

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

---

# **ƏDƏBİYYAT** **MƏCMUƏSİ**

**NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN**

# **Ə S Ə R L Ə R İ**

**XXIX cild**

**Bakı – Elm və təhsil – 2017**

**Baş redaktor**

**İsa HƏBİBBƏYLİ**

AMEA-nın həqiqi üzvü

**Redaksiya heyəti:**

Teymur KƏRİMLİ – AMEA-nın həqiqi üzvü

Məhərrəm QASIMLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Məmməd ƏLİYEV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

**Əlyar SƏFƏRLİ** – AMEA-nın müxbir üzvü

Şirindil ALIŞANLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

İmamverdi HƏMİDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Nüşabə ARASLI – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Teymur ƏHMƏDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Zaman ƏSGƏRLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru

Bədirxan ƏHMƏDOV – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Aygün BAĞIRLI (məsul katib) – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,  
dosent

Asif RÜSTƏMLİ – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Tehran ƏLİŞANOĞLU – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Nikpür CABBARLI – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Eşqanə BABAYEVA – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Mehparə AXUNDOVA

**Ədəbiyyat məcmuəsi (Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun  
Əsərləri), XXIX c., Bakı, “Elm və təhsil”, 2017. – 373 s.**

***“Ədəbiyyat məcmuəsi” jurnalı Azərbaycan Respublikasının  
Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının “Azərbaycan  
Respublikasında dissertasiyaların əsas nəticələrinin dərc  
olunması tövsiyə edilən elmi nəşrlərin siyahısı”na daxildir  
(filologiya elmləri üzrə).***

*Müəllif hüquqları qorunur. Jurnal 1946-cı ildən nəşr olunur.*

ISSN 2409-5257

© AMEA. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. 2017

## İsa HƏBİBBƏYLİ

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti,  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik

### MOLLA PƏNAH OLAN ŞAİR

*Hər oxuyan Molla Pənah olmaz.*

*El sözü*

**Açar sözlər:** Molla Pənah Vaqif, yeni tipli şeir dili, böyük nəğməkar, poetik nümunələr, realist şeirin banisi

**Key words:** Molla Panah Vagif, new type of poetry, great songstress, poetic examples, establisher of realist poetry

**Ключевые слова:** Молла Панах Вагиф, поэтический язык нового типа, великий песенник, поэтические образцы, создатель реалистической поэзии

Azərbaycan şeiri uzun əsrlər ərzində romantik üslubda və əruz vəznində yazılmışdır. Romantik üslub orta əsrlərin ümumi məhəbbət fəlsəfəsini yüksək bədii səviyyədə əks etdirmək üçün çox münasib idi. Məhəbbət və romantika bir-birini tamamlayan baxışlar kimi şeirdə də qoşa addımlamağın poeziyasını, mənəvi aləmin zənginliklərini, həsrət və vüsal aləmini bütün uralı ilə tərənnüm etməyə imkan yaratmışdır. Doğrudur, orta əsrlərdə təkcə sevgi macəraları deyil, bütün mətləblər: dövrədən şikayət, çərxi-fələkdən giley, «padişahi-mülk» sahiblərinə münasibət də aşiqanə şəkildə ifadə olunmuşdur. «Aşiqanəlik» – orta əsr Azərbaycan poeziyasının danışan dili, açarı idi. Lakin XVII əsrdən etibarən Azərbaycan cəmiyyətində baş vermiş dəyişikliklər bütün mətləblərin romantik üslubda, «aşiqanə» dillə tərənnüm edilməsinin çətinliklərini nəzərə çarpdırırdı. Hələ xeyli əvvəl Səfəvilər dövlətinin taleyindəki ibrətamiz Çaldıran məğlubiyəti romantik şeirin də ruhunda müəyyən dəyişiklik yaratmışdı. Zaman «qəlb şairi»ndə «Şikayətnamə» yazmaq “sifarişini” meydana çıxarmışdı. Məhəmməd Füzulinin məşhur «Şikayətnamə»si yalnız bioqrafik nəsr əsəri olması ilə deyil,

sənətkarın onu narahat edən fikirləri, ictimai mətləbləri artıq nəinki romantik şeir vasitəsilə, ümumiyyətlə, yalnız şeir dili ilə mənalandırmasının çətinliklərini diktə edir. Bu, artıq «qəlb şairi» olmağın müşkülətindən şikayət idi. Zaman yeni düşüncə və ifadə tərzinə tələbat yaratmışdı. «Şikayətnamə» – sonralar Mirzə Fətəli Axundzadənin bəyan etdiyi «Gülüstan» və «Zinətül-məcəlis» dövrü»ndən kənara çıxmaq zərurətinin «ibtidası» idi. XVII əsrin ortalarından Azərbaycanın xanlıqlara parçalanması hadisəsi, ölkədaxili çəkişmələr və xarici təzyiqlər dövrü ədəbiyyatda romantika vasitəsi ilə qavranılacaq hadisələr deyildi. Sözün həqiqi mənasında XVII əsrin ortalarında artıq Zaman öz içində cəmiyyətə realist baxışları hazırlamışdı. Bu vaxta qədər Azərbaycan xalq-aşıq poeziyasında «Qurbani der» – intonasiasında şeirlər meydana çıxsada, yazılı ədəbiyyatda klassik lirika tilsimi hələ sınınamışdı. Şeirdə yeni tarixi mərhələyə keçid sənətkardan təkcə təb və istedad deyil, ictimai-siyasi düşüncə və cəmiyyətə ayıq-sayıq münasibət bəsləməyi də tələb edirdi.

XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqif yazılı ədəbiyyatda Azərbaycan şeirinin Qurbanisi missiyasını həyata keçirmişdir. Molla Pənah Vaqif Azərbaycanda ədəbiyyatın inkişafında xüsusi mərhələyə çevrilmiş romantik şeirdən realist tərənnümə qəti keçidin banisidir. Doğrudur, klassik Azərbaycan şeirində də realist notlar var idi. Molla Pənah Vaqifə qədər Nizami Gəncəvinin, Əfzələddin Xaqaninin, hətta Məhəmməd Füzulinin «seyli-sirişk içrə» nəfəs alan mısraları, «var söz»ün ifadəsi olan gerçək düşüncələri də şeirdə görünmüşdü. İmadəddin Nəsiminin üsyankar səsində, «şeir bazarçısına» etirazlarında romantik yüksəkliklə birlikdə gerçəkçi bir baxış da öz əksini tapmışdır. XVII əsrdə Azərbaycan poeziyasındakı “hind üslubu” ədəbiyyatı saray həyatından çıxarmış, xalqa yaxın olan didaktik ideyaları şeirə gətirmişdir. Lakin bütün bunlar hələ də romantik örpəyin yalnız xalları qədər idi və klassik lirikanın ictimai ruhu miqyasından uzağa gedə bilmirdi. Molla Pənah Vaqif çoxəsrlik Azərbaycan şeirində ilk dəfə olaraq «qəzəli-aşıqanə»dən imtina edib, realist cizgilərə əsaslanan yeni tipli məhəbbət şeirləri yaratmışdır. XX əsrin əvvəllərinə aid edilən yeni şeir əsasən satirik poeziyaya aid idi. Satirik şeir realist poeziyanın inkişafının yeni səviyyəsi, yaxud təzə mərhələsi idi. Bu tipli şeir lirika deyil, satira olduğu üçün yeni adlandırılırdı. Əslində isə Azərbaycan ədəbiyyatında lirika istiqamətində yeni şeir Molla Pənah Vaqifdən başlamışdır. Molla Pənah Vaqifin şeirləri klassik Azərbaycan şeirindən forma etibarilə və məzmunca fərqlənirdi. Bu, xalq-aşıq şeiri üstündə köklənmiş, el-oba həyatını və gözəlləri gerçək şəkildə tərənnüm

edən yeni şeir idi.

Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığında özünün mükəmməl bədii əksini tapmış ədalət, humanizm, müstəqillik, gerçək həyat, gözəllik və sevgi idealları və mənəvi dəyərlər XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının yüksək inkişaf səviyyəsini əks etdirir. Molla Pənah Vaqif realist ədəbiyyatı yaratmaqla Azərbaycan ədəbiyyatını çoxəsrlik Şərq ədəbiyyatı dairəsindən çıxararaq, modern Avropa və dünya ədəbiyyatı səviyyəsinə çıxarmışdır. Bundan başqa, Vaqif aşığı şeiri Azərbaycan şifahi xalq poeziyası ilə yazılı ədəbiyyatdakı şeir arasındakı baryeri aradan qaldıraraq, aşığı şeiri üslubunu yeni dövr lirikasının ifadə tərzinə çevirmişdir. Molla Pənah Vaqifin simasında xalq-aşığı şeiri üslubu bütövlükdə Azərbaycan realist lirikasının üslubu səviyyəsinə yüksəlmişdir. Qoşma janrında yazılmış bir çox şeirlərinin əgər Vaqifin qələmindən çıxdığını bilməsə idik, heç tərəddüd etmədən həmin nümunələri şifahi xalq yaradıcılığına aid edə bilərdik. O, Azərbaycan şeirinin vəznini və janrını dəyişdirmək timsalında sözün əsl mənasında inqilabi xarakter daşıyan böyük islahatlar aparmağa nail olmuşdur. Molla Pənah Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatında möhkəm qəlibləri olan əruz vəznindən heca vəznində yazılan şeirə qəti keçidə nail olmuşdur. Azərbaycan şeirinin heca epoxası Molla Pənah Vaqiflə başlayır. Eyni zamanda Vaqif Azərbaycan poeziyasında qəzəl-qəsidə şeirindən qoşmaya keçidin möhkəm əsaslarını yaratmışdır.

Xalq həyatının təsviri Vaqifin şeiri üçün əsas idi. Təsadüfi deyildir ki, Vaqifi xalq nəğməkarı adlandırırlar. Molla Pənah Vaqif sadə, təbii el gözəllərini onların «ənniyi-kirşanı» və mühiti ilə birlikdə tərənnüm edir. Şairin gözəllərə və gözəlliyə realist münasibəti vardır. Molla Pənah Vaqifin şeir dili canlı, koloritli xalq dili idi. Ərəb-fars sözləri və tərkibləri ilə «bəzənmiş» klassik lirikadan fərqli olaraq, Molla Pənah Vaqifin şeirlərində doğma ana dili kəskin surətdə üstünlük qazanmışdır. Xalq şairi Səməd Vurğun haqlı olaraq şairin bədii dilinin özünəməxsusluğunu «Vaqifin şirin dili» adlandırmışdır. Molla Pənah Vaqifin şeir dili – Azərbaycan dilinin sadəliyini, xəlqiliyini, incəliyini, gözəlliyini və zənginliyini dolğun şəkildə əks etdirir. Vaqifin şeirlərində Azərbaycan dilinin geniş poetik imkanları canlı şəkildə yaşayır. Onun şeir dilində sadə xalq dilinin aparıcı olması ilə müəyyən dərəcədə əyan-əşrəf dilinin mükəmməl bir sintezi vardır. Xanlıqlar dövründə siyasi hakimiyyətdə xalqın öz nümayəndələrinin də olması dildə xəlqiləşmə baxımından əhəmiyyətli addıma çevrilmişdi. Bundan başqa, Vaqifin şeir dili həm də xalq-aşığı şeirinin yaşatdığı dil ənənələrini də əks etdirir. Bütün bunların vəhdəti Azərbaycan ədəbiyyatında

yeni tipli bir şeir dili yaratmışdır. Bu, qəlb şairi Məhəmməd Füzulinin dilindən və üslubundan çox fərqli idi. Bu, hətta ən yaxın sələfi Saib Təbrizinin «hind səpkisi»nə də bənzəmirdi. Bu, özünəqədərki aşıq şeirinin də eynisi deyildi. Molla Pənah Vaqifin şeiri xalq-aşıq şeirindəki, klassik Azərbaycan poeziyasındakı ana dili layının yaradıcı şəkildə aktivləşdirilməsi ilə və daha sadə xalq dilinin zəngin imkanlarına əsaslanmaqla formalaşdırmışdır. Dövrün xalqa yaxın olan zadəgan dilinin imkanlarını da özünün şeir dilində yerli-yerində işlətməklə Molla Pənah Vaqif Azərbaycan şeiri tarixində ana dilli poeziyanın kamil örnəklərini yaratmışdı. Klassik lirikanın dili – poeziyanın dili üstündə köklənmiş, Vaqifin dili isə xalq danışığı dili əsasında yaranmışdır. Bu, geniş mənada ədəbiyyatın dilində islahatlar aparmaq demək idi. Çünki klassik Azərbaycan ədəbiyyatında möhkəm yer tutan əruz vəzninin qəlibləri xalqın canlı danışığı dilindən istifadənin genişləndirilməsinə imkan vermirdi. Molla Pənah Vaqifin islahatları sayəsində əruz vəznində yaradılmış qəzəl-qəsidə ədəbiyyatının yerində sadə, canlı və aydın dildə, heca vəznində yazılmış qoşmalar aparıcı istiqamətə çevrilmişdir. Yeni tipli bu ədəbiyyatda, ümumiyyətlə, dövrün və məhəbbət deyil, konkret olaraq zaman, məkan, insan və sevgi öz əksini tapmışdır. Molla Pənah Vaqif şeirlərində geniş mənada xalq həyatından böyük ilhamla və xalqın özünün danışdığı dildə söz açır. Bütün bunlara görə Vaqif Azərbaycan ədəbi dilinin yaradıcısıdır.

Molla Pənah Vaqif – Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında heca vəznli şeirin yaradıcısıdır.

Vaqif – xalq həyatının böyük nəğməkarıdır.

Vaqif – Azərbaycan mövzusunun şeirin əsas mövzusunə çevirmişdir.

Vaqif – Azərbaycan ədəbi dilinin banisidir.

Vaqif – erkən yeni dövr Azərbaycan realist ədəbiyyatının əsasını qoymuşdur [1].

Böyük mütəfəkkir Mirzə Fətəli Axundzadə «Nəzm və nəsr» adlı məqaləsində Molla Pənah Vaqifi «nadir vücudə gələn», «xəyalatında (təsvirlərində – *İ.H.*) təsir olan», şeirdə yeni yol açan (rəhnüma) şair kimi yüksək qiymətləndirmişdir. O, ədəbiyyatda realist şeirin meydana gətirilməsində Molla Pənah Vaqifin «müqəddəm» (irəlidə gedən – *İ.H.*) şair olduğunu da xüsusi olaraq nəzərə çarpdırmışdır: «...Mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim sərt (istər-istəmər ziyadə ləzzətə (dada, tama) və fərəhdə ziyadə təsirə bəis olmaq – *İ.H.*) bir növ onda göründü. Mənim əqidəmə görə türk arasında şairi-mühəsirdir (şairliyə

aiddir – *İ.H.*). ...Molla Pənah müqəddəm (əvvəl, irəlidə gedən) ərsəyə gəlib bu fəndə, rəhnümadır (yol açandır, bələdçidir – *İ.H.*) [2, s. 205].

Beləliklə, Vaqif ədəbiyyatda yeni yol açdığına, şeirə yenilik gətirdiyinə, insana təsir edə bilən əsərlər yazdığına görə Molla Pənah olmuşdur. Şairin təxəllüs kimi qəbul etdiyi Vaqif sözünün lüğəti mənası da «xəbərdar olan», «baş çıxaran» mətləblərini ifadə edir. Böyük şair özündən əvvəlki zəngin ədəbi ənənələrdən dərinlən xəbərdar olmuş, lakin yeni tarixi şəraitdə ədəbiyyatı inkişaf etdirməkdən baş çıxara bilmiş, şeirdə təzə yol açmağı bacarmışdır. Şeirin təzə yolu isə – gerçəkliyi əks etdirən, xəyalatında həyatın dadı, tamı, reallıqları ifadə olunan poetik nümunələr yaratmaqdan ibarət idi. Molla Pənah ədəbiyyatın yeni inkişafına yol açan vəzifələrin həyata keçirilməsinə nail ola bilmiş, Vaqif mərtəbəsinə yüksəlmişdir. O, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə realist şeirin banisi kimi daxil olmuşdur.

Molla Pənah Vaqifin xalq ruhunda yazılmış şeirləri sözün obrazlı mənasında həyatın bənzərsiz «tamaşası» təəssüratı yaradır. Görkəmli ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərlinin yazdığı kimi, «Molla Pənah milli şair olduğuna binaən hər nə onun qələmindən zühura gəlibsə, ...tamamisi ürəkdən və həqiqi həyatdan nəşət edən əsərlərdir. Onlarda öz müasirlərinin ayini-adatı, adabü-əxlaqı və dolanmaları artıq məharət ilə rişteyi-nəzmə çəkilibdir» [3, s. 137]. Doğrudan da, Vaqifin şeirlərində yaşadığı dövrün tək-cə real mənzərəsi yox, nəbzi, ruhu əks etdirilmişdir. Onun tərənnüm etdiyi gözəllər şair xəyalının obrazları olmayıb, həyatda mövcud olan «əllər yaraşığı, ölkə gözəli»nin həqiqi və təbii obrazlı ifadəsindən ibarətdir. Vaqifin şeirləri təsvir etdiyi gözəllər kimi, bədii ifadə vasitələri ilə də yenidir. Şairin *Yanağı laleyi-baharı kimi, Ləbləri yaqutun kənarı kimi, Bir dənə nasüftə mirvari kimi, Zülfü ya bənəfşə, ya səmən kimi* ilhamla vəsf etdiyi Azərbaycan gözəli həm də ağıllı-kamallı, “işarə anlayıb, hal biləndir”:

*Tavus kimi cilvələmə hər səhər,  
Bəzək verə camalına sərbəsər.  
Dindirməmiş verə könüldən xəbər,  
İşarə anlayıb, hal bilən gərək [4, s. 109].*

Molla Pənah Vaqifin şeirlərində tərənnüm edilən «gərdəni minadan», «ağ əlləri əlvan hənadən», şəkər gülüşlü, «sinə meydan, zülf pərişan, bel nazik», ənniksiz-kirşansız, «əllər yaraşığı – ölkə gözəli» olan Azərbaycan gözəli ədəbiyyatımızda yeni bədii obraz idi. Vaqifin Azərbaycan gözəllərinə aid etdiyi «yaşılbaş sona» obrazı ədəbiyyatda

gözəlliğin ümumiləşmiş bədii ifadəsidir. Vaqif «yaşılbaş sona»nı «əcəb seyrəngahı» olan Azərbaycan milli-mənəvi varlığın əsas siması kimi tərənnüm etmişdir. Bu, böyük Füzulinin «qönçə ağızlı, sərv boy-lu, səməni üzlü» gözəlindən fərqli olan, real həyatdan gələn, xalq düşüncəsi ilə təsvir edilən gözəlliğin ümumiləşmiş bədii obrazı idi. Molla Pənah Vaqifin lirik qəhrəman kimi tərənnüm etdiyi el gözəlləri “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarındakı Burlaxatun, Banuçiçək, Selcanxatun kimi sadə və təbii obrazları erkən yeni dövr Azərbaycan poeziyasında meydana çıxmış yeni tipli davamçıları idi.

Vaqifin çox vaxt ümumiləşmiş şəkildə «gəlin», yaxud «şama-ma» adlandırdığı bu gözəldə Azərbaycan qızlarının bütün özünəməxsusluqları, gözəlliyi və dərin mənəviyyatı tam yeni bədii vasitələrlə canlandırılmışdır: maral baxışlı, saçları «iki dəstə bənövşətək», «yasə-mən qoxulu», «nazik əllərində ənnabi həna», «sözləri qənd, ağızları piyala», «yanağı lələdən ziyadə göyçək». Həm də ən başlıcası «həyası üzündə, əqli başında!». Və həm də «Vilayət içində həm adlı-sanlı!»; «Bir nazik kamallı, bir nazik işli!» Vaqif bu qənaətdə idi ki, «Lələ zənəxdanlı, qönçə dodaqlı» gözəllərdə «adamlıq ədası» olmazsa, onlar «könül aşinası» deyildirlərsə, onda şeir rübabı «hayıf ki, yoxdur» ni-dası ilə narahət həyəcanları ifadə etməlidir. Budur Molla Pənahı Vaqif mərtəbəsinə çatdıran, yaxud Vaqifi Molla Pənah edən yeni ədəbiyyat! Molla Pənah Vaqifin ədəbiyyata təqdim etdiyi bədii obrazın zahiri gözəlliyi kimi mənəvi keyfiyyətləri də Azərbaycan gerçəkliyinin təzahürüdür. Vaqifin şeirlərində konkret coğrafiyası – seyrəngahı Kür qırağı, qış günü qışlağı Qıraqbasan olan, milli ailə mühitində çox iş-lədilən Pəri, Zeynəb, Fatimə və Yetər kimi adları, yalnız mənsub ol-duğu xalqa məxsus gözəllik anlayışı ilə tərənnüm edilən Azərbaycan gözəli XVIII əsrdə milli ədəbiyyata gələn «bir təzə çəmənli, həm gülüstanlı» tamam yeni obrazdır. Vaqif Azərbaycan gözəllərinin bədii obrazını “yaşılbaş sona” kimi ümumiləşdirmişdir. “Yaşılbaş sona” görkəmində tərənnüm edilmiş Azərbaycan gözəlini milli ədəbiyyata Molla Pənah Vaqif daxil etmişdir. Məhz Vaqifin şeirlərində Azər-baycan gerçəkliyi və insanı bütün reallıqları ilə fərqli bədii vasitələrlə milli ədəbiyyatın ruhunda ifadə olunmuşdur.

Molla Pənah Vaqif Azərbaycan həyatının gözəlləri və gözəllik-ləri ilə yanaşı, çətinliklərini, ağır güzəranını təsvir edəndə də milli məişətin reallıqlarını ifadə edir. «Bayram oldu» şeiri – Azərbaycan şeirinin milli məişəti, mövcud həyat tərzini əks etdirən realist düşüncəsinin obrazlı bədii ifadəsidir. «Bayram oldu» şeiri – Molla Pənah Vaqifin həyata dərin və hərtərəfli baxışlarını, vətəndaşlıq ruhunu qa-



barıq şəkildə əks etdirir. «Bayram oldu» şeiri – Azərbaycan həyatının və azərbaycanlı güzəranının şeir dili ilə ifadə olunan təbii əks-sədasıdır:

*Bayram oldu, heç bilmirəm neyləyim,  
Bizim evdə dolu çuval da yoxdur.  
Düyi ilə yağ hamı çoxdan tükənmiş,  
Ət heç ələ düşməz, motal da yoxdur.*

*Allaha bizmişik naşükür bəndə,  
Bir söz desəm, dəxi qoymazlar kəndə.  
Xalq batıb noğula, şəkərə, qəndə,  
Bizim evdə axta zoğal da yoxdur [4, s. 174].*

Molla Pənah Vaqifin «Hayıf ki, yoxdur» şeiri şairin yaradıcılığındakı nikbin ruhun təzadlı məqamlarını meydana qoyur. Şeirdəki «Kür qırağı» – yer adı Azərbaycan ədəbiyyatında yeni doğulan ölkə coğrafiyası anlayışının parlaq nümunəsidir. Həm də «Kür qırağı» adlandırılı biləcək bu şeir «əcəb seyrəngahı», «qış günü qışlağı», «gözəl obası», «adamlıq ədası» cümlə-cahana örnək olan Vətən torpağı idealının tərənnümünə həsr olunmuş bənzərsiz poetik nümunəsidir. Şeirdəki «hayıf ki, yoxdur» ifadəsi dərin mənası və məntiqi ilə «niyə də olmasın ki», yaxud «olmalıdır» kimi başa düşülməlidir. Bu, Kür qırağının timsalında bütövlükdə Azərbaycan ölkəsi haqqında yazılmış dərin mənalı şeirdir. «Kür qırağı» şeirində mövcud halındakı vəziyyətdən xeyli dərəcədə təəssüf hissi keçirsə də, bütövlükdə bu şeir Vaqifin «cümlə cahanın» gözü olan eli-obası ilə, doğma yurdunun «havasının, torpağının, yerinin» misilsizliyi ilə iftixar duyğusu yaşadığını mənalandırır. «Kür qırağı» adlandırılmasına baxmayaraq, bu şeir Azərbaycan ədəbiyyatında şairin açıq ünvanla öz ölkəsinə həsr etdiyi nadir şeirlərdən biridir. Nizami Gəncəvinin «Bərdənin tərfi» kimi klassik ədəbiyyatda konkret ünvanı göstərilən poetik nümunələr çox deyildir. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında Vətən anlayışı «şəbi-hicran» şeirlərinin ruhunda, mahiyyətində yaşamışdır. Vaqifin «Kür qırağı» şeiri Azərbaycan coğrafiyasının bənzərsiz poetik tərcümanı olan qiymətli lirika nümunəsidir. «Hayıf ki, yoxdur» mətləbi Vaqifin nikbin realizminin ağırlı çalarlarının bədii ifadəsidir.

Vaqifin şeirlərində “külli Qarabağın abı-həyatı” da ilhamla tərənnüm olunur. Şairin nəzərlərində Qarabağ ona “nərmənazik bayatı kimi” əziz olan, qəlbinin dərinliklərində yaşayan Vətən torpağıdır. Şair Qarabağdan bəhs edərkən müasiri Molla Vəli Vidadinin dilindən verilmiş “oxunur məclisdə xoş kəlimatı” misrası vasitəsilə Azərbay-

can torpağının bu guşəsinin milli musiqi sənətinin beşiyi olmasına dair gerçəkliyi nəzərə çarpdırmışdır. Gözəllik aşiqi olan Molla Pənah Vaqif, eyni zamanda həm də böyük vətənpərvərdir. Onun şeirlərində Vətən torpağının təkrarsız obrazı yaradılmışdır. Vətən torpağının tərənnümündə və gözəlliyyənin vəsf edilməsində Molla Pənah Vaqif mahir bir rəssam kimi çıxış edir. O, bədii sözün geniş imkanlarından yaradıcılıqla istifadə edərək Azərbaycan təbiətinin və el gözəlliyyəsinin çox cazibədar portretini çəkmişdir.

XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında öz izi olan «Vidadi ilə müşairə» şeirləşməsi həcm etibarilə və mahiyyətinə görə dastan təsiri bağışlayır. Bu deyişmə tam mənası ilə «Vaqif və Vidadi dastanı» adlandırıla bilər. Əsərdə süjet əlamətlərinin olması, hər bə- zorbə gəl- mək meyillərinin ifadəsi, mübaliğələr «Vidadi ilə müşairə»nin dastan-laşmasını şərtləndirir. Bu, Azərbaycan yazılı şeirində deyişmə janrında yazılmış ilk bədii nümunə kimi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. «Deyişmə» şeirləşməsi Molla Pənah Vaqifin mühitinə və müasirləri ilə münasibətlərinə də işıq salır. Vaqifin əsəri kimi təqdim olunan bu əsər şairin böyük müasiri və məslək dostu Molla Vəli Vidadini Azərbaycan cəmiyyəti miqyasına çıxarmağa da xidmət edir.

Molla Pənah Vaqifin məşhur «Durnalar» qoşması Azərbaycan ədəbiyyatında bu mövzuda yazılmış ilk və ən yaxşı şeirdir. Vaqifin «Durnalar»ı Azərbaycan şeirinin durna qatarının önündədir. Sonralar yazılmış «Durnalar» şeirlərində Vaqifin «Durnalar»ının müsbət məna- da təsiri görünməkdədir.

Göründüyü kimi, Molla Pənah Vaqif Azərbaycan şeirinin mənzərəsini mövzu və poetik forma baxımından dəyişmişdir. Ona qədər şifahi xalq ədəbiyyatının janrları kimi qəbul edilən qoşma Vaqifin yaradıcılığı ilə Azərbaycan yazılı şeirinin əsas poetik forması kimi qəbul olunmuşdur. Molla Pənah Vaqif Azərbaycan şeirinin yolunu qəzəl-qəsidə ənənəsindən qoşma-gəraylı istiqamətinə çevirmişdir. Vaqif həm də qoşma janrında Azərbaycan şeirinin qızıl fondunu təşkil edən nadir poetik örnəklərin müəllifidir. Bu gün də Vaqifin qoşmaları həmin janrda yazılmış ən mükəmməl şeir nümunələri hesab edilir.

Fikrimizcə, təkcə ömrünün son anlarında yazıldığı üçün yox, özünün mühüm ideya-bədii xüsusiyyətləri və dərin ictimai məzmunu etibarilə «Görmədim» müxəmməsi Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığının zirvəsidir. «Görmədim» müxəmməsi «Bayram oldu» şeiri ilə başlayan, «Hayıf ki, yoxdur»la inkişaf etdirilən Vaqif realizminin kulminasiya nöqtəsidir. Vaqifin «Görmədim» müxəmməsi XVIII əsr Azərbaycan şeirinin dövrə, zamana haray səsi, sərt ittihamnaməsidir.

Bu, zamanı silkələyə bilən nadir şeir nümunəsidir:

*Mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim,  
Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim.  
Aşınalar ixtilafında sədaqət görmədim,  
Biatü-iqrarü-immanü-dəyanət görmədim,  
Bivəfadan lacərəm təhsili-hacət görmədim.  
...Kizbi-böhtandan savayı bir hekayət görmədim,  
...Bulmadım bir dost ki, ondan bir ədavət görmədim,  
...Hiç kəsdə haqqa layiq bir ibadət görmədim,  
...Qədrü-qiymət istəyib, qeyri əz xəsarət görmədim,  
...İşlənən işlərdə əhkamü-ləyaqət görmədim.*

*Vaqifa, ya rəbbəna, öz lütfünü eylə pənah,  
Səndən özgə kimsədə lütfü-inayət görmədim [4, s. 244].*

Zəngin və bənzərsiz yaradıcılığı, məşhur «Görmədim» müxəmməsi və “lütfü-kəramət” səyləri Vaqifi ucaldaraq Molla Pənah dərghasına çatdırmışdır.

Molla Pənah Vaqifin zəngin yaradıcılığı Mirzə Fətəli Axundzadənin «Təmsilat»ına, Cəlil Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları»na, Mirzə Ələkbər Sabirin “Hophopnamə”sinə, Səməd Vurğunun lirikasına gətirən məsuliyyətli yolun böyük başlanğıcıdır. Azərbaycan milli-mənəvi varlığını, «ellər yaraşığı, ölkə gözəli»ni, Kür qırağı obasını, “Qış günü qışlağı Qıraqbasanı” ədəbiyyatın əsas mövzusunə çevirmiş Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı azərbaycançılıq təfəkkürünün ən mühüm qaynaqlarından, mənbələrindən biridir.

Azərbaycan ədəbiyyatında realizm Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı ilə başlanır. Vaqifin şeirləri Azərbaycan realizminin ibtidasıdır. Şair orijinal əsərləri ilə ölkə həyatının real ədəbiyyatını yaratmağa nail olmuşdur. Bu mənada Molla Pənah Vaqif klassik ədəbiyyata inkarçı mövqedən yanaşmayaraq, xalq-aşıq şeiri üslubunu real həyatın ifadəsinə istiqamətləndirməklə, yeni tipli ədəbiyyatın əsasını qoymuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatı Məhəmməd Füzulidən Mirzə Fətəli Axundzadəyə və Cəlil Məmmədquluzadəyə çatmaq üçün Molla Pənah Vaqif körpüsündən keçərək gəlmişdir. Milli ədəbiyyat klassik lirika ənənəsindən realist ədəbiyyata doğru inkişaf etmək üçün Vaqif keçidindən adlamalı olmuşdur. Molla Pənah Vaqifin əsərləri Azərbaycan realizminin başlanğıc mərhələsinin əsas xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı Azərbaycan realist ədəbiyyatının möhkəm təməlinə çevrilən, bünövrəsini təşkil edən milli ədəbiyyatın

böyük nümunəsidir. Böyük sənətkarın adı ilə bağlı olan realizmin mahiyyətini görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev doğru olaraq elmi şəkildə aşağıdakı kimi ifadə etmişdir: «Ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf yoluna nəzər salarkən Azərbaycan realizminin beşiyi başında hamıdan əvvəl... Vaqifin silueti görünür... Yazılı və şifahi xalq poeziyası arasındakı ənənəvi səddi dağıtmaq, ... milli, dünyəvi, nikbin bir şeirin tam qələbəsini təmin etmək mənasında Vaqifin tarixi-ədəbi xidməti misilsizdir. Vaqif şeiri bu mənada Zakirlə birlikdə Axundov realizminin həndəvərini, astanasını təşkil edir... Odur ki, biz Vaqif poeziyasını realizmə hazırlıq dövrü kimi «predrealizm», «erkən realizm», «ilkil realizm» kimi saxlamağı mümkün hesab edirik...» [5, s. 45-46].

Molla Pənah Vaqif Məhəmməd Füzulidən sonrakı və Mirzə Fətəli Axundovdan əvvəlki dövr Azərbaycan realizminin yaradıcısıdır.

Molla Pənah Vaqifin adı həm də Azərbaycanın tarixi taleyində özünəməxsus yeri olan ictimai-siyasi xadimlərdən biri kimi çəkilir. O, Azərbaycanın xanlıqlar dövrünün tanınmış dövlət xadimlərindən biri kimi ölkə əhəmiyyətli məsələlərin həllində, xüsusən xarici əlaqələrin genişlənməsində və zəhmətkeş xalqla saray arasında münasibətlərin tənzimlənməsində mühüm rol oynamışdır. Qarabağ xanlığının siyasi tarixində Molla Pənah Vaqifin böyük xidmətləri olmuşdur. Dövlət işlərində də Vaqif elmi-helmi və uzaqgörənliyi və xalqa yaxınlığı ilə Molla Pənah Vaqif ola bilmişdir. Vaqif – Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki həm də hakimiyyətdə olmuş Qazi Bürhanəddin, Cahanşah Həqiqi, Şah İsmayıl Xətai, Şah Qasım Ənvar və başqa şah-hökmdar ənənəsinin yeni şəraitdəki davamı olub, dövlət işinə də, ədəbiyyat amalına da yüksək dərəcədə xidmət etməyin nümunəsini göstərmişdir. Qarabağ xanlığının baş vəziri kimi Vaqifin siyasi fəaliyyətindən Qacar şahın hücumlarından Şuşanın qorunması, Rusiya ilə diplomatik əlaqələrin genişləndirilməsi, xalq ilə münasibətlərin tənzimlənməsi ilə əlaqədar hadisələr tarixdə iz salmışdır. Şair olaraq isə Molla Pənah Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni tarixi mərhələ, xüsusi ədəbi məktəb, təzə istiqamət yaratmış sənətkar olaraq əbədiyyət qazanmışdır.

Molla Pənah Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatında heca vəznli şeir məktəbi yaratmışdır. Böyük sənətkarın adı ilə bağlı olan şeir-sənət ənənələri yaşamış, ədəbiyyatımızın sonrakı inkişaf mərhələlərində yaradıcılıqla davam etdirilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında heca vəznli xalq şeiri üslubunun möhkəmlənib aparıcı mövqə tutmasında Molla Pənah Vaqifin mühüm rolu olmuşdur. Onun adı və sənəti həmişə uca tutulmuş, yüksək ehtiramla yad olunmuşdur. Xalq şairi Səməd Vurğu-

nun məşhur “Vaqif” tarixi dramı (1938) və Yusif Vəzir Çəmən-zəminlinin “İki od arasında” (1937) romanı qüdrətli sənətkara bəslənilən ümumxalq ehtiramına Azərbaycan ədəbiyyatında ucaldılmış möhtəşəm abidələrdir. Bəstəkar Ramiz Mustafayevin “Vaqif” operası (1960) böyük söz ustasının həyat və sənət ideallarını xalqımıza çatdırmağa uğurla xidmət edir.

Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri Heydər Əliyevin 1982-ci ildə Azərbaycanın qədim Şuşa şəhərində Molla Pənah Vaqifə ucaldığı böyük məqbərə bu ölməz sənətkarın ədəbiyyatımızın inkişafı sahəsindəki xidmətlərinə və ictimai-siyasi fəaliyyətinə dövlət səviyyəsində verilmiş yüksək qiymətin parlaq ifadəsidir. Ermənistan silahlı birləşmələrinin Dağlıq Qarabağı işğal edərkən Vaqifin məqbərəsini dağıtması bu təcavüzkar ölkənin mədəniyyətdən uzaq olan mənəviyyatsız simasını əks etdirir. Görkəmli Azərbaycan şairi və ictimai xadimi Molla Pənah Vaqifin anadan olmasının 300 illik yubileyinin doğma ölkəsi ilə birlikdə YUNESKO və TÜRKSÖY miqyasında beynəlxalq səviyyədə qeyd olunması böyük ümummilli və bəşəri ideallara xidmət edən böyük sənətin təntənəsidir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin “Böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vaqifin 300 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında”kı 12 yanvar 2017-ci il tarixli Sərəncamı müstəqil dövlətimizdə sənətə və sənətkara bəslənilən əbədi ehtiramın parlaq və əməli nümunəsidir. Dövlət sərəncamında öz əksini tapmış aşağıdakı sözlər Molla Pənah Vaqifin ölməz sənətinin yüksək qiymətini ifadə etməklə bərabər, qarşıda duran mühüm vəzifələri də nəzərə çarpdırır: “Molla Pənah Vaqif öz ənənələri ilə seçilən ədəbi məktəb yaratmış ölməz sənətkardır... Azərbaycan şairi Vaqifin sayəsində tarixinin növbəti mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Onun klassik bədii fikir salnaməmizin parlaq səhifələrindən birini təşkil edən irsi müasir dövrdə də insanların əxlaqi-mənəvi kamilləşməsinə xidmət göstərir.

...Vaqif irsinin azərbaycançılıq məfkurəsi işığında daha dərinləndirilib araşdırılıb öyrənilməsi bu gün də aktuallığını qoruyan və həllini gözləyən mühüm məsələlərdəndir.”

Böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vaqifin yubileyi Azərbaycan xalqının ölməz ədəbi-tarixi ənənələrinə dönməz sədaqətinin və ümummilli iftixar hissənin daha bir əməli təzahürüdür. Bu, həm də Vaqifin simasında xalqı və Vətəni ilə daim bir olan, ümummilli ideallara sədaqətlə xidmət edən sənətkarların hər zaman Molla Pənah səviyyəsində qiymətləndirilməsinin əyani sübutudur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Həbibbəyli İ. Molla Pənah olan şair. "Azərbaycan" qəzeti, 28 fevral 2017-ci il.
2. Axundzadə M.F. Bədii və ədəbi-tənqidi əsərləri. Bakı, "Çaşıoğlu", 2004.
3. Fəridun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, I cild. Bakı, "Avrasiya-Press", 2005.
4. Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif. Əsərləri. Bakı, "Çaşıoğlu", 2004.
5. Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, III cild. Bakı, "Elm", 2015.

### İsa Həbibbəyli

#### POET THAT WAS MOLLA PANAH

##### *Summary*

In the article is dealt with Azerbaijani poet, great thinker and notable public figure, Molla Panah Vagif's services and role in the development of national literature. Molla Panah Vagif is the establisher of Azerbaijani realism in the early modern period.

### Иса Габіббейли

#### ПОЭТ, НАЗЫВАВШИЙСЯ МОЛЛА ПАНАХОМ

##### *Резюме*

В статье говорится о заслугах и роли великого азербайджанского поэта, мыслителя, известного общественного деятеля Молла Панах Вагифа в развитии национальной литературы. Он является основателем ранней эпохи азербайджанского реализма.

**Zaman ƏSGƏRLİ**

*Filologiya üzrə elmlər doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
zaman.esgerli@mail.ru

**ƏLYAR SƏFƏRLİNİN  
ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ FƏALİYYƏTİ**

**Açar sözlər:** Əlyar Səfərli, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, orta əsrlər, “Məsihi”, “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri”, “Divan ədəbiyyatı sözlüyü”

**Key words:** Alyar Safarly, Azerbaijani literary criticism, Middle Ages, “Masih”, “Epic Poem of Azerbaijan in XVII-XVIII centuries”, “Vocabulary of Divan Literature”

**Ключевые слова:** Аляр Сафарли, азербайджанское литературоведение, средние века, «Масихи», «Азербайджанская эпическая поэзия XVII-XVIII веков», «Словник литературы Дивана»

Azərbaycan bədii mədəniyyətinin, söz sənətinin VIII-XVIII yüzilləri əhatə edən orta əsrlər dövrünün görkəmli tədqiqatçıları arasında Əlyar Səfərlinin adı və imzası aydın seçilir. Milli ədəbi-elmi və ictimai-pedaqoji fikrimizin inkişaf tarixində o, istedadlı ədəbiyyat tarixçisi, mətnşünas və lüğətçi, görkəmli müəllim, dərslilər müəllifi, tədris vəsaitləri və proqramların tərtibçisi kimi tanınır.

Ə.Səfərli ədəbiyyatşünaslığa XX əsrin 60-cı illərində gələn gənclərdəndir. O, H.Araslı, M.Quluzadə, M.Rəfili, Mir Cəlal, M.Əlizadə, Q.Kəndli, Q.Beqdeli, R.Azadə kimi mediyevist alimlərin davamçısı, Rüstəm Əliyev, Xəlil Yusifli, Sabir Əliyev, Malik Mahmudov, Nüşabə Araslı, İmamverdi Həmidovun təqribi həmyaşıdı, arkaşa, T.Kərimli, R.Hüseynov, M.Nağısoylu, P.Əlioğlu, F.Əzizova, A.Mirzəyev, L.Əlizadə və b. onlarca tədqiqatçının sələfidir. Həmkarlarının hamısından onu fərqləndirən özgün cəhəti isə həm də görkəmli ictimai-siyasi xadim olmasıdır. O, dörd il (1994-98) İran İslam Res-

publikasında Azərbaycan Respublikasının səlahiyyətli səfiri vəzifəsində işləmiş, iki ölkə arasında dostluq münasibətlərinin, iqtisadi, ədəbi-elmi və mədəni-siyasi əməkdaşlığın qüvvətlənməsinə, qarşılıqlı hörmət və anlaşmanın möhkəmlənməsinə çalışmışdır.

Əlyar Qurbanəli oğlu Səfərli 1937-ci il iyun ayının 23-də Ordubad rayonunun Anabat kəndində varlı kəndli – təsərrüfat sahibi ailəsində doğulmuşdur. Atası Qurbanəli Abbas oğlunun böyük şəxsi təsərrüfatı: iri bağ sahələri, qoyun sürüləri, dəyirmanı və mağazası vardı. Anası Sahab xanım da zirək, bacarıqlı bir insan idi. Əsasən evdarlıqla məğul olur, eyni zamanda təsərrüfat işlərində iştirak edirdi.

Sovet dövründə Qurbanəli kişinin var-dövləti əlindən çıxmışdı; kollektivləşmə zamanı o, bağlarını, qoyun sürülərini, dəyirman və mağazasını kolxoza vermişdi. Buna baxmayaraq, yoxsullara əl tutur, bacardığını onlardan əsirgəməirdi. Bir dəfə bağları suvararkən qardaşının kürəkəni Kor Salmanla sözləşmiş, Kor Salman kənd əhlindən Molla Mehdiqulu, öz qardaşları Qeyibqulu və Rəsulla birləşərək Qurbanəli kişidən şikayət etmişdilər. NKVD rəisi S.Seyranyan şikayətçiləri idarəyə çağıraraq onlarla söhbətləşmiş, şikayətçilər namərdlik edərək Qurbanəli kişiyə böhtan atmışdılar. Guya Qurbanəli kişi 1918-20-ci illərdə erməni-müsəlman münafişlərini qızısqırdan şəxslərdən olmuş, azərbaycanlılara silah paylamışdır. Əslində isə Qurbanəli camaata silah paylamır, özü silahlanaraq səngərdə oturur, Anabat kəndinin əhalisini daşnakların hücumlarından qoruyurdu. Bəzən o, düşmənlərə qarşı tək-tənha vuruşur, yeganə köməkçisi qardaşı Tağı olurdu. Qardaşı ona kənddən silah-sursat, çörək, su gətirirdi.

Kənd əhli pal-paltarını yığışdırıb elliklə Arazın sahilinə yığışmışdı. Camaat ev-eşiyini qoyub qaçır, Güney Azərbaycana pənah aparmaq istəyirdi. Bir dəfə Tağı da camaata qoşulub kənddən çıxmaq istəmişdi. Amma Qurbanəli ona mane olmuşdu. Əlyar Səfərli avtobioqrafiyasında yazır: “Atam çətin anlarda Naxçıvana yardım edərək türk ordusunun komandiri Ədib bəylə görüşür. Türk ordusunu ərzaqla təmin edir, sursat alıb kəndlilərə paylayır. Özü də silahlanaraq türk əsgərlərinin sırasında ermənilərə qarşı vuruşmuş. Deyirmiş ki, hər bir şəxs ailəsinin, yurdunun şərəfini qorumaq, erməniləri kəndə buraxmamalıdır. Günlərin birində Ordubadın Əjnövür (Aznaur) dağında iki nəfər silahlı qoyun sürülərinə soxulur. Qoyunları yaralamağa, öldürməyə başlayır. Çoban fəryad qoparıb camaatı köməyə çağırır. Atam elə bilir ki, sürülərə soxulan ermənilərdir. Silah götürüb çobanın harayına qaçır. Görür ki, iki oğlan əlində bıçaq qoyunları yaralayır, öldürürlər. Onlar atamla vuruşaraq tüfəngini əlindən almaq istəyirlər.



Dartışmada silah açılaraq oğlanlardan birini yaralayır. O birisi qaçıb gedir. Yaralı oğlan bulaqdan su içdiyinə görə ölür. Onun oğlu Nəzər (Yadüşəngəli) məhkəməyə müraciət edir. Türk məhkəməsində işə baxılarkən deyir ki, Qurbanəlinin qoyun sürüsü alınıb ona verilsin. Belə də olur və Nəzər məhkəmənin qərarı ilə Qurbanəlinin qoyun sürüsünə sahib çıxır.

Qurbanəli türk ordusunun komandiri Ədib bəylə dostluq edir. Bu ordu erməni birləşmələrini darmadağın edərək Ordubadı qoruyur.

Sovet dövründə Ə.Səfərlinin atasını, əmisini və böyük qardaşını həbs edirlər. Onların yeri bilinmir. NKVD məlumat verir ki, Qurbanəlini Komiyə sürgün ediblər. Seyranyanın casusları deyir ki, Qurbanəli çox qorxulu adamdır. O, geri qayıtsa, kolxoz dağılar, şura hökumətinə son qoyular. Və Qurbanəli heç vaxt geri qayıtmır, ömrünü Komidə sürgün düşərgəsində keçirir və oradakı qəbiristanlıqda dəfn olunur...

Qurbanəli sürgün ediləndə onun sonuncu övladı Əlyar ana bətinə nəfəs almırmış. Atasının həbsindən bir ay sonra dünyaya gəlir. Beləliklə, 6 uşaq Sahab xanımın himayəsində qalır. “Atam gedəndən sonra, – Əlyar Səfərli deyir, – anam kolxozda işləyir, 6 yetimi böyüdür. Seyranyanın casuslarından Şeytan Cabbar, Kor Salman, Rəsul tez-tez gəlib anamı, xalamı, balaca uşaqları qorxudur, ailəyə sıxıntı çəkdirirmiş. Daşnak erməni öz soydaşlarımızla birləşib ailəmizdən qisas alır. Belə şəraitdə Sahab xalanın uşaqları təhsil ala bilmir, azacıq pərvazlanan kimi onları zorla kolxoza yazır, məktəbdən ayırırdılar. Təkcə Əlyar məktəbə gedir. O, Anabatda ibtidai təhsil alır, Gənzə kəndində yeddiillik məktəbi bitirir. Ancaq bu illər də sıxıntısız keçmir. Ona tez-tez “qolçomaq oğlu” deyib gülürlər və yeniyetmə Əlyar bu acı sözləri eşitməkdən bezib məktəbdən uzaqlaşmaq istəyir. Lakin anasının məsləhəti və təkidi ilə o, təhsilini davam etdirir. Dərslərini yaxşı oxuduğu üçün Əlyar getdikcə müəllimlərinin və şagird yoldaşlarının rəğbətini qazanır, daha ona “qolçomaq oğlu” demirlər.

1951-ci ildə 14 yaşlı Əlyar Ordubad pedaqoji məktəbinə daxil olur. Məktəbdə verilən təqaüdlə dolanır, özünə pal-paltar alır. Dörd il burada oxuyub pedaqoji məktəbi qurtardıqdan sonra 1955-ci ildə imtahan verib ADU-nun Şərq fakültəsinə qəbul edilir. Ehtiyac yəne onun yaxasından əl çəkmir. Gənc Əlyar ağır günlər keçirir. Həmin günləri xatırlayaraq o yazır: “Böyük qardaşım Muxtarın üstünə şər atıb həbs etmişdilər. Anam nə qədər çox işləsə də, mənə pul göndərə bilmirdi. Hər dən bir çamadan qoz içi – ləpə göndərirdi. Biz 5 nəfər tələbə kiçik bir otaqda qalırdıq. Mən qoz ləpəsi ilə dolu çamadanı açıb uşaqların qabağına qoyur və deyirdim: “Ya bunu aparıb sataq, ya da

özümüz yeyək”. Tələbələr ləpəni yeməyi məsləhət bilirdilər. Mən də yoldaşlarıma göndərilən ərzaqdan və başqa sovqatdan yeyib-içir, tələbəliyin ilk illərini bir qarnı ac, bir qarnı tox yola verirdim”.

İki il sonra onun vəziyyəti qismən yaxşılaşır. Əlyar tələbə yoldaşlarından Rüstəm və Alimə qoşulub universitet prorektorunun yanına gedir, acınacaqlı yaşayışları barədə prorektora məlumat verirlər. Prorektor onların yataqxana ilə təmin olunmasına kömək edir və Əlyar yargil yataqxanaya yığırlar. Elə həmin semestr o, imtahanların hamısından “əla” qiymət alır və ona əlaçı təqaüdü verirlər. Bir dəfə də coğrafiya müəllimi ondan xahiş edir ki, Ordubaddan ona qoz ləpəsi gətirsin. Əlyar müəlliminin xahişini yerinə yetirir və müəllimi Əlyara çoxlu pul verir. Bu da tələbə gəncin maddi durumunu xeyli yaxşılaşdırır.

1960-cı ildə universiteti bitirən Əlyar Səfərli bir neçə ay işsiz qalandan sonra akademik Yusif Məmmədəliyevin köməkliyi ilə Nizami adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatı şöbəsinə işə qəbul edilir. “Şöbənin müdiri Mirzağa Quluzadə, – Ə.Səfərli xatırlayır, – çox yaxşı kişi idi. İnsanlığına, mədəniyyətinə söz ola bilməzdi. Mənə dissertasiya mövzusu verdi. Şöbənin əməkdaşları: M.Seyidli, Q.Kəndli, M.Purabbas, Q.Beqdeli, Q.Cahani, A.Rüstəmov, A.Dadaşzadə və X.Yusifli ilə eyni şöbədə çalışırdım. Onların hamısı çox mehriban, qayğıkeş insanlar idi.

1966-cı ildə “Məsihi və onun “Vərqa və Gülşa poeması” mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya elmləri namizədi elmi dərəcəsi alan Ə.Səfərli 1968-ci ildə müsabiqə yolu ilə ADU-nun Azərbaycan dili və onun tədrisi metodikasına kafedrasına müəllim vəzifəsinə qəbul edilir. 1971-ci ildə işləmək üçün SSRİ Xarici İşlər Nazirliyi onu Əfqanıstana göndərir. Ə.Səfərli üç il Məzari-Şərif və Şibirqan şəhərlərində tərcüməçi işləyir. Bu şəhərlərdə özbək, türkmən və taciklər də yaşayırmış. Ə.Səfərli onlarla yaxınlıq edir, dostlaşır. Xüsusilə, Şibirqan şəhərində özbəklər Əlyara rəğbət bəsləyir, onu öz məclislərinə dəvət edirlər. Belə məclislərdə söhbət bədii sənətdən, ədəbiyyatdan, poeziyadan gedir, Füzulinin, Nəvainin şeirləri oxunub təhlil edilirmiş. 1973-cü ildə Əfqanıstandan vətənə qayıdan Ə.Səfərli ADU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasında pedaqoji fəaliyyətini davam etdirir; qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı fənnindən mühazirələr oxuyur, seminar məşğələləri keçir, yeni tədris proqramı və dərs vəsaiti hazırlayır. Onun ədəbiyyatşünas Xəlil Yusifli ilə birlikdə yazdığı “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” (1982) dərsliyi bu dövrdə çap olunur. Azərbaycan ədəbiyyatının qədim dövrlərdən XIX əsrə qədərki inkişaf yolu, mərhələləri, şəxsiy-

yətləri, onların həyat və yaradıcılığı haqqında sistemli və əhatəli məlumat, elmi bilik verən bu dərsliyin “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Dastani-Əhməd Hərami”, “Qazi Bürhanəddin”, “İmadəddin Nəsimi”, “Məhəmməd Füzuli”, “Fədai”, “Məhəmməd Əmani”, “Məsihi”, “Qövsü Təbrizi”, “Saib Təbrizi”, “Məhcur Şirvani”, “XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyatı”, “Molla Vəli Vidadi”, “Molla Pənah Vaqif”, “Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanı” hissələrini Ə.Səfərli yazmış, dərslik yazılarkən istifadə olunmuş elmi və bədii əsərlərin siyahısını tərtib etmişdir.

Məlumdur ki, hələ “Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatı” çap olunana qədər bu dərslikdə yer alan sənətkarlar və ədəbi abidələr haqqında geniş məlumat verən tədqiqat əsərləri, monoqrafiya və kitablar nəşr olunmuş, üçcildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”ndə onların ömür yolu, yaradıcılıqlarının əsas istiqamətləri haqqında kifayət qədər ətraflı məlumat verilmiş, məşhur əsərləri təhlil edilərək bədii düşüncənin inkişafındakı xidmətləri, yeri barədə obyektiv elmi fikirlər söylənmişdir. Həmin fikirlərdən ustalıqla bəhrələnən Ə.Səfərli, haqqında söhbət açdığı sənətkarların həyat və yaradıcılığına dair öz mülahizələrini də söyləmiş, bu yolla onların nəinki Azərbaycan, ümumiyyətlə Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatının inkişafında rolu haqqında dolğun, əhatəli elmi təsəvvür yaratmağa çalışmışdır. Bu keyfiyyət kitabdakı fəsillərin hər birində, o cümlədən Ə.Səfərlinin yazdığı oçerklərdə aydın görünür. Ə.Səfərli “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunu qədim “Oğuznamə”lərin ən böyüyü və məşhuru, Azərbaycan xalqının tarixi qəhrəmanlıq keçmişini əks etdirən möhtəşəm sənət əsəri, yazılı ədəbiyyat abidəsi, “Dastani-Əhməd Hərami” məsnəvisini “XIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən gözəl və qiymətli nümunələrindən biri” sayır. Eposdakı hadisələrin uzaq tarixi keçmişlə bağlı olduğunu, “feodal münasibətlərinin ilk təşəkkül dövrü ilə” səsleşdiyini bildirən tədqiqatçı “Dastani-Əhməd Hərami”nin də “Kitabi-Dədə Qorqud”la eyni dövrdə yarandığını güman edir. Bu əsərlərin ikisini də həm məzmun, həm də forma xüsusiyyətlərinə, estetik tamlığına görə incələyən Ə.Səfərli onların bədii üslubu, dillərinin leksik tərkibi, mətnlərdə işlənən sözlərin semantik əlamətləri üzərində apardığı elmi müşahidələrə əsasən bu qənaətə gəlir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi “Dastani-Əhməd Hərami” də Azərbaycan ədəbi dilinin “ilk təşəkkül dövrlərinə məxsus əlamət və gözəllikləri əks etdirir”. Onun lüğətində ərəb-fars sözləri azdır, burada “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında işlənən türk mənşəli çoxlu qədim leksik vahidlər vardır: ərən, əsən, qopuz, sağdış, soldış, qutlu, yörə, aytmaq, ulaşmaq, altun və s. Canlı danışıq dilindən alınmış belə vahidlər, həmçinin məsəl və ata sözləri əsərin estetik tə-

ravətini, bədii gözəlliyini və emosional təsirini qüvvətləndirir, xəlqilik ruhunu artırır. Ə.Səfərlinin təhlillərində məsnəvinin epik vüsətini şərtləndirən əlamətlər: fabula, süjet və kompozisiya xüsusiyyətləri, surətlərin xarakteri, onların ətrafında baş verən hadisələrə və insanlara münasibəti aydın görünür. Əsərin mövzusu, ideyası haqqında məlumat verib surətləri səciyyələndirməklə kifayətlənməyən tədqiqatçı məsnəvinin poetik özəllikləri barədə söhbət açır; konkret olaraq onun hansı xətlə yazılması, vəzni, bəhri, misraların daxili bölgüsü, təhkiyə üsulu, hadisələrin məkanı, xalq adət-ənənələri, mərasimləri haqqında deyilənlər “Dastani-Əhməd Hərəmi”nin məzmun zənginliyini və bədii estetik gözəlliyini aydın təsəvvür etməyə imkan verir.

Haqqında söz açdığı orta əsrlər Azərbaycan şairlərinin hər birinin bədii yaradıcılığını onların dünyagörüşü, tərcümeyi-halı, fəlsəfi düşüncələri, ictimai-siyasi fəaliyyəti, nəhayət, ədəbiyyatın ümumi inkişaf xətti ilə vəhdətdə öyrənən və izah edən Ə.Səfərli Qazi Bürhanəddini (1344-1398) “görməli Azərbaycan şairi və dövlət xadimi”, “doğma ana dilini bütün varlığı ilə sevən, onun qayğısına qalan və bu dildə yazmağa xüsusi əhəmiyyət verən şair” adlandırır, onun yaradıcılığını Həsənoğlu ilə Nəsimi arasında mənəvi körpü, Nəsiminin yaradıcılığını “ədəbiyyat və ictimai fikir tariximizdə yeni bir mərhələ”, Füzulini “orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında ana dilində yaranan şeirin ən böyük nümayəndəsi” hesab edir.

“Qazi Bürhanəddin”, “İmadəddin Nəsimi” və “Məhəmməd Füzuli” oçerklərinin əvvəlində preambula kimi verilən bu fikirlərin həqiqət olduğu öz təsdiqini Ə.Səfərlinin elmi təhlillərində, izah və şərhlərində tapır. Onun yazdığı portret oçerklərin hər birinin başlanğıcında barəsində danışılan sənətkarın kimliyi, bədii fikir tarixində mövqeyi göstərilir, sonra tərcümeyi-halı verilir, daha sonra yaradıcılığının əsas mərhələləri, əsərlərinin mövzu və ideya istiqaməti, nəhayət, sənətkarlığı: klassik bədii irslə ideya-estetik əlaqələri, forma və məzmun baxımından ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər, özündən sonrakı bədii fikrə təsiri, xalqın, millətin öz sənətkarına ehtiramı, onun adını əbədləşdirmək üçün həyata keçirdiyi tədbirlər şərh edilir. Belə sistemli təhlil və şərh üsulu Əlyar Səfərliyə haqqında bəhs etdiyi şairin, yaxud ədibin ədəbiyyat tarixində yerini, bədii düşüncənin inkişafında rolunu düzgün müəyyənləşdirmək – elmi nəticələr çıxarmaq imkanı yaradır: “Qazi Bürhanəddin anadilli şeirimizin güclənməsində, ədəbiyyatda dünyəvi, real duyğuların təsvirinin geniş vüsət almasında xüsusi xidmətləri olan ustad sənətkarlardandır. Bütün sonrakı dövr anadilli şeirimizə onun faydalı təsiri vardır” [1, s. 187]; “1973-cü ildə Nəsiminin

anadan olmasının 600 illik yubileyi əsl xalq bayramına çevrilmişdir. Nəsiminin vətəninə ilk dəfə olaraq onun əzəmətli heykəli ucaldılmış, bir sıra yerlərə Nəsiminin adı verilmişdir. Nəsiminin həyat və fəaliyyətindən bəhs açan kinofilm çəkilmiş, İ.Hüseynovun “Məhşər” romanı və Qabilin “Nəsimi” poemasında ölməz şairimizin bədii surəti yaradılmışdır” [1, s. 202]; “Füzuli anadilli ədəbiyyatımızda orta əsrlərin, daha doğrusu, intibah dövrünün yetişdirdiyi ən böyük sənətkardır”. Özündən əvvəlki Şərq mədəniyyətinin ən yaxşı ənənələri əsasında yetkinləşən sənətkar özündən sonrakı ədəbiyyata güclü təsir göstərmiş, əsrlərlə şairlər Füzulini ötmək yox, ona yaxınlaşmaqla fəxr etmişlər. Qövsü, Məsihi, Saib, Vaqif, Vidadi, Nəbati, Seyid Əzim Şirvani, Əlağa Vahid Füzulini ustad kimi qəbul etmiş, ondan öyrənmişlər. Füzuli təkcə “nazimi-ustad” yox, həm də şairi-ustaddır... Füzuli dünya ədəbiyyatının ən böyük simaları ilə yanaşı durmağa tam layiq olan sənətkarlardan biridir” [1, s. 287].

Tədqiqatçının elmi müşahidələrinin, ədəbi-nəzəri düşüncələrinin, özündən əvvəl yazılanlardan öyrəndiklərinin ümumiləşdirilmiş nəticəsi kimi söylənən belə fikirlər onun həmmüəllifi olduğu “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” dərslində yer alan “Fəda”, “Məhəmməd Əmani”, “Məsihi”, “Qövsü Təbrizi”, “Saib Təbrizi”, “Məhcur Şirvani”, “Molla Vəli Vidadi”, “Molla Pənah Vaqif”, “Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanı” öçerklərinin də məzmununda aydın görünür. Ə.Səfərli Əmaninin yaradıcılığını “XVI əsrin ikinci yarısı üçün qiymətli bir hadisə”, Fədainin “Bəxtiyarnamə” məsnəvisini “dərin humanizmi, ideya məzmunu və bədii ləyaqətilə seçilən əsərlərdən”, Məsihinin “Vərqa və Gülşə” əsərini “ideya-bədii gözəlliklərinə görə XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir ədəbi hadisə”, Məhcur Şirvaninin “Qisseyi-Şirzad” poemasını “bədii-fikri keyfiyyətlərinə görə orijinal bir əsər” hesab edir, Saib Təbrizini “öz zəngin və dolğun yaradıcılığı ilə Yaxın və Orta şərq xalqlarının bədii fikir tarixində yeni səhifələr açmış” və ana dili olmayan “fars dilində fars şairlərinin hamısından yaxşı yazan Azərbaycan şairi”, Qövsü Təbrizini “Azərbaycan və fars dillərində gözəl, mükəmməl şeirlər müəllifi” kimi dəyərləndirir.

“Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” dərslində xüsusən yer tutan “Molla Vəli Vidadi” və “Molla Pənah Vaqif” öçerklərinin də müəllifi Əlyar Səfəridir. Məlumdur ki, bu sənətkarların yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni səhifələr açılmış, poetik fikirdə orta əsrlərdən yeni dövrə keçidin əsası qoyulmuşdur. Bu dövrdə həm klassik, həm də yeni üslub təzə bir inkişaf mərhələsinə yük-

səlmiş, poeziya forma və məzmun baxımından zənginləşmiş, Füzuli ənənələri ümumtürk kontekstindən uzaqlaşaraq xeyli sadələşib və yığcamlaşıb lokal səciyyə almışdır. Vaqif və Vidadinin yaradıcılığında Füzuli təsiri duyulsa da, füzuliyənəlik görünməz həddə çatmışdır. Onların ikisi də müasirlərinin çoxu kimi yaşadıkları zəmanədən və mühitdən yazır, həyatın gerçək gözəlliklərini və təzadlarını, insanların sevinc və kədərini, arzu və istəklərini, mənəvi yaşantılarını əks etdirirdilər.

Ə.Səfərli Vaqif və Vidadinin yaradıcılığına ənənəvi yanaşib elmi sələflərinin əksəriyyəti kimi Vidadi lirikasını bədbin, Vaqif şeirini nikbin pafoslu hesab etsə də, sonda bu konsepsiya tərəfdarlarına əks mövqedə dayanır. Onun qənaətinə görə, Vidadi həmişə ağlamadığı kimi, Vaqif də həmişə gülmür. Xüsusilə “Mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim, Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim”, – deyər yaşadığı zəmanədən ictimai mühitdən şikayətlənən insanlarda etibarsızlıqdan, sədaqətsizlikdən, riyakarlıqdan, böhtançılıqdan başqa heç nə görmədiyi üçün kədərlənən, xiffət çəkən və cahan mülkündə gördüklərindən usanaraq ömrünün müdrək çağlarında “Görmədim” kimi şedevr bir əsər yazan Molla Pənahın hər zaman və hər yerdə həyatın bütün əzablarını toy-bayram kimi qarşıladığını düşünmək səhvdir. Əlyar Səfərli doğru deyir ki, nikbin Vaqifin bədbinləşdiyi, kədərdən üzöldüyü, hətta yaşamaqdan bezdiyi vaxtlar da olmuş və onun “Yoxdur”, “Görmədim”, “Bax” rədifli şeirləri belə mənəvi sıxıntıların bədbin əhvali-ruhiyyənin poetik ifadəsi kimi meydana gəlmişdir.

“Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyi sonralar təkmilləşdirilərək yenidən çap edilmişdir (1998). İlk nəşr “Müəlliflərdən” və “Ədəbiyyat” hissələrindən başqa 6 fəslə ayrılmışdı və hər fəslin adı vardı: “Ən qədim dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Erkən orta əsrlər ədəbiyyatı” və s. Kitabın birinci nəşrindəki “Müəlliflərdən” hissəsi ixtisar olunmuş, onun əvəzinə elmi bir “Giriş” artırılmış, bu hissədə divan ədəbiyyatının özgün xüsusiyyətləri aydınlaşdırılmışdır. İlk nəşrdə üçüncü fəsil “XI-XII əsrlər ədəbiyyatı” adlanırdı. İkinci nəşrdə bu fəsil parçalanaraq iki müstəqil fəslə ayrılmışdır: “XI əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”, “XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”. “Xətib Təbrizi” və “Qətran Təbrizi” oçerkləri üçüncü fəsildə, “Məhsəti Gəncəvi”, “Xaqani Şirvani” və “Nizami Gəncəvi” oçerkləri dördüncü fəsildə verilmişdir. Qətran və Xətib haqqında oçerklərin yeri dəyişilmiş, ilk nəşrdəki düzgün sıralanma pozulmuşdur. İkinci nəşrdə müəlliflər dərsliyə orta əsrlərdə yaşamış Seyid Zülfüqar Şirvani, Hüdam Təbrizi, Mahmud Şəbüstəri, Bədr Şirvani, Hamidi, Həqiri Təbrizi, Mirzə

Cahan şah Həqiqi və Möhsün Nəsrinin həyat və yaradıcılığını işıqlandıran oçerklər artırmaqla həm dərsliyi məzmunca zənginləşdirmiş, həm də Azərbaycan ədəbiyyatının orta sərlər dövrünə dair daha dolğun elmi təsəvvür yaratmağa nail olmuşlar. Elə həmin ildə (1998) bu kitab Tehrandə, ondan beş il əvvəl (1993) isə Ankarada yayımlanmışdır.

“Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyi müəyyən əlavələr və təkmilləşdirmələrlə XXI əsrdə Bakıda yenidən nəşr olunmuşdur (2008). Bu dəfə müəlliflər kitabı Tehran nəşrində olduğu kimi “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” adlandırmışlar. XV əsr şairi Xəlili, XV əsrin ikinci yarısı və XVI əsrin əvvəllərində yaşamış Süruri, Bəsiri haqqında yığcam məlumat verilmiş, digər sənətkarların həyat və yaradıcılığına dair bəzi faktlar dəqiqləşdirilmişdir. Ali məktəblərin filologiya fakültələrinin tələbələri üçün nəzərdə tutulmuş “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabı yığcamlaşdırılaraq orta ümumtəhsil məktəblərinin ədəbiyyat proqramına uyğunlaşdırılmış və müəlliflər həmin proqram əsasında orta ümumtəhsil məktəbinin IX sinfi üçün “Ədəbiyyat” dərsliyi yazmış, bu dərslük bir neçə dəfə nəşr edilmişdir (1994, 1995, 1996, 2000, 2001, 2002).

Ümumiyyətlə, Əlyar Səfərlinin yaradıcılığında XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının, özəlliklə bu dövrün epik şeirinin tədqiqi mühüm yer tutur. Onun “Məsihi” və “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri” monoqrafiyaları Azərbaycan orta əsrlərinin son dövründə yaranmış epik şeirin tədqiqinə həsr edilmişdir. Bu baxımdan Ə.Səfərli akademik Həmid Araslının birbaşa davamçısıdır. Məlum olduğu kimi Həmid Araslı hələ 1930-cu illərdən başlayaraq XVII-XVIII yüzillər Azərbaycan ədəbiyyatının elmi tədqiqatdan kənar qalan məsələlərinə, bu əsrlərdə yaşamış sənətkarların həyat və yaradıcılığına dair bir sıra elmi məqalə, oçerk, icmal, nəhayət, doktorluq dissertasiyası yazmış, bu əsərin mətni əsasında “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” adlı sanballı bir dərslük hazırlayaraq nəşr etdirmiş (1956), həmin dövrdə yaşamış Məhəmməd Əmani, Fə dai, Məsihi, Saib və Qövsü Təbrizilər, Məhcür Şirvani, Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidadi kimi şairlərin bioqrafiyası, yaradıcılıq yolu, “Bəxtiyar-namə”, “Vərqa və Gülşə”, “Qisseyi-Şirzad” və s. epik məsnəvilər, “Şəhriyar” dastanı, habelə XVIII əsrdə yazılmış tarixi mənzumələr haqqında ilk elmi məlumat vermişdir. Bu məlumat XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı tədqiqatçıları, o cümlədən Ə.Səfərli üçün yaşıl mayak – yol göstərici olmuş, onlar elmin zirvələrinə bu yolla getmişlər.

Ə.Səfərlinin ilk sanballı tədqiqat əsəri “Məsihi” (1992) monoq-

rafiyasıdır. Onun namizədlik dissertasiyasının mətni əsasında hazırlanan bu monoqrafiya XVI əsrin sonları, XVII əsrin birinci yarısında yaşamış Azərbaycan şairi Rükəddin Məsud Məsihinin həyat və yaradıcılığından bəhs edən birinci kitabdır. Ona qədər Məsihinin ömür yolu, bədii irsi, şair sələfləri, xüsusilə Füzuli yaradıcılığı ilə əlaqəsi, ədəbiyyat tarixində mövqeyi barədə Həmid Araslı, Mirzağa Quluzadə və Mirəli Seyidov bəhs etmiş, Məsihini “Füzuli şeirləri ilə tərbiyələnməmiş, Füzuli irsini dərindən mənimsəmiş, onun ədəbi məktəbini davam etdirən bir sənətkar” (H.Araslı), “Füzuli ənənələrini yeni dövrdə, yeni ictimai şəraitdə öz yaradıcılıq simasını parlaq surətdə göstərməklə inkişaf etdirən”, “öz dövrünün tarixi-ictimai həyatını əks etdirən və bədii yaradıcılıq təcrübəsinə yeni qiymətli keyfiyyətlər gətirən şair” (M.Quluzadə), “XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında görkəmli yer tutan, xalq ruhuna daha çox yaxın olan sənətkarlardan biri” (M.Seyidov) saymışlar.

Ədəbiyyatşünas sələflərinin Məsihi haqqında fikirlərinə dərin hörmətlə yanaşan, onların əməyini qədirşünaslıqla qiymətləndirən Ə.Səfərli yanlış mülahizələri, səhv fikirləri dözümsüz qarşılayır, belə fikir və mülahizələrə təshih verməklə elmi həqiqəti üzə çıxarır. Bu məziyyət onun məşhur türk ədəbiyyatşünası İsmayıl Hikmətin, iranlı alim Əmiri Firuzkuhinin fikirlərinə münasibətində aydın görünür; İsmayıl Hikmət “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (1928) kitabında Məsihini öz dövründə gözəl rübabi şeirlər müəllifi kimi tanınan, epik məsnəvilərlə Şərq şairləri arasında məxsusi mövqeyi olan sənətkar kimi səciyyələndirsə də, onun “saraya intisab etmiş (yəni saraya mənsub olan – Z.Ə.) və ya etməyə çalışmış mədhiyyə yazan bir şair” olmasını, “Vərqa və Gülşa” əsərinin mövzusunun fars əfsanələrindən götürüldüyünü söyləmiş, Firuzkuhi isə Məsihini İsfahan şeir məktəbinə mənsub olan fars şairi kimi qələmə vermişdi. Ə.Səfərli adıçəkilən tədqiqatçıların ikisinin də fikirlərini təkzib edərək yazırdı: “İngilis şərqşünası kimi İsmayıl Hikmət də Məsihinin bu poemanı (“Vərqa və Gülşa” nəzərdə tutulur – Z.Ə.) 1282-ci hicri ilində Tehrandə çap olunmuş “Vərqa və Gülşa” əfsanəsinin fars xalq variantından götürdüyünü iddia edir ki, bu da doğru deyildir. Onun Məsihinin “Saraya intisab etmiş və etməyə çalışmış mədhiyyə yazan bir şair olması” fikri də tarixi həqiqəti ifadə etmir” [2, s. 7]. “Firuzkuhinin Məsihini İsfahan məktəbinə mənsub edərək, onu bir fars şairi kimi qələmə verməsi, əlbəttə səhvdir... Şairin (Məsihinin – Z.Ə.) əldə olan yeganə böyük əsəri “Vərqa və Gülşa” istər dil, istərsə də əsas qəhrəmanlarının səciyyəsi etibarilə “İsfahan məktəbi” ilə deyil, məhz Füzuli



ənənələri, Azərbaycan nağıl və dastanları ilə yaxından səsləşir” [2, s.9].

Monoqrafiyada Məsihinin dövrü, həyatı, güzəranı, müasirləri haqqında əhatəli məlumat verilir. Əsas elmi tədqiqat obyektinə isə şairin “Vərqa və Gülşa” məsnəvisidir. Ə.Səfərli bu əsərin bədii qaynaqları, ərəb şifahi ədəbiyyatında geniş yayılan əfsanə və rəvayətlər, onların əsasında yaranan sərgüzəştlər barədə söhbət açmaqla, “Vərqa və Gülşa” mövzusunun Yaxın və Orta Şərqdə, xüsusilə ərəb qəbilələri arasında qədim zamanlardan məşhur olduğunu, hətta “Leyli-Məcnun” əfsanəsindən daha çox yayıldığını, bu mövzuda müxtəlif əsərlər yazıldığını əsaslandırır. Kitabda belə qaynaqlardan biri – VII əsrdə Cənubi Ərəbistan qəbilələri arasında kiçik rəvayətlər şəklində intişar tapan “Urva və Əfra” hekayəsi haqqında geniş söhbət açılır. Müəllif tədqiqat əsasında bildirir ki, zaman keçdikcə “Urva və Əfra” hekayəsi Yaxın Şərqdə “Vərqa və Gülşa” adı ilə məşhurlaşmış, türk, Azərbaycan, fars, özbək, qazax, tacik, türkmən, tatar, əfqan ədəbiyyatlarında bu mövzuda bir sıra əsərlər yaradılmışdır. Mövzunu yazılı ədəbiyyata gətirən, dağınıq əhvalatları birləşdirib kamil, bitkin bədii əsərə çevirən ilk şair isə Əyyuqi olmuşdur. Onun böyük sənətkarlıqla nəzmə çəkdiyi “Vərqa və Gülşa” dastanından sonra bu mövzu Yaxın Şərqdə daha da populyarlaşmış, həm farsdilli, həm də türkdilli ədəbiyyatda onun müxtəlif variantları əmələ gəlmişdir. XIV əsrdə türk şairi Yusif Məddah, XVII əsrdə Azərbaycan şairi Məsihi “Vərqa və Gülşa” mövzusunda əsər yazmışlar. Bundan başqa əfqan, qazax, özbək, tacik və türkmən şairləri də “Vərqa və Gülşa” əfsanəsinin öz ədəbiyyatlarındakı variantı əsasında məsnəvi-dastanlar yazaraq, Yaxın Şərq ədəbiyyatında “Vərqa və Gülşa” mövzusunda yazılan əsərlərin sırasını həm keyfiyyət, həm də kəmiyyətə xeyli zənginləşdirmişlər.

Bütün bunları xüsusi elmi səliqə və təmkinlə şərh edən Əlyar Səfərli Yusif Məddahla Məsihinin “Vərqa və Gülşa”larının müqayisəli təhlili üzərində dayanaraq bu əsərlərin məzmun və forma qatında nəzərə çarpan tipoloji oxşarlıqları və fərqləri göstərir. Tədqiqatçının doğru qənaətinə görə Məsihi “ənənəvi mövzuda əsər yazsa da... əvvəlki “Vərqa və Gülşa” poemalarından tamamilə fərqli, spesifik xüsusiyyətlərə malik orijinal bir əsər yaratmışdır” [2, s. 58]. Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşah”ı kimi Məsihinin də əsəri epik-lirik əsərdir. Onların ikisi də məsnəvi formasında yazılmış, hadisələrə, qəhrəmanların ovqatına uyğun lirik qəzəllər verilmişdir. Lakin Yusif Məddahın poemasını rəməl, Məsihi isə həzəc bəhrində yazmışdır” [2, s. 59]. “Yusif Məddahın poeması rəvayətlər kimi məclislərə ayrılır. Poema altı məclisdən ibarətdir və hər məclisin adı ərəbcə verilmişdir...

Məsihinin əsəri isə klassik epik əsərlər kimi divan ədəbiyyatı qanun-qaydalarına əsaslanır. Poemada hər bölmə mənzum şəkildə ifadə olunmuş, fəslin daxili məna və məzmununa uyğun adlandırılmışdır... Məsihinin poeması həcmcə də Yusif Məddahınkindən çox böyükdür. Yusif Məddahın poeması 1700 beytdən ibarətdir. Məsihinin “Vərqa və Gülşa” poeması isə on min misraya yaxındır”... [2] “Hər iki əsər ənənəvi şəkildə, klassik epik şeirin ədəbi qanunlarına uyğun olaraq tövhid və nətlə başlanır. Lakin Yusif Məddahın əsərində rəsmi-ənənəvi başlıqlara az yer verilmişdir: burada tövhid yeddi, nət isə üç beytdən ibarətdir.”

Məsihinin “Vərqa və Gülşa”sında isə nət, tövhid, Əlinin tərifı, meracnamə, qələmə xitab, Şah Abbasın mədhi və saqınamə hissələri verilir. Bu fəsillərin həcmi əsərdə min misraya yaxındır. Belə statistik fərqlərin müəyyənləşdirilməsi tədqiqatçıya Məsihi əsərinin bədii strukturunda – süjet və kompozisiya sistemində nəzərə çarpan özünə-məxsusluqları göstərməyə imkan yaradır və o, hər iki əsərin süjet və kompozisiyasını müqayisə edərək bildirir ki, Məsihinin əsərinin süjeti bəzi cəhətlərinə görə Yusif Məddahın əsərinə bənzəsə də, ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə tamam orijinal əsərdir. Məsihi “süjetə Yusif Məddahın əsərində olmayan bir çox hadisələr əlavə etmiş, bəzi epizodları öz məqsədinə uyğunlaşdırmış, bəzilərini isə atmışdır” [2, s. 60]. “Məsihi ənənəvi süjetə qəhrəmanların nəzir-niyazla doğulması, aşıqların şam, pərvanə və ay-ulduzlarla mükəliməsi, onların məktublaşması, özlərinin öz dərdlərinə çarə tapmaları, Hüمام və arvadının xeyirxahlıqları və s. bu kimi epizodları əlavə etmişdir ki, bunlar “Vərqa və Gülşa” mövzusunda yazılan bəlli əsərlərin heç birində yoxdur” [2, s. 61].

Monoqrafiyada Məsihinin “Vərqa və Gülşa” əsərinin Tehrandə və Londonda saxlanılan əlyazmalarının elmi təsviri verilir, onların yazılma tarixi, xətt və kağız növü, həcmələri, fərqi göstərilir. Hər iki nüsxəni diqqətlə oxuyub müqayisə edən Ə.Səfərli bu qənaətə gəlir ki, “Vərqa və Gülşa”nın Tehran nüsxəsi daha əski və mükəmməldir. Burada London nüsxəsində olmayan dörd fəsil vardır ki: “Məsihinin dünyagörüşünün bəzi cəhətlərini işıqlandırmaq, əsərin ideya-bədii keyfiyyətlərini aydınlaşdırmaq üçün çox faydalıdır” [2, s. 82].

Kitabda “Vərqa və Gülşa”nın ölməz qəhrəmanları, aparıcı personajları dərin təhlildən keçirilir. Ə.Səfərli Vərqanı “Eşq və şərəf mücəssəməsi”, Gülşanı “Sevgi və gözəllik örnəyi”, əsərin özünü isə ümumilikdə “Ölməz sevgi dastanı” hesab edərək, onun ədəbiyyat tarixindəki yeri barədə yazır: “Məsihinin “Vərqa və Gülşa” poeması ictimai

məzmunu, bədii keyfiyyəti baxımından Azərbaycan epik şeirinin gözəl, kamil bir nümunəsidir. Şair bu əsəri ilə Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə öz tərəvət və rayihəsini itirməyən bir sənət əsəri gətirmiş, məhəbbətin yeni, möhtəşəm bir abidəsini yaratmışdır” [2, s. 82].

Məsihinin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmaları Əlyar Səfərliyə XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməmiş məsələləri, bu dövrün ədəbi şəxsiyyətlərinin fəaliyyəti, xüsusən epik poeziyanın inkişaf yolları ilə yaxından tanış olmaq, bu şeirin ideya-məzmun və bədii xüsusiyyətlərini tədqiq etmək imkanı yaradır. Ə.Səfərli 20 ilə yaxın bir zaman ərzində bu sahədə apardığı gərgin elmi axtarışların nəticələrini “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri” mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyasında ümumiləşdirir və həmin dissertasiyanın mətni əsasında eyniadlı dəyərli bir monoqrafiya çap etdirir [3]. “Epik şeir və ictimai həyat”, “Romantik və fantastik məhəbbət poemaları”, “Həyata və insana yeni münasibət. Mənzum hekayənin müstəqil janra çevrilməsi...” adlı üç fəslində epik-didaktik əsərlərdə realizm, Cəlililər hərəkatının epik şeirdə əksi, tarixi mövzuların epik təsviri, qissə-məsnəvilərin mövzu dairəsi, fantastik obrazlarda həyat həqiqətlərinin ifadəsi kimi məsələlərin elmi izahı verilən bu monoqrafiyanın dördüncü fəslində dövrün bədii nəsrinin: səyyar süjetlər əsasında yaranan hekayə toplularının, Möhsün Nəsinin “Tutnamə”, Məhəmmədin “Şəhriyar” əsərlərinin təhlilinə həsr olunmuşdur. İlk baxışda kitabın adına və problematikasına paradoksal görünən bu fəsil əslində XVII-XVIII əsrlərdə yaranan epik ədəbiyyatı bütöv bir tam kimi göstərmək məqsədinə xidmət edir. Elə buna görə Ə.Səfərlinin monoqrafiyası orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının sözükeçər – nüfuzlu biliciləri tərəfindən razılıqla qarşılanmış, görkəmli ədəbiyyatşünas-alim Mirzağa Quluzadə monoqrafiyanın nəşriyyəta təqdim olunmuş nüsxəsinə rəyində yazmışdır: “Ə.Səfərli Azərbaycan ədəbiyyatında XVII-XVIII əsrlərdə inkişaf edən epik şeirimizin bir sıra əsla işlənməmiş və ya ötəri adları çəkilməmiş maraqlı nümunələrini toplayıb aşkara çıxarmış, onları sistemləşdirmiş, bu sahədə olan ilk mənbələri diqqətlə təhlil etmişdir... Müəllif XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan epik şeiri və bədii nəsrinin həyatla, tarixi-ictimai zəminlə sıx əlaqələrini, bu əsərlərdə humanist ideyaların canlı, şairanə təsvirini, əsərlərin ideya-estetik məziyyətlərini elmi-metodoloji cəhətdən tamamilə düzgün istiqamətdə öyrənib araşdırmışdır” [3, s. 5].

Azərbaycan mediyevist alimlərinin əksəriyyəti kimi Əlyar Səfərli də dünyanın müxtəlif muzey və kitabxanalarında saxlanılan Azərbaycan ədəbiyyatına mənsub əlyazmalarından xəbərdar, xətt növlərinə

bələd, mətni düzgün oxumağı bacaran, onu səbir və təmkinlə transfoneliterasiya və tərtib edib nəşrə hazırlamaqdan zövq alan ədəbiyyatşünasdır. O, Qazi Bürhanəddinin “Gülşənə gəl, nigara, bülbülü gör” (1976), Məsihinin “Vərqa və Gülşa” (1977) kitablarının, şeirlər divanının, Əmani əsərlərinin, Məhcur Şirvaninin “Qisseyi-Şirzad”, müəllifi hələlik müəyyənəlməyən “Dastani-Əhməd Hərami”, “Dəlinamə” məsnəvilərinin, Qazi Bürhanəddin “Divan”ının, Füzuli “Hədiqətüs-süəda”sının tərtibçisidir.

Doğrudur, bu kitabların bəziləri, məsələn, “Dastani-Əhməd Hərami” məsnəvisi, Qazi Bürhanəddin “Divan”ının fotofaksimilesi, Füzulinin və Nəsiminin əsərləri Əlyar Səfərliyə qədər Türkiyədə və Azərbaycanda çapa hazırlanmış, nəşr olunmuşdu. Mətnşünaslıq baxımından bu nəşrlər unikal idi. Lakin onlardan oxucuların az bir qismi, əsasən tədqiqatçılar istifadə edə bilirdi. Əlyar Səfərlinin nəşrləri isə həmin əsərləri kütləvi oxucuların, hətta məktəblilərin ixtiyarına verdi. Alim bu kitabların hamısına elmi müqəddimə, şərh yazmış, mətni asan başa düşmək üçün çətin sözlərin lüğətini hazırlamış, bu yolla beş-altı yüz il qabaq yaşamış klassik sənətkarları çağdaş oxuculara doğmalaşdırmışdır.

Əlyazma mətnləri üzərində gərgin işi Əlyar Səfərliyə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında analoqu olmayan yeni bir kitabın – “Divan ədəbiyyatı sözlüyü” (2014; 2015) kitabının meydana gəlməsi üçün stimül olmuşdur. Məlumdur ki, divan ədəbiyyatının özünəməxsus mövzuları, dil-üslub xüsusiyyətləri, söz-ifadə arsenalı və bunların rəmzi mənası, zəngin simvolikası vardır. Divan ədəbiyyatında bir qayda olaraq maddi və mənəvi aləm, gerçək bəşəri hislərlə ilahi duyğular, insana və Tanrıya məhəbbət, İlahi eşq ideyaları vəhdətdə təqdim edilir. Axirət – dünyanın, ölüm – həyatın, yoxluq – varlığın davamı olaraq təriflənir. Adi – ümumişlək sözlər divan ədəbiyyatında çox zaman semiotik funksiya daşıyır, xüsusi gizli məna bildirir. “Divan ədəbiyyatı sözlüyü”ndə həmin gizli mənalara izah olunur və bu izahlar klassik poeziyanı, Nəsimi, Füzuli, Xətai kimi klassik sənətkarların şeirlərində deyilən gizli sözü, həqiqi fikri düzgün anlamağa kömək edir.

Beləliklə, AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor Əlyar Səfərli XX əsr Azərbaycan ədəbi-elmi fikrində görkəmli ədəbiyyat tarixçisi, mətnşünas və lüğətçi-leksikoqraf kimi tanınıb sevilir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Səfərli Ə., Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, "Maarif", 1982.
2. Səfərli Ə. Məsihi. Bakı, "Gənclik", 1992.
3. Səfərli Ə. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, "Yazıçı", 1982.

### Zaman Asgarlı

#### ACTIVITY OF ALIYAR SAFARLY AS A LITERARY CRITIC

##### *Summary*

The name and signature of Aliyar Safarly is distinguished among great researchers of Middle Ages covering VIII-XVIII centuries. In development history of national literary-scientific and social pedagogical thought, he is known as an historian of literature, specialist of text and vocabularies, great teacher, an author of text-books, education-training materials and programs, an ambassador and publicist as well.

His some workes are widly analyzed in his article "Masihi", "Epic poem of Azerbaijan in XVII-XVIII centuries", "History of Azerbaijani Literature", and "Vocabulary of Divan Literature". A.Safarly's position in Azerbaijani Literature studies of XX century is clearly defined in the art.

### Заман Аскерли

#### ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АЛИЯРА САФАРЛИ

##### *Резюме*

Среди видных исследователей азербайджанской культуры и художественного слова VIII-XVIII веков (периода средневековья) ярко прослеживается деятельность Алияра Сафарли. В деле развития национальной литературно-научной и общественно-педагогической мысли он являлся талантливым историком литературы, текстологом, составителем словарей, видным педагогом, автором учебников, учебных пособий и программ, а также дипломатом и публицистом.

В статье всесторонне анализируются его монографии «Масихи», «Эпическое стихотворение Азербайджана в XVII-XVIII веках», книги «История азербайджанской литературы» и «Словник литературы Диван» А.Сафарли, предпринимается попытка определить его место в азербайджанском литературоведении XX века.

**Almaz ÜLVİ (BİNNƏTOVA)**

*Filologiya üzrə elmlər doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
almazulvi1960@mail.ru

**TƏZKİRƏLƏR İŞİĞİNDƏ VƏ YA  
İLK TƏZKİRƏÇİLƏR HAQQINDA QEYDLƏR**  
*(Buxaralı Məhəmməd Ovfı, Əbu Mənsur əs-Saolibi,  
Şeyx Əhməd ibn Xudayət Tərazi və Dövlətşah Səmərqəndi)*

**Açar sözlər:** təzkirəçilik tarixi, “Lübab ül-əlbab”, “Yatimat ad-dahr”, “Fünun ül-bəlağə”, Nizami Aruzi Səmərqəndi, “Təzkirət üş-şüərə”

**Key words:** history of memori, “Lubab ul-albab”, “Yatimat ad-dahr”, “Fünun ul-Balagha”, Nizami Aruzi Samargandi, “Tezkiret ush-shuara”

**Ключевые слова:** история тазкира, «Лубоб уль-албаб», «Ятимат ад-Дара», «Фунун уль-Балага», Низами Арузи Самарканди, «Тазкират аш-шуара»

Təzkirə – xatırlama, zikr etmə, yada salma mənasını verir. Hətta müqəddəs “Qurani-Kərim”in 55 adının olduğunu yazan islam alimi onun adlarından birini “8. Təzkirə”. (xatırlama) Haqqə surəsi 48-ci ayə” [1, s.203] – deyə qeyd edir.

Əsrlər boyunca təzkirə ədəbi janr kimi tarixi inkişaf yolu keçərək təkmilləşmiş, bu sahədə mükəmməl əsərlər ortaya qoyulmuşdur. Təzkirələrin mövzusu, məzmunu görkəmli insanların, xüsusən şair, yazıçı, alim, övliya, elm-hikmət sahiblərinin, rəssamların, nəqqaşların, xəttatların, bir sözlə, yaradıcı şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat-qeydlərdən, bir çox hallarda əsərlərindən nümunələr (beyt və misralar kimi) verilib.

Məlumdur ki, lap qədimlərdən bu məsələlər ədəbiyyat tarixlərində, tarix kitablarında öz əksini tapardı, lakin sonra təkmilləşərək təzkirə adı ilə yazılmağa başladı.

Bu sahədə hansı əsərin ilk olduğunu söyləmək çox çətinidir. Çünki aparılan araşdırmaları dərinlən tədqiq etdikcə, yeni-yeni ünvanlarla rast-

laşırıq. Bu yazı üzərində işlərkən ilk təzkirə nümunəsi kimi Buxaralı Məhəmməd Ovfinin “Lübab ül-əlbab” (1222) əsərini [2] qeydə aldıq, hətta müəllif və əsər barədə qısa qeydlər edib, onunla başlamaq fikrində olduq. Lakin sonralar ondan da on illərlə, əsrlər öncə yazılmış əsərlərin adlarına rast gəldik. Məsələn, Əbu Mənsur əs-Saolibinin “Yatimat ad-dahr” (961-1038) adlı ərəb dilində yazılmış əsərinin ilk təzkirə nümunəsi olduğunu öyrəndik [3, s. 9]. Tam adı “Yatimat ad-dahr fi maxosin ahl al-asr” (“Əsr əhlinin fazilləri haqqında zəmanəsinin inciləri”) adlı bu təzkirənin Qahirə nəşri 1801 səhifədən ibarətdir. Təzkirə dörd fəsildən ibarətdir. Əsərin axıncı fəslə Orta Asiyanın məşhur 124 ədibindən bəhs edilir ki, bunlardan da 48 nəfəri Buxara ziyalılarıdır.

Daha sonra, Nizami Aruzi Səmərqəndinin (əsl adı: Əhməd İbn Ömər, 1110-1161) “Çahar məqalə” (“Dörd mühakimə”, 1156-57-ci illərdə yazılıb) əsəri (təzkirəsi) [4] fars ədəbiyyatının qiymətli nüsxələrindəndir. Əsərdə Şah üçün gərəkli olan katib (kargüzarlıq), şair, münəccim və həkim (təbib) kimi dörd məmurun məsləkindən bəhs edilir. Katib, şair, münəccim və təbib – bir şahlıq üçün gərəkli olan adamlardır. Onların saray sultanı yanında olması çox zəruridir. Səltənətin nizamı katiblə, adın ölümsüzlüyü şairlə, işlərin nizamı münəccimlə, bədənin sağlamlığı təbiblədir. Bu dörd qiymətli sahə hikmət elminin səhifələrindəndir. Əsl adı “Məcmə ün-nəvadır” olan bu əsərdə dörd məslək sahəsinə aid 43 şəxs haqqında hekayət yazılıb, hər sahə ayrı-ayrı bölmədə təqdim edildiyindən, yəni dörd bölmədən ibarət olduğu üçün “Çahar məqalə” (“Dörd mühakimə”) adı ilə tanınmışdır.

Təzkirəçilik tarixi haqqında mükəmməl monoqrafiyalar yazılıb: istər Türkiyə, istərsə də Azərbaycan alimlərinin araşdırmalarında kifayət qədər zəngin faktlar fikrimizi dərinləşdirdi.

Hüseyn Ayan, K.Yavuz, E.Camalnaz, R.Toparlı, G.Ayan, Əli Yavuz Akpınarın birgə müəllifliyi ilə hazırlanan “Ali Şir Nevayi. Mecalisün-nefayis” [5], Kemal Eraslanın “Ali Şer Nevayi. Mecalisün nefayis” [6], Mustafa İsenin “Təzkirədən bioqrafiyaya (və təzkirəçiliyə dair bir çox əsərləri)” [7], Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danişməndani-Azərbaycan” təzkirəsi [8], K.Nəhmətovanın “Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danişməndani-Azərbaycan” [9], Vüsalə Musalının “XV-XVII əsrlər türk təzkirələrinin strukturu və spesifikası (əlyazma qaynaqları əsasında)” [10] monoqrafiyaları faktlar zənginliyi baxımından çox təqdirəlayiqdir.

Məlumdur ki, təzkirəçilik ilk olaraq ərəb ədəbi həyatında meydana gəlmişdir. Əslində, bu günümüzə yetən yazılı mənbələrin hamısı İslamdan sonrakı tarixə aiddir. Sonralar təzkirələr fars dilində, daha sonra fars

dilində yazılmış Azərbaycan təzkirəsi, ondan da sonra Osmanlı Türkiyə-sində və Azərbaycanda yazılaraq yayılmış və ənənəyə çevrilmişdir.

Şairlər haqqında türkcə yazılmış ilk təzkirə – Əlişir Nəvainin “Məcalis ün-nəfais” təzkirəsi [11] üzərində tədqiqat apararkən təzkirəçilik tarixi, xüsusən janrın ilk örnəkləri haqqında bir qədər müfəssəl bəhs etmək istədik. Beləliklə, Ə.Nəvai təzkirəsinə təsiri olan əsərləri – Buxaralı Məhəmməd Ovfinin, Şeyx Əhməd ibn Xudayət Tərazinin və Dövlətşah Səmərqəndinin təzkirə yaradıcılığından bəzi qeydləri nəzərdən keçirməmişdən əvvəl, təzkirəçilik tarixinə müxtəlif tədqiqatlar kontekstində diqqət yetirdik.

*Birinci, Ə.Nəvainin təzkirəsinə qədər olan əsərlər.*

*İkinci, Ə.Nəvai təzkirəsinin təsiri ilə yazılan əsərlər.*

Dövlətşah Səmərqəndinin “Təzkirət üş-şüəra” [12], Əlişir Nəvainin “Məcalis ün-nəfais” və “Nəsaim ül-məhəbbət” [13] əsərləri bu dövrdə yaradılan təzkirələrin ən görkəmli, ən mükəmməli hesab edilir. Əbdürəhman Caminin “Nəfasət ül-üns” [14] və “Baharistan” [15] əsərləri də təzkirəçiliyin inkişafında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Əlişir Nəvainin dühası və onun təkrarolunmaz bədii, elmi yaradıcılığı XVI-XIX əsrlərdə yaşayıb-yaradan şairlər, tarixçilər və ədəbiyyatsevərlərin daimi diqqət mərkəzində olmuşdur.

Bütün bunların bəziləri haqqında bir çox elmi mənbələrdə, xüsusən türkiyəli məşhur alim Kemal Eraslan “Alişir Nevayi. Mecalisün-nefayis” əsərinin I kitabında [6] – giriş və mətn hissəsində “Təzkirə və təzkirəçilik” tarixini zəngin ədəbi-tədqiqi faktlarla tanış edir.

Həmin kitabdən bu siyahını [6, s. 13-18] nəzərinizə çatdırmağı məqsədəuyğun hesab etdik:

a) *İran təzkirələri* – Abdulləmid Xalxali – “Təzkireyi-şüəra müasiri İran”; Nemətullah Zəkəyi Bəyzali – “Təzkireyi-Xani nemət”; Mahmudu Hidayət “Gülzari Cavidan”; Əziz Dövlətabadi – “Suhanveran-i Azərbaycan”; Həmidi Dihim – “Təzkireyi şüəra Azərbaycan”; Abdurəfi Həqiqət – “Fərhəngi şairan-i zəbani Parsi”; Seyid Məhəmməd Bakiri Burka – “Subhanveran-i nami müasiri İran”

Bunların içərisində “Məcmə ül-xəvas”, “Gülşən üş-şüəra”, “Atəş-kədə”, “Təzkireyi-Nəvvab”, “Riyaz ül-əşiqin” yalnız Azərbaycan şairlərindən bəhs edən ilk təzkirələrdir. Günümüzə də yüksək inkişaf xətti ilə yayılan təzkirəçilik ənənəsi antologiya, bibliografiya, biobibliografiya adlanaraq davam edir. Müasir tariximizdə tanınmış alim Teymur Əhmədovun bir neçə dəfə təkmilləşdirərək nəşr etdirdiyi “Azərbaycan yazıçıları” [16], Anarın “1500 ilin Oğuz şeiri” [17], “Min ilin 100 şairi” [18],



“Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” (tərtib edən: Əzizə Cəfərzadə, [19] antologiyaları təzkirə xarakterli əsərlər sırasındadır.

**Buxaralı Məhəmməd Ovfinin “Lübab ül-əlbab” təzkirəsi:**

Akademik Həmid Araslı yazır: “Nizami və onun əsərlərindən Yaxın Şərq tarixində ilk dəfə Buxaralı Ovfi bəhs etmişdir. Qaraxanilər sarayında yaşayan və sonralar Yaxın Şərqin mühüm şəhərlərini gəzmiş olan buxaralı Sədrəddin Məhəmməd ibn Məhəmməd təxminən Nizaminin ölümündən 10 il sonra 1222-ci ildə yazdığı “Lübab ül-əlbab” əsərində Nizaminin böyüklüyündən və onun əsərlərinin çox yüksək dəyərindən söz açaraq orijinal fikirlər söyləmişdir” [20, s. 643-644] və ya digər bir elmi-informatik fakta nəzər yetirək: “Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında ilk təzkirə müəllifi kimi Məhəmməd Ovfi öyrənilmişdir. Onun “Lübab ül-əlbab” (“Ağılların seçilmiş”) əsəri XI-XIII yüzilliklərdə yaşayan çoxlu şair və sənətkarlardan bəhs açan ilk dəyərli təzkirə nümunəsidir” [21, s. 11]. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kitabının 11-ci səhifəsindəki bu mənbənin izi ilə Məhəmməd Ovfinin həyat və yaradıcılığına qısaca da olsa nəzər salmaq istədik: hər halda 844 il bundan əvvəl dünyaya gəlmiş, elmi-ədəbi-fəlsəfi görüşləri ilə günümüzdə də isnad mənbəyi olması tədqiqatçı marağını çəkir.

İslam dünyasında XII əsrin sonlarına qədər ərəbcə qələmə alınan təzkirə ənənəsi ilə sonrakı yüzilliklərdə farsca nümunələr yazılıb, yayılmağa başladı. Beləliklə, farsca yazılan ilk təzkirə nümunəsi Buxaralı Məhəmməd Ovfinin “Lübab ül-əlbab” əsəri hesab edilir. Onun istifadə etdiyi tərtib üsulu özündən əvvəl ərəbcə yazılmış bioqrafiyalar kimidir. Ərəb təzkirə ənənəsinin təsiri ilə yazılmış bu əsər müqəddimə və 12 bölmədən ibarətdir. Əsərin ilk yeddi bölməsində haqqında yazılan şair barədə müəllif baxışları, şeir yazan dövlət (saray xadimləri) adamları, elm-sənət sahiblərinin tərcümeyi-halları təqdim olunur. 8, 9 və 10-cu bölmələrdə Tahirilər, Samanilər, Qəznəvilər və Səlcüqlular dönəmi şairlərinin bioqrafiyası, 11-12-ci bölmələrdə isə təzkirə müəllifinin tanıdığı şairlər haqqında yazılmışdır [2, s. 3-4].

Məhəmməd Ovfi ən məşhur əsərini – “Lübab ül-əlbab” (müxtəlif mənbələrdə bu ad “İdrak xülasələri”, “Qəlblər qəlb”, “Məgizlərin məgzi”, “Ağılların seçilmiş”) kimi tərcümə olunub) adlı təzkirəsini Pəncabın Uç vilayətində yaşadığı illərdə yazmışdı. Qucaratda yaşadığı zaman isə ərəbşünas alim, Qazi Muhsin Tanuhinin “Əl-fərəc bad aş-şiddət” (“Fələkətdən sonrakı şadlıq”, 984-cü ildə yazılıb) adlı əsərini ərəb dilindən fars dilinə tərcümə edib. Daha sonra, bu gün də aktual olan “Javomi ul-hikoyat va lavomi ar-rivoyat” (“Hekayətlər məcmuəsi və

rəvayətlər işığı”) əsərini yazdı. Məhəmməd Ovfi 1222-23-cü illərdə yazdığı “Lübab ül-əlbab” təzkirəsində Özbəkistan, Xorasan, İraq, Azərbaycan, Qəznə və Qərbi Hindistanda X-XII əsrlərdə yaşayıb-yaradan 299 şair və ədib haqqında ümumi məlumat verir. Əsər Uç vilayətinin hakimi Raziyyəddin Əbubəkrin tapşırığı ilə yazılmışdır. Bu əsər fars şeiriyyəti haqqında bizə gəlib çatan təzkirələrin ən qədim nüsxəsidir, hazırki günəcən ilk mənbə olaraq öz əhəmiyyətini saxlayır. Əsərdə adları keçən müəlliflərin əsərləri moğol talanları dövründə məhv edildiyindən, “Lübab ül-əlbab” onlar haqqında məlumat verən yeganə mənbədir.

“Lübab ül-əlbab” təzkirəsinin fars mətni 1903 və 1907-ci illərdə E.Braun və Mirzə Məhəmməd Qəzvin tərəfindən nəşr edilmişdir.

Məhəmməd Ovfi ikinci məşhur əsərini – “Hekayətlər məcmuəsi”ni (“Javomi ul-hikoyat”ini) 1227-1228-ci illərdə yazmışdı (bəzi mənbələrdə isə 1227-1236-cı illər arasında göstərilir, amma M.Ovfinin ölüm tarixi bir çox mənbələrdə 1233-cü il göstəriləndən, 1227-1228-ci illər daha etibarlı tarixdir). Əsər dörd fəsildən, hər bir fəsil isə 25 bölmədən ibarətdir. Əsas məzmunu – Hindistan, İran, Orta Asiya və Özbəkistanın ictimai-siyasi və mədəni həyatına aid 2113 tarixi lətifədən ibarətdir. Orta Asiyanın qədim türk xalqları və Buxara sədrələri haqqında mühüm məlumatlar yazılan dördüncü fəsil təbii ki, bizim üçün daha əhəmiyyətlidir [2].

Türk ədəbiyyatı tarixçisi, tənqidçi, şair və ədəbiyyat müəllimi, elm, fikir, sənət adamı olan, “Ədəbi bilgilər” (1940), “Mətnlərlə ədəbi bilgilər” (3 cildə, 1955-1960) və onlarla elmi əsərlərin müəllifi Nihad Sami Banarlı (1907-1974) Dövlətşah təzkirəsi haqqında yazarkən bildirmişdir. “Ovfinin təzkirəsi bir talesizlik üzündən ancaq 1594-cü ildən sonrakı illərdə ortaya çıxdığı üçün XV əsrdən bəri İran və türk təzkirələrinin əsas nümunəsi kimi Dövlətşah təzkirəsi olmuşdur” [12, s. 364-365].

**Türk dilində ilk təzkirə nümunəsi Şeyx Əhməd ibn Xudayət Tərazinin “Fünun ül-bəlağə” əsəridir:** Araşdırmalarımızın nəticəsi olaraq, bir məsələni də qeyd etməyimiz yerinə düşər. “XV əsrdə isə təzki-rəçilik inkişafında əlahiddə irəliləyiş baş verdi. Bu dövrdə Şeyx Əhməd bin Xudayət Tərazi “Fünun ül-bəlağə” (“Nəzəri elmlər” və ya “Bədiiliyin elmləri”, 1436-1437-ci illər) adlı türk dilində ilk təzkirəsini yazdı [22, s.19-26].

“Mirzə Uluğbəy dövründə ictimai elmlərin inkişafında böyük irəliləyişlər olmuşdur. Bu dövrdə türk dilinin ədəbiyyat və elmi dil kimi mövqeyi getdikcə artırdı. Ədəbiyyatşünaslığa aid 1436-1437-ci illərdə türk dilində yazdığı qiymətli əsər – “Fünun ül-bəlağə” (“Yetuklik ilmləri”, yəni “Bədiiliyin elmləri”) Şeyx Əhməd ibn Xudayət

Tərazi öz kitabını Mirzə Ulugbəyə bağışlayıb, müqəddiməsində belə yazmışdı: “O səltənət dəryasının gövhəri və ma'dilat konining cövhəri, səxavət boronining abri və şücaət beshasining bəbri, fərasət sipehri-ning mohi, kayosat məmləkətinin şahı, şahənşahi əzəm, şəhriyarı aləm, sohibus sayf va-l qalam, farmondehi turku arabu ajam, mag'isiddin va-d Dövrən Əmir Ulugbəy Kuragan” [23]. Türk şeir-şünaslığı sahəsində Şeyx Əhməd Tərazinin “Fünun ül-bəlağə” [24] təzkirəsi mühüm əhəmiyyətə malikdir və az əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, cığatay türkcəsində ilk nəzəri mənbədir. Bu əsər klassik şeirşünaslıq, ümumən ədəbiyyatşünaslığın öyrənilməsində ilk və əsas mənbə kimi dəyərləndirilib. Şeyx Əhməd ibn Xudayət Tərazi “Fünun ül-bəlağə” (“Nəzəri elmlər” və ya “Bədiiliyin elmləri”) əsərində girişdən əlavə janrların təsnifi 5 bölmə daxilində qruplaşdırılmışdır: İlk bölmədə – şeirin qəzəl, qəsidə, qitə, rübai, məsnəvi, müsəmma, müstəzad və başqa növlərinə dair geniş elmi izah verilmişdir. II bölmədə – qafiyə və rədif məsələləri öyrənilir. III bölmədə – bədi təsvirin təşbeh, eyham, istiarə, məsəl, təzmin və s. nümunəsində şairlərin 97 növ türk və farsdilli əsərlərindən misallar əsasında şərh edilmişdir. IV bölmədə – əruz vəzninin təhlilindən, əruzun 120-dən artıq növü barədə məlumat verib. V bölmədə – Şərq şeiriyyətinin müəmma janrından bəhs edib.

Şeyx Əhməd Tərazi öz dövrünün tanınmış şairi idi. Əslində haqqında bəhs etdiyimiz əsəri təzkirədən çox elmi nəzəri mənbə kimi dəyərləndirmək daha doğrudur. Sadəcə, şeir növlərindən bəhs edərkən şairlər və onların əsərlərindən də nümunələr göstərildiyindən həm də təzkirə kimi xarakterizə edilir [25].

Lakin Ə.Nəvai təzkirəsi janr mükəmməlliyi ilə çox fərqləndiyindən indiyəcən türk dilində yazılmış ilk təzkirə nümunəsi kimi qeyd edilmişdir

**Dövlətşah Səmərqəndi və onun “Təzkirət üş-Şüəra” təzkirəsi:** Dövlətşah Səmərqəndi M.Ovfi “Lübab ül-əlbab” təzkirəsini yazandan 265 il sonra “Dövlətşah Səmərqəndi “Təzkirət üş-şüarə” (“Şairlər təzkirəsi”) əsərini yaratmışdır. Bu təzkirə Şərq ədəbiyyatının önəmli bir qaynağı sayılır” [26, s. 11]. Bu mənada, Şərq ədəbiyyatı tarixində Dövlətşah ibn Əlaəddövlə Bəxtişah əl-Qazi əs-Səmərqəndinin yeri, ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki xidmətləri haqqında məlumat da maraqlı olar – fikri ilə bir sıra araşdırmalara nəzər salmalı olduq.

Bəzi mənbələrdə onun fars olduğu yazılsa da, türk alimi Əhməd Atəşin tədqiqlərinə görə, “o, ... bir türk bəyzadəsi idi”. Ümumiyyətlə,

Türkiyə ədəbiyyatı mənbələrində Dövlətşah Səmərqəndi belə təqdim edilir: “XV əsrin ən məşhur ədəbiyyat tarixçisi. 1431-ci ildə Səmərqənddə doğuldu. Əmir Əlaəddövlənin oğludur. Zadəgan bir Türk ailəsinəndir”. Dövlətşahın doğum tarixi dəqiq deyil, lakin məşhur “Təzkirət üş-şüəra” əsərini (bəzən bu əsərə “Təzkireyi-Dövlətşah” və ya “Şairlər təzkirəsi” da deyilir) 50 yaşında yazdığını və 1487-ci ildə tamamladığını nəzərə alanda (əsəri iki-üç ilə yazmışdır), onun doğum tarixi 1495 – 1496-cı illərə təsadüf edir.

Bəli, M.Ovfinin ərəb təzkirəçilik ənənəsinin təsiri ilə farsca yazdığı “Lübab ül-əlbab” (XIII əsr) əsərindən sonra XV əsrin ədəbiyyatşünas alimi Dövlətşah Səmərqəndinin məşhur “Təzkirət üş-şüəra”sı ortaya qoyuldu. Ə.Nəvainin tövsiyəsi ilə yazdığı bu tarixi əsərini D.Səmərqəndi Herat hökmdarı Sultan Hüseyn Bayqaraya və onun vəziri, şair Əlişir Nəvaiyə ithaf etmişdi. Ə.Nəvainin həyat və yaradıcılığı haqqında xüsusi hissənin yazılması, bəlkə də bu aralarındakı səmimi münasibətdən irəli gəlmişdir.

D.Səmərqəndi “Təzkirət üş-şüəra” əsərini yazarkən bir çox tarixi mənbə və məxəzlərdən, özündən əvvəl yazılmış lüğət kitablarından, təzkirələrdən faydalanmışdır: Əbu Tahir Xatuninin “Mənaqib üş-şüəra”, M.Ovfinin “Lübab ül-əlbab” kitablarından, müxtəlif tarixi və coğrafi əsərlərdən – İstaxrinin “Kitab məsalik ul-mamolik”, Qardizinin “Zayn ul-axbor”, Əbulfəzl Bayhaqinin “Tarixi Ali Sabuktakin” kimi bir çox mənbələrdən, eyni zamanda bəhs edilən təzkirədə adları çəkilən şair və ədiblərin əsərlərindən geniş istifadə etmişdir.

Yeri gəlmişkən, burada üzə çıxan bir məsələnin üzərində durmağımız zəruridir. Dövlətşah Səmərqəndi özündən əvvəl Şeyx Əttarın təzkirə yazması haqqında xəbər vermişdir. Ağah Sırrı Ləvənd də “Əlişir Nəvai” əsərində 1436-cı ildə Heratda Bəxşi tərəfindən “Təzkirət ül-övlia” adlı əsərin uyğur hərfləri ilə türk dilinə tərcümə olunması haqqında danışmışdır. Lakin bu əsərin Şeyx Əttara aid olduğunu söyləmək çətindir. Çünki Məhəmmədəli Tərbiyət də “Danışməndani-Azərbaycan” əsərində Mir Qasım Ənvarın “Təzkirət ül-övlia” və ya “Məqamat ül-arifin” (“Ariflər məkanı”) adlı əsərinin olmasından danışır. Mir Qasım Ənvar (1356-1434) Dövlətşah Səmərqəndidən bir qədər əvvəl yaşamışdır. Qasım Ənvar, Şah Qasim Ənvar, Qasimi təxəllüsləri ilə yazıb-yaradan Müinəddin Əli ibn Nəsir ibn Harun ibn Əbülqasim Hüseyni Sərabî Təbrizidir. Onun zəngin lirik irsi və “Ənis ül-arifin” poeması sufi panteist poeziyanın parlaq nümunələrindən sayılır. Uzun müddət Herat və Səmərqənddə yaşadığından Orta Asiyada sufizmin və sufi poeziya-

sının inkişafına mühüm təsir göstərmiş, Əlişir Nəvai onun şeirləri ilə tərbiyələnməmişdir” [9, s. 21]. Ə.Nəvai “Məcalis ün-nəfais” təzkiyəsində bu haqda belə yazmışdır: “O zamanlar 3 ilə 4 yaş arasında idim. Əziz kişilər oxumama istəyirdilər, bəziləri də şeir oxumama heyrət edərdilər. Və onun məsnəviləri “Ənis ül-aşiqin” Mövlana Cəlaləddin Rumi, sirri mübarək olsun, həzrətlərinin məsnəvisinin (Məsnəvi) “Rəməl müsəddəs” deyilən vəznində idi” [11, s. 292].

“Təzkiyə üş-şüəra” VII-XV əsrlərdə yaşayıb-yaradan ziyalılar haqqında faktiki ədəbi-tarixi məlumatlar, xüsusən Xorasan, Mavəraün-nəhr, İran, Azərbaycan, Hindistan və başqa vilayətlərdə fars-tacik şeiriyatı inkişafına təkan verən 154 şair haqqında yazılmış rəvayət və hekayətlərdən ibarətdir. Əsər müqəddimə, yeddi hissə və nəticədən ibarətdir. Müqəddimədə əsərin yazılma səbəblərindən bəhs edən müəllif yazır: “Bu kitabı göylər kimi yeddi təbəqəyə (əsərin fəsilləri təbəqə kimi təqdim olunub – A.Ü.) ayırdım. Bunun hər təbəqəsində təxminən iyirmiyə qədər fəzildən bəhs olunmaqdadır. Bundan başqa bu təbəqələrə bəzi ərəb şairlərinin həyatlarından bəhs edən bir müqəddimə və bu gün şərəfli şəxsiyyətləri ilə cahanı bəzəyən fəzil və şairlərə dair bir xatimə əlavə etdim” [27, s. 32], daha sonra VII və X əsrin birinci yarısına qədər olan ərəbdilli 10 şairdən Labud (VII əsr), Əbu Nuvas (vəfatı – təx. 814), Əbu Təyyub əl-Mutanəbbi (vəfatı – 963), Əbu Alo əl-Maari (973-1058) və başqalarından bəhs edilmişdir. Birinci və ikinci hissədə X əsrin ikinci yarısından sonrakı – XI əsrdə İran və əsasən, Özbəkistanda yaşayıb-yaradan 40 məşhur şairin qısa tərcümeyi-halı və yaradıcılığı, üçüncü, dördüncü və beşinci hissələrdə Xarəzmşahlar – Anuş Təkinlər (1077-1231), Elxanilər (1256-1353) və Müzəffərilər (1314-1393) zamanında olan 54 şair haqqında məlumatlar yazılıb.

Axırıncı iki hissədə (altı və yeddinci hissələr) Əmir-Teymur və Teymurilər zamanında olmuş 41 şair haqqında məlumatlar verilib. Müəllif bu əsərində klassik ədəbiyyatın ümumi inkişaf xətti, Şərq şeiriyətində geniş yayılmış rübai, qəsidə, qəzəl, həcv janrlarının, eləcə də müxtəlif şeir şəkillərinin təkmilləşdirilməsi məsələlərinə də diqqət yetirmişdir. Qeyd etdiyimiz ədəbi növlər barədə Cövhər Zərgər, Xoca Girmani, Cəlal Təbib, Xoca İsmətulla Buxari (dastan janrı), Fərruxi, Nizami Aruzi Səmərqəndi, Qətran ibn Mənsur Termizi, Rəşidəddin Vətəvat, Muiniddin Juvayni, Yəhya Kamal Nişapur, Şeyx Azəri, Sahib Bəlx, Simiy Nişapuri və başqa mütəfəkkirlərin, şair və yazıçıların yaradıcılıqlarından söz açarkən bəhs etmişdir. Nəticədə XV əsrin ikinci yarısından keçən tarixdə və təzkiyə müəllifinin müasiri olan məşhur şair və ədiblərdən Sultan Hüseyn

Bayqara, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Şeyx Əhməd Suhayli, Xoca Əfzələddin, Mahmud Kirmani, Xoca Şihabuddin, Abdulla Marvorid və Xoca Asəfi haqqında hekayətlər var. Əsər Özbəkistan və Təbrizin X-XV əsrlərdəki tarixi məlumatlarla zəngin mədəni həyatının öyrənilməsində mühüm mənbədir. Dövlətşah Səmərqəndinin haqqında bəhs etdiyimiz əsərinin bəzi hissələri 1819-cu ildə Rusiyada (V.A.Jukovski və F.Erdman), Fransada (Silvestr de Sasi), İngiltərədə (E.Braun və A.Folkner), Türkiyədə (1843, Fəhim Süleyman əfəndi), Almaniyada (Xammer) və Hollandiyada tərcümə edilərək nəşr olunmuşdu.

AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun nadir əlyazmalar fondunda “Dövlətşah Səmərqəndi. “Təzkirət üş-şüəra” əsərinin əlyazması nüsxəsi M-73 şifrədə mühafizə edilir.

Təbəqələr şəklində sistemləşdirilən “Təzkirət üş-şüəra” da Azərbaycan klassikləri haqqında maraqlı və qiymətli mənbələr vardır. Belə ki, Azərbaycan klassiklərindən – XII-XV əsrlərdə Şirvanşahlar dövlətinin ədəbi mühitinin, Şirvanda yaşayıb-yaratmış şairlərdən Əbul-ülə Gəncəvi, Fələki, Əfzələddin Xaqani, Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Seyid Zülfüqar Şirvani, Nizami Gəncəvi, Əsirəddin Əmani, Marağalı Əhvədi, İzzəddin Həsənoğlu, Hümam Təbrizi, Keçəçi Təbrizi, Mir Qasım Ənvar, o cümlədən III Mənuçöhr və I İbrahim Şeyxsah (Şirvan şahları) haqqında bioqrafik məlumatlar və qeydlər var [9, s. 21]. Bu haqda tədqiqatçı Könül Nəhmətovanın “Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danışməndani-Azərbaycan” monoqrafiyasında geniş yazılmışdır. Dövlətşah Səmərqəndinin təzkirəsi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün həm də ilk dəfə olaraq Həsənoğlu haqqında xəbər verməsi baxımından mühüm mənbədir. Təzkirədə Həsənoğlunun İsfərainli (Əsfərainli) olması, farsca və türkcə şeirlər yazması, əsərlərinin Azərbaycanda və Rumda məşhur olması haqqında bəhs edilir. Türkiyə tədqiqatçısı Əhməd Atəşin qeydlərində də göstəriləyi kimi, “Uzun illər Teymuri şahzadələrinin xidmətində və saraylarında yaşayıb çalışdıqdan sonra, Əlişir Nəvainin yazdığına görə, öz istəyi ilə bunlardan ayrılmış və Xorasandakı malikanəsinə çəkilərək guşənişin bir həyat keçirmişdir”.

Əlişir Nəvainin “Məcalis ün-nəfais” təzkirəsinin “Xorasanın və bəzi yerlərin mirzələri və digər azadələri” haqqında bəhs edən V Məclisi Əmir Dövlətşahın təqdimi ilə açılır: “Əmir Dövlətşah Firuz Şah Biginin əmisi oğlu Əmir Əlaəddövlə İsfərainin (Əsfərainlinin) oğludur. Firuz Şah Biginin qüdrət və böyüklüyü hər kəsin yanında günəşdən daha parlaqdır, tərifi ehtiyacı yoxdur. Əmir Əlaəddövlə mərifətli kişi idi. O, xoştəbiətli, dərviş libaslı və çox istedadlı gəncdir. Görünüşcə əmirlik, ululuq və şux

geyimli olan ata və əcdadının yolundan vaz keçib bir köşəyə çəkilməmiş, kasıb və sadə həyat tərzini qənaəti ilə fəzilət və kamillik əldə etməklə ömür keçirdi. Bu müxtəsərin (“Məcalis ün-nəfais” təzkirəsinin – A.Ü.) yazıldığı sıra o da bir şairlər məcmuəsi yazmağa başlamışdır. Bu yaxında fani aləmdən (bu dünyadan) köçdüyü xəbəri gəldi. Əgər doğrudursa, Allah ona rəhmət eləsin” [11, s. 395-396].

Dövlətşah Səmərqəndi [27, s. 234-238] 60 ilə yaxın ömür yaşamış və 1495-ci ildə vəfat etmişdir.

Bu tədqiqatın davamı Ə.Nəvainin “Məcalis ün-nəfais” təzkirəsi haqqındadır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Ağayeva Mənzər. İsmi şəriflərin hikmətləri. Bakı, “Zərdabi LTD” MMC, 2014.
2. Avfy Muhammad. Nodir hikayotlar (prof. dr. Sh. Shomuhamedovningin “Gumanistik go'yalar kuychisi” nom. sözbashi) // Toshkent, 1977.
3. Mallayev N. O'zbek adabiyoti tarixi. Toshkent, 1976.
4. Низами Арузи. Собрание редкостей или четыре беседы //пер.с персидс., предисловие А.Н.Болдырева.Москва: изд. Вост. литер., 1963.
5. Ali Şir Nevayi. Mecalisün-nefayis / hazır. H.Ayan, K.Yavuz, E.Cemalnaz, R.Toparlı, G.Ayan, Y.Akpınar. Erzurum: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1995.
6. Ali Şir Nevayi. Mecalisün-nefayis / yayımlayan Kemal Eraslan. 1.-2. c. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2001.
7. Esen Mustafa. Təzkirədən bioqrafiyaya və seçilmiş məqalələr (Azərbaycan türk-cəsinə uyğunlaşdırın: Nəringül Nadir qızı, elmi redaktorları: Prof. Dr. Kamil Vəli Nərimanoğlu və Prof. Dr. Nəsim Göyüşov). Bakı, “Oskar” NPM, 2012.
8. Tərbiyət Məhəmmədəli. Dənışməndani-Azərbaycan: Azərbaycanın görkəmli elm, sənət adamları (fars dilindən tərc.ed. İsmayıl Şəms, Qafar Kəndli). Bakı, Azərneşr, 1987.
9. Nəhmətova Könül. Məhəmmədəli Tərbiyətin “Dənışməndani Azərbaycan” əsəri. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
10. Səmədova Vüsalə. XV-XVII əsrlər türk təzkirələrinin strukturu və spesifikasiyası (əlyazma qaynaqları əsasında), fil.e.n. alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dis. avtoferatı, Bakı, 2006.
11. Navoiy Alişer. Tula asarlar toplami, 10 jildlik, IX jild. Toşkent, Ğafur Ğulom nomidaqi nəşriyet-matbaa ijodiy uyi, 2011.
12. Nihad Sami Banarlı, “Resimli Türk Edebiyatı Tarihi” kitabı, I cild, Ankara, 1987
13. Navoiy Alişer. Tula asarlar toplami, 10 jildlik, X jild. Toşkent, Ğafur Ğulom nomidaqi nəşriyet-matbaa ijodiy uyi, 2011.
14. Cami A. Baharistan //Terc.Ed.:Muallim Kilisli Rıfat Bilge Meral Yayinevi- İstanbul, 1970.
15. Molla Cami. Nefahat'ül Üns Min Hadarat'il Kuds. Evliya Menkıbeleri (çevirmən: Abdulkadir Akçiçek) // Turkiye, Huzur Yayinevi, 2016.
16. Azərbaycan yazıçıları XX-XXI yüzillikdə (ensiklopedik məlumat kitabı) tərtib edən Teymur Əhmədov. Bakı, “Nurlar”, 2011.

17. Anar. Min ilin oğuz şeiri: antologiya. Bakı, “Azərbaycan” nəşr., 1999.
18. Anar (çeviren: A.Y.Akpinar). Bin yılın 100 şairi (Azərbaycan şiir antolojisi). Türkiyə, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2000.
19. Azərbaycanın aşiq və şair qadınları (tərtib edəni: Əzizə Cəfərzadə). Bakı, “Gənclik”, 1991.
20. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, “Gənclik”, 1998.
21. Səfərli Ə, Xəlilli Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər) – Bakı, “Ozan”, 2008.
22. Hayitmetov A. Temuriylar davri o‘zbek adabiyoti. Toshkent, 1996.
23. <http://jahongir21.blogspot.com/2015/04/mirzo-ulugbek-haqida.html>
24. Болтабоев Ҳ. Шарқ мумтоз поэтикаси. Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2008.
25. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға. Тошкент: Хазина, 1996..
26. Devletşâh, Tezkire-i Devletşâh, çeviren Necati Lugal, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1990.
27. Manaviyyat ulduzlari / muharrir F.Hasanov – T., Özbekiston milliy ensiklopediyasi, 2011.
28. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında (tərtib edəni Almaz Ülvi). Bakı, “Qartal”, 2009.
29. Almaz Ü. Azərbaycan-özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri (dövlər, simalar, janrlar, təmayüllər). Bakı, “Qartal”, 2008.
30. Almaz Ü. Özbək ədəbiyyatı (ədəbi portret cizgiləri, araşdırmalar, müsahibələr). Elmi redaktoru və ön söz müəllifi akademik İsa Həbibbəyli. Bakı, “Elm və təhsil”, 2016.
31. Olmos Ulviy. O‘zbek adabiyoti va Ozarbayjon (tadqiqotlar, adabiy portretlar). Mas’ul muharrir va so‘zboshi mualliflari: prof. dr. Qozoqboy Yo‘ldoshev, doç. dr. Sirdaryoxon O‘tanova. Toshkent, 2016.

**Almaz Ulvi (Binnatova)**

**IN THE LIGHT OF TEZKIRE OR NOTES  
ON THE FIRST TEZKIRE COMPILERS (MEMEOIRITS)**  
*(Bukharan Muhammad Ovfi, AbuMansur as-Saolibi,  
Sheykh Ahmad ibn Khudayat Tarazi and Dovlatshah Samarqandi)*

**Summary**

Along the centuries, tazkira as a literary genre passing through a long evolutionary way improved and profound works appeared. The topic and content of tezkires are about the life and creativity of creative people. The tezkire traditions were written in the Arabic language by the end of XII century in the Islamic world, and were written in Persian and Turkish in the next centuries. In the research, specimens of tezkire written in Persian such as *Bukharan* Mahammad Ovfinin's "Lubab ul-albab", Abu Mansur as-Saolibin'd "Yatimat ad-dahr", Sheykh Ahmad bin Khudayat Tarazin's "Funun ul-balaghe", Nizami Aruzi Samargandi's "Macma un-navadir" and an outstanding scholar of literature in the XV Dovlatshah Samargandin's "Tazkirat ush-



shuara” works are studied. The lives and activities of the aforesaid writers are relatively looked through.

In the using of the works dedicated to this genre, comments are given on the researchers too.

**Алмаз Ульви (Биннатова)**

**В СВЕТЕ ТЕЗКИРЕ ИЛИ ЗАМЕТКИ  
О ПЕРВЫХ СОСТАВИТЕЛЯХ ТЕЗКИРЕ**

*(Мухаммад Авфи Бухорои, Абу Мансур ас-Саалиби,  
Шейх Ахмад ибн Худаят Терази и Довлетшах Самарканди)*

***Резюме***

Тезкире, как литературный жанр, пройдя на протяжении многих веков путь исторического развития, усовершенствовался, в этой области были созданы совершенные произведения. Тема, содержание тезкире повествуют о жизни и творениях творческих личностей. В соответствии с традицией тезкире, которые писались до конца XII на арабском языке, в последующие столетия в исламском мире были созданы образцы на персидском, а затем – на тюркском. В исследовании в качестве первого образца тезкире на персидском языке указаны произведения «Лубаб уль-албаб» Мухаммада Авфи Бухорои, «Йатимат ад-дахр» Абу Мансура ас-Саалиби, «Фюнун ал-балага» Шейха Ахмада бин Худаята Терази, «Маджма ан-навадир» Низами Арузи Самарканди и «Тазкират аш-шуара» известного ученого-литературоведа XV века Довлетшаха Самарканди. Хотя и частично, описаны жизнь и деятельность упомянутых нами составителей тезкире.

В исследовании с использованием работ, написанных об этом жанре, также отводится место заметкам об исследователях данной темы.

**Aslan SALMANOV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
aslan\_salmansoy@mail.ru

**“VAQIF” DRAMININ TARİXÇƏSİ**  
*(tekstoloji gəzişmələr)*

**Açar sözlər:** S.Vurğun, M.Vəkilov, “Vaqif” dramı, “Komsomol poeması”, “Azad ilham”, “Böhtan”, bioqrafik elementlər

**Key words:** S.Vurgun, M.Vakilov, “Vagif” drama, “Komsomol Poem”, “Slander”, “Free Inspiration”, biographical elements

**Ключевые слова:** С.Вургун, М.Векилов, драма «Вагиф», «Комсомольская поэма», «Свободное вдохновение», «Клевета», биографические элементы

Səməd Vurğunun yaradıcılığında bioqrafiyasının ağırlı məqamlarını əks etdirən əsərləri çoxdur. Onlardan biri də “Vaqif”dir. Əsər 1937-ci ilin axırlarında “heyrətamiz bir sürətlə, 3-4 həftə ərzində” yazılmış [1, s. 122], 1938-ci il oktyabrın 5-də tamaşaya qoyulmuşdur. Tamaşaya, yazılan kimi deyil, nisbətən gec (təxminən, bir il) qoyulmasının səbəbi S.Vurğunun əsəri yazıb qurtardıqdan sonra “bir müddət gizli saxlaması, əsərlərinin taleyindən qorxması” olmuşdur [2, s.136].

“Vaqif” S.Vurğunun ilk dram əsəridir. Həmin ilə qədər bu janrdə əsər yazmayan və dram yazmağın incəliklərini dərindən bilməyən şairin tarixi mövzuya, məhz Vaqifin həyat və fəaliyyətinə müraciət etməsi və əsəri bir neçə həftə ərzində ərsəyə gətirməsi maraqlı faktdır. Vurğunşünaslar bunun bir neçə səbəbini göstərirlər.

Şairin dram janrına müraciətinin səbəbi “Vaqif”ə qədər yazdığı poemaların, xüsusilə “Komsomol poeması”nın dramaturji yaradıcılıq üçün bir zəmin olması ilə əlaqələndirilir. B.Vahabzadə yazır: “Şair dramaturgiyaya birdən-birə gəlməmişdi. Onun “Vaqif” pyesinə qədər yazdığı bir sıra poemaları, xüsusilə “Komsomol poeması” dramaturji

yaradıcılıq üçün bir zəmin idi... “Vaqif” pyesi öz köklərini “Komsomol poeması”ndan götürmüşdür. Bu fikri bir sıra müəlliflər də təsdiq etməkdədir” [3, s. 253].

B.Vahabzadə haqlıdır, şairin bəzi poemalarının, xüsusilə də “Komsomol poeması”nın “Vaqif”in yazılmasına dramaturji baxımdan binagüzarlıq etdiyini, doğrudan da, bir çox müəlliflər təsdiq edir. Məsələn, M.Hüseyn də “Komsomol poeması”nda “bitkin dram əsərlərinə xas olan qüvvətli bir konfliktin yer aldığını, Cəlalın və Humayın taleyinin başdan-başa dramatizmlə dolu” [4, s. 11] olduğunu diqqətə çatdırır.

S.Vurğunun yazdığı hər bir şeirin mayasında “dramatizm və tragizm ruhu”nun səsləndiyini, “Dəli şair” poemasında “dramatik səhnələr”in yer aldığını vurğulayan M.Vəkilov da eyni qənaəti bölüşür: “Doğrudan da, “Komsomol poeması”nın hər fəslə bir dramatik səhnədir. Bu səhnələrdə xarakterlər, ehtiraslar, hiss və duyğular, arzu və əməllər, qəzəb və mərhəmət, ölüm və həyat, xeyir və şər, məhəbbət və hicran arasındakı təzadların və konfliktlərin dramatik mübarizəsi təsvir edilir” [2, s. 130].

