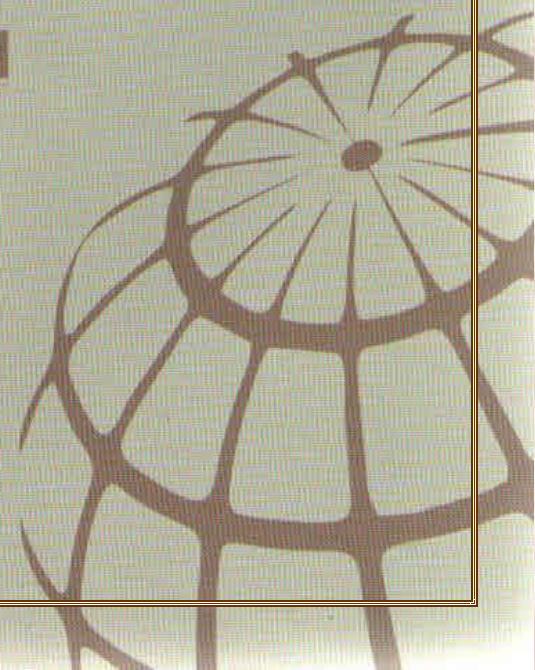


AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR  
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ  
LITERARY RELATIONS

TOPLU  
СБОРНИК  
COLLECTION

X





*Ədəbi əlaqələr*

---

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

**ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR  
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ  
LITERARY RELATIONS**

**ТОПЛУ  
СБОРНИК  
COLLECTION**

**X**

**Bakı – “Elm və təhsil” – 2016**

**Baş redaktor:** İsa HƏBİBBƏYLİ

**Baş redaktorun müavini:** Məmməd ƏLİYEV

**Baş redaktorun müavini:** Gülər ABDULLABƏYOVA

**Məsul katib:** Bəsirə ƏZİZƏLİYEVƏ

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

**Məsul redaktor:** Cavidə Məmmədova

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

**Bakı – “Elm və təhsil” – 2016**



**İsa HƏBİBBƏYLİ**

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti,  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik  
isa.habibbeyli@science.az*

**ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRDƏN  
MÜQAYİSƏLİ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞA**

**Açar sözlər:** müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi əlaqələr, dünya ölkələri, Asiya xalqları, qloballaşma şəraiti

**Key words:** comparative literary criticism, literary relations, global countries, Asian nations, globalization conditions

**Ключевые слова:** сравнительное литературоведение, литературные связи, страны мира, народы Азии, условия глобализации

Azərbaycan Respublikasının müstəqillik qazanması ölkəmizdə milli ədəbiyyatın və mədəniyyətin yeni inkişafına geniş meydan açmaqla bərabər, həm də dünya ədəbiyyatı ilə əlaqələrin genişlənməsinə münbit şərait yaratmışdır. Dövlət müstəqilliyimizin 25 ili ərzində Azərbaycan Respublikasının dünya ölkələri ilə çoxcəhətli əlaqələrinin dövlət səviyyəsində inkişaf etdirilməsi öz növbəsində ədəbiyyatşünaslıq elminin xüsusi bir qolu olan ədəbi əlaqələrin də inkişafında mühüm rol oynamışdır. Hazırkı mərhələdə qarşılıqlı ədəbi əlaqələr anlayışının üstünlük qazanması keçmiş sovet dövründəki birtərəfli ədəbi təsiri yox, ədəbiyyat sahəsində ikitərəfli və çoxcəhətli əlaqələrin bərabərhüquqlu inkişafı istiqamətini ön mövqeyə çıxarmışdır. Bu mənada ədəbi əlaqələr ədəbiyyatşünaslıq elminin bir qolu kimi özünün yeni tarixi mərhələsini formalaşdırma prosesini yaşayır. Bu mərhələdə ədəbi əlaqələrdə iştirak edən tərəflərdən hər birinin ədəbiyyatının milli özünəməxsusluqları və tarixi inkişaf xüsusiyyətləri əsas kimi qəbul edilir, bənzər tipoloji proseslər, müqayisəli yanaşmalar və ümumiləşdirmələr əsasında konkret elmi nəticələr çıxarılır. Beləliklə, bir xalqın ədəbiyyatının əlaqələri əsasında dünya mədəniyyətinin inkişaf etdirilməsi və ya əksinə, milli ədəbiyyatların daha da zənginləşməsi hadisəsi baş verir. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi əlaqələrin həmin müstəvidə inkişaf etməsi ölkəmizdə yeni tipli ədəbiyyatın yaranmasını şərtləndirmişdir. İndi Azərbaycan ədəbiyyatı dünya ədəbi prosesinin üzvi tərkib hissəsi kimi inkişaf edir, dünya ədəbiyyatına öz töhfələrini verir və eyni zamanda, qarşılıqlı zənginləşmədən yaradıcı şəkildə bəhrələnir.

Ədəbiyyat haqqında elm də, yəni Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmi də ədəbi əlaqələrdən bəhs edərkən qarşılıqlı əlaqələri və ayrı-ayrı xalqların yazıçılarının dostluq münasibətlərini və əməkdaşlığını öyrənməyi ön sıraya çəkir. Bundan başqa, ədəbiyyat sahəsindəki inkişafın səviyyəsini, dünya ədəbi prosesindəki, yaxud regional müstəvidəki yerini və mövqeyini müəyyən etmək, aparıcı meyillərə dəstək vermək üçün müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq öz sözünü deyir. Hazırkı mərhələdə müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq geniş mənada ədəbi əlaqələrin əsas ana xətlərini özündə əhatə edir. Qloballaşma şəraiti müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın imkanlarını daha da genişləndirir. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq ədəbiyyatda tərəflərin bənzər və fərqli cəhətlərini göstərməklə bərabər, həm də inkişafda üstünlük verilən istiqamətləri də



müəyyən etməlidir. Bütün bunlara görə, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq-komparativistika ədəbiyyatşünaslıq elminin şöbələrindən birinə çevrilmişdir. Fikrimizcə, ədəbiyyatşünaslıq elminin şöbələrindən (ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbi tənqiddən) bəhs edilərkən, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıqdan da söz açılmalıdır. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq-komparativistika ədəbiyyatşünaslıq elminin şöbələrindən biri olub, ədəbi əlaqələr anlayışına nə aid ola bilərsə, onların hamısını özündə cəmləşdirir. Üstəlik tipoloji təhlillər və dəyərləndirmələr də müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın obyektinə daxildir. Milli ədəbiyyatların da, ayrı-ayrı yazıçıların da yerini və mövqeyini, özünəməxsusluqlarını, üstünlüklərini, böyük ədəbi prosesdəki rolunu, xidmətlərini müəyyən etməkdə müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq geniş imkanlara malikdir. Ədəbiyyatşünaslıq elminin şöbələrini funksiyaları arasında yaxınlıq, doğmalıq olduğu üçün müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq ədəbiyyat tarixinin, ədəbi tənqidin və ədəbiyyat nəzəriyyəsinin imkanlarından istifadə edir və faydalanır. Bütün bunlara görə ki, hazırkı şəraitdə müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq ədəbiyyat haqqında elmin ön mövqeyinə çıxmışdır. Təsədüfi deyildir ki, Beynəlxalq Komparativistika Assosiasiyası yaradılmış və qısa müddətdə öz şəbəkəsini genişləndirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində də müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın, komparativistikanın meydanı və imkanları inkişaf etməkdə davam edir. Bakı Slavyan Universitetində Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq üzrə ardıcıl olaraq beynəlxalq simpoziumların keçirilməsi ədəbiyyatşünaslıq elminin bu sahəsinin funksionallığını daha da qüvvətləndirir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun uzun illər «Ədəbi əlaqələr» adı ilə fəaliyyət göstərmiş elmi-tədqiqat şöbəsinin 2015-ci ildən etibarən «Dünya ədəbiyyatı və komparativistika» şöbəsi adlandırılması da sadəcə ad dəyişdirilməsi olmayıb, müqayisəli ədəbiyyatşünaslığa doğru genişlənən prosesləri özündə əks etdirən hadisədir. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun «Ədəbi əlaqələr» toplusunun eyniadlı şöbənin məqalələr toplusundan müstəqil elmi jurnala çevrilməsi də müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq üzrə tədqiqatlara artan marağın daha bir göstəricisidir. «Ədəbi əlaqələr» elmi jurnalında ayrıca bir «Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq» rubrikasının açılması da həmin prosesin əks-sədasıdır. Heç şübhə yoxdur ki, yaxın gələcəkdə «Ədəbi əlaqələr» jurnalı «Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq» adı ilə fəaliyyətini davam etdirəcəkdir.

Ədəbi əlaqələrlə bağlı olan məsələlərdən biri də dünya ədəbiyyatı anlayışının təsnif edilməsi ilə əlaqədardır. Bu vaxta qədərki təsnifatda «Dünya ədəbiyyatı» dedikdə, daha çox Amerika və ya Avropa ədəbiyyatı nəzərdə tutulmuşdur. Halbuki dünya ədəbiyyatı anlayışına dünyadakı bütün xalqların ədəbiyyatı daxil olmalıdır. Lakin hələ ki elmi ədəbiyyatda, yaxud da elmi-tədqiqat institutlarının şöbəsi kimi «dünya ədəbiyyatı» bölgüsünə Asiya və Afrika ədəbiyyatının daxil edilməsinə çox az hallarda rast gəlinir. Fikrimizcə, XXI əsrdə informasiya cəmiyyətinin reallıqları «dünya ədəbiyyatı» adı altında yer kürəsinin bütün qitələrinin xalqlarının ədəbiyyatlarını düşünməyə, qitələrarası ədəbi əlaqələri formalaşdırmağa imkan yaradır. Virtual aləmlə onlayn əlaqələrin imkanlarının misilsiz dərəcədə genişlənməsi Avropa ilə eyni səviyyədə əksər Asiya ölkələrinin elmi-ədəbi mühiti, ayrı-ayrı yazıçıları ilə əlaqələr qurmağa, qarşılıqlı əməkdaşlığı inkişaf etdirməyə imkan yaradır. Ona görə də indiki şəraitdə «Dünya ədəbiyyatı» anlayışında yalnız uzun müddət dövrünün yüksək texnologiyası, kommunikasiyası ilə seçilən ölkələri deyil, əksər xalqların ədəbiyyatlarını nəzərdə tutmaq lazımdır. Bunu da nəzərə almaq lazımdır ki, son



## *Ədəbi əlaqələr*

yarım əsrdə Asiya xalqlarının ədəbiyyatlarında ciddi bir inkişaf müşahidə olunur. Artıq ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçılarının sıralarında kifayət qədər Çin, Yaponiya, Hindistan, Cənubi Koreya yazıçıları da vardır. İqtisadi cəhətdən sürətlə inkişaf edən Asiya ilə bərabər, Uzaq Şərq xalqlarının ədəbiyyatları da inkişaf edir. Lakin hələ də elmi terminologiyada Asiya ədəbiyyatı anlayışı özünə münasib yer tapa bilməmişdir. Reallıqda isə oxşar mübarizə və dirçəliş yoluna, yaxın talelərə malik olan Asiya xalqları kimi onların ədəbiyyatlarında da xeyli dərəcədə yaxınlıq, doğmalılıq vardır. Bu gün Asiya ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatının nəinki üzvi tərkib hissəsi, eyni zamanda, aparıcı qollarından biridir. Avropa, yaxud Qərb ədəbiyyatı kimi Asiya ədəbiyyatını da tərcümə etmək, tədqiq edib öyrənmək, araşdırmaq müasir ədəbiyyatşünaslıq üçün aktual və əhəmiyyətli məsələdir, böyük bir boşluğu doldurmaq deməkdir.

Göründüyü kimi, XXI əsr qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin böyük sürətlə genişlənməsinə meydan açmışdır. Bu da öz növbəsində ədəbiyyatşünaslıq elmində müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq-komparativistika adlı daha aktual bir istiqaməti ön sıraya çıxarmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində qarşıda duran əsas vəzifələrdən biri qarşılıqlı ədəbi əlaqələri müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın geniş imkanları səviyəsində tədqiq edib ümumiləşdirməkdən ibarətdir.

### **ƏDƏBİYYAT**

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. Москва, 1976.
2. Mir Cəlal, Xəlilov Pənah. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, "Maarif", 1972.
3. Həbibbəyli İsa. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, ADPI-nin nəşri, 1985.
4. Ədəbi komparativistika: müqayisəsi və texnikası. Magistrantlar üçün program (5 xüsusi kurs üzrə). Bakı, 2008.

**İsa Həbibbəyli**

### **FROM LITERARY RELATIONS TO THE COMPARATIVE LITERARY CRITICISM**

#### **SUMMARY**

Literary relations learn the relations of separate nations' literature and writers. This course was formed in the level of comparative literary criticism by developing and forming at the XXI century. The comparative literary criticism was engaged in functions of literary relations, as well as typological-comparative analytic and mythological items of literature. In the article is collaborated that the comparative literary criticism turned over independent sector of literary criticism science at present period.

**Иса Габиббейли**

### **ОТ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ К СРАВНИТЕЛЬНОМУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ**

#### **РЕЗЮМЕ**

Литературные связи служат изучению литератур разных народов и взаимосвязей их писателей. В XXI веке усиленное развитие и расширение функций в этом направлении сформировалось в области литературоведения. Помимо задач литературных связей, сравнительное литературоведение занимается также изучением вопросов сравнительно-типологических исследований. В статье обосновано утверждение компаративистики как самостоятельного направления в литературоведении на данном этапе.

**ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİN NƏZƏRİ MƏSƏLƏLƏRİ**

**Cavidə MƏMMƏDOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
cavi\_e@yahoo.com*

**UİLYAM BATLER YEYTSİN YARADICILIĞININ  
İDEYA İSTİQAMƏTLƏRİ**

**Açar sözlər:** Yeyts, şair, ədəbiyyat, modernist, simvol

**Key words:** Yeats, poet, literature, modernist, symbol

**Ключевые слова:** Йейтс, поэт, литература, модернизм, символ

Görkəmli irland şairi, ictimai xadimi, milli teatr qurucularından biri Uilyam Batler Yeytsin yaradıcılığı, xüsusən poeziyası orijinal poetik keyfiyyətləri, dərin fəlsəfi mahiyyəti, üslub və forma xüsusiyyətləri baxımından dünya ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutmaqla yanaşı, milli ruha, ənənəvi mövzulara bağlılığı və ezoterik mahiyyəti bu gün də sevilir. İrlandiya milli azadlıq hərəkatının fəallarından biri Con Olearinin (John O'leary) məsləhətləri ilə U.B.Yeyts irland xalq ədəbiyyatı mövzularının ruhunu, qəhrəmanlarının təbiətini yaradıcılığına gətirir. Janrlarından asılı olmayaraq onun bütün əsərlərində irland həyatının mənəvi mənzərəsi, xalqın təbiəti əks olunmaqdadır. C.Oleari ilə söhbətlərindən sonra U.B.Yeyts bu qərara gəlir ki, irland xalqının mükəmməl milli ədəbiyyata ehtiyacı var [1].

İnsanı daha çox ezoterik düşüncələr istiqamətindən öyrənməyə və şərh etməyə çalışan U.B.Yeyts hələ yaradıcılığının ilk dövrlərindən insanın daxili və xarici aləmləri arasındakı ziddiyyətlərdən bəhs edən mövzulara ciddi maraq göstərir, bu sahədə apardığı araşdırmalarının nəticələrini həm də bədii yaradıcılığında ifadə etməyə çalışır. XX yüzilin əvvəllərində insan problemini çözmək bədii ədəbiyyatın və fəlsəfənin maraq çevrəsində olan suallardan biri də insanın təbiətində mövcud olan bir sıra şəxsi xüsusiyyətlərin haradan qaynaqlanması məsələsi idi. Təbii ki, cavablar müxtəlif idi. Bu suala U.B.Yeyts özünün “zahir və daxil konsepsiyası” ilə cavab verir. Şair düşünür ki, görünən hər şey hələ həqiqətin özü deyil və reallığı yalnız görüntülərdə və təmasda arayan düşüncə tərzində, əslində, yanlışdır. Həyat görünməyən gerçəklərlə zəngindir. Bu gerçəkləri dərk edib anlamaq üçün zahiri görüntüləri izah etmək qabiliyyəti gərəkdir. U.B.Yeytsə görə, zahir insanın həqiqi simasını gizlədən bir örtü, yaxud maskadır. Şair 1910-cu ildə yazdığı bir şeirində bu düşüncələrini obrazlı şəkildə ifadə etməyə, açmağa çalışır. Həmin şeir çox zaman oxuculara “Maska” (“The Mask”) adı ilə təqdim olunsa da şairin 1912-ci ildə nəşr olunmuş “The Green Helmet and Other Poems” kitabında “A Lyric from An Unpublished Play” (“Dərc olunmamış dramdan şeir”) [2] adı ilə dərc olunmuşdur. Süjeti dialoq şəklində qurulmuş bu şeirdə iki sevən insan arasında gedən söhbətin məzmunu U.B.Yeytsin insandakı ikili – daxili və xarici təbiətin mövcudluğunu bəyan edən fəlsəfi düşüncələrini ehtiva edir.

U.B.Yeyts esselərinin birində yazır: “Düşünürəm ki, bütün xoşbəxtliklər digər bir həyatın maskası fərz edilən enerjiddən, yenidən özü kimi deyil, başqa cür doğul-



maqdan asılıdır” [3]. Aydın olduğu kimi, U.B.Yeyts insan varlığının ikili təbiətə malik olduğunu, “maska”, yaxud örtü altındakı varlığı daha gerçək hesab edir, iç qatdakı əsl gerçəyin təzahürünü də “özü olaraq yox (yəni göründüyü kimi deyil – C.Məmmədli), başqa cür doğulmaq” [3] kimi xarakterizə edir. Şair insanla təbiət, kainat, keçmiş və s. arasında bir enerjinin olduğuna inanır. Bütün yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə bunu tərənnüm edir. O, ruhun diktəsinə, təlqinlərinə, daha geniş imkanlarına, digər bu kimi məsələlərə inanır və bütün bunları əsaslandırmağa çalışır. Onun yaradıcılığı xəyal, yaxud təsəvvürün sirr dolu rəmzləri, mistik simvollarla zəngin bir formadır.

U.B.Yeyts “Sirr” (“Magic”) adlı yazısında qeyd edir: “Mən bizim sirr (sehr) adlandırmağa razılaşdığımız təcrübə və fəlsəfəyə inanıram, ruhların çağırılmasına, sirli illüziyaların yaradıcılıq gücünə, gözlər qapalı olanda ağılın dərinliklərindəki həqiqətin təsəvvürlərinə inanıram; və mən, fikrimcə, erkən zamanlardan qalmış və bütün sirli (sehrli) təcrübənin təməli olmuş üç təlimə inanıram. Həmin təlimlər bunlardır:

1. Fikirlərimizin sərhədləri dəyişkəndir, çox fikirlər bir-biri ilə qarışa bilir və bu zaman tək bir ağıl (düşüncə), tək bir enerji yaranır, yaxud ortaya çıxır.

2. Yaddaşımızın sərhədləri dəyişkən olduğundan, yaddaşımız böyük yaddaşın bir hissəsidir, təbiət yaddaşının özüdür.

3. Bu böyük ağıl və yaddaşı simvollar doğura bilir” [4].

U.B.Yeyts həm də təsəvvüfə ciddi maraq göstərmişdir. O, həyat yoldaşı ilə bərabər “avtomatik yazı” (automatic writing) adlandırdıqları nəzəriyyəyə əsasən insan əlini və əldəki qələmi ruhi aləmin məlumat ötürmək üçün şüurla dərk olunmayan vasitə və alətləri kimi şərh edir [5]. Bundan sonra U.B.Yeyts həyat və tarix haqqında məşhur nəzəriyyəsini hazırlayır. O özünün “gyre” (çevrə, dairə) adlandırdığı və ən mühüm mövcudluq hesab etdiyi bu mərkəzin hər iki – şəxsi və tarixi təbiətlərdəki ziddiyyətlərin qarışığını təqdim etdiyini düşünür. O, inanırdı ki, insanın sezə bilmədiyi enerjilərlə əlaqələri var ki, bu enerji əlaqələri həm kosmos, həm də keçmişlə insan arasında mövcuddur. U.B.Yeytsə görə, hətta ziddiyyət və əksliklər halında olsa da belə, baş verən hər bir şey daha əvvəl baş verənlərin davamı kimi təzahür edir. O, tarixi dövretmələr (historical cycles) kimi, həm də 28 günlük ay dövretməsini nəzərdən keçirərək iddia edir ki, ay bütövləşənə qədər fiziki varlıq yetişir, tamlaşır və şair bunu “mükəmməl gözəllik” kimi təsvir edir. Bu dövretmənin yarısında isə ay yox olub təzələnməyə qədər fiziki varlıq tədricən geriləyir, daha sonra dövretmə yəni-dən başlayır. Eləcə insan da doğumdan yetkinliyə irəliləməklə, ölümə doğru dönməklə bu dövretməni tamamlamış olur; yoxdan var olan insan ölümə, maddi şəkildə yoxluğa doğru yol gedir. Daha sonra U.B.Yeyts insanın keçdiyi yaş mərhələləri üzrə xüsusi qeydlər hazırlamışdır və bu qeydlərdəki izahlara əsasən insan xarici və daxili təbiətinə əsasən xarakterizə olunur [6].

1892-ci ildə dostu C.Oleariyə ünvanladığı məktubunda U.B.Yeyts yazır: “Etdiyim, düşündüyüm və yazdığım hər şeyin mərkəzində təsəvvüfi həyat dayanır... Bu (yəni təsəvvüf – C.Məmmədli), mənim əsərlərimdə eynilə Qodvin fəlsəfəsi ilə Şelli yaradıcılığında olduğu kimi bir əlaqə daşıyır... Mən hər zaman özümü olmasına inandığım daha böyük bir renessansın – ruhun intellektə qarşı üsyanının – dünyada yeni başlanğıcının səsi hesab etmişəm” [7, s. 14]. İnsanda ona tamamilə zidd olan başqa bir insanı kəşf etməklə U.B.Yeyts inanır ki, həm də bu ideal “özünəzidd” (anti-



self) sənətin yaranmasında rol oynayır. Başqa sözlə, sənət varlıq və antiselfin sintezindən doğur. Şairin bu görüşlərini ifadə edən əsərlərindən biri də “Bizansa səyahət” (“Sailing to Byzantium”) adlanır. 1928-ci ildə çap olunan bu şeirdə şair əbədiyyət və reallıq arasındakı görünməyən sərhədləri dağıdaraq, Bizansa mistik, ruhi bir səfərdən bəhs edir. Qeyd etdiyimiz kimi, U.B.Yeyts insanın fiziki və ruhi aləmlərdən ibarət bir varlıq olduğuna, ölümdən sonrakı həyata inam bəsləmişdir. Şeirdə şair İrlandiya mühitinə etiraz edir, bu ölkənin yaşlı, qoca insanlar üçün münasib bir məkan olmadığını xüsusi bir tərzdə vurğulayır. Və burada gəncliyin də, qocalığın da artıq bir əhəmiyyəti olmadığını, əslində, hər şeyin sonunun çatdığını düşünən şair “müqəddəs” adlandırdığı, ruhi və intellektual mərkəz, mədəniyyət və müdrikliyin ideal məkanı saydığı Bizansa ruhi səfər edir. Şairə görə, İrlandiyada hər kəs şəhvət dolu musiqiyə uymuşdur və bu musiqi onları “qocalmayan intellektin” nailiyyətlərinə yetişməkdən və faydalanmaqdan çəkindirir. Gənclər də, quşlar da, deryalarda balıqlar da, bir sözlə, hər bir kəs bu musiqiyə dalmışdır və onların hamısı beləcə ölümə məhkum bir vəziyyətdədir.

*...And therefore I have sailed the seas and come  
To the holy city of Byzantium [8].*

*Və bu səbəblə mən dənizləri üzdüüm və gəldim  
Müqəddəs Bizans şəhərinə,*

– deyə şair öz ruhunu zənginləşdirmək üçün dənizləri keçərək müqəddəs Bizansa gəlir. Şair Bizansda hikmət sahiblərinə üz tutub xahiş edir ki, onun ruhuna müəllim olub, həqiqi nəغمəni öyrətsinlər, qəlbini heyvani instinktlərdən təmizləsinlər. Bu zaman onun qəlbi əbədi sənətin hüdudlarına daxil olsun, beləcə şair “yaranış və ölüm” çevrəsini aşıb başqa bir aləmə qovuşsun.

Şairin bu şeiri onun ezoterik nəzəriyyəsi ilə bağlı olduğu üçün həm də simvollarla zəngindir. Əsər şairin “əbədi sənət” adlandırdığı mənəvi, ruhani dəyərlərlə ehtiras dolu maddi dünya arasındakı ziddiyyətləri təqdim edən obrazlar müxtəlifliyindən ibarətdir. Zəngin bədii təsvir vasitələri – metafora və təşbehlərlə diqqəti cəlb edən şeirdə əsas mənaya xidmət edən mühüm bədii təsvir vasitəsi musiqidir və şair real və qeyri-real aləmlər arasındakı əkslikləri, fiziki olanla, metafizik olanın qarşıdurmasını, bir sözlə, ziddiyyətlərin xarakteristikasını vermək üçün bu bənzətmədən uğurla istifadə edir. Belə ki, həyatın özündə, varlığın mahiyyətində ziddiyyət görən filosof şair əldə etdiyi bilgilər nəticəsində bu ziddiyyətlərdə bir harmoniya olduğu düşüncəsinə gəlir. U.B.Yeytsə görə, “tarix bir çevrə şəklində dövr edir və hər iki min ildən bir özündən əvvəl dövr edən tarixə zidd yeni bir dövriyyəyə başlayır. Bu iki min ilin ərzində min illik keçid nöqtəsində simvolik anlar baş verir və bu tarazlıq anlarında bir sivilizasiya xüsusi üstünlüyə yetə bilər; Miladdan əvvəl Afina mədəniyyəti, miladdan sonra Bizans, eləcə də İtalyan renessansı buna nümunə ola bilər” [3]. Şairin bu görüşlərinin məhsulu olan “İkinci gəliş” (“The Second Coming”) şeiri onun ən məşhur əsərlərindən biridir. “İkinci gəliş” də şair Hz. İsanın tarixin əvvəlki zaman çevrəsində doğulduğunu, indisə başqa dövretmənin saati gəldiyi üçün Beytlhəmə doğru başqa bir sirlə, müəmmalı məxluqun getdiyini ifadə edir. Başqa sözlə, Hz. İsanın doğulduğu tarix çevrəsi bitir, zaman dövr edərək əvvəlkinə zidd olan yeni bir tarix çevrəsini gətirməkdədir. Bitən dövrənin sonunu, İkinci Gəlişin başlanğıcını şair



belə təsvir edir:

*The best lack all conviction, while the worst  
Are full of passionate intensity [6, s. 424].*

*Ən yaxşılarının inamı yox  
Ən pisləri coşğun şiddətlə dolu,*

– deyən şair həm də dünyada artmaqda olan qəddarlığı, humanizm böhranını, ictimai mühitin mənəvi aləmini böyük sənətkarlıqla ifadə edir. Şairin nəzərində dünya məhv olmaq təhlükəsindədir, hətta yaxşılar belə inanclarını qeyb etmişlər, pislərin qəlbi isə azğınlıqla dopdoludur. Ötən əsrin əvvəllərində Qərb dünyasının mənəvi mənzərəsinin bu şəkildə təqdimi təkcə U.B.Yeytsin yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyil. Dövrün bir çox yazar və şairlərinin yaradıcılığında dünyanın, xüsusən Qərb aləminin yaşadığı bu mənəvi böhranın doğurduğu narahatlıq əks olunmaqda, səbəb və kökləri aranmaqda idi. U.B.Yeyts bunu varlığın mahiyyətindəki ziddiyyətlərdə və insanların da əsl gerçəklərdən xəbərsizliyində görür.

Ümumiyyətlə, Avropa ədəbiyyatında müxtəlif şairlərə məxsus “İkinci gəliş” adlı çox sayda şeirlər mövcuddur. Lakin U.B.Yeytsin bu şeiri Müqəddəs Bibliyada yer alan bəzi rəmz və hadisələri özünəməxsus tərzdə mənalandırmaqla, bir qədər fərqli məzmun kəsb edir. Belə ki, şair Yeni Əhddə “Allahın müqəddəs həvari Yəhya-ya verdiyi vəhy” adlı vəhy kitabının simvollarından istifadə edərək, Avropanın düşü-yü mənəvi durumu və onun gələcəyini xarakterizə edir.

Məlumdur ki, Yeni Əhddə Vəhy kitabında (The Book of Revelation) belə bu-yurulur: “Blessed is he that readeth, and they that hear the words of this prophecy, and keep those things which are written therein: for the time **is at hand**” (The Revelation, chapter 5; 2) – “Bu peyğəmbərlik sözlərini oxuyanlar və dinləyənlər və onda yazılanlara əməl edənlər xeyir-dua alanlardır. **Çünki vaxt yaxındadır**”.

Şairin:

*Surely some revelation is at hand;  
Surely the Second Coming is at hand [6, s. 424].*

*Əlbəttə, bəzi vəhylər açılma anındadır;  
Əlbəttə, İkinci Gəliş yaxındadır,*

– misraları da buna işarədir.

U.B.Yeyts bu şeiri 1919-cu ildə Birinci Dünya müharibəsi bitəndən sonra yazmışdır. Şeir bütünlükdə bu savaşa törətdiyi fəlakətləri, insanların mənəviyyatında, ruhi aləmində və psixikasında buraxmış olduğu ağır izləri və gözlə sezilməyən, lakin gerçəkdən də mövcud olan müdhiş vəziyyəti səciyyələndirir.

Bu problemə təkcə U.B.Yeyts yaradıcılığında təsadüf edilmir, zamanın bir çox mütəfəkkirləri bu problemdən çıxış yolu axtarırdılar. Eyni zamanda, görkəmli ingilis mütəfəkkiri Martin Lings (1909-2005) tərəfindən dövrün ictimai mənzərəsinin təsviri hətta heyrət doğurmaqdadır: “Birinci Dünya müharibəsindən sonrakı ilk onillikdə nəhəng dünya eyforiya nəticəsində keçilməz meşəyə çevrilmişdi. Birinci Dünya müharibəsi bitmişdi. Başqa müharibə gözlənilmirdi; və elm “sübut etmişdi” ki, insan



insanabənzər meymundan törəyib, inkişaf edərək meymunluqdan uzaqlaşır və bu inkişaf davam edəcək, heç nə buna mane ola bilməz. Hər şey daha yaxşı olacaq, daha da yaxşı olacaq, daha da yaxşı... Həmin dövrdə mən məktəbdə oxuyurdum və xatırlayıram ki, bu kimi şeylər hər həftə bizə öyrədilirdi. Amma bu müasir dünyada uzun müddət idi ki, din küncə atılmışdı. Din atıldığı həmin küncdən bu eyforiyaya qarşı etiraz edirdi, amma heç bir köməyi olmurdu” [7, XVII-XVIII]. Bu, elə bir zaman idi ki, həqiqətən insanlar xeyir və şəri bir-birindən ayırmağa az qala, çətinlik çəkirdilər. Məhz bu ciddi problemi nəzərə alaraq U.B.Yeats dünyadakı fənalıqları, imansızlığı, XX əsr insanının çaşqınlığı üzündən xeyirlə şərin belə səhv salındığı müdhiş durumu nəzmə çəkmək üçün “İkinci Gəliş” ideyasına başqa bir məzmun verir. Məlumdur ki, İkinci gəliş Hz. İsanın yer üzünə təkrar dönüşüdür. Lakin şeirdə belə bir bədbin ovqat var ki, tarix vəd edilən İkinci gəlişlə, yəni Hz. İsanın zühuru ilə deyil, bütün xaos və zorakılıqların səbəbkarı antixrist, yaxud dəccalın gəlişi ilə sona yetə bilər:

*The darkness drops again; but now I know  
That twenty centuries of stony sleep  
Were vexed to nightmare by a rocking cradle,  
And what rough beast, its hour comes round at last,  
Slouches towards Bethlehem to be born? [6, s. 424].*

*Yenə qaranlıq düşür; amma indi bilirəm ki,  
İyirmi əsrlik daş yuxu  
Yellənən beşikdə qarabasmalardan əziyyət çəkir,  
Və nəhayət, vaxtı tamam olmuş hansı qaba məxluq  
Doğulmaq üçün yorğun-yorğun Betlehemə doğru gedir?*

Təhlillərdən aydın oldu ki, şair dini mətnlərə şəxsi şübhə və inamsızlığını ifadə etmir, o, Avropada imansızlıqdan doğan xaosun, qarışıqlığın artıq yaratmış olduğu fəsadı və onun daha sonra törədə biləcəyi fəlakətləri mübaligəli şəkildə tərənnüm etmişdir. U.B.Yeats Avropanın mənəvi tənəzzülünü, humanizm böhranının batini tərəflərini, göz önünə aldığı gələcək fəsadları simvolik bir dildə ifadə etmişdir. U.B.Yeatsə görə, artıq Avropa imandan məhrum olduğu, burada Hz. İsanın xilas edəcəyi kimsə qalmadığından, imansızlaşmış dünyanı və imansızları idarə etməyə əcaib bir varlıq gəlir.

Aydın olduğu kimi, U.B.Yeatsin yaradıcılığı zəngin, mürəkkəb bədii-fəlsəfi ideyalar sistemindən ibarətdir. Onun milli ruha, millət düşüncəsinə sahib yaradıcılığının ideya əsasında həm də dini ezoterizm və fəlsəfi hikmət dayanmaqdadır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Larrisey Edward. Yeats the Poet: The Measures of Difference. New York: Harvester Wheatsheaf, 1994.
2. <http://www.gutenberg.org/files/30488/30488-h/30488-h.htm>.
3. <http://www.gutenberg.org/ebooks/33338>.
4. <http://www.gutenberg.org/files/32884/32884-h/32884-h.htm>.
5. Heaney Seamus. Preoccupations: Selected Prose, 1968-1978. Farrar, Straus and Giroux, 1981.
6. Yeats. W.B. 402 poems. PoemHunter.com., 2012 // <http://www.poemhunter.com>
7. The Letters of W.B.Yeats. UK: Rupert Hart Davis, 1954.



8. <http://www.poetryfoundation.org/poem/172063>.
9. The Essential Rene Guenon. Metaphysics, Tradition, and the Crisis of Modernity. NY: Sophia Perennis, 2009.

**Javida Mammadova**

**THE APPOINTMENTS OF THE IDEAS OF  
WILLIAM BUTLER YEATS'S CREATIVE WORK**

**SUMMARY**

In the article is devoted to the poems and philosophical ideas of the prominent poet and playwright of the XX century, one of the greatest representatives of the Irish and English literature, Nobel Prize Winner in literature, William Butler Yeats. The early works of W.B. Yeats are characterized by a commitment to Irish folklore, neo-romanticism style and ambition for the occultism. W.B. Yeats interested in mysticism, spiritualism and occultism. He also founded his philosophical theory of "historical cycles". He explained his ideas about historical and psychological moments by his mystic point of view in his book "Vision" (1925).

W.B. Yeats used devious symbols and symbolic structures throughout his creativity. Unlike other modernists who experimented with free verse, Yeats was a master of the traditional forms.

**Джавида Мамедова**

**ИДЕЙНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА  
УИЛЬЯМА БАТЛЕРА ЙЕЙТСА**

**РЕЗЮМЕ**

В статье исследуются стихи и философские идеи выдающегося поэта и драматурга XX века, лауреата Нобелевской премии по литературе Уильяма Батлера Йейтса, который является одним из самых важных представителей ирландской и английской литератур. Ранние произведения У.Б.Йейтса характеризуются приверженностью ирландскому фольклору, неоромантическому стилю и склонностью к оккультизму. Всю свою жизнь У.Б.Йейтс был заинтересован мистицизмом, спиритизмом и оккультизмом, основал свою философскую теорию «исторических циклов» и объяснил свои идеи об исторических и психологических моментах в книге «Видение» («Vision», 1925) с мистической точки зрения.

У.Б.Йейтс использовал в своем творчестве не прямые символы и символистические структуры и, в отличие от других модернистов, которые экспериментировали свободный стих, У.Б.Йейтс прославился как мастер традиционных форм.



**Самир САТТАРОВ**

*Доктор общественных наук  
по социологии и философии литературы,  
Институт литературы имени Низами  
samir@bk.ru*

## **ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ТАДЕУША ЛАДЫ-ЗАБЛОЦКОГО**

**Açar sözlər:** Zablotski, Qafqaz, Azərbaycan, sürgün olunmuş şair, Bakıxanov

**Key words:** Zablocki, Caucasus, Azerbaijan, an exiled poet, Bakikhanov

**Ключевые слова:** Заблоцкий, Кавказ, Азербайджан, ссыльный поэт, Бакиханов

В первой половине XIX века Азербайджан и Польша входили в состав одного государства – Российской Империи. Кавказ в то время считался «Южной Сибирью», и именно на Кавказ в XIX веке царское правительство ссылало поляков, которые участвовали в национально-освободительных движениях в Царстве Польском.

Среди польских ссыльных были:

- офицеры и солдаты, которых царское правительство пыталось использовать для подавления восстаний против царизма и в целях подчинения себе кавказских народов;

- политические «преступники», которые были сосланы на Кавказ за участие в патриотических организациях, пропагандировавшие независимость Польши;

- польские писатели и поэты, выступавшие в своих произведениях против абсолютизма и за независимость Польши.

Этих последних польских ссыльных поэтов и писателей принято называть «группой польских кавказских поэтов». Среди них особое место занимает польский поэт, сосланный на Кавказ за свое литературное творчество – Тадеуш Лада-Заблоцкий.

«Группа польских кавказских поэтов» – это группа польских поэтов и писателей сосланных на Кавказ объединенных вокруг Тадеуша Лады-Заблоцкого, который пытался создать в Тифлисе центр интеллектуальной жизни ссыльных поляков. В эту группу польских поэтов входили: Тадеуш Лада-Заблоцкий, Владислав Стшельницкий, Ксавери Петрашкевич, Станислав Винницкий, Леон Янишевский, Марчин Шимановский, Игнаци Добрский, Войчех Потоцкий, Матеуш Гралевский, Ипполит Яворский, Винценты Давид и многие другие.

Тадеуш Лада-Заблоцкий считается польскими и азербайджанскими исследователями польской литературы – такими как Ян Рейхман, Миршахин Садахлы, Гюляр Абдуллабекова самым великим поэтом из «группы польских кавказских поэтов». Но следует также отметить, что, к сожалению, его творчество мало известно и очень часто остается недооцененным любителями польской поэзии.

Тадеуш Лада-Заблоцкий родился 27 августа 1811 года в деревне



Лугиничи Витебской губернии в семье бедного шляхтича. Отца звали Вавжинец. Учился в Витебске в гимназии при базилианском монастыре.

Еще в гимназии Заблоцкий начал писать стихи на польском и русском языках.

В 1831 году он поступил на Литературное отделение Московского Университета. Московский Университет во время учебы Заблоцкого был одним из самых важных центров революционной мысли в России. Прогрессивная часть студенческой молодежи создавала и объединялась в многочисленных (нелегальных) антиправительственных кружках. Возникновению этих кружков способствовала политическая атмосфера, сложившаяся в этот период в России, которая переживала в это время внутренний кризис. *«Главная причина того, что студенты объединялись в антигосударственные кружки заключалась в критическом отношении студенческой молодежи к современной российской действительности»*, – пишет Божена Андрака [1, с. 377]. Жива была также и память о трагических событиях 14 декабря 1825 года – восстании декабристов и репрессиях после его подавления. Огромную роль в формировании мировоззрения активных членов кружков сыграла также и современная российская поэзия и проза. Революционные стихи Рылеева, Пушкина и Полежаева, не допущенные к печати цензурой, распространялись нелегально, подпольно. Они пропагандировали идеи свободы и ненависти к деспотизму.

Именно в это время в 1831 году в Москву приехал Тадеуш Лада-Заблоcki. Здесь он познакомился с Виссарионом Белинским, который в свою очередь, познакомил Заблоцкого с оппозиционной молодежью и внедрил его в русские и польские оппозиционные студенческие кружки.

Будучи в Москве, Заблоцкий основал тайное студенческое общество – «Польское Литературное Общество или Общество Любителей Отечественной (т.е. польской. – С.С.) Литературы».

Согласно уставу «Польское Общество Любителей Отечественной Литературы» было прежде всего литературным кружком. Однако это общество на самом деле преследовало и другие цели, такие как: пропаганда польского патриотизма, борьба с врагами польского народа – прежде всего царизмом и т.д.

Заблоцкий поддерживал в Москве контакты с Кацпером Шанявским, который проводил активную агитацию развивающую чувство патриотизма и ненависть к царю.

Само общество просуществовало недолго (было проведено только одно собрание – (С.С.). Однако за создание и участие Тадеуша Лады-Заблоцкого в нелегальной организации поэта исключили из университета, а позже заключили под арест.

Следствие длилось очень долго – более двух лет. В итоге следственный комитет вынес приговор Заблоцкому и другим активистам нелегальных организаций. Следует отметить, что приговор изначально был очень суровым. Согласно решению, вынесенному в июне 1835 г. государственным Советом, Заблоцкий и двое его товарищей лишались всех прав состояния и должны были быть сосланы на каторжные работы [2, с. 343]. Окончательный приговор, утверждённый Николаем I, который смилостивился над приговоренными,



гласил: «Трёх первых отдать в рядовые в Кавказский корпус, в разные батальоны...» [3]. Поэт должен был провести на Кавказе 22 года.

Во время ссылки на Кавказе Тадеуш Лада-Заблоцкий побывал в Тифлисе, Кахетии, Хазрах, Ичкерии, Дагестане, Дербенте, Губе, Агдаге, Шемахе, Иревани, Нахчыване, Ордубаде, Эчмиаддине, Игдыре.

Следует отметить, что Тифлис в то время был центром интеллектуальной мысли на Кавказе. Здесь жили великие и прогрессивные писатели того времени, Якуб Полонский, Мирза Фатали Ахундзаде, Мирза Шафи Вазех и др.

В Тифлисе Заблоцкий писал стихи, которые в 1839 году выслал в «Петербургский еженедельник» («Tygodnik Petersburski»), однако стихи не были опубликованы. Только после того как поэт наладил контакты с И. Крашевским и Р. Подбереским Заблоцкий смог опубликовать свои первые кавказские произведения, которые он писал во время своего путешествия по Кавказу. Свои литературные работы Заблоцкий публиковал в «Литературном Ежегоднике» «Roczniku Literackim» (в Петербурге), журнале «Рубон» «Rubon» (в Вильнюсе), «Звезда» (в Киеве), «Athenaeum» (в Вильнюсе), «Ондына» «Ondyna» (в Гродно) и других.

Во время пребывания в Тифлисе Заблоцкий пытался создать польскую литературную среду. Собрал вокруг себя почти всех поляков, живших в это время на Кавказе, которые интересовались литературой. Самыми близкими ему были Леон Янишевский, Станислав Стшельницкий и Войчех Потоцкий. Последний прибыл в Тифлис позже первых двух. Заблоцкий надеялся на издание в Тифлисе польского журнала. Однако царские власти не дали ему на это разрешения.

Заблоцкий познакомился в Тифлисе с азербайджанским писателем, ученым и просветителем Аббасгулу Ага Бакихановым, издававшим свои произведения под псевдонимом Кудси [4, с. 56].

Работая у Бакиханова, Тадеуш Лада-Заблоцкий перевел с персидского на русский язык труд Бакиханова под названием «История восточной части Кавказа» («Гюлистан-и ирам»).

В своем письме Подрезберезскому Заблоцкий писал: *«Как только я вернулся из экспедиции, не успевши разглядеться, меня обременили неблагодарной работой, от которой ни славы мне, ни выгоды, ни пользы для народа. Потому что, вот уже несколько месяцев я сижу над переводом на русский язык истории восточной части Кавказа написанной полковником Аббас-Кули-Ханом Бакинским». Работу эту я выполняю по должности, под присмотром самого автора, а значит вся слава и выгода достанется самому автору Аббас – Кули. Мое же имя не будет известно даже как переводчика»* (перевод с польского языка Самир Саттаров) [5, с. 13].

