləngin nəvələrindəndir. Azərbaycan variantında Eyvazı Koroğlunun əlindən alıb qaytarmaq istəyən Ərəb Reyhanıdır. Türkmən variantına görə, Ərəb Reyhan Eyvazın dayısıdır, o əslən şirvanlıdır.

“Kənan” qolu əslində özündən qabaqkı əhvalatın davamı olub, Kənanın Koroğluya kömək etməsindən bəhs edir, sonra isə Kənanın Çənlibelə gəlib dəlillərə qoşulmasından danışılır. Cənubi Azərbaycan variantında da bu qol var, lakin bu qolun dastanın süjet xətti ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Ancaq bu qolda diqqəti cəlb edən bir cəhət də var ki, həm bolqar, həm də Şimali Azərbaycan mətnindəki “İnan Bolu, mən Koroğlu deyiləm” rədifli şeirinin qalmasıdır.

Şimal mətnində bu şeirdən “Koroğlu ilə Bolu bəyi” qolunda, bolqar variantında isə “Eyvazın kaçıdırılması”nda istifadə edilmişdir. Lakin Şimali Azərbaycan mətnindəki şeir ciddi dəyişikliyə uğramışdır. Belə ki, 5 bəndlik qoşma ciddi məzmun dəyişikliyi ilə 3 bənddə verilmişdir:

*Çənlibeldən aştığını gördülər,
Firat etmək kasbettigin bildilər.
Koroğlu Ayvazı almış dedilər,
Bolu Beyi, ben Koroğlu degilim!*

*Bolu Beyinin oğlu çifte, çifte,
Şimdi olmuşuz biz də çifte, çifte,
Ben koşarım sizi tarlada çifte
Bolu Beyi, ben Koroğlu degilim!*

Şimali Azərbaycan mətnində həm məzmun, həm də formaca gözəl olan qoşma özünün ritmi və ahəngi baxımından tamam fərqlənir:

*Nahaq yerə gəl eyləmə yamanlıq
İnan Bolu, mən Koroğlu deyiləm,
İnnən belə yaxşılığın günüdü,
İnan Bolu, mən Koroğlu deyiləm.*

*Koroğlu bir igid əsli, zət var,
Həm namısı, arı, həm qeyrəti var.
Dəmir cilov altda Ərəb atı var.
İnan Bolu, mən Koroğlu deyiləm!...*

Bundan sonra gələn, “Sazçı” rəvayəti dolğun süjet xəttinə, kəskin konflikta

malik olmasa da, aydın görünür ki, o, Azərbaycan variantının “Məhbub xanımın Çənlibelə gəlməsi” boyunun təsiri ilə yaradılmışdır. Bu qolda əhvalat Bəlli Əhmədlə saz ustası arasında baş verir.

Bolqar variantında isə əhvalat Koroğlu ilə sazçı arasında baş verir. Buradakı şeir parçalarının deyiliş tərzı və məzmununda cüzi fərqlər olsa da, bolqar variantındakı şeirin Azərbaycan “Koroğlu”sunun təsiri ilə yaranmasının şahidi oluruq. Dastandan bir neçə parçanı müqayisə etsək, bunu aydın görə bilərik.

Azərbaycan variantında Bəlli Əhməd deyir:

*Çənlibeldən səni deyib gəlmişəm,
Usta, qulun ollam, al düzəlt sazı.
Qırılıbdı sazım, mətəl qalmışam,
Usta, qulun ollam, al düzəlt sazı.
Bolqar variantında Koroğlu deyir:
Arzu çekip Çənlibeldən gəlmişəm,
Arayı arayı seni bulmuşam,
Sazım çalmaz ben də melul olmuşam
Sana kurban usta, kayır sazımı!*

Hər iki variantda saz ustası ona edilən müraciətlərə etinasız yanaşır. Odur ki, Koroğlu deyir:

*Çadır kurdum Çənlibelin düzünə,
Mail oldum Şagirdinin özünə.
Sırma sədəf döşətim sazıma,
Usta, tez ol, kayır benim sazımı!
Bəlli Əhməd: Qoşun çıxdı Çənlibelin düzünə
Qurban olum, şagirdinin gözüne
Xırda sədəf doğra sazın üzünə
Usta, qulun ollam, al düzəlt sazı.*

Şeir parçalarından göründüyü kimi, eposun variantlarında obrazların yeri dəyişsə də, cüzi fərqlərlə məzmun saxlanılmışdır. Bu fərqlər şifahi xalq şeirinin yaddaşlardan süzülüb gəlməsinə, zaman və məkan hədudlarını aşaraq nəsil-dən-nəslə keçməsindən irəli gəlir. Şimali Azərbaycan variantında Bəlli Əhməd üstanın laqeydlik göstərməsinə dözə bilmir, sazı onun başına çırpır. Bolqar variantında məsələ sülh yolu ilə həlli olur. Usta Koroğlunu tanıyır, onun üçün sədəfə tutulmuş saz düzəldib şagirdi Məmməd ilə Çənlibelə göndərir.

Bolqar variantında “Dəmirçioğlu” qolu da Azərbaycan eposu əsasında yaranmışdır. Daha doğrusu, “Dəmirçioğlu” qolu bizdəki “Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi” və “Koroğlunun Ərzuruma səfəri” qollarının məcmusundan yaranmışdır. Belə ki, burada Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi, sonra isə onun Ərzuruma gedib Cəfər paşanın bacısı Telli xanımı gətirməsi kimi əhvalatların eyni süjet xəttində birləşdirilməsindən ibarətdir: Dəmirçioğlu Çənlibelə gələndən sonra, Aşıq Cünündan ərzurumlu Cəfər paşanın bacısı Telli xanımı gətirmək üçün Koroğludan icazə istəyir.

Koroğlu onu sınaqdan çıxararaq, Telli xanımı gətirməyə göndərir.

Ərzurumda o, Cəfər paşanın pəhləvanı Qara pəhləvanı məğlub edir. Telli xanımı qaçıdır. Cəfər paşa Koroğlu ilə dostlaşır, könüllü olaraq bacısını Dəmirçi-

oğluna verir. Bolqar variantında hadisələrin gedişi Azərbaycan “Koroğlu”sundakı hadisələrin qısaldılaraq verilməsindən başqa bir şey deyildir. Açıq görünür ki, burada dastanlaşma başa çatmamış, əhvalatların təsviri rəvayətlə dastan arasında ara mövqedə qalmışdır. Buna səbəb bolqar türklərinin dini və irqi ayrı-seçkiliyə, təzyiqlərə, deportasiyaya, kütləvi işgəncələrə, zülmə məruz qalmaları olmuşdur. Balkan türkləri Koroğlunu özlərinin hamisi, onları əsarətdən, işgəncədən qurtaracaq milli qəhrəman timsalında qəbul etmişlər.

“Koroğlunun esir düşməgi” qolu müstəqil süjet xəttinə malik olsa da, əslində Cənubi Azərbaycan variantının, daha doğrusu, A.Xodzko nəşrinin təsiri ilə yaranmışdır. İstanbul padşahı Koroğlunu tutub gətirən adama qızı Dona xanımı verəcəyini vəd edir. Xotkarla qohum olmağa can atan Bolu bəyi ordu düzəldib Çənlibelə gəlir. Koroğlu ordunun kimə məxsus olduğunu öyrənmək üçün tək-tənha, silah-sursatsız ordu düşən yerə yaxınlaşan kimi, onu tutub əl-qolunu bağlayıb İstanbula aparırlar. Yolda Koroğlu özünü qurtarsa da, Bolu bəyi yalvarır ki, bəs mən Dona xanımı alacağdım, razı ol, qollarını bağlayım, qızı alandan sonra səni azad edərim. Koroğlu razı olur. Bolu bəyi onu gətirib padşaha təhvil verir, lakin Koroğlunu azad etmir, zindana atdırır, Dəli İsabalı Koroğlunun sorasını alıb İstanbula gəlir, Telli xanımı tapıb Koroğlunun yerini öyrənir, onu xilas edib birlikdə qaçırlar.

Ordu onları haqlayan zaman Çənlibel dəliləri yetişir, böyük savaş olur, elə orada xəyanət etdiyinə görə, Bolu bəyini cəzalandırılır. Bu qolda dastana əlavə edilmiş bir neçə cümlədən ibarət bir fikir diqqəti cəlb edir: bu zamanlar Koroğlu xeyli şöhrətlənmişdi. Buna səbəb onun Sırp savaşında böyük hünər, qəhrəmanlıq göstərərək padşahın rəğbətini qazanması idi. Bu məlumat tarixdən götürülərək dastana əlavə edilmişdir. Tarixi mənbələr Özdəmiroğlu Osman paşanın İrana hərbi səfəri zamanı orduda Koroğlu adında bir aşiqin olduğunu, saz çalib şeirlər qoşduğunu və ifa etdiyini xəbər vermişdir. Özdəmiroğlu Osman paşanın ölümü münasibətilə həmin, şair-aşiqin ona poema həsr etdiyi (1585) də məlumdur. Bu isə əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, haqqında danışdığımız Koroğlu olmamışdır.

Bolqar variantına daxil edilən həmin tarixi məlumatı çox güman ki, dastanı söyləyən aşiqlər və dastançılar vermişlər.

“Koroğlu evleniyor” qolu əslində “Koroğlunun Dərbənd səfəri”nin əsasında, mövcud ata-oğul qarşılaşması motivi üzərində qurulmuşdur.

Dərbənd səfərindən fərqli olaraq, Koroğlu Dağıstana gedib Əhməd bəyin evinə qonaq düşür, onun qızı Səlmanı görür, onu sevir və alır. Bir müddətdən sonra Çənlibeldən xəbər gəlir ki, Bolu bəyi Koroğlunun ölüm xəbərini yayıb, yenə də fəallaşmış, camaatı incidir. Koroğlu Səlma ilə vidalaşır, oğlu olarsa, adını Həsən qoymağı, tövlədəki boğaz madyandan olacaq qulunun adını Alıdişi adlandırmağı tapşırıraq, Çənlibelə qayıdır.

“Tel çiçəyi” qolu Azərbaycan variantında yoxdur. Hiss olunur ki, Bolqar variantındakı bu rəvayət sonradan dastana əlavə edilmiş, Koroğlu rəvayətləri ilə o qədər də əlaqəsi yoxdur.

Aydın görünür ki, bu hekayət sonradan yaradılmış, dastanın ümumi süjet xəttinə heç bir əlaqəsi yoxdur, daha doğrusu, bu rəvayət qəhrəmanlıq dastanlarına xas olmayan bir əhvalat üzərində qurulmuşdur: Koroğlu Çənlibeldə 40 arşın (12 metr 40 sm) hündürlüyündə bir gözətçi qülləsi tikdirib onun qabağında gül əkdirir. Bolu bəyi adamlarını göndərir ki, həmin güldən bir neçəsini gətirib onun bağında əksinlər.

Həmin güldən gətirib Bolu bəyinin həyatında əkirlər. Koroğlunun tapşırığı ilə Eyvaz və Kənan güllərin dalınca Bolu bəyinin sarayına gələrkən, pusqu quran keşikçilər tərəfindən tutulurlar. Bolu bəyi şərt qoyur ki, Koroğlunun Qıratını gətirsəniz, sizi azad edəcəyəm. Koroğlu Qıratı Eyvaza verir ki, Kənanı qurtarsın. Bolqar variantındakı “Koroğlu Qıratını kurtarıyor” qolu “Tel çiçəyi” əhvalatının davamıdır. Qıratı aldıqdan sonra Bolu bəyi Kənanı azad edir, ona bir neçə tel çiçəyi verib Çənlibelə göndərir. Koroğlu kəndli qiyafəsinə girib Bolu bəyinin şəhərinə gəlir. Atlara baxan şəxs kimi özünü təqdim etdiyindən onu Bolu bəyinin xidmətinə gətirirlər. Qırat isə bu vaxt heç kimi yaxına buraxmırdı. Tövləyə girən kimi, at onu tanıyır, Koroğlu atı tumarlayır, Bolu bəyinə deyir ki, bu at tövlədə qalsa xamlayacaq, onu həyətə çıxarıb gəzdirmək lazımdır. Atı həyətə çıxarıb gəzdirirlər. Koroğlu atın qulağına öz niyyətini pıçıltı ilə deyir, sonra “Mədot hey!...” deyərək onu çövləyə gətirir, at bir göz qırpmında divarı aşaraq Çənlibelə sarı qanad açır. Bu hadisə xalq tərəfindən böyük sevincə qarşılır.

Aydın görünür ki, bu qol “Keçəl Həməzinin Qıratı qaçırması” qolunun təsiri ilə yaranıb. Lakin həmin qoldakı bir-birini tamamlayan gərgin hadisə və münaqişələr bu qolda yoxdur. Əslində bu qol, ondan qabaqkı “Tel çiçəyi” rəvayətləri məişət əhvalatları səviyyəsindən yuxarı qalxmır.

“Bəzirgan” qolu Şimali Azərbaycan variantında ayrıca qol kimi yoxdur və əhvalat ayrıca qol kimi “Koroğlunun Bəyazid səfəri”, A.Xodzko nəşrinin, yeddinci məclisdəki əhvalatların, nəhayət, eposun türkmən versiyasının “Bəzirgan” qolunun təsiri ilə yaradılmışdır.

Diqqətlə yanaşdıqda aydın olur ki, əhvalatın əsasını eyni süjet xətti təşkil edir. A.Xodzko nəşrinin 7-ci məclisində nəql olunur ki, Gizir oğlu Mustafa bəy on iki minlik qoşunu ilə 40 gün idi ki, Koroğlunun qonağı idi. Yeyib-içmək qurtardıqdan sonar, Koroğlu yol üstünə çıxır ki, tacirlərdən bac alsın. Çox çəkmir ki, Osmanlı tacirləri görünür, lakin tacirbaşı ona bac verməkdən imtina edir, onunla vuruşur, Koroğlunu yırıb onun sinəsində oturur, amma əfv edərək, başını kəsmir, üstəlik beş yüz tümən qızıl pul verir. Lakin Koroğlu fürsət tapıb onu arxadan vurub öldürür. Paltarını soyundurub götürəndə görür ki, Bəzirgan erməni imiş. Əlbəttə, bu epizod epos yaradıcılığına, epos qəhrəmanına layiq olmayan döyüş səhnələridir ki, bu qol üzərində kimlərsə işləməsi və Koroğlunu aşağılayan, onun şəxsiyyətinə kölgə salan fitnəkarlıq aydın görünür.

Bolqar variantında isə hadisələr daha sakit axarda və konfliktsiz başa çatır. Çənlibeldən keçən Bəzirgan Koroğluya bac vermək istəmir. Gözətçi bunu Koroğluya xəbər verir:

*Şu karşıdan gəlir ulu bezirgan
Geldi çay üstünə qondu bezirgan
Dedim, yol bacını gerək veresen,
Döndü kahkaheylə güldü bezirgan.*

Bəzirgan 5 min qızıl pul toplayıb vermək istəsə də, Koroğlu qəbul etmir. Bəzirgan daha 5 min qızıl verərək, Koroğlunu razı salır.

Şimali Azərbaycan variantında “Koroğlunun Bəyazid səfəri” qolunda hadisələr daha gərgin süjet xətti üzrə qurulmuşdur. Toqat paşası Hasan paşa Ərzincana Xoca Əhməd tacirbaşıya xəbər göndərir ki, karvan düzəldib başqa ölkələrdən mal gətirsin,

Koroğludan xəbər tutsun və onu ələ keçirmək üçün tədbir görsün. Əhməd tacirbaşı gedəndə Koroğluya bac verib keçir, gələndə isə istəyir ki, Koroğlunu aldatsın, xərcsiz Çənlibeldən ötüşsün... Lakin Koroğlu onun hiyləsini başa düşür, onu aldadır, karvan Çənlibeldən keçəndə o, pusqudan çıxıb tacirlərin mallarını müsadirə edib, Çənlibelə aparır. Xoca Əhməd tacirbaşını da girov götürür... Görünür, bu əhvalat Orta Asiyadan tutmuş Balkanlara qədər fərqli məzmununda bütün türk xalqlarının rəvayət və dastanlarına çevrilərək yayılmışdır. Cənub variantının təsiri ilə yaranmış türkmən variantında isə hadisələrə daha çox əsatiri don geydirilmişdir. Koroğlunun arvadı Ağa Yunus pəri ona deyir ki, çox da öyünmə, 18 ildir ki, Bəzircan sənə torpağından keçir, bu vaxta qədər bir dəfə də olsun sənə bac verməyib və sənə saymır. Koroğlu silahlanıb pusquda dayanır ki, ondan xərac alsın. Lakin nəhəng bir dəvənin üstündə gələn Bəzircan heç nəyə məhəl qoymur. Araz çayının kənarında köç salıb dincəlir ki, çayı keçib Ərzuruma yollansın.

Əvvəlcə o, nəhəng bir qazanı Araz çayından doldurub qaynamağa qoyur, Koroğlunun atını, daha bir neçə heyvanı ovlayaraq parçalayıb qazana tökür, bişər-bişməz, onları biroturuma yeyir, dincəldikdən sonra üç yüz dəvənin və bir filin yükünü Araz çayının qarşı sahilinə keçirir. Bunları görüb dəhşətə gələn Koroğlu gizləndiyi kolluqdan çıxıb ondan bac istəyir. Bəzircan onun tələbini nəzərə almır. Belə olduqda, Koroğlu 40 igidini iki dəstəyə bölüb onunla vuruşmaq istəyir, lakin Bəzircan elə nərin üstündən onları götürüb qoltuq cibinə yığır, Koroğlunu isə yerə çırpır, öldürmək istədiyi vaxt Koroğlu ağlayıb yalvarır, Bəzircan onu öldürmür, ona beş yüz tümən verir və qardaşlaşırlar.

Göründüyü kimi, istər bolqar, istərsə də türkmən variantında hadisələr Azərbaycan baycanda, Araz çayının sahilində baş verir. Bəzircanın qeyri-real təsviri Dədə Qorqud dastanındakı Təpəgözü xatırladır. Lakin Bəzircan insandır, xeyirxah və ədalətli. Sadəlövh və düzdür. O, qayıdanda Koroğlunun xəyanət və hiyləsinin qurbanı olur. Üzbəüz Bəzircana yaxın düşə bilməyən Koroğlu, onu əvvəlcədən hazırladığı oxlarla ürəyindən vurub öldürərək, mal-dövlətini ələ keçirir. F.Xodzko nəşrində olduğu kimi, burada da epos qəhrəmanı Koroğlunun şəxsiyyəti ayaqlar altına atılır. Bu qolda oxucuda ona qarşı rəğbət hissi yoxdur. Bəzircan obrazının qeyri-real, əsatiri səpgidə işlənməsi də inandırıcı deyildir. Koroğlunun belə təqdim edilməsi türk qəhrəmanlıq eposuna yaddır.

Bolqar variantındakı “Dağıstanlı Hasan bey” qolu əslində Şimali Azərbaycan variantındakı “Koroğlunun Dərbənd səfəri”nin törəməsidir. Bolqar variantında Koroğlu konkret olaraq Dərbəndə deyil, Dağıstana gedir, burada evləndiyi Möminə xatun deyil, Əhməd bəyin qızı Səlmə xanımdır.

Bolqar variantında həmin qol möhkəm süjet xəttinə, bir-birini əvəzləyən dramatik vəziyyətlərə, döyüş səhnələrinə görə xüsusilə fərqlənir.

Böyükdən sonra Çənlibelə gəlib Koroğlunu tapan Hasan bəy çox çəkmir ki, ərzurumlu Qara Vəzirin qızı Benli xanımı sevir və onu gətirmək üçün yola düşür. Ərzuruma çatıb Benli xanımın razılığı ilə onu götürüb qaçırır. Qara Vəzirin göndərdiyi qoşun onlara çatır, böyük savaşıq olur, Hasan bəy xeyli şücaət göstərir və ağır yaralanır. Son məqamda Koroğlu və dəliləri gəlib onu ölümdən qurtarır, Qara Vəzirin razılığı ilə onların toyu olur.

Koroğlunun aqibəti əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, Şərq və Qərb variantlarında fərqlidir. Bu baxımdan bolqar variantı digərlərindən fərqlənir. Bu arada Koroğlunun

qeybə çəkilməsi təsəvvüf təsirləri ilə izah olunur. Son qolda nəql olunur ki, Koroğlu dövrənini başa vurmaqda ikən, tufəngi görüb əski fərdi qəhrəmanlıq ənənələrinin aradan götürüldüyünü başa düşür, bərk sarsılır, dəlilərinə uzaq səfərə çıxdığını söyləyir. Öz aqibətinin nə ilə qurtaracağını bilsə də, onu bir sır kimi heç kimə demir və aşığıdakı türkünü oxuyur:

*Gider oldum Beyler Halebe, Hoya,
Mevlam yetiştirsin düğünə, toya,
Bozdurun altını beyaz akçaya.
Sarfedin Beylere ha ben gelince.*

*Çağrın gelsin Tekelinin Beyini,
İçinizde yoktur ondan yeğini,
Ayırın sürüdən bir erkeğini,
Kırdırın kasaba ha ben gelince.*

*Kıratım yok, binem gidem Sazana
Yiğit odur öz malını kazana,
Yüz batman pirinci küçük kazana,
Yedirin Beylere ha ben gelince.*

*Koroğlum der devran döndü ahire
Altın madenleri döndü bakıra,
Satın Çamlıbeli verin çakıra,
İçirin Beylere ha ben gelince.*

Koroğlunun Dəliləri bu türkünü dinlədikdən sonra Koroğludan nə demək istədiyini soruşdular. Koroğlu bu türkünün ardından bir daha söylədi:

*Benden salam olsun Bolu Beyine
Çıkıp bu dağlara yaslanmalıdır,
Ok gıcirtısından, kalkan sesinden
Dağlar sada verip seslenmelidir.*

*Mert gelende namert kaçır
Meydan gümbür gümbürdenir,
Şahlar şahı meydan açar
Meydan gümbür gümbürdenir.*

*Düşman geldi tabur tabur dizildi,
Alnımıza kara yazı yazıldı,
Deli demir çıktı mertlik bozuldu,
Eğri kılıç kında paslanmalıdır.*

*Söz ile menzil dögende,
Namert boynunu eğende
Kılınç kalkana değende,*

Kalkan gümbür gümbürdenir.

*Koroğlum düşər mi yine şanımdan,
Çoğunu ayırır meydanımdan,
Kırat köpüğündən, düşman kanımdan,
Çizme dolup şelvar ıslanmahdır..*

*Top atılır kalesinden,
Hak saklasın belasından,
Koroğlunun narasından
Dağlar gümbür gümbürdenir.*

Bu türkünü söylədikdən sonra Koroğlu yoldaşlarından ayrılır və sirr olur. Aradan uzun zaman keçir; Koroğlu yoldaşlarının yanına dönmür. Bəyləri təlaşlanırlar. Ən nəhəyət, içlərindən Bıyıklı Yusif adında bir Bəy Koroğlunu axtarmağa gedər və bir axşam bir dağ başında onu qırıqlar məclisində görər. Koroğlu artıq qırıqlara qarışmışdır. Süfrəsinə Bıyıklı Yusifi dəvət edər. O, yeməz və su istər. Özünə bir qab su verirlər, suyun həmisini içməz. Bu üzdən, qırıqlardan biri artan suyu onun başına tökür. Su Yusifi yarı belinə qədər ısladır...

Xalq rəvayətləri bundan sonra Koroğlunun bir daha görünmədiyini söyləyir.

Bıyıklı Yusifə gəlincə, rəvayətlərə görə, qırıqların ona verdiyi sunduğu suyun bir qismini içdiyi üçün Yusif tam 250 il yaşamışdır. Qırıqların suyundan belinə qədər ısladığı üçün isə, bu uzun ömründə belinə qədər 20 yaşında bir dəliqanlı olmuş, belindən aşağısı isə heç tutmamış və bu halda at üzərində bağlı olaraq dolaşmış, durmuşdur.

Göründüyü kimi, Koroğlunun bir qəhrəman kimi aqibəti sufi-mistik təsirlərlə izah edilir. Burada qəhrəman ölmür, qeybə çəkilir. Qeybə çəkilmək əbədiyyətə gedən yoldur. Belə ölümün əbədiyyətə (həqiqətə) açılan qapı olduğunu düşünən şairlər bədbinlikdən uzaq olmağı tələq etmişlər. Belə ölüm əslində ölümsüzlüyə aparan yoldur. Böyük mütəfəkkir C.Rumi də ölüm gecəsini toy gecəsinə bənzədirdi, çünki haqq aşiqləri heç vaxt ölmürlər, həmin gecə onlar arzusunda olduqları tanrıya qovuşurlar (Eşqanə B.) təsəvvüf təlimində Haqqın səni səndə öldürməsi və özünə diriltməsidir. Odur ki, Koroğlu da özünün haqq işi ilə qeybə çəkilir, ölümsüzlüyə qovuşur. Çünki, Koroğlu əlsizlərin, əzilənlərin əlində bir əsa idi, haqq yolunu tutmuşdu.

Tanrı hamını öldürür, amma kimini dirildir, özünə qovuşmağa imkan verməklə özü kimi əbədiləşdirir, kimini isə Cənnətə və Cəhənnəmə göndərir, onlar Vətən mülkünə dönə bilmir. Yalnız ilahi eşq əbədilik qazanmaq üçün həqiqət yolunu göstərir. (M.Arif) İlahi eşqi həyatının mənası seçən Koroğluya tanrı qırıqlara (dünyanın işlərini tənzimləyən övliyalar) qovuşmaq imkanı verir, o ölümsüzlüyə qovuşur. Koroğlunun qırıqlar məclisində iştirak edib, onlarla şərab içməsi əslində rəmzi səciyyə daşıyırdı. Sufizmdə şərab içmək – İlahi eşqə qovuşmaq kimi başa düşülürdü. Bu, ölüb-dirilmək şərabı idi, tanrıya qovuşmaq şərabı idi.

Bıyıklı Yusifin qırıqlardan alıb içdiyi su adi su deyildi, çox fəzlilər, qəhrəmanlar onu axtarmış, əldə edə bilməmişdilər. Bu su ölümsüzlük, əbədi həyat, dirilik suyu idi. Bu suyun mənbəyi də məlum deyildir, o, Cənnətdən axan bulağın suyu idi, qoşabulaqdan və ya Arazdan.

Koroğlu qeybə çəkilməsi ilə ölümsüzlük qazananlardan biri oldu. Belə əbədi həyat insanı bir ümidlə yaşadırdı. O qayıdacaq, o qayıdacaq, mütləq qayıdacaq!

ƏDƏBİYYAT

1. “Koroğlu” dastanı. Bolqar variantı, tərtib edən Molov R. Sofiya, 1957.
2. Həqqi Bəhruz. “Koroğlu” – tarixi-mifoloji gerçəklik. Bakı, 2003.
3. Azərbaycan tarixi. 3 cild, Bakı, 2009.
4. “Koroğlu” dastanı. Tərtib edən Təhmasib M.H. Bakı, 1959.
5. Təhmasib M.H. Orta əsrlər Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, 1972.
6. “Koroğlu” dastanı. Tərtib edən B.Abdulla. A.Xodzko nəşri, Bakı, 1997.
7. Sadıq İslam. Koroğlu kim olub. Bakı, 1997.
8. Nəsbli Tahir. “Koroğlu” dastanı Osmanlı-Səfəvi münasibətləri çərçivəsində. Bakı, 2013.
9. Nəbiyev Azad. Qəhrəmanlıq səhifəsi. Bakı, 1975.
10. Melikova Lor. Səyyar əfsanədən operaya. Bakı, 1985.
11. “Koroğlu” dastanı Şamandan aşığa, alpdan ərənə. Ankara, 2003.
12. Koroğlu seminarı bildiriləri. Ankara, 1983.
13. Boratov P.N. Koroğlu dastanı. İstanbul, 1983.
14. Sumer F. Səfəvi dövlətinin kuruluşu ve genişlənməsində Anadolu türklərinin rolu. Ankara, 1976.
15. Təbrizi Arakel. Tarix. Moskva, 1973.
16. Д.М.Петрушевский. Феодалное отношение в Азербайджане и Армении. 13-19 веках, Ленинград, 1999.
17. Тверитиновой А.С. «Восстание Кара-Языджи-Дели Хасана в Турции», (1939).
18. Бартольд В.В. «Турецкий эпос и Кавказ», (1930).

Mammad Aliyev

BOLGARIAN “KOROGHLU”

SUMMARY

The article deals with existing parts of Bulgarian “Koroghlu”, negligible content individuals and the reflection of some episodes of XVI- XVIII centuries history in the epos. In the article is given information about the parts such as “Koroghlu’s Fate”, “Bezirgan”, “Kenan Bey”, “Wire Flower” which is not enough known to the Azerbaijani readers and scientific community.

The author’s arguments and parallels about the formation of epos (A.Khodsko’s publish) by the influence of Azerbaijani epos rouse interest in the article.

Мамед Алиев

БОЛГАРСКИЙ «КЁР-ОГЛЫ»

РЕЗЮМЕ

Объектом настоящей статьи является описание и характеристика болгарской версии дастана «Кёр-оглы», в частности его структуры (глав), небольших различий в особенностях отражения некоторых событий истории XVI–XVII веков.

Статья знакомит широкого читателя, научную общественность с такими малоизвестными главами дастана, как «Тэль чичяи» и «Кянан бей», «Базирган», «Участь Кёр-оглы». Представляют интерес доводы относительно влияния азербайджанского дастана (издание А.Ходзько) на формирование болгарской версии.

Almaz ÜLVİ (Binnətova)
*Filologiya üzrə elmlər doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*
almazulvi1960@mail.ru

KÖNÜLLƏRƏ ZÖVQ VƏ SEVİNC BAĞIŞLAYAN LİRİK POEZİYA

Açar sözlər: Uktamoy, özbək şairəsi, müasir ədəbiyyat, lirik poeziya, təbiət, gözəllik və duyğular poeziyası

Key words: Uktamoy, Uzbek poetess, modern literature, lyric poetry, poetry of nature, beauty and feelings

Ключевые слова: Уктамой, узбекская поэтесса, современная литература, лирическая поэзия, поэзия природы, красоты и внутренних переживаний

Uktamoyun şeirlərini ilk dəfə sosial şəbəkələrdən oxudum –

*Bu dünyada
işim qalmadı artıq,
Qəlb çiliklərini
toplamaqdan başqa.*

– sadə bir dillə yaşam ağrılarının poetik cizgiləri. Qəribə təzaddır, dərd misralarda “gözəlləşir”, “sığallanır”, ya da ağrıları sətirlərə düzmək şairin dərdə acımasızlıq “hikkəsi”dir. Ədəbiyyat tarixinə nəzər salsaq, ənənəvi mövzuların önündə dərd poetikasını görürük. Füzuli lirizmini də zirvəyə ucaldan dərdi, eşq ağrısı olub.

Elə bu hisslər burulğanında – Uktamoyun yuxarıdakı sətirlərinin arxasından onun daha bir neçə şeirinə nəzər saldım. Poetik düşüncələrindən uzun müddət ayrılmaq olmur. “Lirik mən”lə sanki üz-üzə danışmış kimi bütün duyğularını açıb tökdü. Bu sadəlik, səmimiyyət, aşiqanə fikirləri məni doğrudan da özündə tutub saxladı.

Özbəkistanın Nəmanqan vilayətində dünyaya göz açan Uktamoyun könül dəftərini vərəqlədikcə, onun təbiət aşiqi, insan ruhunun tərcümanı olduğunun fərqi nə varırsan. O, Nəmanqan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində ali təhsil almışdır. Sonra həyat düzənini Daşkənd şəhərində quraraq, 15 il Özbəkistan televiziya-sında çalışmış, daha sonra “Güləstan” dərgisində məsul katib və beləcə, daha bir neçə mətbuat orqanlarında müxtəlif vəzifələrdə çalışmış, eyni zamanda yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. 1991-ci ildən Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür. “Soğınç kuşları” (1), “Sabrqa suyanib” (2), “Okkuş izləri” (3), “Tomayetqan kunqun” (4), “Sad down” (5), “Picture of missing” (6), “Sirdon” (7), “My secret” (8), “Sada ronda ey dil mahya” (9), “My heart Is weeping” (10), “Torture of separation” (11) və “Black loneliness” (12) adlı on iki kitab müəllifidir.

Z.Babur şərəfinə düzənlənən beynəlxalq elmi simpoziuma qatılarkən paytaxt

Daşkəndin yaxınlığında yerləşən məşhur “Dormon”da – yazıçıların yaradıcılıq evində Uktamoyla yüz ilin dostu – tanış kimi görüşdük. Şeir söhbətləri ilə səhəri dirigözlü açdıq. Həmsöhbətimizin biri də Əndicandan gələn şairə Zamira xanım idi. Uktamoydan xoşuna gələn bir şeirini oxumasını istədim:

*Ömrüm – uzun köynəyim
Təxunmuş min xətdən.
Başdan ayağa vücudum
Ürək deyilən matahtan (4, 17).*

Təbiətin şəhli, yamyaşıl bir hissəsini, qönçə çiçəkli çəmənliyini sanki o gecə söhbət elədiyimiz otaqda “sərgilədi”. Təbiətə aşıqlıyınə heyran qalmışdım. Onu şairə bağlayan hisslərini vərəqlədim: “dolmayan könlümü doldurmaq üçün, bəzən də dolmuş könlümü boşaltmaq üçün yazıram” – deyə cavablandı. Təxəllüs olaraq yazdığı adının mənası da diqqətimdə dayandı.

“Uktamoy” – sözü cəsur, mərd anlamını verir. Bu, bir həqiqətdir ki, insan xarakterində ona verilən adın çox böyük təsir qüvvəsi olur. Həyatın dolanbac yollarında rastlaşdığı sıldırımları, uçurumları, kələ-kötür cığırları, ağıl-qaralı, enişli-yoxuşlu günləri ötürürkən özünə güvənmiş, özündə həyatla mübarizə əzmi toparlamışdır. Bu “həyat hekayələri” bütün şeirlərindən qırmızı xətt kimi keçir – istər təbiətə aşiqanə duyğularını izhar edəndə, istər lirik ovqata dolanda, istərsə də gen dünyanın dolaşmış düşünləri arasında çabalayanda.

İstedadlı özbək şairəsi Uktamoy 90-cı illərin əvvəllərində ədəbiyyata – poeziya aləminə gəldi və elə ilk addımlarından təbiətin rəssam şairi kimi tanındı. Sözdən cızdığı təbiət lövhələri, belə demək mümkünsə, elə şairənin öz könül mənzərəsinin əksi idi. Elə bu kontekstdən də tam haqla deyə bilərik ki, Uktamoy yaradıcılığının əsas mövzusu təbiət, alilik və məhəbbətdir. İlk şeir kitabının adını da, mövzusunun da, ruhunu da təbiətlə bağlayaraq “Darıxan quşlar” (“Soğınmış quşları”) adlandırır.

Uktamoyun təbiətə olan sevdası – aşiqanəliyi, təbiət dilini anlamaq istedadı onun könlündə möcüzəvi poeziya qalası qurub. O təbiətlə baş-baş varınca, dərdləşirkən könlü açılır, yeni ovqata dolur, dünyanı təzəcə görmüş kimi şəhli sətirlərini vərəqlərə səpələyir. Təsədüfi deyil ki, əksər zamanlarda insanlarla çözmədiyi dərdlərini təbiətlə bölüşür, təbiəti özünə sirdaş seçir. Məhz bu səbəbdən Uktamoyun şeirlərindəki yamyaşıl düzlər və ağaclar, otlar və çiçəklər, dağlar – dərələr, Ay və Günəş, sayrışan milyonlarla ulduzlar hər kəslə dil tapa bilir, belə demək mümkünsə, elə oxucusunun da dərddəşinə çevrilir. Çünki təbiət dili – saflıq dilidir.

*Mən yaşıllıq fərmanı –
yarpağam,
Baharda ağacların
budaqlarına
sançılaram (4, 98).*

və yaxud da

*Bədənin yaşıl nurlara doldu,
Yarpaqlar dilində danış mənimlə (4, 75).*

Şeir – könlün tərcümanıdır. Şeir – qəlbin göz yaşıdır. Şeir – ürəyin həsrət yaralamış yerini tez tapar, elə özü də məlhəm qoyar. Bu poetik ştrixləri Uktamoyun şeirlərindən seçmişəm və onun həqiqətən də könül fatehi olduğuna inanmışam –

*Şəfqətin ətəyindən tutdum,
viran oldum,
Canımı verdim qırx
bitkiyə, daşa (4, 38).*

Özbək ədəbiyyatının günümüzdəki tanınmış ədəbiyyatşünaslarından olan professor Qozoqboy Yoldoş şairə haqqında məqaləsində qeyd edir: “Uktamoy – hər kəsə tanış olan şeylərin hər kəsə də bəlli olmayan yönlərini görən şairədir. Onun şeirlərində insan duyğularının çox sirli və anlaşılməsi çətin olan dəyişmələr öz əksini tapmışdır. Aləmi könül gözüylə görən şairə onu təfəkkürlə deyil, bəlkə könül vəsiyyəsiylə açıqlayır. Könül duyğuları isə təkrarlanmazdır. Məhz buna görə onun əsərlərində başqa bir kimsənin görə bilmədiyi poetik cizgilər digər kimsəyə bənzəməyən tərzdə öz əksini tapmışdır”:

*Heyrətlə baxan gözlərim yanmış,
Həsrətlə donan o soyuqdan (4, 35).*

– heyrət ediləcək bənzətmə, poetik tapıntı budur, – desək yanlışdır. Uktamoyun kimsəni maraqsız buraxmayan, onu özünə yoldaşlıq etdirən incə şeirləri oxucu könlündə üsyan edərək, özündəki bənzər duyğular haqqında düşünməyə çağırır.

*Bu – necə könlüdür ki?!
Yağış kimi göz yaşlarım
Bağrınızda
Qışlayıb yatan
Şəfqət otlarını
Qaldıra bilməzsə... (4, 12).*

Haqqın rəhmətində olan istedadlı şair Şövkət Rəhmanı özünə ustad bilən Uktamoy üçün şeir, şeiriyyət nədir? – sualının cavabını da elə misralarında tapdım: “Şeiriyyət ruhun avazıdır, səsidir. Onu ancaq incə qəlblər eşidir, hiss edir. Mənim nəzərimdəki şeir – könlün izharı və şairin öz təsəvvür aləmidir. İnsan üçün bu mənada öz könlünü bilmək və bildirməkdən özgə böyük səadət yoxdur. Şeiriyyət millət tanımır, onun milləti yoxdur, o cahana məxsusdur. Nə qədər ki, təbiət var, insanlar da olacaq, şeiriyyət dünyası da olacaq. Uktamoyun bir çox əsərlərində acı izzətlərin gözəl görünüşləri, poetik nəvazişləri qələmə alınır.

*Ulduzlar – aşıqların göz yaşıdır,
Bu qədərmi göydə donub göz yaşları.
Çiyində bir dağ kimi
dərdi qaldırıb gedirəm,*

*bükülməkdədir
getdikcə səbrim.
Qayğılı gecələrimi ağlayıb tənha keçirdim,
Sırrın açma bilməzsən düzə – dünyaya,
Geydim əzabların yamaqlı köynəyin
Sirlər çiçək oldu,
basdırmışdım yerə.
Xatirinizdə yazlayıb,
Qəhrinizdə qışlayıb,
Gözəl əzablarda yaşayıram (4, 72).*

Bu şeiri təhlil etməyə qorxuram: elə bilirəm ki, gözəlliyinə xələl gətirərəm, incə ruhuna toxunaram, misralarının naxışını pozaram. Dərd də bu qədər sətirlərdə gözəlləşərmə, ilahi? O dərdi çəkənə, yaşayana yazıq.

Şairi şair olaraq tanıtdıran onun özünəxas sözüdür, poetikasıdır, özünəməxsus yoludur, izidir. O “nişangah”, tanıdıcı poetik işarə bəlkə tək bir misra və ya dastan ola bilər. Uktamoyun şeirlərində başqa xətt də var: “lirik “mən” həsrət ağrısını çəkən bir ürək sahibidir:

*Qəlbi gəmirir aç qalan həsrət,
Dərdlərim yanan bağrıma sığmır.
Əzabına mən alışdım, amma
Ürəyimdəki akkuş ağlayır (4, 34).*

Eşq hələ kimsənin tam anlayıb qavradığı duyğu deyil! Biz bu duyğunu öz baxışlarımıza, daxili yaşantılarımıza, etiqadımıza, dünyagörüşümüə bağlı şəkildə dərk edirik. Uktamoyun şeirləri düşündürücüdür. Onun özünəxas poetik yolu var. Şeirlərindəki ahəng uyğunluğu oxucu zövqünü eyni nisbətdə tutmağa kömək edir. “Ağlayan ürək” kitabındakı əsas şeirlər lirik ovqata, ruhiyyətə, əxlaq və fəlsəfəyə həsr edilmişdir. Lirik qəhrəmanın daxili hissələrini daha aydın hiss etdirə bilmişdir. Kim bilir, bəlkə də öz daxilindəki dalğaların, tufanların, Ay – ulduzları dolaşan tənha ruhun şəklini şair təbi ilə cızıb. Məhz bu şeirləri Uktamoya rəssam şair, ruh şairi deməyə cürət verir. O, sanki yazmır, poetik düşüncələrinin kölgəsini çəkir.

*Nazlanır nəzənin güllər,
Əllər çatmaz yanağına.
Nəfəsin bağrıma basıb,
Üzüm qoysam dodağına (4, 29).*

Uktamoy könül adamı, poetik obrazlarının könlünü fəth edəcək şairədir. O həm könül varlığından sevinər, həm də eyni könül səbəbi ilə əzab, iztirab çəkər –

*Könül şüşəsində
hicrandan, həsrətdən
selə çevrilən gözyaşlarım,
yağışlarını ölçə bilərsənmi*

yağış tərəzisi? (4, 25).

O, şeirlərində insan könlünün, onun ruhunun görüntüsünü əks etdirə bilir.

*Bağlayıram könlümün
qapılarını (4, 17).*

Bəzi şeirlərində təbiət ünsürlərini dərdinə şərik edir, aşağıdakı misralarda olduğu kimi –

*Külək qapımı döyərək
Aldadaraq qaçıb gedərdi.
Ürəyi dolu yağış sirlərin
Pəncərəmə saçır gedərdi (4, 78).*

və yaxud da

*Özümlü sənin gözlərinin
Pənahına təslim etdim.
Ancaq orada
Dərdi dinləndirəcək
Heç bir ifadə yox (4, 10).*

Qeyd etdik ki, şairənin təxəyyül dünyasının öz təbiəti var. “Lirik mən”in həmin dünyasında qurduğu aləmdə – yerdən ta sonsuz səmaya qədər olan məkanda gerçək həyatda olduğu kimi, müxtəlif xarakterli insanlar var. Uktamoyun şeirlərindəki insan ruh aləminin əsrarəngizliyi, həsrət və izzatla dolu eşqin – məhəbbətin tərənnümü qonşu ölkə şeirsevərlərinin də diqqətini cəlb etmişdir. XX əsr klassik şairəsi Zülfüyyə xanımın həssas duyğulu poeziyasından zövq almış hind xalqı yeni bir özbək şairəsini də tanıdı, sevdi.

*Yastığım səbrdir, yastıq sirdaşım,
Ona çəkilməmişdir əlvan güllər.
Hər gecə sulayıram meyvə gülləri,
Gözyaşlarımla, qönçələr gülər.
Razılaşıram, daha gecələrin də
Həsrətdən səbri tükənib,
Damcılar sıx-sıx, bu səsdən ürkərək
Uçub gedir, çiçəyə qonub duran
tombul kəpəklər.
Göz yaşım damcı-damcı gölə dönüb
mənim həsrətimdən bezmiş çiçəklər də... (4, 107).*

Uktamoyun “Ağlayan ürək” (2009, ingilis dilində) və “Sada rəndə ey dil mahya” (2009, pəncab dilində) şeir kitabları Hindistanda nəşr olunmuşdu (şeirləri ingilis dilinə prof. dr. Kasım Məmurəv, pəncab dilinə isə şair Svarnjit Savi tərcümə

etmişdir). Hər iki kitabla bağlı Pəncab ştatının bir neçə şəhərində yaradıcılıq gecələri keçirilmiş və oradakı şeirsevərlər özbək şairəsinin əsərlərini yüksək dəyərləndirmişlər. Təbii ki, şairənin poeziyasının sadə dili, obrazlarının fəlsəfi duyumu, rənglərin ahəngi, aşiqanə lirik düşüncələri, məhəbbət izzatları, uca sevgi həqiqətlərinin tərənnümü öz işini görmüşdü.

Bütün bunlar imkan yaratmışdır ki, bir il sonra Hindistanda şairin “Ayrılıq əzabı” (2010) adlı üçüncü şeirlər kitabı hind dilində yenidən çap edildi (onu hind ədəbiyyatşünaslarından Hariş Thakur ingilis dilindən hind dilinə tərcümə etmişdir). Kitabın Dehli Universitetində təqdimatı keçirilmiş və tələbələrle bu görüş şairin qəlbində xoş təəssüratlar, kövrək izlər buraxmışdır. Hind xalq ədəbiyyatında da, günümüzdəki şeirlərində də qız-qadınlar qayğılarını göz yaşları ilə ifadə etmişlər. Uktamoyun hiss və duyğularında da həmin hisslərlə rastlaşırıq. Qız-qadınlar ta yaranışından sevinc və qayğılarını göz yaşları ilə bölüşüblər. Qadınların yaş dolu gözləri ilə təbəssümlərini ifadə etməsi, özünəxas müraciət ifadəsidir. Bu, Uktamoyun şeirlərində də öz əksini tapmışdır: “Səndən gedərəm, payızın göz yaşı”, “Gözlərimdə ağlayan yağış”, “Yarpaqlar Göyün göz yaşı-durna düzülər”, “Göz yaşlarım axıb gülə dönmüşdü”, “Ürəyimdən bir dərya axar”, “Üzdük deryatək göz yaşları içində” kimi poetik nümunələr dediklərimizə isbatdır. Məhz buna görə, Uktamoy öz fikir və duyğularını onun bəşəri dili olan göz yaşı ilə ifadə edir.

*Göy kimi ağlamaq istəyirəm, ana,
Əzablar köçməkdə bənizimdən.
Bağrımı bulud basdı, bulud ki, qara.
Lalələr ayağına vurum başımı,
Söyüd boyuna asılaraq ağlayım
Susuz dillər içsin ürək göz yaşımı.
Ağlayım ulduzlara üzümü tutaraq,
Söyləyim, dönüb ağlayım ağrılarımı.
Bir dalğa coşur içimdən daşaraq.
Gözlərimdə qalxan kimidir dərdi –
Yellər qulaq tutsun pıçıltılarına,
Sehrli bu mahnını bağına basaraq.
Didar – ömrü qısa, ömrüm – uzundur,
Qürurlar yer oldu, göy kimi ağlayım.
Sonra xəfif ruhla uçub gedərəm (4, 201).*

Dünya poeziyasında daima eşq aləmində həsrət və vüsəl həmişə yan-yanı olmuşdur. Özbək qızının şeirlərindən də bu xətt əskidəki kimi saxlanıb. Onun poetik obrazları, oxucu təfəkkürünə təsir edəcək duyğuları eyni zamanda həm müvəqqətidir, həm əbədidir.

Ümumiyyətlə, şeiri təhlil etmək şeiri anlamaq deyil, bəlkə də onun ruhundan bir məqamı açıqlamaqdır. Şeirin qafiyəsi və vəznə onun ahəngindən xəbər verir. Ahəng isə şeirə xas olan ovqatı dindirər.

*Mən sizsiz heç kiməm,
Sarıldım güclə soyuq baxışının
Ətəklərinə.*

*Əzablar böyütdü
Düşdüm qaldım sonra,
Sığmadan həsrətin
Ciblərinə (4, 211).*

Uktamoy şeirlərində gah üsyankardır, gah da sakit. O, əsrin bir çərək şeir yolunu gəlib. Bəlkə də yüksəklərə uçmaq üçün kamillik yetkinliyindədir. Ya da getdiyi yolun enişi-yoxuşu hələ qabaqdadır deyir. Təbii, şairə hələ oxucuları ilə incə duyğulu gözəl şeirləri ilə sıx-sıx görüşəcək, arifanə könüllərə zövq və sevinc bağışlayacaq.

ƏDƏBİYYAT

1. Uktamoy. Soğınç kuşları (şe'rlər) // Toşkent, "G'afur Gulom" nash., 1991.
2. Uktamoy. Sabrqa suyanib (şe'rlər) // Toşkent, "Yangi asr avlodi" nash., 2005.
3. Uktamoy. Okkuş izləri (şe'rlər) // Toşkent, "Yangi asr avlodi" nash., 2005.
4. Uktamoy. Tomayetqan kunqun (şe'rlər) // Toşkent, "Shark" nash., 2008.
5. Uktamoy. Sad down (poems, English) // "Merius" nash., 2008.
6. Uktamoy. Picture of missing" (poems, English) // Taskent, "Yunua-Print" nash., 2009.
7. Uktamoy. Sirdon. "Aliser Navoiy kutubxonasi" nash., 2010.
8. Uktamoy. My secret (poems, English) // Toşkent, 2010.
9. Uktamoy. Sada ronda ey dil mahya" (poems, punjabi) // India, Punjab. "Art" Publishing house, 2009.
10. Uktamoy. My heart is weeping" (poems, English) // India, Punjab. "Art" Publishing house, 2009.
11. Uktamoy. Torture of separation (poems, hindu) // India, Chandigar, "Kafla" Intercontinental pub. house, 2010.
12. Uktamoy. Black loneliness. (poems, English) // Taskent, "Kamalak" nash., 2014.
13. www.uktamoy.com
14. ww.uktamoypoetry.blogspot.com

Almaz Ulvi (Binnatova)

LYRIC POETRY WHICH GIVES ENJOY AND PLEASURE TO SOULS

SUMMARY

In the article "Lyric poetry which gives enjoy and pleasue to souls" author defines the place of poetry in modern Uzbek literature and explores some of its features. Poetess, Uktamoy Kholdorova particular attention gives to the specific worldview and subtle sensations of poetry in relation to the nature, beauty and inner feelings.

Алмаз Ульви (Биннатова)

ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ ПОДАРИВШАЯ РАДОСТЬ И СЧАСТЬЕ

РЕЗЮМЕ

В статье определяется место поэтессы Уктамой Холдоровой в современной узбекской литературе. Особое внимание уделяется специфике мировидения и тонких ощущений поэтессы в отношении к природе, красоте и внутренним переживаниям.

Xuraman HÜMMƏTOVA
*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*
hummatovax@mail.ru

YUNUS ƏMRƏNİN MƏNBƏLƏRDƏKİ NİSBƏSİ

Açar sözlər: Yunus Əmrə, Sarıköy, nisbə, Hacı Bektəş

Key words: Yunus Emre, Sarikoy, place of birth, Haji Bektash

Ключевые слова: Юнус Эмре, Сарыкой, место рождения, Гаджи Бекташ

Türk dünyasının böyük övliya və mütəfəkkiri olan Yunus Əmrənin (1240-1320) doğum və ölüm yerinin bu vaxta qədər dəqiq məlum olmamasının səbəbi əldə olan məlumatların, aparılan araşdırmaların müxtəlifliyi ilə bağlıdır. Bu övliya şairin harada doğulub, harada yaşayıb yaratması haqqında müasir elmi araşdırmalarda birmənalı olmayan fikir və mülahizələr mövcuddur. İstər təskirələr, istərsə də şairin divanında onun şəxsiyyəti haqqında “xəsisliklə” məlumat verilir. Araşdırmalarda Anadolunun bütün bölgələrindən tutmuş, Azərbaycanda belə məzarının olması bu övliya şair haqqında həqiqəti deməyə, həqiqəti ortaya qoymaqda çətinlik yaradır. Bəzi araşdırmaçılar onu Sarıköy, Karaman, Aksaray, Sakarya, Tuzçu, Lumni, Bolu, Azərbaycanın Qax bölgəsindən olduğunu göstərir və bu yolla da ölməz sənətkarı öz yurddaşları sayırlar. Şairin hörmət və nüfuzu o qədər böyük olmuşdur ki, hətta onun adına çoxlu rəmzi qəbirlər də yaranmışdır. Yunus Əmrə adına istinad edilən qəbirlərdən bir neçəsinin də Azərbaycanda olması fikri mövcuddur. Bu da şairin Azərbaycan xalqı arasında böyük sevgi qazandığını göstərir. “Yunusun həqiqi məzarı onu sevənlərin könlündədir”, – deyən Sevgi Ayvaz Göydəmir doğrudan da öz fikirlərində yanılmamışdır. M.Aslan “Əfsanələrə bürünmüş ömür” məqaləsində məsələnin bu cəhətini nəzərdə tutaraq yazır: “Yunus Əmrənin həyat hekayəsi get-gedə əfsanələşmiş, bir dastan qəhrəmanı kimi dillərə düşmüş, həyatı, şəxsiyyəti və şeirləri üzərində çeşid-çeşid rəvayətlər, yozumlar meydana çıxmışdır”. Bu mənada Yunus Əmrənin tam iki tərcümeyi-halı vardır. Biri onu yeddi yüz il sevərək əsərlərini ərməğan kimi nəsillərdən-nəsillərə çatdıran, xalqın ağzında dinlənən Yunus Əmrə, o birisi isə elmi əsaslara söykənən Yunus Əmrə (1, 25). Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, Yunus Əmrənin Azərbaycanda məzarının olması fikri inandırıcı sayıla bilər. Elə buna görə də, Azərbaycanın xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə “bəs nədəndir bir yerdə ölüb, min yerdə qazılmış məzarı onun” demişdir. İlk öncə onu demək lazımdır ki, bütün bu doğum və ölüm yerlərinin müxtəlif coğrafi arealları aşması, bu övliya şairi “Anadolunun bütün ərazilərinə, Azərbaycanda məzarının olması səbəblərindən biri də o zaman Türk islam dünyasının hər tərəfindən bu ərazilərə axının güclü olması idi. İslam məmləkətləri ilə həmhüdud olduqları üçün islamıyyəti tezliklə qəbul edən islamlarla, Xəzər türkləri ilə, qıpçaqlarla daim münasibətdə olan Sır-Dərya oğuzları səlcuqlardan daha öncə müxtəlif əmratlar halında Mavərin-

nəhrdən qalxaraq şimali İran yolu ilə Azərbaycan və Bizans imperatorluğu sərhədlərinə qədər gəlmişdilər” (2, 226). Demək, Qax rayonunun Oncalı kəndində Oğuz qəbiristanlığının olması heç də təsadüfi deyil. Bu axının özü ilə gətirdiyi oğuz türkləri yerli əhali ilə qaynayıb qarışdılar. Bu, türk sufi şeyxlərinin Azərbaycana gəlməsi, yerli əhali ilə sıx əlaqədə olduğunu göstərir. Bir ehtimal kimi də olsa demək mümkündür ki, o zaman istər Tapdıq Əmrənin, istərsə də Yunus Əmrənin siyasi fəaliyyətlərinin mərkəzlərindən biri də yaqın bu ərazidə fəaliyyət göstərmiş və çoxlu tərəfdarları olmuşdur. Hal-hazırda yaxın zamanlara qədər bu müqəddəs övliyaların məzarı xalq tərəfindən ziyarətgah kimi insanların inam yerinə çevrilmişdir. Oncalı kəndində meşənin içərisində yerləşən bu qəbirlər bir metr hündürlükdə çaylaq daşları ilə hörgüyə alınmışdır. M.Nemət yazır: “5-6 il bundan öncə biz orada işlədiyimiz zaman qəbirlərin üzərindəki daşların surətinin yazıya köçürüb yazıları oxumuşduq. Həmin abidələr “Azərbaycanın epiqrafik abidələri toplusu” çoxcildliyinin Şəki-Zaqatala zonasından türk-ərəb-farsdilli kitabələr (XIV-XX əv.) adlı II cildinə daxil edilmişdir. Alim yazır ki, Yunus Əmrənin 750 illik yubleyi ilə əlaqədar Türkiyədən gələn mədəniyyət işçiləri qəbrin üzərindəki yazılarla bağlı mənə müraciət etdilər, çünki sonradan o yazılar itmişdir. Mən Oğuz qəbiristanlığından Tapdıq Əmrənin qəbri üzərindən götürdüyüm estamptı tapdım, amma Şeyx Yunusun qəbri üzərindən götürdüyüm estamptı tapmasam da, qeyd olunan əsərin II cildinə həmin yazının mətnini bütövlükdə əlavə etmişəm. Şeyx Yunusun qəbri üzərindəki başdaşının ərəbcə kitabəsinin tərcüməsi belədir: “Biz torpaqdan günahsız yaranmışdıq, torpağa isə günahkar qayıdırıq. Bu qəbri mərhum Şeyx Yunusun xatirəsini əziz tutmaq üçün Mirzə İbn Çələbi məşhur Soltan İbn Saleh, İbn Məhəmməd Zaman İbn imama Əli Allah onları bağışlamış h. 821 (1418) il tarixdə bina etdi.” Müəllif sonra fikirlərinə davam edərək göstərir ki, Hacı Tapdıq babanın qəbri üzərindəki yazılmış kitabənin tərcüməsi isə belədir: “Rəhimli və mərhəmətli olan Allahın adıyla, hər iki dünyanın rəbbinə həmd olsun. Onun yaratdığı Məhəmməd və onun nəslindən hamısına salam və salavat olsun. Bu evi (qəbir evini) Şeyx Mirzə ibn Çələbi və Şeyx Salman ibn Saleh 1207-ci ildə bina etmişdir” (3). Bu məlumatlardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, qəbirlər arasındakı zaman fərqi çoxdur. Bu da istər Tapdıq babanın, istərsə də Yunus Əmrənin ölüm illərini göstərmir, amma qəbirləri inşa edənin adı isə eynidir. Bəlkə bu şəxslərin adının eyni olması onların bir təriqətlə bağlılığını, adın da nəsil şəcərəsində təkrar qoyulması, bu yolla həmin təriqətə bağlılığın qorunmasıdır. Bu ənənə adların qoyulmasında da özünü göstərir. Şairin qəbrinin Azərbaycanda olması, onun Azərbaycana gəlməsinə divanında da işarələr var. Yunus Əmrənin divanında yer alan beytlərdən məlum olur ki, şair təkcə Anadolunun şəhər və kəndlərini deyil, həmçinin bir sıra qonşu türk məmləkətlərini gəzib dolaşmışdır. O, Azərbaycanda olmuş, bu ərazini “Yuxarı ellər” adlandırmışdır:

*Gəzdim Urum ilə Şamı, Yuxarı elləri hamı,
Çox axtardım bulammadım, söylə qərib, mənciləyim.*

A.Gölpınarlı, N.Baharlı, B.Kudelin, A.Rüstəmov və başqa alimlər burada “yuxarı ellər” dedikdə Azərbaycan nəzərdə tutulduğunu bildirirlər. Onu da demək lazımdır ki, o dövrdə vəhdəti-vücudçu dərvişlər diyar-diyar gəzib öz təriqətlərini yayırdılar. Ola bilsin ki, Yunus Əmrə də tapşırıq alıb səyahətə çıxmış və bu cür

səyahətlərdən təsirlənərək şeirlər yazmışdır. Yunus Əmrə şeirlərində adı çəkilən yerlərin bir qismini onun şair təxəyyülünün məhsulu hesab etmək olar. Əslində bir çox sufi şairlərin, aşıqların yad məmləkətlərə səyahətə çıxmaları məlumdur. Azərbaycan və Türk ədəbiyyatşünaslığında mübahisələrə səbəb olan aşağıdakı beytə diqqət yetirmək yerinə düşərdi.

*Mən dərvişəm deyənə bir ün edəsim gəlir,
Sıyırban səsinə varıp yetəsim gəlir.*

mətləsi ilə başlayan qəzəlin məqtə beyti aşağıdakı kimidir:

*Dərviş Yunus, bu sözü ayri-üyrü söyləmə
Səni siyğəyə çəkən bir Molla Qasım gəlir.*

Ə.Gölpınarlı şairin divanının qədim əlyazma nüsxələri əsasında bu beytin Yunus Əmrəyə aid olduğunu qəbul etmir və bu şeirin Şirvanlı Molla Qasım adlı şair tərəfindən Yunusun “Gəlir” rədifli məşhur vəhdəti-vücut əqidəsini sadə dillə izah edən şeirinə nəzirə olaraq yazdığını bildirir:

*İşbu vücut şəhrinə hər dəm girəsim gəlir,
İçindəki sultanın yüzün görəsim gəlir.*

Türk dərvişlərinin oba-oba, el-el gəzib öz təriqət ideyalarını yaydıqları çoxsaylı elmi ədəbiyyatdan məlumdur. Yunus Əmrə də belə dərvişlərdən biri idi. Həm də o dövrdə məşhur türk sufilərinin həm nəzəri, həm də bədii əsərləri çox tez bütün türk ölkələrinə yayıldığından Yunus Əmrənin ilahilərinin bu baxımdan Türkiyə və qonşu Azərbaycanda məşhur olması, Molla Qasımın da onun davamçısı olduğu təbii sayılmalıdır. S.Mümtazın da qeyd etdiyi kimi Yunusla ancaq Şirvanlı Molla Qasımın əlaqəsi ola bilər. Bu faktla əlaqədar olaraq Q.Namazovla M.Mürselovun mülahizələri də maraqlıdır. “...Hər iki şairin adı çəkilən “gəlir” rədifli şeirləri eyni dövrdə yazılmışdır” (4). Bütün deyilənlərdən məlum olur ki, Molla Qasım Yunus Əmrənin Azərbaycanda davamçısı olmuşdur. Türk sufi dərvişlərinin müxtəlif ərazilərə yayılmasında tənəzzülə uğramış Səlcuqlar dövləti böyük rol oynamışdır. Yunus Əmrənin dilində işlədilən bir çox söz və ifadələr, qrammatik formalar da müasir Azərbaycan türkcəsinə yaxındır. Bir sıra əyani misallarla fikrimizi təsdiq etməyə çalışaq. Məsələn, Yunusun dilində rast gəldiyimiz bir çox sözlər o dövr ədəbi türk dilində, yəni yenicə formalaşmağa başlayan oğuz ləhcəsində işlək olsa da, bugünkü Anadolu türkcəsində passiv fond təşkil edir. Yunusun çox işlətdiyi alqış (ədəbi Türkiyə türkcəsində qutlama, evmə), alışmaq (ə.t. tutuşmaq), ayruk (ə.t. başqa), aparıca (ə.t. tərtəmiz, Azərbaycan türkcəsində də arxaıqlaşmışdır, ayuksuz, yaxud əsrük (ə.t. sərxoş), becid (ə.t. çabuk), ıssı (ə.t. sıçak), iley (ə.t. qarşı), keleş (ə.t. söz, bugünkü dilimizdə unudulmuşdur), kızlık (ə.t. bahalıq), eq (ə.t. ağır), eqür (ə.t. eş), od (ə.t. atəş), sanmaq (ə.t. düşünmək), sin (ə.t. məzar), yuvan (ə.t. gecikmək), yuyla (ə.t. kokla), segel (ə.t. hasta), yay (ə.t. yaz), tuş (ə.t. arkadaş) və s. Bu sözlərin siyahısını artırmaq da olar. Ancaq misallardan göründüyü kimi, XIII əsr Yunusun dilində işlədilən bu sözlərin bir çoxu bu gün də Azərbaycan türkcəsində işlədilməkdədir.

Bu gəzərgi dərvişlərin XIII əsrdə Anadoluda, Suriyada, Misirdə türklərin geniş yayılmasında böyük xidmətləri olmuşdur. Mərkəzi Asiyadan başlayan monqol yürüşləri onsuz da zəif olan Səlcuq dövlətini sarsıtdı və süquta uğratdı. Bu dövrün siyasi çəkişmələrinin canlı şahidi olan Yunus Əmrə monqol-tatar yürüşünə münasibətini bildirərək yazırdı:

*Eşqin çəri saldı bəni könlüm evi iqliminə,
Canımı əsri eylədin, nidən bana yağı tatar.*

Monqol istilasından sonra xalq ağır vergi verməyə məcbur oldu. Bu dövrdə sufilər insanlığın hardan gəldiyini, hara getdiyini, həyat, ölüm, ailə məsələləri düşündürürdü. Bu kimi fəlsəfi suallara cavabı xalqa daha yaxın olan sufi şeyxləri verməyə çalışırdılar. Yunus Əmrənin xalq üslubunda yazdığı şeirlərin əksəriyyəti monqol işğalı ərəfəsində və ondan sonrakı vəziyyətdən təsirlənərək yazılmışdı və yuxarıda sadalanan suallara fəlsəfi cavab idi. Monqol yürüşləri, dağıntılar, aclıq, səfalət xalqı ümitsiz hala salmışdı. Bu sosial şəraitdə təsəvvüf əhli maddi həyatın keçməkeşlərindən üz çevirən insanların qəlblərini və ruhunu saflaşdırmağa, bu dünyanın keçiciliyini və çətinliyin bir imtahan olduğunu göstərməyə çalışırdı. F.Köprülü yazırdı ki, monqol-tatar yürüşləri xalqı bezdirdiyi bir zamanda Xorasandan gələn dərvişlər xalqın diqqətini başqa bir səmtə – ilahi eşqə yönəldirdilər R.Mollov yazır: “Sosial tarixi hadisələr Orta Asiyada hərəkət dairəsini genişləndirərək Azərbaycanda Nizami Gəncəvi kimi bir dühanı yetirdi. Bu hadisələr batıda son məkanı olan Anadoluya köçərək üç böyük şəxsiyyəti – Rumi, Y.Əmrə və Bədrəddin Simavini yetirmişdir (5, 161). “Anadolu'daki uç beylikləri, medenî bir hayatın kaynağı olan Türk və İslâm dünyasının her tərəfindən gelmiş her sınıftan ve meslekten adamlarla doludur” (6, 279). Sufi təkyə və zaviyələri həm Səlcuqlar, həm də onların yerini tutan monqol-tatar sülalələri tərəfindən himayə olunurdular. Qeyd etmək lazımdır ki, sufizm Xorasanda, Azərbaycanda və Anadoluda daha geniş yayılmışdı. Təsəvvüf ədəbiyyatının ən gözəl əsərləri də məhz Anadoluda bu dövrdə yaranmışdı. Yunusun yaşadığı çağı xarakterizə edən H.Mazıoğlu yazırdı: “Yunus Əmrə monqol hakimiyyəti altına girən Anadoluda səlcuq dövləti siyasi gücünü itirdiyi, xalq monqollara ödənen ağır vergilərin yükü altında əzildiyi, din və məzhəb qovğaları üzərində tökülən qanlar, zülm, aclıq, yoxsulluq xalqı canından bezdirildiyi bir dövrdə yaşamışdır” (7, 402).