B.Vahabzadə şairin dram janrına müraciət etməsinin səbəbini ümumi bir qanunauyğunluqla da əlaqələndirir. Müəllif yazır: “Dünya ədəbiyyatında bir çox şairlərin yaşa dolduqdan sonra nəsr və dramaturgiyaya keçdikləri bizə məlumdur. Ömrün cavanlıq dövründə daha çox hiss və həyəcanlarını ifadə etməyə səy göstərən şairlər, yaşlandıqca həyatın özünü, onun eniş və yoxuşlarını şəxsən özlərinin deyil, başqalarının da duyğu və düşüncələrini, onların əməl və mübarizəsini göstərməyə çalışırlar” [3, s. 254].

Doğrudur, dünya ədəbiyyatında belə faktlar az deyil. Amma S.Vurğun dramaturgiyaya heç də B.Vahabzadənin işarə etdiyi kimi, “yaşa dolduqdan sonra” gəlməmiş, “Vaqif” dramını 1937-ci ildə – 31 yaşında, yəni “cavanlıq dövründə” qələmə almışdır. Amma şairi vaxtından tez qocaldan səbəblər olmuşdur. S.Vurğuna qarşı təşkil edilən hücumlar, təqib və təzyiqlər, doğrudan da, onu vaxtsız qocaltmışdı. “Vaqif” çox ağır bir şəraitdə--həm şairin özünə qarşı hücumların davam etdiyi, həm də qələm yoldaşlarının qətlə yetirildiyi bir dövrdə yazılmışdı: “Qələm yoldaşlarının taleyi onu narahat edirdi...Səməd Vurğun ziddiyyətli düşüncələr içində hər gün, hər gecə qocalırdı” [2, s.135]. Şair özü də həmin illərdə qələmə aldığı əsərlərdə atılan böhtanların onun “saçlarını ağardıb, ömrünü gödəltiyini” dilə gətirir.

Mehdixan Vəkilov xatirələrində “Vaqif” dramının 1937-ci ildə Azərbaycanın ən yaxşı oğullarının bada getdiyi bir vaxtda yazıldığını,

şairin öz faciələrini qələmə aldığı, “Vaqif”də yalnız XVIII əsrə məxsus olan Qacarın deyil, həm də Səməd Vurğunun yaşadığı günlərdə vətənimizin ən yaxşı oğullarını təqib edən cəlladların qara heykəlinin də göstərildiyini, əsəri yazarkən şairin bu əsərin üstündə əsim-əsim əsdiyini, onu ən yaxşı əsəri hesab etdiyini diqqətə çatdırır. Müəllif yazır: “Məhz belə bir zamanda, od kimi yandıran izzətlər, daxili ürək çırpıntıları və tərəddüdlər içində o, “Vaqif”i yazdı. Səməd Vurğun öz taleyinə əvvəlcədən acıyaraq, Vidadinin dili ilə deyirdi:

*Şairdir, qəlbi var, şirin sözü var,  
Böyük bir ölkənin onda gözü var.  
O, ölsə, dağlar da dil deyib ağlar,  
Əfv edin...yaxşılıq qalır yadigar” [2, s. 135-136].*

M.Vəkilovun xatirəsindən S.Vurğunun qardaşına bunları dediyi də məlum olur: “Əgər mənə aparsalar, sən tez mənim əsərimi (“Vaqif”i – A.S.) götür və etibarlı bir yerdə gizlət. Əsərin yerini Xavər bilir. İşdi, görsən ki, sən də şübhə altındasan, onda Ruqiyyəyə (mənim həyat yoldaşımdır) tapşır ki, əsəri etibarlı bir yerdə gizlətsin”. Sonra Səməd şair xəyallı gözlərini Xəzərin üfüqlərinə zilləyərək nə isə düşündü və mənalı bir tərzdə əlavə etdi ki, “Mənim qələmimi Yuskaya (oğlu Yusif) ver, kim bilir, mənim tamamlamadığım işi, bəlkə, o tamamladı” [2, s. 136].

M.Vəkilovun xatirəsi bir çox məqamlara aydınlıq gətirməyə imkan verir. Burada qısaca olaraq onu deyək ki, Azərbaycanın Xalq yazıçısı Yusif Səmədoğlu atasının yolunu davam etdirdi. “Qətl günü” romanında təsvir etdiyi hadisələrin çoxunu elə atasının bioqrafiyasından almış, əsərdə təsvir edilən itmiş əsər ədəbiyyatşünaslar tərəfindən başqa cür yozulsa da, əslində elə “Vaqif” dramının özüdür...

S.Vurğunun ilk dramını Vaqifə həsr etməsi onun özünə ustad bildiyi böyük şairə olan sevgisi ilə əlaqələndirilir. Bunu S.Vurğunun özü də etiraf edir: “Hələ uşaq ikən mən Vaqif yaradıcılığının təsiri altında idim. Onun gözəl şeirləri, aydın və xalq dili mənim yaradıcılığuma təsir göstərmişdir. Mən ilk şeirlərimi Vaqifin qüvvətli poetik cazibə qüvvəsinin təsiri altında yazmışam” [5, s. 119].

Bu aspekt C.Abdullayevin tədqiqatında da təsdiqlənir. Müəllif yazır: “S.Vurğun Vaqifi mütəfəkkir bir şair, dərin fəlsəfi fikirləri sadə, aydın bir dillə ifadə etməyi bacaran incə, lirik, öz dövründə estetik düşüncənin zirvəsinə çıxan “həyat gözəldir” idealını təbliğ edən böyük söz bahadırı kimi qiymətləndirmişdir” [6, s. 44].

M.A.Dadaşzadə S.Vurğunun “Vaqif” tarixi xronikası ilə dramaturgiyaya gəlməsini “1920-ci illərin axırlarına doğru xalqların tarixi keçmişinə artan marağı” [7, s. 21] ilə əlaqələndirir. Bu fakt, yəni “qaranlıq keçmişin işıqlı cəhətini – böyük insanlarını yaxından öyrənmək və xalqımıza tanıtmaq” şairin öz çıxışlarında da təsdiqini tapır: “Tarixə “olub keçmiş şeylər”, “çağırılmış bayatılar” kimi baxanlar idrak və zövqü məhdud insanlardır. Lakin biz, tarixin uzaqlarına getdiyimiz zamanlarda belə yenə öz əsrimizin övladı olduğumuzu unutmamalıyıq. İnkişaf yalnız qabağa, irəliyə getməlidir. Odur ki biz, keçmişimizin həyat və qəhrəmanlıq dünyasını dərk etməklə, o böyük mənəviyyat aləminin ən böyük humanist, mübariz, xeyirxah və nəcib insanlarını, bugünkü yüksəliş və intibah dövrümüzə kömək edəcək cəhətlərinin bədii lövhələrini yaratmaqla, babalarımıza rəhmət oxumağı da bacarmalıyıq” [8].

S.Vurğunun ilk dram əsərinin mövzusunun, məhz Vaqifin həyatından götürməsi onun Vaqifə ruhən yaxın olması ilə də əlaqələndirilir. B.Vahabzadə yazır: “Poeziya tariximizdə yeni bir dövr açan Vurğun şeirində biz bu gün Nizami epikası, Füzuli lirikası, Vaqif sədəliyi, Sabir kəskinliyi görürük. Lakin bu böyük qaynaqlar içərisində S.Vurğunun ilk məbədi, şübhəsiz, Vaqif şeiridir. Elə buna görədir ki, S.Vurğun Vaqifi şeirinin “könül dastanı” adlandırır” [3, s. 255]. Fikrinin davamı olaraq müəllif yazır: “S.Vurğuna Vaqifi sevdiren bir cəhət də bu şairin “şadlıq və səadət müğənnisi” olması idi. S.Vurğun şeirinin də sevinc və səadət təranələrindən ibarət olduğu bizə məlumdur. Şair özü də bir çox şeirlərində özünü “səadət nəğməkarı”, “sevinc bülbülü”, “ağ günlər şairi” adlandırır. Vaqif şeirindəki optimizm və şüxluq da onu S.Vurğuna sevdirdi” [3, s. 255].

Doğrudur, B.Vahabzadədə bu qənaəti S.Vurğunun əsərləri yaradır. “Komsomol poeması”nda şairin “həyat eşqi” ilə əlaqədar olaraq, Vaqifi xatırlaması, onu “həyat aşiqi” adlandırması və digər söyləmələr də gerçəkdir. Amma bununla yanaşı, S.Vurğun bir neçə əsərində və publisistik məqalələrində Vaqifi faciə yaşayan bir şair kimi də xatırlayır və örtülü də olsa, öz həyatının onunku ilə oxşar olduğuna işarə edir. Qənaətimizin təsdiqi üçün S.Vurğunun 1936-cı ildə qələmə aldığı “Azad ilham” adlı şeirinə ötəri nəzər salmaq kifayətdir. Şair burada “sadə fırlıdağın həqiqəti boğduğu” bir dövrdə yaşayan, “haqq adlı divan qurmaq” istəyən, müqabilində “diri-diri soyulan” Nəsimini, “göz yaşlarından doymayan”, “karvanı dərd adlı səhrada qalan” Füzulini, “fars dilinə sinə gərən”, “ürək nəğməsi daşlara dəyib, şüşə kimi çiliklənən”, “səsi boğulub, ahını min dağ, min dərə əks etdirən”

Vaqifi yada salır, onların dövrü və həyatı ilə özününkünü qarşılaşdırır, müqayisə edir və deyir:

*Başımın üstündə nə yumruq durur,  
Nə hicran səsi var mənim sazımda.  
Nə qanun qoluma qandallar vurur,  
Nə göylər darıxır xoş avazımda...*

İlhamının azad olduğunu təsdiq üçün nümunələr gətirən və Bayronu yarışa çağıran şair, sanki birdən azad bir ölkədə yaşadığını – “xoşbəxtliyini” unudur:

*Kaman qaşlarını çatma, günəşim,  
Min sızıltı qopar dost ürəyindən!  
Dərin dəryalara batma, günəşim  
Əzəldən düşməyəm qaranlığa mən!  
... Mən ki qaranlıqdan qəfəsdən uzaq,  
Könüllər yolçusu azad bir quşam.  
Sən, ey kinli baxış, tənəni burax,  
Mən öz zəhmətimlə azad olmuşam!  
... Kim keçər bu yerin daşından, deyin?  
Vətəndən ayrılar hansı şərəfsiz?!*

Yaxud “Azad ilham”dan təqdim etdiyimiz parçanın son iki misrası “Azərbaycan” şeirində (“Azad ilham” şeiri “Azərbaycan” şeirindən sonra yazılsa da) şairin vətəni sevdiyinə eli şahid gətirməsi və könülün candan ayrılı bilməməsinin səbəblərinə işıq salır. Dolayısı ilə o da məlum olur ki, S.Vurğun bu şeirində Nəsimini, Füzulini, Vaqifi xatırlamaqla, təkcə onların halına yənmir, özünün də təzyiqlər, təhlükələr altında ömür sürdüyünü, adlarını çəkdiyi sənətkarlarla oxşar tale yaşadığını nəzərə çatdırmaq istəyir:

*Gətir xatirənə Vaqifi bir dəm,  
Qırıldı qəlbində bir yurdun sazi...  
Ağladı ardınca gözlərində nəm,  
Uçan durnaların küskün avazı.  
Gərdi sinəsini o fars dilinə,  
Bağırdı: Öz dilim, öz şeirim gərək...  
Yazıq! Nəğməkarın ürək nəğməsi,  
Dəydi şüşə kimi daş ürəklərə.  
Böyük bir insanın boğuldu səsi,  
Ahını əks etdi min dağ, min dərə.*

*Sən ey şeirimizin ana şairi!  
O tərlən xəyalli sona şairi!  
Mən səni duyduqca qəmlər yeyirəm...*

Mətnaltıdan hiss olunur ki, S.Vurğun Vaqifi, təkcə “sinəsini fars dilinə gərdiyyinə görə” xatırlamır. S.Vurğunun Vaqifi duyması və “duyduqca da qəmlər yeməsi” onların həm də oxşar tale yaşamasına görədir. Bizə elə gəlir ki, S.Vurğunun faciəvi həyatından əsər yazmasının (məlum olduğu kimi, “Vaqif” ilk variantında faciə kimi qələmə alınıb) və əsərin üç-dörd həftəyə yazılmasının səbəblərindən biri, bəlkə də, birincisi elə bu – Vaqifin yaşadığı həyatı (təbii ki, əsərdəki həyatı nəzərdə tutulur) S.Vurğunun özünün yaşamasıdır. Daha doğrusu, öz faciəsini Vaqifin faciəsi kimi təqdim etmək istəyi olmuşdur. Əslində, gerçək Vaqifin həyatı “Vaqif”dəki həyatından xeyli fərqlənir. İbrahim xanın Vaqifə öz oğlu kimi yanaşması və idarəçiliyi ona etibar etməsi tarixdən bəllidir.

Həyatda yaşanan hadisələri tez qələmə almaq şairlər üçün elə bir çətinlik törətmir, əgər təsvir etdiyi hadisələri sənətkar özü də yaşamışdırsa. Bunu S.Vurğun da etiraf edir: “Şəxsi həyatımda yaşadığım, yaxından tanış olduğum hər hadisəni daha tez, daha bədii yaza bilərəm. Mən o hadisəni, o insanı günlər, həftələr, aylarca düşünürəm, yaşıyıram, onlarla birlikdə sevinir, ağlayır, çırpınır, vuruşur, sonra yazıram” [9].

Həm dövrə, həm də Vurğunun yaradıcılığı və ictimai fəaliyyətinə bələd bir adam kimi bildirmək istəyirik ki, həmin dövrdə formalaşdırılan mənəvi və fiziki təpkilər (təzyiqlər, təqiblər, həbslər, sürgünlər) sənətkarlara, o sıradan S.Vurğuna da çox vaxt imkan verməmişdir ki, fikirlərini aşkar bildirsinlər. Məsələn, S.Vurğun dövrdən, zamandan giley, narazılığı açıq bildirən əsərlərini çap etdirə bilməmişdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, həmin əsərlərin bəzilərindən o, “Vaqif” dramında da istifadə etmişdir. Bunu “Vaqif”in faciə kimi qələmə alınmış ilk variantında daha aşkar görürük:

*(Vaqifi oğlu Əli bəylə gətirirlər)*

Şeyx

Dayanın!

Vaqif

*(kinayəli)*

Mümkünmü durub dayanmaq?

Şeyx

*(Əli bəyə)*

Oğlum, sən Allahın qüdrətinə bax

Əli bəy

Uzun mırıldama satılmış alçaq,

Səni də udacaq bu qara torpaq!

Nə oldu, tez gəlsin, deyin cəlladlar.

Şeyx

*(ətrafa)*

Əstəğfürullah!

Kafirə bir bax.

Vaqif

*(qürub etməkdə olan günəşi seyr edərək, oğluna)*

Günəş qürub edir, dönür kainat,

Əzəldən belədir vəfasız həyat.

*(günəşi göstərərək)*

O mənim ömrümün timsalıdır, bax!

Sönən bir varlığın xəyalıdır, bax!

Mən də yaradıldım, mən də parladım,

Gözəllər ağzından düşmədi adım.

İndisə yelkənim toxundu daşa,

Bir insan ömrünü vurmamış başa.

Oğlum, alışırım, yanırım, aman!

Səni öldürürlər mənim ucumdan.

Qoy uçsun başıma qayalı dağlar...

1937-ci ilin oktyabrında qələmə aldığı “Ömrümün gündəliyindən” adlı şeiri ilə bu səhnə arasında səsleşmələr var. Doğrudur, şair şeiri yazdığı vaxt keçirdiyi sarsıntıları, çəkdiyi əzabları açıb-ağartmağa çalışmışdır. Əksinə, yenidən dünyaya gəlmiş qızının xoşbəxt həyat sürəcəyinə əminliyini ifadə edir:

*Sənin çocuqluğun bizdən bəxtiyar,*

*Nə çörək dərdi var, nə su dərdi var.*

*Azad yurdumuzun bir çiçəyisən,*

*Sən şaxta vurmamış güllər təkisən.*

Və maraqlıdır ki, şair, sanki yenə də uşağın “bəxtiyarlığı”nı unudur və ardınca körpə qızına: “Ah mehriban balam, günahsız quzum” – deyər müraciət edir. Doğrudur, uşaqların, körpələrin günahsız olması



fikrində, ilk baxışda qeyri-adi bir şey yoxdur. Amma S.Vurğunun 1937-ci il və sonrakı illərdə yaşadığı faciələri göz önünə gətirsək, şairin körpə qızına “günahsız quzum” deyə müraciət etməsinin səbəbsiz olmadığı bəlli olur. Bu müraciət “Vaqif”in ilk nüsxəsindən Vaqifin və oğlu Əli bəyin qətlə yetirilməsi səhnəsindən yuxarıda təqdim etdiyimiz övladın ataya görə qətlə yetirilməsi ilə bağlı parçanı (Səni öldürürlər mənim ucumdan; Qoy uçsun başıma qayalı dağlar! və s.) yada salır. 1937-ci ildə həbs edilən sənətkarların ailələrinin, övladlarının başına gətirilən faciələr göz qabağında idi. Həbs olunmağın real təhlükəsini yaşayan S.Vurğunu günahsız uşaqların valideynlərinə görə günahlandırılması, onların valideynlərindən alınmış “detdom”lara verilməsi, yaxud valideynləri ilə birlikdə həbs edilməsi, sürgünlərə göndərilməsi hər kəsə məlum idi. S.Vurğunun da qızına “günahsız quzum” deyə müraciət etməsinin səbəbi də bu idi.

S.Vurğun xüsusilə 1930-cu illərin ortalarından başlayaraq, bir neçə şeir yazmışdır ki, onlarla da “Vaqif” dramı arasında bir yaxınlıq hiss olunur. Məsələn, şairin 1935-ci ildə qələmə aldığı:

*Döyür pəncərəmi qışın rüzgarı,  
Vaxtsız ölümmüdür üstümə gələn.  
Çəkilsin gecənin qaranlıqları,  
Ömrə son sözümü deməmişəm mən,  
Vaxtsız ölümmüdür üstümə gələn?!*

– qitə ilə “Vaqif” əsərində səsləşən xeyli parçalar var. Yaxud elə 1937-ci ildə qələmə aldığı və çap etdirmədiyini “Böhtan” şeiri Vaqiflə Qacarın üzləşdiyi səhnənin, bizcə, eynidir:

*Mənməyəm məsləki, vicdanı satan,  
Çəkilsin qapımdan bu qara böhtan.  
Mən ellər bağında azad bir quşam,  
Bir az da vaxtımdan tez doğulmuşam.  
İndi bu böhtanlar mənə dar gəlir,  
Saçlarım ağarır, ömrüm gödəlidir.  
Çəkilsin qapımdan qara buludlar,  
Mənim günəş boyda bir vicdanım var.*

S.Vurğun bu şeiri çap etdirə bilməsə də, ondakı ruhu yenə də “Vaqif” pyesinə gətirmişdir. Təqdim etdiyimiz parça Vaqifin Qacar və Şeyxlə qarşılaşdığı səhnəni yada salır. Yuxarıda təqdim etdiyimiz Va-

qıflə Əli bəyin ölümə aparılması səhnəsində də Əli bəy, demək olar ki, eyni sözləri deyir:

Əli bəy

Ata!  
Sənin günəş boyda bir vicdanın var,  
Çiyində el dərdi daşıyacaqdır,  
Bu dünya durduqca yaşayacaqdır.

“Vaqif” dramında “Təsvir olunan XVIII əsr hadisələrində 1937-ci ilin “podteksti”ni tanımaq çətin deyil” [10, s. 11] fikri inkaredilməz həqiqətdir. Bizə görə isə əsərin “podteksti”nin bir qədər də dərin qatında S.Vurğun fars işğalından çox, rus işğalını nəzərdə tutmuş və bu işğalın sovet dövründə davam edən acı nəticələrinə işarə etmişdir. Bu səbəbdən də: “Gərək fars dilində yazsın sənətkar” – misrasının “Gərək rus dilində yazsın sənətkar” kimi oxunması, bizə görə, daha obyektivdir və əsərin yazıldığı dövr üçün ruslaşdırma siyasəti daha çox aktualıq kəsb etmişdir. “Türk” sözü leksikondan, eləcə də S.Vurğunun əsərlərindən şairin elə “Vaqif” üzərində işlədiyi vaxtlarda çıxarılmış (Dedin ki, türk dili, türk şeiri gərək – Dedin ki, el dili, el şeiri gərək; Çadrasız, boyasız türk qızlarından – Çadrasız boyasız el qızlarından; Çevirdim ilk dəfə türkün dilinə – Mən çevirdim Azərbaycan dilinə – Çevirdim Vaqifin şirin dilinə və s.), sonrakı illərdə də aparılan ruslaşdırma siyasətinə qarşı S.Vurğun etirazını bildirmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Vəkilov M. Mənim qardaşım (xatirə-povest). “Azərbaycan” jurnalı, 1976, № 6.
2. Vəkilov M. Ömür dedikləri bir karvan yolu. Bakı, “Yazıçı”, 1986.
3. Vahabzadə B., Səməd Vurğun. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1968.
4. Hüseyn M., Səməd Vurğun. S.Vurğun. Əsərləri, 6 cildə, I c. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1960.
5. Vurğun S. Mənim “Vaqif” dramım haqqında. S.Vurğun. Əsərləri, 6 cildə, V c. Bakı, “Elm”, 1972.
6. Abdullayev C. Səməd Vurğun poetikası. Bakı, “Gənclik”, 1976.
7. Dadaşzadə M.A. Səməd Vurğunun dramaturgiyası. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1964.
8. Vurğun S. Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək vəzifələri. “Ədəbiyyat qəzeti”, 27 iyun 1945.
9. Vurğun S. Mən necə yazıram? “Ədəbiyyat qəzetəsi”, 10 fevral 1934.
10. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatının Vurğun dövrü. S.Vurğun. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, I c. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.

**Aslan Salmanov**

**THE HISTORY OF “VAGIF” DRAMA**  
*(textual inquiries)*

*Summary*

Samad Vurgun's creativity consists of works that reflect the painful moments of his biography. In the article the main task is to define Samad Vurgun character in the subtext of “Vagif” drama. The history of “Vagif” drama is studied by using expert investigations and author's opinions and literary materials. The reasons of Samad Vurgun's coming to dramaturgy and applying to Vagif's creativity and personality are clarified. The contacts between “Vagif” drama and poet's other works are revealed.

During the investigation the critical- textual method was used and scientific-theoretical provisions were substantiated by factual materials. Scientific theories in the article can be used in Vurgun studies as well as Vagif studies.

**Аслан Салманов**

**ИСТОРИЯ ДРАМЫ «ВАГИФ»**  
*(текстологические разыскания)*

*Резюме*

Большую часть творчества Самеда Вургуна составляют произведения, отражающие тяжёлые моменты его биографии. В статье поставлена важная цель выявление в подтексте пьесы «Вагиф», входящей в этот цикл, образа С.Вургуна. При исследовании истории произведения «Вагиф» специалист базировался на собственных выводах и предположениях и имеющихся литературных материалах. В статье выявлены мотивы, вызвавшие обращение С.Вургуна к драматургии, а также интерес к творчеству и личности Вагифа. Исследуется связь драмы «Вагиф» с другими произведениями поэта.

При исследовании в большей части использован критико-текстологический метод, выдвигаемые научно-теоретические положения обоснованы при помощи фактологического материала и могут быть использованы в вургуноведении и вагифоведении.

**Nizami MURADOĞLU**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Folklor İnstitutu  
nizamimurad@gmail.com

### ÇAĞDAŞ ŞEİRDƏ YAS MƏRASİMİNİN İNİKASI

**Açar sözlər:** poeziya, bayatı, mərsiyə, matəm, mərasim, şeir, şair

**Key words:** poetry, bayati, elegy, mourning, ceremony, poem, poet

**Ключевые слова:** поэзия, баяты, причитание, траур, обряд, стих, поэт

Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasını folklorla bağlayan qaynaqlardan biri də yas mərasimləri ilə əlaqəli yazılan şeirlərdir. Yas – insanın dünyasını dəyişməklə əlaqədar olaraq keçirilən mərasimdir. İnsan övladı doğulan gündən onu izləyən əcəlin nə zaman gəlib yetişəcəyi anı gözləməkdədir. Doğulanda laylalarla uğurlanan, öləndə ağılarla əbədiyyətə yola salınan insanın taleyi az zaman içərisində başladığı kimi də sona çatır. Fərq ondadır ki, doğuluş xüsusi təmtəraqla qeyd edilir. Əcəlin yetişməsi isə ölümə nəticələnən sonluqdur ki, vaxtlı və vaxtsızlığından asılı olmayaraq ailədə, tayfada, böyük anlamda cəmiyyətdə ağrı-acılarla qarşılır. Burada da xüsusi hazırlıqlar və tədbirlər görülür. Lakin doğuluşda sevinc, ölümdə kədər var. Ölüm ritualları yas mərasimləri ilə xarakterizə olunur. Yas mərasimləri biri, ikisi, üçü, yeddisi, qırxdı, qara bayramı və ili deyə mərhələlərə bölünür. Bu mərhələlərin hər birinin ayrı-ayrılıqda keçirilməsi yas yiyəsinin ölən adamın xətrini əzizləməsi anlamındadır. Birinci gün dəfn günü kimi tanınır. Yas evində qadınlar ağı deyib ağlaşırlar:

*Eləmi, tikan gülə,  
Məcnundu tikan gülə.  
Əzrail də göz tikdi,  
Mən gözmü tikən gülə [1, s. 79].*

Yas mərasimində, xüsusilə də kənd yerlərində qadınlar üçün ayrıca çadır qurulur və yaxud ayrı otaq verilir. Qadın məclislərində aparıcı avazla yanıqlı ağılar söyləyərək qadınları ağladır:

*Akuşqada pərdə mən,  
Düşdüm yaman dərdə mən,  
Altım torpaq, üstüm daş,  
Necə yatım yerdə mən?! [2]*

Eynilə kişi məclisinin aparıcısı molla da Qurandan ayələr oxumaqla bərabər, hərdən yanıqlı səs ilə bayatı-ağı deyir, müasir şairlərin ana, ata, bacı, qardaş haqqında yazdığı şeirlər ilə məclisi davam etdirir.

*Şərik olan balanın dərdinə yaman gündə  
Rəfiqi eşq ilə xoşdu, xoş olan atadı [2].*

Yas mərasimlərində Kərbəla müsibəti də xatırlanır, Həzrəti Hüseyin əleyhissəlamın, Xanım Zeynəbin adları çəkilir. Kərbəla şəhidləri Həzrəti Abbasın, Əliəkbərin, Qasımın haqqında mərsiyələr oxunur.

*Abbas verib ümmət yolunda iki qolların qurban,  
Qeyrətdə, şücaətdə belə gər ələmdara bağışla.  
Şahzadə Əliəkbər səs salıb indi cahana  
Qana boyanan əkbəri-sərdara bağışla.  
Qasım toyunu çün eylədi təxti-bədəvşən  
Qundağı qalan ol Əliəsgərə bağışla [2].*

Xalq yaradıcılığında yas mərasimləri ağılar, bayatılar, oxşamalar deyilərək qeydə alınmışdır. Xüsusən ölənlər cavan olarsa, onun nakam taleyi anaları ağladır, bacıları gözüyaşlı qoyur, ataların belini bükür. Bütün bu dərdlər bayatılarda, ağılarda ifadə olunur. Eyni zamanda bu xalq yaradıcılığı nümunələri yazılı ədəbiyyata da sirayət etmişdir. “Şifahi xalq ədəbiyyatı yazıçılara rəngarəng, çoxmərtəbəli ideyalar, süjet, motiv, ictimai-siyasi, sosial fikirlər, xəlqilik kimi bəşəri, humanist hisslər verir, eyni zamanda nəsrin qurulmasında əsas element kimi də çıxış edir. Bu bəhrələnmədə yaradıcı və geniş şəkildə xalq dilinin leksik tərkibinin zəngin qatlarından – folklor dilinin çoxmənalı ifadə və ibarələri, deyimləri, frazeoloji vahidləri, məcaz və bənzətmələri, mübaliğə, təşbeh təkrirləri, müraciət (xitab), təzad,

kinayə və onlarca digər xalq dili ünsürlərindən istifadə olunmuşdur [3, s. 141].

Göründüyü kimi, yas mərasimlərində xalq yaradıcılığının bu lakonik, dərin məzmunlu, təsirli və yaddaşa tez hopan nümunələrindən istifadə etməklə, aparıcı öz nitqinin təsirini məclisdəki insanların üzərində uzun müddət saxlamağa çalışır. Bunun da ən yaxşı nümunəsi ağılar hesab edilir. “Ağı bir janr olaraq bu və ya başqa şəkildə bütün dünya xalqlarının şifahi ənənəsində mövcuddur. Çünki janr universal xarakterlidir və bütün insanlara aid olan kədərli hadisələrlə bağlıdır. Bu mənada janrı ümumbəşəri janr adlandırmaq olar. Termin fərqiindən asılı olmayaraq, bu janr əsasən ayrılıq və ölüm hadisələrinin sözlü mətnlə emosional ifadəsini nəzərdə tutur” [4, s. 3].

Yas mərasiminin təsiri, magik qüvvəsini artırmaq məqsədi ilə yazılı ədəbiyyatda müxtəlif formalardan istifadə ediləndir. Orta əsrlərin şairləri daha çox qəsidələr yazaraq kədərin şiddətini artırmağa çalışmışlar. Xüsusilə Məhəmməd Füzuli, Seyid Əzim Şirvani kimi şairlər Kərbəla müsibətini təsvir edərək qəsidələri ilə Kərbəla şəhidlərinə yas saxlamışlar. Qardaş türk ədəbiyyatında da biz yas mərasimlərində bu tipli mərsiyələrin oxunduğuna rast gəlirik. Manastırlı Behaddinin “Kayıb günler” əsərində oxuyuruq:

*Tar içinde zemin, sema yek-ser  
Sanki matemde ser-te-ser afak.  
Mihri mahu sehaibü ahter  
Dud-i hasret saçar alel-ıtlak!  
Bu nedir; Kerbelamı, matemmi,  
Yoksa bir girüdar-ı alemmi?*

– diyə feryadlar koparan Memduhun Tunus gurbetində gunude ruh-i mecruhı şad olsun! Benim de bu gecem böyle bir Yes Gecesi, lisani halim: şu feryadlardır [5, s. 18].

Kərbəla müsibəti dedikdə, İmam Hz. Hüseyin və tərəfdarlarının haqq yolunda şəhadəti başa düşülür. “Kərbəla Allahın birliyinin tən-tənəsi, sədaqətin, ixlasın və imanın, etiqadın sınıdığı yerdir. Kərbəla haqq ilə batilin ayrıldığı incə nöqtədir. Aşura Allah nurunun sönməyəcəyi gerçəyinin əyan olduğu gündür. Məhərrəmlik Hz. Hüseyinin və 72 şəhidin zülm, ədalətsizlik, haram, bir sözlə, yezidlik qarşısında kəsilə də əyilməyən başıdır” [6, s. 7].

Poeziyamızda bu gün də Kərbəla müsibəti ilə bağlı şeirlər yazılır. Kəmalə “Hüseyin aşiqiyəm mən” şeirində Hz. Hüseyinə olan mə-

həbbətini “kaş o zaman olaydı, sənə qurban olaydım” ifadəsiylə bildirir. Heç şübhəsiz ki, şairə Hz. Hüseyin müasiri olsaydı, onun yanında yer alardı, haqq, ədalət yolunda, dini-islam yolunda şəhadəti qəbul edərdi:

*Kaş o zaman olaydı,  
Sənə qurban olaydım.  
Sənə dəyən oxlara,  
Mən bir nişan olaydım.  
Hüseynim, ay Hüseynim.*

*Hüseyn aşiqiyəm mən,  
Qəm axar sözlərimdən.  
Fərat suyun vermədi.  
Mən verim gözlərimdən,  
Hüseynim, ay Hüseynim,  
Hüseynim, ay Hüseynim [7, s. 126].*

“Fərat suyun vermədi, mən verim gözlərimdən” obrazlı deyimi ilə Kəmalə xanım Hz. Hüseyin üçün ağladığını, göz yaşlarının Fərat çayının suyu kimi axdığını göstərməklə mübaliğə etmişdir. İnsanların əhli-beytə qeyri-adi sevgisi burada özünü bariz şəkildə göstərməkdədir.

Azərbaycanın ötən əsrin 80-ci illərinin sonundan etibarən elan edilməmiş müharibəyə cəlb edilməsi, rus havadarlarının köməyi ilə erməni işğalçıları tərəfindən torpaqlarımızın iyirmi faizinin zəbt edilməsi nəticəsində ölüm hallarının sayı artmışdır. Bir milyondan çox əhalinin qaçqın, məcburi köçkün vəziyyətinə düşməsi, Kərbəla müsibətini xatırladan faciələrlə qarşılaşması müasir ədəbiyyatda öz əksini tapmaqdadır. Bu dövrdə şairlərimiz bayatı-ağı janrına müraciət edir, ölənlərə igidlərimizə yas tutur, mərsiyələr yazırlar. Qarabağın, Şuşanın itirilməsi Xalq şairi Zəlimxan Yaqubun poeziyasında “Qarabağ şikəstəsi” kimi gözü yaşlıdır:

*Ağlar, bayatım ağlar,  
Ömrüm, həyatım ağlar.  
Qara geyən Şuşasız,  
Hər bir saatım ağlar [8, s. 20].*

Ağlar Azərbaycan folklorunun ən qədim şeir formalarındandır. Bu janrın özünəxas spesifikasiyası vardır. Ağlar dərin kədəri ifadə edən

sözlü ağlaşma olub, əsasən bayatı şəklində (a,a,b,a) yazılan folklor nümunəsidir:

*Fələk fələk eylədi,  
Fələk kələk eylədi.  
Girdi cavan bağına,  
Ələk-vələk eylədi [9, s. 266].*

“Ağı – ritm və havası olan sözlü ağlaşmadır (ağlaşma sözsüz də ola bilər, məsələn; ritual çağırışları, nidalar, haraylar, nalələr, fəryadlar, qışqırıqlar, hıçqırıqlar). Ağı mərasim mənşəli olub, xalq poeziyasının çox qədim formasıdır. Ağı janrına aid olan əsərlər hansısa hadisənin poetik formada ağlanması və mərasim yaxud ritullaşmış situasiyaya qoşulması kimi əlamətləri birləşdirir” [10, s. 105].

Ağılar yas mərasimləri zamanı söylənilir. Ağılar Azərbaycan folklorşünaslığında ayrıca janr kimi tədqiq edilməsə də, müxtəlif tədqiqatlarda yığcam şəkildə də olsa araşdırılmışdır [11;12;13;14]. Ağılar şəhidliklə bağlı yazılan əsərlərin içərisində və ayrıca özünəməxsus formada müasir ədəbiyyatın ən geniş yayılan janrı kimi qəbul edilir. Bu gün yazılı ədəbiyyatımızda ağı janrından yetərincə istifadə olunmaqdadır. Arifə Ələmdar “şəhid ağıları” başlığı altında yazdığı “Ağlama” şeirində ələcsiz duruma düşüb ağlayan kişilərə “ağlama” desə də, özü də ağlayır. Bir evin, bir yurdun çırağı sönürsə, o çırağı bir daha yandıra bilməyənin ağlamaqdan başqa çarəsi varmı?!

*Kişilər ağlamaz, qardaş,  
Ürəyindən as qara daş.  
Görməyəydim bu günü kaş...  
Çırağım söndü, ağlama! [15, s. 113].*

Zirəddin Qafarlı “Bir baş daşına yazılanlar” şeirində vaxtsız dünyadan getmiş gəncin dilindən bayatı-ağı deyir.

*Payız gəlin, yaz gəlin,  
Qəlbinizdə söz gəlin.  
Mən burda tək qalmışam.  
Üstümə tez-tez gəlin.*

*Bu fələyə yağı de,  
Neynəmişdim, axı de?!  
Ata, əzizlə məni,  
Ana, mənə ağı de!*



*Baxtım daş gəldi, neynim?!  
Dərdə tuş gəldi, neynim?!  
Mənim bahar ömrümə  
Qəfil qış gəldi, neynim?! [16, s. 81]*

Şeirdə yas mərasimləri ilə bağlı bu cür notların işlədilməsi insan psixologiyası ilə bağlıdır. Nə qədər ki, insan var, ölüm də var. Bu təbii bir prosesdir, sadəcə bu prosesi düzgün qiymətləndirməyi bacarmayanlar ölümdən qorxurlar. Haqq, ədalət, vətən yolunda şəhidliyi qəbul edənlər ölümdən qorxmayan, mərd və cəsarətli insanlardır. Onlar min il bundan öncə şəhid olsalar da, Kərbəla şəhidləri kimi ürəklərdə yaşayır, milyonlarla insanların inam, and yerinə çevrilir, onlar haqqında yeni-yeni əsərlər yazılır, xatırlanırlar.

Dədə Qorqud dastanlarından, hələ ondan da qabaq üzü bəri gələn ölüm, əcəl dilemması qarşısında insanlar çarəsiz qaldıqlarını, bunu Allahın lütfü kimi qəbul etməyin ən doğru olduğunu anlamışlar. Məs.: “Ölüm Allah əmridir, ayrılıq olmayaydı”, – deyərək əcəli qəbul etmişlər.

“Əcəl gəldi, can gedər” ifadəsinə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında, digər folklor nümunələrimizdə də tez-tez rast gəlirik. “Əcəl aldı, yer gizlədi” – deyən Dədə Qorqud özü də ölümdən qaçmaq istədi, amma qaça bilmədi. Dədə Qorqud ölümsüzlüyünü sözdə tapdı” [4, s.15].

Qeyd etmək lazımdır ki, həyatımızda baş verən dəyişikliklər bir çox hallarda poeziyada yeni formada ortaya çıxır, yaxud xalq yaradıcılığı ənənələrinə qayıdırla nəticələnir. Əksər vaxt şairlər xalq yaradıcılığına üstünlük verirlər. Belə ki, son dövrlərdə ağı və bayatılar yazılı ədəbiyyatımızda əsas janrlar kimi çıxış etməkdədir.

Sədaqət Əsgərova “Bayatılar” başlığı altında duyğularını belə bildirir:

*Əziziyəm, boz yollar,  
Əyri yollar, düz yollar.  
Yoruldum gözləməkdən,  
Ərimədi buz yollar.*

*Mən aşiqəm gülümə,  
Şirin ana dilimə.  
Heç bir bəla gəlməsin,  
Vətənimə, elimə [17, s. 153].*

Özü də qaçqın həyatı yaşayan Maşallah Xudubəyli “Göyçə həsrətli bayatılar” kitabı ilə bütöv bir elin faciələrini anlatmağa çalışıbdır. Yurd həsrəti, öz dərdi, vətən göynərtisi ürəyinin yarasına, qəlbinin naləsinə çevrilibdi. Müəllif yazır ki, “dərdlərimlə baş-başa qalarkən mənim də yurd yerimin göynərtisi beləcə bayatılaşdı” [18, s. 5]:

*Əzizim, Göyçə dağı,  
Qarlıdı Göyçə dağı.  
Qalmışam əl-amanda,  
Sınəm də Göyçə dağı [18, s. 36].*

Yaxud:

*Eləmi, dərdiməndə,  
Dərdin də dərdiməndə.  
Mən Göyçənin dərdiyəm,  
Göyçənin dərdi məndə [18, s. 40].*

Şair-yazıçı Eldar İsmayıl Maşallah Xudubəylinin kitabına yazdığı “Həsrətli bayatılar – hikmətli bayatılar” adlı ön sözündə şairin bayatılarından nümunələr verərək aşağıdakı fikri ifadə etmişdir:

*“Al barı,  
Bağca-bağdan al barı.  
Özünü şəhid elə,  
Torpağını al barı.*

Çağırış gözəl çağırışdır. Türk ərənlərinin bizlərə olan tapşırığı və tövsiyəsidir. Müdrikliyi, rəşadəti, cəsarəti olan xalqın Atillaları, Əmir Teymurları, İldırım Bəyazidləri, Şah İsmaylları, Qara Yusifləri yetişmişdir. Bu gün damarlarında ulu oğuz ərənlərinin qanını daşıyan igidlər yenə qədim torpaqları basar, keçər...

*Basarkeçər,  
Yad əldə Basarkeçər.  
Vaxt gələr göyçəlilər  
Düşməni basar, keçər!” [19, s. 23]*

Ümumiyyətlə, 508 (beş yüz səkkiz) bayatı (bunların içərisində ağular da var) ilə müəllif bütöv bir elin dərдинin, faciəsinin böyüklüyünü nəinki nümayiş etdirir, həm də mübariz olmaq, o yurdlara geri

dönmək, tarixi ədalətsizliyi aradan qaldırmaq istəyini də oxucularla bölüşür. Hər misrasında, hər sözündə Göyçə mahalının addım-addım kəndlərini, yurdlarını gəzib dilləndirən bu bayatların səsi-sorağı zaman keçdikcə unudulmayacaq, daha da hündürdən səslənəcək, o yurd sahiblərini səfərbərliyə çağıracaqdır.

Yas mərasimi insanın həyatının sonucu olaraq formalaşmış ritual kimi insanın əbədiliyə gedişinin kədərli, dərddli ağılar, bayatılar və mərsiyələrlə obrazlı şəkildə uğurlanmasıdır. Bu uğurlamada insanın həyatda gördüyü yaxşı işlər xatırlanır, yaxşı əməlləri qeyd edilir, qonşular, qohumlar ilə əlaqəsi haqqında söhbətlər edilir, mərdliyi, yüksək insani keyfiyyətləri görk olsun deyə sadalanır. İslam dininə uyğun olaraq hər müsəlmanın taziyə məclislərində Quran oxunur, həmdi-surə bağışlanır, fatihə verilir. Ölən adamın üçündə, qırxında, ilində ehsan verilir, qəbir üstünə gedilərək mərhum yad edilir. Başsağlığı taziyəsinə gələnlər mərhumun yaxınlarına dərdlərinə şərik olduqlarını bildirir, təskinlik verirlər. Şəhidlərə, müharibədə, vətən yolunda düşmənə qarşı mübarizə aparıb həlak olanlara müasir şairlər layla-elegiyalar, ağılar, bayatılar yazırlar ki, bunlar da təkcə yas mərasimlərində deyil, anım günlərində, bayram günlərində məktəblərdə, müxtəlif tədbirlərdə oxunur, ölən adamın igidlikləri mədh edilir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Xalqımızın deyimləri, duyumları. Bədii ədəbiyyat. Toplayıb yazıya alanı, işləyəni və tərtib edəni: Həkimov M.İ. "Maarif", Bakı, 1986.
2. Ordubad folklor örnəklərindən. Arxiv özümüzdədir.
3. Bayat Füzuli, Bəşirli Xatirə. Azərbaycan folkloru və yazılı ədəbiyyat. Bakı, "Elm və təhsil", 2013.
4. Poetik yaddaşımızda ağılar. Tərtib edəni, toplayanı və ön sözün müəllifi Sədaqət Nemətova. "Qızıl dağ", 2007.
5. Manastırlı Bahəddin. Kayıp günler, 1. Baskı: Lefkoşa, Kıbrıs, 2010.
6. Bayat Füzuli. Kərbəla folkloru, Məhərrəmlik rituallarından şəbih meydan tamaşalarına. Bakı, "Elm və təhsil", 2014.
7. Kəmalə. Hüseyin aşiqiyəm mən. "Azərbaycan" j., 1997-3/4.
8. Zəlimxan Yaqub. Şuşa şikəstəsi. "Azərbaycan" j., 2013/8.
9. Azərbaycan folkloru antologiyası, XXIII, Naxçıvan örnəkləri, 2-ci c. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
10. Кузнецова В. Причитания. Народные знания. Фольклор. Народное искусство. Москва, 1991.
11. Abid Əmin. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi. Bakı, "Elm və təhsil", 2016.
12. Abdulla Bəhlul. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı, "Qismət", 2005.
13. Xəlil Ağaverdi. Əski türk savlınının semiotekası. Bakı, "Səda", 2006.

14. Xürrəmçızı Afaq. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı, "Səda", 2002.
15. Ələmdar Arifə. Şəhid ağıları, Ağlama. "Azərbaycan" j., 2013/8.
16. Qafarlı Zirəddin. Bir baş daşına yazılanlar. "Azərbaycan" j., 2014/3.
17. Əsgərova Sədaqət. Bayatılar. "Azərbaycan" j., 2014/4.
18. Xudubəyli Maşallah. Göyçə həsrətli bayatılar. Bakı, "Nurlan", 2011.
19. İsmayıl Eldar. Həsrətli bayatılar – hikmətli bayatılar. Göyçə həsrətli bayatılar. Bakı, "Nurlan", 2011.

**Nizami Muradoglu**

**THE REFLECTION OF MOURNING  
CEREMONY IN MODERN POEM**

*Summary*

The mourning is the ceremony that connecting Azerbaijan poem with folklore in the independence period. The mourning ceremony is the ritual after death of the man which executing with the participation of relatives and friends. The elegies and bayatis (a kind of Azerbaijani poem created by common people) are the examples showing the man's sadness and grief which rendering in mourning ceremonies in folklore. In comparison with elegies in our written literature these examples are short and laconic. Giving these forms to the written literature the poets who have benefited from the folklore want to show loves to the heroes who have become eternal with their deaths. The elegies, bayatis and lullaby-elegies writing to martyrs take an important place in modern poetry.

In the article is dealt with the analysis of the poems that belong to the mourning ceremonies in modern poetry.

**Низами Мурадоглу**

**ОТРАЖЕНИЕ ПОХОРОННОГО ОБРЯДА  
В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ**

*Резюме*

Одним из обрядов, связывающих азербайджанскую поэзию периода независимости с фольклором является похоронный обряд. Траурный обряд совокупность ритуалов, проводимых близкими и родственниками умершего. В устной народной литературе баяты, причитания, исполняемые при похоронном обряде – это образцы, выражающие человеческую печаль и горе поэтическим образом. Эти образцы, по сравнению с марсие в письменной литературе, в устной традиции более лаконичны. Поэты, писавшие под воздействием фольклора, обращаясь к этим формам в письменной литературе, хотели выразить любовь к героям, увековеченным своей смертью. В современной азербайджанской поэзии особенно широко распространены причитания, баяты, колыбельные песни-элегии, посвященные светлой памяти шехидов.

В статье анализируются образцы современной поэзии, связанные с похоронным обрядом.

**Rauf SADIXOV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
sadixov41@mail.ru

**HACI AXUND MOLLA RUHULLA:  
HƏYATI VƏ PUBLİSİST FƏALİYYƏTİNƏ BİR NƏZƏR**

**Açar sözlər:** Molla Ruhulla, İslam dini, maarif, elm, tərbiyə, mətbuat

**Key words:** Molla Ruhulla, Islam religion, education, science, nurture, press

**Ключевые слова:** Молла Рухулла, исламская религия, просвещение, наука, воспитание, пресса

1912-ci il yanvarın 12-də Bakının keçmiş Kamenski (indiki Bəşir Səfəroğlu) küçəsindəki 151 saylı evdə güllə səsi eşidilir. Həmin güllə ilə məşhur din xadimi və XX əsrin əvvəllərindəki maarifpərvər ziyahlarımızdan olan Hacı Axund Molla Ruhulla Məhəmmədzadə öz evində qətlə yetirilir.

Hacı Axund Molla Ruhullanın qətlə yetirilməsi xəbəri az bir müddətdə bütün Azərbaycana, hətta onun hüdudlarından kənara da yayılır. Onun faciəli ölümü haqqında Azərbaycan və rusdilli mətbuat səhifələrində geniş yazılar dərc edilmiş, bir çox ictimai və mədəniyyət xadimlərimiz şəxsiyyəti haqqında fikirlərini müxtəlif mətbuat səhifələrində bildirmişlər.

Kimdir Hacı Axund Molla Ruhulla Məhəmmədzadə?

Hacı Axund Molla Ruhulla Məhəmmədzadə dövrünün tanınmış ziyahlarından olmuş, çıxışlarında və publisistik məqalələrində təhsil, tərbiyə, qadın azadlığı məsələlərinə yaşadığı illərin tələbləri baxımından yanaşmağı bacarmışdır. Onun Azərbaycanın ictimai-mədəni həyatında oynadığı rolu Bakı vilayətinin qazisi Axund Mirməhəmməd Kərimağa belə dəyərləndirmişdir: “Hacı Molla Ruhullanın məqalə və moizələri, məarifə xidmət etməyi onun bir fəzil-həqiqi və müsəlmanlar üçün nadir tapılan əziz vücut olmağına şahiddir” [1, s. 4].

\*\*\*

Molla Ruhulla 1856-cı ildə Bakının Novxanı kəndində dünyaya göz açmışdır. Atası Ruhullanı ilk çağlar sənət yiyəsi etmək istəyirmiş, lakin artıq onun yaşının təhsil almağa uyğun olduğunu gördükdə, bu fikirdən yayınmış və özü oğlunun təliminə başlamışdır. Kiçik yaşlı Ruhulla üç ay müddətinə müqəddəs Qurani-Kərimi başa vurur, bir çox surələrini əzbərləyir. İki il müddətində bir çox fənləri mənimsəyir. 24 gün müddətində fars dilini öyrənir.

Ruhulla sonra Quba uyezdinin Zarat kəndində yaşayan Axund Molla Hüseyn Zaratdan dərslər alır və on üç yaşında olarkən təhsilini təkmilləşdirmək məqsədilə İrana yollanır. O, əvvəlcə İranın Rəşt şəhərində, sonra isə Qəzvinə beş il müddətində təhsil alıb, yenidən Rəştə qayıdaraq Şeyx Cavadın yanında təhsilini davam etdirir.

Atası Molla Məhəmməd vəfat etdikdən sonra Ruhulla təhsilini yarımçıq qoyub vətənə qayıdır. Atasının təziyə məclisləri qurtardıqdan sonra yenə əvvəlcə Rəştə və sonra da Tehrana qayıdıb, nəhayət, təhsilini başa çatdırır. Ruhulla İranda on beş il təhsil aldıqdan sonra, artıq 28 yaşında ikən, doğma kəndi Novxanıya dönür və bir ildən sonra Hacıtərxan (indiki Həştərxan – R.S.) şəhərinə dəvət olunur. 1881-ci il iyulun 4-də şəhərin şiə-məzhəb müsəlmanlarının məscidində qazı vəzifəsinə təyin edilir. Burada bir neçə ay ərzində şəhərin müsəlman əhalisi ilə ünsiyyət yaratmağa nail olur. Hacıtərxanı özünə ikinci vətən hesab edir. O, bu şəhərdə ailə həyatı qurmuş və oğlu Məhəmmədsadiq orada anadan olmuşdur. (Məhəmmədsadiq Axundov sonralar XX əsrin birinci rübündə istər Azərbaycan və istərsə də rusdilli mətbuatda maraqlı, aktual mövzularla çıxış etmiş, milli teatr tənqidimizin təşəkkül və inkişafında müəyyən xidmətlər göstərmişdir [2, s. 26-28].

Həmin illərdə Rusiyanın bir çox şəhərlərində olduğu kimi Hacıtərxan şəhərində yaşayan müsəlmanlar arasında “tatar”, “qafqazlı”, “iranlı” kimi ayrı-seçkiliklər mövcud idi ki, bu da müsəlmanlar arasında ziddiyyətlərin, nifaqların yaranmasına səbəb olmuşdur. Molla Ruhulla Hacıtərxanda olduğu ilk gündən bu ayrı-seçkiliyin, nifaqların aradan qaldırılmasına nail olmuşdur. Bu səbəbdən də şəhərin müsəlman əhalisi 1886-cı il aprelin 10-u tarixində Molla Ruhullaya razılıq məktubu göndərmişlər [1, s. 20].

Molla Ruhulla 1886-cı ildə İrana getmiş, İmam Rzanın müqəddəs məqbərəsini ziyarət etmiş və bu səfərdən aldığı təəssürat nəticə-

sində “Risaleyi-rəzviyyə” adlı bir səyahətnamə yazmışdır. Təəssüf ki, Axund Molla Ruhullanın digər kitabları kimi həmin əsəri də işıq üzü görməmişdir. “Risaleyi-rəzviyyə” əsərinin tapılıb nəşr edilməsi fikrimizcə, Azərbaycan ədəbiyyatında memuar janrının bir qədər də zənginləşməsinə səbəb olardı.

Molla Ruhulla 12 il Hacıtərxan şəhərində xidmət etdikdən sonra 1891-ci ildə anasının xahişi ilə Novxanıya qayıtmış, burada bir il qaldıqdan sonra Bakıdakı “Tazə məscid” məhəlləsində işə girmiş, 1896-cı il fevralın 8-də həmin məscidin prixod mollası təyin edilmişdir. 1900-cü ildə müqəddəs Həcc ziyarətinə getmiş və bu barədə də ayrıca bir əsər yazmışdır ki, bu da əvvəlki əsəri kimi çap olunmamışdır.

Məkkədən qayıtdıqdan sonra 1905-ci ildə Bakı şəhərində azərbaycanlı uşaqlar üçün açılmış müsəlman-rus məktəbinə müəllim təyin olunmuş və ilahiyət elminin əsaslarının tədrisinə başlamışdır. Həmin vaxtdan Hacı Axund Molla Ruhulla həyatını xalqın maariflənməsinə, tərəqqisinə həsr etmişdir. O, müxtəlif mətbuat orqanlarında özünün dəyərli məqalələri ilə xalqı maariflənməyə, cəhalətin pəncəsindən qurtarmağa, uşaqlara zəmanənin tələblərinə uyğun tərbiyə verməyə çağırılmışdır.

Hacı Axund Molla Ruhullanın mətbuat səhifələrində dərc olunmuş məqalələrinin bir hissəsi ona həsr olunmuş kitabda toplanmışdır. Lakin kitabda qeyd edildiyinə görə, senzura bir çoxlarının oraya salınmasına icazə verməmişdir. Bu da onun fikir və dünyagörüşünün Çar Rusiyasının hakim dairələrini narahat etdiyini təsdiqləyir. Kitabda, eyni zamanda mərhumun bir çox qeyri-mətbu yazılarının “əvam cəmaətimizin indiki halı nəzərə alınaraq” dərc olunmadığı da vurğulanmışdır.

Molla Ruhulla həmçinin İstanbulda nəşr olunan “Məlumat” və Hindistanın Kəlküttə şəhərində çıxan “Həbbülmətin” məcmuələrində də fəal iştirak etmişdir.

Mərhumun mətbuat səhifələrində dərc olunmuş məqalələrindən əlavə bir neçə bədii əsəri də olmuşdur. O, həmçinin “İngilis xanımı” və “Sərgüzəşti-yetiman” adlı tarixi romanları da tərcümə etmişdir.

Bunlardan başqa Molla Ruhulla bir çox poeziya nümunələri də yaratmışdır ki, onlarda onun vətən həsrəti, vətən məhəbbəti, millətinə, xalqına yanğısı öz ifadəsini tapmışdır.

Hacı Axund Molla Ruhulla öz qüvvə və imkanı daxilində millətinin tərəqqisi və səadəti yolunda çalışmış, Hacıtərxandan Bakıya qayıtdığı gündən başlayaraq, şəhərdə keçirilən bütün məclis və ictimai yığıncaqlarda çıxış etmiş, milləti tərəqqi və maarif yoluna səsləmişdir.

Hacı Ruhulla həmin illərdə Bakıda fəaliyyət göstərən “Nicat”, “Səadət”, “İttihad”. “Cəmiyyəti-xeyriyyə”, “Hidayət” və “Nəşri-maarif” kimi cəmiyyətlərin üzvü olmuş, “Cəmiyyəti-xeyriyyə” və “Hidayət” cəmiyyətlərinin idarə heyətinin tərkibinə də seçilmişdir.

1910-1911-ci illərdə Bakının kəndlərində məktəblərin açılmasını təbliğ etmək məqsədilə “Nəşri-maarif” cəmiyyəti tərəfindən müxtəlif yerlərə ezam olunmuş və yerli əhalini təhsilə sövq etmişdir.

Dost-yoldaşları Molla Ruhullanın sözü açıq deməsinə görə narahat olur, özünü və malını qorumağı tövsiyə edirdilər. “Hidayət” məclisinin üzvü olduğu vaxtlarda onun həmin cəmiyyətdən çıxarılmasına dair xəbərdarlıq da edilmişdi.

Belə hədələyici məktublar, nəhayət, 1912-ci il yanvarın 12-də öz nəticəsini verdi. Həmin gün Hacı Axund Molla Ruhulla Məhəmməd-zadə öz evində axşam namazı qılarkən nadanlar tərəfindən qətlə yetirildi.

Hacı Ruhullanın qətlə yetirilməsi xəbəri Bakıda böyük həyəcana səbəb olmuş və dəfni izdihamla keçmişdir. Onlarla insan göz yaşları içərisində mərhumun cənazəsini Bibi-Heybətdəki qəbiristana kimi müşayiət etmiş, qəbri üstündə görkəmli ictimai və siyasi xadim Əli-mərdan bəy Topçubaşov nitq söyləmişdir. Mərhumun cənazəsi üstünə müxtəlif mədəni-maarif cəmiyyətləri, “Yeni irşad”, “İşıq” qəzetlərinin redaksiyaları adından yazılı lövhələr qoyulmuşdur.

Qeyd etdiyimiz kimi, Molla Ruhulla dövrü mətbuatda çıxış etməklə yanaşı, həm də onun inkişafına çalışmışdır. Onun bu və ya digər mətbuat orqanları haqqında yazdığı təbrik məktublarında jurnalistlərimizin, mühərrirlərimizin qarşılıqlarına qoyduğu vəzifələr açıqlanmışdır. O, hər hansı bir mətbuat orqanının bağlanmasını ürəkaçı ilə keçirir, digər bir qəzet və ya dərginin işıq üzü görməsini böyük sevinc hissi ilə qarşılayardı. Məsələn, “Füyuzat” jurnalının qapanmasına görə özünü “qol-qanadı sınımış və yuvası dağılmış bir quş” kimi hiss edən Molla Ruhulla, “İrşad” qəzetinin nəşrini “Füyuzat”ın yolunu davam etdirəcək bir mətbu orqanı kimi dəyərləndirmiş və qəzetin çap olunması münasibətilə redaksiyaya göndərdiyi məktubunda milləti, xalqı hümmət yoluna, birliyə dəvət etmiş, bu yolda mətbuatın mühüm rol oynayacağını xüsusi olaraq vurğulamışdı. Molla Ruhulla yazırdı: “Hümmət! Hümmət! Hümmət zəmanıdır, qardaşlar! Millətimizin bugünkü halında bir “İrşad” və ya bir “Fiyuzat” degil, yüzlərcə, bəlkə minlərcə “İrşad”lar və ya “Fiyuzat”lar lazımdır ki, bizi bu ölüm uyğusundan bəsidar etsin” [1, s. 139].

1912-ci ildə qadınlar üçün “İşıq” jurnalının nəşrini də o, böyük



sevinclə qarşılamiş və bu jurnalın qadınların uşaq tərbiyəsi işinə böyük köməklik edəcəyini xüsusi vurğulamışdı. O, jurnalın 2-ci sayına göndərdiyi təbrik məktubunda insanın hələ kiçik yaşlarından elm və ədəb öyrənməyə başlamasının zəruriliyini və əhəmiyyətini açıqlamışdı. Onun fikrincə, “cəvanlığın ibtidasında əxz olunan elm və ədəb hərgiz xatirələrdən məhv olmaz”.

Molla Ruhulla həmin məktubu redaksiyaya göndərməsinin səbəbini belə izah etmişdi: “Bu yanvar ayının 22-ci günü həva qaranlıqlaşana yavuq Bakı şəhərində nisvan-müslimə tərəfindən təsis və intişarə başlamış “İşiq” jurnalının birinci nömrəsini poçtadan aldım. Gözəl tərtibli, sadəcə Azərbaycan şivəsində gözəl təb olunmuş bir məcmuədir. Baxusus qarelərə tərbiyəyi-ətfalı layiqilə tanıtmaq üçün müslimə övrətin bir cocuq əlindən yapışib işığı göstərməgini gözdən keçirdim. Xeyirli olsun!” Hacı Molla Ruhulla sonra aşağıdakı nəsihətverici şeirini də vermişdi:

*Baxmasanız yaxşı cigərparələrə  
Yazıq olmazmı şu biçarələrə.  
Tifil bir ayinədir əksnüma  
İncə baxsan olacaq çöhrənüma.  
Biədəb bəsləməyin tiqlanı  
Mərifərpərvər edin səbiyani.  
Nə zaman kəsb-ülum etdisa nisa  
Cism-millət tapacaq onda şəfa.  
Elm ilə ruh müdavat olunur,  
Elm ilə kəsb kəmalət olunur [1, s. 140-141].*

1910-cu ildə Rusiyanın hakim dairələrində ölkədə müsəlmanlar arasında “ittihadi-islam” ideyasının yayılması haqqında fikirlər dolayır və bununla bağlı olaraq Bakıda nəşr olunan bir çox qəzet və jurnallar bağlanır, onların müdir və mühərrirləri həbsə alınır və yalnız ciddi istintaqdan sonra həbsxanadan azad edilirlər [3, s. 177-180].

Hökumət dairələri tərəfindən həbsə alınmış belə mətbuat xadimlərindən biri də Molla Ruhullanın oğlu Məhəmmədsadiq Axundov idi. Hacı Molla Ruhulla bu münasibətlə Bakının Bayıl həbsxanasında yatan oğluna təsəlliverici bir məktub yazaraq, onun nə hökumət, nə də xalq arasında xilaf bir iş görmədiyini qeyd etmişdir. Çünki onun məqalələrində, ümumiyyətlə elm, maarif, insaniyyət məsələləri qaldırılmışdır ki, bunları da dövlətə müxalif olmaq kimi dəyərləndirmək olmaz. Molla Ruhulla həmin məktubunda azərbaycanlıların mətbuatda heç vaxt dövlətin əksinə gedən məqalələrlə çıxış etmədiklərini gös-

təmiş və bir məsələni də xüsusi olaraq qabartmışdır ki, bu da milli mətbuatımızın qarşısında qoyulan bir vəzifə idi. Hacı Molla Ruhulla oğluna yazmış olduğu məktubdakı “ancaq bizlərə yetişən zulmləri deməkdən, bu barədə yazıb-danışmaqdan çəkinməyəcəyik” –ifadələri ilə bilavasitə mətbuatda tənqidi genişləndirməyə, millətə, xalqa olunan həyasızlıqlara, ədalətsizliklərə biganə olmamağa çağırırdı. Oğlu Məhəmmədsadiq Bayıl həbsxanasında olduğu zaman ona ünvanladığı məktubunda istintaq zamanı özünü itirməməyi, verilən suallara fikirləşib cavab verməyi məsləhət bilir və göstərirdi ki, hər bir insanın öz həyatı üçün çalışması eyib sayılmamalıdır [1, s. 139-140].

Dövri mətbuatın düzgün istiqamətdə inkişafı məsələsi Molla Ruhullanı təkcə Bakıda nəşr olunan media orqanlarına aid olmayıb. O, eyni zamanda Hindistanın Kəlküttə şəhərində buraxılan “Həbbülmətin” qəzetində də əməkdaşlıq etmiş, həm də qəzetin səhifələrində dərc olunan məqalələrdə qaldırılan məsələlərin aktuallığı, vacibliyi ilə də maraqlanmış və bəzilərinə öz münasibətini bildirmişdir. Buna həmin qəzetin müdirinə hicri tarixilə 1320-ci il şaban ayının 25-də göndərdiyi irihəcmli məktubu misal ola bilər. Fars dilində yazılmış həmin məktub tərcümə olunaraq onun haqqındakı kitaba daxil edilmişdir [1, s. 134-138]. Məktubun əvvəlində Hacı Molla Ruhulla “Həbbülmətin” qəzetinin səhifələrində iki ilə yaxın bir müddətdə “xırda-xırda yazılarla “çıxış etdiyini qeyd edərək, “onun səhifələrində müşfiqanə nəsihətlərindən və müslihanə moizələrindən” faydalandığını göstərməklə bərabər, bəzi məsələlərdən “cahilət əsəbətindən və zərrəbinlik məfasından xali olmadığını” və hər dəfə belə məqalələri oxuduqdan sonra gələcək saylarında belə yazılara yol verilməyəcəyinə ümid bəslədiyini və nəhayət, qəzetin səhifələrində yaranmış bu ağır vəziyyətə dözməyib məktubu yazmağa məcbur olduğunu qeyd etmişdir. Əlbəttə, Hacı Ruhullanın məqsədi onu narahat edən məsələləri qəzetin müdirinin nəzərinə çatdırmaq idi. Bununla əlaqədar olaraq məktubun müəllifi qəzet müdirinin nəzərinə onun səhifələrində dərc edilmiş “İrşad əl qafilin” başlıqlı yazıya yönəldərək belə yazının qəzetin səhifələrinə çıxarmamağı tövsiyə etmişdir. Çünki “onun bəslə və bilüzum dilləri həmi millət, vətən mücahidi olan ülameyi-islam və heyətin müdrük birəhmi üsulunun ziddinədir.”

Ona görə də Hacı Molla Ruhulla haqqında danışılan məqalə müəllifinin fikirlərinə dəlillərlə cavab vermiş və onun yararsız, zərərli fikirlərinə qarşı çıxmışdır. Hacı Molla Ruhullanın məktubundan aydın olur ki, məqalə müəllifinin fikrincə, bir çox şeylər, o cümlədən “bəlkə hamı müsəlmanların, xüsusən iranlıların, hətta müəllifin özünün və

mərhum atasının da hamı libasları nəcis və haram imiş və ona mürəkib olanları da məlamət olmalı imiş”. Məqalə müəllifinin belə mənasız fikrinə qarşı çıxan Molla Ruhulla ona cavab verərək göstərmişdir ki, İranın dirisinin də, ölüsünün də geyimi, libası əlli ilə yaxındır ki, ingilis və rus parçalarından toxunmuşdur. Qənd, çay, ətriyyat, sabun, kibrit və sair gündəlik işlədilən ləvazimatlar, hətta Qurani-Kərim və ibadət kitabının kağızları da xaricilərin əli ilə onların fabrikalarında hazırlanmışdır. Ona görə də Molla Ruhulla göstərmişdir ki, əgər məqalə müəllifinin dediklərinə əməl olunsa, bizim ətrafımızdakı hər bir əşya haramdır və mürdərdir. Daha sonra o, məqalə müəllifi kimi “müsləmançılığ”ın “təəssübündə” duranlara cavab vermişdir ki, hər kimin qeyrəti varsa, əvvəl lazım olan şeyləri gərək özü tərtib etsin və sonra da rəzil və nəzis kimi zəbandirəzlik etsin”. Hacı Molla Ruhulla məqalə müəllifinə anladır ki, onun qəzet səhifələrini belə boşboğaz nalayiq sözlərlə doldurmaqla əcnəbiləri özümüzə qarşı qaldırmağa səbəb olur.

Məqalə müəllifi öz yazısında islam dünyasının geridə qalmasında mollaları, ümumiyyətlə, alim təbəqəsini müqəssir hesab etmişdir. Hacı Molla Ruhulla onun bu fikrinə qarşı çıxaraq göstərmişdir ki, “qeyri-təbəqələr bunlardan dəxi neçə dəfə bətdərdilər. Və bu barədə o qədər nəqllər danışılıb və eşidilib ki, onların təkrarı insanın qanını qaraldır.”

Hacı Molla Ruhullanın “Halımıza dair” adlı genişhəcmli məqaləsində dövrü mətbuatdakı mövcud vəziyyət açıqlanmış, jurnalistlər qarşısında bəzi mühüm vəzifələr qoyulmuşdur [4]. O, qələm sahiblərinə elm və maarifə dair faydalı məqalələr yazmağı, əsrin münəvvər fikirli şəxslərini təbliğ etməyi, keçmiş və gələcək haqqındakı dəyərli əsərlərdən lazımı və zəruri mətləbləri seçib nəzərə çatdırmağı tövsiyə edir, qələmbazlıq, maddahlıqla məşğul olanları tənqid edirdi. Hacı Molla Ruhulla bəzi qəzetlərdə elmdən, ədəbdən, siyasətdən, iqtisadiyyatdan bir kəlmə belə yazılmadığını qeyd etməklə, onların səbəblərini də göstərmiş, başqa millətlərin ittifaqları haqqında geniş yazılar dərc olunduğu halda, millətə yaraşmayan sifətlərin təbliğ olunmasına görə narahatlığını da bildirmişdir. O, qəzet müxbirlərini öz yazıları ilə Bakıda fəaliyyət göstərən “Nəşri-maarif”, “Səadət” və s. bu kimi mədəni-maarif cəmiyyətlərinin dağılmasına səbəb olmamağa, millət arasında, xalq arasında ikitirəlik, məzhəb ayrılığı salmamağa çağırırdı: “Bəsdir heyvanat mübarizəsi! Bəsdir sünni-şiiələr dəvası! İndi gəlin islamiyyət, insaniyyət dəvası edin! Bir baxın, nəşriyyat aləmində müsəlmanlıq adına nə təranələr çalınır, nə nağıllar oxunur” [4].

Hacı Molla Ruhulla insanın xarici görünüşünün deyil, daxilinin, qəlbinin təmizliyini, başqalaşmasını tələb edirdi.

O, “Yeni həqiqət” qəzetində dərc etdirdiyi “Bizdə məarifə təbii pərdələr” [5] başlıqlı irihəcmli məqaləsində ananın, atanın hər birinin ayrılıqda uşaqların tərbiyəsindəki rolunu və vəzifələrini açıqlamışdır. Molla Ruhulla bəşərin ən böyük şərəf, üns, ülvyyəti üzrə yarandığını, insanda elmə, ədəbə, hünərə və maarifə təbii bir həvəs və şövq olduğunu qeyd etməklə bərabər, həm də millətinin qafil, cahil, ruhsuz, cimsiz qalmağına təəccüb etmişdir. O yazırdı: “Səfa ruhumuz yox, əfkarımız tutğun, daireyi-əqliyemiz tutğun, daireyi-əqliyemiz tənğ, zəhn və zəkamız pozğun, mənfur sifətlərə, mərzələrə tutuluruq. Dəni, qeyrətsiz, namussuz, insan oğluna yaraşmayan xəyanət, cəvanlıq, vəhşilik kimi çirkin hallar ilə yaşayırıq” [5]. Molla Ruhulla xalq həyatına biganə olmamağa, sosial-ictimai nöqsanlara kənardan baxmamağa çağırır, bu sahədə canlanma yaratmaq üçün tərbiyə məsələlərinə diqqəti gücləndirməyi zəruri hesab edirdi. O, “mövhumi mərzələrə düşər, başları xürəfat, mövhumat ilə dolu, məişətləri pis, murdar, hər tərəfi üfunət bir halda yaşayan” biçərə anaların yüksək tərbiyəli uşaqlar böyüyəcəyinə şübhə ilə yanaşır və vurğulayırdı ki, insan həyatın mənasını məhz uşaq yaşlarından, balacalıqdan öyrənib anlamalıdır. “Lakin təəssüf ki, onlar bu sözləri nəyinki analardan, heç atalarından da eşitməyiblər” [5].

Hacı Molla Ruhulla analara uşaqların tərbiyəsi üçün onlara daha çox insanlar arasında olan bərabərliyi, dostluğu, ülfət ilə yaşamalarını məsləhət bilmiş və ayrı-ayrı padşahların ölkələr, torpaqlar zəbt etmək məqsədilə apardıqları müharibələr haqqında danışmağın əleyhinə olmuşdur. O, bu fikrini böyük yunan alimi Sokratın fikrillə əsaslandırmışdır. Sokratın fikrincə, insanların ən xətali adətləri balalarına padşahlar təlimini, onlar arasında qan tökmək əhvalını oxutmaq, öyrətməkdir. Sokratın bu fikrinə əsasən, Hacı Molla Ruhulla belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, uşaq vəhşilik haqqında məlumatlar eşitdikcə, onun təbiətində yırtıcılıq əmələ gəlir və böyüyəndə də belə insanlarda məhəbbət hissləri olmur.

Hacı Molla Ruhulla insanlarda ədəbliyi ön cərgəyə çəkmiş və ədəbliyin insan həyatında nə kimi əhəmiyyətə malik olduğunu bariz şəkildə sübut etmək üçün başqa bir antik yunan alimi Əflatunun fikrini misal gətirir: “Ədəb mənim yanımda Harunun xəzinəsindən, Şəddatın dövlətindən artıqdır. Çünki onlar fani, ədəb xəzinəsi isə həmişə baqıdır.” Hacı Molla Ruhulla insanlarda ədəb-ərkanı yaxın adamlarından, hətta valideynlərdən üstün tutmuşdur. O, fikrini Rəsul-Əkrəmin aşağı-

dakı hədisinə əsaslandırmışdır. Rəsul-Əkrəm həzrətləri buyurmuşdur ki, hər doğulan insan üns, məhəbbət, mərifət kimi fitrət əsliyası üzrə doğulur. Sonra ata və ana onu hər dinə istəyirsə çöndərə bilər. Buna görə də Hacı Ruhullanın fikrincə, ilk və dini tərbiyə anadan olmalıdır. O, insanları vəhşi heyvanlar halına döndərməkdə elmsiz, tərbiyəsiz anaları günahlandırmış və bu fikrini onunla əsaslandırmışdır ki, uşaqların analarından eşitdikləri xürafat, biədəbanə hekayələr, qaranlıq fikirlər safürəkli, pak və vicdanlı balaların tərbiyəsini pozmuş olur. Məqalə müəllifi qadınlarımıza uşaqlara xoş əməllərdən, insaniyyətdən, məhəbbətdən, xeyirxahlıqdan danışmağı məsləhət görmüşdür.

\*\*\*

Kitabda publisist-jurnalist Sənətulla İbrahimovun [1, s. 158-160], görkəmli ədib və dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin [1, s.162-164] yazıları da verilmişdir. Dramaturq Molla Ruhullanı zülmət içində millətin əlinə düşən bir nur kimi qiymətləndirmiş və o nuru qoruya bilməməyə görə ürəkağrısı ilə heyifsilənmişdir. Molla Ruhullanın qətlə yetirilməsilə əlaqədar olaraq Şəkidən Axund Mirzə Fərəcullah Pişnamazzadənin göndərdiyi başsağlığı məktubunda bu gözlənilməz xəbərin Şəkinin müsəlmanlarına pis təsir etdiyini, qəlbləri son dərəcə dağdar elədiyini, Şəki ruhanilərinin bu xəbərdən fəvqəladə dərəcədə kədərlənərək böyük “Cameyi-məscidində” “cənnətməkanın istirahət ruhu üçün dua və niyaz edib, mərhumun oğlu və ailəsinə və o cümlədən bütün millətə başsağlığı” verdiyini yazmışdır [1, s. 170].

Kitabda verilmiş yazılardan böyük ziyalı və publisist, ictimai xadim Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin Hacı Axund Molla Ruhullaya həsr etdiyi “Xatirət xəzinəm” başlığı ilə dərc olunmuş xatirəsi də böyük maraq doğurur [1, s. 176-180].

M.Ə.Rəsulzadə həmyerlisi Molla Ruhullanın qətlini vətəndən uzaqda olarkən eşitmiş və hadisə zamanı Bakıda olmadığından və buna görə mərhumun ailəsinə və Bakı ürfəsinə bu müsibət münasibətilə başsağlığı vermək imkanı olmadığından təəssüflənmiş, dostu Məhəmmədsadığa (mərhumun oğlu – R.S.) təziyənamə yazmış, bununla da mərhumun ailəsinin kədərini bölüşməklə insanlıq vəzifəsini yerinə yetirdiyini qeyd etmişdir.

Molla Ruhullanın qətlə yetirilməsi münasibətilə Mirəcəfər Seyidzadənin, Əliabbas Müznibin, Abdulla Şaiqin, Əli Razi Şamçızadənin, Acizin, Çəkərin, Əlisəttarin və başqalarının şeirləri də kitabda verilmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Şəhid-mərhum fəzil əlhac Molla Ruhulla Axundun əhvalatına dair məcmuədir. Bakı, "Kaspi" mətbəəsi, 1913.
2. Mirəhmədov Ə., Axundov M. Azərbaycan jurnalistləri və nəşirləri. Bakı, 2013.
3. Zeynalzadə A. Jurnalistləri niyə həbs etdilər. Azərbaycan mətbuat tarixinin antologiyası, 2-ci cild. Bakı, 2011.
4. Halımıza dair. "İrşad", 1906, № 126, 130, 134; 1907, № 22.
5. Bizdə maarifə təbii pərdələr. "Yeni həqiqət", 1911, № 23, 26, 29.
6. Molla Nəsrəddin. 1912, 20 yanvar, № 3.

**Rauf Sadikhov**

### **HAJI AKHUND MOLLA RUHULLA: THE GLANCE TO HIS LIFE AND PUBLICISTIC ACTIVITY**

#### *Summary*

In the article is researched the life, educational and publicistic activity of Haji Akhund Molla Ruhulla Mammadzade who studied religion in Iran at the beginning of XX centuries. The main object of the research is the book of "Journal on the story of the late Haji Molla Ruhulla Akhund" published in 1913 and his articles published in periodicals. In the article the investigation of the life and publicistic activity of Haji Akhund Molla Ruhulla Mammadzade is scientific innovation of the research.

**Рауф Садыхов**

### **ГАДЖИ АХУНД МОЛЛА РУХУЛЛА: ВЗГЛЯД НА ЖИЗНЬ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

#### *Резюме*

В статье освещается пройденный путь, просветительская и публицистическая деятельность получившего в начале XX века в Иране блестящее религиозное образование Гаджи Ахунда Молла Рухуллы Мохаммедзаде. Основной объект исследования изданный в 1913 году сборник и статьи, опубликованные в периодической печати. Новизну исследования составляют впервые привлечённые к изучению жизнь и публицистическая деятельность Гаджи Ахунда Молла Рухуллы Мохаммедзаде.

**Вафа ГАДЖИЕВА**

*Доктор философии по филологии*  
Института литературы имени Низами  
haciyeva\_vafa@mail.ru

**КОРАН И «СОКРОВИЩНИЦА ТАЙН»  
НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

**Açar sözlər:** Quran, Nizami Gəncəvi, “Sirlər xəzinəsi”, iqtibas

**Key words:** the Koran, Nizami Ganjavi, “Treasury of Mysteries”, quotation

**Ключевые слова:** Коран, Низами Гянджеви, «Сокровищница тайн», иктибас

Объектом данного исследования является вступительная часть поэмы «Сокровищница тайн» великого азербайджанского поэта и философа Низами Гянджеви (XII в.), оставившего, как известно, после себя богатое поэтическое наследие. В этой вводной части, как правило, содержится славословие Творца и его пророка Мухаммеда: поэт посвятил отдельный раздел воспеванию единобожия («тоухид»), Единства Творца.

Определив место первой поэмы-маснави «*Махзан ал-асрар*» в творчестве Низами Гянджеви, проф. Рустам Алиев отмечал, что «Поэма «*Сокровищница тайн*» («*Махзан ал-асрар*») занимает особое место в бессмертной «Пятернице». Будучи первой из поэм Низами, она отличается от его последующих эпических произведений, прежде всего своей структурой, композицией и дидактической формой, избранной для выражения мыслей автора» [1, с.6].

Исследователи многогранного поэтического наследия поэта всесторонне изложили очерк его жизни и литературной деятельности. К числу таких авторов можно отнести известных востоковедов, авторов многочисленных изысканий [2].

Уже в 90-е годы XX века азербайджанский востоковед

Н.Д.Геюшов в статье «Эволюция духовного идеала Низами и Физули» заметил: «... в настоящее время признано, что оценка художественного наследия средневековых поэтов с помощью категорий современной эстетики трудна и иногда невозможна. Изучение сущности и структуры средневекового художественного сознания осложняется переплетением в нем различных духовных, идеологических и этико-нравственных элементов. Во-вторых, здесь большое значение имеет влияние религиозного сознания, так как в средневековых общностях религиозное единство было определяющим» [3, с. 66].

Религиозно-мистический аспект мировоззрения великого азербайджанского поэта и мыслителя Низами Гянджеви проявляется, в основном, во вводных главах поэм, где поэт приводит веские доказательства («бурхан-е кат'и») о существовании Творца и прославляет Его величие, могущество, мудрость. Эти вопросы, в основном, были освещены в постсоветское время в научных монографиях и журналах отечественных востоковедов и филологов-низамиведов [4].

В задачу статьи входит раскрытие смысла и содержания бейтов на основе Корана и интерпретации мусульманскими теологами категории так называемых имен-эпитетов — «асма-ул-Аллах» или ал-асма' ва-с-сифат (имена и атрибуты), возвеличивающих Всевышнего Аллаха, а также теоретических разработок средневековой мусульманской поэтики, что дает возможность исследовать поэмы гениального поэта, а также глубже, шире и точнее проникнуть в поэтический мир образов, созданных оригинальным воображением и эрудицией Низами.

Как справедливо отмечают специалисты, «Коран для Низами, прежде всего, источник, утверждающий мощь Аллаха (Бога), представляющий «тоухид», Его единство, справедливость Его и другие свойства. Эта особенность отражается как во вступительных частях всех поэм «Пятерицы», так и местами, по ходу поэтического пересказа эпических историй.

Поэт, исходя из требований свойственного ему стиля, часть художественно-изобразительных средств создал на основе слов, выражений, стихов (аят) и идей, истекающих из священного Корана, из коранических изречений». (*Перевод с азербайджанского языка – Г.В.*) [5, с. 54].

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ هَسْتِ كَلِيدِ دَرِ گَنْجِ حَكِيمِ  
«Бисмиллахи-р-рахмани-р-рахим» —



Ключ сокровищницы мудреца.

فاتحة فکرت و خنم سخن نام خدايست بر او ختم کن

*Начало мысли* и конец речи—

Имя «худа» (господа), этим (именем) и заверши (книгу).

بيش وجود همه آيندگان بيش بقاي همه پايندگان

Он *существует изначально*, прежде всех сущих,

Он *вечен*, вечнее всех долговечных.

سابقه سالار جهان قدم مرسله پيوند گلوي قلم

Он - исконный повелитель (вождь) древнего мира,

Он надел на шею калама ожерелье.

پرده گشاي فلک پرده دار پردگي پرده شناسان کار

Он – открыватель завесы с небосвода, держателя завес (над тайнами),

Он сокрыт под завесами от взоров тех, кто видит все, что под завесами.

مبدع هر چشمه که جوديش هست مخترع هر چه وجديش هست

[6, с. 10]

Он – создатель каждого источника, обладающего *щед- ростью*,

*Он – изобретатель (создатель – Г.В.) всего, что обладает бытием....»* [1, с. 10]

Поэт посредством традиционной поэтической категории «иктибас» передает на персидском языке суры (главы) **Корана**. Так, например,

[7] هر چه جز او هست، بقائيش نيست اوست مقدس که فنايش نيست

Кроме Него не вечны все, кто существует,

Он свят, ибо Он не подвержен гибели (тлену) [1, с. 11].

«Иктибас» в "معجم المعاني الجامع", т.е. в толковом словаре определяется таким образом:

اقتبس الشاعِرُ أو الكاتبُ ضَمَنَ كَلِمَةً آيَةً قرآنيَّةً أو حديثاً نبويًّا أو شيئاً من كلام [8]. غيره

«Иктибас» – заимствование (цитирование, ссылка) выражений, стихов (аят), хадисов (изречения пророка Мухаммеда) и идей, истекающих из Священного Корана (Перевод с арабского языка – Г.В.).

الله («Аллах») в определении Низами свят, Властелин, Святой (مقدس), Пречистый, Оберегающий, Хранитель, Могущественный, Могучий, Гордый, бесподобен и самодостаточен, «не подвержен гибели (тлену)».

الـ بقرة ) – Святой (Безошибочный) Аль-Бакара (الفدوس

Корова) 2:255

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۗ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ ۖ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا ۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

«Аллах – нет божества, кроме Него, Живого, Вседержителя. Им не овладевают ни дремота, ни сон. Ему принадлежит то, что на небесах, и то, что на земле. Кто станет заступаться перед Ним без Его дозволения? Он знает их будущее и прошлое. Они постигают из Его знания только то, что Он пожелает. Его Престол (Подножие Трона) объемлет небеса и землю, и не тяготит Его оберегание их. Он – Возвышенный, Великий.

«Как сказал Пророк Мухаммад, да благословит его Аллах и приветствует, это – величайший из коранических аятов, потому что он содержит в себе свидетельства единобожия, а также величия и безграничности качеств Всевышнего Создателя».

«Аллах обладает всеми божественными качествами и является Единственным, Кто заслуживает обожествления и поклонения, и поэтому обожествление других существ несправедливо и бесполезно. Живой – одно из прекрасных имен Аллаха. Оно означает, что Аллах объединяет в Себе самые прекрасные признаки жизни, среди которых – слух, зрение, могущество, воля и другие качества, связанные с Его сущностью. Поддерживающий жизнь – еще одно прекрасное имя Аллаха. Оно означает, что Он совершает самые совершенные дела. Он является Самодостаточным Властелином и не нуждается в творениях, но создает их, поддерживает их существование и обеспечивает их всем необходимым. Совершенная жизнь и самодостаточность Аллаха проявляются в том, что Его никогда не одолевают ни дремота, ни сон. Эти явления свойственны творениям – им присущи усталость, слабость и бессилие. Однако они совершенно чужды Аллаху, обладающему величием, могуществом и великолепием. Аллах сообщил, что Ему принадлежит власть над небесами и землей. Все творения – рабы Аллаха, и никто из них не способен избавиться от этой зависимости. Всевышний сказал: «Каждый, кто на небесах и на земле, явится к Милостивому только в качестве раба» (19:93). Аллах владеет Своими рабами и обладает властью, могуществом, величием и другими качествами Властелина и Правителя. Совершенство Его власти проявляется в том, что никто не способен ходатайствовать перед Ним без Его

разрешения. Все славные творения и заступники являются Его рабами и не могут заступиться за других, пока Аллах не позволит им сделать это. Всевышний сказал: «Скажи: “Аллаху принадлежит заступничество целиком. Ему принадлежит власть над небесами и землей, и к Нему вы будете возвращены”» (39:44). Аллах позволяет ходатайствовать только за тех, кем Он доволен, а доволен Он только теми, кто исповедует единобожие и следует путем Его посланников, и если человек не обладает этими качествами, то для него нет никакой доли в заступничестве. Затем Аллах поведал о Своем безграничном и всеобъемлющем знании, благодаря которому Ему известно обо всем, что ожидает творения в будущем, каким бы далеким оно не представлялось, и обо всем, что произошло с творениями в прошлом, каким бы далеким оно не было. Ничто нельзя утаить от Аллаха, Которому известно даже то, что украдкой подсматривают взоры, и то, что сокрыто в сердцах. Что же касается творений, то они способны постичь из недр Божьего знания только то, что пожелает Аллах. Он научил их религиозным предписаниям и вселенским законам, однако эти познания – всего лишь крошечная частица, которая буквально исчезает в океане божественного знания Великого Творца. Именно поэтому посланники и ангелы, которые лучше всех остальных творений осведомлены об Аллахе, говорили: «Пречист Ты! Мы знаем только то, чему Ты научил нас. Воистину, Ты – Знающий, Мудрый» (2:32). Затем Аллах возвестил о Своем могуществе и величии, свидетельством которого является Престол, объемлющий небеса и землю. Аллах оберегает небеса и землю, а также населяющие их творения благодаря установленному вселенскому порядку и определенным законам, по которым живут творения. Однако это совершенно не обременяет Его, поскольку Его могущество совершенно, власть безгранична, а предписания преисполнены мудрости. Одним из Его прекрасных имен является имя Возвышенный. Своей сущностью Он находится над творениями, Его качества преисполнены величия, Его могуществу покорны все создания и существа, Ему подвластны и послушны все рабы. Еще одним Его именем является имя Великий. Он объединяет в себе все качества величия, почета, великолепия и славы, благодаря чему сердца проникаются к Нему любовью, а души – почтением. Обладающие истинным знанием прекрасно знают, что величие любого творения, пусть даже самого прославленного и великого, ничтожно

по сравнению с величию Возвышенного и Великого Господа. Этот аят действительно обладает славным и восхитительным смыслом и заслуживает называться самым великим из коранических аятов. И если человек читает его, размышляя над его значением и постигая его смысл, то его сердце наполняется убежденностью, знанием и верой, благодаря чему он защищает себя от злых происков сатаны. Передают, что Абу Зарр аль-Гифари рассказывал, что слышал, как посланник Аллаха, صلى الله عليه وسلم, сказал: «Семь небес по сравнению с подножием трона похожи на колечко, брошенное в пустыне, а превосходство трона над его подножием подобно превосходству этой пустыни над этим колечком». Этот хадис передал Ибн Абу Шейба в книге «Сыфат аль-Арш» со слабой цепочкой рассказчиков, однако он подтверждается другими похожими хадисами, и поэтому аль-Албани назвал его достоверным в книге «Силсилат аль-Ахадис ас-Сахиха». Передают, что Ибн Аббас сказал: «Подножие трона – это место Стоп, а Трон никто не способен представить себе достойным образом, кроме Всевышнего Аллаха». Этот хадис передали Ибн Абу Шейба в книге «Сыфат аль-Арш» и аль-Хаким в сборнике «аль-Мустадрак». Аль-Албани же назвал его достоверным и прерванным в комментариях к книге «Шарх аль-Акида ат-Тахавийа». Передают, что ас-Судди рассказывал, что Абу Малик сказал: «Подножие находится под Троном». Ас-Судди сказал: «Небеса и земля находятся внутри Подножия, а Подножие находится рядом с Троном». Об этом сообщил Ибн Касир» [10].

Или: Фатир (فاطر – Творец) 35:41

﴿إِنَّ اللَّهَ يُمَسِّكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ أَنْ تَزُولَا وَلَئِنْ زَالَتَا إِنْ أَمْسَكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا﴾ [11]

«Воистину, Аллах удерживает небеса и землю, чтобы они не сдвинулись. А если они сдвинутся, то никто другой после Него их уже не удержит. Воистину, Он – Выдержанный, Прощающий.

Всевышний сообщил о Своем совершенном могуществе, безграничном милосердии, божественной кротости и всепрощении. Он не позволяет небесам и земле сдвинуться с мест, и если бы Он не заботился о Своих творениях, то никому другому не удалось бы удержать небеса и землю в таком положении. Однако Всевышний Аллах пожелал, чтобы Вселенная существовала в том виде, в котором она существует сегодня, дабы люди могли спокойно жить на земле, пользоваться мирскими благами и извлекать полезные уроки из всего, что происходит вокруг них.

Аллах пожелал, чтобы Его рабы познали безграничную власть и всемогущество своего Господа и прониклись к Нему почтением, уважением и любовью. Аллах также пожелал, чтобы они познали Его кротость, терпение и всепрощение, благодаря которым Господь дарует отсрочку грешникам и откладывает наказание мучеников. А ведь стоит Ему только пожелать, как небеса засыплют грешников градом камней, а земля проглотит их вместе с их пожитками. Однако Аллах осеняет Своих рабов милостью, всепрощением и кротостью и предоставляет им возможность покаяться. Он отсрочивает наказание неверующих и прощает кающихся [12].

Выражение " *الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى* " «Асма-ул-Аллах» или «ал-асма' ва-с-сифат» (имена и атрибуты), как известно, заимствовано из Корана, из суры Аль-Хашр *الحشر* (Собрание) 59:23.

*هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ  
الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ* [13]

22 (22). «Он – Аллах, нет божества, кроме него, знающий скрытое и созерцаемое. Он – милостивый, милосердный!

23 (23). Он – Аллах, нет божества, кроме него, царь, святой, мирный, верный, охранитель, великий, могучий, превознесенный; хвала Аллаху, превыше Он того, что они придают Ему в соучастники!

24 (24). Он – Аллах, творец, создатель, образователь. У Него самые прекрасные имена. Хвалит Его то, что в небесах и на земле. Он – великий, мудрый»! [14, с. 453]

«Господь еще раз подчеркнул, что божественность и право на поклонение присущи только Ему одному, ибо среди Его прекрасных имен – Властелин, то есть небесный и земной миры находятся в Его власти и нуждаются в Его поддержке; Святой и Пречистый, то есть лишенный любых пороков и недостатков и обладающий совершенными качествами, благодаря которым Он более кого бы то ни было достоин почитания и возвеличивания; Хранитель, то есть подтверждающий правдивость своих пророков и посланников неопровержимыми доказательствами и ясными знамениями, которые они являли своим народам; Могущественный, то есть никто не в силах одолеть Его либо воспротивиться Его воле, потому что Он господствует надо всем сущим и правит всеми творениями; Могучий, Чья божественная власть распространяется на всех рабов и который властен унижить великих и обогатить бедных; Гордый, Которому присущи высо-

комерие и величие и который превыше несправедливости, угнетения и других пороков. Аллах превыше того, что придают Ему в сотоварищи. Эти слова в самом широком смысле указывают на то, что Всевышний Аллах далек от того, что думают о Нем многобожники и противники истинной религии» [15].

Следует отметить, что А.Д.Кныш в статье «Учение Ибн ‘Араби в поздней мусульманской традиции», опубликованной в сборнике статей «Суфизм в контексте мусульманской культуры» также высказывается по поводу "الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى": «...постижение суфием-гностиком (*ал-‘ариф*) Абсолюта, чьи имена и атрибуты (*ал-асма’ ва-с-сифат*) овеществляются в предметах Вселенной, есть динамичный и противоречивый процесс. Растерянность познающего перед непрерывно меняющимся бытием, отражающим на уровне чувственных восприятий все новые и новые модусы существования и самопознания Абсолюта, сменяется неожиданным прозрением и осознанием «истинного» положения дел во Вселенной. Далее неизбежно следует глубокое отчаяние, вызванное пониманием того, что познанное лишь одна из бесчисленных ипостасей «абсолютной Реальности» (*ал-хакк*), постичь которую возможно только благодаря непрерывному синхронному изменению состояний самого познающего. Путь к высшему знанию о бытии и Боге (*ал-ма’рифат*) – это путь безрассудной, самоотверженной любви к постигаемому объекту. Любовь неизменно, раз за разом приводит мистика к вершине *мистического переживания* – слиянию познаваемого и познающего в одно нерасторжимое целое» [16, с. 11].

Или: Аль-Джуму'а (الجمعة – День пятничной молитвы) 62:1  
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ  
الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ [17]

«То, что на небесах, и то, что на земле, славит Аллаха – Властелина, Святого, Могущественного, Мудрого. Обитатели небес и земли славят Аллаха, боготворят Его, поклоняются Ему и повинуются Его воле, ибо власть Его безгранична. Он – Властелин, которому покорны небеса и земля и рабами которого являются все творения во Вселенной. Он пречист и далек от любых недостатков. Он могущественен, и Ему подвластно все сущее. Он мудр и творит и правит в соответствии со Своей божественной мудростью. Эти величественные эпитеты Аллаха требуют от каждого человека поклоняться только Ему одному» [18].

Миропонимание Низами, скорее всего, основывается, на свойственном средневековому мировосприятию теоцентризме: в середину мироздания ставился Единый Бог, **Творец** и все сотворенное вращалось вокруг Него, в противовес антропоцентризму в эпоху Ренессанса или **гуманизму**, когда в центр ставился **Человек** с большой буквой, и все творения служили во имя его благ.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Низами Гянджеви. Сокровищница тайн, филологический перевод с фарси проф. Рустама Алиева, Баку, «Элм», 1983.
2. Qurani-Kərim. Tərcümə edənlər: Z.M.Bünyadov və V.M.Məmmədəliyev, Bakı, 2004; M.Ə.Rəsulzadə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, 1991; Araslı N. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri (seçilmiş əsərləri), bir cildə, Bakı, «Gənclik», 1998; Гаджиев А. Ренессансный мир «Хамсе» Низами Гянджеви, Баку, «Мутарджим», 2000; Həmid M. Orta əsrin təfəkkürü və klassik Azərbaycan ədəbiyyatı (Füzuli yaradıcılığı əsasında), Bakı, «Ozan», 1996; Quliyeva M.H. Klassik Şərq bələğəti və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, «Ozan», 1999; Araslı N. Nizaminin poetikası (ədəbi qaynaqlar və bədii təsvir vasitələri), Bakı, «Elm». 2004; Sasani Ç.S. Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında naturalist ədəbi-fəlsəfi fikir. Bakı, «Elm», 2007; Əlyar Səfərli, Xəlil Yusifli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, (qədim və orta əsrlər tarixi). Bakı, 2008; Кулиева М. Введение в классическое арабо-мусульманское литературоведение. Баку, 2015.
3. Геюшов Н.Д. Эволюция духовного идеала Низами и Физули. Известия АН Азербайджана, Серия литературы, языка и искусства, 1991, № 1.
4. Həmidov İ. Nizami və Quran. Azərbaycan EA Xəbərləri (Ədəbiyyat, Dil və İncəsənət seriyası), 1991, № 1; Əlizadə M. Nizami insanın mənəvi məziyyətləri haqqında / Nizami Gəncəvi-856 (məqalələr toplusu). Bakı, 1992; Qasımova A. Məhəmməd peyğəmbərin me'racı. Bakı, «Yazıcı», 1994; İ.Həmidov. Füzulinin "Leyli və Məcnun"unda islami görüşlər. "Nizami Gəncəvi" jurnalı, 1994, № 3; Məhəmmədi M. Nizami və Qəzzali – "Cahan" jurnalı, 1997, № 1; Babayev X.B. Nizaminin "Xəmsə"sində Quran ayələri və Qissə motivləri. Bakı, «Elm», 1999; Göyüşov N. Quran və irfan işığında (hikmət və düşüncə karvanı həqiqət sorağında). Bakı, İqtisad Universiteti nəşriyyatı, 2003; Ağah Sırrı Levend. Divan edebiyatı kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar. Enderun kitabevi, 4. Basım, İstanbul – 1984; Hacı Siracəddin. Həzrəti Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrəti Məhəmməd (s.a.s.), 1-ci kitab, Bakı, «Nafta-Press», 2006; Siracəddin Hacı. Həzrət Nizami Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» dastanı insanlığın ana yarasıdır, Bakı, 2015.
5. Бабаев Х.Б. Коранические аяты и мотивы сказаний в «Хамсе» Низами. Баку, 1999.
6. -مخزن الاسرار- "کلیات خمسہ حکیم نظامی گنجه ای، مخزن الاسرار" – «Коллийат-е «Хамсе»-йе хаким Низами Гянджеви (Полное собрание сочинений («Пятерица»))

- Низами Гянджеви), Сокровищница тайн. Тегеран, 1988.
7. ۱۳۹۳ \\\|حکیم نظامی گنجه ای مخزن الاسرار – چاپ شانزدهم: پاییز ۱۳۹۳. Тегеран, 1393.
  8. <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/> – معجم عربي عربي - قاموس المعاني (толковый словарь на арабском языке)
  9. <http://www.islamnews.ru/koran/?syra=2&ayts=255&>
  10. <http://www.islamnews.ru/koran/?syra=2&ayts=255&aytp>
  11. <http://www.islamnews.ru/koran/?syra=35&ayts=41&aytp>
  12. <http://www.islamnews.ru/koran/?syra=35&ayts=41&aytp>
  13. <http://www.islamnews.ru/koran/?syra=59&ayts=23&aytp>
  14. Коран. Перевод И. Ю. Крачковского, 1990.
  15. <http://www.islamnews.ru/koran/?syra=59&ayts=23&aytp>
  16. Кныш А.Д. Учение Ибн ‘Араби в поздней мусульманской традиции. Суфизм в контексте мусульманской культуры, Москва; «Наука», 1989.
  17. <http://www.islamnews.ru/koran/?syra=62&ayts>
  18. <http://www.islamnews.ru/koran/?syra=62&ayts>

**Vəfa Hacıyeva**

**QURAN VƏ NİZAMİ GƏNCƏVINİN  
“SİRLƏR XƏZİNƏSİ”**

*Xülasə*

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin (XII əsr) “Sirlər xəzinəsi” poemasında öz dövrünün ədəbi ənənəsinə uyğun olaraq, qəsidə janrında qələmə aldığı Allahın güc və mərhəmətini zikr edən “Münacat” (Uca və mərhəmətli Allah ilə gizli söhbətlər) mistik əhval-ruhiyyəli bölmündə şairin dünyagörüşünün dini-mistik aspekti bariz şəkildə təzahür edir və şair-mütəfəkkirin “Əhl-e tovhid”, “Əhl-e mə’rifət” olduğu anlaşılır. Allahın “Əsma-ül-hüsna” (“gözəl isimlər”) və ona mənsub 1001 məşhur sifətləri (epitetləri) Nizami düşüncə sistemini əks etdirən onomastik məkan kimi məhz bu fəsildə ön plana çıxır.

**Vafa Hacıyeva**

**THE KORAN AND NIZAMI GANJAVI'S  
“TREASURY OF MYSTERIES”**

*Summary*

The great Azerbaijani poet and thinker Nizami Ganjavi (in the XII Century) in the poem of "Treasury of Mysteries", accordance to the literary tradition of his time, had penned in the genre of the ode, in the entitled "Munajat" (secret conversation) which is in mystical mood and remembranced God's power and mercy is reflected religious-mystical aspect of the poet's outlook clearly. It is understood that poet-thinker was "Ahl-e tovhid" (Monotheism) and "Ahl-e ma'rifa" (knowledge).



**Təranə ABDULLAYEVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

### MƏHƏMMƏD ƏMİN RƏSULZADƏNİN HEKAYƏLƏRİ

**Açar sözlər:** M.Ə.Rəsulzadə, bədii yaradıcılıq, portret, hekayə, publisistika

**Key words:** M.A.Rasulzadeh, artistic creativity, portrait, story, publicity

**Ключевые слова:** М.Э.Расулзаде, художественное творчество, портрет, рассказ, публицистика

M.Ə.Rəsulzadə irsinin böyük əksəriyyətini ictimai-siyasi məqalələr və elmi-fəlsəfi araşdırmalar əhatə edir. Ömrünü vətəninin, millətinin azadlığı yolunda məşəl kimi yandırmış bu mütəfəkkir, son nəfəsinə qədər Azərbaycanın müstəqilliyi naminə çalışmışdır. M.Ə.Rəsulzadənin iki yüz əllidən çox publisistik yazısını, “Azərbaycan şairi Nizami”, “Əsrimizin Siyavuşu”, “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Çağdaş Azərbaycan tarixi”, “Qafqaziya türkləri”, “Azərbaycan Cümhuriyyəti” və digər bu kimi tarixi, ədəbi, ictimai-siyasi, fəlsəfi əsərləri əhatə edən müxtəlif səpkili yaradıcılığını ümumi bir xətt – millətinin böyüklüyünü ilk növbədə özünə aşılamaq və onun müstəqilliyinin, əsrlər öncəki tarixinin möhtəşəm dövrlərinə münasib xoşbəxt istiqbalının təntənəsini xalqı ilə birlikdə yaşamaq eşqilə fəaliyyət göstərmək və bu yolu həyat amalına çevirmək məqsədi birləşdirir.

Bildiyimiz kimi, M.Ə.Rəsulzadə yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. Amma elə yaradıcılığının ilk dövrlərindən zamanın ab-havasına uyğun və daha çevik, daha real görünən publisistik janra üstünlük vermişdir. Lakin ictimai həyatın bütün cəhətlərinə, vətənin, millətin problemlərinə həssaslıqla yanaşan, öz düşüncə süzgəcindən keçirib mürəkkəb məsələlərə cavab tapmağa çalışan M.Ə.Rəsulzadə, qoyulan məsələnin təqdimatında ifadə tərzinin, oxucuyla ünsiyyət üsulunun məqsədəmüvafiq variantlarını da tapmağı bacarmışdır. Bu baxımdan “Şərqi-Rus”, “Tərəqqi”, “Təkamül”, “İqbal”, “Şələlə”, “Dirilik”, “Açıq söz”,

“Azərbaycan”, “İrani-nou”, “Türk yurdu”, “Yeni Qafqaziya”, “Odlu yurd”, “Azəri”, “Bildiriş”, “Azərbaycan yurd bilgisi” (İstanbul), “İstiqlal”, “Qurtuluş” (Berlin), “Qafqaz” (Paris), “Azərbaycan” (Ankara), “Yoldaş”, “İrşad”, “Füyuzat”, “Türk yurdu” və s. mətbuat orqanlarında dərc olunan yazıları fikrimizi təsdiqləməyə əsas verir. M.Ə.Rəsulzadə həllinə çalışdığı məsələləri əksərən bədii-publisistik biçimdə təqdim etməklə yanaşı, dərc olunduğu mətbuat orqanının ümumi fikir atmosferinə, ideoloji qayəsinin ovqatına uyğunlaşdırır və bütün məqamlarda mövzunu əsas məqsədə, milli özünüdərk, istiqlal, haqq uğrunda mübarizə hərəkatının yüksəlişi ideyasının ifadəsinə yönəldirdi.

Maraqlıdır ki, M.Ə.Rəsulzadənin nəsr yaradıcılığında da bu cəhət özünü gizlətmir. Müəllifin bütün xüsusiyyətlərilə tam bir hekayə janrına uyğun əsəri haqqında danışmaq çox çətindir. Çünki əldə olan “Bəbir xan”, “Qəzetəçi Seyyid”, “Bir qocanın müsibəti”, “İşsiz”, “Uşaqlıq xatirəsi”, “Vəsiyyətnamə”, “Nə acı bir gülüş, nə dəhşətli istehza”, “Ürək dağlanır”, “Şər arvadlar”, “Xatirə”, “Körpü həmmalları”, “Yol təəssürati” kimi hekayə və esse janrına uyğun gələn yazıları konkret ideoloji məsələnin təqdimatının yardımçı tərəfi, publisistik mövzunun tərkib hissəsi kimi qələmə alınmışdır. “M.Ə.Rəsulzadənin bir çox publisistik yazıları da kəskin süjetinə, formasına, yazı tərzinə görə bədii əsəri xatırladır və bunların müəyyən qismi qeyd-şərtsiz nəsr nümunəsi kimi səciyyələndirilməlidir. Təsadüfi deyildir ki, bu xüsusiyyətləri əsas tutan bəzi tədqiqatçıların yazılarında M.Ə.Rəsulzadə Azərbaycan mühacirət nəsrinin aparıcı şəxsiyyəti kimi təqdim olunur” [1, s. 122]. Belə yazılar, eyni zamanda maarifçi səciyyə daşımaqla daha çox lirik-psixoloji ovqata kökləndirilmiş, müəyyən situasiyalarda obrazların xarakterik cəhətlərinin ifadəsi üzərində qurulmuşdur. İdeya və məzmun baxımından sosial-ictimai həyatın müxtəlif problemlərini əhatə edən bu cür kiçikhəcmli əsərlərin qəhrəmanları əksərən yazıçının müasiri olduğu dövrün kiçik adamlarıdır. Yazıçı həyatın dibinə çökdürülmüş bu cür personajları oxucusuna təqdim edərkən hər situativ variantın özünə müvafiq təsvirini yarada bilir. Eyni zamanda qəhrəmanın portret cizgiləri obyektiv dəqiqliklə işləndiyindən oxucunun münasibətinin müəyyənləşməsində müəllif müdaxiləsinə ehtiyac qalmır. “Sənət əsərlərində portret insan surətlərinin canlı, görümlü çıxmasına, xarakterlərin daha yaxşı açılmasına xidmət edir” [2, s. 181]. M.Ə.Rəsulzadənin hekayə janrında işlədiyi əsərlərin əksəriyyətində yazıçının irəli sürdüyü problem konkret bir portretin əhatəsində bədii həllini tapır və burada məsələ ancaq zahiri cəhətlərin təsviri ilə bitmir, yazıçı, eyni zamanda qəhrəmanın bu zahiriliyin arxa-

sındakı emosional-psixoloji durumunu da mərhələ-mərhələ təhlilə çəkir. “Bir qocanın müsibəti”ndə olduğu kimi yığcam həcmi, yığcam məzmunuyla seçilən belə hekayələrdə əsas diqqət məqsədli şəkildə ideyanın təbliğinə xidmət göstərən obrazın üzərində cəmləşdirilir və bu baxımdan belə hekayələri şərti də olsa, portret hekayələr adlandırmaq olar: “İdarə xidmətçisi ərz ediyor:

- Bir nəfər qoca kişinin idarəyə ərzi var.

- De gəlsin.

Qapı açılır. Cındır kürklü, şikəst gözlü, həzin qiyafəli, 80 yaşlı bir qoca kişi içəri daxil olur. Görünür ki, bu kişinin söykənəcəyi pənahı əlindəki bir ağaca qalmışdır ki, ona təkyə edərək gəziyor.

- Əmi, əyləş, nə işiniz var, əmi?

Mən bir fəqir adamam. Güzəranım çox pis keçir. Altı baş külfətım var, xırda uşaqlarım, üç qızım, bircə oğlum var; oğlum 9 yaşındadır, palçıqlığa gediyor, gündə iki abbası gətiriyor, o da hər gün olmuyor. Mənim də bir eşşəyim var idi, onunla gedirdim dərya kənarında bostanlarda odun laşəsi yığırdım. Bəzən kəndimizə gedirdim, orada mənə əl tuturdular. Ondan-bundan, buğdadan, arpadan zaddan verirdilər, gətirirdim. İndi bundan da əlim çıxdı.

Dünən dəniz qırağında talaşa yığıdım, eşşəyin üstünə qoydum. Köhnə vəçerni yanından gedirdim, mən səki üstü ilə, eşşək də küçə ilə. Birdən kim isə məni itələyib küçənin aralığına yıxdı, mən durmaq istədim, məni vurub burnumu qanatdılar. Bir azdan sonra ölə-dura ayağa qalxdım. Gördüm iki nəfər müsəlman başqa iki nəfəri məzəmmətləyir. Onlar bir-biriylə söyüşdülər, getdilər. Mən baxdım ki, eşşəyim yoxdur. Burada biçərənin çəsmək arxasından baxmaqda olan kirpiyi tökülmüş korhal gözlərindən qocalıq və acizlik yaşları tökülməyə başladı. Mənim ürəyim qısıldı.

Ah! Mən eşşəksiz nə edəcəyəm, yazıq mənim halıma. Altı baş külfətım o eşşəyə baxırdıq. İndi nə edəcəyik...

Artıq mənim də bu qocanın tökülən göz yaşlarına taqətim qalmadı” [3, s. 288].

Müəllifin qəhrəmanı yazıçı təxəyyülünün ümumiləşdirilmiş obrazı deyil, rastlaşdığı canlı insandır, adı, yeri-yurdu bəlli Bakı sakinidir. Əlacı hər yerdən üzülüb redaksiyaya müraciət etməklə, dərindən çarə axtaran bir qocadır. Təsvirin, təhkiyənin bədiilik qüvvəsi bir tərəfdən də müəllifin real hadisəyə istinad etməsilə daha da intensivləşir və sonda yenidən publisistik ahəngə üstünlük verilməsi, müəllif müdaxiləsi təhkiyədə rəngarəng emosional-psixoloji çalar yaradır: “Əziz oğlu ölmüş ata kimi eşşəyinin fərağında göz yaşı töküüb qırışq rüxsə-

rını islatmaqda olan bu qocaya, qoca Səfərəliyə nəhayət dərəcədə yazığımız gəldi. Ona təskinlik olmaq, onun dərdinə şərakət etmək üzrə vədə verdik ki, ianə vərəqi açıb ondan ötrü bir eşşək pulu yığaq” [3, s.289].

C.Məmmədquluzadə “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərinin qəhrəmanı Məhəmməd həsən əminin eşşəyinin itməsini bir ailənin fəlakətinin səbəbi, ilk baxışda adi görünə bilən bir məsələnin həyatı bu xırdalıqlar içində məhv olub gedən kiçik insanların böyük bəlası, faciəsi kimi lirik-dramatik planda sənətkarlıqla bədiiləşdirməyi, oxucu yaddaşına həkk etməyi bacarmışdısa, M.Ə.Rəsulzadə də bu yığcam həcmli mətndə oxucuya müəyyən mənada kiçik insanın acı həyat həqiqətinin mənzərəsini çatdırmağa bilməmişdir. Digər tərəfdən, Məhəmməd həsən əmi sırf bədii obrazdır və onun taleyi yazıçının oxucuya aşılamaq istədiyi ideyanın məramından birbaşa asılıdır. M.Ə.Rəsulzadənin qəhrəmanı Səfərəli dövrün real qəhrəmanıdır, şəhər sakinidir. Məhəmməd həsən əmidən fərqli olaraq, hadisələrin, vəziyyətin gerçəkliyinə vara bilən, dərk etməyə qadir olan qoca Səfərəli üçün heyvanının oğurlanması ziyarətdən qalmaqla arzusunun puç olmaq təhlükəsi deyil, ailəsinin, övladlarının güzəranının oğurlanması deməkdir və o vəziyyətdən çıxış yolu axtarır, çarə tapmaq üçün kömək istəyir. Bu baxımdan acınacaqlı vəziyyətə düşsə də, M.Ə.Rəsulzadənin qəhrəmanı oxucuya nisbətən ümidverici təsir aşılayır ki, müəllifin əsas məqsədi məhz həmin təəssüratın işığına nəzəri cəlb etməkdən ibarətdir: “Bu eşşəyi oğurlanıb mafövqi təsəvvürə gətirilməyən bir qüssəyə düçar olmuş qocanı bilaixtiyar böyük məbləğ almaq tamahı ilə tutulub soyulan ərbabi-dövlətlərlə müqayisə etdim.

Əcaba bunlardan hansı böyük bir bəlaya düçar olmuş? Bu xüsusda qocanın öz fikrini bilmək üzrə böylə bir sual verdim:

- Necə bilirsən, əmi, Musa Nağıyevin zərəri, yoxsa səninki – hansı çoxdur?

- A... nə deyirsən ağa, Musadan yüz min manat alsalar da heç olmasa 50 manatı qalar ki, dolansın. Amma mən... Mən biçarənin eşşəyini apardıqda dəxi dolanmaq mümkün olmayır. Altı baş külfət o eşşəyə, o ac eşşəyə göz tikmişdi” [3, s. 288].

Əslində müəllif bu kasıb qoca və dövrünün tanınmış milyoncusunu müqayisə etməklə, qanunların işləmədiyi özbaşına cəmiyyətdə nəinki kasıbın, heç ən zəngin adamın belə əmin-amanlıqda ola bilməyəcəyini də nəzərə çatdırır. Yazının dərc olunduğu dövrlərdə Bakıda və Bakıtrafi ərazilərdə oğurluq gündəlik hadisəyə çevrilmişdi. Xırda və irihəcmli oğurluqlar, qaçırılmalar artıq mətbuat səhifələrində də hər

gün rast gəlinən xəbərlərdən sayılırdı. İş o yerə gəlib çatmışdı ki, öz doğma yurdunda cəngüdə saxlamağa ehtiyac görməyən Musa Nağıyev də qaçırılmışdı və işi təşkil edən qoçular həyatının qarşılığında ondan iyirmi min rubl pul istəmişdilər. Ağa Musa isə “Məni öldürsəniz, heç onu da qazanmayacaqsınız. Buraxın, gedim, özüm sizə yüz min göndərim” demiş və azadolunma müqabilində sözünün üstündə duraraq, onu qaçıranlara yüz min rubl vermişdi [4]. M.Ə.Rəsulzadə bir tərəfdən zamanın məşhur olayına işarə vurur, digər tərəfdən cəmiyyətin elitə qatından çox-çox uzaq olsa da, bənzər halı yaşamış çarəsiz qocanın məsələyə münasibətini bilmək istəyir, sosial piramidanın ən aşağı pilləsində qərar tutmuş vətəndaşının gözüylə cəmiyyətin ictimai-siyasi durumunun mənzərəsini təsvir etməyə çalışır.

Məqalə kimi düşünülmüş bu yazıda M.Ə. Rəsulzadə qələminə məxsus inandırıcılıq və dirçəliş şövqlü maarifçilik, mövzunu faktlara söykənmiş quru, informativ müxbir qeydləri çərçivəsindən çıxararaq bədii əsər səviyyəsinə qaldırır. Vaqif Sultanlının da qeyd etdiyi kimi, bir çox məqamlarda M.Ə.Rəsulzadənin hekayə janrına uyğun gələn əsərləri məqalənin, müəyyən mövzuya həsr olunmuş publisistik yazının bir hissəsi kimi meydana gəlir. Bu baxımdan onun portret hekayələri adlandırdığımız kiçikhəcmli yazıları xüsusilə diqqəti çəkir. Ədibin “İşsiz”, “Qəzetçi Seyyid”, “Bir xatirə”, “Körpü həmməlləri”, “Ürək dağlanır” və s. yazılarında konkret bir insanın, yaxud bir silkin qabardılacaq vacib problemi müəllif təhkiyəsinin vasitəsilə dəqiq portret cizgilərində, yaxud bir zamanın, məkanın təsvirində əksini tapır və təəssüratın bolluğu oxucunun mühakiməsinə hakim kəsilir. Əsas nəzəri cəlb edən məsələlərdən biri də belə əsərlərdə mümkün qədər millimental koloritə önəm verilməsidir: “Bayram günüdür. Müsəlmanlar namazdan qayıdıb hərə bir tərəfə gediyor idilər. Məşədilər, hacılar, kərbəlayilər, kimisi evinə, ailəsinin yanına gedib onlar ilə birlikdə bayram etməyə çalışır. Kimisi də konka olan küçələrə enib Bayıl vaqonunu gözlüyordular. Fayton çağıranları da az deyildi. Bibiheybətə tələsirdilər. Bir dəstə cavan müsəlmanlar öz aralarında məsləhətləşirdilər: Kimisi deyirdi ki, “Qrivkaya” gedək, kimisi, “bu gün “Nicat” teatro qoyur, sürün oraya” deyərək yönəlirdi.

Hamısının simasından bu günün bayram olduğunu açıq anlamaq olardı. Müsəlman məhəllələrində nüdrətlə görünən bir həyat var idi...

Hamı özünü bu gün birər məsud hesab ediyordu. Bəzi üstü-başı bəzəkli olan ərəbi-dövlətin sifətlərindən məlum olurdu ki, bu gün üçün artıq tədarüklər görmüşlər!...

...Məşədi Qulam başını aşağı salıb qayət mükəssəranə, təfkirənə

bir hal ilə yol gediyor və hərdənbir qeyzli və qəmgin gözlərini qalxızıb ətrafındakı laqeydanəliyə bir nəzəri-qəhr ilə baxıb qüvvətsizlik əlaməti olan dərin-dərin, soyuq-soyuq ahlara çəkirdi. Məşədinin qiyafəsindən görünürdü ki, o hər nə isə yalnız öz dərini çəkməyib müdrikanə bir yolda özü kimi bir çox düçari-fəlakət olanların, özü kimi böyük bir qisim özgüləri bayramlı edib də, özləri bayramsız deyil, çərəksiz belə qalanların fikrini ediyordu.

Soyuqdan əfil-əfil əsən iki xırda uşaq və bir 9 yaşında qızları da durub yol gözləyirdilər.

- Dədə, hamı mənə qarandaşım?

- Mənə nə aldın?

- Anama çörək gətirmisənmi? – deyərək biçarəni bu tövr suallar ilə araya aldılar... Məşədi Qulam bir tövr ilə xuddarlıq edib ağlamadı. Qorxdu ki, ağlasa balaca uşaqlara həddən ziyadə zülm etmiş olar. Özünü şad göstərməyə artıq zor edib dedi ki, balalarım, hamısı olar, ancaq indi işsizəm. İş taparsam, sizə yaxşı bayramlıqlar alaram [3, s.233].

1908-ci ildə “Tərəqqi” qəzetində “Eydi-fitr münasibətilə” başlığıyla dərc olunmuş bu kiçik hekayədə orucluq bayramında böyük bir ümidlə onu qapıda gözləyən övladlarının üstünə əliboş gedən atanın iztirabları bayram ovqatına köklənmiş şəhərin və şəhərin müxtəlif təbəqələrindən olan, amma eyni ruh yüksəkliyini yaşayan sakinlərinin fonunda çox məharətlə təsvir olunur. Məşədi Qulamın özü kimi məşədilərdən, kərbəlayılardan fərqli olaraq, bayram günündə böyük kədəre qərq olmasının səbəbi yalnız finalda, uşaqlarına müraciətində aydınlaşır ki, məhz bu cəhətilə əsər xüsusi təəssürat imkanı qazanır. Bu, yazıçının ideyanın təbliği naminə işlətdiyi uğurlu bədii priyomdur. Belə bir üsul onun kiçikhəcmli əsərlərinin təsir qüvvəsini artırmaqla yanaşı, ilk anda hərəkətsiz görünən süjet xəttinə xüsusi dinamika və bitkinlik də gətirir. Yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır ki, həmin dövrlərdə “Molla Nəsrəddin” məcmuəsində Ə.Haqverdiyevin “Marallarım” adı altında satirik portretlər üzərində qurulmuş silsilə hekayələri də dərc olunurdu. Bu hekayələrin ideya və sənətkarlıq baxımından ən maraqlılarından biri olan “Qiraət”in də baş qəhrəmanı məhz Məşədi Qulam adlandırılmışdı. Bu bir təsadüf idi, yaxud dövrün müxtəlif düşüncəli ziyahlarının bir əqidəyə xidmət yolunda müəyyən mənada birlik nümayişi idi, indi bu haqda dəqiq fikir yürütmək çox çətinidir. Əsərlərin hər ikisində imkan tapıb Məşəd ziyarətinə gedərək məşədi “titulu” qazanmış Məşədi Qulamın son aqibəti və qayğıları əlbəttə, bir-birindən xeyli fərqlidir və onları yalnız adları yanaşıdır.

bilər. Ə.Haqqverdiyevin bəlkə də nə vaxtsa maddi imkansızlıqdan əziyyət çəkmiş, bəlkə nə vaxtsa ailəsinin üstünə əliboş getmiş Məşədi Qulamı, indi hər qəpiyinin haqq-hesabını bilən, hər işini sahmanla görən, rifahını qurmuş bir baqqaldır, amma həm də Əbdürrəhim bəyin sarkazma məhkum etdiyi “Marallar”ın sırasında ilk yerdə dayananlardan biridir. Çünki asan olmayan ticarətdən əldə etdiklərini arvad-uşağına qıymasa da, Nataşanın yolunda can-başla israf etməyə hazır olan bu adam artıq müqəddəs dəyərləri; ailə, övlad sevgisini, dini etiqadını, inancını belə yüngül əxlaqlı bir qadının ayağına vermək dərəcəsinə enmiş bir məxluqa çevrilib və ondan əmələndən peşman olmaq ümidini ummaq da mümkünsüz görünür. M.Ə.Rəsulzadənin eyniadlı qəhrəmanı isə saf vicdanın, yüksək əxlaqın mücəssiməsidir. Ən çıxılmaz vəziyyətində belə darda olanları düşünməyə özündə iqtidar tapan, övladlarının sevgisiylə yanan, onların ümidinin qırılması üçün hər şeyə hazır olan fədakar ata, həssas qəlbə malik bir insandır və bütün davranışıyla oxucuda rəğbət hissi oyadır.

Ümumiyyətlə, yazıcının portret hekayələrinin qəhrəmanları əksərən nəcib hisslərə malik, romantik ruhlu obrazlardır. Bu baxımdan onun “Yeni Qafqaziya” dərgisində çap etdirdiyi “Qəzetəçi Seyyid” hekayəsi də maraq doğurur. Müəllifin bolşeviklərin qəzəbinə tuş gələrək qətlə yetirilən Seyyid adlı qəhrəmanı sadə, zəhmətkeş bir insandır, lakin əqidəsinin, məsləkinin böyüklüyü onu yüksək şərəf zirvəsinə qaldırır, yenilməzliylə insanlığın ali mərtəbəsində qərarlaşdırır: “Qırmızı yanaqlarında həyat, saf gözlərində nəşə, gülər üzündə vəfa və sədaqət dolu bu sağlam vücudlu insan, eyni zamanda köksündə sağlam bir ruh daşırdı. Milli və vətəni qayələrdə yapılan nümayişlərdə Seyyidi daima vücudu ilə mütənasib həyəcan qapları. Qocaman Azərbaycan bayrağını böyük bir vüqarla omuzuna alır, həyatının ən nəşəli anlarını yaşardı; o heç bir mükafat və ücret bəkləməyən həqiqi xalq vətənpərvərliyinin səmimi bir müməssili idi” [1, s. 122]. Seyyid bütün varlığıyla M.Ə.Rəsulzadənin arzularının, idealının daşıyıcısıdır. “Ən yaxşı dirilik milli diriləkdir” – fikrini həyatının amalına çevirmiş M.Ə.Rəsulzadənin əqidəsinə görə, sosial mövqeyindən asılı olmayaraq özünü vətəninin, millətinin övladı bilən hər bir şüurlu insan onun yolunda qurban getməyi də özünə şərəf bilməlidir. Bu baxımdan baş qəhrəmanın portretinin ilk baxışdan subyektiv görünə bilən müəllif sevgisi və səmimiyyəti ilə cızılması M.Ə.Rəsulzadə qələmində sual doğurmur.

“Bəbir xan” hekayəsi nisbətən fərqli üslubda qələmə alınmışdır. Nəsrəddin şahın dövrünün hadisələrini əks etdirən bu əsərin amansız,

ədalətsiz şahlıq idarəçiliyinin fitnəkar ruhuna, əsarət qaranlığına uyğun qaranlıq qəhrəmanı vardır. Böyük nüfuz, şan-şöhrət, imtiyazlar sahibi olan Bəbir xanın təkcə adı bütün Tehran əhlini vahimədə saxlayır, çünki hamı onun şahın rəğbətiylə bəsləndiyini, heç zaman bir sözünün iki olmayacağını bilir və bu müəmmalı qəhrəmanın kimliyi barədə adından başqa məlum olan da yalnız budur. Bəlkə də camaat arasında bu adın möhtəşəmlik niqabı, həyat dəyərli məsələlərdə hökm yeritmə imkanları arxasında bəşər deyil, sadəcə dilsiz-ağızsız bir pişiyin olduğunu bilənlər də var. Amma bunu bilməyin yasaqlığıyla yanaşı, həm də bir çox məsələlərdə sərfəsizliyi də qaranlığa qarışmış bu qara obrazın uzun ömür yaşamasına təminat verir. Hətta Bəbir xanın dəfnində sirin açılmasına rəğmən əksəriyyət nəinki yalandan, aldanışdan heysiyyət yarası alır, əksinə şaha yarınmaq, gözünə görünmək naminə dəfndə iştirak üçün bir-biriylə bəhsə girirlər. Məsələ ondadır ki, belə bir mövzuya müraciət edilməsi və bu cür obrazın yaradılması təsadüfi xarakter daşımırdı. Yazıçı bu dəfə İran kimi tarixi geriyə istiqamət almış bir məkanın “adı var, özü yox” Bəbir xan obrazı vasitəsilə simvolik portretini yaratmağa nail olmuşdu.

1910-cu ildə “İrani-nov” qəzetində NİŞ imzasıyla dərc olunmuş “Şər arvadlar” yazısında da M.Ə.Rəsulzadə İran cəmiyyətinin ağırlı problemlərini oxşar üsulla təhlil etməyə çalışır və simvolik dillə problemin dərin qatlarına qədər açıb göstərirdi: “Məlumdur ki, şərin övladı çoxdur. Oğul və qızlarının sayı çoxdur, özü də çox şəhətpərəstdir. Belə olanda gərək qadınları da çox olsun. Bu qədər övladın oğurluq, yalan danışma, fitnəkarlıq, qatillik və sair kimi qeyri-qanuni işlərinə fərman verən, əmr edən o şər anadır. Beləliklə, mən o fəlsəfəyə inanıram ki, xəbisliyin anaları vardır. Bunlardan biri də çox barlı-bəhərli olan işsizlikdir.

Bəli, işsizliyi gərək şərin birinci hərəmlərindən biləsən və yəqin edirəm ki, o baş hərəmdir. Şər öz qadınıqazlarını İranda tapmışdır. Özünün doğurduğu bu mənfur övladlarından da kifayət qədər də razıdır.

Bu qədər gördüyünüz rəngarəng dilənçi və müxtəlif cinsli qəbaların hər biri cürbəcür oyun və hoqqabazlıqla alçaqcasına hər kəsə əl açırlar, rəzalət dilini hamının hüsurunda işə salır və rüsvayçılıqla dolanırlar. Bunların hamısı şərin sevimli övladlarıdır, işsizlik anasından doğulublar.

Şəri məğlub etmək və ailəsini dağıtmaq üçün arvadlarının sayını azaltmaq lazımdır. İlk aradan götürüləsi qadın işsizlikdir” [5, s. 35]. Bu yazıda yazıçının konkret portretlərin təsvirinə məxsus olan lirik-



psixoloji üslub tərzi artıq yerini kəskin sarkastik ifadələrə və məsələnin həllinə aparən qəti hökmlərə verir. Yəni mövzunun mahiyyəti, xarakteri və yazıçının məsələyə münasibəti yazı manerasını təyin edir.

Yazıçının bu cür yazılarında maraq doğuran cəhətlərdən biri də müəllif təhkiyəsinin fəallığıdır. Publisistikada bu cəhətin aparıcı mövqeyə malik olması məlumdur və M.Ə.Rəsulzadənin publisistik əsərlərində bu sahənin professional üslubi variantları özünü tam şəkildə doğruldu. Lakin yazıçı bəzən məsələnin təhlilinə imkan verəcək daha münasib vasitələr axtarıb tapır ki, bunlardan ən ümdəsi səmimiyyətilə seçilən xatirə-memuar təhkiyəsidir. Yazıçının sırf memuar janrlı əsərlərində bunun bariz nümunələrinə rast gəlirik. Ancaq bəzi kiçikhəcmli portret hekayələrdə, həssaslıq tələb edən məsələlərin publisistik təqdimatında da müəllif bu üsula üstünlük verir və məharətlə məsələnin bədii həllinə nail olur:

“Təxminən 7-8 yaşlarında idim. Qızılca xəstəliyinə tutulmuşdum. Atam-anam böyük təlaşla mənə yatırırdılar. Mən heç nə bilmirdim. Qızdırma içində yanırıdım. Atam demişdi ki, mənə at südü versinlər. Adətən, bütün qızılcaya tutulanlara at südü verirlər. Mən isə onlardan su istəyirdim. Lakin vermirdilər. Buna görə də mənim onlardan acığım gəlirdi. Fikirləşirdim ki, onlar mənə əziyyət vermək istəyirlər. ...At südü içməməkdə o qədər inad edirdim ki, hətta gecə yatanda da fikirləşirdim ki, gərək ehtiyatlı olam, birdən mənə at südü içirmək istəyərlər.

Qəribədir, əgər at südü qızılca xəstəliyinə xeyirlidirsə, mən niyə belə inad edib içmək istəmirdim. Çünki uşaq idim, xeyrimi bilmirdim, dostlarımı düşmən hesab edirdim. Əgər o zaman mənə pislilik edib bir hovuzun başına aparıb desəydilər ki, nə qədər bacarırsan iç, mən onda razı qalıb onları özümə həqiqi dost hesab edərdim.

Bəşər övladlarının bir hissəsi də indi uşaqlıq dövründədir” [5, s. 59].

M.Ə.Rəsulzadənin bədii yaradıcılığı özünəməxsus poetik sistemlə fərqlənir. Bu sistem bədii nəsrə ictimai-siyasi publisistikanın uyğun birliyini özündə yaşadır desək, səhv etmərik. Onun kiçik hekayə janrında qələmə aldığı mövzular publisistik əsərlərində irəli sürdüyü ideyaların müəyyən mənada davamı, istinad yeri sayıla bilər və bu baxımdan nəsr nümunələrinin sənətkarlıq məsələlərinin öyrənilməsi tədqiqatın məqalə və oçerklərlə birgə araşdırılması istiqamətində aparılmasını tələb edir. M.Ə.Rəsulzadə yaradıcılığının öyrənilməsinin ədəbi-nəzəri aspektlərinə öz növbəsində belə bir metod yardımçı ola bilər.

## ƏDƏBİYYAT

1. Sultanlı V. İstiqlal sevgisi. Bakı, 2014.
2. Əsgərli Z. Poetika: izahlı sözlük. Bakı, 2014.
3. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə. Əsərləri, birinci cild. Bakı, 1992.
4. Ağa Musa Nağıyevin həyatından maraqlı faktlar. (banker.az)
5. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə. Əsərləri, ikinci cild. Bakı, 2001.

**Tarane Abdullayeva**

### STORIES BY MAHAMMAD AMIN RASULZADEH

#### *Summary*

In the article is analyzed the works written in story genre. It is noted that these stories were written as an ingredient of publicity and presentation of the theme. Writer's stories were on the basis of specific portraits. This method gave an opportunity to express the public and social problems of that period in a more actual style.

**Теране Абдуллаева**

### РАССКАЗЫ МАМЕДЭМИНА РАСУЛЗАДЕ

#### *Резюме*

В представленной статье анализируются произведения М.Э.Расулзаде, написанные им в жанре рассказа. Подчеркивается, что эти произведения, являясь составной частью его публицистики, часто выступают как форма литературного представления выбранной им темы. Указывается, что краткие рассказы писателя в большинстве составлены на основе конкретных портретов. Такой метод позволял автору более гибко и реалистично выразить актуальные общественно-политические проблемы своего времени.

**Aygün ORUCOVA**

AMEA Naxçıvan Bölməsi  
orujovaaygun82@gmail.com

### **EYNƏLİ BƏY SULTANOVUN “AZƏRBAYCAN QIZI” PYESİ BARƏDƏ BƏZİ QEYDLƏR**

**Açar sözlər:** dramaturgiya, qadın azadlığı, maarifçilik, ictimai nöqsan, folklor

**Key words:** dramaturgy, women's rights, education, public vice, folklore

**Ключевые слова:** драматургия, женское равноправие, просвещение, пороки общества, фольклор

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixində özünəməxsus mövqeyi olan, çoxcəhətli yaradıcılığı ilə diqqəti cəlb edən məşhur şəxsiyyətlərdən biri, Naxçıvan ədəbi mühitinin istedadlı nümayəndəsi Eynəli bəy Sultanov (1866-1935) 150 il bundan öncə dünyaya göz açmışdır. Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin sədrinin 15 fevral 2016-cı il tarixli Sərəncamı ilə Eynəli bəy Sultanovun 150 illik yubileyinin Naxçıvan Muxtar Respublikasında geniş qeyd edilməsi Eynəli bəy Sultanov yaradıcılığının dərinədən və ətraflı tədqiqi tarixində yeni bir mərhələ açmışdır.