Таким образом, сотрудничество поэта с Бакихановым вначале не приносило радости Заблоцкому. Он считал эту работу *тяжелым бременем*, от которого хотел, как можно, быстро избавиться. Во время перевода «История...» заинтересовала Заблоцкого. На Заблоцкого повлияла также и доброжелательность автора, который лично помогал ему с переводом. Согласно свидетельствам современников, Бакиханов был обаятельным человеком и необычным ученым. Всесторонне образованный, знающий несколько



языков, он отлично знал историю Закавказья и особенно Азербайджана. А.Бакиханова связывали теплые отношения с Грибоедовым и Пушкиным.

Во время совместной работы над «Историей...» между автором и переводчиком установились очень тесные взаимоотношения. По мнению Яна Рейхмана знакомство Заблоцкого с Бакихановым приобрело характер взаимного уважения и близости [6, с. 126].

Свидетельствует о том, также и тот факт, что среди подписчиков книги Заблоцкого, изданной в Петербурге фигурирует также Аббас Кули Хан [7,53]. Интерес поэта к «Истории...» был так велик, что Заблоцкий планировал перевести ее на польский язык на этот раз по личной инициативе.

Во время долгого пребывания в Азербайджане Заблоцкий вероятно изучил азербайджанский язык, проявлял интерес к азербайджанскому фольклору. Уже после смерти поэта на страницах журнала «Рубон» были опубликованы переводы Заблоцкого нескольких произведений азербайджанской народной литературы. Тексты произведений были получены в результате сотрудничества с Бакихановым, что было отмечено в названии. Однако не известно переводил ли Заблоцкий эти тексты сам с азербайджанского на польский или пользовался переводами Бакиханова на русский язык, а потом уже переводил эти произведения с русского на польский [8, с. 165-167].

Тексты, переведенные Заблоцким, относились к разным видам азербайджанского фольклора. Например: скорбь молодой девушки, которую выдавали замуж за старика, отрывок из эпоса «Кероглу» и т.д. Это была своего рода, миниантология азербайджанской народной литературы, с которой мог впервые познакомиться польский читатель.

В конце антологии был помещен перевод небольшого произведения азербайджанского поэта XVIII века Моллы Панах Вагифа, которое было адресовано другому поэту Молле Вели Видади, в котором говорится о смерти Ага Мухаммед Шах Каджара. Следует также отметить, что этот перевод Заблоцкого был первым переводом произведений Вагифа на европейские языки.

Поэтическое творчество Тадеуша Лады-Заблоцкого Ян Рейхман [9, 136], назвал *интересным типом польского романтизма. «Пылкий поэт принадлежал к поколению, которое объединяло романтику, народность с патриотизмом, революционным духом противостоящим злу на Родине...»* – писал польский исследователь [9, с. 136]. В солдатских походах по Кавказу Заблоцкий *«не потерял... ни юношеский энтузиазм, ни отказался от своих идеалов, и не перестал искать в окружении поэтические мотивы»* [9, с. 136].

Большая часть стихов этого польского поэта была опубликована в сборнике под названием «Поэзия Заблоцкого» в 1945 году в Петербурге. Кроме этого, как мы уже писали выше, поэт издавал свои произведения в «Athenaeum», «Рубоне», «Звезде», «Литературном ежегоднике» и других журналах. Поэтическое творчество Заблоцкого оценивалось критиками неоднозначно. Одни считали Заблоцкого талантливым поэтом, другие сосредотачивали свое внимание на недостатках и ошибках в его стихах.

Винцент Прокопович, говоря о «Поэзии...» обратил внимание на то, что в стихах у поэта не хватает «глубины чувств» [10, с. 487-488].

Однако И.Крашевский в своем письме редакции «Варшавской биб-



лиотеки» написал о Заблоцком следующее: «Прекрасный поэтический талант, хотя немного поздно выявившийся...» [11, с. 178-179].

Поэтическое творчество Заблоцкого позитивно было оценено также и С.Ордельбрандом, Ф.Собешчаньским, К.Вуйчицким и т.д., которые считали, что стихи Заблоцкого полны энтузиазма и воображения [12, с. 160].

Следует отметить, что поэтическое творчество Заблоцкого представляет ценность благодаря ее содержанию. Характер его творчества менялся со временем. Менялись мотивы, настроения и поэтический язык.

Это очень разнообразное (с точки зрения формы и содержания) творчество Заблоцкий собрал в своем томе «Поэзия...», который К. Заводински назвал книгой – автопортретом [13, с. 122].

Читая стихи Заблоцкого, невозможно не согласиться с мнением Заводинского. В стихах много фактов о самом поэте, присутствуют даты и места, образы знакомых и друзей поэта и т.д.

Заблоцкий был автором патриотических и философско-рефлексивных стихов. В ранних стихах поэта доминирует рефлексия, а поздние стихи богаты кавказскими мотивами (описательная лирика и элегии посвященные гибели друзей).

Поэт в своих стихах часто объединял восточные мотивы с байроновским пессимизмом. А человек в произведениях Заблоцкого принимает характер эмоциональности по отношению к окружающему миру, демонстрирует чувства восторга и радости, отчаяния и печали, задумчивости. Но независимо от внутреннего состояния предстает в свете прошлых, вымышленных или современных поэту событий. Лирический герой в произведениях Заблоцкого вспоминает, мечтает, наблюдает и переживает.

Этот поэтический сборник Заблоцкий посвятил своим друзьям: Михалу Бутовту-Анджейковичу, Владиславу Стшельницкому, Леону Янишевскому и Ксаверию Петрашкевичу. Свои произведения, состоящие из элегий, случайных стихов, тостов, импровизаций, апострофов, эпитафий поэт делит на три этапа.

Первый охватывает творчество в 1831-1833 годах (18 стихов). Это период учебы в Москве;

Второй – 1834-1836 (16 стихов) – период, когда поэт находился под следствием;

И третий – произведения, которые были написаны в ссылке на Кавказе с 1837 по 1842 год (40 стихов).

В стихах, написанных в 1831-1833 годах Заблоцкий выступал в роли борца с царским режимом. Стихи полны патриотизма и неприязни к царскому режиму.

Например, в стихотворении «Молодой Лях» (лях т.е. поляк – С.С.), поэт пишет о невольничьем (рабском) положении поляков в Российской Империи, критикует царя – врага польского народа:

*On twym ojcom ręce skuł,  
On kochankę swoją wziął,  
I tuż bluźni, gdzie ich Bóg.  
Młody Lachu! Smutny stan,  
Tyś niewolnik, on twój pan!* [14, с. 358]



*Он отцам твоим руки связал  
Он и любовницу твою взял  
И богохульствует, где же их Бог.  
Молодой Лях! Печально-то как  
Ведь ты невольник, а он твой пан!*

*(Здесь и далее перевод стихов с польского  
языка Самира Саттарова)*

Среди стихов поэта, написанных в это время можно найти также и лирические стихи с описанием родной природы. Например, в стихотворении «Лучосе» поэт представил своего рода рай на земле, где царит счастье и гармония, которой ничто не может помешать. Тут лирический герой находит убежище под густыми дубами у берегов Лучосы.

В это время поэт писал также и стихи богатые библейскими мотивами. Например, в стихотворении «Гимн Богу» проявляются личные религиозные чувства поэта. Поэт считает Бога великим и всесильным Властелином.

Поэтическое творчество Заблоцкого в 1834-1836 годах характеризуется пессимизмом, подавленностью, отчаянием. В это время поэт находился под следствием и постоянным надзором. Каждое из написанных Заблоцким стихотворений в этот период жизни поэта содержит скрытые намеки на следствие, на то с чем пришлось столкнуться поэту. Автобиографический мотив более четко выражается в этот период творчества поэта. В своих стихах поэт прощается с родной землей, домом, семьей, друзьями и знакомыми.

*Żegnaj cię, Dźwino! Dzień już niedaleki,  
Może odpłynę znów od brzegu twego,  
Lecz już odpłynę na długo, na wieki,  
I wiatr tu prochu nie doniesie mego [15, с. 30].*

*Прощай Двина! Уже скоро день,  
Может отплыть снова от берега твоего  
Но отплыть уже надолго, на века  
И ветер не донесет сюда праха моего.*

В некоторых стихах поэт благодарит тех, кто не бросил его в этот трудный для него период жизни.

В 1837-1842 годах в поэтическом творчестве Заблоцкого доминируют кавказские мотивы. В стихах, написанных на Кавказе, поэт описывает кавказские горы и долины. Следует также отметить, что горы, долины, реки и море в стихах Заблоцкого, в некотором роде одушевлены, выступают в роли лирических героев.

Например, в стихотворении «Вид Ширвана с Шемахинской горы» («Widok Szyrwanu z Szemachyńskiej Góry») появляется образ горы, возвышающейся над долиной. Лирический герой смотрит на равнину стоя на самой вершине горы, а у его стоп плывут облака:



*Co za rozkosz ze szczytu Szemachyńskiej Góry  
Spoglądać na bezbrzeżnej równiny Szyrwanu!  
Tu po wonnej powierzchni kwiatów oceanu  
Jak widmo nocnej trwogi toczy się cień bury,  
Strząśniony z piersi wędrującej chmury,  
Co przepelniona gradem u stóp moich płynie  
I zagraża zniszczeniem spokojnej dolinie [15, c. 172].*

*Какой восторг с вершины Шемахинской горы  
Смотреть на бескрайние равнины Ширвана!  
Здесь на ароматной поверхности цветов океана  
Как призрак ночной тревоги проходит бурая тень,  
Стрясенная с груди блуждающего облака,  
Что переполненная градом плывет у моих стоп  
И грозит уничтожением мирной долине.*

Так, стоя на вершине горы лирический герой смотрит на окружающую его область. Он не упускает ни одной детали. Видит, как в *синеющей дали течет река Кура* (Автор называет реку «Kur» ее азербайджанским названием – С.С.), как *связанные с нею реки и потоки переплетываются в ту и другую сторону*, как *белого дыма столбы* поднимаются над *жалкими халупами татаров* (азербайджанцев – С.С.), которые отбрасывают тень на рощи инжира, абрикосов, миндаля, как шумят рисом и пшеницей *плодовитые нивы* и стада овец белеют на берегу потоков.

В стихотворении «Дума у берега Каспийского моря» (*Duma nad brzegiem Morza Kaspijskiego*) лирический герой хочет прижать к груди бурное море как брата. Он чувствует духовное родство с этой стихией, потому что его жизнь напоминает бурное море.

*Bośmy tak byli podobni do siebie,  
Obu nas jesień owiała tumanem;  
Dla obu gwiazdy zagasły na niebie,  
Dla obu burza grzmiała huraganem [15, c. 145].*

*Потому что мы были так похожи друг на друга,  
Обоих нас осень окутала туманом;  
Для обоих нас звезды погасли на небе,  
Для обоих буря гремела ураганом.*

Автобиографические мотивы ярко выражены в стихотворении «Облачка» («*Chmurki*»), где Заблоцкий говорит с облаками, которых судьба наперекор их воле бросила на Кавказ. Поэт ассоциирует себя с путником, человеком, путешествующим в святые места. Образ плывущих по небу облаков четко ассоциируется с судьбой Заблоцкого, который также должен был покинуть Родину и отправиться в ссылку.

В поэтическом творчестве Заблоцкого в этот период его жизни огромное место занимают мотивы тоски по Родине.

Например, в стихотворении «Утро в горах» («*Poranek w górach*»)



лирический герой обращается к Богу:

*Boże! Daj okrytemu choć późną siwizną  
Ujrzeć próg ojców tych domu [15, с. 191].*

*Боже! дай (мне) хоть покрытому поздней сединой  
Увидеть порог дома отцов моих.*

В своих стихах, написанных на Кавказе Тадеуш Лада-Заблоцкий часто сравнивает себя с Иовом (в библии это человек, которого несправедливо коснулись страдания. – С.С.) и Прометеем (Прометеем страдающим, прикованным цепями к горам Кавказа. – С.С.).

В произведениях третьего периода (1837-1842) часто встречаются мотивы смерти. По мнению поэта, изгоя в ссылке ждет неизбежная смерть от тоски по потерянной Родине или на поле битвы от пули горца. Во многих произведениях появляется образ могилы на чужой земле, в котором находится *презренный прах* поэта (стихотворение «Моей матери»), могилы заросшей *дикой травой*, на которой надпись заслоняет *зеленый мох* (стихотворение «До М...»).

В некоторых стихотворениях, написанных поэтом на Кавказе, ярко проступает также и мотив любви. Поэт вспоминает, о красивых девушках, живущих у него на Родине. В стихотворении «Во время вечерней прогулки» («*W czasie wieczornej przechadzki*») вид *дочери восточной страны* воскрешает в нем память о красивых девушках, которые живут у него на Родине. Он считает, что даже в ссылке, человек не может жить без любви. Поэтому во многих стихах поэт ищет ее в чужой стране. В своем произведении «Во время вечерней прогулки» поэт умоляет о любви.

*Zaślub mię, zaślub drżącym od radości sercem  
Przed obliczem tych niebios, co wiszą nad nami;  
Księżyc będzie kapłanem, murawa kobiercem,  
A jasne gwiazdy družkami [16, с. 115].*

*Выйди за меня, выйди дрожащим от радости сердцем  
Перед лицом этих небес, которые висят над нами;  
Пусть месяц будет жрецом, мурава ковром,  
А яркие звезды дружками.*

Следует также отметить, что поэт, несмотря на тяготы военной службы, отдаленности от родины и родного дома, на тоску по родной земле, старался не сдаваться. Поэт полюбил край, куда бросила его судьба и людей, которые сердечно приняли его и окружили заботой. В своих произведениях и письмах Заблоцкий не раз называет Кавказ своей «новой родиной» и решает не только славить его в своих произведениях, но также принести ему пользу своей работой на приисках соли. Однако преждевременная смерть помешала реализации всех планов и намерений Заблоцкого.

Скончался поэт в селе Кулп Иреванской губернии недалеко от Зийаретадага (азерб. – горы паломничества. – С.С.) в августе 1847 года.



**ЛИТЕРАТУРА**

1. Andraka B. Kółko Sungurowa i polski aspekt jego działalności. «Slavia Orientalis», 1961, r. 10, nr 3.
2. Janion M. *Tadeusz Łada - Zabłocki 1813-1847*, [w:] *Obraz literatury polskiej. Literatura krajowa w dobie romantyzmu 1831-1863*, pod red. S. Żółkiewskiego i in., Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 1992, t. 3.
3. Полякова М. *Студенческие годы Белинского*. Литературное наследство, № 56. Москва, 1950.
4. Reychman J. Kilka azerbejdżańskich piosenek ludowych zapisanych przez Polaków na Zakaukaziu w I połowie XIX wieku. «Rocznik Orientalistyczny», 1963, t. 26, z. 2.
5. *List do R. Podbereskiego z 10 czerwca 1843*. «Rocznik Literacki», 1849, r. 4.
6. Reychman J. Stosunki literackie polsko-azerbejdżańskie w XIX wieku. «Przegląd Humanistyczny», 1963, t. 6.
7. Абдуллабекова Г. Азербайджанско-польские литературные связи XIX-XXI веков. Баку, «Мутарджим», 2012.
8. Reychman J. Z polskich zainteresowań folklorem ludów tureckich Imperium Carskiego w I poł. XIX w., [w:] *Szkice z dziejów polskiej orientalistyki*, pod red. J.Reychmana. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1966, t. 2.
9. Reychman J. Friedrich Bodenstedt i Tadeusz Łada - Zabłocki, «Acta Philologica», 1972, nr 4.
10. Prokopowicz W. *Publikacje petersburskie*. «Tygodnik Petersburski», 1845, r. 16, nr 74-75.
11. *Wyjątek z listu J. I. Kraszewskiego*. «Biblioteka Warszawska», 1845, t. 4.
12. Sobieszczański F., *Zabłocki (Tadeusz Łada)*, [w:] *Encyklopedia powszechna*, Nakład, druk i własn. S.Orgelbranda, Warszawa, 1868, t. 28.
13. Zawodziński K. *W stulecie romantycznego tomu poezji*, „Twórczość” 1946, t. 3.
14. Janion M. *Tadeusz Łada - Zabłocki 1813-1847*, [w:] *Obraz literatury polskiej. Literatura krajowa w dobie romantyzmu 1831-1863*, pod red. S.Żółkiewskiego i in., Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 1992, t. 3.
15. Zabłocki T. *Poezje Tadeusza Łady-Zabłockiego*, Petersburg, Drukarnia Karola Kraja, 1845.
16. T. Łada – Zabłocki. *W czasie wieczornej przechadzki (Elegia do Zary)*. «Rubon», 1847, t. 8.

**Samir Səttarov**

**TADEUŞ LADA-ZABLOTSKININ  
POETİK YARADICILIĞI**

**XÜLASƏ**

Məqalədə "Polyak Qafqaz qrupu şairlərinin" ən məşhur nümayəndələrindən birinin – Tadeuş Lada-Zablotskinin poetik yaradıcılığı təqdim edilir. T.L.Zablotski 1837-ci ildə Qafqaza sürgün edilmiş və həyatının sonuna kimi burada yaşamışdır. Qafqazda hərbi xidmətin çətinliklərinə və doğma torpaq həsrətilə yaşamasına baxmayaraq, şair ruhdan düşməmiş, Qafqazı, onu səmimi qəbul edib qayğı ilə əhatə edən adamları sevmişdi. Öz əsərlərində və məktublarında T.L.Zablotski Qafqazın təbiətinə heyranlığını ifadə etmiş, onu özünün “yeni vətəni” adlandırıb tərifləmişdir. T.L.Zablotski həm də Abbasqulu Ağa Bakıxanovun “Gülüstani-İrəm” əsərini rus dilinə tərcümə etmişdir.

**Samir Sattarov**

**THE POETIC CREATIVITY  
OF TADEUSZ LADA-ZABLOCKI**



**SUMMARY**

In this paper author presents the poetry of one of the famous representatives of “Caucasian group of Polish poets” – Tadeusz Lada-Zablocki. Zablocki was exiled to the Caucasus in 1837 and lived there the rest of his life. Despite the hardships of military service in the Caucasus and homesickness, the poet didn't give up. Zablocki loved the region where the fate has brought him and the people, which warmly received him and surrounded with care. In his works and letters Zablocki admires the nature of the Caucasus, many times calls the Caucasus his “new homeland” and praises it in his works. Zablocki has been also a translator of the work of Abbaskuli Aga Bakikhanov – "Gulistan-i Iram" (History of Eastern part of the Caucasus) into Russian.



**Nəsib CƏBRAYILOV**  
*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,*  
*Bakı Slavyan Universiteti*  
c.nesib@mail.ru

**LEV TOLSTOYUN “HƏRB VƏ SÜLH”  
ROMANINDA ÖLÜM FƏLSƏFƏSİ**

**Açar sözlər:** dünya, həyat, ölüm, səma, ruh  
**Key words:** world, life, death, sky, spirit  
**Ключевые слова:** мир, жизнь, смерть, небо, дух

Həyatın hər anı ölümə bir addım yaxınlaşmaq deməkdir. Məhəmməd Peyğəmbər demişkən, “doğulmaq ölmək üçündür”. Xüsusən də, ölümün sonsuzluğu və qaçılmazlığı ilə müqayisədə həyat çox qısa və ötəri görünür. Qərribə də olsa, bütün bunlar insanı qeyri-adi həyat eşqi ilə yaşamağa və həyata nikbin münasibət bəsləməyə sövq edir.

Həyatın mənasını anlayan adamlar ağıllı, ölümün hikmətini dərk edənlər isə müdrik adamlardır. Ona görə ki, həyat tez ötüb keçən və qısa, ölüm isə əbədidir. Yaşayanlar ötüb keçənlərin, bu dünyadan köçənlər isə yəqin ki, əbədiyyətin gözəlliyini dərk edirlər. Həyatın qarşısında insan ərköyün böyüdülmüş uşaq kimi, ölümün qarşısında isə iztirablar çəkmiş ixtiyar kimi görünür. “İnsan doğulduğu gündən ölümünə qədər olan müddətdə həm yaşayır, həm də tədricən ölür: yaşaya-yaşaya ölür, öl-ölə yaşayır” [1, s. 46].

M.Y.Lermontovun qəhrəmanı Peçorin ölümün labüdlüyünü anlayırdı və onda həyat ehtirası azalmış, həyata qarşı küskünlük yaranmışdı. Ona görə də o, sanki təlaş içində, əsəbi halda, özünü aldada-aldada yaşayır, vurnuxurdu. Ancaq idrakı ona xatırladır ki, yalnız ölüm var və təkcə o, ciddi və həqiqidir. Həyat isə hansı prizmadan baxılırsa baxılsın, “boş və mənasız zarafat” kimi bir şeydir.

L.N.Tolstoy isə hesab edirdi ki, insanların bütün əməlləri və qayğıları ölümü unutmaq üçün lazım olan vasitədən başqa bir şey deyildir. L.N.Tolstoy özü Sevastopolun müdafiəsinin iştirakçısı olmuşdur. Elə həyatın və ölümün mahiyyətini də Sevastopolda dərk etmişdir. O bilirdi ki, müharibə haqqında gurultulu danışmağa dəyməz. L.N.Tolstoy ilk dəfə olaraq müharibənin dəhşətləri və mübarizə aparən hər bir qəhrəmanın daxilində yaşayan ölüm xofu haqqında yazmışdır.

Ümumiyyətlə, L.N.Tolstoy yaradıcılığında ölüm mövzusu onu narahat edən ən əsas mövzulardan biri idi. Ona görə də o, Andrey Bolkonskinin ölümünü ən dərin incəliklərinə qədər təsvir etmişdir. Sanki bu qəhrəman bütün həyatı ilə, ən əsası da düşüncə tərzi ilə ölümün fəlsəfəsini dərk etməyə hazırlanmışdı. Onun ölümünə iki fəsil həsr edilmişdir. Birincisi Yaroslavl, onun yanına gəlmiş yeddi yaşlı oğlu Nokoluşka və bacısı ilə görüşü səhnəsidir. Burada knyaz Andreyin xarici cizgiləri həddindən artıq qənaətlə verilmişdir. “Andrey əynində dələ dərisindən xalat, divanda uzanıb başını balıslara dayamışdı. O, arıq idi, rəngi sapsarı saralmışdı. Arıq, şəffafcasına ağ əlində yaylıq vardı, o biri əlinin barmaqlarını yavaş-yavaş tərpedib uzanmış zərif biğlarına toxundururdu. Gözləri içəri girənlərə baxırdı” [2, s. 495]. Andreyin xarici görünüşündə təsvir olunanlar ancaq bunlardan ibarət idi. Bütün roman



boyu knyaz Andreyin təsvirində hər dəfə birinci yerdə gözlərinin ifadəsi, təbəssümü və səsinin tonu durur.

Bacısı Marya içəri girəndə və Andreyin soyuq baxışları ilə qarşılaşanda özünü itirir. Müəllif qeyd edir ki, Andrey “bacısına və Nataşaya baxdıqca onun özündən kənara yox, bəlkə, öz içərisinə baxan dərin baxışlarında bir düşmənçilik oxunurdu” [2, III c., s. 496]. O, bacısı ilə görüşüb-öpüşəndən sonra dilləndi: “–Xoş gördük, Mari, sən necə buraya gəlib çıxdın? – deyə Andrey səlis və baxışları kimi qərib bir səslə dilləndi” [2, III c., s. 496]. Onun səsi əvvəlki kimi deyildi, əgər Andrey əsəbi olduğu vaxtlarda çığırılıb-bağırırdı belə, bacısı onun səsindən indiki qədər qorxmazdı. İndiki səsi çox qorxulu idi. Onun əvvəlki səsindən əsər-əlamət belə qalmamışdı. Səs öz əzəmətini itirmişdi.

Təhkiyəçi qeyd edir ki, əslində o, əsəbi olsa da, sanki özünü ələ alır, mülayim danışmağa çalışırdı. Onun ancaq ağzı danışdı, beyni isə bəlkə də, heç düşünmürdü. Knyaz Andreyin bacısı ilə söhbəti “soyuq, əlaqəsiz idi, hər dəqiqə kəsilirdi” [2, III c., s. 497]. Qısa, qırıq-qırıq ifadələrlə təsvir olunan bu səhnələr bütövlüklə onun haqqında olan təəssürlərin soyuqluğunu bir az da gücləndirirdi.

Ölüm ərəfəsində olan knyaz Andreyin obrazını yaradarkən, L.N.Tolstoy onun bütün zahiri cizgilərini ustalıqla təsvir etmişdir. Qəhrəmanın səsinə, sözlərinə, xüsusən də baxışlarına təsvir edərək qeyd edirdi ki, “onun bu soyuq, hətta demək olar ki, düşmənçəsinə baxışlarında canlı adamlar üçün çox qorxunc olan bir tərki-dünyalığ hiss edilməkdə idi” [2, III c., s. 496]. Müəllif onun düşdüyü bu vəziyyəti təhlil edərək göstərir ki, o, anlamaq qabiliyyətindən məhrum olmamışdı, o, canlı həyatı hamıdan gözəl anlayırdı və bu “tərki-dünyalığ”ın səbəbi o idi ki, indi “Andrey canlı adamların başa düşmədiyi və başa düşə bilməyəcəyi başqa bir şeyi bilirdi və bu şey onun bütün varlığını məşğul etmişdi” [2, III c., s. 496]. Yaralı Andreyin bildiyi və duyduğu o şey, əlbəttə, ölüm idi ki, bundan dirilərin heç bir xəbəri yox idi. Andreyin dünyanı gören gözləri bağlandıqca, onun ölümü gören ruhi gözləri açılırdı.

İkinci fəslə knyaz Andreyin ruhi vəziyyətinin təsviri təşkil edir. Bu hissədə müəllif onun zahiri görünüşünün təsvirinə zərrə qədər də yer ayırmamışdır. Xəstəni daxili aləmindən, fikirlərindən ayıra biləcək heç bir xarici əlamət yox idi. Bunu onun sanki daxilə yönəlmiş baxışlarından da sezmək olurdu. Knyaz Andreyin həyatında ən güclü hisslər ölüm və məhəbbət idi. Bu iki hiss qəhrəmanın həyatının sonunda təhkiyəyə daxil edilir. Ruhi varlığının bütün vacib mərhələləri Andreyin təfəkküründə, yaddaşında canlanmağa başlayır. Ölüm duyğusu onda həyata yeni baxış və yeni məhəbbət hissi oyadır. Müəllif qeyd edir ki, qəhrəmanın əzablı və “yarısayaqlama saatlarında kəşf etdiyi bu yeni əbədi məhəbbəti düşündükcə, o özü də hiss etmədən, dünyəvi həyatdan getdikcə daha çox ayrılırdı” [2, III c., s. 500]. Arvadının ölümü və Austerlitsdəki ağır sarsıntılardan sonra Nataşaya olan məhəbbəti onu dirçəltmişdi. “Mıtişidəki o son gecədən, yarısayaqlama halında ikən, sevdiyi qızı qarşısında gördükdən, onun əlini dodaqlarına yapışdırıb sakit və şad göz yaşları ilə ağladıqdan sonra” [2, III c., s. 500] o, Nataşanı yeni və başqa məhəbbətlə sevməyə başlayır ki, bu da yalnız ölüm ayağında mümkün olur.

Ömrünün son günləri, xüsusən də Nataşa ona xidmət etməyə başlayandan sonra yarası ağır olsa da, Andrey özündə bir yüngüllük hiss edirdi. Nataşa haqqındakı fikirləri, ona olan məhəbbətini tam dərk edəndən sonra Andrey həyatının qədrini daha çox bilməyə başladı. Onu həyata bağlayan yeganə ümid işığı Nataşa və ona



olan məhəbbəti idi. Onunla sonuncu qısa söhbəti zamanı Andrey onu sevdiyini bir daha etiraf edir və deyir: “Nataşa, mən sizi həddindən artıq sevirəm” [2, III c., s.502]. Nataşa ona nəzər yetirib gördü ki, “knyaz Andreyin gözləri ona baxaraq parıldayırdı” [2, III c., s. 502]. Bu, Andreyin həyatla sonuncu həyəcanlı təması idi. Bununla, demək olar ki, hər şey bitdi. O, yuxuya gedib sonra isə ayılıanda həyatı yox, ölümü daha çox düşünürdü. Bu məqamlarda o, ölümün hikmətini tam dərk edirdi və ona hazır idi. O, məhəbbətin gücünü, mahiyyətini və ölümlə müqayisəsini təhlil edir. “Məhəbbət? Məhəbbət nədir?” – deyər düşünürdü. “Məhəbbət ölümə mane olur. Məhəbbət həyat deməkdir. Hər şey, hər şey ki, mən anlayıram, hamısını ona görə anlayıram ki, mən sevirəm. Yalnız mən sevdiyim üçün hər şey mövcuddur, hər şey yaşayır. Hər şey ancaq məhəbbətlə bağlıdır. Məhəbbət Allahdır, ölüm isə o deməkdir ki, məhəbbətin bir hissəciyi olan mən ümumi və əbədi mənbəyə qayıtmalıyam” [2, III c., s. 502-503]. Tolstoy qeyd edir ki, “bu fikirlərdə nə isə bir şey çatmırdı... onlar nə isə birtərəfli, şəxsi mühakiməvi idilər – onlarda əyanilik yox idi” [2, III c., s. 503]. “Məhəbbət Allahdır” formulu burada şübhə doğurur. Hansı məhəbbət Allahdır? Nataşaya olan məhəbbətmidi?

Bu daxili monoloqdan sonra o, yuxuya gedir. Yuxu vasitəsilə onun həyat və ölüm haqqında fikirləri verilmişdir. Tolstoy qeyd edir ki, bu, həyatla ölüm arasındakı sonuncu mübarizə idi və bu mübarizədə ölüm qalib gəlirdi. Eyni zamanda ölüm onun həyat fəlsəfəsini alt-üst etdi. O gündən etibarən “Knyaz Andrey yuxudan oyanmaqla bərabər, həyatdan da oyandı” [2, III c., s. 504]. Ömrünün son günləri, saatları, anları adi bir vəziyyətdə və sadə keçdi. O artıq mütləq həqiqəti dərk etmişdi. Bu da Q.H.Feyn demişkən, “Knyaz Andrey obrazında Tolstoy dünyagörüşünün qələbəsi ölümün həyat üzərindəki qələbəsidir” [3, s. 227].

Hansı məhəbbətin – İlahi, yoxsa insani məhəbbətin üstün olduğunu isə söyləmək çox çətindir. Ancaq L.N.Tolstoy bir şeyi əminliklə bilirdi ki, İlahi məhəbbət həyat üçün deyil. O, ölüm üçündür. Bir adama xas olan, qadına olan məhəbbət insani məhəbbətdir, yəni həyatdır. O, ölümə mane olur. O, olmayanda asanlıqla ölmək olar. Knyaz Andreydə həyat deyilən və ölümə mane olan insani, dünyəvi məhəbbət tükənən kimi, onun yerini İlahi məhəbbət tutur. Tolstoy öz inamına söykənərək, knyaz Andreyin ölümünə elə bir səciyyə vermişdir ki, bu, “həyatda zirvə anına”, yəni ölümün sirrinə dini-fəlsəfi yanaşmaya uyğun gəlirdi. Andrey Bolkonski həyatın mənasını, bəlkə də, təzəcə anlamışdı ki, onda da ölüm başının üstünü aldı.

Əbədi həqiqət, həyatın məğzi, ölüm hikməti, mütləq həqiqət – bütün bunlar elə Andrey Bolkonskinin ölüm məqamında, məhz o səhnələrdə üzə çıxır, onun özünə tam aydın olur. Öz mahiyyətini, həyatının mənasını, dünyanın faniliyini məhz elə bu məqamlarda anlayır. Həyatı yaşaya-yaşaya, təcrübədən keçirə-keçirə ondan ibrət dərsi alır, özünə qayıdır. İlk dəfə yaralanandan sonra Andrey Bolkonskini əvvəllər heç vaxt hiss etmədiyi “iztirab” və “yüksək səma”dan başqa heç nə maraqlandırmırdı.

Yalnız ikinci dəfə yaralanma və ölüm hissi Andrey Bolkonskini həyatın boş vurnuxmalarından, götür-qoylardan birdəfəlik əl çəkməyə və cismani həyatın heçliyini üzə çıxaran sakit, təmkinli həyata – ruhi həyata qayıtmağa məcbur edir. Tolstoyun fikrincə, həyat ağılla, təcrübə ilə dərk edilə bilməyən, o qədər böyük, mürəkkəb və anlaşılmazdır ki, o, fərdi məntiqə, şəxsi arzuya, iradəyə sığmır. İnsan iradə nümayiş etdirməməli, aqibətə tabe olmalı, boyun əyməlidir. Hamletdən tutmuş,



Andrey Bolkonskiyə qədər şəxsiyyətin faciəsinin bütün səbəbləri ondadır ki, həyatı idarə etmək missiyasını insan öz üzərinə götürür. Əslində isə həyata itaət etmək, təslim olmaq və onun qanunauyğunluqlarıyla idarə olunmaq lazım idi. Andrey Bolkonski həyatı ruhi, sirli, əbədi olması tərəfdən deyil, pragmatik, maddi cəhətdən görürdü. Ölümün zəruriliyi və aşkarlığı onun həyata olan inamını zəiflətməmişdi.

Nataşaya olan məhəbbət müvəqqəti olaraq Andreyi həyata bağlasa da, hər halda əsl həyatın mənası qadına olan məhəbbətdə deyildi. Andrey başa düşürdü ki, şəxsi həyat yox, xalqa bağlı həyat əbədidir. Xalqı sevmək və onun üçün yaşamaq lazımdır, yalnız bu cür həyat əbədi olur, ona görə ki, o, əbədiyyətə xidmət edir. Bu həqiqəti Andrey Bolkonski ömrünün son dəqiqələrinə kimi anlaya bilmədi, çünki ona özünü dərk etmədə həddindən artıq xudbin olması maneçilik törədirdi. Ölüm yatağında o, şəxsi iddialarından, xudbinliyindən azad ola bildi və elə onda da həqiqi həyatın mənasını başa düşdü, başqaları üçün yaşamağın hikmətini tam anladı. Ancaq iş burasındadır ki, diri, iradəli insan heç vaxt özünü tam unuda bilməzdi. Lakin indi, ölüm ayağında onun daxilindən gələn hansısa gizli bir səs əsl həqiqətin nədən ibarət olduğunu ona anlatdı. Əslində isə o, heç vaxt – yeddi il bundan qabaq da o səsi eşitmək belə istəmirdi.

Andrey Bolkonskinin şəxsiyyətində ifadə olunan xudbinlik L.N.Tolstoyun insan haqqındakı təsəvvürləri ilə tamamilə ziddiyyət təşkil edirdi. Andrey Bolkonski əvvəllər Nataşanı öz xoşbəxtliyi, özünün sevinci naminə, daha doğrusu, özü üçün sevirdi. İndi isə o, Nataşanı da başqa məhəbbətlə sevir, özü üçün, öz səadəti naminə deyil, insanlıq naminə sevir. Xudbin hisslərdən Andrey Bolkonski ancaq ölüm ərəfəsində, fəlakət qarşısında, taleyi bir tükəndən asılı olanda azad olur. Yalnız bu vəziyyətdə o özünü bütövün bir hissəsi kimi dərk edir, öz “Mən”ini dəf edərək sanki bütün dünyanın birliyi mühitinə düşür. Burada “Mən” və dünya təzadı yoxa çıxır, ancaq dünya ilə bir olan qəlb qalır. Bu da öz növbəsində istisnasız olaraq bütün insanlara olan məhəbbətdə təzahür tapır. Bax, bu metodoloji xətt ilə L.N.Tolstoy öz qəhrəmanlarını, insanla xalqın qarşılıqlı münasibətlərini nəzərdən keçirməklə, öz insan konsepsiyasını yaradır. L.N.Tolstoy bu mənada nə panteist, nə də deistdir. O, insanı bütövlükdə bəşəriyyətin tərkib hissəsi kimi qəbul edən bir antropoloqdur.

Belə çıxır ki, can verən, ölüm ərəfəsində olan, indi hamını yeni məhəbbətlə sevən Andrey Bolkonski ancaq özünə qayıdır, özünün əzəli ruhi mahiyyətinə qovuşur. Onun bu əzəli ruhi mahiyyəti elə bil ki, onun təfəkkürünü təcrid etmişdi. Ruh sanki şəxsi iradənin və ağılın quluna çevrilmişdi. Ölüm bu ruhu azad edir və bu azad olma nəticəsində Bolkonskinin qəlbində hamıya – bütün bəşəriyyətə yeni məhəbbət – İlahi məhəbbət hissi oyanır, bütün xalqın qəlbi ilə səsləşən əlaqə, qarşılıqlı münasibət yaranır. Ölüm anından əvvəl Nataşayla görüş zamanı o, başa düşdü ki, indi Nataşanı yeni məhəbbətlə sevir. “O, huşa gələndə Nataşanı öz qabağında dizləri üstə çökmüş gördü. Bu, həmin canlı Nataşa idi ki, knyaz Andrey onu dünyada olan insanların hamısından çox indi qarşısında açılan yeni, təmiz Allah sevgisi ilə sevmək istəyirdi” [2, III c., s. 424].

Ağlamsıyan Andrey Bolkonski özünün həyatdakı səhvlərinə, nöqsanlarına təəssüflənir, qəhər onu boğur, o ağlayır. Bütün bunlar onun üçün nəinki acınacaqlıdır, əksinə, o, indi artıq bütün yer üzündəki gərginlik və günahlardan üstün olan bir şeyi dərk etmişdir. Andrey Bolkonskinin göz yaşları əslində onun yeni həyat qarşısındakı mərhəmət hisslərindən doğan göz yaşlarıdır. Bunu yeni duyğuların təəssüratları al-



tında insan qəlbinin yer üzündəki gərəksiz, yalan, müvəqqəti bağlılıqlardan azad olması kimi dəyərləndirmək olar.

Ölümqabağı vəziyyət yeganə məqamdır ki, bu anda ruh vücudun mənşəsinədən azad olur. L.N.Tolstoy bu vəziyyəti xüsusilə anlayır və knyaz Andreyin ölümü səhnəsini çox gözəl, heyranedicə, dürüst şəkildə təsvir edir. Bu məqamı insanın saf ruha və yaxud, Allaha tapınması anı da hesab etmək olar. Təmiz ruhun təsiri altında bütün həyat, dünyaya bağlılıq və dünyəvi dəyərlər mənasız görünür. Ona görə də Andrey Bolkonski onu əhatə edənlərə – bacısına, hətta oğluna qarşı da laqeyd idi. Xüsusilə, insanın bu cür vəziyyəti bütün müqəddəs kitablarda nəzərdə tutulmuşdur. Dirilər bunu bir o qədər də anlamırlar, onlar üçün həyat vacibdir, həyat lazımdır. “Göyün quşları nə əkir, nə də biçirlər, amma sizin atanız onları bəsləyir” [2, III c., s.498], – Andrey öz-özünə düşündü və düşündüklərini bacısına demək istədi: “Amma yox, onlar bunu ayrı cür yozarlar, onlar bunu başa düşməzlər! Onlar anlaya bilməzlər ki, çox əzizlədikləri bütün bu hisslər, bizim çox əhəmiyyətli hesab etdiyimiz bütün bu fikirlər heç də lazım deyildir” [2, III c., s. 498-499]. Çox maraqlı haldır ki, bütün bu fikirlər və sözlər iman və etiqadına həmişə güldüyü Mariyaya ünvanlanmışdır.

“Knyaz Andrey nəinki öləcəyini bilirdi, o, ölümün gəldiyini hiss edirdi, hətta artıq yarıya qədər öldüyünü də duyurdu. O, özünün bütün dünyəvi aləmdən, varlığın şad və qərribə yüngüllüyündən uzaq düşdüyünü dərk etməyə başlayırdı” [2, III c., s.499]. Bəs Bolkonskinin sınaqdan keçirdiyi “varlığın sadə və qərribə yüngüllüyü” nə deməkdir? Dirilərə elə gəlir ki, ölüm ağır və dəhşətlidir. Can üstündə olan və yarıya qədər öldüyünü hiss edən Andrey Bolkonskiyə ölüm hissi şən və yüngül görünür.

Çürümüş toxum həyatını yeni cürcərtiyə verdiyi kimi, can üstündə olan Andrey Bolkonskinin yarasından gələn iyirənc qoxu və onun çürümüş bədəni ruhunun azad olmasına imkan yaradır. Müəllif onun xarab olmuş, çürümüş ət iyinə bənzədiyini xüsusilə qeyd edir. Və bununla yanaşı, onun qəlbinə hamıya qarşı məhəbbət, mərhəmət hissi, xüsusilə də özünün düşmənlərinə qarşı təmiz və İlahi hisslər bürüyür. Tolstoya və onun qəhrəmanına elə gəlir ki, “yüksək səma” və Andrey Bolkonskinin qəlbi arasında Austerlits çölündə baş verənlərdən sonra – bu mənəvi başlanğıcın oyanması, yəni ruhi dirilmə kimi baş verir. Ruhun azad olması hamıya, hətta onun öz düşmənlərinə qarşı şərtsiz məhəbbətini mümkün edir. O İlahi məhəbbəti ki, Andrey Bolkonski həyatda başa düşə bilməmişdi, ölüm ərafəsində o, bunu anlayır. “Bu yeni əbədi məhəbbəti düşündükcə, o özü də hiss etmədən dünyəvi həyatdan getdikcə daha çox ayrılırdı. Hər şeyi, hamını sevmək, məhəbbət xatirinə həmişə özünü fəda etmək – heç kəsi sevməmək, dünyəvi həyatla yaşamamaq demək idi...” [2, III c., s. 500]. Dünyəvi həyat bu cür məhəbbəti inkar, İlahi məhəbbət isə istisnasız olaraq təsdiq edir. İnsanı həyata bağlayan başqa cür məhəbbət də var. Məhz elə bu məhəbbətlə də Andrey Nataşanı sevirdi. Artıq knyaz Andrey başa düşdü ki, həyatın mənası məhz bu cür məhəbbətdədir və insan bu cür məhəbbət üçün doğulub. Və Andrey Bolkonskinin fiziki ölümü ruhi dirilməyə, sadəcə olaraq mənəvi oyanışa səbəb olur.

Andreyin həyatı uzun, dərin, gizli, mənalı yuxuya bənzəyir. Bu, unutulmuş yuxusu idi, daha doğrusu, özünəqapanma, eqoizm yuxusu idi. İndi Andrey bədənin hakimiyyətindən azad olur, yəni fiziki cəhətdən ölür, bu da Tolstoy kontekstində ruhun azad edilməsi, yəni mənəvi oyanışdır. Ruhun dünyəvi həyatdan, dünyəvi yuxudan oyanışını L.N.Tolstoy böyük məharətlə təsvir etmişdir.