Yunus Əmrənin həyatı əfsanələrə bürünərək müasir dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Şairin həyatının bəzi illəri haqqında “Risalətin nüshiyə” əsərində özü dəqiq məlumat verərək deyir:

*Sözə tarix yeddiyüz yeddidir,
Yunus canı bu yolda fədadır.*

Bu tarixdən göründüyü kimi şair bu əsəri ömrünün yetkin yaşında qələmə almışdır. Professor Camal Anadol “Könüllər sultanı Yunus Əmrə” adlı kitabında göstərir ki, İstanbul Bəyazid Dövlət Kitabxanasında bir məcmuədə belə məlumata rast gəlmişdir: “Yunus Əmrə sənə 720, yaşı 82” (8, 60). Bu sözlərdən belə məlum olur ki, Yunus Əmrə hicri 638 (miladi 1240-1241-ci) ildə doğulmuşdur. Bu fikrin

təsdiqinə Yunus Əmrə haqqında ilk elmi araşdırma aparan görkəmli türk alimi F.Köprülünün "Türk ədəbiyyatında ilk mütəəvvüflər" əsərində rast gəlirik. F.Köprülü yazır: "Daha sağlığında mənqəbələri bütün Anadoluya yayılan Yunus Əmrə böyləcə bir zaman yaşayaraq, bir çox ilahilər yazdıqdan və onların xalq arasında yayılmasını gördükdən sonra, hicri 707 (miladi 1307-1308) tarixini təqib edən sənədlər əsasında öldü. Əlimizdəki vəsiqələrə görə, vəfat tarixini açıq bir surətdə təyin edə bilmək, nə yazıq ki, mümkün deyildir (2, 270-271). Məhz biz də yuxarıda gətirdiyimiz nümunələrin daha etibarlı olmasına söykənərək Yunus Əmrənin doğum tarixini 1240, ölüm tarixini isə 1320-ci il qəbul edirik.

Hacı Bəktəş Vəlinin "Vilayətnaməsinə" görə, onun haqqında xalq arasında söylənilən rəvayətlərin birində deyilir ki, günlərin birində Yunus Əmrə eşidir ki, Kırşəhərə yaxın Suluca Karaköyüdə Hacı Bəktəş adlı bir pir var və hamıya yaxşılıq edir. Yunus da fikirləşir ki, o da Hacı Bəktəşə müraciət etsin. Hacı'nın kəndinə çatır-çatmaz fikirləşir ki, köyə əliboş getməsin, qayıdıb, dağlardan alıc toplayır və heybəsinə doldurur. Hacı Bəktəşə Yunusun gəldiyini söyləyirlər. Yunusun bu hərəkəti Hacıya xoş gəlir və dərvişlərdən ona xəbər göndərir: Buğda istəyir, yoxsa hikmət? Yunus: Mən hikməti neyləyirəm, mənə buğda lazımdır. Hacı Bəktəş onun xurcununu ağzına qədər buğda ilə doldurmalarını tapşırır. Xurcunu doldurub Yunusa verirlər. Yunus yola düşür. Fəqət yolda: Mən nə etdim? – deyər öz-özünə fikirləşir. Əgər mən hikmət alsaydım, buğdanı da əldə edərdim, – deyər, düşünən Yunus geri qayıdır və deyir, – Buğdanı boşaltsınlar, mənə hikmət verin! Hacı Bəktəş: O keçdi artıq, nəсібini Tapdıq Əmrədən al. Yunus bundan sonra Tapdıq Əmrəyə mürid olur. Qırx il ona qulluq edərək təkkəsinə odun daşıyır. Yunus 40 ildə bir dəfə də olsun təkkəyə ayrı odun gətirmir. 40 ildən sonra təkkəni tərk edib bir hücrəyə çəkilməmişdir. Uzun müddət Tapdıq Əmrə dərğahında çalışan Yunus bir dəfə mürşidindən icazə alıb səfərə çıxır və yolda gəzərgi dərvişlərə qoşulur. Bu dərvişlərin hər biri növbə ilə axşam olarkən əllərini göyə tutub Allahadan yemək istəyərmişlər. Allah da qeyb aləmindən onların yalvarış və dualarını eşidib dərvişlər üçün ruzi göndərmiş, onlar da göndərilən bu təam ilə nahar edərmişlər. Nəhayət, bir gün növbə Yunusa çatır və o da Allaha yalvararaq deyir ki, dərvişlər kimin hörmətinə dua edirlərsə, o kəsin haqqı üçün bizlərə yemək göndər, mən də bu dərvişlər yanında üzüqara qalmayım. Allah o axşam hər axşamdakından da bol neymətlərlə dolu iki süfrə yemək göndərir. Dərvişlər təəccüblənirlər, sən kimin eşqinə dua etdin, söylə? Yunus deyir: Əvvəlcə siz deyin. Onlar: Biz Tapdıq Əmrə dərvişi Yunus eşqinə dua etdik, deyirlər. Bunu eşidən Yunus dərhal Tapdıq Əmrənin dərğahına dönür. "Mənəbələrin verdiyi məlumata görə, Yunus Əmrə Tapdıq Əmrə dərğahında 40 il qulluq göstərdikdən sonra nəсібini almış və "dili açılaraq" bədahətən ilahilər söyləməyə başlamışdır.

Tapdığın tapısında qul olduq qapısında,
Miskin Yunus çiy idi, beşdi əlhəmdürüllah.

Deməli, Tapdıq Əmrəyə şagird olan Yunus 40 il onun hüzurunda xidmət göstərmişdir. Abdulbaqi Gölpınarlı'nın araşdırmalarından məlum olur ki, Tapdıq Əmrə o zaman Sakarya hövzəsində yaşamışdır. Bu fikrə rəğmən Yunus Əmrə də Sarıköylü qəbul edilə bilər (2, 12). Deməli, Hacı Bəktəş Vəlinin "Vilayətnaməsinə" görə o, Sivrihisara bağlı olan Sarıköydə doğulmuşdur (9, 93). Yunus Əmrə dövrünün bir sıra

tanınmış şəxsiyyətləri ilə yaxın əlaqəsi olduğuna divanda işarələr etmiş, bununla da özünün təriqət şəcərəsini belə izah etmişdir:

*Yunusa Tapdığı Saltuku Barakdandır nəсіб,
Çün könüldən guş qıldı, bən neçə pünhan olam.*

Dövrünün görkəmli şəxslərindən olan Hacı Bəktaş Vəlinin xəlifələri kimi tanınan Sarı Saltukla Barak Baba Yunus Əmrənin şeyxi olan Tapdıq Əmrənin şeyxi olmuşlar. Daha sonra isə şairin müasiri olan Mövlana ilə görüşməsi haqqında da fikirlər mövcuddur. Yunus Əmrə çağdaşı olan Mövlananı gənclik dövründə görmüş və onun məclislərində olmuşdur. C.Anadol bu haqda yazır: “Zira Yunus kimi bir insanın, Mövlana kimi könüllər sultanını həm də yaxın bir məsafədə olduğu halda ziyarət etməməsi düşünülə bilməz” (8, 61). Nihat Sami Banarlı da “Vilayətnamədə qeyd etdiyimiz rəvayəti xatırlatmaqla, Yunusu Sarıköylü qəbul edir (10, 329). Yunus Əmrənin divanında belə bir beytə rast gəlirik,

*Mövlana Xudavəndigar bizə nəzər qılalı,
Onun görklü nəzəri könlümüzün aynasıdır.*

Şair haqqında o da məlumdur ki, Mövlananın “görüklü nəzəri könlümüzün aynasıdır” fikrinə, Mövlananı öz yanında görməsə belə, gözəl nəzərlərinin həmişə onu qoruduğunu, hiş etdiyini söyləyir. “Görklü” sözü hal-hazırda bu gün də Karaman-Konya ərazisində işlədilir. Yunus Əmrənin Mövlana ilə görüşdüyünü “Mövlana söhbətində saz ilə işrət oldu” beyti ilə başlayan şeiri də bir daha dediklərimizin həqiqət olmasını təsdiq edir. Yunus Əmrənin Mövlana ilə bir çox tədqiqatçılara görə, cavan yaşlarında – təxminən 33-34 yaşında görüşdüyü məlumdur. Bu dövr də Mövlananın vəfat etdiyi vaxta (1273-cü ildə ölüb) təsadüf edir, şair onun həsrətini çəkdiyini təəssüflə bildirərək yazır:

*Fakir Əhməd Qütbəddin, Sultan Seyid Nəcməddin,
Mövlana Cəlaləddin ol Qütbə cahan hanı?*

Bu iki sənətkarın görüşməsi ilə bağlı Könül Çağlayan yazır: “Zira, Yunus kimi bir insanın Mövlana kimi bir könüllər sultanını, həm də yaxın bir məsafədə olduğu halda ziyarət etməməsi düşünülə bilməz” (11, 40). Yunus Əmrə və Mövlana əlaqələri haqqında yarıəfsanə, yarıhəqiqət olan bir fikir də formalaşmış ki, Mövlana “Allah dərğahında hansı mərtəbəyə qalxdımsa, Türkman xocası Yunusu özümdən öncə oturmuş buldum” (12, 46). Ərzurumlu İbrahim Hakki isə “Mərifətnamə” əsərində Yunus Əmrənin Ərzurumun Tuzçu köyündən olduğunu söyləyir (13, 37).

Şairin doğum yeri haqqında olan mülahizələrdən biri də odur ki, mütəsəvvüf Niyazi Misri Yunus Əmrənin məzarının və məqamının Lumnidə olduğunu demişdir (13, 44). Onun məzarı ilə bağlı fərqli firkiflərdən biri də odur ki, Hacı Bəktaş Vəlinin “Vilayətnaməsinə” istinadən Karaman və Əskişəhərdə olması haqqında da mülahizələr var. Elə buna görə də Karaman və Əskişəhərdə Sarıköydəki türbənin Yunus Əmrə türbəsi olduğu düşünülür. Dövrünün görkəmli şəxslərindən olan Hacı Bəktaş Vəlinin xəlifələri kimi tanınan Sarı Saltukla Barak Baba Yunus Əmrənin şeyxi olan

Tapdıq Əmrənin şeyxi olmuşlar. Görkəmli tədqiqatçı A.Gölpınarlı son zamanlar Yunusun Sarıköydəki məzarı açıldığını, Yunusun dahi bir insan olduğunu skletlərin təqribən altı yüz il öncə 80 yaşlı adama məxsus olduğunu yazır (14, 15).

Bütün bu deyilənlər onu göstərir ki, müxtəlif ərazilərdə doğulmasından, yazıb yaratmasından, etdiyi səyahətlərdən, bağlı olduğu təriqətdən, görüşdüyü şəxsiyyətlərdən, yazdığı ilahilərdən asılı olmayaraq, insanları haqq yoluna səsləyən bu sənətkarın doğum yerinin və məzarının müxtəlif ərazilərdə olmasını stereotip kimi qəbul etmədən insanların şairə olan sevgini heç də azaltmamışdır. Bütün bunlar sübut edir ki, Yunus Əmrənin fikir, düşüncə sistemi ümumtürk düşüncəsi sistemi ilə bağlı olduğu kimi, məzarı da onu sevən türk qövminin qəlbindədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aslan M. Əfsanələrə bürünmüş ömür. "Azərbaycan" jur. 1979, № 6.
2. Köprülü F. Türk edebiyatında ilk mütesəvvüflər. Ankara, 1966, II baskı.
3. Nemətova M. Azərbaycanda Tapdıq baba və Yunus İmrə qəbirləri. "Ədəbiyyat" qəz., yanvar, 1992-ci il.
4. Namazov Q., Mürsəlov M. Bir mübahisə haqqında. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 25 may 1979.
5. Mollov R. Yunus Emre hakkında kaynaklar. Türk folkloru araştırmaları, 1986, № 263.
6. Barkan L. Kolonizator Türk dervişleri. Ankara, 1942.
7. Mazıoğlu H. Yunus Emreye 1991 sevgi yılı dolayısıyla. Türk dili. Aylık dil dergisi, 1991, say 480.
8. Anadol C. Könüller sultanı Yunus Emre. İstanbul, 1993.
9. Bektaş V. Vilayetname. Haz. Eset Korkmaz. Can.yay. İstanbul, 1995.
10. Banarlı N.S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul, 2001. 1 kitab.
11. Çağlayan K. Yunus Emre. İstanbul, 1993.
12. Özsay Ö. Yunus Emre hasret durur sana. İstanbul, 1989.
13. Tatçı M. Yunus Emre divanı. İstanbul, 1997. MEB. Yay. 1/44.
14. Gölpınarlı A. Yunus Emre. İstanbul, 1995, "Varlıq" Milliyet Yay.

Khuraman Hummatova

YUNUS EMRE'S PLACE OF BIRTH IN SOURCES

SUMMARY

Place of birth of prominent sufi-poet and thinker of Turkish world Yunus Emre is still unknown and this is due to mismatch of information from different sources, different results of conducted researches. There are a lot of uncertain versions about place of his birth, life and location of poet's tomb. There are versions about location of his tomb and place of his birth from all provinces of Anatolia to Azerbaijan and this complicated the possibility of authentic study of poet's life path. One of versions about place of poet's birth is that poet is from Karaman and Eskişehir, according to Haji Bektash Veli's work "Vilayetname". According to sufi poet Niyazi Misri Yunus Emre's tomb is located in Lumni.

Хураман Гумматова

МЕСТО РОЖДЕНИЯ ИСТОЧНИКОВ ЮНУС ЭМРЕ

РЕЗЮМЕ

Место рождения великого мыслителя и поэта-суфи турецкого мира Юнуса Эмре до сих пор в точности не известно, что связано с несовпадением различных сведений по результатам производившихся исследований. О месте рождения, жизни и погребении великого поэта-шейха в современных исследованиях существуют различные версии. Так, имеются версии о расположении его гробницы и о месте его рождения начиная с различных областей Анатолии до Азербайджана, что усложняет возможность достоверного изучения жизненного пути поэта. Одна из многочисленных версий о месте его рождения принадлежит автору «Вилаетнамэ» Гаджи Бекташ Вели, согласно которой поэт происходит из Карамана и Эскишехира. Согласно поэту-суфию Ниязи Мисри, место погребения и гробница Юнуса Эмре находятся в Люмни.

Aslan SALMANOV

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

aslan_salmansoy@mail.ru

SƏMƏD VURĞUN İRSİ TÜRK XALQLARI ƏDƏBİYYATI KONTEKSTİNDƏ

Acar sözlər: Səməd Vurğun, ədəbi təsirlənmə, türk xalqları ədəbiyyatı, romantik şeir, T.Fikrət, Ə.Hamid, Orta Asiya şairləri

Key words: Samad Vurgun, artistic influence, Turkic people literature, romantic poem, T.Fikrat, A.Hamid, Middle Asian poets

Ключевые слова: Самед Вургун, художественное влияние, литература тюркских народов, романтический стих, Т.Фикрет, А.Хамид, поэты Средней Азии

Ədəbiyyatşünaslar S.Vurğun yaradıcılığının ideya-poetik qaynaqlarını müəyyənləşdirərkən üç faktorunu xüsusi qeyd edirlər: 1) folklor motivləri (bu ad altında şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri, xüsusilə aşiq ədəbiyyatı nəzərdə tutulur); 2) klassik Azərbaycan şeiri ənənələri (burada şairin Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli, Vaqif və Sabir yaradıcılığından bəhrələndiyi nəzərə alınır); 3) klassik və müasir rus poeziyası (bu ad altında isə onun, əsasən A.Puşkin və V.Mayakovski yaradıcılığından təsirləndiyi nəzərdə tutulur). Şairin irsinin sadalanan təməllərə söykənməsi gerçəklikdir və doğrudan da “S.Vurğun yaradıcılığı küll halında dünyagörmüş, sinəsi xəzinə, ağsaçlı müdrik bir qocaya bənzəyir. Bu qocanın sinəsində xalqın nağıl və dastanları, atalar sözləri, məsəlləri, muğam, aşiq mahnıları, üzərində iztirablı günlərin kədəri, xoşbəxt günlərin sevinci, fərhəli naxış bağlamışdır. Bu qoca ağsaçlı azəri xalqının simvoludur, bəlkə də şairin qəhrəmanlarından Azər babanın özüdür. Azərbaycan xalqının “Avesta” dövründən bu günə qədərki tarixi – Nizami qüruru, Füzuli kədəri, Xaqani mübarizliyi, Nəsimi hikməti, Vaqif səmimiyyəti, Koroğlu qəhrəmanlığı, Sabir gülüşü bu böyük yaradıcılıqda öz əksini tapmışdır” (1, 345).

Şairin “Puşkin yaradıcılığından ilham alması və Mayakovski şeirlərindən təsirlənməsi” də həqiqətdir və bunu həm S.Vurğun özü etiraf edib, həm də bu təsir onun bəzi əsərlərində izlərini qoyub. Amma, danılmaz gerçəkliklərdən biri də S.Vurğunun, xüsusilə yaradıcılığının ilk dövrlərində yazdığı əsərlərdə türkiyəli şairlərdən bəhrələnməsi və təsirlənməsidir (Təkcə S.Vurğun yox, XX əsrin II onilliyində ədəbiyyata gələn əksər istedadlı şairlər (M.Müşfiq, S.Rüstəm və b.) Türkiyənin romantik şairlərinin və milli romantizmin baniləri H.Cavid və M.Hadinin ruhu və üslubu ilə yazıb-yaradırdılar. Bu gənc şairlər Ə.Cavaddan və H.K.Sanılıdan da təsirlənərək şeirlər yazırdılar). Əsərlərində aşkar görünən bu ədəbi-tarixi fakta şairin yaradıcılığı haqqında həm 1930-cu, həm də sonrakı illərdə (vəfatından sonra da) çap edilən məqalələrdə və onun haqqındakı xatirələrdə toxunulub, amma bu fakt birmənalı qiymətləndirilməyib.

Şair haqqındakı son araşdırmalarda da bu mövzu ya tamamilə diqqətdən kənar qalır, ya da söylənilən mülahizələr fraqmental xarakter daşıyır.

Geniş aspektdən yanaşdıqda Vurğun irsinin türk xalqları ədəbiyyatı və ədəbiy-

yatşınaslığı kontekstində mövzusunı iki səviyyədə qruplaşdırmaq olar: 1. S.Vurğunun bədii və elmi-tənqidi əsərlərində türk-müsəlman xalqları mövzusu (ədəbiyyatı, mədəniyyəti, tarixi və ədəbi şəxsiyyətləri və s.); 2. Müsəlman-türk xalqları ədəbiyyatında Səməd Vurğun obrazı.

Azərbaycanda Xalq Cümhuriyyəti qurulduqdan sonra, məlum olduğu kimi, mədəni və siyasi türkçülüynün təbliği və tətbiqinə münbit şərait yaranmışdı: Türkiyə ilə ədəbi-mədəni və sosial-siyasi əlaqələr bərpa edilmiş, türkiyəli mütəxəssislər – ədəbiyyatşünas alimlər Azərbaycana dəvət olunmuş və onlar tədris-təlim prosesinə qoşulmuşdular. Təhsil müəssisələrinin proqramında türkiyəli şair və yazıçıların yaradıcılığına geniş yer ayrılırdı. Bunlar isə türkçülüynün yeni dalğasının geniş vüsət almasına səbəb olmuşdu.

Qazax Müəllimlər Seminariyasında S.Vurğunun aldığı 6 illik təhsilin (1918-1924), təxminən 2 ili də məhz bu dövrə – Xalq Cümhuriyyəti dövrünə düşmüşdü. Digər təhsil müəssisələri kimi, burada da türkiyəli sənətkarların yaradıcılığı geniş tədris edilir, keçirilən tədbirlərdə onların əsərlərinə üstünlük verilir.

Qardaşı Mehdixanın və tələbə yoldaşlarının xatirələrindən seminariyada oxuyarkən Səmədin Türkiyə şairlərindən Tofiq Fikrətin, Mehmet Əminin, Yurdaqulun, Rza Tofiqin, Əbdülhəq Hamidin yaradıcılığındakı humanist və demokratik ideyalara böyük maraq göstərdiyi, keçirilən müsəmirələrdə onların şeirlərini məhərdlə söylədiyini, eləcə də Tofiq Fikrətin:

*Torpaq – Vətənim, növi-bəşər millətim-insan,
Dünya dönəcək cənnətə insanla, inandım;*

Namiq Kamalın:

*Ölərsəm millətimdə görmədən ümmid etdiyim feyzi,
Yazılsın səngi-qəbrimdə Vətən məhzun, mən məhzun!*

Yenə də onun:

*Küləbi, zülmə qaldı gəzdinin nazəndə səhrələr,
Oyan, ey şiri-jəyan, oyan bu xabi-qəflətdən!*

– misralarını dönə-dönə təkrarladığı məlum olur! (2, 46).

S.Vurğunun seminariya yoldaşı Seyfulla Şamilov yazır: “Tofiq Fikrətin və Sabirin inqilabi ruhdakı şeirlərini oxuyanlar içərisində Səməd xüsusilə seçilirdi. Yaxşı yadımdadır, klubda bir axşamüstü Səməd Tofiq Fikrətin “Göydən yerə” adlı məşhur şeirini oxudu. O gündən sonra Yusif Qasimov (ədəbiyyat müəllimi – A.S.) seminariyanın həyatında, yaxud sinifdə Səmədi gördükdə deyirdi:

*Təqdis edin...bəşər təqdisə müstəhəqdir,
Odur rəbbi xeyrü şər, rəbbi mümkünat!” (3, 143).*

S.Vurğunun “...gənclik şeirlərində Fikrətin təsirinin olduğunu” görkəmli ədəbiyyatşünas H.Araslı da qeyd edir (4, 687).

Müşahidələr sübut edir ki, Səməd Vurğun təkcə seminariya illərində yox, sonralar da – “türk” sözünün işlədilməsi yasaq edildiyi illərdə də türkiyəli şairlərin şeirlərini sevə-sevə söyləmişdir. Bunu Səməd Vurğunun yaxın dostu İdris Axundzadə (5), eləcə də Kamal Talıbzadə təsdiq edir. K.Talıbzadə yazır: “Şairin gözəl hafizəsi vardı. Yalnız öz şeirlərini yox, başqa klassikləri də əzbərdən deyərdi. Tofiq Fikrətdən, Namiq Kamaldan, Əbdülhəq, Həmidən, Məhəmməd Hədidən, Abbas Səhətdən, Hüseyn Cavidən, Mikayıl Müşfiqdən xeyli əzbər şeir bilirdi” (6, 130).

S.Vurğunun türkiyəli şairlərin əsərlərinə böyük marağı və sevgisi, təkcə onların şeirlərini əzbər söyləməklə bitmir, həmin əsərlər və onların müəllifləri şairin dünya görüşünə, həyatı dərkinə, eləcə də yaradıcılığına ciddi təsir edir. O, Tofiq Fikrətin “Fərda” əsərinin təsiri ilə “Bayram qabağı”, “Göydən yerə” şeirinin təsiri ilə eyniadlı (sonrakı çaplarda “Ondan da gözəldir”), Namiq Kamalın təsiri ilə “Dilican dərəsi”, Nazim Hikmətin “Moskvada Herakliti düşüncəsi” şeirinin təsiri ilə “Hərəkət” şeirini yazır və onu Nazim Hikmətə ithaf edir.

Bundan başqa S.Vurğunun T.Fikrətə “Fikrətin rəsmi qarşısında” adlı şeir həsr etməsi də məlumdur:

*Bu, bizim sənət aşiqi, o, canlı sənətdir,
Xəyalı, duyğusu, zövqü – böyük həqiqətdir.
Bütün bədaiyə malik bir səhni- xilqətdir.
Bu, bizim sənət aşiqi-dühayi – Fikrətdir.*

S.Vurğun başqa bir əsərində də “əski ideallar”ından uzaqlaşmaq istədiyini və bunun üçün T.Fikrətin yolunu təqib etməli olacağını zəruriliyini diqqətə çatdırır:

*...O zaman Fikrəti təqib edərək,
Və yaxın dağları dümdüz gedərək,
Oxuyub keçmişə lənət, yaşaram,
Toxunub göylərə bir gün coşaram.
Məni məhv etsə də, fikrim, ələmim,
Yazacaq “Hamlet”i coşqun qələmim.*

S.Vurğun 1948-ci ildə “Şairin həyatı” adlı avtobioqrafik xarakterli bir mənzum dram yazmağa başlayıb (Avtografi şairin ev-muzeyindədir). Buradakı Eloğlu şairin öz obrazıdır. Cəmi iki şəklini qələmə aldığı parçada şair özünün gənclik illərini təsvir edir. Eloğlu – Vurğunun prototipi səhnəyə əlində Əbdülhəq Həmidin “Məqbər” kitabı ilə daxil olur. Şair bu detalla da gənclik illərində, yaradıcılığının ilk dövrlərində Ə.Həmidən təsirləndiyini diqqətə çatdırmaq istəmişdir.

Səməd Vurğunun yaradıcılığının ilk dövrlərində türkiyəli şairlərin “yolunu təqib etməsi” – onlardan təsirlənməsi 1930-cu illərin mətbuatında da yer alıb, amma bu, bir qəbahət, günah kimi onun ayağına yazılıb. M.Rzaquluzadə yazır: “Qızıl Gəncə”nin 5-ci nömrəsində bundan (S.Vurğundan – A.S.) “Öyilmə” sərlövhəli bir parça vardır, bu parça komsomol ordusuna ithaf edilir; burada “həyat və zaman” haqqında bəzi qarışıq fikirlər söylədikdən sonra hamısını xülasə edərək yazır ki:

Mən bu sözlərimlə nə dedim bil, sən,

Çırpın üfüqlərə, qoş etilaya !

Bu tövsiyə Fikrətin bu:

*Yüksəlməli, toxunmalı alnın səmalara,
Doymaz bəşər dedikləri qoş etilalara!*

– deyən sinifsiz, mübarizəsiz bir mücərrəd “etila” təbliğ edən burjua ideologiyasını:

Nə olursa olsun, yalnız əyilmə! – əlavəsilə bir az daha meşşancasına təkrardan başqa bir şey deyildir” (7, 24).

O illərdə dərc edilən başqa bir məqalədə (8, 34) Səməd Vurğunun “Dilican dərəsi” şeirini “burjua şairi” Rza Tofiqin üslubu ilə yazdığı, işlənmiş formaları təkrar etdiyi, “Göydən yerə” şeirini Tofiq Fikrətin təsiri ilə qələmə aldığı, bununla da dialektik materializmə qarşı çıxdığı” ona qəbahət tutulur, nəticədə şairin o illərdə yazdığı əsərlərin əksəriyyəti “çürük ideologiyanı təbliğ edən, əhəmiyyətsiz parçalar” hesab edilirdi.

Səməd Vurğunun türkiyəli şairlərdən təsirlənməsi sonrakı illərdə də tənqid edilir, onun yaradıcılığa başladığı illərdə “dövrün xalqa zidd şairlərindən təsirlənərək, həm məzmun, həm də bədii forma axtarışlarında müəyyən ziddiyyətlərə və tərəddüdlərə yol verdiyi” (9, VI-VII) xatırladılır və “dövrün xalqa zidd şairləri” deyilərkən, əsasən, türkiyəli şairlər nəzərdə tutulurdu.

Doğrudur, hər bir gənc yazar kimi, S.Vurğunun da yaradıcılığının ilk dövrlərində qələmə aldığı əsərlərdə həm ideya-məzmun, həm də forma baxımından müəyyən qüsurlar var idi. Amma, tənqidçiləri daha çox narahat edən həmin əsərlərdə milli ruhun, azadlıq ideyalarının təsvir və tərənnümü idi. Şairin həmin illərdə yazdığı əsərlərdən birinə professor Yusif Seyidovun şərhı fonunda nəzər salsaq, o dövrün tənqidinin narahatlığının və əslində haqlı olduğunun şahidinə çevrilmiş olarıq. Professor yazır: “Şairin üç bənddən ibarət bir adsız şeirində görün nə mənalar var. Şeirin ilk bəndi belədir:

*Bir qəlb ki çalxanar, hər zaman coşar,
Tufanlar keçirən dəryaya bənzər.
Qafqazda çırpınar, Altaya qoşar,
Dağlardan atılan bir yaya bənzər.*

Diqqət edin “Qafqazda çırpınar, Altaya qoşar”. Burada böyük türk elləri nəzərdə tutulmurmu, burada geniş Turan dünyası yada düşürmü?”.

Şeirin sonrakı bəndlərini təqdim edən müəllif fikrinə davam edir: “Şairin qəlb çırpıntıları məhdudiyyətə sığışmır, geniş aləmə çıxmaq istəyir və bu arzu ilə coşur. Lakin, onun yolları sərhədlərlə kəsilmiş, böyük türk dünyası para-para olmuşdu. Bu halda şair insan ömrünü xəyala bənzədir, yəni heç hesab edir” (10, 130).

Azərbaycanın ruslar tərəfindən işğal edilməsi, onun türk dünyasından uzaqlaşdırılması, milli-mənəvi dəyərlərinin tapdanması S.Vurğunun başqa əsərlərində də özünə yer alıb. Mülahizəmizin təsdiqi üçün şairin “Aslan qayası” poemasından da kiçik bir parçaya nəzər salaq:

*Yüz il biz ayrıldıq ana dilindən,
Məktəbin adına dedik “şkola”.
... Yüz il Füzuliyə həsrət qalaraq,
Doğma anamıza söylədik “mama”.*

*... Axdı Rusiyaya neft kəmərləri,
Daşdı onları ilk dəmir yolu...
Tarixə hökm edən o gündən bəri,
Çalışdı yadlara Azəri oğlu.*

Azərbaycanın işğalı şairin başqa bir şeirinin də mövzudur:

*Üç yüz il acımadan, titrəmədən, duymadan,
Hey diddi köksümüzü çarlığın zülüm quşu.
Üç yüz il acımadan, yorulmadan, doymadan,
Hey sordu qanımızı, hey içdi qanımızı.*

*Üç yüz il, hey üç yüz il ac-yalavac dolandıq,
Zəncir, buxov taxıldı haqqın dodaqlarına.
Üç yüz il, hey üç yüz il, çox qaynadıq, çox daşdıq –
Bizi nə göy dinlədi, nə də zərli salonlar,
Hətta, sərildiksə də çarın ayaqlarına.*

Şair sovet dövründə də davam edən milli özgürlüyü məhdudlaşdıran işğalçılıq siyasətinin zamanını çar Rusiyası dövrünə keçirsə də, o, bu mövzuda yazdığı əsərlərin bir qismini, yaxud onlardan müəyyən parçaları çap etdirə bilməmişdir. “Aslan qayası” poemasından kiçik bir hissəsini təqdim etdiyimiz böyük bir parçanı (60 misradan artıq), eləcə də iki bəndini təqdim etdiyimiz “Böyük revolyusiya” şeirini şair məlum səbəbdən çap etdirə bilməmişdir. Onun nəşr zamanı parçaları ixtisar edilmiş, yaxud ümumiyyətlə dərc edilməmiş belə əsərləri az deyil.

S.Vurğun yaradıcılığından təsirləndiyi türkiyəli şairlərdən, yalnız, N.Hikmətlə ünsiyyətdə olmuş, daha doğrusu, onlar yaxın dost olmuşlar. Bu iki qüdrətli şairin 1950-ci illərdə Moskvada sıx-sıx görüşdüklerini və N.Hikmətin S.Vurğuna şeirlərini oxuduğunu onun köməkçisi Ə.Babayev də təsdiq edir (11, 141-142).

Başqa bir mənbədə isə (12) Moskvada Mərkəzi Yazıçılar Evində Nazim Hikmətlə 1951-ci ilin 9 oktyabrında keçirilən görüşdə, onun “mübariz poeziyasının türk ədəbiyyatının inkişafındakı rolu haqqında Azərbaycan ictimaiyyəti adından görkəmli şair Səməd Vurğunun çıxış etdiyi” bildirilir.

N.Hikmət 1957-ci ilin oktyabrında Azərbaycana səfər etmiş və bu səfəri zamanı unuda bilmədiyi dostuna “Otuz il sonra” və “Səməd Vurğuna” “adlı iki şeir həsr etmişdir. Bu şeirlər “şəxsi dostluq” deyilən ünsiyyətin, münasibətin sərhədlərini aşır, böyük türk dünyasının əbədi qardaşlığının simvolu səviyyəsinə yüksəlir:

*Yine böylə ağır,
Yine böylə erimiş kurşun kibi ydi Hazer,
Amma, neft kuyularında
Suların dibinə dikdiginiz neft ağacları yoktu.*

*...Azerbaycan şeiri vardı yine,
Amma, Sametinkiler yoktu!..*

Yaxud:

*Nəhayət şəhrinə gele bildim,
amma keç kaldım, Samet,
görüşə bilmedik –
Bir ölüm boyu keç kaldım...*

S.Vurğun bir sıra sənətkarlardan təsirləndiyi kimi, özü də ədəbi məktəb yaratmış və bu məktəbdən ruhlananlar, yolunu davam etdirənlər kifayət qədərdir. Yeni dövr ədəbiyyatımızın aparıcı qolu və qüvvəsini təşkil edən bu istedadlı şairlərin özləri də (B.Vahabzadə, M.Araz, X.Rza, Ə.Kürçaylı, N.Xəzri, N.Həsənzadə və b.) Vurğun məktəbinə mənsubluqlarından qürur duyduqlarını dəfələrlə dilə gətirmişlər. Onlar yeni qələmə aldıkları əsərlərə ustadlarının nəzəri, meyarı ilə yanaşmış, onun kimi yazmağa, ona bənzəməyə çalışmışlar. M.Arazın, hətta belə bir fikir söylədiyi də məlumdur: “Bizlər ədəbiyyata Vurğun olmaq üçün gəldik, amma, heç birimiz Vurğun ola bilmədik”. Filologiya üzrə elmlər doktoru Almaz Ülvi analoji prosesi Orta Asiya şairləri arasında da müşahidə edir: “Sanki, özbək şairləri də Səməd Vurğun kimi yazmaq-yaratmaq bəhsində imişlər. Təkcə özbəklər yox, bütün Orta Asiya türkləri... Həm də, təkcə, Orta Asiya yox, keçmiş SSRİ-nin bütün respublikaları, Avropa-Asiya ölkələri Səməd istedadına, vurğunluğuna, şeiriyyətinə heyran qalmışdılar. Hamı onun kimi təbiətə, şeirə vurğun olmaq istəyirdi. Hamı “Azərbaycan” kimi yazmaq istəyirdi və hamı, az qala bütün dünya “Azərbaycan”ı öz dilinə tərcümə etdi” (13, 125). Azərbaycan xalqının vizit vərəqinə çevrilmiş bu şeir, doğrudan da, dünyanın bir çox xalqlarının, o sıradan, müsəlman-türk xalqlarının dillərinə bir neçə dəfə (məsələn, özbək dilinə – 5, qazax dilinə – 3 dəfə və s.) tərcümə edilmişdi.

Hələ sağlığında, yaradıcılığının çox erkən dövrlərindən xalq arasında S.Vurğun qədər sevilən və əfsanələşdirilən ikinci şairimiz olmayıb. Ona, təkcə, azərbaycanlılar yox, o vaxtkı İttifaqa daxil olan bütün xalqlar və xüsusilə də müsəlman-türk xalqları sonsuz sevgi və ehtiramla yanaşmışlar. Onlar da həm qüdrətli şair və böyük şəxsiyyət, həm də bir soydaş, dindaş kimi S.Vurğunla qürurlanmış, onunla ünsiyyətdən, dostluqdan fəxarət duymuşlar. Amma, onların şairə sevgi və ehtiramının təməlinə sadəcə soydaşlıq və dindaşlıq dayanmırdı. Böyük Azərbaycan şairi bir vətəndaşlıq qeyrəti də göstərərək, müsəlman-türk sənətkarlarının özlərinin də etiraf etdikləri kimi, onların vətənlərində dəfələrlə olmuş, ədəbiyyatları, mədəniyyətləri, tarixi şəxsiyyətləri haqqında milli təəssübkeşliyi gizlətmədən odlu-alovlu çıxışlar etmiş, lazım gəldikdə onlardan köməkliyini əsirgəməmiş, bəzilərini (məsələn, tatar şairi Ə.Minskini) müəyyən “çətinlikdən” də qurtarmışdır. Şairin 1940-cı ilin 3 dekabrında Moskvada keçirilən Nizami və Nəvai yubiley komitələrinin iclasında “moskvalı yoldaşlar”ın – rus ədəbiyyatşünaslarının, rusdilli mətbuatın Nəvai və Nizami irsinin təbliğində göstərdikləri laqeydliyə qarşı cəsarətli çıxışı özbək ziyalıları tərəfindən də rəğbətlə qarşılanmışdı. Çıxışında o, Nəvaini Nizamidən ayırmır (hətta, onun özünün və həmvətənlərinin son illərə qədər Nəvaini Azərbaycan şairi bildiyini xatırladır), əksinə ona da sonsuz sevgisini və ehtiramını bildirir və onun ədəbiyyat tarixindəki

xidmətlərini (türk ədəbiyyatının fars sözlərindən təmizlənməsi, saflaşdırılması sahəsindəki rolunu, dilşünas alim, tarixçi kimi fəaliyyətini) göz önünə çəkir, onun biliyini dərya ilə müqayisə edir, çoxşaxəli və zəngin irsinin daha dərinədən araşdırılmasının zəruriliyini diqqətə çatdırırdı (14, 133).

S.Vurğun yaradıcılığında müxtəlif xalqların, o sıradan türk-müsəlman xalqlarının görkəmli nümayəndələrinə həsr etdiyi əsərlər az deyil. Şair belə əsərlərdən birini də 1937-ci ildə “Şeirimizin ağsaqqalı” adı ilə görkəmli qazax aşığı Cambul Cabayevə həsr etmişdir. Şeirdə 95 illiyi qeyd edilən ustad aşığın fərdi keyfiyyətləri qabardılmaqla yanaşı, türklərə məxsus milli alətlər (tar, saz, tənbur və s.), ortaqların dəyərləri xatırlanır. S.Vurğun başqa şeirlərində də (“Bayram qabağı”, “Movzoley”) Cambulun adını çəkmiş, ünvanına xoş sözlər söyləmişdir.

Tatar şairi Musa Cəlilə həsr etdiyi “Mənim şair dostum, şair qardaşım” (1954) adlı şeirdə də S.Vurğun vətənpərvər şairə yad millətin nümayəndəsi yox, azərbaycanlı balası-qardaş kimi yanaşır, onun göstərdiyi qəhrəmanlıqla azərbaycanlıların da başını ucaltıldığını bildirir.

Təxmini hesablamalara görə, S.Vurğuna 1000-ə yaxın bədii əsər (şeir, poema, dram, hekayə, povest, roman) həsr edilmişdir ki, bunların bir qismini də türk-müsəlman sənətkarların yazdıqları təşkil edir. Q.Qulamın, Zülfüyyənin, Şöhrətin, Q.Quliyevin, M.Auezovun, B.Kerbabayevin, A.Tokombayevin, Ə.Minskinin, M.Tursunzadənin, İ.Nuriyevin, R.Rıskulovun və b. sənətkarların S.Vurğuna həsr etdikləri bədii və elmi əsərlər ustad şairin yaradıcılığı və şəxsiyyətinin daha dərinədən öyrənilməsinə imkan verməklə yanaşı, şairin doğma vətəni Azərbaycanın da daha geniş arealda tanınmasına səbəb olurdu. Digər bir tərəfdən şair ideoloji çərçivələri yarıb, müsəlman-türk xalqları arasında milli-mənəvi dəyərlərin qoruyucusu missiyasının simvoluna çevrilirdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Vahabzadə B. Səməd Vurğun. B., Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968.
2. Vəkilov M. Ömür dedikləri bir karvan yolu. B., “Yazıçı”, 1986.
3. Şamilov S. Şairlə görüşlərin. Mən ellər oğluyam. B., “Gənclik”, 1984.
4. Araslı H. Tofiq Fikrət və Azərbaycan ədəbiyyatı. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. B., “Gənclik”, 1998.
5. İ.Axundzadənin 1982-ci ilin 21 martında S.Vurğunun muzeyindəki çıxışının səs yazısı.
6. Talıbzadə K. Sənətkarın şəxsiyyəti. Mən ellər oğluyam. B., “Gənclik”, 1984.
7. Mim-Re. Yeni yaradıcılıq yollarında. “İnqilab və mədəniyyət”, 1930, № 5.
8. M.Atababa. Böyüyən şair. “İnqilab və mədəniyyət”, 1934, № 8.
9. Hüseyn M. Səməd Vurğun. Əsərləri, 6 cildə, I c., B., “Elm” nəşriyyatı, 1960.
10. Seyidov Y. Şairin dərdi. B., “Azərbaycan” nəşriyyatı, 1996.
11. Бабаев А.А. Назым Хикмет. Жизнь и творчество. М., «Наука», 1975.
12. «Литературная газета», 11 октябрь 1951-ci il.
13. Ü.Almaz. Azərbaycan-özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri. B., “Qartal”, 2008.
14. Vurğun S. Əsərləri, 6 cildə, V c., B., “Elm”, 1972.

Aslan Salmanov

**THE HERITAGE OF SAMAD VURGUN
IN THE CONTEXT OF TURKIC PEOPLE LITERATURE**

SUMMARY

This article deals with an analysis of the poetic heritage of S.Vurgun in the context of Turkic people literature. It is acknowledged that during the end of 1920s and the beginning of 1930s he was influenced by the Turkish poets, such as, T.Fikrat, R.Tofiq, A.Hamid, N.Hikmat and other poets. In the article is identified the reasons of this poetic event. The relations between S.Vurgun and N.Hikmat are investigated from the new standpoint.

At the same time, the article pays special attention to the artistic contacts of S.Vurgun with the Middle Asian poets, such as, G.Gulam, J.Jabayev, M.Auezov, B.Kerbabayev, Zulfiyya and so on and all these facts are substantiated with the help of literary and scientific materials.

Аслан Салманов

**НАСЛЕДИЕ САМЕДА ВУРГУНА
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУР ТЮРКСКИХ НАРОДОВ**

РЕЗЮМЕ

В статье в контексте литературы тюркских народов определяется влияние на творчество С.Вургун в конце 1920-х и начале 1930-х годов поэтических образцов, созданных Т.Фикретом, Р.Тофигом, А.Хамидом, Н.Хикметом и др. турецкими мастерами пера, выявляются причины этого явления. К тому же обстоятельно исследуются творческие взаимоотношения С.Вургун и Н.Хикмета. А также с Г.Гуламом, Д.Джабаевым, М.Ауэзовым, Б.Кербабаевым, Зульфией и др. поэтами Средней Азии. Все перечисленное обосновывается с помощью литературно-научного материала.

Siracəddin HACI

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
siraceddin-haci@rambler.ru*

AŞIQ SEYRANININ SATİRALARI

Açar sözlər: Seyrani, təsəvvüf, divan ədəbiyyatı, hikmət, satira, satirik dil

Key words: Seyrani, Sufism, divan literature, wisdom, satire, the satirical language

Ключевые слова: Сейрани, суфизм, литература дивана, мудрость, сатира, сатирический

ЯЗЫК

Aşıq Seyraninin türk ədəbiyyatında yeri

Aşıq Seyrani türk xalq ədəbiyyatının XIX yüzildə yaşamış ən önəmli nümayəndələrindən biridir. Onun həyatı və şeirləri uzun müddət diqqətdən kənarda qalmış, araşdırılıb öyrənilməmişdir. Aşıq Seyrani haqqında ilk əsərin müəllifləri Abdulla Cövdət və Əhməd Hazmdır (1). Onlar şairin şeirlərini toplamış, çap etmiş və qısaca şərh yazaraq, Seyrani şeirlərinin ədəbi özəlliklərini göstərmişlər.

Aşıq Seyraninin şeirlərini ikinci dəfə Həşim Nəzih Okay nəşr etmişdir (2). O, kitabın ön sözündə Aşıq Seyraninin “nəfəs”, “ilahi”, “mərsiyyə”, “qoşma” yazdığını, əhli-beyt sevgisini əsas götürərək, onun Ələvi-Bəktəşi şairlərindən olduğunu iddia etmişdir.

Görkəmli türk alimi Fuad Köprülü də araşdırmalarında Aşıq Seyraniyə yer vermişdir (3, 4, 5, 6, 7, 8). Əldə olan bilgilərə əsasən deyə bilərik ki, Aşıq Seyrani ilə bağlı ən önəmli elmi iş nüfuzlu islam alimi Mustafa İslamoğlu aiddir (9). O, şairin şeirlərini toplamış, əldə olan kitablara yeni şeirlər daxil etmiş, şeirləri sistemləşdirmiş, hazırladığı kitaba geniş ön söz yazaraq, ilk dəfə Seyraninin ədəbi kimliyinin geniş təhlilini vermişdir. Alimə görə, Seyrani hər hansı bir ədəbi cərəyana bağlı deyil, XIV yüzildə ortaya çıxmış türk xalq ədəbiyyatının təmsilçisidir. Bu, bir zümrə ədəbiyyatıdır. Bu ədəbiyyatın Qaracaoğlu, Pir Sultan Abdal, Gövhəri, Aşıq Ömər, Dərdli, Zehni, Ərzurumlu Əmrah kimi önəmli nümayəndələri var. Bu ədəbiyyat XIX yüzildə öz “qızıl çağı”nı yaşamış və bu əsrdə Aşıq Seyrani kimi ən böyük şairini ortaya çıxarmışdır: “Seyrani bu ədəbiyyatın təzə qanı, diri ürəyi, xeyirli mirasçısı, özünədək formalaşmış təcrübənin övladıdır. Hər şairdən bir parça var onda: “Füzulinin lirizmi, Yunusun coşqusu, Nəsiminin eşq sərxoşluğu, Pir Sultanın üsyankarlığı, Şeyx Qalibin ciddiliyi, Qaracaoğlanın sadəliyi, Ruhinin dillərə dastan rindliyi, Nəbinin hikməti...” (9, 10).

Türk alimlərindən Nihat Çetin (10), Öztelli Cahit (11), Ahmet Kabaklı (12), Abdurrahman Güzel (13) də araşdırmalarında Aşıq Seyraniyə yer vermiş, onun şeirlərini təhlil etmişlər.

Aşıq Seyraninin şeirlərində satira

Aşıq Seyrani həm də bir satira şairidir. O, yaşadığı cəmiyyətdə gördüyü nöqsanları sərt bir dillə tənqid etmişdir, onların düzəlməsini istəmişdir. Onun satiraları fərdi xarakter daşımır, toplumun ehtiyacları ilə bağlıdır. Seyraninin satiraları mövzu baxımından da müxtəlifdir, onları dörd qrupa bölmək olar: dövlətin idarəçiləri ilə bağlı olan siyasi satiralar, din xadimlərinin tənqidi, zülmün tənqidi, cəmiyyətdə gördüyü çatışmazlıqların tənqidi.

Aşıq Seyraninin iti ağılı, üsyankar xarakteri və acı dili var. Bu özəllikləri şeirlərinə də təsir göstərir, o, çəkinmir, qorxmur, satiralarının ünvanını dəqiq göstərir, ancaq ustalıqla tənqid edir. Deyə bilərik ki, o, “ünvanlı satira”lar yazmışdır. Görkəmli ədəbiyyat tarixçisi Əhməd Qabaqlı yazır: “...Nəfii üçün divan ədəbiyyatında söylədiyimiz kimi, Seyrani üçün də xalq ədəbiyyatının ən qüdrətli satira ustasıdır demək uyğun olar” (12, 510).

Seyrani siyasi məzmunlu satiralarında Osmanlı dövlətinin tənzimat dövrünü tənqid edir, idarəçilərin xalqa zülm etdiyini söyləyir, deyir ki, bu idarəçilərin “ovurdu kiçik loğma ilə doymaz”, “onların əməlləri insanları qarsıb-qovurur”, “cahanın küllünü göyə sovurur”, “keçdi sədarətə heyvan olanlar”. O, deyir ki, tənzimat mayamızı pozacaq, xalqı kökündən qoparacaq, bu, bizim dövrümüz deyil:

*... Aləmdə bir dövr dönür amma,
Dövrü-ingilismi, firəngmi bilməm.
Həlli asan deyil müşkül müəmma,
Zülmü-zalım göyə dirəkmi bilməm (9, 238).*

O, soltanı da tənqid etməkdən çəkinmir, onun Osmanlının ağır günlərində borc alaraq yeni saray tikdirməsini doğru saymır: “Əski sarayları bəyənəmiz oldu, Yerə sığmaz oldu soltan olanlar” (9, ?).

Aşıq Seyrani yanlış idarəçiliyin xalqı əzdiyini söyləyir, deyir ki, insana bu qədər cəfa etmək olmaz, artıq “dünyaya hökm edən salim qalmamışdır”, o, xalqa zülm edənlərə dünyanın faniliyini xatırladır, xalqın pərişan halı ürəyini yandırır və şair üsyan edir:

*... Aşıq Seyranini yaxdı, yandırdı,
Gözlər görür, könül üsyan qaldırdı.
Hər gələn millətin cibin çaldırdı,
Xəzinə bomboşdur, malım qalmadı (9, 206).*

Şair zülmün ərşə dayandığını orijinal bədii təsvir vasitələri ilə təqdim edir. Deyir ki, zülmədən “sikkənin qızılı çıxdı”, yəni pul da bu zülmü hiss etdi, dəyərini itirdi, şəhər o qədər gücləndi ki, onun verdiyi hökmlərdən aləm usandı, bezdi, zara gəldi, bu zülm cəmiyyət həyatının bütün sahələrinə təsir göstərdi, çilə çəkməyən qalmadı: “Ədalət küpünün töküb bəkməzin, Bu zülm sirkəsi küpünü sıxdı”.

Seyrani yer üzündə tanrılıq iddiasında olanların aqibətini göstərir:

*... Seyrani, məzlumun malın yeyənin,
Mərtəbəm Tanrıdan rica deyənin,*

*Dünyada tanrılıq tacın geyənin,
Haqq dərya çamurun ağzına tıxdı (9, 214).*

Şair zülmədən “ey vah” edir, deyir ki, bu zülmədən kasıbların “beli büküldü”, “yaxşılar köçdü”, “çəkildi”, bizlər zamanın “piçinə qaldıq”. Rüşvət ədaləti yeyib bitirir, hakimlər hökmü, qazılar qərarı rüşvətlə yazır, bərəkət yox olur, haram insan oğlunu azdırmışdır, insanların əxlaqı pozulmuşdur, sanki, dünyanın sonu gəlmişdir:

*... Sənə min iki yüz altmış beş tamam,
Oxunur azanlar, boş-bikar imam.
Seyrani, bu nutqun sonu vəssalam,
İnanın dünyanın ucuna qaldıq (9, 232).*

Bu halı görən Seyrani yazır ki, “əriyib qar kimi bəxti üşüyür”, “kənül təndirində bir aş bişir”, onun nə gecəsi bəllidir, nə də gündüzü...

Seyrani deyir ki, məhkəmələrdə rüşvət sel kimi axır, zalımın zülmü xalqın belini qırır. Şair bu zülmün dərəcəsini göstərmək üçün zalımları Yezid, İblis adlandırır, onlarla mübarizə aparmaq üçün Peyğəmbəri, hz. İsanı (s.a.s), hz. Əlini, Mehdiyəyə çağırır:

*Zalımın zülmündən yıxıldı cahən,
Haqq həbib-Mustafaya de gəlsin,
Dörd tərəfin oldu ədvvü düşmən,
Şah Əliyə Murtazaya de gəlsin... (9, 264).*

Şair zülmün əsl səbəbini də göstərir, deyir ki, “balıq başdan iylənmişdir”, sədarət heyvanların əlinə keçmişdir, xalqın qazısı və müftüsü şeytan olmuşdur, ona görə də:

*Kimsənin kimsəyə yoxdur sayəsi,
Qatıldı südlərə cəhlin mayəsi,
Tülküyə verildi arslan payəsi,
Tülkü kölgəsində arslan olanlar.*

*Hər kəs bəlasını azdı da buldu,
İnsanda əvvəlki sədaqət nə oldu,
Əski sarayları bəyənəmz oldu,
Yerə sığmaz oldu sultan olanlar.*

*Çərxi-fələk daim dönüb döyünməz,
Dönərsə də, dəxi eyiliyə dönməz.
Yeddi dərya suyu tökülsə, sönməz,
Bu zülmün narından suzan olanlar (9, 272).*

Aşiq Seyrani zülmün artdığını, cəmiyyət həyatının bütün sahələrini əhatə etdiyini görür, onun əlamətlərini təsbit edir və dilə gətirir, deyir ki, “əski adət”, zaman

bitmişdir, şəfqət azalmışdır, rahatlıq, səfa yox olmuş, həyatın ləzzəti qaçmışdır, yoxsullara rəğbət qalmamışdır, onlar unudulmuşdur, buğdanın qiyməti artmış, möhtəkir-lərə gün doğmuşdur, zənginlər qurban kəsmir, dünyanın rəngi dəyişmişdir, fəsad çıxmış, həsəd, paxıllıq, kin insanların qəlbinə yerləşmiş, əməyin dəyəri itmişdir.

Aşıq Seyrani bir satirasında Dəvəli ilçəsinin kənd və qəsəbələrində baş verən haqsızlıqları, məhəllə-məhəllə, ad çəkərək, “dayaq yeməkdən qorxmayaraq”, bir-bir saymışdır: Dəvəlizadələr dövlətə “çaqqal aslana xidmət edən kimi” xidmət edirlər, “anadan doğulunca döşək qovğasına çıxarlar”, “bəylik qaymağı yeyərlər”, “şairləri həşəri olur” (9, 210), orta məhlənin adamları şərdən üz çevirməzlər, “gözlərini vali süfrəsinə dikmişlər” (9, 210), aşağı məhlənin ağaları ağaların haqqını çobana verməzlər, “onların dişi, dırnağı uzundur” (9, 210), güney məhəlləsi adamların başına corab hörər, onların dostluğu xırmanadək sürər (9, 210), Kopçulu məhəlləsinin ağaları heç kimi bəyənməz, Camii-Kəbir məhəlləsinin ağaları təkəbbür xəstəliyinə tutulmuşdur, onların sağ-solu bilinməz (9, 210), Mətaris məhəlləsi danışmağı çox sevər, “bir alimi riyadan hacı olmuş”, “biri əhalinin olmuş möhtacı”, onlar “halalın toxudur, haramın acı”, “birinin yediyi zakkum ağacıdır” (9, 211), “Yeni Məhəllə al qanı selə verər” (9, 211), dörd məhləsi olan Evereyin çiləsini çəkənə eşq olsun, onların işini “Xristos da bilməz” (9, 211), Uğurlu məhəlləsinin hamısı uğursuzdur, nursuzdur (9, 211), kimisi də quldurlara ortaqdır, Kilsə məhəlləsi fəsada müştəqdır, iblisin dostudur, əxlaqsız və alçaqdır (9, 211), Su məhəlləsinin adamları müsəlmanların eyiblərini araşdırar və faş edər, Aygöstərən rumları itaəti sevər, bəziləri allı-pulludur, bağça və bağda qadınları işləyər, birinci məhlənin adamları “kəklik olub, sanki, girmiş pinəsə”, işlərindən kimsə baş çıxarmaz, çoxu sərxoş gəzər, ayılmaz, əllərindən şərab bardağı düşməz (9, 211).

Aşıq Seyrani deyir ki, yoxsulluq toplumun qanayan yarasıdır, yoxsullar fəryad edir, dinləyən yoxdur, “yoxsul rəğbət görmür”, “yoxsullar haqqında xeyirli cavab söyləyəcək sözlər dildən qurumuşdur”, yoxsullar “yarasa quşuna bənzər olmuşlar, qanadı bitsə də, tükü bitməz”, zənginlər qudurmuşlar, “para ilə günah kirlərini yudururlar”, “müftü müdərrişə bəli dedirdirlər”, istəsələr, “söyüddə nar bitirərlər”.

Seyrani satiralarında xəsisliyi, pintiliyi tənqid edir, xəsis adamla cənnətə də girmək istəmir, deyir ki, “pintinin dik qulaqlısı boynuyogun eşşək olur”. Şairə görə, sonradan görmüş insanlardan əmanət almaq doğru deyil. Bu zamanədə “xas baxçada gülün qədri bilinməz”, “tülküyə aslan payəsi verilir”, “cahilliyin mayası südlərə qatılır”, “salam vermək üçün insan bəyənilməz”, bu dövrdə ədalət qurumları çürümüşdür, xalqın dərini söyləyəcəyi ünvan qalmamışdır, zülm ərsə çıxmışdır.

Aşıq Seyrani satiralarında saxtakar din xadimlərini, elmi ilə əməl etməyən alimləri, xətibləri, vaizləri tənqid edir, Osmanlı şeyxülislamını satira hədəfi seçməkdən çəkinmir: “Şeyxülislama sor, ey alicənab, Savaba günah der, günaha savab”. O deyir ki, boş, mənasız, uzun danışan vaizlər xalqın əxlaqını pozur, dini düşüncəni qarışdırır, yoldan çıxarır.

Seyrani satiralarında sadəcə tənqid etmir, həm də yol göstərir, öyüd verir, diqqəti qüsurlara yönəldir, cəmiyyətdəki mənəvi xəstəliklərin müalicə edilməsini istəyir, o, hər zaman zülmə qarşıdır, məzlumun yanındadır. Şair deyir ki, yaltaqlar, məd-dahlar olmasa, zalımlar məzlumlara zülm edə bilməz. Seyraninin doğru sözləri “hal-vanın içinə qarışan duz kimidir”, zalımları narahat edir, zaman ona müxalifdir, bəzən qartal kimi sərt qayalarda uçur, bəzən də sərçəni ona nəzarətçi təyin edir, bu əsrdə

dünya rəzil köpəklərin əlinə keçmişdir:

*... Bir az bəhs edəyim əhli-zamandan,
Yaxşılar aşağı düşdü zamandan.
Aralıq itləri olmuş komandan,
Uyuz it qurdlara komad ediyor.*

*Buğda unu bəyənməyir köpəklər,
İplikdən aşağı düşdü ipəklər.
Hər sədrə keçdi itlər, köpəklər,
Xanədan ayaqda xizmət ediyor.*

*Qoltuq qılı fərq olmayır saqqaldan,
Tüccarlar aşağı endi baqqaldan.
Arslanlara çoban düşmüş çaqqaldan,
İndi arslanları çaqqal güdüyor.*

*Məktəblə mədrəsə ortadan qalxdı,
Meyxana, kərxana meydana çıxdı,
Ar, namus denən şey ortadan qalxdı,
İndi insan bildiyinə gediyor.*

*Sərxoşlar çoxaldı, qalmadı ayıq,
Bu əsrə beləcə işlər də layiq.
Müzəvvirin adı müxbiri-sadiq,
İndi insan bildiyinə gediyor.*

*İsimlərin təbdil etsəm, satılmaz,
Cisimlərin təhvil etsəm, zat olmaz.
Altun əyər vursam, eşşək at olmaz,
İndi insan bildiyinə gediyor.*

*Şahinlər yurdunu tutdu yarasa,
Paxlava yerinə keçdi pırasa,
İndi rəğbət dəyyus ilə tərəsə,
Zamanə bunlara rəğbət ediyor.*

*Boy kürkünü bəyənməyir köçəklər,
Atasına ağıl öyrədir çocuqlar.
Yumurtadan burnu çıxan cücüklər,
Xoruz oldum deyə cik-cik ediyor.*

*Kiçiklər böyüyə corab geydirir,
Dadlını insana acı yedirir.
Seyrani, zamanə belə dedirir,*

İndi insan bildiyinə gediyor (9, 70).

ƏDƏBİYYAT

1. Dini ve tasavvufi şiirler antolojisi. İstanbul, 1997.
2. Okay Nezihi Haşim. Develili Seyrani, İstanbul, 1953.
3. Köprülü Mehmet Fuad. Eski şairlerimiz, Divan edebiyatı antolojisi, İstanbul, 1963.
4. Köprülü Mehmet Fuad. Edebiyat araştırmaları, Ankara, 1966.
5. Köprülü Mehmet Fuad. Türk edebiyatı hakkında araştırmalar, İstanbul, 1934.
6. Köprülü Mehmet Fuad. Türk edebiyatı tarihi, İstanbul, 1981.
7. Köprülü Mehmet Fuad. Türk halk edebiyatı ansiklopedisi, İstanbul, 1936.
8. Köprülü Mehmet Fuad. Türk saz şairleri, İstanbul, 1964.
9. İslamoğlu Mustafa. Seyrani, hayatı, kişiliği, sanatı, şiirleri, İstanbul, 2011.
10. Nihat Çetin. Seyraninin neşr edilmiş şiirleri, Türkiyyat mecmuası, c. 12, 1955.
11. Öztelli Cahit. Dertli ve Seyrani, İstanbul, 1964.
12. Kabaklı Ahmet. Türk edebiyatı tarihi, II cilt, İstanbul, 1965.
13. Abdurrahman Güzel. Dini-tasavvufi türk edebiyatı el kitabı, Akçağ, Ankara, 2012.

Sirajeddin Haji

ASHUG SEYRANI'S SATIRES

SUMMARY

Ashug Seyrani is one of the famous representative of Turkish literature of the 19th century. Ashug Seyrani's activity is many-pointed, he used either divan, Sufism, or literature subjects, language-stylistic characters. One can divide Seyrani's satirical poems into four groups: the political satires, the criticism of the religious figures, the criticism of oppression and social satires. The language of Seyrani's satirical poems is strict, picturesque and is rich with poetical combinations.

Сираджаддин Гаджи

САТИРЫ АШУГА СЕЙРАНИ

РЕЗЮМЕ

Ашуг Сейрани является одним из представителей тюркской литературы XIX века. Творчество ашуга Сейрани многостороннее. Он использовал в своем творчестве диван, суфизм, а также темы народной литературы, особенности языкового стиля. Сатирические стихи Сейрани можно разделить на четыре группы: политические сатиры, критика религиозных деятелей, критика зла, сатиры на общественные темы. Язык сатирических стихов Сейрани острый, колоритный, богат поэтическими выражениями.

Emilya XƏLİLOVA

Ziya Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu

**ƏHMƏD HİKMƏT MÜFTÜOĞLU VƏ
TÜRKÇÜLÜK MƏFKURƏSİ**

Açar sözlər: “Sərvəti-Fünun”, Əhməd Hikmət, türkçülük ideyası, monoloq

Key words: “Sarvati-Funun”, Ahmet Hikmet, turkish idea, monologue

Ключевые слова: “Сервети Фюнун”, Ахмед Хикмет, идея тюркизма, монолог

II Əbdülhəmidin (1876-1908, Osmanlı imperatoru) istibdadı dövründə mütərəqqi ictimai xadimlər, yazıçılar və jurnalistlər təqib olunmağa, əsərləri də ciddi senzurdan keçirilməyə başladı.

II Əbdülhəmidin mütləqiyyət idarəsi altında bütün azad düşüncəli şəxslər sıxışdırılır, vətənpərvər və qabaqcıl fikirli şəxslər ölkədən uzaqlaşdırılırdı. Hər bir yeniliyə və tərəqqiyə qarşı çıxan Əbdülhəmidin istibdadı təbii ki, öz təsirini ədəbiyyatın inkişafında da göstərdi.

O dövrdə dövlətin siyasətinə toxunmaq, vətən, istiqlaliyyət, hüriyyət və s. ifadələrin işlədilməsi qadağan idi.

Artıq Tənzimat ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olan Ziya Paşa, Namiq Kamal, Əhməd Midhət və başqaları İstanbuldan uzaqlaşdırılmış, Əbdülhəq Hamid və Səzai bəyə isə vəzifə verilərək xarici ölkələrə göndərilmişdilər. Belə ki, Tənzimat ədəbiyyatının davam etməsinə imkan verilməmiş və ədəbiyyatda bir durğunluq yaranmışdı. Lakin “Sərvəti-fünun” ədəbi qrupunun təşkil olunması bu durğunluğa bir qədər son qoydu. “Sərvəti-fünun” ədəbiyyatı həm də “Ədəbiyyatı-Cədidə” (Yeni Ədəbiyyat) adlanırdı.

Əhməd İhsan tərəfindən əsas qoyulan “Sərvəti-fünun” jurnalı 1891-ci ildən nəşr olunmağa başlayır. Bu illərdə mütərəqqi qəzet və jurnallar bağlanmış, mətbuat həyatının fəaliyyəti çox zəifləmişdi.

Belə bir şəraitdə nəşr olunan “Sərvəti-fünun” jurnalı da bir çox çətinliklərlə qarşılaşdı. Bu jurnal 1896-cı ilə qədər yalnız rəsmi xəbərlər dərc edən orta səviyyəli jurnal xarakteri daşıyırdı. Bu dövrdə jurnalın əsas mövzularını elmi-kütləvi məqalələr, görkəmli şəxslərin həyatları və Parisin yeni modaları haqqında məlumat, fransız dilindən tərcümələr təşkil edirdi.

Əbdülhəmid rejimində şair və yazıçılar istədikləri mövzuda yazıb-yarada bilmirdilər və ona görə də qəzet və jurnallarda daha çox xarici dillərdən edilən tərcümələr geniş yer tuturdu.

Əhməd Hikmət də Fransa yazıçılarından üç əsər tərcümə etmişdir. Bunlardan Parmentiedən “Patates” əsərini, Baronne de Staffin “Cabinet de Toilette” əsərini, Aleksandr Düma Filsin “Bir riyazinin müəssakası” əsərini türk dilinə çevirmişdir.

1896-cı ildə şair Mahmud Əkrəm Rəcəizadənin yardımı ilə gənc və istedadlı

şair Təvfik Fikrət “Sərvəti-fünun” jurnalının ədəbi hissəsini idarə etməyə başlayır.

Bu vaxtdan etibarən jurnalın siması dəyişərək, Türkiyənin görkəmli şair və yazıçıları Xəlil Ziya, Cənab Şəhabəddin, Hüseyn Cahid Yalçın, Əli Əkrəm, Süleyman Nəzif və başqaları jurnalda əməkdaşlıq etməyə başlayırlar. “Ədəbiyyatı-Cədidə” hərəkatının iştirakçıları olan bu şair və yazıçılar dili və ədəbiyyatı ərəb, fars dillərinin təsirindən qurtarmaq, ədəbiyyatda forma və məzmun cəhətdən yenilik yaratmaq üçün “Sərvəti-fünun” jurnalı ətrafında birləşməyə başladılar. Bu yazıçılardan biri də Əhməd Hikmət Müftüoğlu olmuşdur.