Böyük ədib Cəlil Məmmədquluzadənin (1869-1932) “özündən huşyar dost” [1, s. 103] saydığı Eynəli bəy Sultanov bir neçə xarici dili mükəmməl şəkildə mənimsəmiş və bunun nəticəsi olaraq dünya ədəbiyyatının korifeylərinin əsərlərini orijinaldan oxuya bilmişdir. 1880-1886-cı illərdə təhsil aldığı İrəvan kişi gimnaziyasında bir çox elmləri və dilləri (rus, latın, yunan, fransız) öyrənməsi onun dövrünün açıqfikirli, müasir, zəngin dünyagörüşlü bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Eynəli bəy XIX əsrin sonlarında hələ gimnaziya şagirdi ikən Naxçıvanda maarifçilik hərəkatının başçılarından biri olmuş, “Ziyalı məclisi”, “Müsəlman Dram İncəsənəti Cəmiy-

yəti” təşkil etmiş, burada ilk kitabxananın açılmasında xidmətlər göstərmiş, ilk mətbəəni yaratmış, 1883-cü ildə Naxçıvanda teatrın yaranmasında, eləcə də yeni tipli ədəbiyyatın inkişafında, bir sözlə, sosial-mədəni tərəqqidə fəal iştirak etmişdir. O, “Naxçıvan ədəbi mühitində təşkilatçı-rəhbər, rejissor və aktyor” [2, s. 206] nasir, dramaturq, publisist, baş redaktor, tərcüməçi, teatr tənqidçisi, pedaqoq, ilk qadın azadlığı tərəfdarlarından olmuşdur. «Новое обозрение», «Каспи», “Закавказье”, «Кавказская коммуна» və s. qəzetlərdə öz dövrünün ictimai əhəmiyyətli hadisələrindən, problemlərindən bəhs edən ədəbi-publisist yazılarla çıxış etmişdir. Yaradıcılığının bütün növ və janrlarında, bütün fəaliyyətində Eynəli bəy milli mövqedən – azərbaycançılıq mövqeyindən çıxış etmiş, öz xalqının dərdlərindən söz açmışdır. Fikrimizi təsdiq üçün Eynəli bəyin “Mənim xalqım” məqaləsindən gətirdiyimiz bir sitat kifayət edər: “Mənim xalqım! Səni azad insanlar içərisində azad, xoşbəxtlər içərisində xoşbəxt, maarifçilər arasında maarifçi görə biləcəyəmmi?” [3].

Eynəli bəy Sultanov çoxşaxəli və zəngin yaradıcılığında publisistika və nəsr sahəsinə daha çox üstünlük versə də, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində daha çox onu məşhurlaşdıran və sevdirən “Azərbaycan qızı” (“Sənəm”, rusca “Tatarka”) pyesi olmuşdur. Orta və ali məktəblərin dərslərlərində də, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindən bəhs edən digər tədqiqatlarda da Eynəli bəy Sultanovun adı çəkilərkən ilkin xatırlanan əsər “Azərbaycan qızı” əsəri olmuşdur. Bunun səbəbi nədir və ya başqa sözlə desək, bu əsərin zamanında bu qədər məşhurlaşması onun hansı məziyyətləri ilə bağlıdır?

İlk növbədə onu qeyd edim ki, əsərin mövzusu yerli həyatdan alınmışdır və hadisələr də müəllifin qeydinə görə “1870-ci illərdə Qafqazın kiçik bir əyalət şəhərində vaxə olur” [4, s. 27]. Azərbaycanda qadın azadlığını birinci müdafiə edənlərdən olan Eynəli bəyin əsərin əvvəlində yazdığı “Bütün gənc, gözəl və namuslu qadınlara ithaf olunur” [4, s. 27] sözləri əsərin məzmununu, ideyasını açıqlayan açar sözlərdir. Əsərin bədii keyfiyyətlərindən bəhs etməzdən öncə, onu xüsusilə vurğulamaq istərdim ki, fikrimizcə, “Azərbaycan qızı” əsərinin bu qədər məşhur olmasının səbəblərindən birincisi və ən mühümü onun həmin vaxta qədər müstəqil bir əsərin mövzusu kimi seçilməyən qadın azadlığından bəhs etməsi və ya başqa sözlə desək, XIX əsr və XX əsrin əvvəllərinin çox xarakterik bir ictimai bəlası olan arvadbazlığı məsxərəyə qoyması olmuşdur. Düzdür, Eynəli bəydən əvvəl də hələ ədəbiyyatımızda ilk dramların banisi, istedadlı ədib Mirzə Fətəli Axundovun dramlarında Azərbaycan qadını ilk dəfə səhnəyə

çıxarılmış, Pərzad, Səkinə xanım, Sona xanım, Tükəz kimi ağıllı, fərasətli, sədaqətli qadın obrazları yaradılmışdır. Eynəli bəyin dram sahəsində böyük ustadı Mirzə Fətəli Axundov dünya ədəbiyyatında məşhur olan xəsislik mövzusunun ayrıca bir komediya üçün mövzu kimi seçmiş və çox güclü bir xəsis obrazı yarada bilmişdi “Sərgüzəştimərdi xəsis” (“Hacı Qara”) (1852). Bu gün də Hacı Qara adı xəsisliyin ümumiləşdirilmiş obrazı və ya simvolu kimi işlədilir. Həm dünya ədəbiyyatının şedevrləri, həm də zəngin şifahi xalq ədəbiyyatımızla yaxından tanış olan Eynəli bəy isə öz əsəri üçün XIX əsrin sonları, bundan əvvəlki və sonrakı dövr Azərbaycanına xarakterik olan digər bir ictimai nöqsanı – arvadbazlığı tənqid etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdu. Ağıllı, gənc və gözəl Azərbaycan qızı olan Sənəm arvadbazlıqda ad çıxarmış, əvvəllər bir neçə gənc qadını aldadıb el içində bədnam edən Həsənəli bəyə həyatı boyu unutmayaacağı bir dərs verir.

“Azərbaycan qızı” əsərindən əvvəl dramaturgiya sahəsində istedadlı ədib Nəcəf bəy Vəzirovun “Əti sənin, sümüyü mənim” (1873), “Qara günlü” (1874) (Bu iki pyesin mətni tapılmayıb – A.O.) əsərləri də yaranmışdı. Görkəmli dramaturqun “Ev tərbiyəsinin bir şəkli” (1875) komediyası, “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” (“Hacı Qəmbər”) komediyasının ilk variantı da 1875-ci ildə yazılmışdı. Bu dövrdə, xüsusən də 1873-cü ildə Azərbaycanda teatrın əsası qoyulduqdan sonra ədiblərin qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri də səhnə üçün yeni dram əsərlərinin qələmə alınması idi. Bu sahədə ədəbiyyatımızda bir boşluq var idi. Teatrın xalqın maariflənməsi və mədəni inkişafında mühüm əhəmiyyəti olduğuna görə bir çox yazıçılarımız dramaturgiyanın müxtəlif janrlarına müraciət edir, bu vasitə ilə zəmanənin bir çox qüsurlarını islah etməyə çalışırdılar. Lakin bu amil, yəni tamaşaya qoyulmaq üçün yeni dram əsərlərinə çox böyük ehtiyacın olması, Eynəli bəyin qeyd olunan əsərinin bu qədər məşhurlaşmasının səbəbi ola bilməzdi. Belə olsaydı, Nəcəf bəy Vəzirovun yuxarıda adını qeyd etdiyimiz əsərlərinin də, bəzi digər pyeslərin də bu baxımdan çox böyük şansı var idi.

E.Sultanovun pyesi qadın azadlığı, qadın və kişi (indiki mənada gender – A.O.) bərabərliyi, qadınların həyatda özlərini müstəqil, sərbəst idarə edə bilmələrindən, güclü xarakterə sahib olmalarından bəhs edir. Demək olar ki, bu əsər əslində Eynəli bəyin müsəlman qadınını da Avropa ölkələrinin qadınları kimi müasir, öz hüquqlarını bilən, zəngin dünyagörüşlü, ağıllı, iradəli, mübariz görmək arzusundan yaranmışdır. Nəinki Naxçıvanda, bütün Azərbaycanda qadın azadlığının

ilk tərəfdarlarından və ardıcıl təbliğatçılarından olan Eynəli bəy Sultanovun bütün yaradıcılığı və fəaliyyətindən bu mövzu qırmızı xətt kimi keçmişdir. 1907-ci ildə çap olunmuş “Qadın və kişi” adlı məqaləsində qadınların bütün növ azadlıqlarının əllərindən alınmasından “odlu-odlu”, “yanıqlı-yanıqlı” (Cəlil Məmmədquluzadə) bəhs etmişdir: “Nə üçün qadın, təbiətin bu sevimli, ağıllı, gözəl məxluqu kişinin iradəsinə tabe olmalıdır? ... ailədə arvadını qıfıl altında saxlayan meymunaoxşar, kifir, əxlaqca pozğun bir müstəbidin hökmlərini yerinə yetirməlidir? Nə üçün onun gözəlliyi vaxtsız solmalı, qəlbinin ən munis arzuları məhv olmalıdır? Nə üçün o, azadlıq kimi böyük bir nemətdən məhrum edilməlidir?” [5, s. 34].

“Azərbaycan qızı” əsərinin əsas qəhrəmanı, müsbət qadın obrazı Sənəmdir. Sənəm XIX əsrin 70-ci illərində yaşamış Azərbaycan qadınlarına müsbət ideal və ya nümunə, etalon kimi təqdim edilmiş, real həyatdan alınmış, ümumiləşdirilmiş və fərdi keyfiyyətlərilə diqqəti cəlb edən bir obrazdır. Sözsüz ki, böyük sənətkar bu əsəri yazarkən dünya ədəbiyyatının bir çox müsbət müasir qadın obrazları yaradılmış əsərlərindən təsirlənmişdir. Vaxtilə tədqiqatçılar Sənəm surəti ilə italyan dramaturqu Karlo Qoldoninin “Mehmanxana sahibəsi” əsərində yaratdığı Merondolina obrazı arasındakı oxşarlıqlardan, ingilis mütəfəkkiri, utilitarizm (müasir dövr demokratiyası – A.O.) nəzəriyyəsinin tərəfdarı Con Stüart Millin əsərlərinin, fransız vodevillərinin, Seyid Əzim Şirvaninin “Məkri-zənan” mənzum hekayəsinin təsirindən söz açmışlar. “Azərbaycan dramaturgiyasında kiçikhəcmli pyeslərin yeri (XIX əsr, XX əsrin əvvəlləri)” mövzusunun tədqiqatçısı, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Dilarə Məmmədova bu əsəri folklor motivləri əsasında yazılmış pyeslər sırasına daxil etmiş, konkret olaraq əsərin “Məkri-zənan” nağılı əsasında yazıldığını vurğulamışdır. Fikrimizcə, müəllifin bu qənaətinə səbəb Eynəli bəy Sultanovun özünün pyesə yazdığı müqəddimə olmuşdur. Həmin müqəddimə belədir: “Təqdim olunan pyesin məzmunu nağıla oxşasa da, real həyatdan götürülmüşdür. Pyes yazılıb qurtardıqdan sonra müəllifə təsadüfən məlum olmuşdur ki, İran məcmuələrinin birində “Qadın kələyi” adlı novellanın da sonu buradakı kimi bitir. Müəllif güman edir ki, oxucu pyesin məzmununun başqa əsərlərdən götürüldüyünü zənn etsə də, onun əsl mahiyyətini fabulada axtarmayacaqdır. Əgər oxucu kitabı oxuyarkən orada müsəlman qadınlarının mənəvi aləmini, hər şeylə maraqlanan avropalıdan gizlədən pərdənin bir tərəfini azca qaldırılmış görərsə, müəllif özünü məmnun bilər” [6, s. 131]. Eynəli bəy Sultanov müsəlman qadınlarının hüquqsuzluğunu ört-basdır edən bu pərdənin “bir

tərəfini” qaldırmağa cəsarət edən ilk dramaturq olmuşdur. Sonralar bu pərdəni tamamilə qaldıraraq bütün dəhşətləri ilə müsəlman qadınlarının həyatını göz önünə gətirən isə “Ölülər” (1909) tragikomediyasının müəllifi Cəlil Məmmədquluzadə olmuşdur. XIX əsrin səksəninci illərində qələmə alınmış “Azərbaycan qızı” komediyası isə o dövr üçün, əlbəttə ki, çox böyük və misilsiz bir cəsarət idi. Teatrşünasların fikrincə, əsər 1884-cü ildə Naxçıvan şəhər məktəbinin inspektoru Nikolayevin təşəbbüsü və həvəskarların iştirakı ilə xeyriyyə məqsədi üçün tamaşaya qoyulmuşdur. Bu əsərin tamaşası haqqında filologiya elmləri namizədi, dosent İzzət Maqşudov yazmışdır: “Tatarka” əsəri çap olunmadığı üçün ilk tamaşadan sonra əsərin oynanılmasına sensor icazə vermir. Buna görə də Eynəli bəy Sultanov əsəri İrəvana aparıb, öz xərci ilə çap etdirir, sonradan əsəri şəhər müəllimlərinin və cəmiyyət üzvlərinin köməyi ilə tamaşaya qoyur. Naxçıvan mühitində Azərbaycan qadınlarının ağıl və fərasətcə üstün olduğunu göstərən bu əsər çox böyük müvəffəqiyyət qazanır” [7, s. 35]. Hörmətli alim əsərin əsas ideyasını da ilk olaraq düzgün müəyyənləşdirmişdir: “Pyesdə müəllifin oxuculara çatdırmaq istədiyi əsas ideya Azərbaycan qadınlarının analıq şərəfinə toxunan, mənliliyini təhqir edən, sevgisini, sədaqətini qiymətləndirməyən burjua əxlaqının və dini ehkamların ifşasıdır” [7, s. 103].

Əsərin Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi, ilk dəfə Azərbaycanda nəşr olunması və tədqiqi tarixində adını yuxarıda da qeyd etdiyimiz filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Dilarə Məmmədovanın mühüm xidmətləri olmuşdur. Rus dilində “Tatarka” adı ilə nəşr olunan və uzun müddət elə bu adla da tanınan və sevilən bu əsəri Dilarə xanım 1984-cü ildə “Pyeslər” kitabında nəşr edərkən əsas qəhrəmanın adı ilə “Sənəm” adlandırmışdır. Görünür, müəllif haqlı olaraq azərbaycanlıların “tatar” adlandırılmasını düzgün hesab etməmişdir ki, bu mövqe ilə biz də razıyıq.

Əsər iki pərdədən və birinci pərdədə yeddi, ikinci pərdədə isə on bir gəlişdən ibarət olan sadə süjetli komediya. Burada cəmi altı nəfər iştirak edir, bunlardan üçü müsbət (Sənəm, onun həyat yoldaşı Ağa Şərif və qulluqçusu Pəri), üçü isə (istefaya çıxmış arvadbaz gənc zabıt Həsənəli bəy, onun nökrəri Əliqulu və ara düzəltməkdə məşhur qarı Nisə xala) mənfəi planda işlənmiş obrazlardır. Gənc, gözəl və namuslu qadın olan Sənəm çox varlı bir ailədən. Lakin onu var-dövlət, pul maraqlandırmır. Valideynlərinin razılığı olmadan özünün seçdiyi şəxsə qoşulub qaçan Sənəm azad sevgi əsasında ailə qurmuşdur. Bu səbəbdən əsərdə sentimentalizmə müəyyən meyil də təbii

görünməlidir. Sənəmin əsas müsbət cəhətləri mühafizəkar mühitə qarşı çıxma bilməsi, mübarizliyi, cəsarətli, ağıllı, tədbirli olmasıdır. O, Azərbaycan qadınına məxsus milli keyfiyyətləri də özündə cəmləşdirmişdir: namusludur, sədaqətlidir, gözü-könlü toxdur. Sənəm həm də müasir dünyagörüşlü bir qadındır, yüngül əxlaqlı kişilərə, Həsənəli bəy kimilərə elə bir dərs verir ki, onlar bir daha elə bir addımı düşünməsinlər belə. Həsənəli bəyin təklifini zahirən qəbul etmiş kimi özünü göstərən Sənəm onu evinə dəvət edir. Elə təzəcə söhbətə başlayanda, əvvəlcədən planlaşdırdığı kimi həyat yoldaşı gəlir. Darvaza döyüldükcə Həsənəli bəyin həyəcanı, təşvişi, qorxusu daha da artır. Evdən çıxmağa macalı olmayan Həsənəli bəy Sənəmin göstərişi ilə sandığa girir, Sənəmsə sandığı bağlayıb açarını götürür. Artıq hər şeyin sonu gəldiyini düşünən, ölüm anını gözləri qarşısına gətirən bu qadın düşkünü yenə də Sənəmin sayəsində ölümdən xilas olur. Onunçün aydın olur ki, Sənəm istəsəydi, elə oradaca onun həyatına son qoyulacaqdı. Ancaq Sənəmin məqsədi ona yaxşı bir dərs vermək idi: “Çıx bayıra, ey xeyirxah müsəlman, tez də əkil buradan. Səni Allah saxlasın. Hə, mənə minnətdar ol ki, həyatını satın aldım. Sən gördün ki, istəsəydim səni bircə söz ilə yox edərdim. Lakin bunu etmədim ki, sən bütün həyatın boyu yadda saxlayasan ki, özgəsinin arvadına pis gözlə baxmaq yaxşı iş deyil, həm də qorxuludur.. Bu, Allahın qarşısında günah, adamların qarşısında biabırçılıqdır! Rədd ol!” [4, s. 40] Əsərdən həm də bu da aydın olur ki, belə “dərs”in təşkil olunması heç də birinci dəfə deyil. Gənc və gözəl qadın Sənəm isə həmişə yüngül əxlaqlı şəxsləri yerində oturtmağı bacarmış, öz adını, namusunu ləyaqətlə qorumuşdur. Əsərin sonu Sənəmin aşağıdakı sözləri ilə bitir ki, bu çıxışı dramaturgiyamızdakı məşhur monoloqların başlanğıc mərhələsi hesab etmək olar: “Qoy bütün kişilər bilsinlər ki, biz müsəlman qadınları onların təsəvvür etdikləri iradəsiz, ağciyər, aciz qadınlar deyilik və heç də təkə onların istəyinə qulluq etmirik. Biz də özümüzü sərbəst idarə etməyi bacarıyıq!” [4, s. 41]

Beləliklə, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixində özünəməxsus mövqeyi olan, çoxcəhətli yaradıcılığı ilə diqqəti cəlb edən məşhur şəxsiyyətlərdən biri, Naxçıvan ədəbi mühitinin istedadlı nümayəndəsi Eynəli bəy Sultanovun məşhur “Azərbaycan qızı” əsəri Eynəli bəyin müsəlman qadını da Avropa ölkələrinin qadınları kimi müasir, öz hüquqlarını bilən, zəngin dünyagörüşlü, ağıllı, iradəli, mübariz görmək arzusundan yaranmışdır. XIX əsrin səksəninci illərində qadın azadlığı mövzusunda qələmə alınmış “Azərbaycan qızı” komediyası o dövr üçün ciddi əhəmiyyət daşıyırdı. Və-



tənpərvər yazıçı, dramaturq Eynəli bəy Sultanovun “Azərbaycan qızı” komediyası elə bir mövzuya həsr olunmuşdur ki, bu mövzu o zaman üçün də aktual idi, bu günümüz üçün də aktualdır və bəşər övladı yaşadığı müddətdə də aktuallığını itirməyəcəkdir. Çünki bu əsərdə Azərbaycan qadınının timsalında bütün gənc, gözəl, namuslu, sədaqətli, ağıllı qadınlara yüksək hörmət və sevgi, qadın azadlığına, qadınlarla kişilərin bərabərliyinə rəğbət ifadə olunmuşdur.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Məmmədquluzadə C. Əsərləri: 4 cildə, IV c. (Tərtib edəni İsa Həbibbəyli). Bakı, “Öndər”, 2004.
2. Həbibbəyli İ.Ə. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Bakı, Azər-nəşr, 1997.
3. Sultanov E. Xalqa məhəbbət. “Закавказье” qəz., 19 sentyabr 1907, № 10.
4. Pyeslər (Toplayanı və tərtib edəni Dilarə Məmmədova). Bakı, “Gənclik”, 1984.
5. Quliyev V. Mirzə Cəlilin “huşyar dostu”. Bax: Eynəli bəy Sultanov: taleyi və sənəti. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011.
6. Məmmədova D. Eynəli bəy Sultanovun “Sənəm” pyesi. Bax: Eynəli bəy Sultanov: taleyi və sənəti. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011.
7. Maqşudov İ. Eynəli bəy Sultanov (həyat və yaradıcılığı). (Tərtib edəni Elxan Məmmədov). Bakı, “Elm və təhsil”, 2016.

#### Aygun Orujova

#### SOME NOTES ABOUT EYNALI BEY SULTANOV'S WORK “AZERBAIJANI GIRL”

#### *Summary*

The article deals with the qualities of the famous play “Tatarka” by Eynalibey Sultanov’s pen. He was one of the most prominent figures and talented representatives of the Nakhchivan literary environment, and held his own rank in the Azerbaijan culture and literature history of the XX century beginnings; his works draw attention primarily for their many-sidedness. In fact, in this work is reflected Eynalibey’s desire to see a Muslim woman such contemporary, right-aware, open-minded, intelligent, strong-willed and active as women in Europe. The comedy “Tatarka” written on the topic of women’s rights in the 80s of the XIX century, of course, was an unprecedented bold work in its time.

Айгюн Оруджева

**НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О РАБОТЕ  
ЭЙНАЛИ БЕКА СУЛТАНОВА «ТАТАРКА»**

*Резюме*

В статье идет речь о достоинствах известной пьесы «Татарка», принадлежащей перу Эйнали бека Султанова, одного из виднейших деятелей и талантливого представителя Нахчыванской литературной среды, занявшего свое место в истории культуры и литературы Азербайджана начала XX века, чье творчество привлекает внимание прежде всего своей многосторонностью. В сущности, в этом произведении отражено желание Эйнали бека видеть мусульманскую женщину такой же современной, знающей свои права, с широким кругозором, разумной, волевой и активной, как женщины Европы. Комедия «Татарка», написанная на тему женского равноправия в 80-х годах XIX века, конечно же, являлась беспримерно смелым произведением для своего времени.

**Yasemin MEYDAN**

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
yaseminmeydan@gmail.com

**AZƏRBAYCAN TARİXİ ROMANLARINDA  
ŞAH İSMAYIL OBRAZI**

**Açar sözlər:** tarixi roman, dövlət xadimi, Səfəvilər dövləti

**Key words:** historical novel, statesman, the Safavids state

**Ключевые слова:** исторический роман, государственный деятель, государство Сефевидов

Azərbaycanın görkəmli dövlət xadimi, qüdrətli şairi Şah İsmayıl Xətəinin sənət anlayışı ədəbiyyat tarixində özünəməxsus yer tutur. Bununla yanaşı, onun bir sərkərdə və dövlət başçısı kimi fəaliyyəti də daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Onun həyat və fəaliyyətini həm tarixçilər, həm də yazarlar həmişə diqqətdə saxlamışlar. Yavuz Axundlu “Azərbaycan tarixi romanı: Mərhələlər, problemlər (1930-2000)” monoqrafiyasında bu barədə yazır: “Xalqımızın böyük oğlu, fədakar dövlət xadimi, qüdrətli sərkərdə və gözəl şair Şah İsmayıl Xətəinin anadan olmasının 500 illiyi ərəfəsində nəsrimiz həmin əlamətdar hadisəni dörd romanla qeyd etdi. Ə.Cəfərzadənin “Bakı-1501”, F.Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” və “Çaldıran döyüşü”, Ə.Nicətin “Qızılbaşlar” romanları” [1, s. 254]. Bu romanlar yazıldığı vaxtlardan tədqiqatçıların marağına səbəb olmuş, haqlarında müxtəlif araşdırmalar aparılmışdır.

Şah İsmayıl həsər olunan bu romanları bir-birinə bağlayan və fərqləndirən cəhətlər vardır. Şübhəsiz ki, hər üç romanda ilk növbədə Xətəinin Azərbaycan dövlətçiliyi, parçalanmış torpaqlarımızın birləşdirilməsi əsas yer tutur, Azərbaycan xalqının dövlətçilik uğrunda apardığı mübarizələrə daha çox diqqət yetirilir.

Ə.Cəfərzadənin "Bakı-1501" romanında Şah İsmayıl Xətəi xarakteri, tarixi və müəllif mövzu baxımından məsələlərin müqayisəsini

aydın şəkildə işləmişdir. “Bakı-1501” romanında əsas etibarlı ilə böyük Azərbaycan hökmdarının Bakıya yürüşü təsvir olunmuşdur. Lakin romandakı tarixi hadisələr yalnız bununla məhdudlaşmır, Şah İsmayıl Xətəinin hakimiyyətə gəlişi, Şirvanı alması, digər uğurları, Osmanlı hökmdarı Sultan Səlimlə münasibətləri, şeir yaradıcılığı, sənətkarlarla münasibəti və başqa məqamlar diqqət mərkəzinə gətirilir. Yəni Şah İsmayılın xarakterini dörd cəhətdən səciyyələndirmək istəmişdir: Sərkərdə, padşah, şeyx və şair.

“Bakı-1501” romanı üç hissədən ibarətdir. Birinci hissədə İsmayılın Bakıya gəlməsi və Şirvanı alması təsvir olunur. Bu gəlişin əsasında onun ailəsinin intiqamını almaq dayanır. İkinci hissədə artıq o, çoxlu ölkələr fəth etmiş qüdrətli hökmdar olaraq təqdim olunur. Üçüncü hissə Sultan Səlimlə olan münasibətlərinə və mənəvi keyfiyyətlərinə daha çox işıq salınır.

Romanda Şah İsmayıl Azərbaycan dövlətinin yaradıcısı kimi göstərilir. Onun mənfi və müsbət cəhətləri qələmə alınır. Müəllif heç bir tərəfgirlik etmir.

Bu əsər haqqında Cəmilə Məhərrəmovaya belə qənaətə gəlmişdir: “Tarixdən məlumdur ki, Şah İsmayıl Xətai çoxlu siyasi çəkişmələr və müharibələrdən keçmiş, böyük qələbələr qazanmışdır. Lakin Əzizə Cəfərzadə öz qəhrəmanının bu tarixi xüsusiyyətlərini əsərin mərkəzinə çəkməmiş, Xətəinin hərbi fəaliyyətinə az yer vermişdir. İlk hissələrdə yazıçı siyasi çəkişmələrə müəyyən yer versə də, bunlarda gənc İsmayılın möhkəm iradəsini, qəhrəmanlıq hünərini, vətənpərvərlik duyğularını açıb göstərməyə başlıca diqqət yetirir. Məhz bu hissələrdə oxucu Xətəinin həm fiziki, həm də mənəvi cəhətdən mətin, ölümdən qorxmayan əsgər və sərkərdə, mərd bir qəhrəman kimi görür. Çətin döyüşlərdə, Bakı qalasını təslim edəndə, Suraxanı atəşgədəsinə daxil olanda axan qanları gənc hökmdar İsmayılı dərinədən düşündürür və sarsıdır. Lakin böyük vətənpərvərlik ideali – vətəni böyük və qüvvətli dövlət halında birləşdirmək arzusu onun tərəddüdlərindən üstündür. Xətai öz vətənpərvərlik ideali ilə, ana vətənə məhəbbəti ilə, ən ağır döyüş səhnələrində belə rəğbət doğurur. Çünki o, siyasi fəaliyyətini şəxsi arzu və istəklərə yox, vətənin taleyinə, bütövlüyünə həsr edir, bu yolda hər dəqiqə canından keçməyə hazırdır” [2, s. 5].

F.Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” romanında Şah İsmayılın bədii xarakteri təhlil edilmiş, eyni ilə roman tarixi və estetik baxımından araşdırılmışdır. F.Kərimzadənin “Çaldıran döyüşü” romanında da Şah İsmayıl Xətəinin bədii fəaliyyəti, onun bir şair kimi dünya-görüşü, bir din bilicisi olması qələmə alınmışdır. Romanda mühari-

bənin tarixinə bədii baxış istiqamətində yeni faktlar üzə çıxarılmışdır. “Xudafərin körpüsü” və “Çaldıran döyüşü” romanlarında Şah İsmayılın ömür və mübarizə yolu xronoloji ardıcılıqla verilir. Yazar daha çox tarixi faktlara və sənədlərə istinadən Şah İsmayıl dövrünün və Səfəvi xanədanı tarixinin epik mənzərəsini canlandırmağa çalışır.

Fərman Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” romanı əslində iki hissəlidir. Birinci hissə “Dəmir ağacdən asılan beşik”, ikinci hissə isə “Uzun Həsən, Gödək Əhməd” adlanır. Bu roman dilogiyadır, yəni iki kitabdən ibarətdir. Birinci kitab “Xudafərin körpüsü”, ikinci kitab “Çaldıran döyüşü” adı ilə məşhurdur. Əslində bu romanların əsas qəhrəmanı xalqdır.

F.Kərimzadə digər həmkarlarından fərqli olaraq Şah İsmayılı həm hökmdar, həm də şair kimi canlandırmışdır. Onun aqlının və qəhrəmanlığının bir-birini tamamladığı göstərilir.

Ə.Nicatın “Qızılbaşlar” romanında Şah İsmayılın real obrazı ilə yanaşı, müəllif xəyalının yaratdığı obraz da özünü göstərir. Buna görə də, əsər haqqında müxtəlif fikirlər meydana çıxmışdır. Müəllif əsəri yazan kimi çap etdirə bilməmiş, əsər yazıldıqdan xeyli sonra işıq üzünə çıxmışdır. Buna görə də, müəllif təkrarən əlyazmaya müraciət etmiş, onu işləyib daha da təkmilləşdirmişdir. Müəllifin bu mövzuya müraciət etməsinin səbəbi sovet imperiyasında milli özünəqayıdış duyğusunun oyanışı və müstəqil dövlətçilik ideallarının güclənməsi ilə əlaqəli idi. Həmin dövr millətimizin tarixində önəmli mərhələ olduğu kimi, Şah İsmayılın özü də Azərbaycan tarixində və ədəbiyyatında müstəsna xidmətləri olan şəxsiyyətlərdən biri kimi diqqəti cəlb edir.

Ə.Nicat əsərdə qızılbaş ideologiyasını elmi-publisist şəkildə deyil, obrazların dialoq, mükəllimə və qarşılıqlı münasibətlərində aşkarlamışdır. Əsas diqqəti isə bu hərəkətin nəticəsi kimi, vahid Azərbaycan dövlətinin yaranmasına yönəlmiş, Çaldıran döyüşünün türk dünyasına gətirdiyi faciələri və fəlakətləri əks etdirmişdir. “Qızılbaşlar” romanında Şah İsmayılın canlı xarakterini yaradan Əlisa Nicat onu vətənpərvər, mübarizə aparan, xalqın azadlığı uğrunda, əqidəsi, amalı yolunda bütün çətinliklərə sinə gərən bir şəxs kimi təqdim etməyə çalışmışdır.

Yazıcının bu səyi nəticəsiz qalmamış, roman vasitəsilə sovet ideologiyası çərçivəsində bədii və ictimai məfkurəyə hakim olan durğunluğu, ətaləti, cəmiyyətin özünə, tarixinə, keçmişinə olan biganəlik sindromunu müəyyən qədər aradan qaldırmağa nail olmuşdur.

Əlisa Nicat romanında diqqəti daha çox Çaldıran döyüşünə yönəldir, Şah İsmayıl Sultən Səlim arasında gedən müharibənin iki qardaş türk xalqını parçalamağa aparan münəqişənin fəlsəfəsini açır.

Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanı hər şeydən əvvəl Dədə Qorqud dastanı haqqında əvvəllər nəzərə çarpmayan cəhətlərin üzə çıxarılması ilə orijinaldır. Bəlkə də, bu roman nəzərdən qaçanların dilə gətirilməsi baxımından önəmli olduğu üçün seçilir. Bu əsərdə yazıçı sələflərindən fərqli olaraq keçmiş və bu günü bir araya gətirmişdir. Belə ki, XVI əsrdə yaşayan Şah İsmayıl XXI əsrdə yaşayan müəllifin gözü ilə baxılır. Bu əsərdəki Şah İsmayıl obrazı ilə əvvəllər yazılmış romanlarda yaradılmış Şah İsmayıl obrazı fərqlidir. Bu barədə Xəyalə Əliyevanın fikirlərinə baxaq: “Romanın digər bir hissesi Şah İsmayıl Xətai dövrü ilə bağlıdır. Romanda Azərbaycan tarixində müstəsna yeri olan Şah İsmayıl Xətai bədii obraz kimi post-modern düşüncə tərzində yenidən işlənmişdir. Yazıçı Şah İsmayılın obraz olaraq mistifikasiyasını yaratmışdır. Bəzi tədqiqatçıların fikirləri bədii nəsrə də öz əksini tapmış olur. Belə ki, bir sıra tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, Şah İsmayıl Xətai öz oxşarını saraya gətirmişdir. Beləliklə, onun barəsində belə bir mistifikasiya formalaşmışdır ki, oxşarı şeirlər yazmış, xəttatlıqla məşğul olmuşdur. Bu barədə geniş müzakirələr, hətta mübahisəli diskussiyalar da olmuşdur. Bu kimi tarixi-bədii problemi Kamal Abdulla “Yarımçıq əlyazma”ya gətirmişdir. Romanda Ş.İ.Xətai dövrü iki yerə bölünür. Çaldıran döyüşünə qədərki və Çaldırandan sonrakı, görkəmli sərkərdə, cəngavər padşah obrazı və şair Xətai” [3, s. 34].

Nümunələrdən də göründüyü kimi, Azərbaycan tarixi romanlarında Şah İsmayıl Xətainin obrazı özünəməxsus şəkildə yaradılmışdır. 1514-cü ildə Çaldıran döyüşü yalnız iki dövlətin, iki böyük tarixi şəxsiyyətin qarşıdurması deyil, bütün bir Qərbi Asiya və Şərqi Aralıq dənizi coğrafiyasının; Türkiyə, İran və ərəb ölkələrinin; türk, türkmən və fars tarixlərinin düzəlməz xəttləri bu döyüşdə hazırlanmışdır. Bu döyüş bir münəqişə nöqtəsidir və münəqişənin nəticələri hələ də davam etməkdədir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Axundlu Y. Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər (1930-2000). Bakı, “Adiloğlu”, 2005.
2. Məhərrəmov C. Xətai haqqında roman. “Azərbaycan müəllimi”, 16 iyun 1982.
3. Poetika.izm. AMEA. Elmi jurnal. “Elm və təhsil”, № 2, 2016.
4. Kərimzadə F. Xudafərin körpüsü. Bakı, 1982.

5. Kərimzadə F. Çaldıran döyüşü. Bakı, 1988.
6. Cəfərzadə Ə. Bakı-1501. Bakı, 1981.
7. Əlisa Nicat. Qızılbaşlar. Bakı, “Yazıçı”, 1983.
8. Kamal Abdulla. Yarımqıç əlyazma. Bakı, 2004.

**Yasemin Meydan**

**IMAGE OF SHAH ISMAIL IN THE AZERBAIJANI  
HISTORICAL NOVELS**

*Summary*

The article is dedicated to novels dedicated to Shah Ismayil Khatai. The novels have been analyzed in the context of modern thinking. A number of articles and studies have been quoted. Real events have studied the synthesis of artistic thinking.

**Ясемин Мейдан**

**ОБРАЗ ШАХА ИСМАИЛА В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ  
ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ**

*Резюме*

В статье говорится о романах, посвящённых Шаху Исмаилу Хатаи, которые анализируются в контексте современного мышления. Приводятся цитаты из ряда статей и исследований. Представлен синтез реальных событий и художественного воображения.

**Güllü SEYİDLİ**

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyi  
nigar.turk@yandex.ru

**ORTA ƏSRLƏR AZƏRBAYCAN  
ŞEİRİNDƏ HƏRB MÖVZUSU**

**Açar sözlər:** orta əsrlər, hərb mövzusu, ədəbiyyat, tarix, siyasət

**Key words:** middle ages, military poetry, literature, history, policy

**Ключевые слова:** средневековье, военная тема, литература, история, политика

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı müəyyən ictimai-siyasi çətinliklərlə yadda qalmışdır. Baş verən tarixi proseslər mövcud ədəbiyyatımızdan yan keçə bilməmiş, bu və ya digər şəkildə öz təsirini göstərmişdi. XIII əsrin əvvəllərindən başlayan ağır monqol əsarəti bir müddət ədəbiyyat, incəsənət və elmin inkişafını ləngitmişdi. Lakin işğalçılar da tarixi zərurətlə hesablaşmaya bilməzdilər. Yerli əhali ilə müqayisədə maddi və mənəvi inkişaf səviyyəsi xeyli aşağı olan monqollar azərbaycanlıları dövlət idarələrinə cəlb etməyə, onların mədəniyyət və həyat tərzini qəbul etməyə məcbur oldular. Beləliklə, monqollar nəinki Azərbaycan mədəniyyətinə və dilinə təsir göstərə bilmədilər, əksinə, özləri tezliklə assimilyasiyaya uğrayıb, yerli əhaliyə qarışdılar.

Həm tarixi, həm də ədəbi-mədəni şərait qədim və orta dövrlər Azərbaycan ədəbiyyatına təsirini göstərirdi. Belə bir zamanda Azərbaycan ədəbi mühitində hərb poeziyasının hansı səpkidə formalaşması olduqca böyük maraq doğurur. Qeyd etdiyimiz kimi, XI-XII əsrlər ərəb-fars dilinin üstünlüyü, XIII əsrdən başlayaraq monqol istilasası, XIV əsr Əmir Teymurun işğalçı yürüşləri xalqın mənəvi-mədəni həyatına təsirsiz ötüşmədi. Bu tarixi şərait birbaşa ədəbi nümunələrdə öz əksini tapmalı idi.

XI əsrdən Qətran Təbrizinin (1012-1088-ci illər) yaradıcılığı ilə



Azərbaycan poeziya məktəbi başqa bir dildən – dari dilindən istifadə etməklə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyur. Qətran Təbrizinin müasir dövrə gəlib çatmış "Divan"ı əsas etibarilə dövrün hökmdarlarına yazılmış mədhiyyə-qəsidələrdən ibarət olsa da, bunların giriş hissələrində heyranedicili təbiət təsvirləri özünə yer tapmış və Azərbaycan poeziya məktəbinin sonrakı inkişafında mühüm rol oynamışdır. Klassik poeziyamızın qüdrətli sənətkarlarından hesab edilən Qətran Təbrizi yaradıcılığında hökmdarlara həsr etdiyi qəsidələrində döyüşə səsləyən, tərif xarakterli döyüş ab-havası yaradan nümunələr də az deyil. Qəsidələrində birbaşa döyüş səhnələri və ya hər hansı tarixi döyüşlərin təsvirinə rast gəlməsək də, sənətkarın müşahidə etdiyi, yaşadığı ictimai-tarixi mühitin kiçik şərtlərini sezmək mümkündür. Məsələn, "Əbu Mənsurun mədhi"ndə də onun iştirak etdiyi döyüşlərə, savaqlarda göstərdiyi hünərə heyranlıq tərənnüm olunur. Bu nümunələr Əbu Mənsurun igidliyi ilə bağlı ümumi bir mənərə yaratmış olur:

*Sən əmr versən, əməl etməmək olar üsyan,  
Sənin əməllərini hər danan olar kafər.  
Qılıncını yada saldıqda ruh qanla dolar,  
Əlindən ad çəkənin ağzı kimyaya dönər.  
Sənin döyüşlərinin vəsfi də igidlikdir,  
Səxavətindən açan bəhs, həqqi var, öyünər [1, s. 56].*

Onun apardığı döyüşlərin təsvirini verməklə, sənətkar həm özünü, həm də şahın qiymətini qaldırmağa çalışmışdır. Qəsidələrdə döyüşlərin adı, tarixi faktlar verilməsə də, döyüş ruhu yaratmaq, eyni zamanda işğalçılıq siyasətinin daha da gücləndirilməsinə yönləndirilmiş tərifnamə kimi qəbul etmək mümkündür.

Azərbaycanda İntibah dövrü ədəbiyyatının ilk qüdrətli nümayəndəsi dahi şair Xaqani Şirvanidir. O, Nizamiyə qədər ədəbiyyata güclü ictimai-humanist məzmun və yüksək sənətkarlıq gətirmişdir.

Xaqani Şirvani yaradıcılığında qəsidələr önəmli yer tutmuşdur. Təbii ki, şahlara, sayılıb-seçilən insanlara həsr etdiyi mədhiyyələri heç vaxt yersiz olmayıb. İctimai-siyasi hadisələr, tarixi faktlar mədhiyyələrin yazılmasına şərait yaradırdı. Heç bir zaman təsadüfi mədhlər sənətkarın yaradıcılığını bəzəməmişdir. Şirvanşah Mənuçöhrə, onun oğlu Axsitana, Qızıl Arslana və başqa hökmdarlara, əsilzadələrə xeyli mədhiyyələr yazılmışdır. Bu cür mədhlərdə biz şahların həyata keçirdiyi müxtəlif səpkili səfərlər, döyüşlərdən məlumat əldə bilirik. Mə-

sələn, "Şirvanşah Axsitanın tərifı" başlığı altında Xaqani Şirvani şahın qazandığı qələbələrin böyüklüyündən, onun şücaətindən söhbət açır. Sənətkar konkret döyüşün təsvirini vermir, apardığı döyüşlərin nəticəsindən danışaraq, zəfərlərinin aliliyinə tərif yağdırmışdır.

*Böyük xaqanımız Əbülmüzəffər,  
Zəfər çalanların önündə gedər.  
Xəzran ordusuna qələbə çalmış,  
Boynuna Xizəran kəməndi salmış.  
Əlindən dəryalar göhərlə dolmuş,  
Gövhər tacluların gövhəri olmuş [2, s. 200].*

Axsitanın hünəri sayəsində Şəbran, Dərbəndi işğal etməsini tərifləyir. Yürüşləri nəticəsində xeyli mal-dövlət əldə etmiş, ərazilərə sahib çıxmışdır. Klassik qəsidə ənənələrinə sadıq qalaraq, eyni formada, məzmununda Axsitanın apardığı işğalçılıq siyasətinə bəraət qazandırmışdır.

*Rey ilə Xəzranı, Zirəğəranı,  
Bakı istər etsin şahın qurbanı.  
Göylər qılincına göstərdi mədəd,  
Fəth oldu əliylə Şəbəran, Dərbənd [2, s. 201].*

Xaqani Şirvaninin "Şirvanşah Mənuçöhrün tərifı" adlı qəsidəsində şahı tərif edərək onun zəfərlə başa vurduğu döyüşlərin, əldə etdiyi torpaqların böyük qələbə olduğunu qeyd edir. Tarixdə ad qoymuş şahların axıtdıqları düşmən qanının qazanılan zəfər qarşısında olduqca adi görünməsi sənətkarın mədhi zamanı ortaya çıxır, hətta Xaqani Şirvani düşməne kinayə ilə yanaşaraq, tökülən düşmən qanının torpaqda yenidən cücərəcəyinə eyham vurur:

*Axıtdı qanını qıpçaqların bu meydanda,  
Boyandı Çin ipəyi tək-qılncı al qanda.  
Təəccüb etmə, o torpaqda ki, bitir otlar,  
Bitərsə başları qıpçaqların olanda bahar [2, s. 210].*

Görkəmli dövlət xadimi, ana dilində yaranan şeirin inkişafına xüsusi qayğı ilə yanaşan, özü bu dildə ölməz sənət inciləri yaradan Şah İsmayıl Xətai Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi və mədəni yüksəlişində müstəsna xidmətləri olan nadir şəxsiyyətlərdəndir.

Geniş siyasi fəaliyyəti, apardığı yürüşlər onu daha soyuqqanlı

döyüş xarakterli əsərlər yazmağa sövq etməli idi. Ancaq sənətkarın yaradıcılığında məhəbbət, təriqət məzmunlu nümunələr çoxluq təşkil edir. Təbii ki, ictimai-siyasi məsələlər, döyüş ruhu bu və ya digər şəkildə yaradıcılığında öz yerini almışdır.

Sənətkarın yaradıcılığında panteizm ruhu çox güclü olmuşdur. Onun sənət nümunələrindəki hər b ruhlu, məzmunlu şeirlər nisbətən fərqli yönümdədir. Döyüşən əsgərlərin döyüşkən ruhunu qoruyub saxlamaq, həvəsləndirmək onun şeirlərində öz yerini almışdır. Belə ki, Xətai təriqət məzmunlu şeirlərində din uğrunda şəhid olmuş ərənlərdən, bu yolun böyüklüyündən, şərəfli olmasından bəhs edir. Sanki bu şeirləri ilə xalqı ruhlandırmaq, döyüşən əsgərlərin döyüş ruhunu qaldırmağı qarşısına böyük məqsəd olaraq qoymuşdur:

*Şaha qurban gətirdik biz bu canı,  
Şahın sözü bizim imanımızdır.  
Həsudə yoxdurur, yalansıya mərg  
Ki, gerçək söhbəti bürhanımızdır.*

*Şahı hər deyibən girdik bu yola,  
Hüseyniyüz, bu gün dövrümüzüzdür.  
Biz imam qullariyüz sadıqanə,  
Şəhidlik, qazilik nişanımızdır [3, s. 53].*

Şah İsmayıl Xətai poeziyasındakı çağırış dolayı yolla sufi pərdəsi altında, nəsihətlərində, ya da birbaşa döyüşə çağırış motivləri ilə zəngindir. Xüsusilə də, ilahi sevginin tərənnümü zamanı imamların (əsas etibarilə İmam Hüseynin) tökdüyü qanın, şəhidlik zirvəsinə ucalmasına eyham edir, bu yolun döyüşən ərənlər üçün də ruhlandırıcı amil olaraq dolayı şəkildə təqdim etmişdir.

XIV əsrdə yaşayıb-yaratmış Azərbaycan şairi və dövlət xadimi Qazi Bürhanəddin sənət nümunələrində hər b motivli misralar, eyni zamanda döyüş ruhu hiss olunan şeirləri də az deyildir.

Qazi Bürhanəddinin yazdığı tuyuqlarında igidliyə, mərdliyə həvəsləndirən, döyüş zamanı ər olub, qorxmadan meydana atılmağı təbliğ edən nümunələri vardır.

*Ərənlər öz yolunda ər tək gərək,  
Meydanda ərkək kişi nər tək gərək,  
Yaxşı-yaman, qatı-yumşax olsa xoş,  
Sərvərəm deyən kişi ərkək gərək [3, s. 57].*

Çox güman ki, sənətkar əsgərlərin döyüş ruhunu qaldırmaq məqsədilə bu səpkidə tuyuqlar yazmışdır. Erkək meydanda necə davranmalı, özünə güvənən kişi mərdi-mərdanə tufan qoparıb, cəsarətilə hər kəsə nümunə olmalıdır – fikri tuyuqlarında əsas ideyanı təşkil edir.

Qazi Bürhanəddin hökmdar olmuşdur. Bunu nəzərə alsaq, şeirlərində mərdlik və hünərin tərənnüm olunması təəccüblü deyil. Mütəmadi olaraq, qaynar sosial-siyasi fəaliyyəti onu bir qədər məhəbbət, dini, mistik motivli şeirlərə daha çox yönləndirmişdir. Lakin ərənlərə yol verəcək, onları meydana səsləyən, ruhlandırان tuyuqları da vardır:

*Qoşunlar bir-birinə qaxşaşmaşda,  
İki aləm çərisi çaxşaşmaşda,  
Topumuz bolunisar xalqa ümid,  
Bu cəhan xalqı işi oxşaşmaşda.*

XV əsr Azərbaycan şairi Bədr Şirvani poeziyasında yaşadığı çətin tarixi şəraiti, hərbi sıxıntıları yaradıcılığında ortaya qoyan sənətkarlardandır. Bədr Şirvaninin dövrümüzə qədər gəlib çatan divanı vardır. Bu divanda 12473 beytdən ibarət olan qəzəl, qəsidə, rübai, məراسi, müqəttiat, həbsiyyat, məsnəvi, təvarix, müəmma kimi janrlar yer almışdır. "Divan hal-hazırda Özbəkistan Elmlər Akademiyasının Əbu Reyhan adına Şərqşünaslıq İnstitutunda 132-ci nömrə altında qorunmaqdadır" [3, s. 30].

Bədr Şirvani dövrünün ictimai-tarixi və mədəni mənzərəsinə nəzər saldıqda, onun müəyyən döyüş motivli beytlərinin nədən qaynaqlandığını anlamaq olar. Bədr Şirvaninin ömür yolu 1387-1450-ci illər arasındakı dövrə təsadüf etdiyindən sənətkarın yaradıcılığında XV əsrin əvvəllərindən ortalarına qədər yaşanmış tarixi hadisələr əsas yer almışdır.

Aparılan tədqiqatlara görə, Bədr Şirvaninin təxminən 122 beytdən çox şeiri tarixi hadisələrə həsr olunub. Bu baxımdan da Şirvan ərazisində baş verən tarixi hadisələrə diqqət etmək vacibdir. Belə ki, XIII əsrin 20-ci illərində Azərbaycanın iqtisadi inkişafında bir fasilə yarandı. Buna səbəb isə monqolların bu illərdəki yürüşləri əsas səbəb kimi tarixi qaynaqlarda öz əksini tapmışdır. "Əsasən, Gəncə, Bərdə, Beyləqan və Şabran şəhərlərinin varlığına son qoyuldu. Bütün bunlar Şirvanda hərtərəfli geriliyə səbəb oldu. Şirvanşahlar dövləti bu tarixi proseslərdən keçərək XV-XVI əsrlərə doğru siyasi fəaliyyətini davam etdirirdi. Bədr Şirvaninin yaşadığı dövrdə 1382-ci ildə yerli feodallar İbrahim ibn Sultan Məhəmməd ibn Keyqubadı hökmdar seçdilər.

Şirvanşah İbrahimin hakimiyyət illəri dövründə Şirvanşahlar daim kənar qüvvələrin maraqlı dairəsində olmuş, türkmən, Cəlairi, Cuci, Teymuri sülalələri arasında Azərbaycan, Arran, Şamaxı uğrunda amansız mübarizələr gedirdi. Bütün vəziyyətlərdə təmkinli davranıb, ağıllı siyasət yeridən Şirvanşah İbrahimin bu keyfiyyətləri Bədr Şirvaninin də müsbət mənada diqqətini cəlb etmişdi. Şirvanşah İbrahimin saray şairi olan Bədr Şirvani onu mədh edir, eyni zamanda həyata keçirdiyi bir çox hərbi yürüşləri də heyranlıqla nəzmə çəkirdi. Məsələn, şair Şeyx İbrahimin Avar qalası adlanan yeri ələ keçirməsini belə təsvir edir:

چون گرتی قامه آوار و از عین غضب کافر ان را سوختی از آتش کین خان و مان

(Avar qalasını ələ keçirdiyin zaman qəzəbli gözündən və nəslinin kin-küdurətindən saçılan od-alovla kafirləri, dinsizləri yandırıb yaxdın) [3, s. 37].

Bu şeirində Şirvanşah İbrahimin hakimiyyət illəri zamanında tez-tez həyata keçirdiyi müxtəlif döyüşlər zamanı göstərdiyi uğurlu siyasəti dəstəklədiyini, eyni zamanda onu böyük fəxrlə mədh etdiyini aydın görürük.

Bədr Şirvaninin yaşayıb-yaratdığı illər ərzində Şirvanın hakimiyyətində idarəçilikdə daha bir sərkərdə tarix yazmışdı. Belə ki, İbrahim şahın ölümündən sonra onun oğlu və varisi Şirvanşah I Xəlilullah hakimiyyətə gəlmişdi. Mənbələrdə göstərilir ki, Teymurun oğlu Şahrux fəallaşmışdı. O, İrana, Orta Asiyaya ağalığ edirdi. Lakin Şahrux Şirvana yürüş edərkən Qarabağa gələrək burada qışlamışdı. Şirvanşah Xəlilullah qiymətli hədiyyələrlə ona sədaqətini, hörmətini göstərməyə çalışmışdı. Bu hərəkət Şahrux tərəfindən bəyənilmiş və o Şirvanın hakimi kimi Şirvanşah Xəlilullahı tanımışdı.

"Tarixdən bizə məlumdur ki, Qaraqoyunlu İsgəndər Şirvana bir neçə dəfə qoşun yeritmişdir (1425-1427, 1428, 1431) [3, s. 46]. Onunla Şirvanşah Xəlilullah arasında baş verən döyüş səhnələrini Bədr Şirvani Xəlilullaha yazdığı qəsidələrində bu cür təqdim etmişdir:

گشاده دست نر شمشیر تا خصم افکنی از چا  
نهاده نر توکل چشت و کر ده روی در مید ان  
تر انر مر کب نصرت سو ار ه دیدگر دون گفت  
در خشان آفتانست این سوار شیر در میدان  
سکندر خورد از سهمت سکندر او قتاد از چا  
دگر دستش نگیر دنخت در صحر ای نیچایان

((Sən) Düşməni məhv etmək üçün şəmşirə əl atarkən, (o) quyruğu kəsilmiş halda meydandan üz çevirib qaçdı. Fələk sənə zəfər

atını mindiyini görüb dedi: bu şir belindəki süvari meydanda parlayan bir günəşdir. İsgəndər sənin atdığı oxdan büdrəyib yıxıldı, o sonsuz səhrada onun bəxti gətirməz) [4, s. 46]. Bu misralardan bəlli olur ki, Şirvanşah Xəlilullahın İsgəndərlə olan döyüşlərində Xəlilullah böyük rəşadət göstərərək müvəffəqiyyət qazanır. Sənətkar sərkərdəni mədh etməklə döyüşün əsas detalları ilə bağlı tarixi məlumatlar verir. Bir çox tarixi yer adları, eyni zamanda istinadgahların adlarının çəkilməsi həm tarixi fakt olaraq, eyni zamanda uğurlu sənət nümunəsi kimi hərbi poeziyanın bariz nümunələri olaraq ortaya qoyulmuşdur.

XVI əsr orta dövr Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi yeri olan sənətkarlardan biri də Məhəmməd Bayram xan olmuşdur. Hindistanın tarixində böyük rolu olmuş sənətkar, həm hörmətli sərkərdə, həm də filosof, şair olaraq tarixə düşmüşdür.

Qəzənfər Əliyevin "Байрам хан туркменский поэт" adlı monoqrafiyası bu gün üçün də Bayram xan haqqında yazıya alınmış ən böyük əsər olaraq qiymətləndirilir. Bu əsərdə Bayram xanın hərbi olmasına rəğmən savaşa qarşı olan etirazı olduqca duyğulu şəkildə qələmə alınmışdır. "В туркменских газелях Байрам хана явствен мотив жалобы на пороки современного поэту, раздираемого междусобными войнами общества. В одной из газелей поэт говорит:

*Хер соз ки гаразгу дийсе,эй яр,ынанма,  
Эрбабы-гараз созиге зынхар ынанма.  
О друг мой, не верь словам интригана,  
О, не верь никогда слову корыстных людей" [9, s. 82].*

Əsərdə göstərilir ki, Bayram xan müxtəlif hakimiyyət qüvvələrinin feodal münasibətləri çərçivəsində apardıqları müharibələr, döyüşlər, müxtəlif hakimiyyət çəkişmələri onun özünə belə heç bir fayda gətirməyib, əksinə, bu hadisələrin qurbanına çevrilib. Sənətkar xoşbəxtliyi xeyirxah işlərdə, təmiz mədəniyyətdə görür. Müharibələr, döyüşlər isə ona görə ancaq bədbəxtliyə səbəb ola bilər.

Bayram xanın Qəndəhar və Sirhindin alınmasında göstərdiyi şücaət onun Xan-xanan (Xanlar xanı) titulunu almasına səbəb olmuşdur. Eyni zamanda bu döyüş onun yaradıcılığında da öz əksini bu və ya digər şəkildə almışdır:

در حریم حضور شاد بهم  
بنشینیم خرم و بیغم  
بعد از آن فکر کار سند کنیم  
عزم تسخیر ملک هند کنیم

(Şadlıq içində birlikdə qəmsiz və xoşbəxt oturaq; bundan sonra Sindi düşünək, Hind torpaqlarının fəthinə hazırlaşaq)  
“Fəthnameyi-Qəndəhar”da bu sətirlər vardır:

این ابیات را بعد از فتح اشتر کرام در حاشیة فتح نامه قندهار بدیبه گفته و نوشته شد.

Bu beytlər Əştər Kəramın fəthindən sonra “Fəthnameyi-Qəndəhar”ın haşiyəsində bədahətən söylənmiş və yazılmışdır [10, s. 38].

İkinci əsər “Tarixi-fəth bər Suriyan” dördlüyüdür. Hicri 962-ci il şaban ayının 2-də (miladi 1555-ci il fevralın 4-ü) Suri əfqanları üzərindəki qələbə şərəfinə yazılmışdır.

منشیء خرد ز طالع میمون طلبید  
انشای سخن ز طبع موزون طلبید  
تحریر چو کرد فتح هندوستان  
تاریخ ز — شمشیر همایون طلبید.

*Əqli yaradan, qismətindən xoşbəxtlik istəyir,  
Sözü yaradan təbindən ahəng istəyir.  
Necə ki, qələm etdi Hindistanı fəth,  
Tarixdə, Hümayunun qılıncından istəyir [10, s. 39].*

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı yaddaşlarda qalan böyük sənətkarlarla zəngindir. Hərb poeziyasının bu dövr kəsiyində kiçik, lakin dərin məzmunlu əsərlərlə yadda qaldığını qeyd etmək mümkündür. Müharibə və ya döyüş səhnələrinin kiçik təsviri, döyüş ruhunun yüksəldilməsi məqsədilə, eyni zamanda sonrakı nəsillərin tarix səhnəsində yaşanmış hadisələrlə məlumatlanmasını təmin etmək olmuşdur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 20 cildə, II cild. "VII-XII əsrlər Azərbaycan poeziyasından nümunələr". Bakı, "Elm", 1989.
2. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Lider", 2004.
3. Bürhanəddin Qazi. Divan. Bakı, "Öndər", 2005.
4. Hacıyeva K. Bədr Şirvani. Bakı. "Ağrıdağ", 2006.
5. Şah İsmayıl Xətai. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
6. Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri, I cild. [www/ocaq/net](http://www.ocaq.net)
7. Bakıxanov A. Gülüstani-İrəm. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1951.
8. Çingizov Ə. Məhəmməd Bayram Xanın həyat və yaradıcılığı. Bakı, "Mütərcim", 2013.
9. Алиев Г. Байрам хан Туркменский поэт. Ашхабад, 1969.
10. Diwan of Bayram Khan. Mahmud al-Hasan Siddiqi.
11. راشدی، سید حسام الدین، دکتر محمد صابر. "دیوان بیرام خان خانخانان" باہتمام دکتر محمد ،

الحسن صدیقی، سلسله مثنون شماره ۲، کاراچی - ۱۹۷۱،

12. Published by The Institute of Central & West Asian Studies (University Campus) Karachi, 1971.

**Gullu Seidli**

**THE MILITARY THEME IN AZERBAIJANI  
POETRY OF THE MIDDLE AGES**

*Summary*

In this article is analyzed the poetry of various members poets of Azerbaijani literature of the Middle Ages. There are different poets in this period of time, who wrote significant samples in military poetry; for instance, Khagani Shirvani, Badr Shirvani, Muhammad Bayram Khan, Gatran Tabrizi and etc. In this article there are accurate facts, historical events which caused for writing of military poetry in Azerbaijani literature.

The article shows particular poets, who participated in historical events influenced to military poetry in Azerbaijani literature.

**Гюллю Сеидли**

**ВОЕННАЯ ТЕМА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

*Резюме*

В статье анализируется поэзия разных представителей средневековой военной литературы Азербайджана. В азербайджанской литературе этого периода имеются различные военные произведения, принадлежащие перу Хатаи, Хагани Ширвани, Бадр Ширвани, Гатрана Табризи и др. В этой статье представлены конкретные исторические факты, события, которые повлияли на создание интересной военной поэзии в азербайджанской литературе.

В статье говорится о различных поэтах, которые участвовали в необычных исторических событиях, повлиявших на создание военной поэзии в азербайджанской литературе.



**Gülzar QASIMLI**

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
gulnar0486@mail.ru

## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ POEMALARINDA TARİXİ VƏ İCTİMAİ-SİYASİ HADİSƏLƏRİN BƏDİİ DƏRKİ

**Açar sözlər:** poema, şair, çağdaş tarix, Qarabağ müharibəsi

**Key words:** poem, poet, contemporary history, Karabakh war

**Ключевые слова:** поэма, поэт, современная история, Карабах, война

Azərbaycan ədəbiyyatı tarix boyu olduğu kimi XX əsrdə də dünya ədəbi prosesinin mühüm tərkib hissəsi oldu. Lakin bir əsrdə ölkəmizin dörd dəfə ictimai-siyasi quruluşunu dəyişməyə məcbur olması ədəbiyyata təsirsiz qalmadı. XX əsrin son onilliyində Azərbaycan suveren dövlət kimi özünü dünyada təsdiqlədi. Ölkəmiz müstəqillik əldə etdikdən sonra ədəbiyyat yeni bir inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Akademik İsa Həbibbəyli bu inkişafı belə xarakterizə edir: “Həm ədəbiyyat tarixçiliyi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi, həm də dünya ədəbiyyatı və müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, habelə folklorşünaslıq və mətnşünaslıq istiqamətlərində inkişaf prosesləri nəinki başlamış, hətta xeyli dərəcədə sürətlənmişdir” [1, s. 5]. Bu tərəqqi nə qədər sevindirici olsa da, məlumdur ki, çağdaş dövrün ictimai-siyasi prosesləri ədəbiyyata həm birbaşa, həm də dolayısı ilə təsir edir. Yaranmış mövcud çətinliklərə baxmayaraq, ədəbi proses tamamilə geri çəkilmədi. Ən müxtəlif formalarda öz varlığı uğrunda mübarizə apardı. Söz sahiblərinin əksəriyyəti nəinki ədəbiyyatın, hətta dövlətimizin azadlığı üçün xalqın yanında oldular. Tənqidçi Vaqif Yusifli bu mübarizədə yazarların rolunu belə səciyyələndirir: “Azərbaycan yazıçıları müstəqillik uğrunda mübarizədə də fəal iştirak etmiş və istər sovet dönəmində, istərsə də 90-cı illərdə xalqımızın azadlıq duyğusunu, suverenlik arzularını qələmə almışlar” [1, s. 12]. Məlumdur ki,

xalq bu azadlıq arzusuna çatana qədər böyük tarixi qurbanlar vermişdir. Azadlıq uğrunda meydana toplaşan əhalinin bir gecədə məhv edilməsi yaxın tariximizin ən faciəvi gerçəkliklərindəndir. Həmin qırğının həqiqətləri barədə faktlara baxaq: “İki milyonluq dinc əhaliyə divan tutmaq üçün əksəriyyətini Stavropol və Krasnodar erməniləri təşkil edən sovet ordu hissələri Bakıya soxularaq misli görünməmiş qırğın törətmişlər. Qanlı şənbə gecəsində 131 nəfər qətlə yetirilmiş, 744 nəfər yaralanmış, 321 nəfər itkin düşmüş, 841 nəfər həbs edilmişdir” [2, s. 16]. Təbii ki, bir millətin başına gətirilən bu cür faciə öz bədii əksini tapmalıydı. Bu mövzuda ən təsirli əsərlərdən biri Bəxtiyar Vahabzadənin “Şəhidlər”, digəri isə Məmməd Aslanın “Ağla, qərənfil, ağla” poemasıdır. “Şəhidlər” poeması barədə Bəkir Nəbiyev yazır: “B.Vahabzadə ən mühüm əsərlərindən olan “Şəhidlər” poemasını sovet qılıncının dalı da, qabağı da kəsən bir vaxtda qələmə almışdı...” [3, s. 214] Poemada 20 Yanvar faciəsinin konkret qurbanlarının da obrazları yaradılmışdır.

Eyni faciənin bədii inikası olan Məmməd Aslanın “Ağla, qərənfil, ağla” şeiri hər bir vətəndaşımıza bir yaddaş ağrısı kimi təqdim olunur. Əsər yazılarkən müəllif onu şeir adlandırır. Lakin həcminə və problematik yükünə görə bu şeiri poema kimi təqdim edə bilərik. İlk baxışdan lirik şeirlər toplusu kimi görünən həmin əsər özünəməxsus daxili süjetə malik poemadır. Belə ki, əsərin başlanğıcında göylərin – tanrının məskəninin qarışıq olduğunun xüsusi vurğulanmasını sənətkarın epik təqdimatının girişi kimi mənalandırmaq olar. “Sirr düşünlü kisə” tək obrazlaşdırılan göyün açılmaqda olan sirri barədə şairin sanki ürəyinə nəsə damır. Fitnə toxuyan bu gecədə nəsə olacağı müəllifi çox narahat edir. Bu təlatümlərin sıxıntısında müəllif “Kim yazır, kim oxuyur?!” sualı ilə ekspozisiyanı – girişi tamamlayır. Orijinal bir düşüün vurulur. Bayaقدan “nəsə” törədəcəyi hiss olunan bu gecəni sovet qoşunu hönkür-hönkür ağlatmağı bacarır. Qırmızı imperiya ordusunun törətdiyi bu qırğında “sanki dünya dağılır”. Məhv edilən azərbaycanlıların əvəzinə “bu gecə şər doğulur”. Həmin qətləmə törədənərdə insanlığa sığmayan belə bir vəhşiliyin gücü insanı dəhşətə gətirir. Amansızlığın gücünün Bakı şəhərində dinc əhaliyə qarşı istifadə edildiyini göstərməklə şair əsərin kulminasiya nöqtəsini tamamlayır. Üstünə dəstə-dəstə tank gələn əhalinin tankları gül ilə qarşılmasının əvəzində, gülləyə tuş gəlməsinin təsvirindən sonra yazar hadisəni aydınlaşdırmağa keçir. Faciənin törədilməsinin səbəbi kimi həyata keçirilən qırğını lənətləyir:

*Düşünülmüş planlar,  
Gerçəkləşmiş yalanlar...  
Şahə qalxıb ilanlar,  
Ağla, qərənfil, ağla [4, s. 45].*

M.Aslan bu qırğının niyəsini də açıqlayır ki, biz haqlı olduğumuz üçün bizi qırırlar. Uşaqdan böyüyə hər kəsin öldürülməsi şairi heyrətdən dondurur. Bununla belə, o, özünü itirsə də, qanıçənlərdən hesabat istəyir.

*Canlardan o səd hanı?!  
Can gedib, cəsəd hanı?!  
Əcəldən fürsət hanı?!  
Ağla, qərənfil, ağla [4, s. 61].*

Poemanın “Qan götürdü dünyanı...” mısralarından bəlli olur ki, sonsuz sayda öldürülənlər olub. Lakin onların cəsədlərini də aradan götürüblər. Əsərin sonlarına yaxın şair qərənfilə “Al qanıma batmısan” – deyə xəbərdarlıq edir. Hər gözə qərənfil dəyəndə, yada yalnız o gecə düşür.

*Eşq, sevda giləsiydin,  
Xonçada gələsiydin,  
Toylarda güləsiydin,  
Ağla, qərənfil, ağla [4, s. 81].*

Finala yaxın şairin qərənfilə hər şey üçün ağlamağa çağırmasının bircə səbəbi var ki, “Xeyirə şər üstün gəldi” [4, s. 103]. Poemanın da mərkəzi yükünü bu üstünlüyün ədalətsizliyinə etiraz missiyası təşkil edir. Əsərə diqqətlə nəzər salanda, onun ciddi süjet xəttinə malik, lirik olsa da, epik hadisələri sərgiləyən bir poema olduğunu görürük.

Çağdaş dövrün poemalarında təcəssümünü tapan ictimai-tarixi mövzulardan biri 20 Yanvar faciəsidirsə, digəri də Qarabağ münəqişəsidir. Elnarə Akimova bu barədə yazır: “Poemalarımızda Qarabağ mövzusu, şəhid, şəhid anası obrazı, tarixi yaddaşımızı oyatma, Azərbaycan tarixinin yazılışına etiraz, tarixi qəhrəmanların obrazlarının çağdaş ədəbiyyata gətirilməsi, milli-mənəvi dəyərlərimizin, sərvətlərimizin tərənnümü əsas yer tutur” [1, s. 81]. Bu mövzuların aktuallığını öz əsərlərində qabardan şairlərdən biri də Qulamrza Səbri Təbrizidir. Professor Qara Namazov onun yaradıcılığında vətənin problemlərinə

toxunulması barədə belə ümumiləşdirmə aparır: “Müəllifin uşaqlar üçün yazdığı şeirlərdə Dağlıq Qarabağ dərdi, Xocalı faciəsi, qaçqınlıq, köçkünlük və didərginliyin acı, kədərli mənzərəsi, Azərbaycanın parçalanması və millətin bütövlük istəyi poetik ifadəsini tapmışdır” [5, s. 4]. Eləcə də onun 2008-ci ilin noyabr-dekabr aylarında qələmə aldığı “Ruhun tüğyanı” poeması da həmin problemlərin aktuallığına həsr olunmuşdur. Otuz üç yarımbaşlıqdan ibarət olan poemanın ilk sətirlərindən Azərbaycanın tarixinin çox qədim olması, dünyanın ilk mədəniyyətini əski türklərin-şumerlərin beş min il əvvəl yaratması qeyd olunur. Türkün qədim mədəniyyətinin yunandan təsirlənməsini isbat etmək istəyən türk dünyasının tələbələrinə belə yanlışlığa yol verməmələrini tövsiyə edir. Əsərdəki “Səttar xana”, “Bakı-Təbriz”, “Ziya Sədrin xatirələrindən”, “Seyid Cəfər Pişəvəriyə”, “Səfərxan Qəhrəmaniyə”, “Mərziyə Uskuyiyə”, “Səməd Behrəngiyə”, “Əzizə Cəfərzadəyə”, “Savalan”, “Səhənd”, “Ərk qalası”, “Balas Azəroğlu-na”, “Əbülfəz Elçibəyə”, “Bütövlük məramı” və s. bölümlərdə Azərbaycan tarixinin müxtəlif zaman kəsirləri milli düşüncə kontekstində gələcək nəsillərə ötürülür. Poemanın son bölümü “İran cəlladlarına xitab” adlanır. “Unutmayın sizləri gözləyən Qiyamət gününü Təbrizdə” [6, s. 214] misralarıyla xəbərdarlıq edilir. İkiyə bölünmüş Azərbaycanın mərkəzi hesab edilən Təbriz şəhərinin bütövlük simvoluna çevriləcəyinə inam yaradır.

Bu poemada əksini tapan tarixi və ictimai-siyasi hadisələrin bədii inikası çağdaş dövr poemalarının əksəriyyətində özünü göstərir. Belə ki, vətənimizin ikiyə bölünməsi, torpaqlarımızın itirilməsi, XX əsr boyu soydaşlarımızın öz yurd-yuvalarından didərgin salınması yazarların mütəmadi olaraq müraciət etdikləri mövzulardandır. Bu çətinliklərin bədii ifadəsi digər janrlarda olduğu kimi poema janrında da təzahür edir. Köçürülmə və qaçqınlıq mövzusunda qələmə alınmış əsərlərə Xasay Qərvəndlinin “Didərginlər”, Kəmaləddin Qədimin “Köç”, Musa Urudun “Bu dəstə hara gedir” poemalarını nümunə göstərə bilərik. Musa Urudun “Bu dəstə hara gedir” poeması “Etiraf” adlı sərlövhə ilə başlayır. Əsərin “Hüseyn kişi” adlanan ikinci bölümü onun vətənin tarixi kimi keşməkeşli həyatından bəhs edir. Şair qəhrəmanın durumunu belə bir mübaliğəylə canlandırır. “Ağlaya bilmədi... əlacsızlıqdan ömrü boyu ağladığı ağlamaq çıxmışdı yadımdan Ağlamağın hər üzünü tanıyan adam möhtac qalmışdı bir hönkürtüyə” [7, s. 68]. Sonrakı bölmə “Bu dəstə hara gedir” adıyla təqdim olunur. Bu hissədə on səkkizinci ildən üzü bəri yetmiş ildə başımıza gətirilən bəlalardan, qırx yeddinci il köçürülməsindən bəhs olunur. Növbəti

hissə “Üzü didərginliyə”, son bölüm isə “Didərgin qəbri” başlığıyla verilib. Narxanım ananın 35 yaşlı oğlu Fəxrəddin həm kar, həm də lal idi. Ananı balasını xilas etməyə çovğun, boran, yoxuş, yarğan qoymurdu. Ana taqətdən düşüb qar üstə yığılıb qalanda oğluna dəstədən geri qalmamağa, yoluna davam etməyə işarə edir. Lakin əlacsız oğlu anasının əllərini toqqasıyla öz ayaqlarına bağlayıb dəstənin arxasınca sürünməyə başlayır. Dağın zirvəsində, tanrıya ən yaxın yerdə Fəxrəddinin ürəyi partlayır. Bu müsibətin ağırlarını şair belə qələmə alır:

*... Dırnaq-dırnaq eşdilər qarı,  
Ovuc-ovuc qaşıldılar qarı.  
Tapdılar torpağı,  
bir dırnaq da qopmadı torpaq.  
Əldən düşüb axır,  
İki daş arasında dəfn elədilər.*

Azərbaycanlıların yurd-yuvalarından köçürülməsi məqsədli şəkildə ilin ən sərt fəslinə salınır. Qar altında tamamilə donmuş torpaqda qəbir də qazmaq mümkün olmur. Əlacsız qalıb meyidi daşların arasında “dəfn edirlər”. Fəxrəddin o kəndin torpaqsız “dəfn edilən” ilk ölüsü olur. Bununla da o, otuz beş illik lallığını anasına bağışlayır. Bu yerdə şair folklorə müraciət edir. “İsgəndərin buynuzu var. Buynuzu... Və gələn gün buynuzsuz qoçun qisasını buynuzluda qoymayacaq”, – [7, s. 74] sətirlərində mübarizənin davam etdiyinə və haqlı tərəfin qələbəsi ilə bitəcəyinə ümid edildiyi görünür.

Müharibənin bədii əksi barədə Nərgiz Cabbarlı “Müharibə və ədəbiyyat” məqaləsində yazır: “Biz yaxın tarixdə çoxumuzun görmədiyi, duymadığı, hətta bəzilərinin heç hiss etmədiyi bir müharibəni yaşadıq. Halbuki müharibə haralardasa çox yaxınlarda gedirdi. Onun dəhşətlərini isə hər zamanlar olduğu kimi, yalnız zərbəsini dadanlar duyurdular. Amma deyilənə görə, söz sənətinin (təxəyyüllə birlikdə götürülsə) istənilən dəhşətin təəssüratını yaratmaq gücü var. Hər halda, indiyə qədər yaradılanlar arasında bu fikrin sübutu olan əsərlər mövcuddur” [8, s. 228]. Təbii ki, bu tipli əsərlər Azərbaycan ədəbiyyatında da yaradılmışdır. Çağdaş dövrdə yazılan əsərlərdə müharibənin gedişatının təsvirindən daha çox, onun insan taleyində oynadığı amansız rolundan yazılır. Ən yeni tarixin ədalətsiz müharibələrindən biri də Qarabağ müharibəsidir. Bu müharibənin başvermə səbəbləri və törədilən qırğınların kökündə dayanan ictimai-siyasi prinsipləri böyük ictimai xadim Cavad Heyət belə xarakterizə edir:

“Əlbəttə ki, Qarabağın işğalı tək erməni qoşununun işi deyil... Bu savaş erməni-azəri savaşından çox xristian-müsəlman davası və xaç savaşlarının yenidən canlanmasıdır” [9, s. 682]. Elə bu səbəblərdən də həmin savaşın əhatə dairəsi daha böyükdür. Neçə illərdir bu savaşın bitməməsi artıq dünyanın həlli vacib olan qlobal problemlərindən birinə çevrilib. Siyasətçiləri məşğul etdiyi qədər, yazarları da məşğul edən bu müharibə ən müxtəlif janrlarda bədii təcəssümünü tapır. Bununla belə, poema janrında da, mövzuya kifayət qədər müraciət edildiyini görmək olar. “Qarabağ olaylarının bədii təcəssümü, müharibə görüntüləri yaratmaq meyilləri poemada qabarıqlaşır. Son iki ildə Qarabağa, milli ağrılarımıza, şəhid obrazlarının təcəssümünə həsr olunmuş bir sıra əsərlər var ortada: Ələkbər Salahzadənin “Xocalı xəcilləri”, Fikrət Qocanın “Şəhidlər xiyabanı”, Zəlimxan Yaqubun “Şuşa”, Ədalət Əsgəroğlunun “Xoca”, gənc şair Ələmdar Cabbarlının “Kəlbəcərsiz 19 il”, Musa Ələkbərlinin “Mübariz”, Şahnaz Nəsirlinin “Mübariz”, Mahir Cavadoğlunun “Riad” poemaları adından da bəlli olduğu kimi müharibə gerçəklərini əks etdirən poemalar sırasındadır” [10, s. 61]. Qarabağ müharibəsinin ən müxtəlif səhnələrinin poemalarda canlandırılmasına kifayət qədər nümunələr gətirmək olar

Ələmdar Cabbarlının “Kəlbəcər tacıdır Azərbaycanın” poeması da yaşanılmış ağrıların təzahür formasıdır. Əsərdə Məmməd Aslan, A.Cəmil, X.R.Ulutürk, Dədə Şəmşir, Dədə Ələsgər, Ənvər Rza, Aşıq Ədalət, Sücaət, Mirsəyyaf, Bəhmən Vətənoğlu kimi sənətkarların adları çəkilir. Şairin fikrincə, Kəlbəcərə, eləcə də Qarabağa qayıtmaq üçün bütün Azərbaycan sonacan qana-qan deməlidir. “Bu xalqın bu boyda dözümlü səbri, Dünyanın növbəti möcüzəsidir” misralarında üsyankar bir qazilik ruhu hiss olunur. Şairin vətənsizlikdən sarsılmış ümidləri poemada ifadəsini belə tapır:

*O çiçək fəsilə, o gül havaya,  
O qarlı dağlara tamarzıyıq biz.  
Elə yaz gəlsə də, qış içindəyik,  
Zil qara yazılan bir yazıyıq biz [11, s. 12].*

Poema barədə Əsəd Cahangir yazır: “Burada Ələmdar bir fərd kimi, bir Azərbaycan vətəndaşı kimi əvvəlcə öz sözünü deyir, sonra rəsmi olaraq Ali Baş Komandana üz tutur. Amma bununla kifayətlənmir – Bütün dünyanın Ali, Mənəvi Baş Komandanı olan Allahın özünə belə bu nida, bu çağırış gedib çatır” [11, s. 33]. Əslində poemada yaşanan ağrıların inandırıcı olması şairin öz şəxsi taleyi ilə əla-

qədardır. Bu ağrıların təzahürünü yalnız Kəlbəcərin işğalına həsr olunmuş əsərlərdə görmürük. Ötən əsrin ən dəhşətli faciəsi olan Xocalı soyqırımına həsr edilən əsərlərin yazılmasında da hiss edirik

Ermənilərin məqsədli şəkildə azərbaycanlılara qarşı həyata keçirdikləri həmin soyqırımın bədii əksi olan Ə.Salahzadənin “Xocalı xəcilləri” poeması barədə Fikrət Sadıq yazır: “...Xatın, Xirosima, Xocalı. Fikir verin, Bu bədbəxt məkanların üçü də “X” hərfi ilə başlayır. “X” həm də “iks” deməkdir. Şair deyəndə ki, “X” ilində “X” elində, Xocalı adında bir yer xarabalığa döndü yağı əlində. Hamı başa düşür ki, söhbət nədən gedir” [12, s. 2]. Eyni mövzunun başqa bir poemada bədii əksini Ədalət Əsgəroğlu yaratmışdır. “Bədii məziyyətlərinin üstünlüyünə görə Ədalət Əsgəroğlunun “Xocam, Xocalı” poeması diqqət çəkir. Əsərdə Xocalı Xoca və ziyalı obrazı kimi təqdim olunur. Onun əldən getməsi, zəbt olunması da rəmzi olaraq ziyalılığımızın, aydınlığımızın əldən getməsi, mənəvi aşınma zəmini kimi düşünülmüşdür” [10, s. 62]. Bu faciənin 13-cü ildönümünə həsr olunmuş poemasında Zəlimxan Yaqub səkkiz yaşlı Xəzangül adlı Azərbaycan uşağının timsalında ermənilərin qəddarlıqlarının bütün təfərrüatlarını yaratmışdır. Anası, bacısı gözləri qarşısında öldürülən bu qızın, atası da diri-diri ağaca sarınıb yandırılır. Ermənilərin əsl simasının şərhini bu poemanın təhlilində M.Nəcəfova belə vermişdir: “Zəlimxan Yaqubun “O qızın göz yaşları” poemasında yaratdığı düşmən obrazı öz tamlığı, bitkinliyi, düşmənin bütün qəddar, məkrli, cinayətkar əzazilliklərini hərtərəfli özündə əks etdirməsi ilə bu mövzuda yazılmış əsərlərdən seçilir desək, yanılmazıq” [13, s. 226]. Poemada iki millətin milli kimliyi onların əməlləri ilə təqdim olunur. Bunlardan biri canından keçsə də, Qarabağa erməni torpağı deməyən türkdür, digəri isə qəsbkarlıqları azmış kimi körpə uşaqlara da işgəncə verməkdən həzz alan ermənidir. Əsərin təsir gücü və bədii cəhətləri barədə Mübariz Məsimoğlu yazır: “Epik təsvir və onu müşayiət edən lirik hisslər zərgər dəqiqliyi ilə bir-birinə “qaynaq edilib”. Ancaq, “qaynaq yeri” gözlə görünmür. Hiss olunmur ki, sərbəst oxuyursan, yoxsa heca, əsl poeziya formadan daha çox mətləblərdə olurmuş” [14, s. 323]. Poemada tarixi hadisə, real gerçəklik qələmə alınsa da, əsərə süjetli poema kimi yanaşmaq doğru olmaz. Bu cür xüsusiyyət Zəlimxan Yaqubun əsərlərinin əksəriyyətində özünü göstərir.

Ümumiyyətlə, Qarabağ müharibəsinə qarşı istər ictimai-siyasi fəaliyyətində, istərsə də bədii mətnlərində kəskin etiraz edən şəxsiyyətlərdən biri də Zəlimxan Yaqub olmuşdur. Şairin 2001-ci ilin iyun-iyul aylarında yazdığı “Tanı məni, Amerika” poeması Azərbaycanın

haqq səsinin hayqırıtlarını dünyaya çatdıran, sərbəst formada yazılmış əsərdir. Şair üzünü cənab senatora tutaraq deyir ki, “Bilsən də, bilməsən də Azərbaycanla bağlı bir az təqdimat verim” [15, s. 233]. Sonra da ölkəmizin coğrafiyası, tarixi, ədəbiyyatı barədə amerikalı senatorlara bilgilər verir. İki yüzillik parçalanmağımız barəsində dinləyicilərdə təəssürat yaradır. “Qoca Şərqdə ilk dəfə Müstəqillik adıyla dalğalanan bayrağam” [15, s. 235] sətirləri ilə onları tarixi fakt qarşısında qoyur. Qəti fikrini bildirir ki, “Arxasında durmasan Heç bir iş görə bilməz, nə erməni barmağı, nə erməni lobbisi” [15, s. 240]. Bundan sonrakı bölümə də şair daha kəskin pafosla çıxış edir: “Arxivlərdə çürüməkçün Bir saralmış varaq oldu BMT-nin qətnaməsi” [15, s.243]. Şair bu əsərdə konkret mövqeyini ortaya qoyur, bir işə yaramaz dünya siyasətçilərinin fəaliyyətinə qarşı kəskin etirazını bildirir. Ermənistanın güvəndiyi Rusiyadan pay aldığı silahlara, Fransa senatına, Nyu-Yorkda apardığı təbliğata qarşı əks mövqeyini nümayiş etdirir. “Bu gün səndə Ermənistan qayğısı var, Bu gün səndə Azərbaycan dərdi yoxdur” [15, s. 258] – misralarından ittihamında haqlı olduğuna inanır. Şairin bu poemanı yazmaqda əsas məqsədi əsərin sonlarına yaxın tamamilə bəlli olur. O, Amerikaya xitabən bildirir ki, “Ədaləti tərəzidə elə çək ki, Şərə doğru əyilməsin” [15, s. 258]. Yəni bir gün haqqını tapdığımız türkən (Azərbaycanın timsalında) gələcək nəsillərinə cavab verməli olacaqsınız.

Xocalı soyqırımını kimi, Şuşa şəhərinin də işğalı poemalarda daha çox əksini tapan mövzulardandır. Vaxtilə Qarabağ xanlığının paytaxtı olan bu şəhər çağdaş əsərlərdə sanki məhv edilmiş əzəmətli keçmişin faciəvi simvolu kimi obrazlaşdırılmışdır. E.Akimovanın Z.Yaqubun “Şuşa şikəstəsi” poeması haqqında fikirlərini bir sıra həmin mövzulu əsərlərə şamil edə bilərik. “Poemada müəllif sanki çıxılmaz bir boşluq içindədir, yaralarımızın közünü qoparan “Şuşa” şikəstəsini ağı ritminə kökləyib” [10, s. 64]. Bu ağı ritmi bir çox əsərlərdə işğala və məzlumluğa qarşı etirazlarla müşayiət olunur.

Şəhərin işğalından bəhs edən Cabir Novruzun üç parçalı “Şuşa yolu” poeması 1991-ci ilin mayından 2001-ci ilin noyabrınadək yazılıb. Şair əsərin ilk başlanğıcındaca düz on ildir Şuşa deyər qışqırdığını bildirir. “Deyirəm ki, nə kişisən, nə şairsən? Sən Şuşasız hansı haqla yaşayırsan?” [16, s. 4] Biz Şuşanın qarşısında xalqımızla, elimizlə günahkarıq. Ən qəbuledilməz məqam odur ki, çəkməmizi dilləriylə silənlərə məğlub olmuşuq. Elə buna görə də, bu əbədi bir ləkədir. Şair xatirindəki Şuşanı düşünür. Vaxtilə səksən birin yanvar ayında orada M.P.Vaqifin mavzoleyinin təntənəli açılışını yada salır. “Mən



aradım əsrlərlə azadlığı, Onun da ki yarımçığı mənə düşdü” [16, s. 10] sətirlərindən şairin açıq-aşkar Şuşasız azadlığı qəbul etmədiyini görürük. Çünki o 50 milyonluq dövlətin ikinci mərkəzidir, bu tayda Təbrizin əvəzidir. Şairi sarsıdan odur ki “Təbrizdən də uzaq imiş Şuşa yolu” [16, s. 13]. Əvvəl üç saatlıq olan bu yol indi yüz il uzaqlaşmış. Qorxulu olan odur ki, zaman keçdikcə, Şuşa yolu əfsanəyə, nağıla dönə bilər. Şair üçün Şuşa yolu Qarabağı birləşdirən qoşa polad qol idi; indi isə “Onu yağılar çevirib mənə qarşı, Minalanıb, çəpərlənib hər qarışı” [16, s. 13]. Şuşasız hər bir şey, hətta tanrı payı da, millət sayı da yarımçıqdır. Şair sonda yenə də Şuşa yolunun açılacağına ümidini itirmir. Bir gün yenə o yolu bərk-bərk qucaqlaya biləcəyinə inanır. Lakin məlumdur ki, Cabir Novruzun vəfatından illər keçsə də, onun bu istəyi hələ də reallaşmayıb, Şuşa tapdaq altındadır.

Bu qədim şəhərin müasir taleyinə biganə qalmayan yazarlardan biri də İlyas Tapdıqdır. Onun “Şuşa gözləyir bizi” lirik poeması Şuşa şəhərinin 250 illiyinə həsr edilib. 2000-ci ilin 22 dekabrında qələmə alınan bu əsər səkkiz parçadan ibarətdir. Əsər Şuşamızın nə qədər sevimli olduğunun yada salınması ilə başlanır. “Mən Şuşanın uğrunda Hər ölümə gedərəm!” – [17, s. 112] deyənlərin artıq dinməməsi və “Mercedes”də gəzib-dolaşması şairi hiddətləndirir. Canlarından keçənlərin qanını həqiqətən vətənə halal etməsini alqışlayır, ara qarışan kimi fürsət tapıb aradan qaçmadıqları üçün onları dəstəkləyir. Şuşanın şöhrətini dünyaya yayan Üzeyirin, Natəvanın, Bülbülün büstlərinin düşmənlər tərəfindən yaralanması ürəkəğrısı ilə xatırlanır. Növbəti parçada şair bu müsibətlərdən sonra vətənimizdə yaranan etinasızlığa kəskin etiraz edir. Ölkəmizdə baş alıb gedən bu naqislikləri təsvir edəndən sonra müəllif əsl mahiyyəti tələb edən sualını verir. “Daşaltı – daş yastığı, Qoyub başının altda, Nə düşünür möhtəşəm Murov qaşının altda?” [17, s. 114] Əslində Murov burada bütöv türklüyün simvoludur. Yəni illər ötüb keçdikcə, bu millətin övladları itirilmiş torpaqlarını geri qaytarmaq üçün nə düşünürlər. Bəlkə də, düşüncələrini oyatmaq üçün müəllif yubileylə əlaqədar hər kəsi Şuşanın görüşünə getməyə çağırır. Çünki “Qədəmini qoyubdur İki yüz əlli yaşa, Başdan-başa tamaşa – Şuşa gözləyir bizi!” [17, s. 114] Əsərin əsas leytmotivi də ondadır ki, neçə illərdir Şuşa bizi gözləyirsə, biz onu bu qədər gözlətməməliyik.

Torpaqlarımızın işğalı elə bir mövzudur ki, yazarlar dönə-dönə o mövzuya qayıdırlar. Onlardan biri də xalq şairi Nəriman Həsənzadədir. Vaqif Yusifli bu barədə yazır: “İllər keçəcək Nəriman Həsənzadə yenə də müharibə mövzusunə qayıdacaq, amma bu dəfə Azər-

baycan torpağında, Qarabağ uğrunda gedən müharibədən və bu müharibənin insanların taleyində oynadığı faciələrdən söz açacaq". Onun həmin mövzuda əsərlərindən biri "Qarabağdan gələn var" poemasıdır. 1997-ci ildə yazılan bu poema bir bağbanın işindəki problemlərin təsviri ilə başlayır. Sonra şair qəhrəmanını reallığı ilə təqdim edir. "Dünən dərs deyirdin, Məmməd müəllim, bu gün müəllimə dərs deyir Zaman" [18, s. 42]. Şairin qəhrəmanı ilə söhbətlərində müharibənin ölkəmizə gətirdiyi fəlakətlərdən söz açılır. Məmməd müəllim qaçqınlıq dövrünün əzablı xatirələrini, müəllif isə müharibədən sonrakı mənəvi-psixoloji problemləri müzakirə obyektinə çevirir. Ölkədə kütləviləşən mənəvi aşınmaya biganə qala bilmir. Ünvanı Neftçilər yataxanası olan Məmməd müəllim bağbanlıq işində nə qədər çox çalışırsa da, nəticədən həmişə narazı qalırlar. Şair həmin tipləri "toxtarın ac mafiyası" kimi qələmə verir. Poemanın ikinci hissəsi Məmməd müəllimin həyat yoldaşı barədə məlumat verməsi ilə başlayır. Onun acınacaqlı taleyindən bu misralarda xəbər tutmaq olur. "O, xidmət eləsə də, "xidmətçi" ola bilmir" [18, s. 53]. Qırx illik müəllim təcrübəsi olan bu qadının müdirdən xidmətçiyə qədər yol gələn ömründə müharibənin təsiri aydınca görünür.

Gətirilən nümunələrdən də bəlli olduğu kimi, çağdaş Azərbaycanın ən böyük problemlərindən olan Qarabağ müharibəsi həmişə yazarların əsas müraciət etdikləri mövzulardandır. Buna görə də, şairlər müasir dünyanın ictimai-siyasi hadisələrinə münasibət bildiren əsərlər yazarkən, əsas diqqəti Qarabağ probleminin həllinə yönəltməyə cəhd edirlər. Çünki bu münaqişənin həlli dünyanın bir sıra ictimai-siyasi problemlərinin həllinə də təsir edər.

## ƏDƏBİYYAT

1. AMEA Ədəbiyyat İnstitutu, Ədəbi proses-2014. Bakı, "Hədəf" nəşrləri, 2014.
2. Nərimanoğlu Məhəmməd, Bilal Ənsər. Türklərə qarşı törədilmiş erməni terrorizminin qısa xronikası. Bakı, "Adiloğlu", 2009.
3. Nəbiyev B. Elmlə şeir qovuşanda. Bakı, "Çaşıoğlu", 2011.
4. Məmməd A. Ağla, qərənfil, ağla... Bakı, "İpək yolu", 2014.
5. Qulamrza Səbri Təbrizi. Pozulmamış dünya. Bakı, Azər nəşr, 2010.
6. Qulamrza Səbri Təbrizi. Günəşə doğru.. Bakı, "Apastrof" çap evi, 2011.
7. Musa U. Üzü haqqa gedirəm. Bakı, "Yeni Nəşrlər Evi", 1999.
8. Cabbarlı N. Yeni nəsillər ədəbiyyatı. Bakı, "Elm", 2006.
9. Cavad Heyət. Dilimiz, ədəbiyyatımız və kimliyimiz uğrunda, 2 cild, I cild. Bakı, "Elm və təhsil", 2011.
10. AMEA Ədəbiyyat İnstitutu, Ədəbi proses-2013. Bakı, "Hədəf" nəşrləri,

- 2013.
11. Cabbarlı Ə. Kəlbəcərsiz 19 il... Bakı, "Elm", 2012.
  12. Ədəbiyyat qəzeti, 24 mart 2006, № 12 (3503).
  13. AMEA Ədəbiyyat İnstitutu. Ədəbiyyat Məcmuəsi. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərlərinin xüsusi buraxılışı, XXVI cild. Bakı, "Elm və təhsil", 2015.
  14. Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə, 3 cildə, III cild. Bakı, "3 saylı Bakı Mətbəəsi ASC", 2014.
  15. Zəlimxan Yaqub. Əsərləri, 13 cildə, XI cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2013.
  16. Azərbaycan jurnalı, № 9 (2002).
  17. Azərbaycan jurnalı, № 8 (2001).
  18. Həsənzadə N. Seçilmiş əsərləri, 7 cildə, II cild. Bakı, "Prometey", 2010.
  19. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə. Bakı, "Elm və təhsil", 2016.

**Gulnar Gasimli**

**ARTISTIC CONCEPTION OF HISTORICAL,  
SOCIAL AND POLITICAL PROBLEMS IN THE  
POEMS OF INDEPENDENCE PERIOD**

*Summary*

In the article is dealt with the poems of independence period. Social and political themes are analyzed in the poems. Some excerpts from scientific and artistic works are given. The poems written about the war are studied. In the article is dealt with role of poems in the contemporary literature. The article is based on artistic conception of social and political problems in modern Azerbaijani poems. The subject and forms of modern poems are explained.

**Гюльнар Гасымлы**

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ И  
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ  
В ПОЭМАХ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ**

*Резюме*

В статье говорится о поэмах периода Независимости, в которых анализируются общественно-политические темы, приводятся выдержки из некоторых научных и художественных произведений, исследуются поэмы на военную тему, говорится о роли этих поэм в современной литературе. В целом статья основана на современных азербайджанских поэмах, представляющих художественное осмысление общественно-политических процессов, разъясняется видимая связность темы и формы в современных поэмах.

**Nigar ASLANOVA**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
a.q.nigar@gmail.com

### **BƏDİİ NƏSRDƏ TARİXİ YADDAŞ PROBLEMİ VƏ ONUN ELMİ-NƏZƏRİ DƏRKİ**

**Açar sözlər:** tarixi yaddaş, milli düşüncə, mənəvi dəyərlər, milli ideologiya, milli özünüdərək

**Key words:** historical memory, national sense, moral values, national ideology, national consciousness

**Ключевые слова:** историческая память, национальное мышление, нравственные ценности, национальная идеология, национальное самосознание

Bədii nəsrə tarixi yaddaşa müraciət etmək həm də xalqın varlığını, yaşadığı və keçdiyi həyat yolunu, dövrün, mühitin ictimai-siyasi proseslərini təsvir etmək deməkdir.

Bədii nəsr də obrazlı təfəkkür sahəsi kimi, daim yaddaşa müraciət edir, bizim üçün statik hesab olunan keçmişin zülmət pərdəsi ilə örtülən hadisələri, əhvalatları, şəxsiyyətləri bədii təsvir yolu ilə işıqlandırır. Buna görə də xalqın yaddaşına müraciət edən yazıçılar onun keçmişini, etnoqrafiyasını, düşüncəsini, keçdiyi həyat yolunu dərinlən öyrənir, dövrü, mühiti, qəhrəmanlarını, onun mənəvi, daxili aləmini, zahiri, fiziki görünüşünü təsvir etməklə, onu bədii cəhətdən əsaslandırır, oxucunu inandırır. Bu əsərlər vasitəsilə Zərdüşt dövrü ilə bağlı yazılan əsərlərdən tutmuş ən yaxın tariximiz – 20 Yanvar qırğınları, eləcə də Qarabağ hadisələrinə qədər xalqın yaddaşının bədii salnaməsi yaradılmış olur. Tarixi yaddaşı işıqlandırarkən yazıçının qarşılaşdığı çətinliklər, bədii təxəyyüllə yaddaşın üst-üstə düşməsi, nəzəri cəhətdən uyğun gəlməsi, hər gələn nəsil yazıçıların özünün tarixi yaddaşa münasibətinin formalaşması, mövzuya, problemə orijinal yolla yanaşması kimi məsələlər bədii nəsrin milli kimliyə olan marağından irəli gəlirdi. 80-ci illərdən başlayaraq yaddaşa müraciət xalqın özünü ta-

nımaq istəyindən, keçmişinə müstəqil müraciət ehtiyacından doğurdu. Ədəbiyyatşünas Y.Qarayev bu tendensiyanı nəzərdə tutaraq yazırdı: "Son illəri nəsrə tarixi janrın hərtərəfli intibah dövrü adlandırmaq olarmı? Öz tarixilik axtarışlarında bu nəsr hansı çətinliklərlə qarşılaşır? Tarixi əsərlər, əlbəttə, çox yararlıdır. Bəs onların cəmindən bir xalqın bədii tarixi və tarixi taleyi cəmiyyətə ola, yarana bilirmi? Bu əsərlərdə eyni bir milli və sosial tarixə verilən vahid, global konvensiya ifadə edilirmi?"

Axı, tarixi əsərlərdə zaman və xalq qarşısında bədii cavabdehliyin meyarı daha böyük və miqyaslıdır: o, həmişə və hər yerdə "Mən kiməm?" – sualına "Bəs babam kimdir?" – sualı ilə birlikdə cavab verir. Məsələn, həqiqi tarixi nəsr – nəsrə dərk olunan milli tarix və milli taledən başqa bir şey deyildir" [1, s. 24].

Azərbaycan bədii nəsr zaman-zaman epik planda xalqın həyatını, məişətini, psixologiyasını, mövcud əhvali-ruhiyyəsini əks etdirmişdir. Lakin tarixi yaddaş anlayışı dövrün, zamanın ideoloji qatlarında hər vaxt eyni cür anlaşılmamışdır. Bəzən yazıçının özünün interpretasiyası, bəzən isə faktları təhrif etməsi xalqın milli tarixi yaddaşını düzgün əks etdirməməsinə gətirib çıxarır. Tarixi yaddaşın düzgün əks etdirilməsini vacib prinsiplərdən hesab edən rus ədəbiyyatşünası V.Oskotski sənədlərdən istifadəni diqqət mərkəzinə çəkərək yazır: "Sənədlərə arxalanmaq tarixi romanın təbiətini başa düşmək üçün həqiqətən çox şey verir" [2, s. 35].

Elə də olur ki, yazıçı tarixi faktı bütün dərinliyi, mahiyyətini dərk edə bilmədiyindən milli yaddaşı axıradək təsvir edə bilmir, yaxud da tarixi yaddaşı olduğu kimi təsvir edir, hadisələri tarixi ardıcılıqla göstərməklə öz işini bitmiş hesab edir. Halbuki tarixi yaddaşın bədii nəsrə də bərpası yalnız tarixi faktların salnamələrdə olduğu kimi verilməsindən ibarət deyil, həm də onu bədii obrazlarla, qüvvətli xarakterlərlə dövrün, hadisələrin mənzərəsini yaratmaq, xalqın milli-əxlaqi inkişaf prosesini düzgün göstərməkdən ibarətdir. Bu yanaşma müxtəlif vaxtlarda müxtəlif cür başa düşüldüyündən ona münasibət də müxtəlif olmuşdur. Bütün bunlar tarixi yaddaşın əks etdirilməsindən bu yana ədəbiyyatşünaslıq tərəfindən dəyərləndirilmişdir. Tarixi yaddaşın təsvirində elmi-nəzəri fikirdəki bu ziddiyyətlər, hər şeydən əvvəl, problemə birtərəfli yanaşmadan irəli gəlmişdir. Sovet dövründə xalqın öz keçmişinə nəzər salmasında olan məhdudlaşdırmalar da onun tarixi yaddaşını düzgün əks etdirməməsinə səbəb olmuşdur. Görkəmli yazıçı və tənqidçi M.Hüseyn yazıçının tarixi yaddaşı təsvir etməsində yaranan problemlərə nəzər yetirərək yazırdı: "Tarixçinin faktik məlumatı

yazıçının məlumatından, yəni bədii əsərdə göstərdiyi hadisələrdən fərqlənir və gələcəkdə də fərqlənəcəkdir. Bu səbəbə görə də bədii yaradıcılıq süzgəcindən keçmiş tarixi faktları elmi tarixin faktları ilə müqayisə etmək vəzifəsini öhdəsinə götürən hər bir müəllif, eyni zamanda bədii yaradıcılığın da öz xüsusiyyətlərini bilməyə məcburdur" [3, s. 415].

Qeyd etmək lazımdır ki, M.Hüseynin 40-cı illərdə yazdığı "Yazıçı və tarix" məqaləsi özünün elmi erudisiyası, nəzəri hüdudları, təcrübi istiqaməti ilə son dərəcə qiymətli olduğu kimi, həm də zamanında tarixi yaddaş probleminə işıq salan proqram xarakterli elmi araşdırmaadır. Yazıçı həm də ədəbi təcrübəsindən irəli gələn problemləri bütün dərinliyi və vüsəti ilə qavradığındandır ki, tarixi yaddaş problemini obyektiv şəkildə araşdırmağa və müəyyən nəticələrə gəlməyə nail olur. Hələ yazıçının dövründə tarixi yaddaşa az-az müraciətlər olsa da, dövrün ideoloji meyillərini nəzərə almadan problemə aydınlıq gətirməsi yazıçının mövqeyini möhkəmləndirməyə xidmət edir. Yazıçının aşağıdakı fikri bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyib: "Çox ola bilər ki, tarixi mövzuda yazılmış bədii əsərin süjeti başdan-başa uydurulsun, buna baxmayaraq, əsərdə təsvir olunan tarixi hadisə və tarixi konkretlik şübhə doğurmasın. Burada tələb olunan əsas şey, yenə də həmin dövrün ümumi səciyyəsinə dürüst anlamaq və dürüst göstərməkdir" [3, s. 422].

Azərbaycan bədii nəsrində tarixi yaddaşı təsvir edən əsərlərin bəzilərində qarşıya qoyulan məqsədlərin fərqli olmasına baxmayaraq, müəyyən səbəblərdən onların bir qismində reallıqlar tarixə uyğunlaşdırılmamış, təhriflərə yol verilmiş, nəticədə ideya-bədii cəhətdən zəif əsərlər də meydana çıxmışdır. Ədəbi tənqid bu cür əsərlər haqqında mətbuatda öz sözünü demiş, bu əsərlərin qüsurlarını göstərmişdir. Bəzən isə ən yaxşı tarixi romanlarımızda tarixi yaddaşın pozulması hallarına rast gəlinir ki, ədəbi tənqid buna da dərhal öz reaksiyasını vermişdir. Məsələn, M.İbrahimovun bəzən təsvirçiliyə meyil etməsi, Ə.Cəfərzadənin əsərlərinə tarixi şəxsiyyətlər haqqında geniş, dəqiq tarixlər daxil etməməsi və s. kimi qüsurlar diqqətdən yayınmamışdır. Yaxud M.Hüseynin "Qılınc və qələm" əsəri ilə bağlı iradına nəzər yetirək. Tənqidçi romanın məziyyətlərini qeyd etməklə yanaşı, tarixi yaddaşın pozulması hallarına da rast gəldiyini bildirərək yazırdı: "Nizaminin danışığında Şimali və Cənubi Azərbaycan birliyi də yanlış izah olunmuşdur. "...Nizami Azərbaycan dövlətlərinin vəhdəti zərurətini meydana atsaydı,.. o zamankı Azərbaycan dövlətləri arasındakı çəkişmələrin Azərbaycan xalqını zəif salmağından bəhs etsəydi, o

dövrün xüsusiyyətini daha düzgün göstərmiş olardı" [3, s. 573]. Tənqidçi M.Hüseynin tarixi yaddaşın pozulması ilə bağlı bu iradı, ümumiyyətlə, elmi-nəzəri fikrin problemə aydın ifadəsi kimi səslənir və gələcək tədqiqatlar üçün nəzəri baza rolunu oynayır.

Əlbəttə, tarixi mövzu və yaddaş Azərbaycan bədii nəsrinə üçün tamamilə yeni bir hadisə idi; klassik nəsrə belə bir bədii təcrübə zəif olduğundan ilk nümunələrin ədəbi tənqid tərəfindən dəyərləndirilməsində müəyyən çatışmazlıqlar da ola bilərdi. Çünki ədəbi tənqid üçün tarixi yaddaşın bərpasına münasibət və onu təhlil etmək üçün nəzəri, elmi təcrübə yox idi. Ona görə də Y.V.Çəmənəminlinin, M.S.Ordubadinin tarixi yaddaşa bağlı ədəbi tənqidin iradlarında metodologiya və tarixi mövzu ilə əlaqəli aydın elmi konsepsiya yox idi. Üstəlik rəsmi ideologiya əsərə obyektiv qiymət verməyə imkan vermirdi. Bu illərdə tarixi əsərə daha çox proletar düşüncəsi və bolşevik nöqtəy-nəzərindən qiymət verilirdi. Y.V.Çəmənəminlinin "Qızlar bulağı" romanı məhz belə bir tənqidlə üzləşmişdi. Əli Hüseynzadənin "Qızlar bulağı" məqaləsində romanla bağlı obyektiv təhlillər aparıldığı kimi, onu ideoloji mövqedən tənqid də əsas yer tuturdu. Romanın tarixi yaddaşın bərpası ilə bağlı yerlərini fantaziya əlamətləri sayan tənqidçi oxucunu romanın "utopiya, yoxsa tarixi roman" dilemması qarşısında qoyduğunu yazır. Əlbəttə, romanın dərc olunduğu dövrdə tarixi yaddaşda bədii təxəyyülün rolu hələ yetərinə müəyyən edilməmişdi. Ona görə də müəllif əsərə tarixi roman kimi yanaşsa da, yazıcının romanın ideyasını müəyyənləşdirən bədii təxəyyülü ilə razılaşa bilmir: "Şuralar ölkəsində inkişaf edən sosialist ədəbiyyatı, belə əsərlər yaratmaqla, bəşəriyyətin keçmiş həyatının istismarı, zülmü, vəhşət və dəhşətilə bərabər zəhmətkeş kütləyə açıb göstərməli, onları doğuran səbəb və şəraiti izah etməklə, yeni həyat quruluşuna lazımı istiqaməti vermək yolunda kütlənin şüurunu müəyyən hədəfə doğru təşkil etməlidir.

Bu məsələni düzgün həll edə bilmək üçün tarixi romanın ehtiva etdiyi devri və ya hadisəni azad bir surətdə, mücərrəd və fantastik deyil, biləks tarixin tələb etdiyi zaman və məkan daxilində olmaq şərtilə, o devri və ya hadisəni əhatə edən, onu tamamlayan, izah edən aktlar kompleksi içərisində əks etdirməlidir" [4, s. 32].

Göründüyü kimi, tənqidçi yazıçı üçün sanki bir çərçivə çəkərək ona bu cızıqdan kənara çıxmamağı tövsiyə edir. Mövcud ideologiya tarixi yaddaşa, mövzuya da sosialist realizmi prinsiplərindən yanaşaraq bədii əsərləri beynəlmiləlçi mövqedən qiymətləndirməyə üstünlük verirdi. Halbuki tarixi yaddaşı beynəlmiləlləşdirmək, tarixə bu günün nöqtəy-nəzərindən qiymət vermək yolverilməzdir. Hər dövrün

xarakterinə uyğun, zamanın hadisələrinin doğurduğu müxtəlif talelər, insan xarakterlərini özündə ehtiva edən süjet xətlərinin olması daha məqsəduyğun hesab edilir.

60-cı illərdən başlayaraq tarixi yaddaş bədii düşüncə müstəvisində yeni formatda çıxış etməyə başladı. Tənqidçi Elçin bunu nəzərdə tutaraq "Sosrealizm bizə nə verdi" araşdırmasında folklor müraciətin səbəblərini belə izah edirdi: "Məhz belə bir bədii-estetik amal özündən əvvəlki onilliklərin üzərindən folklor körpü saldı və Süleyman Rəhimovun, Mehdi Hüseynin, İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmməd-xanlının bəzi hekayələri yalnız folklor əsasında yazılmış ayrı-ayrı nümunələr idisə, "altmışıncılar"ın yaradıcılığında folklor alt qatın mühüm hissəsinə çevrildi, hiss və həyəcanların təsvirində, psixoloji qatların açılmasında sitat yox, mahiyyətin ifadəsi oldu" [5, s. 58].

Yazıçı tarixi yaddaşı təsvir edərkən tarixi faktları, məlumatları nəzərə almalıdır, ancaq onu olduğu kimi verməyə məcbur deyildir, tarixdən bizə məlum olmayan hadisə və obrazlar, epizodları da bədii təxəyyül vasitəsilə vermək bədii yaradıcılığın xarakterindən doğur. Yazıçının əsas məqsədi tarixi yaddaşı bərpa etmək, dövrü, mühiti, onun xarakterini düzgün təsvir etməkdir. Uzun müddət ideologiya tərəfindən yönləndirilən nəzəri fikrin, ədəbi tənqidin tarixi yaddaşa müraciətində müəyyən məhdudiyyətlər olduğundan bədii nəsrə tarixi yaddaşa müraciətdə sərbəstlik olmamışdır. Bununla belə tarixi yaddaşın bədii əsərlərdəki təsviri tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar tərəfindən araşdırılmış, problemə nəzəri, elmi baxış sərgilənmişdir. Dünya ədəbiyyatının məşhur yazıçıları Valter Skott, Lev Tolstoy, Ceyms Oldric, Aleksey Tolstoy, Vasili Yan və başqalarının əsərlərində tarixi yaddaşa müraciət edilmiş, keçmiş tarixi faktların və bədii təxəyyülün qarşılıqlı münasibətləri səviyyəsində formalaşmışdır. Görkəmli rus tənqidçi və ədəbiyyatşünasları V.Belinski, Y.Tınyanov, S.Zlobin və başqalarının məqalələrində də tarixi yaddaşın bədii nəsrə təsviri problemlərinə bu və ya digər dərəcədə münasibət bildirilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünasları və tənqidçiləri Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Məmməd Arif, Qulu Xəlilov, Məsud Əlioğlu, Məmməd Cəfər Cəfərov, Yaşar Qarayev, Elməddin Əlibəyzadə, Akif Hüseynli, Yavuz Axundlu, Nazif Qəhrəmanlının tədqiqatlarında tarixi yaddaş problemi bu və ya digər şəkildə araşdırılmışdır. N.Qəhrəmanlı tarixi yaddaşa yazıçı münasibətini belə ifadə edir: "...tarixə yazıçı münasibəti tarixi dövrə baş vurub çıxmaqdan ibarət olmur. Bu, həm də xalqın böyük mənəvi ehtiyatına, onun düşüncə xəzinəsinə, şüur sərəvətinə yüksək bələdlilik və həmin mənbələrdən məharətlə istifadə demək-



dir. Müasir oxucuya keçmiş haqqında elə-belə söz və ya ekzotik epizoddan daha çox düşüncə lazımdır" [6, s. 158].

Ədəbiyyatşünasın bu fikri doğrudan da tarixi yaddaşı əks etdirmənin ən yaxşı yollarından biri hesab olunur. Məsələn, elə Azərbaycan bədii nəsrinin 80-ci illərdə yaranan ən yaxşı nümunələrindən biri "Köç"ü həm də yaddaş salnaməsi kimi dəyərləndirmək olar. Bu əsər zamanlararası əlaqələrin keçidi, nəsillərarası əlaqələrin zənginliyi baxımından son dərəcə maraqlı bir əsər olaraq ədəbi tənqidin diqqətini cəlb etdi. Romanda baş verən hadisələrin, şəxsiyyətlərin, fərdlərin bütünlüklə xalqın yaddaşını əks etdirməsi bizə imkan verir ki, onu yaddaş romanı kimi təhlilə cəlb edək. Yazıcının insanlar, inanclar, hadisələr haqqında bədii ümumiləşdirmələri, əslində elmi ümumiləşdirmələrdən qabağa gedir. Bədii düşüncənin bu istiqamətdə inkişafı onun tarixlə kəsişməsini şərtləndirir ki, bu da yazıçı və tarixi yaddaş probleminin həllinə xidmət etmiş olur.

Maraqlıdır ki, həmin dövrdə dünyada və Sovetlər İttifaqında gedən proseslərdə də milli tarixi yaddaş diqqət artmışdır; Q.Q. Markesin əsərlərindəki tarixi yaddaş motivləri sovet ədəbi prosesinə də öz təsirini göstərmişdir. Keçmiş həyatın, milli tarixi yaddaşın təsviri Bulat Okucavanın "Diletantların səyahəti" romanının əsas motivlərini təşkil etmişdir. M.Süleymanlının "Köç" romanında olduğu kimi, V.Çivilixinin "Yaddaş" roman-essesi də bir xalqın tarixi düşüncə tərzini özündə əks etdirir.

"Köç" romanının folklor ruhu, hər şeydən əvvəl, Dədə Qorqud yaddaşından, dastan, nağıl poetikasından irəli gəlirdi. Yaddaş, folklorla müraciətin beynəlxalq arenada əsas yer tutduğunu qeyd edən tənqidçi A.Hüseynov "Köç" romanının bədii məziyyətinə nəsrimizin ideya-estetik hərəkəti baxımından nəzər salaraq yazır: "...əsərdə ən çox maraq doğuran xüsusiyyət folklorla bağlılıqdır. Məlumdur ki, hazırda folklorla istinad bütünlükdə İttifaq ədəbiyyatında, dünya bədii fikrində güclüdür, ondan faydalanmağın müxtəlif formaları mövcuddur. Ümumiyyətlə, indi "nağıl", "mif", "pritça" sözləri dəbdədir. Bəzən bu sözlər xalis metafora kimi səslənir, yazıçı əsərini nağıla, dastana bənzədir..." [7, s. 178].

M.Süleymanlının "Köç" romanının poetik ruhu, təhkiyəsi və məcazlar sistemi xalq yaddaşından, keçmişdən süzülüb gəlir.

Müstəqillik dövründə tarixi yaddaş bədii nəsrə maraq artdığı kimi, elmi-nəzəri fikirdə də bu problem xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Ədəbiyyatın əsas vəzifəsinin "xalqa xidmət olması" ideyası yeni tarixi şəraitdə öz funksiyasını yada salır və bu istiqamətdə araşdırmalar

aparılır. Yazıçılar kimi, ədəbiyyatşünasların, tənqidçilərin, filosofların da diqqəti tarixi yaddaşa, keçmişə yönəlir. Xalqın tarixi, etnogenezisi, bədii düşüncəsi, milli kimliyi yenidən bədii, elmi araşdırmaların diqqət mərkəzinə düşür. Azərbaycan xalqının tarixinin, yaddaşının görünməyən, indiyədək bədii, elmi düşüncəyə gətirilməyən problemləri araşdırılır; onun tarixin müxtəlif vaxtlarında obyektiv, ya subyektiv səbəblərdən tarixi yaddaşında iz salan, lakin bugünədək qaranlıqda qalan hadisələr, şəxsiyyətlər obyektiv mövqedən təhlilə cəlb edildi. Azərbaycan yazıçılarının, filosoflarının çiyində tarixin yaddaşının araşdırılmasının ağır bir yük olduğunu dərk edən ədəbiyyatşünas, tənqidçi Y.Qarayev yeni mərhələdə problemin araşdırılmasına diqqət çəkərək yazırdı: "Millət tarixin ibrətindən, ilahi, bəşəri, milli yaddaşdan xəbərsiz olanda isə dövrən də bədbin və ağır ləngər vurur, xüsusən ictimai əxlaq, etnik mentalitet böhran keçirir, gələcəyə utopik və apokalipsis baxış güclənir.

İndi, iki əsrin yol ayrıcında öz daxilində məhz Apokalipsisi – "məhşər ayağı"nı (divan gününü!) gözləyən üçüncü minillik bizi gözləyir" [8, s. 16].

Əlbəttə, minilliklərin qovşağında xalqın milli yaddaşını bərpa etməsi və təzələməsi yeni nəslin payına düşür; bu dövrdə milli özünüdərk hissi artır, dil, din, tarixi yaddaş, mental dəyərlər xüsusi əhəmiyyət daşıyır, etnik şüur formalaşaraq yeni bir mərhələyə daxil olur. Bu mərhələdə milli ədəbiyyat tarixinin yenidən araşdırılmasına ehtiyac duyulur, onun dövrləşdirilməsi problemləri ortaya çıxır. Ehkamçı "sosialist realizmi"nin imkan vermədiyi milli tarixi yaddaş mövzusu bədii düşüncədə öz əksini tapır. Cümhuriyyətin süqutu, azərbaycanlıların soyqırımını ilə bağlı tarixi faktların aşkara çıxması milli yaddaşda yeni bir situasiya formalaşdırmış oldu. 30-cu illər həqiqətləri, repressiya, deportasiya problemləri, İkinci Dünya müharibəsinin acı həqiqətləri də tarixi yaddaşda hələ özünün həqiqi qiymətini almamışdı. Sovetlər dönəmində dərsləklərdə tarixi yaddaşa yer verilməməsi gənc nəsildə milli kimliyinə bağlılıq yaratmadığı kimi, onu kökündən ayırmaq məqsədi daşıyırdı. Bu buxovdan qurtulmanın yeganə yolu isə tarixi yaddaşa qayıtmaq, milli kimlik və milli ideyanı yaşatmaqdan ibarət idi. Y.Qarayevin yazdığı kimi: "Tarixdə misli görünməmiş miqyasda, kütləvilikdə ifrat totalitar hadisə – sənətin və ədəbiyyatın büsbütün siyasi-ideoloji stereotipə, mütləq, dəmir normativə, bürokrata, dəftərxanaya tabe edilməsi kimi paradoksdan, bədii düşüncənin özündə, strukturunda və tərzində, onun təşkilinin sxemində və modelində başlanan milli-mənəvi özgələşmədən xilas yolu-

nun Milli Ruhun və Milli İdeyanın azadlığından keçməsi zərurətini zaman da, çağdaş gerçəklik də bir daha təsdiqləyir" [9, s. 91].

#### ƏDƏBİYYAT

1. Qarayev Y. Ədəbi üfüqlər. Bakı, "Gənclik", 1985.
2. Оскоцкий В.Д. Роман и история (Традиции и новаторство советского исторического романа). Москва, «Художественная литература», 1980.
3. Mehdi H. Əsərləri: 10 cildə, IX c. Bakı, "Yazıçı", 1979.
4. Hüseyinzadə Ə. "Qızlar bulağı" haqqında. "İnqilab və mədəniyyət", 1935, № 4.
5. Elçin. Sosrealizm bizə nə verdi? Bakı, "Mütərcim", 2010.
6. Qəhrəmanlı N. Ədəbiyyat və əbədiyyət. Bakı, "Nurlan", 2009.
7. Hüseyinov A. Sənət meyarı. Bakı, "Yazıçı", 1986.
8. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, "Sabah", 1995.
9. Qarayev Y. Min ilin sonu... (XXI əsr və Şərq dəyərləri). Bakı, "Elm", 2002.

**Nigar Aslanova**

#### THE PROBLEM OF HISTORICAL MEMORY IN PROSE AND ITS SCIENTIFIC AND THEORETICAL COMPREHENSION

##### *Summary*

The notion of historical memory is revealed in the article. The standpoints of different literary critics as the Azerbaijani and world literature to the problem of historical memory are considered. An interest to the above problem in the literature, as well as in scientific and theoretical thought is increasingly growing in the years of independence. The history of the people, its ethnography, and the national consciousness are provided to the center of scientific research again. In this period the sense of the national consciousness is strengthened, language, religion, historical memory are increased and mental values are gotten particular importance, the ethnic consciousness is being formed and entering a new stage.

**Нигяр Асланова**

#### ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ И ЕЕ НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ

##### *Резюме*

В статье раскрывается понятие исторической памяти. Рассматриваются точки зрения различных литературоведов и критиков как азербайджанской, так и мировой литературы на проблему исторической памяти. В годы независимости в художественной литературе, а также в научно-теоретической

мысли интерес к вышеуказанной проблеме все больше растет. История народа, его этнография, национальное самосознание заново вводятся в центр научных исследований. В данный период увеличивается чувство национального самосознания, язык, религия, историческая память, ментальные ценности приобретают особое значение, этническое сознание формируясь входит в новую стадию.

**Səbinə ƏHMƏDOVA**

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu  
ehmedova3@mail.ru

### HÜSEYN NADİM NAXÇIVANININ YARADICILIĞINDA HƏZRƏT FATİMƏ (S.Ə) OBRAZI

**Açar sözlər:** Hüseyin Nadim, Fatimeyi-Zəhra, Həzrət Məhəmməd, növhə, sinəzən, İslam, İmam Hüseyin, Kərbəla, Əhli-beyt

**Key words:** Husseyn Nadim, Fatimeyi-Zahra, Hazrat Mahammad. novha, sinazan, Islam, Imam Husseyn, Karbala, Ahli-beyt

**Ключевые слова:** Хусейн Надим, Хазрет Фатиме, Хазрет Мухаммед, новха, синазаны, ислам, имам Гусейн, Кербела, Ахли-бейт

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Naxçıvan ədəbi mühiti bir çox qüdrətli qələm sahibləri yetirmişdir. Onlardan biri də Hüseyin Nadim Naxçıvanidir.

Hüseyin Nadim klassik üslubda, dini mövzularda daha çox yazan şairlərdən olmuşdur. “Şairin ədəbi irsinin böyük bir qismi imamlarımızın başına gələn müsibətlərin təsvirinə həsr olunmuş mərsiyələrdən, sinəzənlərdən, qəsidə və növhələrdən ibarətdir” [1, s. 10].

Hüseyin Nadim İslam dininə ürəkdən bağlı, imanlı bir insan, Əhli-beyt (ə) aşiqi olmuşdur. Onun yaradıcılığında Kərbəla faciəsi yanıqlı bir poetik dillə təsvir olunmuşdur. Nadim İmam Hüseyinə (ə), övladlarına, Kərbəla şəhidlərinə çoxsaylı növhə və sinəzənlər həsr etmişdir. Onun dini lirikasında eyni zamanda Həzrət Fatiməyə (s.ə) ithaf etdiyi şeirlər də çoxluq təşkil edir.

“Bəşər tarixində elə parlaq şəxsiyyətlər yaşamışlar ki, əsrlər boyu milyonlarla insanın həyat yollarına işıq saçmış, onlar üçün ilham mənbəyi, insanlıq nümunəsi olmuş, pak və təmiz ürəklərdə özlərinə ədəbi yer tapmışlar. Belə parlaq şəxsiyyət sahiblərindən biri də uzun illərdən bəri nəciblik və təmizlik, ucalıq və qütsallıq, paklıq və mö-

minlik rəmzlərinə çevrilmiş xanımlar xanımı, on dörd məsumdan biri Həzrət Fatimeyi-Zəhradır (s.ə) [2, s. 13].

Həzrət Fatimə İslam Peyğəmbərlərinin (s.ə.s) dördüncü və ən kiçik qızı olmuşdur. Tahirə, Zəkiyyə, Raziyyə, Bətul və s. kimi adlarla da çağrılıb. Allah onu və aşıqlərini cəhənnəm əzabından hifz etmək üçün “Fatimə” adlandırıb. Erkən yaşından anadan yetim qalan qızcağaz Peyğəmbərlik məqamında olan əziz atasının çağırışlarına ətrafdakıların kinayə ilə yanaşmaqlarının şahidi olub. Atasına sədaqət və ana qayğısı göstərdiyinə görə Ummu Əbiha (atasının anası) adlandırılıb.

Peyğəmbərimizin (s.ə.s) birinci xanımı olan Xədicədən doğulmuş Fatimə (s.ə) IV Ərəb xəlifəsi, şiələrin I imamı, Həzrət Əlinin (ə) həyat yoldaşı, İmam Həsən (ə) və İmam Hüseyin (ə) anasıdır.

İslam aləmində Həzrət Fatimədən (s.ə) söhbət açarkən “Məsumə”, “Cənnət qadınlarının seyyidəsi” və yaxud “Peyğəmbər qızı” kimi ehtiram əlaməti olan epitetlərdən istifadə edirlər. Türk – İslam mədəniyyətində isə müqəddəs varlığın adının əvvəlinə “həzrət”, “xanım”, “səlamullahi əleyha” kimi müraciət formalarından istifadə edirlər.

Heç şübhəsiz ki, insanların qədr-qiymətləri, titulları bərabər deyil. Bəzisi Allahın ən yaxın mələklərindən də üstün, bəzisi isə Allahın ən vəhşi heyvanlarından da aşağı səviyyədədir. “Quran və İslamın bizə tanıtdığına əsasən, insana dəyər verən elm, inam, təqva və yüksək insani fəzilətlərdir. Bu meyarlar əsas tutularaq, İslam qızı Fatimətuz-Zəhra (s.ə) Peyğəmbərin (s) dili ilə bizə “dünyanın ən üstün qadını” kimi tanıtdırılmışdır” [3, s. 32].

Hüseyn Nadim növhə və sinəzənlərində bir çox obrazlar canlandırmışdır. Bu obrazların hamısı real, təbii və dolğun surətlərdir. Nadim ən çox İmam Hüseyinə (ə) növhələr ithaf etsə də, onun anası da bu dini-lirik bədii nümunələrdə öz təcəssümünü tapmışdır. Nadimin növhələri bəzən Fatimeyi-Zəhranın (s.ə) dilindən təsvir edilir. Şair ana fəryadını oxucu və dinləyicilərlə bölüşür.

“Xanım Fatimeyi-Zəhra (s.ə) dilindən” – adlı növhəsində oğlu üçün ah-vay edən ana fəryadını ürəkdağlayan misralarla, təşbeh və epitetlərlə yüksək poetik ustalqla tərənnüm edir:

*Oyan, ey sərvəri-dövrən, oğul vay,  
Olan gül peykəri al qan, oğul vay.*

*Tərəhhüm et, oğul, bu dilhəzinə,  
Məni gözyaşlı qoydı əhli-kinə,*

*Töküblər qanuvı ruyi-zəminə,  
Salublar cismüvi üryan, oğul vay [4, s. 209].*

Müəllif ananın balasının qətlinə göz yaşları tökdüyünü, qanının yerə töküldüyündən nalə çəkdiyini yanğı ilə təsvir edir. Sonrakı bəndlərdə Fatimə (s.ə) ananın oğlunun faciəli ölümünə qızı Zeynəbin (ə) giryan olduğunu, atasının, babasının gözyaşları tökdüyünü, özünün başına qara bağladığını, Səkinənin “baba-baba” – deyərək ağladığını qəmli poetik lövhələrlə təsvir edir:

*Gəlibdür bu çölə gözyaşlı Heydər,  
Tökər göz yaşları rüxsarə Peyğəmbər,  
Anan Zəhra, başında qarə mə`cər,  
Olublar cümləsi nalan, oğul vay*

*Qoyub zülmün binasının əhli-kinə,  
Salublar ahü və ruyi-zəminə,  
Baba-baba deyüb ağlar Səkinə,  
Edibdür göz yaşın ümman, oğul vay [4, s. 209-210].*

Göründüyü kimi, Nadim növhələrində, sinəzənlərində, dini şeirlərində də poeziyanın sənətkarlıq məziyyətlərindən bacarıqla istifadə etmişdir. Şair Kərbəla hadisələrini, imamlarımızın başına gələn müsibətləri yanıqlı bir dillə nəzmə çəkir, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, lirik ricətlərdən, sadə və mürəkkəb məcazlardan istifadə əsasında qəmli səhnələr yaradırdı [1, s. 18].

Nümunə üçün “Gəlib Zəhra (s.ə) bu gün Kərbübəlaya” növhəsinə diqqət yetirək:

*Gəlib Zəhra bu gün Kərbübəlayə,  
Batub ərzü səma yeksər qərayə.*

*Bu şəb Ali-Əba eylər çü əfğan,  
Olublar qüssədən zarü hərasan,  
Anası Fatimə olmuş nəvaxan,  
Gözü yaşlı gəlibdür Neynəvayə [4, s. 157].*

Növhənin məzmununa bütöv halda nəzər yetirdikdə aydın olur ki, Həzrət Fatimə (s.ə) müsibətə dözməyib, gözüyaşlı, fəryadla qanlı Kərbəlaya gəlib. Bu faciəyə Ali-Əba (Əhli-beyt (ə)) əfğan edir, göz yaşları tökür, qan ağlayır. Xanım Fatimə (s.ə) qanına qəltan olan Əkbə-

rin, susuz qalan Şahzadə Qasimin, hülqünə xəncər çəkilən Hüseyinin matəminə gələrək göz yaşı tökür:

*Hüseyin hülqünə xəncər qoyublar,  
Libasın cismdən yeksər soyublar,  
Bacısı Zeynəbi ağlar qoyublar,  
Vırublar başını növki-cidayə [4, s. 158].*

Sonda təxəllüs bəndində Nadim bu faciənin, müsibətin İslama yaraşmayan bir tarixi ədalətsizlik olduğunu, heç bir dində belə vəhşiliyin baş vermədiyini bədii sual şəklində öz-özünə verir. Son iki misedə bu müsibətlərdən qəlbində yaranan yaralara söykəndiyini ürəkağrısı ilə qeyd edir:

*Təsəvvür et buni qəlbində, Nadim,  
Bu caizdürmi hansı dində, Nadim?  
Tapulmaz busəgah cismində, Nadim,  
Yəralər sövkəşüb yeksər yərayə [4, s. 158].*

...Məlumdur ki, Həzrət Məhəmməd (s) ilahi tapşırıqları insanlara çatdırmaq üçün 13 il Məkkədə çalışdıqdan sonra hicrət etdi və İslam dövlətinin (610-cu il) əsasını qoydu.

Həzrət Əli (ə) Peyğəmbərin (s.ə.s) əmisi oğludu. Həzrət Məhəmmədin (s) peyğəmbərliyinin ilk günlərindən onunla birlikdə olmuşdur. Peyğəmbər (s) hicrət edən zaman Əlinin (ə) 24 yaşı var idi. Əlinin (ə) evlənmək vaxtı artıq yetişmişdi.

Fatimənin (s.ə) yüksək tərbiyəsi, insani xüsusiyyətləri bir çoxlarının diqqətini çəkmiş, onlara çoxlu elçilər gəlmişdi. Fəqət Peyğəmbər (s) bu elçiləri rədd edərək Allahın hökmünü gözlədiyini bildirmiş. Əli (ə) dostlarının təkidi ilə Fatiməyə (s.ə) elçi gedir.

“Peyğəmbər (s) yavaş-yavaş Əlini (ə) danışmağa sövq etdi. Əli (ə) gəlişinin səbəbini açıb dedikdən sonra Peyğəmbər (s) ondan soruşdu: ailə qurmaq üçün dünya malından bir şeyin varmı? Əslində bu sualın cavabı məlum idi. Məgər Fatimənin (s.ə) Əlidən (ə) başqa bir tayı, ona Əlidən (ə) layiq bir ər var idimi?! [5, s. 19]

Allahın əmri, Peyğəmbərin (s) möhürü ilə bu sevda baş tutur. Fatimə (s.ə) sadə bir cehizlə gəlin köçür. Beləliklə, ən əzəmətli ailə və İslam tarixində ən mühüm rola malik müştərək həyat formalaşdı” [5, s. 20].

Fatimə (s.ə) həyatın yükünü çiyinlərində çəkən, səbirli, mülayim bir qız idi. O, aza qane olan, sevimli atası və həyat yoldaşının xidmə-



tində dururdu. Əliyə (ə) xanımlıq, atasının təbirincə desək “atasına analıq edirdi”.

Bu ilahi müqəddəs nikahın ilk meyvəsi Həsən hicrətin III ilində, ikinci meyvəsi Hüseyin hicrətin IV ilində dünyaya gəldi. Zeynəb (s.ə) və Ummi Külsüm (s.ə) isə qardaşlarından sonra dünyaya göz açıblar. Ailənin son övladı ana bətnində şəhadətə qovuşub və adı da Möhsün olub.

İmam Əli (ə) Fatimə ilə evlənməsini xatırlayarkən buyurmuşdur: “Sonra Peyğəmbər (s) məni səsləyərək dedi: – Ey Əli. Mən: – Bəli, ey Allahın elçisi: – deyə cavab verdikdə Həzrət buyurdu: – Evinə daxil ol və zövcənlə mehriban davran. Fatimə mənim bədənimin bir parçasıdır. Onu incidən məni də incidir, onu sevindirən məni də sevindirir. Hər ikinizi Allaha əmanət edir və sizi Ona tapşırıram” [5, s. 21].