Can üstündə olan Bolkonski yuxuda görür ki, kimsə otağa soxulur. Bu kimdirsə, nədirsə, o, onu içəri buraxmaq istəmir. “O, ayağa qalxıb, cəftəni vurmaq və qapını bağlamaq üçün qapıya yaxınlaşır... Birdən onu əzabverici bir dəhşət bürüyür. Bu dəhşət ölümün doğurduğu dəhşət idi, ölüm qapının arxasında idi. Knyaz Andrey gücsüz, zəif bir hərəkətlə qapıya süründüyü zaman digər tərəfdən o dəhşətli şey qapıya soxulur. Qeyri-insani bir şey, yəni ölüm qapıya soxulurdu, onu saxlamaq lazım idi. Knyaz Andrey qapıdan yapışır, son qüvvəsini toplayır – artıq qapını bağlamaq mümkün deyildir – heç olmasa, qabağını saxlaya idi, lakin onun gücü zəifdir, tutarsızdır, dəhşətli şeyin gücü qarşısında qapı açılır və yenə də örtülür. Dəhşətli şey yenə də güc gəlir. Sonuncu, fəvqəltəbii qüvvələrin səyi əbəsdir, qapının hər iki tayı səsizcə açılır. O daxil olur, o, ölümdür. Knyaz Andrey ölür. Lakin ölən kimi knyaz Andrey xatırladı ki, o yatmışdır və öldüyü dəqiqədə gərgin bir vəziyyət aldığı üçün birdən yuxudan oyandı. İndi isə təhkiyəçinin yerini, sözünü qəhrəmanın monoloqu əvəz edir. “Bəli, o, ölüm idi. Mən öldüm deməli, mən oyandım. Bəli, ölüm oyanmaq deməkdir” [2, III c., s. 503-504]. Beləliklə, Andrey Bolkonskinin həyat yolu “Mən”-dən Allaha doğru, tənhalıq və xudbinlikdən insan və dünya ilə qovuşmaya doğru hərəkət yoludur. Bolkonski xarakterinin xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, onda açıq-aydın ifadə olunan eqoist “Mən”, şəxsi təfəkkür həyatın təbii hissələrinə qarşı durur. O ancaq şəxsi iradəsi, təfəkkürü, düşüncəsi ilə yaşayır. Yəni özünün tam varlığı, bütövlüyü ilə yox, onun yarısıyla, bir az süni hissəsiylə, hər bir insanın qəlbinin dərinliyində yerləşən və artıq unudulan, yaddan çıxan əzəli və təbii mahiyyətlə deyil, süni yolla əldə edilmiş dəyərlərlə yaşayır.

İnsan şəxsiyyəti – bu, elə insan iddiasının tam ifadəsidir. Bütövlükdə isə insan öz şəxsiyyətindən daha dərin və geniş bir varlıqdır. “Tolstoy üçün insan da dünya kimi bütöv, vahid, müəyyən bir varlıqdır” [4, s. 12]. Bolkonskinin şəxsiyyəti və idrakı onun qəlbinin, təbiətinin dərinliyində yaşayan əbədi və əzəli mahiyyətlərin ortaya çıxmasına maneçilik törədirdi. Böyük fəlakətlərə dözmək lazım gəlirdi: psixoloji qəza, yəni ölümlə qarşıdurma və nəhayət, ölümün özü; mənəvi qəza, düşmənlərin və tənə basqın etməsi məsələsi; Bolkonskinin doğma mülkünün fransızlar tərəfindən zəbt olunması, Rusiyanın böyük itkilər verməsi – bütün bu fəlakətli hadisələr Bolkonskinin özünün təkəbbürlü arzu və iddialarından azad ola bilməsinə səbəb olur, onun öz ilkin mahiyyətinə qayıtması mümkün olur, o öz “Mən”ini dünyaya qarşı qoymaqdan vaz keçərək, özünü onun tərkib hissəsi kimi hiss edir, insanlara olan məhəbbətini izhar edə bilir. İnsan mahiyyətinin bu cür izahının məqsədi ondan ibarətdir ki, bütöv varlığın – bəşəriyyətin, xalqın və Allahın varlığının həqiqətdə nədən ibarət olduğunu dərk etmək mümkün olsun, ayrı-ayrı şəxslərin “Mən”lərinin ayrılıqda heç bir rolu olmadığı məlum olsun.

Bolkonskidə şəxsi başlanğıc olduqca güclü və möhkəm idi. Bu başlanğıcın dağılıb yox olması üçün böyük faciəvi toqquşma, kəskin çevriliş lazım gəlirdi. Onun faciəsinin hikməti insan həyatındakı öləri dəyərlərin dəf edilərək, əbədi dəyəərə - ruhi vəhdətə çatmasındadır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Qocayev M.Q. Bədii ədəbiyyatda insan fəlsəfəsi. Bakı, 2001.
2. Tolstoy L.N. Seçilmiş əsərləri üç cildə, III cild. “Hərb və sülh”, III cild, IV cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2010. (məndəki bütün sitatlar cild və səhifə göstərilməklə buradan götürülüb).



3. Фейн Г.Н. Роман Л.Н.Толстого «Война и мир». Москва, 1966.
4. Baxtin M.M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, 2005.

**Nasib Jabrayilov**

**DEATH PHILOSOPHY IN  
LEO TOLSTOY'S NOVEL "WAR AND PEACE"**

**SUMMARY**

In this article is analyzed L.Tolstoy's "War and peace" novel as well as Andrey Bolinsky's excitement in his last days. He no understands that there also exists a kind of love- love to God that may inspire a man to live only when he was dying. The meaning of life is in such love and existence of man is for such love.

**Насиб Джабраилов**

**ФИЛОСОФИЯ СМЕРТИ В РОМАНЕ  
ЛЕВ ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»**

**РЕЗЮМЕ**

В статье исследован роман Л.Толстого «Война и мир» и подробно раскрыты переживания Андрея Болконского накануне смерти. Герой в агонии смерти осознает, что существует иная любовь, привязывающая человека к жизни. Это любовь к Богу. В этой любви и заключается смысл жизни, именно для этой любви и рожден человек.



**Vüqar TEYMURXANLI**  
*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*  
vuqar.teymurxanli@mail.ru

## NİZAMİ VƏ RUMİ YARADICILIĞINDA PARALELLİKLƏR

**Açar sözlər:** Nizami, Rumi, lirika, yaradıcılıq, paralellik  
**Key words:** Nizami, Rumi, the lyrics, the work, parallelism  
**Ключевые слова:** Низами, Руми, лирика, творчество, параллель

Çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda ilk dəfə görkəmli İran nizamişünası, əslən azərbaycanlı olan Vəhid Dəstgirdi “Gəncineye Gəncəvi” adlı əsərində Nizaminin özündən sonrakı ədəbi təsir dairəsindən bəhs edərkən, onun məşhur türk şairi və mütəfəkkiri Mövlana Cəlaləddin Rumiyə göstərdiyi təsirdən də danışmış və Ruminin bir sıra əsərlərinin Nizami lirikası ilə səsleşdiyini qeyd etmişdir. Nizami və Rumi mövzusunun daha əhatəli və sistemli tədqiqinə professor Nüşabə Araslının “Nizami və türk ədəbiyyatı” adlı fundamental əsərində rast gəlmək olar [1]. Alim, zəngin faktoloji material əsasında C.Ruminin Nizami yaradıcılığına birbaşa və dolayısı ilə müraciətlərini, ondan etdiyi ləfzi və mənəvi iqtibasları araşdırmaya cəlb etmişdir. Nüşabə Araslı Ruminin “Məsnəvi”sindəki bir sıra hekayətlərin Nizami mövzuları ilə səsleşməsinə diqqət cəlb etmiş, hər iki sənətkarda yaxın süjetə malik olan “Rum və Çin rəssamlarının yarışması” hekayəsini ətraflı təhlil etmişdir.

Nizami və C.Rumini birləşdirən ən böyük amillərdən biri – onların hər ikisinin türk milli mentalitetinin daşıyıcısı olmaları və bunu öz əsərlərində böyük fəxarət hissi ilə dönə-dönə qeyd etmələridir. Məhz türk milli mentalitetinə malik olmaları üzündən sonrakı əsərlərdə fars ədəbiyyatşünasları X.Şirvani və N.Gəncəvi kimi orta əsr Azərbaycan poetik məktəbinin dahi nümayəndələrini “İran ədəbiyyatının ögey övladları” kimi qəbul etmiş və “onlardan türk iyi gəlir” deyə antipatiyalarını da gizlətməmişdilər. Bu məsələyə toxunan görkəmli mediyevist-alim, akademik Həmid Araslı “Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərbülməsəlləri” adlı qiymətli məqaləsində yazır: “Nizami, əsərlərini fars dilində yazmasına baxmayaraq, həmişə bir azərbaycanlı kimi düşünmüş, öz obrazlı ifadələrini həmişə xalqdan, canlı xalq dilindən almışdır. Təsədüfi deyildir ki, farslar Nizami və Xaqani şeirlərindən danışanda “buye tork miayəd” (türk iyi gəlir – V.T.) deyirlər. Bu, həqiqətən belədir. Xalq ifadələri Nizami yaradıcılığının əsas ruhunu, qanını təşkil etmişdir” [2, s. 139].

Əsli-nəcabəti Turan türklərindən olan və “Rumi” təxəllüsünü böyük qürurla daşıyan C.Rumi də məhz türklüyünə, daşdığı müqəddəs türk ruhuna görə, Xaqani və Nizami ilə yaxın, doğma idi. Üstəlik, əsərlərində kifayət qədər türk-Azərbaycan sözləri işlətməmiş Xaqani və Nizami kimi, türk sözlərindən geniş istifadə etmiş Mövlananın həm də türkcə şeirlərindən müəyyən parçalar da bizə gəlib çatmışdır. Uyğun olaraq, belə bir fərziyyəni də çəkinmədən qəbul etmək olar ki, Xaqani və Nizami də ana dilində əsərlər yazmış, ancaq onlar farsdilli ədəbiyyatın təəssübkeş dalğaları altında itib-batmış, ya da qəsdən məhv edilmişdir.

Başqa bir yöndən N.Gəncəvi ilə C.Rumi arasında yaxınlıq və doğmalıq yarıdan amil – onların hər ikisinin saraylardan uzaq olması və əsərlərinin başlıca olaraq demokratik xarakter daşması idi. Baxmayaraq ki, Nizami poemalarını yazmaq üçün



sifarişi saraylardan və hökmdarlardan alırdı, bu, heç də onun öz humanist və demokratik fikirlərini bədii şəkildə ifadə etməyə mane olmurdu. Eyni demokratik və humanist ruh “Biz hamımız kamillikdə bərabəriksə, nə üçün varlı kasıblara alçaq nəzərlə baxmalıdır?” deyə öz dövrü üçün az qala, inqilabi-bəşəri bir sual verən Mövlananın da əsərlərində qırmızı xətt kimi keçməkdədir.

Nizaminin “Xəmsə”dən ilk poemasını həsr etdiyi Rum (Anadolu) hökmdarlarından Ərzincan hakimi Məlik Fəxrəddin Bəhram şah (1166-1225) əsərə yüksək qiymət vermiş, nizamişünasların fikrincə, layiqli qonorar göndərmiş və şairlə görüşməyi də arzu etmişdi. Ancaq yolların təhlükəli olması üzündən bu görüş baş tutmamışdı. Şair özü də poemanın giriş hissəsində bunu təəssüflə qeyd etmişdir:

*Bir-iki ay çalışıb çox can atmışam ki, mən  
Şahumun səcdəsində əhdə çatım yenidən.  
Sədlərlə istehkamlar kəsmişdi sağ-solumu,  
Hər yandan bağlamışdı mənim çıxış yolumu.  
Görüşünə uçaraq can atırdım dərgaha,  
Dəridən çıxmağa da, inan, hazırđım daha.  
Yenə gördüm, yolları aslandı, şirdi kəsən,  
Dörd yanımı xəncərdi, odlu şəmşirdi kəsən [3, s. 45].*

Görkəmli rus şərqşünası Yevgeni Bertelsin fikrincə, Nizami özü poemanı aparıb Bəhram şahı şəxsən təqdim etmək istəmiş, ancaq yolların qorxulu olması ona bu arzusunu həyata keçirməyə imkan verməmişdi [4, s. 126-127]. Bəhram şahın poemanı yüksək səviyyədə qəbul etməsi və Nizamiyə beş min qızıl dinarla bahalı hədiyyələr göndərməsi haqqındakı rəvayət isə o dövrün tarixçisi İbn Bibiyə əsaslanır [4, s.127].

Hər necə olsa, Məlik Fəxrəddin Bəhram şah Nizami ilə C.Rumi arasındakı canlı bağlardan biri kimi diqqəti çəkməyə bilmir. 60 il hökmdarlıq etmiş bu türk padşahı haqqında o dövrün tarix əsərlərində çox tərifli sözlər söylənir. Onun həddən artıq səxavətli, əliaçıq, elmə, ədəbiyyata himayədarlıq edən bir hökmdar olduğu haqqında İbn Bibi ağızdolusu danışır [5, s. 105-106]. Tarixçinin bu hökmdar barədə dediyi sözlər Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” poemasında yazdıqları ilə demək olar ki, üst-üstə düşür:

*Yetkin ağıl-kamalı tanıtdırıb dünyada,  
Şahların sərvəridir, əsla basılmaz yada.  
Verib dünya mülkünü öz xalqının əlinə,  
Həm Ərmənə hakimdir, həm də ki, Rum elinə.  
Xilafət taxtı kimi şahlıq taxtı ucaldı,  
Abxazda, Rum elində şanlı qələbə çaldı.  
Ondadır comərdliyi, səxavəti ərlərin,  
Ondadır düşüncəsi, ədaləti ərlərin [6, s. 41-42].*

Nizami ilə C.Rumini yaxınlaşdıran ən başlıca cəhətlərdən biri də – hər iki dahinin islam mədəniyyəti kontekstində yetişməsidir. Məhz bu cəhət onların istifadə etdikləri qaynaqların əksəriyyətinin müştərək olmasını şərtləndirmişdir ki, bunların da ön sıralarında islam aləminə ilahi bir bəxşiş olan Qurani-Kərim və islam peyğəmbərinin hədisləri, eləcə də islam şəriətinin qayda-qanunları durur. Bütün bunlara söy-



kənərək, Nizami və C.Rumi kamil insan ideyasını ortaya atır və ona çatmağın yollarını öz oxucuları qarşısında açıqlayırdılar. Bu yollardan birini də insanların biri-birinə, eləcə də Tanrıya və ətraf mühitə sevgi və sayğıları təşkil edir ki, həm Nizaminin, həm də C.Ruminin yaradıcılığında bu yöndə bütöv bir məhəbbət konsepsiyasını üzə çıxarmaq mümkündür. Nizami, xüsusilə ilk məhəbbət dastanı olan “Xosrov və Şirin”də məhəbbət haqqında bütöv bir traktata sığacaq qədər elmi-poetik şərh verir və yer üzündə həyatın davam etməsi, eləcə də insanın öz insanlıq dərəcəsini anlayıb gerçəkləşdirməsi üçün məhəbbətin ən böyük vasitə olduğu fikrini irəli sürür.

Eşq haqqında bənzər mülahizələr C.Ruminin də əsərlərində tez-tez müşahidə olunur. Şairin müxtəlif əsərlərindən götürdüyümüz bir neçə beytin köməyi ilə fikrimizi əyaniləşdirməyə çalışacağıq:

*Eşq ölü çörəyi can edər,  
Fani olan canı əbədləşdirər [7, s. 165].*

Əsərlərində eşqi “bütün kainatın anası”, aşıqi isə “sultanlar sultanı” adlandıran Cəlaləddin Rumi, bu baxımdan öz ustadı Nizaminin məhəbbət konsepsiyasını davam və inkişaf etdirmiş olur. Mütəfəkkir-şairin fikrincə, Tanrı istəyindən doğan, anası eşq olan insan öz cismani varlığını su ilə yuyub təmizlədiyi kimi, mənəvi-ruhani varlığını da eşq ilə saflaşdırır və pak edir. İçi eşq ilə dolu olan aşıqın qəlbində pisliklərə və günaha yer qalmır. Necə ki, dənizin dalğaları murdar olan hər şeyi vurub sahilə çıxarır, eləcə də ürəyində eşq dənizi olanlar heç bir murdarlığı qəbul edə bilmirlər.

Eşqi insanlara göndərilmiş ilahi bir nemət kimi təqdim edən Rumi bu mövzuda qələm çalmış özündən əvvəlki sənətkarları – Sənaini, Əttarı, Nizamini hörmətlə yad etmiş və onların əsərlərini yüksək qiymətləndirmişdir.

“Şahnamə” və “Kəlilə və Dimnə” kimi əsərləri zahiri qabıq sayan C.Rumi, müqəddəs Quran hikmətinə söykənərək, qabıq altındakı mənaları açmağa çalışır. Eynilə Nizami özünün “Yeddi gözəl” poemasının mahiyyətini şərh edərkən, zahir və batin terminlərindən istifadə edir və yazdıqlarının heç də cəlbedici, əyləndirici nağıllar olmadığını təkidlə oxucuya anlatmağa çalışır. “Şaha sənə və kitabın xətimi” adlı son bölmədə şair öz məmduhu, Marağa hakimi Əlaəddin Körpə Arslan şaha müraciətlə deyir:

*Könül bağçasının barıdır bu, al,  
Sanki bəslənilib süd içində bal.  
Bir əncir zövqü var hər danəsində,  
Durur badam içi miyanəsində.  
Zahir əhli üçün bir nöqsanı yox,  
Batin əhli üçün mənalıdır çox.  
Gövhər ilə dolu sandıqçası var,  
Gözəl ibarələr o möhrü açar.  
Kim açsa bilərsə ibarələri,  
Ağıl rıştəsinə düzər gövhəri [8, s. 308].*

C.Rumi Nizaminin əsərlərindəki bəzi süjet və motivlərdən özünün sufi-irfani görüşlərinin bədii ifadəsi üçün istifadə etmişdir. Bunların arasında “İskəndərnamə”



poemasından alınmış “Rum və Çin nəqqaşlarının yarışı” epizodu daha çox maraqlıdır. “İskəndərnamə”də göstərilir ki, bir gün şahın hüsurunda kimin daha yaxşı nəqqaş olması barədə mübahisə düşür və İskəndər Rum və Çin rəssamlarının yarışını təşkil edir. Üz-üzə tikilmiş iki tağın arasına pərdə çəkilir və bir-birindən xəbərsiz rəssamlar üzə-üzə divarlara şəkil çəkirlər. İlk olaraq Rum rəssamı işlərini bitirir və Çin rəssamı da hazır olduğunu deyir. Aradan pərdə götürüləncə hər iki divarda eyni rəssamın olduğunu görəndə İskəndər heyretə düşür. Ancaq sonra məlum olur ki, Rum rəssamı orijinal şəkil çəkmiş, çinli isə yalnız divara sığal vermiş və beləliklə də, onun yaratdığı güzgü Rum rəssamının rəsmini eynilə əks etdirmişdir [9, s. 289].

C.Rumi bu süjetdən istifadə edərkən, onu öz bədii-estetik məqsədinə görə mənalandırır. Hadisənin təsvirində fərq yalnız bundadır ki, Rumidə hər ölkədən bir deyil, bir neçə rəssam yarışda iştirak edir və çinlilər şəkil çəkir, rumlular isə divara sığal verirlər. Nizamidən fərqli olaraq, Rumi hər iki ölkənin rəssamlarına bərabər qiymət vermir və buna irfani yöndən yanaşaraq, rumluların divara sığal verməsini mömin insanların, sufilərin öz qəlblərinə sığal verməsi, onu his-pasdan təmizləməsi, güzgü kimi parıldatması şəklində qiymətləndirir.

Poetik janr baxımından da Nizami və Mövlana yardımlıqları arasında müştərək nöqtələr tapmaq mümkündür. Nizaminin ilk poeması olan “Sirlər xəzinəsi”nin poetik strukturunu eynilə Cəlaləddin Ruminin “Məsnəvi”sində də aşkar etmək olar. Bundan başqa, “Məsnəvi”dəki “Şah və yoxsul” hekayəsi ilə də Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” poemasındakı demokratik xarakterli hekayətlər arasında ruhani-mənəvi bağlantılar yetərinədir.

Əlbəttə, bütün bunlardan belə bir nəticə çıxarmaq olmaz ki, Cəlaləddin Rumi yaradıcılığı boyu Nizamidən bəhrələnmiş, onun poetik məktəbinin ardıcılardan biri olmuşdur. Hər şeydən öncə, şeirə-sənətə baxışda Nizami ilə Mövlana arasında prinsiplial fərqlərin olduğunu görürük. Əgər Nizami şeiri yüksək tutursa, şairlərin rütbəsini uca hesab edirsə, mənzum sözə eyni münasibəti Cəlaləddin Rumidə görmək olmur. Fəlsəfi fikirlərini yazıya köçürməkdən qaçan qədim yunan filosofu Sokrat kimi, Mövlana da şeir deməkdən sınıntı çəkdiyini etiraf edir, yalnız dostların xahişilə bu yorucu işə girişdiyini söyləyir:

*Mən dostlarımla xatiri üçün şeir söyləyirəm,  
Yoxsa mən hara, şeir hara?  
Vallahı, mən şeirdən bizaram,  
Mənim yanımda şeirdən pis bir şey yoxdur [10, s. 97].*

Əlbəttə, böyük bir din xadimi kimi bu ayə Mövlananın şeirə baxışına, bir az da dəqiq söyləsək, mənfi münasibətinə çox təsir etməli idi. Digər tərəfdən, bu həm də onun irfani görüşlərindən irəli gəlirdi ki, həmin məsələdə, daha çox dünyəvi bir sənətkar olan Nizami ilə prinsiplial fikir ayrılıqlarına malik idi.

Mövlana Cəlaləddin Rumi yalnız Nizami “Xəmsə”sindən və onun cəhanşümul humanist fikirlərindən deyil, lirikasından da yetərinə bəhrələnmiş, onun qəzəllərini təzmin etmiş, cavab yazmış, müxtəlif obraz və deyimlərini iqtibas etmişdir. Məsələn, Nizaminin məşhur: “Məra quyi ke çuni, çunəm ey dust; Cəgər por dərdo del por xunəm, ey dust!” (Mənə deyirsən ki, necəsən, necəyəm ey dost! Ciyərim dərdlə, ürəyim qanla doludur, ey dost!) mətlləli qəzəlini “Məra porsı ke çuni, bin ke çunəm; Xərabəm, bixodəm, məsto conunəm!” (Məndən soruşursan ki, necəsən, bax gör



necəyəm? Halım xarəbdir, özümdə deyiləm, sərxoş dəliyəm) mətləli qəzəlində təzmin etmişdir.

#### **ƏDƏBİYYAT**

1. Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı, "Elm", 1987.
2. Araslı H.. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, "Gənclik", 1998.
3. Nizami. Sirlər xəzinəsi. Bakı, "Yazıçı", 1981.
4. Bertels Yevgeni. Nizami və Füzuli (rus dilində). Moskva, 1962.
5. Füzuzanfer B. Mevlana Celaleddin. Ankara, Milli Egitim Bakanlığı, 1962 .
6. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, "Adiloğlu", 2011.
7. Rumi. Məsnəvi. V cild. İstanbul, 1995.
8. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. "Yazıçı", 1983.
9. Nizami. İskəndərnamə (filoloji tərcümə). "Elm", 1983.
10. Rumi. Fihi ma-fih. İstanbul, "İnkilap", 2009.

**Vugar Teymurkhanli**

#### **PARALLELISM IN THE CREATIVITY OF NIZAMI AND RUMI**

##### **SUMMARY**

In the article is researched the parallelism in the creativity of Turkish poet, Movlana Jalaladdin Rumi and Azerbaijani poet, Nizami Ganjavi. It is noted that Nizami researches talked about the impact of the great Azerbaijani poet on J.Rumi. On the basis of rich factual material it is dealt with appeals of J.Rumi on Nizami creativity directly or indirectly, literal and moral quotes about him. J.Rumi benefited from not only "Khamsa" by Nizami and his international humanist opinions, but also his lyrics sufficiently, offsetted his ghazals, replied, quoted his different images and sayings.

**Вугар Теймурханлы**

#### **ПАРАЛЛЕЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ И РУМИ**

##### **РЕЗЮМЕ**

В статье исследуются параллели в творчестве азербайджанского поэта Низами Гянджеви и турецкого поэта мовланы Джалаледдина Руми. Отмечается влияние великого азербайджанского поэта на Дж.Руми. На богатом фактологическом материале прослеживается прямое или частичное обращение к творчеству Низами, у которого Руми перенял характер общемирового гуманистического мышления из «Хамсэ», а также испытал большое влияние его лирики, сочиняя ответы на газели Низами, пользуясь различными образами и выражениями из них.



**Лейла ГАСАНЗАДЕ**  
*Институт Литературы имени Низами*  
tagiyeva.leyla@rambler.ru

## **О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ ГУРБАНА САИДА**

**Açar sözlər:** Azərbaycan, ədəbiyyat, mühacir, Qurban Səid, qaçqın

**Key words:** Azerbaijan, literature, emigrant, Gurban Said, refugee

**Ключевые слова:** Азербайджан, литература, эмигрант, Гурбан Саид, беженцы

Мухаммед Асад-бек (1905-1942) известный под псевдонимом Гурбан Саид – один из видных представителей Азербайджанской эмигрантской литературы. После падения Азербайджанской Демократической Республики (по настоянию близких) он был вынужден эмигрировать в Германию, затем в Австрию и Италию, где скончался от тяжёлой болезни. Похоронен Гурбан Саид в местечке Позитано, недалеко от Неаполя.

Творчество Гурбана Саида было посвящено людям, жившим в конце XIX – начале XX столетия в Азербайджане и столкнувшимся с катаклизмами общественно-политической жизни этого периода, будучи непосредственными его участниками.

Романы Гурбана Саида «Али и Нино», «Мухаммед, последний пророк», «Любовь и нефть», «Кровь и нефть на Востоке», «Белая Россия», «Аллах велик», «Сталин», «Девушка из Золотого Рога» вошли в список произведений видных писателей того времени и по праву считаются значительным литературным наследием.

Литературоведы Азербайджана могут гордиться тем, что есть писатель, который представляет их на мировой арене.

В переведённом на многие языки мира известном романе «Али и Нино» автор противопоставляет восточную и европейскую ментальности. Изображается история любви двух молодых людей – Али и Нино, оказавшихся в водовороте исторических событий, изменивших облик Кавказа в начале XX века (1937 г.). Продолжая эту тему, расширяя географию повествования, автор в следующем романе «Девушка из Золотого Рога» (1938 г.) Асиаде, оказавшаяся вместе с отцом в эмиграции, в Европе, на чужом для нее жизненном поле, утверждает себя, по-своему решает свое право на счастье, избирает собственный к нему путь.

Гурбан Саид известен и как автор исторических романов. Своим первым романом «Кровь и нефть на Востоке» он уже зарекомендовал себя как мастер исторического романа.

В своих произведениях Гурбан Саид не только излагает события в хронологической последовательности, но и придает им такую форму, которая держит читателя в напряжении и в ожидании хода повествования.

В своем романе «В стране вечных огней» Гурбан Саид пишет об истории Азербайджана, о его памятниках, в частности, «Атешгях» в поселке Сураханы, о Баку, о положении на нефтяных промыслах, о жизни нефтяных воротил, о мечте армян-дашнаков создать «Великую Армению», которые не брезгают



ничем для достижения этой цели. С помощью дашнака-большевика Степана Шаумяна Лалоян организовал в Баку массовое убийство азербайджанского населения. Только в марте 1918 года в Баку было истреблено более 30-ти тысяч человек.

Во второй части романа «Следы Топал Теймура» повествуется о побеге автора с отцом в Республику Кызылсу, чтобы избежать пыток со стороны большевиков-дашнаков. Он был непосредственным свидетелем расстрела 26-ти бакинских комиссаров. Здесь также повествуется об истоках вопроса, о жизни и быте турков, проживающих в Средней Азии.

Третья часть романа посвящена беженцам из Азербайджана. Автор, подробно излагая свою автобиографию беженца, пишет о том, что однако не указал место, откуда пересек границу Азербайджана. Он был уверен в том, что, узнав это село, ВЧК («Всесоюзный Чрезвычайный Комитет») может стереть эту деревушку с лица земли. Только поэтому не указано в романе название села. На наш взгляд, этот роман является самым ценным историческим произведением писателя-эмигранта.

Вышедший в свет в 1931 году исторический роман «Сталин» вызывает особый интерес своей достоверностью. Это первый роман о Сталине, который был переведен на английский язык и издан миллионным тиражом. В США этот роман произвел широкий резонанс. Американские критики сравнили воссозданный в романе образ советского вождя Сталина с гангстерами Чикаго. Автор реалистично, без страха изображал все деяния большевика-деспота. В романе описывается детство и юность Сосо Джугашвили (Сталина), который показан как в период революционной деятельности, так и в большевистские годы, с помощью которого наполнялась казна большевистской партии. В романе приведены реальные факты, в частности, сообщается о гомосексуальных связях Сталина с его сообщником Анастасом Микояном. Автор сумел донести до всего мира историческую точность событий и показал истинное лицо армяндашнаков, снял с их лица завесу грязной деятельности.

Очередной роман Гурбана Саида «Белая Россия» посвящен гражданской войне в России, где автор рассказывает о героизме белогвардейцев, о том трудном пути, который пришлось им пройти. Это описание гражданской войны в России полностью противоречило взглядам людей, сформировавшимся в Советском обществе. Автор называет белогвардейцев головой человека, а красногвардейцев его туловищем. Потерянная голова привела к тому, что туловище стало неприспособленным и ненужным. Рассказывая об эмигрантах, покинувших Россию, автор с сожалением отмечает, что в результате такой утечки мозгов осталось лишь неприспособленное тело. Если выражаться коротко, то описание жизни российских эмигрантов в романе занимает важное место. Представителям русской аристократии на чужбине пришлось работать швейцарами, шоферами и официантами. Об этом автор пишет с горечью и сочувствием их нелегкой участи подобного им человека, лишенного, как и они, родины и тоскующего по ней.

Основная цель творчества Гурбана Саида – показать исторические события на высоком художественном уровне в рамках реальной действительности с описанием портретов и роли исторических лиц в определенных социально-



общественных условиях жизни. В этом плане созданы романы «Последний Пророк», «Аллах велик», «Рза шах», «Николай II».

Описание жизни таких реальных исторических лиц как Пророк Мухаммед, Мустафа Кямал Ататюрк, Анвар Паша, Рза шах, Николай II имеет большое значение в ознакомлении с историей и культурой тюркского мира.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Гурбан Саид. Девушка из Золотого Рога. Баку, «Нурлан», 2005.
2. Гурбан Саид. Белая Россия. Люди без родины. Баку, «Нурлан», 2005.
3. Гурбан Саид. Кровь и нефть на Востоке. Баку, «Нурлан», 2005.
4. Гурбан Саид. Мухаммед. Последний пророк. Баку, «Нурлан», 2005.
5. Гурбан Саид. Вольфганг фон Вайсл. Аллах велик. Баку, «Нурлан», 2005.
6. Гурбан Саид. «Али и Нино». Баку, «Нурлан», 2005.

#### **Leyla Həsənzadə**

#### **QURBAN SƏİDİN ƏDƏBİ İRSİ HAQQINDA**

#### **XÜLASƏ**

Məhəmməd Əsəd Bəy (1905-1942) – Qurban Səid təxəllüsü ilə yazıb-yaratmışdır. Azərbaycan mühacir ədəbiyyatının ən böyük nümayəndəsi olan Əsəd Bəy Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra yaxınlarının təkidi ilə Almaniyaya, sonra Avstriya və İtaliyaya köç etmək məcburiyyətində qalmış, Neapol yaxınlığında Pozitano kəndində ciddi xəstəlikdən vəfat etmişdir.

Məqalədə Qurban Səidin yaradıcılığı haqqında məlumat verilir, bir sıra romanları nəzərdən keçirilir, qismən təhlil olunur və dəyərləndirilir. Xüsusi olaraq tarixi romanları üzə çıxarılır və araşdırılır.

#### **Leyla Hasanzade**

#### **ABOUT LITERARY HERITAGE OF GURBAN SAID**

#### **SUMMARY**

Mohammed Asadbek (1905-1942) further working under pseudonym Gurban Said, was the greatest representative of the Azerbaijan emigrant literature. After falling of the Azerbaijan Democratic Republic (under the insisting of relatives) he has been compelled to emigrate to Germany, then to Austria and Italy where has died for a serious illness. Gurban Said was buried near to Naples, in a place of Pozitano.

Gurban Said's work is studied in the article, several novels are reviewed, analyzed and evaluated in part. In particular, the surface is removed and examined historical novels.



**Севиндж СИДЕИФ-ЗАДЕ**

*Бакинский Государственный Университет*

runadiaz@mail.ru

**ФАНТАЗИЙНЫЙ МИР В «НЕЗАВЕРШЕННОЙ РУКОПИСИ»  
КАМАЛА АБДУЛЛЫ**

**Açar sözlər:** Kamal Abdulla, fantaziya, "Yarımcıq əlyazma", "Dədə Qorqud", Şah İsmayıl Xətai, mifologiya

**Key words:** Kamal Abdulla, fantasy, "Incomplete manuscript", "Dede Korkud", Shah Ismail Khatai, mythology

**Ключевые слова:** Камал Абдулла, фантазия, «Незавершенная рукопись», «Деде Горгуд», Шах Исмаил Хатаи, мифология

В девяностые годы XX века в сфере оценки азербайджанского классического наследия произошел ряд важных событий, одно из которых – торжественное празднование 1300-летия эпоса «Китаби Деде Горгуд». Вышли в свет научно-критический текст и популярные издания «Китаби Деде Горгуд», появились новые монографические исследования об этом величественном Огуз-наме. Он еще с начала XIX в. привлекал внимание зарубежных и русских ученых, которые ставили его в один ряд с народными сказаниями, снискавшими всемирную славу, такими как эпос «Слово о полку Игореве», эпос о Дигенисе, гомеровская «Одиссея», среднеазиатский «Алпамыш».

Героический эпос азербайджанского народа "Китаби Деде Горгуд" ("Книга моего деда Горгуда") относится к X-XI вв., является итогом длительного развития устной народной поэзии. По своему идейно-тематическому и художественному богатству, по языковым особенностям этот замечательный эпос известен далеко за пределами азербайджанской литературы. Два списка оригинала "Китаби Деде Горгуд" были найдены в Дрездене и в Ватикане, оригинал эпоса несколько раз был издан в Турции.

Рукопись "Китаби Деде Горгуд", попавшая в Дрезден в 1815 г., привлекла внимание востоковеда Фридриха фон Дитца. Он переписал рукопись, сдал в Берлинскую библиотеку, а текст издал вместе с переводом одного из сказаний ("О Тепегёзе") на немецкий язык. В России и за рубежом изучением эпоса занимались виднейшие востоковеды. Много нового внесли в изучение эпоса и азербайджанские ученые Г.Араслы и М.Тахмасиб.

Известный русский ученый В.Бартольд еще в 1894 г. выступил с сообщением о «Китаби Деде Горгуд» и опубликовал русский перевод сказания «Об удалом Домруле». В дальнейшем В.Бартольд неоднократно возвращался к великому эпосу, публикуя переводы ряда сказаний. После смерти ученого в его архиве нашли весь текст оригинала с полным переводом на русский язык, подготовленным к печати. В 1950 г. перевод В.В.Бартольда с комментариями редакции был опубликован Институтом литературы и языка им. Низами Академии наук Азербайджанской ССР. В 1962 г. в издании Академии наук СССР вышла «Книга моего деда Горкуда» (перевод академика В.Бартольда), подготовленная В.М.Жирмунским и А.Н.Кононовым.



В Азербайджане «Китаби Деде Горгуд» был опубликован в 1939 г. под редакцией Г.Араслы. Впоследствии эпос был переведен на английский, французский, персидский языки и опубликован в Англии, США, Швейцарии, Иране. В Турции впервые эпос был издан в 1916 году.

В 70-е годы XX века к этому памятнику обратился азербайджанский языковед Камал Абдулла. Научные и творческие интересы К.Абдуллы глубоко связаны с этим эпосом. В 1977 году в Москве он защитил кандидатскую диссертацию на тему «Синтаксический параллелизм (на основе языка дастана «Китаби Деде Горгуд»)». В 1999 г. им был опубликован «Дастан, окутанный тайнами, или Тайный Деде Горгуд – 2», а в 2006 г. – монография «Тайный Деде Горгуд», переведенная впоследствии на турецкий язык. В 2004 г. уже маститый ученый и известный писатель Камал Абдулла, верный избранной теме, опубликовал роман «Незавершенная рукопись» [1]. («Yarımcıq əlyazma. 2004) [2]. В дальнейшем этот роман увидел свет во Франции под названием “Le Manuscrit inachevé” (Paris, L’Harmattan, 2005), под названием “Eksik El Yazması” (İstanbul, Ötüken, 2006) в Турции, под названием “Неполная рукопись” (Москва, Хроникер, 2006) [3] в России, под названием “O Manuscrito Inacabado” (João Pessoa, Ideia, 2009) в Бразилии, под названием “Zagadkowy Rykopis” (Torun, Adam Marszałek, 2009) в Польше.

Романы азербайджанского писателя Камала Абдуллы, давно известного на постсоветском пространстве, можно прочитать не только на русском языке, но и на турецком, персидском, французском, немецком, португальском языках. Они написаны на материале национальной истории, однако их мировая известность доказывает, что они вышли далеко за пределы специфических особенностей материала. Романы писателя, особенно "Незавершенная рукопись", русский перевод которой появился в 2006 году, стали предметом активных обсуждений. В обсуждении "Незавершенной рукописи", прошедшем в редакции журнала "Иностранная литература", участвовали ведущие российские литературные критики и писатели. В дискуссии принимали участие автор книги «Незавершенная рукопись» Камал Абдулла, критики, литературоведы, издатели, переводчики Лев Аннинский, Александр Ткаченко, издатель «Неполной рукописи» Борис Евсеев, Алла Ахундова, Людмила Лаврова, Инна Ростовцева и заместитель главного редактора журнала А. Ливергант. Во время обсуждений писатель, главный редактор издательского дома «Хроникер» Борис Евсеев сказал: «Камал Абдулла прикоснулся к мифу, опираясь на эпос «Китаби Деде Горгуд». Он отказался от стереотипов и привычных ассоциаций. Его герои выступают в реконструированном модернистском ключе, что делает книгу особо интересной и заставляющей задуматься. Это новая авторская версия К.Абдуллы и поэтому книга включена в контекст мировой современной прозы. Нам весьма интересен именно такой подход к мифу, именно такая современная его реконструкция, что делает книгу современной прозой, несмотря на исторические материалы» [4].

Роман сразу же вызвал бурные споры, ибо автор фантастическим образом переплетя в своей «Рукописи» события VIII–X и XVI вв., вопреки исторической правде, «предал смерти» шаха Исмаила и ввел вместо него двойника-поэта. В интервью «Литературной газете» автор объяснял, что «шах Исмаил,



как известно, потерпел поражение в битве с турецкой армией в 1516 году, и после этого 10 лет он уже не воевал. Он был одним из выдающихся поэтов восточного азербайджанского Ренессанса. А в моей «Незавершенной рукописи» шах Исмаил погибает в той битве, и дальше вместо него появляется двойник. И поэт – это именно он, второй, а первый был только шахом» [5].

Что же связывает древнейший эпос с романом современного азербайджанского писателя Камала Абдуллы? Действие романа разворачивается в двух плоскостях. Некому исследователю случайно попадает в руки загадочная, неполная, тут и там попорченная и негодная для прочтения рукопись. С этого момента мы следим за событиями, описанными в этом таинственном тексте, автором которого является сам Деде Горгуд. И только время от времени автор романа напоминает нам о своем существовании, прерывая повествование Горгуда, чтобы рассказать что-то о себе. Герои романа К. Абдуллы – это герои из эпоса «Деде Горгуд». И хотя их возраст весьма солидный (более восьми столетий!), они выглядят очень живыми и реальными, а их чувства, желания, стремления и слабости так нам близки, будто все они из нашей сегодняшней жизни.

Несмотря на «детективный» характер сюжета с его шпионами, погонями, побегам и следствиями, пытками, четвертованием и сбрасыванием жертв в пропасть на съедение зверям, роман воспринимается исключительно позитивно. И здесь уже заслуга принадлежит автору романа, его мастерству художника и рассказчика. К.Абдулла сумел создать такую атмосферу, когда с каждой прочитанной страницей у читателя возрастает интерес и нетерпение: что же на самом деле произошло в краю Огузов и кто за этим всем стоит. А в какой-то момент, благодаря появлению новой интриги, связанной с шахом Исмаилом Хатаи и его загадочным двойником, любопытство читателя достигает кульминации. Проза Камала Абдуллы приросла к исканиям современной европейской литературы, по-видимому, уставшей от эстетической и этической истощенности и мучительно ищущей – в настоящем ли, в историческом ли прошлом, что, в сущности, не имеет значения, – какой-либо альтернативы привычной одержимости и разнузданности в ней.

Почему именно «Незавершенная рукопись»? В этом романе явлена читателю блестящая, если можно так выразиться, литературная мистификация. Стиль Камала Абдуллы удостоверяет новое, подобно Фениксу, рождение Автора в современной литературе. Творчество Камала Абдуллы столь же фантастично, сколь реалистично. Художник-культуролог прослеживает различные метаморфозы, находясь в постоянном творческом процессе, интеллектуально-духовном поиске. Это путь поэтических сравнений, постоянных художественных открытий. По сути, это метафора личности, познающей себя. Объектом же повествования все чаще становится человек, выброшенный в недоступный его пониманию мир. Параллельно совершается переход от привычной реальности к той, которую можно назвать уходом в себя, эскапизмом. По мысли писателя, стиль и дух «старины глубокой» направлены к познанию и исцелению людей: их ума и сердца, фантазии и воли, способности мыслить и потребности действовать, помогая раскрывать и осмыслять самые глубокие понятия и ценности. Реальное и фантастическое



отражаются друг в друге как в зеркалах, или незаметно перетекают друг в друга как ходы в лабиринте – результатом духовных поисков и заблуждений автора и его героев. Таким образом, читатели и герои произведений Камала Абдуллы становятся прочно связанными между собой единой незримой нитью, где, наверное, не существует граней между реальностью и вымыслом.

«Чтение романа рождает удивительные мысли, «поразительные истины», и это придает ему исключительную оригинальность. Например, о том, что каждый смертный может стать «великим шахом», конечно, при условии, что шах сам согласится поменяться ролями. Или о том, что не всегда исполняющий роль злодея и шпиона на самом деле является таковым. И наконец, о том, что любая человеческая мысль может материализоваться, и в устах Деде Горгуда это звучит как серьезное предостережение» [6]. Можно сказать, что отныне роман "Незавершенная рукопись" просто обречен на соседство с древним эпосом, как, впрочем, и сам эпос "Китаби Деде Горгуд" уже никогда не будет восприниматься как нечто внеположное творческой интенции современного писателя. Но при всей своей оригинальности роман имеет исключительно универсальный характер. Это произведение, несмотря на свои четкие временные и пространственные привязанности, не имеет ни временных, ни национальных границ. В "Незавершенной рукописи" автор написал, что ощущает себя "перед входом в некую тайну" [7].