1871-ci ildə İstanbulda anadan olan Əhməd Hikmət, əslən Moralı olan, Krit və Aralıq dənizi adalarında Osmanlı dövlətinin rəsmi nümayəndəsi kimi çalışan Yəhya Səzai Əfəndinin oğludur. Yazıçının babası 1820-ci ildə Yunan üsyanı zamanı Tropolçe şəhərini (Mora yarımadasının mərkəzində yerləşir – E.X.) qoruyanlara rəhbərlik etmiş, yaralandığı üçün üsyançıların əlinə düşmüş və üsyançılar onu vəhşicəsinə yandırmış, onun arvadının və baldızının gözünü çıxarmışlar.

Mora inqilabı zamanı babasının inqilabçılar tərəfindən necə öldürüldüyünü atası və anası ona nəql etmiş, illər keçdikcə bu hadisələr onun canına, ruhuna təsir etmiş və bu hadisələri unuda bilməmişdi. Bu hadisələr onun hisslərini oyandırmış, türk millətinin gözəl keyfiyyətlərini öyrəndikcə, türk olduğu üçün fərəh hissi keçirmiş, türk millətini sevmək, qorumaq və ucaltmaq onun yeganə məqsədi və istəyi olmuşdur. Məktəbi-Sultanidə (Qalatasaray liseyi) təhsil aldıqdan sonra 1888-ci ildə Xarici İşlər Nazirliyində işə başlayır. 1893-cü ildən xarici ölkələrdən əvvəlcə, Piredə, sonra Potidə, Kerç şəhərlərində konsul kimi işə başlayır. Pire, Poti, Kerç, Peşte kimi şəhərlərdə konsul olaraq işləməsinin onun türkçülüüyü üzərində böyük təsiri olmuşdur. Düşünürdü ki, işlədiyi bu yerlər bir zamanlar Osmanlı İmperatorluğunun hakimiyyəti altında olduğu halda, niyə bu torpaqlar indi türklər üçün xarici dövlətə çevrilmişdir. Bu sualları özünə verdikcə, fikirləşir ki, “əgər türklük ideyasını qorusaydıq, imperatorluğumuz bu hala düşməzdi.” 1896-cı ilə qədər müxtəlif ölkələrdə çalışan Əhməd Hikmət İstanbula qayıtdıqdan sonra oxuduğu “Məktəbi-Sultani”də ədəbiyyat müəllimi kimi çalışmışdır. 1898-1908-ci illərdə “Sərvəti-Fünun” jurnalında nəşr etdirdiyi hekayələri ilə “Ədəbiyyatı-Cədidə” qrupuna qatılmışdır.

Məşrutyyətdən sonra 1910-1912-ci illərdə İstanbul Universitetində alman və fransız ədəbiyyatı tarixindən dərs deməyə başlayır. Bu illərdə onda artıq türkçülük meyilləri oyanmağa başlayır və yenicə fəaliyyət göstərən “Yeni Lisan”, “Türkçülük” cərəyanlarına qoşularaq, 1911-ci ildə “Türk yurdu” jurnalının və 1912-ci ildə “Türk dərənəyi”nin təsisçiləri sırasına qatılır. Əhməd Hikmətin ilk və ən məhsuldar çalışmaları 1908-1912-ci illər arasında olmuşdur.

Dr. Fəthi Təvetəoğlu Əhməd Hikmətdən bəhs edərkən göstərir ki, “Əhməd Hikmətdə türkçülük ideyasının yaranması şübhəsiz ki, Mora faciəsində ailəsinin düçar olduğu fəlakətin də təsiri böyükdür. İllər keçdikcə onda bu duyğu yaranmış və üzə çıxmışdır” (1, 32).

1912-1918-ci illər arası Macarıstanda – Peşte konsulluğunda çalışan Əhməd Hikmət 1920-ci ildə Avropaya göndərilmişdir. 1926-1927-ci illərdə Respublika dövründə Xarici İşlər Nazirliyində müşavir vəzifəsində çalışmışdır. 19 may 1927-ci ildə İstanbulda vəfat etmişdir.

Əhməd Hikmətin atası, babası mədrəsədə təhsil almış, savadlı, şeir və ədəbiyyatla məşğul olan şəxslər idilər. Əhməd Hikmət şeir və ədəbiyyat həvəskarı olan belə

bir ailədə böyüyüb tərbiyə almışdır.

Babası Əhməd Halim Əfəndi, onun atası Hacı Hafız Əhməd Əfəndi Koran, Moton, Trapoliçə tərəflərində uzun illər müftilik etdiyinə görə, Əhməd Hikmətin Müftüoğlu soyadı da buradan gəlmişdir. Yaradıcılığa şeirlə başlayan Əhməd Hikmət hələ Məktəbi-Sultanidə oxuduğu illərdə Namiq Kamalın ölümü münasibətilə “Namiq Kamala mərsiyə” başlıqlı, əruz vəznində bir şeir yazmışdı.

*Yad-ı hicran kalb-i millette
Bais-i hüzn-i bi-hemal oldu
Benzedi bir şehide Gurbette,
Her bir ahın sonu Kamal oldu (2, 23).*

Əhməd Hikmətin mətbuatda nəşr olunan ilk şeiri Əbdülhəq Hamidə nəzirə olaraq yazdığı bir qəzəldir. Həmin qəzəl “Hazine-yi Fünun” jurnalında nəşr olunmuşdur. O, həmçinin bir neçə mənsur şeir də yazmışdır. “Milli əruz” dediyi heca vəzninə rəğbət bəsləmiş və bu vəznə bir neçə nümunə yazmışdır.

1890-1891-ci illərdə Əhməd Hikmətin “Leyla, yahut bir Mecnunun intikamı” adlı ilk hekayəsi nəşr olunur. Bu hekayədəki hadisələr xəyali və əfsanəvi deyil, real həyatdan alınmışdır. Hadisələr Sivasın Kızılcəşə kəndində baş verir. Hekayədə Leyla ilə Hüseynin nakam məhəbbətindən bəhs edilir. Leyla özü kimi yoxsul kəndli olan Hüseyni sevir, lakin kəndin varlı adamlarından olan Mahmud Ağazadənin oğlu Süleyman da Leylaya aşiq olmuş və onunla evlənmək istəyir. Leylanın anası Saliha gizli olaraq Leylanı Hüseynə nişanlayır. Bunu başa düşən Süleyman intiqam almaq fikrinə düşür. Sonda Leylagilin evi yandırılır, Süleymanla Hüseyn hər ikisi çaya düşərək boğulurlar.

Hekayə Leyla ilə anası Salihanın ölümü və Mahmud Ağazadənin məzarlıqlar arasında gəzib dolaşması ilə bitir.

Yazıçı bu hekayədən kəndlilərin yaşayışını, geyimini, davranışlarını məharətlə təsvir edir və oradakı yerli, milli xüsusiyyətləri canlandırmağa çalışır. Göründüyü kimi, ilk hekayələri məhəbbət və ailə problemlərinə həsr olunsa da, sonralar daha çox ictimai mövzulara müraciət etmişdir. Onun yazdığı “Nakiyə hala” hekayəsində 1897-ci ildə Türk-Yunan müharibəsində (Tesalya müharibəsi) türklərin qələbə qazanması məsələsi işıqlandırılmışdır. 1893-cü ildə “Hazine-yi Fünun” jurnalında çap edilən “Tevcih-i vecih” adlı hekayəsi artıq yazıçının kamilləşdiyini göstərir.

Əhməd Hikmət bir yazıçı kimi “Sərvəti-Fünun” jurnalında çap etdirdiyi əsərləri ilə tanındı. Bu jurnalda bir tərəfdən məqalələri, tədqiqatları, söhbətləri, tərcümələri, digər tərəfdən də hekayələri nəşr olunurdu.

“Haristan və Gülüstan” kitabındakı hekayələrin bəziləri (“Zevk-i Hayal”, “İstiyorum ki”, “Nakarat”, Leylaklar açarkən”) və “Çağlayanlar” kitabındakı “Maviş” (“Göyqözlü ağbəniz qız), “Yakarış” (“Allaha yalvarmaq”) parçaları mənsur şeir formasında olub “Ədəbiyyatı-Cədidə”yə qoşulduğu zaman yazılan əsərlərdir.

Yazıçının “Sərvəti-fünun” jurnalında çıxan hekayələrində mövzu və dil baxımından bağlı olduğu bu ədəbi toplunun təsiri açıq hiss olunur. Təmtəraqlı üslub, qəliz dil yazıçının bu dövr yaradıcılığı üçün səciyyəvi idi.

“Ədəbiyyatı-Cədidə” Əhməd Hikmət üçün bir təcrübə və yetişmə ocağı oldu və o yazma sənətinin incəliklərini öyrəndi. Əhməd Hikmət “Sərvəti-fünun” topluluğuna

qoşulsa da, onların təsiri altına düşsə də, bir çox məsələlərdə onlardan ayrıldı. O, milli yazıçı olaraq Osmanlı dilindən uzaqlaşmış, dildəki bütün ərəb və fars sözlərinin atılmasının tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. O, “Sərvəti-fünun”çulardan fərqli olaraq, daha çox milli mədəniyyətə əhəmiyyət vermiş və “Ömrünün uzun illərini dil çalışmalarına vermiş, türkcənin müstəqilliyini təmin etmiş, duyğu və düşüncədə olduğu kimi, dildə də “türkcülüyn” qabaqcıllarından biri olmuşdur” (2, 21). Ömər Seyfəddinin və yoldaşlarının dildə apardıqları sadələşmə cərəyanı Əhməd Hikmətin də türkcülüyə meyil etməsinə səbəb olmuşdur.

“Ziya Gökalpın deyimiylə “Yeni Lisan” cərəyanı genişlənərək türkcülük, xalqa doğruluq, milli mədəniyyət hərəkətləri doğurdu” (2, 14).

Cəlal Sahir “Türk Yurdu” jurnalının 1927-ci il 30-cu sayında “Əhməd Hikmət” adlı məqaləsində yazıçını belə xarakterizə edir: “Sərvəti-Fünun” mühərrirlərində görünən bədbinlik onda yoxdur. Qərb ədəbiyyatını tanımaqla bərabər, onun yaradıcılığında yad ünsürlər yoxdur, mövzuları daima millidir. Yazılarında öz millətinin və öz vətəninin sevgisi üçün yanar və daima özümüz olmaq və elə qalaraq təkamül etmək diləyi qaynayır” (2, 26).

Yazıçı Qərb təsirinə düşən insanları “İki məktub” hekayəsində tənqid edərək milli türk adət-ənənələrini müdafiə edir. Müəllif bu mövzuya daha sonralar “Yeğenim” (Qardaşoğlu) monoloqunda da toxunmuşdur. Sonralar 1909-1920-ci illər arasında yazdığı hekayələri “Çağlayanlar” adı ilə çap etdirmişdir. Bu hekayələr artıq püxtələşmiş, öz yolunu tapmış kamil bir sənətkarın güclü əsərləridir. O, artıq romantizmdən uzaqlaşaraq, ətrafına, hadisələrə, insanlara daha real, daha gerçəkçi bir nəzərlə baxmağa başlayır, daha çox milli mövzulara müraciət edir.

Yazıçı özü bu haqda belə yazır: “Sərvəti-Fünunda” vaxtilə yazmış olduğum kiçik hekayələrin “Haristan” (tikanlıq, kolluq) adı ilə çap olunduqdan sonra sadəliyin təmtəraqlı, ifadədən daha mənalı və təsirli, bununla bərabər, bəlkə daha çətin olduğunu, yatmış fikirlərimizi oyatmaq, duran ürəklərimizi çırpındırmaq üçün fikirlərdə bir qədər mübaligəli sərtliyin, ifadədə daha artıq açıqlıq və sadəliyin lazım olduğunun əhəmiyyətini təqdir etdim” (3, 955).

Yazıçının 1908-ci ildən sonrakı hekayələrini iki qrupa ayırmaq olar. Birinci qrupda ölkə daxilindəki acınacaqlı vəziyyəti, müharibələrin gətirdiyi dağıntılar, xalqın çəkdiyi ağır məhrumiyyətlər, ehtiyac və çətinliklər təsvir olunmuşdur. İkinci qrupda yazıçı türkcülük ideyasını əks etdirmişdir. Belə hekayələrdə xalqının parlaq keçmişi, onun qəhrəmanlığı, yaratdığı mədəniyyət kimi məsələlərə nəzər salmışdır. O, türkcülük ideyasına daha çox “Çağlayanlar” adlı hekayələr kitabında toxunmuşdur.

Yazıçı bu kitabdakı hekayələrin bəzilərində (“Alp Arslan Masalı”, “Altın Ordu”, “Yatağan”, “Turhan nasıl çıldırdı” və s.) həqiqi mənada hekayədən daha çox türk xalqının keçmiş tarixinə, türk dastanlarına müraciət etmiş, türkcülük və milliyətçilik ideyalarını hekayə formasında əks etdirmişdir. Bu hekayələrdə türk tarixində baş verən hadisələr, qədim qəhrəmanlıq dastanları hekayə formasında verilmişdir.

Yazıçı “Alp Arslan masalı” hekayəsində Türkan Hatunun dili ilə öz fikirlərini oxucuya belə çatdırır: “Oğul! Ey Türk oğlu! Başını uca tut, köksünü gər, ətrafına qürurla bax! Ayağının altında görünən bu geniş cahanın hakimi sənsən, sənin nəslin olacaqdır. Kainatın ən böyük qəhrəmanı, bütün cahangirləri səndən doğulacaqdır” (“Çağlayanlar”, cild 1, 25) (2, 15).

Lakin Əhməd Hikmət öz xalqının qəhrəmanlığı ilə öyünsə də, onların hər sahədə yüksəlməsini, bütün insanları sevməsini, başqa ölkələrin xalqları ilə dost və qardaşcasına davranmağı, onları sevməyi tövsiyə edir: “Əzdikcə məğrur, əzildikcə məyus olma... Daima didin və öyrən, daima işlə və yüksəl. Adil və mərhəmətli ol. Qorxutmaqdan çox sevdirməyə çalış (2, 15).

Müəllif hekayələrində müxtəlif kompozisiyadan istifadə etmişdir. Hadisələr əsasən ya yazıçı tərəfindən, ya da qəhrəmanın dilindən verilmişdir. “Çiçəklər”, “Renkler”, “Saçlar”, “İki mektub”, “Turhan nasıl çıldırdı” hekayələrində qəhrəmanın xatirələrindən istifadə edilir. Bəzi hissələr məktub şəklindədir.

Yazıçı hekayələrində yerinə görə bəzən özü yazdığı şeirlərdən, beytlərdən, topladığı gözəl söz və ifadələrdən, bəzən də başqa şairlərdən seçdiyi mənzum parçalardan istifadə edir. Müəllif hekayələrini aydın və sadə türkcə yazmışdır.

Hikmət Dizdaroğlu yazır: “O fikir üçün kəlimə axtarmazdı, daha gözəl kəlimə və ifadələri işlətmək üçün vasitə axtarırdı” (2, 27).

Əhməd Hikmət yazdığı üç monoloqla (“İlk görüşü”, “Ah bu kişilər”, “Yeğenim”) Türk ədəbiyyatına monoloq formasını gətirmiş və onun inkişafında böyük rol oynamışdır.

Müəllif özü monoloqu “Həsbi-hal” adlandırmışdır.

Beləliklə, Əhməd Hikməti sənət yoldaşlarından ayıran səciyyəvi cəhətlərdən biri də onun yumora olan meyli və ilk olaraq monoloq formasını gətirməsidir.

Yazıcının həmçinin “Gönül Hanım” adlı bir romanı da var və roman 1920-ci ildə “Tasviri-Efkar” qəzetində təfriqə halında çıxmışdır. Bu roman Əhməd Hikmətin “türkcülük” ideyasını simvollaşdıran bir əsərdir.

Əhməd Hikmət “Gönül Hanım” romanında türkcülüğü qatı millətçilik kimi qələmə verən Qərb tədqiqatçılarını tənqid edərək göstərir: “Bizdə millətçilik vətən və millət sevgisini, onu qorumaq və ucaltmaq istəyini göstərir. Başqalarına təcavüz edən deyildir, imperalizmə deyil, demokratiyaya söykənir” (2, 16).

Gənc tədqiqatçı Zəhra Altay Öcal Əhməd Hikmət haqqında yazmışdır ki: “Ədəbiyyatdakı milliyyətçilik ideyası şeirdə Mehmed Əmin ilə başlayıb, hekayədə Əhməd Hikmət ilə davam etmişdir” (1, 99).

ƏDƏBİYYAT

1. Dr. Tevetioğlu Fethi. Müftüoğlu Ahmet Hikmet. Ankara, 1986.
2. Dizdaroğlu Hikmet. Müftüoğlu Ahmet Hikmet. Ankara, 1964.
3. Hikmet İsmail. Türk ədəbiyyatı tarixi. II cild, Bakı, 1925.

Emilya Khalilova

AHMED HIKMET MUPHTUOGLU AND TURKISH IDEA

SUMMARY

Ahmed Hikmet was known as the writer after publishing the articles, research works, translations in “Sarvati-funun” journal. He supported the national culture, fought for simplification of language and the relinguish of Arabic-persian words from language as the Turkic writer.

This article deals about Ahmed Hikmet’s activities in the journal of “Sarvati-funun”, turkish

ideas in his stories and their reflection, joining to “New Language” and “Turkism” trends and bringing for the first time “monologue” to the Turkish literature.

Эмиля Халилова

АХМЕД ХИКМЕТ МУФТУОГЛУ И ИДЕИ ТЮРКИЗМА

РЕЗЮМЕ

Как писатель Ахмед Хикмет стал известен после публикаций своих рассказов, статей, исследований и переводов в журнале «Сервети-фюнун». Являясь истинным последователем идеологии тюркизма, он в своём творчестве уделял особое внимание национальной культуре и был присоединён к сторонникам движения упрощённого языка и очищения его от всех арабо-персидских слов.

В статье затрагиваются вопросы деятельности Ахмеда Хикмета в журнале «Сервети-фюнун», идеи тюркизма в его рассказах, его участие в течениях «Йени Лисан» и «Туркчулук», а также заслуги в принесении формы «монолога» в турецкую литературу.

Barat OSMANOVA

Ziya Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu

“İKİNCİ YENİ” ŞAİRİ İLHAN BERK

Açar sözlər: türk poeziyası, “İkinci Yeni”, İlhan Berk

Key words: Turkish poetry, “The Second New”, İlhan Berk

Ключевые слова: турецкая поэзия, «Второе Новое», Ильхан Берк

Bütün Şərq poetikasında olduğu kimi, klassik Divan şeir ənənəsi üstündə qurulan türk şeiri, əsasən Tənzimatdan sonra yeniləşməyə başlamışdı. Tənzimatdan sonra türk şeirində bir çox ədəbi cərəyanlar yaranmış və ədəbiyyatda “Tənzimat ədəbiyyatı”, “Sərvəti-Fünun”, “Milli Ədəbiyyat”, “Yeddi Məşalə”, “İctimai şeir”, “Birinci Yeni” və nəhayət, “İkinci Yeni” kimi bir çox ədəbi cərəyanlar meydana gəlmişdir. Bu cərəyanlardan bəziləri uzun və bəziləri qısa müddət ömür sürmüşsə də, hər birinin türk şeirinin yeniləşməsinə və dəyişməsinə güclü təsiri olmuşdur. Tənzimat şeirində formanı saxlayaraq, məzmununda dəyişiklik etmə cəhdləri davam edərək, “Birinci Yeni” şeir cərəyanında vəzn və qafiyənin tamamilə aradan götürülməsinə qədər gəlib çatmışdır. “İkinci Yeni” şeir cərəyanına mənsub şairlərin yaradıcılığında isə həm mənə, həm də forma atılmış, onların fikrincə, tamamilə yeni bir şeir yaradılmışdır.

Bu cərəyanın meydana çıxmasını Türkiyədəki siyasi və ictimai vəziyyətlə əlaqələndirən ədəbiyyat tənqidçiləri olsa da, ancaq bu da məlumdur ki, “İkinci Yeni” şairləri I Dünya müharibəsindən sonra Avropada yaranan bədbinliyin, ümitsizliyin təsiri ilə Fransada meydana gələn şeir cərəyanları (sürrealizm, dadaizm, modernizm, kubizm və s.) ilə tanış idilər və bu cərəyanların onların yaradıcılarına böyük təsiri olmuşdur. Onlar daha çox sürrealizm, dadaizm cərəyanlarının təmsilçiləri olan A.Rimbaud, P.Valeri, E.Pound, R.Char, A.Breton və digər şairlərin təsiri ilə yazmışlar.

“İkinci Yeni” şeir cərəyanı əslində bir topluluq halında deyil, ayrı-ayrı qəzet və jurnallarda şeirlərini çap etdirən gənc şairlərin sonradan bir yerə toplanmasından meydana gəlmişdi.

Bu şeir cərəyanı əsasən 1954-cü ildən etibarən “Yeditepe”, “Pazar Postası”, “Salkım”, “Kimsecik” və “Körpü” kimi jurnallarda, daha sonra “Yeni Dergi” və “Parius” da görünməyə başlamışdı.

Bu jurnallarda yeni şeir haqqında bir məlumat və ya özlərini təqdim edən heç bir yazı təqdim etmədən Cemal Süreya, İlhan Berk, Turqut Uyar, Edib Cansever, Sezai Karakoç, Ece Ayhan və Ülkü Tamer kimi gənclər bir-birinə bənzər şeirlərini çap etdirirlər. Oktay Rifat 1956-cı ildə çap etdirdiyi “Pərcəmli Sokak” (Telli küçə) şeir kitabına yazdığı ön sözündə irəli sürdüyü fikirlərlə “İkinci Yeni” şeirinin nəzəri əsasını qoydu. Şairin ön sözdə irəli sürdüyü fikirlərdən anlaşılır ki, şeir artıq reallıqdan uzaqlaşmış, bu şeirə xəyal hakim olmuşdur. Şeir beş duyğuya deyil, hisslərə

əsaslanır. Real insanları deyil, mücərrəd duyğuları anlatmaqdadır.

“Perçemli Sokak”ın ardınca 1957-ci ildə Edip Cansever “Yerçekimli Karanfil”, 1958-ci ildə Cemal Süreya “Üverçinka” və İlhan Berk “Galile Denizi”, 1959-cu ildə Turqut Uyar “Dünyanın En Güzel Arabistanı”, Sezai Karakoç “Körfez”, Ece Ayhan “Kınar Hanımın Denizleri” və Ülkü Tamer “Soğuk Otların Altında” kitablarını bir-birinin ardınca çap etdirməklə, yeni şeiri qəbul etdiklərini və “Garip” şeirinə qarşı olduqlarını ortaya qoydular.

Beləliklə, poeziyada yeni bir şeir anlayışı özünü göstərməyə başlayır.

Hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri olmasına baxmayaraq, şeirlərində məcaza üstünlük vermələri, danışq dilindən fərqli şeir dili yaratmaları, mənanı şeirin əsası kimi qəbul etməmələri onları bir nöqtədə birləşdirsə də, bu şairləri bir-birlərindən fərqləndirən cəhətlər də yox deyildir.

Ədəbiyyat tənqidçisi Müzəffər Erdost ilk dəfə bu şeirləri incələmiş, onların ümumi və fərqli cəhətlərini müəyyənləşdirmiş, bu şairlərin “Birinci Yeni” şeir cərəyanından fərqlərini görmüş və bundan sonra bu şairlərin yaratdıqları şeiri “İkinci Yeni” şeir cərəyanı adlandırmışdı. Mücərrəd şeirlər yazaraq və bunları müəyyən oxucu kütləsi üçün yazdıqlarını söyləyirdilər.

Şeir nəsr əsəri olmadığı üçün orada hadisə və məzmun vacib deyil, deyərək onlar xalqa deyil, bir qrup ziyalıya səslənirdilər.

Bu şairlər vəzn, ahəng və qafiyəni tamamilə atmış, şeirə yeni şəkil vermişdilər. Onlara görə şeirdə ahəng vəzn, qafiyə ilə deyil, musiqi və ifadə ilə əldə edilməlidir. Ona görə də dilin qrammatik qaydalarını pozur, süni sözlər yaradır, sözlərin düzülüşünü alt-üst edir, xarici sözləri, insan adları və hətta müxtəlif hərfləri yan-yanıya düzərək, misralar yaradır, şeir yazırdılar. “İkinci Yeni” şeir cərəyanında məna yoxdur. Əgər məna varsa da, onu qapalı şəkildə verməyə çalışmışlar. Şüurun yaratdığı hər şeyə qarşı çıxır, öz düşüncələrini simvollarla anlatmağa üstünlük verirdilər və bunun üçün hər cür forma dəyişikliklərindən istifadə edirdilər. Bu şeirin yaradıcılarından biri olan İlhan Berkin də dedi ki, bu şairlər “sözün üstündən xətt çəkilərək, əmələ gələn” bir şeir dili yaratmışdılar.

“İkinci Yeni”nin öncüllərindən olan İlhan Berk şeir haqqında bir sıra məqalələr yazmışdır. O, çap etdirdiyi “Poetika” kitabında özünün şeir haqqındakı fikirlərini açıqlamışdır. Bu yazılarda şeir əsasən şeir-dil, dil-subyekt və dil-məcaz əlaqələri üzərində dayandığını söyləyirdi.

“İkinci Yeni” şeirinin tanınmış şairlərindən Sezai Karakoç isə 1960-cı ildə “Türk Dili” dərgisində çap etdirdiyi “Yeni Gerçekçi Çiir: “İkinci Yeni” başlıqlı məqaləsində “Garip” şeir cərəyanını tənqid edərək, Orhan Vəli və yoldaşlarının şeir anlayışının bəsit realizmdə qaldığını, köhnəliyini, yeni yaranan “İkinci Yeni” şeir cərəyanının isə tamamilə fərqli bir şeir anlayışına malik olduğunu yazırdı.

“İkinci Yeni” şairlərinin şeirlərində mövzu, hadisə, məna kimi ədəbiyyatın anlatmaq istədiyi hisslər tamamilə silinmişdir. Onlar şeirlərinin mətnini yalnız göz önündə canlandırmağa üstünlük verirdilər.

Bu şairlər “Garip” şairlərinin şeirə daxil etdikləri xalq şeiri və folklordan istifadə edərək, yaratdıqları tiplər, məcazlar və deyimlərdən tamamilə uzaqlaşmış “folklor şire düşmən” deyərək onları rədd etmişlər. “İkinci Yeni” cərəyanının bir çox şairləri mövzudan uzaq qalarkən, obrazlarını xəyali olaraq təsvir edirlər. Obrazları xəyallarında dəyişərək, xarici aləmi dəyişdirəcəklərini düşünürdülər.

Bu şairlər sürrealistlərin təsirilə, dadaizm sənət anlayışı ilə şeirdə daha çox yaşanılan hissləri ifadə edərkən onları ümumiləşdirmək, problemin həlli yollarını göstərmək fikrindən tamamilə uzaqdırlar.

Gündəlik yaşantılardan bəhs etsələr də, bunları özlərinin duyduqları, hiss etdikləri kimi işləyir və onu da qapalı tərzdə əks etdirirdilər. Bu şairlərin tərənnüm etdikləri mühit və obrazlar heç bir inanca, tarixə, ölkəyə, mədəniyyətə və sevgiyə bağlı deyil. Onlar cəmiyyətdən uzaqlaşmış tənha insanlardır.

“İkinci Yeni” şairləri vəzn, ahəng və qafiyəni tamamilə atmış, şeirə yeni şəkil vermişdilər. Onlara görə, şeirdə ahəng vəzn və qafiyə ilə deyil, musiqi və ifadə tərzilə yaradılmalıdır. 1964-cü ildə çap etdirdiyi “Tek sesli şeirdən çox səsli şeirə” adlı məqaləsində şair Edip Cansever şeiri ahəng, qafiyə və misradan ibarət bir şeir kimi qəbul etməyi deyil, ağılla oxumağı, formasını deyil, mahiyyətini ağılla, düşüncə ilə qavramağı tövsiyə edir: şeirdə misra anlayışını rədd edirdi. Bu fikir bilindi ki, “İkinci Yeni” şeirinin əsas ölçülərindən biri idi. Ona görə də onlar dilin qrammatik qaydalarını pozur, süni sözlər yaradır, sözlərin düzülüşünü alt-üst edir, xarici sözləri, insan adları və hətta müxtəlif hərfləri yan-yanıya düzərək, misralar yaradır, şeir yazırdılar.

Abtede hglmop nbşiklemn csw

Ece Taa un Sse Cnnn EEE eee

“İkinci Yeni” şeir cərəyanına məxsus olan şairlərinin əsərlərində konkret mənə yoxdur. Əgər mənə varsa da, onu qapalı şəkildə verməyə çalışmışlar. Şüurun yaratdığı hər şeyə qarşı çıxır, öz düşüncələrini simvollarla anlatmağa üstünlük verirdilər və bunun üçün hər cür forma dəyişikliklərindən istifadə edirdilər. Bu şeirin yaradıcılarından biri olan İlhan Berk in də dedi ki, bu şairlər “sözün üstündən xətt çəkilərək, əmələ gələn” bir şeir dili yaratmışdılar.

“İkinci Yeni” şairlərinin şeir haqqında ayrı-ayrılıqda və ayrı-ayrı zamanlarda yazdıqları yazılarda irəli sürdükləri fikirləri oxuduqda anlaşılar ki, onların yeni şeirə münasibətləri müxtəlifdir. Lakin o da aydın olur ki, bu gənclər bəsitləşmiş, yerində sayan, artıq aktuallığını itirməyə başlayan türk şeirini yenidən canlandırmağa və toplumun malı etməyə çalışırlar. Bu cəhət də “İkinci Yeni” şairlərinin ortaq cəhətləri idi və onların eyni mövqedə olduğunu göstərirdi.

“İkinci Yeni” şeiri iki xüsusiyyət daşıyırdı:

– Qapalı şeir;

– Anlamsız şeir.

“Qapalı şeirin” yaradıcısı Oktay Rıfat, “anlamsız şeirin” yaradıcısı İlhan Berk idi.

Cəmi on il davam edən bu cərəyanın ən məşhur və bu yoldan ayrılmadan yazıb-yaradan şairləri Oktay Rıfat, Edip Cansever, Attila İlhan, İlhan Berk, Şerai Karakoç, Ece Ayhan, Cemal Süreyya, Turqut Uyar və s. idi. “İkinci Yeni” şeir cərəyanı dağılıqdan sonra, bunların hər biri ayrı-ayrılıqda yaradıcılıqlarına davam etmişlər.

“İkinci Yeni” şeir cərəyanının “anlamsız” qolunun yaradıcısı olan İlhan Berk (1918-2008) öz şeirinin Qərb şairlərinin şeirləri səviyyəsində olmasına çalışırdı.

28 şeir kitabının müəllifi olan İlhan Berk “İkinci Yeni” şeir cərəyanının orijinal

şairlərindəndir. 1935-ci ildən heca vəznilə şeirlər yazmağa başlayan şair yaradıcılığı boyu şeir anlayışını və mövzularını dəfələrlə dəyişsə də, lirik tərzini heç dəyişdirməmişdir. Durmadan şeirini yeniləşdirib, ancaq özünəməxsus şeir qaydalarına sadıq qalaraq, şeirinə davam edən İlhan Berkin şeirlərində eşq mövzusu ilə, tarix və mifologiya əsas yer tutmuşdur. Təbiət təsvirləri ilə yanaşı, ictimai məzmunlu şeirlər də yazmış, bunlarda azadlıq, bərabərlik, ümid, xoşbəxtlik, səadət və s. kimi mövzuları ələ almışdır. İnsandan, insan problemlərindən heç uzaqlaşmamışdır.

“İstanbul” (1947), “Günaydın Yeryüzü” (1952), “Türkiyə Şarkısı” (1953) kitablarında gələcəyə ümidlə dolu şeirlərini toplamış, “Otağ” (1961) kitabında ictimai mövzuları ələ almış, 1960 və 1962-ci illərdə nəşr olunan “Çivi Yazısı” (Mixi yazısı) və “Mısırkalyonigne” kitablarında “İkinci Yeni” şeirinin bütün xüsusiyyətlərilə yazılmış şeirlərini çap etdirmişdir. Şair bu şeirlərlə tam anlamsız bir şeir dili yaratmışdır. Belə ki, oxucu bu şeirləri oxuyarkən, pərakəndə səpələnmiş bir yığın mənasız sözlərlə qarşılaşır, şairin nə demək istədiyini başa düşmək üçün xəyal gücünü zorlamağa məcbur olur. Bu şeirlərdə hərflərlə oynayaraq, ancaq görüntünü ön plana çəkən şair, şeiri şeir üçün yazdığını düşünür, onun mənasını necə anlayacağını oxucunun öz ixtiyarına buraxır. Şairin şeirlərində istifadə etdiyi kəlmələrin, ibarələrin mənalıları gizlidir. Bu şeirlərdə o dövrün Avropa modernist rəssamlarının estetik anlayışının təsiri də açıq-aydın görünməkdədir.

Bu üslubun daha çox hiss edildiyi “Mısırkalyonigne” kitabıdır ki, burada mövzular əsasən müqəddəs kitablardan, qədim tarixdən, Mesopotamiya mədəniyyətindən alınmış mövzulardır. Nəsrə bənzər bir ifadə ilə qədim Misirdə yəhudilərin çəkdiqləri əziyyətlərdən, məhv olmuş mədəniyyətlərin qalıqlarından bəhs edərkən, əsasən şair öz tənhalığını ortaya qoymağa çalışmışdır.

“Mısırkalyonigne” kitabında şairin əsas məqsədi mücərrəd yazmaqla, mənadan qurtara bilmənin mümkün olduğunu göstərmək və özünün “usdışı” (irrasional) dediyi şeyləri üzə çıxarmaqdır. Daima yeniləşməyə çalışan şairin hər yeni kitabı əvvəlkinə inkar edir.

“Mənim işim narahat etməkdir” deyən və tənqidçi ilə oxucunu heç düşünmədiyini söyləyən şair, cəmiyyətdən uzaqlaşdığını, ancaq öz zamanından ayrıldığını irəli sürür.

Araşdırmaçı Mehmet Salihoglundun “Şeir haqqında bir düşüncə” adlı məqaləsində söylədiyi “Şeirin açığı, qapalı, simvolları ola bilər. Bu bir üsul, bir ifadə tərz, bir forma məsələsidir. Ancaq şair, ictimai və ya şəxsi fikirlərlə dolub daşısa da, insanı hərtərəfli təsvir etməlidir.” (4, 41) sözlərini, çox təəssüf ki, İlhan Berkin bir çox şeirlərinə aid etmək mümkün deyildir.

Ancaq özünün yaratdığı formaya sadıq qalan İlhan Berk şeirlərində həyata abstrakt bir yanaşma, məcazla ifadə edilən dünyagörüşü, anlamsız ifadə tərzini işlətsə də, kəlmələri çox həssaslıqla seçir, hərflərə xüsusi münasibətlə yanaşır. Ancaq bu xüsusiyyəti onun şeirlərini daha da anlaşılmaz etmişdir.

Şeirlərində misraların əvvəlində böyük hərflər işlətmirdi. Onun müraciət etdiyi əsas mövzulardan biri də yalnızlıqdır. “Məni bu dünyaya bağlayan mənim yalnızlığımıdır” deyən İlhan Berk “Çivi Yazısı” kitabında da öz yalnızlığını qələmə almış və bunu nikbin bir pərdə arxasında gizlətməmişdir.

Şair “Çivi Yazısı” kitabında mifalogiyadan da istifadə etmişdir. Buradakı şeirlər də asan başa düşülən deyildir.

Öz şeirləri ilə xalqa xidmət etdiyinə əmin olan İlhan Berk, əksinə, hər yeni çıxan kitabı ilə oxucudan bir az da uzaqlaşmışdır.

İlhan Berkin şeirinin açıq-aydın gözə çarpan xüsusiyyətlərindən biri də onun şeirlərində dünya mədəniyyətlərinin bir çoxu, az və ya çox, əks olunsa da, Osmanlı mədəniyyətindən, türklərdən heç bəhs edilməməsidir. Təbiəti, dənizləri, camiləri, sarayları, muzeyləri, geniş və təmiz küçələri ilə dünyanın diqqətini özünə çəkən İstanbul, İlhan Berkin şeirlərində çirklili, paslı, başqa millətlərin yaşadığı dar küçələrdən, xaraba məhəllələrdən ibarət yad bir şəhərdir. Bu şəhərdə türklər, onların həyatı yoxdur.

Beləliklə, İlhan Berkin yaradıcılığına həsr etdiyimiz bu qısa araşdırmadan da aydın olur ki, o, türk şeirinə yeni bir məna, yeni bir məzmun və şəkil qazandırmışdır. Yaradıcılığı boyu bir çox tənqidlərə məruz qalmasına baxmayaraq, türk poeziyasının inkişafına böyük təkan vermiş, türk şeirində müəyyən yer tutub qala bilmişdir.

Ədəbiyyat tənqidçilərinin İlhan Berk haqqında fikirləri ilə tanış olduqdan sonra bu qənaətə gəlmək mümkündür ki, "İkinci Yeni" şeir cərəyanına qədər də anlaşılmaz, qapalı, dar oxucu kütləsinə müraciət etmiş olsa da, cəmiyyətdən uzaqlaşmış xalqın dərdlərini deyil, fərdi hisslərini qələmə alsada, danılmazdır ki, türk şeirində müəyyən bir dövr ərzində öz yerini tuta bilmiş, ədəbi dövrlərdə özünü qəbul etdirməyi bacarmış və bir çox şairləri arxasınca aparmışdır.

"İkinci Yeni" şeir cərəyanı türk poeziyasında uzun müddət davam edə bilməsə də, türk şeirinə yeni nəfəs qazandırmışdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Kabaklı Ahmet. Türk Edebiyatı, IV c., İstanbul, 1991.
2. Kaplan Mehmet. Şiir təhlilləri, II c., İstanbul, 1995.
3. Pazar Postası, 1957, № 48.
4. Türk Dili, 1975, № 280.

Barat Osmanova

POET OF "THE SECOND NEW" ILHAN BERK

SUMMARY

After Tanzimat repeatedly renewed Turkish poetry passed through several stages in XX century. "The First New" and "The Second New" movement influenced both content and form of Turkish poetry in XX century.

In this article we investigated one of the founders of "The Second New" İlhan Berk, his poems and the innovations which he brought to poetry.

Барат Османова

ПОЭТ «ВТОРОГО НОВОГО» ИЛХАН БЕРК

РЕЗЮМЕ

После периода танзимата неоднократно обновляемая турецкая поэзия в XX веке прошла несколько этапов. В это время наибольшее влияние имели поэтические течения «Первое Новое» и «Второе Новое», которые полностью обновили содержание и форму турецкой поэзии.

В этой статье исследуется творчество одного из создателей «Второго Нового» Ильхана Берка и его нововведения в турецкой поэзии.

Sədaqət QASIMLI

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Ziya Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu*

FÜRUZANIN HEKAYƏ DÜNYASI

Açar sözlər: Füzuzan, hekayə, kitab, gerçəklik

Key words: Furuzan, story, book, reality

Ключевые слова: Фюрузан, рассказ, книга, реальность

XX əsrin 50-ci illərindən sonrakı türk ədəbiyyatının əsas özəlliklərindən biri də budur ki, bu dövrdə qadın realist hekayəçilərinin fəaliyyəti daha çox nəzərə çarpır. Bu dövrün nümayəndələrindən olan Said Faiq ədəbi məktəbinin davamçısı, müasir türk yazıçısı **Füzuzan** 29 oktyabr 1935-ci ildə İstanbulda anadan olmuşdur. Atasını dörd yaşındaykən itirən Füzuzan beş yaşında – hələ məktəbə getmədən oxuyub yazmağı öyrənir. 1949-cu ildə ibtidai məktəbi bitirdikdən sonra maddi çətinliklər üzündən təhsilini davam etdirə bilməyən Füzuzan, kiçik yaşlarından başlayaraq önəmli ədəbi əsərlər oxumaqla bərabər, musiqilə də maraqlanırdı. Kadıköy Dövlət Konservatoriyasında oxumağa başlayır. Lakin, müxtəlif səbəblər üzündən təhsilini yarımcıq buraxmalı olur. 50-ci illərdə teatr oyunçusu olmağa qərar verir. “Küçük Səhnə”də az müddət teatr oyunçuluğu ilə məşğul olduqdan sonra rəssamlıqla da maraqlanır. Bütün bunlardan sonra tamamilə ədəbiyyatla ilgilənərək, çox gənc yaşlarında yaradıcılığa başlayır.

Füzuzan “**Olumsuz Hikaye**” adlı ilk hekayəsini 1956-cı ildə F.Yerdelen imzası ilə “Hikayeler Dergisi”nin 52-ci sayında nəşr etdirir. 1956-58-ci illərdə hekayələrini “Türk Dili”, “Yenilik” və “Pazar Postası” dərgilərində çap etdirir. Lakin, Füzuzan yaradıcılığının ilk dövrü ilə daha sonra yazdıqları arasına bir səd çəkmək istəyərək, əvvəl yazdıqlarının bir gənclik həvəsi olduğunu söyləyir.

“Papirüs” dərgisini çıxardan Cemal Süreya, Füzuzanı “Yeni Dergi” jurnalını nəşr edən Mehmet Fuatla tanış edir. 1968-ci ildə “Su Ustası” hekayəsi “Yeni Dergi”də çap olunur. Yazar 1960-cı illərdə “Yeni dərgi” və “Papirüs” dərgilərində çap etdirdiyi hekayələri ilə oxucuların diqqətini cəlb etməyə başlayır. “Özgürlük Atları”, “Münip Bey’in Günlüğü”, “Nehir”, “Sabah Eskimişliğin”, “Taşralı” hekayələri “Papirüs” dərgisində çap olunarkən, “Su Ustası”, “Piyano Çalabilmek”, “Miraç”, “Edirnenin Köprüleri”, “Ah... Güzel İstanbul” hekayələri də “Yeni Dergi”də çap olunurdu.

İlk hekayələr kitabı “**Parasız Yatılı**” 1971-ci ildə çap olunur. Bu kitab 1972-ci ildə “Sait Faik Ödülü”nü qazanır. Füzuzan bu mükafata layiq görülən ilk qadın yazıçıdır. Kitab, “Parasız Yatılı”, “Haraç”, “Nehir”, “Su Ustası Miraç”, “Edirnenin Köprüleri” kimi oxucunun rəğbətini qazanan on iki hekayədən ibarətdir. Nəşr olunduğu illərdə bütün diqqətləri özünə cəlb edən bu kitabı haqqında Füzuzan bir müsahibəsində belə söyləmişdir:

“İlk kitabım Parasız Yatılı yazarlık serüvenimin en ciddi adımındı. Kitap

okurlarına erişene deęin, resime eğitimimi hala taşıyordum. Parasız Yatılı öyle büyük ilgiyle karşılandı ki, üstelik bu ilgi kesimsizlikle kitabı durmadan kuşatmakta. Çizimlere yükleyeceğim, renkle vurgulayacağım görseli, sözcüklere aktararak edebiyatımı kurabilirim diye düşündüm” (1, 3).

Bu uğurundan sonra 70-ci illərdə daha məhsuldar işləyərək, bir-birinin ardınca “Kuşatma” (1972), “Benim Sinemalarım” (1973) adlı hekayələr kitablarını nəşr etdirir. “Gecenin öteki yüzü” kitabı isə 1982-ci ildə çap olunur. Onun “Kuşatma” kitabındaki uzun bir hekayəsi “Gül Mevsimidir” adı ilə 1985-ci ildə ayrıca kitab şəklində nəşr olunur. Qalan hekayələrini isə “Sevda dolu bir yaz” kitabında toplayaraq, 1999-cu ildə nəşr etdirir.

1972-ci ildə nəşr olunan **“Kuşatma” (2)** kitabı beş hekayədən ibarətdir. Yazıçı bu kitabdakı “Redife’ye Güzelleme” hekayəsini 1981-ci ildə səhnələşdirmişdir. “Ah... Güzel İstanbul” isə 1981-ci ildə Ömer Kavur tərəfindən filmə çəkilmişdir.

Füruzan, deyildiyi kimi, atasını erkən itirmiş, uşaqlığı maddi çətinliklə keçdiyinə görə təhsilini davam etdirə bilməmiş, müxtəlif yerlər görüb dolaşmış və çoxlu insanlar tanımışdır. Bütün bunlar onda dərin təəssüratlar buraxmış və aradan illər keçsə də, heç birini unutmamışdır. O öz həyatındakı və ətrafında olub-keçənləri xatırlayaraq “Kuşatma”dakı hekayələrini qələmə almışdır. Doğrudan da kitabdakı altı hekayədən dördündə özü ilə bərabər xalqın içindəki insanlar, ikisində isə burjuva həyatı əks olunur. O, soykökü baxımından xalqın övladı olduğu üçün xalqla əlaqələrini kəsmir, xalqın içində olmağı üstün tutur, gəldiyi yerləri unutmur. Ona görə də onun hekayələrində kiçik insanın böyük dərdləri əks olunur.

“Kuşatma” kitabında Füruzan müxtəlif mövzulara müraciət etmişdir. Kitaba adı verilən “Kuşatma” hekayəsində uşaq ikən atasını itirdiyi üçün xırdavat mağazasında işləmək məcburiyyətində qalan Nazanın ilk gənclik illərindən bəhs olunur. Nazanın anasının xəstələnməsi üzündən çəkdiyi sıxıntıları bəs deyilmiş kimi, sonunda da bir kinoteatrın balkonunda namusunun pozulmasından söhbət açılır.

Kitabdakı “Ah...Güzel İstanbul” hekayəsində bir sürücü ilə bir fahişənin eşqindən danışılır. Kamil evlənməyə söz verərək Cəvahiri ümumxanadan çıxarır. Lakin, aradan üç ilə yaxın vaxt keçsə də, nikah kəsdirmir. Cəvahir ümitsizliyə qapılır. O, ümumxanaya da dönmək istəmir, özünü dənizə ataraq intihar edir.

Bu hekayədə Türkiyə cəmiyyətində azgəlirli insanlar təbəqəsinə mənsub olan Sarı Kamilin timsalında Füruzan sürücülərin çəkdiyi çətinlikləri qabardır. Uzun yola çıxan yük maşını sürücüsü Sarı Kamil öz həyatını belə anladır: “Ne zaman gözümü yumsam gözlerimde sapsarı yol uzanıyor. Tek ağaç yok. Sigara içmekten ekmeğin tadını anlamıyorum. Her uzun yol dönüşü, parmaklarım demir gibi oluyor, bileklerimizden kopuyor, bükülmüyor. Şoförlük belki iş, iflahsız iş...” (2, 106).

“Kırlangıç Balıkları” hekayəsində isə ərini gənc yaşında itirən fəhlə Zərifənin oğlunu böyütmək üçün pis yola sürüklənməsi, balıqçı Məhmətlə olan əlaqəsi təsvir olunur.

“Redife’ye Güzelleme”də ayaqqabı təmirçisi İsmail Usta ilə səyyar ciyər satıcısı Temirin dostluğundan, qızı Redife ilə arvadının dərindən bəhs olunur. Temir Efendi qənaətlə dolanmasına, yoxsul olmasına baxmayaraq, qəlbi çox zəngin və genişdir. Temir Efendi, bir gecə son ümid yeri olan cib saatını arvadı doğacaq bir yerlisinə verərək qara günün dostu olduğunu sübut edir, eyni zamanda da böyük bir insanlıq nümunəsi göstərir.

“Tokat Bir Bağ İçinde” hekayəsində yazar, biri şəhərli burjua sinfinə mənsub, o biri də kiçik bir qəsəbədən olan, xalqın içindən çıxan iki qadının yaşayışları və düşüncələrini qələmə alır.

Füruzan, “Kuşatma” kitabındakı uzun hekayə olan “Gül Mevsimidir”i daha sonra, yəni 1973-cü ildə yenə də “Gül Mevsimidir” adı ilə ayrıca kitab olaraq çap etdirir.

“Gül Mevsimidir”də tacirin qızı Mesadet ilə vəkilin oğlu Rüştü Şahin arasındakı yarımçıq qalan eşqdən söhbət açılır. Şahin Qurtuluş Savaşında ölür. Mesadet də ərə gedir. O, ərə getsə də, heç cür sevgilisi Şahini unuda bilmir. Hekayənin dəyərli cəhəti sevgi ilə hüznün bir yerdə verilməsidir. Bir “bitməz gül mövsümü” əslində bitib tükənməyən bir sevdadır. 75 yaşlı Mesadet Hanımın yaşanılmayan eşqə ömrü boyunca duyduğu həsrət, eşqin yaşı yoxdur, sözünün haqlı olduğu təsdiqlənərək, təsirli şəkildə, səmimi və təbii duyğularla, ustalıqla oxucuya təqdim olunur.

Mesadet Hanım, sevgilisinin müharibəyə gedib ölərək onu bədbəxt etməyə haqqı olmadığını düşünür. Şahin isə zəngin qıza layiq ola bilmək üçün çıxış yolunu müharibəyə getməkdə görür. O düşünür ki, qələbə ilə qayıtdıqdan sonra haqq sahibləri zəngin qız ilə yoxsul oğlanın eşqini qəbul edəcəklər.

Füruzan bu kitabda sevgi ilə hüznü, xəyallarda gizlənən təmiz bir sevdanı və “bir bitməz gül mevsimi” həsrətini anlatmışdır.

Yuxarıda bəhs olunan hekayələrin xülasəsindən də göründüyü kimi, Füruzan nəyi ortaya qoymaq istədiyini özü belə açıqlayır: “İnsanın toplum katlarındakı fərqləşməsinin, yenikliyinin, ya da bozulmasının, direnişinin, ya da harcanışının verilməsini savunurum.”

Həqiqətən də işçilər qədər, burjua insanının da haqqını müdafiə edən yazıçı, onların yaşadığı ziddiyyətli durumu realistcəsinə, bacarıqla təsvir edir. O, sinfi təzadları səthi də olsa, cəsarətlə oxucunun göz önündə canlandırır. Amma, onların əksəriyyətini qətiyyətsiz şəkildə verir və bu reallıqların necə dəyişdirilməsi yolunu göstərə bilmir.

Füruzanın 1973-cü ildə nəşr etdirdiyi **“Benim Sinemalarım”** adlı kitabı biribirindən dəyərli altı hekayədən ibarətdir. Kitabdakı “Benim Sinemalarım” adlı hekayə 1988-1989-cu ildə ssenariləşdirilərək, 1990-cı ildə Füruzanın özü tərəfindən filmə çəkilmişdir. 1991-ci ildə İran Fəcr Film Festivalında “En İyi İlk Film” ödülünü, 1991-ci ildə isə Tokio Film Festivalında “En İyi 10 Asya Filmi” arasında seçilən “Benim Sinemalarım” sosial və ictimai gerçəkləri hərcəhətli göstərən bir hekayədir.

Füruzanın hekayələrinin qəhrəmanları eşqi və sevgini yaşadıkları mühitin ictimai reallıqlarına uyğun yaşayırlar.

“Benim Sinemalarım”dakı Nesibə öz sinfindən olan kişiləri bəyənməyərək, oxumuş gənc oğlanlarla gəzib dolaşır və bunun eşq olduğunu düşünür. Nəсібə, seçkin gənclərin onunla evlənməyəcəyini başa düşdüyü üçün, özünü yaşlı kişilərin qucağına atır. Xəyallarla gerçəklərin toqquşduğu nöqtədə insan düzgün qərar verə bilməz. Nəсібə gerçəklərin fərqiində olsa da, ancaq yaşının tələbinə uyğun olaraq, xəyal dünyasına dalmaqdan özünü saxlaya bilmir: “...Yok iyi aile kızı isterlermiş. İşe gidip gelirken görüyorum aile kızlarını. Benden üstünlükleri neymiş yani! Yavuz Sineması’ndaki filmde nasıldı? Yoksulun yoksul kızı, koskoca, kont dedikleri adam alıverdi. Ben de oğlanlara bayılmıyorum ya!... Gitmezsem haber salıyorlar dükkana. Arıyorlar beni. Namusmuş, vururmuş babam. Kendi paralı iş bulsun da beni çalış-

tırmasın” (“Benim Sinemalarım”, 3, 27).

Bu hekayədəki Nəsibənin və “Günü Birlik Adada”dakı Cənnətin ataları ham-ballıq edirlər. Bu yoxsul ataların qızları arasında əxlaqi cəhətdən fərqlilik var. Cənnətin bəyəndiyi qarşısındakı oğlanın davranışı ilə, Nəsibədən və “Kuşatma”dakı Nazandan çox fərqlənir. Hələ on beş yaşında olmasına baxmayaraq, Cənnətin ağılı başında olduğu danışıklarından bəlli olur. Cənnət çimərliyə getdiyi gün Durulla aralarında xoş bir münasibət yaranır. Durul bir gün, bir yelkənlə dənizə girmək arzusunda olduğunu və Cənnətin də onunla birlikdə gəlməsini istəyir. Cənnət isə “Mən... Mən nə üçün gəlməliyəm... Sənin nəyinəm” deyərək susur. Ağıllı qız olan Cənnət öz həddini bilir.

Füruzanın hekayələrindəki surətlər eşq və sevgini cəmiyyətin gerçəkliklərinə uyğun tərzdə yaşayırlar. Hekayələrdə türk cəmiyyətində qəbul olunan anlamda eşqi, məhəbbəti yaşayanlar, maddi gücə sahib adamlarla birlikdə olmaq istəyini eşq zənn edənlər də vardır. İkinci qrupda olanların xəyal etdikləri eşqi yaşamalarının önündə sinfi fərq kimi aşılması mümkün olmayan bir maneə durur.

Füruzanın 1982-ci ildə çap olunan “**Gecenin Öteki Yüzü**” adlı hekayələr kitabında “Kanı unutma”, “Çocuk”, “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” və “Gecenin Öteki Yüzü” adlı hekayələrlə tanış oluruq.

“Gecenin Öteki Yüzü” adlı hekayə “Parasız Yatılı” kitabındakı “Edirnenin Köprüleri”ylə mövzu baxımından oxşarlıq təşkil edir.

Füruzanın köçkünlərin həyatından qaynaqlanan “qürbət” duyğusunun ən çox hiss edildiyi hekayələrindəki insanlar olduqları yerdən, ictimai mənsubiyyətdən çox narahatdırlar. Yerləşdikləri məkan və mühit onlara yad görünür. Belə anlarda yazar, köçkünlərin qəlbindəki həsrət hissəsinə cavab olaraq hekayələrində uzun və soyuq keçən bir qışın ardından bahara qovuşmağın insana sevinc bəxş edəcəyini xatırladır. Sennur Sezer bu sevinci belə şərh edir: “Yakınları, ya da yakınlıq duydukları kişilerle bir bayramı birlikte kutlayarak, alışıq oldukları yemekleri pişirip, özledikleri türkülerini söyleyerek gurbet duygusunu aşmaya çalışırlar. Bu, eski yurdu anış töreni Edirnenin Köprülerinin ve Gecenin Öteki Yüzünün tansiyonu en yüksek bölümleridir” (4, 5).

Kitabdakı “Gecenin Öteki Yüzü” hekayəsində bir-birini sevən iki gəncin fərqli sinfə mənsub olmaları onların evlənməsinə mane olur. Lakin gənclər bu maneəni sevgilərinin gücü ilə aşırırlar. Gənc qadın sevdiyi oğlanı itirməmək üçün ona çatacaq mirasdan məhrum edilməsini gözü önünə alır. Qısa bir müddətdən sonra əri ölür. Qızına olan məhəbbəti belə onu həyata bağlaya bilmir. Qadının saxladığı yas əhval-ruhiyyəsi bacısının onu qızı ilə birlikdə yeni il bayramını qeyd etməyə dəvət etdiyi gecəyə qədər davam edir. O gecə orada universitet tələbəsi olan bir gənc, qadını və qızını əyləndirmək üçün əlindən gələni edir. Füruzan, yeni il gecəsində iki fərqli sinfi mədəniyyətin təmsilçisi olan adamları görüşdürərək, şəhərlilərə yad olan Anadolu insanının qəlbindəki gözəllikləri bir-bir sərgiləməyi qarşısına məqsəd qoyur. Hekayənin, unudulan dəyərlərdən biri olan insan sevgisinin xatırlanması baxımından əhəmiyyəti böyükdür və bu dəyərlər heç bir maddi güclə ölçülə bilməz.

Kitabdakı “Kanı Unutma” hekayəsində isə biri-birini sevən gənclərin arasına yoxsulluq və maddi çətinliklər girir.

Füruzan 1999-cu ildə “**Sevda Dolu Bir Yaz**” (7) adlı kitabını çap etdirir. Kitabda məzmunu və surətləri baxımından bir-birini izləyən “Sevda Dolu Bir Yaz”,

“Birinci Yaz Şarkıları” və “İkinci Yaz Şarkıları” adlı üç hekayə ilə rastlaşırıq. Kitab haqqında tənqidçi Feridun Andaç “Füruzan, sevginin hoyratça savorulduğu, güzelliklerin acımasızca tükenildiyi bir ortamda sevginin öykülerini yazıyor. Çünkü “sevgi her şeydir” ... Sevda Dolu Bir Yazı okuyunca bunu teninizde ruhunuzda hissedeceksinizdir, eminim” – (5, 6) deyir.

Füruzan isə hekayənin zəhnində nə cür yarandığını belə izah edir: “Sevda Dolu Bir Yaz İstanbulla dur durak bilmədən aramda süren çarpışmanın, tartışmanın sesleriyle çıktı geldi” (1, 4).

Füruzanın hekayələrində az və ya çox hüznü hiss etməmək mümkün deyildir. “Birinci Yaz Şarkıları” və “İkinci Yaz Şarkıları” hekayələrində isə hüzn dərin bir ağrı-acıya dönərək oxucunu ailənin dərindən ortaq edir. Kerim Ali sevdiyi qıza qovuşmayınca, qara sevdaya tutulur, Bakırköy Ruh və Sınır Hastalıkları xəstəxanasına yatırılır. Ailəsi övladlarını tez-tez ziyarət edir. Xəstəxananın bağçasında Kerim Alinin gözlənilmədən istədiyi şərqi, duyğularının çox dərinliyini üzə çıxaran məqamlardan biridir:

*“Kalbim yine üzgün seni andım da derinden
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden
Mahzun ve kırılmış gibi en ince yerinden
Geçtim yine dün...”* (6, 72).

Füruzan “Sevda Dolu Bir Yaz” kitabının 54-cü səhifəsində Yəhya Kamalın bu şarkısının üçüncü sətrindəki “üzgün ve kırılmış” sözlərini “mahzun ve kırılmış” şəklində verərək Kerim Alinin ruhi halını təqdim edir.

Füruzan yaşadığı müasir dövrün bütün təfərrüatları ilə oxucusunu tanış etməyi qarşısına məqsəd qoyan bir yazıçıdır. Yazar, yaşadığı mühitdən faydalanmağı bacarır. Hekayələrini cəmiyyətin yaşadığı iqtisadi problemlər üzərində quran Füruzan, yoxsulluq üzündən insanların düşdükləri çarəsizlikləri, həyatda gizli olan və hər kəsin asanlıqla fərqləndirə bilməyəcəyi detalları anladır. Ümumilikdə eyni olan mövzuları işləməsinə baxmayaraq, gizli olan detallardakı fərqlilikləri və gözəllikləri görə bilməsi onun hekayəçiliyinin formalaşmasına böyük təsir edir.

Füruzanın hekayələri Said Faiqdə olduğu kimi, sosioloji-psixoloji üslubdadır. O bu hekayələrdə yoxsulluq içində yaşayan qadın və uşaqları, əxlaq pozğunluğuna məruz qalmış gənc qızları realistikasına təsvir etməklə yanaşı, məmləkət həsrəti içində çabalayan, qütbətdə əzab-əziyyət çəkən köçkünlərin hiss və həyəcanlarından danışır. Bu insanlar xoşbəxtlik arzusu ilə yaşasalar da, xəyal qırıqlığına uğrayırlar. Tənhalığa uğrayanlar isə keçmişə sığınırırlar. Füruzan keçmişə baş vurmaqla həqiqətdən uzaqlaşmır, əksinə gerçəklərə nüfuz etməklə, həqiqəti qavramaq üçün şüurları oyandırır.

Füruzanın əksər hekayələrindən görünür ki, yoxsul surətlərin hamısı savadsızdır. Yalnız bir-iki hekayəsindəki ideal surətin universitetdə oxuduğundan söhbət açılır. Yazar, hekayələrində yoxsul insanlara çıxış yolunun savadlanmaqda olduğunu başa salaraq göstərir ki, uşaqlar oxuduqları zaman sosial məsələlərin həlli yollarını araya bilirlər.

Füruzan, hekayələrinin çoxunu kiçik qızların və oğlan uşaqlarının müşahidələri formasında təqdim edir. Bu uşaqlar bədbəxt və yalnızdırlar. Həyatlarında önəmli yer tutan anaları isə dul, sahibsiz və yoxsuldurlar. “Çocuk” hekayəsində hələ altı yaşında

olan bir oğlan uşağının ruh dünyasından söhbət açılırsa, bir çox hekayələrində də ana-qız mövzusu qələmə alınır. Analar bütün çətinliklərə baxmayaraq, fədakarlıq və səbr göstərərək, qızları isə hələ yeniyetməlik dövründə həyatdan usanacaq qədər bezgindirilər. Yazar, qızların anaları ilə olan nəsil toqquşmasına diqqət çəkməklə kifayətlənir. Onların pis yola düşmələri, ya da düşürülmələri nəticəsində cəmiyyətdə qadına hörmətin azalacağı fikrini isə oxucunun öhdəsinə buraxır.

Bütün ədəbi əsərlərdəki kimi, lazım oldu-olmadı, işlənən eşq mövzusu, Füzünün hekayələrində sinfi fərqlərin maneəsi ilə rastlaşır. Gənc qızlar bu sinfi fərqi aşmaq məqsədiylə varlı balaları ilə yaxınlıqlarını eşq zənn edirlər. Gerçək eşqi yaşayan gənclərin qovuşmasına ailələri icazə vermir. Eşq mövzusunda çox gerçəkçi bir mövqe tutan yazarın hekayələrində heç kəsin aid olduğu sinfin sərhədini aşmağa gücü çatmaz.

Qayda-qanunlu ictimai həyatın təməli sayılan evlilik mövzusunda həssaslıqla yanaşan yazar hekayələrində sinfi fərqlərin bir-birini gerçəkdən sevən adamların qovuşmasına əngəl olmasına baxmayaraq, yenə də sadəcə sevilənlə yaşanıla biləcəyi mesajını çatdırmağa çalışır.

Yazar hekayələrini klassik və modern tərzdə yazmışdır. Hadisəni başlayıb davam etdirərək, sona çatdırdığı hekayələri olduğu kimi, olayları sondan başlayıb başa doğru gələrək başlamış olduğu yerdə sonlandırdığı hekayələri də vardır.

Füzun, bütün hekayələrində məkan olaraq İstanbulu seçir. Sadəcə, bir neçə hekayəsində İstanbuldan kənara çıxır. Hər iki məkanda da zənginlərlə yoxsulların həyat tərzindəki ziddiyyətləri təsvir etməyə çalışdığının asanlıqla fərqlənməsinə varmaq mümkündür. Lakin, onun hekayələrinin heç birində İstanbulun tarixindən və mədəniyyətindən ayrıca olaraq söhbət açılmaz. Ancaq, İstanbuldakı yoxsulların yaşadığı kənar məhəllələrə və onların iş yerlərinə, genel evlər, parklar və zənginlərin yaşadığı səmtlərə yer verilir. Məkan təsvirləri qısa verilsə də, surətlərin sosial-mədəni durumlarına uyğun yer seçilir. Bu təsvirlər hekayədəki obrazların psixoloji durumlarını və daxili aləmlərini meydana çıxaran bir tərzdədir. Yazıcının bir neçə hekayəsində məkan və əşya təsvirləri lazım olduğundan artıq uzadılır. O, hadisələrin baş verdiyi yerləri olduğu kimi təsvir edərək, oxucusunu bu hadisələrin və məkanın həqiqi olduğuna inandırmaq istəyir.

Füzunin hekayələrinin dili olduqca sadədir. Hər bir obrazı özünə uyğun tərzdə danışdırmağı bacarır. İstanbulun kənar məhəlləsində yaşayan Balkan köçkünlərinin və Anadolu insanının dilindən istifadə edir. Bəzi hekayələrində jarqon sözlərdən çox yerində və bacarıqla istifadə etmişdir.

Nəticədə onu söyləyə bilərik ki, Füzun yeni türk hekayəçiliyinin inkişafında önəmli xidmətləri olan yazarların sırasında özünəməxsus yer tutan hekayəçidir.

Füzunin hekayələri təkcə Türkiyədə deyil, dünyanın bir çox ölkələrində də böyük rəğbətlə qarşılanır. Onun yaradıcılığı öz ölkəsinin ədəbiyyatçıları tərəfindən yüksək qiymətləndirilməklə yanaşı, Avropa ədəbiyyatçıları da ona böyük dəyər vermişlər. Füzunin “Kuşatma” kitabının üzqabığının arxa hissəsindəki yazar haqqındakı aşağıdakı fikirləri təqdim edirik:

1. “Ön adıyla uluslararası ilgi çeken öykülerin yazarı bir İstanbullu Füzun. Öyküleriyle, ülkesinin ve insanların kırsal ve kentsel yaşamını içiçe ve birlikte, organik bir bütünlükle bir halı dokur gibi oluşturuyor ve yazdıklarında çok belirgin ve özgün olanı açığa çıkarıyor”. Frankfurter Hefte(Almanya).

2. “Kişi, Füzünün öykülerini okuyunca Türkiyəyi və Türk insanını daha iyi tanıyır”. Adelheid Oberhauber. Die Presse (Avusturya).

3. “Bu öyküler, özgün Füzünün Olayının dayandığı temelleri açıkça gösteriyor”. Vorvearts (Viyana)

4. “Özellikle liselerimizde, konuk işçilerle ilgili konularda Füzünün öykülerinin de ele alınması gerektiği kanısındayız”. Mittlungen (Berlin Filologlar Birliği)

Bu fikirlər Füzünün xarici ölkələrdə hansı mövqeyə malik olmasına əyani sübutdur.