Həzrət Məhəmməd (s) və onun Əhli-beyti (ə) min ildən çoxdur ki, sözün qüdrətilə vəsf olunur. Fatimənin (s.ə) şəhid olan balaları üçün tökülən göz yaşlarını poetik təcəssüm etdirən mərsiyələr, növhələr və sinəzənlər Ali-Əba aşıqlərinin də qəlblərini və yanaqlarını nəmləndirir. O cümlədən yaradıcılığından söhbət açdığımız qüdrətli şair Hüseyin Nadimin lirik-ruhani şeirləri də, eləcə də onun əvvəldə qeyd etdiyimiz xanım Zəhraya (s.ə) ithaf etdiyi dini poeziya nümunələri də:

*Zəhra səni nə növ`i üryan aradə görsün,  
Topraqlar üstə nə `şün, başun cudadə görsün.*

*Asudə olmaram mən heç Neynəva çölündə,  
Tənha qalan zəmandan sən Kərbəla çölündə,  
Zülfüm ağardı, qəlbim yandı bəla çölündə,  
Zəhra səni nə növ`i tənha Minadə görsün [4, s. 190-191].*

Naxçıvanının Əhli-beytə (ə) ithaf etdiyi şeirlərdə lirik təsvir üsulu başlıca yer tutur. Fatiməyi-Zəhraya (s.ə) həsr etdiyi növhələrində şəhid övladlarına ağlayan Ananın keçirdiyi kədərli hisslər lirik ahəngdə poetik dillə ümumiləşdirilərək nəzmə çəkir. Şair Əhli-beyt (ə), xüsusilə, İmam Hüseyinə (ə), Həzrət Fatimənin (ə.s) dilindən verilən növhələrdə bu məziyyət özünü daha qabarıq göstərir:

*Ey Kərbəla çölündə qurban olan Hüseynim,  
Ətfalı təşnəliqdan ətşan olan Hüseynim.*

*Bisər düşübdü nə `şün meydanə Kərbəladə,  
Əlvan olubdü cismün al qanə Kərbəladə,*

*Gəlləm, oğul, bu gün mən əfğanə Kərbəladə,  
Xun ilə cismi-pakı əlvan olan Hüseynim [4, s. 203-204].*

“XIX əsr Ordubad şairlərinin dini lirikasında Kərbəla müsibətinin acı səhnələri şəhid analarının və bacılarının dili ilə nəzmə çəkilirdi. Ana və bacıların nalə və fəryadını ifadə edən bu şeirlərdə lirizm daha qüvvətli idi. Dini lirikada yaradılan dərddli ana və bacı obrazları lirik-sentimental üslub üçün daha əlverişli olduğundan şairlərin çox qismi Kərbəla şəhidlərinin qəmli faciəsini Həzrəti-Fatimeyi-Zəhranın, Həzrəti-Zeynəbin, Həzrəti-Gülsümün, Həzrəti-Səkinənin və Həzrəti-Şəhrəbanunun şəhidlərə xitabı və ya mükamiləsi yolu ilə təsvir edirdilər” [6, s. 213-214].

Hüseyn Nadimin yaradıcılığında göstərdiyimiz nümunələrdən də aydın olduğu kimi, Həzrət Fatimə (s.ə) İmam Hüseyn (ə) üçün göz yaş axıdan ana kimi təsvir olunurdu:

*Düşən xaki-xun üstə üryan, oğul vay,  
Susuz can verən Həqqə ətşan, oğul vay.*

*Ölən Kərbəladə vətənsiz, Hüseyin vay,  
Qalan nə`şi üç gün kəfənsiz, Hüseyin vay,  
Oğul vay, oğul vay, oğul vay, oğul vay,  
Hüseyin vay, Hüseyin vay, Hüseyin vay, Hüseyin vay  
[4, s. 205-206].*

Sinəzəni oxuyanda insanın ürəyi parçalanır. Ana naləsi ürəyi dağlayır, bu poetik ağı insanı göz yaşlarına qərq edir; ana qanlı torpaq üstündə üryan, susuz qalan şəhid oğlu üçün ağlayır. Vətənsiz ölən, nəşi üç gün dəfənsiz qalan balası üçün nalə çəkir.

Növhexanların, o cümlədən Nadimin yaratdığı dərddli ana obrazları Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində yazıb-yaradan şairlərin yaradacaqları qadın qəhrəmanları üçün ədəbi örnək rolunu oynayırdı. Nadimin və müasirlərinin yaratdıqları Fatimeyi-Zəhra (s.ə) obrazı dahi M.Füzulinin eyni adlı xanım qəhrəmanının xələfi, yeni yaranan bədii nümunələrin sələfi idi. Əhli-beyt(ə) şairlərinin yaratdığı Həzrət Fatimənin (s.ə) poetik obrazı gələcəkdə yaranacaq dərddli ana obrazları üçün bədii-poetik, ədəbi təsvir və istinad rolunu oynayacaq...

Həzrət Fatimə (ə) gənc yaşlarında xəstələnir və bu xəstəlikdən vəfat edir. Ölümqabağı halını soruşanlara Allaha həmd-səna edib atası Peyğəmbərə (s) salam göndərərək cavab verir...

Həzrət Fatimə (s.ə) bütün İslam dünyasının qadınları üçün ideal, əbədi, nümunəvi, müqəddəs varlıq, namus, abır-həya rəmzidir. Xanım Zəhra (s.ə) qəhrəmanlar yetişdirən, islamın qələbəsi uğrunda canından keçən şəhid anasıdır:

*Nazlı başı kül üstə mehman olan, Hüseyin vay,  
Ətfalı dəstbəstə giryən olan, Hüseyin vay.  
Hüseyin vay, Hüseyin vay.  
Bərhəm olan cəlali,  
Talan olan mənalı,  
Əsir olan əyalı [4, s. 244].*

“İmam Sadiq(ə) buyurur ki, Fatimənin (s.ə) səhifəsi bizim yanımızdadır. Onlar bilirlər Fatimənin (s.ə) səhifəsi nədir?

...Həmin səhifə bir kitabdır ki, atasının ölümündən sonra Fatiməyə imla edilmişdir...” [7, s. 298-300]

*Yasə batub Ali-Əli cümləsi,  
Ərşə çıxub naləvü əfğan səsi,  
Zeynəbimün qalmaqub heç bir kəsi,  
Peykəri sədpərə, Hüseynim vay,  
Bikəsi biçarə, Hüseynim vay [4, s. 269].*

Həzrət Fatimənin (s.ə) böyük məqam sahibi olması haqqında bütün dini-tarixi mənbələrdə olan minlərlə əhvalatlar öz əksini tapmışdır. “Ənəs İbn Malik deyir, Peyğəmbər (s) düz altı ay sübh namazı vaxtı evindən çıxıb məscidə gəlirdi. Gələrkən Fatimənin (s.ə) evinin qarşısında ayaq saxlayıb buyurardı: Namazdır, ey mənim Əhli-beytim (ə)! Həqiqətən Allah siz Əhli-beytdən (ə) bütün çirkinlikləri uzaqlaşdırıb sizi tər-təmiz, pak etmək istəyir” [8, s. 335].

“Həzrət Məhəmməd (s) can üstə olarkən qızı Fatimə (s.ə) ağlayaraq başını atasının sinəsi üstünə qoyur. Qızının çox ağladığını görən Peyğəmbər (s) onun qulağına bir söz deyir. Bundan sonra Fatimənin (s.ə) çöhrəsi açıldı və bunun ardınca Peyğəmbər (s) dünyadan köçdü.

Bir çox rəvayətlərdə bildirilir ki, sonralar Fatimədən (s.ə) soruşdular: Peyğəmbər sənə nə dedi ki, o narahatçılığın və sıxıntın keçdi?

Buyurdu: Peyğəmbər (s) mənə xəbər verdi ki, ailəsindən ona qovuşacaq ilk şəxs mənəm. Mənim ölümümlə onun ölümü arasında uzun bir müddət olmayacaq. Bu mənim nigarançılıq və sıxıntıma son qoydu” [9, s. 860].

Şeyxülislam Allahşükür Paşazadə “Qafqazda İslam” monoqrafiyasında klassik şairlərimizin dinlə bağlılığını şərh edərək belə yazır: “Xaqani də, Füzuli də, Nizami də, Nəsimi də – Allah onların hamısından razı olsun”. – Allaha, Onun Peyğəmbərinə və kitabına inanan, təqdir olunana əməl edən, inkar ediləndən yan keçən mömin adamlar olmuşlar. Möminlər üçün isə ən səciyyəvi xüsusiyyət dinin təqdir etdiyi əməlisalehlikdir. Bu adamların dünya duyumunun əsasını din təşkil edir. Deməli, onların sənəti də, əməlləri də dindən bəhrələnir” [10, s.150].

Möhtərəm şeyximizin bu fikirlərini adıçəkilən şairlərin sələflərinə, eləcə də Hüseyn Nadim Naxçıvanıya də şamil etmək olar. Onun Naxçıvan ədəbi mühitində öz məxsusi yerini, ədəbi mövqeyini görmək olur. “Şairin qüdrəti onda idi ki, özünün cəmiyyət üçün faydalı olan mütərəqqi və tövsiyələrini dini baxışları ilə sintez şəklində oxucusuna çatdırı bilirdi” [11, s. 38].

Qüdrətli söz ustası, Əhli-beyt şairi Hüseyn Nadim Naxçıvanının yaradıcılığının çox hissəsini dini mövzuda yazdığı şeirlər təşkil edir. Nadim növhə və sinəzənlər qələmə almaqla, insanlarda mənəvi-əxlaqi paklıq, təmiz məfkurə, dosta məhəbbət, düşməyə nifrət kimi hisslər aşılayırdı.

Yaradıcılığından aydın olduğu kimi Nadim İslam dininə həyat və yaradıcılığı boyu sədaqət göstərmiş iman, etiqad sahibi olmuşdur. Şairin dini-poetik irsində, Əhli-beyt (ə) nümayəndələrinə ithaf etdiyi mərsiyə, növhə və sinəzənlər də onların müəllif tərəfindən real, canlı obrazlarının yaratdığına şahidi oluruq. Fatimeyi-Zəhrayə (s.ə) ithaf etdiyi növhələr janrın tələblərinə uyğun yüksək sənətkarlıqla yazılmış bədii-poetik nümunələrdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Hüseyn Nadim Naxçıvani. Seçmə şeirlər. Tərtib edən, müqəddimə və izahların müəllifi Əsgər Qədimov. Bakı, Azər nəşr, 1993.
2. Nağısoylu M. “Məhəmməd Füzuli Həzrət Fatimə (s.ə) haqqında... “İslamın səsi” qəzeti: Bakı, № 70 (439), 30.06.2005.
3. Şeyx Məkarim Şirazi. Fatimə dünyanın ən üstün qadını. Bakı, “Zərdab LTD”, 2009.
4. Hüseyn Nadim Naxçıvani. Divan. Tərtib edən, ön söz, lüğət və izahların müəllifi Hacı Mustafa Mailoğlu. Bakı, İSBN, 2012.
5. Ayətullah Məhəmməd Məhəmmədi Reyşəhri. Həzrət Əli İbn Əbu Talibin (ə) ensiklopediyası. Tərcümə edən Ağabala Mehdiyev. Bakı, “Nurlar” 2013.
6. Qədimov Ə. XIX əsr Ordubad ədəbi mühiti. Bakı, ADPU, 2010.

7. Məhəmmədəli Reyşəhri. Əhli-beyt. Quranda və hədisdə. 2 cildə, I cild. Tərcümə edəni Seyyid Həsən Musəvi. Bakı, İSNB, 2009.
8. Dr.Cəfər Sübhani. Əbədiyyat nuru Həzrət Muhəmməd. Tərcümə edəni Mais Ağaverdiyev, ön sözlün müəllifi Vasim Məmmədəliyev. Bakı, Qüds-Dekor, 2010.
9. Seyid Haşim Rəsuli Məhəllati. Tərcümə edənlər Z.Bağirov, M.Müctəba. Bakı, İSNB, 2009.
10. Şeyxülislam Allahşükür Paşazadə. Qafqazda İslam. Elmi redaktoru Ziya Bünyadov. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993.
11. Kərimov R. Mir Mehdi Xəzəninin həyat və yaradıcılığı. Bakı, "Elm və təhsil", 2014.

**Sabina Ahmadova**

### **CHARACTER OF HAZRAT-FATIMA IN THE CREATIVITY OF HUSSEYN NADIM NAKHCHIVANI**

#### *Summary*

HusseyN Nadim Nakhchivani was an outstanding representative of the literary environment of Nakhchivan at the end of XIX -beginning of XX centuries. The poet's literary heritage mainly consists of the poems dedicated to Ahli-Beyt. This article deals with H.N.Nakhchivani's novha and sinazans dedicated to Hazrat Fatima. At the same time, Hazrat Fatima's image has been characterized from the historical-poetic point of view. Novha and sinazans dedicated to Hazrat Fatima by H.N.Nakhchivani are valuable poetic samples which match with the rules of the genre.

**Сабина Ахмедова**

### **ОБРАЗ ХАЗРЕТ ФАТИМЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУСЕЙН НАДИМА НАХЧЫВАНИ**

#### *Резюме*

Хусейн Надим Нахчывани является выдающимся представителем творческой литературной среды Нахчывана конца XIX – начала XX вв. Поэтическое наследие поэта составляют произведения, посвященные в основном ахли-бейту. В данной статье рассматриваются новха и синазаны Хусейн Надима Нахчывани, посвященные Хазрет Фатиме. В то же время, образ Хазрет Фатиме, опираясь на религиозные, исторические и литературные источники, анализируется в историко-поэтическом аспекте на образцах посвященных ей новха и синазанов.

**Şəhrizad NUHOVA**

Bakı Slavyan Universiteti  
sehrizad.nuhzade@mail.ru

**SABİR AZƏRİNİN “DALANDA” ROMANINDA  
MƏNƏVİ-ƏXLAQİ PROBLEMLƏR**

**Açar sözlər:** Sabir Azəri, “Dalanda” romanı, mənəvi-əxlaqi problemlər, cəmiyyət

**Key words:** Sabir Azeri, novel “Dalanda”, moral-ethical problems, society

**Ключевые слова:** Сабир Азери, роман «В тупике», моральные и этические проблемы, общество

60-80-ci illərdə şəhərdə baş verən hadisələr, sosial-psixoloji problemlər yazıçıları daha çox maraqlandırır. Anarın, Elçinin, Sabir Əhmədovun romanlarında adi həyat hadisələrində, məişət əhvalatlarında "xırda" adamların və hadisələrin təmsalında bir çox ciddi, bəşəri, mənəvi-əxlaqi və sosial mətləblər təsvir olunurdu. S.Azəri və V.Babanlının povest və romanlarında dövrün, mühitin mənəvi-əxlaqi problemləri sosial ziddiyyətlər kontekstində verilir. S.Azərinin "Dalanda", "Darıxan şəhər" və s. povest və romanlarında şəhər mühitinin sosial ictimai ziddiyyətləri mənəvi-əxlaqi problemlər baxımından uğurlu bədii həllini tapır.

S.Azərinin "Dalanda" romanında da məhz bu cür hadisələr və mənəvi-əxlaqi problemlər təsvir edilir. Onu da deməli ki, əsər nəşr edildikdən sonra ədəbi tənqid tərəfindən uğurla qarşılanmışdır. Bütün əsərlərində maksimum dərəcədə həyat həqiqətinə sadıq qalan yazıçı burada da bədii-estetik kredonu davam etdirmişdir. Akademik Bəkir Nəbiyev əsərə yazdığı resenziyada da diqqəti adın rəmzi mənasına yönəldərək yazır: "Romanın adı rəmzi məna daşıyır və yazıçının istifadə etdiyi bədii vasitələr bu mənanın müvəffəqiyyətlə açılmasını təmin edir. Mürəkkəb münasibətli və mövqeli, müxtəlif xarakterli adamların birgə fəaliyyət göstərdiyi, üz-üzə gəldiyi böyük şəhərlərin

dar dalanları da var. Yazıçı həmin dalanlardan birini öz əsərində bir növ təcrübə meydanı kimi götürür" [1].

Maraqlıdır ki, romanın malik olduğu geniş sosial tutum da məhz bu meydanda bədii şərhini tapan hadisələrin əhatəliyi və dəqiqliyi ilə üzə çıxır. Bu dalanda sözün həqiqi mənasında bütün cəmiyyət təsvir edilir. Buradakı qəhrəmanların yaşadığı dalanın ümumi mənzərəsi, qəhrəmanların fəaliyyəti qətiyyən cəmiyyətdən təcrid olunmamışdır: bu dalanda hər kəs var; adi adamlardan tutmuş, akademik, inşaatçı, dərzi, qatıqsatan, gənclər, yeniyetmələr və b. bütövlükdə cəmiyyətin bütün təbəqələri ilə rastlaşırıq.

Ömrü boyu arzulamadığı, qəlbinə, ruhuna, mənəviyyatına yad olan bir mühitdə yaşayan, lakin həmişə öz daxili təmizliyini, mənəvi saflığını qoruyub saxlamağa çalışan, ən çətin anlarda belə həmin saflığın, təmizliyin işığına boyanan İnsan dalanı yol sayıb getsə də, yolun yarısında bu yoldan geri qayıtmalıdır. Əsərin bədii estetik qayəsi bundan ibarətdir ki, insan yolu səhv gedərsə, günlərin birində həmin yoldan dönmək, həmin mühitdən çıxıb getmək üçün özündə güc tapmalıdır. "Dalanda" romanının başlıca qayəsi məhz bundan ibarətdir, bütün hadisələr də çox doğru olaraq bu ideya ilə bağlıdır. Romanda hadisələr İçərişəhərdəki köhnə dalanların birində baş verir. Burada baş verən hadisələr, əslində, hər gün həyatımızda, mənəviyyatımızda rastlaşdığımız hadisələrin əks-sədası kimi səslənir. Ancaq bu məkan şərtidir, müəllif öz qəhrəmanlarını, onların duyğu və düşüncələrini köhnə dalanda baş verən hadisələrlə məhdudlaşdırmır. Müəllif təhkiyəsi ilə zaman-zaman bu məkandan kənara çıxır. Yəni məkanın kiçik olması heç də əsərdəki ideyanı kiçiltmir, əksinə kiçik bir məkanda baş verən hadisələr global dünya ilə bağlanır və getdikcə miqyası genişlənməyə doğru gedir. S.Azəri epizminin gücü ilə "Dalanda" romanında dövr, zaman üçün (bəlkə də bütün dövr və zamanlar) xarakterik olan mənəvi-əxlaqi, psixoloji problemlər bədii cəhətdən uğurlu həllini tapdığına diqqət çəkən B.Əhmədov yazır: "Digər əsərləri kimi, bu romanda da yazıçının baş qəhrəmanı böyük bir ictimai, mənəvi yükün daşıyıcısı kimi çıxış edir. Ancaq müəllifin başlıca məqsədi cəmiyyət və insan problemidir və bu cəmiyyətdə hər şey insan azadlığının məhdudlaşdırılması ilə bağlıdır. Nəzərə alsaq ki, müəllifin təsvir etdiyi məkan kimi "dalan" məcazi, metaforik mənədadır, o zaman yazıçının cəmiyyət və insan, cəmiyyət və azadlıq problemlərinə yeni bədii münasibətin izlərini görməmək mümkün deyil. Qafarın "dalan"ı tərک edərək doğulduğu məkana getməsi onun azadlığa qovuşması anlamına gəlir" [2].

Müəllif bütün hadisələri Qafar və onun ailəsi fonunda təsvir edir və ideyanı bu ailənin timsalında gerçəkliyin tipik və səciyyəvi cəhətlərini ümumiləşdirməyə çalışır. Bu cəhətdən əsərin qəhrəmanı Qafar Azərbaycan bədii nəsrində olan heç bir obraza bənzəmir, tamamilə yeni, orijinal obraz olaraq verilir. Romanın əsas qəhrəmanı Qafar əxlaqi-estetik görüşlərinə görə düz adamdır, həmişə halal zəhmətə qatlaşıb, ədalətlidir, haqqı nahaqqa verməməyə çalışıb. Lakin elə məsələ də bundadır, çünki bu istəyi yerinə yetirmək bəzən heç də adamın özündən asılı olmadığı kimi, həm də ona baha başa gəlir. Çünki yaşadığın mühitin buna imkan verməsi lazımdır. Yəni yaşadığın mühit, ətrafındakı insanları əhatə edən həyat özü bunu doğurmaldır. Əgər nəzərə alsaq ki, Qafar da insandır və onun zəif tərəfləri var, onda məsələ bir qədər də aydınlaşar. Elə olur ki, Qafar bu həyata, axına qarşı gedə bilmir, ona qarşı itir. Bəzən müqavimət göstərsə də, bu müqavimət stereotipləri sındırmaq üçün bəs etmir. Obrazın bu xüsusiyyəti dövrün ədəbi tənqid tərəfindən də qeyd olunmuşdur. Tənqidçi V.Yusifli yazır: "...Qafar səhvlərini bilə-bilə, dərk edə-edə yaşayır. Qafar çox dözümlü insandır. Bu dözümlü və səbr isə onun başına nələr gətirmir. Qafar elə bu dözümlü arvadı Fəridənin dözümlü "fəlsəfəsinə", davranış və rəftar tərzinə uzun müddət müqavimətsiz yaşayır, həmişə belə hesab edir ki, Fəridə bir gün ağıllanacaq, ailənin maddi imkanlarını nəzərə alıb, böyük şeylərin davasını aparmayacaq" [3, s. 156].

Qafar çalışdığı iş yerində (tikinti sahəsi) hər cür əliəyriliyə, bürokratiyaya, yarıtmaçılığa qarşı kəskin mövqedə dayanır, yalnız öz işi ilə məşğul olmur, eyni zamanda cəmiyyəti narahat edən problemlərə öz münasibətini bildirir, lakin bunun da ağrısını həmişə çəkməli olur. Belə münasibət bildirmələrin birində müdiri Yaqubovla aralarındakı dialoq onun xarakterinin mahiyyətini açmaq üçün ən yaxşı detal olur. Yaqubovun ona "– Ə, səni iş icraçısı götürmüşəm, yoxsa xalq nəzarətçisi?" sualına "– İş icraçısı götürmüşüz, mən də çalışıram ki, vəzifəmi vicdanla, namusla yerinə yetirəm", – deyə cavab verir. Yaqubov isə başqa cür düşünürdü:

"– Yaxşı, yemini kəsərəm, boğazına qurd düşəndə qanarsan ki, namusla işləmək nə olan şeydir.

– Mən çörəyi ömrüm boyu kişi kimi təmiz, halal yemişəm, heç kəsin yanında gözükdəli olmamışam.

Yaqub birdən əlini əlinə vurub güldü.

– Ə, sən Don Kixotsan! Canınçün əsl Don Kixotsan! İyirminci əsrin Don Kixotu!..

– Mən belə dolanmaq istəmirəm, Yaqub. Mən belə dolanmağa



qırxı keçənəcən öyrənməmişəmsə innən belə xasiyyəti dəyişmək çətinidir" [4, s. 196-197].

S.Azəri "Dalanda" romanında cəmiyyətin dərini, sosial bəlasını göstərir. Bu problemlər cəmiyyəti içindən dağıdan problemlərdir. S.Azərinin ədəbi qəhrəmanı da məhz bu problemlərə qarşı çıxır. Lakin o, bu cəmiyyətdə tək deyildir. Anarın "Şəhərin yay günləri" dramının da qəhrəmanı ilə yaxınlıq, doğmalılıq təşkil edir. Maraqlıdır ki, cəmiyyətdə Qafar da Don Kixot kimi qəbul edilir. Hər iki obrazın dövrün, cəmiyyətin xarakterini əks etdirdiyini önə çəkən ədəbiyyatşünas Sabir Bəşirov bu obrazları müqayisə edərək onları eyni mövqedən qiymətləndirir: "Qafara Hadı müəllim demişdi ki, sən alimliyin heç kəsə lazım olmayacaq! Doğrudan, Qiyasın da alimliyi sözün geniş mənasında heç kimə gerek olmur. Qəhrəmanı nəzərində bir həsir, bir də Məmməd nəsir, Firuzun nəzərində Don Kixot, Dilarənin nəzərində maymaq, əbləh və qotur prinsiplərlə yaşayan adam kimi qiymətləndirilir. Don Kixotluq Qiyasın da faciəsidir-düzgün hərəkətlərin səfehliklə, nadanlıqla yozulması! Ləyaqətsizliyi həqiqət kimi başa düşmək!.." [5, s. 194].

Əslində hər iki obrazın xarakter etibarilə bir-birinə uyğun gəlməsi və eyni mövqedən təsviri Altmışıncıları bir-birinə yaxınlaşdıran xüsusiyyətlərdən olduğu kimi, həm də həyat hadisələrinin, cəmiyyət problemlərinin oxşarlığından irəli gəlirdi. Qafar da bu cəmiyyətdə yaşayır, ancaq hamı kimi yaşaya bilmədiyindən həyat ona çox ağır gəlir. Qafar özünü işdə necə göstərsə, evdə, ailədə özünü o cür aparır, arvadının mənəvi zülmünə tab gətirməyə çalışır. Sabir Azəri öz qəhrəmanını birtərəfli, sxematik, təsvirdən çəkinmiş, obrazı bütöv verməyə səy göstərmir, əksinə onu ziddiyyətlər içində çabalayan bir xarakter kimi verməyə çalışır. Bunun üçün onun həyat yoluna da nəzər salır. Məlum olur ki, tikintidə işləməzdən qabaq Qafarın ən böyük arzusu elmi işçi olmaq, namizədlik dissertasiyası müdafiə etmək olsa da, bu arzusuna çata bilmir. Buna səbəb isə mövcud elmi mühitin olmamasıdır. Belə ki, elmi rəhbəri ona kömək edib müəyyən istiqamət verməkdənsə, evinin işlərini gördürür, bazarlığa yollayır və bununla da mənliliyini təhqir edir. Qafar isə bütün bunlara dözə bilmir və buradan qaçmalı olur. Yazıçı Qafar obrazını sona qədər təmiz və işıqlı göstərir, onu həm öz ailəsində – arvadının mənəvi zülmünə tab gətirə-gətirə, onun deyintilərini eşidə-eşidə, həm də işlədiyi yerdə hər cür haqsızlığa sinə gərə-gərə şəxsiyyətini, ləyaqətini, mənəvi saflığını qoruyan bir xarakter olaraq təsvir edir. Romanın sonuna qədər də yazıçı Qafarı bu iki xətt üzrə inkişaf etdirir. Həm evdə, həm də işdə. İnsan xarakterini

bütün ziddiyyətləri ilə göstərmək üçün də bu iki məkan kifayət edir. Fikrət Qoca obrazın mühitlə münasibətlərini təhlil edərək yazır: "Qafarın doğulub boya-başa yetirdiyi mikromühitin əxlaq normaları bir para ictimai mətləbləri anlamaqda da ona mane olur. Qafarın ailədə, məktəbdə aldığı əxlaq dərsinə görə, gərək hamıda vətəndaşlıq hissi güclü olsun, gərək insanlar hər şeydə ilk növbədə cəmiyyətin mənafeyini düşünsün... Lakin real həyatda Qafar başqa vəziyyət görür. Elə buna görə işini çoxdan qurtarsa da, ac və yorğun olsa da, dəniz sahilində bir sualı hey təkrar edə-edə dolaşır: "Axı, kimi aldadırıq? Niyə aldadırıq? Nəyin naminə aldadırıq?" [6, s. 6].

Qafar bu cür sualları özünə çox verir, hərçənd adamlar bu cür sualların yanından ötüb keçir, belə məsələlərə toxunmaq nədir, eşitmək belə istəmirlər. Qafar isə bu cür suallarla ictimai problemləri qaldırır. O, heç cür başa düşə bilmir ki, tam hazır olmayan bir bina niyə vaxtından qabaq təhvil verilməlidir? Mükafat, plan, ucuz şöhrət naminə bu kimi saxtakarlıqlar nəyə lazım? Bunların xalqa, cəmiyyətə qarşı cinayət olduğunu doğrudanmı dərk etmirlər?! Qafar bu kimi sosial-mənəvi suallarla olduğu mühitə qarşı çıxırdı. Və günlərin birində məhz bu sualları götür-qoy edərkən dalanda onu maşın vurur. Sürücü isə akademik Mürşüdoğlunun oğlu idi. Bəlkə də yazıçı sürücünün akademik Mürşüdoğlunun oğlunun olmasını təsadüfi verməyib. O, bir nazir oğlu da ola bilərdi. Qafarın həyatı bir dəfə elmi rəhbərinin ona biganəliyi sayəsində korlanmış, necə deyərlər, dalana dirənmişdi. Bununla yazıçı elmi mühitdə korlanmış mənəvi həyatın deqradasiyasını göstərmək istəmişdir. İndi isə akademik oğlu onu maşınla vurub şikəst etmişdir. Yazıçı Mürşüdoğluları harınlaşmış ailə kimi təsvir edir. F.Qocanın da fikri belədir ki, bu rastlaşma adı bir rastlaşma deyil, əsərin ideyasına xidmət edir: "Bu rastlaşma iclas salonunda, şəxsi mənafe üstündə baş versəydi, Mürşüdoğlular onu mənən əzib şikəst edə bilərdilər. Mürşüdoğluların nəzərində bu, sırf təsadüfidir, «allahın işidir». Əslində isə, təsadüf deyil, o ərköyün alim oğlu hardasa, kimisə şikəst etməli idi" [6, s. 7].

Əlbəttə, qafarlar həyatda tək deyildir, həm də bu obrazla müəllifin demək istədiyi ideya böyükdür. Bəzilərinin fikrincə, Qafarın faciəsi həyatını düzgün, zamana uyğun tərzdə qura bilməməsindədir. Əslində onların bu "zamana uyğun qura bilməmişdir" anlayışının arxasında gizlənən mətləbin özü böyükdür. Çünki cəmiyyətdə axına qarşı gedən insanların həyatı və taleyi həmişə belə olur. Qafarın əxlaq kodeksi cəmiyyətin qanun-qaydalarına, həyat tərzinə hörmət etmək, ona qarşı duranlar isə biganəlik, qənimətçilik, saxtakarlıq, ucuz şöhrət

naminə xalqı aldatmaq, həyatının mənasını şəxsi rahatlığında, ailəsinin eys-ışrətlə gün keçirməsində görməkdədir. Qafar ya onlara qarışmalı, ya da bütün varlığı ilə bu vəziyyətə üsyan etməli idi. Qafarı ikinci yola gətirən amillərə əsərdə müəyyən işarələr də vurulur. Hələ tələbəklik illərində, arxivdə işləyəndə, sonra aspirantlıq dövründə, daha sonra tikintidə çalışanda dövlətin qarşıya qoyduğu tələbə cavab verməyə, hər yerdə və həmişə vicdanının səsinə qulaq asmağa, bir sözlə, ictimai mənafeyi şəxsi mənafedən üstün tutmağa can atırdı. Lakin mühit özü bunu qəbul etmirdi, bu mühitin adamları Qafarı anlamır, daha doğrusu, anlamaq istəmirlər. Şair Süleyman Rüstəm Qafarın düşdüyü mühiti və obrazın daşdığı ictimai yükü yüksək qiymətləndirərək yazır: "...çünki onların idealiyla Qafarın ideali daban-dabana ziddir. Çünki Qafarın həyata baxışı onların şəxsi mənafeyinə ziyan vurur. Hətta iş o yerə çatır ki, hər şeydə düzgünlük, halallıq axtardığına görə Qafarı "qəribə adam", "Don Kixot" adlandırırlar. Əslində isə gəlin görək Qafarın qəribəliyi nədədir? Qafar istəyir ki, arxivdə çalışanlar mənəvi sərvətin müqəvva qarovulçusuna çevrilməsinlər, onların da fikrində, zəkasında bir hərəkət, məna yaransın, yəni özlərini ətalətin kor axınına təslim etməsinlər" [7].

"Dalanda" romanındakı obrazlar (Qafar, Fəridə, Mahmud, Çimnaz, Gülsəfani, Qəmər xanım, Hacı müəllim və b.) öz dolğunluğu, təbiiliyi ilə yadda qalırlar. Yazıçı bu obrazların hər birini birtərəfli – yalnız tamamilə müsbət, ya da tamamilə mənfi göstərmir, onların xarakterindəki ziddiyyətləri – işıqlı və qaranlıq cəhətləri real, inandırıcı boyalarla təsvir edir. Fəridə təkcə pul düşkünü kimi təsvir olunmur, həm də ailə üçün can yandıran, özünü hər yerə vuran bir ana təsiri bağışlayır. Balalarını ürəyincə dolandırmaq naminə özünü şəhid edir, işdən sonra, nə qədər yorğun qayıtsa da evdə ona-buna paltar tikir. Gülsəfa, yurdunun, ocağının çırağı sandığı Qafarı nə qədər çox istəsə də onun dul qadın aldığı biləndə, ürəyi ağrıya-ağrıya oğlunu evdən qovur. Yaxud vaxtilə böyük ideallarla yaşayan Hacı müəllim indi keçmiş şagirdi Qafarın yarımçıq elmi işini, yəni şüurun, zəkasını pulla almağa hazırdır.

Yazıçı Mürşüdoğlar ailəsini iki ildən bir ərlı-arvadlı (bəzən ər ayrı, arvad ayrı) xaricə səfərə çıxan, maşınlı-maqnitofonlu (bunlar o dövrdə varlılığın əlamətləri hesab olunurdu) oğullarını uzaq ölkələrə ezamiyyətə göndərməyə hazırlaşan bir ailə olaraq təsvir edir. Belə bir məqamda törədilmiş cinayətin üstünü basdırmaq üçün ailə ən çirkin vasitələrə əl atır. Onlar Qafarın arvadı Fəridənin var-dövlət ehtirasından istifadə edərək bu qəzanı gizlətməyə nail olurlar. Bunun müqəbi-

lində isə Qafarın ailəsinin həyat ideali ortaya çıxır. Məlum olur ki, Qafarın ailə üzvləri arasındakı pul, var-dövlət hərisliyi daha güclü imiş. Ailənin xəstə düşmüş başçısı öz evində göz dağına çevrilir.

Yazıçı Qafarın şikəst olduğu müddətdə ailənin bütün ziddiyyətlərini, mürəkkəbliklərini açmağa nail olur. Ailədəki ögey bacı-qardaşlar arasındakı münasibətlər də məhz bu məqamda açılır. Bütün bu hadisələr yazıçıya imkan verir ki, ailənin əsl iç üzünü açsın. Lakin hadisələrin gedişi və Qafarın daxili vəziyyəti oxucuda Qafarın sağlamlıqda, bu dəhşətli gipsdən canını qurtaranda burdan baş götürüb qaçmasına gizli bir ümid yaradır.

Yazıçı Qafarı nə qədər həlim, zəif təsvir edirsə, Fəridəni onun əksinə, sarsılmaz göstərir. Fəridənin özünün etiraf etdiyi kimi o, "zəhər tuluğudur". O, məqsədinə nail olmaq üçün hər şeyə əl atır, heç kəsdən və heç nədən çəkinmir. Bütün bunlar ailədə üstünlüyü, hökmranlığı Fəridənin əlinə keçirməsinə səbəb olur. Fəridə evdə özünü hegemon kimi aparır, onu danlayır, boynuna qoyur ki, "sənin əlindən heç nə gəlmir, mən olmasam "Şamaxı batan kimi batarsız" və s.

Yazıçı romanda həm də Qafar kimilərin emosiyasız yaşaya bilmədiyini göstərir. Baxmayaraq ki, qəzadan sonra həkim "Emosiyadan özünüzü qoruyun. Hər halda iki şeydən birini seçməlisiz: ya emosional olub az yaşamağı, ya da emosiyadan əl çəkib uzun ömür sürməyi", – deyər ona tapşırır. Lakin Qafar üçün bunu etmək o qədər də asan deyil. Baş verən qəza hadisəsi Qafarın gözlərini açır, onda arvadı Fəridəyə qarşı münasibətlərində tam aydınlıq yaranır. Əgər bu hadisəyə qədər arvadına qarşı müəyyən tərəddüdlər keçirirdisə, bundan sonra fikirləri dəqiqləşir. Qafar həmişə qayıtmaq istədiyi yoldan məhz bu qəzadan sonra qayıdır. Sağaldıqdan sonra Qafar bir daha bu evə ayaq basmır, kəndə, ata-baba yurduna üz tutur. Yazıçı bununla Qafarın evdən çıxıb getməsinin çox incə, psixoloji məqamlarını göstərmək istəmişdir; birincisi, Qafar bir neçə dəfə bunu etmək istəmişdisə, müəyyən səbəblərdən bu baş verməmişdi. İkincisi, qəzadan sonra da bir çox hadisələr baş vermişdi ki, bu da Qafarı evdən getməyə, dalandan çıxmağa şərait yaratmışdı. Bunun üçün Qafarın əlində müəyyən bir səbəb də var idi. Bu səbəblərdən biri sırf psixoloji idi. Xəstə yatarkən Fəridənin birinci ərinə yas saxlaması, hətta qəbiristanlıqda onun məzarı yanında özünə yer hazırlatması Qafara çox pis təsir etmiş və evdən birdəfəlik çıxmaq qərarına gəlmişdi. Nə vaxtsa Fəridənin düzələcəyinə həmişə ümid edən Qafar bu dəfə son ümidlərini dəfn edir.

Altmışıncılar içərisində S.Azəri çox az yazıçılardandır ki, "Dalandanda" romanı həm oxucular, həm də tənqidçilər arasında çox böyük

əks-səda doğurmuşdur. Demək lazımdır ki, bu əsər həm də ədəbi tənqid tərəfindən ən çox təhlil edilən əsərlərdəndir. Xüsusilə, əsərin adı ilə ideyası arasındakı uyğunluq və sonluq romanı ən çox oxunan və təhlil edilən əsərlərdən birinə çevirmişdir.

Göründüyü kimi, S.Azərinin "Dalanda" romanında altmışıncıların yaradıcılığında sıx-sıx müraciət edilən şəhər həyatı və mühiti və burada baş verən mənəvi-əxlaqi problemlər təsvir edilir. Yazıçı mənəvi azadlıq, əxlaqi məsələlərə bir neçə kontekstdən yanaşır. Həm Qafar obrazı, həm də onun daşdığı mənəvi-əxlaqi yük daxilən təmiz olanların cəmiyyətdə müəyyən mövqə tuta bilmədiyini göstərmək istəmişdir. Romanda qaldırılan əxlaqi problemlər ayrı-ayrı hadisə və obrazlara münasibətdə əks olunmuşdur.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Nəbiyev B. Dalanda kəşişən yollar. "Kommunist", 1986, 1 aprel.
2. Əhmədov B. Sözü bağlı ömür. "525-ci qəzet", 2013, 20 mart.
3. Yusifli V. Günəşə sarı gedəndə. "Azərbaycan", 2008, № 3.
4. Azəri S. Dalanda (Roman). (Ön söz F.Qocanıdır). "Yazıçı", 1982.
5. Bəşirov S. 60-cılar nəsrinin etik problemləri. Bakı, "Elm", 2006.
6. Fikrət Q. Bədii sözün qüdrəti. S.Azəri. Dalanda. Bakı, "Yazıçı", 1984.
7. Rüstəm S. Həyat bilivi və sənətkarlıq. "Ədəbiyyat və incəsənət", 1984, 23 mart.

#### Shahrizad Nuhova

#### MORAL AND ETHICAL PROBLEMS IN SABIR AZERI'S NOVEL "DALANDA"

#### *Summary*

In the article moral and ethical problems have been investigated in prominent representative of 60`s Sabir Azeri`s novel "Dalanda". It`s shown that S.Azeri`s this novel in all respects (theme, problems, ideas, narration and others) is one of the works enriching 60`s creativity. Ideas, artistic load carrying image Gafar allow us to say this. The writer gives wide place spiritual freedom, and moral problems in here. Moral problems raised in the novel were reflected in relation to certain events and images. The attitude of literary criticism and literature were given wide place in the novel "Dalanda".

Шахризад Нухова

**МОРАЛЬНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
В РОМАНЕ САБИРА АЗЕРИ «В ТУПИКЕ»**

*Резюме*

В статье разбираются морально-нравственные проблемы, поставленные в романе «В тупике» видного представителя поколения «шестидесятников» Сабера Азери. Указывается, что названный роман С.Азери есть произведение, значительно обогатившее прозу «шестидесятников» с точки зрения тематики, проблематики, идеи, повествовательной манеры и т.д. Это подтверждается идеей, носителем которой является Гафар, художественной нагрузкой этого образа. Писатель уделяет большое внимание нравственным проблемам, проблеме свободы. Нравственные проблемы, поднятые в романе отражаются в отдельных событиях и образах. Роман «В тупике» широко освещался в литературной критике и литературоведении.

**Pərvin NURƏLİYEVƏ**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti  
nuraliyevaparvin@gmail.com

**ANARIN “AĞ LİMAN” POVESTİ  
ŞƏHƏR NƏSRİNİN NÜMUNƏSİ KİMİ**

**Açar sözlər:** “Ağ liman”, şəhər nəsr, psixologizmlər, xarakter

**Key words:** “White Port”, town prose, psychologism, character

**Ключевые слова:** «Белая гавань», городская проза, психологизмы, характер

Zaman 60-cı illərdi, sovetlərin nəfəsliyi azca açıb azad havanı içəri buraxdığı vaxtdı. İnsanın özü haqda fikirləşməyə “icazə” verildiyi vaxtdı. Amma ən əsası ədəbiyyatın adi adamları düşünməyə, onların daxili aləmini, arzularını, sevgilərini, ümidlərini yazmağa başladığı vaxtdı... Və bu cür zamanda Anar üzdə adi, amma dərinliyinə endikcə qəlizləşən, fərqliliyi, qeyri-adiliyi üzə çıxan adamlardan yazır. Onların balaca şəhərdəki böyük ümidlərini, yaşantılarını, sıxıntılarını qələmə alır. Bu şəhərdə azad olan bircə dənizdi... Amma onu da “sahilləri sıxır”...

*Dəniz dedi ki,*

*Sahillər sıxır məni... (Rəsul Rza)*

Bu sahilin sakinləri “dənizi görməsələr belə varlığını hiss edirlər”, yuxularına girir dəniz... limanda durub qırmızı gəmilərə tamaşa edirlər, xəyallar qururlar... Zahirən həyat adi qaydada gedir... Amma nədən belə tənhadılar hamısı? Məncə, bu zamanın adamları deyillər, ona görə. Dənizin belə “sıxıldığı” mühitdə yaşayırlar, ona görə. Zamanlarını qabaqlamış insanlardılar, ona görə...

9 yaşlı Nərgiz də, 24 yaşlı Təhminə də, 33 yaşlı Nemət də, mühasib Səftər də, Məmməd Nəsir də hamısı təkdi, tənhadı...

Müəllif “Ağ liman”ı 1965-ci ildə yazıb... Təxminən on il sonra isə “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”ni qələmə alıb. On il tarix

üçün elə böyük zaman deyil. Amma yazıçının insanlara baxışının, qəhrəmanlarına yanaşmasının dəyişilməsi üçün kifayət edərdi bəlkə də. Ancaq axı Anar özü də yaşını, zamanını qabaqlamış insandı. Və 40 il öncə yazdıqlarının indi də, bu gün də belə populyar olmasının, onun özünün yazıçı kimi, ictimai xadim kimi aktuallığını itirməməsinin əsas səbəbi budur. Təxminən 60-cı illərin qadını deyil, XXI əsrin qadınıdır. Nemətin dərdi keçmişdə qalmayıb, indi də davam edir. Məmməd Nəsinin içkibazlığının səbəbləri hələ də var. Məsələ zamanın, zəmanənin, mühitin durğunluğunda deyil. Məsələ insanın və onun zamanla əbədi “ədavəti”nin dəyişilməməsindədi... Həm də yazıçının bunu necə qələmə almasındadı...

“Ağ liman” Nemətin yuxusu ilə başlanır. Elə Nemətin yuxusu ilə də bitir... Bir vaxt sürgün olunmuş valideynlərini görür birinci yuxusunda:

*“Növbədə dayanan kişilər və qadınlar eyni rəngli boz zolaq-zolaq pijama və xalat geymişdilər. Təkcə Nemətin əynində mavi rəngli saya pijama vardı.*

*Adamlar ona məzəmmətlə baxırdılar.*

*Bu zolaq-zolaq adamların içində Nemət qərib və əcaib görünürdü...”* [1, s. 7]

Müəllif sürreal elementlərdən, simvollarından istifadə edərək dövrün faciəsini göstərir; sürgünlər, zolaqlı pijamalılar, yaxası lövhəli “xalq düşmənləri” və s. Yazıçı Nemətin qatma-qarışq yuxusu vasitəsilə ilk baxışdan sürgün olunmuşları ifadə etsə də, əslində bu təsvirin alt qatında ümumi mühitə işarə var. Hamının boz zolaqlı geyindiyi, bir-birindən seçilmədiyini şəraitdə başqa “rəngdə” – sənə əcaibsən, qəribən, tənhasan... Nemət də ona görə tənhadı... Başqa olduğuna, boz zolaqlı geyimli eyni adamlardan seçildiyinə görə.

“Ağ liman” və “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” dilogiyadı və bu əsərləri bir-birindən ayrı təhlil etmək mümkün də deyil. Birini digərinin əvvəli, yaxud davamı da saymaq olmaz. Yazımın əvvəlində qeyd etdiyim kimi hər şey, bütün hadisələr eyni zamanda, eyni şəhərdə baş verir. “Ağ liman”ın hər bir bölümü həm ayrıca novelladır, həm də ümumi bir süjetin tərkibidir. “Günlərin bir günü”, “İki bir”, “Üçüncü”, “Təklil tilsimi” və s. hissələrin hərəsini kiçik nəsr əsərləri kimi də təhlil etmək olar. Amma bunlar hamısı ümumi ideyanı ifadə edir.

Yazıçı özü bu əsərləri qısaca izah edir – “Azad olmayan cəmiyyətdə azad adamın yaşantıları...” Axı doğrudan da “palaza bürün, elnən sürün”, “hamı necə sən də elə” düşüncəsiylə yaşayan, hətta bunları məsələ, atalar sözünə çevirənlər aləmində başqalığın, fərqlili-



yin bədəli çox ağır olur. Və bütün olanlar – Nemətin, Təhminənin, Zaurun, lap elə Məmməd Nəsinin də bəlası məhz bu fərqlilikdi...

“Ağ liman”da öz içindəki qapalı dairədə ilişib qalan əsas qəhrəman Nemətdir. Bu mənada əsərin ona aid fəsillərində daxili monoloqların, keçmişdən hansısa fraqmentlərin çoxluğu, daha doğrusu, keçmişdə baş verən hadisələrlə bu günün, indinin bir-birinə “aman verməməsi” təsadüf deyil. Bir az da dəqiq söyləsək yazıcının priyomudur.

Əsər Macarıstanda nəşr olunduqdan sonra «Könnüvvilas» («Kitablar aləmində») həftəliyində çıxan resenziyada yazılmışdı:

*“Ağ liman» povestinin üslubu da kinematoqrafa yaxın olan ifadə vasitələri ilə səciyyələnir. Anar dialoq ustasıdır. Eskizvarı qısa və eyni zamanda ekspressiv, gərginləşmiş təsvir ustasıdır...”* [2, s. 337]

Məncə, əsərdə kino ab-havasını yaradan təkcə dialoqların canlılığı deyil, həm də təsvirlərin dəqiqliyidir. Yazıçı mövzunu təbiətin, məkanın bitib-təkənməz təsvirləriylə uzatmır. Amma yuxarıda da qeyd olunduğu kimi eskizvarı təsvirlərlə bitkin “kadrlar” yaradır. Və burada əsas maraqlı məqam müqayisə imkanındır. Əgər əsəri kino kimi qavrasaq, Nemətin keçmişinə aid kadrları rəngli, bu gününə aid təsvirləri ağ-qara, hətta boz hesab etmək olar. Əslində zahirən indi Nemət keçmişinə nisbətən daha rahatdı, daha zəngin həyat yaşayır. İş, evi, arzuladığı qadını, ailəsi, uşağı, hər şeyi var. Amma Anarın nasir ustalığı da məhz bundadır ki, hər şeyi olan adamın “kasıblığını”, kimsəsizliyini dəqiq göstərir. Rus tənqidçisi Dmitri Urnov “...Yaxud inversiya üzrə çoxmənalılıq” məqaləsində yazır:

*“Anarın povesti «birdən düşünməyə» (ya «anlamağa») başlayan və öyrəşmədikləri bu əhvalın yükünü çəkən insanların müfəssəl təsvir ilə xüsusən maraqlıdır...”* [2, s. 321]

Nemətin “birdən düşünməyə” yaxud “anlamağa” başlaması elə yuxusuyla bağlı olur. Və bu günün bozluğundan, bayağılığından, maqnitofona yazılmış səslər kimi yeknəsəqliyindən iki xilas yolu var. Birincisi keçmiş, ikincisi Təhminə. Ona görə Nemət keçmişinin “pür-rəngi çay” rəngində xatirələrinə qayıdır. Yadına salır olanları... Və Təhminəni potensial eşqi kimi, vurula biləcəyi qadın kimi düşünür.

*“Müəllifin incə psixoloji duyğusu ondan görünür ki, Nemətlə Təhminə bir-birinə aşıq olurlar”* [2, s. 146].

Macar tənqidçisi Zoltan İslainin “Ağ liman” haqqında məqaləsindən gətirdiyim yuxarıdakı fikir düşündürücü məqamlardan biridir. Əsərə orijinallıq gətirən detaldır. Artıq söylədiyim kimi, Nemət Təhminəyə aşıq ola, sevişə biləcəyi qadın kimi baxmır. İşiq kimi, sehr kimi baxır. O sehr ki, Nemət özü onu itirib. Bir vaxt kasıb tələbə

olduğu, Əsədin uşaqlarının dərslərinə kömək etdiyi, onun xanımı Sürəyyaya vurulduğu zamanda qalıb o sehr. Nə zaman ki:

*“Havada baharın nəfəsi duyulurdu. Yaz gecəsinin nəfəsi. Bir fikir-hiss qəfil külək kimi Nemətin içində qopdu, bayraq kimi qəlbində dalğalandı: birdən-birə dərk etdi ki, Sürəyyaya aşıq olub. Bu kəşf də-mardakı qan kimi təpədən topuğacan içini dolaşdı, dövrən etdi, qızdırdı.*

*... O gecə dar daxmasına getmədi. Səhərəcən küçələri hadırladı. Səhərəcən Sürəyya da onunlaydı”* [1, s. 114].

Onda kasıb idi, dar daxmada yaşayırdı, ailəsi, qadını, övladı, işi yoxdu... Amma onda xoşbəxt idi. Çünki içini limhəlim dolduran duyğuları, qəlbində bayraq kimi dalğalanan sevgisi, arzuları vardı. Səhərəcən küçələri hadırlaya bilirdi, azad idi... Və Sürəyya... Gecələrini əlindən alan, yuxusunu ərşə çəkən Sürəyya onda onunlaydı. Onda daha çox onunlaydı, nəinki indi, ər-arvad olanda... Əsədin qəfil ölümündən sonra evlənmişdilər, bir qızları da olmuşdu, Nərgiz. Əsəddən də olan iki qızla, Karmenlə, Cildayla birgə böyük ailə olmuşdular. Amma tənha idi Nemət. Sehrini itirmişdi, mühitin qanunlarıyla yaşamağa məcburdu, ona görə...

Müəllif dövrə aid bir çox gizli, aşkar qanunları, münasibətlər sistemini, davranış qaydalarını bir qonaqlıqla, Nemətin evindəki yığıncaqla çatdırır. Əslində o zəmanəyə aid şablon qonaqlıqlar – menyudan tutmuş sağlıqlara, söhbətlərə kimi hamısı təkrarlanan məclislər çox şeyi ifadə edir. Bəzi personajların xarakteri də elə bu məclislərdə açılır. “Ağ liman”da da, “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”ndə də bu cür səhnələrlə dövrə aid xarakterik məqamlar göstərilir. Amma “Ağ liman”da mühitin yeknəsəqliyini təkcə Nemətin evindəki qonaqlıq yox, həm maqnitafona yazılmış səslər ifadə edir. Sürəyyanın, Karmenin, Cildanın, balaca Nərgizin, Bikə xalanın təkrarlanan sözləri hər gün eyniylə təkrarlanan günlərin, həyatın əksidir. Nemətin həyatının əksi... Təhminənin məsləhətiylə dördüncü düymə vasitəsiylə maqnitafona yazılmış səsləri pozmaq olar... Amma! Mühit və onun ayrı-ayrı fərdləri dəyişilməyəcək, hər halda Nemətin həyatından “pozulmayaacaq”... Nə qədər “bir də mən görsəm ki...” deyib təkrar eləsə də...

Bir sözlə, yazıçı bu mühit dediyimizi müxtəlif simalarda simvollaşdırıb. Adi kuryerlikdən yüksək vəzifəyəcən gəlib çıxmış Dadaş, Sürəyyanın bacıları Ayla ilə Tahirənin ailələri, onu-bunu müzakirə etməkdən yorulmayan dost-aşna...

... Bir də Məmməd Nəsir!

Anar yaradıcılığının kefli İsgəndəri saymaq olar Məmməd Nəsi-

ri. Heç vaxt evlənməyib, bir həsirdi, bir Məmməd Nəsir... orfoqrafiyanı dəfələrlə dəyişsələr də, onu işdən çıxarda bilməyiblər. İş deyəndə ki, korrektor işləyir uzun illərdi... həyatda iki ehtirası var: nərd atmaq və vurmaq. Ən böyük arzusu isə gəmiyə minib Krasnovodska getməkdə. Əlbəttə, bala-bala vura-vura.

Yazıçı Məmməd Nəsinin simasında tənhalığın ayrı bir şəklini göstərir. Zahirən adidən-adi, hətta bəsit - sanki icazəylə gülən, qapıdan da üzr istəyən adamın daxilini, dərinliyini üzə çıxarır. Və məhz elə Kefli İsgəndərsayağı ağıllı ifadələrin Məmməd Nəsinin dilindən verilməsi heç təsadüfi deyil:

*“...hər şeydə bir məna olsaydı, həyatın bir mənası olmazdı.”*

*“...ən yaxşı səfər şərab kuzəsinin boğazından dibinə səfər etməkdir.”*

*“...qudurasan qurbağa... bizim rayon, sizin rayon...”*

*“...qarnını doldurmasan, ürəyini boşalda bilməzsən.”*

*“bu dünya bir yer deyil. Bir başım açılmır, bir macal eləyə bilmirəm ki, gedib özümü öldürüm.”*

...Və nəhayət,

*“Əgər adamlar başa düşsəydilər ki, beşmərtəbəli binanın altıncı mərtəbəsi də ola bilər, onda nə vardı ki...”* [1, s. 125]

Əslində bu bir az da bəsit, bayağı tərzdə deyilmiş fikirlərin alt qatında dərin mətləblər durur. Öz aləmində Mirzə Cəlillə görüşən, keçmişin kişilərini addımbaşı tərifləyən Məmməd Nəsinin əsas problemi hər şeyi bilməsidir. O, bu gün qılincinin dalı da, qabağı da kəsən Dadaşın bir vaxt “Ay Dadaş, başına daş...” deyə danlamasını, kimin kimdən danos yazmasını, kimin hardan hara gəlməsini bilir. Və onun tənhalığının kökündə də elə bu durur. Nərdi öz-özülə oynamasının, özünə bir həmdəm tapmamasının dərinə gizlənmiş səbəbi budu. Sadəcə yazıçı bütün bu mətləbləri Məmməd Nəsinin sadə, bəsit obrazı ilə elə pərdələyib ki...

Nəşriyyatda çox şeydən (hər şeydən!) xəbərdar və qocalığın gətirdiyi tənhalığa düşər olan tək-cə Məmməd Nəsir deyil... Bir də mühasib Səfdər dayıdı!

Rəqəmlər “xəstəliyində” tutulmuş mühasib tək-cə işdə yox, həmişə, hər yerdə hesablayır, sayır, vurur, çıxır, toplayır. Amma bu, elə-belə vərdiş deyil. Asudə zamanın çoxluğundan, baş qatmaq ehtiyacından yaranan “işdir”. Axı beyni başqa qayğılarla, fikirlərlə, fərəhli, yaxud elə adi gündəlik məsələlərlə məşğul olan, dostları, qohumlarıyla vaxtını keçirən adamın pillələri saymağa, avtobusun rəqəmlərini vurub çıxmağa imkanı, həvəsi də olmaz... Hətta o mühasib olsa da belə...

Səfdər dayının işdən sonrakı saatlarını təsvir edən “Təklük tilsimi” fəslinin təkcə elə adı çox şey deyir. Və bir anlıq adama elə gəlir ki, bütün günü rəqəmləri çək-çevir edən qəhrəman bu tilsimi sındırmaq üçün kod (şifrə!) axtarır. Amma arvadı Minəni iki ay öncə dəfn edəndən sonra bu tilsimin nə zamansa açılacağına ümidi də qalmayıb. Axı qızı da ailəsiylə birgə Qvineyada işləyir...

Yazımın bu yerində Səfdər dayının xarakterini zənginləşdirən, tənhalığını daha dəqiq ifadə edən detalları sadalamazdan öncə yazıçının üslubundan söz açmaq yerinə düşər. “Ağ liman”ın bədii əsər kimi mükəmməlliyinin bir sirri də üslubun, dilin hadisələrlə, xarakterlərlə tam şəkildə uyğun gəlməsidir. Fikrət Qoca hələ əsərin əlyazmasını oxuyandan sonra (o zaman Moskvada təhsil alırdı) Anara məktubunda yazırdı:

*“Anar, salam!*

*Əsərini oxudum. Sevindim. Lap çox sevindim. Ən yaxşı cəhəti budur ki, əsərdə mənfi tip yoxdur. Nə mənfi, nə müsbət. Hamısı adamdı. Yaxşı adamdı. Düşünəndi. Ağıllı adamlardı. Cildanın, Karmenin dili, Zaurun məktubu və i.a. hamısı yaxşıdır. Təhminə, Nemət... Adam bilmir onların hansı bizə daha çox oxşayır”* [2, s. 445].

Bu oxucuya hesablanmamış sadə dost məktubunda “Cildanın, Karmenin dili”nin vurğulanması məndən ötrü xüsusi məqamdı. Çünki əslində bu qısa eyhamla əsərin məziyyətlərindən biri vurğulanır. “Ağ liman”da hər kəs öz dilində, öz yaşına, dünyagörüşünə, hətta savadına, sənətinə uyğun danışır. Və tam əminliklə demək olar ki, burada yerində işlənməyən, yerinə düşməyən sözə rast gəlmək mümkün deyil. Amma əsərin dili ilə bağlı digər məsələ ondan ibarətdir ki, yazıçı təkcə qəhrəmanlarının danışığı tərzini yox, öz təhkiyəsini də hadisələrə, hər bölümün məzmununa uyğunlaşdırır. Məsələn, daha öncə dediyim kimi, əgər Nemətlə bağlı fəsillərdə kinematoqrafiya elementlərindən, üslubundan istifadə olunursa, Zaur ilə Təhminəyə aid hissələrdə bir qədər lirik, poetik təsvirlər üstünlük təşkil edir. “Təklük tilsimi”nin bu mənada nəzərə çarpan cəhəti odur ki, yazıçı rəqəmlərə aludə qəhrəmanı haqqında özü də rəqəmlərlə danışır. Ağzındakı dişlərin, pencəyinin düymələrinin, endiyi pillələrin sayı, yediyi yeməklərin qiyməti, taksidə sayğacındakı rəqəmlər, bir sözlə, təkcə Səfdər dayının düşüncələri yox, elə yazıçının da təhkiyəsi rəqəmlərlə doludu və bu oxucuda xüsusi ovqat yaradır. Və yazıçı bu üsluba, təhkiyəyə sadıq qalaraq qəhrəmanın da tənhalığını simvollaşdırır:

*“Dünyada üç şey adamı lap zinhara yetirir, çəkmən sıxa, dişin ağrıya, evin dama.*

*Səfər dayı minnətdarlıqla köhnə yalınayaq çəkmələrinə baxdı. Ayaqları bu çəkmələrin içində elə rahat, elə xoş idi ki...* [1, s. 223]

Deyəsən elə birçə çəkmə sarıdan bəxti gətirmişdi Səfər dayının... Həmdəmi ilə də tək bir görüş yeri qəbiristanlıq olandan sonra kimsəsi qalmamışdı. Telefonu da susmuşdu. Vaqif Səmədoğlu «Anlamaq və anlanılmaq istəyən adam» məqaləsində bunu dəqiq təhlil edir:

*“İnsanın kimisə olmalıdır, bir hayanı, ya heç olmasa məhrəm bir əşyası – bu tema, müxtəlif şəkillərdə Anarın bütün yazdıqlarından keçir. «Ağ liman» povestində tənha qoca telefonundan ayrılır, halbuki çoxdanlır ona nə bir kəs zəng edir, nə də o bir kəsə zəng eləyir. Telefon qocanın bir növ hayanıdır, ona ev itinə alışan kimi alışıb. İtdən fərqli olaraq telefon hüzmür, zingildəmir, dəstəkdən yalnız cavabsız zümmerin uzun səsi gəlir”* [2, s. 334].

Telefon “zingildəmir”... Amma yazıçı qəhrəmanının yalqızlığını tam ifadə etmək üçün daha uğurlu priyom işlədir. Telefon susursa, ildə-ayda bir dəfə gələn zəng də yanlıydısa, bu bir dərdədi, amma zəng eləməyə heç kiminin olmaması və sonda elə özünə zəng edib yağış damcılarının səsinə bənzər kəsik siqnallar dinləməsi... dərd deyil, həyat tərzidir, tənhalığın “gündəlik hayata” çevrilməsinin simvoludu.

*“– Məşğuldur, danışır, – dedi. Güldü, sonra nədənsə bir az tutulan kimi oldu.*

*Dinləməyə başladı. Bir xeyli qulaq asdı. Dəstəkdən zəhlətökən bir ardıcılıqla səslər eşidilirdi: du, du, du, du, du...*

*Elə bil payız günü evin damır...”* [1, s. 224]

Amma qoca Səfər dayının axşamçağı evində oturub telefonla başını qatması nə qədər təbiidisə, gənc Nemətin hər dəfə poçta girib məktub soruşması o qədər qəribədi, düşündürücüdür.

*“O heç yerdən, heç kimdən məktub gözləməirdi: Yox yerdən məktub çıxmayacaqdı ki... Yaddaşını ələk-vələk eləsə də başqa şəhərdən, ya Bakının özündən ona "do vostrebovaniya" məktub yazacaq bir adam xatırlaya bilməzdi. Amma nədənsə bu küçədən tək keçəndə hər dəfə həmin pəncərəyə yanaşırdı. Yanında bir sənəd olmayanda heyifsilənirdi...”* [1, s. 33]

Əslində Səfərin öz telefon nömrəsini yığıb dinləməsiylə, Nemətin ona göndərilməyəcək məktubları yoxlaşmasının təməlinə eyni hiss durur: möcüzə gözləntisi! Ani bir məqamda, heç diqqət çəkməyən hadisədən nəyinsə, daha dəqiqi həyatın dəyişiləcəyinə, möcüzə baş verəcəyinə inam...

Ancaq bu Şəhərin möcüzə gözləməyən, amma gözlənilməz möcüzəylə qarşılaşan sakinləri də var...

## ƏDƏBİYYAT

1. Anar. Seçilmiş əsərləri (6 cildə) II cild. Bakı, "Nurlan", 2004.
2. Əfəndiyev Ə., Əliyeva Z. Çağdaşları Anar haqqında. Bakı, "Oskar", 2008.
3. Pənah G. Anar və folklor. Bakı, "Elm", 2007.
4. [www.anar.az](http://www.anar.az) .

**Parvin Nuraliyeva**

### **ANAR'S NOVEL "WHITE PORT" AS AN EXAMPLE OF TOWN PROSE**

#### *Summary*

In the publication the novel "White Port", which author is one of the eminent representatives of modern Azerbaijan literature Anar has become the object of analysis. Here the novel has been researched in the context of its theme, idea-problem, artistic characters. In the publication the attitude towards the written researches about the novel has been mentioned, they have also been benefited in their turn somehow.

**Парвин Нуралиева**

### **ПОВЕСТЬ «БЕЛАЯ ГАВАНЬ» АНАРА КАК ОБРАЗЕЦ ГОРОДСКОЙ ПРОЗЫ**

#### *Резюме*

Объектом исследования статьи является повесть «Белая гавань» Анара, одного из выдающихся представителей современной азербайджанской литературы. Повесть в данной статье была рассмотрена в контексте темы, идеи-проблемы и создания художественных образов. В статье отмечены материалы ранее проведённых исследований о романе, которые были успешно использованы автором данной работы.

**Paşa KƏRİMOV**

*Filologiya üzrə elmlər doktoru*  
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu  
pasha\_kerimov@list.ru

**XVII ƏSR ANADİLLİ AZƏRBAYCAN  
ƏDƏBİYYATINDA TƏKBEYT JANRI**

**Açar sözlər:** qəzəl, qəsidə, müləmmə, mürəbbe, müxəmməs  
**Key words:** ghazal, gasida, mulamma, murabbe, mukhammas  
**Ключевые слова:** газель, касыда, муламма, мураббе, мухаммас

XVII əsr Azərbaycan poeziyasında əruz vəznli klassik janrlardan qəzəl, qəsidə, müləmmə, mürəbbe, müxəmməs, müsəddəs, tərcibənd, tərkibənd, məsnəvi, saqınamə, rübai, qitə ilə bərabər, təkbeyt də özünə yer almışdı. Məlum olduğu kimi, beyt klassik Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında əsas poetik nitq vahididir, iki misradan ibarətdir. Birinci misrası “sədr”, ikincisi “əcuz” adlanır. İki misranın bir beytdə birləşməsi üçün onların eyni vəzndə olması zəruridir. Klassik poeziyamızda bitkin bir fikri ifadə edən beyt Avropa poeziyasındakı şeirə bərabər hesab olunur [1, s. 89]. Əski Şərq kitablarında da beyt çox zaman “şeir” sözü ilə eyni mənada işlədilmişdir. Klassik ədəbiyyatda təkbeytlər ayrıca bir janrdır ki, bunlar da forma cəhətdən iki yerə bölünür: İki misrası həmqafiyə olan təkbeytlər “müqəffa”, “müsərra” və ya “mətlə”; misraları həmqafiyə olmayan təkbeytlər isə “müfrəd” və ya “fərd” adlanır. Qəsidə və qəzəllərin ilk həmqafiyə beytləri, qəsidələrin içindəki həmqafiyə beytlər də “mətlə” adlanır [2, s. 13].

XVII əsr şairlərimizdən Saib Təbrizi, Vəhid Qəzvini, Məczub Təbrizi, Səfiqulu bəy Səfi, Mürtəzaqulu Sultan Şamlu və Təsir Təbrizinin ana dilindəki təkbeytləri barədə məlumatımız vardır. Fars

dilində 120000 beyt həcmində əsərləri olan XVII əsrin böyük Azərbaycan şairi Saib Təbrizinin (1601-1677) Məhəmmədəli Hüseyni tərəfindən tərtib edilmiş türkcə şeirlərinin elmi-tənqidi mətninə 18 qəzəl, 1 təkbeyt daxil edilmişdir. Bu şeir Məşhədin Astane-Qüdsə-Rəzəvi kitabxanasında saxlanan 16474 nömrəli əlyazmadan götürülmüşdür. İran alimi Məhəmməd Qəhrəman bu təkbeyti özünün tərtib etdiyi Saib Təbrizi əsərlərinin külliyyatına daxil etmişdir [3, s. 3673]. Şeirinin başlığı və özü belədir:

*Dər məğlub şodəne Nədir Məhəmməd xan əz padşahə-Hind qofte şode  
(Hind padşahlarından Nədir Məhəmməd xanın məğlubıyyəti barədə deyilmişdir)*

*Qəflətdən oldu Xosrovi-Turan zəbuni-Hind,  
Hər kim gedər yuxuya, qara onu tez basar [4, s. 26].*

Məlum olduğu kimi Saib 1625-1633-cü illərdə Hindistanda yaşamış, bu ölkədəki ictimai-siyasi vəziyyətdən xəbərdar olmuşdur. Fikrimizcə, Nədir Məhəmməd xanın məğlubıyyətiindən danışan şair yuxuya gedən şəxsi qara basmasından təsadüfi olaraq danışmır. Ola bilər ki, Nədir Məhəmməd xan ona qarşı təşkil edilmiş hücumdan xəbərsiz olmuş, Saibin təbirincə, yuxuda olmuş, buna görə də, məğlubıyyətə uğramışdır, yəni onu qara basmışdır. Poetik mətnə fikrin hərfi deyil, məcazi mənada işlədilməsi məcaz poetik fiqurunun əlamətidir. Bundan başqa, misraları qafiyələnməyən bu fərddə təlmih sənətindən də istifadə edilib. Məlum olduğu kimi, tarixi hadisələrə, əsatir və əfsanələrə, ayə və hadisələrə, məşhur alimlərin əsərlərinə işarə edilməsi təlmih poetik fiqurunun əlamətidir. Şərq təsəvvürlərinə görə, türk, Turan ağ rəngi, Hind isə qara rəngi təmsil edir. Şeirdə türk mənşəli (Hindistanda XVI-XVII əsrlərdə türklər hakim idilər) Nədir Məhəmməd xanın Hindistanda məğlubıyyəti yatmış adamı qara basması və dolayısıyla qara rəngin ağ rəngə qələbə çalması ilə müqayisə edilib. Buradan Saibin Nədir Məhəmməd xana rəğbətlə yanaşdığını ehtimal etmək olar.

XVII əsrin görkəmli dövlət xadimi, şairi və tarixçisi Mirzə Məhəmməd Tahir Vəhid Qəzvininin əlyazması Berlin Dövlət Kitabxanasında Ms. orient fol. 3314-cü nömrə altında saxlanan, 1842 beytdən ibarət türkcə divanında məsnəvi, qəsidə, qəzəl, qitə, nəzm və təkbeytlər toplanmışdır. Buradakı əsasən aşiqanə və didaktik mövzularda yazılmış 102 təkbeytdən 64-ü mətlə, 38-i isə fərddir. Vəhidin təkbeytləri gözəl poetik tapıntıları, insanın, aşıqın ani ruhi halının təsvirini



məharətlə verə bilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Şairin bir mətləsini nəzərdən keçirək:

*Gəldi, gördü, gözlədi, etdi, dolandırtdı bəni,  
Əglədi, əgdi, əritdi, бүkdü, yandırdı bəni [5, s. 217].*

Gördüyümüz kimi, bu şeir ifadə vasitələrinin zənginliyi baxımından seçilmir. Yalnız feillərin köməyilə sevgilisinin əlindən əzab çəkən aşiqin tarixçəsini, məhəbbət əhvalatını oxucuya lakonik, lakin çox təsirli çatdırma bilməsi müəllifin istedadlı, ustad bir sənətkar olduğunu, dilimizin incəliklərini gözəl bildiyini sübut edir. Ən maraqlı cəhət odur ki, mətlədəki bütün sözlər türkmənşəlidir. Vəhid özündən əvvəl klassik üslubda yazan sənətkarlardan fərqli olaraq, sırf türk sözlərinə əsaslanaraq şeirdə emosionallığa nail ola bilmişdir. Məlumdur ki, XVII əsr şairlərimizin ustad kimi yanaşdığı Məhəmməd Füzuli poeziyasında ekspressivlik var, emosionallıq yoxdur. Prof. Musa Adilov haqlı olaraq qeyd edir ki, “Füzuli şeiri emosional yox, ekspressiv səciyyəlidir. Füzuli şeirində emosionallığa yer yoxdur, güclü məntiq, dərin rəasionalizm burada əsasdır” [6, s. 152]. Vəhid Qəzvinin bir sıra şeirlərində, o cümlədən təkbeytlərində dilin poetik imkanlarını genişləndirmək, emosionallığını artırmaq istədiyini görürük. Başqa bir mətləsində də o sırf feillərin köməyilə hiss və həyəcanlarını ifadə etmişdir:

*Gəldi, qucdı, üzümə görsəndi, söndürdü bəni,  
Bүkdü bir mərdümək sarı əzbəs qucundurdu bəni [5, s. 219].*

Şair şeirlərində, o cümlədən təkbeytlərində ayrı-ayrı obrazlara təkrar-təkrar qayıdır, öz poetik istedadına uyğun olaraq bu obrazlar vasitəsilə oxucuya mümkün qədər daha çox fikir və hisslərini çatdırmaq istəyir. İki təkbeytində şair “göz” sözünü təkrar etməklə, lirik qəhrəmanın dilindən məşuqəyə “gözüm işığı” deyə müraciət etməklə aşağıdakı poetik lövhələri yaratmışdır:

*Gözüm işığı, gözüm gözlərinə heyrandır,  
Qaçar yerində durarkən, bu türfə heyrandır [5, s. 156].*

*Rəhm et mənə, heyranın olum, getmə nəzərdən,  
Göz işığısan, göz işığı gözdə gərəkdir [5, s. 156].*

İkinci təkbeyt səmimiyyəti, forma və məzmunun bir-birini tamamlaması, dilin imkanlarından istifadə məharəti ilə diqqəti daha çox

cəlb edir. Azərbaycanlılar arasında əziz, sevimli adamlara “gözümün işığı” müraciəti mövcuddur. Şair bu xalq ifadəsindən istifadə edərək məşuqəsinə deyir ki, mənə rəhm et, gözlərim önümdən, nəzərimdən getmə, çünki sən gözümün işığısan, göz işığı isə gözdə gərəkdir. Şair poetik fikrini ifadə etmək üçün çox vaxt xalq deyimlərindən, türk sözlərinin çoxmənalılığından istifadə edir:

*Duymaq sənin ləbü dəhənindən nə ehtimal,  
Qurbanınam, qarın doyuran aşı kor tanıır [5, s. 157].*

– fərdində “Qarın doyuran aşı kor da tanıyar” atalar sözündən məharətlə istifadə edən Vəhid fizioloji aqlığı yada salmaqla məşuqəsinə, məhəbbətə mənəvi ehtiyacını nəzərdə tutur. Aşıqın fədakarlığı şairin şeirlərində ən çox toxunduğu məsələlərdəndir. Onun lirik qəhrəmanı öz canını mey şüşəsi kimi verməyə hazırdır:

*Bu canımı gər istəsə canan, gülə-gülə,  
Mey şüşəsi kibi verərəm can, gülə-gülə [5, s. 194].*

Vəhid Qəzvini şeirlərinin dili müasirləri ilə müqayisədə sadə, buradakı türk leksik vahidlərinin faizi daha çoxdur. Onun əksər təkbeytlərində dilin sadəliyi xüsusilə nəzəri cəlb edir. Bir mətləsində şair yarı yadına düşərkən və o yanına gələrkən özünün ruhi vəziyyəti barədə belə yazır:

*Əgər keçsən könüldən, şövqdən dağın közü oynar,  
Gəlürsən, badeyi-könlüm özü çalıb, özü oynar [5, s. 152].*

Sevgilisi yadına düşəndə belə aşıqın halı xeyli dəyişir, şövqdən sinəsindəki dağın közü belə oynayır. Məşuqəsi yanına gəldikdə isə onun könül bədəsi özü çalıb, özü oynayır. Şair sanki kənardan aşıq kimi özünün ruhi durumunu müşahidə edir, məhəbbətin insana möcüzəli təsirinə şahid olur. Vəhidin beytlərində bütöv bir poetik mənərə canlandırılır. Şair bir mətləsində ona biganə olan sevgilisinə üz tutaraq deyir:

*Olma şüküftə gər bəni yandırsa dağlar,  
Pərvanə gər yanar isə, sönməz çırağlar [5, s. 148].*

Yəni əgər məni bədənimdəki dağlar (cünunluq dağları eşqindən dəli olanlara vurulur) yandırsa, gül kimi çiçək açma, sevinmə. Mən

sevgilimin ətrafında fırlanan pərvanəyəm. Əgər pərvanə yanarsa (əslində çıraq, şam yanmalı, pərvanə onun ətrafına dolanmalıdır), çıraq, şam heç vaxt sönməz. Gözlərimiz önündə qəribə, sürrealist rəsmləri xatırladan vizual obraz canlanır. Yanan pərvanələr başına dolandıqları çıraqdan bəlkə də daha parlaqdırlar!

Ümumiyyətlə, Vəhidin, onun bəzi müasirlərinin poetik axtarışları ilə XX əsrin ikinci yarısı şairlərimizin obraz, deyim, söz yaradıcılığı axtarışları arasında bir oxşarlıq vardır. Təəssüf ki, son dövrlərdə üzə çıxarıldığından XX əsr şairlərimiz bu nümunələrlə tanış ola bilməmişlər.

Aşıqın psixoloji durumunun təsviri Vəhid təkbeytlərində ən diqqətəlayiq cəhətlərdəndir. Şair bir mətəlsində deyir:

*Düşmüşəm gözündən sənin, rəngim deyər əhvalımı,  
Zə'fdən nəqqaş həm müşkil çəkər timsalımı [5, s. 220].*

Sevgilisinin gözündən düşmüş aşıq elə zəifləmişdir ki, nəqqaşın-rəssamın onu görüb rəsmini çəkməsi müşkül məsələyə çevrilmişdir. Burada mübaliğə poetik fiqurunun kiçiltmə növündən məharətlə istifadə edilmişdir.

Bir mətəlsində şairin lirik qəhrəmanı yarının onun sözlərinə cavab vermədiyindən inciyir, sonra başa düşür ki, nahaq yerə inciyibmiş, sevgilisinin heç ağzı yox imiş ki, ona cavab da verə. Mübaliğə ilə deyilmiş ağzın olmaması, onun kiçikliyinə işarədir ki, bu da orta əsrlər poeziyasında, miniatürlərində gözəllik əlaməti hesab olunurdu:

*Yox dəhanı söz deyər, ondan əbəs mən küsmüşəm,  
Yar bitəqsirdür, mən böylə heçdən küsmüşəm [5, s. 177].*

Vəhid şeirlərində mücərrəd anlayışlarla konkret anlayışları bir araya gətirərək orijinal poetik obrazlar yaradır:

*Bir nəfəs qafil degil məşuqə halimdən ki, bən  
Natəvanlıqdan degil mümkün ki, yadımdan gedim [5, s. 182].*

Məşuqə hər an, hər nəfəs aşıqın halından xəbərdardır. Çünki aşıqın zəiflikdən sevgilisinin yadından, xatirindən çıxıb getməyə halı yoxdur. Bir beyt, mətə bütövlükdə bir istiarə olmuşdur.

Klassik ədəbiyyatda gözəlin qara saçları gecəyə bənzədilir. Bu obrazı Vəhid orijinal bir şəkildə işlətmişdir:

*Halım görübən olmadı kutəh şəbi-hicran,  
Rəhm eyləmədi heç mənə bu saçı kəsilmış [5, s. 16].*

Ayrılıq gecəsi aşiqin halını görüb insafa gəlmədi, qısalmadı. İkinci misrada müəllif birdən-birə “bu saçı kəsilmış mənə heç rəhm etmədi” deyərək oxucunu çaşqın vəziyyətə salır. Ayırd etmək olmur ki, “saçı kəsilmış” gecəyə, yoxsa gözələ aiddir. Fikrimizcə, fikrin belə “iki-başlı” deyilməsi müəllifin şeirini daha təsirli edən ədəbi priyomudur.

Vəhid baharın gəlişinə aşağıdakı mətlələrini həsr etmişdir:

*Gəldi yaz, qızdı hava, dündən gərəkdir gül çıxa,  
Çünki dündən çıxdı gülü səngdən gərək bülbul çıxa [5, s. 199].*

*Novbahar olduvü divanəligim başlandı,  
Könlümün şişəsi ətfalı görüb daşlandı [5, s. 221].*

İkinci şeirdə baharın gəlişi ilə aşiqin divanəliyinin yenidən başlanmasından danışılır. Klassik poeziyada divanə aşiqin, Məcnunun uşaqlar tərəfindən daşlanması barədə çox yazılıb. Vəhidin lirik qəhrəmanı isə elə kövrəkdir ki, onun könül şişəsi uşaqları gördükdə qəribsəyir, “daşlanır”.

Şair fələkdən, dərdə əlac ummağın mənasızlığı barədə yazır:

*Umma gərdundan əlaci-zə`fi-tale, ey məriz,  
Çünki bu gög kağız içrə bu dəvayi-xas imiş [5, s. 166].*

Yəni ey xəstə, taleyin zəifliyinə, bədliyinə, görə gərdundan, fələkdən əlac istəmə, çünki sənin xəstəliyin bu göy kağızda yazılan ən məxsusi dəvadır, nüsxədir. Xəstəliyinin dəvası elə bu xəstəlikdir. Klassik ədəbiyyatda geniş yayılmış mətləbdir ki, aşiqin dərdinin əlacı elə dərdin özüdür. Çünki o, məhz bu eşq ızdırabları ilə xoşbəxtdir. Şair mavi səmanı xəstəliyin resepti (və ya cadu-pitisi) yazılan göy kağıza bənzətməklə istiarə poetik fiqurundan istifadə etmişdir.

Vəhid riyakar din xadimlərini, zahidləri tənqid edən aşağıdakı təkbeytlər yazmışdır:

*İnzivası nur kimi məşhur edərsə zahidi,  
Bir quru ağacı da yalqızlığı məşhur edər [5, s. 156].*

Əgər zahid tənha bir guşəyə çəkilməklə məşhur olursa, onda tənha ağaclar da məşhur olmalıdır.

*Bizim şeyxə yaman göz birlə baxma, qədrini bilgil,  
Əgərçi şeyxdir zahirdə, batində brəhməndir [5, s. 109].*

Bizim şeyxə yaman gözlə baxmayın, o, yalnız zahirdə şeyxdir, batində isə brəhməndir. Yəni riyakarlıqda ittiham olunacaq müsəlman şeyxi deyildir.

*Yəman görməz gözü, əlbəttə, hər kim zahidi görməz,  
Yəman hərgiz eşitməz kim ki, vaizdən xəbər sormaz [5, s. 164].*

Zahidi görməyən pis şey görməz, vaizi eşitməyən pis söz eşitməz. Klassik ədəbiyyatımızda, o cümlədən XVII əsr şairlərinin özlərinə ustad saydıqları Füzuli yaradıcılığında bu cür beytlər kifayət qədərdir.

Vəhidin həmişə ayıq-sayıq olmağı, düşməyə fürsət verməməyi məsləhət görən belə bir hikmətamiz-didaktik məzmunlu mətləsi vardır:

*Mərd əldən fürsətin, əlbəttə, verməz düşməyə,  
Tiğ tək ağzı olan arxa çevirməz düşməyə [5, s. 194].*

İctimai məzmunlu təkbeytində şair zəmanədən, özlərinə qarşı münasibətdən narazı olan cəmiyyətin kamal sahibi, ziyalı təbəqəsinin adından belə yazır:

*Afəti çoxdur kəmalın, etmə təhsili-kəmal,  
Bal arısı tək evi olmaz ki, viran olmaya [5, s. 194].*

Kamalın, elmin, savadın insana ziyanı çoxdur, ağıl-kamal qazanmağa çalışma. Hamı üçün xeyirli işlə məşğul olan arının evi-pətəyi dəlik-dəlik olduğu kimi, kamallı adamın da evi viranəyə bənzər.

XVII əsr Azərbaycan şairi Şərəfəddin Mirzə Məhəmməd Məczub Təbrizinin (?-1682) divanının Leyden Universiteti Kitabxanasında və Qahirə Milli Kitabxanasında saxlanan əlyazma nüsxəsi əsasında onun ana dili irsi barədə fikir yürütmək mümkündür. Onun divanının Leyden nüsxəsinə 15 dini qəsidə, 95 qəzəl və qəsidə, 1 tərəcibənd, 50 rübai ilə bərabər 30 təkbeyt daxildir. Misraları qafiyələnən bu təkbeytlər mətlədir. Şeyrlərin başlığında da “Mətale” (“Mətlələr”) yazılmışdır. Bu təkbeytlərdə şairin dünyagörüşü, şairlik məharəti özünün tam ifadəsini tapmışdır. Ümumiyyətlə, Məczub şeyrlərini oxuyarkən ilkin nəzəri cəlb edən cəhət şairin həmin dövrdə Səfəvilər dövlətində gedən kəskin ideoloji mübarizədə rəsmi dövlət orqanlarının, bərişmaz

şiiə ruhanilərinin tərəfdarı olmasından, onun dini, məzhəbi təəssübkeşliyə qarşı çıxan “vüs`əte-məşrəb” və ya “vüs`əte-xülq” (“xarakter genişliyi”), “sülhe-koll” (“ümumi sülh”) ideyalarını təbliğ edən mütərəqqi görüşlü ziyalılara qarşı amansız mövqə tutmasından ibarətdir (Qeyd edək ki, bu ideyalar “hind üslubu” şairlərinin, o cümlədən Saib Təbrizi yaradıcılığının ideoloji əsasını təşkil edir). Onun təkbeytlərində bunu görürük. Bütün dinlərin, məzhəblərin, təriqətlərin sülhe-kolla, ümumi sülhə gəlməsi ideyasına qarşı çıxan şair deyir:

*Sülhe-koll dinədir yəman nöqsan,  
Yaxşını yaxşı bil, yəmanı yəman [7, s. 147].*

Məczubun kəskin tənqid hədəflərindən biri də IX əsrin ən məşhur sufi alimlərindən olan Bayəzid Bəstamidir (?-874). Şair bir mətləsində Bayəzid Bəstaminin Tanrıya üz tutaraq “sübhan” (“alqış”) deməsini zindiqə (dinsiz, kafir) şeytan kimi baş əyməyə bənzədir, bununla da ona qarşı dərin nifrətini ifadə etmiş olur:

*Zindiqə baş əyər şeytani,  
Başlar Bayəzid sübhani [7, s. 176].*

Məczub mətlələrində də qatı şiiə təəssübkeşi olduğunu vurğulayır:

*İki cəhan izzətiçündür nəmaz,  
Səcdə edər şiiələri sərfəraz [7, s. 177].*

Şairin hakim təbəqələrə üz tutub onları ədalətə çağırdığı mətlələri də vardır. O yazır ki, zalıma rəhm etməyin özü elə zülmüdür:

*Zalimə rəhm zülmü üdvandur,  
Xəlqi incitməyin, müsəlmandur [7, s. 176].*

Məczubun nəsihətamiz təkbeytləri də vardır. O deyir ki, boş xəyallarla yoxsul varlanmaz, insan istədiyi mərtəbəyə ucalmaq üçün iş görməlidir:

*Rütbeyi-ali əməlsizdir məhal,  
Yoxsulu bay eyləməz künci-xəyal [7, s. 176].*

Məczubun təkbeytlərindən onun ana dilini gözəl bilən, “İt hürər karvan keçər”, “Böyük başın böyük də bəlası olar”, “El öz ölüsünü çölə atmaz”, “Örkən nə qədər uzun olsa da, doğanaqdan keçər”, “Ot

kökü üstə bitər”, “Azın çoxla işi olmaz” kimi atalar sözlərindən, xalqın danışq dilinə məxsus söz və ifadələrdən məharətlə istifadə edən istedadlı şair olduğunu görürük.

Hicri tarixi ilə 1070-ci ildə (m.1659-1660) Məşhəd valisi, 1088-ci ildə (m.1677-1678) Herat bəylərbəyi təyin edilmiş Azərbaycan şairi Səfiqulu bəy Səfinin Tehran Universiteti Kitabxanasında saxlanan divanında Azərbaycan türkcəsində 11 qəzəli, qitə və rübailəri ilə bərabər 6 mətləsi vardır. Bunlar lirik-aşıqanə ruhlu, şairin qərib ruhundan danışan şeirlərdir. Yarına kənardan həsrətlə baxan şair deyir:

*Yar dodağın əmər qarşıda həlva kimi,  
Baxa-baxa ağlaram nərgisi-şəhla kimi [8, s. 300].*

Başqa bir mətləsində şair onu Məcnun edən sevgilisinə ən ağır qarğış edir: Qoy o gözəl də bu aşıqının gününə düşsün:

*Bəni xar eyləyən gözlər də, yarəb, xarü zar olsun,  
Deməm kim, məndən artıq, mən kimi gözlərdə xar olsun [8, s. 298].*

Səfiyə görə, ağaclar da onun sevgilisinin qəddindən ötrü bir-birinə sarmaşıb zar-zar ağlayır. Bir beytdə maraqlı bir vizual obraz yaradılmışdır:

*Ağaclar sarmaşıb qəddindən ayrı zar ağlarlar,  
Sızıldarlar pərirulər kimi təkrar ağlarlar [8, s. 297].*

Şairin sevgilisi o qədər gözəldir ki, o, Leylini özünə ancaq gözətçi, qarovulçu götürə bilər. Onun aşıqlığı o qədər yüksəkdir ki, könlü quşu Məcnunun başında yuva salmışdır:

*Həbibim nazdan Leylini ancaq pasiban eylər,  
Bənim könlüm quşu Məcnun başında aşıyan eylər [8, s. 298].*

Şah Süleyman Səfəvi taxta çıxarkən (1666) qorçubaşı, sonralar Qumun hakimi təyin edilmiş, təxminən h.1105-ci ildə (1693-1694) vəfat etmiş Mürtəzaqulu Sultan Şamlunun bizə çatmış Azərbaycan türkcəsində yazdığı 3 məlum müfrədi zəmanənin, cəmiyyətdəki haqsızlıqların tənqidinə həsr edilmişdir. Onun təkbeytlərindən birində deyilir ki, simuzər, var-dövlət sahibi olmaq istəyən məhək daşı kimi üzü-qara olmalıdır. Yəni vicdanlı adamlara sərvət nəsb ola bilməz:

*Əgər əhli-cəhandin simü zər əxziğə talibsən,  
Gərək səngi-məhək tək eybcuvü rusiyah olmaq [8, s. 306].*

Şairin başqa bir təkbeytində oxuyuruq:

*Eylə ki kim, əfsari-məşru ilə qəsr olur nəmaz,  
Qıldı kutəhömr əhli-fəzli təhsili-maaş [8, s. 306].*

Şəriətdə nəzərdə tutulan müəyyən şəraitlərdə namaz qısaldığı kimi, fəzilət əhlinin ömrümü də gündəlik dolanısqı qayğıları qısa edir.

Səfəvi hökmdarlarından Şah Süleyman (1666-1694) və Şah Sultan Hüseyn (1696-1722) dövrünün məşhur şəxsiyyətlərindən və dövlət adamlarından olan Mirzə Möhsün Təsir Təbrizinin (1655-1719) Tehranın Sipəhsalar Ali Mədrəsəsi Kitabxanasında saxlanan külliyyatına daxil olan 447 beyt həcmində türkdilli şeirləri içində (433 beyti oxumaq mümkündür) 5 lirik – aşiqanə təkbeyt vardır. Bunlardan üçü mətə, ikisi fərddir. Fərdlərdən biri klassik Şərq poeziyasında geniş yayılmış mövzuya, məşuqənin gözəllik əlaməti olan ağzının kiçikliyinə həsr edilib:

*Dedi bənə ol şux ki, var yaxşıca ağzım,  
Dedim: nə edəlim, heç bənim gözümə gəlməz [9, s. 54].*

Məşuqə ağzının gözəlliyi ilə fəxr edir. Aşiq isə onu görmədiyini bildirməklə bir daha sevgilisinin ağzının gözəlliyini təsdiq etmiş olur. Burada şair mübaliğə poetik fiqurunun kiçiltmə növündən istifadə etmişdir.

Bir mətəsində şair sevgilisinə üz tutub deyir ki, şam sənə məclisində seçilmək istəyir, məgər bu kəlləgöz sənə bərabər ola bilər:

*Bəzmində şəm istər mümtazi-məhfəl olsun,  
Bu kəlləgöz sənənlən istər müqabil olsun [9, s. 54].*

Şam məclislərin bəzəyi olmuşdur, klassik şeirdə vəsf edilmişdir. Lakin gözəllikdə şairin məşuqəsi ilə müqayisə ediləndə onun çirkinliyi üzə çıxır. Müəllif yumorla onu “kəlləgöz” adlandırır. Şamın kəlləgözə bənzədilməsi kinayə poetik fiqurunun əlamətidir.

XVII əsr anadilli poeziyamızda təkbeyt janrında yazılmış şeirlər son dövrlərdə AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda, dünya kitabxanalarında apardığımız araşdırmalar nəticəsində üzə çıxmışdır. Qeyd etmək istərdik ki, nə daha əvvəlki, nə də daha



sonrakı dövrlərdə anadilli şeirimizdə bu qədər təkbeyt yoxdur (daha dəqiq desək, hələ ki, üzə çıxarılmayıb). XVII əsr poeziyamızda təkbeytlərin sayca nisbətən çoxluğunun şübhəsiz ki, öz səbəbləri vardır. Əsərlərini nəzərdən keçirdiyimiz bütün şairlər-Saib Təbrizi, Vəhid Qəzvini, Məczub Təbrizi, Səfiqulu bəy Səfi, Mürtəzaqulu Sultan Şamlu, Təsir Təbrizi ədəbiyyatda “hind üslubu”nun nümayəndələri olmuşlar. İstər farsdilli, istərsə də türkdilli ədəbiyyatda “hind üslubu” nümayəndələri öz ideyalarını, üslublarını yaymaq üçün təkbeytlərdən geniş istifadə edirdilər. Məlum olduğu kimi, “hind üslubu” şairləri təxəyyülə, xəyal gücünə, oxucu üçün qəribə görünə biləcək obrazlara, gözlənilməz bədii kəşflərə əsaslanırdılar. Oxucuya ilk baxışda qəribə gələ bilən, gözlənilməz bədii kəşfləri isə bir beytdə etmək mümkün idi. Bütöv qəzəl hətta oxucunu bunlardan yayındıra da bilərdi. Fikrimizcə, adlarını sadaladığımız şairlərin təkbeytlərdən əvvəlki dövrlərlə müqayisədə daha geniş istifadə etməsinin səbəbi elə bundan ibarət idi. Onlar diqqəti əsas bədii nailiyyətlərinə yönəltmək istəyirdilər. Bir sıra təkbeytlər ayrı-ayrı şeirlərin içindən götürülərək ayrıca təqdim edilirdi. Anadilli poeziyamızda təkbeytlərin şeirdən götürülərək ayrıca təqdim edilməsinə nümunə gətirə bilərik. Mürtəzaqulu Sultan Şamlunun “Biçarə ol ki, bir büti-nikü vüsali yox” misrası ilə başlanan qəzəlindən aşağıdakı beyt çıxarılaraq təkbeyt kimi təqdim edilmişdir:

*Kamillərə küdurəti-dövrən yetər müdam,  
Ay bədrənməz isə küsuf ehtimalı yox [8, s. 306].*

Kamil şəxslərə dövrən həmişə dərd vermişdir. Necə ki, yalnız bədrələnmiş, kamil ayın küsuf-tutulmaq ehtimalı vardır. Burada təmsil poetik fiqurundan istifadə edilib. Birinci misrada ifadə edilən fikir ikinci misrada həyatdan, səma cisimlərinin hərəkətindən misalla izah edilir.

Ədəbiyyatımızın kiçik həcmli janrı olan təkbeytlərin köməyi ilə XVII əsr poeziyamızda cərəyan edən bir sıra prosesləri izləmək mümkündür.

## ƏDƏBİYYAT

1. Пригарина Н.И. Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке. Восточная поэтика. Специфика художественного образа. Москва, «Наука», 1983.
2. İpekten Haluk. Eski türk edebiyatı. Nazım şəkilləri ve aruz. İstanbul, Dergah yayınları, 1999.

3. Təbrizi Saib Mirzə Məhəmmədəli. Divane-Saib Təbrizi. Bequşəşə-Məhəmməd Qəhrəman. Cild VI. Entəşarate-elmi və fərhəngi, 1370.
4. Hüseyni Məhəmmədəli. Saib Təbrizi. Türkcə şeirlərinin elmi-tənqidi mətni. Bakı, "Elm və təhsil", 2013.
5. Qəzvini Vəhid. Divan. nəşrə hazırlayanlar: Paşa Kərimov, Arif Ramazanov. Bakı, "Nurlan", 2009.
6. Adilov M. Məhəmməd Füzulinin üslubu və poetik dili. Bakı, "Maarif", 1996.
7. Təbrizi Məczub. Divan. Bakı, "Elm və təhsil", 2013.
8. XVII əsr Azərbaycan lirikası (Antologiya). Bakı, "Nurlan", 2008.
9. Təbrizi Təsir. Türkcə şeirləri. Bakı, "Nurlan", 2014.

**Pasha Kerimov**

**TEKBEYT GENRE IN THE XVII  
CENTURY AZERBAIJANI POETRY**

*Summary*

As a result of searching at the Institute of Manuscripts named after Mahammad Fizuli of Azerbaijan National Academy of Sciences there have been found a number of poems of Azerbaijani poets of the XVII century in various libraries of the world, written in the genre tekbeyt (one couplet). In these verses, consisting of only two lines – one couplet, the poets such as Saeb Tabrizi, Vahid Gazvini, Madzhzub Tabrizi, Sefigulu bey Safi, Murtazagulu Sultan Shamlu, Taseer Tabrizi have brilliantly expressed their lyrical feelings, social and philosophical thoughts.

**Паша Керимов**

**ЖАНР ТЕКБЕЙТА В  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ XVII ВЕКА**

*Резюме*

В результате поисков в Институте Рукописей имени Мухаммеда Физули НАН Азербайджана, в разных библиотеках мира был обнаружен ряд стихотворений азербайджанских поэтов XVII века, написанных в жанре текбейта. В этих стихах, состоящих всего из двух строк – одного бейта такие поэты как Саиб Табризи, Вахид Газвини, Маджзуб Табризи, Сефигулу бек Сефи, Муртазагулу Султан Шамлу, Тасир Тебризи блестяще выразили свои лирические чувства, общественно-философские мысли.

**Yaşar QASIMBƏYLİ**

*Filologiya üzrə elmlər doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
yashargasimov@mail.ru

**ƏMƏKÇİ İNSANA VƏ DÖVR DƏYƏRLƏRİNƏ  
YENİ ESTETİK BAXIŞ**  
*(altmışıncıların yaradıcılığı əsasında)*

**Açar sözlər:** yeni ədəbi epoxa, sinfi-siyasi yasaqlar, yeni insan, yeni estetik dəyərlər, altmışıncılar

**Key words:** new literary epoch, classified political bans, new human, new esthetics values, sixtieths

**Ключевые слова:** новая литературная эпоха, классово-политические ограничения, новый человек, новые эстетические ценности, шестидесятники

60-cı illərin bədii mənzərəsini, xüsusən, həmin dövrdəki fərdi üslub və poetik üsulların qarşılıqlı əlaqəsini və bir-birinə təsirini bu gün də tam mənada təsəvvür etmək çətinidir. Gənc şairlərin yaradıcılığında varislik və novatorluq dərəcəsinə, poetik təmayül və tendensiyaların bir-biri ilə necə və hansı müstəvidə uzlaşmasını aydınlaşdırmaq da asan deyil. Yeni poetik epoxanın ən parlaq və məşhur imzaları arasında müştərək və fərqli cəhətlər xeyli idi.

Bu gənc lirik qəhrəman 30-50-ci illər poeziyasının ictimai ovqatlı, siyasi dünyagörüşlü lirik qəhrəmanlarının davamçısı, varisi deyildi. Altmışıncıların yaradıcılığında bu yeni və özünəməxsus estetik keyfiyyət 60-80-ci illərin və sonrakı dövrlərin ədəbi tənqidində müəyyən qədər araşdırılıb. Xüsusən, Bəkir Nəbiyev [1], Asif Əfəndiyev [2], Yaşar Qarayev [3], Arif Abdullazadə [4], İsa Həbibbəyli [5], Vaqif Yusifli [6], Nizami Cəfərov [7], Şirindil Alışanlı [8], Əlizadə Əsgərli [9] və başqa tanınmış ədəbiyyatşünas alimlərin tədqiqat və elmi əsərlərində bu məsələlərə diqqət ayrılışdır. Yeni lirik “mən” mövcud ictimai-siyasi yasaqları və sərhədləri qəbul etmədiyini, bütün

məhdudiyət və bölünmələrin fəvqündə dayandığını aydın və açıq səslə bəyan edirdi. O, “Tərcümeyi-halım” (1961) şeirində qəlbinin dərin səmimiyyəti ilə dünyaya öz evinin, ölkəsinin, Vətəninin yeni ünvanını bildirirdi: “Evim – avtobuslar, vaqonlar, təyyarələr. Kəndlər, şəhərlər, səyyarələr – dayanacağım. Milyon kilometrərlə ömür yaşamışam. Kim bilir, harada dayanacağam” [10, s. 31].

Yeni lirik qəhrəmanın dünyasını yeni meyarlar və anlayışlar səciyyələndirir. Onun evi statik bir məkan deyil, ünvanı isə adi və ənənəvi kənd, şəhər, ölkə bölgüsünə uyğun gəlmir. Onun ömrü hələ başlanğıcıdadır, dayanacaqlar haqqında düşünmək belə istəmir. Bu yeni insan öz ömrünü də yeni ölçü vahidləri – milyon kilometrərlə hesablayır. Yiğcam və cəmi bir neçə misralıq şeirdə biz, həqiqətən, tamamilə təzə, heç kimə bənzəməyən bir poetik şəxsiyyətlə tanış olduğumuza əminlik hasil edirik. Yeni qəhrəman dünyasının, həyat tərzinin bütün ölçü və meyarları zamanın aparıcı ictimai-siyasi yasaqlarını, sinfi məhdudiyətlərini kökündən inkar edirdi.

Bu nöqtəyi-nəzərdən şairin “Fəhləyəm” (1964), “Usta ev tikir” (1963), “Eyniyik” (1961), “Söhbət” (1962), “Mənim fəhlə dostlarım” (1963) və s. şeirlərində dövrün ədəbi siyasətinə uyğun gəlməyən bədii təhlil və qərarlar diqqəti cəlb edir. Yuxarıdakı poetik nümunələrdə sovet poeziyasından miras qalmış monumental və mücərrəd fəhlə obrazının poetik demontaj edilməsi, başqa sözlə, bədii praktikada yenidən qurulması və formalaşdırılması prosesini müşahidə edirik. Bu şeirlərin heç birində ictimai-siyasi mənşəyin və sinfi mənsubiyyətin ideallaşdırılması qətiyyətlə nəzərə çarpmır. Əksinə, sinfi və siyasi bölgünün əhəmiyyətsizliyi, insanların müxtəlif mənsubiyyətlərindən asılı olmayaraq mahiyyətən birliyi və eyniliyi vurğulanırdı. “Eyniyik” şeirində biz məsələyə məhz bu cür yanaşmanın şahidi oluruq. Bir neçə misralıq şeirdə müəllif cəmiyyətin ən mürəkkəb və siyasi cəhətdən həssas probleminə aydınlıq gətirir:

*Sənin əlin qabar-qabar  
Mənim ürəyim,  
Onun beyni.  
Hamımız eyni cür fəhləyə qardaş,  
Eyniyik, eyni! [10, s. 60]*

Fikrət Qoca sovet ədəbiyyatının ən məşhur və əsas obrazlarından birini məhz ümuminsani kontekstdə tərənnüm etməyə səy göstərmişdir. Onun şeirlərində fəhlə-kəndli hökumətinin və ümumən, cəmiyyətin

hegemon gücünü, obrazını deyil, sadə və adi bir insanın əksini görürük: “Gücümü nəhəng insan yuvaları – binalara döndərmişəm, qoy-nuna ailələr köçür. Barmaqlarımın izi var döşəmənizin hər misrasında. Evinizin içində də ayağınızı qəzəblə döşəməyə vurmayın siz, axı bar-mağımı əzirsiniz”. “Usta ev tikir” şeirində də qurucu və yaradıcı insanın cəmiyyətdəki siyasi mövqeyi və mərtəbəsi, mənsubiyyəti yox, insani keyfiyyəti, mənəviyyəti və ürəyinin istisi müəllifin diqqət mərkəzindədir: “Ev tikir, barı hörür usta. Daşların üstə barmaqlarının izi barıya hörülür. Əlinin istisi barıya hörülür. Daşların arasına hör-ülür, Ustanın oxuduğu nəğmələr” [10, s. 8].

“Mən ünvansız yaşayıram” (1960) şeiri 50-ci illərin sonu və 60-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusən, poeziyada vüsət alan mənəvi estetik dəyişmə və yüksəlişi parlaq surətdə əks et-dirir. Bu şeir yeni lirik qəhrəmanın dünyaya münasibətinin aydın ifa-dəsidir. Onun bu özünəməxsus manifestində uzaq vaxt, uzun illər ər-zində məhdudiyyətlər və qoruq-qaytaq içində iztirab çəkən insanın qurtuluş sevinci əks edib. Bu, əlbəttə, böyük mənada ki ictimai və milli qurtuluş deyildi. Bu ruh yüksəkliyi sanki zindandan qurtulan sərbəst hərəkət və yaşamaq səadətinə qovuşmuş adamın sevincinə bənzəyirdi. Bu mənəvi vəziyyəti və halı başqa altmışınıncıların yaradıcılığında da müşahidə etmək mümkündür. Sovet cəmiyyətində həmin dövrdə ger-çəklənmiş müəyyən azadlıq və sərbəstliklər sevinci gənc altmışın-cıların ilk lirikasında ürəkdən vəsf olunub. Fikrət Qocanın lirik “mən”i də məhz bu ovqata köklənmişdi. Amma o öz istəyini, arzusunu özü-nəməxsus tərzdə ifadə edirdi. O da bəzən sərbəstlik, səma kimi ucsuz-bucaqsız azadlıq, günəş kimi isti və mehriban həyat arzulayırdı:

*Mən ünvansız yaşayıram –  
günəş kimi, səma kimi... [10, s. 46]*

Müəllif öz sərbəstliyini və ictimai-siyasi yasaqlarla hesablaşma-dığını xüsusi vurğulayır. “Günəş” və “səma”-nı gənc lirik qəhrəmanın öz həyat tərzini səciyyələndirən təbii-bədii simvollar kimi seçməsi xüsusi ilə diqqətəlayiqdir. Eyni zamanda, bu sərbəstliyin zamanı və hüdudları müəllif tərəfindən dəqiq cızılıb: “səhərdən axşama kimi”. “Ünvansızlıq” metaforası yeni lirik qəhrəmanın mahiyyətini ifadə edən bədii vasitədir. Amma bu metafora lirik qəhrəmanın həyatının heç bir ölçüyə və ya zaman-məkan sərhədlərinə uyğun gəlməməsini bildirmir. Onun həyatının öz meyarları və sərhədləri mövcuddur. Şeirdə ikinci və bizcə, əsas xüsusiyyət müəllifin öz varlığını təbiətlə

eyniləşdirməsidir. Günəşlə, səmayla, yaşıl düzlər, meşələrlə, yollarla, dağlar və çaylarla öz həmcinsliyini vurğulamaqla müəllif sanki dünya ilə, bütün insanlıqla birliyini təsdiq etmiş olur. O, ümumən, insanın dar, məkani bağlılığını və tabeliyini qəbul etmir. Burada təkcə sovet cəmiyyətinin, sovet adamının deyil, ümumən, insanın məhdudiyətlərindən və sıxıntılılarından bəhs edilir: “Bircə küçə... Bircə otaq... belə ünvan nəyə gərək?..” [10, s. 46]. Lirik “mən” bu cür qapalı və darısqal həyat, mövcudluqla barışmaq istəmir. Onun hərəkəti və fəaliyyəti üçün geniş məkanlar, üfüqlər və yollar lazımdır. O öz mənzillərinə və hədəflərinə buludların sürəti ilə, küləklərin şiddəti ilə çatmaq istəyir: “Yol yoldaşım buludlardır, ünvanımdır mənim külək. Ünvanımdır – hər çiçəyin, gülün yanı”. Şair öz məqsədini və arzusunu gizlətmir; o bütün dünya boyunca, bütün kürreyi-ərzdə yaşamaq, yaratmaq və mövcud olmaq istəyir: “Bəs bu ünvan deyilmi ki, Yaşamaqçün Bu gün Mənzil seçdim bu dünyanı.” [10, s. 46] Lirik qəhrəman dünya ilə birliyini vurğulamaqla yanaşı, dünyanın da ona mənsubluğunu təkid edir və öz həyatını, gələcək taleyini dünyadan ayrı, yalnız öz ölkəsində, öz küçəsində və öz evində təsəvvür etmək istəyir:

*Çox sevirəm  
mən bu təhər yaşamağı!.. [10, s. 46]*

“Vətənpərvər” (1963) şeiri gənc şairin yeni estetik dünyagörüşünə yiyələnməsi prosesinin incəliklərini təsəvvür etməyə və görməyə imkan yaradır. Məlumdur ki, vətənpərvərlik, xüsusən, hərbi-siyasi vətənpərvərlik sovet ədəbiyyatının bütün janrlarında sıx-sıx müraciət edilən ən mühüm və aktual mövzulardan olub. Altmışincılar ictimai-estetik fikirdə dərin kök salmış bütün tarixi və müasir anlayışlara, həqiqətlərə öz yenilikçi meyarları ilə yanaşırdılar. “Sovet Vətəni”, hətta tarixi-etnik Vətən və vətənpərvərlik düşüncələrini də mövcud qəlib və bölgülərə uyğun gəlməyən müstəvilərdə dəyərləndirirdilər. “Vətənpərvər” şeiri məhz altmışincıların öz estetik dünyagörüşü ölçülərində doğulmuş və bu gün də oxucuları düşündürmək enerjisinə malik lirik nümunədir: “Oğluna qoyub vətəninin adını, Milli geyimə vərmiş elətdirir arvadını. Elə arvad-uşağına sərf eləyib ömrünü, istedadını” [10, s. 32]. Yeni lirik “mən” təmtəraqlı Vətən görüşləri ilə razılaşmır. Vətən, altmışincıların dərin inamına görə, ağır sınaqlardan və dəhşətlərdən keçib gəlmişdi. Sadəcə olaraq, övladına öz vətəninin, millətinin adını qoymaqla kifayətlənənlər, təbii ki, yanılırdılar. Vətənpərvərlik – altmışincılar tərəfindən böyük və taleyüklü bir iş kimi

dəyərləndirilir. Təkcə bu şeir yox, Fikrət Qocanın başqa nəsildeşlərinin – Məmməd Arazın, Xəlil Rza Ulutürkün, Əli Kərimin, Nəriman Həsənzadənin və başqalarının bu mövzudakı şeirləri də bizim yanaşmamızı əsaslandırır. Burada Məmməd Arazın “Məndən ötdü qardaşıma dəydi” adlı məşhur poetik ittihamnaməsini xatırlamaq kifayətdir.

Gənc Fikrət Qocanın estetik axtarışlarının və yeniliklərinin zirvəsini onun ömrünün və yaradıcılığının erkən çağlarında qələmə aldığı “Salam, Allah” şeiri təşkil edir. Bu şeirin ifadə tərzini və üslubu oxucunu bəlkə də müəyyən dərəcədə çaşdırmaqla bilər. Çünki müəllif öz şeirini Allaha mədhiyyə kimi yazmağı qarşısına məqsəd qoymayıb. Əlbəttə, bu gün Allah barəsində tam sərbəst şəkildə düşünmək və yazmaq imkanına malik olan müasirlərimiz bu şeiri oxuyarkən təəcübəlməməlidir. Zira, “Salam, Allah” şeiri Allahsız və ateist cəmiyyətin hegemonluğu dövründə qələmə alınmışdır. Biz çox vaxt keçmişə bu gündən çıxış edərək yanaşırıq və qiymət veririk. Əsrlərin sınağından çıxmış böyük həqiqəti unuduruq ki, hər bir hadisəyə və ya sənət əsərinə onun özündən əvvəlki dövrlərə nəzərən nə dərəcədə yeni olmasından çıxış edərək qiymət vermək lazımdır. “Salam, Allah” şeirini də məhz bu kontekstdə – 30-50-ci illərin Allah haqqında səsizcə düşünməkdən belə xoflanan çoxsaylı lirik qəhrəmanlarının siyasiləşmiş mənəviyyəti fonunda dəyərləndirmək zəruridir. Və şeirdə Sabirənə poetik təhkiyənin xarakterinə də fikir vermək lazımdır: “Eheyy... salam, Allah! Açırım pəncərəmi. Gecə yaradır, boşdur otaq. Bəri, bax, gəl, söhbət eyləyək, təkətək” [10, s. 27]. Şeir uca və misilsiz Tanrının şərəfinə yazılmış mədhiyyə deyil. O illərdə bu cür şeirin yaranmasını da təsəvvür etmək və gözləmək düzgün olmazdı. Şeirdə Allah haqqında kifayət qədər kəskin və ateistlərin xoşuna gələcək ifadələr mövcuddur: “Deyirlər, sən məni yaratmısan, Adəm şəklinə Yer kürəsinə atmısan. Deyirlər, tez yaratmısan Mənim üçün ölümü də. Deməli, məni yaradan kimi məndən qorxmısan. Əlimdəsən, Allah, əlimdə” [10, s. 27]. Bəs bu şeirin məqsədi və bu günümüz üçün dəyəri nədən ibarətdir? Şairin arzusu və istəyi, təbii ki, öz ateist müasirlərinin qəlbini oxşamaq deyildi. Allahla mübahisə şəklinə düşülmüş və yazılmış şeir nəinki dolayısıyla, hətta bilavasitə Allahın varlığını təsdiq edirdi. Çünki lirik “mən” dünyanın Sahibinə, Yaradana etiraz edirdi. Təbii ki, bu qərribə mübahisə və çoxmənalı xitab Allahın varlığını cəmiyyətə tələq etmək məqsədi daşıyırdı. Şeirin epiloqu müəllifin məhz bu məqsədində son dərəcə ardıcıl və israrlı olduğunu bir daha vurğulayır: “Sən, qatı düşmənimdən, qatı. Xofunla vahiməyə çevirir-

sən həyatı. Gəl, vuruşaq, Allah! Bu vuruş bəşərin susuz dodağına su olacaq, su! Vuruşaq ki, çıxsın canımdan, Allah vahiməsi, Allah qorxusu!” [10, s. 29].

Altmışıncıların Allah barəsində düşüncələrinin tarixini “Salam, Allah” şeirindən başlamaq olar. Onların “Mən burdayam, ilahi” (Vaqif Səmədoğlu) xitabına gedən yolu “Salam, Allah”dan keçir. Beləliklə, yeni poetik epoxanın formalaşması prosesi məşhur və əsas ictimai-fəlsəfi və bədii-estetik kanonlara, dəyərlərə tamamilə təzə yanaşmalara əsaslanırdı. Yeni ədəbi dövr özündən əvvəlki estetik mərhələnin qanunlarına və həqiqətlərinə bir təftişçi kimi yanaşır və insan, həyat, tarix, dünya haqqında təsəvvürləri yeniləyərək özününküləri yaradırdı. Gənc Fikrət Qocanın yaradıcılığı yeni mədəni epoxanın poetik dəstixətini və simasını müəyyənləşdirən ədəbi hadisələrdən biri kimi gələcəkdə də oxucu və ədəbiyyatşünasları düşündürəcəkdir.

Poetik gəncliyin erkən yaradıcılığında dekonstruktiv yanaşmaya məruz qalan və hələ o zamanlar da ədəbi ictimaiyyətin diqqətini özünə cəlb edən məsələlərdən biri tək cəmiyyətin deyil, ümumən, XX yüzilin əsas problemlərindən birinə – insanın xoşbəxtliyi və səadəti haqqındakı ədəbiyyatda kök salmış ənənəyə münasibət idi. Bu mövzuda gənc Fikrət Qoca xeyli şeirlər yazıb. Həmin şeirlər, qeyd etmək lazımdır ki, 60-cı illərdə də, sonralar da birmənalı qarşılanmayıb. Ona görə ki, müəllifin məqsədi heç də sovet şairlərinin ictimai və milli xoşbəxtlik haqqındakı qənaətlərini və hökmlərini davam etdirmək olmayıb. Bu şeirlərdə, təbii ki, X.R.Ulutürkə məxsus açıq etiraz və üsyankarlıq da, V.Səmədoğluya məxsus səadətin antonimi – bəxtsizliyin və pessimizmin tərənnümü də yoxdur. Amma gənc Fikrət Qocanın erkən lirikasında ictimai səadətin təsdiqi və tərənnümünü də görmürük, əksinə onun bu tipli şeirlərində X.R.Ulutürk və V.Səmədoğluya dərin və gizli bir həmrəylik duyulmaqdadır. Məsələn, gəlin şairin həmin şeirlərindən birini birlikdə oxuyaq: “Mat qalmışam sənə: xoşbəxtliyini tək qoyub necə yatacaqsan bu gecə? Xoşbəxtlikdən necə ayrılacaqsan, necə? Bəlkə səhər oyananda xoşbəxtliyin itmiş oldu? Səhərəcən təklikdən darıxıb getmiş oldu? Bəlkə... bəlkə... Nə bilim, bir gecədə dünyada o qədər şeylər olub. Axı, necə yata bilərsən, belə xoşbəxtlikdən ayrılıb” [10, s. 89].

Oxuduğumuz lirik mətndə müəllifin “xoşbəxtlik” anlayışına qəribə münasibəti diqqətinizi cəlb edirmi? Şeirdə təsvir olunan insanın xoşbəxtliyi əbədi olmadığını və ya ümumən, o insanın xoşbəxt olması müəyyən şübhə və tərəddüd yaradır. Yəni “xoşbəxt” insan yatıb səhər yuxusundan bədbəxt oyanana bilər. Burada insan səadəti anlayışının



nisbilyi və ya müvəqqətiliyi də ifadə olunub. Amma daha çox diqqəti çəkən xoşbəxtliyin yalanlığı, saxtılığı və ya yoxluğudur. Bu həqiqəti gənc Fikrət Qoca son dərəcə məharətlə ifadə edib. Poetik həqiqətlərin bu cür sətiraltı mənalar və son dərəcə incə işarələr vasitəsi ilə əks etdirilməsi təcrübəsinə XX əsr poeziyasında bir sıra ustad sənətkarların, o cümlədən M.Ə.Sabirin, S.Vurğunun, R.Rzanın, Ə.Kərimin və təbii ki, F.Qocanın poeziyasında rast gəlirik.

Həqiqət və azadlıq bütün zamanlarda bədii təfəkkürün diqqət mərkəzində dayanan ictimai-estetik anlayışlardır. Yaradıcı insanın simasını, şərəf və ləyaqətini təyin edən bu mənəvi keyfiyyətlər heç vaxt öz aktuallığını itirməyib. Öz dövrü həqiqətlərinə sədaqət sənətkarın mənəviyyəti və tarix qarşısındakı məsuliyyətini həmişə açıq-aydın nümayiş etdirib. Söz sənətinin azadlığa münasibəti də ilk öncə həqiqətə necə və nə dərəcədə sayqı ilə yanaşmaqdan asılı olub. Öz dövrünün həqiqətlərinə arxa çevirən ədəbiyyatın azadlıq barəsindəki dəyərləndirmələri də saxta olmağa məhkumdur. Altmışıncıların öz poetik həqiqətlərini yaratmaqla bağlı estetik axtarışları onların azadlıq ünvanına yönəlmiş mənəvi-əxlaqi hökmləri ilə daha da dolğunlaşdı. Gənc Fikrət Qocanın həqiqət və azadlıq haqqında bir neçə şeiri var. Bu şeirləri yeni poetik epoxanın varlığını və mahiyyətini səciyyələndirən bədii əsərlər hesab etmək olar. Həm də bu şeirlər ümumilikdə altmışıncıların mənəvi-estetik qənaətləri ilə çox yaxın və həmahəngdir. Gənc şairin “Həqiqət” (1963) şeirində yuxarıda söylədiklərimizin inikasını görürük. “Günəş böyük həqiqətdir, Ondan incimək olmayır. Təriflənmək ləyaqətdir, Bəyənməmək qəbahətdir özgə söz demək olmayır” [10, s. 273]. Müəllif öz dövrünün böyük həqiqətindən söz açır, onu günəş adlandırır. Amma bu şeiri günəşin tərifinə və təhlilinə həsr olunmuş bir əsər kimi dəyərləndirmək düzgün olmazdı. Əksinə, “Həqiqət” yazıldığı dövrün günəş kimi böyük həqiqəti haqqındakı şeirdir. Yəni yarandığı zamanın ən böyük həqiqətinə poetik münasibəti əks etdirir bu şeir. O dövrün ən böyük həqiqəti və ya həqiqətlərini isə biz öz təsəvvürümüzdə canlandırmalıyıq. Şeir pafosunu və məqsədini doğru-düzgün dərk etmək üçün həmin həqiqətləri fikrimizdə bütövləşdirərək aşağıdakı misraları oxuyanda biz şairin və şairin həqiqətə baxışını anlayırıq: “Günəş böyük həqiqətdir, Böyük olmaq böyük dərddir, – O hər yanda olsun gərək, O hər yana çatsın gərək...” [10, s. 273] Mətnin həqiqətə yanaşmasını və münasibətini yuxarıdakı misralar daha aydın və sərrast ifadə edir. O, yəni həqiqət hər yerdə ola bilmir, hər yana çata bilmir. Həqiqətin azlığını və bir çox hallarda isə yoxluğunu şair son dərəcə məharətlə, günəş obrazının təbii və coğrafi

imkanlarından istifadə edərək söyləməyə nail olub. Şeirinin son misraları da müəllifin həqiqətlə bağlı narahatlığını və nigarancılığını, həqiqətsizliklərin dəhşətini vurğulayır: “Günəş böyük həqiqətdir, Ondan incimək olmayır. Beləsinin verdiyi ziyan böyük dərdədir heç kəsə demək olmayır” [10, s. 273]. Amma gördüyünüz kimi, kiməsə söyləmək nə qədər çətin və təhlükəli olsa da, gənc müəllif “Günəş kimi böyük həqiqətlərin” verdiyi “böyük ziyan” barəsində öz oxucusuna məlumat verməyə cəsarət etmişdi.

Azadlıq haqqındakı şeirlərində də gənc şairin poetik məharəti və cəsarəti heyranlıqdır. Bu şeirlər yenidən formalaşmaqda olan Fikrət Qoca üslubunun nadir və təkrarsız təzahürləridir. Hətta həssas oxucu da indicə nəzərdən keçirəcəyimiz poetik nümunələri dəfələrlə oxuyarkən qərribə bir heyranlıq və təəccüb duyğusundan ayrıla bilmir; Gənc müəllif bu cür poetik nəticələrə axı necə nail ola bilib? “Azad insanıq” (1964) şeirinin ifadə tərzini çox qərribədir: “Çiyində ulduzlu səma, İslanmış səkilərdə Rəngarəng reklamların əksini Geyirəm ayaqlarıma. Bürkülü günlərdə sərin Ağac kölgəsində sərinləyirəm, elə bil çimirəm” [10, s. 5]. Bu sətirlərdə insan azadlığının xüsusi bir əlaməti və ya cəhəti, azadlığın rəmzi olan bir nişan yoxdur. Lirik “mən” özünün adı, hər günkü həyatından, hərəkətindən, gəzintisindən bəhs edir. İnsan azadlığının özünəməxsus bir təzahürünü və ya görüntüsünü görmək məqsədilə yenə şeirə nəzər salırıq: “Soyuqlu gecələrdən incimirəm Bürünürəm gümüşü Ay işığına Səhərəcən tamaşa eləyirəm Yerlə göyün barışıqına. Gecələyirəm Ya dörd divar arasında, Ya da elə-belə, dünyada” [10, s. 5]. Biz bu misralarda da insan azadlığının görünən və görünməyən hansısa bir əlamətini müşahidə etmirik. Lirik “mən”in yaşantıları, müəllifin təsvir etdiyi lirik situasiya öz poetikliyi və cazibədarlığı ilə qəlbinizi oxşayır. Amma onların heç biri fəvqəladə və ya qeyri-adi təsir bağışlamır. Yəni müəllif insan azadlığının çox adı və sadə bir şey olduğunu vurğulayır. Lirik qəhrəmanın öz vəziyyəti haqqındakı etirafı da azadlığın yenə də adiliyini, təbiiliyini və heç kim tərəfindən verilmədiyini göstərir: “Əzələmdə ilan kimi qıvrılıb gücüm, Ürəyimdəki bir yığın arzudur-köçüm. İşimdir – hara əlimi atsam, Yolumdur – hara üzümü tutsam” [10, s. 5].

Fikrət Qoca lirik qəhrəmanının azadlıq ovqatı və təsəvvürü onun bu mövzudakı başqa şeirlərində də əks edilib. Aşağıdakı şeirdə də qərribə azadlıq əhvali-ruhiyyəsinin ifadəsi ilə qarşılaşırıq. Bu qərribəlik obrazlardan və bədii ifadə vasitələrindən başqa həm də şeirin ruhunda, mündəricəsində və lirik “mən”in azadlığa münasibətindədir: “Başımın üstündə günəş, Ayağımın altında doğma bir ada... Hara gəldi

üzümü tutub gedirəm. Çiçəklərə gözəlləşməyi, Ağaclara yaşamağı, torpağa bərəkətli olmağı öyrədirəm. Mənimdir bütün binalar, bütün çöllər, bağlar. Mənimdir səmadakı quşlar, suların altındakı balıqlar. Çünki azad ürəyim var, azadlıq budur, qardaşım.” Gənc F.Qocanın bu ruhdakı və mövzudakı şeirləri hələ yazıldığı vaxtlarda ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmişdir. Ədəbi tənqidin bu şeirlərə münasibəti isə birmənalı deyildi. Bu şeirləri təqdir edənlər də, inkar edənlər də vardı. Bu şeirin sağlam təlqini və təhlili sonrakı dövrlərə aiddir. Görkəmli tənqidçi Vaqif Yusifli yuxarıda misal gətirdiyimiz şeirdən bəhs edərək yazırdı: “F.Qocanın insan azadlığı ilə bağlı düşüncələri də onun poetik qayəsinin əsas atributlarından biridir. Azadlıq nədir? Təbii ki, nə bu şeirin yazıldığı 60-cı illərdə, nə də indiki çağda insan sözün həqiqi mənasında azad olmamışdır. Azadlıq uğrunda isə mübarizə hələ davam edir. Hətta müstəqilliyimizi əldə edəndən sonra da azadlıq haqqında xəyallar bəsləyirik. Lakin insanın fərdi azadlığı tamam başqa şeydir, ən totalitar rejimdə belə insan özünü fikrən, ruhən azad hesab edə bilər. Fikrət Qocanın lirik qəhrəmanı da bu mənada xoşbəxt insandır. Fikrən, ruhən azad olan insan üçün həyat ilk növbədə nikbin mahiyyət daşımalıdır” [6, s. 19]. Bu fikirlərlə razılaşmaq mümkündür və biz də tənqidçinin münasibətini müdafiə edirik. Amma bu şeirə başqa cür də yanaşmaq olar. Məsələn, şairin təsvir etdiyi lirik əhvali-ruhiyyəni tam əks mənada qiymətləndirmək olmazmı? Müəllif insan azadlığını son dərəcə, qəsdən və məqsədli şəkildə adiləşdirməyibmi? Lirik qəhrəmanın məhz bu mövqeyi, məsələyə bu cür münasibəti 60-cı illər tənqidində anlaşıqsız, bəzən isə etirazla qarşılanmışdı. Çünki yeni lirik qəhrəmanın, xüsusən, yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz lirik “mən”in yaşantılarında bir sıra başqa cəhət və keyfiyyətlər də nəzərə çarpırdı. İdeoloji tənqid yeni lirik qəhrəmanın mənəvi fəaliyyətində və xarakterində “passiv istehza” və “ironiya aləminə qapılma” hallarını görür və bunu açıqca bürüzə verirdi. Sovet tənqidinin bu narahatçılığı əsassız deyildi. Çünki Ə.Kərimin, F.Qocanın, M.Arazın, X.R.Ulutürkün və başqa altmışıncıların lirik qəhrəmanları sosialist realizmi estetikasının qəliblərinə sığmırdı, hətta onu bir çox cəhətlərdən yerli-dibli inkar edirdi. Ona görə 60-70-ci illərin ən məşhur tənqidçilərindən birini aşağıdakı şeir həddindən artıq hiddətləndirmişdi: “Dəniz də mənimdir, Üstünə səpilən ay işığı da. Sahildəki ağaclar da mənimdir, Yarpaqların danışığı da. Gedir gəmilər, Fit səsi mənə qalır. Yollarda bütün gözəllərin Tökülüb ədası, nazı, qəmzəsi mənə qalır. Xəyalım hara getmək istəyir, göndərirəm. Yol pulunu qızırqanmıram, Laləli dərələrin qoynuna atıram özümü, alışıb yanmıram”. Şeirin epiloqu söz

sənətinin məfkurəvi keyfiyyətinə və sosialist gerçəkliyinə nə dərəcədə sədaqətli olub-olmamasına cavabdeh ədəbiyyat “texnoloq”larını xüsusilə qıcıqlandırır: “Kefim istəyəndə gecələr doyunca ulduzlara baxa bilirəm. Heç baxmıram, ya da Kef çəkirəm dünyada”. Bu sətirlərdə sosialist realizmi kanonları və qanunları ilə uyğunluğun olmamasını hiss edən tənqidçi əsəblərini və emosiyalarını cilovlaya bilməmişdi: “Bizə elə gəlir ki, bu cür hərcayi, iddialı lirik qəhrəmanı tərənnüm yox, ifşa etmək gərəkdir!..”. 60-70-ci illərdə belə bir mülahizənin səslənməsi şairin taleyi üçün ciddi təhlükə yarada bilərdi. Ona görə də bu cür mövqedən yazılmış və altmışıncıları “ifşa” edən hökmlərə, ittihamnamələrə qarşı mütəmadi olaraq, sağlam və milli mənafeyi müdafiə edən tənqidin səsi həmişə eşidilmişdir. Amma bu gün yarım əsrə yaxın bir vaxt keçdiyini və elə bir siyasi, ideoloji təhlükənin olmadığına güvənərək, o şeirlər haqqında daha geniş və cəsarətli mülahizələr bildirmək zərurəti duyulmaqdadır. Həqiqətən də, F.Qocanın bu şeirlərində Azadlığa münasibətdə müəyyən dərəcədə istehza, ironiya mövcud idimi? Bizə elə gəlir ki, yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz şeirlərin mətnində siyasi azadlığın şişirdilməsinə, zamanın böyük mübaligəsinə yanaşmada müəllifin son dərəcə dərin antipatiyası, passiv istehzası və ayıq müasirlərinin, daha çox isə, gələcək nəsillərin həssas və iti idrakına hesablanmış incə bir ironiyası gizlənmişdir. Bədii həqiqətin bu cür düşünülməsi və ifadəsi, ümumən, F.Qoca üslubunu təşkil edən poetik komponentlərin mürəkkəb qarşılıqlı əlaqəsi, lirikanın məhdud imkanlarının bu dərəcədə genişləndirilməsi və lirik “mən”in birbaşa, müstəqim, az qala monoloq səciyyəli ifadəsində heyvətəməz çoxmənalılığa nail olmaq ötən əsrdə milli şeirimizin ən mühüm və yaddaqalan nailiyyətlərindən biridir.

Beləliklə, gənc F.Qocanın özünüifadə tərzini XX yüzildə Azərbaycanın bədii inikas xəritəsində yeni ünvan, poetik məkan, növbəti və yeni bir üslub hadisəsi kimi milli estetik təfəkkürümüzü təzələmiş və zənginləşdirmişdir. Müdrik F.Qocanın möhtəşəm, zəngin yaradıcılıq dünyası gənc F.Qocanın bədii cəsarətindən və kəşflərindən doğulmuş, ərsəyə gəlmişdir. Gənc şairin yarım əsr öncəki poetik həqiqətləri və heyvətləri bu gün də bizi düşündürməkdədir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Nəbiyev B. Şair fərdiyyəti. Ön söz. (Fikrət Qocanın portretinə cizgilər). Bax: Fikrət Qoca. Seçilmiş əsərləri, I cild. Bakı, “UniPrint”, 2014.
2. Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, “Gənclik”, 1978.

3. Qarayev Y. Tarix: Yaxından və uzaqdan. Bakı, "Sabah", 1996.
4. Abdullazadə A. Şairlər və yollar. Bakı, "Elm", 1984.
5. Həbibbəyli İ. Xalq şairi M.Araz. Bakı, "Azərbaycan", 1999.
6. Yusifli V. F.Qoca. Bakı, "Nurlan", 2005.
7. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, "Çaşıoğlu", 2004.
8. Alışanlı Ş. Sözüün estetik yaddaşı. Bakı, "Elm", 1994.
9. Əsgərli Ə. X.R.Ulutürkün poetikası. Bakı, "Aspoliqraf", 2012.
10. Qoca F. Seçilmiş əsərləri, altı cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 2005.

**Yashar Gasimbeyli**

**THE NEW AESTHETIC VIEWS  
TO THE LABOR AND PERIOD VALUES  
(on the basis of sixtieths' creativity)**

*Summary*

In the article "The new aesthetic views to the worker and period values" is dealt with aesthetic renewal process of Azerbaijani poetry in 60s. At that time new artistic trends of poetic youth's creativity in the literature became the main direction of the national poetry.

In the article is summarized the typical quality and aesthetic identity of new literary epoch in the poems dedicated to the universal, spiritual and religious moral values on the themes of worker.

**Яшар Гасымбейли**

**НОВЫЙ ВЗГЛЯД ЭСТЕТИКИ  
НА ТРУЖЕНИКА И ЦЕННОСТИ ВРЕМЕНИ  
(на основе творчества шестидесятников)**

*Резюме*

В статье говорится о происходящем в 1960-е годы процессе эстетического обновления в азербайджанской поэзии. В это время впервые в творчестве пришедшей в литературу поэтической молодёжи зародились новые художественные стремления, позже слившиеся в основное направление национальной поэзии.

В статье в лаконичной форме обобщается научно проведённый анализ стихов на рабочую тему, на темы общечеловеческих нравственных и морально-религиозных ценностей в поэзии, составляющей характерные качествами и эстетическое своеобразие новой литературной эпохи.