То же самое можно сказать о читателях его романов, чувствующих их необычность и загадочность. Образом, вырастающим в универсальный символ, в романах выступает мифологема "круга", иносказательная форма некой мировой завершенности. Этот образ косвенно отражается в романе "Незавершенная рукопись": в своих речах перед Баяндур-ханом, формально напоминающих исповедь, перенесенную на бытовую почву, персонажи прибегают к словесным хитросплетениям, "виляют хвостом", но им не удается увести слово в сторону, слово в своем движении по заколдованному кругу, обогащаясь в семантике, помимо воли героев обнажает потаенные уголки их душевного мира и возвращается к своему началу. Мифология круга, предание заключают в себе заряд для творческой фантазии, для вынуждения из него новых человеческих и бытийных смыслов, что и показано в романах писателя. Одним из основных понятий, определяющих литературу фэнтези, является понятие «мира», созданного автором в том или ином произведении. Любое фэнтезийное произведение так или иначе описывает мир, отличный от привычной реальности, невозможный с точки зрения материалистических законов; а одна из задач автора при создании такого мира – сделать его максимально правдоподобным, из выдумки превратить в действительность. Таким образом, сегодня «мир фэнтезийного произведения» или «Вторичный Мир» – важнейшая категория литературы фэнтези, которая во многом определяет художественные достоинства, качество и популярность фэнтезийных произведений. Практически любой Вторичный Мир строится на основе мифа, поскольку именно миф помогает сконструировать внутренне убедительную, логичную и достоверную вселенную. Древний тюркский эпос «Деде Горгуд», лежащий в основе писательского замысла К.Абдуллы, является отличным и весьма своевременным предлогом для дискуссии на столь животрепещущую тему современной лите-



ратуры, как обращение к эпическому наследию, переосмысление и развитие мифологических архетипов и мотивов. Каждый автор выбирает свой способ построения фэнтезийного мира: переосмысляя традиционные мифы или используя их отдельные элементы, придумывая собственную мифологию, перенося мифических героев в современный мир. Миф является структурополагающей и этико-эстетической основой фэнтези как жанра. В словаре новейших иностранных слов читаем: «Фэнтези – литературный жанр, возникший в результате синтеза фантастики и сказки, мифа, легенды. Мир фэнтези – это пропущенные через современное сознание и ожившие по воле автора древние мифы, легенды, сказания.» [8]. "Незавершенная рукопись" – особая книга: многоголосая, совмещающая историю и современность, вызывающая радость за былое и боль за исторические и нравственные утраты. В смысловой основе романа, по всей вероятности, лежит стремление найти общий с преданием язык с современностью. Писатель обратился к древнему эпосу, чтобы вдохнуть дух "злобы дня" в эпически завершенные области древнего сказания. Но в романе четко ощущается временная дистанция, чувство эстетической меры. Ведь "Незавершенная рукопись" не дерзает на то, чтобы заменить канонический текст. Миф, помимо культурной традиции, давшей роману сюжетные ходы, является основой, без которой существование жанра было бы невозможным. Фантазия – главный принцип. Автор может повернуть сюжет самым неожиданным образом, поскольку волшебный мир фэнтези предполагает, что в нем возможно все. Этот последний признак – один из наиболее важных, определяющих. Выбор жанра традиционный для фэнтези – роман. Это действительно увлекательное чтение, прежде всего потому, что автор «Незавершенной рукописи» – человек, хорошо знающий народный эпос, и когда читаешь, – видишь, что за каждой очередной тайной возникает что-то еще: не познанное, а может, до конца и непознаваемое, не исчерпываемое. Это – эпос, возрожденный ученым, который заботится не только о верности оригиналу. Верность оригиналу в данном случае – вещь зыбкая, потому что оригинал пересказан. Но автор делает это для того, чтобы мы лучше поняли, что с нами происходит сейчас. И это – второй уровень, второй слой, который вскрывается при чтении. Потому что все мотивы, возникающие в книге, работают в сегодняшнем сознании, которое релятивно по своей природе, но и не мирится с этой релятивностью, а ищет все время подлинную реальность. И когда начинаешь соображать, как соотносить то, что с одной стороны – это старинный текст, который реконструирован с известной долей достоверности; а с другой стороны – это нынешняя реальность, которая про себя знает, что она реальность, но в то же время и не вполне реальность? И вот соотношение этих двух факторов образует третий уровень, очень глубокий и драматичный, который мы вычитываем в тексте Камала Абдуллы. Автор создал свою «Неполную рукопись», это – его город, его страна, одновременно и мифическая, и реальная. Здесь есть и свободное апеллирование к культурному достоянию, и поразительные аллюзии на сегодняшний день.

В редакции журнала «Иностранная литература» на презентации «Неполной рукописи» автор высказался по поводу мифологизации: «Если бы меня спросили, я бы сказал, что эту книгу можно назвать «фантазией на тему». Темы



моей книги начинаются там, где они обрываются в «Китаби Деде Горгуд». У нас в Азербайджане мою книгу, случалось, ругали за вольное обращение с эпическим каноном, а бывало, что за это же и хвалили. Но самое важное, что меня и по сей день изредка спрашивают: а действительно вы нашли рукопись? Вот это для меня самое большое мое писательское достижение. А такие фантазии только углубляют понимание канона, возвращают к нему [9].

Неоднозначные отношения между романом и эпосом представляют собой один из важных аспектов развития современной западной литературы. «Незавершенная рукопись» Камала Абдуллы (и его английская версия в переводе Энн Томпсон), по мнению Макса Статкевича, представляет наиболее радикальную оппозицию этой традиции, в более широком смысле – традиции разграничения жанров, времен и культур [10].

В начале романа повествователь вводит имя героя эпических заметок и предполагаемого автора – барда-прорицателя-святого человека, который является ключевой фигурой в эпосе и в «Незавершенной рукописи», имя которому Отец или Дед Горгуд. Можно сказать, что роман Камала Абдуллы фактически рождает и даже вводит элемент проблематики в это противоборство между древней эпической мифической традицией и ее современной «деконструкцией». Было бы заманчиво противостоять целостности «Книги Деда Горгуда», записанного текста эпоса, образа замкнутого мифического мира древнего огузского общества, древней и современной рукописей (писательского романа). Идеальная непрерывность и целостность книги, таким образом, могли быть подвержены риску, т.е. «прерываться» существенными «оригинальными» лакунами рукописей («архиписьмо» [archi-écriture] как «архислед» [archi-trace]), а феномен «прерывания мифа» является одним из возможных определений литературы.

Роман Камала Абдуллы опровергает это определение, когда в романе выставляется текст, который одновременно является более оригинальным и более авторским, неразрешаемым, замкнутым, незавершенным, в смысле «прерванный», чем эпос, представлен как «заметки» и «наблюдения», «подготовительная работа для эпоса, который должен быть записан» [11]. Взаимоотношения между мифом и литературой так же, как и вопрос «первоисточника», чрезвычайно сложны, и было бы трудно вообразить какой-либо текст, который лучше «Незавершенной рукописи» выразил бы эту сложность. Первоначальное составление эпоса всегда сопровождается вторжением и незавершенностью «предварительных» заметок и наблюдений. В романе Камала Абдуллы Деде Горгуд является не только секретарем Байандур хана, он также хранитель секретов – секретарь в строгом смысле этого слова [12]. Каждый в огузском обществе знает, что секрет, доверенный Деде, будет бережно храниться. Но, разглашение секрета происходит каждый раз, когда определенная неполнота рукописи проявляет себя.

Завеса таинственности фактически является ключевым имиджем для неполной рукописи – как для романа, так и для эпических заметок – завеса в качестве образа игры между утаиванием и раскрытием секрета, то есть образ своей правды, или же правды всплывающего художественного образа.

К концу своих приключений читатель рукописи осознает тот парадокс-



сальный факт, что герои эпоса не существуют в нашем мире и что каждый из них разговаривает с другим в их собственном мире: Байандур хан имеет своего Горгуда в своем мире, в то время как у Горгуда свой Байандур хан уже в его мире. Они не находятся в одном и том же месте друг для друга – в романе ясно очерчены элементы жанра фэнтези.

Еще раз отметим, что гениальная находка Камала Абдуллы состоит в постановке вопроса неполноты любого письма, заложенной у самых истоков эпических стремлений, направленных на поиски корней для установления культуры.

Деде Горгуд воображается в “Незавершенной рукописи” как автор и эпоса, и набросков, и именно в последних кроется правда: “Вот так на самом деле это было!” – гласит неполная рукопись. Камал Абдулла переносит “знать и сыновей знати, ханов и сыновей ханов” из эпического мира мифов в мир романа. Прошлое теряет свою безусловность, но приобретает современную релевантность. “Древнее огузское общество начинает выглядеть в своем реальном, духовном контексте”.

Таким образом, возрождение традиционных “застывших” эпических героев должно способствовать расконсервации читателя, который вновь обнаруживает свое духовное родство с ними: он становится участником, писателем-“секретарем” и в итоге наследником Деда Горгуда.

На наш взгляд, “Незавершенная рукопись” будет влиять не только на горгудоведение, но и на прочтение и исследование новейшей литературы, к которой относится и жанр «фэнтези», в ее взаимоотношениях как с древней (эпической, мифической) традицией, так и с другими традициями. Никто не сможет говорить наверняка, произошло ли то, что описано здесь, действительно или является просто продуктом воображения. Допустимость последнего – фантазии автора, воображения искусства и литературы – и есть противоборство романа с эпической, исторической и мифологической традицией, и которое составляет сущность романа “Незавершенная рукопись”. Оно завершится доминированием рецепции этой традиции в финале романа. «Самое ценное в этом художественном эксперименте, по словам Л.Аннинского, написавшего предисловие к русскому изданию, – непрерывное мерцание параллельных миров. В мире шаха – свой Горгуд, а в мире Горгуда – совсем другой шах, хотя они сидят и беседуют, один прищурясь мимо собеседника, а другой – склонившись над свитком и высматривая, не сучит ли тот пальцами ног. Какая, собственно разница: подлинна ли рукопись деда Горгуда или поддельна? Все равно мираж. Может, пропуски в тексте случайны, а может это намеренная путаница, чтобы спрятать концы. Пропуски могут иметь мистический смысл, который не обязательно соотносить с исторической истиной. Ибо ее нет» [13].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анар. Литература, искусство, культура Азербайджана. I том. «Letterpress», Баку, 2010. Грустное и светлое. Пер. С.Мамедзаде (Перевод названия романа в этой статье автору публикации кажется более соответствующим).
2. Abdulla Kamal. Yağınçiq əlyazma. Bakı, “XXI”-YNE, 2004.



3. Абдулла Камал. Неполная рукопись. Роман. Москва, Издательский дом «Хроникер». Серия «Мир современной прозы», 2006.
4. Презентация книги Кямала Абдуллы «Неполная рукопись» в Москве. <http://azertag.az/ru/print/647323>
5. Журнал «Иностранная литература», 2007, № 4, «Китаби Деде Горгут» – фантазия на тему.
6. Теер Елена. Польский перевод романа Камала Абдуллы «Неполная рукопись». Журнал «Литературный Азербайджан». <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1700>
7. Абдулла Камал. Неполная рукопись. Роман. Москва, Издательский дом «Хроникер». Серия «Мир современной прозы», 2006..
8. Шагалова Е.Н. Словарь новейших иностранных слов (конец XX – начало XXI века). Москва. АСТ. Астрель, 2010.
9. «Китаби Деде Горгут» – фантазия на тему. Журнал «Иностранная литература, 2007, №4.
10. Газета «Зеркало» 12.10.2012 (Проф. Макс Статкевич является специалистом по теории литературы и литературной критике, классическим текстам, философии, компаративной мифологии, риторике. Кафедра сравнительного литературоведения Университета Висконсин-Мэдисон в США) <http://www.zerkalo.az/2012/ot-nepolnoy-rukopisi-kamala-abdullyi-k-nepolnoy-rukopisi-pismo-protiv-eposa/>
11. Абдулла Камал. Неполная рукопись. Роман. Москва, Издательский дом «Хроникер». Серия «Мир современной прозы», 2006.
12. Абдулла Камал. Неполная рукопись. Роман. Москва, Издательский дом «Хроникер». Серия «Мир современной прозы», 2006.
13. Абдулла Камал. Неполная рукопись. Роман. Москва, Издательский дом «Хроникер». Серия «Мир современной прозы», 2006..

**Sevinc Sideif-zadə**

**KAMAL ABDULLANIN “YARIMÇIQ ƏLYAZMA”  
ROMANINDA FANTAZİYA DÜNYASI**

**XÜLASƏ**

Müəllif məqalədə görkəmli Azərbaycan yazıçısı Kamal Abdullanın "Yarımqıq əlyazma" əsərində fantaziya dünyasının elementlərini araşdırır və təhlil edir. Yazıçının konsepsiyasında qədim türk eposu "Dədə Qorqud" və Şah İsmayıl Xətəinin həyatının əlamətdar versiyası öz əksini tapmışdır. Müəllif müasir dünyada qəhrəmanları təsvir edərək, ənənəvi mifləri yenidən şərh edir. Epik irsə müraciət, arxetiplər və motivlərdə təkrar düşünmə və mifoloji inkişafın müasir ədəbiyyatda ən aktual mövzularından biridir.

**Sevinj Sideif-zadə**

**FANTASY WORLD IN THE NOVEL “INCOMPLETE MANUSCRIPT”  
BY KAMAL ABDULLA**

**SUMMARY**

The article reveals the elements of a fantasy world in the novel "Incomplete manuscript" of the prominent Azerbaijan writer Kamal Abdullah. The ancient Turkic epic "Dede Korkud" and the remarkable version of the life of Shah Ismail Khatai are reflected in the concept of poet. The author of the novel reinterpreted the traditional myths, enduring the heroes in the world of today. In this article the author shows that, a myth is a basis of the "fantasy" genre. Appeal to the epic heritage, reinterpretation and development of the mythological themes is one of the main topic of the modern literature.



**Севиндж РЗАЕВА**

*Бакинский Славянский Университет*

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**Açar sözlər:** bədii məna, kriteriyalar, analitik, qiymətləndirmə, konkretləşmə

**Key words:** artistic meaning, criterias, analytical, evaluation, specification

**Ключевые слова:** художественное значение, критерии, аналитический, оценка, конкретизация

Осуществление конкретизаций художественных произведений зависит в большей степени от читателя, который, в целом, вообще не вынужден образовывать конкретизацию произведения (он, например, может отказаться это прочитывать) и оформлять их в единичном случае как раз в такой определенности, что возникает эстетическое значение, обозначенное художественной оценкой произведения. Подходит ли произведению художественное значение, зависит от поведения читателя. С другой стороны, можно говорить, что читатель также, не совсем независим от определенности художественного произведения, вследствие чего мера обоснования художественного значения увеличивается в художественном произведении. Художественное значение основывается на том, что в соответствующем художественном произведении имеются определенные факты качеств, которые являются в определенной конкретизации художественного произведения необходимой онтической основой для установления выбора эстетически валентных качеств (или также формальных моментов), которые со своей стороны являются основанием качественного определенного эстетического значения. Для полной основы установления эстетического значения необходим недостающий фактор, который со своей стороны должен подать читатель. Он может это делать порой совсем независимо от художественного произведения, однако в этом отношении, он может склонять (побуждать) к этому определенными качествами художественного произведения. Художественное значение художественного произведения лежит в тех его качествах, которые в состоянии влиять на эстетического наблюдателя и пробуждать в нем конкретизации и установление еще недостающих запасов онтического основания эстетического произведения. Если в художественном произведении отсутствует запас качеств, которые ему позволяют активность, направленную на наблюдателя, то установление эстетического значения в определенной конкретизации - если, вообще, до этого доходит – оставляет наедине способности наблюдателя, хотя необходимая чисто онтическая основа эстетического значения существует в художественном произведении. Однако, если отсутствует и эта основа и все же доходит до установления эстетического значения, то это - чистое творение наблюдателя. Оно никоим образом не обосновано в художественном произведении и в этом значении не "объективно" [1, с. 256-258].

Конечно, и такое возможно, где в художественном произведении имеется необходимое, в смысле достаточное, условие установления эстетического



значения. Свойства художественного произведения определяют однозначным способом полный состав эстетически релевантных качеств, которые устанавливают эстетическое значение, и влияют на манеру наблюдателя так, что этот процесс с соответствующим художественным произведением вынужден конкретизировать предназначенное эстетическое значение через произведение, и тем самым приводит к их возникновению. Тогда это значение, несмотря на то, что его обновление зависит от активности наблюдателя, обосновано в художественном произведении и "объективно" в этом смысле.

Теперь, первый шаг к оценке художественного произведения относительно его художественного значения состоит в том, чтобы искать тот состав качеств в исследуемом рассмотрении, учитывая ряд его конкретизаций, в который может быть занесена основа для возможного эстетического значения. И если этот состав найден, необходимо спросить, какой особенностью обладает этот состав как фундамент значения, то есть, какие из этих разных возможностей существуют. Не подлежит сомнению, что перед исследователем открываются очень разнообразные ситуации, к которым сложно найти подход, в частности потому, что очень много различных ситуаций необходимо обсуждать относительно особенности закладки фундамента значения. Необходима большая осторожность, а также терпение, чтобы воздержаться от поспешных решений, так как если поднимают вопрос о значении и о его обосновании, поднимается как обычно громкий шум о так называемых "критериях" значения или ценного бытия. Требуется сообщать о таких весьма общих «критериях» «объективности» и тем самым сразу утверждать, что если бы не было таких безошибочных критериев, которые изменялись с одной эпохи на другую, с одного культурного круга на другой, и от одного человека на другого, и таким образом не было бы действительных критерий, а также "объективного" значения. Не хотелось бы уделять много времени на то, чтобы спорить с этими широко распространенными мнениями. Мы полагаем, что мы материально еще слишком мало подготовлены, а именно как в различных жанрах искусства, так и в знании отдельных художественных произведений, а также, наконец, появляющихся в них значениях, чтобы затрагивать вопрос о материальных "критериях". Мне кажется, что необходимо уметь более точно и более глубоко аналитически распознавать художественные произведения и, в частности, литературные художественные произведения, чтобы затрагивать этот серьезный вопрос. Другая проблема, на которую мы здесь еще хотели бы указать, относится к причине определения уровня художественного значения литературного художественного произведения. Отчего это зависит? Естественно, речь не идет о произвольном решении, какое значение считается выше или ниже. Речь идет о том, что какие объективные взаимосвязанные факты в самом произведении или с определенными возможными конкретизациями решают уровень художественного значения. Тогда напрашиваются различные возможные ответы на эти вопросы. Не надо ли думать о том, что художественное значение определенного литературного художественного произведения тем выше, чем более многочисленными и ценными являются возможные "правильные" эстетические конкретизации? Тогда произведение сохраняет разнообразие высокого эстетического значения, и способности предопределять все



эти значения и способствовать их обновлению, кажется, растут с его разнообразием. И это имущество – это не что иное, как само художественное значение. Обычно говорят: действительно "большие" литературные произведения – как раз те, которые оживали снова и снова в различных культурных эпохах и испытывали новые успехи. Великие греческие трагедии Илиады, произведения Шекспира, лирика Гете и так далее – это произведения, которым удавалось появляться всегда в новых культурных эпохах в других значениях, причем это новшество не угрожает идентичности произведений. Между тем, как раз это обстоятельство вызывает определенные сомнения насчет восприятия художественного значения, что чем многочисленнее будет разнообразность таких возможно-разнообразных конкретизаций художественного произведения, тем однозначно менее определенными будут казаться, и тем многочисленнее сохраняться точки неопределенности и потенциальные элементы. Его участие в образовании конкретизации и установления в них эстетического значения становится тогда незначительным и понижается все больше. Однако ответственность за обновление этих значений накладывается в большей мере на читателей, или на наблюдателей произведения [2, с. 302].

Таким образом, кажется, что даже уровень художественного значения, который встречается в таких произведениях, не особенно велик. Однако, нужно обращать внимание здесь на двойную роль художественного значения, с одной стороны, в оптическом обосновании эстетически валентных качествах и основывающих в них эстетические значения, с другой стороны, в осуществлении влияния на читателя, чтобы внушать ему конкретизации. В этом отношении, принимая во внимание первое, можно согласиться, что "большие" художественные произведения имеют относительно маленькое участие в установлении эстетического значения, которое появляется в ее разнообразной конкретизации, но, все же, ее художественная значимость должна высоко оцениваться в пробуждении интереса и активности читателей в оформлении всегда новых конкретизаций.

Мастерство некоторых литературных художественных произведений может зависеть также от того, что они допускают как раз очень мало эстетически высококачественных конкретизаций. Художественное произведение настолько закрыто в своей структуре изнутри, что существует относительно мало точек неопределенности и потенциальных моментов, в которых это может дополняться и обновляться. Изнутри это настолько строго построено, что граница переменности заполнений отдельных точек неопределенности обуславливает себя двусторонне, так что число допустимых значимых конкретизаций заметно падает. Ясно, что могло бы произойти меньше изменений в конкретизациях, если бы не страдала от этого высокое эстетическое значение целого. В то же время в тесной сплоченности построения находится высокое художественное значение художественного произведения, а также эстетическое значение его немногих конкретизаций. И это значение ничем не хуже значений тех произведений, которые допускают очень много различных значимых конкретизаций. В связи с вышесказанным появляется возможность другой точки зрения уровня художественного значения. Их нужно искать не в соотношении с условно-эстетическим значением данного произведения, а



принимая во внимание собственную искусность произведения, на совершенство художественной технике, из чего вытекает его воздействие на читателя или на его обоснованную способность эстетически ценных качеств. Этим умением нужно любоваться, как особым признаком построения художественного произведения. Мы видим, что уровень художественного значения литературного художественного произведения может восприниматься разными способами, и что она иначе определена в различных произведениях. Речь идет только о том, чтобы всегда четко знать, какого вида значение в соответствующем случае и где оно основывается. Это обстоятельство также должно двигать нами, чтобы не устанавливать общие "критерии" с самого начала, а рассматривать отдельные художественные произведения очень непредвзято и позволять себе учиться от них. Тогда также и связь между художественным значением и его онтологической причиной медленно проясняется и может быть в различных случаях разной.

Это та ситуация, которую аналитически рассматривающие исследователи должны принимать в расчет в литературно-художественных произведениях. Им полагается искать с одной стороны те элементы и моменты в исследованном художественном произведении, которые намеренно определяют разнообразие эстетически значимых "правильных" конкретизаций, с другой стороны, обнаружить особенности произведения, в которых вид и сила влияния на читателя определенно имеет обоснование осуществляться похожими конкретизациями. Как отношение исследователя к возможным конкретизациям о литературно-художественном произведении само приводит к обзору на эти конкретизации, так и с другой стороны, приводит его, по отношению к способности художественного произведения действовать в направлении на возможного читателя и его разного поведения по отношению к литературно-художественному произведению, как бы исследователь ни хотел сам сконцентрироваться в обоих случаях на определенных сторонах и формах художественного произведения. И эта концентрация больше всего там, где мы хотим открыть "искусность" художественного произведения и хотим понять ее в ее своеобразии. Это сложная ситуация, перед которой стоит аналитическое, предэстетическое рассмотрение литературных художественных произведений, если для них вопрос начинает выделяться после раскрытия художественного значения художественного произведения. В многочисленных исследованиях для так называемой „литературной оценки“, которые появились в течение последних лет, никто, как нам кажется, не разъяснил эту ситуацию. Она сначала должна анализироваться как всеобщее, так и в отдельном случае, прежде чем начинать проведение „литературной оценки“ произведения. Как выясняется, мы еще не достаточно подготовлены подходить к проблеме "литературной", а также "эстетической" оценки литературных художественных произведений даже сейчас. В данный момент мы должны оставить открытым даже вопрос, о том, является ли „литературная оценка“ особенной операцией познания или поведением, которое выходит за сферу распознавания и направляется в область особенного ощущения. Это может иметь вместе с тем, как нам кажется, еще различные обстоятельства. Возможно, существуют различные типы и способы "оценки". Одни попадают в область особенного



вида распознавания, в то время как другие существуют в абсолютно другом поведении эстетического реципиента. Однако, как только мы подошли к проблеме оценки литературного художественного произведения, мы не можем довольствоваться только предэстетическим аналитическим (возможно, также синтетическим) рассмотрением произведения, а должны атаковать проблему способом понимания эстетической конкретизации литературно-художественного произведения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ingarden Roman: Betrachtungen zum Problem der Objektivität, Zeitschrift für philosophische Forschung, 1967, Heft I und II.
2. Ingarden Roman: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, Tübingen, 1968.

**Sevinc Rzayeva**

#### ƏDƏBİ ƏSƏRLƏRİN BƏDİİ MƏNASI

##### XÜLASƏ

Ədəbi əsərlərin bədii mənası onun yalnız material-mətn hissəsi ilə yaxından bağlı deyil, burada təfəkkür, şüur və insanın bir emosional-cismani varlığı da nəzərə alınmalıdır. İstənilən bədii əsərdə reallıq həm “maddi”, həm də “şəxsi” prizmadan təqdim edilir. Məqalədə müəllif bədii əsərin pre-estetik, bədii-estetik cəhətlərini diqqətə çatdırır. Məqalədən əldə olunan başlıca nəticə bundan ibarətdir ki, bədii əsərin dəyəri o zaman tam anlaşılır ki, onda əsərin estetik xüsusiyyətləri də nəzərə alınır.

**Sevinj Rzayeva**

#### THE ARTISTIC MEANING OF LITERARY WORKS

##### SUMMARY

The artistic meaning of literary works is closely not only with the material text side, but also with the state of mind, consciousness, with an emotional-bodily unit of the man. The world of any literary work represents the reality as “material” and “personal”. The author also studies the pre-aesthetics period of literary works and literary and aesthetics investigation as well. The author arrives at a conclusion that the value of literary works could be reached through understanding the aesthetics specification of literary works.



**Mənsurə AĞAYEVA**  
*Bakı Dövlət Universiteti*  
baku1001@mail.ru

## **XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AMERİKA ƏDƏBİYYATINDA İCTİMAİ-SİYASİ DÜŞÜNCƏ VƏ CƏRƏYANLAR**

**Açar sözlər:** orta ingilis dili, romantizm mərhələsi, modernizm, Avropa maarifçiliyi, “itirilmiş nəsil” konsepsiyası, yeni Amerika nəsi

**Key words:** average English language, the stage of romanticism, modernism, European enlightenment, the conception of a "lost generation", the new American prose

**Ключевые слова:** средний английский язык, этап романтизма, модернизм, европейское просвещение, концепция "потерянное поколение", новая американская проза

Amerika ərazisində əvvəllər hindu tayfaları yaşadığı üçün həmin dövrün bədii sözü şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələri kimi – epik əfsanələr, əsatir, əmək və döyüş mahnıları şəklində formalaşmışdır. İngilis dilində ədəbiyyat XVII əsrdə yaranmışdır. Əlbəttə, söhbət ingilisdilli yazı nümunələrindən deyil, ingilisdilli ədəbiyyatın formalaşmasından gedir. “Qədim ingilis dilini başa düşmək olduqca çətinidir. İngilis dilinin bu qədim formasında yazı nümunələrini yalnız bəzi ekspertlər oxuya bilir. Bu dövrdən bir neçə yazı nümunəsi qalıb. Bu, qəhrəman krala həsr olunmuş “Beovulf” poemasıdır. Tədqiqatçılar poemanın VII-VIII əsrlərə aid olduğunu bildirirlər. Poemanın müəllifinin kimliyi məlum deyil.

Təxminən min yüz il bundan əvvəl Britaniya yenidən, bu dəfə şimaldan vikinqlər tərəfindən istila edilir. Danimarka, Norveç və başqa şimal ölkələrindən gələn vikinqlər ticarət yollarını genişləndirmək və qul bazarları tapmaq istəyirdilər. Onlar bəzi bölgələrdə güclənərək, müvəqqəti bazalar yaratmışdılar. Lakin sonradan bu bazaların bir hissəsi gücləndirilib daimi məskunlaşma məntəqələrinə çevrilmişdi. Vikinqlər Britaniyada da məskunlaşmışdılar. İngilis dilində bu gün mövcud olan bir sıra sözlər vikinqlərdən alınmışdır. Məsələn, “sky” (səma), “leg” (ayaq), “egg” (yumurta), “crawl” (sürünmək), “lift” (qaldırmaq) və “take” (götürmək) kimi sözlər şimal xalqlarının qədim dillərindən gəlir.

1066-cı ildə isə Britaniya daha bir istilaya məruz qalmışdı. Tarixdə bu, Norman işğalları adlanır. Bu işğallara istilacı Vilyam başçılıq edirdi. Normanlar Fransanın şimalında Normandiyadan çıxmışdılar. Onlar Britaniyanın hökmdarları olmuş və bir neçə yüz il ərzində fransızca danışmışlar. O zaman ən mühüm dillərdən biri hesab edilən fransız dilində savadlı adamlar danışırdı. Adi insanların dili isə əvvəlki kimi qədim ingilis dili olaraq qalırdı.

Qədim ingilis dilində fransız dilindən bir çox söz götürülüb. Məsələn, “damage” (zərər), “prison” (həbsxana) və “marriage” (evlilik) kimi sözlər ingilis dilinə fransız dilindən gəlib. İngilis dilində qanunlar və hökumətə aid bir sıra sözlər də normanların danışdığı fransız dilindən gəlib. Bu sözlərə “jury” (jüri), “parliament” (parlament) və “justice” (ədalət, ədliyyə) kimi sözləri göstərmək olar.

Norman hökmdarlarının istifadə etdiyi fransız dili səkkiz yüz il bundan əvvəl insanların danışdığı ingilis dilinə böyük təsir göstərmişdir. Ekspertlər dilin tarixində bu dövrü Orta ingilis dili dövrü adlandırırlar. Zaman keçdikcə normanlar artıq əsl



fransız dilində danışa bilmirdilər. Onların işlətdiyi dil fransız və orta ingilis dilinin qarışığından ibarət idi.

Orta ingilis dili müasir ingilis dilinə oxşayır, lakin onu indi başa düşmək çox çətinidir. O dövrdən bir çox yazılı abidə qalmışdır. Lakin həmin dövr ingilis ədəbi dilinin ən məşhur əsəri 1400-cü illərdə Londonda yaşamış şair Ceffri Çoser tərəfindən yazılmış mənzum "Kenterberri hekayələri" hesab edilir. Əsər Kenterberri şəhərinə səfər edən müxtəlif insanların dilindən söylənilən şeirlər toplusu şəklində yazılıb.

İngilis dili mütəxəssisləri Ceffri Çoseri ingilis dilində yazan ilk ən böyük şair adlandırır. Onlar Çoserin "Kenterberri hekayələri"nin o dövr Britaniyada yaşayan insanların həyatının əsl mənzərəsini yarada bildiyini deyir.

Sonrakı dövrlər Orta ingilis dili inkişaf edərək müasir ingilis dilinə çevrilir" [1].

Amerika ədəbiyyatının ilk nümunələri istiqlaliyyət uğrunda mücadilənin əksi olan ictimai yüksəlişlə bağlıdır (F.Freno, C.Barlou). Öz tarixi romanlarında ("Pionerlər", "Sonuncu mögikan" və s.) hindu qəbilələrinin amansızcasına qırılmasını təsvir edən Ceyms Fenimor Kuper bu ədəbiyyatın sonrakı inkişaf və düşüncə istiqaməti üçün çıxır açmış oldu.

Dünya ədəbi düşüncəsində Amerika ədəbiyyatına maraq həmişə olub. Tanınmış Meksika yazıçısı K.Fuentes yazırdı ki, bu gün Şimali Amerika ilə Latın Amerikasını arasında ədəbi əlaqələr mənim uşaqlıq çağlarımda olduğundan qat-qat güclüdür. Mən özüm əlahiddə bir faktam, çünki ABŞ-da böyümüşəm. Mən nəinki Şimali Amerika ədəbiyyatına, bütövlükdə onun xalq mədəniyyətinə çox yaxın olmuşam. Məsələn, kino, radio (o vaxtlar hələ televiziya yox idi) və caz musiqisi mənə çox təsir göstərmişdir. Sonralar, gənclik illərində aşkar etdim ki, bu təsirlər yalnız mənimlə məhdudlaşmayıb.

Kinonun fəvqəladə təsirini Manuel Punqun, Kabrera İnfantenin və Salvador Elisondonun yaradıcılığında görmək mümkündür, caz musiqisinin təsirini isə Kortasarda. Bildiyimə görə, ABŞ-dan başqalarına nisbətən az təsirlənən yazıçı Alexo Karpatyə olub. Bəxşesə də ingilis-amerikan mədəniyyətinin təsiri böyükdür, hərçənd çox məhdud bir mənada.

Bəxşes daim özünün Çesterton, Kiplinq və Stivensona sevgisindən danışardı. Bu təsir birtərəfli istiqamətə malik olub. İndi də müəyyən dərəcədə belədir. Servantesin "Don Kixot"unun ingiliscəyə tərcüməsini redaktə etdikdən sonra bilirəm ki, Şimali Amerikada "Don Kixot"u oxumağı bacarmayan və onu əhəmiyyətsiz əsər sayan savadlı dostlarım var.

Bu, ona bənzəyir ki, mən deyəm: Çoseri, Şekspiri, Con Bunyanı oxuya bilmirəm və onlar mənə yaddır. Bu yazıçılar mənə yad deyil və "Don Kixot" da gərək ingilis-amerikan oxucularına yad olmasın [2].

Amerika ədəbiyyatında romantizm mərhələsi XIX əsrin I yarısına təsadüf edir. Onun ilk görkəmli nümayəndəsi Vaşinqton İrvinq olmuşdur. Demokrat və novator şair Uolt Uitmen quldarlıq əleyhinə mübarizəni, humanizm ideallarını vəsf etmişdir ("Ot ləçəkləri" məcmuəsi). Onun yaradıcılığı Amerika ədəbiyyatında realizmin meydana gəlməsində mühüm rol oynamışdır. Amerika ədəbiyyatında sosioloji romanın əsasını isə uşaq dünyasını bütün real cizgiləri ilə təsvir edən Mark Tven ("Tom Soyverin macərələri", "Heklberri Finnin macərələri") qoymuşdur. Güclü iradə, təbiət

və cəmiyyətlə mübarizə romantikasını Cek London (“Həyat eşqi” hekayəsi, “Martin İden” romanı) təsvir etmişdir. Teodor Drayzer sadə həyat tərzini keçirən amerikalıların faciəli taleyini bədii mətn materialına çevirdi (“Cenni Herhard”, “Amerika faciəsi”, “Kerri bacı” romanları). Məşhur novella ustası O’Henrinin əsərlərində zəhmətkeş sinfin həyatı komik aspektdə təsvir olunur. Sosialist ideyalarını şair Co Hill tərənnüm etmişdir. Birinci Dünya müharibəsi ərəfəsində K.Sendberq, R.Frost, V.Lindsey, E.A.Robinson və başqa şairlər daha çox realist əsərlər yazırdılar. Bu çoxçalarlı yaradıcılıq fəaliyyətləri nəticəsində Amerika ədəbiyyatında yeni üslubi istiqamətlər, cərəyan və ədəbi məktəblərin özülü qoyuldu. Yazıçıların gerçəkliyə münasibətində, bədii əsərin qəhrəmanlarının danışq və davranışlarında, hətta geyimlərində əvvəlki ədəbi mərhələlərdən fərqlər özünü büruzə verdi.

Daha sonra modernizm yarandı (E.Paund, T.S.Eliot, G.Stayn). 20-40-cı illərdə S.Lyuis Amerika həyat tərzini tənqid edən realist tarixi romanlar (“Bebbit”, “Errousmit” və s.) yazdı. Skot Ficeraldın “Böyük Getsbi”, Ernest Heminqueyin “Fiyesta”, “Əlvida, silah” romanlarında cəmiyyətə, onun problemlərinə yeni baxış tərzini əks olunmuşdur. 30-cu illərdə Heminquey antifaşist hərəkatına dəstək olmaq məqsədilə daha kəskin ictimai mövzulara müraciət etdi, İspaniya vətəndaş müharibəsi haqqında əsərlər (“Beşinci kolonna” pyesi, “Zəng kimin üçün çalınır” romanı) yazdı. Lilian Helman psixoloji dramları (“Payız bağı”, “Tülkülər”) ilə ədəbiyyatın funksionallığını bir az da dərinləşdirdi. Con Steynbekin “Qəzəb salxımları” romanı bu dövrdə yazılmış ən yaxşı əsərlərdəndir. 50-60-cı illərdə ədəbiyyata Cerom Selincer, Con Apdayk, Sol Bellou, Harper Li, Rey Bredberi, Trumen Kapote, Robert Şekli, “əzilmiş nəsil” adlandırılan qrupun nümayəndələri Ç.Keruak, A.Ginsberq, Q.Korso, L.Ferlingetti və başqa yazıçılar gəlmişlər.

Köhnə ədəbiyyatın inkarı kimi səciyyələndirilən modernizm cərəyanı ədəbiyyatda, ümumiyyətlə, incəsənətin bütün sahələrində özünü büruzə verməkdə idi. Bu cərəyanın əsasının fransız dekadentliyi dövrünə, yaxud kubizm (XX əsrin ilk onillikləri) dövrünə aid edilməsi məsələsi ədəbiyyatşünaslıq üçün tam aydın olmayan məsələdir. Tədqiqatçılar göstərir ki, modernizm Birinci Dünya Müharibəsi ərəfəsində meydana gəlmiş və sonralar onun ictimai-siyasi əhəmiyyəti daha da artmışdır. Modernizm P.Elüar, B.Brext, P.Neruda, N.Hikmət, E.Hemenquey, U.Folkner və Q.Qrinin yaradıcılığına ciddi təsir göstərmişdir. Onların əsərləri forma və mündəricə etibarilə modernist cərəyanın tələblərinə uyğun gəlir. Ədəbiyyat tarixçiləri C.Coys, M.Prust və F.Kafkanın da yaradıcılığının əsas ideya və üslub spesifikasının modernizm cərəyanının manifesti əsasında püxtələşdiyini yazırlar. “Modernizm” məfhumu XX əsrin çoxşaxəli estetik cərəyanına məxsusdur, “modernlik” isə fəlsəfi, siyasi və etik ideyalar sistemi kimi modernizmin estetik aspektinin bazisini təşkil edir. “Modernlik” anlayışı “modernizm”dən xeyli əvvələ aiddir. İlk dəfə “modern” istilahlı XIX əsr sosiologiyasında indiki eranı (XIX əsri) əvvəlki – “antik” adlanan eradan fərqləndirmək mənasında işlədilib. Alimlər “modern” dövrün dəqiq hansı vaxtdan başladığının aydınlaşdırılması, eyni zamanda nəyin modern olub, nəyin modern olmadığını müəyyənləşdirilməsi ətrafında mübahisə edirlər. Hər dəfə tarixçilər bu problemi nəzərdən keçirərkən modern dövrün başlanğıc tarixini daha əvvəllərə aparırlar. Amma bütün bu tədqiqatlara rəğmən, bir şey danılmazdır ki, “modern” eranın yaranması XVIII əsrin ortalarından başlayan Avropa maarifçiliyi ilə əlaqədardır. Maarifçiliyin təməl ideyaları da humanizmin təməl ideyaları kimi cilalanmamış



şəkildədir” [3].

Yeni Amerika nəsrinin formalaşmasında, bu nəsrin üslub və yazı texnologiyalarının müəyyənləşdirilməsində Birinci Dünya müharibəsi və onun nəticəsində yaranmış “İtirilmiş nəsil” ədəbiyyatı, XIX əsr Amerika ədəbiyyatı və rus nəsrinə ənənələri, Freydizm, Avropa modernizm məktəbi və ekzistensializm kimi tarixi ədəbi hadisələr əsas rol oynamışdır. Freydidin şüuraltı konsepsiyasından başlayan meyillərin ədəbiyyata sirayət etməsi, XX əsrdə meydana çıxan ən əhəmiyyətli hadisələrdən biri oldu. Bu yanaşma ədəbiyyatda daha geniş şəkildə, ruhi-psixoloji, mənəvi-intellektual aspektdə inkişaf edərək, bütövlükdə, Amerika mədəniyyətinə, elmi-ədəbi fəaliyyətlərə böyük təsir göstərdi. Bu nəzəriyyənin ədəbiyyatda izləri digər sahələrə nisbətən daha dərinlərə gedib çıxırdı. Obrazların daxili aləminə, onların mühit və cəmiyyətlə münasibətlərindəki tragik nüanslara incə psixoloji yanaşmalar məhz bu nəzəriyyənin təsirindən qaynaqlanmağa başladı. Modernist təfəkkür tərzini də ədəbiyyatda öz sözlərini dedi.

“Modernizmin əsası XX əsrin başlanğıcında Pol Elüarın, Lui Aroqonun təmsilində şəirlə qoyulsa da, bu beynəlmiləlçi mədəni cərəyan nəslə inkişaf etdi. Qustav Floberin “Madam Bavari”, Marsel Prustun “İtirilmiş zamanın axtarışında” romanları “yeni romanın” əsasını qoyur. Daha sonra Frans Kafkanın və Ceyms Coysun yaradıcılığı modernizmin əsas sütunlarına çevrilir.

Modernizmə qədər realist ədəbiyyatın əsas məqsədi oxucunu cəlb etmək və onu özünün əsirinə çevirmək idi. Əslində realist ədəbiyyat özü oxucunun maraqlarına görə davranır və sənət məfhumunu hardasa dayaz oxucuların maraqlarına görə qurban verirdi.

Modernistlər ilkin olaraq oxucu üçün yazmaqdan imtina etdilər. Onlar sənət əsəri yaratdıqlarını və bu sənəti oxucularının maraqlarına təslim etməyəcəklərini bildirdilər. İnsanların əyləncə və maraqlarına görə yaradıcılıqdan imtina ideyası isə ilk olaraq rəssamlar tərəfindən irəli sürülmüş, Pikasso və Salvador Dali kimi dahilər böyük uğur qazanmışdılar.

Əslində modernizm Birinci Dünya müharibəsi ərəfəsində və müharibədən sonra formalaşan ədəbi və mədəni nəslin baş verənlərə qarşı üsyanı idi. Patriotizmi birmənalı olaraq rədd edən modernistlərin işlətdikləri əsas xammal hansısa ideologiyalar deyil, məhz insanın özü və onun psixologiyası idi” [4].

Amerika ədəbiyyatında bu ideologiyalar və psixoloji yanaşma mövzuları isə “İtirilmiş nəsil” konsepsiyasında reallaşa bildi. “İtirilmiş nəsil” konsepsiyasında hərdəf zamanın ictimai-siyasi təbəddülatları fonunda ruhi-mənəvi mövcudluğunu itirmiş insanlar idi. Yüz illər boyu elmi-nəzəri mülahizələrdə də təsdiq olunduğu kimi, ədəbiyyatın mövzu dairəsi nisbətən müəyyənləşib. Yəni eyni mövzu və ideya qəlibində öz hünərini göstərən yazarlar yalnız fərdi üslub və metodları ilə bu qəlibdən çıxıb bilərlər. Məsələn, klassik nəzəriyyəyə istinad etsək, mövzu və süjet konturlarının hansı sferada cızıldığına şahidi olarıq: “Problemi adını sənət tarixinə qızıl hərflərlə yazmış Jorj Polti çözmüşdü. O, nəyi müəyyən etmişdi? Hələlik həyatı və bioqrafiyasıyla bağlı onsuz da az məlumat olan müəllifi bir kənara qoyub, onun bütün ədəbiyyatının süjet-mövzu təsnifatını vermiş “36 dramatik situasiya” əsərinə, daha doğrusu, əsərdən çıxarısa – qısa siyahıya nəzər salaq: 1) yalvarış; 2) xilas; 3) cinayət əvəzinə intiqam; 4) bir qohumdan digər qohuma və ya qohumlara görə intiqam; 5) təqib; 6) qəfil bədbəxtlik; 7) özgə qəddarlığının və bədbəxtliyinin qur-

banı; 8) qiyam; 9) cürətli cəhd; 10) qaçırılma; 11) sirr və ya tapmaca; 12) bir şeyin əldə olunması və ya məqsədə çatma; 13) yaxınlara nifrət; 14) yaxınların rəqabəti; 15) qətlə aparıb çıxaran adyülter (zina, vəfasızlıq); 16) ağılsızlıq və ya dəlilik; 17) nəhs tale yazısı; 18) məhəbbətə görə biixtiyar cinayət; 19) zorən yaxın adamın qatilinə çevrilmək; 20) ideal naminə özünü qurban, fədailik; 21) yaxınlıqlarına görə özünü qurban vermək; 22) ehtiras üçün hər şeyi qurban vermək; 23) qaçılmazlıq və vacibat üzündən yaxın adamın qurban verilməsi; 24) bərabər olmayanların rəqabəti; 25) yenə adyülter (zina, vəfasızlıq, xəyanət); 26) məhəbbət cinayətləri; 27) doğma və ya sevimli insanın şərəfsizliyindən xəbər tutmaq; 28) sevgi maneələri və ya əngəlləri; 29) düşməne sevgi; 30) şöhrətpərəstlik və hakimiyyət sevgisi; 31) Yaradana üsyan; 33) məhkəmə səhvi; 34) vicdan əzabı; 35) itirilən və tapılan; 36) yaxınların itkisi.

Hər halda o öz tədqiqatında 1200-dən çox dram əsərini sərf-nəzər eləmişdi.

“36 dramatik situasiya” müxtəlif nəşriyyat və elm mərkəzləri tərəfindən, eləcə də müxtəlif dillərdə və interpretasiyada, gah “situasiyalar”, gah “süjetlər”, gah da “motivlər” deyərək nəşr olunur, xatırlanır.