Füzünün, ədəbiyyatın bütün növlərində əsərlər yazmış sənətkardır. O, əsasən hekayəçi kimi tanınsa da, romanlar da yazmışdır. İlk romanı “47-lilər” (1974) adlanır. O, bir il yaşadığı Qərbi Berlində və ətraf şəhərlərdəki türkiyəli fəhlələrdən bəhs edən reportajlarını “Yeni Konuklar” kitabında toplayaraq, 1977-ci ildə nəşr etdirdikdən sonra, başqa səyahət reportajlarını isə “Ev sahibəsi”(1981) və “Balkan Yolcusu”(1994) kitablarında toplayır. Yazıcının səyahət təəssüratlarından bəhs edən “Berlinin Nar Çiçəgi” romanı isə 1988-ci ildə nəşr olunur.

Füzünün pyes və şeirlər də yazır. “Redifeye güzelleme”(1980) pyesi çap olunur. Şeirlərini isə “Lodoslar Kenti” (1991) kitabında toplayır. “47-lilər” romanı isə 1975-ci il Türk Dil Kurumu Roman Ödülünü qazanır.

1989-cu ildə yazıcının “Benim sinemalarım” ssenarisi əsasında film çəkilir. “Kış gelmeden” adlı hekayəsi 1997-ci ildə səhnələşdirilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ayfer Tunç. “Değişimin Öykücüsü Füzünün”, Cumhuriyet Kitap, 23 Eylül 1999.
2. Füzünün. Kuşatma. Bilgi Yayınları, Ankara 1972.
3. Füzünün. Benim Sinemalarım, 1973.
4. Senner Sezer. “Yazarlığının 40.ıncı Yılında Füzünün”, Cumhuriyet Kitap, 15 Ağustos 1996.
5. Feridun Andaç. “Bugünde Yaşayan Geçmiş”, Cumhuriyet Kitap, 23 Eylül 1999.
6. Yahya Kemal. “Şarkı”, Eski Şiirin Rüzgarıyla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Sadagat Gasimli

FURUZAN'S STORY WORLD

SUMMARY

Füzünün not only has a big role in the development of Turkish story writing but also take a great place between writers. Her story style is sosiological-psychological as Said Faiq's stories.

He described in his stories women and children who lived in poverty, the teenagers who has problems in ethics and also the feeling of people who lived far from their country. Unfortunately these people who wants be happy got failure.

Гасымлы Садагет

МИР РАССКАЗОВ ФЮРУЗАНА

РЕЗЮМЕ

Фюрузан – писатель, который занимает особое место в ряду авторов, чьи заслуги в развитии нового турецкого рассказа незаменимы. Рассказы Фюрузана, как и работы Саида Фаига, написаны в социо-психологическом стиле. В своих рассказах о жизни женщины с

детьми в глубокой нищете, о молодых девушках, вынужденных вести непристойный образ жизни, помимо реалистичного описания он рассказывает также о чувствах и переживаниях этих эмигрантов, живущих с тоской по родине, ведущих тяжелый образ жизни в чужих странах. Даже если эти люди живут мечтой о счастье, мечта всегда разбивается.

Eşqanə BABAYEVA

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
eshqane@mail.ru*

PEYAMİ SƏFANIN “DOQQUZUNCU CƏRRAHİYYƏ ŞÖBƏSİ” ROMANINDA DAXİLİ MONOLOQ

Açar sözlər: Türkiyə ədəbiyyatı, Peyami Səfa, roman, psixoloji roman, daxili monoloq

Key words: Turkish literature, Peyami Səfa, novel, psychological novel, internal monologue

Ключевые слова: турецкая литература, Пеями Сафа, роман, психологический роман, внутренний монолог

Türk psixoloji roman tarixində özünəməxsus yeri olan romanlardan biri də XX əsr türk ədəbiyyatının böyük yazıçısı Peyami Səfanın “Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” (1930) romanıdır. Avtobioqrafik xarakter daşıyan bu əsər sırf ruhi-psixoloji təhlillər üzərində qurulmuşdur (1). İnsan ruhunun labirentlərinin dilə gətirildiyi bu roman, ideya-məzmununa, dinamik süjet xəttinə görə deyil, əsasən psixoloji-fəlsəfi mahiyyətinə görə diqqəti cəlb edir. Qəhrəmanın daxili dünyası, insanlara, ətrafına münasibəti əsasən monoloji nitq vasitəsilə ortaya çıxır. İnsanın ən böyük etirafları, duyğuları özü-özüylə söhbətdə üzə çıxdığına görə bu əsəri qəhrəmanın daxili monoloqu baxımından tədqiqatə cəlb etməyi məqsəduyğun hesab edirik.

Əsərin əsas qəhrəmanı 15 yaşında xəstə bir uşaqdır. Romanda, 8 yaşından bəri xəstəlikdən əziyyət çəkən, ayağının kəsilmək qorxusuyla yaşayan xəstə bir uşağın ruhunun təlatümləri, fiziki və mənəvi əzabları ifadə olunur. Böyük tədqiqatçı Əhməd Həmdi Tanpınar, əsərin qəhrəmanını “yaşının çocuğu” deyildir deyə xarakterizə etməkdədir (2, 394). Ən maraqlısı budur ki, xəstə uşağın psixologiyası, fəlsəfi düşüncə sistemi, hadisələrə münasibətindəki ciddiyyət və ağırlıq bu obrazı qeyri-təbii, süni göstərmir. Çünki bu fikirlər 14-15 yaşlı adi bir yeniyetmənin deyil, oynamaqdan, əylənməkdən, bir sözlə, bütün uşaqlığından məhrum olan xəstə insanın əzabkeş, təlatümlü ruhunun romanıdır. Bu mənəvi olğunluğu isə ona uşaqlığından bəri çəkdiyi xəstəlik verir. O, dizindəki yaraya görə iki dəfə əməliyyat olunsada, heç cür sağalmaqla bilmir. Ədib, məharətlə xəstə bir insanın keçirdiyi ağrıları, hiss etdiyi qorxuları monoloji nitqdə ifadə edir:

– “Mən bir mindərin üstündə arxası üstə uzanmışam; ətrafimdakıların təlaşını seyr edərkən özümü unuduram. Hətta bəzən, özümü hamıdan sakit hiss edir, fəqət hamı dağılıb gedəndən sonra fəlakətimlə baş-başa qalıram: Dəhşət. Vücudumun bir parçasını itirmək xəyalına bircə saniyə belə qatlana bilmirəm, içimə bayğınlıq gəlir. Əllərimlə xəstə ayağımı tutur və onun ölümünün öz ölümümdən daha dəhşətli olduğunu hiss edirəm” (3, 92).

Monoloji nitqdən məlum olur ki, o hələ uşaq olsa da, xəstəliyin dəhşətlərini yaşlı bir insan qədər dərinliklərinə qədər anlayır və ayağının kəsilməsini ölümündən

belə faciəvi hesab edir. Xəstə uşağın bu düşüncələri ilə demək olar ki, hər sətirdə rastlaşırıq. Professor Orxan Okay öz araşdırmasında bu əsərdəki monoloji nitqin vacibliyi üzərində duraraq, psixoloji romanda bu metodlardan istifadənin hadisələrin təbiiliyini, canlılığını qoruduğunu bildirir (4, 51).

Əsərdəki bütün hadisələr xəstə uşaqla əlaqəli şəkildə təsvir olunur. Romanda, xəstə uşağın anası, paşa və xanımı, qızları Nüzhet, Raqib əfəndi, Midhet əfəndi və s. kimi obrazlar da vardır. Onlarla dialoji nitq də onun daxili dünyasının işıqlandırılmasına xidmət edir. Bütün konfliktlərin mərkəzində yenə də onun özü və xəstəliyi dayanır.

Ətrafındakıların bəzilərinin mərhəmətdolu davranışları, bəzilərinin isə duyduqları iyrənmə, diksinmə onu daha dərin düşüncələrə daldırır.

Romanda əsas qəhrəmanın ruhi vəziyyətilə əlaqədar olaraq, ölüm, tənhalıq, qorxu, kədər kimi düşüncələrin böyük yer tutduğunu görürük. Bu duyğular onun xəstəliyi ilə həmahəng verilir. Məsələn,

“Səhər günəşinin parıltdığı rəngli bir boşluq ortasında qapqara, donuq gecədən qurtulmuş bir təbiət parçası kimi görünən məzarlığa gözlərim dikilir və acı sərgüzəştlərimlə bu mənzərə arasında özümdən asılı olmayaraq, bir yaxınlıq hiss edərək, ürperirdim” (3, 87).

Xəstə uşaq, bir yanda kədərin, digər yandan da ümid işığının sorağındadır.

“İztirabın dərinliklərinə daldıqca, sevincimizi itirmək qorxusu qalmadığı üçün yeni bir sevinc başlayır. İztirabın əlacı iztirabdır. İkisinin hasili zərbi: sevinc!”

Eyni düşüncə tərzini ölüm mövzusunda da qarşımıza çıxır:

“Ölüm, həyatın bütün nəşə, qəhqəhə və çılgınlıqlarını özü ilə götürüb aparır.”

Ölümlə birlikdə qəhrəmanımıza yalnızlıq duyğusu da hakimdir. Xəstə uşaq, xəstəxanada növbə gözləyərkən, özü kimi çoxlu xəstə uşaqlar görür. Yazıçı göstərir ki, xəstə uşaq onlarla öz arasında bir yaxınlıq hiss edir, hətta ona elə gəlir ki, bu uşaqların hamısı bir-birinə bənzəyir. Əslində onları bir şey birləşdirir – xəstəlikləri, və bu xəstəlik qarşısında duyduqları ağrı və qorxu. Ona görə də xəstə insanlar bir-birini daha yaxşı anlaya, dərdlərini hiss edə bilər. Xəstəlik, çəkdikləri əzablar, göz yaşları onları birləşdirən mənəvi körpülərdir.

Xəstə uşaq öz xəstəliyi, dərdləri, xəstə əzasıyla tamamilə təkdir. Hətta xəstəxanadakı hər xəstə uşağın yanında bir böyüyü olduğu halda, o, tamamilə təkbaşındır, yalqızdır. Hətta o, anasının, paşanın, aşiq olduğu Nüzhetin belə yanında öz tənhalığını hiss edir. Onun fikrincə, insanlar bir-birlərinin bədənindəki xəstəlikləri anlasalar da, ruhlarını anlamazlar.

Ümumiyyətlə, ədibin yaradıcılığına nəzər saldıqda, onun “Yalnızız”, “Madmazel Nuriyənin kreslosu” və s. kimi romanlarında da “tənhalıq”, izdihamlar içində fərdin mənəvi yalqızlığının aparıcı yer tutduğunu görürük.

Deməli, Peyami Səfada “yalnızlıq” sabit bir fikir şəklində təcəlli edir. Səfa, heyranlıq duyduğu Fransız filosofu Paskalın, “Nous mourons tout seul” (“Yapayalnız ölürüz”) sözünü çox tez-tez təkrarlayır. Bu da yenə əsərin ideyası ilə səsleşir.

Əsər boyunca qəhrəmanımızın yalnız mənəvi aləminin dərinliklərinə baş vurulur, ruhunun gizlilikləri ifadə olunur. Əsərdə xəstə uşağın kitaba, təhsilə olan sevgisi də öz əksini tapır. Gündəlik xarakteri daşıyan bu əsərdən bəlli olur ki, qəhrəmanımız Hötenin, Şekspirin, Tofiq Fikrətin yaradıcılığına yaxından bələddir. Onun monoloqlarında tez-rez Şekspirin, Hötenin əsərlərindən parçaları təkrarladığını

görürük. Məsələn, yol ilə gedərkən, ürəyində Hamletin məzarlıq səhnəsini təkrarlayır və ya Hötenin “Az ümid edib, çox şey əldə etmək, həyatın əsl sirridir” sözlərini pıçıldayır.

Əsərdə diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də qəhrəmanımızın daxili dünya-sıyla səsleşən təbiət obrazlarının canlandırılmasıdır. Onu da qeyd edək ki, Peyami Səfa elə bir yazıçı idi ki, o, romanlarında hətta əşyaları və təbiəti də obrazlaşdırırdı. Onun yaratdığı bu obrazlar isə yerli-yerində olub və müəyyən bir qayəyə xidmət edirdi.

“Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” romanında Peyami Səfa məkanları qəhrəmanın əhval-ruhiyyəsiylə həmahəng təqdim edir. Xüsusilə xəstəxana lövhələri öz canlılığı ilə diqqəti cəlb edir. Romanın elə ilk səhifəsi xəstəxananın təsviri ilə başlayır: “Günortaçağı müayinə otağının qabağı adamla doldu. Oturacaqlarda yer qalmadığına görə, gələnlər ayaq üstündə durmağa başladılar. Analar xəstə uşaqlarını dizlərinin üstündə oturmağa bilmək üçün divarın dibinə çömbəldilər.

Qaranlıq dəhliz. Bağlı qapıların buzlu şüşələrindən süzülən soyuq işıqların buğu, hündür və çılpaq divarlara dəyərək, geri qayıdır. Saatlarla gözləyənlər var. Fəqət buna alışıblar. Yerlərindən çox az qımıldanır, heç danışmırlar.

Dəhlizin qurtaracağında görünmədən açılıb-bağlanan bir qapının qıcırması.

Müşəmbələlərə sürtünən bir ayaq səsi. Köpüklənərək uçan, gözdən itən ağ xələt və yod, nəşə spirti, yağ, ifrazat və sair kimi iylərdən ibarət, tərkibi tamamilə anlaşılmayan xəstəxana iy” (3, 5).

Gördüyümüz kimi o, xəstəxanayı nəinki maddə olaraq, bütün ruhuyla, tərkiblə təsvir edir. Boş çılpaq divarları, ağappaq xələtli həkimləri, qaranlıq dəhlizləri, kəsif iyi ilə xəstəxana tablosu bir kabusu xatırladır. Xəstəxananın bağçasının təsviri də bu baxımdan əhəmiyyət kəsb edir:

“Bağça. Parlaq bahar günəşi. Xəstəxananın içinin rənglərindən və iyindən birdən-birə ayrılan şirin bir parlaqlıq, şam ağaclarının yamyaşıl təzə bir təbiət ətri. Uzaqdan şam ağaclarının altında ağappaq xəstəxana paltarında görünən xəstələr, getdikcə kiçilən, yumşaq xəyalətləri ilə günəşlənirdilər...

Hər gedişimdə, xəstəxana bağçaları mənə hüzn verir” (3, 11).

Daha sonra ədib göstərir ki, qəhrəmanımız ona görə bu düşüncələrə qapanır ki, təbiətlə xəstəxana, sağlamlıqla xəstəlik arasında ziddiyyəti dərk etmişdir.

Təsvirlərdən hiss olunur ki, seçilmiş məkanlar xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Romanda hadisələr üç ayrı məkanda cərəyan edir. Bunlardan biri xəstəxana, xəstə uşağın kənar məhəllələrindən birində yerləşən evi və uzaq qohumu paşanın Ərənköydəki mülküdür. Bu məkanlarla bağlı verilmiş təsvirlər qəhrəmanın ruhi iztirablarının, duyğularının açılışına xidmət edir. Əsər, xəstəxananın qapalı dünyasını ifadə edən təsvirlərlə başlayır. Təsvirlər zamanı elə təsiredici cümlələr işlədilir ki, beynində soyuq və ürpədicə xəstəxana obrazı canlanır.

Xəstə uşağın köhnə məhəlləsinin tablosu da təsiredici gücə malikdir. Səhhətinin o qədər də yaxşı olmadığını, qısa bir müddətdə dizinin kəsilib qısalacağı xəbərini eşidən qəhrəmanımız böyük bir acıyla evinə yollanır. Yazıçı, onun uzaqdan görünən bu köhnə məhəlləsini təsvir edərkən, onların arasındakı səsleşməni qabarıq şəkildə ifadə edir:

“Kənar məhəllələr... Bir-birinin içinə keçmiş əyri-üyrü taxta evlər. Hər yağışdan, hər kiçik fırtınadan sonra bir az da əyilən bu evlərin qarşısından hər dəfə

keçəndə, əksəriyyətinin başlarına gələn sərgüzəştləri izlərdim. Bəzilərinin örtükləri bir az da qaralmış, bəzilərininki bir az da yumrulaşmış, bəziləri bir az da qabağa gəlmiş, bəziləri isə sanki çöməlmişdir. Və hamısı da sanki xəstədilər. Onları sevirəm; çünki onlarda özümü tapıram: hamısı iki-üç il ərzində əməliyyat olmasalar, yaşaya bilməzlər, onları çox sevirəm və hamısı rüzgardan sancılacaqca necə də inildəyirlər, qəlbinin dərinliklərində ən əziz şeylərini gizlətlər, onları çox... çox sevirəm” (3, 14).

Onun bu duyğularının, ruhi çırpınışlarının poetik ifadəsi, qəhrəmanın öz evinin otağını canlandırarkən də müşahidə olunur:

“Bu köhnə divan yaşlı bir insan üzünü xatırladır: Evimizin bütün ruhu, kədər-sevinci orada görünür, hər günün hadisələri tavana, divarlara, döşəməyə bir ləkə, bir çizgi, bəzən də ancaq bizim görə biləcəyimiz gizli bir işarə əlavə edir. Bu divan canlıdır: Bizimlə birlikdə qımıldar, dəyişər, bizimlə birlikdə yatar, oyanar; bu divan aramızda sanki üçüncü bir simadır. Hətta gülüb ağlayar belə” (3, 15).

Qeyd etdiyimiz kimi, məkanın sübyektiv şəkildə ifadə olunması, qəhrəmanın daxili dünyasının oxucuya yaxşı təqdim edilməsi üçün vacib məsələlərdən biridir. Əsərdə diqqəti cəlb edən, digərlərindən fərqlənən məkan isə paşanın mülküdür. Xəstəxana, onun köhnə məhəlləsi, evi ilə qəhrəmanımızın ətrafındakı yoxsulluq, ümitsizlik, çarəsizlik simvollaşdırılırsa, bu məkan vasitəsilə bunların əksinə olaraq bir ümid, sevgi, rifah ifadə olunur:

“Başımızın ucundan, ta uzaqlara qədər ötüşən maybəcəkləri, bütün Ərənköyünü uzun bir səs halqasına bürümüşdü. İsti bir rüzgar. Sanki baharla yayın arasındakı mövsümü yaşayırdıq, ətrafımızda gizli bir coşğunluq var” (3, 23).

Sanki təbiət də onun bu sevgisindən xəbərdar olub, gülür, şənlənir. Ancaq bu duyğular uzun sürmür. Paşanın qızı Nüzhetin Raqib əfəndiyə ərə getməsi onu yenidən, ümitsizliyə, bədbinliyə qapadır.

“Bütün bu ev, bütün bu insanlar mənə yad görsənirdi. Onlarla məni birləşdirən bütün əlaqələr, xatirələr bir anda yoxa çıxmışdı sanki” (3, 46).

Nümunədən aydın olduğu kimi, qəhrəmanımız öz evini və xəstəxanayı obrazlaşdıraraq, bura “xəstəlik” qaynağı, Ərənköyündəki paşanın mülkünə isə “ümid və ümitsizlik” nöqteyi-nəzərindən baxır. Bu fikri onda yaradan isə öz xəstəliyi və Nüzhetə duyduğu böyük eşqidir. Əsərin əvvəlində ağrı və acılar icində çırpınan Xəstə çocuğa ilk məhəbbəti dərman olsa da, bir müddət sonra ümidləri boşa çıxır, ümitsiz məhəbbəti bədəninin ağrılarını daha da şiddətləndirir, dözülməz edir. Onun həyata baxışlarında bədbinlik duyulur. İlk bölümlərdə hadisələr gah örtülü, gah da açıq məkanlarda cərəyan etsə də, romanın axırlarında məkan daha da darlaşır, daha da örtülü bir məkana – balaca bir xəstəxana otağına çevrilir.

Gördüyümüz kimi, məkan probleminin bu qədər qabarıq qoyuluşu qəhrəmanın psixologiyası ilə əlaqədardır. Əsərdə diqqəti cəlb edən məkan ünsürlərindən biri də, ara məkanlar, yəni qəhrəmanın gəlib-keçdiyi yerlər, yəni xəstəxana bağçası, koridor, dəniz və yollardır. Qəhrəmanımız bu məkanlarda daha sərbəst olur, ağrılarını, sızıltılarını daha yaxşı hiss edir. Ən maraqlısı budur ki, hisslərini gizlətməyə ehtiyac duymur. Halbuki evə gedəndə, xəstəliyini, ağrılarını, hətta dizinin kəsiləcəyi xəbərini belə anasından gizlədir. Bu hal Nüzhetlə münasibətdə də təkrarlanır.

Əsər zaman baxımından da diqqəti cəlb edir. Bu ünsür də qəhrəmanın əhval-ruhiyyəsini özündə təcəssüm etdirir. Zaman xəstə bir insanın nöqteyi-nəzərindən qiymətləndirilir:

“Vaxt keçmirdi, dəqiqələr dəhşətli bir sıxıntı içində uzanır, uzanır, parçalanır, heç cürə toplanmır, yarım saat belə ola bilmirdi” (3, 109).

Nümunədən anlaşıldığı kimi, zaman həm məkanın atmosferini, həm də qəhrəmanın psixologiyasını özündə əks etdirməsi baxımından maraq doğurur.

Onu da qeyd edək ki, ədib altı bölüm və 44 hissədən ibarət olan bu əsərində epiqraflara da üstünlük verir. Bu epiqraflar xəstə uşağın ruhuyla həmahəng təqdim edilir. Bir neçə cümlə və ya ibarə növbəti bölümə zəmin hazırlayır. Məsələn, xəstəxana otağının, koridorunun təsviriylə başlayan ilk bölüm, “Gözləməyi onlardan daha yaxşı bilən yoxdur (3, 5)” epiqrafiyla başlayır. Və ya digər bölmələrdə:

“Ağacların belə səhhətinə həsəd apararaq gedirdim” (3, 7).

“Daxilimdə qərribə tərpənişlərlə bəzi iniltilər, pıçıltılar və şəkilsiz kölgələr bir-birinə qarışmışdı” (3, 10).

“İki yastıq, bir şüşə (ürək dərmanı), bir dəsmal” (3, 13).

“İztirab, dərdlərimə yeni dərd qatır” (3, 24).

“Halbuki məsələ çox bəsitdir: İnsanlar xəstələnir və ölür” (3, 38).

“Hanı sən o gözəl söhbətlərin, məzhəkələrin, lağlağların, sən nəğmələrin indi harada qalıb” (3, 35)?

Gördüyümüz kimi, bu ibarələrin hər birisi dərin fəlsəfi məna kəsb edir. Verdiyimiz axırıncı epiqraf isə dahi Şekspirin “Hamlet”indən Hamletin məzarlıq səhnəsindəki monoloqundan idi. Bütün bunlar xəstə uşağın dilindən verilir. Xəstəlik, maddi-mənəvi əzablar, inilti, göz yaşları, Xəstə uşağın yaşından asılı olmayaraq, onu olum, ya ölüm fəlsəfəsinə aparır.

Romanın son qismindəki epiqraf daha təsiredicidir:

“Böyük bir xəstəlik keçirməyənlər, hər şeyi anladıklarını iddia edə bilməzlər” (3, 111).

Son cümlələr isə bu epiqrafın davamı mahiyyətini daşıyır.

“Axırıncı qeyd. Bu otaqda başqaları inləyəcək. Onları indidən çox yaxşı tanıyıram. Əynimdən çıxardıb yatağa atdığım o paltarda, əbədiyyən eyni insan olacaq: XƏSTƏ...” (3, 114) Bu cümlə ilə də əsər nöqtələnir. Xəstə uşaq əynindən çıxardığı xəstəxana paltarına kədərlə baxıb, indidən onu geyinənlərin iztirablarını anladığını bildirir. Çünki, o da illər uzununu bu paltarı geyinmiş, ruhi iztirablar içində çırpınmış XƏSTƏ BİR UŞAQ idi.

Onu xüsusi ilə qeyd edək ki, Peyami Səfanın həyatını tədqiq etdikdə, bu əsərin avtobiografik xarakter daşdığını görürük. Peyami Səfanın yaxın dostu Nacinin xatirələrinə nəzər salaq:

“Peyami Səfa bütün həyatı boyunca xəstəlikləri ilə mübarizə aparmış, çox əzab çəkmiş bir insan olmuşdur. Düz yeddi il sağ qolunda dəhşətli ağrılarla yaşamışdır. Həkimlərin diaqnozu “Artrit tuperkuloz” idi. Hər an qolunun kəsilmə qorxusu vardı. Sonralar yazıçı olan bu uşağın sağ qolunu itirmək faciəsini mən də onunla birlikdə yaşadım. Hər dəfə xəstəxanaya gedib-gələndə, dərman qoxularıyla yanıma gələr, dərdləşərdik. Həkimin sözlərini bircə-bircə danışar, səhərə qədər ağlaşırdıq. Düzdü, qolu kəsilməkdən qurtuldu, amma “Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” romanını qazandı. Bu, mənim də şahidlik etdiyim əzabların romanıdır. Romandakı uşağın ayağında, Peyaminin isə qolunda idi xəstəlik” (5, 89).

Tədqiqatçı İsmayıl Həbib də “Ədəbi yeniliyimiz” adlı araşdırmasında bu məsələyə toxunaraq qeyd edir ki, bu əsər ədəbiyyatımızda adsız qəhrəmanı olan

yeganə romanlardan biridir. Səbəbi isə budur ki, əsərin qəhrəmanı yazıçının elə özüdür (6, 121).

Yazıçı özü də, Mustafa Baydarla olan söhbətində qeyd edir ki, demək olar ki bütün əsərlərimdə həyatımdan parçalar vardır. Bəzi əsərlərim “Doqquzuncu Cərrahiyyə şöbəsi” romanı kimi avtobioqrafik, yəni sırf öz şəxsi həyatımdandır (7, 172).

Ümumiyyətlə, bunu xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, hər hansı bir psixoloji roman yazıçının həyatından izlər daşıyır. Ruhi psixoloji təhlillərin qabarıq ifadə olunması, psixoloji romanı digər ədəbi janrlardan ayıran əsas faktordur (8, 16).

Bu səbəbdən də, uşaq vaxtı ağır xəstəliklə pəncələşən yazıçının “Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” romanında öz həyatından parçalar verməsi qaçılmazdır.

Peyami Səfa bu obraz vasitəsiylə yaşından asılı olmayaraq, xəstəliyin, əzabların verdiyi olğunluqla, ətraf aləminə fəlsəfi nəzərlərlə baxan müdrik bir insan, xəstə insan obrazı yaratmışdır. Burada dinamik psixologizmdən daha çox statik psixologizm üstünlük təşkil edir. Bu əsərdə xəstə bir insanın keçirdiyi məşəqqətlər, ruhi iztirablar, bir ayağını itirmək duyğusu monoloji nitqdə daha dolğun ifadə olunur. Hisslərini başqaları ilə bölüşməyən bu gənc öz xəstəliyi, əzabları, hətta ilk eşqiylə təkbəşinadır. Monoloji nitq vasitəsiylə onun daxili dünyası, duyğu və düşüncələri bütünlüklə ifadə olunur.

Böyük türk yazıçısı Peyami Səfanın həyat və yaradıcılığı Azərbaycanda ümumiyyətlə, tədqiqata cəlb olunmamışdır. Yazıçının “Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” romanı türkologiyamızda ilk dəfə olaraq tədqiq edilir.

Məqalədən Peyami Səfanın yaradıcılığı ilə məşğul olan mütəxəssislər, ali məktəb tələbələri istifadə edə bilərlər. Ədəbiyyat tarixinə aid dərs vəsaitlərinin, tədris planlarının hazırlanmasında da elmi mənbə kimi faydalanmaq mümkündür.

ƏDƏBİYYAT

1. Ayvazovlu B. Peyami həyatı, sənəti, fəlsəfəsi, dramı. İstanbul, Kapı yayınları, 2008.
2. Tanpınar A.H. Edebiyat üzerine makaleler, Ankara, MEB, 1969.
3. Səfa P. Dokuzuncu hariciye koğuşu. İstanbul, Ötüken, 1995.
4. Okay O. Dokuzuncu Hariciye koğuşu, Ankara, Milli Kültür yayınları, 1985.
5. Naci E. Anılardan Damlalar, İstanbul, Karacan Yayınları, 1981.
6. Taner R., Bezirci A. Seçme Romanlar, İstanbul, Kaya Yayınları, 1990.
7. Baydar M. Edebiyatçılarımız ne diyorlar? İstanbul, Yaşaroğlu Kitabevi Yayınları, 1960.
8. Ayata Y., Tonga N. Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme, İlmi Araştırmalar, Sayı 25, 2008, 7-20, İstanbul, Gökkuşbe yayınları.

Eshgane Babayeva

THE INTERNAL MONOLOGUE IN THE PEYAMİ SAFA'S NOVEL “THE NINTH SURGICAL DEPARTMENT”

SUMMARY

Peyami Səfa was one of the great personalities of Turkish literature in the Republican period. He has had many-field creative works and especially is well-known by his novels. He has novels such as “Beloved”, “Fatih-Harbiye”, “We are Alone”, “The Ninth Surgical Department” and so on. Such as an interesting novel is “The Ninth Surgical Department”. This is a psychological novel.

In the article is investigated the interior monologue in the novel “The Ninth Surgical Department” by Peyami Safa.

Эшгана Бабаева

**ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ В РОМАНЕ ПЕЯМИ САФА
«ДЕВЯТЫЙ ХИРУРГИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ»**

РЕЗЮМЕ

Пеями Сафа – один из видных представителей турецкой литературы периода Республики. Его творчество богато и многогранно, но всемирную славу принесли ему его романы. Пеями Сафа – автор таких романов, как «Джанан», «Фатех-и-Харбиййе», «Девятое хирургическое отделение» и др., среди которых особой известностью пользуется последнее произведение, являющееся психологическим романом.

В представленной статье исследуется внутренний монолог в романе Пеями Сафа «Девятое хирургическое отделение».

Töhfə TALİBOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

tohfetalibova@gmail.com

**TÜRKMƏN ƏDƏBİ İRSİNİN TƏDQIQI VƏ
NƏŞRİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA
(1969-1991)**

Açar sözlər: Azərbaycan, türkmən, ədəbiyyat, ədəbi əlaqə, tədqiq

Key words: Azerbaijan, Turkmen, literature, literary relations, research

Ключевые слова: Азербайджан, туркмен, литература, литературный связь, исследование

Məlumdur ki, xalqlar arasında ədəbi əlaqələrin yaradılması və inkişaf etdirilməsi üçün əlverişli şərait, həmin xalqların mənsub olduğu ölkələrdə bu əlaqələrin inkişaf etdirilməsinə xüsusi qayğı göstərən və onu zənginləşdirən rəhbər olmalıdır. 1969-1991-ci illərdə Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında məhz belə bir hadisə baş verdi. Belə ki, 1968-cu il iyulun 14-də o zamankı Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin plenumunda Heydər Əlirza oğlu Əliyev Azərbaycan Respublikasına rəhbər seçildi (1). Beləliklə, bu dövrdən başlayaraq Azərbaycan xalqının tarixində, ədəbiyyatında və elminin digər sahələrində keyfiyyətə yeni mərhələnin başlanğıcı qoyuldu.

Görkəmli dövlət və siyasi xadim H.Əliyevin Azərbaycanda hakimiyyətə gəlməsi, o zamankı SSRİ-yə daxil olan türksoylu xalqlar arasında ədəbi əlaqələrə də yeni nəfəs gətirdi. Onun respublikamıza rəhbərliyinin birinci dövrü (1969-1982-ci illər) Azərbaycan xalqının tarixində milli tərəqqi, milli oyanış, nəhayət, müstəqil dövlət quruculuğu dövrünün təməlinin qoyulduğu xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Məhz bu illərdə Azərbaycan SR-də H.Əliyevin rəhbərliyi altında müasir Azərbaycan Respublikasının müstəqil bir dövlət kimi yaşaması üçün əsaslar yaradılmış və milli ədəbiyyatşünaslığın, Azərbaycanla türksoylu respublikalar arasında ədəbi əlaqələrin daha da inkişaf etdirilməsi istiqamətində mühüm işlər görülmüşdür.

Bu dövrdə Azərbaycanda türkmən ədiblərinin əsərlərinin nəşri və təbliği ilə yanaşı, Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin daha da inkişaf etdirilməsi sahəsində ən mühüm amillərdən biri olan ədəbiyyat sahəsində qarşılıqlı elmi kadrların hazırlanması, dissertasiya işləri müdafiələrinin qarşılıqlı mübadiləsi məsələsinə xüsusi fikir verilməyə başlandı. Belə ki, 1969-cu ildə türkmənistanlı alim Əkbər Ruhi Əliyev “Türkmən-Azərbaycan ədəbi əlaqələri” adlı doktorluq işini A.M.Qorki adına Türkmənistan Universitetinin “Türkmən ədəbiyyatı” kafedrasında yerinə yetirib, Azərbaycanda müdafiə etmişdir (2). Ə.Əliyevin rəsmi opponentləri kimi, Azərbaycandan professor H.Araslı, Türkmənistandan isə professor B.A.Karıyev təyin edilmişdi. Bu cür ədəbi münasibətlər Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin daha da inkişaf etdirilməsinə öz gözəl töhfələrini vermişdir.

Əslən azərbaycanlı olan Əkbər Ruhi Əliyev Gəncə şəhərində anadan olmuşdur. Taleyini Türkmənistan Dövlət Universitetinin Dil və Ədəbiyyat kafedrası ilə bağlayan alim, müəllimlik fəaliyyəti ilə yanaşı, tədqiqat işləri ilə də məşğul

olmuşdur. Görkəmli türkmən şairi Məmmədveli Kəminənin yaradıcılığını ilk dəfə namizədlik mövzusu kimi tədqiq edən alim 1957-ci ildə “Kəminənin həyat və yaradıcılığı” adlı həmin işini, eyni zamanda görkəmli Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin türkmən ədəbiyyatına göstərdiyi təsirlərdən bəhs edən “Nəsimi və türkmən ədəbiyyatı” adlı kitablarını nəşr etdirmişdir. Onun sonralar nəşr olunmuş İ.Nəsimi, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir və başqa Azərbaycan şair və yazıçılarının həyat və yaradıcılığından bəhs edən sanballı elmi əsərləri Türkmənistan-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin inkişaf etdirilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Elə həmin ildə şərqşünas-alim, filologiya elmləri doktoru, professor, Türkmənistan Dövlət Mükafatı laureatı, Qəzənfər Əliyev (1930-1984) XVI yüzillikdə Hindistanın tarixində böyük rol oynamış şəxsiyyətlərdən biri, məşhur sərkərdə, filosof, şair Məhəmməd Bayram xan Baharlının (1497-1561) həyat və bədii yaradıcılığını tədqiq edərək, onun türkmən şairi olduğunu müəyyənləşdirmişdir. Qaraqoyunlu tayfa ittifaqının Baharlı oymağına məxsus olan Məhəmməd Bayram xan, siyasət və dövlət işləri ilə bərabər, şeir və ədəbiyyata da çox maraq göstərmiş məşhur simalardan biridir. Onun Bayram təxəllüsü ilə türk və fars dillərində yazılmış qəzəl, qəsidə və rübailəri, həmçinin divanı vardır. Qəzənfər Əliyev rusca yazdığı “Türkmən şairi Bayram xan” adlı monoqrafiyasında onun həyat və yaradıcılığı haqqında ətraflı bəhs etmişdir. Bu əsəri ilə o, Azərbaycanda türkmən ədəbiyyatının elmi şəkildə öyrənilməsinin əsasını qoyaraq, Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinə böyük bir töhfə vermişdir (3). Alimin 1969-cu ildə Aşqabadda çap olunmuş həmin kitabı türkmən ədəbiyyatı üçün çox dəyərlidir. Q.Əliyevin moğollar dövrünün görkəmli dövlət xadimi və sərkərdəsi Bayram xan Baharlının bədii irsini üzə çıxardığı bu tədqiqat əsəri, əslində türkmən ədəbiyyatının tarixini iki əsr əvvəldən başlamağa imkan yaratmışdır.

Görkəmli alimin türkmən ədəbiyyatına xidməti bu əsəri ilə məhdudlaşmamışdır. O, həmçinin çoxcildlik “Türkmən ədəbiyyatı tarixi”nin müəlliflərindən də biridir. Onun Şərq xalqları ədəbiyyatına həsr olunmuş müxtəlif mövzulu bir neçə elmi məqaləsi türkmən dilində çap olunmuşdur. Türkmən ədəbiyyatı qarşısında böyük xidmətlərinə görə görkəmli alim 1980-ci ildə Türkmənistanın Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür.

1971-ci ildə Türkmənistanda görkəmli şair Məmmədveli Kəminənin 200 illik yubileyi qeyd edilərkən Azərbaycanda da onun şeirləri dilimizə tərcümə edilib mətbuat səhifələrində dərc edilmişdir. Ayaz Vəfalı Kəminənin şeirlərindən bir neçəsini tərcümə edib, “Ümidlər şairi” adlı kiçik bir yazısı ilə birlikdə “Azərbaycan” jurnalında çap etdirmişdir (4, 142-146).

Ümumiyyətlə, XX əsrin 70-80-ci illərində Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişafında çox işlərin görüldüyünün şahidi oluruq. Öz səhifələrində türkmən ədəbiyyatı nümunələrinə tez-tez yer verən “Azərbaycan” jurnalının 1972-ci ildəki son sayında Zülfüqar Əliyevin tərcüməsində Qara Seyitliyəvin “Türkmənistan” şeiri (5, 66), S.Süleymanovun tərcüməsində isə Qurbandurdu Qurbansaxatovun “Bir gecənin yuxusuzluğu” adlı hekayəsi (6, 70-76) işıq üzü görmüşdür.

XX əsrin 70-80-ci illərində Azərbaycan mətbuatında dərc olunmuş türkmən ədəbiyyatı nümunələrinin janr nisbətində diqqət yetirdikdə, ən çox poeziya nümunələri diqqəti cəlb edir. N.Həsənzadənin tərcüməsində Ata Atacanovun “Azərbaycan” jurnalında dərc olunmuş “Çörək və insan” şeirində taxıl becərən zəhmətkeş türkmən

kəndlisinin taxılı vəsfindən, taxılın bolluq-bərəkət mənbəyi olduğundan söhbət açılırsa (7, 167), yenə N.Həsənzadənin tərcüməsində Kərim Qurbannəpəsovin “Mənim partiyam” adlı şeirində:

*Möhkəmsən çəkil kimi,
Kəskinsən oraq kimi.
Bayrağımın üstündə
Yanırsan mayaq kimi...
Sülh, dostluq carçısısan,
Coşur sinəmdə ilham.
Yer üzünün dayağı
Mənim əziz patiyam, –*

deyə Kommunist Partiyası vəsf edilir (8, 8). Jurnalın həmin sayında Ə.Ziyatayın tərcüməsində artıq Azərbaycan oxucusuna yaxşı tanış olan Anna Kovusovun “Dostluq” şeirində isə insanlar dosluqda möhkəm olmağa çağırılır. Çox ibratəmiz olan həmin şeirdə deyilir:

*Dostluq var – hörümçək sapına oxşar,
Dosluq var – möhkəmdir tökmə poladtək.
Birini bərkidir adlar-alovlar,
Birini ortadan tən bölür külək.*

*Nəyə oxşayırsa oxşasın, təki
Kölgə məfraqlığı olmasın onda;
Görünməsin gözə gün çıxan təki,
Qeybə çəkilməsin gün tutulanda (9, 116).*

Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişafında, türkmən ədəbiyyat xadimlərinin əsərlərinin Azərbaycanda yayılması və təbliğində Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının aylıq ədəbi-bədii orqanı olan “Azərbaycan” jurnalının xidmətləri çox böyük olmuşdur. Jurnalın “Qardaş xalqlar ədəbiyyatından” bölməsində türkmən ədəbiyyatında geniş yer verilmişdir. Jurnalın 1977-ci il 11-ci sayının həmin bölməsində Berdinəzər Xudaynəzərovun müxtəlif məzmunlu dörd şeri dərc olunubdur. Şeirləri Azərbaycan dilinə Fəxrəddin Əliyev tərcümə etmişdir (10, 199-201).

Qeyd etmək lazımdır ki, bu illərdə türkmən uşaq şeir və hekayələrinin tərcüməsi və nəşri sahəsində də azərbaycanlı ədəbiyyat xadimləri tərəfindən xeyli işlər görülmüşdür. 1977-ci ildə tanınmış türkmən uşaq şairi Kayum Tanrıquliyevin məktəb yaşına çatmamış uşaqlar üçün şeirlərindən ibarət “Tovuz quşu” adlı şeirlər kitabı Azərbaycanda çapdan çıxmışdır (11). Şeirləri dilimizə şair İlyas Tapdıq şairin Moskvanın “Detskaya literatura” nəşriyyatı tərəfindən buraxılmış “Tovuz quşu” (1963) və “Ağa və külək” (1965) kitablarından tərcümə etmişdir.

XX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq Azərbaycanda SSRİ-yə daxil olan xalqların ədəbiyyatının öyrənilməsinə diqqət daha da çoxalmışdır. Bu məqsədlə 1973-cü ildə indiki Bakı Dövlət Universitetinin tərkibində “SSRİ xalqları ədəbiyyatı” kafedrası fəaliyyət göstərməyə başlamış kafedraya professor P.Xəlilov rəhbərlik etmişdir.

P.Xəlilov əvvəllər yazdığı “SSRİ xalqları ədəbiyyatı” dərsliyini yenidən işləyərək, daha da genişləndirib iki hissədən ibarət nəşr etdirmişdir (12). Dərsliyin 1977-ci ildə nəşr edilmiş ikinci hissəsində türkmən ədəbiyyatına ayrıca bölmə həsr edilmişdir. Burada XVI əsr türkmən şairi Bayram xandan başlayaraq, sovet dövrü ədəbiyyatı da daxil olmaqla, türkmən ədəbiyyatı haqqında geniş məlumat verilmişdir (13, 163-203).

Qeyd etmək lazımdır ki, Sovet hakimiyyəti dövründə türkmən ədəbiyyatının ali məktəb dərsliklərinə salınması sahəsində professor P.Xəlilovun böyük xidməti olmuşdur. O, nəşr etdirdiyi bütün ali məktəb dərsliklərinə türkmən ədəbiyyatından nümunələr daxil etmiş və yeni nəşrlərdə türkmən ədəbiyyatından nümunələrin sayını artırmış və onları ətraflı təhlil etmişdir.

Türkmən ədəbiyyatında da müharibə mövzusu çox işlənmiş mövzulardan biridir. Bu mövzuya aid neçə-neçə hekayələr, povestlər, romanlar, poemalar yazılaraq nəşr edilmişdir. Bu cür əsərlərdən biri də yazıçı Aşır Nəzərovun “Murqab ulduzu” adlı sənədli povestidir. Özü müharibə iştirakçısı olan A.Nəzərovun bu əsərində xalqımızın igid oğlu Yaqub Quliyevin ilk uşaqlıq illərindən başlayaraq, adlı-sanlı generallığa qədər keçdiyi şərəfli döyüş yolu təsvir olunmuşdur. 1979-cu ildə “Gənclik” nəşriyyatı tərəfindən nəşr edilmiş bu povesti (14) Azərbaycan dilinə tanınmış tərcüməçi Fəxrəddin Əliyev çevirmişdir.

Türkmən ədəbiyyatı janr və mövzu baxımından çox zəngin ədəbiyyatlardan biridir. Burada türkmən xalqının keçmiş həyatı ilə yanaşı son dövrlərdə baş vermiş hadisələr də öz bədii təəcəssümünü tapmışdır. Müharibə mövzusunda yazılmış əsərlər buna misal ola bilər. İkinci Dünya müharibəsində çoxlu qurbanlar vermiş türkmən xalqının müharibədə göstərdiyi qəhrəmanlıqlar şair və yazıçılar tərəfindən daim vəsf edilmişdir.

Türkmən yazıçısı Ata Dürdiyevin “Müharibənin adi günü” adlı povestində qəhrəmanlardan biri də azərbaycanlı Məmmədovdur. Türkmən Komekovla azərbaycanlı Məmmədovun dostluğundan bəhs edən bu povesti Azərbaycan dilinə Səkinə Hüseynova tərcümə etmişdir. Əsər 1983-cü ildə “Yazıçı” nəşriyyatı tərəfindən nəşr edilmişdir (15).

Sovet ideoloji və siyasi sisteminin ağır böhran keçirdiyi XX əsrin 80-ci illərinin ikinci yarısı və 90-cı illərdə keçmiş SSRİ məkanında yaşayan türk xalqları arasında milli özünüdərkətmə meyilləri güclənməyə başlamışdı. Görkəmli qazax şairi Oljas Süleymenovun 1967-ci ildə Moskvada çap olunmuş “Az i Ya” kitabının təkan verdiyi bu proses Azərbaycanda da özünü göstərməyə başlamışdı. Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza, Məmməd Araz, Sabir Rüstəmxanlı, Fərman Kərimzadə kimi təəs-sübkeş şair və yazıçılarımız öz əsərlərilə milli azadlıq və müstəqillik ideyalarını təbliğ edirdilər. Həmin illərdə Sabir Rüstəmxanlının “Ömür kitabı” adlı publisistik xarakterli əsəri milli oyanışın yaranmasına böyük rol oynadı. O zaman Azərbaycan ədəbiyyat və mətbuatında demokratik meyillərin yaranması, ümumtürk ideyalarının formalaşmağa başlaması türk xalqları arasında qarşılıqlı əlaqələrin, o cümlədən ədəbi əlaqələrin yaranmasında da özünü göstərməyə başladı.

Həmin illərdə, xüsusən də XX əsrin 90-cı illərinin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi mühitində istər türkmən ədəbi nümunələrinin nəşri, istərsə də türkmən ədəbiyyatının tədqiqi sahəsində də canlanma hiss olunurdu. Bu dövrdə Azərbaycanda türkmən ədəbi irsi, xüsusən də klassik türkmən ədəbiyyatının yaradıcılarından biri olan Məxdumqulu Fəraqinin əsərləri daha çox nəşr edilmişdir. Türkmən ədəbi irsinin bu

illərdə Azərbaycan dilinə tərcümə edilərək nəşr edilməsi sahəsində Fəxrəddin Əliyevin tərcüməçi kimi xidmətləri böyük olmuşdur. Heç mübaligəsiz qeyd etmək olar ki, türkmən ədəbiyyatının klassiklərindən Məxdumqulu Fəraqinin, Məmmədveli Kəminənin, Seyidnəzər Seydinin, Qurbandurdu Zəlilinin, Mollanəpəsin və bir sıra başqa türkmən yazıçı və şairlərinin əsərlərini Azərbaycan dilinə ən çox o tərcümə etmişdir. Həmçinin Əhəd Muxtar, Fikrət Qoca kimi istedadlı şairlərimiz də türkmən ədəbiyyatından gözəl tərcümələr edib Azərbaycan mətbuatı səhifələrində dərc etdirmişlər. Elə 1982-ci ildə tanınmış türkmən şairlərindən Ata Atacanovun “Doğma yurdum” (16, 34) və İ.Nurinin “Bulaqlar” adlı (17, 34-35) “Azərbaycan” jurnalında dərc olunmuş şeirlərini Fikrət Qoca tərcümə etmişdir.

1983-cü ildə “Yazıçı” nəşriyyatı Azərbaycanda SSRİ xalqları ədəbiyyatı nümunələrindən ibarət “Göy qurşağı” adlı ədəbi almanax buraxmışdı. Almanaxa digər respublikalarla birlikdə bir neçə türkmən ədibinin də əsərləri daxil edilmişdir. Şairlərdən İtalmaz Nuriyev “Qoşa çinar”, Berdinəzər Xudaynəzərovun “Qumlular”, “Qırx üçüncü ilin çörəyi”, Atamurad Atabayev “Dərinlik”, Annaberdi Atabayev “Sizin gözləriniz”, “Şairi”, Qurbannəzər Əzizov “Mənim torpağım” adlı şeirləri ilə türkmən ədəbiyyatını təmsil etmişlər. Şeirləri Azərbaycan dilinə şairlərdən Əhəd Muxtar, Ağasəfa və Abbas Abdulla çevirmişlər (18).

Tanınmış şair və tərcüməçi Əhəd Muxtar (1937-1998) dəfələrlə Orta Asiyada olmuşdu. Orta Asiya yazıçılarının bir çoxu ilə tanış idi və dəfələrlə onların əsərlərini dilimizə çevirmişdi. O, 1983-cü ildə də görkəmli türkmən yazıçısı Təşli Qurbanovun “Sarı gül” povestini Azərbaycan dilinə çevirib nəşr etdirmişdi (19). Kitabda müəllifin iki povesti və altı hekayəsi toplanmışdı. Bu, T.Qurbanovun azərbaycanlı oxuculara təqdim olunan ilk kitabı idi.

Böyük türkmən şairi Məxdumqulu Fəraqinin anadan olmasının 250 illiyi də Azərbaycanda böyük təntənə ilə qeyd edilmişdi. Yubiley münasibətilə onun əsərlərindən seçmə nümunələr dilimizə tərcümə edilib dərc edilmiş, yaradıcılığı haqqında məqalələr yazılmışdır. Fəxrəddin Əliyev də klassik türkmən şair və yazıçılarından Məxdumqulu Fəraqi, Məmmədveli Kəminə, Seyidnəzər Seydi, Qurbandurdu Zəlili və Mollanəpəsin bir çox seçmə şeirlərini Azərbaycan dilinə tərcümə edib, toplu halında nəşr etdirmişdir (20). Tərcüməçi əsərləri topluya daxil edilən şairlər haqqında qısaca məlumat da vermişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, tərcüməçi bir müddət Türkmənstanda yaşamışdı və türkmən dilini bildiyindən kitaba daxil etdiyi tərcümələrin hamısını orijinaldan tərcümə etmişdir. Bu kitab türkmən şairlərinin əsərlərinin toplu halında Azərbaycan oxucusuna təqdim olunan ilk nümunəsi idi. Kitaba türkmən ədəbiyyatının təbliği sahəsində kifayət qədər iş görmüş professor Pənah Xəlilov “İki əsrin poeziyası” adlı giriş məqaləsi yazmışdır (20, 3-9).

Bu kitab Azərbaycan oxucuları tərəfindən böyük ruh yüksəkliyi ilə qarşılanmışdı. Klassik türkmən şairlərinin şeirləri toplanmış bu antologiya haqqında tanınmış jurnalist və folklorşünas alim Əli Şamilovun “Sovet Naxçıvanı” qəzetində çap olunmuş məqaləsində şeirləri topluya daxil edilmiş şairlər, onların həyat və yaradıcılığı haqqında yığcam məlumat verilmişdir (21).

1983-cü ildə Məxdumqulu Fəraqinin həyat və yaradıcılığı haqqında Azərbaycanda ən çox elmi məqalələr yazmış Araz Dadaşzadə “Qardaş xalqın böyük şairi” adlı məqaləsini “Kommunist” qəzetində dərc etdirmişdir (22). Müəllif yazısında Məxdumqulunun türkmən xalqının fəxri olduğundan, onun yaradıcılığının türkmən

ədəbiyyatının inkişafında və zənginləşməsində mühüm rol oynadığından geniş söhbət açmışdır. Həmin ildə Azərbaycanın xalq şairi Süleyman Rüstəm “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində “Hərərətlə, məhəbbətlə” adlı kiçik bir yazı və Türkmənistanda şairin yubiley tədbirləri zamanı oxuyacağı şeirdən kiçik bir parçanı dərc etdirmişdir (23). Ədəbiyyatşünas alim Pənah Xəlilovun qəzetin həmin sayında çap olunmuş “Böyük türkmən şairi” adlı məqaləsində şairin şeirlərinin bədii məziyyətlərindən söz açılmış, onun görkəmli Azərbaycan şairləri Nəsimi və Füzulinin yaradıcılığına yüksək qiymət verdiyi göstərilmişdir (24). O dövrdə şairin şeirlərinin ən yaxşı tərcüməçilərindən olan Əhəd Muxtar onun yaradıcılığından bəhs edən “Vətən diləkli şair” adlı məqaləsini və şairin beş şeirini dilimizə tərcümə edib “Azərbaycan” (25, 169-172), “Qardaş türkmən xalqının böyük sənətkarı” adlı məqaləsini və şairin yenə beş şeirini “Ulduz” jurnalında dərc etdirmişdir (26, 39-41). Şairin yubileyilə əlaqədar ilk dəfə Azərbaycanda onun şeirləri ayrıca kitab kimi nəşr olunmuşdu. Onun seçmə şeirlərindən bir çoxunu professor İsmayıl Vəliyev Azərbaycan dilinə tərcümə edib 1984-cü ildə ayrıca kitab şəklində nəşr etdirmişdir. “Qəm seli” adlanan bu kitaba professor Pənah Xəlilov “Məxtimqulu Fəraqi” adlı giriş məqaləsi yazmışdır (27, 3-9).

Ata Atacanov görkəmli türkmən şairlərindən biridir. Azərbaycan-Türkmənistan qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin inkişafında böyük xidmətləri olan A. Atacanov dəfələrlə Azərbaycanda həmkarlarının yubiley tədbirlərində də olmuşdur. Azərbaycan şair və yazıçıları ilə yaxşı şəxsi münasibətləri olan şair ölkəmizdə şeirləri ən çox dərc olunmuş şairlərdən biridir. 1984-cü ildə tanınmış şairin bir neçə şeiri Fəxrəddin Əliyevin tərcüməsində növbəti dəfə “Azərbaycan” jurnalında dərc olunmuşdur (28, 173).

1984-cü ildə türkmən alimi Akiniyazov Qullı Azərbaycanda “Son orta əsr türkmən mütəfəkkirlərində (Azadi, Məxtimqulu, Əndəlib, Şeydai) antiklerikalizm və azadfikirlilik” mövzusunda fəlsəfə üzrə doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. Alimin doktorluq işi fəlsəfə üzrə olsa da, mövzunun əsas tədqiqat obyektini görkəmli türkmən mütəfəkkir şairlərindən Azadi, Məxdumqulu, Əndəlib, Şeydainin yaradıcılığı olmuşdur (29).

Həmin illərdə Məhdumqulu Fəraqinin yaradıcılığı Azərbaycan alimlərinin diqqət mərkəzində olmuş, onun yaradıcılığı haqqında respublikamızda çıxan qəzet və jurnallarda məqalələr dərc edilmişdir. Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Mirzə İbrahimov “Xalq ruhunun tərcümanı” adlı məqaləsində onun “zəngin yaradıcılığı, insanı sevgi dolu dərin hisslər aləminə səsləyən özünəməxsus, qeyri-adi istedadı parlaq və əlvan göy qurşağı kimidir. O, mənim təsəvvürümdə ucsuz-bucaqsız, susuz səhralara yayılan, təbiətin sərtliyində yetişən xəfif, ətirli rənglərlə dolu bir obrazdır”, – deyərək görkəmli şairin yaradıcılığına yüksək qiymət vermişdir (30, 111-112).

Həmin dövrdə türkmən nəsrinin nümunələri də Azərbaycan dilinə çevrilərək nəşr edilmişdir. Bu dəfə artıq İlyas Tapdıqın tərcüməsində uşaq şeirləri ilə Azərbaycan oxucusuna tanış olan uşaq şairi Kayum Tanrıquliyevin yeniyetmələr üçün yazılmış əsərlərindən ibarət toplu dilimizə çevrilərək nəşr olunmuşdu. “Qızıl cam” adlanan povestlər kitabına müəllifin “Qızıl cam”, “İki qovaq” adlı povestləri və “Yarıqulağın yeni səyahətləri” adlı nağıl-povesti daxil edilmişdir. A. Aleksinin müəllif haqqında giriş məqaləsi yazdığı bu kitabı dilimizə Rəna Şıxəmirova tərcümə etmişdir (31).

XX əsrin 90-cı illərinin sonunda Fəxrəddin Əliyev yenidən türkmən ədəbi örnəklərini tərcümə edib Azərbaycanda nəşr etdirmişdir. Onun tərtib etdiyi “Türkmən nəğmələri” adlı kitabı 1989-cu ildə çapdan çıxmışdır. Üç bölmədən ibarət olan bu

kitabın “Məzəli əhvalatlar” adlı birinci bölməsində türkmən xalqının müdrikliyini, hazırcavablığını göstərən lətifələr toplanmışdır. Kitabın ikinci bölməsində klassik türkmən şairləri ilə yanaşı, son dövr türkmən şairlərinin də əsərlərindən nümunələr toplanmışdır. Üçüncü bölmədə isə türkmən yazıçılarının hekayələri toplanmışdır (32).

Həmin illərdə Azərbaycanda türkmən yazılı ədəbiyyat nümunələrinin nəşri və tədqiqi ilə yanaşı, folklor nümunələrinin nəşri və tədqiqinə də xüsusi fikir verilmişdir. Belə ki, 1989-cu ildə “SSRİ xalqlarının nağılları” seriyasından “Türkmən xalq nağılları” adlı irihəcmli kitab nəşr edilmişdir (33). Topluya zəngin türkmən şifahi xalq yaradıcılığından müxtəlif məzmunlu çoxlu nümunələr daxil edilmişdir. Professor Azad Nəbiyev bu kitaba folklor nümunələrinin məzmunundan, ideya-bədii xüsisyyətlərindən ətraflı bəhs edilən “Nağıllarda yaşayan həqiqətlər” adlı maraqlı giriş məqaləsi yazmışdır.

Bunun ardınca professor Azad Nəbiyevin özü Azərbaycan-Türkmənistan folklor əlaqələrinin tədqiqinə həsr etdiyi “Sərhəd bilməyən əlaqələr” adlı əsərini nəşr etdirmişdir (34). Üç hissədən ibarət olan bu əsərinin “Qaynaqlarda yaşayan dostluq” adlı birinci hissəsində müəllif Türkmənistanın tarixi haqqında qısaca məlumat verir, Azərbaycan-türkmən qardaşlıq və dostluq əlaqələrinin yaranma tarixindən bəhs edir. Əsərin “Sözün sehrindən yaranan qüdrət” adlı ikinci hissəsi uşaq folkloruna həsr olunub. Müəllif burada uşaq folkloru nümunələrindən sanamalar, sayğaclar, yanıltmacılar, çaşırmalar, tapmacalar, oxşamalar, arzulamalar, əzizləmələr və ya bəsləmələr kimi növlərini Azərbaycan və türkmən nümunələri əsasında tədqiq etmiş, onlardakı oxşar cəhətləri və müxtəlifliyi göstərmişdir. Əsərin “Koroğlu” milli iftixarımızdır” adlanan üçüncü hissəsində hər iki xalqın şifahi söz sənətinin ən böyük abidələrindən biri olan “Koroğlu”nun Azərbaycan-türkmən variantlarının müqayisəli tədqiqinə təşəbbüs göstərərək, onların yaranma tarixi, tədqiq tarixi haqqında məlumat vermiş, dastanların hər iki variantındakı oxşar və fərqli motivləri nəzərdən keçirmişdir.

Sovet dövrü Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinə diqqət yetirdikdə görürük ki, həmin dövrdə ziyalılarımız tərəfindən türkmən ədəbiyyatının, mədəniyyətinin, ümumiyyətlə, türkmən milli-mənəvi dəyərlərinin öyrənilməsi və təbliği sahəsində çox iş görülmüşdür. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında türkmən ədiblərinin yaradıcılığı haqqında çoxlu sayda elmi məqalələr yazılıb dərc edilmiş, türkmən ədəbiyyatından bir çox nümunələr nəşr edilmişdir. Azərbaycan oxucusu, ölkəmizin Sovet İttifaqının tərkibində olduğu 70 il ərzində türkmən ədəbiyyatının klassiklərindən ən çox Məxdumqulu Fəraqinin, Məmmədveli Kəminənin, Seyidnəzər Seydinin, Qurbanurdu Zəlilinin və Mollanəpəsin, sovet dövrü türkmən yazıçılarından Nurmurad Sarıxanov, Beki Seytanov, Berdi Kerbabayev, Berdi Soltaniyazov, Ata Kauşutov və başqalarının əsərləri ilə tanış olmuşlar.

Aparılan araşdırmalar göstərir ki, tədqiq edilən dövrdə sovet rejimi tərəfindən Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişafına nə qədər manelər törədilsə də, hər iki xalq arasındakı ədəbi əlaqələr kommunist rejiminin ciddi nəzarəti altında həyata keçirilsə də, Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri sovet dövründə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyaraq daha da genişlənmiş, ədəbiyyatın bütün sahələrini əhatə etmiş və türkmən ədəbiyyatının nəşri və tədqiqi sahəsində bu dövrdə azərbaycanlı alimlərin gərgin əməyi nəticəsində çox işlər görülmüşdür. Bu dövrdə Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri hər iki xalqın ədəbiyyatı və ədəbiyyat

xadimləri üçün də səmərəli olmuşdur.

Bu illərdə Azərbaycanda görkəmli şəxslərin, ədəbiyyat, elm xadimlərinin yubileylərinin keçirilməsi böyük tarixi hadisəyə çevrilmişdir. Şəxsən Heydər Əliyevin təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə N.Nərimanovun anadan olmasının 100 illiyi, İmadəddin Nəsiminin 600 illiyi, Ü.Hacıbəyovun, M.Maqomayevin, S.Vurğunun, C.Cabbarlının, M.S.Ordubadinin, Aşıq Ələsgərin və bir çox mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin yubileyləri keçirilmişdir.

Araşdırdığımız dövrdə Azərbaycan-Türkmənistan arasında ədəbi əlaqələrin keyfiyyətcə yeni məcrada, hər iki xalqın milli və ədəbi mənafeyinə uyğun inkişafı, heç şübhəsiz, həmin dövrdə Azərbaycana rəhbərlik etmiş görkəmli dövlət və siyasi xadim Heydər Əliyevin bu sahəyə bilavasitə qayğısı sayəsində mümkün olmuşdur. Görkəmli dövlət xadimi H.Əliyevin 1969-1982-ci illərdə Azərbaycanda rəhbər olduğu, sonra isə SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin birinci müavini işlədiyi dövrdə (1982-1987) Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişaf tarixinin dinamika göstərir ki, əslində bu dövr sonrakı müstəqillik illərində ədəbi əlaqələrin daha da inkişaf etdirilməsinə aparan yol olmuşdur. Heydər Əliyevin böyük əməyinin nəticəsində həyata keçirilən ədəbi tədbirlər Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri tarixində ən parlaq səhifələr təşkil etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan KP MK plenumu haqqında məlumat. "Kommunist" qəzeti, 1969, 15 iyul, № 163 (14159).
2. Алиев А.Р. Туркмено-азербайджанские литературные связи. Автореферат диссертации, представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук. Баку; 1969.
3. Алиев Г.Ю. Байрам-хан – туркменский поэт. Ашхабад, "Туркменистан", 1969.
4. Vəfalı A. Ümidlər şairi// "Azərbaycan" jurnalı, 1971, № 12.
5. Seyitliyev Q. Türkmənistan// "Azərbaycan" jurnalı, 1972, № 12.
6. Qurbansaxatov Q. Bir gecənin yuxusuzluğu// "Azərbaycan" jurnalı, 1972, № 12.
7. Atacanov A. Çörək və insan// "Azərbaycan" jurnalı, 1975, № 8.
8. Qurbannəpəsov K. Mənim partiyam. "Azərbaycan" jurnalı, 1975, № 9.
9. Kovusov A. Dostluq// "Azərbaycan" jurnalı, 1975, № 9.
10. Xudaynəzərov B. Şeirlər// "Azərbaycan" jurnalı, 1977, № 11.
11. Tanrıquliyev K. Tovuz quşu. Şeirlər. Tərcümə edən İ.Tapdıq. Bakı: "Gənclik", 1977.
12. Xəlilov P. SSRİ xalqları ədəbiyyatı. Ali məktəblərin filoloji fakültəsi üçün dərslik. II hissə, Bakı: "Maarif", 1977.
13. Xəlilov P. SSRİ xalqları ədəbiyyatı. Ali məktəblərin filoloji fakültəsi üçün dərslik. II hissə, Bakı: "Maarif", 1977.
14. Nəzərov A. Murqab ulduzu. Türkmən dilindən tərcümə edən F.Əliyevdir. Bakı, "Gənclik", 1979.
15. Durdıyev A. Mühəribənin adi günü. Tərcümə edən S.Hüseynovadır. Bakı: "Yazıçı", 1983.
16. Atacanov A. Doğma yurdum// "Azərbaycan" jurnalı, 1982, № 12.
17. Nuri İ. Bulaqlar// "Azərbaycan" jurnalı, 1982, № 12.
18. Göy qurşağı. Ədəbi almanax. Tərtib edən Firuzə Rzabəyova. Bakı: "Yazıçı", 1983.
19. Qurbanov T. Sarı gül. Hekayələr və povestlər. Türkmən dilindən çevirəni Ə.Muxtar, redaktoru Mirkişiyev M. Bakı: "Yazıçı", 1983.
20. Klassik türkmən şeiri. Tərcümə edən Fəxrəddin Əliyev, ön sözün müəllifi Pənah Xəlilov. Bakı, "Yazıçı", 1983.
21. Şamilov Əli. Türkmən inciləri// "Sovet Naxçıvanı" qəzeti, 30 oktyabr 1983-cü il.
22. Dadaşzadə A. Qardaş xalqın böyük şairi// "Kommunist" qəzeti, 26 oktyabr 1983-cü il.

23. Rüstəm S. Hərərətlə, məhəbbətlə// “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 28 oktyabr 1983-cü il.
24. Xəlilov P. Böyük türkmən şairi// “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 28 oktyabr 1983-cü il.
25. Muxtar Ə. Vətən diləkli şair// “Azərbaycan” jurnalı, 1983, № 11.
26. Muxtar Ə. Qardaş türkmən xalqının böyük sənətkarı// “Ulduz” jurnalı, 1983, № 12.
27. Məxtimqulu Fəraqi. Qəm seli. Türkməncədən çevirmə və tərtib İ.Vəliyevin, ön söz P.Xəlilovundur. Bakı: “Yazıçı”, 1984.
28. Atacanov A. Şeirlər// “Azərbaycan” jurnalı, 1984, № 9.
29. Акиниязов Г.Б. Антиклерикализм и вольнодумие туркменских мыслителей позднего средневековья (Азади, Махтумкули, Андалиб, Шейдай). Автореферат на соискание ученой степени доктора философских наук. Баку: 1984.
30. İbrahimov M. Xalq ruhunun tərcümanı/ “Azərbaycan” jurnalı, 1985, № 4.
31. Tanrıquliyev K. Qızıl cam. Povestlər. Tərcümə edəni Rəna Şixəmirova. Bakı: “Gənclik”, 1985.
32. Türkmən nəğmələri. Türkməncədən çevirəni Fəxrəddin Əliyevdir. Bakı, “Yazıçı”, 1990.
33. Türkmən xalq nağılları. Tərtib edəni və türkməncədən çevirəni Fəxrəddin Əliyev, ön sözün müəllifi professor Azad Nəbiyev. Bakı: Azərnəşr, 1989.
34. Nəbiyev A. Sərhəd bilməyən əlaqələr. Bakı: Azərnəşr, 1990.