**Sevinc KAZIMOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Azərbaycan Dillər Universiteti  
sevinckazimova15@gmail.com

## **LİRİK OBRAZIN PSİXOLOJİ PORTRETİNİN TƏHLİLİ VƏ SOSİAL MÜNASİBƏTLƏRİN TƏSVİRİNDƏ DRAMATİZM**

**Açar sözlər:** qatil, qurban, vicdan, qisas

**Key words:** killer, victim, conscience, revenge

**Ключевые слова:** убийца, жертва, совесть, месть

İnsanın daxili aləminin açılmasında, onun ən dərin fikirlərinin, emosiyalarının izharında lirik nəsr əhəmiyyətli rol oynayır. Oxucu ilə birbaşa ünsiyyətin qurulması sanki müəllifin “etirafını” daha da asanlaşdırır. Lirikanın əsas xüsusiyyətlərini saxlamaqla, ondan fərqli olaraq obrazı daha mürəkkəb, çoxplanlı, dinamik şəkildə təsvir etməyə imkan verir. İlk baxışdan süjetsiz görünsə də, qəhrəmanın xatirələrinin, hissələrinin, düşüncələrinin əks olunduğu hadisələr zəncirinin xarici mühitlə, həyat səhnələri ilə sıx bağlılığı əsərin bütövlüyünü, axıcılığını, tamlığını əks etdirir.

Epik süjetdən fərqli olaraq, burada metodiki ardıcılıq və hadisələrin gedişatının planlaşdırılması yoxdur, əvəzində əhval-ruhiyyənin gözlənilməz dəyişkənliyi, müxtəlif hissələr arasında zaman və məkan əlaqəsinin olmaması, tematik, emosional, müvəqqəti səhnələrin artırılması və s. montaj prosesinin metodlarını xatırladır. Lirik nəsrin kompozisiyası, əsasən iki formada qurulur: səyahət haqqında lirik gündəlik; burada süjetin əsasını qəhrəmanın təəssüratları təşkil edir. Digəri isə lirik avtobioqrafiyadır ki, həyatın ən əhəmiyyətli keçidləri, yaddaşın ən parlaq xatirələri və ümdə hisslər bir yerə toplanaraq əsas surətin şüuruna, dünyaya baxışına çevrilir.

“Lirikanı epik və dramatik əsərlərdən fərqləndirən xüsusiyyət-

lərdən biri də hisslərin, duyğuların tərənnümüdür. Belə ki, epik və dramatik əsərlərdə təsvir, təhkiyə, mükəllimələr əsas yer tutduğu halda, lirikada hisslərin, həyəcanların ani tərənnümü əsas tutulur. Eposda obyektiv həyatın təsviri, lirikada isə subyektiv düşüncə əsasdır. Lirikada da əsas obyekt epos və dramda olduğu kimi obyektiv gerçəklikdir. Lakin burada gerçəklik daxili aləmdə subyektiv tərənnüm yolu ilə verilir” [1, s. 11].

İstənilən janrda yazılan əsər qeyd edilən xüsusiyyətləri daşıyırsa, onu lirik nəsr adlandırmaq olar. Müxtəlif üslubların vəhdətindən yaranan bu forma yazıçıya öz ideyalarını təqdim etmək üçün əlverişli mühit yaradır. “Lirikada bədii dərkətmənin ən başlıca obyektli lirik əsəri yaradan müəllifin özünün xarakteri, onun ən əvvəl daxili aləmi, əhvali-ruhiyyəsi və həyata olan emosional münasibətidir” [1, s. 16].

Azərbaycan ədəbiyyatında lirik nəsrin örnəklərindən olan “Qisas” romanı da detektiv janrda yazılmasına baxmayaraq, qəhrəmanların xarakterik xüsusiyyətləri, ayrı-ayrılıqda həyat hekayələri, fərqli düşüncə tərzləri, bir-birlərinə olan münasibətləri və təsirləri lirik-poetik şəkildə təqdim olunur. Cinayət və cinayətkar probleminə yeni bir estetik yanaşma əsərdəki surətlərin psixoloji portretlərinin təsviri ilə çulğuşaraq fərqli bir lirik nəsr nümunəsi yaradır. Romanın fabulası, süjetdənkənar elementləri, lirik-fəlsəfi psixologizmi bədii materialı daha da zənginləşdirir. Yazıçı Tahir Kazımovun “Qisas” romanının janr xüsusiyyətlərindən söz açarkən, onu psixoloji, sosial-dramatik bir əsər kimi dəyərləndirmək daha doğru olar. Əsərdə təsvir olunmuş obrazlar bir-birindən kəskin fərqlənən sosial təbəqələşmənin nümayəndələridir. “Çirkli pullar”, qeyri-qanuni yollarla əldə edilən sərvət bu insanların mənəviyyatını dəhşətli deqradasiyaya uğradır, əxlaqi dəyərlər, cəmiyyətin normal davranışı, yaşam tərzini mənasını itirir. Onlar müəyyən zaman dönməndə özlərini nə qədər rahat hiss etsələr də, zahiri təmtərağını qoruyub saxlamağa çalışsalar da, taleyin fəlakət qılıncı onların başı üstündə hazır dayanır... Hadisələr dərin drammatizmlə inkişaf etdikcə faciələrə səbəb olanların, başqalarının bədbəxtliyi, talesizliyi, uğursuzluğu təməlinə öz dəbdəbəli, şan-şöhrətli güzəranlarını qurmaq sevdasına düşənlərin dəhşətli sonluqla bitən talelərinin şahidi oluruq. Bu məntiqi sonluq həyatın öz dialektikasından doğur: heç bir əməl nəticəsiz qalmır. İnsan öz əməllərinə görə nə vaxtsa qanun, cəmiyyət və ən əsası vicdanı qarşısında cavab verməli olur.

Əsərin əsas qəhrəmanı Zülfüyyənin Feyruzla görüşməsi, özündən xeyli yaşlı olan bu insanı dərin bir məhəbbətlə sevməsi – onu əxlaqsızlıq bataqlığından xilas edib həyatın ən gözəl anlarını bəxş etsə

də, yaşamaq eşqini yenidən oyandırsa da, bu, sonda Zülfıyyənin iztirablarının, həyat dramının davamı olur... “Qisas” romanındakı bu məqamlar, həmçinin bir sıra mətləblərin, düşünlərin peşəkarcasına açılması, hadisələrin ardıcılığının məharətlə sıralanması əsərin təsir gücünün daha da artmasına şərait yaradır.

Əsərin əvvəlində təsvir olunan Feyruz obrazı kimi təqdim olunmuş şəxsin prototipi azərbaycanlı deyil, yəhudidir. Bir çox xəsarətlərlə qətlə yetirilmiş Feyruzun istintaq zamanı araşdırmalar aparılarkən, bir qadınla yaşadığı da müəyyən olunur. Həmin qadının şöbədə olarkən sorğu-sual zamanı dediyi: “İlahi... O, məni həyata qaytarmışdı, yeni həyat vermişdi, məni paklaşdırmışdı, adamlar arasına çıxarmışdı, insanlara məni tanıtmışdı... İlahi, o, öz ölümü ilə məni yox etdi, öldürdü...” [2, s. 55] – sözləri ilə yazıçı “mənəvi bataqlıq”dan xilas edilmiş Zülfıyyə obrazını canlandırır. Zülfıyyənin timsalında müəllif əsərdə bədii sözün qüdrətini ucaldır, fəlsəfi fikirlərini irəli sürür.

Əsərdə ilk diqqəti cəlb edən insanların bir-birinə qarşı olan qisasçılıq hissidir. Əslində əsəri diqqətlə oxuduğumuz zaman aydınlaşır ki, roman təkcə bir qrup insanların bir-birindən qisas almaqla cinayət törətdiklərindən yox, həm də yaşayış, həyat tərzinə görə talelərinin onlardan qisas aldığından bəhs edir.

Romandakı süjetlər, əsasən, qisas üzərində qurulur. Hər bir obraz öz həyat tərzinə, səhvinə görə mənəvi və fiziki qisas cəzasına məhkum olunur. Bununla yazıçı onu göstərmək niyyətindədir ki, həyatda etdiyimiz bütün hərəkətlərlə öz gələcəyimizi yazırıq. Həyat bizdən yalnız qurban verməyimizi tələb etmir, həm də etdiyimiz səhvlərə görə nələrisə alır. Aldıqları canımızı o qədər yandırır-yaxır ki, gözümüzü açıb nəyin doğru, nəyin yanlış olduğunu anlamırıq. Səhv ardınca səhv edirik. Bəzən isə etdiklərimizin cəzasını biz yox, əzizlərimiz, sevdiklərimiz çəkir, onlar ödəyir. Bu, bizi daha da incidir. Ancaq kimlərsə səhvlərinin cəzasını ödəyən insanlar, bütün bu acılara dözənlər gün gələr həyatın sınaqlarından çıxar, dərdləri azalar.

Əsərin süjet xəttinə baxdıqda bunun şahidi oluruq. Hadisələr Xocahəsən qamışlığında tapılan meyitin şəxsiyyətini dəqiqləşdirmək, cinayətin üstünü açmaq üçün gedən araşdırmalarla başlanır. Hadisələrin düşünlərinə mayor Kərimovun Zülfıyyəylə söhbətidir ki, cinayətin necə törədilməsi ilə bağlı ilkin təsəvvürlər dəqiqləşdirilir. Burada Zülfıyyənin sevgisinin böyüklüyünün, eyni zamanda onun kədərini şahidi oluruq. Zülfıyyənin gündəliyini Kərimova verməsi, onun və sevdiyi insanın həyatı ilə bağlı olan tükürpədicə məqamlar əsərin kulminasiyasını təşkil edir. Qatilin kimliyinin bilinməsi ilə



Zülfıyyənin xəstəliyinin artması, əməliyyat olunması, düyünlərin açıldığı hissədir. Final isə Xanların məktub yazaraq özünü faciəvi şəkildə öldürməsi ilə nəticələnir.

Əsərdə baş verən hadisələr həyatla birbaşa əlaqədə olub, hər birimizi maraqlandıran məsələlərə toxunaraq maraqlı şəkil alır. Yaşının yeniyetmə illərində istəməsə belə əxlaqsız yola düşmüş, ləyaqətsiz həyat sürmüş Zülfıyyənin bütün ətrafı, yaxınları, hətta tanımadığı adamlar tərəfindən qınaq obyektinə çevrildiyini görürük. Bizim cəmiyyətdə də bu cür hallara tez-tez rast gəlmək mümkündür. Bütün bu qınaqlar insanların mənəvi alçalmalarına, yaşamaına, həyata qarşı istəklərinin, ümidlərinin qırılmasına səbəb olur. Belə bir aforizm var: “İnsanları maraqlandıran sənin ağrı-acın, göz yaşların deyil, etdiyən səhvlərdir”. Bu, həqiqətən də belədir. Bəzən heç kəs bizim nə qədər acı çəkdiyimizi görməz, onlar bizim etdiklərimizlə maraqlanarlar, daxili dünyamızla, həyatın bizə verdikləri ilə yox... Bu səbəbdən idi ki, Zülfıyyə özünü xilas etmək üçün addım atmır. Lakin yazıçı ümitsizliyə qapılmaz, həyatda Kərimov, Vəli kimi insanı başa düşən şəxslərin olduğunu vurğulayır. Bununla da çətinliklər qarşısında dayanma gücü verə biləcək, həyat işığı ola biləcək insanların da olduğunu göstərir.

Romanı detektiv tipli əsərlərdən fərqləndirən əsas cəhət burada millilik hisslərinin qabardılmasıdır. Burada milli mentaliteti təbliğ edən başlıca obraz Xanlar kişidir. Qatil olmasına baxmayaraq, yazıçı bu obrazı gözdən salmır, obraza öz milli fikirlərini köçürərək, onu tam mənfi hesab edilməkdən çıxarır. Beləliklə, Xanlarov obrazı bütünlükdə milli mentalitetin dili ilə desək, gözümüzün qarşısında qorxmaz, igid bir cəngavəri canlandırır. Sonda o, ədalətdən qaçmır, qatil olsa belə yalan danışmır, hər şeyi bir məktubla izah edir. Əsər boyu onun xətlərinin ucbatından törədilən qisaslar insanların həyatına bais olsa da, Kərimova son məktubda yazılan izahatnamə ilə Xanlar obrazı tam mənfi bir obraz kimi təqdim edilmir. Etdiklərinin qızının və nəvəsinin həyatında hansı izlər buraxdığını görən Xanlarov onları daha dəhşətli oyunlardan qoruyur və sonda özü üçün ölümü seçir.

Əsərin əsas qəhrəmanı isə polis mayoru Kərimovdur. Müəllifin bu obrazı daxili bir vurğunluqla, insani keyfiyyətlərinə, xarakterindəki bütün müsbət xüsusiyyətlərinə görə rəğbətlə yaratdığı ilk anlardan aydın olur. Bu hisslər oxucunun da ruhuna hakim kəsilir. Təsədüfi deyil ki, həm dəhşətli zorakılığa məruz qalmış Zülfıyyə, həm də elə qatı cinayətkar Xanlar Xanlarov polis zabiti Kərimovun vicdanlı bir insan olduğuna qəti əminliklə, daxili bir inamla öz sirlərini başqa kimsəyə deyil, məhz ona etibar edirlər.

T.Kazımov Zülfiyyə obrazının daxili dünyasını açmaq üçün Kərimova “Xatirə dəftəri”ni vərəqlədir. Gündəliyi oxuduqdan sonra hadisələrin mərkəzində olan zavallı qızcığaza daha da acıyır. Onun yazdıqlarından, hisslərindən, sevgisinin gücündən təsirlənən mənəvi xilaskara çevrilən Kərimov Zülfiyyəyə əlindən gəldiyi qədər, hətta ondan daha artıq kömək edir, yardım əlini uzadır.

Əsərdə baş verən bütün hadisələr Zülfiyyə obrazı ilə bağlıdır. Yazıçı oxucunu mürəkkəb həyat ziddiyyətlərinin girdabında boğulmaqda olan, qurtula bilməyən Zülfiyyənin faciəli həyatı, acınacaqlı taleyi ilə tanış etdikcə, oxucu onun həyat dramının səbəblərini aydınlaşdırmağa çalışır. Bu gənc qızın taleyinin uğursuzluqları sanki əvvəlcədən proqramlaşdırılmışdır. Lakin kim tərəfindən, necə, nəyə görə? Zülfiyyənin bədbəxtliyinin, addım-addım gözqaraldan uçurumun kənarına yaxınlaşmasının baskarı kimdir, bu suallara cavab tapmaq müşkülə çevrilir. Bu müəmmaların aydınlaşdırılması həm orqan işçiləri, həm də elə Zülfiyyənin özü üçün heç də asan olmur.

Düşdüyü çətinliklərdən çıxış yolunu Kərimovda görən Zülfiyyə, onu mənəvi xilaskarı hesab edir. Öləcəyini sandığı anda Kərimova məktub yazaraq qızını ona əmanət edir. Bu adamın qızına sahib çıxmasını, onu övladı kimi böyütməsini istəyir. İstəyir ki, qızı Güney sahibsiz qalmasın, mehriban, tam bir ailə mühitində sağlam bir gənc kimi yetişsin. Onun mənəvi xilaskarı hesab etdiyi insan həqiqətən Zülfiyyəni uçurumun, sözün əsl mənasında düşdüyü çarəsizlikdən çıxarıb xoşbəxtliyin yolunu göstərir. Zülfiyyə əslində Kərimovu sevdiyini, evli olan xilaskarına vurulduğunu hesab edir. Lakin yazıçının obrazlar üçün seçdiyi gələcək həyat bu şəxslər üçün daha əlverişli olur. Belə çətin vəziyyətdə müəllif başqa, yeni bir obraz canlandırır və bununla da hər şey öz qaydasına düşür. Vəli Kərimovun məsləhəti ilə Zülfiyyə ilə görüşür, yaxınlıq edir, tanıdıqca onu sevir. Yazıçı “Qisas”ın davamı kimi yazılmış “Mənəvi xilaskar” hissəsində xoşbəxt bir ailənin təməlini təsvir edir. Zülfiyyə də sonda haqqı olan xoşbəxtliyi, mehribanlığı tapır və əsərdə təsvir olunan ən möhtəşəm hissələrdən, duyğusal anlar yaşadan parçalardan bir hissəsi Zülfiyyənin xatirə dəftərində, gündəliyində əks etdirilir. Yazıçının dediyinə görə bu hissə öz bədii təxəyyülünün məhsuludur.

Tahir Kazımov qəhrəmanlarının mənəvi-psixoloji portretini çox incəliklə, hər surətin özünəməxsus cizgilərini ustalıqla təsvir etməyi bacaran bir yazıçıdır. O, istər mayor Kərimov, istərsə də faciəli taleyinin acılarını yaşayan Zülfiyyə olsun, hər birinin psixoloji fərdiliyini, xarakterini, fərqli çalarlarını ustalıqla yaradır. Zavallı qızın iztirab-

larını, qəlbində tüğyan edən təbəddülatı onun öz sözləri ilə təsvir etdiyi gündəliyində oxucunun diqqətinə çatdırır. Zülfıyyə qısa həyat tarixçəsinin ağırlı-acılı günlərini gündəliyinə etibar edir, heç kimə demədiklərini, anasından belə gizlin saxladıqlarını, onu üzüb haldan salan xatirələrini ağ vərəqin yaddaşına köçürür, nə vaxtsa Feyruzun bu gündəliyi oxuyacağına, onun keçmiş, faciəli ömür yolu barədə dolğun məlumatı olacağına ümid edir. Bəlkə o zaman Feyruz onun günahsızlığına inanacaq, alçaq niyyətli, rəzil insanların əxlaqsız mənəviyyətinin qurbanı olduğuna əmin olacaq...

Müəllifin romana daxil etdiyi Rəhman, Raya obrazları əvvəldən sona qədər əsərdə rəzalət rəmzi kimi hər yerdə əxlaqsızlıq, mənəviyyətsizlik toxumu səpməklə məşğuldurlar. Raya, Rəhman və onun dostlarının eyş-işrət məclisləri üçün gənc qızları tora salmaqla məşğuldur. Sayı-hesabı bilinməyən neçə qız-gəlin Rayanın qurbanı olur. Zülfıyyənin gündəliyi ilə tanışlıqdan sonra Kərimov cinayətin Zülfıyyə ilə bağlı hissəsini aydınlaşdırır.

Hələ 4 il əvvəl – 14 yaşlı Zülfıyyə dərstdən qayıdan zaman qarşısında bir maşın dayanır, içəridən boylanan kişi mehribanlıqla soruşur: “Ülviyyənin qızısan?”. Qızın “Bəli” cavabını eşidib təklif edir: “Otur, evinizə aparım. Ananı tanıyıram, yaxşı qadındır” [2, s. 108]. Rəhmanın anasını tanıdığını söyləməsi, həm də onu tez-tez kitabxanaçı Raya ilə gördüyündən Zülfıyyə heç nədən şübhələnməyib maşına əyləşir. Rəhman maşını şəhərdən kənara sürür, qamışlıq bir yerdə saxlayır, bu gözdən uzaq, xəlvət yerdə köməksiz qızın namusunu ləkələyir. Sonra da onu hədələyir: “Bu barədə bir kimsəyə söz desən anasız qalarsan” [2, s. 109]. Cismən və mənən sarsılmış qızcı-ğaz anası üçün qorxduğundan yaxınlarına və hüquq mühafizə işçilərinə məlumat verə bilmir. Bir neçə gün sonra Rəhmanın usta adı ilə evlərinə göndərdiyi cavan bir oğlan da qızın başına eyni oyunu açır. Artıq bakirəliyini itirmiş, geriyə yolu qalmayan qızı salonuna cəlb etmək üçün Raya hərəkətə keçir. Onunla yaxınlıq edir, mehribançılıq göstərir və bir gün özü ilə bərabər yaşadığı villaya gətirir. Buranın əxlaqsız bir yuva olduğunu başa düşən və qaçmaq istəyən Zülfıyyəni zərbə ilə vuran Raya onu taleyi ilə barışıb, deyilənlərə əməl etməsini məsləhət görür. Əks təqdirdə, onu bütün şəhərdə biabır edəcəyi ilə hədələyir. Beləliklə, Zülfıyyə Rayanın mənəviyyətsizlik zindanında Rəhmanın haqsız-hüquqsuz quluna çevrilir.

Az sonra hər şeyi planlaşdıran Rəhman artıq məqamın yetişdiyini düşünərək, Rayanın vasitəsilə Feyruzu villaya qonaqlığa dəvət edir, burada onun Zülfıyyə ilə tanışlığı üçün şərait yaradır. Feyruz isə

qıza qarşı heç bir kobudluğa, əxlaqsız hərəkətə yol vermir, əksinə, gətirib evlərinə yola salır. Bir müddət sonra onlar görüşürlər. Feyruzun diqqət və qayğısından çox məmnun olduğundan özünü azad, xoşbəxt insan, sevilən bir qadın kimi hiss edir. Daha Zülfıyyənin həyatında onu gündə bir kişiyyə satan Raya, onun mənəvi əzablarının baskarı, faciə bataqlığına sürükləyən Rəhman yoxdur. Feyruz Rayaya bir daha Zülfıyyə ilə görüşməyi qadağan edir. Bir müddət sonra Zülfıyyə Feyruzun onun ürəyini fəth etdiyini anlayır, aralarında yaxınlıq olmasa da, artıq onları sevgi telləri öz cazibəsinə çəkir, qəlbi həsrətlə çırpınan qız bir an belə onu xəyalından çıxara bilmir, ayrılığına dözmür. Və günlərin birində hər ikisi suya həsrət təşnələr kimi bir-birlərinə qovuşurlar...

Yazıçı mahir bir süjet ustadı kimi oxucunu əsərin kulminasiyasına hazırlayır. Artıq bizə elə gəlir ki, əsərin qəhrəmanları ilə bağlı bütün sirləri aydınlaşdırmışdıq, daha qaranlıq bir məqam qalmamışdır. Elə əsərin bu yerində məlum olur ki, baş verən hadisələr barədə bütün təfərrüatları bilmirik. Mayor Kərimov cani Xanlar Xanlarovun izinə düşmək, onu yaxalamaq üçün son vasitə kimi Rayanın köməyindən istifadə etməyi qərara alır. Bu zaman gözlənilməz hadisə baş verir: anonim zənglə Rayanın evinin “bataqlıq” olduğu aşkar edilir, əxlaqsızlığa cəlb edilmiş neçə qız-gəlin biabırçılıqla polis idarəsinə aparılır. Rəhmanın əmrlərinə tabe olan, iyrənclikdə, qəddarlıqda heç də geridə qalmayan Raya da həyatın rəzil insanlardan aldığı qisasdan yan qaça bilmir, Təkcə Zülfıyyəni deyil, bir çox saf, məsum qızları aldadaraq əxlaqsızlığa sürükləyən Raya günahsızların ahına tutulur. Ana olandan sonra etdiklərinə görə nisbətən peşman olsa da, içdiyi spirtli içkilər, qəbul etdiyi narkotik dərmanların nəticəsində düşdüyü quyudan çıxa bilmir, əksinə, daha da bataqlığa yuvarlanır. Dərmanların və içkinin aludəçisinə çevrilmiş Raya dəli olur. Gecənin bir aləmində körpəsinin üşüdüyünü zənn edərək əvvəlcə onu qaynar ütü ilə ütüləmək istəyir, sonra nə fikirləşirsə, qaynar su ilə dolu vannaya ataraq öldürür. Özünün son yeri isə dəlixanada uşağını yatırtmağa çalışan ruhi xəstə kimi təsvir edilir.

Öz taleyinin qisasına məruz qalanlardan biri də Xanların oğlu Feyruzdur. Feyruz atasını anasının ölümündən sonra dərhal unutmuş, həbsxanaya isə yalnız atasının gizlətdiyi qızillərin yerini öyrənmək üçün getmişdi. Feyruz atasının ölüm xəbərindən sonra həbsxanaya meyiti götürmək üçün çağırılsa da, oraya ayaq basmamışdı. Atasının sağ olduğunu bildikdə, olub-keçənləri həyatından silmək üçün onu aradan götürmək istəmişdi. Amma həyat ondan öz qisasını atasının,

doğmasının vasitəsilə alır. Yaşadığı hər mənəviyyatsız ilə görə – 48 yaşında vurulan 48 bıçaqla öldürülür. Əsərdəki obrazların həyatları, niyyətləri, bütün mətləbləri Feyruzun ölümü üçün aparılan istintaq zamanı oxuculara məlum olur. Fırıldaqçı adamların özü kimi də fırlıdaqçı dostları olar. Pula görə, daha da varlanmaq arzusuna görə Viktor dostunu satır, hətta onun ölümündə yaxından iştirak edir. Yazıçı bu obrazlar vasitəsilə Xanlardan fərqli olaraq tam mənfi planda əks olunmuş Feyruzun, Rəhmanın, Mirzənin, Viktorun, Rayanın belə cəzalarına çatmalarını göstərir. Müəllif bununla demək istəyir ki, həyat heç nəyi qarşılıqsız qoymur, hər kəsi yeri və zamanı gəldikdə öz layiqli cəzasına çatdırır. Rəhmanın, Feyruzun bıçaqla öldürülməsi, Mirzənin güllələnməsi, Viktorun qalan ömrünü həbsxanada, Rayanın isə ruhi xəstəxanada keçirməsi bu fikirlərin heç də yanlış olmadığı qənaətinə gətirir insanı...

Bir neçə gün sonra isə növbəçi, mayor Kərimova sarışın saçlı bir oğlanın onun üçün məktub qoyduğunu bildirir. Məktub axtarışda olan Xanlar Xanlarov tərəfindən göndərilir. Burada istintaqı maraqlandıran bütün sualların cavabı öz əksini tapır. Xanlar “İzahat” – məktubunda hər şeyi etiraf edir və Kərimova ithafən yazır ki, “...nə yazıramsa, xahiş edirəm hamısına inanasınız. Sizə böyük hörmətim var. Mənə inansasınız, ruhum şad olar və nisgilli getməyəm...” [2, s. 193] Beləliklə, Xanların məktubundan məlum olur ki, Rəhman binamus bir adam olduğundan həbsxanada onu cəzalandırıblar. Qisas almağı düşünən Rəhman isə Xanların on dörd yaşlı qızı Zülfıyyəni çirkəba saldıqdan sonra, qisasını daha da dəhşətli etmək üçün Zülfıyyəni Xanların yeganə oğlu Feyruzla tanış edib, insanlığa, kişiliyə yaraşmayan bir yolla amansız qisas alır. Buna görə də Xanlar onun hökmünü verir, bıçaqla öldürüb meyitini zibilliyə atır. Eyni zamanda yeganə oğlu Feyruzu da öldürdüyünü etiraf edir. “Feyruz oğul kimi mən atasına qarşı naxələf, nankor, xain çıxdı, məni mühakimə edirdilər, o isə məndən pulların yerini soruşurdu. Ölüm hökmünü 15 illə əvəz etdilər, teleqram vurdum ki, atan ölüb, gəl meyitimi apar, ancaq gəlmədi” [2, s. 195]. Xanlar yeganə oğlunu da xüsusi amansızlıqla öldürdüyünü etiraf edir. Məktubunun sonunda Kərimovdan Zülfıyyədən muğayət olmasını, qayğısına qalmasını xahiş edir... Bir gün sonra isə Xanlar bağ evində, qızının gözləri qarşısında özünə qarşı dəhşətli ölüm hökmünü icra edir...

Beləliklə, romanın hər bir surətində cəmiyyətin tipik insanların ümumiləşdirilmiş obrazını yaradan müəllif lirik nəsrin poetikliyindən məharətlə istifadə edərək bitkin bir süjet ərsəyə gətirib. Eniş

və yoxuşları ilə oxucunu intizarda saxlayan əsər bəşər övladının əsl üzünü, dərin düşüncələrini, ədalət naminə mübarizəsini əks etdirir, yaddaşda uzun müddət silinməyəcək izlər buraxır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Babazadə B. Ədəbiyyatda lirik növ: dərs vəsaiti. Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2008.
2. Kazımov T. Qisas. Bakı, “Nurlan”, 2011.

**Sevinj Kazımova**

### **PSYCHOLOGICAL PORTRAIT OF A LYRICAL CHARACTER AND DRAMATIC EFFECT IN THE DESCRIPTION OF SOCIAL RELATIONS**

#### *Summary*

Fate – this is a life lived by man. In this life, each of us has to overcome some difficulties, moral and spiritual sufferings. And only a person with a strong character can overcome all these problems and help people in distress. For the people, to whom life showed its cruel face, the most serious challenge is their loneliness – because very often society does not accept them.

The character of the novel “Revenge” also had to endure a lot. Those who were the cause of her troubles, have lost their dignity, conscience and honor. And in the end the fate takes its fair decision punishing them. The plot of this novel once again shows the relevance of the problem of man and society. The writer convinces that the problems arising in the lives of the people should be solved in a society.

**Севиндж Кязимова**

### **ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЛИРИЧЕСКОГО ОБРАЗА И ДРАМАТИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

#### *Резюме*

Судьба – эта жизнь, прожитая человеком. В этой жизни каждому из нас приходится преодолевать какие-то трудности, моральные, духовные страдания. И только человек с сильным характером может преодолеть все это и помогать людям, попавшим в беду. Для людей, которым жизнь показала свое жестокое лицо, самым серьезным испытанием становится их одиночество – потому что очень часто общество не принимает их.

Персонажу романа “Мечь” тоже пришлось пережить очень многое. Те, которые были причинами ее бед, потеряли свои достоинства совести и чести. И в конце судьба принимает свое справедливое решение, наказывая их. Сюжет этого романа еще раз показывает актуальность проблемы человек и общество. Писатель убежден что, проблемы возникающие в жизни людей должны решаться именно в обществе.

**Sevil HƏSƏNOVA**

*Pedaqoji elmlər üzrə fəlsəfə doktoru*  
Bakı Dövlət Universiteti

### **HÜSEYN CAVID YARADICILIĞI VƏ SOVET MƏTBUATININ NƏZƏRİ-METODOLOJİ PRİNSİPLƏRİ**

**Açar sözlər:** sovet dövrü, ictimai məzmun, ədəbi proses, tənqid, tədqiqatçı, ideoloji münasibət, metodoloji münasibət, ədəbi tənqid

**Key words:** soviet period, social content, literary process, criticism, researcher, ideological attitude, methodological attitude, literary criticism

**Ключевые слова:** советский период, общественное содержание, литературный процесс, критика, исследователь, идеологическое отношение, методологическое отношение, литературная критика

Azərbaycan nəzəri-estetik fikir tarixinə özünəməxsus uğurları, ziddiyyətləri və faciələri ilə daxil olmuş zəngin dövrlərdən biri 1920-30-cu illərdir. XX əsrin ilk on illiyində vüsət almış intibah milli ideologiyanın formalaşması ilə – yəni Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qələbəsi ilə başa çatdı. Azərbaycanda milli dövlətin süqutu və bolşevik işğalı ilə başlanan 1920-30-cu illər isə Azərbaycan nəzəri-estetik fikir tarixinə çox ziddiyyətli, mürəkkəb mərhələ kimi düşdü.

1920-ci illərin ortalarından, 1940-cı illərin sonlarına kimi Hüseyn Cavid yaradıcılığı və şəxsiyyəti ilə bağlı yazılan çoxsaylı ədəbi-tənqidi, elmi, bədii-publisistik məqalələr, resenziyalar, rəylər birmənalı olaraq H.Cavid yaradıcılığında “ziddiyyət” axtarışında olub. Kimi 1926-cı ildən sonra H.Cavidin yaradıcılığında “ciddi dönüş olduğunu” iddia edib, kimi də “yeni quruluşa qarşı biganəliyindən” şikayətlənib. Təbii ki, bu dövrün ideoloji və metodoloji prinsiplərindən irəli gələn bir hal idi.

Sovet ideologiyasına uyğun olaraq ölkədə ədəbiyyat, mətbuat, bütövlükdə ədəbi proses siyasətə meyilləndiyi bir zamanda “ədəbi

proses ədəbi qanunlarla yox, siyasi göstərişlər, mülahizələr əsasında işləməyə başlayır” [1, s. 39]. Sovet dövründə ədəbiyyat, mətbuat siyasi şərtlər altında inkişaf etdiyinə görə bütövlükdə ədəbi proses ideoloji çərçivədə fəaliyyət göstərmiş və bu dövrdə baş verən hadisələrə mövzu baxımından təsir göstərən faktorlar (məsələn, kollektivləşmə, sənayeləşmə, Stalinin ölümü ilə siyasi hakimiyyətdəki dəyişikliklər və s.) mühüm rol oynayırdı.

Görkəmli yazıçı E.Əfəndiyevin fikrincə: “Dünya ədəbiyyatı tarixində siyasət, rəsmi ideologiya heç bir ədəbi cərəyana sosrealizm dərəcəsinə müdaxilə etməyib. Bu cəhətə biz 30-40-50-ci illərin kontekstindən baxsaq, o zaman həmin siyasi müdaxilə, eyni zamanda inzibati müdaxilə, ağır, sarsıdıcı fiziki və mənəvi zərbə idi” [2, s. 64] ki, bu zərbəyə daha çox milli ruhlu yazarlarımız məruz qaldı.

20-ci yüzilin, xüsusən də 1920-30-40-cı illəri Azərbaycan ədəbiyyatının və mətbuatının “sıx sosialist realizmi (sosrealizm) ədəbi metodu ilə bağlı olan” dövrüdür. Bu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının və mətbuatının böyük simalarının yaradıcılığını inkar etmək qətiyyəndüz olmazdı. Əksinə, biz uzun illər onların yaradıcılığını, elmi-nəzəri, bədii-publisistik irsini tədqiq və təhlil edə-edə, öyrənə-öyrənə gəlmişik. Məhz bu illərdə C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı, S.Hüseyn, H.Cavid, Ə.Cavad, M.Müşfiq kimi ictimai fikir tariximizin formalaşmasında yeri olan yazarlarımız var idi və “XX əsrin ilk onilliklərindən formalaşmış milli ictimai və bədii şüur tipi 20-30-cu illərdə də yaşayırdı” [2, s. 200]. Həqiqətən də 1920-ci illərin sonları və 1930-cu illərin birinci yarısında Azərbaycanda ədəbi-mədəni və elmi fikrin inkişafı üçün siyasi-mənəvi reallıqlar mövcud idi.

“1920-30-cu illərin əvvəllərində sovet şərqşünaslığı və ədəbiyyatşünaslığı elminin yeni istiqamətlə inkişaf etdiyi bir dövr idi” – söyləyən cavidşünas alim M.Cəfər də cavidşünasların əksəriyyəti kimi düşünürdü ki, təkcə H.Cavid irsi deyil, “ümumən Azərbaycan romantizminin təhlil və qiymətləndirilməsində nəzəri-metodoloji cəhətdən bir neçə tarixi mərhələ mövcuddur.

Bu mərhələlər ədəbiyyatşünaslığın ümumi inkişaf səviyyəsi ilə yanaşı, romantik sənətə münasibətdəki fərdiliklə də səciyyələnir. Azərbaycan estetik fikrinin, ədəbi tənqidinin tarixini öyrənmək məqamlarında, həmçinin Azərbaycan romantizminin ümumnəzəri problemlərinə, onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin ədəbi irsinə həsr edilmiş tədqiqatlarda romantizmin nəzəriyyəsi və tematikası haqqında təmayül və konsepsiyalardan da bəhs olunmuşdur” [3, s. 67].



Romantizmə marağın və onun tədqiqinin “ikinci mərhələsi 1920-30-cu illər hesab oluna bilər” [4, s. 16], lakin bu tənqidçilər “poetika məsələlərinə marağı formalizm hesab edir, ədəbi cərəyanlara münasibətdə metodoloji istinadgah olaraq Plexanovun və Belinskinin estetikasına əsaslanırdılar” [4, s. 17]. Tədqiqatçı alim romantizmin ilk mərhələsinin məhz romantiklərin özləri tərəfindən, yəni M.Hadi, A.Şaiq, A.Səhhət, H.Cavid tərəfindən izah və şərh edildiyini qeyd edir. Üçüncü mərhələnin isə 1950-ci illərin sonlarında başladığı bildirilir: “50-ci illərdə Abbas Səhhət haqqında dissertasiya və monoqrafiyası ilə Kamal Talıbzadə romantizmə ögey münasibətin qorxunc tilsimini sındırdı. 1955-ci ildə onun “Abbas Səhhət”, 1956-cı ildə Əziz Mirəhmədovun “Abdulla Şaiq”, 1958-ci ildə “Məhəmməd Hadi” monoqrafiyaları çap olundu. Bununla uzun fasilədən sonra romantizmşünaslığın üçüncü mərhələsinin əsası qoyuldu” [4, s. 17].

1980-ci illərdən sonra romantizmşünaslığın yeni – dördüncü mərhələsinin başlanmasını qeyd edən T.Əfəndiyev sovet dövrünün ədəbi-tənqidi haqqında da maraqlı fikir və mülahizələrini söyləyib.

Ümumilikdə Sovet dövrü Azərbaycan tənqidinin bir çox metodoloji qüsurları o dövrün anlamı ilə desək, ümumsovet tənqidi ilə müştərək xüsusiyyətlərə malik idi. “Sırf sosioloji meyarlara üstünlük verən tənqid çox zəruri olan poetika, söz sənəti məsələlərinin formalizm ədəbi cərəyanına aid edərək, ondan yan keçir, formalizmi isə yeni dövr və yeni mədəniyyət üçün yararsız, düşmən elan edirdi” [5, s.116].

1920-30-cu illərdə cəmiyyətdə olduğu kimi, ədəbi həyatda da yeniliklə köhnəlik arasında amansız mübarizə gedirdi. Təbii bu mübarizə tarixi bir proses idi. Odur ki, “dağılan və doğulan era” arasında gedən gərgin həm ictimai-tarixi, həm də ədəbi-nəzəri prosesə mərkəzdən rəhbərlik edilir və onun qayda-qanunları ilə idarə olunurdu. ÜİK(b)P 1925-ci ildə qəbul etdiyi Qətnamə dövrün ədəbi-tarixi vəzifəsi olaraq proletar ədəbiyyatı, mətbuatın hegemonluğu ideyasını təbliğ etməyə başladı.

H.Cavid irsinin qiymətləndirilməsi fonunda Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının metodoloji inkişaf mərhələlərini izləmək mümkündür. Unutmaq olmaz ki, sovet ədəbi prosesi uzun müddət yalnız sosrealizm ədəbi-tənqidi metodologiyasını tətbiq edib. Lakin bu gün sosrealizm öz ömrünü başa vursa da, ədəbi-bədii prosesin öyrənilməsi davam edir. Amma bu da bir həqiqətdir ki, sovet dövründə sosrealizmin xüsusiyyətlərinə yad olan əsərlər də yaranıb ki, bu gün onlar ədəbi-mühitdə aktualdır. Məhz buna görə həmin dövrün “ədəbi-bədii düşün-

cəsini yenidən araşdırmaq və metodoloji cəhətdən qiymətləndirmək lazımdır” [1, s. 8].

Amma 1920-30-cu illərdə bəzən həyatı dərk etməyin dialektik-materialist metodu ilə bədii metod mexaniki eyniləşdirilir, nəzəri fikir ədəbiyyat tarixində metod probleminin qoyuluşunda milli bədii təcrübənin inkişaf qanunauyğunluğu kifayət qədər nəzərə alınmırdı.

Sovet dövrü mətbuatı və ədəbiyyatı haqqında, xüsusən də 1920-30-cu illər ədəbi prosesini ədəbiyyatşünaslar belə səciyyələndirirlər ki, “tarixin heç bir mərhələsində ədəbiyyat 20-30-cu illərdə olduğu kimi, hakim sinfin, yaxud partiyanın, eləcə də dövlət ideologiyasının rüporuna bu dərəcədə çevrilməyib” [1, s. 25]. Hətta 1970-ci illərdə belə ədəbiyyatşünas alimlərimiz bu fikirdə idilər ki: “Azərbaycan ədəbiyyatının əsl elmi fundamental tarixini yaratmaq sahəsində əsas ağırlıq marksist ədəbiyyatşünaslığının üzərinə düşmüşdür. Azərbaycan marksist ədəbiyyatşünaslarının görkəmli nümayəndələrinin səyi nəticəsində ədəbiyyatımız sistemə bir şəkildə dövrə, ictimai həyatla sıx surətdə bağlı olmuşdur” [6, s. 25].

Bəli, məhz dövrə, ictimai həyatla bu həyatda baş verən hadisələrlə bağlılığın nəticəsi olaraq Şura inqilabı təbliğat rüporuna mətbuatı və ədəbiyyatı da qoşdu. Əslində bu yalnız Sovet dövründə belə olmayıb. Bütün siyasi çevrilişlər, inqilablar zamanı dövrün, zamanın mahiyyətindən irəli gələn əsərlər yaranır, amma bu əsərlərin ömrü o qədər də uzun olmur.

Lakin Sovet dövründə ədəbiyyat, mətbuat, ümumiyyətlə, ədəbi proses birmənalı olaraq siyasi şərtlər altında inkişaf etdiyi üçün bu dövrdə baş verən siyasi hadisələr ədəbi prosesin istiqamətini bir müddət dəyişmiş və onu ideoloji çərçivəyə salmağa müvəffəq olmuşdu. Çünki həmin illərdə ədəbi prosesin istiqamətini dəyişən, ona təsir edən faktorlar (kollektivləşmə, şəxsiyyətə pərəstiş, repressiya, İkinci Dünya müharibəsi, Stalinin ölümü, siyasi hakimiyyətdəki dəyişikliklər və s.) mühüm rol oynadı. Ona görə də bu dövrün elmi-nəzəri, metodoloji sahədə həlli vacib problemləri açıqlanmalı, tam aydınlıq gətirilməli və həll edilməlidir.

XX əsrin əvvəllərində əsasən də 20-30-cu illərində ədəbiyyatı, mətbuatı, ümumiyyətlə, ədəbi prosesi bolşevikləşdirmək və proletar ədəbiyyatı, mətbuatı yaratmaq yolunda “gərgin, amansız, şiddətli, rəhmsiz bir mübarizə və mücadilə aparılırdı”. Nəticə isə çox faciəli oldu. Bolşeviklər hakimiyyəti zəbt edən kimi, ilk olaraq ədəbiyyatın, mətbuatın inkişafı üçün qərar və qətnamələr verərək ədəbi prosesi nəzarətə götürdülər.

İlk olaraq mərkəzdə, sonra isə əyalətlərdə təbliğat şöbələri yarandı. AK(b)P və Bakı MK-ində 1923-cü ildə təbliğat şöbəsi təşkil edildi. Şöbə ölkədəki bütün təbliğat vasitələrinə nəzarəti bir istiqamətdə cəmləşdirərək daha da gücləndirdi.

“Birmənalı olaraq ədəbiyyatda, mətbuatda ədəbi proses də “millətçilik, türkçülük, cümhuriyyətçilik” (bolşeviklər bu sözü müsavətçiliklə əvəz edirdilər) düşmənçilik donunda qələmə verilir, yeni millətlərə münasibətlər sistemi-beynəlmilətçilik ortaya atılırdı. Əslində isə “beynəlmilətçilik” adı ilə hakimiyyəti ələ keçirən bolşeviklər tərəfindən Azərbaycanda antitürk siyasəti aparılırdı” [1, s. 12].

Mətbuatdan və ədəbiyyatdan ən kəsərli təbliğat vasitəsi kimi istifadə edən hakim partiya 1925-ci ildə “Gənc qızıl qələm” cəmiyyətini yaratdı və cəmiyyət tezliklə hegemonluğu ələ aldı. Cəmiyyət həm mətbuatda, həm də ədəbiyyatda “proletar üslubunun yeganə üslub olduğunu” [1, s. 24] ısrarla tələb edərək, birmənalı şəkildə yazarları ona səsləyərək ölkədə ədəbiyyat, mətbuat, bütün ədəbi proses Şura inqilabının qələbəsinə xidmətə sövq edildi.

Bütün bunlar Azərbaycanın ədəbi-mədəni mühitinə daha çox təsir etdi. Belə ki, “cəmi bir neçə il əvvəl start götürən Azərbaycan mətbuat “bunu”na son qoyuldu; yalnız bolşevik mətbuat orqanları” [1, s. 13] fəaliyyətdə idi. Mətbuat “Bütün ölkələrin proletarları, birləşin!” şüarı altında hakim partiya tabe edilərək, marksizm-leninizm (sonralar stalinizm də əlavə olundu) ideyalarının təbliğatçısına çevrilirdi. Sovetlər birliyi ərazisində aparılan bu mübarizə proletariətin qələbəsi ilə nəticələnsə də, “hər şeyi marksizm həyati görüşlərinə uyğunlaşdırmaq daxildə ədəbi müxalifətin yaranmasına imkanlar açdı” [1, s. 26].

Rusiyada siyasi müxalifətin görkəmli nümayəndəsi Z.Trotski siyasi sferada olduğu kimi bolşevizmin ədəbi-mədəni həyatdakı müdaxiləsinə də qarşı çıxdığı üçün İ.Stalin onu 1926-cı ildə siyasi büro üzvlüyündən, 1927-ci ildə isə partiyadan xaric etdi.

Trotski və onun həmfikirləri olan A.K.Voronski, B.Pilnyak, Pereverzev qəti olaraq istedadın və qabiliyyətin zorlanması əleyhinə çıxaraq “sənət öz yollarını özü yaratmalıdır. Marksizm metodları sənətin metodları deyil. Sənət sahəsi partiyanın komanda edə biləcəyi bir sahə deyildir” [7, s. 5] prinsipini irəli sürdülər.

1934-cü ilin yanvar-fevral aylarında Moskvada partiyanın XVII qurultayı keçirilir. Stalin bir daha bu qurultayda özünə müxalif olanları zərərsizləşdirməyə başlayır və 1936-cı ilin iyulun 29-da

“Trotskiçi-zinovyevçi əksinqilabçı blokunun terrorçuluq fəaliyyəti haqqında” gizli məktub hazırladaraq bütün respublikalara göndərir.

Təbii ki, Moskvada baş verən proseslər və ədəbi-ictimai aləmdə böyük rezonans doğuran hər bir hadisə dərhal Azərbaycanın ədəbi sferasında da özünü büruzə verirdi. İctimai-siyasi həyatdakı mürəkkəblik, ziddiyyətlik bütövlüklə ədəbi prosesdə çəşqınlıq yaratmışdır. Şura mətbuatında çap olunmayan, bu prosesə qoşulmayıb kənardan seyr edənlər və yaxud onun əleyhinə çıxan yazarlar Azərbaycan ədəbi mühitində “voronskiçilik”, “pilnyakçılıq” kimi ədəbi mühit üçün təhlükəli sayılan “ünsür”lərə çevrilərək hakim partiya tərəfindən ən ağır cəzalara-sürgünlərə, həbslərə, güllələnməyə məruz qalırdılar.

Onlardan biri də dövrün metodoloji və ideoloji əyintilərinə uymadan öz yaradıcılığını davam etdirən H.Cavid idi. Əlbəttə, bu marksist dünyagörüşlü siyasət və ədəbiyyat adamlarını razı sala bilmirdi. Ona görə də uzun müddət ədalətsiz, haqsız tənqidlərə məruz qalan H.Cavid vulqar sosiologiya və şəxsiyyətə pərəstişin hökm sürdüyü illərdə ancaq tənqid hədəfi olmuşdur. Hakim partiyanın onu “yeni metodoloji prinsiplərlə yazmağa dəvət etməsinə rəğmən mümkün qədər öz yaradıcılıq prinsiplərinə (nadir istisnaları nəzərə almasaq) 30-cu illərdə də sadıq qalıb” [1, s. 164].

Məqsədinə, amalına sadıq qalan H.Cavidi günün nəbzini tuta bilməməkdə günahlandırılan proletar yazarlarının yanlış fikirdə olduğunu zaman sübut etdi. “Günün nəbzini tuta bilməməkdə” günahlandırılan H.Cavid əsrin nəbzini tuta bilmişdir” [8, s. 17] ki, bu gün o, həm bir qələm sahibi, həm də bir pedaqoq kimi şəxsiyyəti, sənəti, yaradıcılığı ilə gənc nəsə örnəkdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Cavidşünaslıq II-III (araşdırmalar toplusu). Bakı, “Gənclik”, 2007.
2. Humanitar elmlərin müasir durumu və ədəbiyyatşünaslığın nəzəri-metodoloji məsələləri. (Beynəlxalq elmi konfransın materialları). Bakı, “Elm”, 2010.
3. Hacıyev Rəfiq Zəka. XX əsr Azərbaycan romantizminin estetik prinsipləri. Namizədlik dissertasiyası. Bakı, 1967.
4. Əfəndiyev T. Romantik dramaturgiyada tarixilik və bədiilik. Doktorluq dissertasiyası. Bakı.
5. Babayeva Q. Mustafa Quliyevin ədəbi-nəzəri görüşləri. Namizədlik dissertasiyası. Bakı, 2004.
6. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, Azərnəşr, 1996.
7. “Na rubeje Vostoka” jurnalı, № 9, 1935.
8. Azər T. Cavid əfəndi. Bakı, Azərnəşr, 2004.

**Sevil Hasanova**

**HUSEYN JAVID'S CREATIVE WORK AND THE THEORETICAL  
AND METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF THE SOVIET PRESS**

*Summary*

One of the researcher-scientists is Huseyn Javid who has contributions in researching of Azerbaijani literature. In those years there were a lot of articles dealing with H.Javid's creative work. Though he was invited for writings on ideological principles he refused this proposal. In the 1920-40s literary process in the methodological and ideological relations were developing in accordance with the principles of socialist realism. Those years H.Javid was one of the authors who was accused for his writings by critics. The authors of such kind of articles mainly were critics M.Huseyn, A.Nazim, H.Zeynally, M.Gulyev and others. Idea is the source of literary and artistic creativity, as well as publicity, its major branch. The opinion of H.Javid profoundly reflects such problems as nationality, realism, ideology etc. The root of all these ideas represents the civil goal, the civil sense, briefly Azerbaijanism. The idea giving an impetus to creativity is a product of the ability of watching a professional.

**Севиль Гасанова**

**ТВОРЧЕСТВО ГУСЕЙН ДЖАВИДА И ТЕОРЕТИКО-  
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ СОВЕТСКОЙ ПЕЧАТИ**

*Резюме*

Творчество выдающегося деятеля истории печати Азербайджана всегда находилось в центре внимания. Основная цель научной статьи изучение его творчества. Именно в эти годы возрастает число статей и рецензий о творчестве Г.Джавида. Ему не раз предлагали, чтобы он создавал произведения в соответствии с идеологическими установками времени, но писатель был далек от этого. В 1920-1940-е годы литературный процесс в методологическом и идеологическом отношении развивался в соответствии с принципами социалистического реализма. Это был период, когда Г.Джавид наиболее часто подвергался нападкам со стороны литературной критики. У истоков литературно-художественного творчества и публицистики, являющейся одной из его важных ветвей, стоит идея. В творчестве Г.Джавида всесторонне нашли свое отражение народность, реализм, идейность и т.п. проблемы.

Ülvi BABAYEV

Bakı Mühəndislik Universiteti  
ubabayev@qu.edu.az

**KAMAL ABDULLANIN “YARIMÇIQ ƏLYAZMA”  
ROMANINDA POSTSTRUKTURAL FUNKSİYA**

**Açar sözlər:** Kamal Abdulla, “Yarımçıq əlyazma”, roman, poststrukturalizm, funksiya, yeni, mətn, model

**Key words:** Kamal Abdulla, “The Incomplete Manuscript”, novel, poststructuralism, function, new, text, model

**Ключевые слова:** Кямал Абдулла, «Незаконченная рукопись», роман, постструктурализм, функция, новый, текст, модель

Ədəbiyyat tarixi və ədəbi mətnlər təcrübə emalatxanası rolunu oynayıb və bu proses davam edir. İstər formada, istərsə də məzmununda keyfiyyət dəyişiklikləri öz dövrünün ədəbiyyat kəşfləridir. Xüsusən, modern ədəbiyyat sabit və dəyişkən düşüncə arasında böyük bir fərq sərhəddi yaradandan sonra təcrübələr çoxaldı. Modernistlər nihilist, aqnostik düşüncələri bədii mətnlərdə, xarakterlərin şüurunda, davranışında bədii tədqiqata çevirdilər. Yeni poetik, estetik strukturlar ədəbiyyatın praktiki imkanlarını genişləndirdi. Azərbaycan ədəbiyyatında da bu proses öz əksini tapdı. Kamal Abdulla çağdaş, xalis postmodernist nəsrin aparıcı rolunu oynadı. Postmodern nəsrə xas keyfiyyətlər Azərbaycan ədəbiyyatı və oxucusu arasında kommunikasiya əlaqələrini genişləndirdi. Hal-hazırda da Kamal Abdulla hekayə və romanlarında çağdaş dünyanı dastanların, əfsanələrin, miflərin, həmçinin peripateizmin yeni bədii strukturu ilə obrazlaşdırır. Burada arxetiplər bütülmüş anlayışları təkrarlamır. Yeni ədəbi mexanizmin içində bir detal kimi təqdim olunur. Bu baxımdan Kamal Abdulla nəsrini modernist və postmodernist estetikanın bir çox komponentini özündə cəmləşdirir. Nəsrimiz dünya nəsrinə inteqrasiya edir, bu həm də qlobal oxucu auditoriyası deməkdir. Kamal Abdulla qələmində təzahür edən

modernist-postmodernist poetika və mədəniyyət dünyada baş verən proseslərlə virtual əlaqə yaradır. “Nitsşe və Freyddən başlayaraq fərdə, təkcə bir işçi, istehlakçı, hətta bir vətəndaş olaraq baxılır” [1, s. 170]. İnsanın ruhu və şüuraltı da öyrənilməyə çalışılır. Fəlsəfədən fərqli olaraq, ədəbiyyat psixanalitik təcrübəni daha əyani və praktiki səviyyədə tətbiq edir. Ədəbiyyatın, sənətin xidmətləri isə daha vacib və zəruridir. Kamal Abdulla romanlarında həmin zəruri amillər, post-struktural sosial funksiya, fərqli, orijinal estetik formatda işlənir. “Sehrbazlar dərəsi” [2] romanı modern düşüncə miqyası və yeni yazı texnikası ilə fərqlənməklə yanaşı, həyata yeni baxışın estetikasını kəşf edir. İntiqam hissinin nə qədər qeyri-humanist olması göstərilir. “Unutmağa kimsə yox” [3] romanında zaman kəfkiri bütün dövrlərlə əlaqədədir. Eramızdan əvvəl başlayan vaxt qrafiki 2057-ci ilə qədər uzanır. Yazı sənətinin çoxqatlılığı, polifonizmi bir dünya ilə kifayətlənmək istəməyən müəllifin postmodern yozumunda mənalıdır. “Sehrbazlar dərəsi”ndə kinin daim təkrar olunan bir arxetip olması estetik səviyyədə şərh olunur və postmodern süzgəcdən keçirilir. Kamal Abdulla intiqam hissi ilə yaşayan insanın məhvini nağıl dilində nəql edir. Keçmişlə indinin, nağılla reallığın bir-birinə qarışdığı mətləblər poststruktural ədəbi ahəng və ahəngsizliyə çevrilir. Ahəngsizlik isə kaos və qarışıqlıq demək deyil, Derridanın “qəribə ədəbiyyat kəşfi olan dekonstruksiyadır” [4, s. 35]. Bəzi hallarda dekanonizasiyadır.

“Yarımçıq əlyazma” [5] romanında isə bütüldürülən, tabulaşan dəyərlər poststruktural, estetik mahiyyət kəsb edir. Bəs poststrukturalizm nədir? “Poststrukturalizm insan, dünya və məna haqqında nəşə yaratmaq və yenidən yaradılan anlayışlar arasındakı əlaqələrə verilən addır” [6, s. 13] Kamal Abdulla “Yarımçıq əlyazma” romanında yeni, alternativ bir baxış dünyası təqdim edir. “Toxunulmaz”, tabu mətn “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu təzə kompozisiya libası geyinir. Poststrukturalizm ənənəni sorğu-sual edir. Kamal Abdulla da “Yarımçıq əlyazma” və eləcə də digər romanlarında yeni semantik ovqat yaradır. Keçmişlə indi arasında ünsiyyət genişlənir. Dil, mədəniyyət və ədəbiyyatın sabit qalan dəyərləri dəyişdirməsi, yaxud yenidən baxışıdır. Bu poststrukturalizmin ən vacib xüsusiyyətləridir. Bunun ilkin, əsaslı nümunəsi “Yarımçıq əlyazma” romanıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun birmənalı təhlili fərqli düşüncələrin və estetik kəşflərin qarşısını alıb və almaqdadır. Bu hal ədəbiyyatın estetik inkişaf və irəliləyişini ləngidir. Ancaq bu böyük sənət abidəsinə dil, forma, məzmun və hətta dastan personajlarının xarakter keyfiyyətləri baxımından poststruktural konsepsiya ilə baxanda ədəbiyyatımız yeni təcrübə imkanları

qazanır. Məqalədə həmin təcrübə imkanlarını praktiki cəhətdən tətbiq edən “Yarımqıç əlyazma” romanı təhlil edilir. Beləliklə, müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatında modern, nəzəri kanonların praktiki tətbiqini konkret nümunə əsasında görmək mümkündür. Bu nümunə “Yarımqıç əlyazma” romanıdır.

Orta dövr Avropa ədəbiyyatı peripateizm və İncilə əsaslanırdı. Dantenin “İlahi komediya”sı bu ədəbi görüşə start verdi. Maarifçi və renessans çağın ədəbiyyatı da eyni mənbələrdən qidalanırdı. Ancaq Rable “Qarqantua və Pantaqrue” romanında ənənədən imtina etdi. Dekartın “zəka və intuisiyanı təbiətin irsi bir hissəsi” [7, s. 11] kimi qiymətləndirməsi, rasionel fəlsəfi görüşləri məhz Rable qələmində sənət miqyasında təzahür etdi. Rable Dekart fəlsəfəsini, determinizmi ədəbiyyatda qabaqladı. Böyük Fransa inqilabı (1789-99) romantizm və realizmin sürət və təkamülünə səbəb oldu. Avqust Komtenin pozitivist konsepsiyası mimezis estetikasının, realizmin formalaşmasına təsir göstərdi. Giddensin modernizmə verdiyi tərif, həm də incəsənət və ədəbiyyatın tematik semantikasına təsir göstərdi: Modernizm “dörd əsas istiqaməti – sənaye, kapitalizm, müharibənin sənayeləşməsi, ictimai həyata nəzarət mexanizmi və istehlak artımını” [8, s. 14] dövrüyyəyə gətirdi. Kafka, Coys, Herman Brox və Robert Muzilin modernizmi həmin dörd əsas ictimai mexanizmin cəsəd və ruha, ət və qana bürünmüş ədəbi-estetik tendensiyalarını ifadə etdi. Modernist, avanqardist nəsrədə səbəb və nəticəyə əsaslanan realizm, insan və tanrı arasındakı əlaqə kəsildi. Güc texnoloji kəşflərin və sənayeləşmənin ətrafında cəmləşdi. Moizəçi yazıçılar və qəhrəmanlar öz təsir güclərini itirdi. Yazıçılar cəmiyyətin çox bilən insanı olmaq statuslarını da itirdilər və antiqəhrəmanlar “təhkiyə meşələrində” [9, s. 6] məskən saldılar. Maks Frişin “Gündəlik”ləri də modern ədəbiyyatın dəyişən atmosferindən xəbər verirdi: “Bütün bu olanlar və böyük həqiqətlərin sarsılmasından sonra, sanki ələ gələn, dəqiq bir zaman qavramı varmış kimi davranmaq və səbəb-nəticəyə əsaslanan arxayınılıqla yazmaq mənasızdır” [10, s. 350]. Frişin bu fikirləri modernist, avanqard ədəbiyyatla səsleşməklə yanaşı, həm də postmodernizmi, poststrukturalizmi ehtiva edir. Artıq yeni estetika ehtimallara söykənir. Sonsuz, sərhədsiz ehtimal yumağına bürünən ədəbiyyat bir düşüncədən, bir idealdan, bir konsepsiyadan uzaqlaşır. Çoxsəsli, çoxşaxəli poststruktural mətnlər yazılır. Leslie Fiedlerin postmodern ədəbiyyatın nəzəri-metodoloji problemləri ilə bağlı fundamental məqaləsi “Xəndəkləri keçin və boşluqları doldurun”[11] ilə strukturalistlərin təklif və qənaətləri yeni bir ədəbi quruluşa poststrukturalizmə mənbə oldu [12].



Strukturalistlərin ən maraqlı tətbiq sahələrindən biri dildir. Dilin və dillərin anlaşılması üçün Ferdinand De Sössürün rolu əvəzsizdir. O, dillərin strukturunu həmin dildəki sözlərin ifadə etdiyi mənaya görə təsnifləndirmişdi. Sössür dilin strukturunu tarix və zamanla müəyyən-ləşdirmir. Dilin az dəyişkən olması təklifini irəli sürür: “Dildə ancaq konkret olmayan mexanizmlərin ayrılığı vardır” [13, s. 13]. Əlbəttə ki, bu da sözün semantikasındadır, ifadə çalarlığında, mənasında əks olunur. Məsələn üçün “fransız dilində bir cümlə götürək: *Toto sois sage*”, tərcüməsi belədir. *Toto* yaxşı oğlandır. Ancaq “*sage*” sözünü “yaxşı vaxt” kimi işlədə bilmirik. Çünki *sage* sözü, “ağıllı”, “kamallı” mənasında yaxşı mənə ifadə edir” [6, s. 17]. Ferdinand De Sössür dilin strukturunu şahmata bənzədir [13, s. 18]. Fiqurların materialı taxta və ya sümükdən olsa, oyunun və şahmatın mahiyyəti dəyişməz. Ədəbiyyatın da ümumi mahiyyəti ciddi bir dəyişikliyə məruz qalmasa da fərqli dövr və zamanlarda struktur fərqləri ortaya çıxmışdır. “Yarımqıq əlyazma” romanı da estetik zərurət kimi yaranıb. Kamal Abdullanın poststruktural mətndən modelini Jak Derridanın nəzəriyyəsinə yaxındır, daha dəqiq desək, həmin konsepsiyanın mətndə tətbiqidir. Derrida strukturalizmi fəlsəfə və ədəbiyyatda dekonstruksiya anlayışına görə işləyib [12, s. 123]. “Yarımqıq əlyazma” romanı da “Dədə Qorqud” eposunun dekonstruksiyasıdır. Ancaq bu köçürmə, yeni mətndən yaratma mexaniki, texniki xarakter daşımır. Polifonik mətndən dünyası yaratmaq və sonsuz sayda, tolerant düşüncə sisteminə xidmət edir. Klod Levi-Ştraussun antropologiya, Rolan Bartın semiotika və ədəbi tənqid, Jak Lakanın psixanalitikadakı strukturalist nəzəri-metodoloji görüşləri Azərbaycan ədəbiyyatında konseptual ədəbi ifadəsini “Yarımqıq əlyazma” romanında tapır. Poststrukturalizmi daha yaxşı anlamaq üçün onun tətbiq sahələrinə və imkanlarına nəzər salmaq zəruridir. Mişel Fuko tarix və yaddaş münasibətlərini, struktur və poststrukturalizm barədə daha sadə və anlaşılıqlı yazdı. XIX əsrdə romantizm və pozitivizmin müəyyən bir struktura malik olmasından sonra XX yüz ildə digər dünya görüşləri və cərəyanların, dil, mədəniyyət, fəlsəfə və elm sahələrinin strukturalizmi yarandı. Filosof Cerard Raullet bütün bu məsələlərə Mişel Fuko ilə söhbətlərində aydınlıq gətirdi. “Strukturalizm və poststrukturalizmi linqvistik və mifologiya kimi sahələrdə tətbiq edənlər üçün strukturalizmin nə olması daha aydın idi” [14, s.10]. Rəssamlıq, musiqi, memarlıq, folklor və ədəbiyyat sahələrində dəqiq, konkret parametrlər yox idi. Ədəbiyyat və ədəbi tənqiddə poststrukturalizm Birinci Dünya müharibəsindən sonra modernizmlə başlayan bir xətt kimi formalaşdı. Mixail Baxtin “Sənət və məsuliyyət”

kitabında ədəbiyyat sahəsində nəzəri-praktiki strukturlardan söhbət açdı. Bədii əsərlərdə qəhrəmanların fiziki simmetriyasından ruhlarının ölçü və keyfiyyətinə qədər ən xırda detallar belə təhlil olundu. Bu, ənənəvi-modernist dünyagörüşü və təcrübəyə əsaslanırdı. Baxtin rus və Avropa strukturalistlərindən fərqli olaraq sənət və ədəbiyyatda alternativ, çoxsəsli strukturlar, poetik metodlar kəşf etməsi ilə fərqləndi. “Əgər sənətin mahiyyəti dedikdə, sənətin metafizikasının ifadə edilməsi başa düşülsə, elmi məlumatın sadəcə işlərin bu cür problemlərdən müstəqil olaraq davam etdirildiyi məqamda mümkün olduğunun qəbul edilməsi lazım idi. Amma artıq metafizikayla ciddi polemikalara girmək lazım deyil və poetikanın iddia etdiyi müstəqillik də, müəyyən bir sənətin kanonlarını, insan mədəniyyətinin bütövlüyü çərçivəsində estetikanın fərqli təbiətinin qavranışından və sistematika müəyyən etməsindən asılı olaraq tamamilə fərqli, daha bədbəxt bir mənaya bürünmüş vəziyyətdə inşa etmək iddiası deyə bilərik” [15, s.290]. Mixail Baxtinin “karnaval roman”, “kokteyl roman” estetikası polifonik bir struktur idi [16]. Arxitektura sənəti ədəbiyyata tətbiq edildi. Artıq ədəbiyyat təkcə mənanın deyil, həm də strukturun estetikasını sərgiləyirdi. Bu, daha əvvəl struktur estetikasının olmadığına dəlalət etmir. Sadəcə nəzəri-metodoloji olaraq təkmilləşdirildi. Baxtin klassik yazıçılar və onların əsərlərini, Rable və Dostoyevski poetikasını belə mənə və quruluş cəhətdən tədqiq etdi. Azərbaycan ədəbiyyatında Kamal Abdullanın romanları struktur və ifadə estetikasının cəmindən doğuldu. “Yarımçıq əlyazma” romanı yeni, ədəbi oyun strukturu qurdu və oxucuyla ünsiyyətə girib onu da ədəbi oyunun bir iştirakçısına çevirdi. Əslində bu keyfiyyət antik dövrdən günümüzə qədər ədəbi əsərin əsas şərtidir. Ancaq Kamal Abdulla sonsuz sayda variantı ola biləcək ədəbi oyunlar qurdu. Mişel Fuko ədəbi oyun və priyomları ən vacib xüsusiyyət kimi dəyərləndirir. Çünki oxucu virtual mətn dünyasına inanmalıdır. “Yarımçıq əlyazma”nın poststruktural estetikası Mixail Baxtinin “Karnaval roman”, Leslie Fiedlerin “xəndəkləri doldurun” tezisi ilə üst-üstə düşür. Kamal Abdulla “Yarımçıq əlyazma”da sonu bilinməyən bir struktur estetikası sərgiləyir. Fuko belə bir quruluşun tərifini verir. “Oyun, ancaq sonunda nə olacağını təsəvvürünüzə gətirə bilmədiyiniz vaxt dəyərli olur” [17, s. 7]. “Yarımçıq əlyazma” romanında Şah İsmayılın öz oxşarı ilə yer dəyişməsi, Dədə Qorqudun içində gizlətdiyi sirlər təsəvvürə sığmayacaq qədər gözəl və dəqiq işlənib. Hər iki xəttin bir sirri var. Bu, həm süjetdə özünü göstərir, həm də mənə baxımdan dəyər ifadə edir. Kamal Abdulla hər gün yaşadığımız həyatda nə qədər gizli məqamlardan, sirlərdən

xəbərsiz, nəgüman olduğumuzu da estetik semantikanın mərkəzinə çəkir. Deməli, Şah İsmayıl və Dədə Qorqudla bağlı bilmədiyimiz, bilməyimiz imkansız olan təbii, qanunauyğun sirlər mövcuddur. Xalis postmodern təfəkkür, xalis dekanonizasiyadır.

Bart “Kritonun sahilində” yazısında yeni ədəbi qaydalar və qaydasızlıqlar, mətndə harmoniya və xaos anlayışlarını təhlil edir. Bu yazı ilk dəfə 1974-cü ildə “L’Ark” jurnalında çap edilsə də 1933-cü ildə yazılmışdı. Bart bu yazını “Platonun “Kriton” əsərindən təsirlənərək yazmışdı. Platon öz müəllimi, ustası Sokrata həsr etdiyi “Kriton” əsərində edam cəzasına məhkum edilmiş filosofun cəsarətini yazıya köçürür. Maraqlıdır ki, tələbələrini Sokrata qaçmaq üçün kömək etsələr də getmir. O, qanunsuzluq və özbaşınalığı qınayır. Ölkədən qaçmaq qanunları heçə saymaq olardı. Platona görə, əsas məsələ öz əqidəni və dünyagörüşünü müdafiə etməkdir. Qanunları saymamaq isə ölkədə xaos yaradar [18]. Bart “Kriton sahilində” “qaydaya qarşı qaydadan-kənar yazı metodunu, mücərrədə qarşı konkret, ümumiyyə qarşı xüsusi, yeniliyyə qarşı həm də dəyişən məna və nəsneləri, ölümə qarşı yaşamağı” [19, s. 13] seçir. Platon ilk sistemli, yazılı fəlsəfi mətnlərin banisidir. Dünya düşüncə tarixində mətn və yazı arasında praktiki əlaqə quran filosofdur. Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanı da Rolan Bartın yuxarıda sadalanan prinsiplərini Azərbaycan ədəbiyyatına konseptual, ədəbi mətn səviyyəsinə gətirən ilk romandır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Touraine A. Modernliğin eleştirisi. Çeviren: Hülya Uğur Tanrıöver. YKY. İstanbul. Şubat, 2014.
2. Abdulla K. Sehrbazlar dərəsi (roman). Bakı, “Mütərcim”, 2006.
3. Abdulla K. Unutmağa kimsə yox. Bakı, “Qanun”, 2011.
4. Derrida J. Edebiyat edimleri. Otonom Yayıncılık. Temmuz, 2010, İstanbul.
5. Abdulla K. Yarımçıq əlyazma. Bakı, “XXI” – YNE, 2004.
6. Belsey C. Poststructuralism. Oxford University Press; 1 edition November 28, 2002.
7. Descartes R. Aklın Yönetimi İçin Kurallar. Çevirmen: Engin Sunar. Say Yayınları, 2013.
8. Giddens A. Modernliğin sonuçları. Çevirmen: Ersin Kuşdil. Ayrıntı yayınları. İstanbul, 2014.
9. Eco U. Six Walks in the Fictional Woods. Harvard University Press. July 21, 1998.
10. Frisch M. Günlükler (1946-1949). Çevirmen: Dilman Muradoğlu. YKY. 2008.
11. Fiedler L. Cross the Border-Close the Gap. Stein & Day Pub. June 1972.
12. Palmer D. Structuralism And Poststructuralism For Beginners. Reprint

- edition. 21 Aug. 2007.
13. Saussure F. Course in General Linguistics. Open Court; Reprint edition. December 30, 1998.
  14. Foucault M. Yapısalcılık ve Post Yapısalcılık. Birey Yayınları. Çevirmen: Ali Utku. 2010.
  15. Bahtin M. Sanat ve Sorumluluk. Çeviren: Cem Soydemir. Ayrıntı Yayınları, 2005.
  16. Bahtin M. Karnavalдан romana. Çeviren: Cem Soydemir. Ayrıntı Yayınları, 2014.
  17. Foucault M. Bilginin Arkeolojisi. Çevirmen: Veli Urhan. Ayrıntı Yayınları, 2013.
  18. Platon. Kriton. Çeviren: Furkan Akderin. Say Yayınları, 2014.
  19. Barthes R. Yazı ve Yorum. Çeviren: Tahsin Yücel. Metis Yayınları, 2009.
  20. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2016.

**Ulvi Babayev**

**POSTSTRUCTURAL FUNCTION IN KAMAL ABDULLA’S  
“THE INCOMPLETE MANUSCRIPT” NOVEL**

*Summary*

In Azerbaijan literature, the novels written by Kamal Abdullah which meet contemporary, technogen literary innovations in the world are subject of the study. In this article, the notion of poststructuralv function in The Incomplete Manuscript novel written by Kamal Abdulla is investigated. Firstly, fundamentals of poststructuralism are presented in literarily-theoretical as well as social-cultural context and manifestation forms are displayed. Later, changing literary-aesthetic tendency in the history of world literature is glanced.

**Ульви Бабаев**

**ПОСТСТРУКТУРАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ В РОМАНЕ  
«НЕЗАКОНЧЕННАЯ РУКОПИСЬ» КЯМАЛА АБДУЛЛЫ**

*Резюме*

В литературе Азербайджана романы Кямала Абдуллы являются предметом исследований, которые отвечают современным техногенно-литературным инновациям в мировой литературе. В этой статье исследуется понятие «постструктуральная функция» в романе Кямала Абдуллы «Незаконченная рукопись». Прежде всего, здесь отражаются основы и виды литературно-теоретического и социально-культурного постструктурализма, замечаются изменившиеся в мировой литературе литературно-эстетические тенденции.

**Nərmin ƏLİYEVƏ**

Nizami Gəncəvi adına Milli  
Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi  
narminbdu@gmail.com

**MƏHƏMMƏDHÜSEYN ŞƏHRİYAR YARADICILIĞINDA  
SÖZ VƏ ŞEİR SƏNƏTİNİN BƏDİİ İFADƏSİ**

**Açar sözlər:** söz xiridarı Şəhriyar, şeir sənəti, sözün hikməti

**Key words:** Shahriyar – the connoisseur of word, the art of poetry, the meaning of the word

**Ключевые слова:** знаток слова Шахрияр, искусство поэзии, мудрость слова

Böyük Şəhriyarın sözün qüdrəti, kəlamın vüsəti haqqında fikirləri, ədəbi-bədii görüşləri onun əsərlərində, ayrı-ayrı yazılarında və müxtəlif şəxslərə verdiyi müsahibələrində öz əksini tapmışdır. Qeyd edək ki, şairin söz sənəti barədə fikirlərinə əsasən, onun farsca qələmə aldığı şeirlərində rast gəlirik. Ustad sənətkarın ana dilində yazdığı “Allah boyağı” şeirində oxuyuruq:

*Ağzında dadlı sözlərivi sən də, Şəhriyar,  
Eylə bişir ki, xəlq dadından doyanmasın [1, s. 83].*

M.Şəhriyar “Ey Şiraz” şeirində klassik fars şeirinin təmsilçisi Sədinin sənətkarlığını nümunə gətirərək yazır:

*Sədi şeirində soyub sözlərin atmış qabığm,  
Söz deyil, mənə olub onda kəlam, ey Şiraz [1, s. 164].*

Bu beytdə Sədinin şeirin qabığını soyub atmasını belə başa düşmək lazımdır ki, sənətkar forma üzərində elə işləməlidir ki, fikir bir-

başə mənaya, məzmunə yönəlsin, forma nəzərə çarpmasın. Əlbəttə, belə bir tələbə ancaq ustad şair əməl edə bilər.

“Yarın belə fikri var” şeirində “Mən ədalət yolunun carçısıyam zülm çağı” [1, s. 198] deyən dahi sənətkar ədəbiyyatın xalqla, onun dərdləri ilə bağlı olduğunu göstərmişdir. Şair görkəmli İran şairi Nima Yüsicə həsr etdiyi “Əfsanə şairi” şeirində də bu məsələyə toxunur, lakin eyni zamanda əsl poeziyanın sənətkarın ilhamının məhsulu olduğunu da göstərir:

*Mən də sənək almışam əfsanədən ilhamı,  
Düşməyək kaş ki, uzaq ilhamdan, olsaq harda biz...  
Bu çəkilməz dərdlərə yadlar uzaqdan güldülər,  
Dərdmənd olduq fəqət hər dərdliyə, hər dərdə biz [1, s.148-149].*

Poeziyanın ictimai problemlərlə bağlılığı məsələsinə şair M.Həsənbəyinə verdiyi müsahibəsində də toxunmuşdur: “Bizim ictimai dərdlərimizi şeir vasitəsilə açmağa ehtiyacımız vardır... Oxucu elə şeirlər istəyir ki, onun ictimai dərdlərini açıb göstərsin” [2, s. 129].

Görkəmli ədəbiyyatşünas H.Billuri Şəhriyarın sənəti barədə belə söyləyir: “O, zəmanəsinin tanınmış, qabaqcıl, mütərəqqi şairlərindəndir, poeziyanı xalq həyatının aynası hesab edir. Xalqın həyatına yaxın olmağı sənətkarın ümdə vətəndaşlıq vəzifəsi sayır. Belə olmayanları şair yox, nazim adlandırır” [3, s. 46].

Qeyd etdiyimiz kimi, Şəhriyar şeirlərində poeziyanın ilhamın məhsulu olduğunu göstərmişdir. O, eyni zamanda şeirin ehtiyacdən yarandığını da xüsusi olaraq vurğulamışdır. Buradakı “ehtiyac” sözünün iki mənada işləndiyini nəzərə çatdırmaq istərdik. Birincisi, söhbət xalqın, cəmiyyətin ehtiyacından gedir. Ələsgər Zərrabiyə verdiyi müsahibəsində şair deyir: “Yeni şeir ağıllı və qiymətli, təbii ehtiyacdən doğan bir hadisədir. Bizim günlərin bir neçə nəfər həqiqi şairini yüksək səviyyəyə çatdıran bu günün şeiri zəmanəmizin ehtiyacından yaranmışdır” [2, s. 117]. İkincisi, söhbət sənətkarın daxili ehtiyacından, şeirin ilhamla bağlılığından gedir. Ustad şair dəfələrlə demişdir ki, əsl şeir sənətkarın daxili ehtiyacından, ilhamından yaranmalıdır. M.Həsənbəyinə verdiyi müsahibədə ustad şair söyləyir ki “İlhama ehtiyacı olduğundan şair yalnız o zaman şairdir ki, əsəri eşqlə birgə yoğrulsun. Əgər eşqsiz bir şair şeir yazsa, onun əsəri şeir deyil, yalnız bir üslub və texniki tələblərə əməl olunmuşdur” [2, s. 128]. Ələsgər Zərrabiyə isə o, öz yaradıcılığı barədə belə demişdir: “Mən sözün tam məna-

sında ilhama inanıram. Şeir yazmaq öz əlimdə deyil. Ağıl və biliklə həqiqi şeir yaza bilmirəm. Şeir mənə ilhamla gəlməlidir” [2, s.115].

Qüdrətli qələm sahibi M.Şəhriyarın yaradıcılığını izlədikcə, onun keçməkeşli həyat yolunu, humanist, vətənpərvər şəxsiyyətini bütün aydınlığı ilə görə bilirik. Ustad şair belə hesab edir ki, poeziyada ifadə edilən mətləblə yanaşı, müəllifin təkraredilməz şəxsiyyəti də əksini tapmalıdır. Şəragim Yuşicə məktubunda o, atası Nima Yuşicin əsərləri barədə belə bir müşahidəsini nəzərə çatdırmışdır: “Nimanın şeirində mənəvi bir şəxsiyyət, incə, şıltaq bir ruh vardır ki, bu çox mühümdür və təqlidedilməzdir” [2, s. 134].

Məhəmmədhüseyn Şəhriyar klassik irslə və müasir ədəbiyyatla bağlı prosesləri yorulmadan təbliğ edən, İran poeziyasında “şeyri-nou” – “yeni şeir” adlanan yenilikçi şeirin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olmuşdur. Tədqiqatçı Məsiəğa Məhəmmədi “Söz mülkünün Şəhriyari” adlı məqaləsində bu barədə belə yazır: “Şəhriyar klassik ənənələri dövrünün yenilikləri ilə uğurla birləşdirməyi bacarmış, ənənə və novatorluq arasında düzgün nisbəti, “etidalı”, “qızıl ortanı” tapmağa və yaradıcılığında gerçəkləşdirməyə nail olmuşdur” [4, s. 34].

Şeyrlərində klassik ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələrinin əsərlərindən, sənətkarlığından öyrənməyi mühüm şərt kimi irəli sürən Şəhriyar yeni şeirin ən tanınmış təmsilçisi Nima Yuşcini də yüksək dəyərləndirdiyini dəfələrlə bildirmişdir. M.Həsənbəyinə müsahibəsində o, dövrünün şeirindən müasirlik tələbi ilə çıxış edir, müasir meyilləri inkar edənləri insafsızlıqda ittiham edir: “Bu günün şeirini bu şəkildə inkar etmək bir az insafsızlıqdır. Çünki sərbəst şeir formasının heç bir üstünlüyü olmasa da, heç olmasa nəzərdə tutulan mövzunu yazmaq üçün şairə daha artıq daxili qüdrət verir [2, s. 128]. Şairə görə, o zaman yeni, sərbəst şeirə müraciət etmək lazımdır ki, klassik formalarda mövzunu ifadə etmək mümkün olmasın: “Azad şeir formasını o zaman işə salmaq lazımdır ki, artıq qəzəl, qəsidə, qitə və məsnəvi nəzərdə tutulan mövzunu bəyan etməyə imkan vermir. Çünki şeir yazmağın birinci şərti şair olmaqdır. Sərbəst şeirin də başqa formalar kimi həddi-hüdudu olmalıdır [2, s. 128].

Klassik formaların, xüsusilə də qəzəlin ustadı sayılan Şəhriyarın istər Azərbaycan, istərsə də fars dilindəki əsərləri içində sərbəst şeirin dəyərli nümunələrinə rast gəlirik. Şair bu düşüncədə olmuşdur ki, poeziyaya yenilik gətirənlər, sərbəst vəzndə yazanlar klassik irsi mükəmməl bilməli, keçmişin sənətkarlarının yaradıcılığından bəhrələnməlidirlər. O, təəssüf hissi ilə qeyd edirdi ki, müasir dövrdə bir sıra sərbəst şeir yazanların klassik ədəbiyyatdan xəbərləri yoxdur: “Burası

təəssüf doğurur ki, əksər yenilikçilər keçmişdə əslən heç bir ədəbiyyatları olmayanlar, özlərinin ənənəvi keçmiş nəsillərinin şeirlərini tanımayanlar, ya ondan tamamilə xəbərsiz olanlar yenidən məktəb yaratmağa başlamaq istəyirlər” [2, s. 129]. Bununla bərabər şair xüsusi olaraq qeyd edir ki, ədəbiyyatda, poeziyada yeni meyilləri sıxışdırmaq olmaz, çünki yenilik zamanın tələbidir: “Köhnəpərəst qəzəlxan, qəsidə yazan şairlər də yeni şeiri gözümçixdıya salmamalıdırlar. Çünki yeni şeir zamanın hadisəsidir. Zaman isə heç vaxt səhv etmir” [2, s.118].

Şəhriyarın “Şeir və hikmət” adlı məsnəvi formasında yazdığı poeması onun yaradıcılıq məramnaməsi, poetik manifesti kimi səslənir. Əsərin əvvəlində müəllif hər kəsin könül verdiyi sənətlə məşğul olması zərurətindən danışır, şeir sənətinin gecə-gündüz aramsız, yorulmaz axtarışlardan ibarət əbədi döyüş olduğunu deyir. Poeziyanın insan qəlbinin döyüntülərindən, hiss və həyəcanlarından yarandığını bildirən Şəhriyar şeirin ictimai əhəmiyyətini, cəmiyyətdə, insanların həyatında oynadığı rolu xüsusilə qeyd edir. Yalnız belə ədəbiyyat nümunəsi əbədiyyət qazana, “illərin üstündən uçaraq” milyonların qəlbində əks-səda tapa, yatmışları oyada, azadlıq uğrunda mübarizəyə səsləyə bilər:

*Tutulmuş gözləri aç a bilən söz,  
İllərin üstündən uça bilən söz.*

*Yatmışı oyadan qüdrətli bir söz,  
Ölünü dirildən şafqətli bir söz.*

*Bir söz ki, Firdovsi nərəsi kimi,  
Döyüşdə azadlıq gülləsi kimi.*

*Döyüş meydanına aparan bir söz,  
Qəhrəman ürəkdə qəhrəman bir söz [1, s. 299-300].*

Şəhriyar əsl şairi döyüş meydanında qılınc çalan qəhrəmana bənzədir. Lakin o, eyni zamanda qeyd edir ki, həyatda zalımların tərəfdarı, məzlumların düşməni olan söz sahibləri də vardır. Şair belələrini gördükdən sonra mübarizə meydanına atılmaq, sənəti ilə saxta, yalançı sözlərə qarşı etiraz səsinə ucaltmaq qərarına gəlmişdir.

Ustad sənətkar yalnız odlu bir ilhamın məhsulu olan, təkrar deyil, tamamilə yeni, bakirə əsərlərin əsl sənət nümunəsi olduğunu, yalnız belə əsərlərin oxucuların əqlinə və hissiyyatına hakim kəsil-



diyini xüsusi olaraq vurğulayır. Belə şeirlərin insanların yaddaşından heç bir vaxt silinməyəcəyini deyir:

*Yetər! Saxta sözlər! Yalançı sözlər!  
Ömrü oğurlayan talançı sözlər...*

*Gəl, sənə bakirə sözlər verim mən,  
Ürəkdə bəslənmiş gövhər verim mən*

*Həyatda hər şeyi unutsan da sən,  
Onu eşq kimi əzbər bilərsən [1, s. 301].*

Müəllif şair əməyindən danışarkən onu da vurğulayır ki, sənətkar əsl sənət əsəri yaradarkən gözünün nurunu, ürəyinin atəşini verməli, yorulmadan çalışmalıdır.

Özünü əsrin Hafizi, Saibi adlandırmanı, dolanışığı təmin etmək, pul, şan-şöhrət sahibi olmaq istəyi ilə saraylara sığınan saxta şairləri Şəhriyar şeir-sənəti qiymətdən saldığından bəhs edir:

*Dilənçi şairlər əksiltdi şeiri,  
Qara bir pul kimi zay etdi şeiri.*

*Şeiri oyuncağa döndərdi onlar,  
Şeiri mərtəbədən endirdi onlar...*

*Heyhat! Bu sözləri eşitməz onlar,  
İlhamı, sənəti pula satanlar [1, s. 303].*

Dahi Şəhriyar söyləyir ki, istedadla yazılmış şeir həyatın, təbiətin, insanın müxtəlif hallarını necə dəqiqliklə təsvir və ifadə edə bilər. Şeir qüdrəti ilə aslanın qəzəbini, maralın səsinə, ürkmüş ceyran duruxmasını, bülbülün cəh-cəhini, qocanın nurani simasını, ana qoyundakı körpə uşaq yuxusunu, gənc qızın sevgi oyununu, söyüd kölgəsini, dağ çeşməsinə, günəşin düzənliyə yayılmasını, hicran kədərini, vüsal sevincini elə təsvir etmək olar ki, bütün bunlar bir sənət lövhəsi kimi əsrlərin sınağından çıxaraq nəsillərin yaddaşına həkk olunur.

Şəhriyar şeiri həyatı, ömrü adlandırır, əsrlərini övladı kimi sevdiyindən danışır. Şair deyir ki, şeir bu kirli dünyada Səməndər quşuna bənzəyir. Həyatın mənası hikmətdirsə, şeir onun bəzəkli donudur:

*İnsanlar şeirsiz yaşaya bilməz,  
Şeirə kəm baxana insan deyilməz.*

*Bu sulu, palçıqlı, kirli dünyada,  
Səməndər quşunu salırsan yada.*

*Şeir bu dünyanın zövqü, sevinci,  
Hikmət təfəkkürün tapdığı inci.*

*Başlanğıc da odur, intəha da o,  
Şeir isə hikmətin bəzəkli donu [1, s. 310-311].*

Hafiz Şirazini “qəlb şairi adlandıran”, poeziyadakı rolundan danışan Şəhriyar onun lirik şeirlər toplusu-divanını fars dilinin Quranı adlandırır. Deyir ki, hər bir oxucu onun əsərlərindən yeni bir məna əxz edir. Əgər avropalılar Hafizin humanist yaradıcılığını diqqətlə oxusaydılar, dünyada bu qədər qan tökülməzdi. Müasir ədəbiyyatdakı vəziyyətdən danışan şair təəssüf hissi ilə bildirir ki, indi əsərlərini saraya satmaq istəyən pulgir şairlər poeziyanı abırdan, qiymətdən salmışlar. İndi yaxşı şeir də qiymətdən düşüb, belə hesab edirlər ki, İranın geriliyinə səbəb qəzəldir. Poeziyaya belə nihilist münasibətdə olanlara, Şəhriyar cavab verir ki, əgər şeiri, qəzəli həyatımızdan silsək, mədəniyyətimiz yoxsullaşar. Halbuki mədəniyyətin ən böyük göstəricisi şeir və hikmətli sözdür:

*Xor baxma şeirə sən, şeir həyatdır,  
Qartal ürəkliyə bir cüt qanaddır.  
Kimin güclüdürsə şeiri-sənəti,  
Onun əbədidir mədəniyyəti [1, s. 321].*

Şəhriyar yazdığı əsrarəngiz “Rəssam” şeirində də sənət qarşısında duran əsas vəzifələrdən, onun realist mahiyyətindən bəhs edir. Şairə görə, əsl sənət həyatın ağıl-qaralı bütün tərəflərini, bütün ziddiyyətlərini əks etdirməyi bacarmalıdır:

*Bir Rüstəm qəmi!  
Söhrabın taleyi!  
Həkim Sokrat sükutu!  
Qərq olmuş nicat gəmişi!  
Nuh peyğəmbər!  
Qorxulu tufan səsi,  
Müharibə dəhşəti!  
Faşist cəhənnəmindən bir səhnə [1, s. 370].*

Qeyd edək ki, Şəhriyarın bu şeirinin nəzərdən keçirdiyimiz məqamları Şimali Azərbaycanın görkəmli şairi Rəsul Rzanın “İnsan şəkli” şeiri ilə səsləşir. Bu şeirində Rəsul Rza bəşər övladının keçdiyi əzablı yolu bir rəsm əsərində əks etdirmək arzusunu ifadə etmişdir:

*Bir insan şəkli asacam.  
Bir yanında Nəsimi –  
dabanından soyulandan sonra,  
Bir yanında  
məşəl təki yanmış Azəri qızı –  
tunc heykəli qoyulandan sonra.  
Bir yanında Cordano Brunonun külü.  
Bir yanında Məhəmməd həsən kişi –  
Ömrü, günü yollara tökülü [5, s. 111].*

Şeir sonlarına yaxın Şəhriyar rəssamdan tablosunda şeir canlandırmağı tələb edir və burada şeirin həyatın ziddiyyətlərini əks etdirmək, zamanla ayaqlaşmaq vəzifələri ön plana çəkilir:

*Hər nöqtədə zamanın zəngi səslənər  
Orada qəlbə yatan sözlər  
Zamanın qəlbinin döyüntüsüdür.  
Yaradanın kəlamı, [1, s. 371].*

Diqqəti cəlb edən bir cəhət də orasıdır ki, burada müxtəlif rənglərin və rəng çalarlarının insanın ömrü, duyğuları ilə assosiativ şəkildə əlaqələndirilməsi R.Rzanın rənglər silsiləsindən olan şeirlərini xatırladır.

Şəhriyarın ədəbi-bədii düşüncələrini, söz sənəti haqqında fikirlərini ifadə edərkən onun istər klassik ədəbiyyatı, istərsə də müasir dövrün ədəbi axtarışlarını, yeni təmayülləri nəzərə aldığını görürük. H.Billuri şairin söz sənətinə aid fikirləri barədə yazır: “Şəhriyarın şeir və sənətlə bağlı fikirlərini və yaradıcılıq təcrübəsini yekunlaşdıraraq deməliyik ki, şairə görə, şeir ideyalı, məzmunlu və mənalı olmalıdır. Çünki şeirin tərbiyəvi əhəmiyyəti və təsir qüvvəsi olduqca böyükdür. Şəhriyar haqlı olaraq məzmunu şeirdə əsas və aparıcı amil kimi qiymətləndirir. Forma özü də təsiredici və dəyişdirici bir amildir. Yeni məzmunu köhnə formada, hər yerdə istənilən səviyyədə vermək olmur. Forma və məzmun poeziyada qırılmaz vəhdət təşkil etdiyi üçün bir-birinə fəal təsir göstərir, bir-birini tamamlayır” [3, s. 52].

Şəhriyarın şeir sənəti barədə dedikləri yaşadığı dövrdə təkcə İranın deyil, bütün dünyanın mütərəqqi görüşlü sənətkarlarının, ziyalıların fikirləri ilə səsləşməkdədir.

#### **ƏDƏBİYYAT**

1. Məhəmmədhüseyn Ş. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Kitab klubu”, 2014.
2. Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslığda. Bakı, “Nurlan”, 2006.
3. Billuri H. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Bakı, “Elm”, 1984.
4. Söz mülkünün Şəhriyarı. “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar: ədəbi təsir və əlaqələr” mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, “Bakı Çap Evi”, 2011.
5. Rəsul R. Seçilmiş əsərlər, I. Bakı, Azər nəşr, 2002.

**Narmin Aliyeva**

#### **ARTISTIC EXPRESSION OF WORD AND POETRY IN MAHAMMADHUSEYN SHAHRIYAR'S CREATIVITY**

##### *Summary*

M.Shahriyar's statements on the power of word and poetical mastery were found its reflection in the article “Artistic expression of word and poetry in Mahammadhuseyn Shahriyar's creativity”. In consideration of both classical literature and literary searches of modern period literature M.Shahriyar expresses his thoughts on the poetic art in his poetry.

**Нармин Алиева**

#### **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СЛОВА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ МОХАММЕДГУСЕЙНА ШАХРИЯРА**

##### *Резюме*

В статье нашли отражение высказывания Мохаммедгусейна Шахрияра о могуществе слова и о поэтическом мастерстве. М.Шахрияр выражает свои мысли об искусстве слова, учитывая и классическую литературу, и литературные поиски современного периода.

**Naxxanım HƏSƏNOVA**

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

**SƏMƏD VURĞUNUN EPİK  
İRSİNDƏ TARİXİ POEMA**

**Açar sözlər:** bədii təxəyyül, tarixi gerçəklik, ictimai-sosial həqiqətlər, еропея

**Key words:** artistic imagination, historical reality, social realities, ероpee

**Ключевые слова:** художественное воображение, историческая действительность, общественно-социальная реальность, эпопея

Keçən əsrin 20-30-cu illəri ictimai-siyasi həyatda olduğu kimi, ədəbi-bədii təcrübədə keyfiyyət baxımından xüsusi mərhələ hesab olunur. Cəmiyyət həyatında baş verən köklü ictimai-siyasi dəyişikliklər, ən başlıcası yeni iqtisadi siyasət birmənalı şəkildə cəmiyyətdaxili münasibətlərə də təsir göstərir, tamamilə yeniləşən quruluşun və mədəni quruculuğun dərk və qavrayışında aparıcı amilə çevrilir.

Dövrün, zamanın ümumi mənzərəsinin canlandırılması baxımından digər ədəbi növ və janrlarla müqayisədə epik şeirin üzərinə daha ciddi və təxirəsalınmaz vəzifələr düşür. Çünki epik şeir mahiyyət etibarilə daha geniş və əhatəli bir dövrün həqiqət və gerçəkliklərini əks etdirmək gücündə olur, söz yox ki, epoxanın öz obrazının yaradılması üçün ən münasib sahə elə epik şeir özü seçilir. Ancaq bununla bərabər, epik şeirdə də gözləmə mövqeyi qaçılmaz olur. Baş verən hadisələrin mahiyyətini dərindən duymaq və ümumiləşdirmək üçün belə bir zaman müddətinə zərurət və ehtiyacın yaranması təbii görünür. Bu doğru qənaətdir ki; “... siyasi həyatdakı “inqilab”, ədəbi həyata dərhal sirayət etmədiyindən yeni poeziyanın yaranması və inkişafı üçün müəyyən zaman lazım idi və poeziya mərhələlərdən keçməli idi” [1, s. 40].

Yaradıcılığı XX əsrin 20-30-cu illərinə təsadüf edən şairlərdən Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Hacı Kərim Sanılı, Mikayıl Rəfili,

Abdulla Faruq, Süleyman Rüstəmin qələmə aldığı epik nümunələrdə dövrün tələb və ehtiyaclarına çevik və dərhal münasibətin poetik ifadə olduğunu tamamilə iqrar etmək doğru yanaşma hesab edilə bilməz. Düzdür, sovet ideologiyasının bütün bərqərar olduğu dövrlərdə partiyanın, ideoloji sistemin diktə və sifarişinə də tələb vermək cəhdi sonralar bir çox şairlərin, xüsusən Süleyman Rüstəmin, Mikayıl Rəfilinin yaradıcılığında daha artıq səviyyədə hiss olunmağa başlayır. Ancaq bir cəhəti də unutmamaq olmasın ki, epik şeirdə “ləngimə” prosesi həm də adıçəkilən bir sıra qələm sahiblərinin kifayət qədər təcrübəsizliyi ilə də sıx bağlı idi. Şeirdə ilk addımlarını atan, imzalarının təsdiqi yollarında rastlaşdıqları çətinliklərdən, təcrübəsizlikdən irəli gələn nöqsanlar buna imkan vermirdi. Proletar ədəbiyyatının və mədəniyyətinin (proletkultçuluğun) əsaslarının işlənilib hazırlandığı bir ərəfədə epik şeirdə tarixi mövzulara maraq inersiya ilə davam edir, uzaq və yaxın dövrün gerçəkliklərinin təsviri aparıcı yaradıcılıq məziyyətlərindən birinə çevrilir. Bu mərhələdə xalq şairi Səməd Vurğunun yaradıcılığında tarixi poema əhəmiyyətli yer tutur. Şairin tarixi gerçəkliyə münasibətini yazıb-yaratdığı bütün sahələrdə müşahidə etmək olar. Tarixi mövzulara maraq və müraciət Səməd Vurğunun epik irsində 30-cu illərdən başlayır. Bir məqamı da xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, şairin ümumi yaradıcılığına xas olan bu yaradıcılıq məziyyətinin üzə çıxarılması demək olar ki, əksər tədqiqatçıların diqqətindən kənar qalmışdır. Məsələn, Səməd Vurğun yaradıcılığının tanınmış tədqiqatçılarından olan professor Cəlal Abdullayev şairin epik irsini mövzu və problematika baxımından təsnifatını apararkən nədənsə məsələnin bu tərəfinə lazımi əhəmiyyət verməmişdir. Mərhum vurğunşünas alim Cəlal Abdullayev bunu irəli sürdüyü mülahizələrdə dolayısı da olsa nəzərə çatdırır: “Ümumiyyətlə, çoxlu poemalar müəllifi olan S.Vurğun epik növün bu janrında bir-birindən əsaslı surətdə fərqlənən gözəl əsərlər yarada bilmişdir. Bir qədər mübahisəli görünsə də biz şairin poemalarını üslub-forma, habelə məzmun, mahiyyət etibarilə təxmini də olsa belə təsnif etmək istərdik:

Mənzum romanın sərhədlərinə yaxınlaşan əsərlər: “Komsomol poeması”, “Aygün”, “Bakının dastanı”, “Muğan”.

Epik mündəricəli poemalar: “26-lar”, “Aslan qayası”, “Üsyan”, “Dar ağacı”.

Lirik-epik poemalar: “Bəsti”, “Ölüm kürsüsü”.

Lirik-fəlsəfi, siyasi-publisistik poemalar: “Zamanın bayraqdarı”, “Leninin kitabı”, “Zəncinin arzuları”.

Publisistik poemalar: “Macəra”, “Xumar”, “Muradxan”, “Kənd

səhəri”.

Nəsihətamiz poemalar: “Aydın əfsanəsi”, “Ölən məhəbbət”, “Bulaq əfsanəsi”.

Alleqorik poemalar: “Bülbül və bağban”, “Yazla qışın dəyişməsi”, “Çil toyuğun tək yumurtası”

Dramatik poema: “Hürmüz və Əhrimən” [2, s. 151].

Göründüyü kimi, əslində nümunə olaraq verilən bu poemalarda tarixiliklə müasirlik üzvi vəhdətdədir, sadəcə olaraq tarixə münasibətin uzaq və yaxın baxış bucağından təsvirə gətirilməsi burada əsas məqsəd və niyyət kimi müəyyənləşir. Digər tərəfdən, adı sadalanan epik nümunələrin böyük əksəriyyəti mövzu, janr-struktur baxımından tamamilə tarixi poemanın tələblərinə cavab verməsi açıq-aydın özünü büruzə verir.

Səməd Vurğun yaradıcılığının digər bir tədqiqatçısı, akademik Bəxtiyar Vahabzadə şairin epik irsində tarixi və tarixi-əfsanəvi poemaların aparıcı yer tutduğunu xüsusi olaraq diqqət mərkəzinə çəkir: “S.Vurğun bir sıra poemalarının mövzusunu tarixdən və folklorlardan götürmüşdür. Mövzusuna baxmayaraq, şairin bu səpkili əsərləri də öz ideya-məzmunu və ruhu etibarlı ilə müasir səslənmiş, günün tələbləri ilə həmahəng olmuşdur. Şair qələmə aldığı bütün mövzularda tendensiyalı münasibət bəsləmiş, ona müasir gözlə baxmağı bacarmışdır. Buna görə də onun tarixi və əfsanəvi mövzuda yazdığı bütün əsərlərində biz əsrimizin nəfəsini duyur, bu günün sözünü eşidirik” [3, s. 122].

Tarixi poema üçün mövzu seçilən hadisə və gerçəkliklər uzaq və yaxın zaman müddətini əhatə edə bilər. Burada təsvir və inikas üsulundan asılı olaraq zaman anlayışı şərti xarakter də daşıyır. Səməd Vurğunun epik irsində bu mənada yaxın keçmişin və müasiri olduğu dövrün gerçəkliklərini əks etdirən nümunələrdən biri kimi “Komsomol poeması” xüsusi qeyd oluna bilər. Müəllif əsər üzərində 1931-ci ildən işləməyə başlamış, otuzuncu illərin ortalarına kimi poemanın əksər hissələri yazılsa da, onun yalnız müəyyən parçaları müxtəlif dövrlərdə işıq üzünə çıxmışdır.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində inqilaba qarşı müqavimət göstərən əksinqilabçı qüvvələrlə gənclərin – komsomol sıralarında yetişən yeni quruluş tərəfdarlarının mübarizəsi əsərin əsas konfliktini müəyyən edir. Şairin çox güman ki, nisbətən yaxın tarixi keçmişə, baş verən hadisələrə belə həssaslıqla və ideoloji səfərbərliklə çevik münasibəti həm də mövcud cəmiyyətin diktə və sosial sifarişindən irəli gələn bir yanaşma kimi dəyərləndirilə bilər. İki dünyagörüş və siniflər

mübarizəsinin kəskin antoqonizmini, barışmaz mövqeyini real cizgilərlə canlandırmaq əsərdə qabarıq nəzərə çarpır.

Əsərin başlanğıc hissəsindəki epik təsvirlər komsomolçu gənclərin apardıqları mübarizənin məram və məqsədi barədə yetərinə məlumat verməsə də (bu da təbiidir) az sonra atışma səhnələri real mənzərəni bütün təfərrüatı ilə görüntüyə gətirir. Dikdaşda – “Qan çanağı”nda gedən döyüşlərdə əbədi, əzəli rəqiblərin Cəlalla Gəray bəyin qarşı-qarşıya gəldiyi məqamlar konfliktin kulminasiya nöqtəsi kimi yadda qalır:

*... O düşmən dəstənin başçısı Gəray  
Tüfəngi üzünə tutduğu zaman  
Cəlal qaranlığa sıxdı nağanı,  
Töküldü yəhərə Gərayın qanı,  
Yataraq bir təhər atın yalına,  
Səyridib dolandı dağın dalına.  
O gündən bir qolu topal yaşadı,  
Topal Gəray – deyə çağrıldı adı [4, s. 10].*

Bu qarşılaşmanın əsər boyu davam etməsi, hətta Cəlalin saf və təmiz ürəklə bəslədiyi sevgisinə yetişməkdə ciddi maneə yaradır – Gəray bəyin qızı Humayla izdivacın baş tutmasına imkan vermir. Səməd Vurğunun ictimai mübarizənin içərisində milli dəyərlərin, adət-ənənələrin, bahar bayramına məxsus ritualların icrası ilə bağlı səhnələrə, ailə və sevgi məsələlərinə mühüm yer ayırması heç də adi təsviri xarakter daşımır, bu həm də dünyagörüş və düşüncələrdəki təzadlı məqamları, azad sevgiyə qoyulan məhdudiyətləri də əyani surətdə təsdiqləyir.

Şairin “26-lar”, “Qız qayası”, “Aslan qayası”, “Bulaq əfsanəsi”, “Dar ağacı”, “Ölən məhəbbət” kimi epik nümunələr tarixi poema janrının tələblərinə tam halda cavab verən bədii faktlardır.

Siyasi-ideoloji mündəricəsinə görə fərqli bir yanaşma tələb edən “26-lar” poemasında 1918-ci ildə baş verən hadisələr böyük sənətkarlıqla təsvir edilir. Poemada mövcud şərait, onu doğuran ictimai-tarixi amillər dövrün münasibəti səviyyəsindən təhlilə gətirilir.

Şairin tarixi poemalarının böyük bir hissəsi uzaq keçmişin ibrətətamiz səhifələrini əks etdirir, milli azadlıq mübarizəsinin, yadelli işğalçılara qarşı aparılan mücadilənin yaddaqalan səhnələrini canlandırır. Bu mənada “Aslan qayası” poemasında milli istiqlal məfkurəsinin, azadlıq uğrunda aparılan mübarizənin diqqəti cəlb edən məqamları əsas münasibət hədəfi seçilir. Doğrudur, əsərin başlanğıc hissələrində



süjet xətti daha çox sevgi üzərində davam və inkişaf etdirilir. Xan qızı Mahniyarla Aslan arasında saf sevgi və məhəbbət az sonra vətən və xalq sevgisi ilə daha da möhkəm və dəyişməz xarakter alır. Şair poemanın ayrı-ayrı hissələrində rus çarizminin yürütdüyü müstəmləkə siyasətinin iç üzünü ustalıqla açmağa bilir və belə bir münasibət həm də tarixi gerçəklərə obyektiv və cəsarətli yanaşmanın təzahürü kimi üzə çıxır. Knyaz Sisyanovun bu siyasətin müticəsinə quluna çevrilməsi, Bakının açarlarının təhvil alınmasında göstərdiyi “şücaət” və bunun məntiqi sonluğu kimi onun köksünə Aslan tərəfindən vurulan xəncər azadlıq aşığı, istiqlal vuruşunu olan bir xalqın şücaət və qəhrəmanlıq əzmini də bütün mənzərəsi ilə təsvirə gətirir:

*Döşü medallı knyaz,  
Cəngli-cidalı knyaz  
Boyanmışdır al qana.  
Salam Azərbaycana!  
Gələn o qara bulud,  
Ölüm rəngli o tabut  
Artıq çəkildi yoxa  
Bizim ağ at, ağ çuxa  
Halal olsun Aslana! [5, s. 181-182]*

“Qız qayası” poeması həcm etibarilə kiçik olmasına baxmayaraq, qaldırılan mədəni-əxlaqi problemin xarakter və səciyyəsinə görə mühüm əhəmiyyət daşıyır. Burada digər tarixi poemalarda olduğu kimi, obrazlar bir o qədər də fəallıq göstərmir, daha çox nəql və təhkiyə üsulu, əfsanə və rəvayətlərin məzmununu oxucuya çatdırılma tərzində belə bir imkanı reallaşdırmağa stimül yaratmır. Hadisələr daha çox ixtiyar qocanın dilindən nəql olunan poemada Azərbaycanın bütün bölgələrinə məxsus səciyyəvi cəhətlər, bu sirli-sehirli diyarın hər daşında, torpağında bir tarixin yatdığı yaddaqalan təfərrüatlarla dilə gətirilir. Qız qayasının adı Şuşa kimi möhtəşəm bir şəhərin ərazisində yerləşməsi, həm də bu yerlərdə qadın-qız ismətinin hər şeydən uca tutulmasına bir işarədir. Xanın bir gün bulaq başına suya gedən cavan bir qıza vurularaq onu öz sarayına – hərəmxanasına gətirməsi, qızın öz namusu və bəkirəliyi uğrunda apardığı mübarizə poemanın dramatik səhnələri kimi yadda qalır. Nəhayət, qızın xəlvəti, gecələrin birində xanın çaynağından xilas olaraq özünü qayadan atması və donunun qabarması nəticəsində sağ qalması bir əfsanə və rəvayət məzmunundan daha çox, öz izzəti-nəfsi uğrunda mübarizəyə qalxan məğrur bir azərbaycanlı qadının obrazını kifayət qədər görüntüyə gətirir:

*...Həyata son dəfə yumub gözünü,  
Qızçıgaz qayadan atır özünü.  
Lakin deyirlər ki, altdan yuxarı  
Qabartmış donunu dağlar rüzgarı.  
Qızçıgaz ölməyib, sağ düşmüş yerə,  
Yayılmış bu xəbər bütün ellərə...  
Budur "Qız qayası" adlanmış qaya,  
Sirrini verməmiş ulduza, aya..." [6, s. 167]*

Eyni təhkiyə üsulu "Bulaq əfsanəsi" poemasına da şamil oluna bilər.

Səməd Vurğunun epik irsində tarixi poemanın tipik nümunələrindən biri də "Azərbaycan" epopeyasıdır. Bu əsər barədə tədqiqatçılar bir-birini təkzib edən mülahizələr irəli sürmüş, epopeyaya daxil edilən poemalar silsiləsini müxtəlif şəkildə göstərmişlər. Şairin "Azərbaycan" (tarixi poema, 1934-1935) epopeyasının 2015-ci ildə bütöv halda nəşr olunması bir çox qaranlıq mətləblərə aydınlıq gətirdi. Səməd Vurğun yaradıcılığının mətnşünaslıq baxımından tədqiqi sahəsində ardıcıl fəaliyyət göstərən Aslan Salmansoy "Səməd Vurğunun "Azərbaycan" epopeyası, yaxud "Qırmızı üzlü albom"un tarixçəsi" adlı ön söz əvəzində əsərin məziyyətləri, mətnşünaslıq, poetika-struktur baxımından diqqəti cəlb edən xüsusiyyətləri barədə əyani təsəvvür yaradan qənaətlər irəli sürərək yazır: "Azərbaycan (tarixi poema)" əsərinin yazıldığı qırmızı üzlü albom hazırda S.Vurğunun ev muzeyində mühafizə edilir. Titul səhifədə; Səməd Vurğun. "Azərbaycan (tarixi poema); 1934-1935; Bakı – sözləri yazılmış, sonra isə bu əsərlər göstərilən ardıcılıqla alboma səliqə ilə köçürülmüşdür: "Şairin türküsü", "Torpağın tələbi", "Sərgüzəşt", "Zərdüştün xülyaları", "Ötən məhəbbət", "Bulaq əfsanəsi", "Qılınc və Quran", "Dar ağacı", "Füzulinin dərdi", "Qız qayası", "Şairin ölümü", "Aslan və Mahniyar", "Acı xatirələr", "Ölməz qəhrəmanlar", "Üsyan və Quran" və "Ordenli qəhrəman". Elə buradaca qeyd edək ki, S.Vurğunun dastan, poema və epopeya adlandırdığı əsərin alboma səliqə ilə köçürdüyü "Azərbaycan (tarixi poema)" əsəri olduğuna heç bir şübhə yoxdur. Çünki şairin qeyd etdiyi kimi, bu əsərdə "Vətənin iki min illik tarixi (atəşpərəstlikdən tutmuş əsərin qələmə alındığı dövrə kimi) təsvir edilir və "Ordenli qəhrəman"la bu əsər bitir" [7, s. 8].

"Azərbaycan" epopeyasına daxil edilən bir neçə tarixi poemanın ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, janr və strukturundan yığcam

şəkildə də olsa bəhs etmək lazım gəlir. Əlbəttə, bu poemaları ayrı-ayrılıqda, şairin əsərlərinin müvafiq cildlərinə daxil edilmişdir ki, həmin variantları nəzərdən keçirdik. Şübhəsiz, bu faktın özü vaxtilə bu əsərlərin ayrı-ayrılıqda qələmə alınmasını əyani şəkildə təsdiqləmirmi?! Söz yox ki, şair bu poemaları ardıcılıqla düzməklə onların mövzu və mündəricə ilə sistem halına salınmasına da nail olmuş, digər yeni nümunələr yazmaqla, onu əsasən bütöv halda təqdim etməyə çalışmışdır. Ancaq bir cəhəti də vurğulamaq lazımdır ki, bəzi tədqiqatçıların “Azərbaycan” epopeyasına otuz poema daxil edildiyini israrla qeyd etmələri müəyyən mübahisə doğurur. Buna əsas yaradan şairin vaxtilə öz çıxışında səsləndirdiyi: “Bu epopeya bir-biri ilə bağlı olan 30 poemadan ibarətdir” – fikridir. Bu mülahizələr həm də şairin gələcəkdə nəzərdə tutacağı bir yaradıcılıq planı olduğu da aydın nəzərə çarpır. Tədqiqatçıların ümumi rəyinə görə, şair ömrünün son illərinə kimi cəmi iyirmi səkkiz poema qələmə almışdır.

Albomda – “Azərbaycan” epopeyasında məlum olduğu kimi, tarixi poema kimi qələmə alınan əsərlərin ümumi sayı on altıdır. Epopeya bütövlükdə yeddi şeir və doqquz poemadan ibarətdir. Şeirlər və tarixi səpkidə yazılan poemalar epopeya janrının tələblərinə tamamilə cavab verir.

“Talistan” (1935), “Bakının dastanı” (1944) və “Muğan” (1948-1949) kimi tarixi poemaların epopeyaya daxil edilməməsi görünür, şairin vaxtilə sayını otuza çatdıracağını nəzərdə tutduğu yaradıcılıq vəzifələrindən birmənalı şəkildə imtina etdiyini əyani olaraq təsdiqləməkdədir. Burada yalnız “Talistan” poeması istisna təşkil edir. Bu qəbildən olan epik nümunələrin epopeyaya daxil edilməməsi həm zaman baxımından, həm də tərtib nöqtəyi-nəzərindən müəllif seçimi ilə bağlı olduğu da belə məqamlarda üzə çıxır.

Bütövlükdə, Səməd Vurğunun epik səpkidə qələmə aldığı tarixi poemaları, həmçinin “Azərbaycan” epopeyasına daxil edilən nümunələr janrın bir sıra xarakterik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir, onun mövzu və sənətkarlıq baxımından bir sıra yaradıcılıq məziyyətləri barədə əyani təsəvvür yaradır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əhmədov B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. İcmallar, təhlillər, portretlər. Bakı, “Apostrof” Çap Evi.
2. Abdullayev C. Səməd Vurğunun sənət dünyası. Bakı, “Yazıçı”, 1986.
3. Vahabzadə B. Səməd Vurğun. Bakı, “Gənclik”, 1984.
4. Səməd Vurğun. Komsomol poeması. Əsərləri, altı cildə, üçüncü cild.

- Poemalar. Tərtib edəni və redaktoru Osman Sarıvəlli. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1961.
5. Səməd Vurğun. Aslan qayası. Əsərləri, altı cildə, üçüncü cild. Poemalar. Tərtib edəni və redaktoru Osman Sarıvəlli. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1961.
  6. Səməd Vurğun. Qız qayası. Əsərləri, altı cildə, üçüncü cild. Poemalar. Tərtib edəni və redaktoru Osman Sarıvəlli. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1961.
  7. Salmansoy A. Səməd Vurğunun “Azərbaycan” epopeyası, yaxud “Qırmızı üzlü albom”un tarixçəsi (Ön söz əvəzi). Səməd Vurğun “Azərbaycan (tarixi poema, 1934-1935)”. Bakı, “Şərq-Qərb” Nəşrlər Evi, 2015.

**Nazkhanim Hasanova**

**HISTORICAL POEM IN THE EPIC  
HERITAGE OF SAMAD VURGHUN**

*Summary*

In the article is analysed the development of historical poem genre in the creativity of public poet, Samad Vurghun on the basis of rich facts and samples. For evaluation of the theoretical aspects of the problem, “Azerbaijan epopee (historical poem, 1934-1935)” is chosen as a main subject of relation and in this direction a distinctive feature of the historical poem in terms of genre and structure is examined comparatively.

**Назханым Гасанова**

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЭМА В ЭПИЧЕСКОМ  
НАСЛЕДИИ САМЕДА ВУРГУНА**

*Резюме*

В статье на основе многих фактов и образцов анализируется путь развития жанра исторической поэмы в творчестве народного поэта Самеда Вургуна. Среди приведённых эпических образцов, как предмет особой оценки в научно-теоретическом аспекте жанра и структуры исторической поэмы, выделяется эпопея «Азербайджан» (историческая поэма, 1934-1935), в этом направлении рассмотрены присущие характерные особенности жанра и структуры исторической поэмы с историко-сопоставительной точки зрения.

**Gülnarə MƏMMƏDOVA**

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

### ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN ŞEİRİNİN VƏZN SİSTEMİ

**Açar sözlər:** çağdaş şeir, vəzn sistemi, daxili bölgü, poetik dil

**Key words:** modern poetry, rhythm system, internal division, poetic language

**Ключевые слова:** современный стих, ритмическая система, внутреннее членение, поэтический язык

Məlumdur ki, şeir sənəti bir dil hadisəsi olmaqla yanaşı, həm də bir vəzn və qafiyə sisteminə malikdir; insanın ən mübhəm, kövrək, subyektiv, sevincli, kədərli, təlatümləri özünəməxsus formada, vəzn və qafiyə sistemində öz əksini tapır. Bu cəhətdən poeziya danışq nitqi ilə musiqi arasında, müəyyən mənada yaxın bir mövqedə durur. Yəni musiqi kimi şeir sənəti də emosiyalardan, həyəcanlardan, təlatümlərdən, hisslərdən doğulur. Poetik düşüncə isə ürək çırpıntıları, hiss-həyəcan üzərində kökləndiyindən şeirin daxili ahəngi, bölgüləri, təqtiləri və s. həmin ritm üzərində qurulur və səslənir. Başqa sözlə, hiss-həyəcanın məzmunu şeirin daxili bölgüsündə və ritmində üzə çıxır. Buradan isə poeziyada forma və məzmun vəhdəti yaranır. Forma, məzmun, bədii dilin vəhdəti problemi şeir sənətinin ən qədim zamanlarından tədqiqat obyektinə olmuşdur. Aristotel özünün "Poetika" kitabında bədii dilin gözəlliyi ilə poetik dilin vəhdətini əsas tutmuşdur: "Lakin bəzi sənətlər vardır ki, bütün deyilənlərin (şeyləri təcəssüm etdirmək, təqlid və s. – *G.M.*) hamısından, yəni ritmdən də, vəzndən də, melodiyadan da istifadə edir; məsələn, difirambik poeziya..." [1, s. 43].

Fransız nəzəriyyəçisi Bualo "Poeziya sənəti" adlı məşhur əsərində də şeirin vəznə, ritm səliqəsinə, ahəng səlisliyinə diqqət çəkərək yazırdı: "...şeirdə ahəngə diqqət yetir, vəzni pozma; misranı iki yerə bölməli olsan, elə et ki, sözlər arasındakı fasilə mənaya xələl gətir-

məsin, onu daha aydın nəzərə çatdırsın. Xüsusilə səy et və çalış ki, sözlərdəki saıtlər dalbadal gəlib qarışmasın, ahəngi pozmasın" [2, s.30]. Poeziyada fikrin gözəlliyi ilə dilin gözəlliyi arasındakı vəhdəti, əlaqəni əsas şərtlərdən biri hesab edən Bualo, hər bir şairin bədii dilə hakim olması prinsipinə də diqqət yetirməyi lazım bilirdi. Ümumiyyətlə, şeir dilinin strukturu, semantikasını sonrakı dövrlərdə də nəzəriyyəçiləri bu və ya digər dərəcədə fikir bildirmişlər. Azərbaycan poeziyası ilə bağlı müxtəlif dövrlərdə, mərhələlərdə məqalələrdə, elmi əsərlərdə şeirin bir sıra vacib komponentləri haqqında nəzəri fikir bildirmişlər. Əlbəttə, canlı danışıq dilində olduğu kimi poetik dil də dilin fonetikasına, morfolojiyasına, eləcə də sintaksis və qrammatik quruluşuna əsaslanır. Bu fikri təsdiq edən akademik Ağamusa Axundov da dilin fonetik quruluşu ilə vəzn arasında möhkəm qarşılıqlı əlaqənin olduğunu irəli sürərək yazır: "Şeirimizdə tonik vəzndən heç vaxt istifadə olunmaması isə yenə də dilimizin fonetik quruluşu ilə bağlıdır. Dilimiz üçün səciyyəvi olan sabit fonetik vurğu vurğulu və vurğusuz hecaların növbələnməsinə əsaslanan şeir dilinə yol tapmasına imkan verməmişdir" [3, s. 15].

Çağdaş Azərbaycan şeirindən danışarkən daha çox iki vəzn üzərində dayanmaq lazım gəlir; heca və sərbəst. Əruz vəznindən çağdaş şeirdə nadir hallarda istifadə edilməsinə baxmayaraq, bu vəzn də hələ ki, öz varlığını qoruyub saxlaya bilər. Həm də ona görə ki, klassik vəznin hələ də öz varlığını qoruyub saxladığını və yeni mərhələdə qazandığı xüsusiyyətləri göstərmək üçün gərəklidir. Baba Pünhanın, İlqar Əlfinin şeirlərində bu vəzndən tez-tez istifadə edilir. Lakin indiki məqamda vəznlər arasında Çin səddi çəkmək, bir-birinə qarşı qoymaq meyli yavaş-yavaş aradan çıxmağa doğru gedir. Əgər 60-cı illərdə poeziyamızda iki aparıcı vəzn heca və sərbəst arasında müəyyən rəqabət gedirdisə, bu gün vəznləri bir-birinə yaxınlaşdırmaq və bəridirməq istiqamətində işlər görülür. Maraqlıdır ki, bu işləri nəzəriyyəçilər, ədəbiyyatşünaslar deyil, məhz şairlərin özü görür. A.Abdullazadə, R.Rövşən, M.İsmayıl, R.Behrudi, R.Faxralı şeirlərinin vəznində qarışıq vəzndən istifadə meyilləri aydın görünür. Bəzən bu qarışıqlıq bir şeirin daxilində baş verir, bəzən isə şair hər şeirini ayrı-ayrı vəzndə yazır. Hər iki halda vəzn şeirin ritmi və ahənginə uyğun olaraq işlənir. Çünki şeir vəznləri hər şeydən əvvəl milli dilin xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır və ona görə yaranır, formalaşır. XX əsrin 20-ci illərində həyata yeni vəsiqə alan sərbəst şeir məhz dilimizin təbiətinə uyğun olduğu üçün öz varlığını qoruyub saxlaya bildi.

Müasir poetik mətnin vəzn formalarında isə ölçü və bölgünün

gözlənməsi əsas şərtlərdən biridir. Çağdaş şeirdə çoxhecalı mətnlərdən istifadə yolları müxtəlif və zəngindir. Burada demək olar ki, müxtəlif ölçülü və hecalı şeir sistemlərindən geniş istifadə edilir. Lakin 50-60-cı illər poeziyası ilə müqayisə aparmalı olsaq, daha çox yeddihecalı, səkkizhecalı və on bir hecalıların poetik mətdə üstünlük təşkil etməsinin şahidi olarıq. Halbuki vaxtilə S.Vurğun və S.Rüstəm şeirində 12, 13, 14, 15 hecalı şeirlərə tez-tez rast gəlmək mümkün olurdu. Çağdaş Azərbaycan şeirində isə kiçik ölçülü (üçlüklər, dördlüklər, beşliklər, altılıqlar, yeddiliklər, səkkizliklər və s.) şeirlərə də sıx şəkildə rast gəlinir. Bunun səbəbini fikrimizcə, mövzuda və təsvir obyektində, eləcə də təsvir yollarında axtarmaq olar. Akademik A.Axundovun fikrincə: "Hazırda şeirimizin təcrübəsində üçhecalıdan onaltıhecalıya qədər şeirlər vardır. Çoxhecalı ölçülərdə adətən təntənəlik, azhecalılarda isə oynaqlıq avazı və poetik melodiyası ifadə olunmuşdur. Bəzi hallarda birincilərdə təhkiyəvilik intonasiyası da öz ifadəsini tapmışdır" [3, s. 16-17]. A.Axundovun fikrində böyük həqiqət vardır; bu həqiqət XX əsrin birinci yarısı üçün daha xarakterikdir. Lakin bugünkü poeziyada təntənəlik və pafos artıq, demək olar ki, öz ömrünü başa vurmuşdur. Ona görə də çağdaş Azərbaycan poeziyasında azhecalı şeirlər çoxluq təşkil edir. Çoxhecalı şeirləri isə ən çox yaradıcılığına 50-60-cı illərdə başlayan şairlərin, xüsusən də Xəlil Rzanın yaradıcılığında rast gəlmək olur. Kiçikhecalı-dördhecalı və beşhecalı, altıhecalı və yeddihecalı şeirlər gənclərin, xüsusən də Sevinc Çılğın, Qəşəm Nəcəfzadə, Murad Köhnəqala, Əlihüseyn Şükürlü və başqalarının yaradıcılığında yeni mahiyyət qazanır. Bu da onu göstərir ki, zaman dəyişdikcə şeirin forma və strukturunda, semantikasındakı, eləcə də vəzn, qafiyə sistemində müəyyən dəyişiklik baş verməkdədir. Lakin bir məsələ var ki, onların yazdığı şeirlərdə bu ölçülər axıradək qorunub saxlanmamışdır. Yəni tutaq ki, strukturu altılıqla qurulan şeirin bir neçə misrası bir aşağı [5], bir yuxarı [6] da ola bilər. Bununla şairlər fikrin formaya qurban verilməsinin qarşısını almış olurlar. Müxtəlif ölçülü misralar daha çox ölçülü sərbəst şeir nümunələrində rast gəlinir. Ə.Şükürlünün şeirlərinin misralarını çox zaman müxtəlif ölçülü sözlər təşkil edir. Bu yazın onsuz keçməsinə şair poetik şəkildə aşağıdakı ölçüdə çatdırır:

*Bu yaz da 3 1-1-1  
belə keçdi 4 2-2  
bu yaz da 3 1-1-1  
mənsiz keçdi 4 2-2 [4, s. 239]*

Şeir in misraları arasında ölçü pozulmasına rəğmən, misraların daxili bölgüsündə ritmin gözlənilməsi onun intonasiyasını təmin etdiyindən ölçü pozuntusu o qədər də nəzərə çarpmır. Ölçülü sərbəst şeirdə heca vəzninin əsasını təşkil edən bölgülərə sərbəst yanaşılması onun semantik strukturundan irəli gəlir. Elə şeirlər vardır ki, orada heca ilə sərbəstin normaları mühafizə olunur. Q.Nəcəfzadənin "Toz" şeirinin əvvəli sərbəstdə, sonrakı bəndləri isə hecada yazılmışdır. Lakin sərbəst hissəsinin özündə belə sətirlərin bölgüləri heca bölgüləri üzərində qurulub və onu asanlıqla hecaya keçirmək olar. Sonrakı bəndlərdə isə yeddiliyin bölgülərinə əməl edilir, yalnız bir neçə yerdə bu bölgü pozulur:

*Bir az ayaq saxlayın 7 2-2-4*  
*Bu çiçəyin önündə 7 1-3-3*  
*Görün kimi görürsüz 7 2-2-3*  
*Bu çiçəyin donunda 7 1-3-3 [5, s. 38]*

Sonrakı bir bənddə isə şair ikinci misrada heca sayını artıraraq bölgünü pozması, heç şübhəsiz, şeirin semantikasından irəli gəlir:

*Sizdən soruşacaqlar 7 2-5*  
*Necə keçdiniz tozun qapısından 11 5-6*  
*Sizləri biz asmışığı 7 3-1-3*  
*Bu tozun yaxasından 7 1-2-4 [5, s. 38]*

Q.Nəcəfzadə və S.Çilğının şeirlərində bu nümunələr çoxluq təşkil edir. S.Çilğının şeirlərindən ən kiçik ölçüdə 8-liyə qədər bu cür misralardan istifadə edilir. Ancaq bu misraların özü də müxtəlif bölgülərə bölünür. Şairin üç hecalı bir şeirinə nəzər salaq:

*Məndən Sən boyda 5 2-3*  
*Sən qədər 3 1-2*  
*Sən apardılar 5 1-4*

*Mən daha 3 1-2*  
*Mən boyda 3 1-2*  
*Mən qədər 3 1-2*

*Sən harda?.. 3 1-2*  
*Kim boyda?.. 3 1-2*  
*Kim qədər?.. 3 1-2 [6, s. 89]*



Göründüyü kimi, şeirin 1-ci misrası 5, qalan misralar isə 3 hecadan ibarətdir; şeirin bölgüsünə tabe olmayan yalnız 1-ci misradır. Nəzərə alsaq ki, bu misranın missiyası şeirin məzmun strukturunu təşkil etməkdir, onda onun funksionallığını və məhz bu funksionallıq üçün də vəznin və bölgünün pozulduğunu aydın görmək olar. Buna baxmayaraq poetik struktur məzmunu və məzmununda ifadə olunan ekspressivliyi çatdırır. Xüsusən sonuncu misraların sual intonasiyası poetik informasiyanı tamamlamağa xidmət edir. Onun "Bitməyən şeir"i isə 5 heca üzərində qurulub:

*ölürəm ana 5 3-2*  
*sənə gəlmədikcə 6 2-4*  
*məni bilmədikcə 6 2-4*  
*yalanam ana 5 3-2*  
*anamsan mənim 5 3-2*  
*canımsan mənim 5 3-2*  
*demədikcə 4 4*  
*ölürəm ana 5 3-2 [6, s. 29].*

Bunu ölçü pozuntusu kimi qələmə vermək olmaz. Çünki poetik formanın özünəməxsus qanunauyğunluğu özü bunu tələb edir. Bunu çağdaş şeirin yeniliyi kimi də göstərmək çətindir. Ədəbiyyatşünas M.Əliyevin yazdığına görə "Müxtəlif ölçülü misraların şeirdə işlənməsi heca vəznli şeirin qədim xüsusiyyətlərindən olub, ritm əlvanlığı yaradan vasitələrdəndir" [7, s. 156]. Bu ona görə belə olur ki, heca vəzni mexaniki bir qəlib deyil, hər şeydən əvvəl özünəməxsus dil və ifadə vasitələrinə məxsus olan bir vəznidir. Bu baxımdan çağdaş şairlər heca vəzninin mexaniki qəliblərinə mexaniki bir qəlib kimi baxmır, mümkün olduğu qədər bu çərçivədən çıxmağa çalışırlar. Q.Nəcəfzadənin şeirlərində bu cür hallar çoxluq təşkil edir. Onun "Nə yaxşı..." şeiri əslində 7-lik üzərində qurulub, lakin 1-ci bəndin ilk üç misrası 6-lik şəkildə verilib, 4-cü misra 7-lik. Sonrakı bəndlərin ikisi də 7-lik üzərində qurulub:

*Doldum tellərinə,*  
*Doldum əllərinə,*  
*Doldum yollarına,*  
*Hər şeyə bağladın məni [5, s. 28].*

Əvvəlcə milli vəzn olan heca üzərində dayanaq; nəzərə alsaq ki, bütün xalqların heç də hamısının milli vəzni yoxdur, o zaman hecanın Azərbaycan poeziyası üçün önəmini aydın görmək olar. Bəzən vəzndən danışırkən hecanı "qafiyəpərdazlıqda" suçlayırlar. Halbuki qafiyə əruzda da, sərbəstdə də mövcuddur və yalnız hecaya aid olan xüsusiyyət deyil. Hansı vəzndə yazılırsa yazılsın, məsələ şeirin heç də məzmununda yox, həm də onun semantik strukturundadır, yeni forma yaratmasındadır. Bu, ənənəyə də söykənə bilər, yeni poetik düşüncə stereotipinin formalaşması da ola bilər. Çağdaş şeirin poetik strukturuna diqqət yetirdikdə hecanın daha dərinə işləyən perspektivini görməmək olmur. Ona görə də vəzni mexaniki bir qəlib kimi qəbul etmək və şairlərin bu qəlibin içini doldurmaq kimi missiyasının olduğunu yəqin etmək kökündən yanlışdır. Bu vəzndə Azərbaycan poeziyasının böyük adları və poeziya tarixində qalacaq şeirləri var. Lakin heca da bir yerdə dayanmır, daim inkişaf edir, yenilənir. Məsələn, çağdaş heca şeiri ilə 30-cu, yaxud 40-50-ci illərin heca şeirləri arasında böyük fərqlər vardır. Heca vəzninin ən mühüm şərti isə ölçü və bölgüyə əməl etməkdir. Əslində şeirdə poetik avazın nizamlanması üçün də ölçü mühüm rola malikdir.