Hərçənd akademik ədəbiyyatşünaslıq “situasiya”, “süjet”, “motiv” kateqoriyalarını dəqiq sərhədlərlə ayırsa da, onların arasında şərti bərabərlik işarəsi qoymaq da olar. Amma yenə də dramatik situasiyanın personajdan güclü vəziyyət kimi səciyyəsi nəzərə alınaraq məhz “situasiya” sözünə üstünlük verilib, necə deyərlər, məhz “situasiyada hər şey özünü faş edir” [5].

Gördüyümüz kimi, “itirilmiş nəsil” mövzusunun süjeti yuxarıda sadalanan xeyli sayda mövzuların adını özündə ehtiva edir. Məsələn, qəfil bədbəxtlik; özgə qəddarlığının və bədbəxtliyinin qurbanı; qiyam; nəhs tale yazısı; ideal naminə özünü qurban, fədailik; yaxınlıqlarına görə özünü qurban vermək; vicdan əzabı; itirilən və tapılan; yaxınların itkisi və s.

Ədəbiyyat real həyatın neqativ cəhətlərindən söz açan bədii mətnlərdə insanın daxili aləmindəki ziddiyyətlərin çözümlərini axtarırdı. Yazıçılar bu nəticəyə gəlirdilər ki, baş verən hadisələrin mürəkkəbliyi burulğanında müasir insan öz azadlığını, mənəvi-psixoloji sərbəstliyini itirməkdədir. Hətta, nəinki fərdi azadlıqlar, həm də bütöv bir insan nəsli, bir dövrün gəncliyi itib aradan çıxıb bilər. “İtirilmiş nəsil” anlayışının məzmunu da bu faktı təsdiqləyir. Bu prosesin məntiqi inkişafını dərk edən filosof yazarlar burjuva cəmiyyətində sinfi bölgü əleyhinə, sinfi antoqonizm əleyhinə çıxaraq hərtərəfli azad insan konsepsiyasını diqqət mərkəzində saxlamağa çalışırdı.

Amerika ədəbiyyatının nəzərdə tutulan konkret mərhələsi üçün (XX əsrin I yarısı) ədəbi-bədii fikrin özəlliklərini araşdırmaq və dəyərləndirmək metodu bu gün bizdən çoxsahəli yaradıcılıq intellekti (psixologiya, fəlsəfə, sosiologiya, tarix, politologiya, mədəniyyətşünaslıq və s. sahələrə bələdlik) tələb edir. Çünki təkcə U.Folkner və onun mənsub olduğu ədəbi nəslin yaradıcılıq konsepsiyasını deyil, ümumilikdə həmin dövrün ictimai, siyasi, sosial, mədəni mənzərəsini də mükəmməl bilmək sayəsində mövzuya yaradıcı yanaşmaq mümkün olar. Məsələn, Birinci və İkinci Dünya savaqları arasındakı zaman kəsiyinin spesifikasiyası, tarixi hadisələrlə zəngin salnaməsi, insanı ağır sınaqlar qarşısında qoyan iqtisadi böhranları, mənəvi tənəzzüllərlə müşahidə edilən sosial mühitləri haqqında biliyə malik olmadan həmin dövrün ədəbiyyatı haqqında obyektiv fikir söyləmək mümkün deyil. Bir çox tarixi mərhələlərdə olduğu kimi, XX əsrin I yarısı – U.Folkner dövrü də dünyanı yenidən bölüşdürmək üçün



insanlıq tarixinin ən böyük qətlamını törədən ideologiyalar və bu ideologiyaların daşıyıcıları olan siyasətçilərlə humanist, bəşər və insanlıq tarixi üçün narahatlıq keçirən filosof və yazarların mübarizəsi ilə müşayiət olunub. Dünya ədəbiyyatı tarixində modernizm cərəyanının nümayəndələri kimi tanınan Ceyms Coysun, Frans Kafkanın, Uilyam Folknerin, Tomas Mannın, Alber Kamyunun, Semuel Bekketin, Jan Pol Sartrın, Nattalı Sarrotun və eyni zamanda, Virciniya Vulfun yaradıcılığı sanki dünyanın tarixi-mənəvi dəyərlərini yenidən formalaşdırdı. Bu ədəbiyyatın hədəfi yeni və azad insan obrazları idi. Dahi Amerika yazıçısı U.Folkner də bu siyahıdadır.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan, Amerika ədəbiyyatında özünəməxsus dəsti-xətti olan, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı Uilyam Folknerin dünya ədəbiyyatındakı roluna və yaradıcılığının özünəməxsusluğuna nəzər salmaqla, təkcə regional ədəbiyyatın deyil, ümumilikdə global ədəbi prosesin bir sıra problemlərini işıqlandırmaq mümkündür.

Amerika ədəbi-bədii fikri XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində ziddiyyətli, son dərəcə dinamik Amerika Birləşmiş Ştatları gerçəkliyini təcəssüm etməklə özünəməxsus yaradıcılıq yolu ilə inamla irəliləmiş və Drayzerin, Andersonun, Vulfun, Fitsceraldın, xüsusilə də Folknerin və Heminqueyin simasında Qərbi Avropa ədəbiyyatlarının nümayəndələri üçün örnək rolunu oynamağa başlamışdır.

XX əsrin görkəmli yazarı – “Amerikanın Balzakı” adlandırılan Uilyam Folkner keçən əsrin 60-cı illərində Amerika tənqidçiləri tərəfindən üç ən görkəmli yazıçılardan biri sayılırdı. Uilyam Folknerin adı Ernest Heminquey, Valter Skott və digər klassiklər sırasındakı ən şərəfli yerlərdən birini tutur. Əlamətdardır ki, amerikalıların bu fikrini daha ciddi reputasiya sahibi kimi ad çıxarmış Avropa tənqidçiləri və filosofları da qəbul etmək məcburiyyətində qalmışlar. Jan Pol Sartr deyirdi ki, Folkner sözün Allahıdır! Folknerin adı dünya ədəbiyyatında stixiyasına malik olan yazar kimi tanınmışdı. Bütün yaradıcılığı boyu öz yazıçı şəxsiyyətini, üslub və metodunu formalaşdırmaqla məşğul olan Uilyam Folkner dünyanın ən çətin oxunan yazarlarından biri hesab edilir. Onun “Hay-küy və hiddət”ini, ya da “Avessalom, Avessalom”unu, ya da “Malikanə” trilogiyasını Folkner ruhuna köklənmədən, oxuyub qurtarmaq, daha doğrusu, anlamaq, başa düşmək mümkün deyil.

Folknerə Nobel mükafatı verildə (1949-cu ildə) müəllif artıq Amerikada çox məşhur idi. Demək olar ki, o ən böyük əsərlərinin xeyli hissəsini yazıb başa çatdırmışdı. Lakin ağır mövzular, psixoloji dərinliklər aludəçiliyindən qaçan Amerika oxucusu üçün U.Folkner hələ tam qiymətini almamışdır. Yazar oxucusunun daxili təbəddülatlarını, ruhi sarsıntıların, insan ruhunun əzablarından və işgəncələrindən doğan faciələri öz dünyasının sıxıntılarında keçirərək yazırdı.

Lakin hələ 30-cu illərdən başlayaraq U.Folkner Avropada çox məşhur idi. U. Folknerin yaradıcılığı ona görə mükəmməl və möhtəşəmdir ki, onun yaratdığı insan taleləri dünyanın bütün tərəflərində oxuculara eyni dərəcədə doğma görünürdü. Dünyaya müharibəsindən travma və sarsıntılarla çıxan, sonradan “itirilmiş nəsil”in nümayəndələri kimi xarakterizə edilən onlarla insan xarakterləri müəllifin qələmində əbədiyyət qazanmaqda idi. Onun yaratdığı insan köməksiz, aciz və eyni zamanda möhtəşəm, əzabkeş və əzabkeş olduğu qədər də mübarizdir. O öz qəhrəmanlarının əzablarını xarakterizə etməkdən yorulmurdu və bütün qəhrəmanlarını sevirdi. Alber Kamyu onunla görüşdükdən sonra yazırdı ki, mən onun gözlərinin dərinliyindəki

kədər və iztirabdan dəhşətə gəlmişdim.

Həqiqətən də U.Folkner dünya ədəbiyyatı tarixində ən əzabkeş və həm də ağır yaradıcılıq zəhmətinə qatlaşan yazarlardan biri hesab olunur. Bütün yaradıcılığı boyunca özünün yaratdığı Yoknapotafa əyalətindən kənara çıxmayan U. Folkner ömrünün sonlarına yaxın demişdi ki, dahilik qalın kitablar yazmaq deyil, dahilik gündə 10-12 saat masa arxasında oturmaqdır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. <http://www.amerikaninsesi.org/content/history-of-english/1573283.html>
2. Fuentes K. Müasir dövrdə faciə təkcə ədəbiyyatdan deyil, bütün dünyadan qovuldu. Azadlıq.orq. 23.07.2010.
3. <http://www.kitabxana.net>. 29.10.2009.
4. <http://news.milli.az/nightread/221214.html>.
5. Həsənov İ. Niyə plagiat yazıram. <http://profliqa.blogspot.com>. 07.06.2011.
6. Yusifli V. Dünya ədəbiyyatına pəncərə. “525-ci qəzet”, 18 yanvar 2013.
7. Şıxlı E. “İtmiş”, “itirilmiş”, yoxsa “özünü itirmiş nəsil?”. “Ayna” qəzeti, 25 aprel 2014.
8. Folkner U. Roman və hekayələr. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2010.
9. Şirinov E. XX əsr Amerika nəsrində Folknerin yeri. Namizədlik işi. Bakı, 2012.
10. Couley M. Introduction to the Portable Faulkner.
11. Warren R.R. William Faulkner.
12. Funkenstein S. Existentialism and Alienation in American literature. New York, 1965.
13. Faulkner in the university. Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1957.
14. “Kitabçı” jurnalı, № 3, 2014.
15. Əliyev R. Nəsr təhkiyəsi şifahi dilin sintaksisiylə olmalıdır. “Avanqard” jurnalı, 9 fevral 2015.
16. Vəliyev K. Sovet ədəbiyyatı: gerçəklər, həqiqətlər, ziddiyyətlər. “Azərbaycan” jurnalı, № 1, 2008.
17. Ənvəroğlu H. Azərbaycan romanının inkişaf problemləri. Bakı, “Nurlan”, 2008.
18. <http://solfront.org/archives/3132>. 13.12.2012.
19. <http://solfront.org/archives/3142>. 25.09.2011.

**Mansura Aghayeva**

#### **POLITICO-SOCIAL THOUGHTS AND MOVEMENTS IN THE AMERICAN LITERATURE AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY**

#### **SUMMARY**

In this article is given information about the socio-political situation and literature in America at the beginning of the XX century. There is also a brief review of classical theories, conception of romanticism and modernism. At the same time, there is information about conceptual theoretical ideas of the New American prose and its representatives. It analyses the reflection of the “Lost generation” idea in the literary activity of the writers of that period. The conclusion is that at the end of XIX century and at the beginning of the XX century the American literary thought began to play the role of sample by depicting the contradictory, extremely dynamic reality of the USA in the person of Dreiser, Fitzgerald, Wolfe, Anderson, especially Faulkner and Hemingway for the representatives of Western European literature.



Мансура Агаева

**ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ И ТЕЧЕНИЯ  
В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА**

**РЕЗЮМЕ**

В данной статье дается информация об общественно-политической среде и литературе в Америке в начале XX века, исследуются классические теории, концепции романтизма и модернизма. Одновременно высказывается отношение к новой американской прозе и концептуальным теоретическим суждениям о её представителях, анализируется вопрос отражения идеи «потерянное поколение» в творчестве литераторов того периода. Сделан вывод о том, что олицетворяя противоречивую, крайне динамичную реальность Соединенных Штатов Америки конца XIX – начала XX века, американская литературно-художественная мысль уверенно следовала по специфическому творческому пути и в лице Драйзера, Андерсона, Вульфа, Фицджеральда, особенно Фолкнера и Хемингуэя, она стала играть роль образца для литератур Западной Европы.

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

**TONİ MORRISONUN “SOLOMONUN NƏĞMƏSİ” ROMANINDA  
ƏCDAD OBRAZININ TRANSFORMASIYASI**

**Açar sözlər:** mif, uçmaq, əcdad, mistik, reallıq

**Key words:** myth, to fly, ancestor, magical, reality

**Ключевые слова:** миф, летать, предок, мистический, реальность

Müasir dövr yazıçılarının mifə müraciəti bilvasitə tarixə qayıdış kimi də başa düşülə bilər. Postmodernizm də sanki qarışıqlığın məcmusudur – burada hər şey var – mif də, tarix də, din də, elə həyatın özü də. Afro-Amerika nəsrinin güclü siması Toni Morrison postmodernist yazıçı sayılır. Bütün Amerika onu əsasən də “əyalət romanı”nın yaradıcısı kimi tanıyır. O, postmodernist nəsrində əcdadlarının keçmişini tədqiq edir. Morrisonun nəsr üslub və məna çalarlılığına görə zəngindir. Toni Morrisonun fikrincə, həyat da, nəsr də parabola – dairə kimidir. Derridanın təbirilə desək, “dönüb-dolaşıb yenə eyni nöqtəyə qayıdırsan”. Toni Morrison magik realizm janrında qələmə aldığı “Solomonun nəğməsi” romanında hadisələri dairə daxilində dövr etdirir. Hər şey zaman daxilində öz təkrarını tapır.

Miçiqanın adı bilinməyən şəhərlərdən birindəki “Mersi” xəstəxanasının damından intihar etmək istəyən sığorta əməkdaşı Robert Smit ipək mavi qanadlar geyərək tullanır.

“1931-ci il, 18 fevral, çərşənbə günü günorta saat 3:00-da Mersi xəstəxanasının damından tullanacam və öz qanadlarımla uçub gedəcəm. Nə olar məni əfv edin. Hamınızı sevirdim. Sığorta əməkdaşı Robert Smit” [1, s. 3].

Səhərişi gün həmin xəstəxanada ilk dəfə olaraq qaradərili körpə dünyaya gəlir. Robert Smitin intihar etdiyi və körpənin doğulduğu gün heç də adi tarix deyil. Maraqlıdır ki, 1931-ci ilin 18 fevral tarixində məhz müəllifin özü dünyaya gəlmişdir. Artıq əsərin ilk səhifəsindən “uçmaq” anlayışı hansısa mənanı gizlədən simvola çevrilir. İnsan həyatından başqa hər bir şeyi sığortalamağı bacaran Robert Smit uçaraq əbədiyyətə qovuşmaq istəyir. Onun ölümünün ardınca bir körpə doğulur. Əsərin baş qəhrəmanı (antiqəhrəmanı) həmin bu qaradərili körpədir. Patriarxal ardıcılığa uyğun olaraq onu Meykən (“Meykən” ingiliscə “Makon” yazılır və Georgiya ştatında şəhər adıdır) Ded III adlandırırlar. Uşağa Milkən ləqəbi verirlər və hamı onu bu adla çağırmağa başlayır. Milkən dörd yaşına çatanda öyrənir ki, yalnız quşlar və təyyarələr uça bilər, insanlar isə fiziki baxımdan buna qabil deyillər və bu həqiqət onu elə sarsıdır ki, həyata olan marağı itir və eqoist bir insana çevrilir. İllər ötür və bibisinin daima gizlətdiyi ölmüş babasının sümükləri ilə dolu olan yaşıl çantada qızıl olduğunu düşünən 23 yaşlı Milkən bu sərvəti talamaq üçün Cənuba yola düşür. Nəticədə, yaşıl çantanın sirri ona öz soy-kökünün keçmişini açır və o, qızıl yerinə “Dead” nəslinin tarixçəsini öyrənmiş olur. Beləcə, Milkənə agah olur ki, onun Amerikaya pambıq plantasiyasına kölə kimi gətirilmiş ulu babası Süleyman köləlikdən xilas olmaq üçün yüksək bir dağın zirvəsinə qalxaraq oradan tullanmış və uçaraq Afrikaya – gəldiyi torpaqlara geri qayıtmışdır. Arxada 21 uşaqla arvadını



düşünmədən buraxıb gedən ulu babası Süleyman yanında yalnız Milkənin babası Meykəni (Meykən I) götürür və oğlu qoluna ağırlıq etdiyi üçün onu əlindən salır və yola tək-tənha davam edərək qeybə çəkilir. Bu müəmmalı həqiqət Milkəyə itirdiyi ümidlərini, ümidlərindən doğan xəyallarını, uçmaq istəyinin alınacağına olan inamını bərpa edir. Uşaqlıq arzusunun mümkünlüyünə fikrən inanaraq bu həqiqətin yaratdığı xəyallar aləmində Milkən sevinclə zaman daxilində uçuş edərək indidən keçmişə gedir və gəlir. Əslində duyğu selinə qapılan gənc oğlan virtual dünyanın qapısını aralayıb oradan real dünyaya baxır.

Əsərdə Süleymanın uçması fantastik və ya mifik deyil, tamamilə real hadisə kimi göstərilir. Afrika folklorundan yararlanıb mistik obraz yaradan və ona reallıq donu geyindirən Morrison “uçmaq” anlayışına postmodernistcəsinə çoxmənalı yanaşır. Öncə arxetip (qəbilə şüuru) nəzərimizi cəlb edir. Arxetipik yaddaşımız irrosional olaraq həyat məziyyətlərimizə, sövq, istək və arzularımıza sirayət edir. Biz öz ulu babalarımızın mənfi və müsbət yönümlü xüsusiyyətlərini özümüzə dəşırıq; başqa insanı, başqa hadisəni təkrarlayırıq. Ulu babası Solomon kimi Milkən də uçmağa böyük marağı olan körpə kimi dünyaya göz açır. Daxilində hansısa qüvvə onu qanadlanmağa, azad olduğu halda sərbəst olmağa sövq edir. Milkən özü də anlamır ki, bu istəyi nədən qaynaqlanır. Əsərin başlanğıc səhnəsini açan Robert Smit intihar etmək üçün binanın damından mavi ipək qanadlar taxaraq uçar, ulu babası Solomonun azadlıq xəyalına qovuşmaq üçün uçar, Milkən əcdadlarının keçmişini öyrənərək indiki zamandan keçmişə qanadlanıb uçar və.s.

“Uçmaq” bəşər nəslinə xas olmayan hərəkət forması olduğu halda, bu faktın mümkünlüyünün müəllif tərəfindən əsərdə təsvir edilməsi gerçəklikdə qeyri-gerçəklik də var – fikrini irəli sürür və bu da magik realizmin fəlsəfəsi ilə üst-üstə düşür.

1978-ci ilin yayında nəşr edilmiş “Müasir dünya Ədəbiyyatı” (The World Literature Today) jurnalında Toni Morrisonun Karl Marksa bənzədilərək qeyd olunmuşdur: “Onun bu romanı yəhudi-xristian və Yunan-Roma ənənəsindən qərbin irsən aldığı bərqərar olmuş, mənəvi və mədəni inancları alt-üst edir” [2, s. 168].

Əsər adı və qəhrəmanının adı Bibliyadakı Süleyman peyğəmbəri xatırlatsa da, mənə Bibliya mövzusunda bir qədər kənara çıxır. Xilas olmaq üçün oğlu ilə səmaya yüksələn yalnız təkbaşına vətənə çatan Milkənin ulu babası Solomonun əhvalatı bizə əfsanəvi afinalı memar Dedalın başına gələnləri xatırladır. Krit hökmdarı Minos bacarıqlı memar Dedalın Krit adasına dəvət edərək ondan elə bir labirint tikməyi xahiş edir ki, oradan nə sevimli arvadı, nə də onun ögey oğlu qaçıb xilas ola bilsin. Yalnız labirinti tikib qurtardıqdan sonra Minos Dedalın elə həmin labirintdə həbs edərək getməsinə icazə vermir. Minosun 1 əsarətindən bezmiş Dedalın kralın tapşırığını yerinə yetirdikdən sonra qaçmaq qərarına gəlir. Bunun üçün də oğlu İkar və özü üçün iki cüt qanad hazırlayır ki, Minosun sarayından uçub birdəfəlik xilas ola bilsinlər. Qanadları lələkdən və mumdan hazırlayan Dedal oğluna xəbərdarlıq edir ki, çox yüksəkdən uçmasın, günəş qanadlarını əriddə bilər, həmçinin çox alçaqdan da uçmasın bu dəfə də dənizin dalğaları lələklərini məhv edə bilər. Xilas olmağın sevincini yaşayan İkar atasının sözünə baxmayaraq günəşi salamlamaq üçün qanadları ilə çox yüksəyə uçar və qanadları əriyərək dərin sulara qorq olur.

Burada Morrisonun Süleymanı ilə əfsanəvi Dedal arasındakı bənzərlik ortaya çıxır – hər ikisi oğlu ilə bərabər əsirlikdən xilas olmaq üçün qanad açıb uçar. Yalnız İkar boğularaq ölür, Meykən (II) isə atasının əlindən düşərək sağ qalır. Yalnız nə



İkar, nə Meykən (II) ataları qədər cəsur və bacarıqlı deyillər, məhz bu cəhətə görə onları eyniləşdirmək olar.

Toni Morrison əsəri haqqında tənqidi fikirlərə cavab olaraq bildirmişdir ki: “Əgər bu (əsərdə uçmaq) bir çox oxucuya İkarı xatırladırsa, lap yaxşı, istərdim bununla fəxr edim. Lakin mənim fikrim spesifikdir: əsər uçağı bacaran qaradərililər haqqındadır. Bu mənim həyatımın bir parçası olan folklor nümunəsidir. Uçmaq bizə verilmiş Allah vergilərindən biridir. Mənə maraqlı deyil sözlərim nə dərəcə axmaq səslənə bilər. Bəlkə də, göylərə uçmaq, ölmək – bütün bunlar arzuolunandır. Bəs bu nə mənə verə bilər?! Solomonun nəğməsində bunları öyrənməyə çalışmışam” [3].

Dedal haqqında mifə Morrisonun əvvəl Ceyms Coys müraciət edərək özünün ilk, eyni zamanda “Sənətkarın gənclik portreti” (1916) adlı avtobioqrafik əsərini qələmə almışdı. Coysun əsərində əsərin protaqonisti Dedalın şərəfinə Stiven Dedalus adlanır. Yalnız sənətkarın gənclik portretində Dedalus bizə mifik Dedalı deyil, onun oğlu İkarı xatırladır. Sənətkar olmaq üçün Parisə yola düşən gənc Coys anasının ölümçül xəstələndiyini eşidib Dublinə geri qayıtmalı olur və İkar suya düşən kimi Coysun böyük sənətkar olmaq fikri də xəyal olaraq qalır.

Modernist Coysun “Sənətkarın gənclik potreti” əsəri ilə postmodernist Morrisonun “Solomonun nəğməsi” əsərinin mövzusu eyni mifdən götürülmüşdür.

Modernizmdən postmodernizmə keçidin spesifikasını neomifologizm özündə əks etdirir. Neomifologizm postmodernistlərin antik mifləri öz əsərlərində müxtəlif qəliblərə salaraq yeni interpretasiya etmələri kimi başa düşülə bilər. Həm modernistlər, həm postmodernistlər antik mifologiyaya müraciət edərək zamanı dolaşmış gələn qəhrəman yaradırlar.

Roland Bart yazırdı: “Mifi mənimsəmək üçün gərək ikinci mifi yaradasan. Və bu zaman mif bir qayda olaraq, birincinin ya satirasına, ya parodiyasına çevrilir” [4, s. 188].

Antik mifologiyanın çağdaş interpretasiyası həm Coys, həm Morrison yaradıcılığı üçün xarakterik xüsusiyyətdir. Yalnız bir məqam Solomonun nəğməsi haqqındakı fikirlərimizə fərqli istiqamət verir. Toni Morrison bir neçə müsahibəsində qeyd etmişdir ki, “Süleymanın nəğməsi” romanı İkarın mifindən götürülməyib; burada Afrika folkloru var və o yaşadığı – daha doğrusu, valideynlərinin yaşadığı torpaqlarda yaşanmış, ağızdan-ağıza keçən xalq folklorundan bəhrələnərək bu əsəri qələmə alıb. Bu isə romanın daxilində epizodik şəkildə verilmiş Afrika folkloruna məxsus bir əhvalatdır: “Mənim ulu babam uçağı bacarırdı.... Onun təyyarəyə ehtiyacı olmurdu. O, sadəcə səmaya yüksəlirdi; mal-qaranı otarıb yola düşürdü.... Bütün yolu yüksəkdə! Gözəl, qara eşşəyinin tərkində uçub vətəninə gedirdi” [5, s. 331-332].

Əsərdən götürülmüş bu epizoddan asanlıqla başa düşmək olur ki, Afrika folklorunda uçan heyvanların mövcudluğundan danışılır və bu heyvanlar uzunqulaqlar kimi göstərilir. Qəribədir ki, Afrika folklorunda uzunqulaq da qara rəngli təsvir edilmişdir.

Etnoqonik miflər xalqın mifoloji düşüncə tərzini ortaya qoyur. Elmi araşdırmalar nəticəsində isə aydın olur ki, dünya folklorşünaslığı ortaqları paylaşır. Afrika folkloru ilə Azərbaycan folkloru arasında bir çox bənzər xüsusiyyətlərin məcmusu tarixin alt qatlarına aid sivilizasiyalar arası mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsindən xəbər verir. Qədim torpaqlarda məskunlaşmış Azərbaycan və Afrika xalqlarının coğrafi uzaqlığını bu xalqların folklorundakı oxşarlıqlar yaxınlaşdırır. Hər



iki xalqın folklor nümunələrində rast gəlinən mistik “uçma” süjetləri demək olar ki, eyni semantik səciyyəyə malikdir. “Solomonun nəğməsi” əsərində verilmiş Afrika folkloruna aid nümunədə qeyd olunur ki: “Mənim ulu babam uçmağı bacarırdı...” və burada “uçmaq” feli mənə koloritinə məxsusdur. Mistik uçuşu bildirən bu nümunə bizə Azərbaycan folklorşünaslığının şah əsəri sayılan Kitabı-Dədə Qorqud dastanının Bamsı Beyrək boyunun sonunda Oğuzların el ağsaqqalı sayılan Dədə Qorqud tərəfindən deyilən alqışla eyni mənanı daşıyır: “Ağ saqqallı baban yeri uçmaq olsun! Ağ birçəkli anan yeri behişt olsun!” [6, s. 36].

Ata-babalarımızın uçmağı bacarmağına dair inanclarla bağlı folklor nümunələri bu xalqların bədii-mifik dünyagörüşünü özündə saxlamaqdadır. Lakin deyə bilərik ki, mifologiyamızda təsvir olunan əksər hadisələr daha realist xarakter daşıyır, nəinki Afrika folklorundakılar. Bizim fikrimizcə, şüurumuz uçan atı uçan uzunqulaqdan daha real qəbul edir. Həmçinin, Afrika folklorunda qeyd olunan “ulu babam uçmağı bacarırdı” ifadəsi daha mistik səciyyəlidir, nəinki Kitabı-Dədə Qorqud dastanının Bamsı Beyrək boyunda qeyd olunmuş “Baban yeri uçmaq olsun!..” alqışı [6, s. 36]. Kitabı Dədə-Qorqudda bu ifadə daha çox “axirətə qovuşmaq” mənasında verilmişdir. Mifə və folklorə söykənən romanında Morrisonun özünün də istifadə etdiyi “uçmaq” sözü Allaha və axirətə qovuşmaqla bağlıdır.

Morrison “ölüm” mövzusunda hər bir əsərində fərqli don geyindirir. Müəllifin əsərlərini təhlil edərkən aydın olur ki, istedadlı sənətkar hətta cümlənin sonunda adi bir nöqtəyə belə hansısa mənə daşıyıcısı olaraq yanaşır və onun nəsrində hər bir kəlmə müəyyən şəkildə hansısa informasiya daşıyıcısıdır. Mənanı polifonik şəkllə salmaq üçün işarələrdən istifadə edən yazıçı universal roman anlayışını bütün dolğunluğu ilə təcəssüm etdirir. Sözü gedən “Solomonun nəğməsi” əsərinin baş qəhrəmanı Milkənin soyadı Dəddir – “dead” ingiliscədən tərcümədə “ölü” deməkdir. “Dead” soyadı ölümü deyil, ölümlə əlaqənin göstəricisidir.

Maraqlıdır, əsərdəki əsas mövzu “uçmaq”la əsərin adını daşıyan Süleyman peyğəmbər arasında hansı əlaqə var ki, müəllif romana “*Süleymanın nəğməsi*” adını vermiş və niyə görə əsərdəki ulu baba obrazı *Solomon* adlandırılmışdır?

İncilə görə, İsadan min il öncə yaşamış Süleyman (latınca, ingiliscə Solomon) peyğəmbər İsrail hökmdarı Davud peyğəmbərin 19 oğlundan biridir. Davudun ölümündən sonra Süleyman tanrı tərəfindən İsrailə hökmdar seçilir. Tanrı Süleyman peyğəmbərə elə bir bacarıq verir ki, o, heyvanların və küləyin dilini başa düşür və bütün bəşər nəsindən fərqli olaraq onlarla rahatlıqla ünsiyyət qura bilirdi. İncilin hesabıyla bu mahnılar üç min il padşah Süleymana gedib çatır. “Mahnılar nəğməsi” (Əhdi-Ətiqə daxil olan 5 bölmədən biri) Süleyman peyğəmbərin sevdiyi əsmər xanıma (Şalimar) ithaf etdiyi sevgi sözləridir. Yalnız Morrisonun Süleymanı uçmaqdan başqa heç bir fəvqəl gücə sahib deyil. Əsərin adı “Solomonun nəğməsi” olmasına baxmayaraq, əsərin baş qəhrəmanı Solomon yox, Milkəndir; üstəlik əsərdəki Solomon heç bir nəğmə ifa etmir. Burada “Solomonun nəğməsi” sırf semiotik baxımdan əsərə verilmiş addır. Əsərdəki Solomonla əsərin adını daşıyan Solomon peyğəmbəri birləşdirən “uçmaq” anlayışı isə öz izahını dini mənbələrdə tapır.

Dini mənbələrdə və mifoloji qaynaqlarda Süleyman peyğəmbərin uçan atlarının olmasına dair rəvayətlər və əfsanələr mövcuddur. “Süleyman əleyhissəllamın atının hekayəsi” adlı rəvayətə Ət-Təbəri (tam adı Əbu Cəfər Məhəmməd İbn Cərir Yəzid Ət-Təbəri) adlı İran əsilli tarixçi özünün üçcildlik “Tarixi Təbəri” adlı kitabının



cildlərinin birində yer vermişdir. Qədim əlyazmaya əsasən qələmə aldığı bu tarixi faktı müəllif belə göstərmişdir: “Süleyman əleyhissəllam səccadəsinə (namaz qıldığı xalça) minib Hindistana yola düşdü. Oradan bir adaya gedir və burada ot otlayan min at görünür, atların hamısı qanadlı idi. Süleyman əleyhissəllam atlara elə vurulur ki, Divlərə əmr edir ki, onları tutsunlar. Cavabında Divlər deyir ki: “Ya Rəsulullah, bir neçə dəfə onları burada görmüşdük. Nə qədər cəhd göstərsək də onları tuta bilmədik.” Bu zaman Süleyman peyğəmbərin əmrilə Divlər hiylə işlədərək atların həmişə su içdikləri gölə şərab tökdülər. Yenə otlamağa gələn atlar həmişə su içdikləri göldən su içib sərxoş oldular. Kənardan onları güdən Divlər atları ələ keçirmək istədilər. Atlar uçmaq istəsə də qanadları hərəkət eləmədi. Divlər uçan atları tutub Süleyman əleyhissəllama gətirdilər. Atlara başı qarışan Süleyman əleyhissəllamın ikinci namazını qılmaq yadından çıxır və gün batır. Özü-özünə sitəm edən Süleyman peyğəmbər günəşə baxaraq dedi: “Bu cahanı elə sevirsen ki, namazın vaxtını keçirirsən?!”. Ağladı və dua elədi. Günəş yenidən doğdu və əleyhissəllam namazını qıldı və Allaha şükranlıq edərək atları ona yenidən qaytarmasını dilədi. Allah-təala atların qanadlarını yox edib, gücünü ayaqlarına verdi” [7].

Qısaldılmış şəkildə verilən bu rəvayətdən aydın olur ki, səmavi kitablarda adı keçən Süleyman peyğəmbər namazını qıldığı səccadəsinə minərək harasa gedə bilirmiş. Yəni uçaraq gedirmiş. Rəvayətdə peyğəmbərin qanadlı atlara minərək harasa getməsinə dair məlumat verilmir. Yeri gəlmişkən, uçan at mövzusunda toxunmuşkən Koroğlunun “Dür” atının adını çəkmək mümkün deyil. Lakin Afrika folklorunda göstərilən uçan uzunqulaqları şərq insanı gözündə canlandırmağa bir qədər çətinlik çəksə də “uçan at” anlayışı bizə doğma və real görünür.

Yuxarıda yazılanlardan aydın olur ki, Toni Morrison əsərə “Solomonun nəğməsi” adını verməklə, postmodernist mövqedən çıxış edərək köhnə dəyərlərin yenidən dəyərləndirilməsi prinsipi ilə ayaqlaşan zaman daxilində insanı dövr etdirən nəsr nümunəsi yaratmışdır. Digər cəhətdən müəllifin öz babasının adı da Solomondur və burada avtobioqrafik nüanslar ortaya çıxır. O, öz ulu babası Süleyman vasitəsilə bu bilgilərə sahib olmağa cəhd göstərir. Əsərlərində daima Afrika folklorundan söz açan Morrison bütün yaradıcılığı boyu qaradəriliyənin – öz etnik kökünün tarixini öyrənməyə və dünyaya çatdırmağa çalışır.

Afro-Amerika ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Langston Hyugs və ədəbiyyatşünas Arna Bontemps 1950-ci ildə “Zənci folkloruna dair kitab” (The Book of Negro Folklore) başlığı altında bütün Afrika folkloruna daxil olan xalq dastanlarını, hekayətləri, rəvayətləri toplayaraq çap etdirmişlər. Həmin kitabdan götürülmüş hekayətdə nəql edilir ki: “Bir zamanlar bütün afrikalılar quş kimi uça bilirmişlər; lakin bir çox günahlarına görə qanadları yox olur” [5, s. 64].

Yenə eyni kitabda Corciya ştatında məskunlaşmış anqolalı kölələr haqqında maraqlı əhvalat nəql edilir. Burada deyilir ki, anqolalılar Corciya ştatına çox qəddar və amansız bir plantatorun əli ilə gəlmişlər. O zamanlar, Amerikaya gətirilmiş bütün kölələr anqolalıları sehrli insanlar hesab edirdilər. Olduqca hündür qaməti və zil qara dəriləri onlara qeyri-adi görünüş bəxş edirdi. Həmin kitabda anqolalıları şamil edilən bir folklor nümunəsində qeyd olunur ki, bir gün kölə dəstəsinə aid yenicə ilk uşağını dünyaya gətirmiş bir gənc qadın işini axsatdığı üçün nəzarətçi tərəfindən döyülür və nəticədə qızdırması qalxır. Qadın işini görməyə yenə davam edir, yalnız qısa müddətdən sonra taqətdən düşür. Bu zaman, onu qamçılamaq üçün ona yaxınlaşan kölə



sahibini görür. Elə həmin an qocaman bir kişi ona nəisə işarə edir və qadın qanad açıb səmaya yüksələrək uçub gedir. Zalım nəzarətçi növbəti dəfə digər bir kişi kələni insafsızcasına işlədir. Yorğunluqdan yerə yıxılan kələ döyülür. Bu kələ də o qocaman kişinin köməyiylə uçub gedir. Qocanın kələlərə kömək etdiyini başa düşən zalım plantatorla nəzarətçisi nə olduğunu tezliklə başa düşür və qocanı öldürmək üçün ona yaxınlaşır. Qoca onlara baxaraq gülür və əllərini göyə qaldırır. Qəflətən bütün kələlər səs-küylə havaya yüksəlir və bir dəqiqənin içində quş dəstəsi kimi uçub uzaqlaşır. Dərə-təpələri aşıb, çöllərdən keçib Afrikaya qayıdırlar” [5, s. 64].

Buradan belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, Morrison “Solomonun nəğməsi” romanını yazarkən yuxarıda verilmiş mifoloji mətnə müraciət etmişdir və əsərdəki “uçan baba” və “uçan insan dəstəsi” fikirləri buradan götürülmüşdür. Möcüzə və reallıq Morrison yaradıcılığında fenomenal hadisəyə çevrilmişdir və yazıçı üçün möcüzə bəşər övladının keşmişində deyil, məhz indisində də var. Yalnız müəllif bütün əsərlərində möcüzəni keşmişdən indiyə daşıyır. Mistika, fəvqəl keyfiyyətlər, şüurun dərk etmədiyi, amma ağılın qəbul etdiyi möcüzələr sənətkar tərəfindən elə böyük ustalılıqla eksiztensial həyat hadisələrinin daxilində tərənnüm etdirilir ki, oxucu möcüzəvi reallığa inanır. Həqiqətən də, Toni Morrison nəsrinin spesifikliyi onun möcüzə və reallığın daxilində böyüyən və inkişaf edən həyat həqiqətlərinin təcəssüm olunması ilə səsleşir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Morrison Toni. Song of Solomon. New York, Alfred Knopf, 1977.
2. Narold Bloom. Blooms Modern Critical Interpretations: Song of Solomon, NY: copyright 2009.
3. [www.https://muse.jhu.edu/crv](https://muse.jhu.edu/crv) “Through a Glass Darkly- Typology in Toni Morrison’s Song of Solomon.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Под ред. Г.К.Косикова. Москва, Прогресс, 1989.
5. The Book of Negro Folklore. Ed. by Hughes Langston. New York, Dodd, Mead and Co., 1958.
6. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, “Öndər”, 2004.
7. <http://en.wikipedia.org/wiki/Suleyman>.

**Aliya Ahmadova**

#### THE TRANSFORMATION OF THE ANCESTOR IMAGE IN THE NOVEL “SONG OF SOLOMON” BY TONI MORRISON

#### SUMMARY

An article deals with mythical background of the novel Toni Morrison “Song of Solomon”. The novel blends themes of race and class, and formation age stories, mythical and realistic genre. Solomon simultaneously is a Biblical personage and ancestor of black folk as author’s grand father was also called Solomon. T.Morrison opens window into African folklore.

**Алия Ахмедова**

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ПРЕДКОВ В РОМАНЕ  
ТОНИ МОРРИСОН «ПЕСНЬ СОЛОМОНА»**

**РЕЗЮМЕ**

Статья посвящена мифической подоплеке романа "Песнь Соломона" Тони Моррисон. Роман сочетает темы расы и класса, становления возрастных историй и мифического и реального жанра. Соломон одновременно персонаж Библии и предок чернокожих так, деда писателя тоже звали Соломоном. Т.Моррисон открывает мир африканского фольклора.



**Айтен ЭФЕНДИЕВА**  
*Бакинский Славянский Университет*  
sali13@list.ru

**ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ  
ВЛАДИМИР КОРОЛЕНКО**  
*(на материале повести «Слепой музыкант»)*

**Açar sözlər:** V.Q.Korolenko, xarakter problemi, povest, qəhrəmanın psixologiyası

**Key words:** V.G.Korolenko, the problem of nature, the story, the psychology of a hero

**Ключевые слова:** В.Г.Короленко, проблема характера, повесть, психология героя

Особое место в творчестве В.Г.Короленко занимает повесть «Слепой музыкант», которую по праву считают целым романом. В этом произведении автором раскрывается психология слепого ребенка; его поведение и движения описываются с поразительной тонкостью и точностью. Однако главное в «Слепому музыканте» не столько описание психологии слепого, сколько поиски человеком своего назначения, своей деятельности, своего места в жизни. Даже на примере своего слепого героя Короленко остается верным своему идеалу: он ищет новый тип героя, героя сильного, борца и активного деятеля, способного изменить что-то, если не в жизни общества, то хотя бы в жизни отдельных людей и в своей собственной жизни. Творческое кредо самого Короленко как писателя – это изображение не обездоленности человека, а подготовки его к жизни и борьбе.

Проводя очень верные психологические наблюдения, В.Г.Короленко показывает, как слепота выбивает главного героя Петруся из активной и полезной жизни, из борьбы и делает его беспомощным и несчастным.

Чем больше растет Петрусь, тем меньше он начинает смеяться, и веселость уступает место «неопределенно-грустному и туманно-меланхолическому» настроению, и его все больше и больше тянет к уединению. Это несомненный признак раздумий человека о своем предназначении. Из этого уединения его выводит любовь Эвелины. Эвелина – редкий тип женщины, которая как будто рождена только для того, чтобы отдать себя в жертву ради кого-то. Она отдала себя Петру, ибо он больше всех в ней нуждался. «Казалось, первое знакомство с ним нанесло чуткому сердцу маленькой женщины кровавую рану: выньте из раны кинжал, нанесший удар, и она истечет кровью» [1, т. I, с. 357].

Настало юношество Петра и он «вырос, как тепличный цветок, огражденный от резких сторонних влияний далекой жизни» [1, т. I, с. 359]. Эту далекую и большую жизнь Петр знал только из истории и из книг. Мать видела и понимала, что «душа ее сына дремлет в каком-то заколдованном полусне, искусственном, но спокойном» [1, т. I, с. 359], но она не хотела нарушить этого равновесия. Короленко как писатель знал, что душа и воля человека, тем более мужчины, крепнут в столкновении с большой жизнью и в борьбе с нею. Только в борьбе с житейскими неурядицами закаляется и формируется характер бойца. А Петр рос не бойцом, а страдающим созерцателем своих ощущений. Его



воспитатель дядя Максим ждал, чтобы Петрусь немного вырос и окреп, чтобы вступить в борьбу со своим несчастьем. Он также знал, что эта борьба рано или поздно должна состояться. Наконец настало время, и наставник решил пустить своего воспитанника в большую жизнь и столкнуть его с трудностями мира. Тогда Максим пригласил своего старого друга Ставрученко с сыновьями в гости, человека тоже сильного, «крепкого старика» «с длинными казацкими усами», похожего на «гоголевского Бульбу». Сыновья Ставрученко увлечены народническими идеями, но знают они народ по книжкам и народным преданиям. Поэтому отец часто посмеивался над их увлечениями. Компания шумной молодежи была чужда для Петра, и он оставался в стороне от их разговоров и споров. От этого общения с бурной жизнью энергичной молодежи Петрусь теряет «душевное равновесие». Но дядя Максим умышленно подстроил эту встречу, чтобы вывести племянника из одиночества и тепличной жизни. Он как бы стремился сделать из своего питомца свое подобие. Личность воспитателя в данном случае выступает как образец, и Короленко ориентирует своего героя именно на этого старого гарибальдийца. Максим мечтал для своего воспитанника кипучую жизнь, полную борьбы и побед. А мать и Эвелина хотели совсем другого, то есть тихую и спокойную жизнь для Петра. Но романтические мечты и рассказы молодых Ставрученко о будущем увлекли Эвелину, и она узнала о другой жизни, о другом, далеком мире, в котором, как она думала, не было места слепому. Она мысленно расставалась с Петром, и это пугало ее. И Петру тоже показалось, что он совсем лишний. Но любовь Эвелины к Петру, ее сострадательная любовь заставила ее остаться со своим избранником, и это во многом спасло слепого от душевной катастрофы. Эвелина фактически первая объяснилась ему в любви и предложила ему жениться на ней.

Придя домой к гостям после объяснения в любви, вдохновленный любовью Эвелины, Петр стал играть на пианино. Любовь дала ему силу и уверенность, и он почувствовал, что он тоже на что-то способен в жизни. Он как бы увидел свою дорогу в жизни, свое назначение. Следовательно, он не лишний. Чувство любви и надежда на счастье отозвались в душе слепого как луч яркого света, «и никогда еще он не чувствовал света так ясно» [1, т. I, с.381], именно чувствовал, а не видел, ибо любовь и радость ощущаются им как свет.