Tohfe Talibova

**RESEARCH AND PUBLICATION OF TURKMEN LITERARY
HERITAGE IN AZERBAIJANI LITERARY CRITICISM
(1969-1991)**

SUMMARY

The Azerbaijani-Turkmen literary relations have rich historical past. These relations became more intensive and developed rapidly from the moment when the both republic joined the USSR.

This article deals with the research of Azerbaijan-Turkmenistan literary relations within the period of soviet power. This article touches upon mainly the research of Turkmen literary heritage and works of Turkmen writers published in Azerbaijan within the period from 1969 to 1991.

Тохфа Талыбова

**ИССЛЕДОВАНИЯ И ИЗДАНИЯ ТУРКМЕНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДИИ
(1969-1991)**

РЕЗЮМЕ

Азербайджано-туркменские литературные связи имеет богатыню прошлую историю. Эти отношения более развивалось, когда оба республика было в составе СССР.

В данной статье рассматривается исследования и публикация литературного наследия туркменов в советский период в Азербайджане. Здесь, в первую очередь, просматривается исследования и издания туркменского литературного наследия в Азербайджане, в период между 1969-1991 гг.

İsmixan OSMANLI

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

iosmanli@mail.ru

“OĞUZ KAĞAN DASTANI”NDA OĞUZUN EVLƏNMƏSİ ƏDƏBİ-MİFOLOJİ MOTİVİ

Açar sözlər: Oğuz, epik qəhrəman, dastan, evlənmə, mifoloji motiv

Key words: Oghuz, epical hero, epos, marriage, mythological motif

Ключевые слова: Огуз, эпический герой, эпос, женитьба, мифологический мотив

Epik qəhrəmanın möcüzəli heyvana qalib gələrək ad qazanması onun “gənclik epik bioqrafiyası”nın başlanğıcını təşkil edir. Bundan sonra o, cəmiyyətin tam-hüquqlu üzvü sayılır və onun həyatında mühüm bir hadisə baş verir. O, evlənməyə hazırlaşır və onun epik gənclik bioqrafiyasında mühüm yerlərdən birini tutan işlərlə məşğul olur. Evlənməmişdən əvvəl elçi göndərərək qız istəyir və ya özünə layiq qız axtarışı ilə uzaq səfərlərə çıxır (1, 263).

Epik qəhrəmanın bu və ya digər yolla evlənməsi motivi qədim türk dastanlarının əksəriyyətində vardır və epik əsərin əsasını təşkil edir. “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznamələrində oğuz gənclərinin evlənməsini əks etdirən epizodların öz əksini tapması dediyimizə nümunə ola bilər. Abidənin “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda epik qəhrəmanın evlənməsinin ən gözəl nümunəsi verilmişdir. Orada göstərilir ki, Bamsı Beyrək qəhrəmanlıq göstərərək tacirləri kafirlərin qəfil hücumundan xilas edir. Sonra ovda olarkən tanımadığı gələcək nişanlısı Banıçiçəklə görüşür. Gənclər at qaçışında, ox atışında bir-birini sınaırlar. Hər iki halda Bamsı Beyrək qalib gəlir. Banıçiçək güləşmək təklif edir. Güləşirlər və yenə də Bamsı Beyrək qalib gəlir. Bu zaman Banıçiçək özünü nişan verir. Beyrək barmağından qızıl üzüyü çıxarıb, qızın barmağına taxır: “Bu üzük aramızda nişan olsun, xan qızı” deyərək onu özünə nişanlayır (2, 205-206). Qarşısındakı bir çox çətinlikləri də dəf edərək Banıçiçəklə evlənir.

Abidənin “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu”nda isə evlənmək üçün qız axtarma və qız arxasınca getmənin ən qədim nümunəsi öz əksini tapmışdır. Burada təsvir olunur ki, Qanlı Qoca oğlu Qanturalını evləndirmək istəyir. Evlənəcəyi qızın igid, cəngavər olmasını istəyən Qanturalı atasına deyir: “Ata, mənə evləndirmək istəyirsənsə, bilirsənmi mənə layiq qız necə olmalıdır?... Mən yerimdən durmadan, o durmuş olsun! Mən Qaracıq atıma minmədən, o minmiş olsun! Mən qanlı kafir elinə getməmiş, o gedib mənə baş gətirmiş olsun!” (2, 248). Atası oğluna istədiyi belə bir qızı axtarıb tapmasını tapşırır. Qanturalı bütün Oğuz elini axtarıb özünə layiq qız tapa bilmir. Bunu görən Qanlı Qoca ağsaqqallarla bərabər özü Oğuz elini gəzir, lakin Qanturalıya layiq qız tapa bilmir. Trabzona gəlir və orada ölkə təkurunun gözəl-göyçək bir qızının olduğunu öyrənir. Amma təkür vəd edibmiş ki, kim quduz aslanın, qara buğanın və buğanın başını kəssə, qızını ona verəcək. Oradan geri qayıdan Qanlı Qoca hadisəni Qanturalıya deyir. Qanturalı yola düşür və təkürün ölkəsinə gəlir.

Təkurun şərtilə razılaşıaraq həmin heyvanlarla döyüşür. Hər üç heyvanı öldürüb təkurun qızı Sarı donlu Selcan xanımı alır (2, 248-255).

Göründüyü kimi, hər iki boyda qəhrəmanlıq göstərərək özünə layiq qızla evlənmənin ən bariz nümunələri öz əksini tapmışdır. Bu boyların ən xarakterik cəhətlərindən biri də odur ki, burada iki gəncin evlənməsi onların bir-birini sevməsi, sonra elçi gedilməsi, toy edilməsi ilə müşayiət olunmur. Evlənmə üçün epik qəhrəmanın şücaət göstərərək yarışda və ya döyüşdə qalib gəlməsi əsas şərt kimi göstərilir. Qalib gələn gənc özünə layiq qızı alıb onunla evlənir. Haqqında danışılan birinci boyda Baniçiçək Beyrəklə hər üç yarışda şəxsən iştirak edirsə, ikinci boyda Selcan xanım da qəhrəmanlıq göstərərək, peşman olmuş atasının qoşununa qarşı vuruşaraq onları geri qaytarmağı bacarması ilə Qanturalıya layiq olduğunu göstərir.

Göründüyü kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsində qədim oğuz cəmiyyəti üçün xarakterik olan iki fərqli evlənmə nümunəsi öz əksini tapıb. Lakin hər iki epizodda oxşar cəhət də var. Bu da evlənən gənclərin toya qədər qəhrəmanlıq göstərərək qalib gəlməsidir.

“Oğuz kağan dastanı”nda da Oğuzun qəhrəmanlıq göstərərək möcüzəli heyvanı öldürüb sınaqdan uğurla çıxdıqdan sonra onun evlənmə motivi öz əksini tapmışdır. Dastanda evlənmə motivi fərqli şəkildə təsvir edilmişdir. Belə ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” və türklərin başqa dastanlarında olduğu kimi, bu əsərdə qəhrəmanın evlənmədən əvvəl elçi göndərmək və ya qəhrəmanlıq göstərərək, bir çox maneələri dəf edərək istədiyi qızı əldə etmək motivi yoxdur. Bunun yerinə əsərdə türk cəmiyyətində ictimai şüurun ən qədim inkişaf mərhələsi ilə əlaqədar olan mifoloji təsəvvür elementləri öz əksini tapmışdır (3, 167).

Dastanda Oğuz kağanın iki qızla evlənməsi göstərilir. Birinci qızla evlənməsi onun Tanrıya sitayiş etdiyi (dua etdiyi) zaman baş verir və hadisə belə təsvir edilir: “Kenə künlərdə bir kün Oğuz kağan bir yerdə tenqrini yalbarğuda erdi. Karanquluq keldi. Köktün bir kök yaruk tüştü. Kündün aya(n) aydan quğulğuluğrak erdi. Oğuz kağan yürüdi, kördi kim oşbu yaruknunq arasında bir kız bar erdi. Yalğuz oturur erdi. Yakşı körüklüq bir kız erdi. Anunq baş(ı)nda ataşluğ yarukluğ bir menqi bar erdi, altun kazukdəq erdi. Oşul kız andağ korüklüq erdi kim külsə kök tenqri külə turur; y(ı)ğlasa kök tenqri y(ı)ğlaya turur. Oğuz kağan anı kördüktə özi kalmadı, ketti. (Anı) sevdi, aldı, anunq birlə yattı, tiləqüsin aldı. Töl boğaz boldı. Künlərdən sonq, keçələrdən sonq yarudı, üç erkək oğulnu toğurdu. Birinçisiqə Kün at koydılar, ikinçisiqə Ay at koydılar, üçünçüsüqə Yulduz at koydılar – Yenə günlərin bir günü Oğuz kağan bir yerdə Tanrıya dua edirdi. Qaranlıq gəldi. Göydən bir göy şüa düşdü. Günəşdən işıqlı, aydan parlaq idi. Oğuz kağan qaçdı, gördü ki, bu şüanın arasında bir qız var. Yalqız otururdu. Çox gözəl bir qız idi. Onun başında atəşli, parlaq bir xal vardı. Qütb ulduzuna bənzəyirdi. Bu qız o qədər gözəl idi ki, gülsə, göy tanrı gülərdi, ağlasa, göy Tanrı ağlayardı. Oğuz kağan onu gördükdə özündən getdi, sevdi, aldı, onunla yatdı, diləyinə çatdı. [Qız] hamilə oldu. Günlərdən sonra, gecələrdən sonra yükünü yerə qoydu, üç oğlan doğdu. Birincisinin adını Günəş (Gün) qoydular, ikincisinin adını Ay qoydular, üçüncüsünün adını Ulduz qoydular” (4, 27-29).

Oğuz kağanın ikinci qızla evlənməsi isə onun ov zamanı gördüyü hadisə ilə əlaqədar baş verir və belə təsvir edilir: “Kenə bir kün Oğuz kağan avğa ketti. Bir köl aras(ı)nda alından bir (y)ığaç kördi. Bu (y)ığaçnunq kabuçaqında bir kız bar erdi, yalğuz oturur erdi.

Yaxşı körüklük bir kız erdi. Anunq közü köktün kökrək erdi, anunq saçı mürən usuğıdəq, anunq tişi üncüdəq erdi. Andağ körüklük erdi kim yerninq el küni anı körsə aj, aj, ax, ax ölərbiz deb, süttən kumuz bola tururlar. Oğuz kağan anı kördüktə özi ketti, yürəqiqə ataş tüşti, anı sevdi aldı, anunq birlə yattı, tiləqüsün aldı. Töl boğaz boldı, künlərdən sonq, keçələrdən sonq yarudı, üç erkək oğulnı toğurdu. Birinçisiqə Kök at koydılar, ikinçisiqə Tağ at koydılar, üçünçüsüqə Tenqiz at koydılar – Yenə bir gün Oğuz kağan ova getdi. Bir gölün ortasında, qarşısında bir ağac gördü. Bu ağacın koğuşunda bir qız vardı. Yalqız otururdu. Yaxşı görkəmi olan bir qız idi. Onun gözü göydən göy idi, onun saçı çay dalğası tək, onun dişi inci tək idi. O qədər gözəl idi ki, yer adamları onu görəndə “Ay, ay, ax, ax. Biz ölürük” deyib [çaşaraq] südü qırmız etdilər. Oğuz kağan onu gördükdə özündən getdi, ürəyinə atəş düşdü, onu sevdi, aldı, onunla birgə yatdı, diləyinə çatdı. [Qız] hamilə oldu. Günlərdən sonra, gecələrdən sonra yükünü yerə qoydu, üç oğlan doğdu. Birincisinin adını Göy qoydular, ikincisinin adını Dağ qoydular, üçüncüsünün adını Dəniz qoydular (4, 29-31).

Mətnəndən göründüyü kimi, Oğuz kağanın birinci arvadı kosmik mənşəli olub şüa ilə ilişkilidir. Ona görə də ondan doğulan oğlanlarına kosmik cisimlərin adları – Günəş (Gün), Ay, Ulduz adı qoyulmuşdur. Onun ikinci arvadı Yer mənşəlidir və ondan doğulan oğlanlarına Yer cisimlərinin adları – Göy, Dağ və Dəniz qoyulmuşdur. Əslində oğlanlardan birincisinin – Göyün adı kosmik mənşəlidir. Lakin qədim türk tanrıçılıq inancına görə, Göy həmişə Yerın qoruyucusu kimi çıxış edir və adları Yer-Göy kimi həmişə qoşa çəkilir.

Oğuz kağanın evlənməsi motivi oğuznamələrin islami variantlarında – Rəşidəddinin “Oğuznamə”sində və Əbülqazi Bahadır xanın “Şəcərəyi-tərakimə” (Türk-mənlərin soy kitabı) adlı əsərində də vardır. Rəşidəddin “Oğuznamə”sində Oğuzun evlənmə hadisəsi belə təsvir edilir: “Atası ona əmisi Küz xanın qızını nişanladı. Oğuz qızı evə gətirdi. Onu tanrıya imana çağırıldı. Qız qəbul etmədi; Oğuz da ona yaxınlaşmaqdan çəkindi. Atası oğlunun bu qıza üz vermədiyini görünə, digər qardaşı Kür xanın qızını ona istədi. Oğuz ondan da eyni şeyi istədi. Qız çəkindi və “əgər məni bu xüsusda məcbur etsən, məsələni atana çatdıraram; sonra o səni öldürər” – dedi. Oğuz da aralarındakı münasibəti kəsdi.

Qara xan Oğuzun hər iki qıza nifrət etdiyini bilincə, kiçik qardaşı Or xanın qızını istədi.

Təsədüfən bu qız bir gün qulluqçuları ilə su kənarında gəzib, ətrafı seyr etməkdə idi. Qulluqçular suda paltar yaxalayırıldı. Oğuz da ovdan dönürdü. Danışmağa başlayıb Oğuz ona öz məqsədini anladı: “Əgər dediklərimə razı olub, onları qəbul etsən, səni arvadlığa qəbul edərim; əks təqdirdə o biri gəlinlər kimi səndən də qaçıb, uzaqlaşib ayrılaram”. Qız belə cavab verdi: “Mən sənin bir parçanam; hər nə əmr etsən, ona baş əyər, itaət edərim. Harada sənin sırğan olarsa, ora mənə qulaq, harada [saçları yığan sabcaq] daraq varsa, ora mənə başdır”. Oğuz bu qızı evə gətirdi, ona yaxınlaşdı; onu çox sevirdi. Qadın da eyni şəkildə ona bağlılığını və sevgisini göstərirdi. Oğuz əvvəlki iki gəlinə üz çevirməkdə davam edirdi” (5, 17).

Əbülqazi Bahadır xanın əsərində də Oğuzun evlənməsi ədəbi-mifoloji motivi onun müsəlman dininə iman gətirməsi ilə əlaqələndirilir: “Oğuz igidlik vaxtına çatdıqda, Qara xan özünün kiçik qardaşı Gür xanın qızını ona arvadlığa verdi. Heç kim olmayanda, Oğuz qıza dedi: “Səni və məni, dünyanı yaradan bir kimsə vardır.

Onun adı – Allahdır. Bil ki, o mövcuddur, bil ki, o təkdir və onun iradəsindən kənar addım atma”. Qız bununla razılaşmadı. O, həmin anda [onu] tərk etdi və qızdan ayrı yatmağa başladı. Gecələr o ayrı yatdı, gündüzlər isə [onunla] danışmadı. Bir müddət keçəndən sonra Qara xana dedilər: “Sizin oğlunuz öz arvadını evlənen gündən, ona nifrət etdiyindən sevmir və [onunla] birgə yatmır”. Qara xan bu danışmaları dinləyərək, [digər] kiçik qardaşı Qır xanın qızını [Oğuz arvadlığı] verdi. [Oğuz] ona da dedi: “[Düzgün] dini qəbul et”. Bu qız da razılaşmadı və [Oğuz] onunla da birlikdə yatmadı.

Bu hadisədən bir neçə il ötəndən sonra Oğuz xan ova getdi. Geri qayıdarkən gördü ki, bir neçə qadın çay qırağında paltar yuyur. Onların arasında onun atasının [üçüncü] kiçik qardaşı Ur xanın qızı da vardı. Sirri açılacağından ehtiyat edərək, o qızın yanına bir adam göndərdi ki, o, qızla danışsın. Sonra [Oğuz] qızı bir kənara çəkdi və qız [sirri saxlayacağına] and içdikdən sonra, dedi: “Mənim atam məni iki qızla evləndiribdir; mən müsəlmanam, onlar isə – kafirdirlər və bu səbəbdən də mən onları sevmirəm. Neçə dəfə onlara “Müsəlman olun,” – deməyimə baxmayaraq, onlar razılaşmadılar. Əgər sən müsəlmanlığı qəbul etsən, mən də səni özümə [arvad] edərdəm”. O belə deyəndə, qız cavab verdi: “Sən hansı yolda olsan, mən də həmin yolda olacağam”. Sonra Oğuz xan [bu haqda] öz atasına dedi. Atası təntənəli toy edərək Ur xanın qızını Oğuz arvadlığına verdi. O qız müsəlman oldu və Oğuz onu çox sevdi” (6, 53).

Göründüyü kimi, oğuznamələrin islami variantlarında Oğuz kağan mifoloji obraz kimi deyil, real tarixi şəxsiyyət kimi təqdim edilir. Bu əsərlərdə Oğuz kağanın evlənmə motivinin özü də islami ünsürlərlə əlaqələndirilmişdir. Onun sonuncu əmisinin qızı ilə evlənməsi müsəlman olan Oğuzun təkidi ilə qızın da müsəlmanlığı qəbul etməsi nəticəsində baş vermişdir. Həmin oğuznamələrdə Oğuzun əvvəlcə evləndiyi iki əmisi qızı haqqında məlumat verilsə də, həmin arvadlarının taleyi naməlum qalır. Eyni zamanda, həmin əsərlərdə onun oğlanlarının adları, “Oğuz kağan dastanı”nda olduğu kimi, Günəş (Gün), Ay, Ulduz, Göy, Dağ və Dəniz kimi çəkilsə də, onların hamısının Oğuzun sonuncu arvadından doğulduqları haqqında da məlumat verilmir.

Diqqətlə fikir verdikdə görürük ki, Oğuzun evlənməsi təsvir edilmiş hər üç əsər ideoloji xarakterlidir. İslami oğuznamələrdə Oğuzun evlənmə motivinin verilməsi İslamın təbliğinə xidmət edir və dastana cəmiyyətin sonrakı inkişaf mərhələsində tarixi və ictimai şəraitin, yəni türklərin İslamı qəbul etməsindən sonra onun təsiri ilə yaradılmış evlənmə motivləridir.

Uyğur hərfləri ilə yazılmış “Oğuz kağan dastanı” türklərin İslamı qəbul etmədikləri vaxtdan əvvəl qələmə alınmışdır. Ona görə də dastanda islamın təsiri hiss edilmir. Lakin bu dastan da öz dövrü və ictimai-siyasi şəraiti üçün ideoloji xarakterlidir. Belə ki, Oğuzun Yer və Göy (kosmik) mənşəli iki qızla evlənməsi türk cəmiyyətinin dünyanın yaranması, Yerlə Göyün birliyi haqqında kosmoqonik təsəvvürlərini əks etdirməklə yanaşı, Oğuzun hələ də ulu babasından ayrılmadığını göstərir. Belə ki, onun özünün də Yer qızı ilə günəş şüalarından hamiləlik nəticəsində doğulduğu kimi, möcüzəli doğum motivinin izi görünür. Bu mənada, Oğuzun iki qızla evlənməsi motivinin əsərə daxil edilməsinin özü xüsusi məna kəsb edir və əsərdə cərəyan edən sonrakı hadisələrlə əlaqə rolunu oynayır. Belə ki, əsərin sonunda göründüyü kimi, artıq çoxlu yürüşlər etmiş və böyük ərazidə dövlət yaratmış Oğuz

kağan böyük qurultay çağırır, bütün yaxınlarını və oğlanlarını ora dəvət edir. Birinci arvadından doğulan üç oğlunu buzuqlar adı ilə sağ tərəfdə, ikinci arvaddan doğulan üç oğlunu isə üç oxlar (uçuqlar) adı ilə sol tərəfdə oturdur. Bundan sonra Oğuz kağan yurdunu bölüşdürüb oğlanlarına verib, onlara: “Takı dedi kim ay (oğ)ullar köp mən aştım, uruşğular köp mən kördüm, cıda bilə köp ok attım, ayğır b(i)rlə köp yürüdüm, düşmanlarını y(ı)ğlağurdum, dostlarımı mən küldürdüm. Kök tenqriqə mən ötədüm, sizlərqə berəmən yurtum, deb dedi... – Ay oğullar! Mən çox yaşadım, çox vuruşmalar gördüm, çox nizələr, oxlar atdım, ayğır[ım]la çox [yerlərdən] keçib getdim, düşmənləri ağlatdım, dostlarımı güldürdüm. Göy tanrıya [borcumu] ödədim. Sizlərə verirəm yurdumu” dedi” (4, 61-62).

Dastanın sonunda vərəqlərin itməsi səbəbindən Oğuz kağandan sonra hakimiyyətə kimin gəldiyi məlum olmur. Amma, oğuznamələrin islami variantlarında Oğuz kağandan sonra buzuqlardan Gün xanın onun yerinə hakimiyyətə keçdiyi göstərilir. Rəşidəddin “Oğuznaməsi”ndə bu haqda qısa məlumat verilir: “Oğuzdan sonra böyük oğlu Gün xan yerinə keçdi. Gün xan taxta oturduğu zaman yetmiş yaşında idi və yetmiş il də padşahlıq etdi; bundan artıq ömrü olmadı” (5, 53). Əbülqazi Bahadır xanın “Türkmənlərin soy kitabı” adlı əsərində isə göstərilir ki, Oğuz kağan Gün xanı öz yerinə təyin etmişdi. Həmin hadisə orada belə təsvir edilir: “İndi, mən öləndən sonra, qoy mənim taxt-tacımda Gün xan otursun. Ondan sonra xalq qoy buzukların törəmələrindən [ən çox] qabiliyyətli olanı hökmdar etsin; qoy dünyanın sonuna qədər buzuklardan ən yaxşısını hökmdar olsunlar. Onlardan başqaları qoy sağda otursunlar, uçuklar isə – solda. Qoy onlar evin sol tərəfində otursunlar və qoy dünyanın sonuna qədər nökrər vəziyyətləri ilə kifayətlənsinlər” (6, 65).

Göründüyü kimi, Oğuz kağan özündən sonra yerinə hakimiyyətə birinci arvadından doğulan Gün xanı təyin etmişdir. Burada bir məsələni qeyd etmək lazımdır. Türklərdə bütün dövrlərdə hakimiyyətə təyin edilən, hakimiyyətinin legitimliyi qeydinə qalmışdır. Məhz bu yolla da gələcəkdə hakimiyyət üstündə qardaşlar arasında baş verə biləcək davanın qarşısı alınmış və dövlətin möhkəmliyi təmin edilmişdi. Bunun əsasını da Gün xanı hakimiyyətə gətirməklə, məhz Oğuz kağanın özü qoymuşdur. Belə ki, Oğuz kağanın hakimiyyətinin legitimliyi onun möcüzəli surətdə doğulması ilə təmin edilmişdi. Gün xan da atası kimi möcüzəli doğulmuşdur. Onun anası işıq şüaları içərisində düşən Göy (kosmik) mənşəli qız idi. Məhz bu qızdan doğulması onun hakimiyyətinin legitimliyini təmin etmişdir. Dastana Oğuzun Göy (kosmik) mənşəli qızla evlənməsinin salınması da məhz buna xidmət etmişdir. Lakin bu hadisə Oğuz kağan tərəfindən yerinə yetirilsə də, tanrının istəyi ilə baş tutmuşdur. Bunu dastanın özündən də görmək olur. Belə ki, yuxarıda gördüyümüz kimi, Oğuz kağanın birinci arvadı ilə evlənmə ərafəsində göstərilir ki, “Kənə künlərdə bir gün Oğuz kağan bir yerdə tenqrini yalbarğuda erdi – Yenə günlərin bir günü Oğuz kağan bir yerdə Tanrıya dua edirdi (yalvarırdı)”. Lakin onun niyə yalvarmasının (dua etməsinin) səbəbi bilinmir, amma əsərin sonunda Oğuz kağan oğlanlarına “Kök tenqriqə mən ötədüm, sizlərqə berəmən yurtum – Göy tanrıya [borcumu] ödədim. Sizlərə verirəm yurdumu” deməsindən belə anlaşılar ki, bütün bunlar Göy tanrının iradəsi ilə baş vermişdir. Deməli, Oğuzun öz hakimiyyəti kimi, oğlu Gün xanın hakimiyyəti də Tanrının iradəsi ilə baş tutmuşdur, yəni Gün xanın hakimiyyət legitimidir.

Beləliklə, dastanda Oğuz kağanın iki qızla evlənməsi ədəbi-mifoloji motivləri əsərin mifoloji tutumunu artırmaqla bərabər, həm də ideoloji xarakterlidir, əsərin

sonrakı hissəsi arasında əlaqə rolunu oynayaraq onun əsas qayəsinə xidmət edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л., «Наука», 1974.
2. Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtib edəni, çapa hazırlayanı, ön sözün və lüğətin müəllifi: Samət Əlizadədir. B., “Öndər nəşriyyat”, 2004.
3. Хошаниязов Ж. Значение “Огузنامه” в формировании и развитии каракалпакских героических дастанов // Вестник Бурятского государственного университета. Серия филология, 2012, № 10.
4. Щербак А.М. Огуз-наме. Мухаббат-наме. Памятники древнеуйгурской и староузбекской письменности. М.: Изд-во восточной литературы, 1959.
5. Rəşidəddin. Oğuznamə. Anadolu türkcəsindən Azərbaycan dilinə çevirən, ön söz və göstəricilərin müəllifi və biblioqrafiyanın tərtibçisi İ.M.Osmanlı. B., “AME” NPB, 2003.
6. Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərəyi-tərakimə (Türkmənlərin soy kitabı). Rus dilindən tərcümə edən, ön söz və göstəricilərin müəllifi və biblioqrafiyanın tərtibçisi İ.M.Osmanlı. B., “AME” NPB, 2002.

Ismikhan Osmanli

LITERARY-MYTHOLOGICAL MOTIF OF OGHUZ'S MARRIAGE IN THE “LEGEND OF THE OGHUZ-KHAGAN”

SUMMARY

Ancient Turks common literary epic heritage about “Legend of the Oghuz-Khagan” is very rich with a variety of literary-mythological motifs. Among them are distinguished by their originality in the literary-mythological motifs marriage of Oghuz with two girls.

This article explores the motives of Oghuz's marriage with two girls based on ancient mythological point of view, with the involvement of the Islamic Turks options Oghuzname.

Исмихан Османлы

ЛИТЕРАТУРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ МОТИВ ЖЕНИТЬБЫ ОГУЗА В «ЛЕГЕНДЕ ОБ ОГУЗ-КАГАНЕ»

РЕЗЮМЕ

В статье на материале эпоса «Легенда об Огуз-кагане», являющегося самым древним общетюркским литературным наследием и богатого различными литературно-мифологическими мотивами, исследуется отличающийся своей оригинальностью мотив женитьбы Огуза с двумя девицами на основе мифологических воззрений древних тюрков с привлечением исламских вариантов огуз-наме.

Venera AKMATOVA

Doç. Dr.,

İ. Arabayev Kırız Devlet Üniversitesi

venerakg@mail.ru

CENGİZ AYTMATOV' VE 'MANAS' DESTANI

Anahtar kelimeler: Manas, Kırız, destan, miras, manascılar, Sagınbay, Sayakbay

Key words: Manas, Кыргыз, epos, manaschies, Sagınbay, Sayakbay

Ключевые слова: Манас, Кыргыз, эпос, манасчи, Сагынбай, Саякбай

C.Aytmatov'un 'Manas' destanı üzerinde yazdığı makalelerinin, sohbetlerinin arasında iki büyük makalesi daha çok göze çarpmaktadır. Onlardan birincisi, 'Kadim Kırız Rununun zirvesi' diye yazmışsa, Sagınbay Orozbekov'un varyantı ve manascının kendisine yöneliktir, diğer ikinci makale 'O okyanus gibi 'Manas'ın million satırını ezbere bilirdi' adı altında büyük manascı Sayakbay Karalayev'in yeti ve yeteneğinden bahsetmiştir. İki büyük manascının sanatının, yeteneklerinin derin sırları, doğası üzerinde durmuştur. Cengiz Aytmatov'un 'Manas' destanı hakkında düşünceleri bu iki makalede tasvir edilmiştir. Her iki makale yüksek seviyyede, iç dünyasında dolu hislerin yaşandığı, bir takım arayışların içinde olduğunun kanıtıdır. Yazarın yüksek zeka, bilgisinin meyvesi olan iki makalenin adlandırılışı da mantıklı, açık, çarpıcı, doğru ve gerçekçi olduğundan hem halk arasında, hem bilim camiasında kalıp söz, güzel söz olarak niteliğinde en işlek ifade olarak kullanılmaktadır.

Aytmatov'a ait makaleler kırız bilimsel çalışmalarının farklı bir türü olan publisistik makaleler olduğu için, geniş kapsamlı inceleme ve büyük yazarın düşüncelerinin doğru olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü yazarın halk edebiyatının doğasının derinliklerini anlaması, 'Manas' destanı ile ilgili düşünceleri destanın kavrama ve değerlendirmenin yeni boyutlarını ortaya koymaktadır.

'Kırız Ruhunun Zirvesi' 'Kırız Medeniyeti' gazetesinde 1979 yılında 11. Ocak'ta ilk kez yayınlamıştır. Bu makale Sagınbay Orozbekov'un varyantında yayınlanan 'Manas' destanının I. cildinin Önsözü olarak verilmiştir. Adı geçen kitap C.Aytmatov'un Baş editörlüğünde gün yüzü görmüştür. Makalede 'Önör aldı kızıl til' gibi Kırız atasözüne felsefi renk katarak, 'Sözün' Kırızlar için önemini, değerini, kadrini ve anlamını açıklar. Sözün haysiyetinin, insaniyetin düşüncesini aralıksız hız ile gelişmekte olduğuna işaret etmekle 'bundan oluşan olay – yeni medeniyetin tesiri doğal olarak asırlardan beri söylenilegelen söz sanatının kalıplarını 'bozarak', hatta onun klasik kurallarını da yenilemeye, çeşitlendirmeye' getirdiğini belirtir.

'Halkın dahisinden olan görkemli söz sanatının asil türlerinin' uzun, zor bir tarihi yoldan geçerek günümüze kadar ulaştığını, canlı estetik bir olgu niteliğinde halkın manevi değerlerine gelip katıldığını' bir fenomen diye dile getirmek istemiştir.

Kırgız halkının ulu mirası – epik geleneği aynen bu eşsiz, değersiz manevi zenginliğe girer’, diğer halklar kendine özgü sanatı, hünerin, tarihini sanatın başa türleri aracılığıyla korumuşlarsa, ‘Kırgız halkı kendisinin tüm zihin-zekasını, namus ve vicdanını, mücadelesini, amaç ve ayelerini epik eserlerde yansıttığından’ söz eder.

Kırgız söz sanatında birçok epik destanlar ‘Manas’ eposuna kıyasla küçük epos diye adlandırılmaktadır, oysa ki, onlar da tam bir bütünlüğe sahip eposlardır. Bu durumu dikkate alarak yazarımız şöyle demiştir: ‘nasıl olsa Kırgız halkının işte o kadim ata mirasının en yüksek zirvesi – ‘Manas’ destanıdır’. Aslında ‘Manas’ masalı kendinin tekrarlanması imkansız olan görkem/sanatsal gücü kuvveti bakımından nice asırların hüznünü, zor anlarını içine sindirerek, iman, felsefi içerikli tamamlama ile halkın kaderine her yönden: günlük hayat, sorumluluk, aile koşulları, çeşitli örf-adet, sosyal-toplumsal hayat gibi hususları geniş ve bütünlük içinde kapsaması bakımından dünyadaki en nadir rastlanan dünya poetik anıtlarının bir misali olarak nitelendirilebilir’. Bunun gibi sonuçları yazarın derin bilgili ve entelektüel bir şahıs olduğunun tespiti. Destanın tarihi bir esasa dayalı olduğunu, hatta tarihte yaşanan bir olaydan dolayı bir destan başlangıcı meydana geldiğini belirterek, bunun tarihi bir şecere olmadığına da açıklık getirir. Kırgız halkının dahilerinden yaradılan ulu miras olduğunu tekrar tekrar üstünde durarak belirtmekle düşüncesini açıklamaya devam ettiği makalenin içeriğinde apaçık tasvir edilmiştir. ‘Eserde bilinen günlük hayat eşliğinde, akıl fikrin ermediği müthiş fantastik, tarihsel olayların uzaktan yansıtılmasıyla birlikte fevkalade mit doğal bir boyutta’ yan yana yaşadığını dile getirir.

Kırgız halkının yüksek görkemliğini, inanılır bir çapta sonuçlarıyla tespit etmiştir. ‘*Manas’ destanı söz sanatının en yüce, en temiz örneklerinden biri olduğunu demeden geçemem*’ (1, 18). Destandaki anlatılan hayatın, gerçeğin geniş çaplı ve derin olduğunu belirtmekle ‘her tasvir yerinde zamanında olduğunu, her tasvirin kendi görkem sistemine sahip olmasıyla birlikte, görkemlik amaçının bulunduğunu sezerek, halkın görkem söz fantazine hayran kalmamak mümkün değil.’ Bu özellik sadece açık net bir biçime sahip gözüel adlandırmada değil. Yüzyıllardan beri içine sindirilmiş çok katmerli içeriği, insane yaşamının her çeşit tarafını: sosyal hayat, aşk ve lirik, ahlak ve etik sorunların, Eski Çağlarda Kırgızların coğrafik, tıbbi, astronomi, felsefi anlayışlarının tümünü içeren epos içeriğine, bir ucu masaldan, mitten, fantastikten başlayarak, diğer bir ucu realizme (folklorik anlamda) dayanan görkem kalıbın eşit bir şekilde yan yana gelişip, bir bütün ahenk oluşturduğunda’ (2, 19) gibi düşüncelerinde eposun ansiklopedik içerikli olduğunun üzerinde durmuştur.

C.Aytmatov destanla ilgili görkem düşüncenin, epik düşünmenin güçlü olması hakkında bir sounca vardıgı şüphesizdir. Aldığı kararlar Kırgz halkının görkem düşünce alanında yeteneğine ve kabiliyetine bağlı olduğunu yazmıştır. Destan karakterlerinin yaradılış sanatını değerlendirerek: ‘çok gelişmiş, pişirilmiş derin düşünce zihinden kaynaklandığını’ esasa alır. ‘Sözlü sanattaki derin düşünme zihninin genel görkemlik ilkeleri, örneğin, sinkretizm, yazırının anonym olması, sözlü bir biçimde gelişmesi v.b.g.’ ‘Manas’ destanına özgü olsa ile, benim derin inancımda epos olarak bu sanat eseri dünya epik tarihinde değişik bir olgu niteliğindedir. Bu farklılığı her şeyden önce destanın yapısal temelinde bulunan derin düşünme zihnine bağlı’ – diye belirleyerek (3, 21), bu derin düşünce kabiliyetinin asırlardan beri

geliştiginin neticesi olarak da Sagınbay, Sayakbay gibi güçlü özel bir sanatkarların ortaya çıkmasına zemin olduğunu dile getirir. (4, 22).

C.Aytmatov ‘Manas’ destanının dünya medeniyetindek yerini belirtmek Kırğız halkının görkemli sanatının yüceliğini, tarihinin derinliğini de kanıtlayarak devam etmiştir. ‘O okyanus gibi ‘Manas’ın milyon satırını ezbere bilirdi’ adlı makalesinde (Kitapta: Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат-Ф.:Кыргызстан, 1988) de Kırğızların Merkez Asya’daki en eski halklarda biri olduğunu, halk yüzyıllara dayanan tarihinde epik kültürün en yüksek zirvesine kadar ulaştığını açıklamakla ‘uzun zamandır göçebe hayat tarzı yaşayan halkın kaynar bulak gibi fişkırان poetik zemini epik türlerin oluşumuna ve hız alıp gelişmesine katkı sağladığını’ söyler ve diğer Kırğız destanlarıyla karşılaştırıp, ‘her Kırğız destanının en büyük devі, көз kamaştıran müthişі, elbette ‘Manas’ tır. O insan zihnini zorlayan bütün bir sanat dünyasıdır’ (5, 27), diye eposun dünya epik medeniyetinde aldığı yeri dile getirir. ‘Manas’ın’ sanatsal ve dünya bakış açısından gücü kuvvetinin gerçekten de insan aklına gelmez boyuta sahip olduğudur. Orada aşk lirik parçaları, sosyal hayat, ahlak ve etik konuları da kendinin en iyi örnekleriyle yer almaktadır’. Destanda kadim kırğızların ‘yüzyıllardır topladığı’ her çeşit bilgilerin yer aldığını söyler. Kırğız halkının hayatındaki dramatik, komik veya tragedi anların tasviri hakkında düşüncelerini okurlarla paylaşır.

‘Orada hafif hiciv ve mizahtan tutun, insan ruhunu titreten ulu hüznünü sanatsal biçimde trajedinin en iyi örneklerine kadar güzel adlandırma türleri ve kalıplarının bin çeşidi vardır. Kaymağı alınmamış realizm masal fantastiğiyle yoğrularak, sembolizm, deklarative boyutlar da derin psikologizm ile iç içedir, keramet-sihir gücüne inanılan bakış açıları felsefeye gelip buluşmakta ise, özel sıcak hislerden aşk destanlarına kadar gelişir’ diye sonuçlandırır: ‘kısacası ‘Manas’ geçmişı kırğız halkının uzanan geniş dünyasının tüm kerameti, kemali ile göz önüne çizer, bu onun dünya medeniyetini panoramasındaki ulu sanat tablosu’ (6, 28), diyerek destanın dünya çapındaki anlamını titizlikle açıklamakla onun Söz sanatında mükemmel bir örnek olabilecek iç imkânlarını güvenilir biçimde dile getirmiştir.

KAYNAKLAR

1. Байыркы кыргыз рухунун туу чокусу. – Ф.:Кыргызстан, Манас. 1-китеп., 1984.
2. Adı geçen eser.
3. Adı geçen eser.
4. Adı geçen eser.
5. “Манас” – океан-эпос/Түзг.: А.Акматалиев-С.: Илим,1994.
6. Adı geçen eser.

Venera Akmatova

CHINGIZ AITMATOV AND THE EPOS “MANAS”

SUMMARY

The articles and interview on the epos “Manas” has an important place in the works of Chingiz Aitmatov. In the articles the writer describes the well-known “Manaschies”, such as S.Orozbekov and S. Karalaev. The epos “Manas” has an important place in the activities of the great writer. In the

articles he estimates the epos as the “The peak of national spiritual culture” of the Kyrgyz people. The epos “Manas” - encyclopedia about the life, lifestyle, ethnography, history and etc. According to the writer the epos “Manas” is an anthology of the Kyrgyz folklore.

Венера Акматова

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ И ЭПОС «МАНАС»

РЕЗЮМЕ

В творчестве Ч.Айтматова имеют весомое место его статьи, интервью по эпосу «Манас». В них писатель характеризует величие известных «манасчи», таких как С.Орозбаков и С.Каралаев. Эпос «Манас» имеет весомое значение в творчестве великого писателя, в статьях он оценивает эпос как «пик народной духовной культуры» киргизского народа. Эпос «Манас» – энциклопедия о быте, образе жизни, этнографии, истории и т.д. По мнению Айтматова, эпос «Манас» является антологией киргизского фольклора.

Şəbnəm MƏMMƏDLİ

Folklor İnstitutu

nizami.mamedov@mail.ru

AZƏRBAYCAN VƏ QARAQALPAQ XALQ NƏĞMƏLƏRİ MÜQAYİSƏLİ-TİPOLOJİ PLANDA

Açar sözlər: Azərbaycan, qaraqalpaq, nəğmə, tarix, vətən, el həsrəti, ləyaqət, sevgi hissi

Key words: Azerbaijan, Garagalpag, song, history, Motherland, homesickness, pride, love

Ключевые слова: Азербайджан, каракалпак, песня, история, родина, тоска по родине, достоинство, чувство любви

Azərbaycan və qaraqalpaq nəğmələri insan emosiyasını tərənnüm edən və hadisələrinin özünəməxsus mənzərəsini yaradan nümunələrdir. Onlar forma, struktur, dil, ifadə olunan məna və məzmun baxımından gələcəyə, xoş ümidlərə istiqamətlənməklə, sevgi, xoşbəxtlik, görüş, hicran, ayrılıq, vüsal və s. kimi həyatın müxtəlif məqamlarını çevrəleyir. Qaraqalpaqların lirik nəğmələrində, hər şeydən öncə, xalq duyumu, onun fərdi əhval-ruhiyyəsi, arzu-istəkləri əks olunmuşdur. Bu nəğmələrdə, demək olar ki, gənclik, sevgi, gözəllik, təbiət, vətən, torpaq, el-oba həsrəti, azadlıq, insan ləyaqətinin qorunması və s. kimi məsələlər diqqət mərkəzinə çəkilir. Bununla belə qaraqalpaq xalq nəğmələrinin böyük qismi sevgi mövzusunə həsr olunmuşdur. Belə nümunələrdə diqqət mərkəzində gənc oğlan və gözəl qız dayanır.

Azərbaycan xalqının ilk yaradıcılıq nümunələrindən biri olan nəğmələr müxtəlif zaman kəsiklərində müəyyən inkişaf mərhələləri keçərək, formalaşa-formalaşa, cilalana-cilalana gəlib günümüzə çatmışdır. Əvvəllər əmək prosesində, müxtəlif mərasimlərlə bağlı olan nəğmə və mahnılardan başqa tarixi hadisə və şəxsiyyətlərlə bağlı olan mahnılar da az olmamışdır. Məsələn, əvvəllər “Koroğlu” ilə bağlı, XIX əsrdə isə qaçaq nəğmələri meydana gəlmişdir. Həmin dövrlərdə Koroğlu başda olmaqla, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm, Səttarxan və başqalarına həsr edilən nəğmələr daha çox səslənmişdir. Bu nəğmələr xalqın ürəyinin səsidir. Professor P.Əfəndiyev haqlı olaraq yazır: “...mahnı xalqın qəlbindən qopub gələn əks-səda olmaq etibarilə onun gündəlik həyatında, əmək və mübarizəsində mühüm rol oynayan ən çevik folklor janrlarından biridir” (1, 247).

Azərbaycan və qaraqalpaq xalq mahnılarının mövzu dairəsi olduqca genişdir. Onlar insanların mənəvi aləminin, fikir, düşüncə və izzətlərinin, sevinc və kədərinin, həyata, təbiətə, müxtəlif tarixi hadisələrə baxışının, etiqadının nəticəsidir.

Hələ kökü Qaşqarlı Mahmudun “Divani-lüğət-it türk” əsərində müşairələri əks etdirən (“Yazla Qışın deyişməsi” və s.) deyişmələrdə yer alan xalq mahnılarında cansızlar danışdırılır, onlar mübahisələrə cəlb edilir və konkret dünyagörüşü ifadəsinə çevrilir:

*Mən Aranam, sağ məndədi, sol məndə,
Zərri məndə, yaşıl məndə, al məndə,
Şeyda bülbül cəh-cəh vuran dal məndə
Yanı ala xarı bülbül məndədi (2, 230).*

Azərbaycan və qaraqalpaq xalq nəğmələri forma və məzmunca zəngindir. Məsələn, “Almanı atdım xarala”, “Üçtelli durna”, “Ahu kimi”, “Pəncərədən daş gəlir”, “İrəvanda xal qalmadı”, “Azərbaycan maralı”, “Kəklik”, “Bülbüllər oxur” və s. kimi nəğmələrdə sevən aşıqların ülvı hissləri xoş ovqatla tərənnüm olunur. Lakin burada başqa bir məqama da diqqət yetirmək zəruridir. Epik poeziya təbiətdə olan obraz və mənzərələri ifadə etmək üçün obraz və mənzərələrdən istifadə edirsə, lirik poeziya insan təbiətinin daxili mahiyyətini təşkil edən obrasız və formasız hisslərin obraz və mənzərələrindən istifadə edir. “Folklor lirik nəğmələri insanın daxili aləmini, ədəbi lirikadakı kimi yox, özünəməxsus şəkildə açır” (3, 301).

Qaraqalpaq xalq nəğmələri də geniş yayılmış janrlardandır. “Qaraqalpaq poeziyası antologiyası”nda bu janrın zənginliyini və rəngarəngliyini sübut edən xeyli nümunələr təqdim olunmuşdur (4). Onların sırasında “Meh əsir”, “İki gözəl qız gəlir”, “Əziz dost”, “Özün axtar”, “Su ver”, “Mənim gözəlim”, “Dodaqların şirindir”, “Gözlərində nə gizlənib”, “Məni atıb getmə”, “Toy”, “Sevgi nəğməsi”, “Nə vaxt birləşərik, görən, sevgilim”, “Mən qədd-qamətli, mən agüz idim”, “Çiçəklənən bağıma niyə gəlmirsən” və s. məzmun və forma baxımından kifayət qədər maraqlıdır.

Qaraqalpaq xalq nəğmələri tarixi-mədəni və estetik nöqteyi-nəzərdən qiymətlidir. Mərasimlərlə bağlı olmayan bu nümunələr həm də sosial-məişət həyatının xeyli cəhətlərini özündə əks etdirməklə, feodal-patriarxal cəmiyyətində yer almış əyintilərə qarşı çıxış edir, xalqın milli xarakterini, tarixini, psixologiyasını və idealını ortaya qoyurdu (5, 97).

Mərasim nəğmələrində özünü açıq-aydın büruzə verən uydurma və fantastik aləm əvəzinə, xalq mahnılarında həyat hadisələrindən yaranan hiss, həyəcan və emosiya güclüdür. Kütləvilik baxımından xalq mahnıları heç bir folklor janrından geri qalmır və elə buna görə də onlar milyonlarla insanın mənəvi qidasıdır. Mərasim, toy (toy şənlikləri, toy-halay nəğmələri), yas (ağılar), laylalar (anaların beşik başında körpəni yatırarkən söylədiyi nəğmələr), mövsüm və mərasim nəğmələri (sayaçı sözlər (qoyunçuluqda), təqvim nəğmələri (Novruz və s.), dini mərasim (Ramazan, Qurban bayramı və s.), məhsul (yığımla bağlı ifa edilən) nəğmələrinin ifası üçün konkret zaman və məkan gərəkdirsə, xalq mahnılarını hər an ifa etmək olar. Burada məhdudiyyət yalnız ayrı-ayrı mahnıların gənclər, qocalar, kişilər, qadınlar tərəfindən ifa edilməyində ola bilər ki, bu da sırf şərti xarakterlidir. Elə buna görə də mahnıların rəngarəngliyini və özünəməxsusluğunu nəzərə alan böyük bəstəkar Ü.Hacıbəyli qeyd edirdi ki, “el mahnıları Azərbaycan xalqının əhval-ruhiyyəsini şərh, zövq-musiqisini bəyan, şeir və musiqidəki yaradıcılıq qabiliyyətinin dərəcəsini təyin edə bilən böyük bir material olduğundan onun istər maddi, istər ədəbi, istər psixoloji, istər etnoqrafik əhəmiyyəti çox böyükdür” (6, 220-221).

Eyni zamanda qeyd edilməlidir ki, xalq nəğmələri stabil formaya malik deyil. Bəlkə də hər nəğmənin öz poetik sistemini müəyyənləşdirmək olar. Bu nəğmələr həm Azərbaycan, həm qaraqalpaq türklərində həm musiqi alətinin köməyi, həm də

onun köməyi olmadan melodiya yaradır. Hər iki xalqın mahnılarını üç əsas qrupda təsnif etmək olar: məhəbbət lirikası, ictimai ruhlu lirika və ailə-məişət lirikası. Onların sırasında məhəbbət motivli mahnılar daha böyük üstünlük təşkil edir.

Lirik nəğmələrin əsas hissəsi ətraf aləmi, həm də yumoristik, satirik və tragik rənglərdə də təsvir edir. Buna “Apardı sellər saranı”, qaraqalpaqlarda “Sevgilimlə bağlı kədər”, “Nə vaxt birləşərik görən, sevgilim” və s. misal göstərə bilərik. Qaraqalpaq və Azərbaycan xalq nəğmələrində sevgidə xəyanət, valideynlərin öz övladlarına sevdikləri ilə evlənməyi qadağan etdiyi məqamlar pislənir və bəzən belə təsvirlər zamanı yumordan daha çox istifadə edilir. Bu nəğmələrin əksəriyyətinin lirik qəhrəmanı gənc qoçaq oğlan, gözəl qız, ər, arvad və b. olur. Onlar bu nəğmələrdə fərdiləşdirilmir, daha doğrusu, göz önündə hər iki xalqın sosial təbəqələrindən olan ümumiləşdirilmiş insan tipi dayanır. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, lirik nəğmələrin personajları bir-birindən fərqlənmir. Lirik qəhrəmanların ümumiliyi heç də yalnız onların fərdiləşməsinin yoxluğu ilə ortaya qoyulmur. Bu ümumilik personajların zahiri görüntüsünü, onu əhatə edən təbii və məişət şəraiti, daxili aləmi, hiss və ürək çırpıntıları ilə mərkəzdə dayanır: Bu baxımdan qaraqalpaq xalq nəğmələrindən “Əziz dost”, “Meh əsir”, “Mən harda olsam da...”, “Sənin gözlərində gizlənən nədir?”, “Məni tərk etmə, sevgilim” və s. qeyd etmək olar. “Meh əsir” nəğməsindən bir parçaya diqqət edək:

*Oturmuşam, qərq olmuşam fikirlərə,
Gecə keçir hey baxıram bu düzlərə,
Kədər-qüssə səmt salarsa sizə tərəf –
Çağır gəlim, kömək edim mən sizlərə (4, 115).*

Parçadan göründüyü kimi bu nəğmədə lirik qəhrəmanın sevgilisi ilə bağlı kədəri yetərinə təsirli ifadə olunmuşdur. Emosional məzmunun açılması üçün burada lirik qəhrəmanın psixologiyası və mənəvi aləmi diqqət mərkəzinə çəkilir.

Qaraqalpaq və Azərbaycan lirik nəğmələrində qəhrəmanın portreti adətən ənənəyə söykənərək özünü bariz şəkildə əks etdirir. Burada hər hansı fərdiləşdirilmiş əlamətlər ortada dayanmır. “Qönçə kimi açılmış”, “gələn iki pəri”, “nazənin”, “ay üzlü”, “ipək libaslı”, “qartal gözlü”, “bal dodaqlı”, “şirin sözlü”, “qartal baxışlı”, “qələm qaşlı”, “çinar boylu”, “sərv qamətli” və s. kimi metaforik ifadələrdən hər iki xalqın nəğmələrində geniş istifadə olunmuş və olunmaqdadır.

Azərbaycan və qaraqalpaq nəğmələrinin daxili mahiyyətini həm də simvol və rəmzlərin köməyi ilə açmaq mümkündür. Bir sıra hallarda bədii obraz nəğmənin ümumi kontekstindən asılı olaraq simvola çevrilir. Bununla belə, həmin simvolların heç də bütün hallarda eyni zaman kəsiyində ortaya çıxdığını söyləmək olmaz. Belə ayrı-ayrı simvolik təsəvvürlərin xalq nəğmə poetikasına qoşulması hər iki xalqın məişətində yaranmış yeni anlayış və ümumi tarixi prosesin gedişi ilə bağlı olmuşdur. Ümumi şəkildə söyləsək, insan emosiya və hisslərinin iki əsas tərəfi olan sevinc və kədər hər birinin mövzu bölgüləri ilə lirik xalq nəğmələrinin əsas məzmununu təşkil edir və hər bir nəğmənin də öz simvolu olur. Xoşbəxt sevgi simvolikası müxtəlif obrazlar üzərində qurulur. Məsələn, oğlan qızın pəncərəsinə gül atır, qız gül dəstəsi ilə sanki oğlana toxunur. Xoşbəxt sevgili simvollar dairəsində sudan, tarladan, küçədən, bağdan, bağçadan keçmə və s. qeyd etmək olar. Azərbaycan və qaraqalpaq nəğmə-

mələrinə kədər simvolu sırasında hicran, xəyanət, yetimlik, sosial istismar, tənhalıq, xəstəlik, ölüm və s. kimi məqamlar vardır. Kədər simvolu kimi lirik nəğmədə keçilməsi mümkün olmayan yollar, çaylar, meşələr, dənizlər, sönmüş şamlar, düzlər, səhralar və s. vardır ki, bunların əksəriyyəti qaraqalpaq və Azərbaycan lirik nəğmələri üçün xarakterikdir.

Xalq nəğmə poetikasının ən mühüm priyomlarından biri bədii paralelizm olmaqla, nəğmədə simvolların açılmasına və onda poetik obrazın yaradılmasına xidmət edir. “Bədii paralelizm iki obrazın müqayisəsi deməkdir ki, onlardan biri hərfi, digəri məcazi mənə daşıyır. Paralelizm iki təsəvvürü eyniləşdirmək yox, bir-biri ilə müqayisə edir” (7, 224).

Qaraqalpaq və Azərbaycan lirik nəğmələrinin mətnində biz metafora, müqayisə və epitetlərlə daha tez-tez rastlaşırıq. Paralelizmdən sonra ortaya çıxmış metafora bir sətirdə iki yerə bölünmüş formulunu birləşdirə bilər.

Çünki metafora paralelizmdən həm müxtəsər, həm də daha ifadəlidir. Müqayisədə isə iki obyekt ortada dayanır və əsasən metafora “sanki”, “guya” bağlayıcılarının köməyi ilə əmələ gəlir. Ənənəvi qaraqalpaq və Azərbaycan lirik nəğmələrinin dilində epitet də mühüm yer tutur. Belə poetik priyom, demək olar ki, əksər folklor janrlarında bədii obrazın yaradılması üçün aparıcı üsullardan biridir. Lirik nəğmədə epitet dilin emosionallığına xidmət edir. Hər iki xalqın lirik nəğmələri üçün ənənəvi leksika xarakterikdir. Bəzi hallarda müxtəlif nəğmə mətnlərində yer almış ayrı-ayrı dialektizmlər olsa da, onlar asan başa düşülür. Lirik nəğmələrdə daha çox istifadə edilən priyomlardan biri qafiyə, assonans və alliterasiyadır ki, bunların hər biri ilə bağlı kifayət qədər nümunələr göstərmək mümkündür.

Azərbaycan xalq nəğmələrində “Aman nənə”, “Ay lolo”, “Alça gül açdı”, “Bənövşə”, “Üç gül”, “Qubanın ağ alması”, “Gül açdı”, “Süsən sünbül”; təbiəti vəsf edən “Bizim vətən qızları”, “Şirvanın yolları”, “Şuşanın dağları”, “Uca dağlar”; quşlara və heyvanlara həsr olunan “Sarı bülbül”, “Sona bülbüllər”, “Ay laçın”, “Üç-telli durna”, “Yaşılbaş sona”, “Bir cüt sona”, “Bülbül”, “Ay bülbül”, “Durnam”, “Bülbüllər oxur”, “Aman kəklik əlindən”, “Sular sonası”, “Ahu kimi”, “Ay dəli ceyran”, “Ceyran balası” və s. gənc sevən ürəklərin şən-oynaq, bəzən isə kədər və nostalji hiss və duyğular yaradan məqamlar öz əksini tapır. Məsələn, Azərbaycan xalq mahnısı “Aman kəklik əlindən” nümunəsində niskili əks etdirən motiv kifayət qədər təsirli verilir:

*Haray getdi dəm əldən, balam,
Gedirsə dərd-qəm getsin, balam,
Qoymaz məni qəm əldən.
Getməsin həmdəm əldən (8, 96).*

Xalq mahnılarında məişətlə bağlı detallar verilməklə, eyni zamanda bəzilərinə şən əhval-ruhiyyə ilə yanaşı, incə xalq yumorundan məharətlə istifadə olunur. Xalq mahnılarında sevən gənclərin poetik portreti də uğurla yaradılır. Bu, Azərbaycan xalq mahnıları “Ay qadasi”, “Ay qız, kimin qızısan”, “Kimə yalvarım”, “Qara tellər”, “Qara qız”, “Sənə sözüm var”, “Azərbaycan maralı”, “Gör nə məlahətlisən”, “Ay qaşı, gözü qara qız”, “Heyranın ollam”, “Bulaqda”, “Qaragilə”, “Dilbər”, “Məhbubəm”, “Xumar oldum”; qaraqalpaq mahnıları “Mənim gözəlim”, “Dodaq-

ların şirindir”, “Məni tərk edib getmə, sevgilim”, “Sevgi nəğməsi” və s. bu kimi nümunələrdə daha dolğundur.

Məlum olduğu kimi, türk xalqları dünya səhnəsinə çıxdıqları zamandan bu günə qədər daim yadellilərin təsirinə məruz qalmış və tarixin bütün kəsiklərində haqsızlığa qarşı sinə gərmiş, mübarizə aparmış, milli azadlıq uğrunda çarpışmış, istismarçılara qarşı vuruşan cəngavər oğulların qəhrəmanlığı tarixi nəğmələrdə ictimai-siyasi məzmun kəsb etməklə təsvir olunmuşdur. Rusiya və İran imperiyalarının Azərbaycana və Qaraqalpaqstana hücumu (hər iki xalqın tarixi nəğmələrində biz bunun şahidi oluruq – Ş.M.) buna etiraz edənlərin silaha sarılıb qəsbkarlara qarşı mübarizəsi ilə yanaşı, həm də xalqın bu hadisələrlə bağlı nağıl və dastanlar düzüb-qoşması, nəğmə yaratması ilə sonuclanmışdır. Belə motivli nəğmələrdə xalqın işğalçılara qarşı amansız nifrəti Qaçaq Nəbi, Həcər, Qaçaq Kərəm, Aydos-biy, Erejep biy, Yer Nazar-biy və başqaları ilə bağlı tarixi məzmunlu mahnılarda daha təlatümlü səslənmişdir. Məsələn, Azərbaycan xalq mahnısı “Bozat”da qəhrəmanın öz Bozatına müraciət edib, ondan kömək diləməsi bütün nəğmənin leytmotivinə çevrilir:

*Bozat, səni sər tövlədə bağlaram,
Əgər məni bu davadan qurtarsan,
And içirəm səni məxmər çullaram,
Qızıldan, gümüşdən səni nallaram...
Ay bozat, çullaram,
Ay bozat, nallaram... (8, 18)*

Azərbaycan xalqının müxtəlif tarixi dövrlərində olduğu kimi, qaraqalpaqların da həyatında XVIII-XIX əsrlər kifayət qədər çətin və mürəkkəb döndür. Bu dövr qaraqalpaqların tarixinə “böyük bədbəxtlik illəri” kimi daxil olmuşdur. XVIII əsrin əvvəllərində qaraqalpaqlar Cünqariyanın (Kalmıkiyanın) tabeliyinə keçir, onların digər bir qismi Sırdəryanın yuxarı hissələrinə, Daşkənd tərəfə üz tutur, Xivə xanlığına, Uralətrafi ərazilərə səpələnir. Bu dövrə aid sənədlərdə (məsələn, türkmən Osmanın 30 iyun 1725-ci ildə A.P.Volinskiyə verdiyi məlumatlarda) qaraqalpaqların Buxara xanlığına tabe etdirilməsi ilə bağlı informasiya əksini tapır. Bu məlumatda göstərilir ki, cunqarlar qazax və qaraqalpaq torpaqlarını ələ keçirdikdən sonra onların özlərini və iki min araba ilə dolu adamlarını əsir götürmüşlər. Hələ bundan başqa səkkiz min araba adam Buxaraya getmişdir ki, Bühranlılar onları öz tabeliyinə qəbul etmişlər (9, 18). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, qaraqalpaqların etnogenezi, etnoqrafiyası, folklor və epik təfəkkürünün qaynaqları və s. məsələlərlə uzun illər məşğul olub fundamental araşdırmalar aparan S.Tolstovun qızı da uzun illər boyu atasının yolunu davam etdirmiş, qaraqalpaqların etnik coğrafiyası ilə məşğul olarkən, bir sıra qaraqalpaq tarixi nəğmələrini ekspedisiyalar zamanı yığıb toplaya bilmişdir. Onlardan birində kalmıqlar tərəfindən ölümcül yaralanmış qaraqalpaq əsgərinin öz qardaşına, arvadına və bütün qaraqalpaq xalqına vida müraciəti əksini tapmışdır:

*Кара-Таудын тегиде калдым йекке,
Калмакнын окы тийди как йурекке,
Ыргыдым мине алмадым кара көкке,
Барсан салам айта бар Исмадияр бекке...*

*Бизди елге барып айтындар Сыр жайласын,
Темир казык какышып ат байласын.
Аширбек олди деп енди ойласын (9, 18).*

Bu bəndlərin tərcüməsini aşağıdakı kimi vermək olar:

*Qaradağın ətəyində yaralandım, qaldım tək,
Kalmık oxu sancıldı ürəyimə neştər tək,
Atlandım minib çapım qara atımı ürkək,
Yetişsəniz obaya-salam İsmədyar bəyə.*

*Xalqıma de Sırdəryada yaylasın,
Qoy payalar vurulsun – atlar ona bağlansın,
Aşır bəyin yoxluğu hər yerdə vurğulansın.*

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu tarixi mahnıda Cənubi Qazaxıstanda mövcud olan Qaradağın (Kara Tau), Türküstan şəhəri ətrafındakı dağ silsiləsinin adı çəkilir ki, məhz bu ərazilərdə “yuxarı” qaraqalpaqların əsas hissəsi məskunlaşmışdır. Eyni zamanda bu tarixi nəğmədə Fərqanə qaraqalpaqlarının kalmıqlarla apardığı mübarizələrin ağırlığını da özündə əks etdirir.

Qaraqalpaq nəğmələri ilə tanış olduqda, V.Q.Belinskinin təbirincə demiş olsaq, bu nəğmələr xalqın daxili məişətinin, onun ruhunun güzgüsü olmaqla, tarixdən daha çox şəhadət verir (10, 329). Qaraqalpaq nəğmələrinin təsvir obyektini real həyatın müxtəlif tərəfləri olmaqla, əsasən sadə xalqın ailə-məişət mənzərəsini əks etdirmişdir. Məsələn, nəğmələrdən birində sevgiyə xəyanət pislənir, hicrana vida deyilir, vüsal həsrəti ortaya qoyulur:

*De, nə zaman səsinə eşidərəm,
Sənlə nə vaxt bir komada yaşaram,
Bəs nə zaman bağçanda gül açaram,
Biz nə zaman qovuşarıq, sevgilim.*

*Duman sıxlaşsa da, zülmət çöksə də,
Arzum daşa dəyib – çiçəklənsə də,
Saçlarım ağarıb lap dən düşsə də,
Biz nə zaman qovuşarıq, sevgilim (4, 132).*

Qaraqalpaq xalq nəğmələri kifayət qədər poetik və musiqilidir. Bununla yanaşı, həm də müxtəlif hadisə, hiss və münasibətləri ümumiləşdirmək baxımından onların poetik məzmununda yetərinə aforistiklik olduğundan, onlar xalqın mədəni-əxlaq dünyasının özünəməxsus mənzərəsini yaradır.

Azərbaycan türklərində olduğu kimi qaraqalpalarda da xalq mahnılarının xeyli qismi deyişmə şəklindədir. Belə qarşılaşdırmaların tarixi olduqca qədimdir. Professor R.Qafarlı haqlı olaraq hesab edir ki, “mərasim tamaşalarında, miflərdə, dastanlarda və nağıllarda qarşılaşmalar nəticəsində yaranan dialoqlar süjet yaradıcı

əlamət kimi çıxış edir” (11, 196). Azərbaycan xalq mahnılarında onlara nümunə kimi “Neylərsən”, “Muleyli”, “Yaylıği” və s. göstərə bilərik.

Azərbaycan və qaraqalpaq lirik xalq mahnılarının aparıcı personajları gənc oğlan və qızlardır. Çünki romantik aləm məhz gənclərin könül duyğusunun təbii-empativ yaşantı hissləridir. N.Rzayeva yazır: “Qız və oğlan arasındakı münasibət mahnının əhvalını, poetik ovqatını müəyyənləşdirir. Tərəflərin bir-birinə münasibətindən asılı olaraq mahnının məzmunu şən, nikbin ruhlu, oynaq və ya bunun tam əksinə, zəngin, nisgilli, pərişan ovqatda ola bilər. Burada lirik qəhrəmanın xoşbəxtliyi və ya bədbəxtliyi bədii-poetik, metaforik cizgilərlə dilə gətirilir. Bu təqdimatda əsas məqsəd dinləyicinin mövqeyinə estetik təsir göstərməkdir” (12, 11).

Beləliklə, Azərbaycan və qaraqalpaq xalq nəğmələri mövzu, motiv, məzmun, forma, struktur, kompozisiya, bədii ifadə vasitələrinin çeşidli tətbiqi baxımından bir-biri ilə oxşardır. Onlarda xalqın tarixi, həyat fəlsəfəsi, psixoloji ovqatı həm monoloji, həm də dialoji nümunələrdə əks oluna bilər. Ciddi poetik bütövlüyə malik bu nümunələr, hər iki xalqın lirik ovqat və hisslərinin tərcümanı kimi çıxış etməkdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013.
2. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. В 46-ти вып. Вып. XIII. Тифлис, 1892.
3. Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. Л., «Просвещение», 1987.
4. Антология каракалпакской поэзии. Ташкент, ГИХЛ, 1968.
5. Мамедов Н. Каракалпакская литература. Баку, «Китаб әлеми», 2007.
6. Abbasov İ. Müqəddimə // Azərbaycan aşıqları və el şairləri. 1 c., Bakı, 1983.
7. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. М., “Высш. шк.”, 1977.
8. Azərbaycan xalq mahnı və təsnifləri. Bakı, “İşıq”, 1985.
9. Толстова Л.С. Каракалпаки за пределами хорезмского оазиса в XIX – начале XX века. Нукус–Ташкент, «Каргосиздат», 1963.
10. Белинский В.Г. Полн. собр.соч. В 9-ти т., т. 5., М., «Худож. лит.», 1979.
11. Qafarlı R. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013.
12. Rzayeva N.E. Lirik xalq mahnılarının poetikası. Fil.elm.üzrə fəls.dokt.diss.avtoref. Bakı, 2008.