İ.İsmayilzadənin "Gözləyin, dünyaya qayıtmağım var", "Gördüm bu dünyanın hər üzünü mən", "Dənizin üzündə səhər yuxusu", "Gəraylı", "Tanışlar çoxalır..." və s. şeirlərində, eləcə də bəzi poemalarında forma dəyişikliyi şeirin məzmunu ilə yanaşı, onun formasını, semantik strukturunu da dəyişir. "Gözləyin, dünyaya qayıtmağım var" şeiri 11 hecalıdır. Şeirin ritmi və ahəngi də 11 heca üzərində qurulub. Lakin burada sərbəstin də əlamətləri özünü göstərir. Şeir 11 heca üzərində qurulsada, bəndlərdəki misraların sayı bir-birinə uyğun gəlmir. Üstəlik bəndlərin içərisində sərbəstə keçidlər də özünə yer alır: Bu dünyaya bir də (6), qayıtmağım var (5)...//Qəbrimin üstündə (6) bitən gülləri (5),// Uyumuş, soyumuş (6) torpağı-daşı, //Ölüm sükütundan (6) oyatmağım var (5), //Bilmirəm çiçəklə (6), bilmirəm otları (5), //Bilmirəm ağaclarla (6), yoxsa buludla (5), //Dağları yerindən (6) oynadıb gələn (5)//Dəli qışqırıqla (6), yoxsa sükutla – deyə bilmirəm... [8, s. 104]

Burada şeirin ahəngdarlığında vəzn və qafiyənin və onların yaratdığı ritmin xüsusi yeri vardır. Misraların 6-5 heca düzülüşü şeirin vəznini müəyyənləşdirir. Sonuncu misra isə sərbəstə keçid alır. Lakin sonrakı bəndlər bu düzülüşdə getmir. İkinci bənd 11 misradan ibarət olur, ancaq bəndin ortasında misralar qırılır, ritm dəyişir:

*Qopardım özümlə (6) öz dünyamı mən (5) –*  
*Ulduzlu göyləri (6), ayı, Günəşi (5),*  
*İlğımlı çölləri (6), təpəlikləri (5),*  
*Dağları, düzləri (6), biçənəkləri (5),*  
*Son gündə, son adna (6), son saatımda (5)*  
*Apardı gözüm (5).*  
*o günü, o anı (6), dəqiqəni də (5)*  
*Apardım özüm... (5)*  
*Səsləri, sözləri (6), pıçıltıları (5)*  
*Kür tərəfdən gələn (6) uğultuları*  
*Mikrofon qulağım (6) "yazdı" apardı (5) [8, s. 104].*

Göründüyü kimi, şeirin strukturu ortada dəyişir, eyni ahəng ilə gələn misralar birdən-birə "Apardı gözüm", "Apardım özüm..." sözləri ilə yeni bir ahəngə daxil olur. Bununla belə, bu iki misradakı beşliklər şeirin ümumi ahəngini pozmur. Şeirin 3 və 4-6-cı bəndləri də bu quruluşda davam edir. Ancaq 3-cü bənd 10, 4-cü 9, 6-cı 8 misradan ibarət olur. 5 və 6-cı bəndlər arasına bir bənd də var ki, bu da 4 sətirdən ibarətdir. Sonuncu bənddə şair əvvəlki bəndlərdəki məzmunu poetik yekun vurur: Yenidən dünyaya (6) qayıtmağım var... (5)//Qəbrimin üstündə (6) bitən gülləri (5),// Uyumuş, soyumuş (6) daşı-torpağı (5)// Gözümdə, könlümdə (6) qulaqlarımda (5)// Uyuyan dünyamı (6), yatan dünyamı (5),// Donmuş xəyalları (6), səsi-sorağı (5)// Yenidən, yenidən (6) oyatmağım var (5),// Gözləyin, dünyaya (6) qayıtmağım var (5) [8, s. 105]. İ.İsmayılzadənin heca şeirlərinin bəndlərinin misra sayında normativlər yoxdur. Əgər S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Rahim şeirlərində bu normativlər gözlənilirdisə, İ.İsmayılzadənin şeirlərində bəndlərin misra sayı müxtəlif olur.

Poeziyasında heca ilə sərbəsti birləşdirən, şeirin daxili ahənginə və semantik strukturuna mühüm əhəmiyyət verən şairlərdən biri də A.Abdullazadə olmuşdur. Maraqlıdır ki, yaradıcılığa 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərində başlayan şair "heca-sərbəst" qarşıdurmasında həmişə sərbəstin tərəfində olmuş, "Şairlər və yollar" monoqrafiyasında isə bu vəzləri Azərbaycan şeiri kontekstində araşdırmışdır. Ömrünün sonlarına yaxın şair hecada bir çox şeirlər yazmaqla yanaşı, nəzəri cəhətdən də bu iki vəznin qovuşğunu irəli sürərək yazırdı: "...ilk baxışda təzadlı görünə biləcək bir qənaətimi də deyim ki, ən çox sevdiyim şairlər özünün zəngin və ibrətəməz mənalarını ciddi vəzn və qafiyə sistemi ilə birləşdirməyi bacaran Füzuli və belə mənaları zahirən sərbəst şəkildə, əslində isə eyni dərəcədə sistemli daxili ahəng

prinsipi ilə "qafiyələndirən" Nazim Hikmətdir" [9, s. 346]. Buradan A.Abdullazadənin şeirin semantik strukturunda vəzn və qafiyənin birliyinə, vəhdətinə üstünlük verdiyini aydın görmək olur. Onun "Savaş illəri", "Daş yağışı", "Dilsiz nə vətən!", "Hələ ki...", "Atalar", "Şəhidlik andımız", "Bu gün", "60-cılar", "Bulud ömrüm", "Bu yaşda", "Altmışım gəlir" və s. şeirləri 11-liyin 6-5 ölçüsündə yazılıb. Lakin A.Abdullazadə 11-liklərinin orijinallığı ondadır ki, bu şeirlər ənənəvi bənd quruluşuna uyğun gəlmir, hər şeirin özünəməxsus bənd quruluşu olur. Məsələn, "Bu yaşda" şeiri 16 misradan ibarətdir, "60-cılar" şeiri isə həcmcə daha böyükdür: 73 misra. Ancaq bu şeirdə bir neçə dəfə sərbəst misralardan da istifadə edilmişdir. Bu şeirlər 6-5 bölgü ilə yazılmışdır. "Bu yaşda" şeirinin bənd quruluşu poeziyamız üçün yeni quruluşdadır: a-b-c-d-c-c-d-c-e-e-i və s.:

*Yetimlik adı da (6) kəsdi qapımı (5),  
Bu adın ilk rəngi (6) qüruba düşdü (5).  
Dumanı sıxlaşdı (6) daha bir addım (5),  
Yetimlik xofunun (6) sərt nəfəsini (5),  
Torpağa əkilən (6) səsini daddım (5),  
Göylərə gömülən (6) iyini daddım (5).  
Gözlərinə hopan (6) nəzərlərini (5),  
Damarımda gəzən (6) suyunu daddım (5) [9, s. 84].*

Lakin çağdaş şeirimizdə Azərbaycan heca vəznində bölgü qanunları həmişə vəzn qanunlarına tabe olması mütləq olmur, dil qanunlarına daha çox əməl olunur, dil qanunlarına uyğunlaşır və dilin təsiri ilə müxtəlif ritm və intonasiya kəsb edir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Aristotel. Poetika. Bakı, "Şərq-Qərb", 2006.
2. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, "Şərq-Qərb", 2006.
3. Axundov A. Şeir sənəti və dil. Bakı, "Yazıçı", 1980.
4. Şükürlü Ə. Xoşbəxtlik ehtimalı. Bakı, "Şərq-Qərb", 2011.
5. Nəcəfzadə Q. Şeirlər. Bakı, "Şirvanəşr", 2009.
6. Sevinc Ç. Alaçarpa (Şeirlər). Bakı, "Qanun", 2010.
7. Əliyev M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
8. İsmayılzadə İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1991.
9. Abdullazadə A. Tövbə duaları. Şeirlər. Bakı, "Çaşıoğlu", 2003.

**Gulnara Mammadova**

**RHYTHM SYSTEM IN MODERN  
AZERBAIJANI POETRY**

*Summary*

In the article is investigated that the poetry has rhythm system. It is noted that there is association between speech and music based on the investigations of researchers such as Aristotel, Bualo, A.Akhundov and M.Aliyev. Poetic sense is adjusted with heartbeat, feeling and emotion. Internal harmony and distribution of poetry is made on rhythm and sounds.

In modern Azerbaijani poetry we can deal with two rhythm systems: syllable and free. Although in modern Azerbaijani poetry is used aruz rhythm rarely, this rhythm is able to maintain its existence.

**Гюльнара Мамедова**

**РИТМИЧЕСКАЯ СИСТЕМА СОВРЕМЕННОГО  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО СТИХА**

*Резюме*

В статье исследуются размер и рифма, входящие в языковой состав стихосложения. Теоретики, ссылаясь на изученные труды Аристотеля, Буало, А.Ахундова, М.Алиева, установили в поэзии некоторую музыкальность разговорной лексики. А поэтическое мышление, выражающееся биением сердца, волнующими чувствами, передаётся ритмикой внутренней мелодии стиха, членением и т.п.

В современном азербайджанском стихосложении следует остановиться в основном на двух размерах: хеджа и свободном стихе. Несмотря на редкое использование аруза, он также сохраняется в современном стихосложении.

**Sevinc AYZAQIZI (HEYDƏROVA)**

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi  
jsevinj@mail.ru

**1960-1970-ci İLLƏR ƏDƏBİYYATIMIZDA ÜMUMİ NƏZƏRİ  
MƏSƏLƏLƏR VƏ YARADICILIQ METODU PROBLEMİ**  
*(1960-1970-ci illər “Ədəbiyyat və incəsənət”  
qəzetinin materialları əsasında)*

**Açar sözlər:** “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, ədəbi tənqid, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi proses

**Key words:** the newspaper “The literature and the art”, literary criticism, theory of literature, literary process

**Ключевые слова:** газета «Литература и искусство», литературная критика, теория литературы, литературный процесс

1960-1970-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir mərhələ olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının da yeni bir pilləyə yüksəldiyi dövrdür. M.F.Axundzadənin elmi yaradıcılığından başlayan müasir ədəbiyyatşünaslıq və nəzəriyyə fənni yüz il ərzində böyük inkişaf yolu keçmişdir. Şirindil Alışanov yazır: “Təşəkkül və inkişafının regional və milli özünəməxsusluğu ilə seçilən Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin təkamül yolu özünün sistemli təhlilini 60-cı illərdə tapır. Burada da tənqid və ədəbiyyatşünaslığın inkişaf yolu Azərbaycan ictimai-fəlsəfi fikri kontekstində araşdırılır...” [1, s. 78-79].

Dövrün ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi-nəzəri fikrinin araşdırılması üçün 1960-1970-ci illərin “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti zəngin material verir. Belə ki, bu illərdə qəzet bir tərəfdən yeni tədqiqatlara, ədəbiyyatşünaslıq və tənqidi monoqrafialara ardıcıl diqqət cəlb etməklə, onlar haqqında resenziya və məqalələr dərc etməklə humanitar elmin inkişafına təkan verirdi. Bu sıradan üçcildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” haqqında M.Ə.Əsgərovun [2], Əkbər Ağayevin şeir-

şünaslıqdan bəhs edən “Sənətkarlıq məsələləri” kitabı haqqında H.Babayev [3], Hidayət Əfəndiyev “Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən” monoqrafiyası haqqında Abuzər İsmayılovun [4], Bəkir Nəbiyev “Fəridun bəy Köçərli” monoqrafiyası haqqında Xeyrulla Məmmədovun [5], Məmməd Cəfərin M.F.Axundov haqqında “Mütəfəkkirin şəxsiyyəti” tədqiqatına (1966) dair Y.Qarayev və Ə.Xəlilovun [6], Pənah Xəlilovun “SSRİ xalqları ədəbiyyatı” 2 cildliyi (1966, 1968) haqqında Qulu Xəlilovun [7], Mir Cəlal Paşayev və F.Hüseynovun “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərslisi (1969, 1974) haqqında Abbas Hacıyev [8], Davud Hacıyev və Bağır Bağirovun [9], Azadə Rüstəmovanın “Epik şeirin inkişaf yolları” monoqrafiyası haqqında Mirzə İbrahimovun [10] və M.Cəfərin [11], Aristotelin “Poetika”sının Azərbaycan dilinə tərcüməsi haqqında Vəkil Hacıyev [12], Qulam Məmmədlinin “Azərbaycan teatri” salnaməsi haqqında M.Aslanovun [13], M.Cəfərin ikicildliyi haqqında A.Vəfalının [14], Fəridun bəy Köçərlinin “İlk Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” haqqında Elçin və Şamil Salmanovun [15] məqalələrini göstərmək olar.

Resenziyalar qismində yazılmış bütün bu məqalələr əslində, dövrün ədəbiyyatşünaslığının nəzəri bazasına diqqət cəlb edir, səviyyəsini nümayiş etdirirdi. Belə ki, haqqında danışılan monoqrafiya və kitablar 1960-1970-ci illərdə ədəbiyyat tarixçiliyi, tənqidşünaslıq və ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində fundamental əsərlər olub, ədəbiyyatımızın inkişafına böyük təkan vermişdir.

Digər tərəfdən, 1960-1970-ci illərdə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti ədəbi-nəzəri fikrə bilavasitə meydan verir, polemikalar, müzakirələr təşkil etməklə, yaxud elmi tədbirləri səhifələrində geniş işıqlandırmaqla tənqidçi və ədəbiyyatşünasların qaldırdığı konkret elmi problemlərin həllinə yardım edirdi.

1960-1970-ci illər ədəbiyyatşünaslığının irəli sürdüyü, həll etməyə çalışdığı bir sıra mühüm nəzəri problemlər ictimai laboratoriya olaraq məhz “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində süzgəcdən keçmiş, ədəbi fikirdə təsdiqini tapmışdır. Həmin məsələlər sırasında yaradıcılıq metodu, şeirşünaslıq, janr və üslub, ədəbi tənqidin statusu, milli mədəniyyət və intibahşünaslıq problemlərini, ayrı-ayrı janrlar – roman, hekayə, poema ətrafında gedən nəzəri diskussiyaları göstərmək olar.

1960-1970-ci illər ədəbiyyatşünaslığında aktuallaşan ən ümdə problem yaradıcılıq metodu məsələsi idi. Çünki hər bir ədəbiyyatın nəzəri mahiyyətini ifadə edən bu problemi öyrənmədən, onun sistemli dərki mümkün deyildir. Belə ki, 1960-cı illərin əvvəllərində bütöv-

lükdə sosializm realizmi metoduna əsaslanan ədəbiyyat artıq yeni nəzəri ölçülər axtarmaqda idi. Bu isə özünü ədəbiyyatın bədii təcrübəsində göstərdiyi kimi, elmi-nəzəri dərkində də büruzə verirdi.

1968-ci ilin 29-31 may tarixində Bakıda Zaqafqaziya ədəbiyyatşünasları və tənqidçilərinin “Müasir ədəbi tənqidin vəziyyəti və vəzifələri” mövzusunda müşavirəsi keçirilmişdir. Müşavirə barədə məlumat “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 25 may tarixli sayında, müşavirə materialları və tədbirin geniş icmalı isə “Ədəbiyyatşünasların və tənqidçilərin böyük məclisi” başlığı ilə qəzetin 8 iyun 1968-ci il tarixli sayında verilmişdir.

Qəzetin təqdim etdiyi icmaldan belə görünür ki, müşavirənin keçirilməsində məqsəd, əslində, Qərb ədəbiyyatı ilə qarşıdurmada olan sovet ədəbiyyatının böhranlı vəziyyətini təhlil etmək, çıxış yollarının axtarışında ədəbi-nəzəri fikrə istiqamət verməkdir. Belə ki, müasir dünya ədəbiyyatında gedən modern tendensiyaların milli ədəbiyyatlara da sızması sovet ideologiyasının ciddi narahatlığına səbəb olurdu.

Sosialist realizmi yaradıcılıq metodu inqilabi səciyyəsinə, həyata bağlılığını və oxuculara təsir imkanlarını getdikcə itirdiyindən, ədəbiyyatşünas və tənqidçilər qarşısında bir sıra mühüm nəzəri problemlər çevrəsi yaratmışdı. Müşavirənin məqsədlərindən danışarkən, giriş sözündə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının birinci katibi Mirzə İbrahimov vurğulayırdı: “Əlbəttə, bizim müşavirədə bədii yaradıcılığın realizm, xəlqilik, partiyalılıq kimi əsaslı problemləri, həmişə maraqlı və aktual olan novatorluq və ənənələr, forma və mündəricə, ustalıq və sənətkarlıq, ədəbiyyatların qarşılıqlı əlaqəsi, bir-birindən öyrənməsi, ayrı-ayrı janrların xüsusiyyətləri və inkişafı, ədəbi qəhrəman və s. bu kimi məsələlər diqqət mərkəzində duracaqdır... Biz bədii yaradıcılığın qanadlarını qıran, yaradıcı fikri və fantaziyanı məhdud çərçivələrə salmağa cəhd edən köhnəlmiş ehkamçılığa qarşı çıxmaqla bərabər, hər cür mütərəqqi ənənələri, aydın fikri-fəlsəfi pozisiyanı, ideyalılığı və xəlqiliyi rədd edən Qərb burjua modernizminin müxtəlif çürük təzahürləri ilə də barışa bilməyəcəyik” [16].

Qəzetin təqdim etdiyi icmaldan da görünür ki, tənqidçilərin müşavirəsi göstərilən məsələlərin hər birinin incəliklərinə baş vura bilməsə də, başlıca məqsədinə, yaradıcılıq metodu məsələsi ətrafında söhbətlərə meydan verir: “Ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinin, yaradıcılıq üsullarının və bədii üslubların, xüsusən sosializm realizmi metodunun tədqiqi indi həmişəkindən daha çox vacibdir. Çünki bütün bunlar təkcə nəzəri-ideoloji məna daşımır, eyni zamanda ədəbi pro-



sesin bədii təcrübəsinin inkişafı üçün zəruridir” [17].

Tənqidçi və ədəbiyyatşünas Seyfulla Əsədullayev isə məruzədə Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixindən, xüsusən son dövrdə görülmüş işlərdən danışmış, üçcildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, bir cildə rus dilində ədəbiyyat tarixi, 2 cildə Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi və s.-dən bəhs etmişdir. Ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində saxladığı nəzəri məsələlər – ənənə və novatorluq, incəsənətdə müasirlik problemləri, milli və ümumbəşəri, forma və məzmun, müsbət qəhrəman, ədəbiyyatın beynəlxalq əlaqələri məsələləri xatırlanır. Eyni zamanda məruzəçi tənqiddə təsvirçilik, qoyulan məsələlərin nəzəri mahiyyətinə nüfuz olunmaması məqamlarına toxunur, “modernizmin inkarı”nı təqdir etməklə yanaşı, tənqidçilərin bu sahədə uğursuzluğunu da gizlətmirdi: “Lakin bu inkar çox zaman səthi xarakter daşıyır, tənqidçilər modernizmin estetik prinsiplərini lazımınca şərh etməyi bacarmadıqlarından oxucuları da öz fikirlərinə inandıra bilmirlər. Ümumiyyətlə, nədənsə, bizim tənqidçilər müasir ədəbiyyatın estetik-nəzəri problemlərinə çox ehtiyatla, mən deyərdim ki, ürəkliklə yanaşırlar. Halbuki indi bunsuz keçinmək mümkün deyildir. Bizdə hələlik romanın, habelə poemanın bir janr kimi tarixi və başqa nəzəri məsələlər barədə sanballı tədqiqat işləri yoxdur” [18]. Məruzədə qaldırılan problemlər ədəbi prosesin irəli sürdüyü, həlli zəruri məsələlər idi.

Məruzələr ətrafında çıxış edən tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar da ədəbi prosesin həlli vacib bu və ya digər nəzəri məqamlarına diqqət yönəlmişdilər. Yaşar Qarayev ədəbi tənqiddə janr və üslub, forma əlvanlığı və intellektual səviyyədən, Z.Kedrina tənqiddə kadr problemindən, G.Əlibəyova gənc kadrlara qayğıdan, Cəlal Məmmədov ədəbi tənqidin mübarizlik keyfiyyətlərini itirməsindən söz açırsa, V.Oqnev yeni ədəbi tənqid nəslinin yetişdiyini vurğulayır: “Onlar özləri ilə ədəbiyyata, bədii forma sahəsinə maraqlı fikirlər, qiymətli müşahidələr gətirirlər”. Beləliklə, onlarla ədəbiyyatşünas və tənqidçinin bir araya gəldiyi elmi məclisi Mirzə İbrahimov yekunlaşdıraraq tədbirin ümumi səmərəsini vurğulayır, “ümumi prinsiplərin” mövcud olduğu “ədəbiyyatın vahid daxili proseslərinin onu möhkəmləndirdiyinə” diqqət cəlb edir. Bu isə “sovet tənqid və ədəbiyyatşünaslığının düzgün yolu”nun rəhnidir [17].

Ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın vəziyyətinə həsr olunmuş müşavirənin əsas önəmi o oldu ki, ədəbi-nəzəri fikri yaradıcılıq metodu məsələlərinin öyrənilməsinə yönləndirdi. Bir il sonra Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının “Müasir dövrdə dünya ədəbiyyatının

inkişaf qanunauyğunluqları” problem şurasının keçirdiyi “Azərbaycan ədəbiyyatında realizm” müşavirəsi də bunu təsdiq edir. Şuranın sədri filologiya elmləri doktoru Kamal Talıbzadə müşavirənin elmi məqsədi barəsində deyirdi: “Realizm – müasir dünya ədəbi-nəzəri fikrini ən çox məşğul edən aktual problemlərdən biridir. Xüsusən, 1957-ci ildə Dünya ədəbiyyatı və 1962-ci ildə Asiya xalqları İnstitutunun təşkil etdikləri realizm müşavirələrindən sonra bu problem sovet filologiyasının ən çox tədqiq və təhlil edilən nəzəri məsələləri sırasına keçmişdir. Azərbaycan realizminin bir metod və ədəbi məktəb kimi geniş öyrənilməsi tarixi, şübhəsiz, daha gəncdir... Lakin onu da nəzərə almaq lazımdır ki, son on ildə alimlərimizin Azərbaycan realizminin, xüsusən sosialist realizminin ayrı-ayrı problemlərinə həsr etdikləri yeni tədqiqatlar və bu tədqiqatlardakı mübahisə və müzakirə tələb edən mülahizələr də belə bir müşavirənin keçirilməsinə ehtiyac yaratmışdır” [19].

1969-cu il 3-5 iyun tarixində üç gün sürən müşavirə barədə ilk məlumatı “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti 24 may 1969-cu il sayında, müşavirənin geniş proqramını 31 may sayında, 7 iyun 1969-cu il sayında “Azərbaycan ədəbiyyatında realizm” başlıqlı ətraflı informasiya təqdim edilmiş, 14 iyun 1969-cu il sayında isə “Ədəbiyyatımızda realizm (mühüm bir problem ətrafında mülahizələr, mübahisələr)” sərlövhəsi ilə tədbirin icmalını vermişdir. Tədbirin əsas əhəmiyyəti görkəmli alim və tədqiqatçıları, aparıcı elmi qüvvələri bir problem ətrafında səfərbər etməsi, onu hərtərəfli təhlil etməyə imkan yaratmasında idi. Müşavirədə akademik M.A.Dadaşzadə “Tənqidi realizm ənənələri və sosialist realizmi”, professor M.Quluzadə “Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında bədii metod problemi”, fil.e.n. Araz Dadaşzadə “Azərbaycan realizminin təşəkkülü və XVIII əsr poeziyası”, fil.e.n. Əziz Mirəhmədov “Azərbaycan realizminin inkişafında satiranın rolu”, Azərbaycan EA müxbir üzvü M.Cəfər Cəfərov “XX əsr Azərbaycan romantizminin ictimai təbiəti və estetik problemləri”, Kamal Talıbzadə “XX əsr Azərbaycan tənqidində realizm problemi”, fil.e.n. Arif Hacıyev “Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm və realizm”, fil.e.n. Tofiq Hacıyev “Realizm və milli ədəbi dil problemi”, fil.e.n. Yaşar Qarayev “Azərbaycan realizminin inkişaf mərhələləri” mövzusunda məruzələr etmiş, akademik F.Qasımsadə, professor M.H.Təhmasib, fil.e.n. Əkbər Ağayev, fə.l.e.n. Asif Əfəndiyev, fil.e.d. Əkrəm Cəfər, filologiya elmləri namizədləri H.Orucəli, B.Hüseynov, X.Əlimirzəyev, Q.Cahani və b.-ləri məruzələr ətrafında fikirlər söyləmişlər.

Məruzələrdə qoyulan məsələlərin hər biri özlüyündə fundamental olub, həm elmi problemin tədqiqi səviyyəsinə diqqət cəlb edir, həm də müasir ədəbiyyatşünaslığın üfüqlərindən gələcək araşdırmalara yol açırdı. Təsadüfi deyil ki, həm Azərbaycan realizmi bir sistem və ədəbi cərəyan kimi, həm də ümumən yaradıcılıq metodu məsələsi məhz bundan sonra ədəbiyyatşünaslığımızda tam milli məcrada öyrənilməyə başlandı. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına həsr olunmuş ən son tədqiqatlardan olan “Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı” monoqrafiyasında fil.e.d. Şirindil Alışanlı həmin dövrdə “Moskvada və Bakıda realizm probleminə həsr edilmiş müşavirələr”in nəticələrini belə qiymətləndirir: “Realizm, ümumən yaradıcılıq metodu probleminin tədqiqi sahəsində əsas irəliləyiş ümumi nəzəri konsepsiya ilə milli ədəbiyyatların tarixi təcrübəsi arasındakı qeyri-mütənasibliyi aradan götürməyə yönəlmişdi. Realizm yaradıcılıq tipi, bədii metod kimi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da geniş tədqiq olunmağa başlandı. Realizmin tipoloji tədqiqi baxımından 1960-70-ci illər üçün yeni olan mülahizələr ortaya çıxdı. 1960-70-ci illərin nəzəri-estetik fikrində realizm və romantizm yaradıcılıq metodlarının geniş tədqiqi bədii metodun genezisi, təşəkkülü və tipologiyası və s. nəzəri problemlər ətrafındakı elmi mülahizələrin dürütləşməsinə zəmin yaradır” [1, s. 201]. Həqiqətən də, nəticələr özünü çox gözlətmədi. Realizmə həsr olunmuş Bakı müşavirəsindən iki il sonra Bakıda daha bir realizm müşavirəsi keçirildi – həm də daha geniş kontekstdə: “Sovet Şərq xalqları ədəbiyyatlarında realizm problemləri” mövzusunda. Yenə də Elmlər Akademiyasının “Müasir dövrdə dünya ədəbiyyatının inkişaf qanunauyğunluqları” problem şurasının təşkil etdiyi elmi məclisi “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti daha sanballı şəkildə oxucu auditoriyasına təqdim edir. 1972-ci ilin oktyabrın 16-19-da keçirilən müşavirə ərəfəsində qəzet “Sovet Şərq xalqları ədəbiyyatlarında realizm problemləri” ümumittifaq müşavirəsi qarşısında rubrikasında Məmməd Arifin “Realizm problemləri” [20], Yaşar Qarayevin “Realizm: mübahisələr və həqiqətlər” [21], Kamal Talıbzadənin “Realizmi necə öyrənirik?” [22] məqalələrini dərc edir, Azərbaycan alimlərinin az bir zamanda problemin dərinliklərinə nüfuz etdiyinə diqqət cəlb edir.

Tədbir haqqında məlumat “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 21 oktyabr 1972-ci il tarixli sayında getmiş, 28 oktyabr sayında isə qəzet müşavirənin icmalını “Realizm problemləri” başlığı altında dərc etmişdir. Azərbaycan EA prezidentinin müavini M.A.Dadaşzadənin açdığı elmi məclisdə Azərbaycan alimləri A.Hacıyev, M.İbrahimov,

Ə.Cəfər, M.Quluzadə, A.Dadaşzadə, K.Talibzadə, M.C.Cəfərov, Y.Qarayev, Ə.Ağayev, B.Nəbiyev, H.Babayev, S.Əsədullayev, A.Əfəndiyevlə yanaşı, tanınmış simalar İ.Braginski, G.Lomidze, Z.Kedrina (Moskva), habelə Şərq xalqları respublikalarından olan M.Düysenov (Alma-ata), N.Otdayev, K.Cumayev, D.Nurəliyev (Aşqabad), A.Xayatmetov, Ə.Əbdülqafurov (Daşkənd) məruzə və çıxışlar etmiş, müzakirələrin gedişi və mündəricəsini qəzet oxucularına da çatdırmağa çalışmışdır [23].

Qeyd etmək lazımdır ki, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin realizm və yaradıcılıq metodu probleminə diqqəti yalnız elmi tədbirləri işıqlandırmaqla qalmır. Azərbaycan alimlərinin bu sahədə fikir və mülahizələri, elmi məqalələri geniş ictimai auditoriyalara ilk növbədə məhz “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti vasitəsilə çatırdı. Belə ki, həmin problem 1960-1970-ci illərdə qəzetin ən ardıcıl şəkildə izlədiyi, qabartdığı nəzəri məsələdir. O cümlədən Mirzə İbrahimovun realizm probleminə ardıcıl marağını ifadə edən “Realizmin gücü” [24] və “Realist dramaturgiyanın tədqiqi” [25], Kamal Talibzadənin “Realizmin həyati qüdrəti” [26] və s. kimi məqalələr problemlə bağlı nəzəri fikirləri əks etdirir.

Realizm problemləri ilə yanaşı, təbii ki, romantizm yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyanı da aktuallıq qazanmışdır. Uzun illər sovet ideologiyasının sosializm realizmi yaradıcılıq metodu zəminində realizmə diqqət yetirib, romantizm cərəyanını keçmiş burjuva cəmiyyəti ilə bağlaması 1960-cı illərdə də təsirini göstərməyə bilməzdi. Doğrudur, Məmməd Cəfərin 1963-cü ildə işıq üzü görən “Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm” monoqrafiyasından sonra vəziyyət bir qədər dəyişir, romantizmin tədqiqi elmdə aktuallaşdığı kimi, qəzet səhifələrində də görkəmli sənətkarların yaradıcılığına maraq artır. Digər klassiklər sırasında M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq və b. romantiklər də məqalələrlə yad olunur.

Bununla belə, romantizmə ögey münasibətin izləri sovet dövründə ona sistemli şəkildə yanaşmağa mane olur. Həmin tarixi ədalətsizliyə yalnız müstəqillik illərində, romantizmin baniləri Əli bəy Hüseynzadənin, Əhməd bəy Ağayevin və digər qadağan olunmuş klassiklərin ədəbi irsinin qayıtmasından sonra son qoyulur, romantizm ədəbi cərəyanını bütün zənginliyi ilə öyrənməyə imkan yaranır. Amma bu da bir həqiqətdir ki, adıçəkilən klassiklərin adı anılmasa da, 1970-ci illərdən, milliləşmə dövründə, xüsusən Hüseyn Cavidin yaradıcılığı timsalında romantizm bədii metodunun araşdırılması dərinləşir.

Xüsusən 1982-ci ildə Ümummilli lider, Ulu öndər Heydər Əliyevin ölməz sənətkar Hüseyn Cavidin nəşinin uzaq Sibir torpaqlarından gətirilib Vətən torpağına tapşırılması klassik romantizm irsinə münasibəti kökündən dəyişir. 1980-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında H.Cavidlə bağlı geniş araşdırmaların, elmi monoqrafiyaların meydana çıxmasının bünövrəsi məhz 1970-ci illərdə qoyulmuşdu.

1960-1970-ci illər ədəbi prosesində yaradıcılıq metodu problemi ətrafında cərəyan edən müzakirələr “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində bütün dolğunluğu ilə əksini tapmış, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının elmi səviyyəsini göstərməklə yanaşı, problemlərinə də ayna tutmuşdur.

### ƏDƏBİYYAT

1. Alışanlı Ş. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı, “Elm”, 2011.
2. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 24 dekabr 1960.
3. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 7 iyul 1962.
4. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 2 noyabr 1963.
5. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 18 aprel 1964.
6. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 22 oktyabr 1966.
7. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 25 may 1968.
8. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 24 yanvar 1970.
9. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 26 aprel 1975.
10. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 27 noyabr 1971.
11. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 25 sentyabr 1976.
12. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 11 yanvar 1975 və 4 sentyabr 1976.
13. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 30 avqust 1975.
14. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 21 fevral 1976.
15. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 9 və 16 sentyabr 1978.
16. İbrahimov M. Tənqid haqqında. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 8 iyun 1968.
17. Ədəbiyyatşünasların və tənqidçilərin böyük məclisi. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 8 iyun 1968.
18. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 8 iyun 1968.
19. Realizm müşavirəsi qarşısında. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 24 may 1969.
20. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 23 sentyabr 1972.
21. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 14 oktyabr 1972.
22. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 21 oktyabr 1972.
23. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 28 oktyabr 1972.
24. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 18 may 1963.
25. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 23 mart 1974.
26. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 16 avqust 1969.

**Sevinj Ayazgizi (Heydarova)**

**THE PROBLEMS OF COMMON THEORETICAL ISSUES AND  
CREATIVE METHOD IN THE LITERATURE OF 1960-1970 YEARS**

*(on the basis of materials of the newspaper  
“The literature and the art” in 1960-1970)*

*Summary*

1960-1980 years were the new period in the history of Azerbaijani literature and literary criticism. Modern Azerbaijani literary criticism and the subject of theory began with creative activity of the playwright M.F.Akhundzade. The history of the science passed new level at that time. Issues of the newspaper “The literature and the art” in 1960-1980 are the valuable source for investigations in the field of literary criticism and scientific theoretical thought of that period. In these years a special attention in the newspaper was given to the publications of scientific researches and monographies dedicated to the theory of literature and there also were published reviews and articles on literary criticism what made a great influence on the development of humanities.

**Севиндж Аязгызы (Гейдарова)**

**ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И  
ТВОРЧЕСКОЙ МЕТОДИКИ 1960-1970-х ГОДОВ**

*(на основе материалов газеты  
«Литература и искусство» 1960-1970)*

*Резюме*

1960-1980-е годы вошли в историю азербайджанской литературы и литературоведения как новый период. Теория современного литературоведения, у истоков которой стоит научное творчество драматурга М.Ф. Ахундзаде, прошла вековой путь развития. В этот период теория изучения литературы была обобщена и достигла нового уровня. Материалы газеты «Литература и искусство» за 1960-1980-е годы это богатая кладь для исследований, посвященных проблемам литературоведения и развитию научно-теоретической мысли данного периода. Именно в эти годы на страницах газеты особое внимание уделяется публикации монографий, научных работ и книг, посвященных теории литературы. Также в газете печатаются рецензии и статьи посвященные литературоведению, что в свою очередь внесло большую лепту в развитие гуманитарных наук.

**Səidə SADIQOVA**

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

### **ƏKRƏM CƏFƏR RÜBAİ JANRI VƏ FÜZULİ RÜBAİLƏRİNİN VƏZNI HAQQINDA**

**Açar sözlər:** rübai vəznü, Füzuli rübailəri, Əkrəm Cəfər, rübainin ölçüləri, rübainin vəzn növləri

**Key words:** rubai rhythm, Fuzuli's rubais, Akram Jafar, dimensions of rubai, types of rubai rhythm

**Ключевые слова:** ритм рубаи, рубаи Физули, Акрам Джафар, размеры рубаи, виды ритм рубаи

Füzuli orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında Azərbaycan ədəbi dilinin, qəzəl janrının və əruzun zirvəsi olduğu kimi, eyni zamanda rübai janrının da görkəmli yaradıcısıdır. Bu sözü deməyə, bizə onun bu janrda yazdığı əsərlərin həm məna və məzmun, həm də forma xüsusiyyətləri imkan verir. Eyni zamanda bizə elə gəlir ki, Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində kəmiyyət baxımından da ən çox rübai qələmə almış şairlərimizdən biri və yaxud da birincisidir. Bu mənada, təbii ki, Füzuli rübailərinin vəznü haqqında söz demək, eyni zamanda bütövlükdə Azərbaycan rübaisinin vəznü haqqında söz deməkdir. Bu işi isə sadəcə olaraq, görkəmli əruzşünas Əkrəm Cəfər (1905-1991) gördüyü üçün biz burada onun fikirlərini nümunə gətirməklə kifayətlənirik. Bu mənada Əkrəm Cəfərin rübai haqqında fikirlərinə onun, ümumiyyətlə, rübai vəznüləri və Azərbaycan rübaisinin özünəməxsus cəhətləri haqqında dediyi fikirlərlə başlamaq istəyirik: “Rübai vəznüləri əruz vəznünə daxil deyil. Əruzü ərəblər, rübai və onun ölçülərini farslar yaratmışlar. Rübainin özünəməxsus şəkli və ölçüləri var.

Fars, tacik, özbək, türk dilli rübailərdə nəzəri olaraq 24 ölçü var: on ikisi əxrəb (məf’Ulü) dilpərdə şəcərəsini, on ikisi əxrəm (məf’Ulün-dildildil) şəcərəsi təşkil edir. Lakin bu 24 ölçünün heç birisi qısa heca ilə bitmir. Azərbaycan rübailərində isə hər addımda

qısa heca ilə bitən misralara təsadüf edirik... Ərəb, fars və türkdə işlənən qəliblər Azərbaycan rübaisində olan bütün misraların ölçülərini dəqiq göstərmək imkanından məhrumdur” [1, s. 193].

Daha sonra rübainin nəzəri əsasları və Füzuli rübailərinin vəzni haqqında fikirlərini davam etdirən Əkrəm Cəfər 1984-cü ildə çap etdirdiyi “Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri” adlı kitabında rübaidən bəhs edərkən yazır: “Azərbaycan rübailərində vəznin 12 növü və bunların 36 variantı var: on səkkizi (məf’Ulü) dilpərdə, on səkkizi (məf’Ulün) dildildil ölçülərindədir. Bunun səbəbi Azərbaycan dilinin zəngin saitlər sistemidir. Dilimizdə olan doqquz qısa və orta sait bizdə vəzn qəliblərinin sayını artırır. Lakin bu, nəzəri olaraq belədir. Əməliyyədə isə bu ölçülərin hamısı işlənmişdir. Bunların çox işlənənləri, az işlənənləri və demək olar ki, heç işlənməyənləri var.

Burada bir nöqtəni də nəzərə almaq lazımdır: rübainin bu ölçüləri ayrılıqda bütöv rübaiyə aid deyil, rübainin ayrı-ayrı misralarına aiddir. Yəni rübainin içində 2, 3, hətta 4 ölçü ola bilər. Dörd misrası da eyni ölçüdə olan rübaiyə rast gəlmək çətindir.

Biz burada yalnız Füzulinin bu “Seçilmiş əsərləri”ndə olan altmış iki rübainin ölçülərini göstəririk. Gətirdiyimiz ölçülər rübainin müxtəlif misralarına aiddir.

Rüxsarı -na eyb etmə nigah etdi -yimi  
dilpərdə qələmpərdə qələmpərdə nüvə  
Qəddinə dedim ki, sər -vi bostandır bu  
dilpərdə qələmqələm qələmdildil nü  
Pünhan qə -mimi alə -mə izhar et -mə  
dilpərdə qələmpərdə qələmdildil nü  
Zəhri-qə -mi-ruziga -rı kar etdi mənə  
dilpərdə qələmqələm qələmpərdə nüvə

Bu dörd ölçü sırf Azərbaycan əruzuna aiddir. Ərəb, fars, tacik əruzlarında nə “nü” ünsürünü, nə də “nüvə” ünsürünü əvəz edən təfirlər yoxdur. Aşağıdakı ölçülər isə müştərəkdir. Yəni bizdə də, onlarda da işlənir.

Yox aşi -qə səndən öz -gə aləmdə qərəz  
dilpərdə qələmqələm qələmpərdə qələm  
məf’Ulü məfA’ilün məfA’İlü fə’əl  
Məcnun o -dayandı şö -leyi-ahi -lə pak  
dilpərdə qələmqələm qələmpərdə nücAn



məfʷUlü məfAʹilün məfAʹİlü fəʷUl  
 Kimdirki qəmində na -leyi-zar et -məz  
 dilpərdə qələmqələm qələmdildil dil  
 məfʷUlü məfAʹilün məfAʹİlün fəʷ  
 Sərmənzi -li hər mura -da rəhbərdir eşq  
 dilpərdə qələmqələm qələmdildil cAn  
 məfʷUlü məfAʹilün məfAʹİlün fAʷ  
 Ey cövhə -ri-eşqin ə - səri cismü ərəz  
 dilpərdə qələmpərdə qələmpərdə qələm  
 məfʷUlü məfAʹİlü məfAʹİlü fəʷəl  
 Qovğayi - qiyamətdə duram məstü xərab  
 dilpərdə qələmpərdə qələmpərdə nücAn  
 məfʷUlü məfAʹİlü məfAʹİlü fəʷUl  
 Üşşaqə deyil qeydi - əlayiq la -yiq  
 dilpərdə qələmpərdə qələmdildil dil  
 məfʷUlü məfAʹİlü məfAʹİlün fəʷ  
 Xak oldu -lar onlar, mə -nəm indi ol xak  
 dilpərdə qələmpərdə qələmdildil cAn  
 məfʷUlü məfAʹİlü məfAʹİlün fAʷ

Burada təqtilərini verdiyimiz bu on iki qəliblə Füzulinin bu kitabda (“Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri”, Bakı-1984 kitabı nəzərdə tutulur – S.S.) olan bütün rübailərini ölçmək mümkündür” [1, s. 193-195].

Doğrudur, Əkrəm Cəfər gətirdiyimiz sitatda bütövlükdə Azərbaycan rübaisində on iki vəzn növünün və bunun otuz altı variantının işləndiyini söyləsə də, Füzuli yaradıcılığı əsasında bunlardan ancaq on ikisini nümayiş etdirir. Yəni biz onun bu sitatında bütövlükdə Azərbaycan rübaisinin vəznlərinin ümumi mənzərəsini görmürük. Onun 1958-ci ildə yazdığı “Füzuli şeirinin vəzni” adlı məqaləsində bütün Azərbaycan rübailərinə, o cümlədən Füzuli rübailərinə aid etdiyi vəznlərdə isə bəzi ziddiyyətli məqamlarla da rastlaşırıq. Məsələn, o yazır: “...Azərbaycan ədəbiyyatında, o cümlədən Füzulidə rübai vəzn-cə altı növdə yazılmışdır. Bu altı növ rübai vəzni xüsusiyyətlərinə görə üç cütə bölünür. Birinci cütə birinci və ikinci növlər daxildir.

I növ – məfʷUlü məfAʹilün məfAʹİlü fəʷUl

II növ – məfʷUlü məfAʹİlü məfAʹİlü fəʷUl

Rübai vəzninin növlərinin ikinci cütünə üçüncü və dördüncü növlər daxildir.

III növ – məfʷUlü məfAʹilün məfAʹİlün fəʷUl

IV növ – məfʼUlü məfallü məfallün faʼ  
Rübai vəzninin növlərinin üçüncü cütünə beşinci və altıncı növlər daxildir.

V növ – məfʼUlü məfAilün məfaıl fəul

VI növ – məfʼUlü məfallü məfaıl fəul” [2, s. 127-131].

Daha sonra Əkrəm Cəfər üçüncü cütə, yəni V, VI növlərə aşağıdakı rübailəri misal verir:

Saqi, kə / -rəm et, şərə / -bi-gülfam / yürüt

məfʼUlü məfAilün məfaıl fəul

Gülfam(i) / şərabə ver / -mə aram / yürüt

məfʼUlü məfAilün məfaıl fəul

Bəzm içrə / hübabi-əş / -ki gülgunum / dan

məfʼUlü məfAilün məfallün faʼ

Min cam(i) / yürütmə, ca / -n üçün cam / yürüt

məfʼUlü məfAilün məfaıl fəul

Gül dövrü / xoş ol kim, tu / -ta gülfam / qədəh

məfʼUlü məfallü məfaıl fəul

Bəzmində / dəmi tutma / -ya aram / qədəh

məfʼUlü məfallü məfaıl fəul

Hər sübh(i) / ki, xurşid(i) / -sifət qaldı / -ra baş

məfʼUlü məfallü məfaıl fəul

Bəzmin bə / -zəyib gəzdi / -rə ta şam / qədəh

məfʼUlü məfallü məfaıl fəul

Qeyd edək ki, Əkrəm Cəfərin göstərdiyi rübainin vəzn növlərinin üçüncü cütü, yəni V, VI növlər, ümumiyyətlə, rübai vəznləri sırasına daxil deyildir. Əkrəm Cəfər bu növləri Azərbaycan rübaisinin növləri kimi təqdim etsə də, əslində bu növlər praktika ilə uyğun gəlmir. Bu faktı elə onun öz nümunələrində də görürük. Məsələn, birinci rübaidə ikinci misranın birinci sözü olan “gülfam” sözündəki “fam” hecası ikiyə parçalanaraq, kor heca əmələ gətirirsə, bu heca birinci rübainin birinci misrasının üçüncü bölümündə və yenə də ikinci rübainin birinci misrasının üçüncü bölümündə nədənsə parçalanmır. Bizcə, bu hecalar parçalanmalı və təfilə məfaıl deyil, məfAʼİlü şəklində olmalıdır. Belə qəlib isə rübai vəzninin şəcərələri içərisində öz əksini tapır.

Lakin burada biz belə məqamların üzərində ətraflı dayanmaq istəmirik. Çünki Əkrəm Cəfərin rübai haqqında olan fikirləri arasında

uzun zaman fasiləsi durduğundan, bunlar arasında da müəyyən ziddiyətli məqamların və eyni zamanda inkişafın olması təbiidir. Əkrəm Cəfərin Füzuli rübailəri və ümumiyyətlə, rübailər haqqında 1958-ci ildə qələmə aldığı “Füzuli şeirinin vəznü” və “Füzulinin “Hədiqətüs-süəda”sında olan mənzum əsərlərin vəznü” adlı məqalələrində dediyi fikirlərlə [3], 1993-cü ildə çap olunmuş “Rübai” risaləsi [4] və yaxud da 1984-cü ildə çap olunmuş “Füzulinin seçilmiş əsərləri”ndə rübai haqqında olan fikirləri arasında böyük bir zaman kəsiyi durur. Bu səbəbdən də biz daha çox Əkrəm Cəfərin “Rübai” risaləsi və “Seçilmiş əsərlər”ində olan fikirlərə söykənirik. Bu məqalələrdə, ümumiyyətlə, Əkrəm Cəfərin rübai haqqında olan fikirlərində bizi daha çox bir rübai çərçivəsində işlənən vəznlərin müxtəlifliyi maraqlandırır. Bu baxımdan isə Əkrəm Cəfərin rübai haqqında olan əsərləri olduqca maraqlı faktlar verir. Əkrəm Cəfərin Azərbaycan rübai vəznlərinin aktiv-passivliyi haqqında dediyi fikirlər də maraqlıdır. Belə ki, o, bizim demək olar ki, qəbul etmədiyimiz, amma onun Azərbaycan rübaisinin üçüncü cütü və V, VI növləri adlandırdığı vəznləri əvvəlki vəznlərə nisbətən passiv vəznlər hesab edir. Bu bərdə danışarkən o yazır: “Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, Azəri rübaisi vəzninin bu növləri (V və VI növləri) az fəal, yəni seyrək tətbiq olunan növlərdir” [2, s. 130]. Daha sonra isə o, deyir: “Füzuli Azərbaycan dilində 76 rübai yazmışdır. Bunlardan 71 divanında (I cildində), üçü “Leyli və Məcnun” poemasının başlanğıcında, ikisi müəmmələrindədir. Bunların hamısı 304 misra olur. Bunlardan 79 misra rübai vəzninin birinci növündə..., 64 misra ikinci növdə..., 79 misra üçüncü növdə..., 60 misra dördüncü növdə..., 15 misra beşinci növdə..., yalnız 7 misra altıncı növdə yazılmışdır. Buradan anlaşılır ki, üçüncü cüt – beşinci və altıncı növlər Azərbaycan rübaisi vəzninin passiv növləridir. Bunların ahəngi Azərbaycan dilinin fonetik tələblərinə uyğun gəlmir. Maraqlıdır ki, “Hədiqətüs-süəda”da olan 13 rübainin 52 misrasından tək bir misra da bu növlərdə yazılmamışdır” [2, s. 132]. Qeyd edək ki, bu fikirlər Əkrəm Cəfərin 1958-ci ildə dediyi fikirlərdir. Lakin o, yuxarıda adını çəkdiyimiz “Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri” kitabında rübai vəznlərindən danışarkən, əvvəlki fikirlərindən bir qədər daşınaraq, Azərbaycan rübaisinin vəznlərinin altı deyil, on iki növü və bunların otuz altı variantı olduğunu qeyd etdikdən sonra yazır: “Əməliyyədə isə bu ölçülərin hamısı işlənmişdir. Bunların çox işlənənləri, az işlənənləri və demək olar ki, heç işlənməyənləri var” [1, s. 193].

Qeyd edək ki, Əkrəm Cəfərin rübai vəznləri haqqında belə nə-

zəri müddəaları təkcə Azərbaycan rübaisinin vəznini haqqında deyildir. O, təbii ki, bütün Azərbaycan rübailərini və rübai vəznini tədqiq etdikdən sonra, bu qənaətə gəlmişdir. Bu mənada, onun fars rübai vəznlərinin aktiv-passivliyi haqqında dediyi fikirlər də maraq doğurur. O, Qeys Razinin “əl-Möcm” əsəri əsasında rübai vəznlərinə yekun vurduqdan sonra, həmin vəznləri öz “Rübai” risaləsində nümunə gətirərək, Qeys Razinin sıralanmasını nəzərdə tutub, aşağıdakı fikirləri yazır: “...“əl-Möcm”in bu şəcərələrində qəliblərin təfilələri üzrə müəyyən ardıcılığa və simmetriyaya riayət edilməmişdir. Gah fə’-fA’ qəliblərində əvvəl fA’ qəlibi, sonra fə’ qəlibi gəlir, gah da əksinə olaraq, əvvəl fə’ qəlibi, sonra fA’ qəlibi gəlir (bax, əxrəb şəcərəsində 1, 2, 7 və 8-ci qəliblərə). Həmçinin fə’əl-fə’Ul qəliblərində də gah əvvəl fə’ qəlibi, sonra fə’Ul qəlibi gəlir. Gah da əksinə olaraq, əvvəl fə’Ul, sonra fə’əl qəlibi gəlir (bax, məsələn, əxrəm şəcərəsində 5, 6, 11, 12-ci qəliblərə). Bunlardan əlavə bu şəcərələrdə vəznlərin aktivlik-passivlik üzrə sıralanma prinsipi gözlənilməmişdir. Məsələn, əxrəm şəcərəsində 5 və 6-cı qəliblər, daha da artıq 7 və 8-ci qəliblər ən passiv qəliblər ikən, bunlar şəcərənin ortasında, 9 və 12-ci qəliblər onlardan daha aktiv qəliblər olduqları halda şəcərənin sonunda yerləşdirilmişdir” [4].

Rübai vəznlərinin aktiv-passivliyi haqqında hələ Qeys Razi “əl-Möcm” əsərində müxtəlif qeydlər etmişdir. Belə ki, o, vəznlərin aktiv-passivliyindən bəhs edərkən, təkcə hansı ölçünün daha aktiv, hansı ölçünün daha passiv olduğunu sadəcə olaraq, qeyd etməklə ötüb keçməmiş, eyni zamanda onların səbəblərini də açıb göstərmişdir. Belə ki, Qeys Razinin fikirlərinə görə, əxrəb şəcərəsi vətədlərinin nizamlı düzülüşünə görə əxrəm şəcərəsindən daha ürəyəyatımlıdır. Lakin əxrəb şəcərəsində məf’Ulü məfA’İlün məf’Ulün fə’ qəlibi daha ağır vəznidir ki, bunun da səbəbi bu qəlibin tərkibində altı səbəbin ardıcıl olaraq gəlməsidir. Eyni zamanda əxrəm şəcərəsində də ən ağır qəlib məf’Ulün məf’Ulün məf’Ulün fə’ qəlibidir ki, Qeys Raziyə görə də bu qəlibin ağır olması onun başdan ayağa səbəblərdən təşkil olunmasındadır [5, s. 121].

Qeyd edək ki, rübai vəznləri sırasında biz bəzən əxrəb və əxrəm şəcərələrinin qarışdırıldığını da görürük. Yəni başqa sözlə desək, əslində doğru olmasa da, şairlər bəzən bir rübai çərçivəsində bəzi misraları əxrəb, bəzi misraları əxrəm və yaxud da əksinə olaraq, qələmə almışlar. Təbii ki, bu hal yolverilməzdir. Lakin poeziyada, təcrübədə belə faktlara rast gəlinəndi üçün nəzəriyyəçilər, alimlər bu haqda da söz sözləməyə, fikir deməyə məcbur olmuşlar. Professor Rafael Hü-

seynov yazır: “Hətta əxrəb və əxrəmin müəyyən vəznlərini qarşılaşdırmaqla yazılmış rübailər bəllidir. Həm də bu rübailər hansısa ikinci-üçüncü dərəcəli şairlərin deyil, Rudəki, Xəyyam kimi böyük sənətkarların yaradıcılığında yer almaqdadır” [6, s. 105]. Bu mənada, hələ Qeys Razi ilk dəfə olaraq, bu barədə fikir söyləmiş və belə halların məqbul olmadığını qeyd etmişdir. Məsələn, o, əxrəb şəcərəsinin yüngül vəzni ilə əxrəm şəcərəsinin ağır bir vəzninin qarşıdırıldığını qeyd edib, onlara bir beyt nümunə gətirməklə, belə halların xoşagəlməz olduğunu nümayiş etdirməklə bərabər, eyni zamanda şairləri ayıq olmağa çağırmış, belə səhvlərə yol verməməyi məsləhət görmüşdür.

Qoftəm ki dəhan nədari, ey miskinək?  
məfʼUlü məfAʼilün məfAʼİlün fəʼ  
Qofta darəm, qoftəm ku? Qoft inək.  
məfʼUlün məfʼUlün məfʼUlün fəʼ

(Dedim ki, ağzın yoxdur, ey miskin?  
Dedi varımdır, dedim hanı? Dedi budur) [5 s. 121].

Beləliklə, gördüyümüz kimi, tədqiqatçılar istər farsdilli rübai vəznləri və istərsə də türkdilli, azərbaycandilli rübai vəznləri haqqında olduqca qiymətli fikirlər söyləmiş, onların kəmiyyəti, keyfiyyəti haqqında mühüm tədqiqatlar aparmışlar. Belə ki, bu tədqiqatlardan məlum olduğuna görə, istər farsdilli və istərsə də türkdilli poeziyada əxrəb şəcərəsi daha çox işləkdir. Lakin eyni zamanda, bu tədqiqlərdən o da məlum olur ki, əxrəb şəcərəsində yer tutan vəznlərin özləri də bu poeziyalarda işlənmə tezliklərinə görə fərqlənir.

Rübai vəznlərindən danışarkən, rübai vəzninin özəlliyi kimi bir rübai çərçivəsində bir neçə rübai vəzninin işlənmə biləcəyini də söyləmişdik. Həqiqətən də bu fakt rübai vəznini əruz vəznindən ayıran və ümumiyyətlə, onun özünəməxsusluğunu şərtləndirən əsas amillərdən biridir. Farsdilli və türkdilli poeziyadan gətirilən nümunələrdə də bunu əyani şəkildə gördük. Lakin poeziyada az da olsa, bütün misraları eyni vəzndə yazılmış, eyni ölçüdə olan rübailərə də rast gəlirik.

Ey kəsbi- kəmalə e -tiqadın na -qis!  
Təhsili- kəmalə ic -tihadın na -qis!  
Ar etmə tələbdə, qıl həzər ondan kim,  
Kamillə -r içində o -la adın na qis.  
məfʼUlü məfAʼilün məfAʼİlün fAʼ [2, s. 131]

Beləliklə, gördüyümüz kimi, Füzuli rübailərinin timsalında Azərbaycan rübaisinin vəzn xüsusiyyətlərini ümumiləşdirməyə çalışan və eyni zamanda Füzuli rübailərinin vəzni haqqında qiymətli fikir yürüdən Əkrəm Cəfər, həmçinin bu istiqamətdən bütövlükdə rübai şəcərələrinin aktiv-passivlik məsələlərinə də toxunmuş və istər Azərbaycan dilli, istərsə də fars dilli poeziyada bu vəznlərin işlənmə dərəcələrini müəyyən etmişdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Tərtib, müqəddimə, şərh və lüğət Əkrəm Cəfərindir. Bakı, "Yazıçı", 1984.
2. Əkrəm C. Füzuli şeirinin vəzni. "Məhəmməd Füzuli" (məqalələr məcmuəsi), Bakı, 1958.
3. Əkrəm C. Füzulinin "Hədiqətüs-süəda"sında olan mənzum əsərlərin vəzni. Əkrəm Cəfər. Yandım avazeyi eşqinlə sənin. Bakı, "Çaşıoğlu", 2010.
4. Əkrəm C. Rübai. "Ədəbiyyat" qəzeti, 22 yanvar 1993-cü il.
5. Şəmsəddin Məhəmməd bin Qeys ər-Razi. Əl-Möcmə fi məayir əşaril Əcəm. Tehran, İnteqarə-zəvvar, 1387.
6. Hüseyinov R. Məhsəti – necə varsa. Bakı, "Yazıçı", 1989.

**Saida Sadigova**

#### AKRAM JAFAR ABOUT RUBAI GENRE AND FUZULI'S RUBAIS RHYTHM

##### *Summary*

In the article is studied Fuzuli's rubais in terms of rhythm. Opinions of prominent aruz researcher, professor, doctor of philology Akram Jafar about rubai rhythm are researched and his thoughts about the theoretical basis of this rhythm are examined on the basis of Fuzuli's rubai rhythm.

**Саида Садыгова**

#### АКРАМ ДЖАФАР О ЖАНРЕ РУБАИ И О ТАКОВЫХ В РУБАИ ФИЗУЛИ

##### *Резюме*

В статье исследуются рубаи Физули в аспекте их ритма. Изучая суждения известного арузоведа, доктора филологических наук, профессора Акрама Джафара о ритме рубаи, исследуются его взгляды на теоретические основы этого жанра вообще и на рубаи Физули в частности.

**Nərmin HACIYEVA**

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
nermin.haciyeva25@mail.ru

### **XV-XVI ƏSRLƏR KLASSİK ŞEİRİMİZDƏ FOLKLOR ELEMENTLƏRİ**

**Açar sözlər:** mədhiyyə, folklor şeiri, qəhrəman, müqayisəli təhlil

**Key words:** panegyric, folklore poem, hero, comparative analysis

**Ключевые слова:** медхия, фольклорные стихотворения, герой, сравнительный анализ

Orta əsrlər Azərbaycan mədhiyyə şeirinə nəzər saldıqda görürük ki, artıq həmin dövrdə bu şeir növü kifayət qədər inkişaf etmişdir. Mədhiyyə şeirinin inkişafında xalq ədəbiyyatının təsiri haqqında məlumat verməzdən əvvəl bildirək ki, folklor ədəbiyyatımızın tarixi qədim dövrlərə təsadüf etdiyindən həmin vaxtda mədhiyyə məfhumu mövcud olsa da, ədəbiyyatda termin kimi öz əksini tapmamışdır. Ağız ədəbiyyatında bu, öygülər, alqışlamalar adlanırdı.

Əmək nəğmələri əmək prosesində yaranan nəğmələrdir. Əmək nəğmələrinin ən geniş yayılmış növü holavarlar və sayaçı sözləridir. İstehsal alətlərinin adına, öküzün, kəlin tərifinə holavarlar həsr edilmişdir.

*Qızıl öküzüm, yeri,  
Qoyma şum qala yeri.  
İti tərən maralım,  
Düşmənlər baxır bəri.  
Öküz, öküz, xan öküz  
Boynu qızıl qan öküz  
Çək çayırı çəməndən  
Sənə qurban can öküz [1, s. 46].*

İnsanlar yaxın köməkçiləri olan öküzlərin şəninə söylədikləri öyğülərdə onları əzizləyirdilər.

*Nənəm, a narış qoyun,  
Yunu bir qarış qoyun [1, s. 38].*

Yuxarıda göstərilən nümunədə öyğüyə rast gəlirik. Qoyunun yununun qalın olması fəxrlə bildirilir.

*Gözəl keçsin halınız,  
Artsın qara malınız  
Avanız yox olsun  
Tox gəlsin çobanız [1, s. 40].*

Alqışlamalarda qoyun-quzuların artması, onların qidalarının çox, məhsullarının bol olması üçün dualar edilir. Bir faktı da qeyd etmək ki, sayacı sözlərinin digər əmək nəğmələrindən ayrılmasına başlıca səbəb qoyuna, keçiyə əhəmiyyət verilməsidir. Buna görə də onlara qayğı göstərilir və dualar da oxunur.

Ədəbiyyatımızın bütün sahələrinin inkişafında folklor ədəbiyyatının böyük rolu olmuşdur. Buna səbəb şifahi xalq ədəbiyyatımızın zəngin poetik – mental təfəkkürü özündə ehtiva etməsidir. Folklor ədəbiyyatına nəzər saldıqda görürük ki, tarixi çox qədimlərə gedib çıxan xalq şeiri nümunələrində mədhiyyə məfhumunun elementləri mövcuddur. Mövsüm nəğmələrindən olan “Günəşi dəvət” şeirində deyilir:

*Gün getdi su işməyə,  
Qırmızı don biçməyə.  
Gün çıxıbdı yetirəcək,  
Qarı yerdən götürəcək [1, s. 56].*

Digər bir mövsüm nəğməsində isə yeli, küləyi vəsf edərək onun əsməsini arzu edirlər.

*A yel baba, yel baba  
Qurban sənə, gəl baba.  
Taxılıımız yerdə qaldı,  
Yaxamız əldə qaldı [1, s. 78].*



Nümunədən aydın olur ki, xalqımızın təbiətə sonsuz sevgisi olub və insanlar təbiətə olan bu istəklərini sözlə ifadə etməyi bacarıblar. Həmin təbiət hadisələrinin onların həyatındakı daha dəqiq desək, güzəran qayğılarındakı əhəmiyyətini bildiriblər.

Folklor ədəbiyyatının nümunəsi olan atalar sözlərində də öyğülər vardır. Belə ki, professor Samət Əlizadənin nəşr etdirdiyi “Oğuznamə” adlı kitabda verilən atalar sözlərində deyilir:

*Ər oldur ki, yüzi suyu satın ala [2, s. 48].*

Ərəb saray şeirinin nümunələrindən olan qəsidə şeir formasının bir şəkli də mədhiyyədir. Adından da görüldüyü kimi, mədhiyələr kimlərsə tərif etməkdir. Bu şeir formasının saray ədəbiyyatında inkişafına başlıca səbəb sarayda yazıb-yaradan şairlərin şahların, hökmdarların şəninə təriflər söylənilməsi idi.

Orta əsrlər dövründə Azərbaycan ədəbi mühitində də mədhiyyə şeiri geniş yayılmışdır. Orta əsr Azərbaycan şairlərinin əksəriyyətinin yaradıcılığında mədhiyyə şeir nümunələri mövcuddur. Bu şairlər içərisində Q.Təbrizi, X.Şirvani, N.Gəncəvi, F.Şirvani, Ə.Təbrizi, Ş.İ.Xətai və başqalarının adını çəkmək olar. Fikrimizi daha aydın şəkildə ifadə etməkdən ötrü orta əsr ədəbiyyatımızın məşhur şairi Xaqani Şirvaninin Şirvanşahlar dövlətinin hökmdarı Şirvanşah Axsitana yazdığı mədhiyyəyə nəzər salaq:

*Sübh ulduzlara çəkibdir kaman,  
Lətif əndamlılar odlanıb ondan.  
Səhər süfrəsinə sübh oturanda,  
Ulduzlar didərgin düşdü bir anda [3, s. 200].*

Şair burada Axsitanın igidliyini mədh edir, daha sonra bu şeir vasitəsilə müftəyeyənləri cəzalandırmağı ondan xahiş edir.

Bir məsələ haqqında da fikrimizi bildirmək istərdik. Şifahi xalq ədəbiyyatının bütün janr və növləri kimi öyğülərin də yazılı ədəbiyyata təsiri vardır. “Oğuznamə”də deyilir:

*Allah-allah deməyincə işlər onmaz [1, s. 19].*

Eyni fikri XVI əsrdə yaşamış Həqiri Təbrizi “Leyli və Məcnun” məsnəvisində də qeyd etmişdir:

*Hər sözün olmasa ilkin nami-həq,  
Bulmaq olmaz mənfəət bilgil zi həq [4, s. 90].*

Hər işə başlamazdan əvvəl Allahın adını çəkmək adi dini etiqad tələbini yerinə yetirməklə məhdudlaşmır, həm də insanın daxili aləminin təmizlənməsi, kamilləşməsi üçün mühüm vasitə olur. Həqiri sözə Allahın adı ilə başlamağı Onun vəməndələrə (ehtiyacı olanlara) kömək göstərməsi üçün zəruri bilir:

*Eylədim mən ibtida həq adına  
Ol yetər vəməndələr fəryadına [4, s. 90].*

Şair bu misralarda açıq şəkildə Allahın hökmünü bəyan edir. “Oğuznamə”də deyilir:

*Allah öldürmədiyünü kimsə öldürəməz [1, s.19].*

Allahın əzəli-əbədi bir gücə sahib olduğu bildirilir. Bu fikir istər erkən, istərsə də orta əsr ədəbiyyatımızda böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Belə ki, H.Təbrizi yazır:

*Ey adəmdən aləmi mövcud edən  
Ey qamu əxlaqə lütfü cud edən [4, s. 90].*

Allahın yaratma hökmü Həqiri Təbrizinin varlıq haqqında təsəvvürünün əsas istiqamətini müəyyən edir. Allahın aləmi ədəmdən (yoxluqdan) mövcud etməsini bildirir. Qurani-Kərimdə özünün geniş ifadəsini tapan bu fikir Şah İsmayıl Xətəinin şeirlərində də mövcuddur.

Ş.İ.Xətai yazır:

*Ey ki, yoxdan bu cahanı var edən pərvərdigar  
Yeri qaim gögləri dənvar edən pərvərdigar [5, s. 47].*

“Oğuznamə”də mədhiyyə məfhumunun digər forması olan alqışlamalar da öz əksini tapmışdır:

*Atalar aytmış (demiş): “Həq təala müsəlmanların qürbətə xəstəliyindən və yigitlikdə ölümdən bə pirləkdə yoxsulluqdan saxlasun”.*

*Allah təala qullarını qaşuq bir düşmən şərinədən saxlasun [6, s.18].*

Allaha dua etmək ondan yardım istəmək şifahi ədəbiyyatımızda olduğu kimi yazılı ədəbiyyatda da vardır. Nümunə olaraq, Ş.İ.Xətəinin “Dəhnamə” əsərinə müraciət edək:

*Lütf eylə məni- fəqirə bari,  
Öldürmə gəm içrə zar-zari [7, s. 58].*

Azərbaycan ədəbiyyatının tükənməz söz xəzinəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında istər öygülər, istərsə də alqışlamalar geniş şəkildə verilmişdir. Dastanın ilk boyu olan “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyunu bəyan edər” boyunda təbiətin gözəlliyi geniş şəkildə vəsf olunur:

*Köksü gözəl dağlara gün düşəndə,  
Caqqaluboz ac turağaylar cəh-cəhlə cayraduqda [8, s. 13].*

XV əsrin görkəmli şairi Ş.İ.Xətəinin “Dəhnamə” əsərinin əvvəlində verilən təbiət təsviri sanki “Dədə Qorqud” dastanından verilən şeir parçasının məntiqi davamıdır:

*Qönçə dəhəni çəməndə xəndan,  
Gülməkdən ənar açıldı dəndan [7, s. 13].*

Əsərin əvvəlində olan “Bahariyyə”də şair əsrarəngiz təbiət təsvirləri vermiş, təbiətin gözəl çağı olan baharı vəsf etmişdir. Bülbüllərin gözəl nəğmələr oxumasını, durnaların havada qanad çalmasını poetik lövhələrlə canlandırmışdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında təbiət təsvirlərinə geniş yer verilmişdir. “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boyu bəyan edər” boyunda Qazan xanın yurd, su, qurd və s. ilə xəbərləşərkən söylədiyi öygüləri qeyd etmək lazımdır. Xan ilk olaraq yurdu ilə xəbərləşir və yurdunu belə vəsf edir:

*Qom qomladuğum qoma yurdum!  
Düzləri ceyranlı, marallı yurdum!  
Alaca atlı, düşməndən yaralı yurdum!  
Səni yağı nə yerdən taladı yurdum! [8, s. 30]*

İlk olaraq yurdu ilə xəbərləşən Qazan xan, yurdunun bərəkətli, mənzərəli bir yer olduğunu deyir, buranın ceyran, maral oylağı olduğunu göstərir. Bu cür gözəl bir elə düşmənin hücum etməsinə acıyır, sanki itirdiklərinə deyil, yurdunun gözəlliyinin dağıdılmasına heyifsilənir.

Sonra Qazan xanın elini sudan xəbər alarkən söylədiyi şeirə diqqət edək:

*Çinğim-çinğim qayalardan çıxan su!  
Böyük- böyük ağaclar gəmiləri yıxan su!  
Şahbaz atlar içdiyi su!  
Qızıl dəvələr gəlib keçdiyi su!  
Ağ qoyunlar gəlib qırağında yatdığı su! [8, s. 30]*

Burada suyun nə qədər dəyərli, qiymətli olduğu göstərilmişdir. Şeirdə az sözlə böyük fikrin ifadə olunduğunu görürük.

Ümumiyyətlə, müəllifin suya verdiyi bu cür yüksək qiymət islam dinində də öz əksini tapmışdır. Xalqın dünyagörüşündən süzülüb gələn folklor ədəbiyyatında suya verilən bu cür yüksək dəyər bütün klassiklər kimi Ş.İ.Xətəinin şeirlərində də öz əksini tapmışdır:

*Sərvın yenə tutdu damənin su,  
Sərv üstə oxudu fəxtə gu-gu [7, s. 13].*

Suyun saflığı, onun müqəddəsliyi M.Füzulinin “Su” qəsidəsində də verilmişdir:

*Sərv səriştəlik qılır qumri niyazdan məgər,  
Damənin duta, əyağınə düşə, yalvarə su [9, s. 3].*

Qurdla xəbərləşən Qazan xan qurdu vəsf edərək deyir:

*Qaranlıq axşam olanda günü doğan!  
Qaraqoç atları kişnəşdirən!  
Qızıl dəvə görəndə nərildədən!  
Ağca qoyun görəndə quyruq çırpıb qamçılayan! [8, s. 31]*

Şeirdə qurdun əzəmətini göstərən Qazan xan bildirir ki, onu görən atlar qorxudan kişnəyir, dəvələr nərildəyir.

Qurd obrazı xalq təfəkküründə də öz əksini tapıb. Qurd igidlik, qəhrəmanlıq simvolu olduğuna görə ayrı-ayrı türk dövlətlərinin də rəmzi olmuşdur.

Ş.İ.Xətai ilə bir dövrdə yaşamış Aşıq Qurbaninin şeirlərində təbiət təsvirləri ilə bərabər, təbiətin ən gözəl töhfəsi olan güllər də vəsf olunmuşdur:

*Tanrı səni xoş cəmalə yetirmiş,  
Səni görən aşıq ağlın itirmiş,*

*Mələklərimi dərmış göydən gətirmiş?  
Heyif ki, dəriblər az bənövşəni [10].*

Bənövşəyə yüzlərlə şeir həsr olunsa da, heç bir şeirin ömrü Qurbaninin yazdığı “Bənövşə” şeiri qədər uzunömürlü deyildir.

Məqalənin əvvəlində qeyd etdiyimiz kimi mədhiyələrin əsasını hökmdarların tərifləri, onların hakimiyyətinin tərənnümü təşkil edir. Bu motivin özü də xalq şeirimiz üçün doğma idi. Belə ki, öygülərdə əksərən oğuz igidlərinin, xanlarının şəninə təriflər söylənilir:

*Bəri gəl, Salur Qazan!  
Bəri gəl, Salur bəyi!  
Gəl, elimin dayağı,  
Gəl evimin dirəyi! [8, s. 15]*

Bu xüsusiyyəti “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının demək olar ki, bütün boylarında görürük. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında “Qanturalı” boyunda qırx igid Qanturalını öymüşlər:

*Ey Soltanım Qanturalı,  
Səhər-səhər sən duralı  
Qapımızda qış və bahar  
Qarabaşlar inək sağarı –  
Görməmişən? Buzov, dana  
Oynar qaçar dörd bir yana [8, s. 84].*

Qanturalının şücaəti göstərilir. Onun buğanı necə ustalıqla yıxması təsvir edilir. Digər bir şeir parçasında isə Qazan xan oğlu Uruzu belə mədh edir:

*Qara dağımın yüksəyi, gözüümün işığı oğul!  
Qanlı suyumun daşqını, evimin yaraşığı oğul!  
Qocalıq vaxtımda tapındığım yalqız oğul! [8, s. 56]*

“Ot öz kökü üstə bitər”, – deyiblər. Qazan xanın da Uruz kimi igid, cəsur oğlu vardır. Elə bir oğul ki, yıxılan evin dirəyi, elin köməyi atasının ümididir.

Xalq peşəsindən asılı olmayaraq, cəsur, qorxmaz olan hər kəslə fəxr edir. “Qazan xanın evinin yağmalanması” boyunda Qazan xanın öz çobanı haqqında dediyi sözləməyə nəzər salaq:

*Qaranluq axşam olanda qayğulu çoban!  
Qarla yağmur yağanda çaxmaqlu çoban! [8, s. 31]*

Bütün forma və janrlarda öz başlanğıcını folklor ədəbiyyatından götürən yazılı ədəbiyyatımızda hökmdarlar çox geniş şəkildə tərif olunmuşdur. XVI əsrdə yaşamış şair Tufeyli sonuncu islam xəlifəsi, ədaləti və yenilməz qüvvəti ilə böyük şöhrət qazanmış Hz. Əlini (ə) mədh edən şeirlər yazır:

*Lafəta illa Əli, la seyfə illa Zülfüqar [11, s. 440].*

Tufeyli Hz. Əliyə (ə) mədhlər yazmaqla kifayətlənmiş. O, Ş.İsmayıl və onun ulu babası Şeyx Səfiyə də tərifnamələr yazır. Şair Ş.İ.Xətəini dövrünün “Mehdiyi-Sahibzamanı” adlandırır:

*Ey Tufeyli, Mehdiyi-Sahibzaman dövrənindir,  
Əhli-fəzlə vədəyi-huri-cinan dövrənindir.  
İsmi-əzəm zahir oldu, “Cavidan” dövrənindir [5, s. 339].*

Bununla yanaşı, Şeyx Səfi xanədanına pərəstiş edən şair onu belə tərifləyir:

*Sərbəst tutdu cahanı qaziyani-Şah Səfi  
Qalmaqad kəsərət cahanda, vəhdətin dövrənindir,  
Şadü xürrəm oldu cümlə dustani-Şah Səfi [5, s. 339].*

Tufeyliylə eyni dövrdə yaşamış Aşıq Qurbani də Şah İsmayılı şeirlərində vəsf etmişdir:

*Bu dünyada bir haqq divan,  
O dünyada cənnət məkan.  
Qoy var olsun, türki zəban,  
Şah Xətai, Şah Xətai [5, s. 339].*

Hər iki şairin yazdığı şeirlərdən bir daha aydın olur ki, böyük şair kimi tanınan Ş.İ.Xətai həm də qüdrətli hökmdar kimi də dövrünün şairləri tərəfindən mədh olunmuşdur.

Folklor nümunələri ilə divan ədəbiyyatımızın müqayisəli təhlili göstərdi ki, həqiqətən yazılı ədəbiyyatın bütün forma və janrlarının inkişafı kimi mədhiyyə şeirlərinin mükəmməl şəkildə formalaşmasına səbəb yüksək poetik düşüncə tərzini özündə əks etdirən folklor ədəbiyyatıdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Vəliyev K. Oğuznamə. "Yazıçı", 1987.
2. Əlizadə S. Oğuznamə. Bakı, "Yazıçı", 1987.
3. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Lider", 2004.
4. Mahmudova S. Həqiri Təbrizi. Bakı, BDU nəşriyyatı, 2004.
5. Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri. Bakı, Azərənəşr, 1976.
6. Fəzlullah Rəşidəddin. Oğuznamə. Bakı, Azərənəşr, 1992.
7. Şah İsmayıl Xətai. Dəhnamə. Bakı, "Uşaq-Gəncnəşr", 1959.
8. Dədə Qorqud dastanları. Bakı, "Maarif", 1980.
9. Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Bakı.
10. az.wikisource.org
11. Qasımzadə F. Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1974.

**Narmin Hajiyeva**

### THE FOLKLORE ELEMENTS IN THE CLASSICAL POEMS OF VI-XVI CENTURY

#### *Summary*

In this article is shown that panegyric has appeared before Islam in Azerbaijan literature. The samples from Kitabi Dede Gorgud or from other folklore poems prove that ancient Azerbaijani poems were abundant with panegyrics. People described their motherland with beautiful words. A lot of poems were written about nature. They also said poems about harness animals, sheep, and coat. In addition, people were proud of their heroes and wrote poems which describe them. However, in that period panegyric was not as official poem form, so people called it commendation.

In this article we mention some poems, that folklore literature has great influence on them and we try to show their comparative analysis.

**Нармин Гаджиева**

### ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В НАШЕЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ XV-XVI ВЕКОВ

#### *Резюме*

В данной статье рассказывается о существовании понятия "медхия" в азербайджанской литературе до исламизма. Примеры, приведённые из дастана "Китаби-Деде Горгуд", а также из других фольклорных стихов, доказали, что своими старыми корнями азербайджанская поэзия была богата "медхия"ми. Народ красочно описывал свой край, родину, а также различные природные явления. Народом были созданы песни о домашних животных: баране, корове, козе и др. Кроме этого, люди всегда гордились своими народными героями и создавали стихи в их честь. Но в то время "медхия" ещё не была сформирована в виде стихотворения и была названа по-другому – "ойгу".

В статье подробно дан сравнительный анализ стихов фольклорной литературы.

**Salidə ŞƏRİFOVA**

*Filologiya üzrə elmlər doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
salidasharifova@yahoo.com

### YAŞAR QARAYEVİN ELMİ İRSİNƏ BAXIŞ

**Açar söz:** ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat fəlsəfəsi, İntibah konsepsiyası, fəlsəfi məsələlər, realizm

**Key words:** history of literature, literary theory, philosophy of literature, concept of the Renaissance, philosophical problems, the realism

**Ключевые слова:** история литературы, теория литературы, философия литературы, концепция Возрождения, философские проблемы, реализм

Y.Qarayev ədəbiyyat tarixinin bir sıra problemlərini tədqiq etmişdir, elmi yeniliyi və əhəmiyyəti ilə seçilən nəzəri konsepsiya və tezislər irəli sürmüşdür: Şərqdə çoxetaplı intibah konsepsiyası, «Tə-səvvüf intibahı»nın Şərq ədəbiyyatına təsir formaları, Nizaminin Şərq İntibahında xüsusi yer tutması, Şərq İntibahı və Avropa İntibahı arasında əlaqələrin və tipoloji həmahəngliyin olması, Füzuli yaradıcılığının Şərq İntibahı çərçivəsində türkcənin Şərqdə hakim dil səviyəsində qaldırılmasına təsiri, M.F.Axundovun Azərbaycanda realizmin inkişafında fərdi və milli konkretlik gətirməsi, o cümlədən latın əlifbasına keçməsi probleminin ictimai və elmi dairələr qarşısında qaldırılmasında rolu, milli ədəbiyyatın «Ən yeni dövrü»nü ADR-lə başlamaq təklifi.

Y.Qarayev həyat ehtiraslarının nikbin təsdiqini İntibah realizminin fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri hesab etmişdir. Ədib Avropada İntibahın meydana çıxmasını keçmişin, indinin və gələcəyin vəhdət təşkil etdiyi, Şərqdə isə orta əsrlərdə formalaşdığı düşünmüşdür. Y.Qarayev Şərq orta əsrlərini Avropanın orta əsrləri ilə deyil,



məhz İntibah dövrü ilə qarşılıqlı analoq təşkil etməsi faktını bir ziyalı kimi də görə bilməmişdir.

Dini-mənəvi dəyər olan «Təsəvvüf intibahı» – yəsəvilik Y.Qarayevə görə, «İslamdan sonrakı şeir, musiqi, rəssamlıq, memarlıq ilk bədii kulturu intibahını» [1, s. 128] özündə əxz etdirən təlim idi. Y.Qarayev təsəvvüfün humanizm, əxlaq saflığına, elmə, maarifə meyil etməsini, yalan və harama isə nifrət tərbiyə etməsini göstərmişdir. «Əslində, yəsəvilik – folklorla, xalqla eyniyyət epoxasının təcəssümü və hadisəsi olmuşdur» [1, s. 142], – deyən professor Y.Qarayev yəsəvilinin yaranması tarixinə toxunarkən, onun «son böyük köç»dən sonra meydana çıxdığını qeyd etmişdir.

Y.Qarayev İslam intibahı «xilafətinin» beşiyi başında dayanmış Nizamidə həyata rəsonal münasibət və insanın mənəvi dünyasının dərinədən təqdiminin özünü göstərdiyini qeyd etmişdir. Y.Qarayev Nizamidə İntibah dünyagörüşünün xəlqilik və demokratizm, humanizm və əqlə hörmət, zəngin mənəviyyatlı insan axtarışları kimi bir çox əsas xüsusiyyətlərinin cəmləşdiyini qeyd etmişdir. Y.Qarayev ilk mənzum roman-epopeya müəllifi Nizamini novator, həmçinin islahatçı – şair kimi dəyərləndirmişdir.

XIV əsrin əvvəlləri və XVI əsrin sonlarında İntibah dövrü və ya Renesans Avropa mədəniyyəti tarixində, Orta əsr və Yeni dövr mədəniyyətləri arasındakı bir mərhələ olaraq Qərbi və Mərkəzi Avropada meydana çıxmışdır. Türk bədii məkanında Şərq-İslam intibahının Avropa intibahından əvvəl meydana çıxması mübahisələr doğurmuşdur. Adam Mets qeyd etmişdir ki, X-XII əsrləri əhatə edən Müsəlman İntibah Dövrü Avropa İntibahına zəmin yaratmışdır. Bu baxımdan, Avropa İntibah Dövrü anlayışı ilə birgə Müsəlman İntibah Dövrü anlayışı da istifadə olunması ləbüddür. Y.Qarayev isə türk bədii məkanında Şərq-İslam intibahının Qədim Ellada, həmçinin Avropa İntibahı arasında tipoloji həmahənglik olmasını qəbərdir. Şərq-İslam İntibahının Avropa intibahına təsirini açıqlayan ədib yazmışdır: «Nəçə əsr sonradan Qərbdə Avropa İntibahının və hazırda müasir elmi dünyanın davam və inkişaf etdirdiyi humanist cəmiyyət və ədalətli rəhbər (şah) ideyası Nizamini bütün həyat və yaradıcılıq boyu məşğul etmişdir» [1, s. 155].

Y.Qarayev Avropa İntibahı və Şərq-İslam İntibahı arasındakı fərqli cəhətləri izah etmişdir. Y.Qarayev Avropa İntibahını xristianlıqla antik ənənənin sintezi kimi meydana çıxdığını qeyd edirsə, Şərq-İslam İntibahının İslamla sufizmin qaynağı kimi formalaşdığını göstərmişdir.

Y.Qarayev Füzulinin milli-ədəbi tarixi missiyasının «poeziyada və nəsrdə türkcəni də Şərqdə hakim elitar-genel dil səviyyəsinə qaldırmaq!» [1, s. 177] olmasını qeyd etmişdir. Milli dilin təşəkkül tapmasında şairin rolu və missiyasını başa düşməsinə onun qələmə almış olduğu əsərləri ilə isbatlayır. Y.Qarayev «ərəb torpağında, ərəb süjetini türk dilində qələmə» alan Füzulinin bu əməlinin Yaxın və Orta Şərq yazılı və şifahi ədəbiyyatında «türk dili məkanı»nı yaratdığını vurğulamışdır. Yaşar müəllim Füzulinin türk təfəkkürü və türk dili ilə «ümumi islam mədəniyyəti»nə xidmət etməsinə də göstərmişdir. Füzuli türk dilində şeir yazmaq ənənəsini Şərqdə elitar ənənə səviyyəsinə yüksəltməyə qadir olan dahilərimizdəndir. Şairin yaradıcılığında «şairin dil stixiyası təpədən – dırnağa oğuz-azəri stixiyasıdır» [1, s. 182], – deyən Y.Qarayevin bu fikri şairin artıq XVI əsrdən fərqlənməyə başlamış Azəri türkcəsində yazıb-yaratmasını təsdiqləyir.

Y.Qarayev «XIX əsrin maarifçi realist»i M.F. Axundovun milli ədəbiyyata və mədəniyyətə realist istiqamət verməsini, fərdi və milli konkretlik gətirməsini, həmçinin maarifçi-realist fəlsəfi fikrinin əsasını qoymasını vurğulamışdır. Bədii yaradıcılığına «Səbuhi» təxəllüsü ilə şeirlə başlamış M.F.Axundov Şərq aləmində, türk-müsəlman dünyasında dramaturgiyanın əsasını qoymuşdur. M.F.Axundov 1850-1855-ci illərdə qələmə almış olduğu komediyalarında Şərq qadınlarının səhnə obrazlarını yaratmağa nail olur. Y.Qarayev M.F. Axundovun ərəb qrafikli yazının əleyhinə olmasını və Şərqdə əlifba hərəkətində ilk dalğa rolunu üzərinə götürməsi amilinə toxunmuşdur. M.F. Axundov «son zamanlar islam əlifbasının ərəb, fars və türk dillərinin yazılışı və oxunmasındakı nöqsanlarını müşahidə edərək, həmin dillərin öyrənilməsinə asanlaşdırmaq məqsədilə islam yazı qaydalarını dəyişdirməyi lazım bildim», – deyən böyük mütəfəkkir əlifba islahatını xalqı üçün vacib amillərdən biri hesab edir. M.F.Axundovun dil islahatı türk dilini saflaşdırmaq və türk leksikonunu ərəb, fars sözlərindən təmizləmək istəyinin nəticəsi idi.

Y.Qarayev milli ədəbiyyatın «Ən yeni dövrü»nü ADR-lə başlamaq ideyasını irəli sürmüşdür [1, s. 479]. Y. Qarayev XX əsrin 20-90-cı illərini milli intibahdan sonra yaranan dövr kimi dəyərləndirmişdir. Y.Qarayev Azərbaycan ədəbiyyatının «Ən yeni dövrü»nü ADR-lə başlamaq ideyasını isə milli təfəkkürün, tarixin özünüdərkini tamlığına, soyumuza, tariximizə atılan «doğru yolda ən dəqiq start mövqeyi» kimi dəyərləndirmişdir. Yaşar müəllim realist-bədii nəsrin 20-50-ci illərin aparıcı janrına çevrilməsini qeyd etmişdir.

Y.Qarayev ədəbiyyatşünaslığımızın ən görkəmli nəzəriyyəçilə-

rindən hesab edilir. Öz araşdırmalarında Y. Qarayev janr nəzəriyyəsinin problemlərinə, mənzum dramın, faciənin və roman janrlarının xüsusiyyətlərinə, milli ədəbiyyatımızda sovet tarixi romanının və milli-tarixi romanların yaranması məsələlərinə, Azərbaycanda realizmin bir cərəyan kimi inkişaf xüsusiyyətlərinə, «maarifçi realizm»in və «ağrı ədəbiyyatı»nın Azərbaycanda milli şüurun formalaşmasına təsirinə, Azərbaycanda tənqidi realizmin sosialist realizminə keçidi problemlərinə, sosialist realizmin Azərbaycan ədəbiyyatında yaranması və inkişaf özəlliklərinə, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf problemlərinə toxunmuşdur.

XX əsrin əvvəllərini Azərbaycan romantizminin yüksəliş və kamal dövrü hesab edən Y. Qarayev qeyd etmişdir ki, «XX əsr Azərbaycan romantizmi məhz imperializmin dünya miqyasında süqutu epoxasının məhsulu kimi, yeni, mürəkkəb bir tarixi şəraitin hadisəsi kimi meydana çıxır» [2, s. 62] Y. Qarayev milli romantizm cərəyanının Maarifçilikdən sonra meydana gəldiyini vurğulamış və romantizmin fərdilik probleminə də toxunmuşdur. Y. Qarayev romantizmin özünə-məxsus şəkildə təyini verə bilmişdir: «Romantizm – adətən hələ tapılmamış həqiqətlər sorağında yaranan narahat axtarışların ifadə forması, üslubu, metodu kimi doğulur, bu «tapılmamış həqiqətlər poeziyasının» «tapılmış həqiqətlər» mövqeyindən təftişi özünü doğrultmur» [2, s. 69].

Yaşar Qarayev ilk Azərbaycan tragediyasını maarifçiliyin janrı kimi təqdim edir. İlk Azərbaycan tragediyası maarifçiliyin janrı kimi meydana çıxmış, onun ilk nümunəsi isə N. Vəzirovun ilk faciəsi «Müsibəti-Fəxrəddin» faciəsidir. Faciə ictimai dərdin müsibətlərini və nadanlığını Fəxrəddinin faciəsi şəklində təsvir edir. Təbii ki, bu faciə yalnız Fəxrəddinin deyil, həmçinin cəmiyyətin faciəsidir, «müsibəti-müsəlmanındır». Yaşar müəllim maarifçi dramların bir qayda olaraq tragik finala tamamlanması amilinə də toxunmuş və «tragik final tragik xarakterlərlə» hazırlanmadığını qeyd etmişdir.

Y. Qarayev XX əsrin 30-cu illərinin əvvəlində nəsrin ağırlığının romanın üzərinə düşdüyünü, Şərq və dünya roman mədəniyyətinin ənənəsində formalaşdığını qeyd etmişdir.

Y. Qarayev M. S. Ordubadını ilk Azərbaycan sovet tarixi romanının, həmçinin bir janr kimi milli-tarixi epopeyanın banisi hesab edir. M. S. Ordubadi İranda baş vermiş milli azadlıq hərəkatının tarixini əks etdirən dördcildlik «Dumanlı Təbriz» epopeyası, milli-inqilabi hərəkatın davamını Şimali Azərbaycanda əks etdirən «Gizli Bakı», «Döyüşən şəhər» romanlarını qələmə almışdır. S. Rəhimovun «Şamo»su XX

əsrin ilk rübündə Azərbaycanda xalq hərəkatının epik lövhəsini əks etdirən epopeyadır. Y.Qarayev «realist epik nəsrin, miqyaslı roman təfəkkürünün təşəkkülü və uğurları baxımından yeni ədəbi nəslin axtarıları daha çox Süleyman Rəhimov adı və üslubu ilə bağlı» [1, s. 493] olmasını qeyd etmişdir. Yaşar müəllim milli geni özündə yaşadan «Şamo» epopeyasının folklor kökünə, dastan poetikasına yaxınlaşmasını görür.

Y.Qarayev ictimai fikrin sonrakı mərhələlərində meydana çıxmış, ədəbiyyatın ümumi inkişaf qanunauyğunluqlarını əks etdirməyə qadir olan realizmi azadlıq və həqiqət axtarılarına düzgün və dolğun cavab verən metod və cərəyan kimi dəyərləndirmişdir. Ədib XIX əsri Azərbaycan ədəbiyyatının «realizm əsri» adlandırmışdır. Yaşar müəllim XIX-XX əsrlərdə zəngin inkişaf yolu keçmiş və gerçəkliyin obyektiv hərəkat tendensiyasını müəyyən etməyi qarşıya məqsəd qoymuş realizmin üç mərhələdən keçdiyini və hər mərhələyə uyğun tarixi formada, yəni maarifçi realizmi, tənqidi realizmi, sosialist realizmi kimi meydana çıxdığını qeyd etmişdir. Yaşar müəllim realizmin tip təsnifi ilə mərhələ təsnifinin vəhdət təşkil etdiyini və mərhələ təsnifinin tip təsnifini tarixən də şərtləndirdiyini vurğulamışdır. Yaşar müəllim realizmi özünəməxsus şəkildə də təyinini verməyə nail olmuşdur: «Realizm – tarixi düşünə bilmək xüsusiyyətini, obraza ictimai qiyməti, psixoloji təhlili, obrazı, hadisəni tarixi perspektivdə göstərməyi, fərdlə şərait arasında ictimai-dialektik əlaqəni nəzərdə tutur» [3, s. 13]. Y.Qarayev ədəbiyyatımızda realizmin mənşəyini M.P.Vaqif poeziyasında başladığını, davamını isə M.F.Axundov və M.C.Məmmədquluzadə yaradıcılıqlarında özünü göstərməsini iddia etmişdir. Realizmin təmayül və istiqamət kimi ədəbiyyatımızda nəzmdə formalaşaraq nəsrə keçməsinə və təkrar nəsrədən nəzmə keçdiyini, bunun da parlaq nümunəsi kimi M.Ə.Sabir yaradıcılığında yeni zirvə kəsb etməsi amili də Yaşar müəllim tərəfindən vurğulanmışdır. Y.Qarayev realizmə konkret tərifin verilməsinin qeyri-mümkünlüyünə də toxunmuşdur: «...realizmin özü hər dəfə, hər əsərdə yeni bir xüsusiyyəti ilə göründüyü üçün onun normativ, standart, stereotip tərifini (reseptini) təqdim etmək də qeyri-mümkündür» [3, s. 12-13]. Y.Qarayev realizmin də rəngarəng olmasını vurğulayaraq, maarifçi realizmə, tənqidi realizmə və sosialist realizminə aydınlıq gətirmişdir. Maarifçi realizmi, tənqidi realizmi və sosialist realizmi arasında qarşılıqlı əlaqə intensiv şəkildə həyata keçirilmişdir.

Y.Qarayev realizmin vahid və ədəbi-estetik sistem kimi ədəbiyyatımızda «maarifçi realizm» kimi təşəkkül tapdığını qeyd etmişdir.

«Maarifçi realizm» istilahlı ətrafında mübahisələrə toxunan Y.Qarayev «maarifçi realizm» mübahisələrinin ədəbiyyatşünaslıqda hələ də «müasir mübahisələr» olması ilə yanaşı, «Azərbaycanda milli ictimai fikrin inkişafında müstəqil ideya mərhələsi səviyyəsində maarifçiliyi hansı dövrə aid etmək mübahisələri artıq həll edildiyini» [2, s. 6] qeyd etmişdir. Yaşar müəllim realizmin məhz klassik ədəbiyyatda keçdiyi «maarifçi realizm» dövrünü ən böyük dövr adlandırmış və bu istilaha ilk dəfə məhz ədəbiyyatşünaslığımızda 1968-ci ildə rast gəlinməsi faktına da toxunmuşdur. Yaşar müəllim milli-ideoloji hərəkat kimi dəyərləndirdiyi Maarifçiliyin tarixi-tipoloji funksiyasının Şərqlə (Yaxın və Orta) yanaşı, həmçinin Azərbaycanda da həyata keçirildiyini qeyd etmişdir. Azərbaycan realizminin ən böyük dövrü olan «maarifçi realizm»in Axundov ədəbi məktəbini, realizm nəzəriyyəsini, estetikası və ənənələrini əhatə etməsini vurğulayan Y.Qarayev M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» əsərinə toxunaraq, bu əsəri «maarifçiliyin konseptual və rassional nəsrini klassik şəkildə əks etdirən bədii üslub nümunəsi» [2, s. 7] kimi təqdim etmişdir.

Yaşar Qarayevin çağdaş ədəbi fikirdə «ağrı ədəbiyyatı»na da münasibətini bildirmişdir. Yaşar Qarayev çağdaş ədəbi fikirdə «ağrı ədəbiyyatı»na münasibət bildirərkən bunun yeni tipli realist ədəbiyyatın banisi olan C.Məmmədquluzadə tərəfindən əsasının qoyulmasını iddia etmişdir. C.Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatında ağırlı, kədərli «psevdo ziyalı», «psevdo bəy», «psevdo ruhani», «psevdo kəndli» obrazları yaratması ilə diqqəti cəlb edir. Yaşar müəllim «uçitel», «obrazovannıq», «intelligentlik» məfhumlarını sosial bəla və nadanlıq kimi verməyi bacarmış Mirzə Cəlilin dahiliyini görüb onun yaratdığı yeni obrazlar qalereyasına nəzər salmağı bacarmışdır: ««Müdrük ziyalı» ilə «nadan xalq» konfliktini yox, «nadan intelligentlə» müdrük xalq arasında konfliktini nəsrədə və səhnədə əsas konfliktə çevirir» [1, s. 241].

«Tənqidi realizm» istilahını «tənqid edən realizm» kimi qəbul edənlərə qarşı çıxan Y.Qarayev yazmışdı ki, «tənqid eləmək bütün metodlara və ədəbi dövrlərə məxsus xüsusiyyətdir (Satira romantizmdə də, eposda da, antik komediyada da vardır). Tənqid burada mütləq məqsəd deyil. Məqsəd – həyatı olduğu kimi, tam obyektiv bir ehtirasla tədqiq eləməkdir» [2, s. 22]. Professor Y.Qarayev tənqidi realizmdən sosialist realizminə keçidin vəhdət təşkil edə bilməsi amilinə toxunmuşdur. Bu sintezin ən bariz nümunəsi kimi də Sabir yaradıcılığında özünü əks etdirdiyini qeyd etmişdir. Yaşar müəllim Sabir yaradıcılığında «tənqidi realizmin bütün üsulləri özünü ən yük-

sək sintezdə və vəhdətdə» göstərilməsi amilini də vurğulamışdır [3, s. 30]. M.Ə.Sabir yaradıcılığında realizmin «saf» tənqidi realizm tipi olmamasını qeyd edən Y.Qarayev realist-satirik poetik bədii təfəkkürdə milliləşmə və xəlqiləşmənin də Sabir yaradıcılığında başa çatmasını qeyd etmişdir. Sabir yaradıcılığında satiranın milli-ictimai şüur və intibah aktına çevrilməsi Y.Qarayev tərəfindən düzgün olaraq dəyərləndirilmişdir. Şairin şeirlərində satiranın ənənəvi inkar formasında özünü göstərmədiyini, «özünüifşa» komik «özünüütəsdic» şəklində göstərməsi Y.Qarayev tərəfindən açıqlanmışdır. Müasir satiranın Sabir mənşəyindən, Sabir yaradıcılığının folklor mənşəyindən qaynaqlandığını iddia edən Y.Qarayev milliləşmə və xəlqiləşməni realist satirik bədii təfəkkürə məxsus hər şeydə, xüsusilə də Sabir poeziyasında başa çatmasını qeyd etmişdir.

Bu gün ədiblərimizin müraciət etmədikləri real həqiqətləri dərk edən sosialist realizmi metodunun birdən-birə yaranmadığını, müəyyən inkişaf mərhələsindən sonra meydana gəlməsini vurğulayan Y.Qarayev bu amilə toxunaraq yazmışdır: «Lakin realist bədii idrak və inikas üsulunun müasir pilləsinə – sosialist realizm sənətinin qələbəsinə dünya ədəbi-fikri birdən-birə yox, son dərəcə zəngin, mürəkkəb, ziqzaqlı bir inkişaf yolu keçirərək gəlib çatır» [3, s. 3]. Y.Qarayev «sosialist realizm» nəzəriyyəsinin qüsursuz olmadığını qeyd etmişdir. Yaşar müəllimin «sosialist realizm»in sənətə bədii dəyər kimi baxmasının, bədii əsərə isə ictimai fikir və sosial ideyanın adekvat illüstrasiyası kimi baxmasının ciddi qüsurlar hesab etməsi reallıqdır. «Sosialist realizm»də sənətin həyatdan fərqləndirilməməsi, doqmaya xidmət etməsi özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir.

Cənubi Azərbaycanda 1945-46-cı illərdə dil yasağının aradan qaldırılması və ədəbiyyatda milli məfkurənin, realist üslubun geniş yayılması özünü göstərir. Yaşar Qarayev «məhz anadilli dalğada Təbrizdə coşğun ədəbi yüksəliş, kültür intibahı» başlamasını qeyd etmişdir. Məsələn, Şəhriyarın yalnız millətin dil sərvətini deyil, həmçinin kədarini, adətini, düşüncəsini, əxlaq dəyərlərini poetik nümunələrə çevirə bilməsini nəzərə alan Yaşar müəllim ədibin bununla «hər iki Azərbaycanda milli intibaha şərikli örnək» olmasını vurğulamışdır. Y.Qarayev Şəhriyarın poeziyada həm fars, həm də türk şeirinin qoşa zirvəli dağı kimi yüksəlməsi amilinə toxunmuşdur. Yaşar müəllim Şəhriyarı «yalnız lokal milli hadisə deyil» və «təkcə fars-türk müş-tərək mənəvi hadisəsi də deyil» [1, s. 526], – deyə dəyərləndirmişdir.

Yaşar Qarayev ədəbiyyatımız tərəfindən qaldırılan fəlsəfi məsələlərə xüsusi diqqət yetirirdi, o cümlədən «ümumi məhəbbət» möv-

zusu, «şəxsiyyətin kamilliyi», «altmışıncılar» ədəbiyyatında insan və milli dəyərlər problemləri, qloballaşma fonunda ədəbiyyatımızda Şərq-Qərb təsirinin dinamikası.

«Ümumi məhəbbət» mövzusuna toxunarkən Y.Qarayev H.Cavid yaradıcılığına da diqqət yetirir. İnsanda, təbiətdə, dünyada gözəllik axtarışını ehtiva edən H.Cavid yaradıcılığında «ümumi məhəbbət» ideali ənənəvi-passiv məzmun daşımır. Yaşar müəllim Caviddəki «ümumi məhəbbət» idealının şairin «mübarizəyə çağırış» ehtirası ilə vəhdətdə olduğunu vurğulamışdır. H.Cavidin mübahisə doğurmuş və antidin ovqatı hakim olan «Peyğəmbər» dramının əsas qəhrəmanının «ümumi məhəbbət» ideali ortodoks dinə qarşı çıxması Y.Qarayev tərəfindən göstərilmişdir.

Y.Qarayev iqtisadi kodun «şəxsiyyətin kamilliyi» problemini həll etmədən «şəxsiyyətin hüquqları» problemini irəli sürməsinə iddia etmişdir. Məhz Y.Qarayevin iddia etdiyi sosial tərəqqinin bu yolla həyata keçirilməsi reallıqda mümkün olmaması da Y.Qarayev tərəfindən irəli sürülmüşdür.

Mədəniyyətmizin taleyində tarixi dönüş etmiş «altmışıncılar» «müharibədən çıxan nəsil» kimi İnsana xüsusi diqqət ayırmışdılar. Məhz «altmışıncılar» «insan» mövzusunu bədii ədəbiyyata yeni mövzu, yeni problem kimi, yenidən daxil elədilər» [1, s. 502]. «Altmışıncılar» və onun «İnsan», konkret desək, qəhrəmanının düşüncəsi ənənəvi «sovet adamı» anlayışına sığmaması Y.Qarayev tərəfindən göstərilmişdir. Yaşar müəllim 60-cı illərdə yeni nəsrin tarixi mərhələ, xronoloji əhatə baxımından sovet ədəbiyyatına aid olması, lakin «sovet ideologiyasına» xidmət etməməsini vurğulamışdır. «Altmışıncılar»ın ədəbiyyata gəlişi ilə ədəbiyyatın total rejimə qarşı çevrilməsi və gələcək istiqlal hərəkatının iştirakçısına çevrilməsi də Y.Qarayev tərəfindən qeyd edilmişdir. Y.Qarayevin fikrincə, 60-ci illərdə ədəbi gerçəkliyin sinfi meyarlardan təmizlənməsi və milli dəyərlərə üz tutması baş vermişdir. Bu İ.Şıxlının «Dəli Kür» və F.Kərimzadənin «Qarlı aşırım» əsərlərində özünü göstərmişdir. Yaşar müəllim bu əsərlərdə sinfi və milli dəyərlərin üz-üzə gəlməsini qeyd etmişdir. Y.Qarayev «Dəli Kür»də milli-etik səciyyənin beynəlxalq abstaksiyanı üstələməsini, «Qarlı aşırım» da isə «mənfi kommunist» surəti ilk dəfə ədəbi yasağa daxil olmasını göstərməyə nail olmuşdur.

Y.Qarayev ədəbiyyatımızda Şərq-Qərb təsirinin dinamikasını izləyərkən, qlobalizmin təzahürünə toxunmadan yan keçməmişdir. Şərq-Qərb təsirini izləmiş Y.Qarayev bu təsirdə qloballaşmanın mühüm rol oynamasını göstərərək qeyd etmişdir: «Qloballaşma – mə-

dəni, milli və sosial unifikasiya utopiyası (planetar miqyasda vahid, yekcins demokratiya, total universal ictimai, siyasi, iqtisadi məkan) əməldə, işdə yalnız ona gətirib çıxarır ki, region və arealların yeni dövrüydə, yeni sxemdə və nisbətdə iyerarxiyası və qarşılıqlıdırması, dünyanı qlobal təsirin və nüfuzun, «ikili standartların» dairəsinə (inhisarına) bölən oliqarxiyaların rejimi yaranır» [4, s. 3-4]. Y.Qarayev «ümumbəşəri tərəqqidə Qərbi-Şərqi axtarışları birləşmədi və bir-birini tamamlamadı» [4, s. 4] fikri ilə cəmiyyətdəki «ikili standartların» mövcudluğuna işarə etmişdir.

### ƏDƏBİYYAT

1. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, «Sabah», 1996.
2. Qarayev Y. Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı, Azər nəşr, 1976.
3. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, «Elm», 1980.
4. Qarayev Y. Humanitar düşüncə iki əsrin qovşağında. Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında. Bakı, «Elm», 2001.

**Salida Sharifova**

#### THE GLANCE TO YASHAR GARAYEV'S SCIENTIFIC HERITAGE

##### *Summary*

Y.Garayev investigated a number of problems in the history of literature, developed and enriched multi-stage concept of the Renaissance in the East, researched the influence of "the Sufi revival" of Eastern literature, value of Nizami creativity for Eastern Renaissance Revival, differences and communication in Europe and in the East, the impact of creativity of Fizuli in process of domination of the Turkic languages in Eastern Renaissance, the value of M.F.Akhundov for the development of the Azerbaijani national realism, including a role in the actualization of the public and scientific community the problems of transition to the Latin alphabet.

The writings of Y.Garayev raised issues such as the theory of genre characteristics of drama in poems, tragedy, the formation and development of the Soviet novel and national novel features of Azerbaijani realism as a literary movement in Azerbaijani literature. He influenced the development of the Azerbaijani national consciousness "enlightened realism" and "literature of pain", the problems of transition to Azerbaijan critical realism and literature of Southern Azerbaijan in social realism, particularly the formation and development of socialist realism in Azerbaijani literature, especially the development.



Салида Шарифова

**НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ЯШАРА ГАРАЕВА**

*Резюме*

Я.Гараев исследовал ряд проблем истории литературы, развил и обогатил концепцию многоэтапного Возрождения на Востоке, исследовал формы влияния «суфийского возрождения» на восточную литературу, значение творчества Низами для восточного Ренессанса, различия и связи Возрождения в Европе и на Востоке, влияние творчества Физули на процесс доминирования тюркских языков в восточном Возрождении, значение М.Ф.Ахундова для развития национального в азербайджанском реализме, в том числе роль в актуализации среди общественности и научных кругов проблемы перехода на латинский алфавит.

В трудах Я.Гараева поднимались такие вопросы теории жанра как жанровые характеристики драмы в стихах, трагедии, романа, особенности становления и развития в азербайджанской литературе советского романа и национального романа, особенности азербайджанского реализма как литературного направления, влияние на развитие азербайджанского национального сознания «просвещенного реализма» и «литературы боли», проблемы перехода в Азербайджане критического реализма в соцреализм, особенности становления и развития соцреализма в азербайджанской литературе, особенности развития литературы Южного Азербайджана.

**Vüqar ƏHMƏD**

*Filologiya üzrə elmlər doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
vuqar.ehmed.63@mail.ru

**NİZAMİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNDA  
ƏDƏBİ PROSES**

**Açar sözlər:** ədəbiyyatşünas, poeziya, nəsr, tərcümə, bədii yaradıcılıq

**Key words:** specialist in literature, poetry, prose, translation, artistic work

**Ключевые слова:** литературовед, поэзия, проза, перевод, художественное произведение

Ədəbi proses bütövlükdə real, canlı ədəbi həyatı təcəssüm etdirir, ədəbi inkişafın, ədəbiyyatın müxtəlif meyil və təmayüllərini, nəsillərin qarşılıqlı əlaqələrini özündə əks etdirərək toplayır. Yazılan bütün əsərləri ədəbi prosesə daxil etmək olmaz. Mütəmadi olaraq yazılan bədii nümunələrin estetik tutumu, keyfiyyəti, poetik səviyyəsi, ədəbi çəkisi olmalıdır ki, ədəbi tənqidin diqqətini cəlb etsin. Yüksək sənətkarlıq tələblərilə yazılan, çap və nəşr edilən əsərləri izləmək, onları ictimaiyyətə təqdim etmək tənqid və ədəbiyyatşünaslığın vəzifələrindən biridir. İstedad və sənətkarlıqla yazılan əsərlər ədəbi qiymətini almalıdır.

AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, burada çalışan ədəbiyyatşünas alimlər, tənqidçilər daim ədəbi prosesin inkişaf dinamikasının izlənməsi, tənzimlənməsi, təhlili, tənqidi və təbliğində böyük rol oynayırlar. Bu gün də həmin tarixi ənənə davam etməkdədir.

Eyni zamanda Ədəbiyyat İnstitutunda çalışan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar elmi-tədqiqat işləri ilə bərabər, bu və ya digər səviyyədə bədii ədəbiyyat nümunələri yaratmışlar və bu gün də müxtəlif janrlarda əsərlər yazırlar.

Son üç ildə Ədəbiyyat İnstitutunda canlanma göz önündədir.

İnstitutun rəhbərliyinin burada elmi fəaliyyəti yeni bir yüksək mərhələyə qaldırmasını vurğulamaqla yanaşı, qeyd edək ki, bədii yaradıcılığa məhəbbəti analoqu olmayan hadisədir. Rəhbərlik mütəmadi olaraq orijinal təşəbbüs və təşkilati yenilikləri ilə hamını sevindirib, təəccübləndirir.

Bu yaxınlarda Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, hörmətli ədəbiyyatşünas alim, akademik İsa Həbibbəylinin təşəbbüsü ilə institutun nəzdində “Elmi şuranın 29 oktyabr 2016-cı il tarixli qərarı ilə “Ədəbiyyatşünaslıq+Yaradıcılıq Birliyi” yaradıldı. Birliyin ətrafında iyirmi nəfərə yaxın ədəbiyyatşünas alim cəmləşdi. Bu birlik üzvləri həm tədqiqatçı kimi istedadlı alimlər, həm də bədii ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında qələmlərini sınaaraq uğur qazanmış şairlər, nasirlər, publisistlər və tərcüməçilərdir.

Tez bir zamanda Birlik üzvlərinin ədəbi-bədii materiallarının toplanmasına və onların əsərlərinin tərəfimizdən növ və janrlar üzrə təsnif olunmasına başlandı (nəsr, poeziya və tərcümə).

Bu tədqiqatda məqsədimiz institutumuzdakı ədəbi prosesi üzə çıxarmaq, burada fəaliyyət göstərən alimlərin yaradıcılıq nümunələrini izləmək, araşdırmaq və təhlil etməkdən ibarətdir.

Ədəbiyyat İnstitutundakı ədəbi prosesi yaradan alimlərdən söz açmaq istəyirəm. Bu sırada İsa Həbibbəyli, Orxan Paşa (Məhərrəm Qasımlı), Bahar Bərdəli, Məhəmməd həsən Qənbərli, Rəhim Əliyev, İslam Qəribli, Nizami Tağısoy, Elçin Mehrəliyev, Cavanşir Yusifli, Baba Babayev, Mərziyyə Səlahəddin, Rasim Nəbioğlu, Salidə Şəmmədqızı, Leyli Əliyeva, Şahbaz Şəmioğlu, Fəridə Hicran, Təranə Məhəmmədqızı, Təhminə Bədəlova, Nərgiz Cabbarlı, Fidan Abdurəhmanova, Xədicə Murad və başqalarını göstərmək olar.

\*\*\*

Ədəbiyyatşünas və tənqidçi şairlərimizin yaradıcılığına ümumi bir nəzər saldıqda görürük ki, onlar ədəbiyyatın daha çox əbədi-əzəli mövzularına müraciət edirlər. Ümumi xətt-leytmotiv Vətəndir, onun ağrı-acılarıdır, itirilmiş torpaqlarımızın həsrətidir. Ana mövzusunda da şeirlər ənənəvi olaraq çoxluq təşkil edir. Şübhəsiz, bütün əsərlər, şeirlər məhəbbətdən doğur: Allaha, Vətənə, Anaya, Sevgiliyə olan eşq.

Nəzər saldıığımız poetik nümunələr arasında Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi olaylarla bağlı şeirlərə rast gəlirik. Vaxtilə ermənilərlə “dostluq”dan yazardı şairlərimiz. Bu gün isə müəlliflər reallıqdan çıxış edərək Qarabağın qədim Azərbaycan torpağı və musiqi

beşiyi, habelə sənətkarlar yurdu olmasını şeirlərində vurğulayırlar.

Görkəmli alim, akademik İsa Həbibbəyli AMEA-nın vitse-prezidenti olmaqla və Ədəbiyyat İnstitutuna rəhbərlik etməklə yanaşı, bədii ədəbiyyat sahəsində də qələmini sınaıyır.

Ötən il İsa müəllimin “Əsərləri”nin X cildində [1] müxtəlif illərdə yazdığı şeirləri və digər bədii ədəbiyyat nümunələri toplanmışdır.

Ədəbiyyat İnstitutunun direktor müavini, Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri, professor Məhərrəm Qasımlı uzun illərdir ki, “Orxan Paşa” təxəllüsü ilə şeirlər yazır. Onun iki şeir kitabı çıxıb. Sonuncu şeirlər kitabı “Yağmur qoxusu” adlanır. Orxan Paşa yazır:

*Düşünürəm  
Bəlkə yenidən qurulmaqdı,  
Dünyanın qəsdı –  
Bəlkə bu bahar leysanı,  
Bizim bilmədiyimiz  
Bir ismarıcdı,  
Bir səsdı...  
Hər nədirsə,  
Söykəndiyim qurumuş ağacın da  
Canına oyanıb təzədən yaşamaq  
Duyğusu gəlir.  
Yoxsa bu nə arınmaq,  
Nə durulmaqdı?!  
Ruhun titrəyiş içində  
Havadan Tanrı qoxusu gəlir [2, s. 164].*

Müəllifin oxucularına müraciətlə yazdığı “Bir neçə kəlmə” adlı ürək sözlərində oxuyuruq: “2004-cü ildə “Sənə sözüm var” adlı ilk şeirlər kitabımı gec də olsa duyğularıma ünvanlamışam. Aradan on ildən çox keçib. Bu on ildən adlayıb bir daha sənə yetişməyim asan olmadı. 2009-cu ildə ağır ürək əməliyyatı, 2014-cü ildə beyin-qan dövranının kəskin pozulması kimi çətin tale imtahanları ilə üzübüz qaldım, sağalmağım aylar çəkdi. Həkimlərin, ailə üzvlərimin diqqət və qayğısı, eləcə də dava-dərmanla yanaşı isti duyğular, mehr-məhəbbət dolu sözlər canıma təpər verib yenidən yolumu davam etmək üçün qolumdan tutdu. Sənin sevgində yolumu gözlədiyini bilirəm. O səbəbdən də bu dəfə “Yağmur qoxusu” ilə qarşıma çıxıram. Kitabı, oxuyub qurtarandan sonra çəkinə-çəkinə bircə söz soruşacağam: “Yağmur qoxusu” ürəyincə oldumu?!”

Üz-üzə söhbətdeşim kimi aldığı bu suala cavab vermək istəyirəm: “Orxan Paşa, həm tədqiqatçı, həm də oxucu kimi-bəli, Məhərrəm bəy, həm şeirlərinin “yağmur qoxusu”, həm də şeirlərinin bədii ətri ürəyimcə oldu” [2, s. 5-6].

Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşlarının şeir yaradıcılığı poetik mövqələrin, mövzuların, üslubların əlvanlığı ilə diqqəti cəlb edir. Həqiqəti etiraf edək ki, Azərbaycanımızın istiqlal qazanması poeziyada sərbəstlik yaratmışdır və bu, qələmə alınan poetik nümunələrdə də öz bədii təzahürünü göstərməkdədir.

“Azərbaycan şeirinin müasir uğuru milli varlığın ifadəsini poetik palitra ilə verə bilməsindədir. Milli şeir doğma xalq vəzni heca, klassik əruz və XX əsrin sərbəst şeiri zəminində inkişaf etdiyindən, poetik məcazların, fiqurların, ritm və tədqiqlərin bolluğundan, janr-üslub çalarları, forma və struktur çevikliyindən, şeir dilinin sərrastlığından şikayətlənməyə dəyməz. Bunun nəticəsidir ki, Azərbaycan şeiri bu gün fərdi üslub və dəst-xətlərin parlaqlığı, təkrarsızlığı ilə seçilir, müasir oxucuların zövqünü oxşaya bilir” [3, s. 22].

Xədicə Murad (İsgəndərli) İnstitutun Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi vəzifəsində çalışır, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosentdir, «Məlhəm» Humanist Qadınlar İctimai Birliyinin sədridir. AYB-nın və AJB-nin üzvü, 9 kitab müəllifidir:

1. Nizami və türklük. Bakı, “Nafta-Press” nəşriyyatı, 2004, 78 s.
2. Yuxulardan başlayır qocalıq. Bakı, “Gənclik”, 2005, 302 s.
3. Xeyirxah ömrün işığı. Bakı, Azərnəşr, 2006, 102 s.
4. O ilahi işıq, o tanrı nuru. Bakı, “Əbilov, Zeynalov və oğulları”, 2006, 184 s.
5. Bulaq üstə bitən susuz laləyəm. Bakı, “Ozan”, 2009, 106 s.
6. Nağıl dünyamızın nağıl şahzadəsi. Bakı, “Qanun”, 2010, 136s.
7. Dupduru bulaq kimi. Bakı, “Qanun”, 2010, 225 s.
8. Səni kimdən soruşum. Bakı, “Nurlan”, 2011, 80 s.
9. Analı günlərin davamı.... Bakı, 2014, 112 s.

Filologiya elmləri doktoru, professor Nizami Tağısoyun poetik yaradıcılığı da diqqətəlayiqdir. Vaxtilə Nizami müəllimin “Axtaracaqsan məni” (2000) və “Bəlkə dünya öz yolunu çaşıbdı” (2004) şeir kitabları nəşr edilmişdir. Bu gün də yazıb-yaradan alimin poetik dünyası zəngindir. N.Tağısoy qələmini müxtəlif mövzularda və irilixirdalı lirik-epik janrlarda sərbəst işlədir. Onun poemaları yüksək ideya-bədii məziyyətləri ilə oxucu zövqünü oxşayır. Nizami müəllimin çap olunmuş şeirləri “onun poeziya aləmində daha da püxtələş-

diyini, sözü daha xəsisliklə, yerində işlətməyə çalışdığını, həyatın dibinə daha dərindən nüfuz etdiyini göstərir.” [İdris Hacızadə: 4, s.10]

*Canımın canı ana, canım ana,  
Yanıram yoxluğuna, yanıma ana!  
Getdiyən haqq yoluna göz yaşını yox,  
Damla-damla tökülür qanım, ana,  
Ay ana, canım ana,  
Canımın canı ana.*

Bu bir bənd şeirin müəllifi filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, institutun Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi Leyli Əliyevadır. Xanım-xatınlığı və möminliyi ilə seçilən alim-şairə Leyli Əliyeva incəqəlbli, sözü duyan və sözə məhəbbətlə yanaşan bir ziyalı Azərbaycan qadınıdır. Şeirləri 1972-ci ildən dövrü mətbuatda çap olunur.

Leyli xanım poeziyanın müxtəlif janrlarında qələmini sınamış, fars dilindən, o cümlədən ulu Şəhriyardan, habelə ingilis dilindən tərcümələr etmişdir. Leyli xanım əsasən heca vəznində şeirlər yazsa da, qələmini əruzda da sınayır. Şərq poeziyası və dillərinə dərinləndən bələd olduğundan bu vəznə də məharət göstərə bilir. Muxəmməslərinə nəzər saldıqda fikrimiz öz isbatını tapır:

*Heyrətdə qalan bil bütün aləm bura gəlmiş,  
El oğlu, sənə eşqini-yazan nə gözəlmiş.*

*El axtaracaq itkisini, Leyli də söylər,  
Vallahı bizim Azərbaycan nə gözəlmiş.*

Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin daha bir əməkdaşı, filologiya elmləri doktoru, ərəbşünas Məhəmməd həsən Qənbərli də ara-sıra şeirlər yazır. O, “İncimə məndən” adlı bir şeir kitabçasının müəllifidir. M.Qənbərli ərəb filologiyası sahəsində tanınmış mütəxəssis olsa da bədii təfəkkürünün məhsullarını da ara-sıra kağıza köçürməyi unutmayıb:

*Zalım fələk nə istəyir bizlərdən,  
Yaş əskilmir bu intizar gözlərdən,  
Acısı çox, şirini yox sözlərdən,  
Aman Allah, aman Allah, amandır!  
Ayrılığın intizarı yamandır [5, s. 38].*

İndiyədək bir çox elmi-publisistik və bədii əsərləri, kitabları işıq üzü görmüş filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Türk xalqları ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi Fəridə Hicranın (Vəliyeva) hələlik sonuncu olan “Məni görməmişən...” kitabında Qarabağ nisgili ilə yazılmış şeirləri və poemaları toplanmışdır. Fəridə xanım yazır:

*Qarabağın döndü bəxti,  
Arzuların ötdü vaxtı,  
Qəlb evimin uçan taxtı,  
Özüm kimi ağlar oldun [6, s. 37].*

Professor Məhərrəm Qasımlı şairin tale və yaradıcılıq yolunu lakonik şəkildə belə dəyərləndirir: “Vətənimizin ərazi bütövlüyü uğrunda gedən qanlı döyüşlərdə onun cəbhə bölgəsinə can atdığı və hətta bir dəfə yaralandığını da xatırlayıram. Qələminə sarılan Fəridə Hicranın can yanğısı ilə yazdığı oçerklərini də unutmamışam. Şeirlərindən də bəlli olur ki, onun yurd həsrəti ilə döyünən rəvnəq qəlbində Vətən sevgisi o qədər böyükdür ki, o qəlbə bu sevgidən artıq heç nə sığmaz.

Fəridə xanım yaradıcı olduğu qədər də mübarizdir, həsrətə köklənmiş şeirlərində sabah, uğura açılan bir şəfəqli səhər də izlənilir. Sənirəm ki, o səhəri görəcəyik...” [6, s. 3-4]. Aşağıdakı kövrək misralar da F. Hicranın ağrı dolu qəlbindən oxucu ürəyinə süzülür:

*Qarabağım talan oldu,  
Çox çalışdım üzülməyim,  
Bacarmadım...  
Bu dünyadan bac almadım,  
Məni dərdə  
Salan oldu.  
Arzularım yalan oldu,  
İstədim ki, tez doğruldam,  
Alınmadı.... [6, s. 16].*

Təranə Məhəmmədqızı (Abdullayeva) Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin böyük elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür. Üç şeir kitabının müəllifidir, “Bahara düşən yarpaq” adlı sonuncu şeirlər kitabı 2016-cı ildə çap olunub. Şeirlərin əksəriyyəti nakam bir ömrün-lirik qəhrəmanının fəci hiss və düşüncələrini, həyata bir qədər də bədbin münasibətini ifadə edir:

*Dünya özü bir yalandı,  
Yalan gerçəyi qorxudur.  
Şər xeyirə tələ qurur,  
Şeytan mələyi qorxudur.  
İçimdəki neyin səsi –  
Yerin səsi, göyün səsi,  
Ömrün, günün xoş vədəsi,  
Xəzan çiçəyi qorxudur [7, s. 5].*

Filologiya üzrə elmlər doktoru, tanınmış ədəbiyyatşünas alim, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin baş elmi işçisi İslam Qəribli eyni zamanda istedadla yazılmış şeirlər müəllifidir. İ.Qəriblinin 2012-ci ildə “Geçikmiş görüş” adlı ilk şeirlər kitabı çapdan çıxmışdır. Kitab müəllifin müxtəlif illərdə yazdığı lirik şeirləri daxil edilmişdir. Tanınmış tənqidçi Q.Bayramovun “Ön söz”ündə oxuyuruq: “Bu şeirlər – 40 ildən çox bir müddətdə şeir yazan, ilk şeirlərini (tələbəklik illərinin) APU-nun “Gənc müəllim” qəzetində nəşr etdirən və sonralar bir daha şeir nəşri məsələsinə qayıtmayan, yazı-pozuya yaxından bələd olan, imzası imzalar içində tanınan bir alimin, bir Hədişünasın, tekstoloqun, publisistin, bir tənqidçi-ədəbiyyatşünasın, şeirə-sənətə qiymət verən, ədəbi-estetik təhlilini verən filologiya elmləri doktoru İslam Qəriblinin şeirləridir! İki-üç hal istisna olmaqla, heç bir yerdə, heç bir vədə nəşr olunmayan, amma İslam Qəriblinin ürək kitabında çin-çin yığılan şeirləridir...” [8, s. 3]

Həqiqətən də gözəl deyilib:

*Torpaqdan boy atan körpə bir fidan,  
Saxta bir baxışdan dolandı eşqim.  
Mən onu içimdə pünhan saxladım,  
Qəlbimin qanına boyandı eşqim [8, s. 52].*

İslamın şeir yaradıcılığında sevgi, ana məhəbbəti, təbiət gözəlliklərini əks etdirən bədii nümunələr çoxluq təşkil edir. Xüsusilə də vətənpərvərlik, Qarabağ və Cənub mövzusunda yazdığı şeirlər poetik yaradıcılığının əsas leytmotividir:

*Aydın sabahlara göz dikə-dikə,  
Gözümüzün kökü saraldı, Təbriz!  
Bir çıxdıq yollara son döyüş deyə,  
Aldı yolumuzu qar aldı, Təbriz! [8, s. 106]*



İstedadlı yazıçı, şair, ədəbiyyatşünas Bahar Bərdəlinin (Məmmədova) imzası oxuculara yaxşı tanışdır. Bahar xanım Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktorudur.

Şair-publisist Əlirza Xələfli həmkarı Bahar Bərdəlinin “Qayıtmısan...” şeirlər kitabına “Ağrıları yaşadan poeziya” adlı “Ön söz”də onun yaradıcılığının bədii-poetik məziyyətlərini belə səciyyələndirir: “Baharın şeirləri özünün mənsub olduğu ədəbi nəslin taleyi ilə və həm də yaşadığı dövrün, zamanənin özü ilə bağlıdır. Elə bəri başdan demək yerinə düşərdi ki, onun həm poeziyası-bəzən ağrılı, bəzən düşüncəli, bəzən müdrik notlarla süslənmiş lirikası öz yaşından qabağa getmir. Bəlkə, daha çox gənclik, ötüb-keçən çağların aşıladığı hiss və duyğuları qoruyub saxlamaq gücündədir. O, başqa məsələdir ki, şair fəhmi, sənət duyumu onun yaşamadığı ömürləri belə qavrayır, gələcəyin istisini və soyuğunu duyur, özündə əks etdirir” [9, s. 3]. Həqiqətən də B.Bərdəlinin şeirləri çoxçalarlıdır, hikmətli notlarla düşündürücüdür:

*Əsrlərin daş yaddaşı,  
Tarixlərin qəm sirdaşı,  
Karvanların köç yurddaşı,  
Qədim Bərdə, yurdum mənim,  
Ulu diyar, Bərdəm mənim!*

*Nizaminin şövkətidir,  
İsgəndərin heyvətidir,  
Nüşabənin hikmətidir,  
Qədim Bərdə, yurdum mənim,  
Ulu diyar, Bərdəm mənim.*

Yuxarıdakı poetik bəndlər və bir çox digər nümunələr göstərir ki, Bahar Bərdəlinin şeir yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusu üstün yer tutur. Onun yaradıcılığında şəhid analarına ithaf etdiyi şeirləri diqqəti daha çox cəlb edir. “Yurdum mənim”, “Şəhidlər xiyabanı”, “Vətən bayatıları”, “Vətən”, “Heykəl analar” kimi poetik nümunələr bu silsilədənir.

“Şairin sənətkarlığı ondadır ki, bu ağrı-acıları ürək yangısı ilə ümumiləşdirərək poetikləşdirir və bütün dərdlərin fəvqünə qaldırır. Çünki bu acılar tək-tək fərdlərin, ayrı-ayrı şəxslərin deyil, ümumən vətənin yaralarıdır, vətənin ağrılarıdır. Vətənə atılan güllələr bu şəhidlərdən keçib torpağa sancılıb. Onların qanı ilə suvarılan məkanı əbədi məşəl qızdırır, gül-çiçəklər bəzəyir” [Mərziyyə Nəcəfova: 9, s. 4].

*Bu yerdə əbədi bir məşəl yanır,  
Şənbə gecəsinin dərd-möhnətindən,  
Bu yerdə boy atıb güllər boylanır,  
İgid oğulların məhəbbətindən [9, s. 18].*

Tənqidçi, ədəbiyyatşünas, tərcüməçi, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, Azərbaycan Yazıçılar və Jurnalistlər birliklərinin üzvü Rasim Nəbioğlu (Qurbanov) on beş ədəbi, elmi, publisistik, tərcümə kitabının (o cümlədən “Hüseyn Cavidin estetik ideali” monoqrafiyasının) müəllifi, tərtibçisi və mütərcimidir. Onun “Dərəzarat” kitabına, eyni adlı və “Xatəmül-Ənbiya” poemaları, şeirləri, esseləri, hekayələri və ingilis dilindən tərcümələri daxil edilmişdir. Kitab ədəbi-tənqidi fikrin diqqətini cəlb etmiş və tanınmış qələm sahibləri Adilxan Bayramov, Qurban Bayramov, Əli Rza Xələfli və Cingiz Qurbanoglu əhatəli resenziyalarında onun təhlilini vermişlər.

Rasimin şeirlərini oxuduqca bir məsələnin şahidi oldum ki, onun çoxşaxəli elmi-ədəbi tədqiqatı qədər bədii təfəkkürü də zəngindir:

*Dam üstündə bürünərdik, yatardıq,  
Miçətkəni üstümüzdən atardıq.  
Yuxumuza şirin nağıl qatardıq.  
İndi hanı bürüncəyim, köynəyim?!*  
*Dərəzarat, kəndim mənim, ürəyim! [10, s. 32]*

Professor Məhərrəm Qasımlının “Ruhunu danışdıran adam” adlı “Ön söz”ündə deyildiyi kimi: “Bu misralardakı poetik ruh dədə Şəhriyarın “Heydərbabaya salam”ıyla eyni ovqatı paylaşsa da, Rasim Nəbioğlunun həm kövrək könüllü bir qardaş kimi, həm də əhli-qələm kimi birbaşa özüdür. Xəlqi kolorit, doğulduğu torpağın, elin folklor və etnoqrafiya dəyərlərinə bağlılığı da Rasim Nəbioğlunun yazılarına təravət gətirən əsas yaradıcılıq cizgilərindən sayılmalıdır” [10, s. 9-10].

Professor Adilxan Bayramov isə Rasimin bədii yaradıcılığını belə səciyyələndirir: “Bu etüd və esselər lirik qəhrəmanın dilindən söylənilsə də, bədii-fəlsəfi ümumiləşdirmələrə meyil göstərən və öz etik-estetik platformasından çıxış edən tədqiqatçı yazarın şəxsi qənaətləridir. Bu əsərlərdə müəllifin insanlıq, şəxsiyyət, özünüdərk və özünəqayıdıyla bağlı mülahizələri ilə tanış oluruq” [11, s. 316].

Ədəbiyyatşünas alimlərimizin şeir yaradıcılığı haqqında fikrimizi yekunlaşdıraraq deyə bilərik ki, onların yaratdıqları poeziya nümunələrinin əksəriyyəti ictimai-siyasi mühitlə nəfəs alan, bu mühitin

bədii təcəssümünə nail olan, yaşadıkları dövrün hadisələrinə çevik, mütəmadi reaksiya verən, vətənpərvərlik duyğuları ilə coşub-daşan, milli və əcnəbi ədəbi prosesləri izləyib onlara cavab verməyə çalışan müəlliflərin əsasən dəyərli əsərləridir. Bu müəlliflərin yaradıcılığında istər tarixi, istər sosial, istər təbiət, istərsə də dini-fəlsəfi mövzuda və məzmununda şeir nümunələrinə rast gəlmək mümkündür.

Tədqiqatçı-alim və ədəbiyyatşünaslarımızın bir çox bədii-poetik qələm məhsulları milli ədəbiyyatımızın, ədəbiyyat tariximizin tərkibinə daxil olmağa, onun üzvi bir hissəsinə çevrilməyə layiq ədəbi prosesi təşkil edən sənət əsərləridir.

\*\*\*

Ədəbiyyat İnstitutunda çalışan elmi işçi heyətinin nəsr əsərlərinə nəzər saldıqda görürük ki, onların əksər hissəsində süjet və təhkiyə real həqiqətlərə söykənir. Bu qələm məhsulları ideya və qəhrəman, janr və üslub, məzmun və bədii təcəssüm baxımından epik növün tələblərinə xeyli dərəcədə və lazımı səviyyədə cavab verən, ürəkaçan, qənaətbəxş nümunələrdir.

SSRİ-nin dağılmasından və istiqlal qazanmağımızdan, Qarabağın işğalından sonra dövrün meydana gətirdiyi yeniliklər, münafişə, müharibə atmosferi, beynəlxalq böhran, mənəvi təbəddülatlar nəsr əsərlərində də özünü büruzə verir.