Для духовного и волевого развития героя, важное значение имеет эпизод посещения им могилы известного казачьего атамана Игната Карого, у которого по преданию был слепой бандурист Юрко, который сопровождал его во всех военных походах. Их история очень взволновала Петра, который как бы с сожалением думает, что это были другие времена, что теперь такой бурной жизни и борьбы нет. Наставник при всех удобных случаях внушает своему воспитаннику, что и ему можно и нужно найти свою борьбу и свое место в жизни. Молодежь как бы с сожалением думает о том, что были в истории славные времена, и люди жили боевой и удалой жизнью, чего нет в настоящее время. У молодых какая-то ностальгия по героическому прошлому. Но старый гарибальдиец объясняет им, что нельзя вернуть прошлое и жить прошлыми идеалами. Из этого выйдет только жалкая комедия. Поэтому надо найти свою



дорогу. На вопрос студента, что же остается молодежи современной, Максим отвечает: «Та же вечная борьба» [1, т. I, с. 388]. Поэтому Максим советует молодежи найти свою форму борьбы, через которую можно было бы выразить себя.

Знаменательна также сцена встречи Петра в монастыре с двумя слепыми звонарями – Егорием и Романом. Один из них слепой от рождения, а другой ослеп к семи годам жизни. Для этих слепых мечта о свете – это главная мечта. Это то, чего у них нет и не будет никогда. Егорий умоляет всех святых, чтобы они дали ему «хоть во сне один раз свет-радость увидеть...» [1, т. I, с. 394]. В повести Короленко «Слепой музыкант» свет значит для героев писателя больше, чем просто свет. Свет для них главная мечта и идеал. Поэтому в этом произведении, а также в других произведениях Короленко большое место уделяется изображению света и тьмы как символов радости и горя, свободы и несвободы.

Из этого путешествия в монастырь и встречи Петра со слепыми звонарями герой выносит еще одно заключение: все слепые озлоблены и недовольны своей судьбой. То же самое чувствует и Петр. Дядя Максим как опытный воспитатель, хорошо понимал, что озлобленность слепого на свою судьбу – это своего рода нравственное ослепление, что хуже физической слепоты. Он хочет предупредить это нравственное ослепление своего воспитанника. Постепенно Петр перестает чувствовать радость даже от любви Эвелины.

Одним утром мать входит в комнату сына. Эпизод этот описан в полуреалистическом, полусимволическом виде. Мать наблюдает, как на стенку над постелью сына попал «яркий луч света». Этот луч, двигаясь по стенке, попадает на волосы спящего. Мать видит, как в это время «веки спящего приподнялись, в неподвижных зрачках заискрились лучи, и голова заметно отделилась от подушки навстречу свету. Что-то вроде улыбки или плача пробежало судорожною вспышкой по губам, и все лицо опять застыло в неподвижном порыве» [1, т. I, с. 401]. Петр, проснувшись, говорит матери, что он опять стал видеть сны. А это означает, что в его душу вернулся образ света, что эти сны – это тот прообраз света, который поднимается из глубин души и подсознания.

Наконец Петр достиг того возраста, который можно назвать началом сознательной жизни, когда человек, с одной стороны, переживает душевный кризис перед ответственным моментом выбора самостоятельного жизненного пути, с другой стороны, пытается определить свое место в жизни. Короленко называет это «рубежом деятельной жизни», «своего рода «мертвой точкой» [1, т. I, с. 402]. Этот душевный кризис Петр переживал особенно остро и болезненно оттого, что к главному вопросу: «Зачем жить на свете?» прибавлялся у него и вопрос: «Зачем жить именно слепому?» [1, т. I, с. 402]. К этому времени возвращается долго отсутствующая Эвелина, которую он встречает хоть и с видимой радостью, но в то же время с тайной и глубокой грустью. Он советует ей оставить его, идти с теми, кто зовет ее к жизни. Поскольку в душе Петра еще не разрешился вопрос о цели и назначении его жизни, то и чувство любви к женщине не находит в его душе главную опору – веру в свой жизненный



путь. Мужчина должен определиться со своим предназначением, чтобы его любовь была твердая, определенная и целенаправленная, то есть сначала надо полюбить жизнь, найти свое место в ней, а потом уже полюбить женщину. Без любви и веры в жизнь не может быть любви к женщине, ибо любовь также требует деятельности, борьбы за счастье.

Несмотря на то, что А.Мережковский называет повесть «Слепой музыкант» «подражанием польским беллетристам» и «довольно слабой повестью» [2, с. 81], с чем мы не можем согласиться, так как слепой герой Короленко является своего рода образцом и моделью человека, стремящегося к чему-то неведомому, прекрасному, хотя бы это прекрасное и светлое никогда не было ему знакомо. Такова природа человека, он всегда стремится к тому, чего нет у него. Вот эту психологию вечно ищущего человека, вечно к чему-то стремящегося великолепно отразил Короленко в образе слепого Петра. Как отмечает сам писатель, он ищет «уже не героя, а всамделишного, настоящего человека, не подвига, а душевного движения, хотя бы и не похвального, но непосредственного» [3, с. 465]. И его слепой герой стал своего рода символом неудовлетворенности насущным и стремления к чему-то новому, неведомому. «Я хочу видеть, – говорит он Эвелине, – понимаешь? хочу видеть и не могу освободиться от этого желания» [1, т. I, с. 403]. Впрочем, эта жажда неведомого, но прекрасного и возвышенного свойственна не всем, а только деятельным натурам, каковы почти все основные герои Короленко. Петр страдает оттого, что судьба преподнесла ему не такую удалую жизнь, как Юрке-бандуристу, оттого, что он всем обеспечен, спокоен. Дядя Максим это понимал хорошо и решил вывести его из такого пассивного, самодостаточного состояния и приобщить к жизни активной, деятельной. Он познакомил его с бродячими слепыми. Показав ему слепого Федора Хандыбу, Максим говорит Петру: «Я хотел, чтобы ты почувствовал чужое горе и перестал так носиться со своим...» [1, т. I, с. 414]. Странствуя со слепыми, Петр «ночевал в степи у огней, слушал гомон ярмарок и базаров, узнавал горе, слепое и зрячее, от которого не раз больно сжималось его сердце» [1, т. I, с. 418]. Приобщение к чужому горю заставило его забыть свое горе и тем самым вывело его из духовного и нравственного одиночества. «И слепой понял, – пишет М.А.Соколова, – что его личное горе ничтожно по сравнению со страданиями народа» [4, с. 10]. И когда поздней осенью Петр вернулся с двумя слепцами в нищенской одежде, «душа, несомненно, исцелилась» [1, т. I, с. 418]. В дальнейшем Петр женится и становится знаменитым пианистом. Слушая его игру, Максим думает: «Он прозрел, да, это правда – он прозрел» [1, т. I, с. 424]. Главное, он нашел свое место в жизни, свою деятельность. Теперь он не грустный и несчастный самосозерцатель, а активный, жизнерадостный деятель, который знает, для чего живет. «На место слепого и неутомимого эгоистического страдания он носит в душе ощущение жизни, он чувствует и людское горе, и людскую радость, он прозрел и сумеет напомнить счастливым о несчастных...» [1, т. I, с. 425]. Эти слова, как внутренний монолог Максима вполне могут быть отнесены и к самому Короленко. Оба они из несчастного слепого сделали борца и деятеля за счастье людей. В этом смысле Петр - это своего рода продолжение Максима. Деятельная, бурная жизнь Максима, так



неожиданно прерванная на самом подъеме сил и энергии, продолжается в деятельности Петра. И только она, деятельность, приносит ему не только известность и любовь народа, но и, главное, счастье и сознание своего значения как человека.

#### **Литература**

1. Короленко В.Г. Повести и рассказы в 2-х томах. Москва, ГИХЛ, 1960
2. Мережковский Д.С. Рассказы Вл. Короленко. Мережковский Д.С. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. Москва, 1991.
3. Короленко В.Г. О литературе. Москва, ГИХЛ, 1957.
4. Соколова М.А. «Человек создан для счастья...» Короленко В.Г. Сон Макара. Рассказы. Москва, 1985.

#### **Aytən Əfəndiyeva**

### **VLADIMİR KOROLENKONUN YARADICILIĞINDA XARAKTERİN PROBLEMI (“Kor musiqiçi” povesti əsasında)**

#### **XÜLASƏ**

Məqalədə rus yazıçısı V.Q.Korolenkonun yaradıcılığında xarakter probleminə toxunulur. Qeyd edilir ki, “Kor çalğıçı” povestində yazıçı kor qəhrəmanın psixologiyasını açaraq, onun davranışlarını və hərəkətlərini incəliklərinə və dəqiq təsvir edir. Lakin bu povestdə yazıçının diqqəti kor çalğıçının psixologiyasının açılması deyil, qəhrəmanın həyatda öz təyinatını, fəaliyyətini, yerini axtarması cəlb edir. Kor qəhrəmanın simasında yazıçı yeni, güclü, mübariz qəhrəman axtarır. Korolenkonun həyat kredosu qəhrəmanların məşəqqətli həyatının təsviri deyil, onların həyata və mübarizəyə hazırlığıdır.

#### **Aytən Afəndiyeva**

### **THE PROBLEM OF NATURE IN THE WORKS OF VLADIMİR KOROLENKO (On the basis of novel “A Blind Musician”)**

#### **SUMMARY**

The article touches upon the problem of nature in the works of V.G.Korolenko. It is noted that in the novel "A Blind Musician" the writer reveals the psychology of a blind child, describes his behavior and movement with astonishing accuracy and subtlety. However, the main thing in the "A Blind Musician" is not a description of psychology of the blind. Hero's searching for his purposes, activities and place in life attracted writer's attention. . Even in the face of blind hero Korolenko looks for a new strong fighting hero. Creative credo of Korolenko is not a description of hero's life, it's preparation for life and struggle.

**AZƏRBAYCAN-AVROPA ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ**

**Osman ƏFƏNDİ**

*Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru,  
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti*

**ŞANDOR PETEFİ YARADICILIĞINDA AZADLIQ ANLAYIŞININ  
BƏDİİ-ESTETİK TƏCƏSSÜMÜ**

**Açar sözlər:** macar, ideya, ideal, bədii, azadlıq, anlayış

**Key words:** hungarian, idea, ideal, art, freedom, concept

**Ключевые слова:** венгерский, идея, идеальный, искусство, свобода, концепция

Macar poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Şandor Petefi orijinal və mənalı yaradıcılığı ilə yalnız öz xalqının deyil, digər xalqlarla yanaşı, Azərbaycan xalqının da hörmət və ehtiramını qazanmış bir sənətkardır. Onun poetik düşüncə tərzini genişliyi, obyektivliyi, mənalılığı və başlıca olaraq da gözəlliyi ilə səciyyələyirik. Şandor Petefinin poetik yaradıcılığı yalnız ədəbi normalar daxilində bədii incilər kimi özünü tamamlamır, bununla yanaşı və ya bunun davamı kimi burada fəlsəfi-estetik fikrin aydın ifadəsi özünü göstərir. Onun yaradıcılığını səciyyələndirən və bu yaradıcılığı öz xalqına və xalqlara sevdiren səbəblərdən başlıcası da budur. Yəni, yüksək bədii-poetik düşüncə və onun ifadə tərzini fəlsəfi-estetik fikirlərlə qarşılıqlı şəkildə dolğunluq tapa bilmişdir.

Ş.Petefi yaradıcılığı estetik ideyaların bədii təcəssümü baxımından maraqlıdır. Bu yaradıcılıq dairəsində mənəvi gözəllik idealının müxtəlif təcəssüm formalarının bədii-poetik inikasını aydın şəkildə özünü göstərir. Burada ilk olaraq, mənəvi gözəlliyin təcəssüm forması olan «azadlıq», «məhəbbət», «qəhrəmanlıq» və s. kimi əxlaqi-estetik keyfiyyətlərin poetik tərənnümü diqqəti cəlb edir.

«Azadlıq» – anlayışı Ş.Petefi yaradıcılığının təkcə mühüm mərhələsini deyil, həm də onun ruhunu təşkil edir. Başqa sözlə, bu anlayış şairin ruhundan doğur, ondan çiçəklənir, sanki, azadlıq nəğməkarının ruhu azadlıqdan ibarətdir, onun şeirləri isə bu ruhun təcəssümüdür. Məhz burada böyük filosof Hegelin bir fikrini yada salmağa ehtiyac duyuruq: «Azadlıq ruhun əsl mahiyyətidir, həm də onun gerçəkliyidir» [1, s. 366]. Şair azadlıq amalını hər şeydən hər şeydən üstün tutur. O, həyatın gözəlliyini və ucalığını azadlıqda və məhəbbətdə görür. Lakin o, azadlığı məhəbbətdən daha yüksək, daha üstün hesab edir. Çünki onun bədii təfəkküründə azadlıq anlayışı əvəzi olmayan ictimai-fəlsəfi bir məna daşıyır. Hətta insanın bədii-estetik idrakında möhtəşəmliyi və zənginliyi ilə parlaq yer tutan məhəbbət anlayışı belə, şairin estetik idrakında azadlıq anlayışından geridə qalır. Odur ki, şair azadlıq üçün məhəbbətini qurban etməyə hazır olduğunu bəyan edir:

*Məhəbbətçin ölümə  
İnanın, gedərəm mən.  
Azadlıqçın hər zaman  
Keçərəm məhəbbətimdən! [2, s. 37]*

Burada şair azadlığı nəinki real-həyatı gerçəkliyin, hətta mənəvi aləmin ən



üstün və ya əvəzolunmaz cəhəti kimi vəsf edir.

Şair azadlığı insan həyatının zəruri və arzuolunan tərəfi kimi qiymətləndirir:

*Azadlıq, qoy baxaq gözlərinə biz...  
Qaldı gözlərimiz sənin izində [2, s. 83].*

Şair, azadlığın gözlərinə doyunca baxmaq istəyir: bununla da həsrət məqamlarının imkanlarını vüsal məqamı ilə gerçəkləşdirmək, həyatda onun mövqeyini daima güclü və üstün görmək istəyir. Bu istək azadlıq eşqi ilə döyünən ürəklərin, intizarda qalan gözlərin obrazlı təsviri vasitəsilə «gözəl həyat», «gözəl cəmiyyət» ideyalarının «azadlıq» anlayışı ilə bağlılığına işıq salır. Bu işıq onun azadlıq eşqilə yanan ürəyinin alovundan doğur:

*Sənin şərəfinə məşəl deyil, bax,  
Yanır ürəyimiz alovlanaraq [2, s. 83].*

Petefi «azadlıq» anlayışının həyati əhəmiyyətinə, sosial mövqeyinə aydınlıq gətirir. Şair, azadlığı ictimai proseslərin aparıcı qüvvəsi, hakim mövqeyi, ictimai-mənəvi meyarı kimi təsdiq edir.

*Bir sənsən – bizlərə hökmdar olan,  
Bir sənsən bizlərə havadar olan [2, s. 83].*

Bu havadarlıqda, şair xalqının xoşbəxt gələcəyini, tərəqqi və qüdrətini görür.

«Azadlıq! Işıq saç ürəyimizə: – kimi poetik ifadələr vasitəsilə öz inam və əqidəsinin sağlam mövqeyinə haqq qazandırır. Şairin bu poetik mövqeyi daha geniş mənada fəlsəfi-estetik mənə daşıyır. Bu mənada ilk olaraq mənəvi gözəllik idealının spesifik şəkildə təcəssümünü görürük. Onun «azadlıq» anlayışına dair fikirləri məhz bu cəhətdən qiymətlidir.

Petefi yaradıcılığında azadlıq anlayışı dərin həyati mənə kəsb edir. Onun poetik düşüncəsində yaşamaq haqqı yalnız azadlığa şamil edilir, çünki bu zaman insan şərəf və ləyaqətini yaşatmış olur. Şairin «Əvvəlcə lazımdır bizə azadlıq» – deyər söylədiyi fəlsəfi fikir də bu mənada güclü səslənir. Bunun əks tərəfindən isə «mənəvi ölüm» qoxusu gəlir:

*Ya deyək, yaşamaq qüdrətimiz var,  
Ya da ki, vaxt çatmış, duracaq ürək [2, s. 94].*

Məhz buna görə də şair, azadlıqdan məhrum həyatı və ya şərəfli yaşamaq imkanı itirilmiş həyatı mənəvi gözəlliyin sonu kimi düşünür və bu düşüncəni «ürəyin dayanması» – şəkildə ifadə edir.

Bədii şüurda «ürək» – anlayışı başlıca olaraq, insanın hissi-emosional vəziyyətinin müxtəlif səviyyələrini səciyyələndirir [3, s. 120]. Bu səviyyələrdə mənəvi-tələtüm anları: coşğunluq, məmnunluq, sevinc, fərəh, qəm, kədər və s. kimi seçilib-fərqlənir. Fərqli xüsusiyyətlərindən asılı olaraq, bu hisslərin hər biri müstəqil mövqeyə, sərbəst ifadə imkanına çevrilir. Bu mənada həmin hisslər bədii-sənətdə mənəvi həyatın xüsusi ifadə vasitələrindən biri kimi özünü göstərir. Buna görə də

yaradıcı təxəyyülə malik olan şairlər «ürək» – anlayışının mənalı təsvirinə təsadüfən geniş yer ayırırlar.

Petefi əsərlərində bu anlayışa bir çox cəhətlərdən yanaşmış, onu müxtəlif səviyyələrdə işıqlandırmışdır. Bu mövzuda şairin «Ürək» – adlı şeiri daha səciyyəvidir. Onun öz yaradıcılığında «ürək» – anlayışına yer ayırması nəinki təsadüflərin xaricində durur, hətta bu durum ictimai zərurətlə bağlanır. Azadlıq şairi, hissi-emosional vəziyyətin və bu vəziyyətin hissi-idrak mövqeyinin rəmzinə (simvoluna) çevrilən «ürək» – mövzusuna yeni poetik məna gətirmişdir. Bu yeni məna ilk növbədə «ürək» anlayışının «azadlıq» – anlayışı ilə qarşılıqlı əlaqəsində özünü göstərir. Biz bu əlaqələrin ortaya çıxartdığı nəticəni «azadlıq və zərurət» – probleminin bədii təfəkkürə məxsus spesifik təcəssüm forması kimi qiymətləndiririk [4, s. 317].

Şair «Ürək» – şeirində bədii-estetik hisslərinin məkanı olan ürəyini azadlığın zəfəri uğrunda qurban verir: onu torpağa basdırır ki, göyərək dəfnə ağacı yetişsin və azadlıq uğrunda döyüşən qəhrəmanın boynunda çələngə dönsün.

*Azadlıq uğrunda qazansa zəfər,  
Orda kim vuruşsa bir qəhrəman tək,  
Qoy, onun başına olsun o çələng! [2, s. 29]*

Şeirdə azadlıq anlayışının estetik mahiyyəti qəhrəmanlıq və məhəbbət anlayışlarının müşayiətilə açılır: məhəbbət anlayışı şairin azadlıq uğrunda döyünən öz ürəyi kimi, qəhrəmanlıq anlayışı isə dəfnə çələnginə layiq «əsgər» şəklində bədiiləşir. Hər iki anlayışın müşayiəti «azadlıq» – anlayışının estetik məzmununa zənginlik gətirir. Bu məzmununda azadlıq anlayışı mənəvi gözəllik ideali təcəssüm forması kimi öz əksini «Ürək» – şeirində tapa bilir.

Şairə görə, şərəf və ləyaqətlə yaşamağın əsasını «azad» yaşamaq imkanı təşkil edir, çünki bu imkan yalnız azadlıq vasitəsilə gerçəkləşə bilər. Bu gerçəklikdə azad həyat arzuolunan – kamil həyat kimi gözəllik idealının təcəssüm obyektinə çevrilə bilər. Bu bədii estetik fikir şairin «Mən sevirəm» [2, s. 30] – adlı şeirində daha aydın ifadə olunmuşdur:

*Bir ilahi dərğahına  
Könül verdim, etdim hörmət.  
Mən sevirəm azadlığı, –  
Bir yuxudur bu da əlbət*

«Məhəbbət» – anlayışı Ş.Petefi yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu anlayışın bədii təcəssümü onun yaradıcılığında çoxcəhətli və çoxşaxəlidir. Bu şaxələrdən biri şair qəlbilə vurulduğu, gözəlliyinə aşıq olduğu, həyatına sevinc və fərəh bəxş etdiyi istəklisinə, digəri, təbiətin gözəllik çalarları olan quşlara, çaylara, güllərə, çiçəklərə, dağlara meşələrə yön alır. Bu şaxələrin digərini vətənə, torpağa, elə-obaya bağlılıqda görürük. Bu şaxələrin başqa bir tərəfinin qəhrəmanlığa yönəldiyinə şahidlik edirik. Digər tərəfdən şairin öz xalqına olan məhəbbəti də bu şaxələrdən birini təşkil edir. Söylədiyimiz bu fikirləri şairin şeirlərindən götürdüyümüz nümunələr əsasında şərh etmək mümkündür.

Bu şeirlər içərisində öz sevgilisini coşqunluqla mədh edən şair, onun vəfadar-



lığına, mehribanlığına, səmimiliyinə üstünlük verməklə yanaşı, onu təbiətin bütün gözəllikləri ilə eyniləşdirir, təbiətə məxsus ecazkarlığa onu şərik edir:

*Mahnın xatırladır mavi göyləri  
Onda bir şeir var, bir də məhəbbət [2, s. 114].*

«Sevirəm səni» adlı şeiri sevgi hisslərinin poetik ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir [2, s. 76]. Bu və bu səpkidə olan şeirlərində Ş.Petefi öz şair qəlbinin sevgi hisslərindən doğan emosional, təlatümlü məqamlarını poetik dillə ifadə edir. Bu poetik dillə ifadə olunan fikirlər məhəbbət duyğularının üstünlüyünü ortaya çıxarır.

Təbiətin gözəllik çalarlarına həsr edilən şeirlərində Ş.Petefi «Təbiət» – anlayışının geniş məzmununu ortaya çıxarır. Bu genişlikdə bir çox məsələlərlə yanaşı, təbiət və insan gözəlliyinin harmoniyası daha çox diqqəti cəlb edir. Şair insanda təbiətin gözəlliklərini gördüyü kimi, təbiətə də insan məziyyətlərini şamil edir. Onun «Çiçəklər» [2, s. 35] şeiri bu baxımdan daha səciyyəvidir. Bu mənada onun «Şair və üzüm tənəyi» [2, s. 23] adlı digər şeiri maddi və mənəvi dolğunluğun bağlılığına, oxşarlığına və faydalılığına estetik münasibəti əks etdirir. Bu münasibətin digər ifadə formasını isə «Ulduzlar» [2, s. 28] – şeirində daha aydın görürük. Bu şeirdə şair təbiət və insan anlayışlarının yüksəkliyinə ülvilik meyarı ilə qiymət verir.

Söylədiyimiz nümunələr sırasında şairin «Üç quş» [2, s. 91] – adlı şeiri də dərin mənə kəsb edir. Şair bu quşların hər birində insani mənə axtarır və bu mənənin gözəllik meyarlarını tərənnüm edir. Bu lirik əsərdə qartala verilən üstünlük qəhrəmanlığa, ucalığa, məğrurluğa bəslənilən məhəbbət kimi də mənəlanə bilər. Bu mənada təbiət və insan gözəlliyinin vəhdəti canlanır.

Ş.Petefi yaradıcılığında «xalq məhəbbəti» – anlayışı özünü aydın və dolğun ifadə edir. Öz xalqını bir insan kimi dərinləndirən Petefi, ona bir şair kimi, öz məhəbbətini də dərinləndirən ifadə edə bilmişdir. Bu məhəbbətin aydın ifadəsini «Mən macaram» [2, s. 85] şeirində görürük. Şairin öz xalqına olan məhəbbəti «Daim azad olsun ürək», «Şərəf – xalqa xidmətdədir» və s. kimi fəlsəfi fikirlərində də özünü ifadə edir.

Xəyali təsəvvürlərlə həyati reallığın vəhdətindən doğan bu bədii ifadə formasında mənəvi gözəllik idealının estetik məzmununu öz əksini tapır. Burada adi, real anlayışların («hörmət», «könül vermək», «sevmək» kimi), qeyri-adi anlayışlarla qarşılıqlı əlaqəsi estetik məzmunun spesifik xüsusiyyəti kimi özünü təsdiq edir. Belə ki, şairin sevgi hissləri adi həyati reallığa sığmadığından, ona – bu hisslərə qeyri-adi obyekt seçilir. Bu təxəyyül obyektini: ideal məkan olan ilahi dərğahıdır. Ona görə də «heç kimin belə hərarətlə sevmə bilmədiyi» azadlıq, öz dili ilə desək «azadlıq nəğməkarı» [2, s. 42] olan şairin poetik idrakında yeni məzmun kəsb edərək, adi dünyəvi məhəbbətdən yüksəkdə durur:

*Dünyəvi eşq deyildir bu, –  
Sevdim başqa məhəbbətlə [2, s. 30].*

Ş.Petefinin bədii yaradıcılığında azadlığın təsdiqi köləliyin inkarı kimi səslənir. Bu təsdiqdə qəhrəmanlığın, igidliyin, şücaətin; inkarda isə qorxaqlığın, mütiliyin, acizliyin, rüsvayçılığın, bədnamlığın məzmunu açılır. Bu ziddiyyətli anlayışların



qarşılıqlı təsviri vasitəsilə şair kamil həyat tərzinin gözəlliyini, qeyri-kamil həyat tərzinin isə rəzilliyini təsvir obyektinə gətirərək, ideala müvafiq olan gözəllik qanunlarının üstünlüklərini ortaya çıxarır. Bu üstünlüklər içərisində azadlıq anlayışının mövqeyi daha parlaq görünür.

Nümunə olaraq «qorxaqlıq» – anlayışının bədii ifadəsinə müraciət edə bilərik. Şair «Qorxaqlıq cəlladlara bir bacıdır hər zaman» – [2, s. 82] – fikrini söyləməklə, igidliyə və ya qəhrəmanlığa rəğbətini bildirir. Bu rəğbət azadlığa olan məhəbbətdən doğur:

*Qullar olarsa cürətli –  
Zindanlar uçar yerdə.  
Nə zindan, nə də dustaq  
Olmaz dünyada bir də.*

Şair insanları qorxaqlıqdan uzaqlaşmağa, bununla da cəsarətli, şücaətli, hünərli, cürətli olmağa çağırır. Bu çağırış ilk növbədə «iradə» – anlayışı ilə bağlı səslənir. Böyük mütəfəkkir Aristotelin dili ilə desək, «Cəsarət – ağılsızlıq və qorxaqlıq arasında orta mövqedir. İradə yalnız cəsarət həddlərində qaldıqda fəzilətdir, üstünlükdür» [5, s. 96]. Petefi də məhz bu fəziləti, bu üstünlüyü yaşatmağa can atır.

Şair dünyada zindanların yox olmasını istəyir, çünki «zindan» – köləlik anlayışının rəmzi sayılır. Odur ki, zindanların yer üzündən silinməsi, başqa sözlə, köləliyin yox olması naminə hünərli, cürətli qəhrəmanlar arzulanır. Bu arzular mənəvi gözəllik idealının təcəssümünü doğura bilən amillərdən biri kimi – azadlıq amili kimi Petefinin poetik təfəkküründə özünə yer tapır.

Fəlsəfi-estetik baxımdan hünərli, cürətli qəhrəmanların arzulanması azadlıq amalının gerçəkləşdirilməsi prosesində bir zərurət kimi dəyərləndirilir [3, s. 123]. Bu dəyər norması Ş.Petefiyə: «Havayı verilmir bizə azadlıq» – [2, s. 74] mühakiməsini irəli sürməyə əsas verir. Odur ki, şair azadlığa nail olmağın şərəfli yolunu köləliyə, köləliyin doğurduğu fəlakətlərə qarşı durmaqda görür:

*O kəs ki, yaşaya bilər dünyada  
Hər bir fəlakəti məğlub edəcək.  
Əgər bacarmırsa vuruşmağı o,  
Əsarət altında ölüb gedəcək [2, s. 95].*

Şair əsarət altında yaşamağı və bu durumda ölüb getməyi sosial-həyatı eybəcərliyin ifadəsi kimi mənalandırır. Bu mənada köləlik bağışlanılmaz ləyaqətsizlik kimi pislənir, çünki bu pislik insanlığı yaramazlığa, alçaqlığa və naqisliyə sürükləyir. Deməli, eybəcər köləlik həyatı ali gözəllik həyatından təcrid olunaraq, insanlığı öz məzmunundan uzaqlaşdırmağa səbəb olur.

Bu «səbəb» azadlıq şairi Ş.Petefinin nifrət və lənətləri ilə damğalanır. Yalnız köləlik həyatı yaşayan öz müasirləri deyil, hətta köləlik həyatı yaşamış və bu adla ölmüş-keçmişləri də onun nifrət və lənətlərindən kənarda qala bilmir:

*Lənətlər oxuyaq babalara biz,  
Burax, tabutlarda çəksin əzab!  
Deyək, nəvələrə miras olaraq*



*Bir qul taleyini qoyub getdiniz [2, s. 94].*

Şair insan həyatının aliliyini, onun tərifəlayiq məziyyətini azadlıqda görür və ona zidd olan hər şeyə qarşı düşmən mövqeyindən əsla çəkinmir. «Azadlığın mahiyyəti mübarizədir; o sakitləşməyə yox, kəskinləşməyə, müdaxilə etməyə yox, aşkarlığa can atır» [6, s. 541], fikri şairin estetik baxışlarına aydınlıq gətirir. Bu mövqe müxtəlif ictimai eybəcərliklərlə yanaşı, hətta doğma babalara da şamil edilir. Bu mövqe azadlığın gözəllik məzmununu açmağa yönəlmişdir.

Petefi azadlığın gözəlliyini ictimai hadisələrdən kənar da axtarır və onu tapır. Bu məqsədlə o, təbiətin predmet və hadisələrini bədii təfəkkürünə obyekt seçir. Bu obyekt insan və təbiət gözəlliklərinin harmoniyasında yeni məna kəsb edir: azadlığın gözəllik sferası təbiətə şamil edilməklə genişlənir. Yüksək sənətkarlıq üslubu ilə genişləndirilmiş bu poetik mənzərədə yeni söz: «azadlığa təkəcə insan deyil, hətta təbiət də möhtacdır» – ideyasının meydana çıxması ilə bağlıdır. Fikrimizi «Dustaq aslan» [2, s. 32] şeiri ilə əsaslandıraraq. Şeirdə «çöllərin yenilməz hakimi kimi səhralarda gəzən aslanın kinli baxışlarla qəfəsdə dayanmağı» təsvir olunur.

Təbiətə insani məna verən şair azadlığın əsarət qarşısındakı məğlubiyyətinə fəlsəfi-estetik baxımdan qiymət verir. «Zindan-qəfəs» – çərçivəsində şərtləndirilən bu məğlubiyyət faciəvi hisslərlə tərənnüm olunur. Bu hisslər azadlığın gözəlliyini məhv olmaqdan qoruyur:

*Nə qədər böyükdür onun vüqarı,  
Baxır məğrur-məğrur, baxır yuxarı.  
Ondan azadlığı aldılar, lakin  
Mərd baxışı almaq olmadı mümkün [2, s. 79].*

Nə qəfəs, nə zindin, nə zindan gözətçisi, nə də zindan gözətçisinin qamçısı aslanın azadlıqdan yəğrulmuş məğrur vüqarının böyüklüyünü kiçildə bilmir. Doğrusu, şair tərəfindən aslan vüqarı kiçilməyə layiq bilinmir. Lakin bu böyük vüqar zindan, zindan qamçısı və kütbeyin adamların təhqiramiz gülüşləri ilə üz-üzədir: Qəfəsdə və ya zindanda «düşüncələrinin qanadına qonub, arzularla doğma diyarına uçmaq istəyən aslanın xəyal dünyasına qarşı alınmaz hücumlar edilir». Vüqarlı aslan isə buna dözməyə məhkum edilmişdir:

*Vur, deyə, başını söykəyir yerə,  
Çünki dözməlidir o hər təhqirə!*

Bu təhqirin və bu dözümin obrazlı təsviri faciə anlayışının bədii ifadəsi kimi səslənir. Bu ifadədə azadlığın faciəsi estetik məzmun kəsb edir. Şair məhz bu məzmununda azadlığı və onun faciəsini mənəvi gözəllik meyarları ilə dəyərləndirir. Bu dəyər: ictimai zərurətin azadlığa qarşı durduğu anda aslan təbiətli insanların öz qəhrəmanlıq, mərdlik keyfiyyətlərinin «qürur» və «vüqar» – anlayışları ilə gözəlləşməsinə verilən tərifi, alqışa layiq qiymətdir. Fəlsəfi-estetik mənada bu qiymət mənəvi gözəlliyin təsdiqi və təqdiri kimi səslənir: hətta əsarət məqamında belə, azadlıq gözəlliyi köləlik eybəcərliyinə təslim olmur, o öz vüqarı ilə gözəllik məzmununu təsdiq edir.

Şairin əsərlərində zərurət səbəbindən azadlığını itirmiş qəfəsdəki aslan da, zindandakı qandallı qəhrəman da gözəllik əzəmətinin ölməzliyi kimi canlanır. Bu

əzəmətli gözəllik – aslanın vüqarında, qəhrəmanın amalında özünü yaşadır:

*Azadlıq uğrunda vuruşdu bir gənc –  
Bağlandı qolları düşdü zindana  
O dustaq olsa da yenə gözəldir.*

Şair gözəlliyyə qəfəs və ya zindanla obrazlı bağlılığında gözəl olan azadlıq amalıni ictimai eybəcərliyə, onu doğuran namussuzluq, şərəfsizlik kimi qeyri-əxlaqi amillərə qarşı qoyur və ziddiyyətin həlli kimi «namussuz, şərəfsiz əllə qılınca qandala çevrilənləri» «qisas gününə» – qandalların qılınca çevrilməsi gününə səsləyir. Şairin obrazlı təsvirində «bu gün» – azadlığın bərqərar olması günüdür; bu gün xalqın böyük dərdən, həya əzabından qurtulması günüdür:

*Nə qədər böyükdür bizim dərdimiz:  
Bu pas da qəzəbin qızartısıdır.  
Həya gizlin-gizlin öldürür bizi,  
Səslən sən! Zülmətin dağıt mülkünü  
Biz də səslənərik o qisas günü [2, s. 32].*

Şair «qisas gününü» haqqın-ədalətin, namusun və şərəfin bərpasına bir səbəb bilir. «Havayı verilmir bizə azadlıq» – ideyası da bu səbəbin bədii ifadəsidir.

«Müqəddəs məzar» – adlı əsərdə azadlığa olan məhəbbətin bədii-poetik təsviri üslub orijinallığı ilə seçilir. İstedadlı sənətkar, azadlıq uğrunda vuruşan və öz məğlubiyətini qəbul etməyən şərəfli əsgər obrazı ilə azadlığın faciəsini əks etdirmişdir. Doğma vətəninə azadlıq uğrunda düşmənlə sona kimi vuruşan qəhrəman əsgər əsarətin acısını «görməsin dey» könüllü olaraq «uzaqlardan-uzaqlara – özü sürgünə gedir» və doğma yurddan xoş xəbər gözləyir:

*O gözlədi baxdı hər an,  
Gəlsin ona doğma yurddan.  
Azadlığın xoş xəbəri.*

Lakin «xoş xəbərlər əvəzinə», «ona ölüm gəldi qonaq», – deyən şair onun qürbətdə olan məzarını «müqəddəs məzar» adlandırır. Bu «müqəddəs məzar» azadlığa olan məhəbbətin estetik təcəssümüdür: məzarına qeyrət və mərdliyi ilə «müqəddəslik» – ucalığı gətirən əsgər azadlığın ölməzliyini gözəllik amili kimi təsdiq edir. Əsgər obrazında azadlıq anlayışı gözəllik və faciəvilik anlayışları ilə qarşılıqlı əlaqələr kəsb edir.

Ş.Petefi insan varlığının gözəllik məzmununu azadlıqda görür və bu görüş onun bədii-fəlsəfi – estetik baxışlarının əsasını təşkil edir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Hegel. Ruh fəlsəfəsi. Bakı, 2003.
2. Şandor Petefi. Şeirləri. Bakı, Azər nəşr, 1956.
3. Əfəndi O. Estetik idrak və onun folklorlarda təcəssümü. Bakı, 2001.
4. Əfəndi O. Estetik idrak. Bakı, 2015.



5. Dürant U. Fəlsəfi hekayətlər. Bakı, 2006.
6. Yaspers K. Tarixin mənası və təyinatı. Bakı, 2008.

**Osman Afandi**

**ARTISTIC AND AESTHETIC EMBODIMENT OF FREEDOM  
CONCEPT IN THE CREATIVITY OF SHANDOR PETEFI**

**SUMMARY**

In the article is investigated artistic and aesthetic attitude of “freedom” concept in Shandor Petefi’s creativity. On the base of examples of poet’s works the peculiarities of artistic description of freedom idea and its philosophy-aesthetic qualities are explained as embodiment form of moral beauty of poetic description of “freedom” concept in Petefi’s creativity.

**Осман Эфенди**

**ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ  
СВОБОДЫ ТВОРЧЕСТВА У ШАНДОРА ПЕТЕФИ**

**РЕЗЮМЕ**

В статье рассмотрены художественно-эстетические взгляды Ш.Петефи на понятие «свобода». На основе произведений поэта комментируются особенности художественного воплощения идеи свободы и ее философско-эстетической сущности, а также поэтическое описание понятия «свобода» в творчестве Петефи как формы воплощения идеала нравственной красоты.

**Səbriyyə İSMİZADƏ**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
sabriyya@inbox.ru*

**CON MAKSVELL KUTZEENİN “ÖLKƏNİN ÜRƏYİNDƏ” ROMANINDA  
TƏNHALİĞİN FACİƏSİ VƏ YA ZORAKILIĞIN FƏSADLARI HAQQINDA**

**Açar sözlər:** C.M.Kutzee, “Ölkənin ürəyində”, roman, tənhalıq

**Key words:** J.M.Coetzee, “In the Heart of the Country”, novel, loneliness

**Ключевые слова:** Дж.М.Кутзее, «В сердце страны», роман, одиночество

Dünya ədəbiyyatı tarixində “kolonial irqçiliyə və tüğyan edən zorakılığa həsr edilmiş ən depressiv əsərlərdən” sayılan [1] “*Ölkənin ürəyində*” (*In the Heart of the Country*) romanı C.M.Kutzeenin 1977-ci ildə işıq üzü görmüş ikinci irihəcmli yaradıcılıq təcrübəsidir.

Əsərin Kutzee yaradıcılığındakı xüsusi mövqeyini təmin edən başlıca cəhət onun təhkiyə modeli və oxucu təxəyyülünü və təhlil qabiliyyətini işə salmaqla real olanla irreal olanı fərqləndirmək “oyun”una dəvət etməsidir. Tədqiqatçıların da xüsusilə vurğuladıqları kimi, yazıçının təklif etdiyi narrativ modeli bilavasitə psixoloji problemlərin latent mərhələdən aşkar mərhələyə keçidinin xarakterik xüsusiyyətlərini əks etdirməklə güclü psixologizmilə seçilir [2, s. 47-81], [3], [4, s. 106]. C.M.Kutzee əsərlərinin psixonarrativini araşdırmış N.P.İzotova yazır: “Baş qəhrəman qadının dilindən qələmə alınmış psixonarrativ əslində özü ilə psixoloji avtonarrativi təcəssüm etdirir, hansının ki, əsas xüsusiyyətləri sırasında subyektivlik, “etiraf effekti”ni” qeyd etmək olar” [5, s. 45-49].

Reallıqla irreal olanın, uydurma ilə həqiqətin çuğlaşmış şəkildə təqdim edildiyi “Ölkənin ürəyində” romanını “liberal realizm”in parlaq nümunəsi” statusunda dəyərləndirmiş K.P.Qaranina əsərdə çözülməyə çalışılan başlıca problemlər sırasında irqlərarası cinsi münasibətlər prizmasından irqlərin fərqli mədəniyyət daşıyıcılığının və bu fərqlərin törətdiyi kommunikativ, sosial davranış planlı ziddiyyətlər məsələsini, habelə bu kontekstdə “ağa – nökrə” münasibətlərinin dərk edilməsi problemini xüsusilə qeyd etmişdir [6, s. 234-241].

Roman 266 rəqəmlə nömrələnmiş bölmələrdən ibarət olub, baş qəhrəman Maqdanın yaddaşında canlanır. Bütün əsər boyu reallıqla təxəyyül arasında sərhəd itir və hadisələrin həqiqətdə baş verdiyi, yoxsa qəhrəmanın təxəyyülünün məhsulu olduğunu müəyyən etmək olmur. Baş verənlər Maqdanın xəyalları olsa belə, əsər Cənubi Afrikanın milli mövzusu, Afrika səhralarında yaşayan insanın çətin həyat tərzini və düşdüyü şəraitin qurbanı kimi təsvir olunur. Maqda yaşadığı cəmiyyətin qurbanıdır. Dəfələrlə bunu qeyd edən Maqda özü kimi “qarımış” qızların varlığını yaşadığı həyatla bağlayır, ölkəsinin “həyat”ının onun həyatına təsirində görürdü.

XX əsr məşhur ABŞ ədəbi tənqidçilərindən olan Anatole Broyard romanın təhlilinə həsr edilmiş məqaləsində haqlı olaraq Kutzeeni “isteriya ustası” kimi dəyərləndirir və Maqdanın yaşadığı fermanı bütün heyvanların oynamağa öz yeri olduğu halda, Maqdanı sığınmağa öz küncü olmayan bir insan kimi səciyyələndirir [7]. Maqda atasının fermasında bir kölgə kimi mövcuddur: o, həm var, həm də



yoxdur, əslində var ikən yoxdur. Bu məqamın özü də bir növ belə demək mümkünsə, real olanla irreal olanın bir sintezi kimi ortaya çıxır.

“The land is full of melancholy spinsters like me, lost to history, blue as roaches in our ancestral homes, keeping a high shine on the copperware and laying in jam. Wood when we were little your masterful fathers, we are bitter vestals, spoiled for life. The childhood rape: someone should study the kernel of truth in this fancy”. “Ölkədə öz günlərini ailə malikanələrində keçirən, mənə oxşar çoxlu sayda qarımış melanxolik qızlar var. Onlar mis qabları parıldadır və mürəbbə bişirir. Biz balaca olanda ardımızca hökmlü atalarımız gəzir və biz bütün ömrü məhv olmuş qəzəbli qırmanclara çevrildik. Zorlanmış uşaqlıq: kimsə bu fantaziyada həqiqətin özəyini tapmalıdır”.

Nə vaxtsa buradan qaçıb canını qurtarmaq arzusu onda pessimist hisslər yaradır, ucsuz-bucaqsız Afrika səhrasında itib yoxa çıxacağını anlayır. Qurtula bilməmək hissi ona əzab verir, amma eyni zamanda da şübhələr onu “yeyib dağdır”. “I am the one who stays in her room reading or writing or fighting migraines. The Colonies are full of girls like that, but none, I think, so extreme as I”. “Mən o adamam ki, öz otağında oturub ya yazır, ya oxuyur, ya da miqrenlə mübarizə aparır”.

Maqdanın dilindən qələmə alınan qeydlərin hər sətiri oxucunu düşünməyə, bu bədbəxt qadının acısına şərik olmağa, ən yüksək insani hisslərdən olan empatiyaya dəvət edir.

Kutzeenin dərin psixologizmlə təhkiyəsinə, konkret olaraq, Maqdanın qeydlərinin inandırıcı gücünə heyranlığını dilə gətirən Rebekka Aşer paradoksal vəziyyəti diqqətindən qaçırmır. Tənqidçiyə görə, əslində tədricən aqlını itirməkdə olan Maqdanın qeydləri, məhz xəstəlik faktı səbəbilə “mötəbər, doğruluğuna əminlik yaradan mənbənin hekayətləri” təəssüratı yaratmasa da, həmin reallığa şübhə doğuran qeydlərdən tam real olaraq “onun addımlarının səsi eşidilir” [8].