Shebnem Mammadli

THE FOLK SONGS OF AZERBAIJAN AND GARAGALPAG IN COMPARATIVE-TYPOLOGY PLAN

SUMMARY

In the article is analyzed some characteristics of Azerbaijan and Garagalpag songs. In the study of materials has been defined that these songs are closely connected with the history, way of life, employment, specific historical individuals, the struggle for independence and etc. in both nations. These songs are divided into lyrical, community and family welfare. The songs of each these people have a lot of common ground.

Шебнем Мамедли

**АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ И КАРАКАЛПАКСКИЕ НАРОДНЫЕ
ПЕСНИ В СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОМ ПЛАНЕ**

РЕЗЮМЕ

В статье анализируются некоторые типологические особенности азербайджанских и каракалпакских песен. Рассмотренный материал приводит к выводу, что эти песни у обоих народов тесно связаны с историей, образом жизни, трудовой деятельностью, конкретными историческими личностями, борьбой за независимость и т.д. Исследованные песни обоих народов тематически делятся на лирические, социально-общественные и семейно-бытовые. В песнях каждого из этих народов имеется множество точек соприкосновения.

Sırderyahan UTANOVA

Doc. Dr.,

Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi

Alişir Nevaî Dil ve Edebiyat Enstitüsü araştırmacısı

utanova14@mail.ru

RENK, MEŞUK VE ÂŞIK TİMSALLERİ

Anahtar keilmeler: renk, elbise, âşık, meşuk, lirik kahraman, timsal

Key words: colour, costume, man in love, lady-love, lyric hero, prototips

Ключевые слова: цвет, одежда, ашик, возлюбленная, лирический герой, образ

Yapılan araştırmalardan sonra vardığımız sonuca göre renk sembolleri vasıtasıyla poetik fikir yürütme lirik şairlerin, özellikle Alişir Nevaî'nin sanatında mükemmel bir şekilde kendi ifadesini bulmuştur. Alişir Nevaî Fars-Tacik ve Türk sanatçıların eserlerini dikkatle öğrendi, bu eserlerden ve bu eserlerde kullanılan sanatlardan yararlandı. Türk şiirini yeni tasvir vasıtalarıyla daha da zenginleştirdi. Örneğin Mevlâna Gedaî'nin lirik mirasındaki araştırmamızın konusuyla ilgili poetik ifadeler dikkatimizi çekti. Meşuku tasvir ederken potre sanatının güzel örneklerini yarattı. Şairin bir şiirinde meşuk bir periye benzetilir. İşin ilginç tarafı peri fıstıki bir elbiseyle tasvir edilir. Hatta Nevaî'nin gazellerinde de böyle bir ifadeye rastlanmamıştır:

*Könglümi yağmaladı bir pistaki tonluk peri,
Saçları sünbül, yangaki reşki gülbergi peri (1, 143).*

Görünmektedir ki, Nevaî'ye kadar olan şiirlerde de timsal ile renk arasındaki uygunluğa, sanatsal amacın ortaya çıkartılmasında renklerden yararlanmaya dikkat edilmiştir. Tasvir vasıtası olan renkten lirik kahramanın ruh dünyasını tasvir ederken derin bir şekilde yararlanma gücü Alişir Nevaî'nin sanatında zirve noktaya ulaştı.

Sanatçının lirik kahramanı kimdi, sorusunu yanıtlamadan önce şu tanıma dikkat edelim: “Lirik kahraman – lirik eserde duyguları ifade edilmekte olan kişinin, şairin toplum için önemli olan his ve duygularını taşıyan şahıstır. O, şairin şahsıyla idealinin karışımıdır” (2, 262). Nevaîşinas âlim A.Hayitmetov’un Alişir Nevaî'nin gazellerinin konusu üzerinde bildirdiği fikirler çok önemlidir. “Şair gazellerini gâye ve konu açısından şartlı olarak üç gruba ayırır: 1. Âşikâne gazeller; 2. Rindâne gazeller; 3. Brifâne gazeller” (3, 136). Buradan anlaşılmaktadır ki, âşık, rint ve ârif timsalleri şairin şiirlerinde önemli yer tutar.

Nevaî'nin şiir sanatı, istiâre sanatının temelinde yaratılmıştır. Onun gazelleri istiareyle dolu olmakla birlikte bir çok gazeli baştan sona kadar mecaza dayanır. Bu

gazellerde işaret, sembol, kinaye önemli vazifeyi yerine getirir. Renk sembol sistemi yukarıda kaleme alınan üç timsaldən biri olan âşık timsalinin yüksek bir sanatla ifade edilmesine yaramıştır. “Edebî tür ve şekiller” eserinde müellif şairin lirik kahramanı konusunu ele alırken “Nevaî’nin lirik kahramanında âşıklık, düşünüklük özelliği kabarak görünür” diye doğru tespit etmişti.

Nevaî’nin lirik kahramanı kendi döneminin, bu dönem kültürünün ahlâkının, felsefî ve manevî dünyasının bir aynasıdır. Hiç bir şairin lirik kahramanı kendi ortamını derin ve geniş bir çapta kapsama konusunda Nevaî’nin lirik kahramanıyla boy ölçüşmez. Şairin şiirlerinde erkek ve kadınların giydiği 60’tan fazla giysi çeşidi anılmıştır. Bunlar: *aba, ablak, abrişim, atlas, vala, dalk, dabbağ, dibə, dikley (bazı yerlerde “dakla”), darayi, yelek, yapuk, cavşan, cende, cama, cübbe, cül, ciba, zerkeş, iksün, kepenek, keten, kiş, kecim, köktemür, lihaf, laya, maşab, murakka’, as, altayi, perend, perniyan, peşmine, postun, pese, rida, seyfur, sakarlat, sincab, tenpoş, tiyin, torka, örmek, hırka, hil’at, haftan, şal, şirdağ, kakum, kumaş, kaba, harir, hasirî libas, hüllâ, yapuk, çekman, çapan, çarkab* ve saire.

Bu elbiselerin rengini ifade eden sıfatlar da farklı olup, bunlar lirik kahramanın ruhi durumunu, duygularını daha net olarak anlamamıza yardımcı olur. Örneğin, âşığın ayrılıktaki perişan hâli “sarığ hülla”, “hazanî kisvet”, “sarığ libas”, “sarığ ton” gibi ifadelerle belirtilir:

*Ul sariğ tonluğ turganda ta’zimğa tik,
Şu’lakim, haşakni küydürgali bolğay bıyık (6, 227).*

Y.İshakov şairin şiirlerini kaleme alan “Nevaî Poetikası” adlı risalesinde şöyle yazar: “...gazellerde şairin ince duygularını ifade eden farklı teşbihler, güzel istiareler kullanılmış, müellifin amacını, yaklaşımını belirten manevî ve lafzî sanatlar kendi ifadesini bulmuştur” (4, 127). Gerçekten yuradaki beyit “temsil” sanatının güzel bir örneğidir. İlk mısırda sarı elbiseli dilberin (meşukun) selâmlamak için divan durması ikinci mısırda gerçek bir hayat olayı olarak delillendir. Güzel yâre kavuşmadan acı çeken âşığı, sarı elbiseli meşuk (ışın) daha da çok yakmaktadır. “Bıyık” kelimesinin anlamı da “büyük, ulu, dik” demektir.

*Ey Nevaî, kisveti ger abgündür, ne acep,
Bu yakındurkim, bolur suv içre dürrî şehver (3, 137).*

Bu artık farklı manzaradır: Yârin nazik vücudundaki elbise su rengindedir. Dolayısıyla onun adı “kisveti abgün”dür. Âşık onun böyle bir elbise giymesine şaşırılmaz. Çünkü “dürrü şehver” de su içinde olur. Demek ki, burada meşukun iç dünyası vurgulanmaktadır.

*Hüllâî kâfurgun ol hil’ati hazra uza,
Sebzei cennetke güya tüşti rahmetdin kırav (6, 343).*

Meşukun yeşil (hazra) hil’at üzerinde beyaz (kâfurgun) harirî hullâ giyerek durması, cennette yemyeşil otlar üstüne düşen beyaz kırağıya benzetilir.

Bazen kadınların üstündeki elbisedeki birkaç renk parlayarak gözleri

kamaştırır. Gökkuşağını hatırlatan ve yedi renkten ibaret parlak giysinin tarihinin çok eskilere dayandığını anlamak zor değildir:

*Yedi renk dibaî derkârdin,
Mükellel kılıb dūrri şehverdir (3, 312).*

“Dibâ” – nazik, nefis bir ipek giysidir. Şairin vurguladığı gibi o yedi renkle süslenmiştir. Aynı zamanda ona inciler takılmıştır.

Nevâî yârin özelliklerini, güzelliğini belirtmek için ayın bazı hâllerini cizer:

*Mehrige kökte şafak hob ermes andakkim mence,
Mavi terlik üzre ul aynıng kızıl şirdağı hob (5, 40).*

Güneşin battığı yerdeki kırmızı renk ile ayın, yani yârin elbisesinin renginin birbirine zıt olması sembolün etkisini ve ortaya çıkacak heyecanın gücünü daha da yükseltmiştir. Mavi renk iç giysi (terlik) ve gök, kızıl şirdağ, ayın tasvirini daha güzelleştiren bir süstür.

Diğer beyitlerde ayın farklı renklerde görünmesinin yârin farklı elbiselerine bağlı olduğuna inanıyoruz. Yârin üstündeki kırmızı, siyah ve mavi renk elbiseler o kadar güzeldir ki, ay bazen utancından kırmızı kesilir, bazen hasetten kapkara olur, bazen de hevesle mavi rene dönüşür.

*Kızıl yahut kara ya kük tonung her bir erür mevzun,
Necükkim, ay libası hem şafak, hem keca, hem gerdün (5, 318).*

Meşuk yüzünü kırmızı gömleğinin yeniyle kapatmaya çalışmasına rağmen bunu başaramamıştır. Tıpkı bulutların güneşi kapatamadıkları gibi bu da onun güzelliğini engelleyemez. Tam tersi meşuk daha da güzelleşmiştir!

*Kızıl köylek yengin arazğa yapsang vechi yok vaki',
Kuyaş allide körmeydür kişi gülgün bulut mani' (6, 203).*

Diğer beyitte okuyoruz:

*Sariğ ağrık boldum, ey sakî, hazanı hecir ara,
Kanı esfer meyki, bar her katresi bir kahraba (1, 48).*

Şair yukarıdaki mısralarda var olan sanatsal geleneklere uyarak lirik kahramanın iç ve dış dünyasını âşığın sakîye müracaati ve mey timsali vasıtasıyla tasvir ederken sarı renk, hazan, esferi mey, kahraba gibi renkleri birleştirerek çok parlak bir rengi ortaya çıkarmıştır.

Nevâî Doğu halklarının estetik zevki ve tefekkürünün gelişmesinde önemli yer tutan büyük bir isimdir. Şair, hem meşukun, hem âşığın cinsi, yaşı, hâli, morali hakkında parlak tasavvur verebilen elbise ve renkleri seçmeye ayrıca önem vermiştir. Bu bağlamda, şairin şiirlerinin araştırılması, renk ve elbiselerle ilgili tasvirlerin mânâ ve güzelliği ifade etme sırlarının incelenmesi çok önemlidir.

Yukarıda kaleme aldığımız meselelerden yola çıkarak şöyle özetleme yapabiliriz:

– Demek ki, tasvir ve renk ile ilgili beyit ve gazeller Alishir Nevaî eserlerinin en güzel örneklerindendir. Ayrıca Özbek klâsik edebiyatında renk sembollerini ilk olarak geniş bir çapta tasvir etmeye ayrıca önem veren de Alishir Nevaî'dir. Şairin şiirlerindeki renkle ilgili olaylar, duygular genel olarak âşık ve meşuk timsallerinin çevresinde birleştirilir. Lirik kahramanın timsalinde âşıkların mükemmel ve genel timsalini görebiliriz.

Meşuk ve âşık timsalleri, şairin estetik idealini kendinde bulunduran karakterler derecesine ulaşmıştır. Renk sembolü şairin ifade etmek istediklerini estetik açıdan değerlendirme imkânını sağlamakla birlikte şairin aynı şeyleri diğer şairlere nazaran daha mükemmel, daha farklı bir şekilde ele almasını sağlamıştır.

Âşık ve meşukun durumu beyitlerde ilk önce elbiseler vasıtasıyla anlaşılır. Eğer meşukun üstünde mutluluk, itibarsızlık ifade eden elbiseler varsa, lirik kahramanın, yani âşığın üstünde bunların zıddı olan elbiseler olur. Fakat bu zıddiyet doğal olan ve birbirini gerektiren zıtlık olup, gazelin beyitleri âşık ve meşukun ruh hâlini sebep-sonuç ilişkisiyle karşılıklı olarak bağlar.

EDEBİYAT

1. Gedaî. Divan. – Taşkent: Edebiyat ve Sanat Yayınevi 1973.
2. İ.Sultan. Edebiyat Nazariyesi. – T.: O'qituvchi, 1980.
3. Hayitmetov A. Nevaîhanlık Sohbetleri. – T.: O'qituvchi, 1993.
4. İshakov Y. Nevaî Poetikası. – Taşkent: Fen, 1983.

Sirderyahan Utanova

SYMBOLS OF COLOUR, BELOVED AND LOVER

SUMMARY

This article is devoted to the role of colour and its dependents on sense, feeling and conditions that the loving couples attitude in Alisher Navoi's poems. Especially, the author could show the separate importance of colour with facts which the character of loving couples raised to completely finished image. The researcher explained with successfully the symbolic description dependents on colour that the key of function carry out to investigate to Alisher Navoi's aesthetic view. It is informed, the information about the names of clothes more than sixty which the men and women wears in Alisher Navoi's works. It is proved the important ethnographic information that it's not only Turkic people perhaps for world people's culture too.

Сирдарёхон Утанова

СИМВОЛЫ ЦВЕТА ВЛЮБЛЁННОГО И ВОЗЛЮБЛЕННОЙ

В статье подчёркивается роль цвета в стихах Алишера Навои, использующего путём цыетового описания природы, одеяний чувства, духовные взаимоотношения и внутренний мир ашика и его возлюбленной. В этих стихах в характерах лирических героев передаётся эстетический идеал народа. Алишер Навои является первым, кто использовал цвет как символ в узбекской классической поэзии.

Sədi SADİYEV

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
sanansadiyev@yahoo.co.uk*

AVROPA TÜRKLƏRİ ƏDƏBİYYATINDA FƏRQLİ ETNİK-MİLLİ DƏYƏRLƏRİN QARŞILAŞMASI VƏ MİLLİ KİMLİK PROBLEMİ

Açar sözlər: türklər, Avropa, Almaniya, ədəbiyyat, milli-mənəvi, kimlik, mühacir, etnik, dəyərlər, qloballaşma, yazar, kulturoloji

Key words: Turks, Europe, Germany, literature, national and moral, identity, migrant, ethnic, values, globalization, writer, cultural

Ключевые слова: турки, Европа, Германия, литература, национально-моральный, идентичность, эмигрант, этнический, ценности, глобализация, писатель, культурологический

Etnik milli dəyərlərin formalaşma prosesində milli-mənəvi dəyərlərin rolu dənılmazdır. Qeyd etmək lazımdır ki, millətin millət olma səbəblərindən biri kimi məhz mənəviyyat birliyi, onun mənəvi siması, mənəvi dəyərləri olaraq göstərilir. Tədqiqatımızın əsas obyekti Avropada yaşayan türklərin ədəbiyyatı olub, predmetini qloballaşan dünya və mühacirlik mühitində fərqli-milli dəyərlərin qorunması və milli kimlik problemləri məsələləri təşkil edir.

Türkləri başqa millətlərdən fərqləndirən özəlliklərdən biri onların dini tolerantlığı, yad etnoslarla tez qaynayıb-qarışmaları, qonaqpərvər olmaları, əfv diləyənləri bağışlamaları və s. kimi etnik xüsusiyyətlərinə malik olmalarıdır. Etnik milli-mənəvi dəyərlər və milli kimlik anlayışlarında millətin və ya etnosun keçmişə aid irsi, onun dini-fəlsəfi dünyagörüşü, özünəməxsus cəhətləri öz əksini tapır. Etnik milli-mənəvi dəyərlər daha geniş mənə daşıyır və millətin bütün tarixini, mədəniyyətini, fəlsəfəsini, ədəbiyyatını özündə əks etdirdiyi halda, milli kimlik daha çox insanların ictimai şəüurundakı dünyagörüşün özünəməxsusluğunu ifadə edir. Məsələyə bu prizmadan yanaşdıqda, milli kimliyin etnik milli-mənəvi dəyərlərdən milli özünüdərkə bir keçid olması qənaətinə gəlmək də olar. Etnosda milli-mənəvi dəyərlərin milli kimlik səviyyəsində meydana çıxması fərdlərin etnik milli oyanışa, milli özünüdərkə ehtiyacı zamanı üzə çıxır. Yəni, millətdə etnik kimliyin yaranmasına zəmin, dilinin, mədəniyyətinin və s. assimilyasiya olunmasını dərk edərək özünümüdafiəyə cəhd etməsinin təzahürüdür. Məhz bu səbəbdən də, etnik milli dəyərlərin və milli kimlik problemlərinin mühacirət ədəbiyyatının fonunda və onunla paralel şəkildə araşdırılması daha məqsədəuyğun olardı. Özünümüdafiə cəhdlərini Avropada yaşayan türklərin ədəbiyyatında da açıqca görmək mümkündür. Fəthi Savaşçı, Bekir Yıldız, Hüseyin Aras Ören, Güney Dal, Emine Sevgi Özdamar, Hebib Bektaş, Abdul Kadir, Bduallah Eryılmaz, Akif Prinçi, Alev Tekinay, Ali Can Güzel, Ali Yumuak, Asli Sevindim, Barbara Yurtdaş, Berkan Karpas, Bülent Akıncı, Celal Can Uçun, Deniz Kurtay,

Dilek Zaptçioğlu, Erol Yıldırım, Fakir Baykurt, Ertekin Özcan kimi avropalı türk yazarlarının əsərlərində milli kimliyin qorunması üçün özünümüdafiə çağırışını hiss etmək mümkündür. Yüksel Pazarkayanın romanının qəhrəmanı Orhan Barut “ana yurdunu yitirmiş, ama bu yitirişə karşılık başka bir yurt edinmemiş ya da edinmemiş bir insan”dır (1, 86). Əsərin müəllifi kimi baş qəhrəman Orxan da məktəbi bitirdikdən sonra Almaniya köçərək, orada ali təhsil alıb məslək sahibi olur. Orxan Mariya adlı alman qadınla həyat qurur. Lakin, Almaniya hər şeyə sahib olduğuna rəğmən o burada xoşbəxtliyini, kimliyini tapa bilmir. Beləcə də əsərin süjet xəttində və yaxud Orxanın mühacir həyatında “milli kimlik” məsələsi ortaya problem kimi qoyulur. Göstərdiyi səylərə baxmayaraq, itirdiyi kimliyi vətən ilə qurbət kəsiyinin astanasında ilişib qalır. “İki yaşam arasına upuzun, ucsuz-bucaksız karanlık bir geçit-tem. Kapkaranlık bir takırtıdan geçitle bir yaşamdan öbürüne uzanıyorum” (1, 7).

Yüksel Pazarkaya eyni zamanda iki mədəniyyət arasında ayrı-seçkilik deyil, bütövləşdirilmənin, uzaqlaşdırmanın deyil, qaynayıb-qarışmanın bir təmsilçisi olduğunu da əsərlərində görmək mümkündür. Xüsusilə də yazarın “Ich und die Rose” –nin Türk mədəniyyətinin Alman cəmiyyətinə tanıtılmasındakı rolu danılmazdır. Romanın qəhrəmanı Orxan ilə yazarın bəzi ortaq xüsusiyyətləri durumu daha da qabardır. Romanın qəhrəmanından fərqli olaraq, özündə ortaya çıxan biləcək kimlik problemini, hər iki dildə yazdığını söyləmək mümkündür. Dilin mədəni kimliyin yaranmasında müəyyən bir rol oynadığı irəli sürülür. Yazar Türk və Alman mədəniyyətləri və sivilizasiyaları arasında “dil” vasitəsi ilə körpü qurmağa çalışmışdır. Yazarın alman dilində çox professional və ustalıqla faydalana bilməsi onun alman dilində yazdığı əsərlərindən də bəllidir. Beləliklə, yazıçı avropalı türklərin milli kimlik məsələlərinin qorunmasına çalışması ilə paralel olaraq, hər iki dildən istifadə edərək, Türk milli kimliyin qorunması ilə yanaşı, qloballaşan dünyada yerli xalqlarla qaynayıb-qarışmanı da təbliğ edir və yollarını ədəbi əsərləri vasitəsilə araşdırıb oxucularına çatdırmağa çalışmışdır.

Avropalı türk yazarlarının əsərlərindəki “milli kimlik” məsələlərinin ədəbiyyatda geniş vüsət almasını etnik milli oyanışın qığılıcı kimi də dəyərləndirmək olar.

Milli-mənəvi dəyərlərin, milli sərvətlərin yaradıcısı millətin ayrı-ayrı üzvləri olsa da, həmin üzvlərin mənəvi-əxlaqi ideyaları sonralar bütövlükdə cəmiyyətin ümumi sərvətinə çevrilir. Avropalı türklər də milli dilini, milli kimliyini, milli xarakterini, milli adət-ənənələrini və s. məhz milli-mənəvi dəyərlərini ədəbiyyat vasitəsilə qoruyub saxlaya bilmişdir.

Mehmet Kılıçın “Fühle Dich Vie Zu hause” (Özünü evindəki kimi hiss et) adlı romanının qəhrəmanı Kemal Su Türkiyədə keçirdiyi uşaqlıq və gənclik illəri və xoş xatirələri haqqında Alman dostu Mayka danışır. Mehmet Kılıcın alman dilində yazdığı “Fühle Dich Vie Zu hause” (Özünü evindəki kimi hiss et) romanındakı səhnələrdə bu tipli yaşantıları görmək mümkündür.

Avropa türklərinin ədəbiyyatına diqqətlə baxdıqda, milli kimlik problemlərinin qələmə daha çox alınmasını “ilk dönmə” əsərlərdə görmək mümkündür. Bunun da əsas səbəbini Avropaya türklərin birinci köç dalğası ilə gələn mühacirlərin daha çox mənəvi şoka düşərək olması ilə əsaslandırmaq olar. Bu dalğanın və ya dönmənin nümayəndələrindən olan Dursun Akçamanın “Dağların Sultanı” adlı romanında bu dönmədə yaşananlar təsvir edilmişdir. Avropanın metropoliten şəhərlərində tipik bir Anadolu obrazı olan yekəbiğli və əlində təsbehlə yürüyən Şito tayfa dəyərləri ilə yetişmiş, ki-

şiliyi adam öldürmək, qadın döymək kimi qəbul edən biridir. Üç insanı öldürdükdən sonra qaçaq olaraq Avropaya gələn Şito ölkənin qaydalarına riayət etməyincə, hər şeydən kənarda qalır və heç kim də əlindən tutub ona yardım etmir. Bunları hiss edən Şito, kimlik dəyişməsinə, içində yaşadığı qaydaların dəyişdirilməsi zəruriliyini anlayır. Lakin, o bunu da reallaşdırma bilmir (2, 50). Bu tip səhnələr və dramlar mühacirlərin həyatlarında tez-tez bu və ya digər formada rast gəlinən hadisələrdir.

Güney Dalın da “Kılları yolunmuş maymun” əsərində uzun müddət ölkəsinə getməyən Ömər Kulun məninin ikiyə bölündüyünü və hətta şizofrenik xəstəliklə xəstəxanaya yerləşdirildiyi belə əsərdə verilir (8).

Göründüyü kimi, əsərlərdə olan milli kimlikdən uzaqlaşma və yadlaşma sonda bir psixoloji xəstəliyə gətirib çıxardığı da əsərlərdə vurğulanır. Habib Bektaşın “Sen nesin” (9) əhvalatının da qəhrəmanı özündən uzaqlaşmanın nəticəsi olaraq aqlını qaçıranlardandır.

İnsanlığın evi olan dünya, artıq postmodern, qloballaşma, mədəniyyət, kimlik, mərkəz-etnos, universal-yerli, mühacir kimi anlayışların artıq aradan qalxdığı bir zamanə qədəm qoymuşdur. Lakin, Avropada yaşayan türklər digər vasitələrlə yanaşı, öz ədəbiyyatlarında da varlıqlarını və yaşadıklarını göstərməyə çalışırlar. Yaşadıqları ölkələrin mədəni kodlarını rədd etmədən, özlərinə aid olanları önə çıxaran türklər, öz kimliklərini qoruyub və yaşatma uğrunda kimlik məsələsini ədəbi müstəvidə daima qabardırlar.

İlk dövrlərdə “mühacir ədəbiyyatı”, “qonaq işçi ədəbiyyatı”, “əcnəbi ədəbiyyatı” kimi adlandırılan Avropa-türk ədəbiyyatını günümüzdə Avropada ən çox yayılan etnik ədəbiyyatlardan saymaq olar. Türkiyə əsilli ən çox tanınan yazıçılar Avropada ədəbiyyat mükafatları almaqla uzun zamandır ki, ədəbiyyatın çətri altında müxtəlif etnik mədəniyyətlər arasında bir uzlaşma yaratmaqla, kimlik problemlərini həll etməyə çalışmaqdadırlar. Bu mənada avropalı türk yazarlarının çiyinlərinə böyük yük və məsuliyyətin düşdüyünü duymamaq mümkün deyildir. Avropalı türk yazarları Türk etnosu ilə Avropada yaşayan digər xalqlar arasında körpü rolunu oynayaraq, milli dəyərlər arasında ədəbiyyat vasitəsilə yaxınlaşma, başqa sözlə, uzlaşma yaratmaqla kimlik problemlərinin həllinə səy göstərirlər. Onlar əsərlərinin vasitəsi ilə milli kimlikləri qabartmaqdan, kimlik üstü bir həyata hər iki toplumu hazırlamağa çalışırlar. Emine Sevgi Özdamar “*Die Brücke vom Goldenen Horn*” (Haliç Körpüsü) romanında “körpü” metaforuyla əslində bir ayağı Türkiyədə, bir ayağı da Almaniyada olan ikili kimliyi vurğulayır (3). Alev Tekinay isə “Ağlayan nar” romanında ikili həyat tərzini və ya kimliyi romantizm dönməmindən qalan “əkizləşmə” kimi izah edir. Alman şərqsünasının Türkiyədə tədqiqat apararkən əkizi ilə qarşılaşması və bu əkizinin bir Türk ozanı olması, Tekinayın kimliklər üstü bir fakta, insan olması faktına diqqəti cəlb etməsidir. Milliyyət, kimlik, milli dəyərlər, mədəniyyət və mədəniyyət deyərkən qruplara bölünən insanlar əslində yazıçıya görə, bir-birindən heç də fərqli deyildirlər (4). Yazıçıya görə, tək bir kimliyin içinə sığmaqdan, iki kimlikdən faydalanma, insanların böyük itkilərinin sonunda vardıqları son mənzildir. Ona görə, əgər mühacirlər, yəni türklər bu fürsətdən düzgün yararlanarsa, əvvəlkindən daha yaxşı bir həyata sahib olarlar.

Nəticə olaraq qeyd etmək istərdim ki, qloballaşmanın fonunda gələn başlıca problemlərdən biri olan mühacirlər, yoxsulluq, mühacirlərin adaptasiya problemləri, milli kimlik və kulturoloji problemlər ortaya çıxmaqdadır. Bu xüsusiyyətləri avropalı

türk ədəbiyyatı nümunələrini təhlil edərkən mühacir türklərin Avropada sadəcə çətin işlərdə çalışmadığı, eyni zamanda özlərini ifadə etmək yollarını aradıqlarını görmək mümkündür. Avropa-türk yazarları yaşadıkları ölkələrdə milli-mənəvi dəyərləri ilə yerli dəyərləri birləşdirərək yeni bir ədəbiyyat yaratmışlar. Multikulturalizm dəyərlərindən faydalanan bu ədəbiyyatın milli mənəviyyat sərhədlərini aşaraq, fərqli bir mədəni arealda insanları birləşdirdiyinin də şahidi olmaq mümkündür.

ƏDƏBİYYAT

1. Gökberk Ülker. Sürgünde Yazın, Yazında Sürgün: Yüksel Pazarkaya'nın Ben Aranıyor'una Bir Yaklaşım. Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi VIII. Studien zur deutschen Sprache und Literatur. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basınevi, 1993.
2. Akçam Dursun. Dağların Sultanı. Ankara: Arkadaş Yayınları, 1987.
3. Özdamar Emine Sevgi. Die Brücke vom Goldenen Horn. Köln: Kiepenheuer&Witsch Verlag, 1998.
4. Tekinay Alev. Ağlayan Nar. Ankara: Akçağ Yayıncılık, 2005.
5. Pazarkaya Yüksel. *Ben Aranıyor*. İstanbul: Açı Yayıncılık, 1995.
6. Pazarkaya Yüksel. *Ich und die Rose*. Hamburg: Rotbuch/Sabine Groenewold Verlage, 2002.
7. Pazarkaya Yüksel. *Nur um der Liebenden Willen dreht sich der Himmel*. İstanbul: Umut Matbaası, 2006.
8. Güney Dal. Kolları yolunmuş maymun. İnter yayınları. İstanbul, 1988.
9. Güney Dal. İş sürgünleri. Milliyet yayınları. İstanbul, 1976.

Sadi Sadiyev

CLASHES OF DIFFERENT ETHNIC-NATIONAL VALUES AND NATIONAL IDENTITY PROBLEM IN THE EUROPEAN-TURKISH LITERATURE

SUMMARY

The article is dedicated to the study of ethno-national values reflected in the literature of the Turks created in the European countries.

The main idea of the research is to find out the way of reflection of the national values in parallel with the local cultural values of the countries and maintenance of the heritage.

Садй Садиев

СТОЛКНОВЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ЭТНОНАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И ПРОБЛЕМА ИДЕНТИЧНОСТИ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена изучению способов отражения в турецкой эмигрантской литературе европейских стран своих этнонациональных ценностей и поддержания их наследия параллельно с локальными культурными ценностями.

Yaşar QASIMOV

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
yashargasimov@mail.ru*

YENİ POETİK VƏTƏN TARİXİNİN DOĞULUŞU

Açar sözlər: Özbəkistan, yeni poetik Vətən, altmışıncılar, “Mən nəçün sevirəm Özbəkistanı”, Abdulla Aripov

Key words: Uzbekistan, new poetic Motherland, the sixtiers, “Why do I love Uzbekistan”, Abdulla Aripov

Ключевые слова: Узбекистан, новая поэтическая родина, шестидесятники, «Почему я люблю Узбекистан», Абдулла Арипов

60-cı illərin əvvəllərindən etibarən mühüm ədəbi hadisə kimi görünməyə başlayan yeni pleyadanın əsərləri, təbii ki, özündən əvvəlki dövrlər poeziyasının üzvi davamı idi. Lakin bu dialektik ardıcılığı və davamlılığı yadda saxladığımız halda yeni şeirliyiətdəki bir sıra mənəvi-estetik özünəməxsusluqları, xüsusən, əsas milli-ictimai və poetik-əxlaqi kateqoriyalara tam yeni yanaşmanı görməmək mümkün deyil. O cümlədən, Əli Kərim, Məmməd Araz, Xəlil Rza Ulutürk, Fikrət Qoca, Hüseyn Kürdoğlu, Nəriman Həsənzadə və Erkin Vahidov, Abdulla Aripov, Rauf Pərvi, Çolpan Erqas, Aman Mətcən, Marif Cəlil, Camal Kamal nəslinin yaradıcılığında qabarıq tərzdə nəzərə çarpan Vətən motivi, vətəndaşlıq və vətənpərvərlik duyğularının xarakteri, ifadə və inikas xüsusiyyətləri poeziyada bundan yarım əsr əvvəl geniş miqyasda baş vermiş novatorluq axtarışlarının və yeniliklərinin mahiyyətini anlamağa kömək edir. Ədəbiyyat tarixindən o da məlumdur ki, söz sənətinin ciddi yüksəliş dövrləri və bədii təfəkkürün ən mühüm dönüş mərhələləri həmişə əsas milli-ictimai anlayışlara, ələlxüsus da, Millət və Vətən kimi qlobal, taleyüklü məfhumlara yeni yanaşmalarla şərtlənib və səciyyələnib. Bu problemi daha geniş mənada nəzər salsaq, demək mümkündür ki, insana və onun mahiyyətinə, həyat tərzinə və taleyinə münasibət dəyişmədikcə, öz stixiyasına və təbiətinə görə, insanşünaslıq olan və bütün zamanlarda belə qəbul edilən söz sənətində köklü dəyişikliklər baş verə bilməz. Bütün Şərq və Qərb renessanslarının, cahan bədii fikrindəki ən məşhur estetik mərhələlərin kökündə məhz belə yeni yanaşmalar dayanırdı. Yalnız Qərb və Şərq mədəniyyətləri tarixindəki möhtəşəm və böyük dövrlərin deyil, həm də bütün dahi sənətkarların və ədəbi şəxsiyyətlərin taleyini də məhz bu xüsusiyyət – İnsanın mahiyyətinə və mənəvi-fiziki məkanına, məskəninə yeni prizmadan baxmaq bacarığı müəyyənləşdirmişdir. Bu mənada Dədə Qorqud, Nizami, Xaqani, Əhməd Yəsəvi, Yunus Əmrə, İmadəddin Nəsimi, Əlişir Nəvai, Məhəmməd Füzuli, Şah İsmayıl Xətai

kimi dahi söz sənətkarlarının bədii təfəkkür tariximizdəki yerini də məhz yuxarıda söylədiklərimiz təyin edir. Qərb xalqları söz sənəti tarixinin dövrləşdirilməsinin məhz bu prinsiplərdən çıxış edərək, reallaşdırılması da bir daha bizim fikrimizi təsdiq edir. Dünya ədəbiyyatı tarixindəki məşhur ədəbi dövrləri və mərhələləri – Antik dövrü, Qərb renessansını, Maarifçilik epoxasını, Romantizm və Realizm mərhələlərini bir-birindən fərqləndirən yuxarıda qeyd etdiyimiz xüsusiyyətlərdir. Beləliklə, sabiq İttifaq ədəbiyyatlarında 20-ci illərdə başlanan misli görünməmiş estetik inqilabların kökündə də məhz yuxarıda göstərdiyimiz səbəblər dayanmışdı. 60-cı illərdəki yeniləşmə isə həmin 40 il əvvəlki estetik inqilabların əksi idi.

Dünyanın altıda bir hissəsində bundan az qala, yüz əvvəl baş vermiş cahanşümul ictimai-siyasi-estetik inqilabın nüvəsində və kökündə dayanan əsas yenilik isə insana, cəmiyyətə yanaşmanın dəyişməsi ilə birlikdə İdeal-Real məskənə – Vətənə münasibətin alt-üst olması idi. Məsələ bundadır ki, insanın özünün və inamının məcburi şəkildə dəyişdirilməsi ilə yanaşı, yəni, Allahın inkarı ilə birlikdə, təbii ki, Allahın Dərgahı – Şərq adamının, müsəlmanların mənəvi məskəni və İdeal Vətəni də məhv edilmişdi. Real Vətən isə “SSRİ” adlanan siyasi-inzibati və fiziki coğrafiyanın tərkibində əridilmişdi. Faktiki olaraq, o zamanlar böyük bir ərazidə – Sovet Şərqi adlanan ucsuz-bucaqsız məkanda yaşayan insanlar tarixdə misli görünməmiş ruhi-fiziki təcavüzə və zorakılığa məruz qalmışdılar – çoxsaylı insan kütləsi qısa bir vaxt ərzində bütün mənəvi-cismani dəyər və sərvətlərini itirmişdi. İdeal və Real Vətən qeyd etdiyimiz hüduzlarda məskunlaşmış insanların əlindən həmişəlik və geri qaytarmamaq şərti ilə alınmışdı. Bu dəhşətli prosesin ardınca isə onlarla xalqın sənət və mədəniyyətlərində yeni İnsan, yeni yad Vətən anlayışı və məfhumu, bəşəriyyət tarixində rast gəlinməmiş Vətən kompleksi formalaşdırılmağa və quraşdırılmağa başlanmışdı. Bütün qardaş ədəbiyyatlar belə bir ağlasığmaz yenidənqurma işinə cəlb olunmuşdu. 20-50-ci illərdə sovet xalqları ədəbiyyatında vəsf olunan Vətənin qısaca təsvir etdiyimiz siyasi, ictimai və qeyri-milli tarixçəsi, təxminən, yuxarıda söylədiklərimizdən ibarətdir. SSRİ xalqlarının yaxın keçmişdə yazıb-yaratmış bütün görkəmli övladları, xüsusən də, XX yüzilin birinci yarısında yaşamış və fəaliyyət göstərmiş məşhur sənət adamları belə bir Vətən kompleksinin və rəmzinin inşa edilməsində az və ya çox dərəcədə iştirak və əmək sərf etmişlər. Bu müddət ərzində öz tarixi vətənlərini unudan və ya aydın təsəvvür edə bilməyən, milli mənşəyindən və inanclarından uzaq düşmüş neçə-neçə insan nəsilləri dünyaya gəlmiş, yaşayıb boya-başa çatmışlar. Maraqlı və dəhşətlisi budur ki, təbiətən unutmağa və adət etməyə meyilli olan insanlar 20-ci illərdə öz Vətənlərini və etiqadlarını itirəndə necə əzab çəkirdilərsə, 90-cı illərdə isə tanrının hökmü ilə itirilənlərin qaytarılması zamanı – SSRİ adlanan Vətəni əllərindən alınanda da yeni cəmiyyətdə böyüyüb tərbiyə almış insanlar eynilə o cür izzətsizlik çəkir və bütün baş verən milli-ictimai xaosu 70 il əvvəlki tək ağrı ilə qarşılayırdılar... İndi təsəvvür edin, altmışıncılar ədəbiyyat dərgahına təzəcə qədəm qoyanda isə “Sovet Vətəni” anlayışı və SSRİ adlanan dünyanın ən qüdrətli və sonuncu imperiyası hələ çox güclü idi. Gənc poetik nəsillər öz ədəbi islahatların ucsuz-bucaqsız imperiyanın müxtəlif, bir-birindən uzaq nöqtələrində və əyalətlərində başlamışdılar. Bu estetik inqilabın və sonralar bir çox görkəmli altmışıncıların özlərinin etiraf etdiyi kimi, bu “Mini Renessans”ın (A.Voznesenski) əsas hədəfi isə məhz “Sovet mədəniyyəti”nin, təxminən, yarım əsr ərzində yaratdığı Qeyri-Müəyyən Vətən məfhumunu dəyişdirməkdən ibarət idi. Və 60-cı illər poeziya-

sındakı gərgin mənəvi-psixoloji axtarışlar və bədii tapıntılar, mühüm estetik yeniliklər poetik fikrin məhz bu yöndəki hərəkətində və axarında baş verirdi. Təsadüfi deyil ki, gənc şairlərin ilk və yaddaqalan uğurları da bu mövzudakı şeirlərlə, onların bu yöndəki cəsarətli poetik manifestləri ilə bağlı idi. Beləliklə, altmışıncıların ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklərin ilk görünüşləri məhz ana Vətən, milli Vətən duyğularının ifadəsi əsnasında meydana çıxmışdı. Elə bu səbəbdən də 60-cı illərdə yeni bədii inikas prinsiplərinin doğulması, reallaşması Vətən taleli və vətənpərvərlik ruhlu şeirlərdə daha bariz şəkildə nəzərə çarpırdı. Buna görə də altmışıncıların yenilikçi poetikasına girişi Vətən ünvanlı şeirlərdən başlamaq, yeni poetik prinsiplərin genezisini və təzə obrazların dinamikasını eynən bu mövzudakı bədii təcrübələrdən başlamaq məqsədmüvafiqdir. O da təbiidir ki, Sovet ədəbiyyatı öz inqilabçı və yenilikçi fəaliyyətini məhz yeni Vətən yaratmaqdan başladığı kimi, altmışıncılar da öz əks-səsləfləri kimi ədəbi islahatlarını məhz həmin nöqtədən və həmin hədəfdən başlamışdılar.

Yeni lirik qəhrəman, təbii ki, ilk həyat və Vətən dərslərini birinci növbədə “Keçmişin qəmin qarğayıb, Şadlıq və bəxt nəğməsini” (Həmid Alimcan) oxumuş ustadlardan almışdı. Ustad şairlərin el-yurd bəxti, Vətən istiqbalı haqqındakı təntənəvar şeirləri onun qəlbini qürur və iftixar duyğusu ilə doldurmuşdu. O, bakirə qəlbini uşaqlıq çağlarından rıqqətə gətirən, ağappaq təsəvvürünə əbədiyyən naxışlanmış, dillər əzbəri olan, son dərəcə mübaliğəli şeirləri ömrü boyu unuda bilməmişdi: “Elim yaşar, çox xoşbəxt və şad, Ölkəm artıq yeni bir cahan, Özbəkistan adlı bir cənnət, Bağlarında aram alar can. Bəxt qaynayar saf bulaqlarda, Günlərimiz keçər bəxtiyar. Şəhərlərdə, bağlar, dağlarda, Eli qucmuş əbədi bahar” (1, 93).

Azərbaycan altmışıncıları da ədəbiyyatı və həyatı, böyük Vətəni məhz bu cür bəxtəvərlik ruhu ilə yoğrulmuş şeirləri oxuyub, əzbərləyib, öyrənib sevmişdilər. Onların oxuduqları göz oxşayan, ruha aram bağışlayan nəfis və nəzakətli şeirlərdə də Vətənin gözəlliyindən və bəxtiyarlığından söz açılırdı. Lakin Vətənin bəxtəvərlikdən başqa daha nəyi var? Dərdi-odu, qayğısı-qəmi də varmı ana yurdun? Vətənin dərdləri, ələmləri, faciələri də varmı görəsən? Onu parlaq istiqbalıdan başqa daha nələr gözləyir? Vətən deyəndə təkcə sevinməkmə lazımdır? “Şadlıq və bəxt nəğməsi”ni yazmış ustadların əsərlərindən bu suallara cavab tapmaq çox çətindir. Onların şeiriyyatında Vətən xoşbəxtlikdən və nurlu istiqbalıdan bünəyad edilmiş büt tək adamın gözünü qamaşdırır. Vətəni sevmək təkcə onunla fəxr etmək deməkdirmi? Bu hədsiz ərköynlük, dərdsizlik deyilmi? Ana yurduna insan qəlbində daha hansı duyğular ola bilər? Vətən üçün yanib-yaxılmaq, acımaq, əzablanmaq mümkündürmü? Ana yurd deyə ağlamaq qeyri-təbii sayılmalıdırmı? Və ağlaya bilərmi Vətən? Təkcə müharibələr, hücumlar, fəlakətlər zamanında müdafiəyə möhtac olurmu Vətən?

60-cı illərə qədər olan poeziyada Vətən haqqındakı tragik-poetik nümunələr barmaqla sayıla bilər. Onların əksəriyyəti də, demək olar ki, İkinci Dünya müharibəsi dövründə yazılıb (Burada sabiq sovet ədəbiyyatı tarixində müharibə illərinin əlahiddə və müstəqil bir mərhələ olduğunu bir daha ayrıca qeyd edirik). Xüsusilə, ustad Aybəkin həmin qanlı müharibə çağlarında işıq üzü görmüş və özünəməxsus dərin faciəvi pafosu ilə seçilən məşhur mərsiyəsini vurğulamaq yerinə düşər:

Yaş da quruyub tamam,

*Qəzəbdən qizarıb göz.
Bu yolların buzu tək,
Dodaqda donubdu söz...
Qaşlar, kipriklər də ağ,
Gəzirəm huşsuz, heyran,
Qarnım ac, yada düşməz,
Xurcunumda daş tək nan.
Yanmış evlərdə ular
Qış tufanı aramsız,
Tənha gəzirəm. Ağlar
Ürəyimdə Vətənim (2, 61).
(Orijinaldan tərcümələr müəllifindir)*

Bəli, bu şeir 30-50-ci illər poeziyasının bəxt və şadlıq ümmanındakı tək və tənha qəmgin adalardan biridir.

Vətənin həqiqi realist və həyati obrazını yaratmaq üçün çağdaş gerçəkliyi yalnız bəxt və şadlıq ahənglərində vəsf etmək artıq yetərli deyildi. Çünki bu estetik prinsip həyatı hərtərəfli, bütün mürəkkəblikləri ilə əks etdirməyə imkan verməzdi. Bir də ki, “optimist inikas üsulu”nun əsasında dayanan çox vaxt bu günü dünənin “mizan-tərəzisi” ilə qiymətləndirmək məntiqinin özündə bir məntiqsizlik vardı. 20-30-cu illərdə geniş tətbiq olunan və çağdaş həyatı keçmişlə müqayisə edib, onun üstünlüklərini mədh etmək üsulu artıq məfkurənin təzyiqinə baxmayaraq, bədii gedişatda öz mövqeyini itirmişdi. Mühəribədən sonrakı onilliklərdə söz sənətində konflikt-sizlik “nəzəriyyə”sinin hökmranlıq etməsinin əsas səbəblərindən biri də ədəbiyyatın qeyri-həyati və qeyri-real bədii inikas üsuluna söykənməsi idi. Bu günü keçmişin qarışı və meyarı ilə deyil, onun öz ölçüləri ilə, öz qayəvi-fəlsəfi kontekstində dəyərləndirmək və təhlil etmək zamanın mənəvi-estetik ehtiyacına çevrilmişdi.

Əminliklə söyləmək mümkündür ki, altmışıncılar həyatın və zamanın məhz bu qarşısıalınmaz mənəvi və bədii tələbatından, ehtiyaclarından doğulmuşdu. Ona görə də yeni nəsil özünün ilk sözünü, başlangıç ızdırablı həqiqət axtarışlarını Vətənə ünvanlamışdı. Yeni poeziya ağırlı Vətən düşüncələrindən, həsrətlə yoğrulmuş Vətən duyğularından qidalanırdı. Əgər obrazlı şəkildə söyləsək, özbək altmışıncılarını gənc dahi Abdulla Aripovun “Mən neçün sevirəm Özbəkistanı” sualından düşüncələrə dalan, oyanan nəsil adlandırmaq ədalətli olardı. Həqiqətən də Yeni nəsil necə və nə üçün sevirdi Özbəkistanı? Təkcə yamyaşıl vadiləri, cənnət kimi gül-çiçəkli bağları, yeraltı-yerüstü qızılları, sərvətləri üçün mü sevirdilər Vətəni? Yeni lirik qəhrəman “Bir ölkə ki, torpağında altın çiçəklər” (Aybək) qəbilindəki sevgini natamam hesab edirdi. Yeni məhəbbətdə həyati duyğu və hissiyyatlar üstünlük təşkil edir, bu sevginin ruhunda fədailik daha güclü idi: “Xalqım, tarix hökmü ilə sən, Əbədi buzluqlara düşmüş olsaydın, Qarlıqları məkan etsəydin, Mehr qoymazdın mı həmin buzlara?” (3, 57). Təbii ki, “Mən neçün sevirəm Özbəkistanı” sualının əsasında, eyni zamanda, mən necə sevirəm Vətəni, təkidi də ifadə edilmişdi. Bu, özgə cür məhəbbət, yeni poetik dövrün etiqadı və andı idi: “Vətənlər, Vətənlər, Qoy çiçəklənsin, Bağ olsun əbədi buzlaqlar, amma, Yurdum, səni sərvətlərinçin Sevən oğlun olsa, sən bağışlama!” (3, 57).

Abdulla Aripovun “Mən neçün sevirəm Özbəkistanı” şeirinin Qafur Qulam və

Həmid Alimcan nəslinin yaratdığı lirik “Özbəkistan”larla qısaca və konkret müqayisə nəzərdən keçirdiyimiz və müqayisə etdiyimiz iki böyük poetik epoxalar arasındakı ciddi fərqləri əyani şəkildə nümayiş etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Olimcan H. Tanlanqan asarlar. Toşkent. Ğ.Ğulom nomidaqi Adabiyot va sanat nəşriyoti, 1972.
2. Oybek. Asarları. On toqquz tomlik. I tom. Toşkent. “Fan” nəşriyoti. 1975.
3. Oripov A. Yıllar armoni. Toşkent, Adabiyot va sanat nəşriyoti, 1984.
4. Koşcanov M. Kalb va kiyofa. Toşkent, Adabiyot va sanat nəşriyoti, 1976.
5. Koşcanov M. Kamalakdek sercilo. Bax : Oripov A. Yıllar armoni. Toşkent, Adabiyot va sanat nəşriyoti, 1984.
6. Şarafiddinov O. Hayot bilan hamnafas. Toşkent, Yoş qvardiya nəşriyoti, 1983.
7. Şarafiddinov O. Güzallik izlab. Toşkent, Adabiyot va sanat nəşriyoti, 1985.
8. Şarafiddinov O. Hakikatka sadokat. Toşkent, Adabiyot va sanat nəşriyoti, 1989.

Yashar Gasymov

BIRTH OF THE HISTORY OF NEW POETIC MOTHERLAND

SUMMARY

The article ‘Birth of the history of new poetic Motherland’ is about aesthetic qualities reflecting poetic peculiarities of the sixties. Comparison of the classics of the Soviet period with the young sixties vividly demonstrates the difference. Difference between Abdulla Aripov’s “Why do I love Uzbekistan” and Uzbek Soviet classics’ “Uzbekistan” is equal to difference between two eras. In the article this concept is studied based on comparison poetic details and images.

Яшар Гасымов

РОЖЕДЕНИЕ ИСТОРИИ НОВОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ РОДИНЫ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена вопросам эстетической характеристики поэзии шестидесятников. В этой связи проводятся параллели между стихами поэтов-классиков и молодых авторов, творивших в 60-е годы. По итогам анализа стихотворения Абдуллы Арипова «Почему я люблю Узбекистан» и образцов классиков советской литературы, посвященных Узбекистану, обнаруживается большая идейно-эстетическая разница, равная по своим масштабам разнице между двумя эпохами. Данная концепция исследуется на основе сопоставления поэтических деталей и образов.

Гурбангуль ГУЗУЧИЕВА

Кандидат филологических наук

*Старший научный сотрудник Национального
Института рукописей АН Туркменистана*

КАТЕГОРИЯ ПОКАЯНИЯ “ТОБА” В СУФИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Açar sözlər: türkmen ədəbiyyatı, təsəvvüf apologiyalarında, “tövbə” kateqoriyasından, “nəfs” mənəvi kateqoriyası

Key words: turkmen literature, apologies of Sufism, category of “Toba”, moral category “nefis”

Ключевые слова: туркменская литература, апология суфизма, категория “тоба”, моральная категория “nefis”

Михри Хатун – одна из наиболее одаренных поэтесс Османской империи XV века. Судя по ее биографии, она жила и создавала шедевры поэтического творчества в эпоху полного разгрома монгольских завоевателей, когда наступило время подлинного ренессанса, бурного развития культуры, искусств и литературы Востока, вознесших их духовное значение на качественно новую ступень. Многие туркменские поэты того времени свои произведения писали на родном языке. Произведения Алишера Навои, созданные на туркменском языке, стали дополнительным стимулом развития литературы не только Среднеазиатского региона, но и всего Востока. Не стало исключением из общих тенденций литературного процесса этого исторического периода и творчество Михри Хатун, также писавшей свои стихотворения-газели на родном языке. Стоит отметить и тематическое многообразие этих стихов, но весомая часть их была посвящена все же основополагающим постулатам суфизма.

Поэзия Махмуда Пахлавана и Михри Хатун, оставивших заметный след в истории развития туркменской литературы, проникнутая тонким лиризмом и изящной мелодикой стиха, одновременно выражает предельно ясную позицию авторов в вопросах этико-философского плана непреходящего характера, свидетельствует об их приверженности незыблемым с точки зрения суфизма моральным категориям чести, высокой духовности, нравственного совершенства, порядочности, благородства, скромности, добродетельности и терпения, понятию “тоба” – искреннего покаяния во имя прощения Всевышним. В то же время в этих произведениях содержатся ценные с точки зрения исторической

науки сведения об уровне социально-нравственного, политико-экономического развития общества той эпохи.

Существовало несколько самостоятельных течений суфийского толка, наложивших яркий отпечаток на ход развития и совершенствования туркменской и всей восточной средневековой литературы. В плеяде выдающихся мыслителей, ученых и поэтов суфизма – Абдулла Бурейде, Абдулла Мубарек, Мухаммет Мервези, Абдурахим Семгани, Мухаммет Сарахси, Бурханеддин Несеви, Абу Али Даккак, Абу Бекр Васити, Ходжа Ахмет Ясави, Джелаледдин Руми, Юнус Эмре и другие.

Категория “тоба” является одной из главных апологий суфизма. Существовал целый кодекс, включающий пути, направления, правила совершения духовного покаяния “тоба”, символизировавшего собой одну из основных форм очищения человека от греховности и скверны. Именно данная установка обусловила центральное место, отводимое характерным особенностям, условиям, определению правил категории “тоба” в тематическом диапазоне художественного и научного творчества поэтов, ученых и мыслителей суфизма. Первоисточником, содержащим подробное толкование всех путей и особенностей совершения покаяния – “тоба”, является священный Коран, в котором содержится особая сура “тоба”, состоящая из 129 стихов. Отдельные аспекты указанной категории находят также отражение и в других сурах и стихах Священной книги ислама. В суре “Бакара” священного Корана, в частности, говорится: “Воистину, Аллах возлюбил покаявшихся и содержащих себя в чистоте и непогрешимости” (1, 27).

Раскрытию сути духовно-нравственной категории “тоба” посвящены отдельные главы и даже части большинства поэтических и прозаических произведений средневековой литературы. Например, одиннадцатая глава книги “Кристалл великолепия” (“Дурр ел-аджаиб”) называется “О добродетельности искреннего покаяния “тоба”, а в книге Абу Зекерии Яхья ибн Шерефа Эн-Невеви “Сонм ангелов” (“Рийаз ус-салигун”) также находим отдельную (вторую) главу “тоба” (“Баб ел-тоба”). В книге выдающегося мыслителя Востока Неджмеддина Кубра “Научная рисала Неджмеддина” (“Рисалеи-Наджмеддин”) также подробно излагаются правила, разновидности, пути совершения покаяния “тоба”, характерные особенности, раскрывающие суть данной нравственной категории в контексте понятий избавления от алчности, скупости, сластолюбия. Следует констатировать наличие большого количества произведений указанной тематики, в том числе научного характера. Таким образом, выясняется, что ученые-теологи в своих плодотворных изысканиях уделяли большое внимание категории “тоба”, что обусловило детальное толкование всех её аспектов и характерных особенностей в произведениях ученых-суфиев, каждый раз указывавших на необходимость искреннего покаяния в каждом из совершенных грехов.

Категория “тоба” также занимает центральное место в поэзии Махмуда Пахлавана и Михри Хатун, способствуя еще более рельефному отображению сути таких основополагающих духовно-нравственных понятий, как честь, совесть, благородство, добродетельность, порядочность, скромность, смирение и терпение. Данный факт в определенной степени был обусловлен харак-

терными особенностями общественного устройства той эпохи, реалии которой сделали актуальной необходимость обращения к извечным вопросам бытия, популяризации непреходящих духовных ценностей. Прекрасные рубаи Махмуда Пахлавана, чудесные газели Михри Хатун буквально проникнуты идейным богатством вечных ценностей, определяющих, в конечном счете, уровень нравственного совершенства. Махмуд Пахлавани, в частности, рассматривая категорию покаяния “тоба” в качестве инструмента очищения духа, пишет:

*Всевышний, внимли, каюсь я,
Что согрешил, себе лишь навредив,
На миг забыв о добродетелях, но в том я каюсь,
Душой и сердцем я от скверны отрекаюсь (2, 144).*

Поэтические строки Михри Хатун также вторят этой истине:

*Коль хочешь уподобиться ты добродетельности чистой,
Слова раскаянья при каждом вздохе повторяй (3, 193).*

Пространное толкование категории покаяния “тоба” мы встречаем на страницах упоминавшейся выше известной книги Неджмеддина Кубра “Научная рисала Неджмеддина” (“Рисалеи-Наджмеддин”). Здесь, в частности, говорится: “Сехи ибн Абдулла говорил: “Главным условием искреннего раскаяния “тоба” является отказ от всего греховного и скверного в пользу доброго и светлого, стремление вкушать лишь плоды собственного труда, беречь чресла от худого и неблагочестивого, не устывая просить Всевышнего о ниспослании сил и твердой воли, дабы оставаться непоколебимыми в своем стремлении к истинным благодетелям” (4, 212). Более точное, лаконичное и глубокое определение категории “тоба” сформулировать трудно. Выдающийся мыслитель оперирует предельно простыми и ясными для каждого фразами, добиваясь четкости в изложении основной сути рассматриваемого вопроса: “тоба” – это очищение души и мыслей от негативного, порочащего, недостойного. В произведениях поэтов и ученых суфизма категория “тоба” выступает своеобразным инструментом духовного поиска путей очищения от пороков во имя высшего просветления, обретения духовного совершенства, что обуславливает широту охвата различных аспектов рассматриваемой категории в контексте научного и художественного отображения. Известный мыслитель Востока Неджмеддин Кубра в своем произведении “Рисалеи-Наджмеддин”, в частности, указывает на существование четырех разновидностей духовного покаяния “тоба” и подробно раскрывает их суть: “Первым шагом к покаянию является искреннее раскаяние в содеянных прегрешениях, второй – твердое решение не возвращаться более к греховному и пороку, третий – возвращение к истинным истокам и истовое исполнение отвергнутых ранее постулатов ислама, что является священным долгом каждого правоверного, четвертый же – решительный отпор алчности, что когда-то завладела душой, отравив её глотком запретного из чаши греха” (5).

Отголоски этого философского воззрения великого ученого мы находим в стихотворениях Махмуда Пахлавана, мастерски использующего художественные выразительные средства для раскрытия сути покаяния – раскаяния во имя высшего прощения и спасения души:

*Я покаяньем смою грех, что совершил, забыв о заповедях вечных,
Душой и сердцем каюсь, отвергнув скверну и греховные пороки (2, 144).*

Как видим, Махмуд Пахлаван соглашается с мнением Неджмеддина Кубра относительно природы греховного и искреннего покаяния, изложенном в его произведении “Рисалеи-Наджмеддин”, но облачает собственные мысли об искреннем покаянии в форму поэтической рифмы, обращаясь к оригинальному средству художественной интерпретации. Однако сама суть, смысл и содержание духовно-нравственной категории “тоба” остается неизменной: покаяние – это очищение от скверны и воздержание от греховных дел в будущем. Данная духовно-нравственная установка находит логическое продолжение и в творчестве средневековой поэтессы Михри Хатун, считающей покаяние одним из надежных путей избавления от скверных привычек и греховности характера и поступков. Она пишет: “Слова раскаянья при каждом вздохе повторяй” (3, 193). подчеркивая главную идею: коль в сердце покаяние теплится, пороки человеку не страшны, и не поддаться им поможет лишь смирение, терпение и добродетельность. Подобный тематический лейтмотив произведений Махмуда Пахлавана и Михри Хатун определен уровнем развития общественного сознания и характерными явлениями исторической эпохи, в которой жили и творили поэты, стремившиеся своим творчеством способствовать достижению духовной зрелости общества, утверждению в нем принципов чести, порядочности, добродетельности. Для более рельефного выражения своей гражданской позиции в вопросах духовно-нравственного становления общества они обращаются к истокам философии суфизма, предельно категоричной в определении рамок добра и зла, добродетельного и порочного. Следует отметить, что подобная трактовка нравственных ценностей с религиозно-философских позиций сглаживала определенную социальную остроту затрагиваемой темы, позволяла открыто и четко излагать собственное видение критериев духовного совершенства и путей его достижения.

Чрезвычайно интересна градация критериев категории “тоба” в контексте духовно-нравственных практик, предполагающая особую область покаяния для каждой из частей человека. Зуннуни-Мюсри формулировал это следующим образом: “Каждой части человеческого тела присуще собственное покаяние. Добродетельность ума предполагает бдительность разума в отрицании пороков и скверны, целомудренность очей не позволит поднять взор на греховное, чистые руки да не потянутся к чужому добру, непогрешимый слух да не услышит сквернословия и хулы, покаяние чрева не даст вкусить непотребное, а покаяние духа да сохранит от недобрых помыслов и поступков” (4, 213). Таким образом, категория “тоба” выходит за рамки рядовой философской категории, обретая контуры стройного нравственного кодекса чести, приличия, порядочности, добродетельности, целомудрия и сложившегося на протяжении сто-

лений общественного этикета, формирующих духовные ценности, непреходящие в непрерывной цепи веков и поколений.

Ибн-Ата приводит еще один аспект духовного покаяния: “Лишь то раскаяние искренне и достигнет цели, что не только выражено словами, но подкреплено действиями и поступками покаявшегося человека” (5), и это следует признать непререкаемой истиной. Ибо посредством только красивых слов духовное совершенство не может быть достигнуто, необходимо даже намек на порочное и греховное выкорчевать с корнем из сердца и души, членов и чресл, избегать пороков всегда и повсюду и отринуть их всеми силами своей души, дабы пресечь само их существование – вот высшая цель и суть духовного познания. Приведем в качестве примера одно из рубаи Махмуда Пахлавана:

*Прими мое раскаяние, Боже, во всем – кроме Тебя,
Помимо помыслов моих, в которых о Тебе забыть не позволяю,
Раскаивался сотни раз – и отрекался,
Раскаюсь в покаяниях моих, что отреченьем стали (2, 142).*

Эти строки носят глубоко личный характер и доказывают, что поэт как человек глубоко верующий, порядочный, скромный и смиренный, живущий в гармонии с законами Божьими и человеческими, в сокровенных глубинах души кается не только в содеянных грехах, но и в минутах, когда он испытывал состояние духовной немощи и отречения от искреннего покаяния. Этим идеям созвучны и поэтические строки Михри Хатун:

*Лиши язык мой сквернословья и хулы, о Боже,
И с каждым вздохом внемли покаянью,
что к спасенью путь укажет (3, 205).*

Поэтесса искренне верит и обращается ко всем с пламенным призывом носить в глубинах сердца искру искреннего покаяния во всем, что сеет в душе семена сомнения, и испытывать горечь раскаяния, дабы обрести прощение Всевышнего и стать ближе к Создателю:

*Не ведая, творят грехи, порокам внемля страстно,
И только Ты укажешь нам путь, к свету всех ведущих (3, 205).*

Философия суфизма четко указывает три основных ориентира в совершении искреннего покаяния. Первым, наиболее глубоким и потому самым искренним из них признается сердечное раскаяние во всех совершенных прегрешениях во имя спасения от мук адовых. Покаяние, стимулом которого служит робкая надежда на благолепие райских кущ, признавалось другой ипостасью данной категории – “inabe”. Раскаяние в собственной порочности и совершенных грехах во имя высших благодетелей, которые выводят на путь Божественный, в суфизме именуется “evbe” (4, 102).

Нетрудно проследить взаимосвязанность подобной градации с фундаментальными постулатами суфийской философии. Таким образом, конечной целью и логическим венцом искреннего покаяния выступает отрицание греха и пороков, воздержанность от сквернословия и хулы, приверженность началам добра и Божественного света. Не следует сбрасывать со счетов и глубинную социально-нравственную ценность подобных установок, объективно служащих духовному и моральному оздоровлению общества. Данный аспект обусловил широту и глубину толкования категории “тоба” в поэтическом творчестве Михри Хатун и Махмуда Пахлавана, который, в частности, пишет:

*Мы как деревья, что плодами благолепными полны,
И пусть прохожие в нас целятся камнями – то не страшно (2, 143).*

Эти строки свидетельствуют о глубине познаний автора в рассматриваемом вопросе, его искренней приверженности истинам, о которых он повествует.

Выше мы указывали на увязанность одного из основных аспектов покаяния “тоба” с нравственной категорией “nefis” (алчность, стяжательство). Шереф Невеви в книге “Сонм ангелов” (“Рийаз ус-салигун”) указывает: “Итак, различают четыре ипостаси покаяния “тоба”, последняя из которых призывает нас «дать решительный отпор алчности, что когда-то завладела душой, отравив её глотком запретного из чаши греха» (5). Итак, одна из разновидностей раскаяния напрямую проистекает из необходимости очистить душу от алчности и лицемерия. Баезит Бестами пишет об этом: “Тасаввуф – отвержение алчности”, Ходжа Ахмет Ясави же придает данной мысли полную логическую завершенность: «Это не просто отвержение или отрицание алчности и скверны, раскаяние освобождает душу от оков порочности и сквернословия, об этом вторят мудрейшие». Ибн Аббас и Енес ибн Малик приводят в подтверждение изречения Пророка Мухаммеда: “Будь у человека хоть целая долина, полная золота, он пожелал бы себе еще две такие же. Ничто, кроме праха, не насытит его глаз” (5). О порочности алчности и стяжательства очень часто упоминается и в бессмертных стихотворениях великого Махтумкули Фраги: “Карун, что сорок городов наполнил золотом алчно, глаза смиренно он сомкнул от горсти праха” (6, 515). Земля – к земле, прах – к праху, и только смирение и добродетель могут помочь избежать всепоглощающей пучины греховности и порока. Махтумкули мастерски использует расхожий на Востоке сюжет древней притчи для более яркого отображения недопустимости всей глубины и низменности греха, ввергающего человеческую душу в пучину страданий.

Выдающиеся мыслители Востока – Баезит Бестами, Абу Али Даккак, Абу Бекр Васити, Джунейди Багдади, Суфьян Соврини, Абу Зейт Мервези, Бишр Хафини в своих толкованиях-хадисах также стремятся подчеркнуть опасность греховного и порочного для спасения собственной души.

Подобное толкование сути порочного и алчности в русле суфийских воззрений наглядно прослеживается и в стихотворениях Махмуда Пахлавана и Михри Хатун, которые, по всей видимости, были в достаточной степени сведущи в духовно-нравственных установках суфизма и использовали их в

качестве действенного художественного выразительного средства. Махмуд Пахлаван пишет:

*Добра и зла есть мера, и меж ними узкий лишь просвет,
Узду смиренья ты надень, коль сможешь, на желанья скоротечные*
(2, 143).

Поэтесса Михри Хатун, в свою очередь, утверждает:

*Ты алчность, что в телесной оболочке угнездилась, умири терпеньем,
Не то сей голод неумный вмиг тебя в пучину увлечет* (3, 205).