İnstitutun Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin baş elmi işçisi, filologiya üzrə elmlər doktoru, tanınmış tənqidçi-ədəbiyyatşünas Rəhim Əliyev, eyni zamanda nəsr və publisistika ilə də məşğul olur. Nəsr əsərlərindən ibarət iki kitab müəllifi olan Rəhim Əliyevin dövrü mətbuatda, sosial şəbəkələrdə mütəmadi olaraq hekayələri dərc olunur. Onun 2014-cü ildə çap olunmuş və əsas qəhrəmanı qadınlar olan “Zülmətdə çəhrayı” kitabında qadınlar “Çəhrayı”, kişilər isə “Zülmət” başlığı altında təqdim olunur. “R.Əliyevin “Çəhrayı dünyası”na məxsus qadınlar idealsız, məqsədsiz yaşayır, nə istədiyini bilmirlər. Burada qadının ana kimi, övlad, dost, vətəndaş kimi mahiyyəti oxucu üçün qaranlıq qalır, ailədəki, cəmiyyətdəki yeri, ictimai statusu, dünyagörüşü bir çox hallarda pərdəarxası, məqama çevrilir. O, metafizik başlanğıcı, sirri, dərkolunmazlığı ifadə etmir, əksinə, bu qadınlar demək olar ki, həmişə gözlənilən addımı atır, çıxış yolunu eyni nöqtədə tapırlar” [Mətanət Vahid: 3, s. 361].

Rəhim Əliyevin təsvir etdiyi qadınlar ədəbiyyatımızdakı ənənəvi qadın obrazlarından fərqlənir. Yazıçı-alimin bu səpkili bütün hekayə-

lərində qadınlar onları atmış kişilərin ayrılığından iztirab çəkir, tale-  
lərindəki boşluğu kiminlə oldu, doldurmağa çalışırlar.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Mənzər Niyarlı tanınmış yazıçılardandır. Mən hələ radioda çalışdığım illərdə Mənzər xanımın böyük xanəndəmiz Seyid Şuşinskiyə ithaf etdiyi “Qızıl qaval” hekayəsini efirdə musiqi fonunda dinləyicilərə təqdim etmişdim. Bu hekayə ilə də radio tarixində musiqili hekayə janrının əsası qoyulmuşdu.

Mənzər xanım 40 ildən çoxdur ki, yazıb-yaradır. Yazıçı-alim xanımın nəsrinin özəlliyi ondadır ki, o gerçək həyat materiallarına realistcəsinə istinad edir. Mənzər xanımın hekayələrində bir cazibədarlıq, harmoniya var. Hekayələrinin süjet xətti dinamik şəkildə inkişaf edir, oxucunu həvəslə finala yetişdirir. Onun povest və hekayələri öz təhkiyəsi və şirinliyi ilə oxucunu ələ alır. Müəllifin nəsrində psixoloji məqamlar üstünlük təşkil edir. Eyni zamanda Mənzər Niyarlı qadın psixologiyasına, qadın aləminə dərinləndirən bələddir. Yazıçının “Yola dikilən gözlər”, “Yarımqıq məzuniyyət” və “Səhv atılan addımlar” povestlərində biz fikrimizin əyani şahidi oluruq.

Mənzər xanımın bütün hekayələri insan qəlbinə, ruhuna təsir edir. Xüsusilə də “Elə bil çay da susmuşdu” hekayəsi. Bu hekayədə obrazın keçmişini ilə bu günü üz-üzə qalır. İnsan nə vaxtsa səhv buraxır və bu səhvdən doğan günah onun həm özünü, həm də başqalarının taleyini korlayır.

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Aygün Bağırılı Mənzər xanımın nəsrinin özəlliklərini belə səciyyələndirir: “Mənzər Niyarlının əsərlərinin xoş təsir bağışlayan xüsusiyyətlərindən biri, bəlkə də, birincisi yazıçının adi həyat gərəklərini, hər gün rastlaşdığımız, çevrəməzdə baş verən, bəzən də yanından etinasız ötür keçdiyimiz hadisələri yüksək bədii-estetik duyumla sənətə gətirə bilməsidir. Müəllifin maraqlı ifadə və üslub tərzini, təhkiyəsi hekayəçilik ənənələrimizin, bədii nəsrin mövcud ədəbi təcrübəsinin uğurlu davamı olmaqla yanaşı, həm də onun rəng palitrasına yeni bir çalar, yeni bir ştrix əlavə etmişdir” [12, s. 21].

Mərziyyə Səlahəddin (Nəcəfova) Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, AYB-nin üzvüdür. Bir neçə elmi və bədii kitabların müəllifidir. Qarabağda doğulan Mərziyyə xanımın istər elmi işinin (nami-zədlilik), istərsə də bədii yaradıcılığının ana xətti Qarabağ mövzudur. Mərziyyənin povest və hekayələrində xalqımızın başına gətirilən bə-lələr, bu bə-lələrin törətdiyi faciələr bədii boyalarla təsvir edilir.

Real həyat həqiqətlərini canlandıran müəllifin nəsr əsərləri oxu-

cu üçün dərin maraq doğurur. Mərziyyə xanımın bədii yaradıcılığında ümumilikdə bir dərin kədər var. Nasirin “Şəhid anası”, “Bir ovuc torpaq”, “Buz heykəl”, “Qapı ağzında ölüm” hekayələrini, “Ata ocağı” və “Bağışlanmaz günah” povestlərini həyəcansız oxumaq qeyri-mümkündür. Onun yaradıcılığında humanizm, vətənpərvərlik ruhu çox güclüdür.

Vaxtilə – 15 il öncə unudulmaz görkəmli sənətkar Əlibala Hacı-zadə Mərziyyənin kitabına yazdığı “Ağrılı yazılar” adlı “Ön söz”də onun nəsrinə yüksək dəyər verirdi: “İstedadlı, sözə hakim olmağı bacaran, gələcəyinə böyük ümidlər bəslədiyim Mərziyyə xanım qardaşının adını öz adının yanına yazmasını alqışlayıram. İndi Mərziyyə xanımın tək öz adından yox, Səlahəddinin sözləri və arzuları ürəyində qalmış o nakam cavanın da adından danışır və danışacaq da. Mərziyyə xanım ağrılı-acılı yazıları ilə özünə də, qardaşına da, heykəl qoymaq kimi əbədiyaşar bir işlə məşğuldur. Bu, sənət hekayəsidir. Sənət hekayəsini isə hətta zaman da yıxıb uçura bilmir” [13, s. 4].

Şahbaz Şamioğlu (Musayev) mənim tələbə yoldaşımdır. Tələbə vaxtı ən gözəl dilçi-tələbə kimi nüfuz qazanmışdı. Tale elə gətirdi ki, peşəkar, istedadlı ədəbiyyatşünas alim oldu. Ədəbiyyat İnstitutunda Mühacirət ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktorudur.

Şahbaz vətənpərvərlik mövzusunda Qarabağın işğalına həsr etdiyi bir hekayəsini mənə mütaliə və fikir bildirmək üçün təqdim edib. Hekayəni birnəfəsə oxudum. Müəllifin gözəl dili, şirin təhkiyəsi var.

Onun təbiət təsvirləri ənənəvilikdən gəlsə də orijinallıq və simvolik yeniliklərlə zəngindir. Şahbaz Şamioğlunun hekayəsi “Əsrdən uzun gecənin səhəri” adlanır. Şahbaz gərgin süjet quraraq hekayədə erməniyə nifrəti açıq-açıq yox, real tarixi olayların bədii əksinə nail olmaqla verə bilib. Çörəyimizlə böyüyən erməni Axsaq Nişanın satqınlığını, naxələfliyini bədii boyalarla təsvir edə bilib. Hekayənin qəhrəmanı Sənəm arvadıdır.

Sənəm arvad əsl Azərbaycan türk qadınıdır. Mərd, ölümdən qorxmayan bir xanımdır. Gəlini öz namusunu qoruyaraq intihar edir. Sənəm arvad düşmənlərin şərtinə saxta vəd verərək gəlinin dəfninə razılıq alır. Yeganə sağ qalan qoca Heybət kişi qəbri qazır, gəlin mafiqayda ilə dəfn olunur.

Ermənilər məşhur professorun Qarabağda gəbərən oğlunun xalçasını toxumağı Sənəm arvadla vədələşirlər. Hamı Sənəm arvadı nifrətlə süzür. Mərasim vaxtı Sənəm arvadın xalçası təqdim olunur və ermənilər bir-birinə deyir: Sənəm arvad erməni dığasını yox, xalçada

üçrəngli bayrağımızı təsvir etmişdir.

“Ədəbiyyatşünaslıq+” Yaradıcılıq Birliyinin sədri, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin baş elmi işçisi, professor Vüqar Əhməd bədii yaradıcılığı respublikada və xaricdə yaxşı tanınır.” Vüqar Əhməd yaradıcılıq dövründə tanınmış ədəbiyyatşünas-şair olmaqla yanaşı, həm də roman və hekayələr, dram əsərləri, publisistik məqalələr qələmə almışdır. Vüqar Əhməd nəsr dünyamıza hekayə ilə gəlib. Çox qədim dövrlərdən geniş yayılmış bu janrda formaca dinamik, mənaca yığcam hadisələri ümumiləşdirən, dil baxımından sadə surətləri ilə seçilən hekayələr qələmə almışdır” [14, s. 243]. Alim-yazıçının son illərdə üç geniş həcmli nəsr əsəri işıq üzünə gərək: “Qarabağ yuxusu və yaxud yuxuda qələbə” (avtobioqrafik roman) Bakı, “MBM”, 2013; “Son nəfəsədək Azərbaycan” (roman) Bakı, “MBM”, 2014; “Qaradağlılar” (roman-trilogiya), Bakı, “MBM”, 2014. Ədəbi ictimaiyyətin diqqətinə səbəb olmuş bu üç romanın geniş təqdimatı və müzakirəsi keçirilmişdir. Romanlar haqqında görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar mətbuatda geniş resenziyalarla çıxış etmişlər.

Eyni zamanda Vüqar Əhmədin şeirləri də dövrü mətbuatda müntəzəm çap olunmuş, sözlərinə nəğmələr yazılmışdır.

Salidə Şəmmədqızı (Şərifova) AYB-nin üzvüdür, Rusiya Yazıçılar Birliyinin Q.R.Derjavin adına medalı ilə təltif edilmiş və M.A.Şoloxov adına beynəlxalq mükafat laureatıdır. O, Ədəbiyyat İnstitutunda baş elmi işçi, filologiya üzrə elmlər doktorudur. Hekayələrindən ibarət nəsr nümunələri toplusu vardır. “Əriyən Şam” adlanan kitabında ictimai-siyasi, sosial-iqtisadi, milli-mədəni proseslərdə baş vermiş problemləri bədii təhlillə oxuculara təqdim edir. “Ön söz” müəllifi, xalq yazıçısı Çingiz Abdullayev Salidənin hekayələri haqqında belə yazır: “Salidə xanım hekayələri, bir tərəfdən milli nəsrə aid ənənələri davam etdirsə də, o biri tərəfdən, janr quruluşu baxımından yeni axtarışları əks etdirir. Bir baxımdan “Əriyən şam” toplusu bizim kiçik nəsr janr formalarının inkişafının davamı kimi qiymətləndirilməlidir. Eyni zamanda müəllif aktual və kəskin suallara toxunur, qısa-həcmli əsərlərində bəşəri və ümummilliyə xarakter daşıyan problemləri açıqlayır. Bu xüsusiyyətlərinə görə Salidə xanımın yaradıcılığı aktual və müasirdir” [15, s. 5].

Yeni dövr ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə elmlər doktoru Baba Babayev satirik nəsrini araşdırır və eyni zamanda satirik hekayələr qələmə alır. Bizə belə gəlir ki, klassiklərimizin satirik əsərlərini tədqiq etməsi ona bu janrda nümunələr yazmağa həvəs oyadıb. Baba müəllim satirik janrda yazdığı hekayə-

lərdə bədii uğur qazana bilib. Onun lirik-psixoloji üslubda da hekayələri vardır. Baba Babayev mütəmadi olaraq müxtəlif səpkili hekayələri ilə dövrü mətbuatda çıxış edir.

Babanın vətənpərvərlik mövzusunda yazdığı “Namus” adlı hekayələrindən biri yadımdadır. “Namus” hekayəsinin əlyazmasını mənə oxumuşdu. Əsərin əsas ideya və məzmunu erməni vəhşilərindən bəhs edir.

“Deputat xəstəliyi”, “Yalan” və s. satirik hekayələrində ifşa etdiyi ictimai nöqsanlar, insanlardakı mənfi sifətlər yumoristik səpkidə gülüş doğurur.

Araşdırmamızın əvvəlində Rasim Nəbioğlunun şeirlərindən bəhs etdik. Rasim müəllim hekayə və esselər də qələmə almışdır. “Orasını da deyim ki, Rasim Nəbioğlunun yazı üslubu özünün canlılığı ilə seçilir. Səbəbi odu ki, o, elə danışdığı kimi yazır, yazdığı kimi də danışır. Səmimiyyət, ədəbi mehr-məhəbbət üçün bundan doğru yol yoxdur. Rasimin hekayə-nəsr dili bu mənada gözəl bir söhbətdir. O, öz oxucusu ilə söhbət eləməyi bacarır. Ədəbiyyat adamı üçün bundan vacib keyfiyyət yoxdur” [Məhərrəm Qasımlı: 10, s. 11]. R.Nəbioğlunun bədii cəhətdən uğurlu alınan “Ağ gün”, “Bəstə-nigar”, “Sınmış ütü”, “Yaxşı əmi” kimi hekayələrinin adını çəkmə bilərik.

Elçin Mehrəliyev filologiya üzrə elmlər doktoru, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun baş elmi işçisidir.

Bədii yaradıcılığa ötən əsrin 70-ci illərində başlamış, istedadlı nasir və dramaturq kimi tanınmışdır. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür. Bir sıra əsərləri “Azərbaycan gəncləri”, “Bakı”, “Savalan”, “Azərbaycan müəllimi”, “Azərbaycan”, “Ulduz”, “Ədəbiyyat və incəsənət” kimi dövrü mətbuat orqanlarında dərc edilmişdir. “Hekayə və nağıllar” (1982), “Pərvin” (1989), “İttiham” (1991), “Hər kəs öz taleyini yaşayır” (1998), “Doxsanıncı illər” (2004), “Tale döyüşü” (2011) adlı kitabları oxucular tərəfindən maraqla qarşılanıb. Bir çox əsərləri respublika radiosunda səslənmiş, “Yurd yeri” pyesi əsasında televiziya tamaşası çəkilmişdir. Onun əsərlərində saf məhəbbət, insan taleyi, torpaq sevgisi, yurd həsrəti kimi motivlər özünü qabarıq surətdə əks etdirir.

Tənqidçi-ədəbiyyatşünaslardan akademik B.Nəbiyev, müxbir üzv N.Cəfərov, professor C.Mustafayev, filologiya üzrə elmlər doktorları V.Yusifli, Ş.Xəlilov, S.Şərifova və başqaları E.Mehrəliyevin bədii yaradıcılığından bəhs etmiş, əsərlərinin özəllik və keyfiyyətlərini yüksək qiymətləndirmişlər.

Akademik Bəkir Nəbiyev Elçin Mehrəliyevin “Tale döyüşü”

romanına yazdığı “Ön söz”də yazıçının Qarabağ mövzusunə müraciətini belə səciyyələndirir: “Qeyd etməliyik ki, Elçin Mehrəliyev ağır və çətin mövzunu təsadüfən qələmə almayıb. O, Qarabağ mövzusunə tez-tez müraciət edən, problemin istər elmi, istərsə də bədii-publisistik səpgidə həlli yollarını ciddi-cəhdlə axtaran müəlliflərdəndir. Onun “Tələ döyüşü” əsərini həyəcənsiz oxumaq, təsirlənməmək, ümummilli mətləblər, problemlər üzərində düşünməmək mümkün deyil” [16, s.7].

Yazının əvvəlində Bahar Bərdəlinin (Məmmədova) şeir yaradıcılığından söhbət açdıq. Bahar xanım ədəbi ictimaiyyətə şair kimi daha yaxşı tanış olsa da, bir nəsir kimi də qələmini sınaıyıb və hekayələri ilə oxucu rəğbətini qazana bilib.

“Bahar Bərdəlinin “Dünya bir pəncərədir” hekayəsi mövzu-ideya, qaldırılan problemlərin xüsusiyyətləri və ya dil-üslub, süjet-kompozisiya baxımından öz bədii-estetik cəhəti və həlli ilə diqqəti çəkir. Hekayədə qoyulan problem çoxcəhətli, çoxsaxəlidir. Pilla-pillə və ya əzab-əziyyətlə elmin yollarında addımlayan və akademik rütbəsinədək yüksələn hekayənin qəhrəmanı əsər boyu müxtəlif vəziyyət və hadisələrdə müşayiət olunur ki, onun konkret real, gerçək görüntüsü bədii mətn arxasında qalır. Buna baxmayaraq hadisə, vəziyyət, obrazlar aləmi, qaldırılan problemlər bütünlüklə əsər boyu və qəhrəman ətrafında cərəyan edir” [Xanverdi Turaboğlu: 3, s. 341].

Ədəbi tənqid şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Fidan Abdurəhmanova elmi fəaliyyət göstərməklə yanaşı, bədii yaradıcılıqla da məşğuldur. Onun “Göyərçin və büllür” (2005) və “Xəyal gəmisini” (2010) adlı iki hekayələr kitabı nəşr olunmuşdur. Fidan Abdurəhmanova yaradıcılığında göstərdiyi fəaliyyətə görə AYB-nin təqdimatı ilə Prezident təqaüdünə layiq görülmüşdür (2011).

Son illər Fidan xanım uşaq hekayələri ilə dövrü mətbuatda muntəzəm çıxış edir. “Göyərçin” jurnalında onun xeyli sayda uşaq hekayələri işıq üzünə görmüşdür. Bu hekayələr göstərir ki, müəllif uşaq aləmini, psixologiyasını yaxşı bilir.

Bizim alim ədəbiyyatşünasların nəsr əsərləri haqqında yekun olaraq deyə bilərik ki, bu povest və hekayələrin ideya-bədii dəyəri onlardakı istedad və səmimiyyətin gücündədir. Yazıçı-alimlərin nəsrini öz təbiiliyi və səmimiyyəti ilə seçilir. Bu əsərlərdə lirik ruh, romantik vüsət vardır. Əsərlərin dili axıcı, şəffaf və poetikdir. İnanıram ki, milli və əcnəbi ədəbiyyatı təhlil və tədqiq edən alimlərimizin istər poeziya, istərsə də nəsr əsərləri çağdaş ədəbi tariximizin səhifələri ola biləcək...

\*\*\*



Alim-ədəbiyyatşünaslarımızın tərcüməçilik fəaliyyətləri haqqında da qısaca danışmaq istəyirik. Ədəbiyyat İnstitutunda elmi işçi heyətinin tərcüməçilik fəaliyyəti onların yaradıcılıqlarının bir qismini təşkil edir. Onlar başqa xalqların ədəbiyyatından bədii əsərləri ana dilimizə çevirməklə ədəbi əlaqələrimizi genişləndirirlər.

“Tərcümə zamanı əsərin milli koloritini saxlamaq prosesi obyektiv çətinliklərlə qarşılaşır. Bu zaman tərcüməçi əsərin orijinalına diqqət yetirməli və çalışmalıdır ki, tərcümə əsərin orijinalında verilən səviyyədə olsun və edilən dəyişikliklər mənaca səhvə və təhriflərə gətirib çıxarmasın” [17, s. 88].

Yüksək orijinalıqla tərcümə olunmuş əsərlərdən biri də Qazax xalq qəhrəmanlıq eposu “Koblandı-batır”dır. Professor Məmməd Əliyevin redaktorluğu ilə çapa hazırlanan əsəri dilimizə Türk xalqları ədəbiyyatı şöbəsinin baş elmi işçisi, Əməkdar müəllim, tanınmış ədəbiyyatşünas alim Nizami Tağısoy tərcümə etməklə “Şifahi sənət nümunələri”nin yetərincə orijinal olduğunu bir daha sübut etmişdir.

Mütərcimin tərcüməyə verdiyi şərhlər, “Koblandı-batır” dastanı ilə bağlı iş prosesi, o cümlədən bir neçə dildə təqdim olunmuş xülasələr əsərin geniş auditoriyada rəğbət qazandığına şübhə doğurmur.

Rasim Nəbioğlunun şeir və hekayələrinin bədii məziyyətləri barədə söhbət açmışıq. İndi isə onun tərcümələri haqqında danışmaq istəyirəm. R.Nəbioğlu ingilis-rus-Azərbaycan dillərində danışdığı kitabçasının, tədris və metodik vəsaitlərin müəllifidir. Ali məktəblərdə bir sıra humanitar fənlərlə yanaşı, ingilis dili və ədəbiyyatını da tədris etmişdir. Tanınmış yazıçılar Əmir Pəhləvanın, Ağarəhim Rəhimovun povest və romanları onun ingilis dilinə tərcüməsində Berlində və Bakıda nəşr edilmişdir. R.Nəbioğlu xalq yazıçıları Anarın və Yusif Səmədoğlunun bir neçə hekayəsini ingilis dilinə tərcümə edib. Həmin tərcümələr ABŞ-da nəşr olunmuş “Azərbaycan nəsr antologiyası”na (1913) daxil edilmişdir. Eyni zamanda ingilis ədəbiyyatından U.Şekspir, Ç.Makey, L.Hyuz, C.Törber kimi müəlliflərin şeirlərini, hekayə və yumoristik novellasını, habelə B. Şounun və U.Həzlitin ədəbi-tənqidi əsərlərini orijinalıqla, bədiiliklə, məharətlə dilimizə çevirmişdir.

İnstitutun əməkdaşlarından olan tənqidçi və professional tərcüməçi filologiya üzrə elmlər doktoru, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin baş elmi işçisi Cavanşir Yusifli son üç ildə məhsuldar işləmişdir:

1. A.Kamu. Seçilmiş əsərləri. 3 roman, 1 hekayə, 1 esse və Nobel nitqi (150 cildlik dünya ədəbiyyatı), 2015, fransız dilindən.

2. T.S.Eliot. “Bəhrəsiz torpaq” poeması, ingilis dilindən.
3. T.Transhomer. Seçilmiş şeirlər, 2016, fransız və İsveç dillərindən.
4. Eqzüperi. “Balaca şahzadə”, 2016, (“Parlaq imzalar” nəşriyyatı), fransız dilindən.
5. A.Kamu. Gündəliklər, 2016, fransız dilindən.
6. Çeslav Miloş. Seçilmiş şeirlər, 2016, fransız, rus və polyak dillərindən.
7. Adonis (ərəb şairi). Seçilmiş şeirlər və “Ərəb şeirinin poetikası” traktatı, 2016, fransız dilindən.
8. Edmon Jabe. Şeirlər, 2016, fransız dilindən.
9. Anarın “Göz muncuğu” romanının Polşa nəşrinə ön söz (polyak dilində), 2015.
10. Fərid Hüseyn. 10 şeir ingilis dilinə tərcümə, 2016, ABŞ-da çap edilib.
11. Memar Rasim Əliyev. Xatirələr (Memories), 2016, ingilis dilinə tərcümə, 380 səhifə.
12. Səlim Babullaoglu. 12 şeir ingilis dilinə tərcümə, 2016.
13. Vislava Şimborskaya. Şeirlər, 2016, fransız dilindən.
14. Ejen Qilvik “Yarpaq gülə bilsəydi, çiçək olardı”, 2016, fransız dilindən.

Bizə belə gəlir ki, Cavanşir Yusiflinin tərcümə yaradıcılığı xüsusi araşdırma və təhlilə layiqdir.

İnstitutumuzdakı ədəbiyyatşünas alimlərimizdən tərcümə ilə məşğul olan yaradıcı insanlardan biri də Ədəbi-tənqid şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Nərgiz Cabbarlıdır. Onun səkkiz tərcümə kitabı nəşr edilib:

1. Luis Sinkler. Seçilmiş əsərləri, “Şərq-Qərb”, (2012).
2. Fransuaza Saqan. Seçilmiş əsərləri, “Şərq-Qərb”, (2013).
3. Dünya yazıçılarının nağılları, “Şərq-Qərb”, (2014).
4. Falih Rıfkı Atay. “Atanız Atatürk”, “Xan” nəşriyyatı, (2015).
5. Svetlana Aleksiyeviç. “Müharibə qadın simalı deyil”, “Xan” nəşriyyatı, (2015).
6. Rünoske Akutaqava. Seçilmiş əsərləri, “Şərq-Qərb”, (2016)..
7. Günter Qrass. “Mənim yüzilliyim”, “Şərq-Qərb”, (2016).
8. Marsel Prust. “Savana doğru”, “Şərq-Qərb”, (2017).

Bunlardan altısı Prezidentin sərəncamı ilə dərc olunan “Dünya ədəbiyyatı” 150 cildliyinə daxildir.

Nizamişünaslıq şöbəsinin böyük elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Təhminə Bədəlova peşəkar tərcüməçidir. Onun tərcü-

mələrinin əhatəsi geniş və mündəricəsi zəngindir: Ş.Anderson, Bredberi, Kiplinq, İrvinq Şou, Heminquey, Stendal, Dikkens, N.İ.İbsen, Balzak, J.Vern, Meterlink, Hüqo, Flober. Təhminə xanımın tərcümələri rus, ingilis, fransız, Amerika və digər xalqların ədəbiyyatının nəsr nümunələrini peşəkar səviyyədə əhatə edir.

Təhminə xanımın iri tərcümə kitabı çap olunmuşdur. Qeyd etdiyimiz tərcümə nümunələri “Mən səni elə axtarıram ki...” adlı ikinci kitabda toplanmışdır.

Tərcümə əsərləri həm milli mədəniyyətlərin yaxınlaşması üçün, həm də millətlərin qarşılıqlı ünsiyyəti üçün zəmin yaradan vasitədir.

Ədəbiyyat İnstitutundakı ədəbi proses ölkə miqyasında formalaşan, inkişaf edən milli ədəbi prosesin tərkib hissəsidir, çünki çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı dərin tarixi köklərə, ənənələrə, milli zəminə malikdir və coğrafiyası çox genişdir.

Tənqidçi və ədəbiyyatşünasların bədii yaradıcılığı onların elmi-tədqiqatçılıq fəaliyyətini və Ədəbiyyat İnstitutunun bütöv mənzərəsini tamamlayır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Həbibbəyli İ. Yollar şəirdən başlamışdı. Əsərləri, X cild. “Elm və təhsil”, 2016.
2. Qasımlı M.-Orxan Paşa. Yağmur qoxusu. Bakı, “Uğur”, 2015.
3. Həbibbəyli İ., Əlişanoğlu T. Ədəbi-mədəni proses. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, II cild. Bakı, “Elm və təhsil”, 2016.
4. Tağısoy N. Bəlkə dünya öz yolunu çaşıbdı. Bakı, Azərnəşr, 2004.
5. Qənbərli M. İncimə məndən. Bakı, “Təknur”, 2011.
6. Fəridə H. Məni görməmişən. Bakı, “Aspoliqraf”, 2016.
7. Məhəmmədqızı T. Bahara düşən yarpaq. Bakı, “Avropa”, 2016.
8. Qəribli İ. Gecikmiş məhəbbət (şeyrlər). Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
9. Bərdəli B. Qayıtmısan... Bakı, “Nurlan”, 2013.
10. Nəbioğlu R. Dərəzarat. Bakı, İSBN, “Afpoliqraf”, 2013.
11. Bayramov A. Sənət məbədləri, sənət fədailəri. Bakı, “Vətənoğlu”, 2015.
12. Bağırılı A. Qadın nəsr, yaxud nəsrə qadın obrazları. “Ədəbiyyat qəzeti”, 16 fevral 2016.
13. Mərziyyə Səlahəddin. Bir ovuc torpaq. Bakı, “Ozan”, 2002.
14. Nəbioğlu R., Cabiroğlu M. Vüqar Əhmədin yaradıcılıq yolu. Bakı, “MBM”, 2013.
15. Şəmmədqızı S. Əriyən şam. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011.
16. Mehrəliyev E. Tale döyüşü (roman). Bakı, “Elm və təhsil”, 2011.
17. Vüqar Ə. Rus uşaq ədəbiyyatı və Azərbaycan. Bakı, “Bilik”, 1992.

**Vugar Ahmad**

**LITERARY PROCESS IN THE INSTITUTE  
OF LITERATURE NAMED AFTER NIZAMI**

*Summary*

Specialists in literature and scholars from the Institute of Literature at Azerbaijan National Academy of Sciences mainly analyze, study and research theory, history of literary questions and problems of criticism but a number of them are occupied with artistic-aesthetic activity as well. They write and publish verses, poems, short stories, novels and their own books of fiction, translate various works by different authors from foreign languages into Azerbaijani and vice versa. The artistic works of the researchers from the Institute of Literature form the literary process which is the part of the whole literary process in our country in general. The most works created by the critics and specialists in theory of literature are worthy of analysis, discuss and appreciation.

**Вугар Ахмед**

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В ИНСТИТУТЕ  
ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ НИЗАМИ**

*Резюме*

Литературоведы и учёные Института Литературы в Азербайджанской Национальной Академии наук в основном анализируют, изучают и исследуют теорию, историю литературных вопросов и проблемы критики, но ряд специалистов занимается также художественно-эстетической деятельностью. Они пишут и публикуют стихотворения, поэмы, рассказы, романы, свои книги, переводят разнообразные произведения разных зарубежных авторов с иностранных языков на азербайджанский и наоборот. Художественные произведения исследователей Института Литературы образуют литературный процесс, который является частью общего литературного процесса в нашей стране. Большинство произведений поэзии, прозы и перевода, созданные критиками и литературоведами, достойны анализа, обсуждения и высокой оценки.

**Elnarə AKİMOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
akimovaelnara@mail.ru

### **RƏSUL RZA POEZİYASINDA İNSAN POETİK HƏSSASLIQ HƏDƏFİ KİMİ**

**Açar sözlər:** poeziya, dünya, bədii düşüncə, fərdiyyətçilik, cərəyan

**Key words:** poetry, the world, artistic thought, individualism, trend

**Ключевые слова:** поэзия, мир, искусство мышления, индивидуализм,  
тенденция

60-cı illər poeziyasına həsr olunan tədqiqatlarda müəyyən ziddiyyətli fikirlərlə qarşılaşırıq. Məsələn, ədəbiyyatşünas Yaşar Qasımbəyli “Milli oyanış və özünəqayıdış lirikası” adlı tədqiqat əsərində yazır: “...altmışıncıların yaradıcılığına yanaşsaq və onların poetik bioqrafiyasını ümumiləşdirməli olsaq, deməliyik ki, onlar estetik inqilabçılar və kəskin poeziya islahatçıları deyildilər. Altmışıncılar 30-cu illərdəki modernizm dalğasından sonrakı epoxanın övladları kimi ədəbiyyata təşrif buyurmuşdular. Altmışıncılar – anti-modernist idilər. Amma onların anti-modernist və yenilikçi olmaması bu dövr poeziyasının müasirlik dərəcəsinə və gələcəklə əlaqələrinə zərrə qədər də təsir etməyib” [1, s. 21]. 60-cı illər poeziyasının modernist olmaması fikri ilə razılaşsaq da müəllifin bu poeziyanı yenilikçi adlandırılmaması fikri bir qədər mübahisələrə yol açır. Yeni şeir, yenilikçilik nədir? “Yeni şeir – həyata yeni baxış deməkdir”, [2, s. 169] – yazırdı Y. Tınyanov. Bu dövr poeziyasının seçənəkliyinin zəminində dayanan başlıca amil fərdin ekzistensialist başlanğıcının güclənməsi, öz “mən”ini qabartmağa meyil oldu. Hətta qlobal mənada olsa belə, İnsana marağın önə keçməsi yeniliyin şərtləri kimi əhəmiyyət kəsb etməyirdi? Bu insanla birgə ədəbiyyata yeni baxış, dünyagörüşü, sinəsində narahat bir ürək gəzdirən qəhrəman daxil olmurdu? Maraqlıdır ki,

Y.Qasımbəyli tədqiqatının sonrakı hissəsində yuxarıdakı fikrini təkzib edən mövqə sərgiləyir: “60-cı illərdə lirikanın mahiyyətində baş verən ən mühüm yenilik – lirik yaşantının öz mövqeyini bərpa etməsi və şeirin tərkibində əsas element kimi meydana çıxmasıdır” [1, s. 147]. Uzun illərin inzivaya çəkilmiş insan maraqlarını bərpa etməyə nail olan 60-cı illər poeziyası elə bu məqamı ilə diqqət çəkir. Məsələn, R.Rza “Bir gün də insan ömrüdür”, “Yaşayan insandır”, “Açın qapıları, insan gəlir”, “Burda bir insan ölüb”, “İnsanlar”, “İnsan haqqında”, “İnsanın qüdrəti” və s. kimi adında İnsanın ehtiva olunduğu poeziya nümunələri ilə bəhəm, ilk baxışda adında başqa mətləblər vəd edən “Sarı dana və balaca qız” şeirində insan fəlsəfəsini, insan ağrısı və ona qarşı laqeydlik hissini bədii mətnin mərkəzinə gətirirdi. Şairin 60-cı ildə “Rənglər” silsiləsindən yazdığı şeirlər isə böyük mənada İnsana dönüşün, dünyaya, adi həyat detallarına şair tərəfindən verilən individual yozumun, onun fəlsəfi-intuitiv dərkinin nümunələri idi. Bu mənada tədqiqatçı Ə.Əsgərli dəqiq qeyd edir ki, “R.Rzanın insan fəlsəfəsi – təfəkkür, idrak fəlsəfəsi “Rənglər”də kamala dolur, müdriklik aşılır. Bu, dünyaya, həyata, zamana, ömrə zirvədən baxışdır” [3, s. 236-237].

*...Rənglər xatirələr oyadır,  
duygular oyadır,  
gördüyümüzdən artıq görmək istəməsək,  
hər rəng adicə boyadır.  
Rənglərin də musiqi kimi ahəngi var.  
Ağrının, sevincin, ümidin də rəngi var.  
Açıldıqca açılır,  
əlvan səhifələri rənglərin.  
Canlanır gözümüzdə rəngi  
ömrün, mübarizənin,  
qəlbın, nifrətin,  
gəcənin, səhərin  
və insan taleyinin [4, s. 143].*

“İnsan taleyinin rənginin göz önündə canlanması” yekrəng olan hər şeyə qarşı etirazın ilk əlaməti idi. Demək ki, insan vəsf edildiyi kimi heç də xoşbəxt deyilmiş, üstqatdakı sevinc çalarlarına rəğmən həm də ağrı, hüzn, dərd rəmzinin daşıyıcısı imiş. Təsadüfi deyil ki, silsilə çap olunub yayıldığı ilk vaxtlarda, müəyyən siyasi dairələrdə etiraz doğurmuş, əsərdəki qatı boyalar özünə qarşı müxalif ab-hava yönləndirmiş, R.Rza abstraksionizmə, formalizmə yuvarlanmaqda günah-

landırılmışdır. 1963-cü ildə keçirilmiş yaradıcı ziyalıların respublika müşavirəsində Azərbaycan KP MK katibi Xasay Vəzirov öz məruzəsində “Rənglər”lə bağlı bu cür fikirlər səsləndirmişdir: «Bu silsiləyə daxil edilmiş şeirlərin çoxunun məzmunu mücərrəd, dumanlı fikirlərdir; bəzən hətta müəllifin nə demək istədiyi əsla məlum olmur» [5].

Amma “Rənglər” silsiləsi ilk növbədə, kədərin rənginə vardığı və onu polifonik çalarlığında göstərdiyi üçün maraqlı və önəmli (hakim rejimə görə isə mücərrəd və dumanlı!) idi. Bu silsilədə şair hər rənglə bağlı poetik təəssüratını bölüşür, onların çalarlıq məzmunlarına uyğun olaraq dünya insanının kədərini, ağrısını, yaxud sevinc və tən-tənəsini ifadə etməyə çalışırdı. Məsələn, boz rəngin müəllif düşüncəsində mənalandırılan çalarları həyatın bozluğuna işarə olur, bu bozluğu səciyyələndirən nə varsa, şair duyumunda bir araya gəlirdi. Yalnız gəlmirdi, həm də oxucunu düşündürür, onu boz bir dünya ilə baş-başa, göz-gözə qoyurdu:

*Soyuq tənhalıqdan  
saçlarda qalmış gümüş.  
Yetim bir qız uşağının  
dəyişiksiz dizliyi  
Vaxtın rəngsizliyi [4, s. 145].*

“Rənglər” silsiləsi yeni tərz, yeni mənalandırma, yeni düşüncə gücünün sərgiləndiyi bir əsərdir. Sözlə səsin, işıqla rəngin qovuşuğundan yaranan və onların əl-ələ verib “uçuşuna” kömək edən sentimental həyat lövhələridir. Əsər keçid, çevrilmə anlarının, duyğuların, hisslərin, ovqatın, rəngin, səsin və işığın əks istiqamətə doğru axınının qüvvətliyi ilə həyəcan doğurur. Lirik-romantik hisslərlə başlayan hər rəng simvolu getdikcə psixoloji qata keçir, təsvir dramatik şəkil alır, şeir dilinin həzinliyi getdikcə gərgin ovqat dəyişkənliyi ilə əvəz olunur. Silsilə süjet xəttinin qüvvətli bədii həyəcanı, dərin psixoloji effekt ilə maraq kəsb edir.

Əlbəttə, “Rənglər”in oxucuda yeni, fərqli yaşam doğurduğunu yalnız müəllifinin şeir dilindəki obrazlı mənalandırma ilə əlaqələndirmək doğru olmazdı. Burada lirika, lirik yaşam daha çox nəsrə üzvi şəkildə qaynayıb-qovuşmuş haldadır. Silsilənin yazıldığı üslub vizual effekt yaradır, rənglər, işıq, sözlər... sanki təsvir edilmir, “uçuşurlar”. Ətraf aləmin rəng çaları obrazın daxili aləminin rənginə bürünüb. R.Rza bu silsilədə rəngin və ovqatın hibridini yaratmağa müvəffəq olur. “Ağ rəngin sevinc çaları”na diqqət edək:

*Nənə qurşağı.  
Vətən torpağı.  
Çiçəkli bahar budağı.  
Göyərçin qanadları.  
Quzey qarı.  
Bir körpənin süd bulaşmış üz-gözü.  
Şorbaya yanböyür batırıb çıxardığı  
qaşıqdan aldığı ləzzət.  
Şübhələrin dağıldığı gün.  
Dost əli.  
Açılmış düyün.  
İnsan adına layiq  
işlər, işlər, işlər [4, s. 144].*

Əsər büsbütün assosiativ təfəkkürdən doğan poeziya nümunəsi kimi özünəməxsus özəlliklərə malikdir. Burada ağrının və sevincin, arzu və ümidin rəngi canlandırılır və bu rənglər əsərə xoş bir ahəng qatır. Şair hər əhvala, hər detalın təsvirinə müvafiq rəng çaları verməklə, həm də qəhrəmanın psixoloji vəziyyətini sərgiləmiş olur. Ona görə əsərdə hər simvolist detalın öz funksiyası, rolu var. Bütün bu rəng və düşüncə burulğanlarından keçə-keçə onların daxili bağlılığını hiss edirsən. Yəni əslində hər şey ifadə etdiyi mətləb və mahiyyəti ilə real hadisələrin cərəyan etdiyi müstəvidədir, amma həm də deyil, nəse başqa bir müstəvi də var. Alt qatda olan, naməlum duyğuları, ezoterik düşüncə məkanını təşkil edən müstəvi. Bu iki xətt silsilənin bütün məqamlarında çarpaz, qoşa və müvazi verilir. Sonadək, hətta ən dramatik, gərgin məqamlarda belə simvolist düşüncənin qanadında uçan fikir axını funksionallığında davam edir.

“Rənglər” silsiləsindən olan şeirlərlə bağlı ədəbiyyatşünaslıqda müxtəlif fikirlər səsləndirilib. “Rənglər” silsiləsi rəsmdən fəlsəfəyə doğru hərəkətdir” yazan İlya Selvinskidən tutmuş milli ədəbiyyatşünaslığımızda M.A.Dadaşzadə, Y.Qarayev, B.Nəbiyev, Ş.Alışanlı, R.Xəlilov, V.Yusifli, Ə.Əsgərli kimi tədqiqatçılar bu poemanın mahiyyətini gərəyincə incələməyə müvəffəq olmuşlar. “Rənglər”i modern şeirin ilk nümunəsi kimi dəyərləndirmək halları ilə də rastlaşırıq. V.Yusifli yazır: “Doğrudan da 60-cı illərdə yazılan bu silsiləyə sadəcə modern şeir kimi qiymət vermək azdır, bu silsilədə həyatı dərk etmək prosesi var. Həyata fəlsəfi aspektdən yanaşmaq tərzidir” [6, s. 345]. Digər tədqiqatçı V.Allahverdiyevə görə isə bu mərhələ modern şeirə keçid mərhələsi idi, “ritorik, zahiri pafosun daxili poetik əlamətləri,



konkret ifadə üsulu ilə, sözcülüyün, təsvirçiliyin mənə dəyərləri ilə əvəz edilməsi” prosesinin başlanğıcı idi [7, s. 8]. Buna baxmayaraq, R.Rzanı milli poeziyamızda modernizmin baniye-karı hesab etmək doğru olmazdı. Çünki “Modernist yuxusundan oyanmış insandır – o, dünyanı özündə kəşf edir və öz içində yeni, modern bir dünya modeli qurur. Psixozanaliz dili ilə desək, ekstravert (çölə yönəlmiş) realizmin əksinə olaraq, modernizmin introvert (içə yönəlmiş) səciyyəsi, onun Coys, yaxud Kafkada olduğu kimi bəzən fantosmoqorik psixologizmlə şərtlənməsi də bununla bağlıdır. Çünki modernizmdə zahiri və virtual gerçəklik birləşir – dünya insana sığır, insan dünyaya çevrilir” [8, s.300]. R.Rza poeziyasında təsvir və tərənnüm olunan İnsan isə qlobal narahatlıqdan dolayı təsvirə və tərənnümə çəkilən obrazdır. Burada fərdi insan maraqları öndə deyil, ümumən İnsan konteksti kimi qabarıqdır. Buna baxmayaraq, R.Rzanın şeirləri sovet dövründə özünə qapanıb qalmış, yalnız öz xoşbəxt ölkəsi, cənnət saydığı Azərbaycanın ələmdən nəşəyə üz tutmuş insanının öz boyundan yuxarı qalxıb dünya insanına qoşulmaq çabası, onun çağdaşlıq statusu qazanmasına doğru gedilən yolun ilk addımlarından sayılmalıdır. R.Rzanın sərbəst vəzndə yazdığı şeirləri elə bir zaman kəsində meydana çıxmışdı ki, poeziya fəzasında S.Vurğun kultu dolaşır, milli şeir bu ritmin, avazın çevrəsində dövrə vuraraq özünü təkrar mərhələsində var-gəl edirdi. R.Rza poeziyamızın dəyişikliyə ehtiyacı olduğunu ilk duyanlardan oldu. Şeirinin intonasiyasını, vəznini başqa istiqamətə yönəltdi. Bu mənada şairin ilk qələm təcrübələri olan şeirləri belə poetik vüsət baxımından o qədər də parlaq sayılmasa da məhz, daşdığı missiya – yeniliyin ifadəçisi olması ilə dəyərli idi. Bu yenilik yetişən gənc nəsil üçün də üz tutulması lazımlı ünvana çevrilirdi: “Dünya ədəbiyyatının son uğurlarına dərinləndən bələdlik, klassikamızın ənənələrindən yeni tərzdə qidalanma, sovet şeirinə xas olan yasaqlar sisteminin zəncirini qırmağa, adi insanın daxili aləminə boylanmağa ürəkə can atımı kimi keyfiyyətləri 60-cı illərdə poeziyamıza gələn cavanların məhz Rəsul Rza sənətinin işığına sığınmaları üçün şərait yaratdı” [9, s. 51]. R.Rzanın lirikası elə bu gücü ilə dəyərlidir. Buradakı insan artıq dünyəviləşən insandır, Azərbaycan, Dünya və Şərq insanının duyğularını özündə cəm edən insan. Maraqlıdır ki, “Rənglər”dən sonra şairin yaradıcılığı daim bu məqama sadıq qalır, İnsanı və onun rifahına xidmət eləyən, maraqlarını çevrələyən hər şeyi poeziyasının başlıca predmetinə çevirir. Şairin 1964-cü ildə yazdığı “İnsan şəkli” poetik nümunəsindəki humanist siqlətin qüvvətliyinə diqqət edək:

*Mənə bir sərgi salonu verin!  
Orda bir insan şəkli asacağam –  
adi bir insan...  
...görünsün dünyanın hər yerindən:  
zamanın keçmişindən,  
dövranın indisindən,  
əsrin gələcəklərindən  
Bir insan şəkli asacağam;  
Bir yanında Nəsimi-  
dabanından soyulandan sonra...  
...Bir yanda Cordano Brunonun külü  
Bir yanında Məhəmmədhəsən kişi –  
ömrü, günü yollara tökülü  
Yuxarıda kosmopolit göy.  
Aşağıda sərhədlə kilidlənmiş ölkələr [4, s. 118].*

Şeir bu misralarla bitirdi:  
Şəklin müəllifi – Zaman.  
Adı – İnsanlığın ömür yolu.

1990-cı illərdən başlayaraq milli poeziyamızda zaman və insanın zamanda yeri ilə bağlı yeni düşüncə seli irəli gələrkən, bu poeziyanın qırx il öncənin zamanla bağlı meditatif çözümlərini qap-sayan poetik zəmini vardı və bu zəmində zaman da, onun qəhrəmanı olan İnsan da öz varlığında görünə bilirdilər.

*...Sərt baxışla  
bir körpənin dodağından  
gülüşünü silsələr;  
bir möhtaca,  
bir qəribə,  
bir acizə gülsələr;  
bütün dünya xoşbəxt olsa,  
bahar olsa  
bir səhər;  
yer üzündə bircə insan acsa,  
mənə toxunma [4, s. 39].*

R.Rzanın “İnsan yaşayır”, “Açın qapıları, insan gəlir”, “Pəncə-rəmə düşən işıq”, “Damcılar”, “Bağışlayın məni”, “Fil və filban”, “Xeops”, “Rotterdamda heykəl” və başqa şeirlərinin ritmi, intonasiyası bəşər övladının portretini sərgiləməyə yönəlmiş monumental həyat lövhələri idi.

*...Dünyada çox şey var mövcud olan.  
Ancaq yaşayan İnsandır, İnsan [4, s. 92].*

R.Rzanın insana verdiyi ali dəyərdə sələfi İ.Nəsiminin konsepsiyasının gücü, əzəməti var və ustad şair İnsanı bu mərtəbəyə qaldırıb ona səma yüksəlişindən qiymət verməklə, “Ey daşəvü türabə deyən qiymətin gövhər, / İnsan bu hüsnü lütf ilə gövhər deyilmidir, – deyən XIV əsr hürufi sənətkarının ən yaxşı müridinə çevrilir, özünün “Son gecə” poemasında sələfi kimi insanı Allahın yer üzündəki təcəssümü kimi dəyərləndirirdi.

#### **ƏDƏBİYYAT**

1. Qasımbəyli Y. Milli oyanış və özünəqayıdış lirikası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
2. Tınyanov Y.N. Poetika. İstoriya literaturı. Kino. İzdatelstvo “Nauka”, Moskva, 1977.
3. Əsgərli Ə. XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası. Bakı, “Apostroff”, 2014.
4. Rəsul Rza. Çinar ömrü. Bakı, Azər nəşr, 1990.
5. Vəzirov X. Yaradıcı ziyalıların respublika müşavirəsində məruzə. “Kommunist” qəzeti, 23 mart 1963, № 70.
6. Yusifli V. Poeziyanın illəri və yolları (1960-2000-ci illər). Bakı, “Mü-tərcim”, 2009.
7. Allahverdiyev V. Müasir Azərbaycan poeziyasının inkişaf meyilləri (1945-1965) NDA, Bakı, 2009.
8. Cahangir Ə. Kim yatmış, kim oyaq. Bakı, “Yazıçı”, 2012.
9. Mustafa N. Şeytan qulluğundan Tanrı dərgahına. “Cahan” jurnalı, 1997, № 2.

**Elnara Akimova**

#### **HUMAN AS A TARGET OF POETIC SENSITIVITY IN RASUL RZA’S POETRY**

##### *Summary*

Rasul Rza’s poetry receives the human as a fact of poetic self-consciousness and estimates the human by target of poetic sensitivity in the Soviet epoch. In the article is researched the characteristics given by Rasul Rza to the national poetry on the basis of poem examples. The historical conditions, poetic areal, theme and form updates of Rasul Rza’s poem are studied in the article.

Эльнара Акимова

**ЧЕЛОВЕК КАК ЦЕЛЬ ПОЭТИЧЕСКОГО  
ЧУВСТВОВАНИЯ В ПОЭЗИИ РАСУЛА РЗЫ**

*Резюме*

Поэзия Расула Рзы в первую очередь выделяется как факт восприятия человеком себя с поэтической точки зрения, и в советскую эпоху направленная на человека преимущественно как на цель художественного впечатления. В статье на основе образцов поэзии Расула Рзы отмечена индивидуальная самобытность, привнесённая им в нашу национальную поэзию. Особо рассмотрена также проблема исторических условий, в которых развивалась поэзия Р.Рзы, влияния тогдашнего поэтического ареала, новаторства в темах и формах.

**Nurlanə MƏMMƏDOVA**

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
memmedovanurlane89@gmail.com

**MƏSUD ƏLİOĞLUNUN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ  
YARADICILIĞINDA TARİXİ VƏ  
BƏDİİ HƏQİQƏTİN DƏRKİ**

**Açar sözlər:** Məsud Əlioğlu, tənqidçi, tarixi roman, dramaturgiya, realizm, həqiqət, Səttarxan

**Key words:** Masud Alioglu, critic, historical novel, drama, realism, true, Sattarkhan

**Ключевые слова:** Масуд Алиоглы, критик, исторический роман, драматургия, реализм, правда, Саттархан

Məsud Əlioğlu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında müəyyən dəsti-xətti olan tənqidçidir. Ədəbi prosesin aktual problemlərinə fəal reaksiya verməsi, cəsarətli ədəbi mövqeyi, obyektivliyi qısa zamanda onu ədəbi prosesin önünə çıxarmışdır.

Məsud Əlioğlu ədəbiyyatşünaslığın aktual və nəzəri problemləri ilə maraqlanır, bədii nəsrin problemlərinə münasibət bildirir, klassik irsin tədqiqində orijinal elmi mövqedən çıxış edirdi. Tənqidçi öz məqalələrində müxtəlif yaradıcılıq üslubuna malik olan sənətkarların əsərlərinə müraciət edir, həm nəsr, həm də dramaturgiyada tarixi mövzunun işlənməsi ilə bağlı maraqlı tədqiqatlar aparır, konkret elmi nəticələrə gəlirdi. Təhlilə cəlb etdiyi əsərlərdə tarixi gerçəkliyə yazıçının hansı müstəvidə yanaşdığına fikir verir, hər bir yazıçının tarixi mövzunu işləmə bacarığını diqqət mərkəzinə çəkirdi. Tədqiqatçı M.S.Ordubadinin, Y.V.Çəmənzəminlinin, H.Cavidin, S.Vurğunun yaradıcılığında tarixi həqiqətin bədii həqiqətə necə uyğunlaşdırılması məsələsini araşdırır, hər bir janrın xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq düzgün qənaətə gəlirdi.

Bədii nəsrə tarixiliyin hansı səviyyədə əks olunması məsələsi,

tarixi roman janrının səciyyəvi xüsusiyyətləri onun diqqətindən yayınmırdı. Müəllif Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi mövzuda yazılmış bədii nəsr nümunələrinin az olmasının səbəbini iki amillə izah edirdi: Birinci amil kimi bədii nəsrin Azərbaycan ədəbiyyatında çox gec yer tutmasını, ikinci amil kimi isə xalqın öz tarixi keçmişi haqqında aydın təsəvvürə malik olmaması və bu imkanın məhdudlaşdırılmasını göstərirdi.

Buna baxmayaraq, tənqidçi tarixi mövzuda yazılmış iki romanın bədii nəsrin inkişafı üçün əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirirdi. Xanlıqlar dövrünün bədii mənzərəsini əks etdirən Y.V.Çəmənşəminlinin “Qan içində” romanını, inqilabi mövzuda yazılmış M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” əsərini tarixi romanın ilk nümunəsi kimi yüksək qiymətləndirirdi.

“Dumanlı Təbriz” əsərində inqilabın mahiyyətini, səbəbini, əsərdən çıxan nəticəni düzgün dəyərləndirən müəllifin fikrincə, M.S.Ordubadi bir-birinə uyuşmayan tarixi hadisələri, mürəkkəb məsələləri nisbətən dar çərçivəyə – 1905-1911-ci illər İran inqilabının əhatə dairəsinə yerləşdirməyə çalışmış, üzərində geniş dayandığı siyasi problemlərin inqilaba nə dərəcədə təkan verdiyini şərh etmişdir. Tənqidçi əsərdə təsvir olunan hadisələrdə fəal iştirak edən xalqın psixologiyasını, inqilabın qüvvətli və zəif cəhətlərini göstərir, inqilabda iştirak edən tarixi şəxsiyyətlərin realist təsviri, imperialist müdaxiləsinin, daxili irticanın ifşası, romanın üslubi xüsusiyyətləri üzərində geniş dayanır, bu məsələlərin təhlili zamanı tarixilik prinsipindən çıxış edirdi. Bu araşdırmada tarixi həqiqətlərə müəllif münasibəti açıq-aydın hiss olunur. Tənqidçi fəhlə sinfinin inqilabda iştirak etməməsini, milli şüurun və azadlıq istəyinin lazımi səviyyədə olmamasını, inqilabın mahiyyətini düzgün başa düşməyən müxtəlif zümrələrin iştirakını və inqilaba rəhbərlik edənlərin birtərəfli dünyagörüşünü bu hərəkətin zəif cəhətləri kimi qeyd edir, tarixi gerçəkliyi nəzərə alaraq əsəri dəyərləndirirdi.

Tarixi mövzuda yazılmış əsərlərdə tarixin izini müxtəlif şəkildə görmək mümkündür. Elə əsərlər var ki, hadisələr tarixi səciyyə daşısa da, obrazlar yazıçı təxəyyülünün məhsulu olur. Bəzən də həm hadisə, həm də obraz tarixi həqiqətlərlə üst-üstə düşür. Bu zaman yazıçının tarixi prosesə münasibəti ortaya çıxmağa başlayır. Müəllifin tarixi şəxsiyyətə obyektiv yanaşması bədii əsərin düzgün qiymətləndirilməsinə gətirib çıxarır. Tarixi roman janrı qəhrəmanın əsas cizgilərinin açılmasına kömək edir. “Birincisi, ona görə ki, tarixi romanlarda konkret tarixi şəxsiyyətlər, yaxud təsvir olunan dövrün ümumi ruhunu

özündə əks etdirən, bədii təxəyyülün məhsulu olan obrazlar yaradılır. Həmin obrazlar tarixin həтта tarixçilər tərəfindən çox az işıqlandırılan dövrü üzərinə gur işıq salır, necə deyərlər, qara örtüyü qaldırırlar. İkincisi, tarixi şəxsiyyətin bütün tragizmini, öz dövrünə görə haqlı olub-olmadığını aydınlaşdırırlar” [1, s. 87].

M.Əlioğlu əsərdə tarixi şəxsiyyətlərin təsviri zamanı yazıçının həqiqətə sadıq qaldığını vurğulasa da, Səttar xan obrazını canlandırarkən müəllifin xəsislik etdiyini, obrazın təsvirində təhriflərə yol verdiyi qənaətinə gəlir. O, belə nəticəyə gəlir ki, buna görə də Səttar xan sadələvh və fəaliyyətsiz bir insan kimi nəzərə çarpır. Böyük bir inqilabı idarə edən, böyük bir xalq kütləsini arxasınca aparan bir tarixi simanın başqalarından məsləhət alması, öz qərarlarında yanılması kimi faktları tarixi əsər üçün nöqsan sayır: “Ümumiyyətlə, müəllifin tarixi şəxsiyyətləri və hadisələri dərk etmək və canlandırmaq prinsipində müəyyən qədər yanlışlıq və qeyri-obyektivlik vardır. Əsər olduqca mühüm siyasi-tarixi hadisələrlə zəngin olan ciddi bir mövzuya həsr edildiyi halda, yazıçının lüzumsuz təfərrüatları və yüngül vəziyyətləri təsvir etməsi, bədii reallıqdan büsbütün uzaq, sərbəst manerası bu ciddiyyəti pozmuş, romanın siyasi kəskinliyini və ictimai pafosunu xeyli zəiflətməmişdir” [2, s. 88].

Sənətkar tarixi həqiqəti bədii əsərin əsas mövzusu seçdiyi zaman qarşısında müəyyən məqsədlər qoyur. Bu məqsəddən asılı olaraq, tarixi prosesə və bədii əsərin qəhrəmanına müstəqil şəkildə yanaşır. Deməli, yazıçı alimdən fərqli olaraq, tarixi hadisələri bütün dəqiqliyi ilə, sənədlər əsasında əks etdirmək vəzifəsindən azaddır. Bu şərtlə ki, bədii surətlər tarixi hadisələrin və faktların mahiyyətini təhrif etməsin. Yazıçı tarixi həqiqətə bədii təxəyyülün məhsulu kimi toxunduqda, canlandığı dövrün mənzərəsini və tarixi şəxsiyyətin portretini olduğu kimi saxlamalıdır. Yeri gəldikdə tarixi romanın qəhrəmanının müsbət keyfiyyətləri ilə yanaşı, zəif cəhətlərini də təsvir etməyi bacarmalıdır. Çünki tarixi şəxsiyyət nə qədər böyük amallar uğrunda mübarizə aparsa da, fərdi keyfiyyətləri olan bir insandır. Bədii əsəri tarixi mənbədən fərqləndirən cəhət də elə budur. Digər tərəfdən keçmişə idealizə etmək də düzgün deyil. Tarixi hadisələrin mahiyyətini olduğu kimi göstərməklə ifrata varmamaq tarixi əsərlər üçün əsas şərtidir.

Romanda Səttar xan bəzi məqamlarda ziddiyyətli bir obraz kimi təsvir edilmişdir. O, nə qədər qorxmaz, iradəli, əyilməz bir qəhrəman kimi göstərilə də, bəzən kənarın məsləhəti olmasa, səhv qərarlar verir, çıxılmaz vəziyyətdə tərəddüd edirdi. Taxıl məsələsini əncüməndə qoyub həll etmək təklifi ortalığa gəldikdə, M.S.Ordubadi Səttar xan

haqqında bu sözləri yazır: “Səttar xan məsələni əncüməndə qoymaq üçün bir söz demədi. Həmişə əncümən məsələsi aralığa gəldikdə o susurdu. Bir inqilab diktatoru kimi hərəkət etməkdən qorxurdu. İxtilaf meydana çıxacağından ehtiyat edirdi” [3, s. 55]. Amma onun bir tarixi sima kimi əsas səciyyəvi xüsusiyyəti o idi ki, xalqına arxalanır, xalqın səadəti uğrunda mübarizə aparırdı. M.S.Ordubadi romanda onun bu keyfiyyətlərini yüksək səviyyədə qələmə almışdır.

Ədəbiyyatşünas M.S.Ordubadinin inqilabi mövzuda əsər yazmasını yüksək qiymətləndirsə də, əsərdə tarixi həqiqətlə uzlaşmayan cəhətlərin olduğunu vurğulayır. O, milli azadlıq hərəkatının gücləndiyi bir vaxtda inqilab rəhbərlərinin təsvir edilməməsini, inqilabçıların romanın əsas hissəsində passiv göstərilməsini inandırıcı hesab etmir. Lakin bunun əksinə olaraq, Əbülhəsən obrazının təsvirində uydurma cizgilərin çoxluğu onun diqqətini cəlb edir. Düzdür, müəllifin dediyi kimi, bu obrazda realizm ünsürləri var. Bir inqilabçı kimi hadisələri dərk etməsi, öz fikirləri ilə mübarizəyə köməyi real görünür. Amma bəzi məqamlarda qeyri-real görünən cizgilər də tənqidçinin diqqətindən yayınmır. O, heç kimin cürət etmədiyi qorxulu əməliyyatlardan çətinlik çəkmədən xilas olan, ən hiyləgər adamları belə aldada bilən Əbülhəsəni qeyri-adi məxluq adlandırır: “Peşəsi sadəcə mexaniklikdən ibarət olan adi bir inqilabçının bu tərzdə şişirdilməsi və az qala ilahi varlıq dərəcəsinə qaldırılması bədii ölçüyə heç cür sığmır və real təsəvvürə uyğun gəlmir” [2, s. 89].

M.S.Ordubadinin tarixi səpkidə yazdığı əsərlərində macərə üslubu özünü göstərir. “Dumanlı Təbriz” romanında da macərə elementlərinə təsadüf olunur. M.Əlioğlu macərəçılığını bədii əsərlərdə, konkret mövzuda yazılmış tarixi əsərlərdə əhəmiyyətli bir element kimi qiymətləndirsə də, “Dumanlı Təbriz” kimi ciddi siyasi bir romanda belə hadisələrin təsvir edilməsini romanın realizmini və tarixi dəyərini aşağı salan bir üslub kimi dəyərləndirir və belə nəticəyə gəlir ki, bu da romanın bədiiliyinə ciddi ziyan vurur: “Macərəçilik yazıçını tarixin böyük həqiqətlərini təhrifdən başqa, düşmən qüvvələrinin də bayağı, şit və karikatura təsiri bağışlayan yüngül tərzdə göstərməyə də gətirib çıxarmışdır” [2, s. 92].

M.S.Ordubadi yaradıcılığını geniş şəkildə tədqiqata cəlb edən Yavuz Axundlu bu məqama fikir verir, macərə elementinin iki məqsəd üçün istifadə edildiyini vurğulayırdı: “Bir tərəfdən o, qələmə aldığı dövrün real mənzərəsinə – tarixi sənədlərlə və faktlarla təsbiq olunan mənzərəsinə heç bir xələl gətirmədən, “tarixə böhtan atmadan” hadisələrin daha maraqlı və cəzbedici olmasına səy göstərirdi. Burada əs-



lində heç bir yanlışlıq yoxdur. İkinci bir tərəfdən, Ordubadinin romanlarında macəraçılığa meyil qəhrəmanların çıxılmaz vəziyyətindən, düşükləri real çətinlikdən irəli gəlirdi. Əlbəttə, gizlətmək lazım deyil ki, belə məqamlarda realizm, inandırıcılıq nisbətən zəifləyir” [4, s. 9].

Yenə də son nəticədə, o da macəra elementlərinin ciddi bir əsərdə olmasını düzgün hesab etmir: “M.S.Ordubadinin yaradıcılığına xas olan macəraçılıq meyli onun tarixi romanlarının oxucular tərəfindən maraqla oxunmasına imkan versə də, bu əsərlərin ümumi bədii dəyərini aşağı salır. Çünki macəraçılıq realist əsər üçün məqbul hal deyil” [5, s. 289].

Onu da qeyd edək ki, tarixi mövzuya müraciətin tənqid edildiyi illərdə M.S.Ordubadinin məşrutə hərəkatı haqqında əsər yazması Azərbaycan ədəbiyyatı və tarixi üçün əhəmiyyətli bir hadisədir. Həmin dövrdə tarixi mənbələrin lazımi səviyyədə araşdırılmaması, çox səthi və az olması, tarixə sosioloji münasibət bu əsərin dəyərini bir daha ön plana çəkir: “Azərbaycanda bir neçə nəsil Sərdari-milli Sərtarxanı qüdrətli bir sərkərdə kimi tarixdən çox “Dumanlı Təbriz” tarixi romanından tanımışdır” [6, s. 57]. Həm də bu roman Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının nəzəri əsaslarını və prinsiplərini formalaşdırmışdır.

M.Əlioğlu Y.V.Çəmənşəminlinin “Qan içində” romanı haqqında da maraqlı fikirlər irəli sürür, əsərdə tarixi və bədii həqiqətin vəhdətini müsbət cəhət kimi qiymətləndirirdi. O, tarixi mövzuda yazılmış əsər üçün vacib olan üç mühüm məsələni belə müəyyənləşdirmişdi:

1. Tarixilik prinsipi, tarixi şəxsiyyətlərin və hadisələrin realist təsviri

2. Tarixin həqiqətlərinə obyektiv baxış və düzgün münasibət

3. Tarixi hadisələrdən müasir həyat üçün çıxarılan nəticələr

Tənqidçi əsəri təhlilə cəlb edərkən 3 əsas tələbi nəzərə almalıdır: Əsərin mövzusunə nəzər yetirməli, onun müsbət keyfiyyətlərini diqqət mərkəzinə çəkməli, əsərin və müəllifin nöqsanlarını aydınlaşdırmalıdır. M.Əlioğlu bu tələblərə daim cavab verən fikirlər irəli sürür, bədii materiallara bu prizmadan yanaşır, əsərə düzgün qiymət verməyi bacarırdı. Tənqidçi yazıçının arxiv materiallarını obyektiv qiymətləndirməsini, müasir həyatla səsleşən nəticələri verməsini, realizmə sadıq qalmasını, obrazların həyatı təsvir edilməsini əsərin müsbət keyfiyyətləri kimi dəyərləndirirdi. Xanlıqlar dövrünün ümumi mənzərəsini şərh edən ədəbiyyatşünas bədii qəhrəmanlara hərtərəfli yanaşır, onların həm müsbət, həm də mənfi keyfiyyətlərini qeyd edirdi. Əsərin iki qəhrəmanı (İbrahim xan və Molla Pənah Vaqif – *M.N.*) üzərində geniş

dayanan müəllif belə nəticəyə gəlir ki, “əsərdə baş qəhrəman yoxdur və roman bütünlüklə yalnız Qarabağ xanlığının müəyyən dövrdəki tarixini, taleyini bədii şəkildə işıqlandırmaq məqsədini izləyir” [7, s.524]. Həm İbrahim xanın, həm də M.P.Vaqifin təsvirində yazıçının reallığa sadıq qaldığını vurğulayır, Vaqifin şairliyinə az yer ayrıldığından, müəllifin onu daha çox dövlət xadimi kimi göstərdiyindən söhbət açırdı. Vaqifin həyatı ilə tarixdə olan hadisələrin təsvirinin üst-üstə düşdüyünü irəli sürürdü. Şairin hökmdarla xalqı birləşdirmək haqqında qənaətlərinin, vəzifəyə olan ehtirasının onu xalqdan uzaq düşməsinə gətirib çıxarmasının təsvir edilməsini tarixi həqiqətlərə obyektiv baxışın nəticəsi kimi qiymətləndirirdi: “Beləliklə də, Vaqif romanda dövlət xadimi ilə azad xeyallı şair arasında tərəddüd göstərən, həm xalqa istinad edən, həm də saraya bağlanan və meyil edən ziddiyyətli bir insan olaraq canlı verilmişdir” [7, s. 528].

Tarixi mövzuda yazan müəllifdən düzgün yanaşma tərzini tələb edən tənqidçi bu əsərlərdə yazıçının hansı yaradıcılıq üslubunda yazmasına diqqət yetirir. Onun fikrincə, sənətkarın fərdi üslubundan asılı olaraq, bu əsərlər realist, romantik və satirik səpkidə işlənib bilər. Əslində hansı üslubda yazılmasından asılı olmayaraq, yazıçı çalışmalıdır ki, tarixə dərinlikdən yiyələnsin, tarixi həqiqətlərə obyektiv mövqedən yanaşsın.

M.Əlioğlu öz araşdırmalarında H.Cavid yaradıcılığı üçün aktual mövzulardan biri olan tarixi şəxsiyyət və tarixi gerçəklik məsələsinə aydınlıq gətirmiş və belə nəticəyə gəlmişdir ki, müəllif əsərləri üçün seçdiyi tarixi hadisələri olduğu kimi təsvir etməmişdir. Çünki onun əsas məqsədi həmin hadisələrdən istifadə edərək öz fəlsəfi fikirlərini irəli sürmək, yaratdığı obrazın mənəvi keyfiyyətlərini üzə çıxarmaq olmuşdur: “Müəllif keçmişə ibrətamiz və cəhanşümul hadisələrinin verdiyi dərsələrdən çıxış edərək, yenə də bəşəri-əxlaqi və mənəvi-psixoloji problemlərlə məşğul olmuşdur” [8, s. 230].

M.Əlioğlu S.Vurğunun dramaturgiyasında tarixi mövzunun işlənmə xüsusiyyətlərinə nəzər yetirir, bu əsərlərdə müasirliyin səciyyəvi olduğunu diqqət mərkəzinə çəkirdi. “Bir dramaturq kimi Səməd Vurğunun gücü ondadır ki, o, Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq tarixindəki ən mühüm və həlledici dövrləri, həmin dövrdə meydana çıxan və bu dövr üçün səciyyəvi olan hadisə və məsələləri dərin realist səhnələrdə canlandırmağa müvəffəq olmuşdur” [9, s. 47].

Tənqidçi artıq bu əsərdə Vaqifin şair obrazını görür. O, bədii əsərlərdə Vaqifin tarixi qəhrəmanlıq motivlərinə geniş yer verilməsini düzgün hesab edir, bununla yanaşı, onun şairlik istedadının da ön

plana çəkilməsini əsas sayırdı. S.Vurğunun Vaqifin həyat və mənəvi inkişaf yolunu bu şəkildə təsvir etməsini dramatik əsəri gücləndirən faktor kimi qiymətləndirirdi.

Əsərdə Vaqif o zaman bir obraz kimi kamilləşir ki, xalq qəhrəmanı kimi göstərilir. Bu cəhəti nəzərə alan tənqidçi dramın ən güclü hissəsini Vaqiflə Qacarın deyişmə səhnəsində görür və belə nəticəyə gəlir ki, dramaturq Vaqif obrazının mənəvi əzəmətini göstərmək üçün onu qəddar düşmənlə – Qacarla qarşılaşdırır. Eləcə də Vidadi obrazının tədricən dəyişmə prosesinin bu səhnədən sonra yekunlaşdığını vurğulayır, yeni tipli bir insan kimi təsvir edildiyini diqqət mərkəzinə çəkir. Əsərin əvvəlində “səbr eylə” fəlsəfəsi ilə yaşayan Vidadi bu qarşılaşmadan sonra həqiqətləri dərk edir. Məsud Əlioğlu əsərin uğurunu onda görür ki, əsərdə müasirliklə yanaşı, tarixi həqiqətlərə sadiqlik də vardır.

M.Əlioğlu müxtəlif əsərlərdə tarixi gerçəkliyin bədii dərki məsələsini araşdırarkən hər bir janrın tələblərini nəzərə alır, bu tələblərdən irəli gələn problemlərə aydınlıq gətirir, tarixi həqiqətlərin bədii həlli problemini geniş şəkildə həll edirdi.

## ƏDƏBİYYAT

1. Axundlu Y. Tarixi roman yeni mərhələdə. Bakı, “Maarif”, 1998.
2. Əlioğlu M. Bədii nəsrimizdə tarixi roman. “Azərbaycan” jurnalı, 1965, № 12.
3. Ordubadi M.S. Dumanlı Təbriz. Roman (I-II hissə). Bakı, “Təhsil”, 2012.
4. Axundov Y. Tarix və roman. Bakı, “Yazıçı”, 1988.
5. Axundlu Y. Məmməd Səid Ordubadi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
6. Həbibbəyli İ. Böyük ədəbiyyat nəhəngi Məmməd Səid Ordubadi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
7. Əlioğlu M. Darıxan adamlar. 2 cildə, I c. Bakı, “Təhsil”, 2009.
8. Əlioğlu M. Darıxan adamlar. 2 cildə, II c. Bakı, “Təhsil”, 2009.
9. Vəliyev M. Məfkurə dostları. Bakı, Azərnaşr, 1961.

Nurlana Mammadova

### AN UNDERSTANDING OF HISTORICAL AND ARTISTIC TRUTH IN LITERARY-CRITICAL CREATIVITY OF MASUD ALIOĞLU

#### *Summary*

In this article the author pays an attention to the problem of describing of the historical events in literature based on researches of Masud Alioglu. He focuses on

the creativity of writers, who referred to historical themes in literature.

Critic's attention focused on the reflection of historical truth in the works of M.S.Ordubadi, Y.V.Chamanzaminli, H.Javid, S.Vurgun. The problem of the historical personality and objective attitude to historical events is analysed.

**Нурлана Мамедова**

**ПОНИМАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ПРАВДЫ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ  
ТВОРЧЕСТВЕ МАСУДА АЛИОГЛЫ**

*Резюме*

В статье освещена проблема описания исторических событий в художественной литературе на основе исследований Масуда Алиоглы. В центре внимания находится творчество писателей, обращавшихся к исторической теме в художественной литературе.

Внимание критика сосредоточено на отображении исторической правды в произведениях М.С.Ордубади, Ю.В.Чеменземинли, Г.Джавида, С.Вургуна. Анализируется проблема исторической личности и объективного отношения к историческим событиям.

**Cavidə MƏMMƏDOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
cavi\_e@yahoo.com

**TOMAS STERNZ ELİOTUN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ  
VƏ “BƏHƏRSİZ TORPAQ” POEMASI**

**Açar sözlər:** Eliot, şeir, din, romantizm, ədəbiyyat

**Key words:** Eliot, poem, religion, romanticism, literature

**Ключевые слова:** Элиот, поэзия, религия, романтизм, литература

Məlumdur ki, XX yüzilin əvvəllərində Böyük Britaniya poeziyasında yunan, çin, yapon şeirinin, daha sonra orta əsrlər fransız, italyan, eləcə də XIX əsr fransız simvolizminin təsirləri olsa da, ingilis şeiri öz əsas keyfiyyətlərini, mahiyyətini qoruyub saxlamış, bu təsirlər nəticəsində yalnız zənginlik, inkişaf əldə etmişdir. U.H.Auden kimi gənc şairlərə təsir göstərən qədim ingilis şeiri də bu dövrdə yeni yaranan poeziyanın hərtərəfli təşəkkülünə zəmin olan amillərdən biri idi. İngilis poeziyasının inkişafında xüsusi səhifələrdən birini də Tomas Sternz Eliotun (Thomas Stearns Eliot) yaradıcılığı təşkil edir. Ənənəvi şeirdən uzaqlaşmayaraq müasir poeziya nümunələri, təzə şeir estetikası yaradan T.S.Eliot ədəbiyyata yeni yaradıcılıq texnikası, yeni dil və ifadə formaları gətirən bir sənətkar olmaqla yanaşı, ədəbiyyatın nəzəri məsələləri ilə bağlı mükəmməl, həm də orijinal ideyalar irəli sürmüşdür.

T.Eliot poeziyanı cəmiyyət həyatından təcrid olunmuş halda qəbul etmir, şeirdə sosial problemlərin, ictimai mühitin bütün təfərrüatları ilə əks olunmasını tələb edirdi. Şairə görə, şeirin əsas mövzusu insan və onun mənsub olduğu mühit, ictimai münasibətlər məsələsi

olmalıdır. Qoyulan problemin əsərdə necə yer alması, oxucuya hansı şəkildə çatdırılması məsələsi, üslub xüsusiyyətləri isə onun şeirin texniki baxımdan inkişafına etdiyi xidmət idi [1, s. 110-112].

T.S.Eliot görə, ədəbiyyatın ilkin mühüm vəzifəsi milliliyini qoruyub saxlayaraq inkişaf etməsidir. Başqa sözlə, ədəbiyyat milliliyini qeyb etmədən, başqa millətlərin mədəni dəyərlərinə yiyələnməklə yeni keyfiyyətlərə sahiblənməli, insanlığa faydalı ola biləcək dərəcədə inkişaf etməlidir. Dantenin şeirlərindən, dini ədəbiyyatdan, İncildən bəhrələnən T.S.Eliot belə düşünürdü ki, ədəbiyyat dini kor-koranə təbliğ etməməli, amma mənsub olduğu mədəniyyətin şüurunu yaşatmaq ilə yanaşı, mütləq dini dəyərlərə də bağlı olmalı, dini düşüncədən təcrid olunmamalıdır [2, s. 10-11]. Eliot çağdaş zamanın müxtəlif olaylarla insana çətin bir həyat yaşatdığını, digər tərəfdən də müasir sivilisasiyanın digər mürəkkəbliklər doğurduğunu əsas götürərək, şairin daha dərin qavrayışa malik olma məcburiyyətində qaldığını vurğulayaraq yazır ki, şair daha qapalı, daha dolaylı bir dilə malik olmalıdır; dili ifadə etmək istədiyi mənaya uyğunlaşdırmalı, yeri gələrsə dəyişdirməlidir [3].

Böyük Britaniya ədəbiyyatşünaslığında T.S.Eliotun Elizabet dövrü şeirinə xas lirizmə, həmçinin XVII yüzilin metafizik şeirinə - Donneyə (John Donne), eləcə də Drayden (John Dryden) klassisizminə meyli hər zaman onun yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi qeyd olunur. Şair 1921-ci ildə nəşr olunmuş "Müqəddəs meşə: poeziya və tənqid haqqında esselər" (bu kitab üçün bax: <https://archive.org/details/sacredwoodessays00eliot>) kitabında "Imperfect Critics" essəsində romantizm haqqında yazır: "Romantizm gerçeksiz bir qəribəliyə gedən ən qısa yoldur və öz müridlərini yalnız onların özlərinə doğru aparır" [3, s. 28]. Bununla T.S.Eliot romantizmin insanı allahlaşdırmaq ideyasına işarə edir, romantiklərin Allahı tapdıqlarını düşündükləri halda, əslində, özlərini tapmış olduqları fikrini irəli sürərək, bu dünyagörüşünə etirazını bildirir. O, romantizmin zaman və məkan prinsipinə qarşı çıxır, insanın tanrılaşdırılması məsələsini qəbul etməirdi. Məlumdur ki, XIX yüzil Qərb romantizmində insan əxlaqı bütün dəyərlərin həm mənbəyi, həm də meyarına çevrilir. Neoplatonik fəlsəfəni əsas tutan romantiklər cənnət və cəhənnəm anlayışlarını zaman və məkan prinsiplərinə nəzərən şərh edir ki, T.S.Eliot da romantizmin bu dünyagörüşünə qarşı dayanır.

T.S.Eliot "Ənənə və fərdi istedad" ("Tradition and the Individual Talent") adlı essəsində, hər şeydən əvvəl, şeir üçün mütləq bəlli bir qaydanın olmasını vurğulayır. Başqa sözlə, T.S.Eliot şeirin mütləq

estetik mahiyyət daşımısını, şairin sırf şəxsi duyğularını deyil, insanlıq üçün mühüm və aktual olanları gündəmə gətirməsini tələb edir [4]. T.S.Eliot görə, ədəbiyyatın vəzifəsi dünyada əzəldən bəri mövcud olan bir nizam və ahəng duyğusunu insana anlatmaq, içində olduğumuz xaosa bir nizam vermək, insanı özü ilə və cəmiyyətlə barışdırma bilməkdir [5, s. 87].

Qeyd olunduğu kimi, T.S.Eliot həmçinin milli və dini düşüncəyə sahib olmağı ədəbiyyat üçün mühüm keyfiyyət olduğunu qeyd edir. Belə ki, T.Eliot ədəbiyyatın milliliyini itirmədən digər xalqların mədəni dəyərlərindən bəhrələnmək mədəniyyətin və sənətin yeni düşüncə, dərk etmə səviyyəsinə yüksəlməsini, mənsub olduğu xalqın dilinin saflığını qorumaqla yanaşı, inkişaf etdirməsini də vacib sayır [5, s.116].

İngilis ədəbiyyatında şeirin texniki baxımdan yeniləşməsi daha çox Amerika mənşəli şairlərin – E.Pound (Ezra Pound) və T.S.Eliotun yaradıcılığı ilə reallaşır. Hər iki şair poeziyada ahəng və vəzn məsələlərinə xüsusi diqqət yetirmiş, şeirə yeni şəkillər gətirmişdir. Belə ki, E.Pound irəli sürdüyü ideyaları, yaratmaq istədiyi ovqatı daha çox biri digərinə zidd fikirlərin sıralanması yolu ilə ifadə edərək yeni bir üslub yaradır. Bu baxımdan, biri digərinə zidd fikirlərin təsiri ilə oxucunun düşüncə və hisslərinə daha ciddi təsir edə biləcəyini düşünən E.Poundun şeirə gətirdiyi bu yeni tərzdən T.Eliot böyük ustalıqla faydalana bilir və şairin “Bəhərsiz torpaq” (“The Waste Land”) əsəri bunun bariz nümunəsidir. “Bəhərsiz torpaq” dini dəyərlərdən uzaq düşən Qərb dünyasının mənəvi böhranını əks etdirən və xilas yolunun dini, ənənəvi dəyərlərə qayıdılda olduğu fikrini irəli sürən möhtəşəm əsərlərdən biridir. Bu əsərdəki təzadlar, əlaqəsiz görünən hadisələr, bir-birinin ardınca sıralanan və iç-içə təqdim olunan mürəkkəb, bəzən də anlaşılmaz düşüncələr, izahı çətin səhnələr məhz E.Poundun poeziyaya gətirdiyi və daha sonra T.Eliotun faydalanaraq yaradıcılığına tətbiq etdiyi forma və üslub yeniliklərindən idi. “Bəhərsiz torpaq”da ideyalar təzadlı şəkildə bir səhnədən digərinə dərhal keçidlərlə açılır, bu kimi digər xüsusiyyətləri əsərin asanlıqla anlaşılmasına mane olur. Əsərdə müşahidə edilən son dərəcə gözəl ahəng, güclü enerji də məhz yeni yaradıcılıq prinsipinin əsas xüsusiyyətlərindən biri idi.

T.Eliotun yaradıcılığının əsas mövzusu olan ümitsizlik, ölüm motivi, insanın məhkumluğundan doğan acı taleyinə kədərli münasibət “Bəhərsiz torpaq” əsərində daha sərt şəkildə yer almaqdadır. Belə ki, “Bəhərsiz torpaq” poemasında şair dərmanı, əlacı olmayan xəstəliyə tutulmuş insanları, bəhərsiz torpağı, soyuq, duzlu dənizi

təsvir edir, çıxış yolu yalnız ölüm olan insanların həyatının faciəsini əks etdirir. Bununla da T.S.Eliot poemada insan həyatını, mənəvi dəyərlərin məhv olduğu mühitdə insanın yaşamaq istəyini uğursuz cəhd kimi diqqətə çatdırır, normal axarından çıxmış, mahiyyətini dəyişərək eybəcərlənmiş dünyada insanın xoşbəxt olacağına ümitsizlik ifadə edir. Əsərdə ölüm əsl simasını itirmiş dünyanın və onun sakinlərinin yeganə çıxış yolu kimi təqdim edilir.

“Bəhərsiz torpaq” əsəri simvollarla zəngin olduğu, həm də tam yeni üslubda yaradıldığı üçün bir qədər çətin qavranılan və hətta tərcümə zamanı orijinal mənanın saxlanmasında da çox zəhmət tələb edən mürəkkəb bir əsərdir. Əsər Avropanın müasir adamlarının yaşadığıları yabançı duyğuları, param-parça olmuş ənənəvi dəyərləri, mahiyyətini dəyişməkdə olan insan mənəviyyatını təqdim edir. Əsərdə arzuladığını arayan insan, qəfildən, əslində, bu axtarışındakı məqsəd və imkanlarını qeyb etdiyini anlayır. Ümumiyyətlə, T.S.Eliotun qəhrəmanları daha çox həyata məğlub olmuş, taleyin acıları, həyatın və zamanın amansız təsadüfləri ilə barışmağa məcbur insanlardır.

Qeyd etdiyimiz kimi, T.S.Eliotun “Bəhərsiz torpaq” əsərini yazdığı zaman elə bir dövr idi ki, Qərb dünyası mənəvi və iqtisadi böhran yaşamaqda idi. “İyirminci əsrin əvvəllərində Avropanın yaşadığı böhranın əsəri” hesab olunan “Bəhərsiz torpaq”da şair həm dini inancını, sabaha inam və ümid hissini tərk etmiş, əslində, çarəsiz vəziyyətdə qalmış insanın yeknəsəq həyatını, pozuq düşüncələrini, çaşqın, bəzən də özü tərəfindən belə anlaşılmayan hissələrini tutqun rənglərin, bir-birinə bağlı olmayan səhnələrin təsviri, fərqli zamanların, qırıq təəsüratların tərənnümü ilə təqdim edir. Avropa böhranının mənəvi mənzərəsini təqdim etmək üçün bir-biri ilə əlaqəsi olmayan səhnələr quran müəllifin “Bəhərsiz torpaq” poeması müxtəlif dünya mütəfəkkirlərinin əsərlərinin izləri ilə zəngindir. Şair sanki bəşərin düşüncə tarixini ortaya gətirir, müasir insanı bu hala düşürən səbəbləri və bu vəziyyətdən çıxış yolunu nişan verir. Zamandan-zamana adlayan xəyallarla şair dövrünün gerçəklərinə işıq tutur.

Müxtəlif rəmzlər vasitəsilə insanın mövcud mühitdə məhvinin labüd, xilasının imkansız olduğunu ifadə edən şair yazır:

*We who were living are now dying  
With a little patience [6].*

*Yaşamaqda olan biz indi ölüyük,  
Azacıq səbirlə*



Bəlkə də bu kimi keyfiyyətlərinə görə “Bəhərsiz torpaq” T.S.Eliotun bədbinliyinin tərcümanı kimi izah edilir.

“Bəhərsiz torpaq” hadisələri təqdim etmək, həyat gerçəklərini səciyyələndirmək baxımından da olduqca maraqlı, poetik gözəlliyə malik bir əsərdir. Şair insan həyatının, yaşamağın ağır və çətin bir proses olduğunu maraqlı təsvir vasitələri ilə tərənnüm edir. T.S.Eliot bir çox şairlər kimi həyata “çətin”, taleyə “qəddar” demir, “Aprel ən zalım aydır”, – deyir və fikrini belə əsaslandırır:

*April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain.  
Winter kept us warm, covering  
Earth in forgetful snow, feeding  
A little life with dried tubers [6].*

*Ən zalım aydır aprel, yetişdirib çıxarır  
Yasəmənləri ölü torpaqdan, qarışdırır  
Xatirə və arzunu, canlandırır  
Ölgünləşmiş kökləri bahar yağışı ilə.  
Qış bizə sərt soyuq göstərmədi  
Yeri unutqanlıq gətirən qarla örtərək, doyduraraq,  
Kiçik bir həyatı qurumuş köklərilə.*

Şair aprel ayını qışda yuxuya dalıb özünü unutmuş təbiətdə canlanma yaratdığına görə zalım adlandırır. Bu rəmzi mənə daşıyan zalımlıq anlayışı, əslində, həyata gələn, canlı olan hər şeyin əzab və çətinliklərlə üz-üzə qalacağını, həyatla mübarizə aparmağa məcbur olacağını mənalandırır. Şeirin ruhuna hakim ovqat isə bu mübarizədə hər kəsin məğlub olacağı fikrini təlqin edir. Burada canlanaraq oyanan varlıqlara qarşı həyatın amansızlığından doğan kədərlə yanaşı, qışın “yeri unutqanlıq gətirən qarla örtərək, isti saxlaması” təzadında acı bir kinayə də duyulmaqdadır. Aprelin gətirdiyi dirçəliş və oyanış, yaxud qışın gətirdiyi yuxu, unutqanlıq – hansı daha münasibdir, insan bu vəziyyətlərin hansı birində xoşbəxtdir? T.S.Eliot məhz insanı xoşbəxt olmayan, gələcəyi ümitsiz bir məmləkəti təsvir edir, imanını qeyb etmiş insanların məhvə məhkum taleyini simvollarla daha aydın anladır. Məhz rəmzlərin köməyi ilə şair bir mövzudan digərinə, bir zamandan başqasına adlayır, quraqlığa məruz qalmış bir məmləkətin

taleyi zəminində, əslində, iman və sevgidən məhrum bir mühitdə insanlığın taleyini mənalandırmış olur:

*Here is no water but only rock  
Rock and no water and the sandy road  
The road winding above among the mountains  
Which are mountains of rock without water  
If there were water we should stop and drink  
Amongst the rock one cannot stop or think  
Sweat is dry and feet are in the sand [6].*

*Qaya... Su yox... qumlu yol,  
Sarıla-sarıla dağlar arasından qalxan yol  
Qayalıq, susuz dağlara.  
Su olsaydı dayanıb su içərdik  
Qayalar arasında bir kəs durub düşünə bilməz  
Tər qurumuş və ayaqlar qumun içində.*

Təsvir edilən ölkə quraqlığa məruz qalaraq bəhər verməkdən məhrum olmuş, qorxunc xəyallarla, kabusla dolu bir diyar, xilas gözləyən bir məmləkətdir, hətta xilas gəldiyi zamanda da işgəncə və əzabın onu müşayiət edəcəyi istisna deyil. Bir sözlə, “Bəhərsiz torpaq” əsəri imanını, dini inanclarını qeyb edərək humanizm böhranına yuvarlanan bir məmləkətin mənəvi məhvinə, taleyinə həsr olunmuş əsərdir. T.S.Eliotun insanları qəflətdən oyanışa çağırışıdır.

İnsana maddi ilə ruhi, fani ilə əbədi olanların sintezi kimi baxan T.Eliota görə, din və mədəniyyət vahid bir tamın iki ayrı hissələridir və onlar arasındakı qarşıdurma ilə bərabər inkişafı təmin edən labüd zərurətlər də mövcuddur. Şair müasir Qərb dünyasının dinsiz, inancsız bir halda inkişafının, hər növ tərəqqi və rifahının müvəqqəti, həm də göz aldadan bir yüksəliş olduğunu, Qərb dünyasının uyduğu paqanizmin əzablarının mütləq yetişəcəyini düşünür [7]. T.Eliota görə, yalnız dinin və əxlaqi dəyərlərin hakim olduğu cəmiyyətdə insanın əsl mahiyyəti, onun təbiətlə bağlılığı təzahür edir; insan maddi və ruhi vəhdəti ilə təbiətin bir hissəsi kimi yaradılışdakı harmoniyanı tamamlayır. Buna görə də insanın Yaradandan, eləcə də təbiətdənkənar yaşaması mümkün deyil, bu insanlığın fəlakəti olardı. Şairin bu kimi görüşlərini ideya mahiyyətində yaşadan əsərlərindən biri olduğu üçün “Bəhərsiz torpaq” bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Raine Craig. T.S.Eliot. Oxford: Lives and Legacies, 2011.
2. Detweiler R., Jasper D. Religion and Literature: A Reader. Westminster John Knox Press, 2000.
3. <https://archive.org/details/sacredwoodessays00eliot>
4. <http://www.poetryfoundation.org/learning/essay/237868>
5. Eliot T.S. On Poetry and Poets. Farrar, Straus and Giroux, 2009.
6. <http://www.online-literature.com/ts-eliot/2120/>
7. Eliot T.S. Christianity and culture. Mariner Books, 1977.

**Javida Mammadova**

### **TOMAS STERNS ELIOT'S LITERARY-THEORETICAL VIEWS AND HIS POEM "THE WASTE LAND"**

#### *Summary*

The article is dedicated to the literary-theoretical views of the prominent British poet Tomas Sterns Eliot and his famous poem "The Waste Land". The literary-theoretical views of the poet on the topics such as the religion and literature, the national culture and modern literature, romanticism and modern poem are analyzed in this article. The original poetic style and philosophical ideas of the poem "The Waste Land" are researched in the article too.

**Джавида Мамедова**

### **ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ТОМАСА СТЕРНСА ЭЛИОТА И ЕГО ПОЭМА "БЕСПЛОДНАЯ ЗЕМЛЯ"**

#### *Резюме*

Статья посвящена литературно-теоретическим взглядам выдающегося британского поэта Томаса Стернса Элиота и его знаменитой поэме "Бесплодная земля". В статье анализируются литературно-теоретические взгляды поэта, связанные с религией и литературой, национальной культурой и современной литературой, романтизмом и современной поэмой. В статье исследованы также оригинальный поэтический стиль и философские идеи поэмы "Бесплодная земля".

**İman CƏFƏROV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Naxçıvan Dövlət Universiteti  
altay1999@yahoo.com

## AZƏRBAYCAN MOLLANƏSRƏDDİNŞÜNASLIĞININ YENİ MƏRHƏLƏSİ VƏ DÜNYA ƏDƏBİYYATI PROBLEMİ

**Açar sözlər:** L.Tolstoy, dünya ədəbiyyatı, Avropa, Qərb, meyarlar, maarifçilik, dəqiq, mənim həyatım, mənim əhatəm

**Key words:** L.Tolstoy, world literature, Europe, west, criterion, enlightenment, exact, my life, my environment

**Ключевые слова:** Л.Толстой, мировая литература, Европа, Запад, критерии, просвещение, чёткий, моя жизнь, моё окружение

Qeyd-şərtsiz, son 30 ildə mollanəsrəddinşünaslığın ən böyük uğurları akademik İsa Həbibbəylinin adı ilə bağlıdır. Daha mühüm cəhət ondan ibarətdir ki, akademik İsa Həbibbəyli “Molla Nəsrəddin” adlı sənət məktəbinə məxsus bədii-publisistik örnəkləri, eləcə də ayrı-ayrı mollanəsrəddinçilərin yaradıcılığını Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin tərkib hissəsi, eyni zamanda məhz dünya mədəniyyəti faktı kimi dəyərləndirmişdir. Ümumiyyətlə, bir təəssübkeş və cəfakeş mollanəsrəddinşünas olaraq İsa Həbibbəylinin elmi-əməli fəaliyyətində Azərbaycan ədəbiyyatına xidmət baxımından aşağıdakı istiqamətlər aydın görünməkdədir:

1. Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığına həqiqi xidmət yolunu tutan İsa Həbibbəyli qüdrətli qələm sahibi Cəlil Məmməd-quluzadənin mühiti və müasirlərini real faktlar əsasında daha diqqətlə öyrənməklə, yüzlərlə mübahisəli məqama aydınlıq gətirmiş, gerçək elmi prinsipləri və bu zaman əsasən Avropa və rus ədəbiyyatşünaslarının elmi obyektivlikdən qaynaqlanan meyarlarını nəzərə almışdır.

2. “Molla Nəsrəddin” jurnalının tarixi xidmətlərini qiymətləndirən alim məcmuənin Qərb-Şərq ədəbiyyatı və mətbuatı ənənələrinə

bağlılığını nəzərə almış, molla-nəsrəddinçilərin sənət uğurlarını dünya ədəbiyyatı fonunda dəyərləndirərkən yeni elmi müddəalara imza atmışdır.

3. Cəlil Məmmədquluzadə əsərlərinin ayrı-ayrı xalqların dillərində nəşri vasitəsilə dünya xalqlarının Mirzə Cəlil irsi, həmçinin Azərbaycan ədəbiyyatı ilə tanışlığına nail olmuşdur.

“Molla Nəsrəddin” adlı ədəbi məktəbin sənət uğurlarını dəyərləndirmək baxımından İsa Həbibbəylinin “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi və molla-nəsrəddinçilik” əsəri xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Maraqlıdır ki, dərginin tarixi xidmətlərindən bəhs edərkən türk-müsəlman və Şərqi dünyasının sərhədlərini nəzərdə tutan akademik İsa Həbibbəyli jurnalın qiymətləndirilməsi işinə bir qədər də həssaslıqla yanaşmış, özünəqədərki molla-nəsrəddinşünaslardan fərqli şəkildə, həm də çox doğru olaraq “Molla Nəsrəddin”i məhz dünya ədəbiyyatı və mətbuatının hadisəsi səviyyəsində görərək yazmışdır: “Özünün dərin ideya-məzmununa, forma və üslubuna görə “Molla Nəsrəddin” dərgisi Qərbin ən tanınmış mətbuat orqanları ilə yanaşı durmaq imkanlarına malikdir. “Molla Nəsrəddin” Azərbaycanda Qərb standartları ilə nəşr olunan mükəmməl Şərqi jurnalıdır. Bundan başqa “Molla Nəsrəddin” Şərqlə Qərbin sintezindən yoğrulmuş ilk Avrasiya dərgisidir. Azərbaycan ədəbiyyatı, mətbuatı və ictimai fikri Avrasiya səviyyəsinə “Molla Nəsrəddin” nərdivanı vasitəsilə çıxmışdır” [1, s. 634].

Əlbəttə, dünya ədəbiyyatşünaslarının elmi prinsiplərinə, iş üsullarına dərinləndirən bələd olan İsa Həbibbəyli sadəcə hökm çıxarmaqla kifayətlənməmiş, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin türk-müsəlman dünyasında yeri məsələsinə aydınlıq gətirmiş, məcmuənin Qərb mətbuatının meyarlarına cavab verəcək səviyyədə nəşr edilməsi səbəblərini üzə çıxarmış, bu qənaətə gəlmişdir ki, məcmuənin uğurlarını bir tərəfdən Azərbaycan maarifçilik hərəkatının, digər tərəfdən Mirzə Cəlil dühasının dünya maarifçilik hərəkatı ilə bağlılığı şərtləndirmişdir. Öz təhlilləri ilə təkcə molla-nəsrəddinçi sənətdə deyil, eyni zamanda ədəbiyyatda şəxsiyyət və zaman münasibətlərinə akademik səviyyədə aydınlıq gətirən İsa Həbibbəyli yazmışdır: “...XX əsrin əvvəllərində “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin yaranması ilk növbədə Azərbaycandakı Qərbyönlü maarifçilik hərəkatının məntiqi yekunu idi. ...Əslində Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycandakı Şərqi yönlü milli inkişaf meyilləri ilə Qərb maarifçiliyini sintez halında çuğlaşdırmaqla yeni tipli ədəbiyyat və mətbuat yaratmağa müvəffəq olmuşdu ki, bu da tez bir zamanda öz ətrafına çoxlu sayda tərəfdarlar və pərəstişkarlar toplaya bilmişdi” [1, s. 636].

Əlbəttə ki, akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün son dərəcədə əhəmiyyətli olan bu elmi nəticəyə birdən-birə gəlməmiş, Mirzə Cəlilin həyat və sənət yolunu, mühitini, müasirlərinin tərcümeyi-halını ədəbiyyat tarixinin faktı kimi dərindən incələmiş, Cəlil Məmmədquluzadəni əhatə edən mühitin daim dünya ədəbiyyatı ilə təmasda olduğunu tutarlı faktlarla təsdiqləmişdir. Bu fikirlə razılaşmaqdan ötrü görkəmli alimin “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” kitabına diqqət yetirmək yetərlidir. Ədəbiyyatşünas alimin bu əsəri öz oxucusuna belə bir ideya diktə edir ki, bütün ömrü boyu Cəlil Məmmədquluzadəni əhatə edən mühit yalnız şəxsiyyətlərdən, ictimai-sosial həyatdan deyil, eyni zamanda dünya ədəbiyyatına məxsus əsərlərdən ibarət olub. Budur, “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” irihəcmli monoqrafiyasında gələcək yazıçının Naxçıvan şəhərində aldığı mollaxana təhsilinin əhəmiyyəti belə dəyərləndirilməkdədir: “Şübhəsiz, C.Məmmədquluzadə Şərq ədəbiyyatının klassiklərindən sayılan Şeyx Sədi Şirazinin dini məktəblərdə əsas qiraət kitabı kimi qəbul edilmiş “Gülüstən” və “Bustan” əsərlərini də Molla Bağırın məktəbində oxuyub öyrənmişdi. Ədibin xatiratında bir yerdə həmin illərdəki mütaliədən bəhs edilərkən “Şahnamə”nin də adı çəkilir. Bütün bunlar bir neçə cəhətdən faydalı olmuşdur. C.Məmmədquluzadə:

1) Ərəb və fars dillərini öyrənmiş, bu sahədəki biliklərini dərinləşdirmiş və təkmilləşdirmişdir.

2) İslam tarixi vasitəsilə bütövlükdə Şərq tarixini öyrənməyə başlamışdır.

3) Şərq ədəbiyyatı nümunələri ilə ilk dəfə yaxından tanış olmuşdur.

4) Mütaliə vərdişlərinə yiyələnmişdir.

5) Əxlaqi qənaətləri müəyyən olmuş, xarakteri daha da dərinləşmişdir” [2, s. 54].

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Mirzə Cəlil adının “rus tənqidi realizminin son və ən qüdrətli nümayəndələrindən olan” [3, s.233] A.P.Çexovla tez-tez yanaşı çəkildiyi, hər iki yazıçının yaradıcılığı arasındakı ideya yaxınlığından söz açıldığı müşahidə ediləməkdədir. Akademik İsa Həbibbəyli bu yaxınlığın zəminində həyat şəraitinin eyniliyini, tərcümeyi-hal göstəricilərinin oxşarlığını da görmüş, hər iki yazıçının dükan sahibi olan atalarının maarifpərvərliyini məxsusi yada salmış, C.Məmmədquluzadənin dünyagörüşünün təkmilləşməsində atası Məşədi Məmmədquluya məxsus dükanın yeri və əhəmiyyətindən bəhs edərkən Çexov-Mirzə Cəlil paralelizmində tale

oxşarlığından da söz açmışdır: “Məşədi Məmmədqulu kişinin Naxçıvan şəhərinin Şahab məhəlləsində açdığı dükanın fəaliyyəti də gənc Cəlil üçün təsirsiz qalmamışdır.

...Bundan başqa, A.P.Çexovun tərcümeyi-halında olduğu kimi, burada da ailəyə məxsus kiçik ticarət nöqtəsi adicə dükən, sahibi isə “dükənə nisbətən qeyri-adi adam idi.” Bu cəhət Məmmədqulu kişinin həm də maarifpərvərliyi ilə bağlıdır” [2, s. 40].

Beləliklə, akademik İsa Həbibbəylinin fikrincə, bütün tarixi dövrlərdə olduğu kimi, XIX əsrin 70-ci illərində də Naxçıvan Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin, ədəbiyyatlarının qovuşduğu bir bölgə səviyyəsində öz vətəndaşlarına xidmət göstərmiş, böyük dahilərin məmləkəti statusunu qoruyub-saxlamışdır. Belə bir elmi mövqenin ifadəsidir ki, “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” kitabında gələcək yazıçının təhsil aldığı Naxçıvan şəhər ibtidai məktəbindəki pedaqoji kollektiv, təhsil ocağının müəllimləri, burada şagirdlərə öyrədilən fənlər, məktəbə məxsus maarifçi mühitin xalq həyatı ilə əlaqələri haqqında daha əhatəli bilgilər alırıq. Mirzə Cəlilin xatirələrinə əsaslanan İsa Həbibbəylinin qənaətinə, Naxçıvan şəhər ibtidai məktəbinin ən böyük uğurlarından biri də C.Məmmədquluzadənin bədii təxəyyülündə İ.A.Krılov sənətinə yer qazandırmasındadır [2, s. 58].

C.Məmmədquluzadənin ömür və sənət yolundan bəhs edən əksər tədqiqatçılar istər-istəməz elmi fikrin diqqətini Zaqafqaziya (Qori) Müəllimlər Seminariyasına yönəlmişlər. Bu cəhət İsa Həbibbəylinin “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” əsəri üçün də keçərlidir. Bununla belə, görkəmli ədəbiyyatşünas faktları daha dərinləndirən incələmək yolunu tutmuş, yüzlərlə qaranlıq məqama aydınlıq gətirmiş, Mirzə Cəlilin gələcək həyat və sənət yolunun müəyyənləşməsində Zaqafqaziya (Qori) Müəllimlər Seminariyasının rolunu qiymətləndirərəkən müqayisə məqamında yenə də dünya ədəbiyyatının klassiklərini nəzər nöqtəsinə çəkmişdir: “C.Məmmədquluzadənin mənəvi təkamülündə, dünyagörüşünün formalaşmasında Zaqafqaziya (Qori) Müəllimlər Seminariyası mərhələsinin müstəsna əhəmiyyəti vardır. Çar Kəndli liseyi A.S.Puşkinin, Saratov Ruhani seminariyası N.Q.Çernişevskinin, Taqanroq gimnaziyası A.P.Çexovun, İstanbul Fateh Mərkəz Rüşdiyyəsi Mehmet Akif Ərsoyun, “Məktəbi-Tərbiyə” Cavidin inkişafında hansı yeri tutursa, Qori Seminariyası da C.Məmmədquluzadə üçün o qədər, hətta bir qədər də artıq faydalı olmuşdur” [2, s.72].

Bu təhsil ocağı ilə əlaqəli tədqiqat əsərlərini, müxtəlif alimlərin mülahizələrini xatırladan akademik İsa Həbibbəyli faktları daha

dərindən incələməyi məqsədəuyğun saymış, seminariyadakı ictimai-maarifçi mühit haqqında dolğun təsəvvür yaratmaqla bərabər, C.Məmmədquluzadənin seminariya həyatına dair bütün sənədləri elmi dövriyyəyə daxil etmiş, obrazlı şəkildə demək mümkündür ki, gələcək yazığının Qoridə keçən həyatını addım-addım izləmişdir. Fədakar mirzəcəlisünas hətta Zaqafqaziya (Qori) Müəllimlər Seminariyasında təşkil olunan dərscənkənar ədəbi-mədəni tədbirlərlə bağlı geniş məlumatlar vermiş, C.Məmmədquluzadənin daim qatıldığı həmin tədbirlərdə dünya ədəbiyyatı klassiklərinin əsərlərinin oxunmasını ayrıca vurğulamışdır. Azərbaycan elmi ictimaiyyəti məhz “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” kitabından öyrənir ki, 1882-1887-ci illərdə Zaqafqaziya (Qori) Müəllimlər Seminariyasının tələbələri Avropa ədəbiyyatının qüdrətli simalarının, o cümlədən alman yazarı Şillerin, rus şairlərindən İ.A.Krılovun, A.S.Puşkinin, M.Y.Lermontovun, Nekrasovun, L.N.Tolstoyun əsərləri ilə daha yaxından tanış olmuşlar. İstər seminariyada, istərsə də Qori şəhərində keçirilən ədəbi-mədəni tədbirlərə C.Məmmədquluzadənin ardıcıl marağını sənədlər əsasında təsdiqləyən İsa Həbibbəyli bu nəticəyə gəlmişdir ki, Mirzə Cəlil dünyagörüşündə ölməz sənət haqqında ilkin təsəvvürlər məhz Qori Müəllimlər Seminariyasında təhsil aldığı dövrdə formalaşmışdır. Budur, akademik İsa Həbibbəylinin üzə çıxardığı yüzlərlə faktlardan biri: “A.S.Puşkinin vəfatının 50 illiyi ilə əlaqədar olaraq 29 fevral 1887-ci ildə keçirilən yubiley axşamı isə artıq təhsili başa çatdırmaq ərəfəsində olan C.Məmmədquluzadə... böyük sənətin, bəşəri ədəbiyyatın ölməzliyi haqqında ibrətamiz dərs almaq imkanına malik idi” [2, s.96].

Mirzə Cəlilin rus ədəbiyyatına ehtiramından bəhs edən ədəbiyyatşünaslar bir qayda olaraq N.V.Qoqolun adını çəkmiş və bu zaman, təbii ki, Mirzə Cəlilin əsərlərində N.V.Qoqolla bağlı məqamlar qabardılmışdır. İsa Həbibbəyli belə bir ehtiramın yenə də maarifçilik zəminində formalaşması qənaətinə gəlmiş, müəyyənləşdirmişdir ki, C.Məmmədquluzadənin ayrı-ayrı hekayə və felyetonlarında rus yazıçısını böyük hörmətlə yad etməsi təsadüfi deyil. Daha doğrusu, Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasına məxsus ədəbi-maarifçi mühitlə bağlı “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” kitabında təqdim olunan bilgilər bu təhsil ocağında Qoqollara, Qriboyedovlara, Krılovlara rus ziyalılığının sevgisi haqqında dolğun təəssürat yaratmaqdadır. Akademik İsa Həbibbəylinin tədqiqatları əsasında elmi fikir nəinki həmin sevginin ifadəsi olaraq seminariyada keçirilən tədbirlər, həmçinin təhsil ocağındakı müəllim-məmurların narahatlıqları ilə əla-



qədər da geniş bilgilər alır. Əslində İsa Həbibbəylinin seminariya mühiti ilə bağlı axtarışları insanlıq tarixinə məxsus məlum həqiqəti bir daha təsdiqləyir ki, istənilən cəmiyyətdə mütərəqqi yenilikçilik heç də özünə asanlıqla yol açmamışdır. Bu vəziyyət Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyası üçün də keçərli olmuş, seminariyada həm 4 saat müddətində N.V.Qoqolun anadan olmasının 75 illiyi qeyd edilmiş (1884-cü il), həm də “Müfəttiş” komediyasının tədris olunması dayandırılmışdır [2, s. 98-99].

Akademik İsa Həbibbəylinin əsərlərində məhz faktların danışdırılmasına üstünlük verilməsi danılmaz reallıqdır və bu reallığı təsdiqləyəcək ən ciddi mənbələrdən biri alimin “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyasıdır. Monoqrafiyada Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyası mühitində tərəqqipərvər ziyalıların İ.A.Krılov yaradıcılığına daha artıq maraq göstərmələri ayrıca diqqətə çəkilmiş, “Vətən dili” dərslisinin ikinci hissəsinə İ.A.Krılov təmsillərindən çoxsaylı nümunələrin daxil edilməsi, bu məşhur təmsil ustasının əsərlərinin məcburi oxu kimi mənimsədilməsi halları genişliklə təhlil olunmuşdur. Əməkdar elm xadimi İsa Həbibbəyli seminariyaya dair əldə etdiyi sənədlərə, həmçinin Mirzə Cəlilin əsərlərinə istinadən bu qənaətə gəlmişdir ki, digər seminaristlər kimi, C.Məmmədquluzadə də Qoridə təhsil aldığı müddətdə Krılovun yaradıcılığını dərinlən mənimsəmişdir. Bununla belə, ədəbiyyatşünas alim sənədlərin dediklərini də xatırlatmağı unutmayaq yazmışdır: “C.Məmmədquluzadənin seminariya kitabxanası ilə əlaqələri, rus və dünya ədəbiyyatının klassik nümunələrini mütaliə etməsi də onun ədəbi dünyagörüşünün formalaşmasına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Doğrudur, seminarist Cəlilin hansı əsərləri oxuması, konspektləşdirib öyrənməsi barədə əlimizdə tutarlı bir arxiv sənədi yoxdur. Lakin müxtəlif xatirə və qeydlərdən gələcək yazıçının Sokratın, Darvinin, Şekspirin, İ.A.Krılovun, N.V.Qoqolun, Derjavinin, L.N.Tolstoyun, görkəmli pedaqoqlardan Pestalotsi və Uşinskinin, Azərbaycan ədəbiyyatından M.Füzuli, M.P.Vaqif, Q.Zakir, M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani və başqalarının əsərlərini mütaliə etdiyini öyrənirik” [2, s. 10].

“Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyasında Mirzə Cəlilin 1887-ci ildən 1903-cü ilə qədər yaşayıb fəaliyyət göstərdiyi Naxçıvan ziyalıları mühitinin dünya ədəbiyyatı ilə bağlılığına dair də maraqlı təhlillərlə qarşılaşırıq. Ümumiyyətlə, bu qiymətli elmi mənbədə Naxçıvan ziyalılarından Sadıq Xəlilov, Kərimbəy Əsəd oğlu İsmayılov, Əbülqasım Sultanov, Fərəc bəy Sultanov, Cümşüd-Paşa İsmayıl bəy oğlu Sultanov, Məmmədqulubəy Şəfiğa oğlu Kən-

gərli haqqında öz əksini tapan məlumatlar gələcək neçə-neçə irihəcmli tədqiqatlar üçün İskəndəriyyə mayakı missiyasını yerinə yetirəcəkdir. Əslində “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyası deməyə əsas verir ki, XIX əsrin 70-90-cı illərində Naxçıvan ziyalılar mühitinin hər bir üzvü təmsil etdiyi ictimai təbəqənin prinsiplərinə, peşə və vəzifə fərqliliklərinə baxmayaraq, dünya ədəbiyyatı və mədəniyyətinin mühüm hadisələri ilə dərindən maraqlanmış, öz fədakarlıqları ilə sözün həqiqi mənasında milli təfəkkürdə Şərq-Qərb mədəniyyətlərinin vəhdətinə nail olmuşlar. Bu mənada Cümşüd-Paşa İsmayıl bəy oğlu Sultanovla bağlı monoqrafiyada öz əksini tapmış aşağıdakı açıqlamalar insanda xüsusi qürur hissi doğurur: “C.P.Sultanov açıqfikirli, maarifpərvər, savadlı ziyalı kimi tanınmışdır. Onun öz dövrünə görə zəngin hesab edilən kitabxanasında rus və Avropa ədiblərinin əsərləri ilə yanaşı, Şərq klassiklərinin əsərləri, o cümlədən Hafizin divanı, Mollayi-Ruminin məsnəviləri, Ömər Xəyyamın rübailəri də var imiş. O, xüsusən, Hafizin lirikasını, onun dünyəvi eşqi, həyatsevərliyi təbliğ edən şeirlərini həvəslə mütaliə etmiş, məclislərdə əzbər söyləmiş, “sufiməslək” şəxs kimi tanınmışdır” [2, s. 164].

Hesab edirik ki, böyük Mirzə Cəlil bəzi felyetonlarında satirik tipi ifşa edərkən birbaşa C.P.Sultanovun kitabxanasında tanış olduğu və yaddaşında əbədi daşlaşmış Hafiz divanındakı misralardan faydalanmışdır. Başqa sözlə, belə demək mümkündürsə, əslində XIX əsrin 80-90-cı illərində özünün xüsusi inkişaf mərhələsini yaşayan Naxçıvan ədəbi mühiti C.Məmmədquluzadənin dünya ədəbiyyatı ilə mənəvi bağlılığında mühüm rol oynamışdır. Bu sırada yada salaq ki, “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyasında Cəlil Məmmədquluzadə ilə əqidə dostu olan Eynəlibəy Sultanovun, həmçinin Məhəmməd Tağı Sidqinin dünya ədəbiyyatı ilə bağlılığı haqqında geniş məlumatlar xüsusi əhəmiyyət kəsb etməkdədir. Şübhəsiz ki, istər E.Sultanov, istərsə də M.T.Sidqi vasitəsilə C.Məmmədquluzadənin tanış olduğu kitablar onun təxəyyülündə dünya ədəbiyyatına dair yeni bir dünya canlandırmışdır. Ümumiyyətlə, İsa Həbibbəylinin Mirzə Cəlilə, onun mühiti və müasirlərinə həsr etdiyi monoqrafiyada E.Sultanov və M.T.Sidqinin dünya ədəbiyyatına bələdliyinə dair açıqlamalar, məlumatlar hətta XXI əsr oxucusunu heyretləndirmək səviyyəsindədir. Adıçəkilən elmi mənbə əsasında öyrənilir ki, E.Sultanov 1880-1886-cı illərdə İrəvan kişi gimnaziyasında təhsil alarkən rus, latın, yunan dillərindən dərs almış, “...fransız, latın, yunan dillərindən rus dilinə, yaxud rus dilindən həmin dillərə tərcümə məşğələləri zamanı xüsusi qabiliyyət nümayiş etdirmişdir” [2, s. 208].

Bəli, E.Sultanov haqqında bu bilgiləri aldıqdan sonra C.Məmməd-quluzadənin 13 iyul 1925-ci il tarixli məktubunda öz məslək dostuna yazdığı aşağıdakı cümlələr təəccüb doğurmur: “Elə bilirdim ki, haman Eynəli qardaşım qırx il bundan qabaq yanımda oturub, cavanlıq həvəsilə oxuduğu kitablardan, rus maarifindən, Avropa əhli-qələmlərindən şirin-şirin və bəzi vaxt da odlu-odlu, yanıqlı-yanıqlı söhbətlər edir. O qədər məni özünə qulaq asdırdın ki, axırda məni, doğrudan da, maarif aləminə daxil elədin” [4, s. 353].

Mirzə Cəlil tərəfindən hələ 30 yanvar 1904-cü il tarixdə “Şərqi-Rus” qəzetində çap etdirilmiş məlum nekroloqda (M.T.Sidqi 9 dekabr 1903-cü ildə vəfat etmişdi) yüksək qiymətləndirilən Məhəmməd Tağı Sidqi haqqında elmi ictimaiyyətə bəlli məlumatların “C.Məmməd-quluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyasının nəşrinə qədər (1997) qənaətləndiriciliyini söyləmək reallıqdan uzaq olar. Akademik İsa Həbibbəylinin tədqimatında isə Sidqini həm yazıçı-pedaqoq, həm də dünya ədəbiyyatı ilə daim maraqlanan, eyni zamanda yaxın müasirlərinin Şərq və Qərb ədəbiyyatına dair bilgilər almasına səy göstərən bir ziyalı kimi görürük (“Puşkin” məruzəsini yada salmaq kifayətdir). Bəli, İsa Həbibbəylinin ardıcıl tədqiqatları nəticəsində Azərbaycan elmi fikri M.T.Sidqinin simasında dünya ədəbiyyatına məxsus əsərlərin mütaliəsi yolu ilə öz məktəbində təhsil sistemini müntəzəm şəkildə təkmilləşdirən bir ziyalı ilə tanış olur. M.T.Sidqinin kitabxanasına aid “C.Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri”ndəki məlumatlar, həmçinin bu cəfakəş müəllim-yazıçının əsərləri ilə tanışlıq deməyə əsas verir ki, vaxtilə M.S.Ordubadi, H.Cavid, Ə.Şərif, Ə.Qəmküsar kimi görkəmli simalara dərs demiş bu fədakar ziyalı Azərbaycan bədii fikrinin Qərb ədəbiyyatı səviyyəsinə yüksəlməsi üçün yorulmadan çalışmışdır. Daha bir mühüm göstərici də bundan ibarətdir ki, akademik İ.Həbibbəylidən öncə M.T.Sidqi-İ.Qaspiralı münasibətlərindən bəhs edən tədqiqatçılar əsasən bu insanları düşmən cəbhələrin nümayəndələri kimi tanıtməyə çalışmışlar. İsa Həbibbəyli isə “Tərcüman” qəzetinin onilliyi münasibətilə Sidqinin qələmə aldığı şeirdən 4 beyti nəzər nöqtəsinə çəkməklə elmi təfəkkürdə qararlaşmış müəyyən yanlışlıqların aradan qalxmasına nail olmuşdur [2, s. 225].

“C.Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyasında diqqət həm də Sidqinin “Puşkin” əsərinə yönəldilmiş, Naxçıvan ziyalılığına məxsus bu böyük uğur “Azərbaycanda Puşkinə həsr olunmuş ilk elmi mənbələrdən biri” səviyyəsində dəyərləndirilmişdir [2, s.229].

Ədəbiyyatşünaslıq elmimiz XX əsrin əvvəllərindən bəhs edər-

kən uzun illər istər ədəbiyyatımızı, istərsə də mətbuatımızı əks cəbhələrə bölərək öyrənmiş, tənqidi realistlərin xalqa dost, romantiklərin, xüsusən də guya “mürtəcə” romantiklərin “düşmən” mövqedə dayandığını bildirməklə hətta Əlibəy Hüseynzadə, Əhmədbəy Ağaoğlu kimi qüdrətli qələm sahiblərinin həyat və yaradıcılıqlarının doğru-düzgün tədqiqinə ehtiyac görməmişdir. Bu “qarşıdurmada” hər iki tərəfin xalqı düşünməsi müddəasını irəli sürən akademik İsa Həbibbəyli molla-nəsrəddinçi təlimin yaradıcısı Mirzə Cəlil və füyuzatçılığın əsasını qoyan Ə.Hüseynzadə ideyalarındakı yaxınlıqdan bəhs edərkən mütəfəkkir yazıçıların xalqın inkişafı naminə Avropa müəlliflərinin əsərlərinə gərəyincə əhəmiyyət vermələrini xatırlatmaqla, Azərbaycan yazarlarının dünya ədəbiyyatına bağlılığını bir daha təsdiqləmişdir. Alim “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” redaktorlarının dünya ədəbiyyatına, həmçinin L.N.Tolstoy, Emil Zolya yaradıcılığına üz tutmalarının səbəblərini aydınlaşdıraraq yazmışdır: “...Dünya mədəniyyətinə, rus ədəbiyyatına münasibətdə də dahilərin baxışlarında nəinki oxşarlıq və ya yaxınlıq, hətta eynilik vardır. Avropa ədəbiyyatı nümunələrini tərcümə edib mənsub olduğu millətə çatdırmaq, onların mənalı həyatı və müsbət amallarını təbliğ edən məqalələr yazıb dərc etdirmək işinə ədiblərimizin hər ikisi xüsusi önəm vermiş, vaxt, zəhmət, enerji sərf etməkdə fayda görmüşlər” [2, s. 306].

Maraqlıdır ki, fransız yazıçısı Emil Zolyadan (1840-1902) həm Ə.Hüseynzadə, həm də Mirzə Cəlil konkret şəkildə söz açmışdır. Tarixi xronologiya baxımından Ə.Hüseynzadənin XIX əsr fransız ədəbi haqqında fikirləri daha öncədir [5, s. 292]. Daha doğrusu, “Füyuzat” jurnalının 12 iyun 1907-ci il tarixli sayında (№ 19) oxuculara təqdim edilən “Ə.H.” imzalı və “Əhvali-ələm və diri müstəhasələr” başlıqlı məqalədə, eləcə də “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin 27 iyun 1910-cu il tarixli 25-ci sayındakı “Tacül-hac” sərlövhəli məqalə-felyetonda [6, s. 118] Emil Zolyadan danışıldığını görürük. Fikrimizcə, İsa Həbibbəylinin “C.Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” əsərində aydınlıq üçün hər iki müəllifin məqaləsindən məhz Emil Zolya ilə əlaqəli hissələrin sitat səviyyəsində nəzər nöqtəsinə çəkilməsi xüsusi elmi-estetik məqsəd daşmışdır. Bu tipli qarşılaşdırma nəticəsində aydın olur ki, Ə.Hüseynzadə oxucuların ibrət alması, Mirzə Cəlil isə oxucuların öz həyatlarını dəyişməsi üçün Emil Zolyanı yada salmışdır. Bəli, kiçik sitatlar vasitəsilə akademik İsa Həbibbəyli elmi ictimaiyyətə xatırladır ki, istər “Əhvali-ələm və diri müstəhasələr”də (müstəhas – daşa dönmüş, donuq, hərəkətsiz), istərsə də “Tacül-hac”da Emil Zolyanın “Roma”-“Rim” əsərinin adı çəkilir. Lakin Ə.Hüseyn-

zadədən fərqli olaraq, C.Məmmədquluzadə bu əsərin təsiri ilə fransızların yeni inkişaf yoluna qədəm qoyduqlarını da xatırlatmış, öz yazıçı həmkarlarını məhz ictimai təfəkkürü dəyişə biləcək əsərlər yazmağa səsləmişdir [2, s. 307].

Akademik İsa Həbibbəylinin tədqiqlərinə əsaslanaraq demək olar ki, əslində XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində, ümumiyyətlə, xalqın gələcək taleyini düşünən Azərbaycan ziyalıları cəmiyyət həyatının inkişafı naminə dünya ədəbiyyatından faydalanmanı vacib və gərəkli saymışlar. Bu fikri “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyasının “Cəlil Məmmədquluzadənin cənublu müasirləri”, yaxud “Azərbaycan ədəbiyyatının “Molla Nəsrəddin” dövrü” bölməsindəki açıqlamalar da təsdiqləməkdədir. Məsələn, monoqrafiyanın “Cəlil Məmmədquluzadənin cənublu müasirləri” bölməsini oxuduqdan sonra belə bir fikir aydınlığı hasil olur ki, məcmuənin Cənubi Azərbaycanda nəşri həm də oradakı ziyalıların dünya ədəbiyyatına bələdliyindən qaynaqlanmışdır. Hər halda Cənubi Azərbaycandakı tərəqqipərvər ziyalılar ordusunu Avropa dillərindən bir neçəsini bilən, Lev Tolstoyun əsərlərini fransız dilində oxuyan Əbülfət Ələvi kimi mənəviyyatca zəngin şəxsiyyətlər təmsil etmişlər [2, s. 350]. Eləcə də İsa Həbibbəyli ədəbiyyatımızın “Molla Nəsrəddin” dövründən bəhs edərkən ilk növbədə həmin dövrün ən ümumi xüsusiyyətlərini dəqiqləşdirmək istiqamətində iş aparmış, bu zaman yenə də dünya ədəbiyyatı ilə müqayisədə fayda görərək yazmışdır: “Rus ədəbiyyatının Qoqol dövrünü “əməli işlə məşğul olmaq” prinsipi səciyyələndirdiyi kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının “Molla Nəsrəddin” mərhələsi də yazıçıların fəal vətəndaşlıq mövqeyi, gerçəkliyin daha sərrast inikasını, ədəbiyyatın ən zəruri milli problemlərin reallaşmasına ciddi surətdə təsir göstərə bilmək imkanlarının artması ilə fərqlənir” [2, s. 363].

Əslində akademik İsa Həbibbəylini hər hansı bir müqayisə deyil, rus ədəbiyyatşünaslığında dəqiqlik düşündürmüş, bu səbəbdən böyük alim Azərbaycan ədəbiyyatının “Molla Nəsrəddin” dövrünü səciyyələndirərkən “Çernişevski metodu”na istinadən haqqında bəhs edilən ədəbi mərhələyə xas konkret cəhətlərin müəyyənləşdirilməsini məqsədəuyğun saymışdır.

“Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi nümayəndələrinin yaradıcılığını dünya ədəbiyyatı fonunda dəyərləndirmək baxımından akademik İsa Həbibbəylinin “Böyük ədəbiyyat nəhəngi” kitabının (Bakı: “Elm və təhsil”, 2012) əhəmiyyətindən məxsusi söz açılmalıdır. Mollanəsrəddinçi sənət korifeylərinin mübariz nümayəndələrindən olan Məmməd Səid Ordubadinin ömür və sənət yoluna həsr edilmiş bu kitabın

maraqlı cəhətlərindən biri M.S.Ordubadi – L.N.Tolstoy müqayisəsidir. Maraqlıdır ki, akademik İsa Həbibbəylinin müqayisəsi heç də ədəbi paralelizmi, yaxud M.S.Ordubadi irsinə L.Tolstoy təsirini üzə çıxarmağa hesablanmayıb. Bütünlüklə Azərbaycan ədəbiyyatı sevərləri nəzərə alınmaqla özünütənqiddən ibarət həmin müqayisədə məqsəd ustad qələm sahiblərimizin dünya xalqlarına tanıtdırılması işini qüvvətləndirmək, bu sahədə dönüş yaratmaqdır. Qəti şəkildə deyə bilərik ki, müəllifi akademik İsa Həbibbəyli olan M.S.Ordubadi – L.N.Tolstoy müqayisəsi ədəbiyyatşünaslıq elmimizdə yenidir, orijinaldır, özünəməxsusdur: “Böyük Lev Tolstoy rus ədəbiyyatı tarixində malik olduğu səviyyə etibarilə hansı yeri tutursa, Məmməd Səid Ordubadi də Azərbaycan ədəbiyyatında həmin mövqeyə sahibdir. Məmməd Səid Ordubadinin məşhur tarixi romanları, xüsusən, “Dumanlı Təbriz”, “Qılınc və qələm” özünün monumentallığına, əzəmətinə görə, epoxanın epoxunu yaratmaq xüsusiyyətlərinə görə Lev Tolstoyun “Hərb və sülh” romanı ilə yanaşı qoyula bilər. Fikrimizcə, bu məqamda şərtilik mənası ifadə edən “müqayisə oluna bilər” ifadəsini işlətmək yerinə düşür. Doğrudur, ayrı-ayrılıqda “Dumanlı Təbriz” romanı ilə, yaxud “Qılınc və qələm”lə Lev Tolstoyun “Hərb və sülh” romanı yanaşı qoyulduqda Tolstoyun əsəri daha üstün görünür. Bütün reallıqlarla bərabər, bu həm də ona görədir ki, bizlərin təsəvvürlərində gerçək bir Lev Tolstoy ucalığı, əlçatmazlığı mövcuddur” [7, s. 8-9].

O da var ki, akademik İsa Həbibbəyli təsəvvürlərdə yaradılan Lev Tolstoy ucalığına, əlçatmazlığına görə rus elminin fədakarlığını alqışlayır, xatırladır ki, məhz rus ədəbiyyatşünaslarının xidmətləri sayəsində dünya elmi Tolstoyu öyrənmiş, bu rus ədəbi dünya xalqlarının sevimli müəllifinə çevrilmişdir. Böyük alim çox doğru olaraq bu fikirdədir ki, Lev Tolstoyun ömür və sənət yoluna dair dünya düşüncə sahiblərinin yazdıqları kitablar bir kitabxanayı təmin edəcək qədərdir. Əməkdar elm xadimi İsa Həbibbəyli həm də onu nəzər nöqtəsinə çəkir ki, məhz bu cəhətdən M.S.Ordubadını rus ədəbi Lev Tolstoyla müqayisə etmək qeyri-mümkündür. Budur, görkəmli akademik öz ədəbiyyatşünaslığımıza ünvanlanmış ittihamları: “Əvvəla, Məmməd Səid Ordubadinin tam külliyyəti hələ ki, çap edilib xalqa çatdırılmamışdır. ...Aparduğumuz müşahidələrə əsasən deyə bilərik ki, XX əsrin əvvəllərinin dövrü mətbuatında M.S.Ordubadinin az qala hər gün, hətta bəzən bir gündə bir neçə məqaləsi, şeiri, felyetonu çap olunmuşdur. ... Bundan başqa, Məmməd Səid Ordubadinin Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasındakı Əlyazmalar İnstitutunun fondundakı şəxsi arxivində onun çap olunmamış saysız-hesabsız əlyazmaları mövcuddur.

...Fikrimcə, məktubları da daxil olmaqla Məmməd Səid Ordubadinin tam külliyyatının 15 cildə nəşrinə ehtiyac vardır. ...Məmməd Səid Ordubadinin latın qrafikası ilə yalnız “Qılınc və qələm”, “Qanlı sənələr”, “Həyatım və mühitim”, “İki çocuğun Avropaya səyahəti” əsərlərinin çap edilib oxuculara çatdırılması ilə görkəmli ədibi nəinki dünya miqyasına çıxarmaq, heç Azərbaycanda da layiq olduğu səviyyədə tanımaq çətinidir” [7, s. 12].

İnkaredilməzdir ki, akademik İsa Həbibbəylinin irəli sürdüyü bu konsepsiyaya istinadən, mollaəsrəddinçi sənətə, o cümlədən Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Mirzə Ələkbər Sabir irsinə münasibəti tamamilə dəyişməli, böyük mollaəsrəddinçilərin yaradıcılığını dünya ədəbiyyatının tərkib hissəsi olaraq öyrənməli və öyrətməliyik.

Əlbəttə ki, ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki elmi-praktik fəaliyyətinə İsa Həbibbəyli yalnız nəzəri konsepsiya irəli sürməklə kifayətlənməmişdir. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin yaradıcısı Cəlil Məmmədquluzadəyə məxsus ömür və sənət yolunun, böyük sənətkara məxsus qiymətli ədəbi-publisistik nümunələrin dünya xalqlarına çatdırılmasında bu cəfəkeş mirzəcəlisünasın xidmətləri danılmazdır. İsa Həbibbəyli hələ 1992-ci ildə Türkiyə türkcəsində “XX. yüzilin başlarında yaşayan Azərbaycan yazarlarının biyografileri” kitabını nəşr etdirmiş, çağdaş Türkiyə elmi ictimaiyyətinin 30-a yaxın Azərbaycan yazarı, o cümlədən mollaəsrəddinçi nasir və şairlər haqqında sistemli bilgiler almasına imkan yaratmışdır [8, s. 34-57].

Qeyd-şərtsiz, mollaəsrəddinçi müəlliflərin əsərlərinin dünya dillərində nəşri, bu yolla “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi nümayəndələrinin dünya xalqlarına tanıtılması ədəbiyyatşünas İsa Həbibbəyli daima düşündürmüşdür. Görkəmli alim “Ustad Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə (1869-1932)” əsərində qüdrətli yazıçı Cəlil Məmmədquluzadə qələminin məhsulu olan əsərlərin rus dilinə tərcüməsi sahəsində professor Əziz Şərifin xidmətlərini məxsusi dəyərləndirmiş, eyni istiqamətdə görülən işləri belə ümumiləşdirmişdir: “Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin əsərləri Avropa və Şərqi dillərinə tərcümə edilmişdir. Ədibin ayrı-ayrı hekayələri rus, ingilis, fransız, ərəb, Ukrayna, gürcü, özbək, qırğız, tacik və başqa xalqların dillərində səslənmişdir. Mirzə Cəlilin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povesti, “Ölülər” pyesi və hekayələri İranda fars dilində kitab halında nəşr edilmişdir. Tanınmış Türkiyə yazıçısı İldəniz Qurvuran Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərindən seçmələri kitab kimi Türkiyə oxucularına çatdırmışdır” [1, s. 100].

Bütün bunlarla bərabər, fikrimizcə, akademik İsa Həbibbəylinin “Görkəmli Azərbaycan mütəfəkkiri Cəlil Məmmədquluzadə əsərləri ilə” kitabı Mirzə Cəlil əsərlərinin dünya xalqlarına çatdırılması işində yeni bir mərhələnin başlanğıcı olaraq qiymətləndirilməlidir. 2004-cü ildə Pakistan İslam Respublikasının paytaxtı olan İslamabad şəhərindəki “Leaf Publikations” nəşriyyatında çapdan buraxılmış bu kitab bir neçə cəhətdən maraqlı doğurur. Bu yeni nəşrin bir hissəsi Cəlil Məmmədquluzadə haqqında ədəbiyyatşünas alim İsa Həbibbəyliyə məxsus elmi mətndən, digər bir hissəsi Mirzə Cəlilin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestindən, “Ölülər” tragikomediyasından, “Poçt qutusu”, “Usta Zeynal”, “Pirverdinin xoruzu”, “Xanın təsbehi”, “Şəhər və kənd”, “Konsulun arvadı”, “Quzu”, “Saqqallı uşaq”, “İki alma” hekayələrindən, “Dil” adlı məqaləsindən ibarətdir. Təqdir ediləni haldır ki, kitabda Mirzə Cəlilin əsərləri urdu dilində, Cəlil Məmmədquluzadə haqqındakı elmi mətn isə urdu və ingilis dillərində oxuculara təqdim olunmuşdur: “İsa Həbibbəylinin “Görkəmli Azərbaycan mütəfəkkiri Cəlil Məmmədquluzadə əsərləri ilə” kitabı böyük ədibin Pakistanla yanaşı, urdu dilinin işlək olduğu Hindistan və Əfqanıstanda da tanınmasına xidmət edəcəkdir. Beləliklə, ilk dəfə XXI əsrin əvvəllərində Cəlil Məmmədquluzadə gerçək olaraq Şərqi böyük ədibi kimi müsəlman dünyasının oxucuları ilə görüşmək imkanı qazanır” [9, s. 19].