Uşaq yaşlarından anasını itirən, atasının onu heç bir vaxt “adam” yerinə qoymaması Maqdadə tənhaləşmə, özgələşmə yaratmış, insanlardan təcrid həyatının mənasına çevrilmişdir: “I am a miserable black virgin, and my story is mystory, even if it is a dull black blind stupid miserable story, ignorant of its meaning and of all its many possible untapped happy variants. I am I. Character is fate. History is God”. “Mən bədbəxt, ümitsiz bakirəyəm və bu, mənim hekayəmdir, baxmayaraq ki, bu heç bir mənası olmayan darıxdırıcı, axmaq, acınacaqlı hekayədir və çoxsaylı xoşbəxt anlardır. Mən mənəm. Xarakter taledir. Tarix Allahdır”.

Əsər Maqdanın atasının evə təzə arvad gətirməsi ilə başlayır və hadisələr atasının qız münasibətləri müstəvisində nəql edilir. Gündəlik janrında yazılan əsər yaşlı qızın qeydləri və daxili monoloqunun, şüur axınının üzərində qurulmuşdur. Atasının təzə arvadla təsviri əsərin digər yerində yeni evlənən qulluqçunun təsviri ilə eyniyyət təşkil edir və hansının həqiqət olduğu müəyyən olunmur. Doğrudan da atası evə təzə arvad ilə gəlmiş, yoxsa bu Maqdanın təxəyyülü və atasına olan nifrətinin həddlərinin aşması idi.

“My father wore his black swallow tailcoat and stove pipe hat, his bride a wide-brimmed sun hat and a white dress tight at waist and throat”. “Atam qara frak və silindirdə, təzə gəlinə isə ağ paltar və gündən qorunan şlapa vardır”.

Analığına qarşı ikrah hissi onu sakit buraxmır, tənbel və həddən artıq yeyimcil olmasını vurğulayan Maqda onun bütün günü yeyib, yatıb, “avaraçılığınə” baxa bil-



mir, anası ilə onu müqayisə edir. İrisümüklü, böyük ağzı və yekəpər, “əndazəli” analığını təsvir edən Maqda anasının nə qədər incə və zərif olduğunu deyir. Doğum vaxtı dünyasını dəyişən anasını çox az xatırlayan Maqda onun ölümündə atasını günahkar bilir, özünün də nəvazişsiz böyüməsinin səbəbini bunda görür.

“My father's first wife, my mother, was a frail gentle loving woman who lived and died under her husband's thumb. Her husband never forgave her for failing to bear him a son. His relentless sexual demands led to her death in childbirth”. “Atamın birinci arvadı, mənim anam ərinin təpikləri altında yaşayıb və ölən incə, zərif, sevimli qadın idi. Əri ona oğul doğmamasını bağışlaya bilmirdi. Onun amansız seksual tələbləri doğuşda ölümünə gətirib çıxardı”.

Maqdanın yeganə sevgisi təbiət, xüsusilə, həşəratların həyatına olan maraq idi. Onların canlı, məqsədyönlü həyatına heyranlığını gizlətmir, yalnız onların əhatəsində özünü xoşbəxt bilirdi. Əgər nə vaxtsa evdən qaçmalı olsaydı, mütləq gil komada və ya yarpaqlardan düzəlmiş çətir altında həşəratlarla yaşayar, quşların yemləri ilə qidalanardı.

Maqda qulluqçuların uşaqlarıyla böyümüş, qayğılı həyatdan məhrum olmuşdur. Yaddaşında yalnız onların qoca, kor babalarının keçmiş haqqında xatirələri, insanlarla heyvanların birgə yaşaması haqqında miflər və atasının ona heç bir zaman məhəl qoymaması qalmışdır.

“How am I to endure the ache of whatever it is that is lost without a dream of a pristine age, tinged perhaps with the violet of melancholy, and a myth of expulsion to interpret my ache to me?” “Mən itirilənlərin ağrısını necə daşıyıram, bənövşə rənginə bürünmüş melanxolikliyin keçmiş günlərinin arzusu olmadan, nə olursa olsun, rədd edilmişlərin mifi olmadan özümə bu ağrıyı necə izah edirəm?”

O, uşaq ağıyla başa düşürdü ki, tək yaşayır, amma eyni zamanda cəmiyyətin də bir parçası deyil. Qara dərililərin dilini çox vaxt başa düşür, onları yalnız mimika, jest, intonasiya və səs tonları, pauzalarla, əl və ayaq hərəkətləri ilə anlıya bilirdi. Gecələr öz otağına çəkildə tək olmağa çalışırdı:

“I create myself in the words that create me. I, who living among the down cast have never beheld myself in the equal regard of another's eye, have never held another in the equal regard of mine. While I am free to be I, nothing is impossible. In the cloister of my room I am the mad hag I am destined to be”. “Mən özümü sözlərlə ifadə edirəm, özümə bərabər olanlarla heç bir zaman qarşılaşmamış, nəzərləri kütləşmiş insanların arasında yaşayıram. Nə qədər ki, mən özüm ola bilərəm heç nə mümkün deyil. Öz ələmdə mən ipləmə ifritəyəm”.

Əsərdə real hadisələrin gedişatına əsaslandığı və ya irreal qeyri-sağlam təxəyyülün məhsulu olduğunun müəyyənləşdirilməsi oxucunun öhdəsinə buraxılan Maqda və Hendrik münasibətləri ilə bağlı haşiyəyə çıxıb onu demək olar ki, bu iki obrazın münasibətləri timsalında da müəllif CAR-dakı, konkret olaraq, əsərin qələmə alındığı XX əsrin 70-ci illər aparteid CAR-ındakı irqçülərə münasibətlərin ən ağırlı aspektlərinə toxunur. A.Bezubtsev-Kondakov Maqdanın zorlanması real və ya irreal olduğu məqamına toxunmadan digər məqamı ön plana çəkir. Tədqiqatçı “Ölkənin ürəyində” romanındakı qara nökrin öz xanımını (Maqdanı – S.İ.) zorlaması ilə öz qulluğundan, qul mövqeyindən çıxmağa müvəffəq olmadığını, əksinə “həmin mövqedə ilişib qaldığını” vurğulayır [9]. Digər tərəfdən Maqdanın bu irqi konfrontasiya situasiyasındakı mövqeyinə diqqət çəkən tədqiqatçılar da burada müəyyən simvo-



lizmin mövcud olduğunu nəzərdən qaçırmırlar. Belə ki, bu roman çərçivəsində Kutzeenin sərgiləmiş olduğu təhkiyə strategiyasını araşdıran Ewa Dynarowiczin də qeyd etdiyi kimi, Maqdanın bir subyekt kimi müstəqilliyinin itirilməsi onu *kolonial günah yükü və məsuliyyətindən azad edir* (kursiv bizimdir. – S.İ.) [10, s. 10-11]. Başqa sözlə desək, Maqda əslində bir ağdərili olaraq qaradərili nöqərləri, ferma işçiləri qarşısında ümumi günahkarlıq kompleksinin daşıyıcısı olsa da, özünün düşdüyü acınacaqlı durumla bütün mənəvi borc və qınaqlardan kənarlaşdırılır. Belə ki, o, özü qurbandır. Bu mənada Maqdanın özünün “koloniallaşdığını”, yəni iradəsinin, ruhunun zəbt edildiyini vurğulayan Laura L.Fisherlə razılaşmamaq mümkün deyil. Kutzee yaradıcılığında koloniallıq və feminizm problemlərini paralel şəkildə tədqiq etmiş araşdırmaçı tam haqlı olaraq bildirir ki, “atası ona etinasız yanaşır, sanki o, (Maqda – S.İ.) onun qızı deyil, nöqəridir” (*Her father neglects her and treats her as if she were a servant rather than his daughter*) [11].

Hendrik və Maqda münasibətlərinin xronologiyası məsələsinə qayıdaraq qeyd edək ki, əslində Hendrikin haradan gəlməsi məlum deyildi və Maqda onu tanıyandan həyətyanı sahədə işləyən görmüş, kimliyi onun üçün müəmma olaraq qalırdı: “Hendrik was not born here. He arrived from nowhere, the child of some father and some mother unknown to me, sent into the world in hard times, with or without a blessing, to earn his bread”. “Hendrik buralarda doğulmayıb. O, heçlikdən gəlib, mənə tanış olmayan hansısa atanın və ananın oğludur, ağır zamanlarda xeyir-duasız və onunla öz çörəyini qazanmaqdan ötrü dünyaya gəlib”.

Maqdanın dilindən nəql olunan hadisələr o qədər qarışıq və nizamsız edilir ki, iki dəfə atasına edilən qəsdin həqiqiliyinə inam itir. Bu mənada Maqdanın təhkiyəsindəki uyğunsuzluqları şəxsiyyət identikliyinə binarlıq problemi kimi ortaya çıxdığına və Kutzeenin bu məqamı, yəni qəhrəmanın aqlının itirməsi məqamını bir növ ədəbi terminə çevrildiyinə diqqət çəkən C.Restoringin fikirləri də maraqlıdır [12]. Təhkiyənin gedişatının dəyişməsi, fərqli və “paralel reallıqların”, əslində isə “Maqda reallıqlar”ının meydana çıxması yazıçının bilərəkdən seçdiyi və olduqca uğurla yararlandığı priyomdur. Bu fərqli “reallıqlar” gedişatı qəhrəmanın – Maqdanın psixoloji durumunun uçuruma yuvarlanmaq üzrə olduğunu tam əyaniliklə, əlavə şərh və qeydlərsiz ortaya qoymuş olur.

“I have never felt myself to be another man's creature (here they come, how sweet the closing plan gendes), I have uttered my life in my own voice throughout (what a consolation that is), I have chosen at every moment my own destiny, which is to die here in the petrified garden, behind locked gates, in my father's bones, in a space echoing with hymns I could have written but did not because (I thought) it was too easy”. “Mən heç vaxt özümü başqasına aid olan canlı bilməmişəm (bunlar şirin, son anlardır), mən bütün hekayəmi öz səsimlə danışdım, mən hər bir sətərə öz taleyimi yerləşdirdim, mən burada daşlaşmış bağda, bağlı darvazaların qarşısında, atamın sümüklərinin yanında ölməliydim, o məkanda ki, himnlərin əks-sədası yayılır və mən bütün bunları yaza bilərdim, lakin yaza bilmədim, çünki çox asan idi” [13]. E.Kim Stounun haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, “Ölkənin ürəyində” romanı baş qəhrəmanın “unudulmuş övlad (qız)” statusunda “aqlını itirmiş qoca kraliça” (the crazy old queen) statusuna keçidinin ağırlı xronologiyasını əks etdirir [14]. Əsər öz sözünün eşidilməsini, kimliyinin tanınmasını, ləyaqətinə hörmət edilməsini, xoşbəxt olmaq arzularının qəbul edilməsini arzulayan sınımış şəxsiyyətin müvəffəqiyyətsiz



“regenerasiya”, təkrar bərpa cəhdlərini əks etdirir. Bir çox etik-əxlaqi faktorlarla, habelə sosial-siyasi şərtlənmələrlə “ölü doğulmuş” sayılan bu arzular özü ilə bərabər gətirdiyi “anlamaq dərdi” ilə Maqdanı psixoloji bunalım girdabına sürükləyir, elə bir girdaba ki, oradan dönüş yoxdur. Orada Maqda öz arzuları ilə baş-başadır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Book Review: In the Heart of the Country, by J.M.Coetzee  
<https://inverarity.livejournal.com/105213.html>
2. María J. López Acts of Visitation: The Narrative of J.M.Coetzee, Publisher: Rodopi (November 29, 2011).  
[https://books.google.az/books?hl=ru&lr=&id=MvXLbOb49HYC&oi=fnd&pg=PR2&ots=o8LEOyaA1p&sig=NzJClaoRHL9WJfLJjai0uV9HviE&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.az/books?hl=ru&lr=&id=MvXLbOb49HYC&oi=fnd&pg=PR2&ots=o8LEOyaA1p&sig=NzJClaoRHL9WJfLJjai0uV9HviE&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
3. Sheila Roberts. Cinderella's Mothers: J.M.Coetzee's. In the Heart of the Country  
[http://www.jstor.org/stable/pdf/40238685.pdf?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/pdf/40238685.pdf?seq=1#page_scan_tab_contents)
4. Hilmar Heister. Mirror Neurons and Literature: Empathy and the Sympathetic Imagination in the Coetzee's fiction // Media Tropese Journal Vol IV, No 2 (2014): 98–113  
<file:///C:/Users/user/Downloads/22382-54149-1-PB.pdf>
5. Изотова Н.П. Лингвистика психонarrатива в романах Дж.М.Кутзее: параметры изучения // Science and Education a New Dimension. Philology, III (9), Issue: 44, 2015.  
[http://seanewdim.com/uploads/3/2/1/3/3213611/izotova\\_n.p.\\_linguistics\\_of\\_psychonarration\\_in\\_j.m.\\_coetzees\\_novels\\_aspects\\_of\\_study.pdf](http://seanewdim.com/uploads/3/2/1/3/3213611/izotova_n.p._linguistics_of_psychonarration_in_j.m._coetzees_novels_aspects_of_study.pdf)
6. Гаранина К.П. Специфика архетипа Великойматери в романах Дж.М.Кутзее «Сумеречная земля», «В сердцестраны», «Железный век» // XXXIV Зональная конференция литературоведов Поволжья: материалы конференции (3-4 октября 2014 года). Казань: Изд-во КФУ, 2014.  
<http://kpfu.ru/portal/docs/F968085885/Sbornik.XXXIV.Zonalnoj.konferencii.literaturovedov.pdf>
7. Anatole Broyard One Critic's Fiction // The New York Times, September 18, 1977  
<https://www.nytimes.com/books/97/11/02/home/coetzee-country.html>
8. Rebecca Asher. Book of a lifetime: In the Heart of the Country, by JM Coetzee // The Independent, 7 September 2013,  
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/book-of-a-lifetime-in-the-heart-of-the-country-by-jm-coetzee-8803072.html>
9. Беззубцев-Кондаков А. Двусмысленность пустыни. О прозе Джона Максвелла Кутзее. // Ликбез. литературный альманах. № 55 (январь 2009)» Критика и рецензии» Двусмысленность пустыни (о прозе Джона Максвелла Кутзее)  
[http://www.lik-bez.ru/archive/zine\\_number2812/zine\\_critics2816/publication2841](http://www.lik-bez.ru/archive/zine_number2812/zine_critics2816/publication2841)
10. Ewa Dynarowicz. Narrative Strategies in J.M.Coetzee's "In the Heart of the Country": Commentary on the (Post)colonial Guilt , 12 pp.  
[http://www.academia.edu/2945465/Narrative\\_Strategies\\_in\\_J.M.\\_Coetzees\\_In\\_the\\_Heart\\_of\\_the\\_Country\\_Commentary\\_on\\_the\\_Post\\_colonial\\_Guilt](http://www.academia.edu/2945465/Narrative_Strategies_in_J.M._Coetzees_In_the_Heart_of_the_Country_Commentary_on_the_Post_colonial_Guilt)
11. Laura L.Fisher. Colonization and Feminism J.M.Coetzee The Heart of The Country, Waiting for the Barbarians and Foe // University of Tennessee, Knoxville, Trace: Tennessee Research and Creative Exchange, N.10, 1988,  
[http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1102&context=utk\\_chanhonoproj](http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1102&context=utk_chanhonoproj)
12. Collins W. Restoring Madness to History in J.M. Coetzee's In the Heart of the Country 1/22  
<file:///C:/Users/user/Downloads/22383-54153-1-PB.pdf>
13. <https://ru.scribd.com/doc/105564861/JM-Coetzee-in-the-Heart-of-the-Country>
14. Kim Stone E. Good House keeping: SingleWomen and Global Feminism in J.M. Coetzee's In the Heart of the Country  
<file:///C:/Users/user/Downloads/3854-3844-1-PB.pdf>



**ON THE ISSUE OF THE TRAGEDY OF LONELINESS OR THE CONSEQUENCES  
OF VIOLENCE IN THE NOVEL “IN THE HEART OF THE COUNTRY”  
BY JOHN MAXWELL COETZEE**

**SUMMARY**

The issue of the human loneliness in the novel “In the Heart of the Country” by Nobel Laureate J.M.Coetzee is researched in the paper. The author on the basis of analysis presented in the paper evaluates psycho-emotional counter of the main character Magda who was subject to mental violence. It turns out the novel aims to show the internal world of the person who does not have stable mind, and his mental state.

**Сабрия Исмизаде**

**К ВОПРОСУ О ТРАГЕДИИ ОДИНОЧЕСТВА ИЛИ ПОСЛЕДСТВИЯХ  
НАСИЛИЯ В РОМАНЕ ДЖОН МАКСВЕЛЛ КУТЗЕЕ «В СЕРДЦЕ СТРАНЫ»**

**РЕЗЮМЕ**

В статье исследуется постановка проблемы человеческого одиночества в романе лауреата Нобелевской премии Дж.М.Кутзее «В сердце страны». Автор на основе представленных в статье анализов оценивает психоэмоциональные противоречия главной героини романа Магды, подвергнутой моральному насилию. Выясняется, что роман нацелен на то, чтобы показать внутренний мир человека, не наделенного устойчивой психикой, и его ментальное состояние.

**Edina DALLOŞ**

*Etnoqrafiya və Mədəni Antropologiya üzrə fəlsəfə elmləri doktoru*  
*Azərbaycan Dillər Universiteti*  
dallosedina@hotmail.hu

## **FOLKLOR VƏ DİLÇİLİK – VOLQA-TÜRK XALQLARI ÜZRƏ MACAR TƏDQIQATÇILARI**

**Açar sözlər:** Volqa-türkləri, dil tarixi, etnoqrafiya, çuvaş, tatar, başqırd

**Key words:** Volga-Turks, history of language, ethnography, Chuvash, Tatar, Bashkir

**Ключевые слова:** приволжские тюрки, историческое языкознание, этнография, чуваш, татар, башкир

Macar türkologiyasının ən mühüm sahələrindən biri olan Volqa-türk xalqları üzrə aparılan tədqiqatlar sayəsində Macarıstanın qədim tarixinin öyrənilməsi, eləcə də, ümumilikdə beynəlxalq türkoloji araşdırmalarda vacib nəticələrə nail olunmuşdur. Bu nəticələr türkologiyanın bir çox sahələrində, əsasən, dilçilik, etnoqrafiya, etnologiya, xalqların din və mədəniyyət tarixində özünü göstərməkdədir.

Üç Volqa-türk xalqının – çuvaşlar, tatarlar və başqırdların dili və tarixi ilə macar dili arasında olan əlaqənin tarixi macarlar tərəfindən Karpat hövzəsinin fəthindən öncəki dövrə söykənir. Macar dilində mövcud olan bir çox türk mənşəli sözlər „r-tipli” türk dillərindən alınma sözlərdir. Əsasən Volqa-bulqar və Xəzər xalqlarının dilləri üçün xarakterik olan „r-tipli” dil qrupuna hal-hazırda yalnız çuvaş dili daxildir. Buna görə də, çuvaş dili tarixinin tədqiq olunması macar dilinin qədim köklərinin araşdırılıb öyrənilməsində mühüm tədqiqat sahəsi olmuşdur. Eyni zamanda, qarşılıqlı olaraq macar dilinin tədqiqi çuvaş dili tarixinin öyrənilməsində əhəmiyyətli araşdırma sahəsi hesab olunmuşdur. Digər tərəfdən isə bəzi başqırd və macar tayfa adları arasındakı oxşarlıq onlar arasında əlaqənin mövcudluğunu göstərən başqa bir mövzunu da ortaya qoyur ki, bu mövzu ətrafında bir çox məlumatlar Macarıstanda nəşr olunan bir sıra ədəbiyyatlarda özünə yer tapmışdır. Bundan başqa, Volqa-tatarlarının bir qolu olan və linqvistik və mədəni baxımdan digər qruplardan fərqlənən etnik qrup – Mişer tatarlarının dillərində olan bir çox toponim adları ətrafında yaranan məsələlər macar tədqiqatlarının mərkəzində dayanan mühüm mövzular hesab olunur. Bu sıraya „možar and mešcer” kimi adları daxil etmək olar. „Medyer (megyer)” olaraq bilinən bir tayfa adından götürüldüyü güman edilən və hal-hazırda macarların özlərini adlandırdığı „madyar (magyar)” sözünün kökünün, əslində, müzakirələrə səbəb olan həmin toponim adları ilə bağlılığı olması ehtimalı vardır.

1236-cı ildə Yulianus adlı bir macar rahibi Volqa-Bolqarıstan ərazisində macarca danışan bir etnik qrup olduğunu aşkar etmişdir və o, bu ərazini qədim və ya böyük Macarıstan (latınca: “Magna Hungaria”) adlandırmışdır. Bu ad indiyə qədər istifadə olunmaqdadır. Monqol işğalından sonra bu etnik qrup ya yox olmuş, ya da bu bölgədə yaşayan və formalaşan digər etnik qruplarla assimilyasiyaya uğramışdır. Bu mühüm fakt macar dilinin tarixən araşdırılmasında əhəmiyyətli rol oynamış və nəticə etibarilə, Volqaboyu ərazilər və Volqa türkləri macar türkoloji tədqiqatlarının obyektinə çevrilmişdir. Həmin dövrdən başlayaraq macar tədqiqatçılarının maraq mərkəzində dayanan bu araşdırmalar illər boyu daha da genişlənərək böyük sahəni



əhatə etmiş və bu istiqamətdə bir sıra dəyərli tədqiqat nümunələri əldə edilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, hal-hazırda, Macarıstanda iki böyük türkoloji tədqiqat mərkəzi fəaliyyət göstərir: bütün türk xalqlarını əhatə edən genişmiqyaslı tarixi və linqvistik tədqiqatlar aparılan mərkəz Seged Universitetində yerləşir, tədqiqat obyekti əsasən, Osmanlı dövrünə aid araşdırmalardan ibarət olan digər mərkəz isə Budapeştdə fəaliyyət göstərir. Eyni zamanda, macar dilinin ilkin və qədim formalarının öyrənilməsi istiqamətində aparılan mühüm araşdırmalar Segeddə yerləşən tədqiqat mərkəzinə məxsusdur.

Məqalədə Seged elmi məktəbinə daxil olan türkoloqların Volqaboyu ərazilər üzrə tədqiqatlarına ümumi nəzər salınaraq bəzi mühüm araşdırmalar haqqında məlumatlar təqdim olunmuşdur. 1974-cü ildə təsis edilən bu məktəbin nəzdində fəaliyyət göstərən Seged Universitetində Klebersbeq Kitabxanasının Şərqsünaslıq fondu Avropada ən böyük türkoloji kitabxana hesab edilir. Bir çox dünya şöhrətli macar türkoloqlarının bu kitabxanaya hədiyyə etdikləri kitablar sayəsində Dyula Nemet (Gyula Németh), Layoş Ligeti (Lajos Ligeti), Arpad Berta (Árpád Berta), Deniş Şinor (Denis Sinor), Layoş Tardi (Lajos Tardy), Otto Farkaş (Ottó Farkas) və digər görkəmli alimlərin kitabları, əlyazmaları və bir çox nəşrlərdə yer alan məqalələrinin nüsxələrini əldə etmək mümkündür. Bu zəngin elmi zəmində fəaliyyət göstərən Seged türkoloji mərkəzi Avropanın ən mühüm türkoloji araşdırma mərkəzlərindən birinə çevrilmişdir.

Seged Universitetində Volqa türkləri ilə bağlı araşdırmalar Altayistika (türkologiya) şöbəsi yaradıldıqdan sonra əsas tədqiqat mövzusu olmuşdur. Burada xüsusi önəm verilən mövzulardan biri – çuvaş dilinin tarixinin öyrənilməsi şöbənin təsisçisi və ilk professoru Andraş Rona-Taşın əsas tədqiqat istiqamətlərindən biri olmuşdur. Müxtəlif sahələrdə, əsasən, ümumi dilçilik, monqol və tibetlərlə əlaqədar araşdırmalarında mühüm nəticələr əldə edən Andraş Rona-Taşın çuvaş dililə bağlı elmi işləri üç sahəni əhatə edir. Onlardan biri türk, monqol və mandçu-tunguz dillərinin bir dil ailəsinə aid olması ilə əlaqədar yaranan „altay nəzəriyyəsi” problemdir. Rona-Taş 1970-ci ildə bu istiqamətdə „Altay dilləri qohumluq əlaqələrinin araşdırılmasının əsası” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiəsi etmişdir [1]. O, bu dissertasiyaya daxil olan yarımbaşlıqlardan birinin başlığını „Dil ailəsi nəzəriyyəsi və çuvaş və monqol dilləri arasındakı əlaqə” adlandıraraq burada çuvaş dilinin türk dilləri tarixinin araşdırılmasında əhəmiyyətli rolunu göstərmiş və qeyd edilən mövzuda maraqlı fikirlər irəli sürmüşdür. Rona-Taş sonralar nəşr olunan bir neçə məqaləsində bu mövzuya yenidən qayıdaraq orta əsrlərdə monqol işğalından sonra çuvaş dilində yaranan dəyişiklikdən sonra çuvaş və monqol dilləri arasında oxşarlıq olduğunu bir daha vurğulamışdır [2, s. 77-88]; [3, s. 125-141]; [4, s. 52-61].

Onun çuvaş dililə bağlı digər araşdırma istiqaməti çuvaş dilinin tarixi, əsasən, tarixi fonologiyasıdır. Bu sahə türkologiyanın mühüm hissəsi olmaqla yanaşı, macar dili tarixində əhəmiyyətli rol oynamışdır. O, bu mövzu ilə əlaqədar 1982-ci ildə „Çuvaş dilinin etimologiyası ilə bağlı tədqiqatlar” və „Çuvaş dili ilə bağlı araşdırmalar” adlı iki kitab nəşr etdirmişdir [5, 6, 7].

Rona-Taşın çuvaş dililə bağlı elmi işlərinin üçüncü qismi daha geniş aspekt daşıyır. Belə ki, o çuvaş xalqının dini haqqında araşdırmalar aparmış [8, s. 495-498] və çuvaş xalq nağıllarını macar dilinə tərcümə edərək kitab nəşr etdirmişdir [9]. Onun Macarıstanda türkologiyanın inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb edən digər iki



kitabından biri „Çuvaş dili qrammatikasına aid qeydlər”dir [4]. İkinci kitab isə macarlar üçün yazılmış və ön sözündə çuvaş dilinin tarixi haqqında ətraflı məlumat verilən çuvaş dili öyrənmə kitabıdır [10].

Andraş Rona Taşdan sonra şöbənin rəhbəri olan Arpad Berta (Árpád Berta), (1951-2008) isə Volqa-tatarlarının dil tarixi üzrə tədqiqatlar aparmışdır. Onun da tədqiqatlarını əsasən üç istiqamətə ayırmaq olar. Birinci qisim tədqiqatlar tatar dili dialektləri ilə bağlıdır. Bu araşdırma çərçivəsinə onun Sentkatolnayı Balint Qaborun (Szentkatolnai Bálint Gábor) xristian-tatar dialekti toplusu haqqında tənqidi nəşrini daxil etmək olar [11]. Ümumiyyətlə, türk dillərində müxtəlif dialektlərin tədqiq olunması qərb türkologiyasında diqqətdənkənar bir sahə olduğu bir dövrdə Bertanın „Tatar dialektlərində fonetik səs dəyişikliyinin tarixi” [12] adlı kitabı ona bu sahədə şöhrət qazandırdı.

Tatar dilində olan alınma rus sözlərinin araşdırılmasından sonra [13] Berta əsasən qırçaq dillərinin tarixi ilə maraqlanmağa başladı və 1994-cü ildə qırçaq dillərində olan feili ön şəkilçilər haqqında doktorluq dissertasiyası yazmış və onu 1994-cü ildə Almaniyada çap etdirmişdir [14].

Onun tədqiq etdiyi ikinci böyük elmi sahə macar dilinin qədim tarixinin öyrənilməsidir. Bura o macar qəbilə adlarını yenidən toplayaraq və onların ətraflı şərhini vermişdir. Belə ki, bu adların şərhini verərkən o, macar tayfa adlarını onların hərbi təşkilatlarına əsasən adlandırıldığını aşkar etmişdir. Onun elmi fəaliyyətində bu yeni bir addım olmaqla yanaşı, müzakirələrə səbəb olan bir fikir idi.

Onun maraq və fəaliyyət dairəsinə daxil olan üçüncü böyük sahə isə macar dilində olan türk alınma sözlərinin araşdırılması təşkil edir. Berta professor Rona-Taşla bərabər bu mövzu üzərində həyatının son günlərində çalışmış və 2011-ci ildə onların bu tədqiqatları əsasında Almaniyada ikicildlik kitab çap edilmişdir [15]. Qeyd etmək lazımdır ki, bu kitab nəinki macar dili tarixinin öyrənilməsində, eləcə də qərbi türk dillərinin tarixinin araşdırılmasında əhəmiyyətli rol oynayır.

Seged Universitetinin görkəmli professoru və kafedranın dördüncü rəhbəri, İştvan Zimonyi Volqa-bolqarlarının formalaşması və tarixini tədqiq etmiş, bir sıra maraqlı elmi işlər nəşr etdirmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Macarıstanda Volqa bölgəsi ilə bağlı elmi araşdırmalar 150 ildən daha çox öncəyə – 19-cu əsrin ortalarına, dil tədqiqatlarının etnoqrafik və folklor sahələri ilə əlaqəli şəkildə öyrənilməsi bir dövrə təsadüf edir. Təbii ki, bu, təkcə Macarıstanda deyil, ümumiyyətlə, həmin dövr türkologiya adı altında yaranan yeni elm sahələri üçün xarakterik bir cəhət idi. Əvvəllər yazı ənənələri olmayan bir neçə türk xalqı olduğuna görə, bu elm sahələrinin birləşməsi təbii idi. Bu dillərin linqvistik, ilk növbədə, qrammatik təsviri üçün tədqiqatçıların bir neçə tam, təsadüfi və unikal olmayan mətnlərə ehtiyacları var idi. Bu cür hazır mətnlərə isə yalnız folklor rəvayətlərində rast gəlmək olardı.

1843-cü ildə macar linqvistik-folklorşünası Antal Reguy (Antal Reguly (1819-1858)) ilk dəfə olaraq çuvaşlar haqqında məlumatlar toplamışdır. Maraqlıdır ki, Reguy və digər tədqiqatçı Bernard Munkaçi (Bernard Munkácsi (1892-1910)) türkoloq deyil, fin-uqor dilləri üzrə tədqiqatçı olsalar da, onların hər ikisi çuvaş dilində olan bəzi mətnləri qeydə almışlar. Bu da təsadüfi deyildir ki, həmin dövrdə çuvaş dili məhz fin-uqor dilləri ailəsinə daxil edilirdi.



Çuvaş dili haqqında macar dilində ilk müfəssəl elmi tədqiqat işi Yojef Budenz (József Budenz (1836-1892)) tərəfindən 1862-1863-cü illərdə çap olunmuşdur [16, s.200-268]; [17, s. 353-433]. Onun çuvaş dililə bağlı apardığı müfəssəl araşdırmalar geniş elmi müzakirələrə səbəb olmuşdur. Belə ki, Macarıstan elmi cəmiyyətində 19-cu əsrin ikinci yarısında „türk-uqor müharibəsi” başlanır. Bu „müharibə”nin əsas fiqurları Armin Vamberi Ármin (Vámbéry), Pal Hunfalvy (Pál Hunfalvy), sonralar isə Yojef Budenz olmuşdur. Armin Vamberinin fikirlərinə görə, macar dili türk dili hesab olunmalıdır, lakin Budenz bu fikri təkzib edərək, macar dilinin fin-uqor dil qrupuna aid olması fikrini irəli sürürdü.

1871-ci ildə Sentkatolnayı Balint Gabor xristian Volqa-tatarlarına aid bir çox mətnlər (tapmacalar, atalar sözləri, nağıllar və inanclar) toplamış və 1875-1877-ci ildə onun Tatar dili və folkloru toplusu Macarıstanda nəşr olunmuşdur.

XX əsrin əvvəllərində Dyula Mesaroş (Gyula Mészáros (1883-1957)) bütün Volqa-türk bölgəsinə səyahət etmiş və başqırdlar haqqında bəzi materiallar topladığı dövrdə Çuvaş xalq ənənələri – xüsusilə, folklor mətnləri və dini haqqında araşdırmalar aparmışdır. Onun 1909-cu ildə Budapeştdə çap olunan ikicildlik kitabında macar dilinə tərcümə olunan bir çox folklor mətnlərinin nəşr olunmamasına baxmayaraq, onların yığcam, dolğun şərhli təqdim olunmuşdur. Mesaroşun “Qədim Çuvaş Dininin Abidələri” adlı kitabı [18] çuvaş xalq-dini tədqiqatlarında mühüm yer tutur. Macarıstanda ilk nəşrindən 100 il sonra, bu kitabın rus dilinə tərcümə olunaraq yenidən Çeboksaridə çap olunması [19] çuvaş dini tədqiqatlarında işin xüsusi əhəmiyyətini ortaya qoyur. Həmin kitabı rus dilinə tərcümə edən Yudit Salontai-Dmitriyeva Seged Universitetində Altayistika şöbəsində təhsil almış və otuz ildən çox Çeboksaridə yaşamışdır. Onun çuvaş dili ilə əlaqədar linqvistik mövzularda nəşr olunmuş bir çox əsərləri vardır. Belə ki, o, çuvaş dilinin tarixi ilə dərinlən maraqlanmış və çuvaş dili üzrə araşdırmalar aparan macar tədqiqatçılarının geniş müfəssəl bibliografiyasını təqdim etmişdir [20].

Seged Universitetinin digər bir nümayəndəsi, türkoloq Torma Yojef (Torma József (1943-2000)), əsasən, başqırdlarla bağlı tədqiqatlarla məşğul olmuşdur. Onun tədqiqat üsulu isə fərqli idi, belə ki, o, dilçi olaraq fəaliyyətə başlamış və Başqırdıstanda mövcud olan bütün yerli dialektlər haqqında materiallar toplamışdır. Leksik və fonetik materiallar toplayarkən o, həmin dövrdə hələ də bir xalq ənənəsi kimi yaşadılan başqırd xalq təbabətinin, əslində yerli, eləcə də beynəlxalq şəkildə araşdırılmayan bir mövzu olduğu qənaətinə gəlmişdir. Bu şəkildə o, nəinki xəstəliklər və onların müalicə metodlarını, eləcə də onların arxasında dayanan inancları öyrənərək, daha da geniş məlumatlar əldə etməyə və onları sistemli şəkildə yığmağa çalışmışdır. Y.Tormanın başqırd xalq təbabəti və onun xalq arasında yayılmış sehrli elementlərindən bəhs edən kitabı 1997-ci ildə Macarıstanda çap olunmuşdur [21]. Onun elmi işi başqırd torpaqlarında aparılan tədqiqatlara əhəmiyyətli təsir göstərmişdir; belə ki, ondan sonra həmin əraziyə bir neçə tədqiqat ekspedisiyası təşkil olunmuş, mövzu ilə əlaqədar bir neçə kitab və jurnal dərc olunmuşdur. Hal-hazırda, bu araşdırmalar 1960-cı illərdə Yozef Tormanın Başqırdıstandakı tədqiqatlarında ona materialları toplamaqda köməklik edən başqırd həmkarı professor Firdaus Hisamedinova tərəfindən aparılır. Onun başqırd mifologiyası ilə bağlı önəmli əsəri ədəbiyyat siyahısında qeyd olunmuşdur [22].



Avropa folklorşünaslığında etnik-tibbi ənənələrin araşdırılması aktual və geniş tədqiq olunan bir sahə olduğu kimi, geniş türkoloji perspektivdə də əhəmiyyət doğuran bir tədqiqat mövzusu olması şübhə doğurmur. Bu mövzunun tədqiqi türkologiyasının linqvistik, etnoqrafik və etnoloji sahələrinin inkişafı üçün geniş yeni məlumat bazası rolunu oynaya bilər. Mənim gələcək tədqiqat mövzumu olaraq bu istiqamətdə tədqiq edilə biləcək bir neçə məsələyə toxunmaq istərdim: 1) geniş miqyasda türk dillərində ot-bitki adlarının toplanması; 2) sehr-ovsunla bağlı mətnlərin toplanması; 3) xəstəliklərlə əlaqələndirilən ruhlar və qara qüvvələrin araşdırılaraq təhlili; 4) keçmiş tibbi abidələrin araşdırılması və tədqiqində istifadə oluna biləcək toplanmış əvvəlki materialların təhlili.

Yuxarıda qeyd edilən mövzularla əlaqədar, Seged Universitetinin gənc tədqiqatçısı və hal-hazırda Maynz Universitetində gənc müəllim kimi çalışan Laszlo Karolinin nəşr etdirdiyi “İslam Dinli Mərkəzi Asiyada Türk Tibbi Traktatı. Sübhan Qulu Xan tərəfindən 17-ci əsrdə Çağatay dilində yazılmış kitabın tənqidi nəşri” adlı kitabını qeyd etmək lazımdır [23]. Güman ki, kəşf edilməyə və araşdırılmağa layiq başqa oxşar və hələ də aşkar edilməmiş materiallar da vardır.

Tatar xalq nağılları haqqında araşdırmalar apararaq nəşr etdirdiyim „Tatar xalq nağıllarında fəvqəltəbii qüvvələr” [24] adlı kitabda folklorşünaslıq və etno-semiotikanın müasir üsulları vasitəsilə bir neçə tatar nağıllarını təhlil etmişəm. Son illər Volqa-türk xalqlarının, çuvaşlar, tatarlar və başqırdların xalq inancları haqqında apardığım araşdırmalara əsasən nəşr olunacaq kitabımda iki yüzdən çox inanc formalarının, varlıqların etnoqrafik və linqvistik təsvirini təqdim etməyə çalışmışam.

Volqa və Ural arasındakı ərazilər müxtəlif dillər, etnik qruplar, maraqlı mədəni və dini ənənələri ilə zəngin olan müxtəlif xalqların yaşadığı ərazilər hesab olunur. Tarixən burada mövcud olan dinlər, dillər, müxtəlif ənənələr qaynayıb qarışaraq davamlı olaraq dəyişikliyə məruz qalmışdır. Mədəni antropoloji nöqtəyi-nəzərdən maraqlı məsələlərdən biri də odur ki, Çuvaş büt-pərəstliyi hələ də iyirminci əsrin əvvəllərində də mövcud olmuş əsas dini ənənə hesab olunurdu. Burada araşdırmalar apararkən qədim türklərin dini ənənələri, fin-uqorların büt-pərəstlik elementləri, rus ortodoks əhəmiyyətləri, eləcə də islam dini təsirlərinə rast gəlmək mümkündür. Təbii ki, bütün bu müxtəlifliklər birləşərək mürəkkəb, qarışıq, həm də rəngarəng bir fəvqəltəbii varlıqlar, ciddi dini mərasimlər, mətnlərlə zəngin bir dini sistem yaratmışdır.

Müxtəlif etnik və mədəni irsi ilə zəngin olan Volqa və Uralboyu ərazilər dilçilikdə maraqlı tədqiqat sahəsi hesab olunur. Seged Universitetində təhsil almış və hal-hazırda Debrecen Universitetinin Slavyanşünaslıq şöbəsində çalışan digər macar türkoloqu Klara Adyagaşi (Klára Agyagási) da çuvaş dilinin tarixi, eləcə də Volqaboyu ərazilərdə linqvistik problemlər üzrə araşdırmalar aparmaqdadır.

Təkcə Seged Universitetində deyil, Macarıstanın bir çox elm mərkəzlərində bir çox türkoloqlar digər bir sıra tədqiqat mövzuları üzrə çalışırlar. Seged Universitetində keçmiş tədqiqatlar əsasında müxtəlif nəşrlər edilsə də, yeni və daha maraqlı mövzuları əhatə edən və daha çox tənqidi məzmunlu yazılar yazılmaqda və nəşr olunmaqdadır. Bunlara misal olaraq, qədim və orta əsrlərə məxsus türkdilli mətnlər, türk xalqlarının mədəni və dini tarixi, köçərilərin tarixi, IX-XIII əsrlərdə macarlar və türk xalqları haqqında müsəlman yazarlar və digər mövzularda nəşr olunan əsərləri demək olar.



Digər tərəfdən də qeyd etmək lazımdır ki, Budapeştdə fəaliyyət göstərən və türkologiya üzrə dünyada ilk dəfə olaraq burada açılan şöbə – Türk xalqları üzrə tədqiqat mərkəzi təkcə osmanlı dövrü tədqiqatları üzrə deyil, bütünlükdə türkologiya üzrə bir sıra mühüm elmi nəticələr əldə etmişlər. Bu sahədə biz, böyük fəaliyyətləri olan və vaxtilə həmin şöbənin rəhbəri vəzifələrində çalışmış iki alimin adını çəkə bilərik: Jujanna Kakuk (Zsuzsanna Kakuk) və İştvan Vaşari (István Vásáry). Jujanna Kakuk İqnats Kunoşun (Ignác Kúnos) nəşr olunmayan bir çox əsərlərini genişləndirərək yenidən nəşr etdirmişdir, bu sıraya Kunoşun kazan-tatarları və mişer-tatarlarının xalq nağıllarından ibarət toplunu misal çəkmək olar [25]. İştvan Vaşari, əsasən, Volqa-türkləri ilə bağlı çox mövzularda yazılar yazmışdır ki, onun toxunduğu mühüm mövzular sırasına „Mişer-Moşzar-Madyar-Medyer” problemi araşdırılması [26, s. 237-275] və monqol hücumundan sonra Volqaboyu ərazilərdə yaşayan macarların tarixi ilə əlaqədar məsələləri daxil etmək olar.

Sonda qeyd etmək lazımdır ki, türkologiya hər zaman Macarıstanda „milli elm” kimi fəaliyyət göstərmişdir, macar alimləri hər zaman bu sahəyə müraciət etmiş, müxtəlif məsələlərə toxunmuşlar. Hər bir tanınmış macar türkoloqu tədqiqat mövzusunə xüsusi diqqət, maraq və rəğbətlə yanaşmış, maraqlı nəticələr əldə etməklə türkologiya sahəsinə əhəmiyyətli töhfələr vermişlər. Bəlkə də məhz buna görədir ki, yarandığı gündən bəri macar türkologiyası qərbdə uğurla və mühüm nəticələr əldə edərək fəaliyyət göstərməkdədir. Hal-hazırda bir sıra yeni mövzularda macar türkoloqları tərəfindən araşdırmalar həyata keçirilməsi nəzərdə tutulduğuna görə, əminliklə deyə bilərik ki, gələcəkdə də Volqaboyu ərazilər Macarıstanda əsas tədqiqat sahəsi olaraq qalacaqdır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Róna-Tas A. Az altaji nyelvrokonság vizsgálatának alapjai. (A nyelvrokonság elmélete és a csuvas-mongol nyelviszony). Doktori értekezés. (Kézirat) Budapest, 1970.
2. Róna-Tas A. Középmongol eredetű jövevényiszavak a csuvasban 1, „Néprajz és Nyelvtudomány” 15-16, Szeged, 1972.
3. Róna-Tas A. Középmongol eredetű jövevényiszavak a csuvasban 2, „Néprajz és Nyelvtudomány” 17-18, Szeged, 1974.
4. Róna-Tas A. A csuvas nyelv vázlatos nyelvtana, Budapest, 1987.
5. Róna-Tas A. Loan-words of ultimate Middle Mongolian origin in Chuvash, in: Róna-Tas A. (ed.), Studies in Chuvash etymology I. „Studia Uralo-Altaica” 17, Szeged, 1982.
6. Róna-Tas A. (ed.), Studies in Chuvash etymology. Budapest, 1982.
7. Róna-Tas A. (ed.), Chuvash studies, „Bibliotheca Orientalis Hungarica” 28, 1982.
8. Róna-Tas A. Chuvash religion. in: Eliade, M. (ed.), „The encyclopedia of religion” vol. VII. New York-London 1987.
9. Róna-Tas A. Mese a tölgyfa tetején. Csuvas mesék. Válogatta, a fordítást ellenőrizte, az utószót és a jegyzeteket írta. Budapest, 1977.
10. Róna-Tas A. Bevezetés a csuvas nyelv ismeretébe. A csuvas szövegek összeállításában közrem. V. Szergeev. Budapest, 1978.
11. Wolgatatarische Dialektstudien: textkritische Neuausgabe der Originalsammlung von G.Bálint 1875-76 / hrsg. von Á. Berta. Budapest, 1988.
12. Berta Á. Lautgeschichte der tatarischen Dialekte. „Studia Uralo-Altaica” 3. Szeged, 1989.
13. Berta Á. Tatarische etymologische Studien I. Die russischen Lehnwörter in der Mundart der getauften Tataren. Szeged. 1983.
14. Berta Á. Deverbale Wortbildung im Mittelkiptschakisch-Türkischen. Harrassowitz, 1996.