Эти два поэтических фрагмента свидетельствуют об удивительном совпадении позиций двух авторов при литературно-художественном отображении научных и духовно-нравственных аспектов рассматриваемой философской категории. Поэтам мастерски удается объединить существовавшие в ту пору суфийские воззрения и категории, развить и поднять их на новую ступень совершенства. Общность их творчества подчеркивается единством художественного почерка, идейной направленностью на изначальное порицание и отвержение пороков и греха, устранение малейших проявлений малодушия и скверны, стремление к идеалам благородства и чести, благодеяния и добра. Махмуд Пахлаван и Михри Хатун одинаково сурово порицают в своих стихотворениях тягу к стяжательству, превращающему человека в раба его низменных инстинктов, когда свет разума затмевается блеском золота и серебра. Формируется единое, целостное литературно-философское течение, утверждающее непримиримый антагонизм категорий добра и зла, чести и бесчестия, угнетения и тирании, стяжательства и разумного отношения к корысти и материальным благам, благородства смирения и порока.

Нетрудно заметить существенное влияние поэзии Махмуда Пахлавана на идейную направленность и целостность творчества Михри Хатун. Творчество обоих поэтов буквально проникнуто духом протеста против проявлений нравственного несовершенства, косности и порока в обществе. Протест присущ не только философским воззрениям Махмуда Пахлавана, он выступает в качестве катализатора зрелой гражданской позиции автора, его стремления оказать содействие посредством собственного творчества совершенствованию, оздоровлению общественного сознания и всего социального устройства. Поэзия Михри Хатун также не чужда этим установкам, прогрессивным идеям и воззрениям, формирующим целостную духовно-нравственную позицию и превращающим поэтическое творчество в эффективное средство художественного раскрытия глубинных социальных противоречий, доступного разъяснения народным массам сути этих явлений и их значения. Махмуд Пахлаван, в частности, пишет:

*Коль разум полон грусти и обид,
Корысти кланяться, как идолу, душою не пристало,
Душа – кристалл прозрачный и вместителище мечты,*

Способна вдребезги разбить его земная суета (2, 145).

Михри Хатун трактует эти мысли по-своему:

*Невинной крови сколь же литься от руки тирана,
Одумайся и алчность ненасытную, корысти зов уйми (3, 205).*

Можно еще долго продолжать наше повествование, посвященное раскрытию общности идейно-нравственных установок в творчестве Махмуда Пахлавана и Михри Хатун. Творческое наследие обоих авторов носит ярко окрашенную социальную направленность. Их стихотворения отличаются историзмом, они проникнуты духом эпохи, в которой жили и творили поэты, стремившиеся воплотить в творчестве собственное видение истинной сути и истоков существовавших в ту пору глубинных социальных коллизий. Попытка художественной интерпретации социальных противоречий в проекции категорий суфийской философии оказывается довольно удачной и в определенной степени является фактором, объединяющим в идейном плане творческое наследие Махмуда Пахлавана и Михри Хатун, с удивительной силой сокращая разделявшие их века и расстояния. Основная идея следующего четверостишия-рубайи Махмуда Пахлавана:

*Мне душу благостью, о Боже, осени,
Пороки душу одолели, Ты с сердца оковы их сними,
От взора светлого сокрытый во тьме грехов надолго,
Грешил я – но вернулся. Не отвергай, молю, прими! (2, 145).*

Михри Хатун интерпретирует по-своему:

*Пришла к Тебе, чтоб душу всю открыть, о Боже, внемли,
И благодати своей не пожалей, чтоб раны сердца затянулись (3, 208).*

Даже поверхностный анализ этих строк позволяет выявить существенное влияние идей, положенных в основу стихотворений Махмуда Пахлавана, на формирование идейно-нравственной направленности творчества Михри Хатун.

ЛИТЕРАТУРА

1. Gurhan. Aşgabat, 1994.
2. Godarow R. Mahmyt Pälwanyň rubagylary. Aşgabat: Ylym, 2013.
3. Mähri Hatyn. Diwan. Aşgabat, 2004.
4. Serajeddin Mahdym. Türkmenistandaky öwliýäler. Istanbul, 2000.
5. Imam Abu Zekeriýa Ýahýa ibn Şeref Newewi. Riýaz us Salyhun. (Ýagşyzadalaryň bossany). Beýrut, 2001 (رياض الصالحين. بيروت 2001).
6. Magtymguly. Eserler ýygındysy. I jilt, Aşgabat, Ylym neşirýaty, 2013.

**THE CATEGORY OF “TOBA”
(REPENTANCE) IN SUFI LITERATURE**

SUMMARY

The poetry of Mahmyt Pahlawan and Mahry Hatyn, who left visible trace in the history of development of the Turkmen literature, penetrated with subtle lyricism and refined melody of the verse, simultaneously expresses the quite clear position of the authors in issues of the ethical and philosophical aspect of everlasting character, testifies about their adherence to inviolable from viewpoint of Sufism moral categories of honor, high spirituality, moral perfection, decency, nobility, modesty, righteousness and patience, the concept “Toba” – sincere repentance in the name of the Almighty. The “Toba” category is one of the main apologies of Sufism. There was a whole code, including ways, directions, rules of performance of spiritual “Toba” (repentance), symbolizing one of the basic forms of cleansing of the human being from sinfulness and filthiness.

Particularly, this setting has conditioned a central place given to the characteristic peculiarities, conditions, defining of rules of “Toba” category in thematic range of the artistic and scientific creativity of the poets, scientists and thinkers of Sufism.

Qurbangül Quzuçiyeva

**SUFI ƏDƏBİYYATINDA
“TÖVBƏ” KATEQORİYASI**

XÜLASƏ

Türkmen ədəbiyyatının inkişaf tarixində xüsusi yeri olan Mahmud Pəhlavan və Mehri Xatunun poeziyası, şeirin incə lirizmi və gözəl melodiyası ilə insanın ruhuna nüfuz edir, eyni zamanda ədəbi xarakterin etik və fəlsəfi aspekti məsələlərində müəlliflərin tamamilə aydın mövqeyini əks etdirir, sufizm nöqteyi-nəzərindən toxunulmaz olan şərəf, yüksək mənəviyyət, mənəvi kamillik, düzlük, səxavət, təvazökarlıq, həqiqət və səbr, “tövbə” anlayışı – Həqq-təala naminə səmimi olaraq təqsisini boynuna alma kimi mənəvi kateqoriyalara onların bağlılığını təsdiq edir. “Tövbə” kateqoriyası təsəvvüfün əsas apologiyalarından (mədh, tərif, müdafiə) biridir. Mənəvi tövbənin həyata keçirilməsi üçün bir çox kodlar, o cümlədən üsullar, istiqamətlər, qaydalar mövcud idi.

İnsanın günahlarından təmizlənməsinin əsas formalarından birini simvolizə edən “tövbə”dir. “Tövbə” kateqoriyası şairlərin, alimlərin, mütəfəkkirlərinin bədii və elmi yaradıcılığının mövzu diapazonundadır.

Qafqaz xalqları ilə ədəbi əlaqələr

Şahbaz ŞAMIOĞLU (Musayev)

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
shindi61@mail.ru*

**M.F.AXUNDZADƏ VƏ G.ERİSTAVİ
YARADICILIĞINDA PARALELLƏR**

Açar sözlər: M.F.Axundzadə, G.Eristavi, ədəbiyyat, oxşar, paralellər, təsir

Key words: M.F.Akhundzade, G.Eristavi, literature, similar, parallels, influence

Ключевые слова: М.Ф.Ахундаде, Г.Эристава, литература, аналогичный, параллели, влияние

M.F.Axundzadənin gürcü ziyalıları ilə qarşılıqlı münasibətlərindən bəhs edərkən Georgi Eristavini unutmamaq mümkün deyildir. O, mənsub olduğu ədəbiyyatda realist dramaturgiyanın banisi, gürcü milli teatrının əsasını qoyanlardan biri kimi şöhrət qazanmışdır. Ədəbiyyatşünaslar haqlı olaraq yazırlar: “Gürcü dram sənətinin inkişafında G.Eristavinin komediyalarının əhəmiyyəti böyükdür. Bu komediyalarda yeni ədəbi cərəyan – realizm meydana çıxmışdır” (1, 102). Tədqiqatçılar haqlı olaraq diqqəti o cəhətə də yönəldirlər ki, ədib realizm yaradıcılıq metodu yoluna çıxana qədər davamlı və ciddi axtarışlar aparmış, ilk dövrlərdə böyük töhfələr verdiyi romantizmdən tədricən uzaqlaşaraq tamamilə yeni ədəbi ampulada çıxış etmişdir.

Tədqiqatçılar G.Eristavinin bədii yaradıcılığa erkən yaşlardan başladığını yazırlar. Gürcü-rus ədəbi əlaqələri tarixinin tanınmış araşdırıcısı İ.Boqomolov tədqiqatçı Z.Çiçinadzeyə istinad edərək göstərir ki, G.Eristavi 1832-ci ildə S.Dodaşvlinin redaktə etdiyi «Тифлисские ведомости» qəzetinin ədəbi əlavəsi üçün bir neçə pyes yazmış, lakin qəzet hökumət tərəfindən bağlandığından onlar dərc edilməmişdir. İ.Boqomolov ehtimal edir ki, bu pyeslər arasında G.Eristavinin rus dilində yazdığı və itmiş «Искатель первобытных красот, или ученый дурак» əsəri də olmuşdur (2, 164). Tədqiqatçı həmçinin belə hesab edir ki, G.Eristavi Avropa və rus yazıçılarından bəhrələnmişdir. O, D.Qamezardaşvili ilə bu mülahizədə tamamilə razılaşır: “G.Eristavi öz rus müəllimlərinin layiqli tələbəsi olmuşdur. Lakin bu “tələbəlik” konkret faktlarda deyil, onun pyeslərinin ümumi xarakterində təzahür etmişdir” (2, 163).

G.Eristaviyə böyük şöhrəti “Çəkişmə, yaxud Nöqtələr və vergüllər” (1840), “Boşanma” (1849), “Xəsis” (1852-ci ildə çap olunub) komediyaları gətirmişdir. Bu əsərləri ilə o, yaradıcılığının tamamilə yeni keyfiyyət mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Ədəbiyyatşünas P.Xəlilov bu cəhətə diqqət çəkərək yazmışdır: “Georgi Eristavi yaradıcılığının birinci dövrü ilə ikinci dövrü arasında qəribə təzad diqqəti cəlb edir. Əvvəllər kədərlənən, göz yaşı tökən şair G.Eristavi sonra qəhqəhə çəkməyə, gülməyə başladı. Əlbəttə, bu qəhqəhə şən gülüş deyildi, göz yaşı içərisində acı gülüş idi; ağlar gözlərin gülüşü idi. Çünki onun əsərlərinin əsasını təşkil edən gürcü cəmiyyəti insanı fərəhləndirən, insanda şadlıq, məmnunluq hissi oyadan gözəl həyat deyil, əksinə, rəzalətlərlə, çəkişmələr və didişmələrlə dolu, ətəlet rəmzi olan bir həyat idi” (3, 141).

G.Eristavi yaradıcılığından bəhs edən tədqiqatçılar istisnasız olaraq onun Avropa və rus ədəbiyyatından, konkret olaraq J.B.Molyer, A.S.Puşkin, A.S.Qriboyedov və N.V.Qoqoldan təsirləndiyini, bəhrələndiyini yazırlar. Maraqlıdır ki, gürcü ədibin azərbaycanlı həmkarı və dostu Mirzə Fətəli də ədəbiyyatşünaslar tərəfindən yuxarıda adları çəkilən görkəmli sənətkarlarla dönə-dönə müqayisə olunmuş, Axundzadənin onlardan təsirləndiyini önə çəkmişlər. Ədibin nəvəsi Mahmənzər “Azərbaycan Molyeri” yazısında bundan bəhs etmişdir (4, 99). Görkəmli Azərbaycan yazıçısı, Mirzə Fətəlinin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı bir sıra qiymətli fikir və mülahizələr müəllifi Ə.Haqverdiyev yazırdı: “Axundzadənin komediyaları Qoqol və Molyerin təsiri altında yazılmışdır. Bəzi mühərrirlər onu Azərbaycan Molyeri adlandırırlar. “Aldanmış kəvakib” hekayəsini rus dilinə çevirən Falev isə ona Azərbaycan Qoqolu adı vermişdir. Onların hamısı haqlıdır: “Aldanmış kəvakib” hekayəsində və “Təbriz vəkilləri” komediyasında o, N.V.Qoqoldur, qalan komediyalarında isə Molyerdir” (5, 395).

M.F.Axundzadə və G.Eristavinin Avropa və rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrin təsiri altında yazmaları ilə bağlı mülahizələrə münasibət bildirəcəyik. Lakin elə buradaca qeyd edək ki, hər iki ədibin komediyalarında üst-üstə düşən xeyli məqamlar vardır. Bir az da konkretləşdirsək, onların komediyalarında mövzu yaxınlığı, yaxud mövzu eyniliyi, tiplərin oxşarlığı, təsvir olunan hadisələr arasında bənzərlik və s. sadəcə bir təsadüfün nəticəsi deyil, bunlar həm də oxşar cəmiyyətlərin (Azərbaycan və gürcü cəmiyyətlərinin) gerçək cizgilərinə hər iki sənətkarın realistcəsinə yanaşmalarının təzahürüdür. Hər iki ədibə rus və Avropa yazıçılarının təsiri, yaxud M.F.Axundzadə ilə G.Eristavinin birinin digərinə təsiri məsələsinə isə “müəllim-tələbə” rakursundan yanaşmaq özünü doğrultmur. Məsələnin məğzi tamamilə başqa cürdür. İstər M.F.Axundzadə, istərsə də G.Eristavi mənsub olduqları milli ədəbiyyatlarda yeni formalı əsərləri – dramları sadəcə Avropa və rus ədəbi təcrübəsinə istinad edərək yazmışlar. Yəni onlar formanı – janrı götürmüşlər. Bu, ədəbiyyat və sənət aləmi üçün tamamilə normal bir məsələdir. Bu gün dünya xalqları öz ədəbiyyatlarını əslində eyni ədəbi növlər əsasında yaratmaqdadırlar. Bu, genetik cəhətdən qətiyyəən qohum olmayan xalqların da ədəbiyyatları arasındakı “tipoloji qohumluğu”a dəlalət edir. Ədəbiyyata, sənətə, deyək ki, avropalıların, yaxud şərqililərin gətirdikləri janr(lar)ın dünyanın digər xalqlarının ədəbiyyatında və sənətində təzahür etməsi ümumilikdə ədəbiyyatın, sənətin, mədəniyyətin mahiyyətindən doğur. Obrazlı desək, bu, dünya miqyasında ədəbi-mədəni “diffuziya”nın qanunauyğun təzahürüdür...

İstər müxtəlif tarixi dövrlərdə yaşayan, istərsə də çağdaş yazıçıların eyni möv-

zulara müraciət etmələri ədəbiyyatşünaslıqda çox zaman ədəbi təsir kimi dəyərləndirilir. Konkret halda Mirzə Fətəlinin və Georgi Eristavinin xəsislik mövzusunda yazdıqları əsərlərdən (müvafiq olaraq “Hacı Qara” və “Xəsis”) bəhs edən bütün ədəbiyyatşünaslar – həm azərbaycanlı, həm də gürcü ədibin J.B.Molyer, Ü.Şekspir, O.Balzak, A.S.Puşkin, N.V.Qoqol... kimi Avropa və rus yazıçılarından bəhrələndiklərini yazırlar. Biz burada ədəbi təsir faktorunu yerli-dibli inkar etmək fikrində deyilik. Lakin məsələnin tamamilə ədəbi təsir rakursundan izahını da birmənalı şəkildə qəbul edə bilmirik. Xəsislik milliyyətindən, dinindən, irqindən, cinsindən, sosial mənşəyindən asılı olmayaraq hər hansı bir insana xas olan və ətrafdakılar tərəfindən təpki ilə qarşılanan mənfi bir keyfiyyətdir. Qarpaqon, Hacı Qara, Karapet... müxtəlif dinlərə mənsub olsalar da, ayrı-ayrı dillərdə danışsalar da, onları bir keyfiyyət birləşdirir – xəsislik. Eyni zamanda, bu o demək deyildir ki, Mirzə Fətəli Hacı Qara obrazını J.B.Molyerin Qarpaqonu olmasa yarada bilməzdi. Yaxud A.S.Puşkinin xəsis cəngavəri, G.Eristavinin Karapeti də onun kimi. Deməli, xəsislik mövzusunda yazan adı çəkilən və çəkilməyən bütün yazıçılar əslində birinci növbədə yaşadıkları cəmiyyətdən, içərisində olduqları məişətdən bəhrələnmişlər. Odur ki, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz qəhrəmanların hamısı xəsis olsalar da, deyək ki, Qarpaqon fransız, Hacı Qara isə tipik azərbaycanlıdır. Deməli, mövzu eyniliyi və yaxud bu mövzuda kimin daha əvvəl yazması onu söyləməyə əsas vermir ki, kim(lər)insə üzərində kim(lər)insə təsiri vardır. Son sözü sənətkarlıq deyir. Əsrlərdən bəri ədəbi qəhrəmanların yaşamasını şərtləndirən ən mühüm bir amil onların məhz yüksək sənətkarlıqla yaradılmasıdır.

Əlbəttə, məsələnin mahiyyətini xəsislik mövzusunı ədəbiyyata ilk dəfə kimin gətirməsi təşkil etmir. İş burasındadır ki, T.M.Plavtdan (e.ə. 251-184) üzübəriyə bu mövzuda yüzlərlə əsər yazılsa da, tarixləri aşıb bu günlərimizə gəlib çata bilən, əbədiyaşarlıq qazanan komediyalar içərisində Mirzə Fətəlinin və Georgi Eristavinin də adları çəkilən əsərləri vardır. Yuxarıda vurğuladığımız fikrə təkrar qayıdıb qeyd etmək istəyirik ki, ən böyük sənətkarlıq məhz “köhnə” mövzuda yenilikçi, novator olmaq şərəfini qazanmaqdır ki, bizim dramaturq da buna nail ola bilmişdir. Qeyd edək ki, bu məsələ dünya, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Konkret halda Mirzə Fətəlinin bu işdə sənətkarlığı dönə-dönə etiraf edilmişdir.

Ümumiyyətlə, təhlillər göstərir ki, Mirzə Fətəli istər bədii, istərsə də elmi-fəlsəfi əsərlərində formanı, janrı məhz mövzudan asılı olaraq seçmişdir. Yəni əsərdə qoyulan problemi hansı janr vasitəsilə açmağı mümkün saymışdırsa, məhz həmin janra da müraciət etmişdir. Buna Mirzə Fətəlinin məktublarında da işarələr vardır. Məsələn, “Kəmalüddövlə məktubları”nı Avropa dillərinə tərcümə edib, Fransada çap etdirmək üçün bu dövlətin Rəşt şəhərində baş konsulu olan Müsyö Nikolaiyə ədibin yazdığı məktubda maraqlı məqamlara rast gəlirik: “...əgər bu əsər fransız dilinə tərcümə edilərsə, Avropa oxucularının nəzərində Renanın əsərləri kimi hörmət qazanacaqdır...”, çünki: “Mənim bu oxşatmağım ancaq əsərin məzmunu münasibəti ilə olmuşdur” (6, 220-222).

Beləliklə, bu məsələ ilə bağlı yekun olaraq onun söyləyə bilərik ki, forma, janr sənətkar üçün sadəcə bir vasitədir. Konkret halda istər Mirzə Fətəli, istərsə də Georgi Eristavi T.M.Plavtın, J.B.Molyerin, A.S.Puşkinin, N.V.Qoqolun... işlətdiyi «köhnə» formadan istifadə etsələr də, bu sahəyə öz milli ədəbiyyatlarında ilk möhür vurmuş

sənətkarlardır. Obrazlı desək, onlar özgəsinin libasına bürünmək, kiminsə yerini yerimək haqqında düşünməmişlər...

M.F.Axundzadə ilə G.Eristavinin hansı şəraitdə tanış olmaları məsələsindən azərbaycanlı və gürcü ədib haqqında yazan demək olar ki, bütün tədqiqatçılar bəhs etmişlər. Əlbəttə, onların nə zaman və harada tanış olmaları elə bir prinsipial məsələ deyil, lakin bu tanışlıq haqqında yazan bəzi tədqiqatçıların yol verdikləri nöqsanlar müəyyən fikir söyləməyi zəruriləşdirir. Məsələn, tədqiqatçı Dilarə Əliyeva "Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri tarixindən" monoqrafiyasında Axundzadə və Eristavinin Rusiya Coğrafiya Cəmiyyəti Qafqaz Şöbəsinin üzvü olduqlarını bildirmiş, onların Tiflis teatr meydanında tez-tez görüşdüklerini, maarifçi-demokrat ideyalarının onları bir-birinə yaxınlaşdırdığını yazmışdır (7, 88 və 89). Bir qədər yanlışlığa yol verilmişdir. M.F.Axundzadədən fərqli olaraq G.Eristavi Coğrafiya Cəmiyyətinin üzvü olmamışdır.

Tədqiqatçı Alı Musayev isə gürcü araşdırıcısı Aleksandr Qaçeçiladzenin analogi səhvini düzəltmiş, Georgi Davidoviç Eristavinin deyil, Georgi Romanoviç Eristavinin sözügedən qurumun üzvü olduğunu göstərmişdir. Alı Musayevin fikrincə, M.F.Axundzadə ilə G.Eristavi 30-cu illərin sonlarında D.Kipianinin evində, yaxud Qafqaz canişinliyində birgə çalışdıqları zaman tanış olmuşlar (8, 5).

Şübhəsiz ki, birgə rəsmi dövlət qulluğunda olmaları ilə yanaşı, hər iki ədibi bir-birinə yaxınlaşdıran Tiflisin teatr həyatı olmuşdur. Onlar öz xalqlarının tarixində ilk dəfə olaraq dram janrına müraciət etmişlər və hər ikisinin əsərləri o dövrdə Tiflisdə səhnələşdirilmiş və bu, böyük mədəni hadisə kimi uzun müddət yaddaşlardan silinməmiş, mətbuat orqanlarında adları yanaşı çəkilmiş, bəzələrində xoş sözlər yazılmışdır. Əsərlərində mövzu yaxınlığı, yaratdıqları obrazların bənzəyişi və s. onu da söyləməyə əsas verir ki, ədiblər arasında sıx yaradıcılıq əlaqələri olmuşdur.

M.F.Axundzadə ilə G.Eristavinin komediyaları arasında yetərincə paralellik aparmaq mümkündür. Mirzə Fətəlinin "Hacı Qara"sı ilə G.Eristavinin "Xəsis" əsəri mövzu baxımından bir-biri ilə tamamilə səsləşir. Hər iki əsər xəsislik mövzusunda. Keyfiyyət baxımından baş qəhrəmanlar arasında fərqlər olsa da, həm Hacı Qara, həm də Karapet tipik xəsis obrazlarıdır. Onlar ailədəki davranışları ilə bir-birini tamamlayırlar; Hacı Qara da, Karapet də o dərəcə xəsisdirlər ki, ailələrini ac saxlamaqdan belə çəkinmirlər, onlar üçün həyatın mənası yalnız puldur, pul onların gözlərini tamamilə tutur. İnsana xas olan müsbət xüsusiyyətlərin heç biri onlarda yoxdur. Onların hər ikisinin insanlıqazidd hərəkətləri ailə üzvlərini belə boğaza yığır. Hacı Qara ilə Karapeti birləşdirən ümumi cəhətlərlə yanaşı, onların xarakterlərində özünəməxsus cizgilər vardır. Doğrudur, onların hər ikisi təpədən-dırnağa dək xəsisdirlər, lakin Hacı Qara yalnız Hacı Qaradır, Karapet isə Karapet; komediyaların müəllifləri öz qəhrəmanlarına elə yarlıqlar vurmuşlar ki, onları bütünlüklə kimlərlə müqayisə etmək, kimlərsə oxşatmaq mümkünsüzdür.

M.F.Axundzadə və G.Eristavinin əsərlərində mövzu eyniliyi ilə yanaşı, obrazlar arasında da yaxınlığa rast gəlirik. G.Eristavinin "Xəsis"indəki ikinci dərəcəli sehrbaz surəti bizə M.F.Axundzadənin kimyagərini xatırladır. Yaxud gürcü dramaturqun "Tilsimlənmiş xan" əsərini oxuyarkən istər-istəməz gözümüz önünə "Aldanmış kəvakib" gəlir. M.F.Axundzadənin "Mürafə vəkillərinin hekayəti"ndə ifşa etdiyi Ağa Mərdan, Ağa Salman kimi üzdənirəq vəkillər öz xislətləri ilə G.Eristavinin "Çəkişmə" komediyasındakı Xariton və Sərkisə bənzəyirlər. Bu yaxınlıqlar, bənzə-

yişlər nə ilə bağlıdır? Dramaturqların bir-birindən bəhrələnməsindən, yaxud təsirlənməsindənmi doğmuşdur? Şübhəsiz ki, Tiflisin mədəni həyatında yaxından iştirak edən M.F.Axundzadə və G.Eristavi arasında sıx yaradıcılıq əlaqələri olmuşdur və inamla söyləmək olar ki, bu əlaqələr onların qəhrəmanlarının müəyyən cizgilərlə bir qədər də dolğunlaşmasına yardım etmişdir. Lakin bu o demək deyildir ki, dramaturqlardan biri öz əsərini ondan əvvəl yazmış həmkarının müvafiq əsərinin təsiri altında qələmə almışdır. Dramaturqlar elə mövzulara müraciət etmək, elə obrazlar yaratmaq istəyirdilər ki, o vaxtlar hələ təzəcə yaranmış teatra sadə insanlar arasında olan marağı dərinləşdirə, adamları teatra cəlb edə bilsinlər. Odur ki, komediyaların mövzusu sadə insanların az qala hər gün üzləşdikləri hadisələrdən alınır. Tamaşaçıları gündəlik rastlaşdıqları hadisələri səhnədə görürdülər, içərisində olduqları məişətin səhnə təəcəssümünə gülürdülər. Azərbaycan və gürcü xalqları da oxşar məişətlərə malik olduqlarından yaranan əsərlər, personajlar arasında xeyli yaxınlığa, bənzəyişlərə rast gəlirik. Ona görə də, məsələn, Mirzə Fətəlinin “Hacı Qara”-nı G.Eristavinin “Xəsis” komediyasının təsiri altında yazma ehtimalı ilə barışa bilmirik.

Tədqiqatçı Alı Musayev “M.F.Axundov və G.Eristavi” adlı əsərində (8) həm Hacı Qara, həm də Karapet obrazlarını geniş şəkildə dəyərləndirmiş, müəlliflərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə ətraflı nəzər salmışdır. Yeri gəlmişkən o, Mirzə Fətəlinin komediyasının mövzusunun haradan götürməsi ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının versiyalarına da nəzər salmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının bu barədəki versiyaları “Hacı Qara” ilə bağlı yazılan bütün irili-xırdalı əsərlərdə dəfələrlə təkrarlanmışdır. Versiyaların birinə görə, komediyasının mövzusunun Mirzə Fətəliyə dostu, şair Qasım bəy Zakir vermişdir. Digər versiya isə ondan ibarətdir ki, M.F.Axundzadə 1852-ci ildə polkovnik P.M.Meyyerin İranla sərhəddə qaçaqmalçılarla mübarizə aparmaq üçün həmin regiona göndərilən dəstəsində tərcüməçi kimi iştirak etmiş və şahidi olduğu hadisələr əsasında “Hacı Qara”-nı qələmə almışdır. A.Musayev arxiv sənədlərinə istinadən ikinci versiya ilə bağlı bir sıra dəqiqləşdirmələr aparmış, fikirlərini xeyli inandırıcı dəlillərlə əsaslandırmışdır. Bununla yanaşı, o həm də özünün versiyasını irəli sürmüşdür. Tədqiqatçı belə hesab edir ki, Mirzə Fətəlinin Tiflisdə yaşadığı yerə yaxın Şeytanbazarda rastlaşdığı tacirlər onun xəsislik mövzusunda yazmaq niyyətini gücləndirə bilirdilər. O, həmçinin “Hacı Qara”-nın G.Eristavinin 1852-ci ildə çap olunmuş “Xəsis” komediyasının təsiri altında yazılma ehtimalını da göstərir (8, 18). Əlbəttə, Mirzə Fətəli gündəlik rastlaşdığı Tiflis tacirlərinə xas olan xarakterik cizgilərdən Hacı Qara obrazını yaradarkən istifadə edə bilirdi. Lakin, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bütövlükdə əsərin G.Eristavinin “Xəsis” komediyasının təsiri altında yazılması ehtimalını qəbul etmirik.

Tədqiqatçıların bir çoxu M.F.Axundzadə və G.Eristavi yaradıcılıqları arasındakı yaxınlığa diqqət çəkərək əslində bunu hər iki ədibin eyni yaradıcılıq metoduna mənsubluqları ilə izah edirlər. Dilarə Əliyeva onları maarifçi-demokrat ideyalarının birləşdirdiyini vurğulamışdır (7, 89). Hər iki ədibin öz əsərlərində oxşar problemləri qabartdıqlarını göstərən ədəbiyyatşünas onların xəsis obrazlarına xas olan xüsusiyyətləri və yaxınlıqları düzgün dəyərləndirmişdir. Onun fikrincə, hər iki müəllif xəsisliyi fərdi ehtiras deyil, sosial təzahür kimi vermişlər. Onların yaratdıqları xəsis obrazları tarixi və milli-məişət konkretliyinə malikdir (7, 91).

Ədəbiyyatşünas Qubaz Meqrelidze də hər iki ədibin yaradıcılığında heyratəmiz

oxşarlığın olduğu qənaətinədir. O, “Dostluq səhifələri” adlı məqaləsində bu oxşarlığın kökündə on doqquzuncu əsr Azərbaycan və gürcü cəmiyyətlərinin inkişafına mane olan feodal-patriarxal münasibətlərin ədiblər tərəfindən tənqidinin dayandığını göstərir və bu mülahizəsində tamamilə haqlıdır (9, 253). Deməli, oxşar cəmiyyətlərin bədii-dramaturji portretini yaradan yazıçıların yaradıcılıqları arasında kifayət qədər bənzəyişlərin, paralelliklərin olması başadüşüləndir. Bir sözlə, mənsub olduqları xalqların tarixi taleyində yerinə yetirdikləri misilsiz ədəbi-mədəni-ictimai missiya onları mənən bir-birinə yaxınlaşdırmış, qırılmaz tellərlə bağlamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Барамидзе А., Радиани Ш., Жгенти В. История грузинской литературы: краткий очерк, АН ГССР, Институт истории грузинской литературы им. Руставели, Москва, Гос. Учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1952.
2. Богомолов И.С. Из истории грузино-русских литературных взаимосвязей (первая половина 19 века), Тбилиси, Мецниереба, 1967.
3. Xəlilov P. SSRİ xalqları ədəbiyyatı. I hissə, Bakı, “Maarif”, 1966.
4. Məhmənzər. Azərbaycan Molyeri. «Революция и культура». Bakı, 1938, № 6-7.
5. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə. İkinci cild, Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1971.
6. Axundov M.F. Əsərləri, 3 cildə. Üçüncü cild, Bakı, “Elm”, 1988.
7. Алиева Д. Из истории азербайджанско-грузинских литературных связей. Баку, Издательство Академии наук Азербайджанской ССР, 1958.
8. Мусаев А. М.Ф.Ахундов и Г.Эристави. Тбилиси, 1990.
9. Мегрелидзе Г. Страницы дружбы. Литературная Грузия, Тбилиси, 1978, № 10-11.

Shahbaz Shamioglu (Musayev)

PARALLELS IN THE CREATIVE WORKS OF M.F.AKHUNDZADEH AND G.ERISTAVI

SUMMARY

This article deals with the estimation of the positions of M.F.Akhundzade and G.Eristavi correspondingly in the Azerbaijani and Georgian literatures and substantiation of their exceptional roles in creation of the realist literature. The main reasons of the parallels and similar features in the creative works of the both writers are researched. The opinions related to the direct influence exerted on the works of M.F.Akhundov and G.Eristavi by the European and Russian writers have been estimated.

Шахбаз Шамьюглу (Мусаев)

ПАРАЛЛЕЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ф.АХУНДЗАДЕ И Г.ЭРИСТАВИ

РЕЗЮМЕ

Настоящая статья рассматривает проблему определения позиции М.Ф.Ахундова и Г.Эристави в литературах Грузии и Азербайджана и обоснования исключительной роли обоих писателей в создании реалистической литературы. Исследованы основные причины

аналогичных функций параллелей в творчестве этих писателей. Данная статья обосновывает мнение о влиянии на вышеупомянутых писателей российских и европейских источников.

Şərq xalqları ilə ədəbi əlaqələr

Bəsirə ƏZİZƏLİYEVƏ

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
a_basira@mail.ru*

**ƏRƏB-AMERİKA YAZIÇILARININ
YARADICILIĞINDA SUFİZM**

Açar sözlər: sufizm, Nuaymə, Cibran, Şərq

Key words: sufism, Naimy, Gibran, East

Ключевые слова: суфизм, Нуайме, Джибран, Восток

Sufizm fəlsəfi təlimi formalaşdığı dövrdən etibarən klassik Şərq ədəbiyyatının müxtəlif mərhələlərində bir çox ədiblərin yaradıcılığında ifadə olunmuşdur. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Azadə xanım Rüstəmovə haqlı olaraq sufizmi Şərqin təfəkkür dünyasına əsaslı surətdə təsir edən, əsrlərcə bədii sənət aləmini istiqamətləndirən, yüzlərcə sənətkarın yaradıcılığını formalaşdıran təlim kimi qiymətləndirmişdir: “Sufizm islamda içdən – daxildən gəlmə, qəlbən – ruhən işıqlanma – intuitiv yolla, əxlaqi-mənəvi paklıqdan keçərək Tanrı ilə bilavasitə ünsiyyət imkanı bilən, ən mühümü insana öz ilahi mənşəyinə inam hissi təlqin edən xüsusi dini-fəlsəfi dünya duyumudur” (1, 21).

Şərq mədəniyyəti və fəlsəfi fikrinin dünya humanitar düşüncəsinə inteqrasiya meyilləri və Qərb sivilizasiyasının zəngin Şərq dünyasından bəhrələndiyi mənbələr arasında da sufizmlə bağlı əsərlər aparıcı yer tutur. Bu baxımdan yanaşdıqda, çox böyük və zəngin qaynaqlara malik olan və ifadə edildiyi əsərləri ilə dəyərli bir dünyadərki konsepsiyası irəli sürən sufizm Şərq və Qərb mədəniyyəti arasında vəhdətə xidmət göstərən vasitə kimi çıxış etmişdir. Sözügedən məsələnin obyektiv tarixi səbəbləri də mövcuddur. A.Rüstəmovə Seyyid Yəhya Yəsribinin sufizmdə əflatunçuluq (neoplatonizm), buddaçılıq, şamanlıq, musəvilik və isəvilikdən gəlmə ünsürlərin olduğu fikrini təsdiq edərək, həmin fəlsəfi təlimin əsl mahiyyətini belə ifadə etmişdir: “Kökü, nüvəsi ilə bilavasitə islamın özündən nəşət tapmış və islama yeni irfani-mistik baxışın ifadəçisi kimi öz təsdiqini tapmışdır” (1, 22).

Qeyd olunan cəhətlərin bariz nümunələrindən birini də XX əsrin əvvəllərində ABŞ-da formalaşan ərəb mühacirət ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığında müşahidə edirik. Xüsusilə, Cibran Xəlil Cibran və Mixail Nuaymənin əsərləri və dünyagörüşündə sufizm önəmli yer tutmuş, mütəfəkkir ədiblər Şərq və

Qərb ədəbiyyatı, fəlsəfəsi və dini görüşləri arasında sufi dünyadərkinə ortaq xətt kimi götürmüşlər. Həmin yazıçıların xristian dininə mənsub olmaları, bununla da xristian mənbələrinə tanışlıqları, eləcə də islam dini və Şərq fəlsəfəsinə bələd olmaları düşüncələrini dünya idealist fikir sistemində ən ortaq və ümumi cəhətləri ehtiva etmək gücündə olan sufizm vasitəsilə ifadə etməyə obyektiv və subyektiv şərait yaratmışdır. Yəni, sufizm də mühacir ərəb yazıçılarının yaradıcılığında islam və xristianlıq dinləri, hind dini-fəlsəfi təlimləri, Şərq və Qərb fəlsəfəsinin müxtəlif istiqamətlərini vahid nöqtədə birləşdirə biləcək əsas mənbə kimi çıxış etmişdir.

Həqiqət axtarışına çıxan ədiblər Tanrı qarşısında bərabər olan insanlar üçün vahid yol axtarırdılar. “Hangi dil geleneği olursa olsun, mistiklər, Allaha uzanan mertebeleri Yol imgesi ilə canlandırmağa çalışmışlardır. Xristianlıqdakı *via purgativa*, *via contemplativa* ve *via illuminata* üçlü ayrımı bir bakıma İslam’daki *şariat*, *tarik*at ve *hakikat* ayrımına benzer” (2, 119). M.Nuaymə “Xəlil Cibran” əsərində yazır: “Biz hamımız yoldayırıq. Lakin yol ağır-acılarla doludur, yolda tələlər qurulmuşdur və bağıran ehtiraslar ona kölgə salır. Lakin Allahın ruhu onun üstündədir və Allahın işığı onu örtən dumanı dəlib keçir” (3, 263).

Mixail Nuaymənin “Mirdadın kitabı”, “Xəlil Cibran” və “Ərqəşın xatirələri” kimi məşhur ingilisdilli əsərlərində sufizm fəlsəfi təliminin müxtəlif təzahürlərini müşahidə edirik. M.Nuaymənin qardaşı və tədqiqatçısı Nədim Nuaymə “Ərqəşın xatirələri” povesti haqqında yazırdı: “Bu əsərdə detektiv roman, fəlsəfi dissertasiya, alleqoriya və aftobioqrafiya bir-biri ilə qarışmış və sufilikdə qurtaran poetik simvolizmin ardıcılığında birləşmişdir” (4, 164).

“Mirdadın kitabı” romanının ikinci kitabında əsəri danışan təhkiyəçinin Mirdadın kitabını əldə etmək üçün Altar zirvəsinə gedən əzablı, əziyyətli yolu çətinliklə qalxması təsvir olunur. İslam, xristian dini və qədim hind inanclarından gələn ideyalarla ayrı-ayrı məqamlarda səsləşən əsərdə yol motivi sufizmdən qaynaqlanaraq ruhun fəni dünyadakı səyahətini təmsil edir. “Mutasavviflərin *tarik*’i (yolu) *şariat*te ayrılır; *anacəddə* *şeria*, yol isə *tarik*’tir... Bununla birlikdə *tarik* (yol) *anacəddə*den dardır, yürünməsi daha güctür, *salikin* (yolçunun) isə *süluk*’unda (yolda yürüməsində) Allahın birliğini dilə getirən varoluşsal açıqlamə *tevhid* amacına, ağır adımlara erişinceye dek türlü *makam*’lardan keçməsi gerekecektir” (2, 119). Nuaymənin əsərdə təsvir etdiyi yol da, ilk növbədə, təsəvvüf yoludur. Bu yol müridin əziyyətləri hesabına qatlaşdığı ağır bir yoldur və onu fəni dünyanın buxovlarından xilas edərək kamilliyə aparır. Müridin nəfsin istəklərinə qarşı çıxaraq irəliləməsi kimi əsas sufi məqamı “Mirdadın kitabı” əsərində aydın şəkildə ifadə olunur: “...çinqıllı Şəvan yoxuşu ayaqlarımın altında sürüşdükcə milyonlarla ağızdan çıxan hənərti kimi qorxulu səslər ətrafı bürüyürdü. Bir az daha gedə bilmək üçün əllərimin və dizlərimin köməyindən istifadə etməliydim” (5, 14). C.X.Cibranın “Qum və köpük” kitabında ilahi məqama qovuşduran müqəddəs yol haqqındakı fikirləri orijinallığı ilə də diqqəti cəlb edir: “Müqəddəs şəhərə gedərkən yolda bir zəvvarla qarşılaşdım. Ondan soruşdum ki, “Doğrudan bu yol Müqəddəs şəhərə gedir?”

Dedi ki: “Gəl, mənimlə gedək. Bir gün, bir gecəyə ora çatırıq”.

Onunla getdim. Biz gecə-gündüz yol getdik, amma hələ də Müqəddəs şəhərə çatmamışdıq. Bir şeyə çox təəccüblənmişdim. O, özü yolu mənə səhv göstərdiyinə görə mənə əsəbiləşmişdi” (6, 6). Aforizmlərindən birində Cibran ruhunu yeddi dəfə

qınadığını yazır və onlardan birinin də “Üçüncü dəfə rahatlıqla əziyyət arasında seçim etməli ikən rahatlığı seçəndə” (6, 8) olduğunu söyləyir.

Bununla yanaşı, maddi dünyadan əl çəkmək, tövbə, yuxusuzluq, az yemək, aclıq, təvəkkül, fəqr, səbr, şükür kimi təsəvvüf məqamları da “Mirdadın kitabı” romanında öz əksini tapmışdır.

Sufizmin “ölmədən öl” (2, 159) düşüncəsindən qaynaqlanan Nuaymə əsərlərində nəfsi fani dünyanın əyləncələrindən xilas edərək mərifət mərhələsinə yüksəlməyi əsas götürür. Təsadüfi deyil ki, “Mirdadın kitabı” romanının “Kitabın mühafizəsi” hissəsində Şəmadim zirvəyə qalxan təhkiyəçiye “indi bax sən məndən daha canlısan. Yaşamaq üçün öldün sən!” (5, 22) sözlərini söyləyir. “Xəlil Cibran” əsərində də yazıçı maddi şərtlərdən uzaqlaşan insanın kamilləşmə yolunu göstərmişdir: “İnsanın yeganə şöhrəti onun tədrisən içindəki insanılıqdan ilahiliyə, müvəqqəti olandan daimi olana, eybəcərlikdən gözəlliyə, xülyadan həqiqətə, həyatın ikili zahiri görünüşündən həyatın daxili birliliyinə qalxmasındadır” (3, 263). Nuaymənin görüşlərindəki həyatın daxili birliyi fikri də sufizmin varlığın vəhdəti təliminə uyğun gəlir. Həmin cəhəti C.X.Cibranın əsərlərində də görürük. “Qum və köpük” kitabına daxil olan aforizmlərdən birində Cibran yazır: “Mənə ayıq ikən deyirlər: “Sən və yaşadığın dünya əslində ucsuz-bucaqsız dənizin sonsuz sahillərindəki qum dənələridir”.

Mən də onlara yuxularımda cavab verirəm ki, “Mən elə həmin ucu-bucağı olmayan dənizəm, bütün aləmlər də mənim sahilimdəki qum dənələridir” (6, 2).

Mirdadın obrazı da daha çox mərifət mərhələsinə yetmiş kamil insanı göstərir. “Türkiyə”də şöyle derlər:

Şariat: Seninki senin, benimki benim.

Tarikat: Seninki senin, benimki de senin.

Marifet: Ne benimki diye bir şey var ne seninki diye” (2, 120).

İnsanlar arasındakı fərqliliklər, ayrılıqlar sufi dünyagörüşünə görə, Tanrı vəhdəti daxilində əriyir, itir. Mirdadın düşüncələrindəki mən anlayışı da nə qədər qədim hind inanclarını əks etdirən “Bhaqavad-qita”dan gələn “Mən” konsepsiyasından qaynaqlansa da sufi dünyagörüşündən də kənarda qalmır: “Ey rahiblər, çünki “Mən” sözü mükəmməl sözdür. Onda o sirli gücü dərk etmədiyiniz və o gücün əfəndiləri olmadığınız müddət içində zənginliyiniz kasıblıq deməkdir; sülhünüz isə savaş deməkdir” (7, 295). Cibran Xəlil Cibran da “Qum və köpük” kitabında həmin mövqedən yazır: “Dünən özümü həyat kürəsində ahəngə uymadan hərəkət edən bir zərrə hesab edirdim. Bugünsə başa düşürəm ki, həmin kürə mən özüməm, bu ahəngdar zərrələrdəki həyatın özü də mənim içimdə hərəkət edir” (6, 2).

“Ərqəşın kitabı” povestində qəhrəmanın öz gündəliyini “Özümdən özümə” adlandırması da məninin dünyəvi cəhətlərindən qurtulub Tanrı zatına qovuşanların simvolikasını verir. Ruhunun yüksəlişinə mane olan, bütün maddi tərəflərini gözəl bir qadının simasında öldürən Ərqəş xatirələrində keçmişinə nəzər salır, bir zaman insanlar arasında yaşayan siması və indi sakitliyə və tənhalığa çəkilərək “çox böyük həqiqəti axtaran” Məni arasındakı böyük uçurumu hiss edir. “O, keçmişin dünyəvi Ərqəşini öldürmüşdür, yeni saflaşdırılmış Ərqəş meydana çıxma bilərdi” (8, 45). Ərqəşin mövqeyi sufizm təlimindəki fəqr anlayışına uyğun gəlir: “Fəqr məqamı qurb üçün, yəni haqqa yaxınlıq üçün mühüm mənzil sayılır, nəfsi saflığın vacib şərtlərindəndir. Ona görə də fəqr mülkündə bəndənin gədalıq etməsi dünyəvi sultanın dərğa-

hından üstündür, çünki fəqr mülkündən keçən yol haqqın dərgahına yönəlir” (9, 182).

İslam, xristian dinləri, qədim hind inancları ilə yanaşı, sufizmdə də əsas cəhətlərdən biri kimi müşahidə olunan bəsirət gözü məsələsi M.Nuaymənin əsərləri üçün çox xarakterikdir. M.Nuaymə yazır: “Nə gözə, nə qulağa, nə buruna, nə dilə, nə də ələ etibar etməyən hisslər insanların kodeksində cəfəngiyyatdır. Sən onlara desən ki, onların gözlərinə görünməyən gözləri, bədənin ətindən və qanından da yaxşı maddədən olan qulaqları var və sakit xəyalda daldığın zaman onlar zahiri gözün görə bilmədiyini görə bilirlər və zahiri qulağın eşidə bilmədiyini eşidə bilirlər... onlar həmin andaca sənə axmaq və ya dəli ləqəbi verərlər” (8, 18). Görkəmli ərəbşünas alim A.İmanquliyeva “Ərqəşin xatirələri” əsərindən nümunə olaraq təqdim etdiyi “...Ah, Ərqəş, əgər sənün üçün kainatın bütün sirləri açılsaydı... Əgər mən hər adamın gizli gözü və gizli qulağı olduğunu, gözlərinin görmədiklərini, qulaqlarının eşitmədiklərini, onun düşüncə və sükut vasitəsilə gördüyünü, eşitdiyini deyə bilsəydim” (10, 236) sözləri də sufizmin bəsirət gözü haqqındakı təlimindən irəli gələn məsələlərdir.

C.X.Cibran da deyir: “Həqiqətən, gözlərini açıb baxsan, bütün surətlər arasında öz əksini görə biləcəksən. Qulaqlarını açıb dinlədikdə bütün səslərin içindən öz səsinə eşidərsən” (6, 16).

Göründüyü kimi, sufizm öz əsərləri ilə Qərb dünyasında böyük şöhrət qazanmış ərəb mühacir ədiblərinin yaradıcılığında da geniş şəkildə ifadə olunmuş, aparıcı istiqamətlərdən birini təşkil etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Rüstəmov A. Mövlana Cəlaləddin Rumi. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2005.
2. Annemari Schimmel. Tasavvufun Boyutları. İstanbul, Kirkambar kitablığı, 2000.
3. Naimy M. Khalil Gibran. New York, Philosophical library, 1985.
4. Naimy N. Mikhail Naimy. Beirut, Department of Arabic American University of Beirut, 1967.
5. Naimy M. The book of Mirdad. New York, Arkana penguin books, 1993.
6. Gibran K. Sand and Foam. New York, Alfred A. Knopf, 2000.
7. Nuaymə M. Mirdadın kitabı. Xəlilov S. Aida İmanquliyeva yaradıcılığının izi ilə. Şərq ruhunun Qərb həyatı. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2009.
8. Naimy M. Memoirs of a Vagrant Soul. New York, 1952.
9. Cümşüdoğlu N. Füzulinin sənət və mərifət dünyası. Bakı-Tehran, Sürüş, 1997.
10. İmanquliyeva A. Yeni ərəb ədəbiyyatı korifeyləri. Bakı, “Elm”, 2003.

Basira Azizaliyeva

SUFISM IN THE WORKS OF ARAB-AMERICAN WRITERS

SUMMARY

Sufism was a principal aspect in the works of M.Naimy and Kahlil Gibran - prominent writers of Arabic migration literature formed in early 20th century in the USA. In the works of Arab writers Sufism was characterized as a way of expression of the philosophy of the unity of Eastern and Western culture. Wise thoughts which inspired by Sufism ideology were quite evident in many writings such as “The Book of Mirdad”, “Memoirs of a Vagrant Soul” by M.Naimy, “Sand and Foam” by Kahlil Gibran.

Басира Азизалиева

**СУФИЗМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
АРАБСКО-АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

РЕЗЮМЕ

В творчестве М.Нуайме и Дж.Х.Джибрана, видных представителей арабской эмигрантской литературы, сформировавшейся в США в начале XX столетия, важное место занимает учение философии суфизма. В произведениях арабских писателей суфизм служит выражением философии единства западной и восточной культур. Поэтому в таких произведениях М.Нуайме, как «Книга Мирдада» и «Воспоминания Аргаша» а также в книге Дж.Х.Джибрана «Песок и Пена» наблюдается множество мудрых высказываний, имевших в своей основе суфийские идеи.

Xumar MƏMMƏDOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Naxçıvan Dövlət Universiteti
xrmeddova@mail.ru

AZƏRBAYCAN–YAPONİYA ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİNƏ BAXIŞ

Açar sözlər: Yaponiya, ədəbi əlaqə, yapon ədəbiyyatı, “Molla Nəsrəddin” jurnalı, poeziya

Key words: Japan, literary relation, Japanese literature, “Molla Nasraddin” magazine, poetry

Ключевые слова: Япония, литературные связи, японская литература, «Молла Насреддин», поэзия

Qədim mədəniyyət ölkəsi olan Yaponiyaya müasir dövrdə inkişaf etmiş elm və texnologiya mərkəzi kimi də maraq böyükdür.

Son illər Azərbaycan–Yaponiya əlaqələrinin bütün sahələrdə genişlənməsi qarşılıqlı əməkdaşlığın yüksək səviyyədə inkişaf etdirilməsinə gətirib çıxarmışdır.

Hələ iyirminci yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq ölkəmizin müxtəlif sanballı mətbuat orqanlarında ziyalılarımız, yazıçı və jurnalistlərimiz, yapon ədəbiyyatına, ümumən Yaponiyaya dair mövzulara öz məqalə və felyetonlarında müraciət etmişlər. Bunun ilk rüşeymlərini, əsası 1906-cı ildə qoyulmuş Azərbaycan satirik məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Cəlil Məmmədquluzadənin rəhbərliyi ilə nəşr olunan “Molla Nəsrəddin” jurnalında görürük. Əgər jurnalda Yaponiya ilə bağlı bəzi məqamlara toxunsaq, onda bu Gündoğar ölkənin həmişə dahi mütəfəkkirlərimizin düşüncəsində sanballı, yüksək mövqedə dayandığının şahidi olarıq. Məsələn, jurnalda Yaponiya kəlməsinə aşağıdakı tərzdə rast gəlirik: “İran təqvimindən alınan və jurnalda verilən məlumat da çox maraqlıdır. Həmin məlumatda deyilir: “Bu il həmişəki kimi çox toz olacaqdır. Hərgah yağış yağsa, yerdən nəbatat çox göyərəcək... İran tərəqqi edəcək, Yaponiya tənəzzül... Ulduzların vəziyyəti üləmalar üçün saatın xoş olduğunu xəbər verir. Üləmalar “İrşad” qəzetini və “Molla Nəsrəddin” jurnalını lənətləyəcək və bütün yeni elmlərin hamısını boykot edəcəkdir” (1). Jurnalda gətirilmiş bu sitatda incə bir yumorun şahidi oluruq. Yəni qütbun bir tərəfində İran, digər tərəfində isə Yaponiya durur. Yaponiya müəllifin nəzərində yüksək inkişaf səviyyəsinə malik olan bir ölkə kimi təsvir edilir. Məhz başqa ölkə ilə deyil, Yaponiya ilə aparılan müqayisə

hələ iyirminci yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan ziyalılarının Yaponiya ilə bağlı müsbət və eyni zamanda yüksək səviyyəli fikirlərinin şahidi oluruq. Jurnalın “Xeyir-xahlıq” adlanan məqaləsində oxuyuruq: “Əgər buyursanız ki, seminariyada müsəlman şagirdlərinə şəriət dərsi verib onları müsəlmançılıqda saxlamaq qəsdilə bu riyazəti qəbul eliyirsiniz – bu da ağıla gəlməyən işdir, çünki sizə yaxşı məlumdur ki, şagirdlər sizin şəriət dərslinizi oxuyub qurtarandan sonra ömürlərində nə bir rükət namaz qılırlar, nə bir gün oruc tuturlar, nə bir-birləri ilə bir kəlmə müsəlmanca danışirlar və zahirən müsəlmana o qədər oxşuyurlar, necə ki, mən Yaponiya imperatoruna oxşuyuram” (1). Jurnalın gətirilmiş sitata diqqət etdikdə, yenə də çox incə bir işarənin şahidi oluruq. Müqayisə o qədər düşündürücü və yerli-yerində verilmişdir ki, oxucu cümlələrə nəzər saldıqda həm kinayə, həm də dərin mənaaltı ifadəni hiss edir. Burada yenə də Yaponiyadakı inkişaf diqqətə çatdırılır və “Yaponiya imperatoru” ifadəsi ilə keçən əsrin əvvəllərindəki təhsil müqayisə edilir. Bir daha təsdiq edilir ki, deməli Yaponiya hələ keçən əsrin əvvəllərində dünyada elmin, təhsilin yüksək səviyyədə inkişaf etdiyi dövlət olmuşdur. Bu da Azərbaycan ziyalılarının nəzərindən qaçmamış, təhsilin səviyyəsini hər hansı bir Avropa dövləti ilə deyil, məhz uzaq Şərqdə yerləşən Yaponiya ilə müqayisə etmişlər.

Ümumiyyətlə, Yaponiyaya olan maraq jurnalda verilmiş xəbərlərdə də nəzərə cəpır. Məsələn, “Teleqraf xəbərləri”ndə oxuyuruq: “Tokio – bura məhafilində Yaponiyanın Amerika ilə arası pozulmağa görə hökumət iləcələ dərya qüvvətini artırmağa qərar verdi. Ona binaən Osmanlı dövlətinin ən səriülseyr və son sistem mozer topu ilə müsəlləb (gendankəşən və batmanqılınc) zirehli gəmilərini 25 milyon franka satın almağa qərar verdi?!” (1). Xəbərdə Yaponiyanın paytaxtı Tokioya diqqət yetirilir və Yaponiyanın münasibətləri haqqında informasiya təqdim olunur. Yazılanların informasiya xarakteri daşmasına baxmayaraq, uzaq şərq ölkəsi Yaponiyaya maraq bir daha aşkarlanmış, Azərbaycan ziyalısı və həmçinin oxucusunun Gündoğar ölkə ilə bağlı maraqları diqqətə çatdırılmışdır.

Yaradıcılığında Yaponiya ilə bağlı məsələlərə toxunan ziyalılarımızdan biri də Azərbaycan Demokratik Respublikasının qurucusu Məmməd Əmin Rəsulzadə olmuşdur. Şirməmməd Hüseynovun müəllifi olduğu 5 cildlik “Məmməd Əmin Rəsulzadə” adlı kitabında Yaponiya ilə bağlı bəzi məsələlər də öz əksini tapmışdır. Onun “Məmməd Əmin Rəsulzadə. Əsərləri, 1909-1914” adlı kitabının ikinci cildində “Yapon və rus” adlı məqalə diqqəti cəlb edir. Məqalədə rus-yapon müharibəsinin labüdlüyündən söhbət açılır və baş verəcək müharibənin ağır fəsadları diqqətə çatdırılır. Ancaq eyni zamanda yaponların qorxmazlığı, onların mübariz ruhu da təsvir edilir. Həm də bu mübarizlik Məmməd Əmin Rəsulzadənin yaşadığı dövrlə əlaqələndirilir. O yazır: “Biz izləyirik ki, görəsən mövcud beynəlxalq vəziyyəti yaxşı bilən Rusiya və Avropa qəzetləri nə deyəcəklər, nə təsəvvürlər irəli sürəcəklər? Fəqət bunu bilmək lazımdır ki, bir adamın rus-yapon məsələsi haqqında sözlərinə görə işdən çıxarılması, günahının ağır-yüngül və ya bərabər olub-olmaması tarazlaşdırılmış bir tərəzidən asılıdır. Farslarda bir məsəl var, deyərlər: “od olmayan yerdən tüstü çıxmaz”. Bəli, tüstü olan şey Yaponiyanın hazırlıq görməsidir. Yayılan xəbərlərlə təsbit olunmuşdur ki, Yaponiya ciddi hazırlıq görür. Artıq yəqin hücum etmək fikrindədir” (2, 33). Deyilənlərdən məlum olur ki, keçən əsrin əvvəllərində, yəni, hələ iyirminci yüzillikdə Azərbaycan ziyalılarının yüksək sivilizasiyalı bir dövlət kimi Yaponiyaya böyük marağı olmuş, onun ictimai-siyasi həyatı ilə yaxından

maraqlanmış və dövrü mətbuatda tez-tez Gündoğar ölkə ilə bağlı məlumatlar dərc etdirmişlər. Təsadüfi deyil ki, ziyalılarımız, ədəbiyyatşünaslarımız bu ölkə haqqında həmişə yüksək fikirdə olmuş, yapon tarixi, həyatı, mədəniyyətinə həmişə yüksək ehtiram və maraqla yanaşmışlar.

Kitaba daxil olmuş başqa bir hissədə, “Parlament nə vəziyyətdə açılır” adlı məqalədə oxuyuruq: “Yaponların ruslar üzərində qələbəsi Asiya və Afrikada ümumi bir hərəkətə bais oldu. Əgər səthi bir nəzər salsaq və bu hərəkət tədqiq edilsə, məlum olar ki, bu bir tərəfdən daxili feodalizmin əleyhinə, o biri tərəfdən xarici təzyiqlər və əcnəbi kapitalistlərin əleyhinə idi” (2, 25). Yuxarıda verilmiş fikrə diqqətlə nəzər saldıqda, Məmməd Əmin Rəsulzadənin Gündoğar ölkədən qürur və iftixarla söhbət açdığının şahidi oluruq. Müəllifin Yaponiyada baş verən hadisələrin əslində bütün Avropaya şamil olması fikri əslində feodalizmə qarşı mübarizənin məhz bu ölkədən başladığına dəlalat edir və Gündoğar ölkə bir növ həqiqətin, eyni zamanda azadlığın carçısı kimi tərənnüm olunur.

“Çindonun alınması” adlı digər məqalədə müəllif Yaponiyadan aşağıdakı kimi bəhs edir: “Çindonun yapon əlinə keçməsi başqa bir nöqteyi-nəzərdən dəxi mütaliə oluna bilər: Amerika mənafeyi nöqteyi-nəzərdən: məlum olduğu üzrə Amerika ilə Yaponiya arasında bir rəqabət vardır. Almanların Çində icrai-nüfuz elədiklərini (özlərinin mühüm bir ticarət rəqibi olduqları üçün) amerikalılar sevməsələr də hər halda daha qorxunc bir rəqiblərinin (yəni Yaponiyanın) dəxi oraya sahib olmasını arzu etməzlər” (2, 417).

Göründüyü kimi, məqalədə Çindo qalasının yaponlar tərəfindən alınmasından söhbət açılır. Müəllif Yaponiyanın Amerika üçün böyük təhlükə olmasını bildirir və bunun amerikalıların heç xoşuna gəlmədiyini də vurğulayır. Deməli, hələ keçən əsrin əvvəllərində Yaponiya güclü bir dövlət kimi özünü göstərmiş, hətta dünyanın ən böyük dövləti ABŞ belə onun rəqibi olmağa ehtiyat etmişdir. Məmməd Əmin Rəsulzadənin məsələyə belə bir aspektdən yanaşması və onu şərh etməsi Yaponiyanın ötən əsrdə Azərbaycanda da böyük nüfuza malik olmasını bir daha sübuta yetirir.

Şirməmməd Hüseynovun toplayıb çapa hazırladığı “Məmməd Əmin Rəsulzadə, əsərləri”nin (1915-1916) üçüncü cildində də Yaponiya ilə bağlı bəzi məsələlərə toxunulmuş, hətta məqalələrdən biri – “Yaponiya məsələsi” sırf bu mövzuya həsr olunmuşdur. Məqalədə oxuyuruq: “Neçə zamandan bəri arada bir Yaponiya məsələsidir müzakirə olunur.”

Siyasət dilində “məsələ”lər kiçik və zəif dövlətlər ilə millətlərin adlarına tərdif olunmaq bir adətdir: Albaniya məsələsi, Ermənistan məsələsi, Şərqi məsələsi, Balkanistan məsələsi kibi.

Bu nöqteyi-nəzərdən “Yaponiya məsələsi” ünvanı əlbəttə ki, nəzərə qərib gəlir. Fəqət bu kərə məsələnin tam başqa bir mənaya malik olduğunu düşünürsək, əlbəttə, burada bir qəribəlik olmadığı anlaşılır.

Hali-hərbiyə olan Avropa millətləri üçün Yaponiya məsələsi bu gün olduqca ciddi bir məsələ şəklini almaqdadır. Bittəbii avropalılar bu məsələni həll edəcək degildirlər. Biləks Yaponiyanın əli ilə həll olunacaq Avropa məsələsi vardır” (3, 16).

Yuxarıda təqdim olunmuş sitat bir daha Yaponiyanın təkcə regionda deyil, o cümlədən bütün dünyada, xüsusilə də Avropada böyük nüfuza malik olmasını təsdiqləyir. Məmməd Əmin Rəsulzadənin məhz Yaponiyaya ayrıca bir məqalə həsr etməsi və bəzi siyasi məsələlərə aydınlıq gətirməsi, həmçinin onu azərbaycançılıq

prizmasından şərh etməsi ölkəmizdə Uzaq Şərq yerləşən Yaponiyaya olan marağı bir daha təsdiqləyir.

Müəllif həmçinin Yaponiyanın gücünü, qüdrətini, insani qüvvəsini, hərbi potensialını nəzərə çarpdıraraq qeyd edir: “Fəqət hər nə qədər fəvqəladə təzahürlər müqabilində qalmış olsaq da, möcüzə kimi nəzərə gələn şeylərin zühurunda belə maddi bir saiq görməmək qabil deyildir. Hələ yaponlar kibi maddi düşünən bir millət heç də “N.V”-nin düşündüyü kibi şeir və həmasət naminə qan axıdamazlar. Mikado hökuməti Avropaya qoşun göndərməyi qərara aldığı zaman hərəkət ordusuna “yürü!” əmrini verməzdən əvvəl şübhəsiz ki, bu əmrin bahasını təmin edən övraq və vəsaiti əldə etmək istəyəcəkdir.

Əlbəttə, etilafi-müsəlləs dövlətləri düşmənlərin hesabına olan Əqsayi-Şərq sularında Yaponiyaya nə istərsə verə bilərlər. Fəqət ittifaqi-müsəlləs hesabına alınacaq şeyləri Yaponiya Avropa səfərinə çıxmadan da hasil eləmişdir” (3, 17).

Yuxarıda qeyd edilənlərdən bir daha aydın olur ki, Yaponiya hətta hərbi yola qədəm qoyarkən belə, ilk əvvəl öz gəlir və çıxarını hesablamış, xalqının, millətinin taleyini düşünmüş, daha sonra xarici siyasətini tənzimləmişdir. Məqalələrdən gətirilmiş sitatlardan da aydın olduğu kimi bütövlükdə Avropa Yaponiyaya daim ikrah hissi ilə baxmış, bu Gündoğar ölkəni həmişə öncüllər sırasında qəbul etmişdir.

Ümumiyyətlə, Yaponiya ilə bağlı iyirminci yüzilliyin əvvəllərində görkəmli Azərbaycan musiqişünası və bəstəkarı Üzeyir Hacıbəylinin də bir sıra məqalələri dərc olunmuşdur. Bunlar “Yaponiyanın tarixi”, “Yaponiya və islam” adlanır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Yaponiya ilə bağlı araşdırmalar, səfərnəmələr bütün dövrlərdə mövcud olmuş, şair və yazıçılarımız daim yapon mövzusunə toxunmuşlar. Keçmiş Sovetlər birliyində Rəsul Rza, Nəbi Xəzri, Fikrət Qoca kimi görkəmli şairlərimiz Yaponiyada olmuş, bu Gündoğar ölkə ilə bağlı təəssüratlarını nəzmə çəkərək onu Azərbaycan oxucusuna çatdırmışlar.

Azərbaycan–Yaponiya əlaqələrinin inkişaf etdirilməsi baxımından ərsəyə gəlmiş ən mühüm mənbə Rza Talıbovun müəllifi olduğu “Azərbaycan–Yaponiya əməkdaşlığı” kitabıdır. Bu kitabda öz əksini tapmış materiallar məhz Azərbaycan ilə Yaponiya arasında qurulmuş bütün sahələrdə olan əməkdaşlığa həsr olunmuşdur. Kitabda yer alan bir bölmə də “Azərbaycan–Yaponiya ədəbi əlaqələri” adlanır. Kitabda qeyd olunur: “Azərbaycan–Yaponiya əlaqələrinin xüsusi bir sahəsini ədəbi əlaqələr təşkil edir. Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsr boyu Yaponiya mövzusu əksər hallarda Xirosima və Naqasaki faciələrinin yad edilməsi və mənalandırılması ilə bağlı olmuşdur. Bu mövzuya əsasən şairlər müraciət etmişlər. Azərbaycan poeziyasında Xirosima və Naqasaki motivindən müharibə əleyhinə çağırış və sülhə dəvət kimi istifadə olunmuşdur. Bununla belə, Azərbaycanın xalq şairləri Rəsul Rza və Nəbi Xəzrinin yaradıcılığında Yaponiya mövzusu fərqli mətləbləri də əhatə etmişdir” (4, 14). Yuxarıda verilmiş sitatdan açıq-aydın hiss olunur ki, Yaponiya mövzusu Azərbaycan ədəbiyyatında özünə sanballı yer tutmuşdur.