Akademik İsa Həbibbəylinin ideya müəllifi olduğu və ön sözlərini yazdığı Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərinin ərəb dilində (Qahirə, 2008), macar dilində (“Hekayələr”, 2011), gürcü dilində (“Poçt qutusu”, 2016), Litva dilində (“Nigarançılıq”, 2016) kitab halında nəşr edilməsi böyük demokrat yazıçıya böyük ehtiram, Azərbaycan ədəbiyyatına xidmətdir. İsa Həbibbəylinin Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərinin nəşr olunduğu ölkələrdə həmin münasibətlə keçirdiyi təqdimat mərasimləri geniş mənada azərbaycançılıq idealının təbliği sahəsində mühüm addımlardır.

Daha bir üstün məqam: Akademik İsa Həbibbəylinin 2009-cu ildə “Əcəmi” nəşriyyatı tərəfindən oxuculara təqdim edilən “Cəlil Məmmədquluzadə” kitabı Azərbaycan, ingilis, fransız və rus dillərindədir. Fikrimizcə, bu kitab vasitəsilə Azərbaycan ziyalısına belə bir ideya tələp olunur ki, klassiklərimizin ədəbi irsinin, həmçinin klassiklərimiz haqqında tədqiqatlar əsərlərinin ayrı-ayrı ölkələrdə xarici dillərdə nəşri ilə bərabər, eyni tipli nəşrlərin Azərbaycanda həyata keçirilməsi dünya xalqlarının Azərbaycana marağının günü-gündən artdığı çağdaş zamanımızda xüsusi əhəmiyyətə malikdir.



## ƏDƏBİYYAT

1. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, “Nurlan”, 2007.
2. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Bakı, Azərənəşr, 1997.
3. Məmməd C. XIX əsr rus ədəbiyyatı, III hissə. Bakı, “Maarif”, 1975.
4. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. Dörd cildə, IV cild. Bakı, “Öndər”, 2007.
5. Füyuzat (1906-1907). Bakı, “Çaşıoğlu”, 2007.
6. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. Altı cildə, IV cild. Bakı, Azərənəşr, 1985.
7. Həbibbəyli İ. Böyük ədəbiyyat nəhəngi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
8. Həbibbəyli İ. XX. yüzilyın başlarında yaşayan Azərbaycan yazarlarının biyografiləri. Erzurum, Atatürk Universiteti Fen-ədəbiyyat fakültesi yayını, 1992.
9. Cəfərov İ. Mirzə Cəlil irsi Pakistanda. Naxçıvan Dövlət Universitetinin Elmi əsərləri. Naxçıvan, “Qeyrət”, 2005.

**Iman Jafarov**

### NEW STAGE OF AZERBAIJAN “MOLLA NASRADDIN” STUDY AND PROBLEM OF WORLD LITERATURE

#### *Summary*

In the article is highlighted academic Isa Habibbeyli's research work about literary heritage “Molla Nasraddin” and the problem solution of world literature. It is noted, that academic Isa Habibbeyli estimated literary publicistic patterns of literary school “Molla Nasraddin” as main part of world literature. Isa Habibbeyli who knows deeply scientific works' principles by world literary critics clarified up literary school “Molla Nasraddin” in Turkish and Islamic world. Isa Habibbeyli revealed reasons of publication of the collection by his exploration, and answered Western press criterions.

Academic Isa Habibbeyli confirmed continuous connection with literary environment and world literature by powerful facts, in which Jalil Mamedguluzade was the founder of magazine “Molla Nasraddin”.

The scientist made very interesting comparison between M.S.Ordubadi and L.N.Tolstoy in his book “Great literary giant”.

Academic Isa Habibbeyli achieved acquaintance of the world people with Mirze Jalil's heritage and also Azerbaijani literature by edition of great satirist Mamedguluzades's works in languages of different people.

Иман Джафаров

**НОВЫЙ ПЕРИОД В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ  
МОЛЛАНАСРЕДДИНОВЕДЕНИИ И ПРОБЛЕМЫ  
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*Резюме*

В статье освещается исследовательская работа академика Исы Габиббейли о литературном наследии журнала «Молла Насреддин» и решении проблем мировой литературы. Было отмечено, что академик Иса Габиббейли оценивает литературно-публистические образцы литературной школы «Молла Насреддин» как часть мировой литературы. Иса Габиббейли глубоко знающий научные принципы работы мировых литературоведов, внёс ясность о месте литературной школы «Молла Насреддин» в тюркско-исламском мире. Иса Габиббейли своим исследованием выявил причины опубликования сборника, отвечающего критериям западной прессы.

Академик Иса Габиббейли весомыми фактами подтвердил постоянную связь между литературной средой, в которой находился создатель журнала «Молла Насреддин» Джалил Мамедгулузаде, и мировой литературой. Учёный в своей книге «Великий литературный гигант» провёл очень интересное сравнение между М.С.Ордубади и Л.Н.Толстым.

Академик Иса Габиббейли путём издания произведений великого сатирика Дж. Мамедгулузаде на языках разных народов, добился ознакомления народов мира с наследием Мирзы Джалила, а также с литературой Азербайджана.

**Ağahüseyn ŞÜKÜROV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
agahuseyn.shukurov@mail.ru

*Jambıl Jabayev – 170*

## QAZAX XALQININ TƏKRARSIZ SÖZ USTADI

**Açar sözlər:** Jambıl Jabayev, qazax, xalq, akın, şeir, aytıs

**Key words:** Dzhabayev Jambul, Kazakh, people, akhin, poetry, aitys

**Ключевые слова:** Джамбул Джабаев, казах, народ, акын, поэзия, айтыс

Jambıl Jabayev (16 (28) fevral 1846 – 22 iyun 1945) qazax xalq poeziyasının görkəmli nümayəndəsidir. Məşhur akının (aşıq) adı rus mənbələrində Джамбул Джабаев [1] kimi verildiyinə görə, keçmiş sovet dövründə Azərbaycan dilinə də ruscaya uyğun olaraq Cambul Cabayev kimi tərcümə edilmişdir. Lakin qazax dilində şairin adı Jambıl Jabayev olduğunu və dilimizdə normal səsləndiyini nəzərə alaraq biz də şairin adını və soyadını qazaxlar kimi yazmağı məqsəddə uyğun hesab edirik.

Daima bədahətən söz qoşmuş qazax şairi Jambıl dağının ətəklərində Çu çayının yuxarı axınında dünyaya göz açmışdır. Şapraştı nəslindən olan atası Jabayın köçəri ailəsi kasıbçılıqla yaşamışdır. Babası İstıbaygilin aulu yadelli basqınlardan qorunmaq üçün dağ ətəklərinə köç aldığı zaman dünyaya gəlmiş Jambıl sonradan qazax xalqının məşhur akını kimi ad-san qazanaraq nəinki Qazaxıstanda, keçmiş Sovetlər Birliyində tanınmış şairlərdən biri kimi ədəbiyyat tarixində iz qoymuşdur.

Kiçik yaşlarından dombrada çalmağı öyrənən Jambıl qazax folkloruna dərinlən bələd olmuş, bu misilsiz xəzinəni ruhu ilə yaşatmışdır. Bütün xalq deyimlərini yaddaşına toplamış Jambıl yeniyetmə ikən evlərindən çıxıb akın olmaq qərarına gəlir və çalılıb-oxumaqla

çörək qazanmağa başlayır. O, düzüb-qoşduğu ürəkaçan şeirləri ilə artıq bütün vilayətdə tanınır, sorağı qonşu qırğız torpağına da yayılır. Tezliklə akınlığın sirlərini Suyunbay (1815-1898) adlı el sənətkarından mənimsəyən Jambıl qazax dilində mahnılar qoşaraq eyni anda çalib-oxuyur, aytılarda (şeir yarışmaları, deyişmələr – A.Ş.) bacarığını göstərir.

Təhsil almaq imkanı olmayan Jambıl bütün qazax çöllərində dildən-dilə keçərək məşhur olmuş şeirlərini bədahətən söyləyirdi. Elə həmin vaxtdan da Jambıl aytısların daimi iştirakçısına çevrilmişdi. Məşhur söz ustasının adlı-sanlı akınlarla deyişmələri bu gün də qazax şifahi xalq yaradıcılığının qiymətli xəzinəsi hesab olunur. Şeir yarışmalarında təcrübəli akınlarla deyişərək dəfələrlə qalib gələn Jambıl el arasında nəsihətəməz mahnıların ustası kimi şöhrət qazanır. Onun ən çox sevilən, populyarlıq qazanmış aytısları içərisində Baktıbay, Aykumis, Saribas, Şaşubay, Kulmambet və başqaları ilə deyişmələri xüsusilə seçilir. Təcrübəli akın Kulmambetlə deyişmədə qalib gələn Jambıl öz nəslinin ən hörmətli və populyar akınına çevrilir. O, özünün improvizə bacarığı ilə həftələrlə, aylarla “Koroğlu”, “Şahmərđan” və s. kimi dastanları ifa edərək hərtərəfli istedad və bacarığını artırır. Ustadı Suyunbayın poetik ənənələrini uğurla davam etdirən Jambıl Jabayev əsərlərində sadə xalqın ümid və arzularını qələmə almış, xalq qəhrəmanlarının igidliklərini tərənnüm etmiş, feodal zülmü və məhrumiyyətlərinin qatı əleyhdarı kimi çıxış etmişdir. Jambıl “Şağım”, “Şabdəngə”, “Patşa əmiri tapıldı”, “Zildi-buyrık” kimi şeirlərində xalqın sosial-siyasi həyatının poetik cizgilərini çəkmişdir.

Qırğız Balık, Tınıbek, Kalıqul, Naymanbay, Katağan, Toktoğul, Muradəli, Əlimkulla ilə deyişmələri də yaddaşlarda dərin iz buraxmışdır. Qırğızların qəhrəmanlıq dastanı “Manas”a, həmçinin “Şahnamə”, “Koroğlu” və “Min bir gecə” kimi Şərq poemalarına musiqili əlavələri ona daha çox şöhrət qazandırmışdır. O, 1916-cı ildə qazax çöllərində çar rejiminə qarşı başlamış milli-azadlıq hərəkatının fəallərindən birinə çevrilmiş, bu dövrdə həmin mövzuda “Çar fərmanının məngənələri” və “Əsəbi fərman” əsərlərini qələmə almışdır. Jambılın sovet dövrünə qədərki deyişmə və şeirləri demək olar ki, saxlanılmamış, yalnız şifahi şəkildə nəsil-dən-nəslə ötürülən hissələr bu günümü-zə gəlib çatmışdır. Həmin əsərlərdən “Atama”, “Şaltabaya”, “Kali”, “Molla Bəyzəkə” və s. daha məşhurdur. İstedadlı və vətənpərvər akın öz yaradıcılığında qazax xalqının keçmişindən yazmış, bu günündən bəhs etmiş və gələcək arzularını qələmə almışdır. Ömrü boyu məhsuldar yaradıcılıqla məşğul olmuş şairin ahıl yaşlarında olması belə

ona "Utegen batır", "Suranşı batır" kimi dastanlara yenidən "can verib" dirçəltməyə mane olmamışdır. Onun dilindən söylənilən "Suranşı batır", "Ötəgən batır" dastanları, "Tənbəl haqqında nağıl", "Xan və akın" kimi nağıllar XX əsrin əvvəllərində yazıya alınmışdır. Əbəs yerə deyildir ki, professor Nizami Cəfərov məşhur qazax akınını "xalq (epos) poeziyasını ən yeni dövrə gətirib çıxaran, tarixi müasirləşdirən bir sənətkar" [2, s. 7] kimi səciyyələndirmişdir.

Jambıl 1917-ci il Oktyabr inqilabını sevinclə qarşılımış, bu məqsədlə 1919-cu ildə Semireçye akınlarının yürüşündə yaxından iştirak etmişdi. Oktyabr inqilabından sonra Jambıl Jabayevin yaradıcılığında dövrəni vəsf edən yeni meyillər yaranmağa başlayır. Məşhur akın yeni rejimi alqışlayır və "xoş gün-güzəranı" vəsf edən poetik əsərlər yaradır. Onun 1936-cı ildə qələmə aldığı "Oktyabr himni", "Mənim Vətənim", "Leninin mavzoleyində", "Lenin və Stalin" və sairə kimi şeirləri sovet dövründə böyük populyarlıq qazanmışdır. Böyük söz ustası Oktyabr inqilabından sonra qazax xalqının həyatında baş vermiş tarixi dəyişikliklərə böyük ümid bəsləyirdi. Şairin 1936-cı ildə Moskvada "Pravda" qəzetində dərc edilmiş, "Doğma ölkəm" ("Туған елім") adlandırdığı poetik düşüncələri qocaman akını bütün SSRİ-də şöhrət zirvəsinə qaldırmışdı [3]. 1936-1945-ci illər ərzində 13 min bənddən çox şeiri çap olunmuş şair yeni dövrənin nailiyyətlərini, Böyük Vətən müharibəsi illərində qələbəni və xalqın qəhrəmanlığını tükənməz coşqu ilə tərənnüm etmişdir.

Jambılın 1934-cü ildə incəsənət ustalarının 1-ci respublika qurultayındakı çıxışı təsdiqlədi ki, o, həqiqi mənada xalqın şairidir. 1936-cı ildə Moskvada qazax ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə, bir ildən sonra isə Tbilisidə "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" poemasının 750 illiyi münasibətilə keçirilmiş yubiley mərasimində 90 yaşlı Jambıl Jabayevin çıxışları qazax poeziyasının şöhrətini daha yüksək dərəcəyə qaldırmışdır. 1938-ci ildə poetik yaradıcılığının 75 illiyi ilə əlaqədar Romen Rollan, Mixail Şoloxov və o dövrün digər məşhur yazıçıları ona təbrik məktubu göndərmişlər.

Onun mahnıları dövrü tərənnüm edir, çoxlu tirajla çap olunurdu. Ahıl akın hər yerdə hörmət-izzətlə qarşılanır, Şərqi yeni dövrü alqışlayan müdrik ağsaqqalı kimi təqdim edilirdi. Jambıl Jabayev Qazaxıstanın ən hörmətli akını, onun mahnıları isə qazax aul məişətinin yeni təzahür formasının təsviri kimi qəbul olunurdu. Qazax xalqının sözə vurğunluğunu və böyük sənətkara qiymətini Rusiya Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Dina Amanjolova sənətkarlıqla belə ifadə etmişdir: "Biz bilirik ki, söz mədəniyyəti qazaxlar üçün həddindən artıq

vacibdir və o (Jambıl Jabayev nəzərdə tutulur – A.Ş.), öz missiyasını parlaq şəkildə yerinə yetirmişdir” [4].

Şair-akın, improvizəçi-akın, eləcə də müdrik jırşı (şeir söyləyən) və söyləyici kimi məşhur olmuş Jambıl Jabayev qazax vətəndaş siyasi poeziyasının formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamış, xalq poeziyasının yeni istiqamətlərinin yaradıcısı kimi şöhrət qazanmışdır. Onu xalq poeziyasının atası adlandırırlar, misralarını şüar kimi səsləndirirdilər. Jambılın yaradıcılığı ümumxalq malı idi. Onun əsərləri dünyanın bir çox dillərinə tərcümə edilmiş, bir sıra ölkələrdə yayılmışdır. Jambıl, müasir terminologiya ilə desək, multikultural dəyərlərin daşıyıcısı idi; o, heç vaxt insanları irqinə və millətinə görə ayırmırdı. Böyük Vətən müharibəsi illərində görkəmli şairin “Leninqradlılar, mənim balalarım!”, “Moskva” və başqa əsərləri böyük qələbənin qazanılmasında, arxa cəbhənin əsgərlərlə əlaqələrinin daha da möhkəmlənməsində əhəmiyyətli rol oynamışdı. Təsadüfi deyil ki, “Leninqradlılar, mənim balalarım!” şeiri bu gün də “hərbi poeziyanın mirvarisi” [5] kimi tarixdə yaşayır.

Jambıl Jabayev keçmiş SSRİ-nin bütün müttəfiq respublikalarının yaradıcı qüvvələrinin əksəriyyəti kimi o dövrdə mövcud olmuş sosializm realizmi deyilən bir cərəyanın daşıyıcılarından idi. Bu gün hətta bir çoxlarının haqsız olaraq məzəmmət olunduğu yaradıcı qüvvələr öz milli, istiqlal dolu arzularını da məhz həmin ideoloji buxovun içərisində əridərək fikirlərini dolayısı da olsa oxuculara çatdırırdılar. Jambıl Jabayev də qazaxların əsarətdən qurtulduğunu sevinclə qələmə almış, xalqın mənəvi keçmişindən qaynaqlanaraq min illər boyu yaddaşında saxladığı qəhrəmanlıq dastanlarını, nəğmələrini, nağıllarını geniş dairədə yayaraq yaşatmış, xalqın milli-azadlıq mücadiləsini şərəflə tərənnüm edərək coşqu ilə səsləndirmişdir. Kommunist ideologiyasının hökm sürdüyü bir dövrdə keçmiş adət-ənənələri, qəhrəmanlıqla dolu mübarizə dövrünü, yadelli işğalçılara qarşı vuruşmuş batırların şücaətini sovet dövründə qələmə alıb yaymaq, onu xüsusi olaraq vurğulamaq asan məsələ deyildi, bu, böyük cəsarət və mərdlik tələb edirdi. Ona görə də Jambıl kimi yaradıcı şəxsiyyətləri dövrə, zamanəyə tənqidi münasibətdən doğan tendensiya çərçivəsində məzəmmət etmək, bir çox hallarda isə hətta aşağılamaq hər kəsin istədiyi fikri asanlıqla söyləyib yaya bildiyi bu günümüzdə qətiyyətlə yolverilməzdir. Daima yadellilərlə mücadilədə olmuş, torpaqları pərakəndə, əhalisinin mütləq əksəriyyəti savadsız olan böyük bir məmləkətin yeni quruculuq həyatına qədəm qoyması fərəhli hal deyildimi, yaxud yeni dövrü bütün əzəməti ilə tərənnüm etmək elə təkcə sosializmi təbliğ

etmək idimi? Bir də axı Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində igidliklə döyüşüb el-obasını düşmənlərdən qoruyan, övladı (şairin oğlu Alqaday Böyük Vətən müharibəsində Dnepropetrovsk vilayətinin Sinelnikovo şəhərinin faşistlərdən azad olunması uğrunda gedən döyüşlərdə qəhrəmancasına həlak olmuşdur) ilə bir sırada vuruşan qəhrəman əsgərlərə xitabən yazılmış “Leninqradlılar, mənim balalarım” şeirini qocaman şair necə ürəkdən yazmaya bilərdi və bu kimi əsərlərin müəllifini hansı mənəvi haqla tənqid etmək olardı?

Qeyd etmək yerinə düşür ki, bu gün də Sankt-Peterburqda Jambıl küçəsi (1952) mövcuddur. 2002-ci ildə şəhərdə əlində dombra tutmuş məşhur akının milli geyimdə 4 metrlik abidəsi ucaldılmış, fevvarə qarşısındakı daş pillələrdə şairin məşhur “Leninqradlılar, mənim balalarım..” sətirləri həkk olunmuşdur.

Məşhur nəğməkar şair 1945-ci il iyunun 22-də 100 yaşının tamamına 8 ay qalmış dünyadan köçmüş, Alma-Ata vilayətinin Jambıl rayonunun Jambıl aulunda (rayon və aul şairin şərəfinə adlandırılmışdır) dəfn olunmuşdur. Şairin aulda yaşadığı evdə Jambıl muzeyi yaradılmış, vaxtilə öz əlləri ilə əkib-becərdiyi ağaclardan ibarət bağ salınmışdır. Aul Almatı şəhərinin 60 kilometrliyində Uzunağac qəsəbəsinin yaxınlığında yerləşir.

Xalqın milli ruhunun yüksəldilməsində əhəmiyyətli rol oynamış qüdrətli söz ustasının obrazı qazax incəsənətinin demək olar ki, bütün janr və növlərində öz əksini tapmışdır.

O, sağlığında ikən dövrün ən ali mükafatları ilə təltif olunmuş, Lenin ordeni və 1941-ci ildə Stalin mükafatı almış, öz adını və xalqını şərəfləndirərək keçmiş SSRİ-nin Dövlət mükafatı laureatı adını qazanmışdır. Qədirbilən qazax xalqı ömrü boyu doğma xalqının mənafeyinə xidmət etmək kimi müqəddəs bir amalla yaşamış və bu yolun yorulmaz yolçusu olmuş Jambıl Jabayevin xatirəsini təkrarsız söz ustası kimi daima əziz tutur.

İstər keçmiş sovet dövründə, istərsə də müstəqillik illərində bir sıra ölkələrdə, o cümlədən Azərbaycanda Jambıl Jabayevin yaradıcılığı qismən də olsa araşdırılmışdır. Vaxtilə xalq şairi Səməd Vurğun Jambıl Jabayevi “şeirimizin ağsaqqalı” kimi dəyərləndirmişdir. AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərov, filologiya üzrə elmlər doktoru Nizami Tağısoy və başqaları görkəmli qazax şairinin əsərlərindən söz açmış, yaradıcılığı haqqında dəyərli fikirlər söyləmişlər. Professor Nizami Cəfərov “Türk xalqları ədəbiyyatı” kitabında [2] Jambıl Jabayevin “Ötəgən batır” poeması ilə “Aladağ” şeirini çap etdirərək akının yaradıcılığına böyük yer vermişdir.

## **ƏDƏBİYYAT**

1. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Джамбул\\_Джабаев](https://ru.wikipedia.org/wiki/Джамбул_Джабаев)
2. Cəfərov N. “Türk xalqları ədəbiyyatı”. IV cild (Ən yeni dövr). Bakı, “Çaşıoğlu” – Azərbaycanca Atatürk Mərkəzi, 2007.
3. [https://kk.wikipedia.org/wiki/Жамбыл\\_Жабайұлы](https://kk.wikipedia.org/wiki/Жамбыл_Жабайұлы)
4. Великая миссия великого акына. Вах: “Литературная газета”, səh.10. № 10-11, 17-23 mart 2016-cı il.
5. <http://infoshos.ru/ru/?idn=3320>

**Aghahuseyn Shukurov**

**Jambul Dzhabayev–170**

### **UNIQUE MASTER OF THE WORD OF KAZAKH PEOPLE**

#### *Summary*

In the article is dealt with life and creativity of prominent Kazakh poet Jambul Dzhabayev. It is also noted his invaluable contribution for the Kazakh literature. In the article is studied the research of artistic heritage of poet in Azerbaijan.

**Агагусейн Шюкуров**

**Джамбул Джабаев–170**

### **НЕПРЕВЗОЙДЁННЫЙ МАСТЕР СЛОВА КАЗАХСКОГО НАРОДА**

#### *Резюме*

В статье рассказывается о жизни и творчестве выдающегося казахского поэта Джамбула Джабаева. Отмечается его вклад в казахскую литературу. В статью также включены некоторые задачи по изучению литературного наследия поэта в Азербайджане.



**Гюльнара ГАСАНОВА**

*Доктор философии по филологии*  
Бакинский Славянский Университет

**ПРАВСТВЕННЫЕ УРОКИ  
ЛЬВА НИКОЛАЕВИЧА ТОЛСТОГО**  
*(«Кавказский пленник»)*

**Açar sözlər:** Qafqaz əsiri, uşaqlar üçün kitab, zabit obrazları, dağlıların məişəti, folklor poetikası, uğurlu tərcümə

**Key words:** prisoner of the Caucasus, books for children, images of officers, highlander's household, folklore poetics, a successful translation

**Ключевые слова:** кавказский пленник, книга для детей, образы офицеров, быт горцев, фольклорная поэтика, удачный перевод

Кавказская тема соотносится в творчестве Толстого с размышлениями о подлинной и мнимой храбрости, истинной и ложной красоте, духовной и нравственной сущности.

Тема нравственной ценности человека нашла свое художественное воплощение и в рассказе «Кавказский пленник», написанном специально для детей.

Он был напечатан на страницах журнала «Заря» в 1872 году, а потом включён в «Четвёртую русскую книгу для чтения». В нём отражён реальный случай из военной жизни писателя. 13 июня 1853 года он чуть не оказался в плену у горцев по дороге из крепости Воздвиженское. А.Л.Толстой в своей книге описывает это так:

«Толстой с другом своим Садо провожал обоз в крепость Грозную. Обоз шёл медленно, останавливался, Толстому было скучно. Он и ещё четверо верховых, сопровождавших обоз, решили его обогнать и уехать вперёд. Дорога шла ущельем, горцы ежеминутно могли напасть сверху, с горы, или неожиданно из-за утёсов и уступов скал. Трое поехали по низу ущелья,

а двое – Толстой и Садо – по верху хребта. Не успели они выехать на гребень горы, как увидели несущихся навстречу им чеченцев. Толстой крикнул товарищам об опасности, а сам, вместе с Садо, во весь дух помчался вперёд, к крепости. К счастью, чеченцы не стреляли, они хотели взять Садо в плен живым. Лошади были резвые, и им удалось ускакать. Пострадал молодой офицер, убитая под ним лошадь придавила его и он никак не мог из-под неё высвободиться. Скакавшие мимо чеченцы до полусмерти изрубили его шашками, и когда русские подобрали его, уже было поздно, он умер в страшных мучениях» [1, с. 57].

Об этом факте вскользь упоминается и в дневниковой записи от 23 июня 1853 года: «Едва не попал в плен, но в этом случае вёл себя хорошо, хотя и слишком чувствительно» [2, с.85]. Поэтому жанр рассказа и определён как быль, что указывает на реальную основу событий.

Кроме того были и другие литературные источники рассказа. Биограф писателя Н.Н.Гусев указывает на повесть неизвестного автора, подписавшегося инициалами Н.М., напечатанную в «Библиотеке для чтения» за 1838 г. «Сюжеты повести Н.М. и рассказа Толстого в основном совпадают: русский офицер попадает в плен к горцам и бежит из плена. В подробностях есть и сходство и различие... Можно предположить, что Толстой ещё мальчиком читал «Кавказского пленника» Н.М. и сюжет повести запомнился ему» [1, с. 72-73].

Н.Гусев упоминает и другое произведение – воспоминание о действительном факте – записки полковника кирасирского полка барона Ф.Ф.Торнау, который в 1834-1836 годах был послан в Абхазию «для тайного обследования горских аулов» и попал в плен к горцам. Характер главного героя Жилина во многом напоминает характер Торнау, каким он вырисовывается в рассказе [1, с. 73].

Впервые в русской литературе именно Толстой обращается к детям с рассказом о бессмысленности войны, приносящей лишь страдания и несчастья людям, сеющей ненависть и рознь между русским и кавказским народами. Профессор Ф.Рзаев отмечает: «Сюжет «Кавказского пленника» Толстого близок к сюжету одноимённой поэмы А.С.Пушкина, с лёгкой руки которого эта тема стала традиционной темой русского романтизма. По мнению проф. А.Дж.Гаджиева, «не случайно последним в хроноло-

гическом отношении произведением о пленнике Кавказа оказался именно рассказ Толстого «Кавказский пленник», в отличие от всех ему предшествовавших, написанный твёрдой рукой писателя-реалиста» [3, с. 52].

Название рассказа Толстого совпадает с названием романтических поэм Пушкина и Лермонтова и это наводит на мысль, что писатель хотел написать свой рассказ совершенно иначе. Это предположение укрепляется довольно резким отзывом о поэмах Пушкина (за исключением «Цыган»), написанном им 7 июня 1856 года.

И действительно, ни в характерах персонажей толстовского рассказа, ни в описании обстановки, ни в изображении природы ничто не напоминает романтическую поэму. В этом рассказе писатель нигде не переступает строгих границ реализма. «Он выступил со своим «Кавказским пленником», опирающимся на широкую базу мирового эпоса и обращённым к читателям всех классов и возрастов». Но результат получился неожиданный: «рассказ, как будто направленный против Пушкина, оказался стоящим гораздо ближе к пушкинской прозе, чем прежние вещи Толстого. Это совершенно естественно: принципы «простоты и ясности рисунка и штриха» должны были привести Толстого к прозе Пушкина» [3, с. 76-77].

В рассказе события разворачиваются вокруг двух главных фигур – офицеров Жилина и Костылина, захваченных в плен горцами. Оказавшись на чужой стороне, они по-разному проявляют себя. Смелый и выносливый Жилин не сдаётся до конца, он упорно и настойчиво стремится к свободе и добивается своего. А слабый, безвольный Костылин так и остаётся «смирным» в надежде на выкуп. Храбрость, смекалку и силу духа Толстой противопоставляет трусости и малодушию.

Жилин своим трудолюбием, скромностью и простотой сумел расположить к себе горцев, прижиться во враждебном окружении. Хозяин видит в нём джигита, а жители аула ценят его как «мастера на всякое рукоделье». Он не избалован жизнью, сильный, крепкий, «жилистый». И в нём много человечности, доброты, русского сердца. Костылин же в плену собственной слабости, невольник обстоятельств, он не готов к испытаниям, не приспособлен к трудностям. «А Костылин – мужчина грузный, толстый, весь красный, а пот с него так и льёт» [4, с. 209].

Жилин вглядывается в окружающий его кавказский быт и

находит всему сравнение со своим родным, русским: «Видит – деревня татарская, домов десять, и церковь ихняя, с башенкой» [4, с. 213].

Помимо бытовых сцен рассказ украшают картины чарующей кавказской природы:

«Стало солнышко закатываться. Стали снеговые горы из белых – алые; в чёрных горах потемнело; из лощин пар поднялся, и самая та долина... как в огне загорелась от заката» [4, с. 220].

Толстой правдиво отображает подлинный мир горцев, их жизненный уклад и традиции, их характер и образ мыслей, их непреклонность и отвагу, их воинственный, героический дух.

Выразительны образы Кази-Мугамеда, Абдул-Мурата, злого старика Хаджи, потерявшего в войне с русскими семерых сыновей, а восьмого убившего за измену.

Толстой мастер портретных зарисовок. Небольшой штрих, мелкая деталь и перед нами уже характер вырисовывается: «Красный татарин... как волк исподлобья косится» или «А черноватый – ...так весь на пружинах ходит» [4, с. 212].

Особой теплотой и симпатией овеян образ горянки Дины.

«Прибежала девочка – тоненькая, худенькая, лет тринадцати... глаза чёрные, светлые и лицом красивая» [4, с. 213].

С детской непосредственностью в ней сочетается смелость и решительность. «Ухватился за шест, велел Дине держать, полез... Дина его тянет ручонками за рубаху, изо всех сил, сама смеётся» [4, с. 213].

Её искренняя привязанность к простому русскому солдату трогательна и овеяна лиризмом.

Толстой-моралист утверждает: русские и горцы могут жить в мире и согласии. Н.Н.Гусев писал: «Кавказский пленник» особенно нравился и автору и читателям-детям. В трактате «Что такое искусство?» (1897-1898) Толстой выделяет этот рассказ. Здесь он причисляет «Кавказского пленника» к произведениям «всемирного искусства», соединяющего людей в одном чувстве, всем доступном.

О «Кавказском пленнике» Толстой одобрительно отзывался и в устных беседах. В 1883 году на вопрос одного из посетителей, в каком возрасте можно давать детям его «Детство», Толстой ответил, что он не считает свои повести «Детство» и «Отрочество» пригодными для детского чтения, и прибавил, «особенно оживившись»: «Вот «Кавказский пленник» – Жилин и Костылин

– вот это я люблю. Это дело другое. «Кавказский пленник» можно дать детям и они любят его. Хотя это могло бы быть и лучше». На вопрос собеседника, какие улучшения можно было бы сделать в «Кавказском пленнике», Толстой ответил: «Язык можно было бы сгладить несколько, некоторые народные выражения заменить другими, но уж я этого не могу. Я всегда пишу так» [1, с. 75].

«Кавказский пленник» адресован детям, чем обусловлена простота и безыскусность изложения, приближённость языка к живой народной речи, сказовой манере. «...песни, сказки, былины, – писал Толстой в письме Н.Н.Страхову 22 марта 1872 года, – всё простое будут читать, пока будет русский язык. Я изменил приёмы своего писания и язык, ... язык, которым говорит народ и в котором есть звуки для выражения всего, что только может желать сказать поэт, – мне мил. Язык этот, ... – есть лучший поэтический регулятор. Захоти сказать лишнее, напыщенное, болезненное, – язык не позволит... народность настоящая... источник тепла и света... Я... просто люблю определённое, ясное и красивое и умеренное и всё это нахожу в народной поэзии и языке и жизни...» [5, с. 708].

Народно-сказочная стихия языка, мелодичный строй речи, умелое использование фольклорной поэтики чрезвычайно оживляет произведение, придаёт ему яркую образность: «...я написал совсем новую статью в «Азбуку» – «Кавказский пленник»... Это образец тех приёмов и языка, которым я пишу и буду писать для больших» [5, с. 708].

Рассказ «Кавказский пленник», как и другие рассказы для детского чтения, сыграл важную роль в эволюции творческого метода Толстого. Как справедливо писал Б.М.Эйхенбаум, «Кавказский пленник» – «это вовсе не подражание фольклору, а этюд, художественная задача которого состоит в чистоте и простоте рисунка, в чёткости линий, в ясности и элементарности сюжета. Нет никакой психологической раскраски, никаких отступлений в сторону, никаких описательных подробностей. В основу положены простые, первобытные, «натуральные» отношения и чувства, лишённые всякой болезненности и утончённости, всё действие построено на элементарной борьбе за жизнь. События рассказа происходят во время войны русских с горцами, но рассказчик не сообщает никаких исторических сведений, ограничиваясь одной короткой фразой: «На Кавказе тогда война была». Впервые у

Толстого рассказ построен на самых событиях, на самом сюжете – на самом простом интересе к тому, чем дело кончится. ...Недаром Толстой так увлекался Гомером: получилось нечто вроде миниатюрной «Одиссеи», противостоящей не только всей современной литературе, но и собственной грандиозной «Илиаде» – «Войне и миру» [1, с. 77].

Учёный Ф.Ч.Рзаев отмечает: «При создании рассказов этого цикла Толстой неизменно исходил из того, чтобы сюжет их был прост, но занимателен, и чтобы они представляли поучительный или познавательный интерес... чтобы «было просто, ясно, не было бы лишнего и фальшивого». ...Своеобразие стиля рассказа обусловлено сочетанием принципов реалистической прозы и принципов, разработанных Толстым для детских рассказов... язык рассказа лаконичен, в нём отсутствуют многословные описания, диалоги и монологи. Особый колорит произведению придают использованные Толстым устаревшие и диалектные слова (охотничья, заместо, полдни, окорачивать, рассолодел, высожары, под лытки, на закорки и др.), а также лексика из языков кавказских народов (аул, сакля, бешмет, чалма, джигит, черкеска, чинары, буза, шепталы и др.), религиозная лексика (мулла, Алла, Бесмилла, Ильрахман, хаджи и др.)» [3, с. 52].

Не только выразительность языка рассказа, но и занимательность сюжета увлекла ещё в раннем детстве и известного азербайджанского писателя и переводчика Мехти Гусейна. Он писал об этом: «Это было в захолустной деревне Шихлы II, у самой границы Азербайджана с Грузией, где я родился и рос. В этом селении была двухклассная школа. Обучение здесь велось на русском языке. Мой дядя учился в старшем классе. Он любил читать вслух, когда готовил свои уроки. Впервые от него я услышал имена русских пленных Жилина и Костылина, такие звучные, но незнакомые мне тогда имена. Вот я и спрашиваю его, – кто такие Жилин и Костылин? И он начинает рассказывать грустную историю о кавказских пленниках из знаменитой повести великого русского писателя. Так началось моё знакомство с произведением Льва Толстого» [6, с. 10].

М.Гусейн пишет о том, что тоже учился в двухклассной сельской школе, как и его дядя. И зачитывался хрестоматией под названием «Русские писатели», которая была настольной книгой каждого школьника. В ней большое место занимали отрывки из произведений Толстого. «Л.Н.Толстой, – пишет автор, – вошел в

сознание всех, кто учился в азербайджанских школах ещё задолго до революции. В их числе был и я. Но понимать тонкости гениального знатока человеческой души я начал намного позднее, то есть тогда, когда овладел русским языком.

Мне теперь кажется, что читать Толстого в переводе, иногда даже замечательном, – это значит потерять очень многое. Сохранить в переводе особенности необычайно тонкого и выразительного языка, доходящего до самых глубин души слова великого русского писателя, – представляется мне очень трудной, но увлекательной и благородной задачей» [6, с. 10].

Что касается перевода «Кавказского пленника» на азербайджанский язык, то он был осуществлён ещё в дореволюционный период двумя переводчиками – Али Фахми в 1912 году и Расулбеком Таировым в 1913 году.

Спустя годы рассказ привлёк внимание А.Б.Рзаева. Ему «удалось сохранить в переводе особенности языка и стиля оригинала, верно воспроизвести идейное содержание толстовского произведения. Язык перевода лаконичен, максимально точен, лишён художественного «украшательства». Переводчику удалось также сохранить и национальный колорит, представленный в толстовском произведении при изображении жизни горцев в ауле» [3, с. 53].

Обобщая статью, отметим, что как в переводе, так и в оригинале, рассказ отличается художественностью и высокой идейностью. Толстой подходил к кавказской войне с нравственных позиций, считая, что добром можно победить зло, и людям незачем убивать друг друга. Именно так виделось ему решение проблемы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гусев Н.Н. Материалы к биографии с 1870 по 1871 год. Москва, 1963.
2. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22-х тт., т. 21. Дневники (1847-1894). Москва, Худож. лит., 1984.
3. Рзаев Ф.Ч. Проза Толстого в азербайджанских переводах. Баку, «Наука и образование», 2009.
4. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22-х тт., т. 3. Казаки. Москва, Худож. лит., 1979.
5. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22-х тт., т. 18. Письма. Москва, Худож. лит., 1984.
6. Гусейн М. Гениальный художник. /К 50-летию со дня смерти/. Журн. «Литературный Азербайджан», 1960, № 11.

**Gülzarə Həsənova**

**LEV NİKOLAYEVİÇ TOLSTOYUN ƏXLAQİ DƏRSLƏRİ**  
*("Qafqaz əsiri")*

*Xülasə*

L.Tolstoyun geniş şöhrət qazanmış "Qafqaz əsiri" hekayəsi xüsusi olaraq uşaqlar üçün yazılmışdır. O, 1872-ci ildə "Zarya" jurnalının səhifələrində çap olunmuşdur, sonra isə "Oxu üçün nəzərdə tutulmuş Dördüncü Rus kitabına" daxil edilib. Burada yazıçının hərbi həyatında baş verən real bir hadisə əksini tapıb.

**Gulnara Hasanova**

**MORAL LESSONS OF LEV NIKOLAYEVICH TOLSTOY**  
*(A Prisoner in the Caucasus)*

*Summary*

Tolstoy popular story was written specifically for children, a "prisoner of the Caucasus". In 1872, he published on the pages of the magazine, and then "Read designed for the Fourth Russian book" included "Zara". Here the writer reflects a real incident occurred in military life.



**Lamiyə RƏHİMOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu  
lamia.75@mail.ru

**VAQIF VƏ NƏDİM POEZİYASINDA  
KƏSİŞMƏ NÖQTƏLƏRİ**

**Açar sözlər:** Vaqif, türk, ədəbiyyat, yaradıcılıq

**Key words:** Vagif, Turkish, literature, creativity

**Ключевые слова:** Вагиф, турецкий, литература, творчество

XVIII əsr Azərbaycan-Osmanlı poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən olan Molla Pənah Vaqif və Əhməd Nədim özlərinə məxsus yaradıcılıq üslubları ilə ədəbiyyat tarixində yer tutmuşlar.

Ümumiyyətlə, XVIII əsr Azərbaycan və türk ədəbiyyatlarında realist meyillərin güclənməsi, xalq üslubuna yaxınlaşma ilə səciyələndir. Bu dövrdə “realizmə meyil göstərən şairlərin yaradıcılığında xalq ədəbiyyatından gələn nikbin əhvali-ruhiyyə, həyata, dünyaya bağlılıq, həyatı sevmək, ondan istifadə etmək meyilləri qüvvətli idi” [1, s. 226].

Azərbaycan ədəbiyyatında realizmə, xalq üslubuna meyil edən şairlərdən biri, hətta birincisi Molla Pənah Vaqif olmuşdur. Qaynaqların verdiyi məlumata görə, şair təxminən 1717-ci ildə Qazax mahalının Qıraq Salahlı kəndində anadan olmuşdur. XVIII əsrin ortalarında Qazaxda yaranan toqquşmalar vaxtı bir neçə kənd, o cümlədən Vaqif və ailəsi Gəncə və Qarabağ xanlıqlarına köçmüşdür. Oradan da Pənahabad (Şuşa) şəhərinə gedən Vaqif qısa müddətdə burada şöhrət qazanmışdı. Dərin mədrəsə təhsili görən, məktəbdarlıqla məşğul olan Vaqifin bilik və məharətinin xəbəri Qarabağ hökmdarı İbrahim xana çatır. Xan onu saraya dəvət edir. Vaqif sarayda tez bir zamanda böyük nüfuza sahib olur.

Körim xan Zəndin ölümündən istifadə edən Ağa Məhəmməd Şah Qacar, Vaqif Qarabağ sarayında çalışdığı illərdə hakimiyyəti əlinə keçirir. Müxtəlif vaxtlarda Şuşanı ələ keçirməyə çalışan Qacar, nəhayət 1797-ci ildə bu niyyətini həyata keçirə bilir. İbrahim xan və adamları şəhəri tərk etsələr də, Vaqif oradan ayrılmır. Şair də bir çoxları kimi həbsə alınaraq ertəsi gün edam edilmək üçün saxlanılır. Lakin Ağa Məhəmməd şah həmin gecə öldürülür. Xanlığı əlinə keçirən İbrahim xanın qardaşı oğlu Məhəmməd bəy Cavanşir əmisinin yaxın adamlarını aradan götürməyə çalışır. 1797-ci ildə Molla Pənah Vaqif Şuşa şəhərində öldürtdürülür [1, s. 105; 2, s. 280].

XVIII əsr türk şairi Əhməd Nədim isə təxminən 1681-ci ildə anadan olmuşdu. Nədim yaxşı təhsil almış, ərəb və fars dillərini şeir yazacaq qədər yüksək səviyyədə bilmişdir. Şair 1707-1713-cü illərdə Şeyxülislam Əbəzadə Abdullah əfəndinin də olduğu komissiyaya imtahan verərək müəllim kimi fəaliyyətə başlamışdır. 1718-ci ildə sədrəzəm olan damat İbrahim Paşa və “Lalə dövrü” Nədimin həyat və yaradıcılığında müstəsna rol oynamışdır. Əhməd Nədim yazdığı müxtəlif əsərləri ilə himayədarı olan İbrahim Paşaya olan ehtiramını qeyd edir, ona təriflər yağdırırdı. Bu dövrdə Nədim bir çox vəzifələrdə işləmişdir. Müəllimlikdən Mahmud Paşa məhkəməsinə qazı təyin olunan Nədim 1726-cı ildə Molla Kırımı, 1728-ci ildə Nişancı Paşa Atik, 1729-cu ildə isə Sahn mədrəsələrində müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1730-cu ildə Sekban Əli Paşa mədrəsəsində işlədiyi vaxt “Patrona Xəlil üsyanı” baş vermişdi. Lalə dövrünün sonu olan bu üsyan Nədimin həyatına da son qoymuşdu. Belə ki, bəzi qaynaqlarda Nədimin üsyan vaxtı qorxudan və ya içki düşkünlüyündən titrəmə xəstəliyinə tutularaq öldüyü qeyd edilmişdir. Süleyman Sadəttin “Məcəllətün-nicab” [3] əsərində Nədimin üsyan zamanı qorxudan evinin damına çıxdığını, oradan isə yıxılaraq öldüyünü bildirir. Ölüm tarixinə aşağıdakı maddeyi-tarix yazılmışdır:

*Reva ola düşerse fevtine iş bu dua tarix  
Nedim ola nedimi-şahı-ceyşi-enbiya ya Rab*

Bu beytdən Əhməd Nədimin təqribən hicri 1143, miladi 28 oktyabr 1730-cu ildə vəfat etdiyini öyrənirik [4, s. 32].

Didaktik üslubun böyük şairi Yusif Nabinin, qəsidə janrının ustadlarından Ömər Nəfinin şöhrətinin geniş yayıldığı bir dövrdə ədəbiyyata addım atan Əhməd Nədim qısa bir vaxt ərzində tanınaraq “Nədimanə” deyilən yeni bir üslub yaratmışdır. Şair özü də qəzəllərinin

birində təvazökarlıqdan uzaqlaşaraq üslub sahibi olduğunu qeyd edir:

*Malumdur benim sühanım mahlas istemez,  
Fark eyler onu şəhrimizin nüktedarları [5, s. 355].*

Nədimin böyüklüyü xalq üslubunda mükəmməl şeirlər yazma bilməsindədir. Danışq dilindəki söz və ifadələri yerində istifadə etməsi, ahəngi artırmaq üçün zərgər dəqiqliyi ilə seçdiyi kəlmələr onu müasirlərindən ayıran ən bariz xüsusiyyətlərdir.

Nədimin düşüncəsinə görə, əgər insan şairdirsə, onun sevməməsi, sevgidən uzaq qalması mümkün deyildir.

*Çünkü bülbülün gönül bir gülüstan lazım sana,  
Çünkü dil koymuşlar adın dil-sitan lazım sana.  
Çünkü şairsən həyalı-tazedir senden murab,  
Pəs yeni bir dil-rübayi-mu-miyan lazım sana [5, s. 256].*

Nədim bülbülə gül, könülə ürək açan yer, şairə isə yeni ilham qaynağı lazım olduğunu qeyd edir.

Ümumilikdə bu iki şairin yaradıcılığına nəzər saldıqda, onların hər ikisinin əsərlərində məhəbbətə münasibətin eyni olduğunu müşahidə edirik. Orta əsr Azərbaycan və Osmanlı şeirində də məhəbbət mövzusu əsas yer tutmuşdur. Vaqifin də, Nədimin də şeirlərində əsas yer tutan məhəbbət mövzusu, həqiqi məhəbbətdir. Hər iki şairin əsərlərinin qəhrəmanı olan qadınlar mücərrəd deyil, həyatdan götürülmüş obrazlardır. Burada ilahiləşdirilmiş gözəldən yox, məlum gözəllərdən bəhs olunur. Vaqifi və Nədimi digərlərindən ayıran xüsusiyyət mövzuya yanaşma şəkliyədir. Hər iki şair digər klassik şairlərdən fərqli olaraq, məhəbbətə realist yanaşmışlar. Klassik şeirlərdə müşahidə etdiyimiz günəş kimi əlçatmaz və parlaq, ideal olan sevgili Nədim və Vaqif şeirlərində canlı cizgiləri, həyat eşqi olan varlıqlardır. Bütün klassik şairlər kimi Vaqif də, Nədim də sevgiliyə məhəbbətlərini bildirir, hicran əzabı çəkir, vüsal həsrətilə yanıb-yaxılırlar. Ancaq bu şairlərin məqsədi arzusuna çatmaq, sevgilisinə qovuşmaqdır. Klassik şairlərdə, xüsusilə, böyük Füzulidə olduğu kimi çəkdikləri əzablardan zövq almırlar. Vaqif bir qoşmasında:

*Oğrun baxa-baxa, ey çeşmi nərgis,  
Dərdə saldın məni xəstəxal etdin.  
Həsrətdən öldüm, öldüm-dirildim,  
Nə bir yada saldın, nə sual etdin [6, s. 87], – deyir.*

Vaqif və Nədimə qədər klassik şairlərdə belə duyğuların tərən-  
nümünə rast gəlmək mümkün deyildir:

*Nə xoşdur baş qoymaq bir güləndamin qucağında,  
Tamaşa etmək ol həlqə zülfə ağ buxağında.  
Durub ondan tutub nazik əlin gəzmək otağında,  
Qucub-qucub, oturmaq gah solunda, gah sağında,  
Sinəsinə sinə, boynunda qol, dodaq dodağında [6, s. 16].*

Eyni duyğuları Nədimin şeirlərində də müşahidə etmək müm-  
kündür:

*Ey Şux Nedima ile bir seyrin işittik,  
Tenhaca varup Göksuya işret var içinde [5, s. 327].*

Ey gözəllər gözəli Nədim adlı şəxslə birlikdə Göksuya getdiyini  
eşitdik. Yoxsa burda başqa şey var, – deyən şair bir başqa şeirində  
sevgilisinin at üstündəki duruşunu belə təsvir edir:

*Mest kendi gülüp altındaki rahş oynardı,  
Gördüm ol afəti dün bir düğün alayında [5, s. 320].*

Və ya

*Güzel sevməde zahid müşkilin var ise,  
Bizim ol fəndə çok tahkımız itiğanımız vardır [5, s. 267].*

Gözəl sevməkdə təcrübəsini zahidə belə öyrətmək istəyir və bu-  
nu açıq şəkildə ifadə etməkdən çəkinməyən Nədim bir başqa qəzə-  
lində incə və zərif sevgilisinin yanaqlarını şəraba bənzədir:

*Haddədən keçmiş nezaket yal ü bal olmuş sana,  
Mey süzülmiş şişəden ruhsarı-al olmuş sana [5, s. 254].*

“Vaqif yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən biri onu, öz mü-  
asirlərinin çoxundan fərqləndirən əsas cəhət nikbinlikdir” [2, s. 287].  
Həmid Araslı Vaqifdəki bu nikbinliyi iki səbəblə bağlayır. Birincisi,  
xalq ədəbiyyatının təsiri, ikincisi, Qarabağ xanlığının apardığı azadlıq  
mübarizəsində fəal mövqe tutmasıdır. Onun siyasətə bağlanması həya-  
tında mübarizə eşqini gücləndirmiş, nikbinlik duyğusunu inkişaf etdir-

mişdir. Vaqif şeirlərində həyata bağlılıq, həyat nemətlərindən istifadə və mühitdən aldığı nəşəni tərənnüm etmişdir. Vaqif yaradıcılığını araşdıran, öyrənən bir çox tədqiqatçılar şairin nikbinliyini ən gözəl şəkildə əks etdirən şeir olaraq Vidadiyə yazdığı [2, s. 287]:

*Say qənimət diriliyin dəmini,  
Keçən həmdəmlərin çəkmə qəmini.  
Əqlin olsun, sil gözünün nəmini,  
Dəxi geri gəlməz onlar, ağılarsan.*

Və ya:

*Toy bayramdır bu dünyanın əzabı,  
Əqli olan ona gətirər tabı,  
Sənin tək oğlana deyil hesabı,  
Hər şeydən əyləyib qubar ağılarsan [2, s. 217-218].*

Vaqifin Şuşada müəllim işlədiyi vaxt yazdığı bir şeirində də gələcəyə böyük ümid bəslədiyi duyulur:

*Ümidim vardır ki, bu qara gün getməyə başa,  
Dönər bir özgə rəngilə, bu axır çərxi-xəzradır.  
Məkan tutdu isə Vaqif yox əcəb bu şişə dağında ,  
Məqamı ləli-gülrəngin miyani-səngi-xaradır [6, s.151].*

Ümumiyyətlə, şairin bütün şeirlərinə şad və nikbin əhvali-ruhiyyə hakimdir. Eyni nikbin düşüncələrlə Nədimin şeirlərində də qarşılaşırıq:

“Gülelim, oynayalım, kam alalım dünyadan”, – deyən şair bir qəzəlinə yaşamaq, əylənmək duyğularını belə ifadə etmişdir:

*Bezmi-şaraptan keçemem döğrusu Nedim,  
İşret tabiatımca tarab meşrebimcedir [5, s. 260].*

Məclisdəki içki və əyləncə şairin ürəyincədir. Bircə fələyin onun bu xoşbəxt bəxt ulduzuna gözünün dəyməsindən qorxur.

Və ya:

*Bu gün pek ser-firaz u şadman gördüm Nedimayı,  
Meğər kim meclisi-mahdumu-bihemtaya girmişdir [5, s. 269].*

Şairin şad olmasının səbəbi tay-tuşları ilə bir məclisə yığışmalarıdır.

Nədimin də, Vaqifin də şeirlərində bəzən bədbinlik, ruh düşkünlüyü, kədər hiss edilir:

*Efsus Nedim zar u mihnet –dide,  
Düşmüş vatanından gurbeti-cavide.  
Sad hayf o güne taze –mazmunı-hüner,  
Bir beyte henüz olamamış küncide [5, s. 370].*

Nədim hələ də evinin olmamasından şikayət edir, bundan duyduğu üzüntünü yazdığı misralarda əks etdirir. Ancaq bu duyğu nə Nədim, nə də Vaqifin yaradıcılığının əsas səciyyəvi xüsusiyyəti deyildir. Əslində Vaqifdə rast gəldiyimiz bədbinlik izlərini daşıyan şeirlər ictimai vəziyyətin əksi kimi dəyərləndirilməlidir. Hər iki şair nə qədər dünyadan zövq almaq, sevmək, sevlmək istəsələr də, onların əsərlərində ictimai məzmunlu misralara da rast gəlmək mümkündür.

Ümumiyyətlə, XVIII əsr lirikası üçün də ümumi-müərrəd şikayət və tənqid üslubu daha səciyyəvidir [7, s. 93]. Vaqifin ilk ictimai xarakterli əsəri “Bayram oldu” qoşmasıdır. Tərtərbasarda “məktəbdarlıq” edən şair bayram vaxtı sadə xalqın sıxıntısını bu üç bəndlik qoşması ilə dilə gətirmişdir:

*Bayram oldu, heç bilmirəm neyləyim,  
Bizim evdə dolu çuval da yoxdur.  
Dügiylə yağ hamı çoxdan tükənmiş,  
Ət heç ələ düşməz, motal da yoxdur.*

*Allaha bizmişik naşükür bəndə,  
Bir söz desəm, dəxi qoymazlar kəndə...  
Xalq batıb noğula, şəkərə, qəndə,  
Bizim evdə axta zoğal da yoxdur [6, s.114].*

Və ya:

*Qış günü qışlağı Qıraqbasanın,  
Gözüdür aranın cümlə cahanın.  
Belə gözəl yerin, gözəl məkanın,  
Bir gözəl obası hayıf ki, yoxdur.*

Və ya:

*Kələğayı əlvən, qəsabə qıyğac,  
Altından cunası hayıf ki yoxdur.*

Vaqif bir başqa əsərində ədalətsizlikdən, baş verən əyriliklərdən bəhs edir:

*Mən cahan mülkündə, mütləq doğru halət görmədim,  
Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim.  
Aşinalar ixtilafında sədaqət görmədim,  
Biətü iqrarü imanü dəyanət görmədim,  
Bivəfadən lacərəm təhsili hacət görmədim [6, s. 185].*

Və ya:

*Vaqif gərçi əzabı var dünyanın,  
Sən neçün xovfini çəkərsən, anın.  
Tutubsan ətəyin Şahı-mərdanın,  
O gülər gülərsən, ağlar ağlarsan [6, s. 233].*

XVII əsrin sonlarında türk ədəbiyyatında şəxslərə yönələn həcvlərdən daha çox, ictimai motivlərin qabarıq olduğunu müşahidə edirik. XVIII əsrdə isə ictimai tənqidlər artmışdır. Əslində bu əsrlərdə cəmiyyətdə o qədər haqsızlıqlar, naxələflik mövcud idi ki, şairlərin ictimai mövzulara daha çox müraciət və ya əsərlərində ictimai motivləri əks etdirmələri təbii qarşılmalıdır. Bu baxımdan, Nədimin də əsərlərində az da olsa ictimai motivlərə rast gəlmək mümkündür.

*Zahida alayış damanın eylə şustü şu,  
Yalnız halet bulunmaz hırkai-peşminədə [5, s. 140].*

Və ya:

*Mürayi hamri müselles deyi satıp zalim,  
Şarabın üstünə hürmət bir az da hilə katar [5, s. 135].*

Birinci beytdə Zahidlərlə sufiləri müqayisə edən Nədim sufilərin geyimlərinin zahidlərin ətəyindən daha təmiz olduğunu qeyd edərək yaltaqlığı pisləyir. Daha sonra isə saxta şərab satan insanları tənqid edir.

Bildiyimiz kimi, XVIII əsrdə xalq və klassik şeir arasında nisbi yaxınlıq müşahidə edilir. Divanlarda heca ölçüsü ilə yazılmış şeirlər olduğu kimi, xalqa yaxın şairlər də klassik şeirin estetik və xəyal dünyasına yaxın şeirlər yazırdılar. Bu baxımdan Molla Pənah Vaqif və Əhməd Nədimin yaradıcılıqları ilə yaxından tanış olduqda, hər iki şairdə xalq üslubunun çalarlarını müşahidə etmək olar.

“Türk şairi Nədim öz ölkəsinin divan ədəbiyyatı nümayəndələri arasında ilk qoşma yazan kimi tanınır”, – deyən Araz Dadaşzadə daha sonra “Onu da xatırlatmaq istərdim ki, Nədimin həyat zövqünə üstünlük verməsi, yaşamaq arzusunun gücü bu şairi Vaqiflə yaxınlaşdırır” [7, s. 192]. Vaqifin qoşma və təcisləri, Nədimin qoşmaları, sadə dildə yazdıqları şeirləri onların xalq üslubuna yaxınlığından xəbər verir.

*Sevdiğim cəmalin çünkim göremem  
Çıkmasın həyalin dili-şeydadan  
Haki-paye çünkü yüzler süremem  
Alayım peyamın badi-səbadan [5, s. 250].*

Və ya:

*Tutasın cihanı Sikender gibi  
Şevket ile dünya dolu hünkarım  
Kapına Feridun bir çaker gibi  
Her ne emredersen nola hünkarım [5, s. 151].*

Nədimin bu qoşmaları xalq üslubunun ən gözəl nümunəsidir. Nədimin xalq üslubuna yaxınlığının ən diqqətəlayiq tərəfi isə şeirlərində İstanbul həyatından səhnələr təqdim etməsidir. İstanbulun əyləncə yerlərinin şeirlərin mövzusu olması XVIII əsrdən başlamır. Ancaq Nədim davam etdirdiyi bu ənənəni daha canlı, müxtəlif süjetləri və obrazları qabardaraq təqdim etmişdir. Eyni zamanda Nədim dövrün digər şairləri kimi, İbrahim Paşanın İstanbul və Nevşəhərdə tikdirdiyi bulaq, karvansaraylara, hamamlara, iqamətgahlara tarix yazmışdır. XVIII əsr Azərbaycan şeirinin hər iki səciyyəvi qolunu – xalq və klassik üslubu yaradıcılığında məharətlə birləşdirən Molla Pənah Vaqifin forma axtarışları, obrazların müxtəlifliyi, dilinin sadəliyi, eyni zamanda zənginliyi ilə diqqəti çəkir. Vaqif yaradıcılığında qoşmalar, təcislər miqdarca çoxluq təşkil edir. Bunu da etiraf etmək lazımdır ki, Azərbaycanda XVIII əsr şeirində qoşma janrının inkişafı ancaq Vaqifin adı ilə əlaqədar olmasa da, ən gözəl ifadə və təsvir vasitələrinin zənginliyi, rəngarəngliyi ilə seçilən şeir nümunələri şairin adı ilə bağlıdır. Vaqifin,

*Oğrun baxa-baxa, ey çeşmi-nərgis,  
Dərdə saldın məni xəstəhal etdin.  
Həsrətindən öldüm, öldüm-dirildim,  
Nə bir yada saldın, nə sual etdin*



*Nə dedim mən sənə, ey üzü mahım,  
Sən məndən küsübsən, ey qibləgahım.  
Öldür məni, gər var isə günahım,  
Al qanım əllərdə hənalar olsun [6, s. 91].*

Bu qoşmada sevgilisinin ondan küsməsini və şairin çəkdiyi iztirabı olduqca sadə, eyni zamanda təsirli sözlərlə ifadə etmişdir.

*Yay qaş bucağında, al yanaq üstə,  
Nə xoş xumarlanır məstanə gözlər.  
Sürməli kiprikdən oxlar çəkilib,  
Eyləyib bağrımı nişanə gözlər.*

*Qəmzə peykanilə tökdü qanımı,  
Xətalara saldı din imanımı.  
Əgri durdu, süzgün baxdı, canımı  
Aldı o şux gözlər, amma nə gözlər.*

*Siması şəhəyi, təhi badami,  
Baxışı mehriban, özü hərami.  
Quldur ona siyah zülfün təmami,  
Ola bilməz belə şəhanə gözlər.*

*Səmən iyli, səhabi zülf, ay qabaq,  
Qönçə dəhan, dür diş, ərgəvan dodaq.  
Münəvvər üz, lalə zənəx, tər buxaq,  
Tamam bir yanədir, bir yanə gözlər.*

*Vaqif ki, düşübdür əqlü kamaldan,  
Əksik olmaz başı qovğadan, qaldan.  
Nə zülüflərdən bilin, nə xəttü xaldan,  
Eyləyibdir onu divanə gözlər [6, s. 102], –*

deyən şair gözlərin timsalında sözlərlə sevgilisinin rəsmini çəkir. Onun çəkdiyi bu portret heç də klassik üslubda yazan şairlərin yaratdığı sevgili obrazından geri qalmır. Hətta bizcə, bir pillə qabaqdadır. Çünki Vaqifin və ya Nədimin yaratdığı obraz yaşayan insan, qadın obrazıdır. Əti, qanı, gözü və digər əzaları ilə olan varlıqlardır, xəyal deyildir. Vaqif isə bu qadın obrazını xalq üslubunda canlı və rəngarəng ləfzi və məğzi ifadə vasitələrini məharətlə istifadə edərək təqdim etmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyat tarixi materialları, I cild. Bakı, "Elm", 1978.
2. Araslı H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Azərbaycan Universiteti Nəşriyyatı, 1956.
3. Saadettin S. Mecalletün–Nicab. Tıpkıbasım, Ankara, Turizim ve Kültür Bakanlığı yayınları, 2002.
4. XVIII yüzyl Türk Edebiyatı Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, 2011.
5. Macit M. Nedim Divanı. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2012.
6. Vaqif. Əsərləri. Tərtib edən Həmid Araslı. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004.
7. Dadaşzadə A. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı, "Elm", 1980.

**Lamiya Rahimova**

### THE POINTS OF INTERSECTION IN THE POETRY OF VAGIF AND NEDİM

#### *Summary*

Prominent representatives of the Turkic classical verse of XVIII century Molla Panah Vagif and Ahmed Nedim with their specific artistic style have an indelible mark in the history of literature. Themes of love and society, the optimistic and folk style – the main line, uniting poem of Vagif and Nedim. Unlike predecessors, these two poets had a more realistic and optimistic outlook on life, and wrote beautiful poems in the folk style. Verses with public content by Molla Panah Vagif are about his carrying attitude to social problems. Nedim is the most talented poet, who wrote in the folk style. The life in Istanbul is reflected more clearly and vividly in his poetry. In our opinion, the parallels in the poems of Nedim and Vagif are very interesting.

**Ламия Рагимова**

### ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ В ПОЭЗИИ ВАГИФА И НЕДИМА

#### *Резюме*

Выдающиеся представители классического тюркского стиха XVIII века Молла Пенах Вагиф и Ахмед Недим своим специфическим творческим стилем оставили неизгладимый след в истории литературы. Темы любви и общества, оптимизм и народный стиль – основная линия, объединяющая стихотворения Вагифа и Недима. В отличие от предшественников, оба поэта имели более реальные и оптимистичные взгляды на жизнь и писали прекрасные стихи в народном стиле. Стихи Моллы Пенах Вагифа общественного содержания говорят о его небезразличном отношении к общественным проблемам. Недим же является самым талантливым поэтом своей эпохи, который писал в народном стиле. Наиболее ярко и живо отражена в его стихах жизнь в Стамбуле. В целом, по нашему мнению, параллели, встречающиеся в стихотворениях Недима и Вагифа, очень интересны.

**İlahə QULİYEVA**

Azərbaycan Texniki Universiteti  
ilahi80@mail.ru

### **BÖYÜK BRİTANIYA VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MƏSƏLƏLƏRİ YENİ TƏDQIQAT ƏSƏRLƏRİNDƏ**

**Açar sözlər:** müqayisəli ədəbiyyat, ədəbi-bədii əlaqələr, qədim əlyazmalar, Britaniya yazıçıları, Azərbaycan filologiya elmi, müasir yazıçı və şairlər

**Key words:** comparative literature, literary-artistic links, ancient manuscripts, British writers, Azerbaijani philological science, modern writers and poets

**Ключевые слова:** сравнительная литература, литературно-художественные связи, древние рукописи, британские писатели, азербайджанская филологическая наука, современные писатели и поэты

Müstəqillik dövründə Azərbaycan-Böyük Britaniya ədəbi əlaqələrinin araşdırılması çağdaş müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq elminin əhəmiyyətli və aktual sahələrindən biri kimi diqqəti çəkir. Azərbaycan Respublikasının müstəqillik dövründə siyasi, iqtisadi, mədəni və ədəbi əlaqələri geniş vüsət almışdır. Coğrafi baxımdan genişmiqyaslı coğrafi əraziləri əhatə edən Azərbaycanın çox-çox dünya ölkələrində, eləcə də dünya ölkələrinin Azərbaycanda tanınmasına çoxçeşidli mədəni və ədəbi əlaqələrin mühüm rolu təkzibedilməzdir. Bu baxımdan Azərbaycan-Böyük Britaniya qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin ölkələrarası münasibətlərin möhkəmlənməsində “mənəvi körpü” rolunu oynadığını xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Müstəqillik dövrünün təxminən iyirmi beş ili ərzində Azərbaycan Respublikasının Qərb dövlətləri arasında əlahiddə yeri ilə seçilən Böyük Britaniya ilə qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsi qloballaşma prosesində bir çox müddəaları ilə əhəmiyyəti və aktuallığı özündə ehtiva edir. Azərbaycan müstəqillik dövrü mərhələsinin qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin inkişafı sistemində bir çox uğurları ilə seçildiyini söyləmək olar. Bu mərhələdə ictimai, siyasi, iqtisadi, eləcə də mədəni

və ədəbi sferalarda yaranan əlaqələrin keçdiyi yola nəzər salınması və onların dəyərləndirilməsi mühüm əhəmiyyətli və aktual məsələlərdən biridir. Bir məqamı da qeyd etmək istərdik ki, tədqiq etdiyimiz mövzunun özü də Azərbaycan-Böyük Britaniya əlaqələrinin möhkəmləndirilməsi baxımından yeni bir addım hesab edilə bilər.

Tarixin ayrı-ayrı inkişaf mərhələlərində coğrafi, iqtisadi və siyasi vəziyyəti ilə bir-birindən fərqli mövqələrdə dayanan Azərbaycan Respublikası ilə Böyük Britaniya arasında yaranan sıx əməkdaşlıq əlaqələrinin möhkəmləndirilməsində mənəvi dəyərlərin tərcüməsi ən etibarlı vasitələrdən biridir. Ölkələrarası bir sıra mədəni tədbirlərin keçirilməsi, ayrı-ayrı yazıçıların, yaxud alimlərin yazdığı müxtəlif əsərlər, kitab və dərs vəsaitləri heç şübhəsiz ki, Azərbaycan-Böyük Britaniya ədəbi əlaqələrinin daha da zənginləşdirilməsi istiqamətində mühüm yeri ilə seçilir. Belə qarşılıqlı əlaqələrdə bədii ədəbiyyatın tərcüməsinin rolu təkzibedilməzdir.

Orta əsrlər, Azərbaycan Səfəvilər dövründə qarşılıqlı əlaqələrin zəngin və çoxşaxəli olduğunu qeyd edən mərhəmətli ədəbiyyatşünas alim, professor Arif Hacıyev Azərbaycan Səfəvilər dövründə geniş beynəlxalq, o cümlədən ədəbi əlaqələrin olduğunu və bu əlaqələrin tədqiq olunmasını xüsusilə qeyd etmişdir [1, s. 6]. Bu baxımdan 2003-cü ildə Mətanət Məmmədovanın “Şah İsmayıl Xətai ingilisdilli qaynaqlarda” adlı namizədlik dissertasiyası (Bakı, 2003) qismən də olsa göstərilən mövzu çərçivəsində araşdırmaları ilə diqqət çəkir.

Beləliklə, müstəqillik dövründə Azərbaycan-Böyük Britaniya ədəbi əlaqələri müstəvisində aşağıdakı məsələlərə diqqət yetirilməsini vacib hesab edirik:

- Klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatında ingilis dilinə tərcümə edilib nəşr olunmuş əsərlərin ümumi mənzərəsini yaratmaq;

- Klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatına dair Britaniya elmi-nəzəri fikrində yazılmış əsərlərin və monoqrafik nəşrlərin Qərbi Avropa orientalistikasında yerini müəyyənləşdirmək;

- Qərb-Şərq ruhani qarşılıqlı əlaqələri kontekstində ingilis dilinə tərcümə edilmiş bədii əsərlərin xalqların mənəvi-bədii sərvətinin zənginləşməsində, mədəniyyətlərin və ədəbiyyatların qloballaşma prosesində aktual və əhəmiyyətli məsələ olduğunu araşdırmaq;

- Ədəbi prosesin ayrı-ayrı dövrlərində ədəbi əlaqələrin əsas vasitələrindən biri olan bədii tərcümənin bir sıra vacib səciyyəvi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək;

- Dünya, o cümlədən Böyük Britaniya ədəbiyyatı kontekstində klassik irsə münasibətin yeniləşməsi çərçivəsində Azərbaycan dramatur-

giyasının görkəmli simaları M.F.Axundzadə və C.Məmmədquluzadənin dram əsərləri və onların ingilis dilinə tərcümə edilmiş variantları bazasında ədəbi əlaqələr probleminin dialektik həlli yollarının konturlarını təyin etmək;

- Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının tanınmış simaları Turxan Gəncəvi, Həmid Nitqi, Qulamrza Səbri Təbrizinin ingilis dilində nəşr edilmiş əsərləri əsasında Böyük Britaniya-Azərbaycan qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin Azərbaycan müstəqilliyi dövründə yeni dövr ədəbi əlaqələrin yerini və rolunu təyin etmək;

- Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik dövründə yaranmış əsərlərin, o cümlədən Elçin Əfəndiyev, Vaqif Sultanlının Böyük Britaniyada ingilis dilində çap edilmiş əsərlərinin ideya-bədii məziyyətlərini, struktur kompozisiya və bədii ifadə sistemi və digər məzmun-struktur məsələlərini öyrənilərək onların elmi-nəzəri dəyərini müəyyənləşdirmək.

Onu da qeyd etmək ki, klassik və müasir Böyük Britaniya-Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də bu ədəbiyyatların tanınmış nümayəndələrinin yaradıcılığına dair həm elmi-ədəbi jurnal və məcmuələrdə, həm də tədqiqat işlərində problemlərin öyrənilməsinin və müəyyən nöqsanlarını, eləcə də qoyulan problemin perspektivlərini təyin etmək.

Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq üçün zəngin mənbə rolunu oynayan klassik və çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusilə poeziyasının ümumi mənzərəsini əks etdirən əsas elementlər və səciyyəvi xüsusiyyətlərin ümumiləşdirilmiş elmi əsaslarını təyin etmək üçün son dövr ədəbiyyatşünaslığın nəzəri əsaslarına istinad etmək xüsusilə vacibdir. Məhsəti Gəncəvi, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və digər klassik şairlərin əsərlərinin ingilis dilinə tərcüməsi və nəşri, eləcə də son dövr monoqrafik nəşrlərin yenilikləri haqqında təhlil və şərhləri təyin etməyə çalışmışıq. Azərbaycan şeirinin dünya poeziyasına inteqrasiyasını əsaslandıraraq mənəvi-estetik dəyərlərin, xüsusilə Azərbaycan şeirinə xas dərin və elmi, bədii məfkurəli əsərlərin post-modern zamanın oxucularına aşılaya biləcək mənəvi estetik zövqün, dəyərlərin meyarları haqqında tədqiqatçı fikir və mühakimələrinin əsas konturlarını müəyyənləşdirməyi tədqiqatımızın əsas məqsədlərindən biri kimi müəyyənləşdirmişik.

Son dövr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yeni düşüncə tərzini, müxtəlif dövr Qərb (Böyük Britaniya) və Şərq (Azərbaycan) ədiblərinin yaradıcılığının müqayisəli kontekstdə öyrənilib tətbiq olunması ədəbiyyat və həyat məsələlərinin daha aydın elmi dərkinə yeni bir körpü salmışdır. Bu baxımdan professor Qorxmaz Quliyevin "Cəlil

Məmmədquluzadə və dünya dramaturgiyası” adlı araşdırması [2] müəyyən məziyyətləri ilə zaman və məkan baxımından bir-birindən çox fərqli məkan və zamanda yaşamış ingilis Renessansının dramaturqu və şairi Uilyam Şekspirlə (1564-1616) Azərbaycan ədibi Cəlil Məmmədquluzadə (“Molla Nəsrəddin” 1866-1932) yaradıcılığı arasında paralelləri axtarmaq məramının uğurlu alındığını söyləmək olar. Alim kitabının I fəslində haqlı olaraq qeyd edir ki, Uilyam Şekspirlə Cəlil Məmmədquluzadənin yaxınlığını birinci dəfə R.Rza üzə çıxarmış və bu iki sənətkarı bir araya gətirmişdir [2, s. 7].

Mərhum Xalq şairi Rəsul Rza Azərbaycan bədii fikrində poetik və dramatik bağlar çevrəsində iki böyük sənət dünyasının yaradıcılığında səsleşmələrin yeni tipini yaratmışdır. Professor Qorxmaz Quliyev daha çox Rəsul Rza deyimindən çıxış edərək tədqiqatında Uilyam Şekspirin “Hamlet”i ilə Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər”ini bir araya gətirərək öz tədqiqatçı alim sözünü və müəyyən hallarda mübahisə doğuracaq mühakimələrini qələmə almışdır. O yazır ki, “R.Rza bununla kifayətlənməmiş, xüsusi üsul və işarələrlə bu yaxınlığın araşdırılmasının metodologiyasını və üzə çıxarılmasının ən kəsə yolunu da müəyyənləşdirmişdir: o sübuta yetirmişdir ki, Uilyam Şekspirlə Cəlil Məmmədquluzadəni bir-birinə birləşdirən bağları obyektiv elmi biganəlik müstəvisində axtarıb tapmaq və dəyərləndirmək qeyri-mümkündür – tədqiqatçı gərək Hamlet və İsgəndərin keçirdikləri hissləri, narahatlığı bölüşsün...” [2, s. 7].

Professor Qorxmaz Quliyev Uilyam Şekspir yaradıcılığı ilə Cəlil Məmmədquluzadə dramalarının tarixi və müqayisəli-tipoloji metodla öyrənilib araşdırılması nəticəsində ikincinin – Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının daha dərin qatlarına enməyin mümkünliyünü göstərmişdir. Və belə bir üsulla Cəlil Məmmədquluzadənin dram əsərlərinin öyrənilib dəyərləndirilməsinin yeganə və “kəsə yol” olduğunu qeyd edən tədqiqatçı alimin araşdırılmasında əsaslı elmi arqumentin inandırıcı olduğunu söyləmək lazımdır.

Müəllifin aşağıdakı mühakiməsi Uilyam Şekspirlə Cəlil Məmmədquluzadənin ayrı-ayrı qütbləri təmsil etdiklərinə baxmayaraq, onların bənzərlik və bənzərsizlik əsasında bir-birinə “pərçimləndiyini” göstərməsi dialektik nəticə təsiri bağışlayır: “Bu baxımdan bu iki sənətkarın dünya və insan haqqında düşüncələrini ifadə etmək üçün seçdikləri fərqli dramaturji janrlar onları nəinki bir-birindən uzaqlaşdırmamış, paradoksal şəkildə yaradıcılıqlarını vahid müstəvidə nəzərdən keçirməyə əsas yaradır; çox qərribə də olsa, komediyalar müəllifi Cəlil Məmmədquluzadə yeni dövrdə bu janrın klassik nümunələrini

yaratmış Molyerdən və Azərbaycanda komediyanın əsasını qoymuş M.F.Axundovdan daha çox faciələr müəllifi Uilyam Şekspirə yaxındır” [2, s. 12].

“Dramaturgiyada ədəbi əlaqələr” adlı monoqrafiyanın müəllifi Xəlil Rza Ulutürk dünya ədəbiyyatı ilə Azərbaycan dramaturgiyasının əlaqələrinə dair görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayevin aşağıdakı fikrini gündəmə gətirmişdir: “...Təsir və əlaqə milli ədəbiyyatın fikri, mədəni səviyyəsini, onun dünya ədəbi irsindən, bəşər dühasının ideya və bədii zənginliyindən istifadə imkanını və bacarığını göstərir, əks etdirir. Bu məsələnin ciddi beynəlmiləl əhəmiyyəti vardır. Aydın ki, qarşılıqlı təsir və münasibətlər nəticəsində bu və ya başqa milli ədəbiyyatın müsbət təcrübəsi dünya xalqlarının nailiyyətinə çevrilir və hər hansı milli yazıçı bu ümumi nailiyyətin səviyyəsinə yüksəlməyə çalışır. Bu, milli ədəbiyyatların və dünya ədəbiyyatının qanunauyğun inkişafını təmin edir” [2, s. 275].

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Azərbaycan və Böyük Britaniya ədəbiyyatı nümayəndələrinin yaradıcılığının tədqiqi məsələsi xüsusilə diqqəti çəkir. Cavidə Məmmədlinin “Azərbaycan və Böyük Britaniya poeziyası (1900-1930)” adlı kitabı da bu sahədə yazılan uğurlu tədqiqat əsəridir. Bu əsərdə müəllif yazır: “H. Cavid poeziyamıza marş, sonet kimi Avropa şeir janrlarını gətirmiş, heca və əruz vəznini birləşdirərək qarışıq bir vəzndə maraqlı, son dərəcə ahəngdar şeirlər yaratmışdır. Şairin yaratdığı bəhrə də “Cavid həzəci” kimi hər kəsə tanışdır. Aydın olduğu kimi, dövrün poeziyasında istər mövzu, istərsə də forma baxımından bir sıra yeniliklərə, xüsusən, Avropa şeir janrlarına daha çox H.Cavidin yaradıcılığında təsadüf edilir.

Məlum olduğu kimi, sonet orta əsrlərdə İtaliyada təşəkkül tapmış, katren və terset adlı hissələrdən ibarət 14 misralıq şeir janrıdır. Bu, öncə İtaliya, sonra Fransa, daha sonra isə ümumilikdə Avropa ədəbiyyatında istifadə olunmuş və yazılması çox da asan olmayan şeir növlərindəndir. Həmin janrda yazan fransız şairləri ona yeni əlavələr etmiş, bu səbəbdən də italyan və fransız sonetlərində forma fərqlilikləri təzahür etməkdədir. Sonet türk ədəbiyyatına fransız poeziyasının təsiri olaraq Sərvəti-Fünunçular tərəfindən gətirilmiş, ilk nümunəsi Cenap Şahabettinin “Şi’ri-i Na Nüvişte” (“Yazılmamış Şiir”) əsəri hesab olunur. Daha sonra T.Fikrət də bu janrın ən gözəl nümunələrini yaratmışdır” [3, s. 44].

Aparılan araşdırmalar sırasında yuxarıda adını çəkdiyimiz Qorxmaz Quliyevin “Cəlil Məmmədquluzadə dünya dramaturgiyası” adlı

kitabının dəyəri ölçülməzdir. O, belə hesab edir ki, tanınmış və təcrübəli alimlərimizin bu kimi araşdırmalar aparması dünya ədəbi kontekstində milli ədəbiyyatımızın öyrənilməsinə və dərk olunmasına xidmət edən ən gözəl və əhəmiyyətli vasitədir.

#### **ƏDƏBİYYAT**

1. Гаджиев А.А. Проблемы изучения азербайджано-европейских литературные взаимосвязей. Ответственный редактор: А.А.Гаджиев. Баку, “Элм”, 1985.
2. Xəlil Rza. Dramaturgiyada ədəbi əlaqələr. Bakı, “Elm”, 1987.
3. Məmmədli С. Azərbaycan və Böyük Britaniya poeziyası (1900-1930). Bakı, “Elm və təhsil”, 2016.

**Ilaha Guliyeva**

#### **THE ISSUES OF GREAT BRITAIN AND AZERBAIJANI LITERATURE IN THE NEW RESEARCH WORKS**

##### *Summary*

The article deals with topical issues in modern Azerbaijani literary studies, formed the main findings and the situation on the study between the literary relations. Author of the study provides some of the existing and relevant scientific arguments and significant assumptions for comprehensive study between the literary relations.

**Илаха Гулиева**

#### **ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ ВЕЛИКОБРИТАНИИ И АЗЕРБАЙДЖАНА В НОВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ**

##### *Резюме*

В статье рассматриваются актуальные проблемы в исследованиях современного азербайджанского литературоведения, формируются основные выводы и положения по вопросам изучения межлитературных связей. Автор исследования предоставляет некоторые существующие и актуальные научные аргументы и значительные предположения по всестороннему изучению межлитературных связей.



**Qərənfil QULİYEVƏ**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
Bakı Dövlət Universiteti

**MƏTBUATŞÜNASLIQ TARİXİMİZDƏN**  
*(Əziz Şərifin tədqiqatları əsasında)*

**Açar sözlər:** sovet dövrü, tənqid, tədqiqatçı, ideoloji münasibət, ədəbi proses, ədəbi tənqid, ittiham, siyasi mühit, ictimai problem

**Key words:** soviet period, criticism, researcher, ideological attitude, literary process, literary criticism, political environment, social problem

**Ключевые слова:** советский период, критика, исследователь, идеологическое отношение, литературный процесс, литературная критика, обвинение, политическая среда, социальная проблема

Sovet dövründə uzun illər Azərbaycan mətbuatının tarixi tədqiqi ilə məşğul olan Ə.Şərif, Ə.Mirəhmədov, K.Talibzadə, Q.Məmmədli, A.Zeynalzadə, İ.Ağayev, N.Axundov, S.Rüstəmov, X.Məmmədov və N.Zeynalovun da mətbuatşünaslıq elmimizin inkişafında mühüm rolu olub. Onların bəzilərinin əsərlərinin böyük bir qismi sovet ideologiyasına uyğun yazılıb. Lakin bu o demək deyil ki, onları çıxdaş edək. Əksinə, onların hər birinə yeni baxışdan yanaşılmalı, diqqətlə araşdırılmalı, səhvlər təkrarlanmadan, siyasi-ideoloji yanlışlıqları aradan qaldırmaqla, obyektivliyə maksimum riayət edilməklə yenidən tədqiqata cəlb olunmalıdır.

Sovet dövrü tədqiqatçılarımızdan biri də filologiya elmləri doktoru, professor, Əməkdar elm xadimi, keçmiş SSRİ EA-nın Şərqşünaslıq İnstitutunda çalışan və Lomonosov adına Moskva Dövlət Universitetində “SSRİ xalqları ədəbiyyatı” kafedrasının müdiri olan tədqiqatçı alim Əziz Şərif (Əziz Qurbanəli oğlu Şərifov) olub.

İlk təhsilini atasından alan Ə.Şərif (dövrünün görkəmli pedaqoqu olan Məmməd Tağı Səfərovdan) sonra Naxçıvanda Məmmədağlı Sidqinin “Tərbiyə” məktəbində oxuyub. 1904-1915-ci illər ərzində Tiflis və İrəvanda xüsusi pansion və gimnaziyalarda mükəmməl təhsilə yiyələnən Ə.Şərif 1943-cü ildə Moskvada M.Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunu bitirib.

Sovet hakimiyyəti illərində uzun müddət mətbuat və nəşriyyat sahəsində çalışan Ə.Şərif mətbuat aləminə 1906-cı ildə ilk dəfə “Molla Nəsrəddin” jurnalının səhifələrindən gəlib. “Naxçıvandan məktublar” sərlövhəli məqaləsi çap ediləndə Əziz Şərifin 11 yaşı olub. İllər sonra o günləri belə xatırlayan Ə.Şərif yazırdı: “...jurnalın redaktoru Məmmədquluzadə atamla dostluq edir, məni də yaxşı tanıyırdı. Buna görə də mənim Naxçıvandan 11 yaşlı uşaq qələmi ilə yazılmış sətirlərimin ora-burasını düzəldib, özündən artırıb, əskildib, məni həvəsləndirmək üçün öz jurnalında çap etmişdi. Altından da mənim adımlı, familimi və naxçıvanlı olduğumu göstərmişdi” [1, s. 57].

Xoşbəxtlikdən Mirzə Cəlilin əl gəzdirdiyi yazının taleyi uğurlu olur və 1910-cu ildən dövrü mətbuatda, xüsusən də Tiflisdə çap edilən rusdilli mətbuatda tez-tez Əziz Şərifin imzası görünməyə başlayır. “Zakafkazskoye obozreniye”, “Zakafkazye”, “Raboçiy zritel”, “Na rubeje Vostoka”, “Zarya Vostoka” kimi məşhur qəzet və jurnallarla sıx əməkdaşlıq edən Ə.Şərif 1918-1920-ci illərdə Tiflisdə çap edilən “Gələcək” və “Probujeniye” qəzetlərinə, 1924-cü ildə isə “İşıqlı yol” qəzetinə redaktorluq edib.

Deməli, ədəbi mühitdə tənqidçi, tərcüməçi, ədəbiyyatşünas və mətnşünas alim kimi tanınan Ə.Şərif həm də görkəmli mətbuat xadimi idi. Dövrü mətbuatda ədəbi-tənqidi məqalələri, publisistik yazıları ilə mütəmadi çıxış edən müəllif sonralar mətbuatın tədqiqi ilə də məşğul olub. Tədqiqat əsərlərinin də əksəriyyəti mətbuat aləmində məşhur olan jurnalist, publisist və nəşirlər haqqındadır. M.Cəlil, M.Ə.Sabir, İ.Həqqi, Ə.Haqverdiyev, Ə.Qəmküsar və başqalarının mətbu fəaliyyətindən bəhs edən çoxsaylı maraqlı və dəyərli məqalələr, əsərlər yazıb.

Mollanəsrəddinçilərlə yaxından təmasda olmaq onu mətbuat aləminə daha sıx bağlayıb. Bu yaxınlıq sonradan onun “elmi axtarışlar aparmaq arzusunu daha da sürətləndirir və gələcəkdə elmi fəaliyyətində görkəmli alim kimi yetişməsində mühüm rol oynayır” [2, s. 18].

Tədqiqatçı alim Azərbaycan mətbuatının 20-ci yüzilliyin əvvəllərindəki ümumi inkişafını və bu inkişafa təkan verən mühüm amilləri ardıcılıqla əsərlərində şərh edib. Ə.Şərifin özü də bu hadisələrin birbaşa iştirakçısı olduğu üçün əsərlərində dövrün salnaməsini yara-

darəq, mətbuatın dövrü hadisələrə və hadisələrin mətbuata təsirini əks etdirən tədqiqat əsərləri ərsəyə gətirə bilib.

Bu haqda görkəmli alim M.Cəfər yazırdı: “Əziz gimnaziyada elmin əsaslarını, dünya klassiklərini öyrənirdisə, “Molla Nəsrəddin” idarəsində canlı ədəbi mühitlə tanış olurdu. Redaksiya onun üçün ikinci gimnaziya, mübariz molla-nəsrəddinçilər isə ideal həyat müəllimləri idilər” [1, s. 5].

Tiflisdə gimnaziyada təhsil alarkən, Mirzə Cəlilin evində qalan Əziz Şərifin molla-nəsrəddinçilərlə təmasda olması, onu Tiflis ədəbi mühitində baş verən hadisələrin canlı şahidinə çevirir. Hətta Həmidə xanımın xatirələrindən aydın olur ki, jurnalın əksər saylarının hasilə gəlməsində Ə.Şərifin də əməyi olub. “...Mirzə Cəlilin yanında qızı Mü-nəvvərdən başqa Faiq əfəndinin bacısı oğlu Əhməd Pepinov, Qurban-əli Şərifovun oğlu Əziz və Mirzənin bacısı Səkinənin oğulluğu Əbil Kəngərli də yaşayırdılar. Adətən jurnalın çıxdığı bazar günləri uşaqların baş qaşmağa vaxtı olmurdu. Onlar “Molla Nəsrəddin”i səhifələyir, ünvanları yapışdırır, evlərə çatdırır, arada poçta da qaçırdılar” [3, s. 120].

İllər sonra Ə.Şərif “Keçmiş günlərdən” əsərində yazırdı: “Biz hamımız “Molla Nəsrəddin” jurnalının qızgın patriotu idik. Jurnalın növbəti nömrəsi mətbəədən redaksiyaya gələr-gəlməz biz gənclər, öz dərs və işimizi qoyub jurnalı poçt üçün hazırlamağa başladıq. Hər birimiz “Molla Nəsrəddin”in sadıq “müridləri” idik və onun ən fəal müxbirlərini uzaqdan-uzağa tanıyır və sevirdik. Bunların içində Sabir və Haqverdiyev birinci yeri tutardı” [1, s. 10-11].

Bütün bunlar sonralar Ə.Şərifin “Molla Nəsrəddin” və molla-nəsrəddinçilər haqqında yazdığı məqalələrdə ona çox yardımçı olur. Xüsusən də M.Ə.Sabirlə daha yaxınlıq etməsi onu 1920-ci ildən şairin yaradıcılığının tədqiqi ilə məşğul olmağa sövq edir. O, rus və Azərbaycan dillərində “Sabir bu gün”, “Sabirin poetik yaradıcılığı”, “Sabir və “Molla Nəsrəddin”, “Sabir” əsərlərini yazır. Müəllifin əsərlərindən bəlli olur ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalının şöhrət qazanmasında M.Ə.Sabirin rolu çox böyük olub.

1930-cu illərin əvvəllərindən isə tədqiqatçı “xalq müəllimi” adlandırdığı M.Cəlilin həyat və yaradıcılığının tədqiqinə başlamışdır. Bu mövzuda bir neçə əsər və çoxsaylı məqalələr yazan alim 1968-ci ildə rus dilində “Molla Nəsrəddin”in doğulması” adı ilə növbəti bir əsərini elmi ictimaiyyətə təqdim edir. Doğrudur, bu və yuxarıda adlarını çəkdiyimiz əsərlər sovet ideologiyasına uyğun yazıldığına görə M.Ə.Sabir “inqilab şairi”, M.Cəlil “ateist” kimi qələmə verilib. Amma gərgin əməyin, uzun axtarış və müşahidələrin nəticəsində qələmə

alınan bu əsərlərdə dəyərli faktlar, zəngin məlumatlar da var. Burada yalnız M.Cəlil və M.Ə.Sabirin yox, ümumən mollanəsrəddinçilərin mətbu fəaliyyəti bütün təfərrüatı ilə nümayiş etdirilir.

Akademik İ.Həbibbəyli onun bu əməyini yüksək qiymətləndirir: “Ə.Şərifin Azərbaycanda Mollanəsrəddinşünaslığın elmi əsaslarını yaradanların sırasında özünəməxsus xidmətləri var. Müəllifin “Molla Nəsrəddin necə yarandı” əsəri Azərbaycan mollanəsrəddinşünaslığını formalaşdıran və bu ədəbi hərəkatın elmi sütununa çevrilə bilən dəyərli tədqiqatdır” [4].

Tədqiqatçı alim T.Əhmədov isə Ə.Şərifin bu sahədəki fəaliyyətini belə səciyyələndirir: “Ə.Şərif yaxından tanıdığı, şəxsiyyətinə və yaradıcılığına pərəstiş etdiyi M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev haqqında tədqiq və təbliğini də iki istiqamətdə aparmışdır. Bir tərəfdən onların əsərlərinin rus dilinə tərcüməsi, tərtib və nəşri ilə məşğul olmuş, digər tərəfdən onların elmi tərcümeyi-halını yaratmağa, yaradıcılıq ideyalarını müəyyənləşdirməyə çalışmışdır” [5, s. 19].

Ə.Şərif M.Cəlilin həyat və yaradıcılığında bəhs edilən doktorluq dissertasiyasını “Molla Nəsrəddinin doğulması” adı altında 1968-ci ildə Bakıda rus dilində nəşr edərək elmi ictimaiyyətin ixtiyarına verir. Qeyd edək ki, “Sovet dövründə ümumittifaq oxucusu məhz ilk dəfə C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, C.Cabbarlının əsərləri ilə Ə.Şərifin tərcüməsində tanış olmuşlar” [2, s. 19].

Ə.Şərifin 1977-ci ildə işıq üzü görən “Keçmiş günlərdən” adlı sənədli xatirələr kitabı dövrünün hadisələri və görkəmli şəxsiyyətləri haqqında təsəvvürümüzü daha da zənginləşdirir. Məsələn, burada görkəmli filosof şair, dramaturq Hüseyn Cavidin həm də bir publisist kimi də təqdim edilir və onun Tiflisdə, Bakıda dövrü mətbuatla əməkdaşlığı qeyd edilir. Ə.Şərif məhz bu əsərində H.Cavidin haqsız tənqiddə məruz qaldığını etiraf edərək yazırdı: “Mətbuatda Hüseyn Cavidin yaradıcılığı tənqid, bəzən də haqsız və sərt, çox zaman da vulqar sosiologizm cəbhəsindən tənqid edilirdi. Ona qarşı edilən prinsipsiz hücumlardan tənqə gəlmiş, usanmışdı. Hüseyn tənqiddən qaçan, qorxan, inciyən şair deyildi. Bu tənqidlər isə haqsız idi. O, məndən ağıllı, obyektiv tənqid gözləyirdi. Mənim isə böyük və bağlışlanılmaz səhvim bundan ibarət olmuşdu ki, ədəbiyyat sahəsində hakimiyyət iddiasında olan rəsmi tənqidçilərin boş və haqsız iradlarını təkrar etməklə aramızdakı məhrəmlik şərtini pozdum” [1, s. 143].

Ə.Şərifin əsərləri ilə yanaşı, elə məqalələri də var ki, bu gün də elmi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir. Məsələn, “Cəlil Məmmədquluzadə haqqında yeni materiallar”, “C.Məmmədquluzadənin mühi-

ti”, “Yenə bir mollaəsrəddinçi haqqında” və s. buna misal ola bilər. Doğrudur, həmin məqalələri və tədqiqat əsərləri Kommunist partiya-sının ideologiyasına uyğun yazılsa da, “müasir müstəqillik dövründə kütləvi informasiya vasitələrinin milli tarixi kontekstində inkişafına, onun irs-varislik prinsipləri ilə fəaliyyət göstərməsinə təsir edəcək dəyərli vəsaitlərdir” [6, s. 5].

Ayrı-ayrı mollaəsrəddinçilərə tədqiqat əsərləri həsr edən alim 1980-ci ildə “Azərbaycan “Molla Nəsrəddin”i adlı sanballı bir əsər çap etdirib. Azərbaycan mətbuatı tarixində mollaəsrəddinçilərin fəaliyyətini yüksək qiymətləndirən alim burada da dövrün ideologiyasına “sadiq”liyini bürüzə verməyə məcbur olub: “Bəzi mollaəsrəddinçilərin görüşlərində xırda burjua mütərəddidliyi, məhdudluğu jurnalın səhifələrində əks olunur” [7, s. 90]. Hətta “Molla Nəsrəddin”in təsiri ilə çıxan satirik jurnallardan bəzilərini “inqilabi və demokratik ideyalardan uzaq” [7, s. 90] adlandıraraq onların ideya-məzmununu zəif, bayağı sayırdı.

Biz yuxarıda da qeyd etdik ki, Azərbaycan mətbuat tarixində sovet dövrü mətbuatı, eləcə də mətbuatın tədqiqi, heç şübhəsiz xüsusi mərhələdir. Sovet rejimi və kommunist ideologiyasının müəyyən etdiyi çərçivə və prinsiplər daxilində fəaliyyət göstərən mətbu orqanlar, qəzet və jurnalların əməkdaşları, həmçinin mətbuat tarixinin araşdırıcıları istər-istəməz dövrün tələblərinə riayət etməli olurdular. Professor Ş.Vəliyev demişdir: “...yazılan tədqiqat əsərlərinin bir qismi təəssüf ki, ən son elmi-ictimai ehtiyaclarla tam, bütöv şəkildə uzlaşmır. Bu fikir mövcud elmi irsdən imtina, ona qarşı iddia da deyil” [8, s. 7]. Lakin yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu heç də sovet dövründə yaradılan mədəni irsdən, o cümlədən mətbu orqanlarından və mətbuat tarixi ilə bağlı qələmə alınmış fundamental araşdırmalardan imtina etməliyik. Fikrimizcə, biz həmin dövrün tədqiqatçılarna da, tədqiqat əsərlərinə də böyük ehtiram və diqqətlə yanaşmalıyıq; mövcud ədəbiyyata müasir tələblər baxımından yanaşmalı, saf-çürük etməli, onları bünövrə, bazis hesab etməli, milli-mənəvi dəyərlərimizə kölgə salmayan, əksinə onları zənginləşdirən, ənənələri yaşadanları dəyərləndirməli, onlardan səmərəli istifadə etməliyik. Bununla biz bu gün mətbuatşünaslıq tariximizin öyrənilməsində müsbət rol oynayan və “irs-varislik” prinsipləri ilə fəaliyyət göstərən bu dəyərli vəsaitlərdən də bəhrələnməliyik.

Onu da qeyd edək ki, bu tədqiqatçılardan bu gün də fəaliyyət göstərənlərin böyük əksəriyyəti bizim bu fikrimizlə həmrəy olduğunu bildirlər və zəngin bir inkişaf yolu keçən milli mətbuatımızın tədqiqi

tarixini yenidən, ideoloji baxımdan öyrənilməsi zəruriyyətini məqalələrində, çıxışlarında, elmi əsərlərində dönə-dönə vurğulayırlar.

Beləliklə, Azərbaycan mətbuat sisteminin yaranma tarixini öyrənməklə yanaşı, mətbuatşünaslığın təşəkkül məsələlərini də öyrənmək və obyektiv şəkildə elmi ictimaiyyətin ixtiyarına vermiş olarıq. Bununla biz müstəqillik və azadlıq ideyalarının təbliğatçısı olan milli mətbuatımızı tədqiq etməklə, eyni zamanda milli müstəqilliyimizin, azad dövlətçiliyimizin tədqiqi və təbliği ilə məşğul oluruq.

Odur ki, mətbuat və mətbuatşünaslıq tarixinin, keçilmiş yolun öyrənilməsi bir çox cəhətdən əhəmiyyətlidir, aktualdır. Bu problemin həllində – çar Rusiyası, Sovet dövrü mətbuatının araşdırılması nə qədər vacibdirsə, müstəqillik dövrünün mətbu orqanlarının tədqiqi də bir o qədər vacibdir, böyük əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan müstəqilliyini bərpa edəndən 25 ilə yaxın bir vaxt keçir. Bu qısa zaman kəsiyində mətbuatımız müqayisəolunmaz inkişaf yolu keçmişdir.

Kommunist ideologiyasının buxovlarından xilas olan Azərbaycan mətbuatı demokratik dəyərlərə sahib olmaqda, milli dövlət quruculuğunda misilsiz xidmətlər göstərmiş, xalqımızın tarixində, taleyində mühüm rol oynamışdır. Azərbaycan mətbuatının bugünkü inkişaf səviyyəsi haqqında düşünərkən, sözün həqiqi mənasında keçilmiş uzun, mürəkkəb yol göz önündə canlanır. Bu mənada, mədiamızın inkişafı ilə bağlı çoxsaylı suallar da meydana çıxır. Necə oldu ki, Azərbaycan mətbuatı qısa müddət ərzində bu qədər inkişaf etdi, maddi-texniki vəziyyəti yüksəldi, demokratikləşdi. Məhz səslənən suala cavab axtararkən ilk olaraq, mətbuatın inkişafı istiqamətində həyata keçirilən reformaların əhəmiyyəti önə çıxır. Elə reallaşdırılan fəaliyyətin və islahatların nəticəsində ötən zaman ərzində söz, fikir və özünüifadə azadlığının təmin və müdafiə olunması yönündə fundamental nailiyyətlər əldə edilib.

Təbii ki, bu fundamental nailiyyətləri əldə saxlamaq və sayını artırmaq üçün mütləq klassiklərimizin yaradıcılığı dönə-dönə tədqiqatla cəlb edilməli və onlardan bəhrələnməliyik. Əlbəttə, bu işdə ədəbiyyatşünas, mətbuatşünas, mətnşünas alim Əziz Şərifin bizə miras qoyub getdiyi zəngin elmi irsi də mühüm rol oynayır. Cavidşünas alim M.Cəfərin “son dərəcə səliqəli alim” adlandırdığı Ə.Şərifin əsərlərində, məqalələrində, məktublarında mətbuatımızın, ədəbiyyatımızın, teatrımızın keçdiyi inkişaf yollarını əks etdirən çox dəyərli məlumatlar var. Hər zaman onlardan bəhrələnmək lazımdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əziz Şərif. Keçən günlərdən. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1977.
2. Həsənova M. Əziz Şərif Naxçıvan ədəbi mühitinin yetirməsi kimi. BDU-nun "Xəbərləri", humanitar elmlər seriyası. Bakı, 2008, № 1.
3. Həmidə xanım Cavanşir (Məmmədquluzadə). Xatirələrim. Bakı, "Apostroff", 2011.
4. Həbibbəyli İ. Əziz Şərif görkəmli ədəbiyyatşünas və böyük ziyalı. "525-ci qəzet", 26 yanvar 2010.
5. Əhmədov T. Ədəbi-bədii fikir tariximizdən. Bakı, "Elm", 2000.
6. Azərbaycan mətbuat tarixi antologiyası. 2 cildə, I c. Bakı, "Elm və təhsil", 2010.
7. Azərbaycan mətbuat tarixi antologiyası. 2 cildə, II c. Bakı, "Elm və təhsil", 2011.
8. Vəliyev Ş. "Füyuzat" ədəbi məktəbi. Bakı, "Elm və təhsil", 1999.

**Garanfil Guliyeva**

### **ON THE HISTORY OF OUR PRESS STUDIES** *(based on research scientist Aziz Sharif)*

#### *Summary*

In the investigation the life and scientific-literary activity of A.Sharif who started his literary carrier in Nakhchivan literary environment is considered from a new point of view. A.Sharif is a scientist who glorified Azerbaijan on the world stage. The investigation of the scientist is estimated from the highest point of view.

The scientific view on the creativity of such coryphaeus of Azerbaijan literature as M.A.Sabir, T.Mamedguluzadeh, Akhverdov and others is traced in the paper. In both works author notes that press played an important role in the development of events of social, political, cultural, economic happened in Azerbaijan at the beginning of the XX century.

**Гаранфиль Гулиева**

### **ИЗ ИСТОРИИ ПЕЧАТОВЕДЕНИЯ** *(на основе исследований ученого исследователя Азиз Шарифа)*

#### *Резюме*

Основная цель научной статьи изучение истории печати Азербайджана на основе творчества выдающегося ее исследователя А.Шарифа. В данном исследовании с новой призмы рассматривается жизнь и научно-литературная деятельность А.Шарифа, начавшего свою литературную деятельность в нахчыванской литературной среде. А.Шариф является ученым, который просла-

вил Азербайджан на мировой арене. Исследования А.Шарифа оцениваются с высшей точки зрения.

Здесь прослеживается научный взгляд А.Шарифа на творчество таких корифеев азербайджанской литературы, как М.А.Сабир, Дж.Мамедкулизаде, А.Хагвердиев и др. Он считается одним из тех ученых, кто вложил большой труд в исследование азербайджанской литературы и прессы, в трудах которого современность анализируется как эстетическая категория в драмах, связанных с историческими личностями.



**Əlyar SƏFƏRLİ**

Tanınmış ədəbiyyatşünas alim, AMEA-nın müxbir üzvü, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri, Əlyar Səfərli 4 yanvar 2017-ci ildə 79 yaşında vəfat edib.

Əlyar Səfərli 28 dekabr 1937-ci ildə Naxçıvan Muxtar Respublikası Ordubad rayonunun Anabat kəndində anadan olmuşdur. 1955-ci ildə Ordubad orta məktəbini, 1960-cı ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin Şərqsünaslıq fakültəsinin İran filologiyası şöbəsini bitirmişdir. 1960-1968-ci illərdə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi olmuşdur. Uzun müddət BDU-nun Filologiya fakültəsində tədrislə məşğul olmuş, 1986-1994-cü illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri işləmişdir.

AMEA-nın müxbir üzvü Əlyar Səfərli orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış tədqiqatçılarından biri olmuşdur. O, Məsihinin (17-ci əsr) həyat və yaradıcılığına, 17-18-ci əsrlər Azərbaycan epik şeirinə dair tədqiqatların müəllifi idi. Alim mətnşünaslıq sahəsində də mühüm nəticələr əldə etmişdir. Bir sıra unudulmuş ədəbi abidələri aşkara çıxarmış, ilk anadilli poema olan “Dastani Əhməd Hərami”ni, Qazi Bürhanəddinin “Divan”ını, Məhəmməd Füzulinin “Hədiqətüs-süada” əsərini (şərikli), Məsihinin “Vərqa və Gülşa” poemasını, “Şəhriyar” dastanını, habelə Nəsimi, Əmani və başqalarının əsərlərini tərtib və nəşr etdirmişdir.

Uzun illər Azərbaycan Təhsil Nazirliyində Ədəbiyyatşünaslıq bölməsinin rəhbəri olmuş, orta və ali məktəblər üçün dərslik, dərs vəsaiti və proqramların hazırlanmasında bilavasitə yaxından iştirak etmişdir. Əsərləri xarici ölkələrdə nəşr edilmişdir.

Alim 1966-cı ildə namizədlik, 1983-cü ildə doktorluq dissertasiyaları müdafiə etmiş, 1989-cu ildə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü seçilmişdir.

O, 1971-1973-cü illərdə Əfqanıstanda tərcüməçi işləmişdir.

Əlyar Səfərli diplomatik sahədə də fəaliyyət göstərmişdir. 1994-

1998-ci illərdə Azərbaycan Respublikasının İran İslam Respublikasında fəvqəladə və səlahiyyətli səfiri olmuş, ölkəmizi Beynəlxalq İqtisadi Təşkilatda (EKO) təmsil etmişdir.

2002-ci ildən AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda əmək fəaliyyətini davam etdirən alim bu elmi müəssisədə Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışırdı. 2015-ci ildə o, Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən “İlin alimi” adına layiq görülmüşdür.

Ədəbiyyatşünas alim 150-dən çox elmi əsərin müəllifi idi. Yüksək ixtisaslı elmi kadrların hazırlanmasında onun böyük xidmətləri olmuşdur. O, ədəbiyyatşünaslıq sahəsində 15 fəlsəfə doktoru, 5 elmlər doktoru yetişdirmişdir.

Şərəfli ömür yolu keçmiş Əlyar Səfərlinin xatirəsi onu tanıyanların qəlbində hər zaman yaşayacaqdır.

Allah rəhmət eləsin!

## ƏDƏBİ-ELMİ MÜHİTİN XRONOLOGİYASI

2016-cı il

**7 dekabr** – M.F.Axundov adına Milli Kitabxananın nəşr etdiyi yüzdən çox bibliografyanın Ədəbiyyat İnstitutuna hədiyyə edilməsi mərasimi keçirilmişdir. Mərasimdə akademik İsa Həbibbəyli, Milli Kitabxananın direktoru Kərim Tahirov, f.ü.e.d., prof. Şirindil Alışanlı və başqaları çıxış etmiş, bu iki müəssisənin arasındakı əməkdaşlığın davamlı olmasını vacib saymışlar.

**15 dekabr** – Akademik Çingiz Qacarı “Naxçıvan – dünyanın ən qədim şəhərlərindən biri” kitabının təqdimat mərasimi keçirilmişdir. Mərasimi giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmış, Naxçıvan Muxtar Respublikasının Bakı Şəhərində Daimi Nümayəndəliyinin rəhbəri Bəxtiyar Əsgərov, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktoru, AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə, Fizika İnstitutunun direktor müavini, akademik Cavad Abdinov, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, sənətsünaslıq ü.f.d. Gülrəna Mirzə və akademik Çingiz Qacar tədbirdə çıxış etmişlər.

**27 dekabr** – M.F.Axundov adına Milli Kitabxanada “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” ikicildliyinin təqdimatı keçirilmişdir. Təqdimatdan sonra Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Milli Kitabxana arasında qarşılıqlı əməkdaşlığa dair müqavilə imzalanmışdır.

K.Tahirov akademik İ.Həbibbəylinin rəhbərliyi ilə iki cildə hazırlanmış kitabın əhəmiyyətindən danışib, müqavilənin hər iki qurum arasında gələcəkdə Azərbaycan elminin, ədəbiyyatının inkişafına mühüm töhfə verəcəyinə əminliyini ifadə edib.

Akademik İ.Həbibbəyli müstəqillik dövrü ədəbiyyatının təşəkkülü, formalaşması, müasir inkişaf tendensiyaları haqqında danışib. Qeyd edib ki, “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabı Ədəbiyyat İnstitutunun ədəbi-mədəni ictimaiyyətə yubiley hədiyyəsidir. Bu ikicildlik AMEA-da son illərdə başlanılan və ardıcıl davam etdirilən islahatların nəticəsidir.

Mədəniyyət və turizm nazirinin müavini Vaqif Əliyev müstəqillik dövrü ədəbiyyatının müxtəlif problemlərindən, müstəqilliyimizin 25 ilində ədəbiyyat sahəsində əldə olunan uğurlardan danışib. V.Əliyev gələcək nəsillərin müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını öyrənmələrinə bu nəşrin mühüm töhfə olacağını bildirib.

İ.Həbibbəyli Ədəbiyyatşünaslıq elminin tarixində bir neçə dəfə fundamental tədqiqatların ərəsəyə gəldiyini diqqətə çatdırıb, müstəqilliyimizin ilk illərindən başlayaraq akademiya bu sahədə aparılan elmi işlər haqqında məlumat verib. Hazırda AMEA-nın müxtəlif institutlarında fundamental elmi tədqiqatların inkişaf etdirilməsi istiqamətində mühüm addımların atıldığını qeyd edib.

Filologiya elmləri doktoru, professor Tehran Əlişanoğlu “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” ikicildliyi barədə məlumat verib. “Kitab müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının yeniliyini, zənginliyini və təkrarsızlığını ortaya çıxarır”, – deyən T.Əlişanoğlu akademik İ.Həbibbəylinin rəhbərliyi ilə iki cildə, iri həcmdə (1890 səhifə) hazırlanmış kitabın monoqrafik səciyyə daşdığını vurğulayıb.

Xalq yazıçısı Çingiz Abdullayev, Azərbaycanda Atatürk Mərkəzinin müdiri, AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərov və digər çıxış edənlər də müstəqillik dövrünün bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq qarşısında açdığı geniş imkanlardan və yeni nəşrin əhəmiyyətindən danışblar.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına həsr edilən sərgi iştirakçıları tərəfindən maraqla qarşılanıb.

**29 dekabr** – Görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünası və pedaqoqu Əli Sultanlının anadan olmasının 110 illiyinə həsr olunmuş Elmi sessiya keçirilmişdir. Sessiyanı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmış, Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri, f.ü.e.d. Zaman Əsgərli “Əli Sultanlının həyat və yaradıcılığı”, Azərbaycan-Asiya ədəbi əlaqələri şöbəsinin əməkdaşı Leyla Ramazanova “Əli Sultanlının müqayisəli ədəbiyyatşünaslıqda xidmətləri” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər.

### *2017-ci il*

**14 yanvar** – İran İslam Respublikası Təbriz Universitetinin təşkilatçılığı ilə XVII əsrdə yaşamış görkəmli Azərbaycan şairi Saib Təbrizinin yaradıcılığına həsr olunmuş beynəlxalq elmi konfrans keçirilib. Azərbaycan, Türkiyə və Gürcüstan alimlərinin də iştirak etdiyi

bu beynəlxalq tədbirdə ölkəmiz AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəylinin rəhbərlik etdiyi nümayəndə heyəti ilə təmsil olunub.

Tədbiri giriş sözü ilə Təbriz Universitetinin Mərkəzi Asiya və Qafqaz şöbəsinin müdiri Əhməd Fərşəbafiyən açıb. Təbriz Universitetinin rektoru, professor Məhəmmədrza Pürməhəmmədi keçirilən elmi tədbirin və qarşılıqlı əlaqələrin əhəmiyyətindən danışdı. Akademik İsa Həbibbəylinin "Klassik şeirdə yeniləşmə meyilləri və Saib Təbrizi" mövzusunda məruzəsi maraqla dinlənilib.

Təbriz Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsinin dekani, professor Məhəmməd Mehdipurun, İstanbul Universitetinin professoru Məhəmməd Atalayın, akademik Teymur Kərimlinin, gürcü alimi, professor Helen Gınaşvilinin, filologiya üzrə elmlər doktoru Paşa Kərimovun, Təbriz Universitetindən İbrahim İqbalinin, Məhəmməd Xakpurun məruzələri dinlənilib və konfrans iştirakçıları tərəfindən maraqla qarşılanıb. Bundan başqa Saib Təbrizinin Azərbaycan dilində qələmə aldığı qəzəllərlə bağlı fikir mübadiləsi aparılıb.

Tədbirdən sonra bir sıra Azərbaycan şairlərinin, o cümlədən Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın dəfn olunduğu Şairlər məqbərəsi ziyarət edilib.

**31 yanvar** – AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi şurasının növbəti iclasında 2 fevral – Gənclər günü münasibətilə gənc alimləri təbrik edən akademik İsa Həbibbəyli ölkədə gənclərə göstərilən dövlət qayğısından söz açıb. Azərbaycanda gənclər siyasətinin əsasının Ümummilli lider Heydər Əliyev tərəfindən qoyulduğunu xüsusi vurğulayan akademik İsa Həbibbəyli Ulu Öndərin gənclərə böyük qayğısını real faktlarla xatırladaraq, Azərbaycan rəhbərliyi tərəfindən bu gün də həmin siyasətin uğurla davam etdirildiyini diqqətə çatdırıb.

Elmi şuranın iclasında 2 fevral – Gənclər günü münasibətilə və 2016-cı ilin göstəricilərinə əsasən institutun bir neçə əməkdaşı "İlin gənc alimi" nominasiyası üzrə mükafatlandırılıb. Akademik İsa Həbibbəyli filologiya üzrə fəlsəfə doktorları Lalə Həsənova, Mətanət Vahid və Elnarə Qaraqözovanın 2016-cı ildəki elmi fəaliyyətini yüksək qiymətləndirərək, onlara institutun təsis etdiyi "İlin gənc alimi" diplomunu, döş nişanını və xüsusi hədiyyəni təqdim edib. Təltif olunanlar çıxış edərək institut rəhbərliyinə minnətdarlıqlarını bildiriblər.

**15 fevral** – Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun, Azad Həmkarlar Təşkilatının və Alimlər Evinin təşkilatçılığı ilə görkəmli yazıçı-dramaturq,

teatr və kino xadimi Cəfər Cabbarlının “Almaz” pyesi yeni quruluşda nümayiş olunub.

Tamaşaya baxışdan əvvəl AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli ölkəmizdə formalaşmış teatr ənənələrindən, bütün sahələr kimi teatra da göstərilən hərtərəfli dövlət qayğısından danışdı. AMEA ilə Milli Dram Teatrının artıq ənənə şəklini almış əməkdaşlığından söhbət açan akademik İsa Həbibbəyli davamlı olaraq üçüncü bir tamaşanın da hazırlanıb yeni quruluşda təqdim olunmasını əlamətdar hadisə adlandırır. Keçən ilin sonlarında Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər”, eləcə də Hüseynbala Mirələmovun “Vəsiyyə” əsərlərinin müvəffəqiyyətli səhnə tamaşasından sonra “Almaz” pyesinin də fərqli səhnə tərtibatı, təcrübəli aktyor heyəti barədə fikirlərini bildirən akademik İsa Həbibbəyli müstəqillik işığında səhnəyə çıxarılan “Almaz” pyesinin yeni quruluşda təqdimatını ölkə teatrının daha bir uğuru kimi səciyyələndirir.

**17 fevral** – Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi şurasının növbəti iclasında 2016-cı il üzrə qaliblərinin təyin olunması. 2016-cı ildə ədəbiyyatşünaslıqdakı səmərəli fəaliyyətlərinə görə akademik İsa Həbibbəyli f.ü.e.d., prof. Məhərrəm Paşa oğlu Qasımlıya, f.ü.e.d., prof. Tehran Əlişanoğlu Mustafayevə, f.ü.e.d., prof. Tahirə Qəşəm qızı Məmmədə, f.ü.e.d. Asif Heydər oğlu Rüstəmliyə, f.ü.f.d. Ataəmi Balababa oğlu Mirzəyevə, f.ü.f.d. Esmira Seyfəl qızı Şükürovaya “İlin alimi” diplomunu və döş nişanını təqdim etmişdir.

**24 fevral** – “Azərbaycan və Dünya incəsənətində soyqırım mövzusu” kitabının təqdimat mərasimi keçirilmişdir. Tədbiri giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmış, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktoru, AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə “Xocalı faciəsi təsviri sənətdə”, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, f.ü.f.d., dosent Mərziyyə Nəcəfova “Xocalı soyqırımı: poetik fəryaddan ümumbəşəri ittihama”, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktor müavini, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Xəzər Zeynalov “Azərbaycan və dünya incəsənətində soyqırım mövzusu” tədqiqatı” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər.

**27 fevral** – Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Vaqif Arzumanlının anadan olmasının 70 illiyinə həsr olunmuş Elmi sessiya keçirilmişdir. Sessiyayı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmış, f.ü.f.d. Qurban Bayramov “Ədəbi əlaqələrin görkəmli tədqiqatçısı Vaqif Arzumanlı”, f.ü.e.d. Lyudmila Səmədova “Görkəmli alim Vaqif Arzumanlının ömür yolundan səhifələr”, f.ü.e.d. Aida Feyzullayeva “Özünəməxsus şəxsiyyət”, f.ü.e.d. Almaz Binnətova “Alim ucalığı

sehrində” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər. Sonda alimin ailəsi adından oğlu Vüsal Arzumanlı institut rəhbərliyinə atasının xatirəsini əziz tutduqları üçün minnətdarlıq bildirmişdir.

**13 mart** – Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Azərbaycan ədəbiyyatında İslam həmrəyliyi və tolerantlıq” mövzusunda konfrans keçirilmişdir. Konfransı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmışdır. Nizamişünaslıq şöbəsinin müdiri, f.ü.e.d. Nüşabə Araslı “Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında dini tolerantlıq problemi”, Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri, f.ü.e.d. İmamverdi Həmidov “Şuubiyyə ədəbi-fikir cərəyanı və İslamda xalqların bərabərliyi ideyası”, Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri, f.ü.e.d. Fəridə Əzizova “İslam sivilizasiyasında tolerantlıq və humanitar dəyərlər problemi”, f.ü.e.d. Məhəmmədhasən Qənbərli “Məhəmməd Peyğəmbərin hədislərində ümumbəşəri dəyərlər”, f.ü.e.d. Baloğlan Şəfizadə “Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər” dramında Məhəmməd Peyğəmbərin obrazı” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər.

**17-18 mart** – AMEA Nəsirəddin Tusi adına Şamaxı Astrofizika Rəsədxanasında Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Alimlər Evinin təşkilatçılığı ilə “Novruz təqvimi: lirikada və astrofizikada” mövzusunda ikinci “Fizika və lirika” konfransı keçirilmişdir.

Tədbiri giriş sözü ilə açan AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli xalqımızın ən əziz bayramı olan Novruzun etimologiyası, onun Azərbaycan ədəbiyyatında yeri və elmi paralelləri barədə əhatəli məruzə ilə çıxış edib. Novruz bayramının dünyanın bir sıra ölkələrində müxtəlif adlarla qeyd olunduğunu, lakin eyni məqsəd daşdığını bildirən akademik İsa Həbibbəyli bu bayramın 2009-cu ildə YUNESKO tərəfindən Bəşəriyyətin Qeyri-maddi mədəni irs üzrə Repräsentativ siyahısına daxil edilməsinin xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyini bildirib. Novruzun Hələ Nuh peyğəmbərin zamanından – torpağın oyanışından başladığını diqqətə çatdıran akademik İsa Həbibbəyli bununla bağlı hələ də xalqımızın yaddaşında yaşayan əfsanə və rəvayətlərin elmi səciyyəindən söz açmışdır.

AMEA Fizika-Riyaziyyat və Texnika Elmləri Bölməsinin akademik-katibi, AMEA-nın müxbir üzvü Nazim Məmmədov çıxış edərək, konfransın işində ədəbiyyatşünaslarla yanaşı, texniki və təbiət elmlərinin nümayəndələrinin birgə iştirakının səmərəli və əhəmiyyətli olduğunu bildirib.

Nəsirəddin Tusi adına Şamaxı Astrofizika Rəsədxanasının direktoru, müxbir üzv Namiq Cəlilov “Novruz mərasimləri və astro-

fizika elmi” adlı məruzəsində ədəbiyyatla fizikanın bir-birini tamamladığını və zənginləşdirdiyini diqqətə çatdırıb.

AMEA Humanitar Elmlər Bölməsinin akademik-katibi, akademik Teymur Kərimli, Folklor İnstitutunun direktoru, müxbir üzv Muxtar İmanov, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun şöbə müdiri, filologiya elmləri doktoru, professor Tahirə Məmməd məruzə ilə çıxış ediblər. AMEA Rəyasət Heyətinin Elm və təhsil idarəsinin rəisi, texnika elmləri doktoru, professor Əminəğa Sadıqov, Alimlər Evinin direktoru, tarix üzrə fəlsəfə doktoru Nuridə Quliyeva, fizika üzrə fəlsəfə doktoru Nazilə Soltanova, biologiya üzrə fəlsəfə doktoru, yazıçı Sadıq Qarayev çıxış edərək mövzu ilə bağlı fikir və mülahizələrini bölüşüblər.

Çıxışlardan sonra akademik İsa Həbibbəyli rəhbərlik etdiyi institut əməkdaşları arasında “Fizika və lirika” mövzusunda ən yaxşı tərcümə müsabiqəsinin qalibi olmuş Leyli Əliyevaya xatirə hədiyyəsi və xüsusi mükafat təqdim edib.

AMEA-nın Ədəbiyyat, Fizika, Folklor, Əlyazmalar, Riyaziyyat və Mexanika, Fəlsəfə, Botanika institutları, Şamaxı Astrofizika Rəsədxanası, Respublika Seysmoloji Xidmət Mərkəzi və digər elmi-tədqiqat müəssisələrinin əməkdaşlarının qatıldığı konfrans iki gün davam edib.

Konfransda AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İbrahim Quliyev də iştirak edib.

Tədbir Şamaxı Astrofizika Rəsədxanasında səma cisimlərinin müşahidə olunması, Novruz tonqalı və bədii proqramla davam etdirilib.

**7 aprel** – Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda görkəmli Azərbaycan şairi və ictimai xadim Molla Pənah Vaqifin anadan olmasının 300 illiyinə həsr olunmuş “Molla Pənah Vaqif və Azərbaycan realizmi” mövzusunda Elmi sessiya keçirilmişdir. Elmi sessiyanı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmışdır. Sessiyada Erkən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri, f.ü.e.d. Mahirə Quliyeva “Vaqif yaradıcılığı Aşıq ədəbiyyatı ilə klassik poeziyanın qovşağında”, XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri, f.ü.e.d., prof. Şirindil Alışanlı “Molla Pənah Vaqif və Səməd Vurğun”, İnstitutun elmi katibi f.ü.f.d, dos. Aygün Bağırılı “Azərbaycan ədəbiyyatında Molla Pənah Vaqifin bədii obrazı”, Erkən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin kiçik elmi işçisi Şəfəq Tağıyeva “Vaqif lirikasında klassik ənənələrin təzahür formaları” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər.



**10 aprel** – Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda ədəbiyyatşünas alim və şair Atif Zeynallının 90 illiyinə həsr olunmuş Elmi sessiya keçirilmişdir. Sessiyanı giriş sözü ilə akademik İsa Həbibbəyli açmışdır. Sessiyada XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, f.ü.f.d. Safura Quliyeva “Atif Zeynallının poeziyası”, Ədəbi tənqid şöbəsinin müdiri, f.ü.e.d. Vaqif Yusifli “Atif Zeynallının ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti” adlı məruzələrlə çıxış etmişlər. Tədbirin sonunda alimin ailəsi adından oğlu, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktor müavini, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Xəzər Zeynalov sessiyanın keçirilməsində əməyi olan hər kəsə minnətdarlığını bildirmişdir.

**11 aprel** – 2016-cı ilin ədəbi yekunlarına həsr olunmuş “Ədəbi-proses-2016” mövzusunda elmi-yaradıcılıq müşavirəsi keçirilmişdir. Müşavirəni giriş sözü ilə Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli açmış, f.ü.f.d. Elnarə Akimova “İlin ədəbi mənzərəsi”, f.ü.e.d. Cavanşir Yusifli “Poeziya”, f.ü.f.d. Aynur Xəlilova “Povest”, f.ü.e.d. Vaqif Yusifli “Bölgələrdə ədəbi həyat”, f.ü.f.d. Nərmin Cahangirova “Hekayələr”, f.ü.f.d. Nərgiz Cabbarlı “Roman”, f.ü.f.d. Aynurə Mustafayeva “Dramaturgiya”, Dünya ədəbiyyatı və komparativistika şöbəsinin əməkdaşı Mərcan Sofiyeva “Bədii tərcümə”, f.ü.f.d. Lalə Həsənova “Rusdilli Azərbaycan ədəbiyyatı”, f.ü.f.d. Qürbət Mirzəzadə “Tənqid”, f.ü.f.d. Maral Yaqubova “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, f.ü.e.d. Salidə Şərifova “Elmi tədqiqatlar”, f.ü.f.d. Aygün Bağırılı “Uşaq şeiri”, f.ü.f.d. Günay Qarayeva “Uşaq nəsrinə və dramaturgiyasına”, f.ü.f.d. Pərvanə Məmmədli “Cənubda ədəbi proses”, f.ü.e.d. Vüqar Əhməd “Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda ədəbi proses”, f.ü.e.d. Asif Rüstəmlı “Publisistika”, f.ü.e.d. Nizami Tağısoy “Ədəbi əlaqələr” (Azərbaycan – Türk xalqları ədəbiyyatı), f.ü.f.d. Xanım Zairova “Ədəbi əlaqələr” (Azərbaycan – Qərb ədəbiyyatı) adlı məruzələrlə çıxış etmişlər. Müzakirə saatında AMEA Folklor İnstitutunun direktoru, AMEA-nın müxbir üzvü Muxtar İmanov, “Ədəbiyyat qəzeti”nin baş redaktoru Azər Turan, f.ü.e.d. Rüstəm Kamal, f.ü.e.d. Əlizadə Əsgərli, f.ü.e.d. Yaşar Qasımbəyli və başqaları çıxış edərək müşavirə və məruzələr haqqında fikirlər söyləmişlər.

## BƏLƏDÇİ

<b>İsa Həbibbəyli.</b> Molla Pənah olan şair .....	3
<b><u>Azərbaycan ədəbiyyatı</u></b>	
<b>Zaman Əsgərli.</b> Əlyar Səfərlinin ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti .....	15
<b>Almaz Ülvi.</b> Təzkiyələr işığında və ya ilk təzkiyəçilər haqqında qeydlər .....	30
<b>Aslan Salmanov.</b> “Vaqif” dramının tarixçəsi ( <i>tekstoloji gəzişmələr</i> ) .....	42
<b>Nizami Muradoğlu.</b> Çağdaş şeirdə yas mərasiminin inikası .....	52
<b>Rauf Sadıxov.</b> Hacı Axund Molla Ruhulla: həyatı və publisist fəaliyyətinə bir nəzər .....	61
<b>Вафа Гаджиева.</b> Коран и «Сокровищница тайн» Низами Гянджеви .....	71
<b>Təranə Abdullayeva.</b> Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin hekayələri .....	81
<b>Aygün Orucova.</b> Eynəli bəy Sultanovun “Azərbaycan qızı” pyesi barədə bəzi qeydlər .....	91
<b>Yasemin Meydan.</b> Azərbaycan tarixi romanlarında Şah İsmayıl obrazı .....	99
<b>Güllü Seyidli.</b> Orta əsrlər Azərbaycan şeirində herb mövzusu .....	104
<b>Gülnar Qasımlı.</b> Müstəqillik dövrü poemalarında tarixi və ictimai-siyasi hadisələrin bədii dərki .....	113
<b>Nigar Aslanova.</b> Bədii nəsrdə tarixi yaddaş problemi və onun elmi-nəzəri dərki .....	124
<b>Səbinə Əhmədova.</b> Hüseyn Nadim Naxçıvanının yaradıcılığında Həzrət Fatimə (s.ə) obrazı .....	133
<b>Şəhrizad Nuhova.</b> Sabir Azərinin “Dələnda” romanında mənəvi-əxlaqi problemlər .....	142
<b>Pərvin Nurəliyeva.</b> Anarın “Ağ liman” povesti şəhər nəsrinin nümunəsi kimi .....	151

### Ədəbiyyat nəzəriyyəsi

<b>Paşa Kərimov.</b> XVII əsr anadilli Azərbaycan ədəbiyyatında təkbeyt janrı .....	159
<b>Yaşar Qasımbəyli.</b> Əməkçi insana və dövr dəyərlərinə yeni estetik baxış .....	171
<b>Sevinc Kazımova.</b> Lirik obrazın psixoloji portretinin təhlili və sosial münasibətlərin təsvirində drammatizm .....	182
<b>Sevil Həsənova.</b> Hüseyn Cavid yaradıcılığı və sovet mətbuatının nəzəri-metodoloji prinsipləri .....	191
<b>Ülvi Babayev.</b> Kamal Abdullanın “Yarımqıç əlyazma” romanında poststruktural funksiya .....	198
<b>Nərmin Əliyeva.</b> Məhəmmədhüseyn Şəhriyar yaradıcılığında söz və şeir sənətinin bədii ifadəsi .....	205
<b>Nazxanım Həsənova.</b> Səməd Vurğunun epik irsində tarixi poema .....	213
<b>Gülnarə Məmmədova.</b> Çağdaş Azərbaycan şeirinin vəzn sistemi .....	221
<b>Sevinc Ayazqızı (Heydərova).</b> 1960-1970-ci illər ədəbiyyatımızda ümumi nəzəri məsələlər və yaradıcılıq metodu problemi (1960-1970-ci illər “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin materialları əsasında) .....	230
<b>Səidə Sadıqova.</b> Əkrəm Cəfər rübai janrı və Füzuli rübailərinin vəzn haqqında .....	239
<b>Nərmin Hacıyeva.</b> XV-XVI əsrlər klassik şeirimizdə folklor elementləri .....	247

### Ədəbi tənqid

<b>Salidə Şərifova.</b> Yaşar Qarayevin elmi irsinə baxış .....	256
<b>Vüqar Əhməd.</b> Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda ədəbi proses .....	266
<b>Elnarə Akimova.</b> Rəsul Rza poeziyasında insan poetik həssaslıq hədəfi kimi .....	285
<b>Nurlanə Məmmədova.</b> Məsud Əlioğlunun ədəbi-tənqidi yaradıcılığında tarixi və bədii həqiqətin dərkə .....	293

### Ədəbi əlaqələr

<b>Cavidə Məmmədova.</b> Tomas Sternz Eliotun ədəbi-nəzəri görüşləri və “Bəhərsiz torpaq” poeması .....	301
<b>İman Cəfərov.</b> Azərbaycan molla-nəsrəddinşünaslığının yeni mərhələsi və dünya ədəbiyyatı problemi .....	308
<b>Ağahüseyn Şükürov.</b> Qazax xalqının təkrarsız söz ustası .....	323
<b>Гюльнара Гасанова.</b> Нравственные уроки Льва Николаевича Толстого .....	329
<b>Lamiyə Rəhimova.</b> Vaqif və Nədim poeziyasında kəşişmə nöqtələri .....	337
<b>İlahə Quliyeva.</b> Böyük Britaniya və Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri yeni tədqiqat əsərlərində .....	347

### Mətbuat tarixi

<b>Qərənfil Quliyeva.</b> Mətbuatşünaslıq tariximizdən ( <i>Əziz Şərifin tədqiqatları əsasında</i> ) .....	353
<b>Əlyar Səfərli</b> .....	361
<b>Xronika</b> .....	363

**ƏDƏBİYYAT MƏCMUƏSİ  
LITERATURE COLLECTION  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ СБОРНИК**

*AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri  
The Scientific works of the Institute of Literature named after Nizami of ANAS  
Научные Труды Института Литературы имени Низами НАНА*

Nəşriyyat redaktoru: **Töhfə Talibova**  
Publishing editor: **Tohfa Talibova**  
Редактор издательства: **Тохфа Талыбова**

Texniki redaktor: **Rəşid Kərimli**  
Make up editor: **Rashid Karimli**  
Технический редактор: **Рашид Керимли**

Korrektor: **İradə Orucova**  
Proofreader: **Irada Orujova**  
Корректор: **Ирада Оруджева**

www.literature.az  
direclit@yahoo.com

Çapa imzalanıb: 20.04.2017. Formatı: 70x100 1/16  
Approved to the print: 20.04.2017. Format: 70x100 1/16  
Подписано к печати: 20.04.2017. Формат: 70x100 1/16  
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 23 ç.v.  
Edition 300 copy. Size: 23 p.p.  
Тираж 300 экземпляров. Том: 23 п.л.

=====

Jurnal "GOLD" nəşriyyatının sifarişli ilə  
"Elm və təhsil" nəşriyyatında çap olunub.  
The journal has been published by the order of "GOLD"  
publishing in the "Elm ve tehsil" publishing house.

e-mail: [nurlan1959@gmail.com](mailto:nurlan1959@gmail.com)  
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89  
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.