“Giriş” hissədə Azərbaycanla Yaponiya arasında diplomatik əlaqələrin qurulması haqqında məlumat verilir, ölkəmizlə Yaponiyanın siyasi-diplomatik, iqtisadi və humanitar sahədə əməkdaşlığına nəzər salınır. Kitabda Ümumilli Lider Heydər Əliyevin apardığı məqsədyönlü siyasət nəticəsində Yaponiya–Azərbaycan əlaqəsinin dövlətlərarası əlaqələr səviyyəsinə çatdırıldığı, ulu öndərimizin 1997-ci ildə, Azərbaycan Prezidenti cənab İlham Əliyevin isə 2006-cı ildə Yaponiyaya rəsmi səfərləri,

həmin səfərlərdən sonra bu ölkə ilə əməkdaşlığın inkişafı barədə məlumatlar öz əksini tapıb. Müəllif çoxaspektli xarakterə malik olan Azərbaycan–Yaponiya əlaqələrində humanitar sahənin xüsusi əhəmiyyətə malik olduğunu bildirir.

Kitabda “Azərbaycan–Yaponiya ədəbi əlaqələri” adlanan ikinci bölmə xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu bölmədə Rəsul Rzanın, Nəbi Xəzrinin, Fikrət Qocanın və Əli Kərimin yaradıcılığındakı Yaponiya mövzusu ayrıca tədqiqat obyektini kimi götürülmüş, təhlil edilmiş, elmi ədəbiyyatşünaslığımız üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən maraqlı fikirlər ortaya çıxarılmışdır. Müəllif bir daha öz tədqiqatları ilə Azərbaycan–Yaponiya ədəbi əlaqələrinin geniş imkanlara və perspektivə malik olmasını təsdiqləyir.

Kitabın “Milli təhsilin inkişafında Yaponiyanın rolu” adlanan üçüncü bölməsində milli təhsilin inkişafında Yaponiyanın rolundan bəhs olunur. Yaponiya ilə əlaqələrimizdə təhsil sahəsinin xüsusi yer tutmasının səbəbləri izah edilir.

“Turizm əlaqələri” adlanan dördüncü bölmədə də oxucular arasında maraq doğurmuşdur. Bu bölmədə Azərbaycanla Yaponiya arasında turizm əlaqələrinin inkişafı izlənilir.

Kitabın “Səhiyyə və idman sahələrində Yaponiya–Azərbaycan əlaqəsi” adlanan sonuncu, beşinci bölməsində səhiyyə sahəsində Yaponiyanın Azərbaycandakı səfərbərliyinin vasitəsi və dəstəyi ilə həyata keçirilən tədbirlərdən söhbət açılır.

Müəllif araşdırmalar nəticəsində belə bir qənaətə gəlir ki, Azərbaycanda Yaponiya tərəfindən dəstəklənən qrant proqramlarının köməkliyi ilə aparılan işlər məhz Yaponiya dövlətinin sağlamlıq problemlərinin həllinə göstərdiyi diqqətin nəticəsidir. Rza Talıbov Yaponiya–Azərbaycan əlaqələrində idman sahəsinin də mühüm yer tutduğunu xüsusilə vurğulayır. Kitabda həmçinin Azərbaycan idmançılarının Yaponiyada keçirilən yarışlarda iştirakı, uğur qazanması, Azərbaycanla Yaponiya arasında idman əlaqələrinin inkişafı kimi xarakterizə olunmuşdur (5).

Göründüyü kimi, kitabda humanitar sahədə Yaponiya Azərbaycan əlaqələri ictimai həyatın əksər sahələrini əhatə edir. Humanitar sahədə ölkələrimiz arasında genişlənməkdə olan əlaqələr mədəniyyət, təhsil və turizm üzrə Yaponiya təcrübəsinin prinsiplərinə əsaslanır.

Qeyd etmək lazımdır ki, “Azərbaycan–Yaponiya əməkdaşlığı” kitabı ciddi elmi araşdırmanın məhsuludur. Rza Talıbovun apardığı elmi araşdırmalar və bu araşdırmaları fakt və dəlillərlə əhatəli şəkildə kitabında əks etdirməsi Azərbaycan–Yaponiya ədəbi əlaqələrinin öyrənilməsi baxımından elmi ədəbiyyatşünaslığımıza layiqli bir töhfədir (5).

Ümumiyyətlə, yapon müəlliflərinin yaradıcılığı ilə tanış olmaq, onların əsərlərini tərcümədən oxumaq ötən əsrin ortalarından başlayıb. Ölkəmiz müstəqillik əldə etdikdən sonra isə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin 24 may 2008-ci il tarixli sərəncamına əsasən dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərindən ibarət 150 cildlik “Dünya ədəbiyyatı kitabxanası”na daxil olunmuş əsərlərin siyahısını təsdiq etmişdir. Buraya daxil olunan əsərlərin siyahısında dünya şöhrətli yapon müəlliflərindən Yasunri Kavabata, Kenzaburo Oe kimi Nobel mükafatı laureatlarının, eləcə də “Yapon ədəbiyyatı antologiyası”nı görmək mümkündür.

Göründüyü kimi, Azərbaycanla Yaponiya arasında olan əməkdaşlıq sırasına ədəbi əlaqələr də daxildir və bu əlaqələrin tədqiqi elmi ədəbiyyatşünaslığımız qarşısında duran mühüm vəzifələrdəndir.

ƏDƏBİYYAT

1. Molla Nəsrəddin. Bakı, “Çinarçap”, 2005.
2. Hüseynov Şirməmməd. Məmməd Əmin Rəsulzadə. II cild, Bakı, 1996.
3. Hüseynov Şirməmməd. Məmməd Əmin Rəsulzadə. III cild, Bakı, 2012.
4. Talıbov Rza. Azərbaycan–Yaponiya əməkdaşlığı. Bakı, “Elm və Təhsil” nəşriyyatı, 2009.
5. Azərbaycan–Yaponiya əməkdaşlığına layiqli töhfə. Gənc tədqiqatçı Rza Talıbovun yeni kitabına həsr olunmuşdur. “Şərq qapısı” qəzeti, 2009.

Khumar Mammadova

GLANCE TO THE AZERBAIJANI–JAPANESE LITERARY RELATIONS

SUMMARY

The article is about the creation of literary relations between Azerbaijan and Japan. In the article is investigated the research works dealt with the study of Japanese theme in Azerbaijan, the translations of Japanese authors, studies on their lives and creative work.

Хумар Мамедова

ВЗГЛЯД НА АЗЕРБАЙДЖАНСКО–ЯПОНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ

РЕЗЮМЕ

В статье говорится о создании литературных связей между Азербайджаном и Японией. В ней рассматриваются вопросы японской тематики в Азербайджане, переводов японских авторов, их жизни и творчества.

Ülkər MƏMMƏDOVA

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
u.z.m-9-9@mail.ru*

XİLAFƏTDƏ QEYRİ-ƏRƏBLƏRİN ROLU VƏ ƏDƏBİYYATDA ÜSLUB MƏSƏLƏSİ

Açar sözlər: dövlət, əlaqə, ədəbiyyat

Key words: state, connection, literature

Ключевые слова: государство, связь, литература

Qədim tarixə və zəngin mədəniyyətə malik Azərbaycan yüzilliklər ərzində siyasi dəyişikliklər yaşamışdır. O, əsrlər boyu bəzən müstəqil dövlət siyasəti yürütsə də, müxtəlif dövrlərdə nəhəng imperiyaların tərkibinə daxil edilmişdir. Ötən əsrlərə nəzər saldıqda Azərbaycanın mədəni və elmi həyatında mühüm rol oynayan mərhələ onun orta əsrlər dövründə yaşadığı onilliklər olmuşdur.

Xilafətin güclü mədəni tərəqqisində ərəblərlə yanaşı, qeyri-ərəblərin də əvəzsiz xidmətləri vardır. Onların xilafət tarixində rolu az da olsa, Əməvilər sülaləsindən başladı. Siyasətdə qüvvələrin dəyişkənliyinə baxmayaraq, müsəlman Şərfinin elm və mədəniyyət tarixində ərəb xilafətinin rolu, inkişafına zəmin yaratması barədə hər zaman yazılmışdır. Bu gün ərəbdilli mədəniyyət deyilərkə öyrənilən həmin dövrün elmi-mədəni mühitini konkret bir millətə aid etmək düzgün deyildir.

Bəzi tədqiqatçılar Əməvilər hakimiyyətilə müqayisədə Abbasilər dövründə qeyri-ərəblərin xilafətin həyatında nüfuzunun atırmasını özünəməxsus şəkildə şərh etmişlər. Ərəb alimi Cirmi Zeydan xilafətin idarəciliyində və inkişafında qeyri-ərəblərə meylin artmasını qadın nüfuzu ilə əlaqələndirirdi (1, 179). Bu qadınlar xəlifələrin anaları idi. Abbasilər dövründə siyasi, hərbi, mədəni sahələrdə iki qüvvənin – farsların və türklərin təsir gücü olmuşdu. Xilafətdə iki xəlifənin – Məmunun (813-833) və Mütəsimin (833-842) adları bu meyilə görə xüsusi seçilir. Dövlətdə fars nüfuzu Məmunun dövründə daha qabarıq hiss olunur. Mənbələrə nəzər saldıqda onun

anasının fars olduğu görünür. Məmunun hakimiyyəti dövründə türklər orduda müəyyən yer tutsa da, siyasət və idarəçilik işlərində ancaq farslara yer verilirdi.

Abbasi xilafətində qeyri-ərəblərin rolunun artması bəzi tədqiqatçıların əsərlərində maraqlı bir izahla əks olunmuşdur. Ərəb alimləri Əhməd Əmin, Məhəmməd Xəfaca və Circi Zeydan Əməvilər dövrü ilə müqayisədə Abbasilər dövründə ərəblərin digər xalqlara münasibətinin dəyişməsinə, onlara meylinin artmasını incə bir yorumla şərh etmişdir. Hər üç alimin əsərində ərəblərlə digər millətlər arasında yaranmış izdivaclar əsas səbəb kimi göstərilmişdir (2, 19; 1, 179; 3, 18). Fətuhət dövründə əgər bu izdivaclar döyüşçülər, sərkərdələr arasında yaranırdısa, sonralar yüksək məmurlar, hətta xəlifələr arasında da belə münasibətlər yarandı. Məhz bu bağlılıq ərəb şovinizminin aradan qaldırılmasına zəmin yaratdı. Məhəmməd Xəfaca bəzi xəlifələrin davranışlarını “onlar dayılarına meyil etdilər” kimi qiymətləndirirdi. Təbii ki, bu rəmzi bənzətmə adi səslənsə də, əslində çox böyük məsələləri ortaya çıxarırdı. Xəlifələr haqqında məlumatlara nəzər saldıqda xilafət tarixində hökmdarların analarının türk, yunan, fars və başqa millətlərə mənsub olmaları diqqəti cəlb edir (4).

Abbasi xilafəti farsların nüfuzu ilə yarandı. Türklərin burada təsiri ilk dəfə xəlifə Mənsurun (754-775) ordusunda xidmət etməklə başlamışdır. Məmun (813-833) onlardan qorxmazlığına görə kiçik dəstə düzəltdi. Lakin Məmunun anası fars-əsilli idi. Buna görə də o, farslara meyil edərək dövlət və siyasət işlərinə türkləri daxil etmədi.

Mutəsimin (833-842) anası türk idi. Onun hakimiyyətindən etibarən xilafətdə türklərin nüfuzu artdı, dövlətdə və orduda aparıcı rol oynamağa başladılar. 833-cü ildə Məmunun vəfatından sonra onun farslara rəğbətini oğlu Abbas davam etdirsə də, o, əmisi Mutəsimə (833-842) tabe idi. 835-ci ildə Mutəsim orduya çoxlu sayda türkləri yerləşdirdi. Beləliklə, Bağdadda türklərin sayı artdı. Dövlətin siyasəti farsların əlindən türklərin əlinə keçdi (5, 115).

Millətin mənəvi sərvəti sayılan sənət incilərindən biri ədəbiyyatdır. Görkəmli alim Firidun bəy Köçərli zəngin söz xəzinəsi hesab edilən ədəbiyyat haqqında yazmışdır: “Ərəbi-danış və kamala məlumdur ki, hər bir millətin şən və əzəmətinə, tərəqqi və səadətinə bais olan səbəblərdən birisi də onun ədəbiyyatıdır. Ədəbiyyat millətin aineyi-həqiqətnümasıdır ki, onun maddi və mənəvi tərəqqisini və istiqbalı üçün nicat və səadət yollarını eynilə göstərir” (6, 70). Xalqın söz xəzinəsinin onun formalaşmasında və özünü millət kimi tanıtmada əvəzsiz rolu vardır. Hansı üslubda yazılmasından asılı olmayaraq, ədəbiyyat onu yaradan xalqın düşüncə səviyyəsini aydın nümayiş etdirir.

Orta əsrlər dövründə Azərbaycan elmi-ədəbi dilinin ərəbcə və farsca qələmə alınması müəllifin ana dilindən uzaqlaşmasına səbəb olmuşdur. Lakin məsələyə başqa istiqamətdən yanaşdıqda, bu amil onun hakim himayəsində qorunmasına zəmin yaratmışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Firidun bəy Köçərli yazmışdır: “Bəs, hər bir millətin danışdığı dil onun hal və şənini, ümuri-məaşda dərəcəyi-miknət və qüvvətini şərh və bəyan eləyir. Millətin dolanacağı genişləndikcə, zəruri ehtiyacları təhsil olunduqca, sərvət və dövləti, şən və şövkəti artdıqca, onun dili dəxi haman qərar üzrə tərəqqi və vüsət tapıb və bir məqama çatır ki, millət hər növ fakir və xəyalatını, hər qisim hissiyyat və təsəvvüratını, ətrafında görüb eşitdiyini, müşahidə qıldığı əlamət və əhvalatı və əxlaqı ətvərə dair çox nazik mənalı şərh və bəyan etməyə qadir olur” (6, 73). Təbii ki, bədii nümunələrin ana dilində qələmə alınması

müsbət amildir. Lakin tarixi zərurətdən irəli gələrək yaranmış bu vəziyyət fərdi istəkdən irəli gəlmirdi.

XI əsrdən etibarən ədəbiyyatımızı ziynətləndirən ərəbdilli nümunələrlə paralel farsdilli əsərlər də yaranmağa başladı. İngilis şərqşünası H.A.R.Qibb ədəbiyyatda və elmdə yaranmış fars meyli barədə yazmışdır: “Bütün fars hakimləri bu və ya digər mövqedə ərəb dilini bilirdilər. Himayə etdikləri müəlliflərin əsərlərinə qiymət verməyi bacarırdılar. Qərbi Asiyadan olan türklər isə nadir halda ərəb dilini başa düşürdülər və onların hakimlik etdiyi dövrdə yenidən ədəbiyyatda fars dili hakim oldu” (7, 82). İngilis şərqşünasının verdiyi bu şərh göstərir ki, təxminən XI əsrdən etibarən qeyri-ərəblərin ədəbiyyatında fars dili tədricən elm və ədəbiyyat dilinə çevrilməyə başladı. Bu şəraiti təkcə dili bilməmək kimi qiymətləndirmək düzgün deyildir. Xilafət hakimiyyəti idarəçilik formasını islam dininin ehkamları əsasında qurmuşdu. Mədrəsələrdə, tədris yerlərində öyrədilən dünyəvi biliklərlə yanaşı, Qurani-Kərim və ərəb dili mühüm yer tuturdu. Ərəb dilindən uzaqlaşma istəyində başqa bir amil dayanırdı. Bu dövrlərdə xilafətin zəifləməsi, ərəb və qeyri-ərəb millətlərin daxili çəkişməsi də bu məsələyə böyük təsir göstərmişdir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Firidun bəy Köçərli ədəbiyyat tarixində ərəb və fars dillərinin bir-birini əvəzləməsi, nümunələrin çoxluğunda fars dilinə üstünlük verilməsi barədə yazmışdır: “Məlum ola ki, Azərbaycan türkləri hər dildən ziyadə xoşladığı, meyil və rəğbət göstərdiyi fars dili olubdur. “Ləfz – ləfzi-ərəbəst, farsı – şəkərəst, türki – hünərəst” – dedikdə bizim türklər ərəb lisanını tərif edib və türk dilində söyləməyi hünər bilib, hər iki dildən ziyadə meyil və həvəs göstərdikləri “şəkər”ə olubdur ki, fars dilindən ibarətdir. Bu dilin ziyadə şirin və xoş şivəli olmağına bir kəsin şübhəsi yoxdur” (6, 81). Hər zaman xalqın dilində işlədilən bir ifadənin tərcüməsi “dil ərəb dilidir, fars dili şəkərdir, türk dili hünər” kimi göstərilir (8, 538).

Tarixi zərurətdən irəli gələrək azərbaycanlıların ərəb və fars dillərində əsərlər yazması haqqında professor Qafar Kəndli qeyd etmişdir: “Qətran, Miyanəci, Xaqani türkcə düşünərək farsca və ərəbcə yazmışlar. Sanki əsərlərini özləri dəricəyə çevirmişlər. Özlərinin tərcümanı və dilmancı kəsilməmişlər. Həmin “tərcümələr”də saxlanılan milli koloritlə xalqına və mədəniyyətinə yad olan, ancaq əsərlərini ana dilində yazan bir şairin yazılarını tutuşdurduqda məsələ özü-özlüyündə aydınlaşır... Ana dilində yazmamaq tarixi şəraitlə bağlı olsa belə, Azərbaycan şeiriyyəti və şairliyinin faciəsidir. Nizami, Xaqani, Qətran yaradıcılığının faciəsidir” (9, 58).

Ərəb dilçilik elminin təşəkkül tarixinə nəzər saldıqda, xidmətləri ilə seçilən onlarla filoloqun qeyri-ərəb mənşəli olduğu diqqəti cəlb edir. Akademik Vasim Məmmədliyəvin “Ərəb dilçiliyi” (Bakı, 1985) monoqrafiyasına nəzər saldıqda, burada ərəb dilçilik elmində böyük xidmətləri olmuş məşhur filoloqların adları, həyatı və xidmətləri haqqında kifayət qədər məlumat vardır. Ərəb dilçiləri arasında bir sıra əslən azərbaycanlı alimlərin adlarına da rast gəlinir. Onların ərəb dilçiliyinin formalaşmasında oynadıqları rol əvəzsizdir. Onlardan “IX-XV əsrlərdə yaşayıb-yaratmış Məhəmməd ibn Maraği, Xətib Təbrizi (1030-1109), Əbu Məhəmməd əl-Vərəndi (1089-1146), həm musiqişünas, həm də dilçi Səfiəddin əl-Urməvi (1249-1323), Mahmud əl-Arrani (...-1333), Məhəmməd əl-Bərdəi, Mahmud əz-Zəncani (...-1258), Məhəmməd bin Əhməd əl-Xuvəyyəi (1229-1294), İzzəddin əz-Zəncani, Məhəmməd ət-Təbrizi əl-Qarabaği (...-1495), İbrahim əş-Şəkəvi əl-Ərəşi, Hübeyş ət-Tiflisi, Səddəddin Səduallah əl-Bərdəi, Cəmaləddin Məhəmməd əl-Ərdəbili (...-1248), Məhəmməd

məd ibn Zeyd əl-Bərdəi, Əbu Bəkr əl-Maraği və başqalarının adlarını çəkmək olar” (10, 244).

İslamın zühurundan sonra xilafət tarixində fütuhət dövrü başladı. “Ərəblər iki onillik ərzində Bizans imperiyasına daxil olan Asiya və Afrikada, bütün İran səltənətinin hakim olduğu geniş əraziləri işğal etdilər. Bu yeni əzəmətli hökmdarlıq onların müstəqil siyasi mövcudluğuna son qoydu” (11, 140).

Xilafət dövrü ədəbiyyatını tədqiqatçılar iki yerə ayırırlar: Əməvilər (622-750) və Abbasilər ədəbiyyatı (750-1517).

Ərəb alimi Cinci Zeydan birinci mərhələni “Əməvilər əsri” və ingilis şərqşünası H.A.R.Qibb isə “Fütuhət əsri” adlandırmışlar (12, 255; 7, 27). Cahiliyyə dövrü ilə islamın yarandığı ilk dövrlərin ədəbiyyatı arasında forma və məzmununda o qədər də böyük fərq yox idi. Belə ki, bu dövrdə ərazilərini genişləndirən və müqəddəs dini yayan islam qoşunları elmi, mədəni baxımdan da dünyaya yeni qapı açdı. İslamın ilk vaxtlarında meydana gəlmiş ədəbi nümunələrdə Quran ayələrindən, hədislərdən ibarət gözəllik qatılırdı. Bu əsrdə cahiliyyə ənənələrinə sadiqlik qorunub saxlanıldı, lakin yeni dinin təsiri də burada duyulurdu. Dildə təmizliyə əməl edilməyə başlanıldı. Ərəb mədəniyyətinin təmizliyini tabe edilmiş xalqların mədəniyyətinin təsirindən qoruyan Əməvilər Ərəbistan bədəvilərinin dilini və bədəvi poetik ənənələrini qorumağa çalışırdılar. Onlar saraya Ərəbistan şairlərini dəvət edir və hər şeylə onları həvəsləndirirdilər. Əcəmilik yenə də daxilə nüfuz edə bilmirdi (13, 26).

İngilis şərqşünası H.A.R.Qibb göstərirdi ki, fütuhət dövründə istila edilmiş xalqlar müsəlman icmasında təcridən ərimişdi. Onların hər biri özü ilə təcrübə və öz sivilizasiyasını gətirdilər. Bu şəkildə ərəb ədəbiyyatı və düşüncəsi ərəblərin özlərinin heç zaman çata bilməyəcəyi inkişaf dərəcəsinə yüksəldi (7, 31).

Qaynaqlara nəzər saldıqda orta əsr ərəbdilli ədəbiyyatın inkişafında xidmət göstərmiş qeyri-ərəblərin adlarına və fəaliyyətinə ilk dəfə Əməvilər dövründə rast gəlinir. Ərəbdilli ədəbiyyat tarixində həmin şairlər “məvali şairlər” kimi tanınmışlar. “Bu ad islamdan əvvəl və islamın ilk dövrlərində əsir tutularaq müsəlmanlığı qəbul etmiş, yaxud da ərəblərin içərisində yaşayan və könüllü surətdə yeni dinin bayrağı altına keçən qeyri-ərəblərə verilirdi” (14, 37).

Məvalilər mərkəzi Kufə olan İraqda siyasi və mədəni işlərdə aktiv iştirak edirdilər. Ərəb-müsəlman mədəniyyətinin inkişafında onların öz yeri olmuşdur. Y.A.Bel-yayev ərəblərin məvalilərə müraciətini onlara ehtiyac duymaları kimi qiymətləndirirdi. Zaman ötdükcə məvalilər dövlətin idarəçilik, mədəni, hərbi və təsərrüfat həyatında mühüm mövqedə dayandılar (11, 192-194).

VII-VIII əsrlərdən başlayaraq ərəb mənbələrində əslən azərbaycanlı şairlər və alimlər haqqında məlumatlara rast gəlinir. O dövrdə yaşamış şairlər öz yaradıcılıqlarında rəngarəng mövzuları əks etdirmiş, eyni zamanda cəmiyyəti düşündürən məsələlərə, baş verən hadisələrə biganə qalmayaraq, ona öz münasibətlərini bildirmişlər. Mənbələrdə Əməvilər zamanına aid Azərbaycan əsilli fəqih Yusif ibn Əli ibn Məhəmməd Zəncaninin (...-723), siyasi mövzuda şeirlər yazmış Əbu Abbas Ə'manın, Musa Şəhəvatın, İsmayıl ibn Yəsarın adları göstərilir.

Xilafətdə hökmranlıq edən digər sülalə Abbasilər olmuşdur. Əməvi dövründən fərqli olaraq, Abbasilər dövrü rəngarəngliyi və zənginliyi ilə seçilir. Abbasilər dövründə diqqəti cəlb edən xüsusiyyət burada ərəblərin ədəbiyyə meyillərinə son qoyulması idi. Belə ki, əvvəlcə ərəb və fars nüfuzu arasında gedən mübarizələr müəyyən

zaman ötdükdən sonra ərəb, fars və türklər arasında aparıldı. Ərəb tədqiqatlarında fars məfhumu keçmiş Sasani imperiyasına daxil olan xalqları əhatə edirdi. Türk anlayışı isə müasir Orta Asiya ərazisində yaşayan xalqlardan ibarət idi.

Tədqiqatçılar tərəfindən mədəni inkişaf formasına görə o, bəzən üç, bəzən isə dörd mərhələdə göstərilir. Təxminən bir neçə yüzilliyi əhatə edən bu tarixi mərhələdə vahid dövlət prinsipi formal şəkildə qorunsa da, əvvəlki zamanla müqayisədə qeyri-ərəblərin nüfuzunun yüksəlməsi, onların bütün sahələrdə rolunun artması ilə yadda qaldı. “Abbasi dövründə ədəbiyyatda hakim təsiri farslar göstərdi. Onların təsiri iki yolla getdi: fars əsərlərindən çoxsaylı tərcümələr və onların mütaliələri vasitəsilə, eyni zamanda farsların özləri ilə ünsiyyət vasitəsilə” (15, 287).

Ərəb alimi Cinci Zeydan bildirirdi ki, Abbasi dövləti Əməvilərdən aydın şəkildə fərqlənirdi. Əməvi dövləti bədəvi ərəb dövləti idi. Abbasilər dövləti ədəbi dilə görə fars boyası ilə xüsusiləşdi, ərəb dili kölgələndi. Onların dövründə ərəblərin ədəbiyyatı, elmləri yetişdi, qədim elmlər onların dilinə keçdi, şairlər, ədiblər, qrammatiklər, tarixçilər, dilçilər, memarlar, fəqihlər, təfsirçilər, hədisçilər, filosoflar, təbiblər və s. meydana gəldi (16, 10).

Abbasilər dövrü tərcümə əsərlərinin yaranması, məvalilərin sayının artması, ədəbiyyata, dilə, nəhvə, nəsəbə, şeirlərin, xəbərlərin, misalların toplandığı kitablar tərtib olunması ilə yadda qaldı.

Abbasilər dövründə antik dövrlərdə yaranmış elmi biliklərin öyrənilməsinə cəhdlər olunur, yunan, fars, siriyanı və b. dillərdən ərəb dilinə tərcümələrə başlanırdı. “Xüsusi Məmun (813-833) zamanında 832-ci ildə tərcüməçilər üçün ayrıca bir məktəb təsis etmişdi” (17, 29). Həmin tərcümələrin sonrakı elmin inkişafında misilsiz rolu vardır. Eyni zamanda bu biliklər Avropa renessans mədəniyyətinə məhz tərcümələrin sayəsində bəlli olmuşdur. Ərəb alimi Məhəmməd Xəfaca ilk tərcüməçi kimi Xalid ibn Yəzidin adını göstərmişdir.

Misir alimi Cinci Zeydan qeyri-ərəblərin ərəb ədəbiyyatında tutduğu mövqenin Abbasilər əsrində daha da artdığını bildirmişdir. Alim qeyd edirdi ki, cahiliyyə zamanında ədəbiyyat mənzərəsində bu say bir nəfər göstərilirdisə, Əməvilər dövründə iyirmi bir, Abbasilər hakimiyyətində isə şairlərin altmış faizini əhatə edirdi. Əksəriyyəti fars əsilli şairlərdən ibarət həmin nümayəndələrin arasında əslən azərbaycanlıların adlarına Əməvilər dövründən etibarən rast gəlinir.

Müsəlman Şərfinin elmi-mədəni mühitinin tərəqqisində əslən Azərbaycandan olan şəxsiyyətlərin iştirakı qürurverici haldır. Müxtəlif mənbələrə nəzər saldıqda, Azərbaycanın məşhur şəhərlərinə mənsub onlarla fəqihin, mühəddisin, filosofun, filoloqun, sənətkarın, şairin və başqa sənət sahiblərinin adlarına rast gəlinir. Bu gün dünyanın müxtəlif kitabxanalarında dövrünün mədəni həyatında misilsiz xidmət göstərmiş şəxsiyyətlərin qiymətli əsərləri qorunub saxlanılır. Həmin xəzinənin tərcüməsi və araşdırılması tədqiqatçılar qarşısında duran mühüm işlərdəndir.

ƏDƏBİYYAT

1. جرجى زيدان. التمدن الاسلامى. الجزء الرابع. القاهرة، ١٩٥٨
2. امين احمد. ظهر الاسلام. الجزء الثانى. القاهرة، ١٩٥٧
3. خفاجى محمد. الحياة الادب فى العصر العباسى. القاهرة، ١٩٥٤
4. السيوطى عبد الرحمن. تاريخ الخلفاء. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد. مصر، ١٩٦٤
5. جرجى زيدان. التمدن الاسلامى. الجزء الثانى. القاهرة

6. Köçərli Firidun Bəy. Azərbaycan ədəbiyyatı. Birinci cild. Transliterasiya və tərtib edəni, müqəddimə, izahlar və qeydlərin müəllifi Ruqiyyə Qənbər qızı. Bakı, 1978.
7. Гибб Х.А.Р. Арабская литература. Москва, 1960.
8. Qəmbər qızı Ruqiyyə. İzahlar və qeydlər. Köçərli Firidun Bəy. Azərbaycan ədəbiyyatı. Birinci cild. Bakı, 1978.
9. Kəndli-Həriscə Qafar. Xaqani Şirvani (həyatı, dövrü və mühiti). Bakı, 1988.
10. Məmmədliyəv V. Ərəb dilçiliyi. Bakı, 1985.
11. Беляев Е.А. Арабы, ислам и арабский халифат в раннее средневековье. Москва, 1966.
12. جرجى زيدان. تاريخ اداب اللغة العربية. الجزء الاول. القاهرة. ١٩٥٧.
13. Соловьев В., Фильштинский И., Юсупов Д. Арабская литература. Москва, 1964.
14. Mahmudov Malik. Ərəbcə yazmış azərbaycanlı şair və ədiblər (VII-XII əsrlər). Bakı, 1983 .
15. Аль-Фахури Ханна. История арабской литературы. Т. I, Москва, 1959.
16. جرجى زيدان. تاريخ اداب اللغة العربية. الجزء الثانى. القاهرة.
17. Məmmədov Zakir. Azərbaycan fəlsəfəsi tarixi. Bakı, 1994.

Ulkar Mammadova

**THE ROLE OF NON-ARABS IN THE CALIPHATE AND
THE ISSUE OF STYLE IN LITERATURE**

SUMMARY

In socio-political and scientific-cultural development of the Caliphate together with Arabs also non-Arabs had an important role. The Abbasids period differs according to this feature. In modern Arabic researches one of the reasons for these tendencies of the Caliphs are shown that their mothers were non-Arabic. In this article issues are also highlighted about some caliphs and about the issues of their dominions. There is given information about Azerbaijanis who have served in the Arabic-speaking science and culture history and there is reported their playing a major role in the culture of the Muslim East.

Улькер Мамедова

**РОЛЬ НЕАРАБОВ В ХАЛИФАТЕ И
ПРОБЛЕМА СТИЛЯ В ЛИТЕРАТУРЕ**

РЕЗЮМЕ

В социально-политическом и научно-культурном развитии халифата важную роль наряду с арабами сыграли и неарабы. Этой особенностью выделяется период Аббасидов. В современных арабских исследованиях одной из причин этой тенденции халифов называется то, что их матери были неарабами. В статье освещаются вопросы и проблемы некоторых халифов в период их правления. Дается информация о заслугах азербайджанцев в развитии истории арабоязычной науки и культуры и огромной роли, которая принадлежит им в культуре мусульманского Востока.

Gülnar YUNUSOVA

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
gulnar1340@yahoo.com.tr

**BANANA YOŞIMOTONUN HƏYAT VƏ
YARADICILIĞINA QISA BAXIŞ**

Açar sözlər: Banana Yoşimoto, Yaponiya, əsər, qadın, “Mətbəx”, hiss

Key words: Banana Yoshimoto, Japan, work, woman, “Kitchen”, feeling

Ключевые слова: Банана Ешимото, Япония, произведение, женщина, «Кухня», чувство

XX əsrin II yarısı iqtisadiyyatını dirçəltəndən sonra Yaponiya beynəlxalq aləmə açıldı. 1960-1970-ci illər arasında kənd təsərrüfatı sahəsində çalışanların sayında nəzərə cərpacaq dərəcədə azalma yaranır və artıq 1960-cı illərin sonlarına doğru tələbə hərəkətləri başlayırdı. Bu gənc insanlar həm yalnız mənfəət güdən daxili siyasəti, həm də Amerikanı dəstəkləyən xarici siyasəti şiddətlə qınayırdılar. Bu vəziyyət ictimai sistemin təməlində bir yara kimi duran qeyri-stabilliyi coşdururdu. Qeyri-stabilliklə birlikdə ədəbiyyat daha modulyar və ticari bir hala gəldi və mediyanın təsiri hiss olunmağa başladı. Artıq yazıçılar içində olduqları ictimai sistemin sabit və dəyişməz olduğunu qəbul edərək bütün diqqətlərini “ədəbiyyata yaxın məsələlərə”, xüsusilə də estetika və özəl həyatın psixologiyası kimi mövzulara yönəltməyə başladılar. Məsələn, Yasuoka Şoutarou (1920-2013) romanlarında ətrafındakı dünyanı və oradakı həssas ruhi dəyişiklikləri konkret və əyləncəli şəkildə qeyd edirdi. Mişima Yukio (1925-1970), Şiba Ryoutarou (1923-1996), Abe Koubou (1924-1993) da eyni kateqoriyaya daxil edə biləcəyimiz yazıçılardandır.

1960-cı ildən sonra “tam bir demokratiya”, ya da “tam bir humanizmi” vurğulayan bir nəsillə ortaya çıxırdı. Yeni nəslin nümayəndələri əyləncəli yazılarını cəmiyyəti tənqid edən bir vasitəyə çevirirdilər. Bu nəslin görkəmli nümayəndələrindən biri də Banana Yoşimotodur.

Banana Yoşimoto (ばなな吉本) 24 iyul 1964-cü ildə Yaponiyanın paytaxtı

Tokioda anadan olmuşdur. Əsl adı Mahoko Yoşimoto (1) olub, “Banana” adını isə sonradan özünə təxəllüs kimi götürmüşdür. Banana böyük Tokionun 23 xüsusi rayonlarından biri olan Bunken əyalətinin Sendaqi məhəlləsində anadan olmuş, yaşadığı rayonun 8 sayılı məktəbində təhsil almağa başlamış, sonralar qonşu rayonda yerləşən İtabasi yüksək səviyyəli məktəbə girmiş və təhsilini orada davam etdirmişdir.

Banana ziyalı və yazıçı ailəsində dünyaya göz açmışdır. Atası Takaaki Yoşimoto (孝明吉本) (1) Tokioda məşhur ədəbi tənqidçi, şair, publisist, filosof idi. Takaaki gənclər arasında çox məşhur idi. Onun əsərləri 60-cı illərin radikal gənclərinin hərəkəti üçün “Bibliya” rolunu oynayır. Anası Kadzuko Yoşimoto (和子吉本) (1) isə çox da məşhur olmayan bir şairə idi. Ənənəvi yapon şeir növü olan bir neçə haiku toplusu çap olunmuşdu. Bacısı Yoiko Haruno (宵子ハルノ) (1) ailənin ilk övladı olub, komiks yazarı idi.

Yoşimoto hələ uşaq ikən ədəbiyyata böyük maraq göstərmiş və kiçik yaşlarından başlayaraq atasının kitabxanasındakı bir sıra kitabları oxumuşdu. Məktəbi bitirdikdən sonra Banana Tokio şəhərində yerləşən Nihon universitetinin ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuş və onun yazdığı diplom işi – “Ay işığında kölgə” fakültə dekanının xüsusi mükafatına layiq görülmüşdür. Həmçinin, gənc yazıçı Kyoka İzumi adına mükafatla da təltif olunmuşdur.

2000-ci ildə Banana Hiroyoşi Tahatayla (浩良田畑) (1) ailə qurmuş və 2003-cü ildə bir oğul dünyaya gətirmişdir.

Ədəbiyyatçı ailəsində böyüyən Banana özünün də söylədiyi kimi erkən yaşlarından yazmağa başlamışdır. Universitetdə buraxılış işi olan “Ay işığında kölgə” yazısına görə mükafat qazanması onun gələcək planlarını müəyyənləşdirməsinə kömək etmişdir. “Banana”, sözsüz ki, təxəllüsdür və ilk baxışdan ekstravaqant təəssürat yaradır. Yoşimoto qolf klubunun nəzdində olan bir Tokio restoranında ofisiant işləyərkən, debüt əsəri olan “Mətbəx” əsərini yazmış və məhz həmin vaxt gənc yazıçı özünə “Banana” təxəllüsünü götürmüşdür (1). Banana sözünün mənası banan deməkdir. Banana Yoşimoto özü müsahibələrindən birində bu təxəllüsünü ancaq “qeyri-adi səsləndiyi üçün” götürdüyünü bildirmişdir. Daha dəqiq desək, ilk dəfə restoranda banan ağacının nadir, gözəl güllərini görən Mahoko onların ekzotik görünüşlərinə heyran olmuş, özünü bu cür adlandırmağı qərara almışdır. Bir sıra tənqidçilərin fikrinə görə isə Banana öz təxəllüsünü XVII əsr məşhur yapon yazıçısı Matsuo Başounun adına oxşatmağa çalışmışdı. “Başou” banan ağacı deməkdir, buradan belə nəticə çıxartmaq olar ki, Yoşimotonun ədəbi təxəllüsü yapon ədəbi ənənələrinə uyğundur. İlk zamanlarda adı heroqliflərlə yazılsa da, 2003-cü ildən bütün adı hiraqana (yapon yazı sisteminin təməl komponentlərindən olan əlifba) ilə yazılır.

Banana hekayə və roman yazıçısıdır. Müəllif oxucunu harada yaşamasından asılı olmayaraq müasir Yaponiyaya aparır: Tokio, ətraf ərazilər, ada dövlətinin dəniz sahilləri. Oxucu həttə heç vaxt Yaponiyada olmasa da, Banananın əsərlərini oxumaqla Gündoğan ölkədə baş verən hadisələrdən, həyat tərzindən çox şey anlayır.

Banana Yoşimoto 20-dən çox povest, roman, hekayə, esse və bir neçə müştərək əsərlər müəllifidir. 1987-ci ildə Banananın debüt əsəri olan “Mətbəx” (台所) povesti (2) işıq üzü görmüş və 1988-ci ildə böyük tirajla nəşr edildikdən sonra Banana Yoşimotoya məşhurluq gətirmişdir.

Banana Yoşimoto bir çox mükafatlara layiq görülmüşdür:

1987-ci il noyabr ayı – “Mətbəx” – ən yaxşı debütə görə “Kayen” jurnalının 6-cı mükafatı

1988-ci il avqust ayı – “Utakata/Sığınacaq” (3) – Təhsil Nazirliyinin 39-cu mükafatına layiq görülmüşdür. Həm də bu əsərə görə iki dəfə Akutaqava (Akutaqava Ryuunosuke (1892-1927) – qısa hekayələr yazıçısı) mükafatı almışdır.

1989-cu il mart ayı – “Tsugumi” (4) – Şyuqoro Yamamoto (Şyuqoro Yamamoto (1903-1967) – roman və qısa hekayələr yazıçısı) adına 2-ci mükafat

1993-cü il iyun ayı – “N*P” – Skanno adına 20-ci mükafat (İtaliya)

1995-ci il noyabr ayı – “Amrita” – Murasaki Şikibu (Murasaki Şikibu (978-1014) – roman yazıçısı, şair) adına 5-ci mükafat

1996-cı il mart ayı – “Kərtənkələ” (5) – İtaliyanın 35 yaşadək olanlara verilən “Fendissime” mükafatı

1999-cu il noyabr ayı – İtaliyanın “Gümüşü maska” ədəbi mükafatı

“Mətbəx”, “Tsugumi”, “Argentina qarısı” əsərləri əsasında filmlər çəkilmişdir.

Banananın əsərlərində həyatın adi gözəlliklərinə çox ehtiyatla, dərinləndirən, zərif yanaşma hiss olunur. Yoşimotonun əsərlərində gözəl epizodlarla və eyhamlarla dolu bir həyat təsvir edilir. Yazıçıya görə, ətrafda baş verənlər göründüyü kimi sadə deyil, onların mənası daha dərin və müəmmalıdır. Banananın sözlərinə görə – heç nə elə belə baş vermir, heç bir şey təsadüfi deyil, hər şey səbəb və nəticəyə malikdir.

Yazıcının yaradıcılığında açıq-aşkar qadın hissiyyəti və qadın lirikası öz əksini tapır. Xüsusilə “Mətbəx” əsəri bu baxımdan maraq doğurur. Dünyanın nəhəng olduğu və zülmətin dərin iz qoyduğu bir zamanda onun yaradıcılığında qadının yeganə gizlənməyi yer, sığınacağı məhz mətbəxdir. Mətbəxdə öz aləminin hiss, emosiya və narahatçılıqlarına qapılıaraq, istənilən qədər fantaziyanı işə salıb müxtəlif şeylər yaratmaq olar. Qadın üçün mətbəx yuxular, arzular, illüziyalar və ümidlərdən ibarət olan bir meydandır. Məhz mətbəxdə yerləşən müxtəlif məişət cihazları, əşyalar insana hələ də həyatda mövcud olduğunu xatırladır, ona hiss etdirir ki, bu əhatə olduğumuz aləmi özünün natamamlığı və anlaşılmazlığı ilə qəbul etsin. Mətbəx bizə bu real həyatda yaşamağa kömək edir (2).

Yoşimotonun əsərlərində hərəkət, fəaliyyət azdır. “Mətbəx” və “Ay işığında kölgə” əsərləri əsasən qəhrəmanların daxili aləmindəki hiss və narahatçılıqların təsviri ilə zəngindir. Əsərin qəhrəmanı nə hiss edir?! Onların qəlbində nə gizlənir?! Hər şey çox sakit, kabus kimi və qəmlidir... Ancaq onun beş hekayədən ibarət olan “Kərtənkələ” (蜥蜴) (5) toplusunda Banananın hisslər aləminə tamamilə müəmmalı, ayrı dünyadan gəlmiş obrazlar daxil olur. Onlar heçdən yaranırlar. Məsələn, “Yeni evlənmiş” hekayəsində kasıb, evi-eşiyi olmayan müəmmalı bir qadın peyda olur və heç gözləmədən qeybə çəkilir, eyni zamanda, insanda bədbəxtlik, acılar çəkmiş bir canlı orqanizm olması hissi oyadır (5, 7-28). Banananın əhatə olduğu mühit kədər, yalan, qeyri-adiliklərlə doludur, ancaq onun əsərlərində əsas mövzulardan biri ölümdür. Müəllif ölümü hansısa başqa bir aləmə keçid kimi göstərir, onu həyatı sevmək üçün bir bəhanə, vasitə adlandırır. “Mətbəx” əsərinin baş qəhrəmanının ətrafındakı yaxınlarını ölüm izləyir və o, çalışır ki, ölümün nə olduğunu, onun təbiətini öyrənsin və ona bu qədər əzablara sinə gərməyə kömək olan, görünməyən reallığı anlamaq istəyir. Lakin, Banana ölümü bir o qədər də kədərli, son hədd kimi təsvir etmir. Yoşimoto ölüm haqqında asan və sadə yazaraq, oxucularına da onunla barışmağa, qorxulara qalib gəlməyə güc verir. Bu həyat sadəcə illüziya, xəyaldır.

Bizi əhatə edən aləmdə, mühitdə hər xırdalığı belə qiymətləndirmək lazımdır. Çünki, hər şey keçicidir, hər anın, hər addımın, hər xırdalığın qiymətini bilmək lazımdır. Gərək azın, azlıq təşkil edəninin içərisində də gözəlliyi tapa biləsən, fani, əbədi olmayanda da daimi nəşə bir şey tapa biləsən. “Bir karvan yolu sona çatdı, yenisi başlanır. Hələ görüşəcəyimiz adamlar var. Odur ki, mən çayın qolları kimi şaxələniş yaşamağımı, həyatın axarı ilə getməliyəm” (4, 54).

Banana Yoşimotonun kitabları bizi xəyallara dalararaq bu qəddar dünyaya sinə gərməyə imkan verir. Dili çox möhtəşəm olub asan oxunur, bu əsərlərdə oxucunun hissləri ilə qəhrəmanların hissləri vəhdət təşkil edir və oxucunun maraq dairəsinə çox yaxın olur. Özün də istəmədən indiyədək yaşadığın həyat, onun mənası haqqında düşünürsən. Yoşimoto Banana qəlbimizin ən dərinliklərinə belə yer tapa bilir. Banananın dünyası – mistika ilə dolu, ayrılıq, gözlənti, itki və illüziya aləmi, inanılmaz dərəcədə zərif, amma hər hansı bir adilikdən məhrum olmuş şəkildədir. Oxucuları onun haqqında deyirlər ki, “Banananın əsərləri bizə bu dünyanı istədiyimiz kimi öz xəyallarımızda canlandırmağa imkan verir” (1). Yazıcının yaradıcılığında açıq-aşkar qadın lirikası, hissiyyatı öz əksini tapır. Banananın əsərlərində hərəkət, macəracılıq o qədər də çox deyil. Yoşimotonun əsərlərində əsas diqqət surətlərin daxili psixikasının açılmasına yönəldilir. Banananın kitabları öz həyat yolunu axtaran insanlar üçün daha çox maraq doğurur. Ancaq yazıcının əsərlərini oxuyarkən unutmamaq olmaz ki, yollar insanı deyil, məhz insan öz yolunu genişləndirir. Əsərlərində olan bütün bu gözəlliklər Banana yaradıcılığını hamıya sevdirmiş, xüsusilə də gənclər arasında məşhurlaşmasına gətirib çıxarmışdır.

Banananın əsərləri nəşr olunan kimi bestsellərə çevrilir. Oxucular Banananı çox tez-tez artıq yapon ədəbiyyatında tanınmış yazıçı olan Haruki Murakami (Haruki Murakami (1949-) – müasir yapon yazıçısı. Əsərləri dünyanın 50 müxtəlif dillərinə tərcümə olunub) ilə müqayisə edirlər. Bədii əsərlərin tirajı düşdüyü bir zamanda Banana Yoşimoto və Haruki Murakaminin kitabları inanılmaz sürətlə satılırdı. Banananı hətta “Yubka geymiş Murakami” də adlandırırlar. Əslində üsluba baxıldığı zaman Murakami və Banana tərzini bənzətmək olar. Amma onların yazı üslubunun çox bənzəməsinə – hər ikisinin yazısı sadə, meditativ olmasına baxmayaraq, diqqəti cəlb edən böyük bir fərq var. Harukinin bütün əsərlərində həyata baxış sırf kişi tərzindədir, Banana isə dünyaya qadın gözü ilə baxır, ətrafa qadın tərzilə yanaşır.

Oxucuları arasında olan məşhurluğuna və tirajların sayına görə, mübaliğəsiz 80-90-cı illəri Yoşimoto və Murakami epoxası adlandırmaq olar.

Hal-hazırda Banana Yoşimotonun əsərləri Yaponiyada və onun hüdudlarından kənarda böyük həvəslə oxunmaqdadır. Bir çox əsərləri ingilis, alman, fransız, rus, italyan və s. bir çox dünya dillərinə tərcümə olunmuşdur.

Görkəmli yapon yazıçısının əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümə olunması və yaradıcılığının tədqiqi də əhəmiyyətli və aktualdır.

ƏDƏBİYYAT

1. www.yoshimotobanana.com.
2. 吉本ばなな (Yoşimoto Banana) “キッチン” Japan, 1991.
3. 吉本ばなな (Yoşimoto Banana) “うたかた サンクチャアリ” Japan, 1988.
4. 吉本ばなな (Yoşimoto Banana) “TSUGUMI” Japan, 1989.

5. 吉本ばなな(Yoshimoto Banana) “蜥蜴” Japan, 1993.

Gulnar Yunusova

**SHORT OVERVIEW TO THE LIFE AND
CREATIVITY OF BANANA YOSHIMOTO**

SUMMARY

In the second half of the twentieth century, with a period of instability in Japan, literature started to become more modular. Writers' attention directed towards issues such as aesthetics and psychology of private life. One of the prominent representatives of this period is Banana Yoshimoto, the writer of a marvelous stories and novels. At the writer's creativity the lyrics and sense of woman is reflected clearly. Banana is the author of more than twenty narratives, novels, stories, essays and several collaborative works. The debut work of Yoshimoto is narration "Kitchen" published in 1987.

Гюльнар Юнусова

**КРАТКИЙ ОБЗОР ЖИЗНИ И
ТВОРЧЕСТВА БАНАНЫ ЕШИМОТО**

РЕЗЮМЕ

Во второй половине XX века, с бурей нестабильности в Японии, литература стала более модулярной. Внимание писателей было направлено на такие вопросы, как эстетика и психология частной жизни. Одной из самых ярких представителей этого периода является Банана Ешимото, автор удивительных рассказов и романов. В творчестве писательницы ясно отражаются лирические чувства женщины. Банана является автором более двадцати повестей, романов, рассказов, эссе и нескольких совместных работ. Дебютной работой Ешимото является повесть «Кухня», опубликованная в 1987 году.

BƏLƏDÇİ

İsa Həbibbəyli

Böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan ədəbiyyatı 3

Ədəbi əlaqələrin nəzəri məsələləri

Aida Feyzullayeva

Magik realizm və Azərbaycan ədəbiyyatının reallıqları..... 15

Salidə Şərifova

Romanda janrdaxili qarışıqlıq 21

Şəfəq Dadaşova

Çin ədəbiyyatında avtobioqrafiya 29

Azərbaycan-Avropa ədəbi əlaqələri

Samir Səttarov

Polyak milli azlığı Azərbaycan multikulturalizmi kontekstində 35

Sevda Məmmədova

Alman dilindən tərcümənin yeni mərhələsi..... 40

Gülzar Əliyeva

Renessans estetikasında humanizm problemi 44

Nurlana Axundova

Tomas Sternz Eliotun “Barsız Torpaq” poemasının poetikası..... 48

Orxan Aras

Məhəmməd Əsəd bəyin Almaniyada nəşr olunan “Ədəbiyyat dünyası” qəzetində fəaliyyəti 54

Rəna Cahangirli

Maqda Sabonun “Qapı” romanında şəxsiyyətlərarası münasibət problemi 60

Elnarə Abdullayeva

Ədəbi əlaqələr

XIX-XX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ingilis dilinə tərcüməsi və tədqiqi məsələləri	66
Sədaqət Əbdüləzizova	
Fransız romantizminin nəzəri prinsipləri	70
Röya Mürşudova	
Müasir Azərbaycan və alman romanlarında müharibə mövzusunun bədii inikası	75
Aliyə Əhmədova	
Toni Morrisonun “Mas-mavi gözlər” əsərində irqi bərabərsizlik mövzusunun metaforik xüsusiyyətləri	81
Nərgiz İsmayılova	
Müstəqillik dövrü Naxçıvan ədəbi mühitində Şərq və Qərb meyillərinə yenidən baxış (Hüseyn İbrahimov, Məmməd Araz).....	86

Slavyan xalqları ilə ədəbi əlaqələr

Gülər Abdullabəyova	
İmadəddin Nəsimi Polşa şərqşünaslığında	93
Tamara Şərifli	
Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri (<i>Səməd Vurğunun T.Şevçenkonun “Səhrayı qız” poemasının bədii tərcüməsi nümunəsində</i>).....	96
Lyudmila Səmədova	
M.Y.Lermontov və Azərbaycan	103
Yelena Teer	
Mirzə Kazım bəyin həyat və yaradıcılığının Peterburq mərhələsi	111
Ofelya İsmayılova	
Elçinin “Qatil” pyesində cəmiyyət problemləri (rus dilinə tərcüməsi əsasında)	116
İradə Yusifova	
M.Y.Lermontov və Qafqaz	121
Mahrux Tağıyeva	
1970-ci illərdə Azərbaycan tədqiqatçıları F.M.Dostoyevski haqqında	127
Afər Əlizadə	
Lüdmila Petruşevskayanın hekayələrində insanın mənəvi düşkünlüyü problemi	133
Könül Sadiyeva	
Rus ədəbiyyatında postmodernizm	139
Nərgiz Rəhimova	
Borodin və İsa Hüseynov yaradıcılığında tarixə yazıçı münasibəti	143

Türk xalqları ilə ədəbi əlaqələr

Məmməd Əliyev

Ədəbi əlaqələr

Bolqar “Koroğlu”su	149
Almaz Ülvı (Binnətova)	
Könüllərə zövq və sevinc bağışlayan lirik poeziya	158
Xuraman Hümmətova	
Yunus Əmrənin mənbələrdəki nisbəsi	165
Aslan Salmanov	
Səməd Vurğun irsi türk xalqları ədəbiyyatı kontekstində	173
Siracəddin Hacı	
Aşıq Seyraninin satırları	181
Emilya Xəlilova	
Əhməd Hikmət Müftüoğlu və türkçülük məfkurəsi	187
Barat Osmanova	
“İkinci Yeni” şairi İlhan Berk	193
Sədaqət Qasımlı	
Füruzanın hekayə dünyası	198
Eşqanə Babayeva	
Peyami Səfanın “Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” romanında daxili monoloq	205
Töhfə Talıbova	
Türkmən ədəbi irsinin tədqiqi və nəşri Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında (1969-1991).....	212
İsmixan Osmanlı	
“Oğuz kağan dastanı”nda Oğuzun evlənməsi ədəbi-mifoloji motivi	221
Venera Akhmatova	
Çingiz Aytmatov və “Manas” dastanı.....	227
Şəbnəm Məmmədli	
Azərbaycan və qaraqalpaq xalq nəğmələri müqayisəli-tipoloji planda	231
Sırderyahan Utanova	
Renk, Meşuk və aşık təmsalləri	239
Sədi Sadiyev	
Avropa türkləri ədəbiyyatında fərqli etnik-milli dəyərlərin qarşılaşması və milli kimlik problemi	243
Yaşar Qasimov	
Yeni poetik Vətən tarixinin doğuluşu	246
Qurbanqul Quzuçiyeva	
Sufi ədəbiyyatında “Tövbə” kateqoriyası	252

Qafqaz xalqları ilə ədəbi əlaqələr

Şahbaz Şamıoğlu (Musayev)	
M.F.Axundzadə və G.Eristavi yaradıcılığında paralellər	261

Şərq xalqları ilə ədəbi əlaqələr

Bəsirə Əzizəliyeva	
Ərəb-Amerika yazıçılarının yaradıcılığında sufizm	267

Ədəbi əlaqələr

Xumar Məmmədova

Azərbaycan–Yaponiya ədəbi əlaqələrinə baxış 271

Ülkər Məmmədova

Xilafətdə qeyri-ərəblərin rolu və ədəbiyyatda üslub məsələsi 277

Gülzar Yunusova

Banana Yoşimotonun həyat və yaradıcılığına qısa baxış 283

Bələdçi..... 288

CONTENTS

İsa Habibbayli The great Turkmen poet Magtymguly Pyragy and Azerbaijani literature	3
<i>The theoretical problems of literary relations</i>	
Aida Feyzullayeva Magical realism and realities of Azerbaijani literature.....	15
Salida Sharifova Intra genres mixing in the novel	21
Shafag Dadashova Autobiography in Chinese literature	29
<i>Azerbaijan-Europe literary relations</i>	
Samir Sattarov Polish national minority in context of Azerbaijani multiculturalism	35
Sevda Mammadova New stage of translation from German language.....	40
Gulnara Aliyeva The problem of humanism in the Renaissance aesthetics	44
Nurlana Akhundova The poetics of the poem “Waste Land” by Thomas Stearns Eliot	48
Orhan Aras Muhammed Asad bey’s activities in the newspaper “The World of Literature” printed in Germany.....	54
Rana Jahangirli The problem of the interpersonal relationships in the novel “The Door” by Magda Sabo	60
Elnare Abdullayeva The translations of the Azerbaijani literature of the XIX-XX centuries into English and research issues.....	66
Sadagat Abdulazizova Theoretical principles of French romanticism	70
Roya Murshudova Artistic reflection of war theme in modern Azerbaijan and German novels...	75
Aliya Ahmadova Metaphorical features of the theme of racial discrimination in the novel “The Bluest Eyes” by Toni Morrison	81
Nargiz Ismayilova Again review to the tendencies of East and West in Nakhchivan literary environment in the independence period (Huseyn Ibrahimov, Mammad Araz).....	86

Azerbaijan-Slavic literary relations

Gular Abdullabayova

Imadeddin Nasimi in Polish oriental studies..... 93

Tamara Sharifli

Azerbaijani Ukrainian literary relationship (on the example of literary translation of T.Shevchenko's poem "The Tainted" by S.Vurgun) 96

Ludmila Samadova

M.Y.Lermontov and Azerbaijan 103

Yelena Teer

Mirza Kazem Bey's live and science work in St.Petersburg..... 111

Ofelia Ismaylova

The problems of the society in Elchin's novel "Murderer" (on the basis of translation into Russian)..... 116

Irada Yusifova

M.Y.Lermontov and Caucasus 121

Mahrux Tagiyeva

In 1970s Azerbaijan researchers about F.M.Dostoyevsky..... 127

Afer Alizada

The problem of moral descent of human in stories by Lyudmila Petrushevskaya 133

Konul Sadiyeva

Postmodernism in the Russian literature 139

Nargiz Rahimova

The writer's approach to the history in the works of S.Borodin and I.Huseynov 143

Azerbaijan-Turkish literary relations

Mammad Aliyev

Bulgarian "Koroghlu" 149

Almaz Ulvi (Binnatova)

Lyric poetry which gives enjoy and pleasure to souls 158

Khuraman Hummatova

Yunus Emre's place of birth in sources 165

Aslan Salmanov

The heritage of Samad Vurgun in the context of Turkic people literature 173

Sirajeddin Haji

Ashug Seyrani's satires 181

Emilya Khalilova

Ahmed Hikmet Muphtuoglu and Turkish ideas 187

Barat Osmanova

Poet of "The Second New" İlhan Berk..... 193

Sadagat Gasimli

Furuzan's story world 198

Eshgane Babayeva	
The internal monologue in the Peyami Safa's novel "The Ninth Surgical Department"	205
Tohfe Talibova	
Research and publication of Turkmen literary heritage in Azerbaijani literary criticism (1969-1991)	212
Ismikhan Osmanlı	
Literary-mythological motif of Oghuz's marriage in the "Legend of the Oghuz-Khagan"	221
Venera Akhmatova	
Chingiz Aitmatov and the epos "Manas"	227
Shebnem Mammadli	
The folk songs of Azerbaijan and Garagalpag in comparative-typology plan.....	231
Sirderyahan Utanova	
Symbols of colour, beloved and lover.....	239
Sadi Sadiyev	
Clashes of different ethnic-national values and national identity problem in the European-Turkish literature	243
Yashar Gasimov	
Birth of the history of new poetic Motherland	246
Gurbangul Guzuchiyeva	
The category of "Toba" (repentance) in Sufi literature	252
 <i>Azerbaijan-Caucasus literary relations</i>	
Shahbaz Shamioglu (Musayev)	
Parallels in the creative works of M.F.Akhundov and G.Eristavi	261
 <i>Azerbaijan-East literary relations</i>	
Basira Azizaliyeva	
Sufism in the works of Arab-American writers	267
Khumar Mammadova	
Glance to the Azerbaijani-Japanese literary relations.....	271
Ulkar Mammadova	
The role of non-Arabs in the Caliphate and the issue of style in literature	277
Gulnar Yunusova	
Short overview to the life and creativity of Banana Yoshimoto	283
Contents.....	288

ОГЛАВЛЕНИЕ

Иса Габиббейли

Великий Туркменский поэт Махтумкули Фраги и Азербайджанская литература.....	3
---	---

Теоретические вопросы литературных связей

Аида Фейзуллаева

Магический реализм и реалии азербайджанской литературы.....	15
---	----

Салида Шарифова

Внутрижанровое смешение в романе	21
--	----

Шафаг Дадашева

Автобиография в китайской литературе	29
--	----

Азербайджанско-европейские литературные связи

Самир Саттаров

Польское нацменьшинство в контексте азербайджанского мультикультурализма	35
--	----

Севда Мамедова

Новый этап переводах с немецкого языка.....	40
---	----

Гюльнара Алиева

Проблема гуманизма в эстетике Ренессанса	44
--	----

Нурлана Ахундова

Поэтика произведения «Бесплодная Земля» Томаса Стернс Элиота	48
--	----

Орхан Арас

Деятельность Мохаммеда Асад бея в выходящей в Германии газете «Литературный мир».....	54
---	----

Рена Джахангирли

Проблема межличностных отношений по роману Магды Сабо «Дверь»	60
---	----

Эльнара Абдуллаева

Переводы азербайджанской литературы XIX-XX веков на английский язык и ее исследование в английском литературоведении	66
--	----

Садагат Абдулазизова

Теоретические принципы французского романтизма	70
--	----

Роя Муршудова

Художественное отображение темы войны в современных азербайджанских и немецких романах	75
--	----

Алия Ахмедова

Метафорические особенности художественного решения темы расовой дискриминации в романе «самые голубые глаза» Тони Моррисон	81
--	----

Наргиз Исмаилова

Новый взгляд на устремление к востоку и западу в литературной среде
Нахчывана периода независимости (Гусейн Ибрагимов, Мамед Араз)... 86

Литературные связи со славянскими народами

Гюляр Абдуллабекова	
Насими в польском востоковедении	93
Тамара Шарифли	
Азербайджанско-украинские литературные взаимосвязи (на примере художественного перевода поэмы Т.Шевченко «Порченная» С.Вургуном).....	96
Людмила Самедова	
М.Ю.Лермонтов и Азербайджан	103
Елена Теер	
Петербургский период жизни и научной деятельности Мирзы Казем- Бека	111
Офеля Исмаилова	
Проблемы общества в пьесе Эльчина «Убийца» (на основе перевода на русский язык).....	116
Ирада Юсифова	
М.Ю.Лермонтов и Кавказ	121
Махруг Тагиева	
В 1970-годах азербайджанские исследователи о Ф.М.Достоевском	127
Афер Ализаде	
Проблема духовного обнищания человека в рассказах Людмилы Петрушевской	133
Конюл Садиева	
Постмодернизм в русской литературе	139
Наргиз Рагимова	
Авторский подход к истории в творчестве С.Бородина и И.Гусейнова ..	143

Литературные связи с тюркскими народами

Мамед Алиев	
Болгарский «Кёр-оглы»	149
Алмаз Ульви (Биннетова)	
Лирическая поэзия, подарившая радость и счастье	158
Хураман Гумматова	
Юнус Эмре место рождения источников	165
Аслан Салманов	
Наследие Самеда Вургуна в контексте литератур тюркских народов	173
Сираджадин Гаджи	
Сатиры Ашуга Сейрани	181
Эмиля Халилова	
Ахмед Хикмет Муфтуоглу и идеи тюркизма	187

Барат Османова	
Поэт «Второго Нового» Ильхан Берк	193
Садагет Гасымлы	
Мир рассказов Фирузана	198
Эшгана Бабаева	
Внутренний монолог в романе Пеями Сафа «Девятый хирургический отдел»	205
Тохфа Талыбова	
Исследования и издания туркменского литературного наследия в азербайджанском литературоведении (1969-1991)	212
Исмихан Османлы	
Литературно-мифологический мотив женитьбы Огуза в «Легенде об Огуз-кагане»	221
Венера Акматова	
Чингиз Айтматов и эпос «Манас».....	227
Шебнем Мамедли	
Азербайджанские и каракалпакские народные песни в сравнительно-типологическом плане	231
Сирдарёхон Утанова	
Символы цвета влюбленного и возлюбленной	239
Сади Садиев	
Столкновение различных этнонациональных ценностей и проблемы идентичности в европейской турецкой литературе	243
Яшар Гасымов	
Рождение истории новой поэтической Родины	246
Гурбангуль Гузучиева	
Категория покаяния “Тоба” в суфийской литературе	252
 <i>Литературные связи с кавказскими народами</i>	
Шахбаз Шамьоглы (Мусаев)	
Параллели в творчестве М.Ф.Ахундзаде и Г.Эристава	261
 <i>Литературные связи с восточными народами</i>	
Басира Азизалиева	
Суфизм в произведениях арабско-американских писателей	267
Хумар Маммадова	
Взгляд на азербайджанско-японские литературные связи.....	271
Улькер Мамедова	
Роль неарабов в халифате и проблема стиля в литературе	277
Гюльнар Юнусова	
Краткий обзор жизни и творчества Бананы Ешимото	283
Оглавление	288

**ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR
LITERARY RELATIONS
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ**

AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri
The Scientific works of the Institute of Literature named after Nizami
Научные Труды Института Литературы имени Низами НАНА

Məsul redaktor: **Töhfə Talibova**
Responsible editor: **Tohfa Talibova**
Ответственный редактор: **Тохфа Талыбова**

Nəşriyyat redaktorları: **Maral Poladova**
Mehparə Axundova
Publishing editors: **Maral Poladova**
Mehpara Akhundova
Редакторы издательства: **Марал Поладова**
Мехпара Ахундова

Texniki redaktor: **Rəşid Kərimli**
Make up editor: **Rashid Karimli**
Технический редактор: **Рашид Керимли**

www.literature.az
direclit@yahoo.com

Çapa imzalanıb: 21.09.2015. Formatı: 84x108 1/8
Approved to the print: 21.09.2015. Format: 84x108 1/8
Подписано к печати: 21.09.2015. Формат: 84x108 1/8
Tirajı 500 nüsxə. Həcmi: 12,4 ç.v.
Edition 500 copy. Size: 12,4 p.p.
Тираж 500 экземпляров. Том: 12,4 п.л.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi nəşrlərində – “Ədəbi əlaqələr”,
“Ədəbiyyat məcmuəsi”, “Poetika.izm” jurnallarında məqalələr pulsuz çap olunur.
In the Institute of Literature named after Nizami, in scientific publications – “Literary relations”,
“Poetics.izm” and “Literature collection” the articles are published free.
Статьи в научных изданиях Института Литературы им. Низами – «Литературные связи»,
«Литературный сборник», «Поэтика.изм» публикуются бесплатно.

=====

“Elm və təhsil” nəşriyyatında çap olunub.
Printed in “Science and education” publishing house
Напечатано в издательстве “Наука и образование”

E-mail: elm_ve_tehsil@box.az
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4