15. Róna-Tas A. – Berta Á. West Old Turkic. Turkic Loanwords in Hungarian. Harrassowitz, 2011.
16. Budenz J. Csuvas közlések és tanulmányok. I. „Nyelvtudományi Közlemények” 1. 1862.
17. Budenz J. Csuvas közlések és tanulmányok. II. „Nyelvtudományi Közlemények” 2. 1863.
18. Mészáros Gy. A csuvas ősvallás emlékei. Csuvas népköltési gyűjtemény. I. Budapest, 1909.
19. Мессарош, Д. Памятники старой чувашской веры. /Пер. с венг. Дмитриева-Салонтаи Ю./ Чебоксары, 2000.
20. Аннотированный библиографический указатель исследований венгерских ученых XIX – XX вв. Чебоксары, 2001.
21. Torma J. „...A tűznek mondom!” (A baskír népi orvoslás mágikus elemeinek mai rendszere). Budapest, 1997.
22. Хисамитдинова, Ф. Словарь башкирской мифологии. Уфа, 2011.
23. Károly L. A Turkic Medical Treatise from Islamic Central Asia. A Critical Edition of a Seventeenth-Century Chagatay Work by Subhān Qulī Khan. Brill, 2015.
24. Dallos E. Természetfölötti szereplők a tatár varázsmesékben (A sárkány, a boszorkány és a táltos ló). Budapest, 2009.
25. Kakuk Zs. В Kasantatarische Volksmärchen, Auf Grund der Sammlung von Ignác Kúnos herausgegeben von Zsuzsa Kakuk und Imre Baski. Budapest, 1989.
26. Vásáry I. The Hungarians or Možars and the Meščers/Mišers of the Middle Volga region. „Archivum Eurasiae Medii Aevi”, 1975.

**Edina Dallosh**

**FOLKLORE AND LINGUISTICS – HUNGARIAN  
RESEARCHERS ON VOLGA-TURKS**

**SUMMARY**

The article gives an outline to the history of Hungarian research of Turkic peoples living in the Volga area. This territory is very important for research of Hungarian pre-history and history of Hungarian language. In the bibliography are listed the most important publications on this theme.

**Эдина Даллош**

**ФОЛЬКЛОР И ЯЗЫКОЗНАНИЕ – ВЕНГЕРСКИЕ  
ИССЛЕДОВАТЕЛИ ПОВОЛЖСКИХ ТЮРКОВ**

**РЕЗЮМЕ**

В статье даются наброски к истории венгерских исследований тюркских народов, проживающих в районах Поволжья. Эта территория очень важна для исследования предыстории венгров и истории венгерского языка. В библиографии перечислены наиболее важные публикации по этой теме.



**İştvan ZİMONYI (İstván ZİMONYI)**  
Macaristan, Seged Universiteti, professor  
zimonyi@hist.u-szeged.hu

## MACARISTAN'DAKI TÜRKOLOJİ ÇALIŞMALAR BOZKIR TARİHİ

**Açar sözlər:** Macaristanda türkologiya, macar dilindəki türk alınma sözləri, orta əsr köçəri xalqlar, qərb və şərq qaynaqları

**Key words:** Turkology in Hungary, Turcic loanwords in Hungarian, medieval nomads, western and eastern sources

**Anahtar kelimələr:** Macaristan Türkolojisi, Macar dilindəki Türkçe alıntı sözcükleri, bozkır halkları Orta Çağda, doğu ve batı kaynaklar

Bir Macar bir Türk ile karşı karşıya geldiğinde şöyle bir ifadeyi sıkça duyar: „Türk ve Macar kardeşdir”. Bununla aslında, Türk’lerin bilincinde iki halkın kardeşlik ilişkisi içinde olduğuna işaret eder. Macar’lar da Türk’lere çoğunlukla sempatiyle yaklaşır. Bunun, tarihin derinliklerinden gelen nedenleri var elbette. Yurt tutan Macar’ların oluşumu Türk halkları arasında ve Türk’ler tarafından V. ve IX. yüzyıllar arasında kurulan imparatorluklarda gerçekleşir. Dolayısıyla Yunan, Latin ve İslami kaynaklarda Macar’ların Türk adı altında gösterilmesi bir tesadüf değildir. Politik ve kültürel etkinin ötesinde, kimi Türk boyları, örneğin Kabarlar Macar kabile teşkilatına da katılmışlardır [1, 2, 3, 4]. Macarlar 895’te yurt tutuşları, 1000 yılında ise Hıristiyan’lığı kabul etmeleri ile Avrupa’nın bir parçası haline gelirken Türk halkları ile olan ilişkilerini de devam ettirmişlerdir. X-XI. yüzyıllarda Karpat Havzası’na Peçenek’ler ve Oğuz’lar göç eder. Kuman’ların Batı’daki boylarının Hıristiyan’lığı kabul etmeleri de Macar rahipler sayesinde olmuş, bunun sonucunda Macar Kralı’nın da teşvikiyle 1229’da bir Kuman Piskoposluğu kurulmuştur. Ardından ise Macar Kralı’nın ünvanları arasına *rex Cumaniae* ‘Kumanistan Kralı’ ünvanı da eklenmiştir. Moğol saldırılarının Doğu Avrupa’yadek ulaşması sonucunda 40 000 Kuman, Macar Krallığı topraklarına göç etmek zorunda kalır. Göç eden ve XV. yüzyılda artık asimile olan bu Kuman’ların adları *Kiskunság* ‘Küçük Kumanistan’ ve *Nagykunság* ‘Büyük Kumanistan’ şeklinde iki coğrafi bölgede bugün de korunmaktadır [5].

Macar ulusunun kendisini Hunların ardılı ve Attila’nın imparatorluğunun varisi olarak görme düşüncesi XIII. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkar. Bu kuramın temelini teşkil eden düşünce, yani Hunların ve Macarların aslında aynı olduğu varsayımı ise Batılı kronikçilerden kaynaklanmıştır [6]. Bu Hun bilinci, XIX.yüzyılın sonlarına kadar Macar soyluları arasında da kabul görülür.

Macar Krallığı’nın Osmanlıların Balkanlar’daki fetihlerini durdurmaya çalıştığı XV. yüzyılda, Türk-Macar ilişkilerinin yeni bir dönemi başlar. Osmanlı ordularının 1526’da Macarları ağır bir yenilgiye uğratması sonucunda Macar Krallığı’nın üçte biri Osmanlı İmparatorluğu’nun eline geçerken Erdel vassal statüsüne girer. Macaristan’da Osmanlı hakimiyeti XVII. yüzyılın sonuna kadar sürer.

Görüldüğü gibi Macarlar, tarihleri boyunca Türk kavimleri ve onlar tarafından kurulan imparatorluklarla sıkı ilişkiler içerisinde olmuştur. Bütün bunlar önemli



olgular, çünkü Macar Türkolojisinin oluşumunun da temel nedenleridir. Macaristan Türkolojisi geleneksel olarak üç alanda yoğunlaşır:

1. Avrasya bozkırlarındaki, özellikle bozkırın batı bölgesindeki Türk halklarının Orta Çağ tarihi.
2. XIV. ve XVII.yüzyıllararası Osmanlı İmparatorluğu tarihi. Bu dönem aynı zamanda Macar tarihinin de bir parçasıdır. Osmanlı tarihi üzerine hazırlanan 12 ciltlik 'Osmanlı' adlı dev ansiklopedide pek çok Macar araştırmacının çalışmasının yer alması bu yüzden doğaldır [7-8, 9, 10, 11-12, 13].
3. Türk-Macar ilişkilerinin izleri Macar dilinde de görülmektedir. Macaristan'daki Türkoloji çalışmalarının dil tarihi araştırmalarıyla başlaması da bundan dolayıdır. Bu araştırma alanı önemini günümüzde de koruyama devam etmektedir. Son olarak Róna-Tas András ve Berta Árpád, *West Old Turkic. Turkic Loanwords in Hungarian* adıyla yayımladıkları monografilerinde Macar dilindeki Eski Türkçe alıntı sözcükleri inceler [14]. Yazarlar 419 Türkçe sözcüğün etimolojisini yapar, 70 sözcüğün ise etimolojisinin belirsiz olduğunu bulgular. Türkçe alıntı sözcüklerin araştırılması eski Macar tarihi araştırmaları için çok önemlidir, çünkü Macarların Ural Dağları'ndan Karpat Havzası'na dek süren göç yolları dil ilişkileri temel alınarak çözümlenebilmektedir. Róna-Tas ve Berta'ya göre yeni oluşan Macarlar, Doğu Avrupa bozkırında uzun bir zaman geçirmiştir. Kuban ve Don Nehri arasındaki bölgeye VI. yüzyılın sonunda yerleşmiş, 670'li yıllarda ise Dinyeper Nehri çevresine gelmişlerdir.

Macaristan'da Türkoloji alanında araştırmalar yapan iki bölüm bulunuyor. Bunlar, Budapeşte Üniversitesi Türkoloji Bölümü ve Szeged Üniversitesi Altayistik Bölümü'dür.

Konuşmamın devamında yukarıda belirttiğim üç alandan ilkinin tarihçesinden ve halen sürmekte olan araştırma projelerinden söz etmek istiyorum. Avrasya bozkırlarının Orta Çağ tarihiyle Macar Türkolojisinin temellerini atan dilliler de meşgul olmuşlardı. Bununla birlikte bu tarihi yaklaşımın sistemleştirilmesi, Macaristan'dan ayrılarak Amerika'ya yerleşen ve İç Asya'nın tarihî kaynakçasının yanı sıra *The Cambridge History of Early Inner Asia* adlı eseri de hazırlayan Prof. Dr. Dénes Sinor tarafından gerçekleştirilmiştir [15]. Sinor kitabını hazırlarken dünya çapında geniş bir akademik bağlantı kurmuş ve İç Asya ile ilgili kaynakları sistemli bir şekilde toplamıştır. Devasa kütüphanesi vasiyeti üzerine Üniversitemizin Doğu Koleksiyonu'nda 2013 yılında yerini alır.

Türk halkların Orta Çağ tarihiyle ilgili araştırmaları beş alt alana ayırabiliriz:

1. Türkçe yazılmış kaynakların kritik yayımı.
2. Yunan-Latin yazarlar tarafından yazılmış bilgilerin değerlendirilmesi.
3. Arapça ve Farsça yazılmış eserlerde, Türk halklarına ilişkin verilerin değerlendirilmesi.
4. Eski Rus ve Orta Çağ Fransız kroniklerindeki bozkırla ilgili bilgilerin incelenmesi.
5. Orta Çağ'da Avrasya bozkırı üzerine yapılan çalışmalar.

Türkçe yazılmış kaynakların içerisinde Runik yazıyla yazılmış kitabeler, mezar taşları da yer alır. Bu yazıların incelenmesi yalnızca dil açısından değil, tarihî açıdan



da önemlidir. Prof. Dr. Árpád Berta'nın hazırladığı Türk ve Uygur Runik yazıtlarının karşılaştırmalı yayımını bu tür çalışmaya örnek gösterebiliriz. Berta'nın bu çalışması 'Sözlerimi İyi Dinleyin... Türk ve Uygur Runik Yazıtlarının Karşılaştırmalı Yayını' adıyla 2010 yılında Türk Dil Kurumu tarafından da yayımlanmıştır [16-17].

Doğu Avrupa'daki Türk halklarının Moğol dönemindeki tarihlerine ilişkin araştırmalarda da önemli sonuçlar elde edildi. Prof. Dr. István Vásáry, Altın Ordu'ya ilişkin Türkçe vesikalari bir araya getirerek eleştirel bir incelemeye tâbi tuttu. Ayrıca, Kumanların Romen ve Bulgar tarihindeki rollerini incelediği eseri de dikkate değerdir [18]. Buna ek olarak Macarca, Almanca ve Türkçe yayımlanan 'Moğol Dönemi Öncesi İç Asya Tarihi' ile [19] maalesef yalnızca Macarca yayımlanan 'Altın Orda' kitabını [20] da anmak istiyorum.

Prof. Dr. Mária İvanics, Kırım Tatarlarının tarihteki rolleri üzerine bir eser yazdı [21]. Kazanlı tarihçi Prof. Dr. Usmanov ile beraber, *Cengizname*'nin yayımını Almanca olarak hazırladı [22]. İvanics günümüzde kitabın Macarca ile İngilizce çevirisi ve tarihsel gelişimi üzerine çalışmaktadır [23].

Macar klasik filolojisinin Orta Çağ Türk halkları üzerine yaptığı araştırmalar da uluslararası alanda kabul görmektedir. Bizans kaynaklarındaki Türk halklarına ilişkin bilgileri Gyula Moravcsik derlemiş ve bugün bile temel başvuru kaynağı olan *Byzantino-Turcica* adlı eserini daha 1958'de yayınlamıştı [24]. Prof. Dr. Samu Szádeczky-Kardoss'un Avarlara ilişkin verileri bir araya getirdiği çalışmasının, Yunan ve Latin kaynaklarının araştırılması yönünde yeni ve önemli bir ilerleme olduğunu da belirtmem gerekiyor. Konuya ilişkin malzemenin tamamının Macarca çevirisi ile çok sayıda filolojik ve tarihî açıklama içeren bu çalışma Avar tarihinin kaynakları adıyla 1998'de yayımlandı [25]. Ayrıca Szádeczky-Kardoss'un Tuna Bulgarlarının yurt tutuşuna kadar olan döneme ait henüz yayımlanmamış bir kaynak derlemesi daha bulunmaktadır [26]. Prof. Dr. Samu Szádeczky-Kardoss'un öğrencilerinden Csaba Farkas ise Göktürlere ilişkin Bizans ve orta Latince kaynakları derlemiş bulunuyor [27]. Günümüzde Olajos Terézia, Onogur, Ogur, Saragur, Sabir ve Hazar tarihiyle ilgili Yunan ve Latin kaynakları derlemekte, ayrıca Szádeczky-Kardoss'un mirasını yayıma hazırlamaktadır.

Doğu Avrupa ve İç Asya bozkır halklarına ilişkin bilgiler İslami kaynaklarda, öncelikle Arapça ve Farsça eserlerde bulunmakta, Türkçe çevirilerde de yer almaktadır. Bu alanda daha 1920'li yıllarda önemli ilerlemeler kaydedilmişti. Mihály Kmoskó, erken Orta Çağ dönemi bozkır halklarına ilişkin İslami coğrafya ve tarihi eserlerdeki verileri toplamış, fakat vefatı üzerine bu muazzam malzemenin yayımını gerçekleştirilememişti. İslami kaynakları araştırma işini Kmoskó'dan sonra Károly Czeglédy sürdürdü ve pek çok çalışmasıyla bozkır araştırmalarına katkıda bulundu [28-29]. Mihály Kmoskó'nun sözünü ettiğim eserini yayıma hazırlamayı kendim üstlendim. Şimdiye kadar, Mihály Kmoskó, İslami Kaynaklarda Bozkır Halklarına Dair [30] başlığıyla üç cilt yayımlamış bulunuyorum ve iki cilt daha yayımlamayı düşünüyorum. Ayrıca Prof. Dr. Hansgerd Göckenjan ile birlikte hazırladığımız IX-X. yüzyıl bozkır halklarına ilişkin en önemli kaynaklardan birinin çevirisini ve incelemesini içeren *Orientalische Berichte über die Völker Osteuropas und Zentralasiens im Mittelalter. Die Ğayhānī-Tradition* adlı 2001'de yayımlanan kitabı da burada anmak isterim [31].

Benim *Ceyhānī Geleneği* olarak adlandırdığım, aslı kaybolan, ama Arap, Fars



ve Türk coğrafiyacı ve tarihçilerin yazdıklarından yeniden kurulması mümkün olan Ceyhâni'nin eserinin Macarlarla ilgili bölümünü tarihsel analiziyle birliktegeçen yılın sonunda yayımladım [32-33]. Ceyhâni, Macar tarihinin 895 yılındaki yurt tutuşları öncesi dönemiyle ilgili temel kaynaklarından biridir. Eseri yeniden kurarken İbn Rusta, Gerdizi ve Mervezi'nin yazdıklarını temel aldım. Asıl metnin daha Ceyhâni zamanında bile değişiklik yapılan hem daha kısa hem de daha uzun şekli vardı ve daha sonraki yazarlar da bunların üzerinde değişiklik yapmayı sürdürmüşlerdi. Tarihsel analiz sırasında Orta Çağ İslam dünyası, Avrasya bozkırı ve erken Macar tarihiyle ilgili bilgileri bütünleştirmek gerekti.

Volga Bulgarlarının kökeni hakkında hazırladığım bir çalışmam İngilizce olarak daha 1990'da Szeged'de yayımlanmıştı [34]. Halen Volga Bulgarlarının tarihini ele alan bir monografi üzerine çalışıyorum.

Kmoskó'nun mirasından yayıma hazırlanan Suriye Kaynaklarında Bozkır Halklarına Dair [35] adlı kitabı da anmak istiyorum. Mihály Kmoskó bu çalışmasında Büyük İskender efsanesinin yayı sıra coğrafiyacı, tarihçi ve kilise tarihçilerinin Türklerle ilgili verilerini bir araya getirmişti.

Slavca tarihi kaynaklar arasında yer alan *Povest vremmenih let'*in Macarca çevirisini ve tarihsel incelemesini Slav dili uzmanlarıyla birlikte Geçmiş Yılların Hikayesi [36] adıyla hazırladık. Eserin Türk dilli halklarla ilgili bölümlerini ise ilgili meslektaşarımla inceledik.

İki Fransızca kaynağa da dikkatinizi çekmek istiyorum: İlki IV. Haçlı Seferi ile Konstantinapolis'e gelen Fransız şövalye Rober de Clari'nin anılarını anlattığı kitabın Konstantinapolis'in Zaptı [37] adıyla Macarcaya çevirisi ve incelemesidir. Haçlıların Konstantinapolis'i alışının anlatıldığı kitapta Kumanlardan da sıklıkla söz edilir. Diğer eser Jean de Joinville'in, Fransa kralı IX. Louis'in yaşamını konu aldığı eserinin çeviri ve incelemesidir. Aziz Louis'in yaşamı ve öğütleri [38] adıyla yayımlanan kitap IX. Louis'in Mısır'a karşı düzenlediği haçlı seferlerini konu alır. Kitapta ayrıca Selçuklular, Celaledin Harzemşah'ın ordusu ve Mısır'da Memluk Sultanlığı'nı kuran Kıpçaklar hakkında da bilgiler bulunmaktadır.

Szeged'de günümüzde de Doğu Avrupa halklarına ilişkin kaynakların derlenmesini, çevirisini ve tarihini açıklamayı amaçlayan bir araştırma sürmektedir. Bu araştırma tamamlandığında Doğu Avrupa bozkır halklarının Orta Çağ tarihini ele alacak bir çalışma yayımlanacaktır.

Geçtiğimiz yıllarda bozkır tarihiyle ilgili de sayısız monografi yayımlandı. Bunlar arasından birkaçını özellikle tanıtmak istiyorum: „Mihály Dobrovits: Gök Kağanların Kaybolan İmparatorluğu.Türk Halkının ve Türk İmparatorlukların Tarihi” [39].

Monografide Mançurya'dan Kırım'a kadar Avrasya bozkırında uzanan Göktürk Kağanlığı konu edilir. Dobrovits incelemeye kaynakları tanıtarak başlar. Türk Runik harfleriyle yazılmış kaynakları Soğd yazıtları izler; Bizans, Ermeni, Tibet ve Çin kaynaklarındaki verileri de tanıtır. Coğrafi ve tarihsel girişten sonra Göktürk Kağanlığı'nın oluşumunu, İlk Göktürk Kağanlığı'nın tarihini (552-630), 50. yıllık Çin egemenliğini, İkinci Göktürk Kağanlığı tarihini (582-745) ayrıntılı olarak inceler.

Szabolcs Polgár: Doğu Avrupa'nın Orta Çağ'daki Ticaret Tarihi [40].

Erken Orta Çağ'daki Doğu Avrupa'yla ilgili ticari kaynakların derlenmesi ve



incelenmesinin amaçlandığı çalışmada giriş ve kaynakların tanıtımından sonra ilgili dönemdeki ticari yaşamın uluslararası ticarete nasıl bir yer tuttuğu açıklanır. Ticaretin taraftarları olan tüccarlar (Müslüman, Harezmiler, Yahudiler, Ruslar vb.) ve ticareti ek meslek olarak yapan halklar (kuzeydeki ormanlık bölge halkları) tanıtılır. Bunların yanı sıra Rusların en eski yerleşim yeri, 'özel' tüccarların varlığı, ya da bozkır göçebelerinin eksikliği gibi konular da yer alır. Kürk, köle, bal ve balmumu, silah, kehribar gibi ticari mallar ile ödeme aracı olarak kullanılan dirhem ve sikke de ayrı ayrı tanıtılır. Güzegahların söz edildiği bölümde yollar ilgili kaynaklar temel alınarak yeniden belirlenmiştir: 1. Dinyeper yolu, 2. Volga yolu, 3. Doğu yönüne giden yollar ve 'İpek yolu', 4. Batı yönüne giden yollar. Mal alımı, seyyar satıcılık, sessiz ticaret, pazar gibi ticaretin çeşitli yönleri ve ticari sözleşmeler ayrı bir bölüm teşkil eder. Son büyük bölümde ise Macar yurt tutuş dönemi sonrasındaki Karpat Havzası ve Doğu Avrupa ticari ilişkileri konu edilir.

Szilvia Kovács: Kumanların Tarihi Moğol İstilasına kadar [41].

Kuman kabile birliği, tarihi kaynaklarda Kun, Kıpçak, Polovcy gibi çeşitli adlar altında yer alır. Kumanlar Doğu Avrupa'ya XI. yüzyılın ortasında gelmiş ve XIII. yüzyılın ortasına dek Doğu Avrupa bozkırının üst kısımlarında egemenliklerini sürdürmüşlerdir. Kumanların tarihi Doğu Avrupa'nın ilgili dönemindeki hükümdarlıklarla sıkı ilişki içindedir. Kumanlar Bizans İmparatorluğu, II.Bulgar Çarlığı, Kiev Rus Knezliği, Latin İmparatorluğu ve Macar Krallığı tarihinde de önemli rol oynar. Kovács çalışmasında yalnız Kumanların tarihini değil, yukarıda andığım hükümdarlıkların Kumanlara karşı politikasını da incelemiştir.

Katalin Pintér Nagy: Yazılı Kaynaklara Göre Hunların ve Avarların Silahları, Savaş Tarzı [42].

Çalışma kaynakların tanıtımından sonra Hunların ve Avarların silahlarının ve savaş taktiklerinin incelenmesinden oluşuyor. Hem Hunlarla, hem de Avarlarla ilgili bölümlerde ok, yay, kılıç, hançer, mızrak, kalkan, zırh, başlık gibi silahlar; hazırlık, keşif seferleri, nehir geçme, takviye, savaş düzeni, işaretler gibi savaş taktikleri; atlılar, yayalar ve yardımcı güçler ayrı ayrı incelenir.

İstván Zimonyi: Macarların Erken Dönem Tarihinin Köşe Taşları. Kuramlar Yeni Bulgular Işığında [43].

Çalışmamda tüm Doğu Avrupa'yla, daha genel söylersek Avrasya bozkır kuşağındaki göçebe halkların Orta Çağ dönemiyle ilgili malzemeleri Macarların erken dönem tarihi araştırmasına dahil ettim. Ve böylece Macar tarihi hakkındaki geleneksel düşünceleri Macar dilindeki Türkçe alıntı sözcük araştırmalarının, yazılı kaynakların ve Avrasya bozkırındaki göçebe halkların Orta Çağ tarihinin yeni bulgularıyla karşılaştırabildim.

Macar dili Volga ve Obi Nehri arasındaki bölgede Milattan Önce birinci bin yılın ilk yarısında oluşur. Doğuda, Volga-Kama bölgesinde kalan Macarlarla ilgili bilgiler, X. yüzyıldan başlayarak kaynaklarda yer alır. Oluşan Macar dili hangi etno sosyal grupla ilişkilendirilebilir? Bu soruya yanıt vermek mümkün değildir, çünkü Macar dili ve Macar halkı kategorik olarak aynı yaşta değildir. Çözumsuz bir diğer soru ise Macar dilinin oluşumu ve doğu Macarların ortaya çıkışı arasında niçin bin beş yüz yıl fark olduğudur.

Macar dilindeki Türkçe alıntı sözcükler temel alınarak Erken Macarların göç yollarını tespit etmek çok daha önceden mümkün olmuştu, demek ki ya Volga



bölgesi ya da Karadeniz'in kuzeyi söz konusuydu. Hazar diliyle ilgili araştırmalar temel alındığında bu görüşün savunulamaz olduğu söylenebilir.

Macar tarihinin kronolojisine göre belirleyici soru yurt tutuş öncesi İmparator Konstantin'den kalan köken efsanesinde Savard-Kangar savaşını ne zamana tarihleyebiliriz. Günümüzde 750 ve 850 dolaylarındaki tarihler söz konusu olmakta. Ama aynı zamanda *savard*'ın Ermeni *sevordi*'ye benzerliğinin temellendirilemeyeceği, hatta Kafkaslara değil de Pers topraklarına yerleşen Macar kabilesi olabileceği ortaya çıktı.

Yurt tutuş ve Hıristiyanlığı kabul ediş Avrupa'da var oluşun ikinci evresinde gerçekleşir ve Batı'ya bağlanmaya uygarlığın gelişim düzeyi değil, jeopolitik, tarihsel gelenek ve kısa vadeli politik çıkarlar neden olur.

Szilvia Kovács - István Zimonyi, Gábor Hatházi – András Pálóczi Horváth, Kyra Lyublyanovics, Antónia Marcsik: Orta Çağ'da Macar Krallığı'ndaki Türk Dilli Halklar [44].

Çalışmada tarihçiler ile arkeolog, antropolog ve arkaeozoologlar Macar Krallığı topraklarına yerleşmiş bulunan Peçenek, Uz ve Kumanlar üzerine yapılan araştırmaları yeniden gözden geçirir. Macarların 895. yılında Karpat Havzası'na göç etmelerine neden olan Peçenekler, X-XI. yüzyıllarda Batı Karadeniz'e ve Balkan'lara göç eder. Macar Krallığı'nın ordusunda yardımcı kuvvet olarak hizmet eden Peçeneklerin anısını Karpat Havzası'ndaki pek çok yer adı korumaktadır. Uzların yerleşimleriyle ilgili veriler ise çok azdır. Kumanlar XI. yüzyılın sonunda Macar Krallığı'yla ilişkiye girer. XIII. yüzyılın başında Macar kralının koruması altında Kuman Piskoposluğu kurulur. Moğol istilası sırasında ise önemli sayıda Kuman, Karpat Havzası'na sığınır. Macar kralları arasında IV. László'nun annesi Kuman'dı, bu yüzden Kuman László adı ile de anılır. Kumanlar gruplar halinde yerleşmiş ve yerleştikleri yerlerde bağımsız idari ve yargı sistemi oluşturmuşlardır. Kumanlar, Macar Krallığı'nın ordusunda aktif olarak görev alır.

Peçenekler büyük gruplar halinde yerleşmedikleri için onlarla ilgili arkeolojik bulgular dört büyük bölgeye dağılmıştır ve bu da araştırmaları güçleştirmektedir. Kumanlarla ilgili bulgular ise dört gruba ayrılır: 1. Üst tabakanın ilk iki nesline ait mezarlar; 2. Kalıcı yerleşim yerlerinin yanındaki halk mezarları; 3. Kuman yerleşim yerlerindeki evler, mezarlar ve kiliseler; 4. Orta Çağ hazineleri. Kitapta arkeolojik bulguları tanıtmak için yaklaşık 80 resim ya da çizim kullanıldı. Kuman'ların Orta Çağ'daki antropolojik özellikleri Macar'lardan farklı gösterir. Yetiştirdikleri hayvanların iskeletlerin incelenmesi sonucunda ise Kuman'lara özgü bir hayvan türüne rastlanmamıştır.

Sözlerimi bitirirken aynı coğrafi bölgede yaşamaya başlamakla gelişen Macar'lar ve Türk'ler arasındaki ilişkilerin, zaman içinde Macar'lığın oluşumuna etki ettiğini yeniden vurgulamak istiyorum. Karpat'lar Havzası'na getirdiğimiz kültür öğelerimiz burada da Peçenek ve Kumanlarla biçimlenmeye devam etmiştir. Osmanlı Türkleri'nin XVI. yüzyılın başında Macaristan'a gelmesiyle 150 yıl sürecek bir yeni dönem başlar. Bugün ise bu bilimsel tanıtımdan da görüldüğü gibi, uzun vadede, birliktelik duygusunun daha da güçlendiği bir işbirliği şekillenmektedir.



1. András Róna-Tas, *Hungarians and Europe in the Early Middle Ages*, CEU Press, Budapest 1999.
2. Eski Macar tarihi: István Fodor, *In Search of a New Homeland*, Budapest 1982.
3. Gyula Kristó *Hungarian History in the Ninth Century*, Szeged 1996.
4. István Zimonyi, Préhistoire hongroise: méthodes de recherche et vue d'ensemble, in *Les Hongrois et l'Europe conquête et intégration*, par S. Csernus et K. Korompay, Paris–Szeged 1999.
5. András Pálóczi Horváth, *Pechenegs, Cumans and Iasians. Steppe peoples in Medieval Hungary*. Budapest 1989.
6. Jenő Szűcs, *Theoretical elements in Master Simon of Kéza's Gesta Ungarorum*. Budapest 1975 (Studia historica Academiae Scientiarum Hungaricae 96).
7. Gabor Agoston, *Macaristan'da Osmanlı-Habsburg Serhadi (1541-1699): Bir Mukayese*. Cilt 1.
8. Geza David, *XVI. Yüzyıl Osmanlı Devri Macaristan'ında Şehirleşme*. Cilt 4.
9. Klara Hegyi, *Macar Krallığı'nda Osmanlı Vergilendirmesi*. Cilt 3.
10. Klara Hegyi, *Ottoman Taxation in the Hungarian Kingdom*. Vol II.
11. Maria Ivanics-Ress, *Osmanlı-Habsburg Savaşlarında Kırım Tatarlarının Rolü (1593-1606)*. Cilt 1.
12. Pal Fodor, *Prelude to the "Long War" (1593-1606) Some Notes on Ottoman Foreign Policy in 1591-1593*. Vol. I.
13. *The Great Ottoman-Turkish civilisation*. Editor in chief Kemal Çiçek; co-editors Ercüment Kuran, Nejat Günyüncü, İlber Ortaylı. Vol. I-IV. Ankara: Yeni Türkiye, 2000.
14. András Róna-Tas, Berta Árpád, *West Old Turkic. Turkic Loanwords in Hungarian*. Turcologica 84. Harrassowitz Verlag. Wiesbaden 2011.
15. *The Cambridge History of Early Inner Asia*. Ed. D. Sinor. Cambridge 1990.
16. Árpád Berta, *Sözlerimi iyi dinleyin. Türk ve Uygur runik yazıtlarının karşılaştırmalı yayını*. Ankara 2010.
17. Árpád Berta, *Szavaimat jól halljátok... A türk és uygur rovásírásos emlékek kritikai kiadása*. Szeged, 2004.
18. István Vásáry, *Cumans and Tatars. Oriental Military in the Pre-Ottoman Balkans, 1185-1365*. Cambridge 2005.
19. István Vásáry, *A régi Belső-Ázsia története*. Magyar Őstörténeti Könyvtár 7, 19. Budapest 1993, 2003; *Geschichte des frühen Innerasiens*. Herne 1999.
20. István Vásáry, *Az Arany Horda*. Budapest 1986.
21. Ivanics Mária, *A Krími Kánság a tizenöt éves háborúban (1593-1606)*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994. (Kőrösi Csoma Kiskönyvtár 22)
22. Ivanics Mária, Usmanov Mirkasym A., *Das Buch der Dschingis-Legende. (Däftär-i Dschingis-namä) Vorwort, Einführung, Transkription, Wörterbuch, Faksimiles*. Szeged: University of Szeged, 2002. (Studia uralo-altaica; 44.)
23. Ivanics Mária, *A Dzsingisz-legenda könyvének nomád fejedelme*. Szeged 2007, MTA Doktori értekezés.
24. Gyula Moravcsik, *Byzantinoturcica*. I. Die byzantinische Quellen der Geschichte der Türkvölker. II. Sprachreste der Türkvölker in den byzantinischen Quellen. Berlin 1942-1943; 1958.
25. Samu Szádeczky-Kardoss, *Az avar történelem forrásai 557-től 806-ig*. Magyar Őstörténeti Könyvtár 12. Budapest 1998.
26. Samu Szádeczky-Kardoss, *A bolgár történelem forrásai Asparuch előtt*. Szeged 1979, 1980 (el yazması).

27. Farkas Csaba, A tőrġk tőrġnelem bizānci ěs kōzěplatin forrāsai. Egyetemi doktori disszertāciō. Szeged 1998 (el yazmasi).
28. Kāroly Czeglědy, From East to the West: The Age of Nomadic Migrations in Eurasia. Archivum Eurasiae Medii Aevi 3 (1983).
29. Kāroly Czeglědy, Bozkır Kavimlerinin Doġudan Batıya Gōġleri. Istanbul 2006.
30. Kmoskō Mihāly, Mohamedān irōk a steppe něpeirōl. Fōldrajzi irodalom I/1, 2, 3. Szerk. Zimonyi Istvān. Magyar Őstōrtěneti Kōnyvtār 10, 13, 23. Budapest 1997, 2000, 2007.
31. Hansgerd Gōckenjan und Istvān Zimonyi, Orientalische Berichte ũber die Vōlker Osteuropas und Zentralasiens im Mittelalter. Die Ġayhānī-Tradition (Ibn Rusta, Gardīzī, Hudūd al-cĀlam, al-Bakrī und al-Marvazī) Verōffentlichung der Societas Uralo-Altaica. Band 54. Wiesbaden 2001. XVI.
32. Istvān Zimonyi, A Muslim Sources on the Magyars in the Second Half of the 9th Century. The Magyar Chapter of the Jayhānī Tradition. East Central and Eastern Europe in the Middle Ages 35. Brill. Leiden, Boston 2016.
33. Istvān Zimonyi, Muslimische Quellen ũber die Ungarn vor der Landnahme. Das ungarische Kapitel der Ġaihānī-Tradition. Aus dem Ungarischen von Tibor Schāfer. Herne 2006.
34. Istvān Zimonyi, The Origins of the Volga Bulgars. Studia Uralo-Altaica 32. Szeged, 1990.
35. Kmoskō Mihāly, Szīr irōk a steppe něpeirōl. Szerk. Felfōldi Szabolcs. Magyar Őstōrtěneti Kōnyvtār 20.. Budapest 2004.
36. Rěgmũlt idōk elbeszělěse. A Kijevi Rusz első krōnikāja. Fordītotta: Ferincz Istvān. A fordītāshoz a jegyzeteket írta Balogh Lāszlō, Ferincz Istvān, Font Mārta, Kovācs Szilvia, Polgār Szabolcs, Zimonyi Istvān. A tanulmānyokat írta Balogh Lāszlō, Ferincz Istvān, Font Mārta ěs Kovācs Szilvia. Szerkesztette Balogh Lāszlō, Kovācs Szilvia. Magyar Őstōrtěneti Kōnyvtār 30. Budapest 2015.
37. Robert de Clari, Konstantināpoly hōdoltatása. Fordītotta Csernus Sāndor, Cs. Tōth Annamāria. A tanulmānyokat írta Csernus Sāndor, Farkas Csaba, Gěrard Jacquin. Budapest 2013.
38. Jean de Joinville, Szent Lajos ělete ěs bōlcs mondāsai. Kōzreadja Csernus Sāndor Jacques Le Goff kōnyvrěszletěvel Csernus Sāndor Zimonyi Istvān tanulmānyaival. Budapest 2015.
39. Dobrovits Mihāly, ěgi kagānok eltũnt birodalma. A tőrġk něp ěs a tőrġk birodalmak tőrġnete (545-745). Ph.D Dissertation. University of Szeged 2006.
40. Polgār Szabolcs, Kelet-Eurōpa ěs a nemzetkōzi kereskedelem a 8-10. szāzadban. PhD Dissertation. University of Szeged 2006.
41. Kovācs Szilvia, A kunok tőrġnete a mongol hōdītāsīg. Magyar Őstōrtěneti Kōnyvtār 29. Budapest 2014.
42. Pintěr-Nagy Katalin: A hunok ěs az avarok fegyverzete, harcmōdora az írott forrāsok alapjān. PhD Dissertation. Univeristy of Szeged 2015.
43. Istvān Zimonyi, A magyarsāg korai tőrġnetěnek sarokpontjai. Elměletek az ũjabb irodalom tũkrěben. Magyar Őstōrtěneti Kōnyvtār 28. Budapest 2014.
44. Kovācs Szilvia – Zimonyi Istvān, Hathāzi Gābor – Pālōczi Horvāth Andrās, Lyublyanovics Kyrā, Marcsik Antōnia, Tōrök nyelvũ něpek a kōzěpkori Magyar Kirālysāgban. Altajisztikai Tankōnyvtār 6. Szeged 2016.



**MACARISTANDA TÜRKOLÖJİ TƏDQİQATLAR  
KÖÇƏRİ XALQLARIN TARİXİ**

**XÜLASƏ**

Macarıstanda Türkoloji tədqiqatlar, türkdilli xalqların macar tayfa ittifaqlarının formalaşması, orta əsrlər və erkən Macar krallığı dövründə onların həyatında oynadığı mühüm tarixi rolu ilə əlaqədardır. Araşdırmada xalqların qədim əlaqələrindən bəhs olunur və mənbələr üzrə macar tədqiqatları, eləcə də, türk-macar əlaqələrinin xronoloji icmalı tədqim olunur.

**Ishtvan Zimonyi (István Zimonyi)**

**TURKOLOGY STUDIES IN HUNGARY  
NOMANDS' HISTORY**

**SUMMARY**

Turkology Studies in Hungary is in connection with the historical role of the Turkic speaking peoples in the formation of Hungarian tribal confederation and in medieval and early modern Hungarian Kingdom. The study focuses on the early contacts of the peoples and it gives an overview of Hungarian research on the sources and historiography of the Turkic-Hungarian contacts.

**Xanım ZAIROVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu  
czairova@yahoo.de*

**RAYNER MARIA RILKENİN ƏSƏRLƏRİNDƏ  
HEYVAN OBRAZI**

**Açar sözlər:** Rilke, obyekt şeiri, simvolizm, heyvan, pantera

**Key words:** Rilke, Poem of thing, simvolizm, animal, panther

**Ключевые слова:** Рильке, «поэзия вещей», символизм, животное, пантера

XIX əsrin ikinci yarısından etibarən Avropa ədəbiyyatında "*Obyekt şeiri*" (*Dinggedichte*) adlı lirik şeir növü formalaşmağa başlayır. "Obyekt şeiri" hər hansı bir obyektin (sənət əsəri, gündəlik əşya, habelə heyvan, bitki) poetik təsviridir. Bu şeirin əsas tələbi obyektin daxili aləminin və mahiyyətinin poetik şəkildə ifadə olunmasıdır. Şeirdə obyekt elə təsvir olunur ki, sanki o, özü haqqında danışır. "Obyekt şeiri"lərində obrazın ifadəsində başlıca olaraq lirik mən arxa planda verilir, simvolik ünsürlərdən istifadə edilir, obyektin həm də simvolik ifadə olunmasına cəhd edilir. "Obyekt şeiri" tez-tez tətbiqi sənət əsərlərinə də müraciət edir.

"Obyekt şeiri" termini ilk dəfə germanist Kurt Oppert tərəfindən işlədilmişdir. Bu şeirlərin ilkin nümunələrinə E.Mörike ("Bir lampa üzərində", 1846), sonralar C.F.Mayer ("Roma quyusu", 1882) yaradıcılığında təsadüf olunur.

"Obyekt şeiri"nin ən gözəl nümunələrini XX əsr dünya ədəbiyyatının ən görkəmli şairlərindən biri, lirik yaradıcılığı dünya poeziyasının zirvəsi hesab olunan Rainer Maria Rilke yaratmışdır. "Obyekt şeirləri" şairin "Şəkillər kitabı" ("*Das Buch der Bilder*", 1902) və "Yeni şeirlər" ("*Neue Gedichte*", Bd. 1 – 1907, Bd. 2 – 1908) toplusunda daha çox yer alır. R.M.Rilke yaradıcılığında simvolik və neoromantik tendensiyalara meyil etməsinə baxmayaraq, neoromantik cərəyanla R.M.Rilkenin görüşləri arasında prinsipial fərqlər mövcuddur. Çünki R.M.Rilke demək olar ki, alman neoromantik cərəyanına məxsus olan ekzotikaya, fantastikaya və keçmişə müraciət etmir. Varlığın xırda və konkret faktları R.M.Rilke yaradıcılığının bilavasitə obyektidir. Şairin təsvir etdiyi hər şeyin dini və mistik məzmun kəsb etməsinə, şeirlərində "Allah" mövzusunun lirik təhkiyəyə daxil edilməsinə, yaradıcılığında hər zaman Allah-insan, həyat-ölüm kimi ikiləşmənin bir-birini izləməsinə baxmayaraq [1, s. 373], «*"Nesne şiiri"* (*Dinggedicht*) denilen yeni bir anlatım biçimi ile birlikte Rilke'nin motif seçimi de değişime uğramıştır. Tanrı, aşk və ölüm gibi konular bir tarafa bırakılarak somut ve tek figürler kullanılmıştır. Bu dönemin en önemli ilkesi ise görmeyi öğrenmek (sehen lernen). Dünyayı algılamaya çabalayan Rilke kendi duyarlılığını düşünceyle birleştirerek her şeyi somutlaştırmaya çalışmıştır» [2, s. 61-62].

R.M.Rilkeyə görə, hər bir, hətta ən adi obyektin xüsusi daxili mahiyyəti var və bu mahiyyəti o, müxtəlif yollarla açıqlamağa çalışır, obyektlərin xüsusi strukturunu açır. Sanki inkişaf etdiyi prinsip üzrə və mövcudluğunun bütün dövrünü keçir. Hər hansı ölü formula deyil, nə isə canlı bir qanunauyğunluq obyektlərin mahiyyətini təşkil edir. Buna klassik nümunə kimi "Bəhər" ("*Die Frucht*") şeirini göstərə bilərik.



Amma bəzən R.M. Rilke üçün obyektin mahiyyəti digər əşyalara, hər şeydən əvvəl isə insana münasibətdə özünü göstərir. “Şəkillər kitabı” və “Yeni şeirlər” kitablarında obyektin daxili strukturunu açmağa yönəlmiş lirika ön plana keçir. R.M.Rilke obyektin daxili mahiyyətini hər şeydən əvvəl onun hərəkətində və dəyişkənliyində görürdü. Amma o, impressionist deyildi. R.M.Rilke obyekt və proseslər, vəziyyət, keyfiyyətlər arasındakı sərhədləri aradan qaldırır. R.M.Rilke poeziyasında təzahürün bütün növləri yerlərini dəyişir. Substansiya və proses arasında sərhədlər götürülür. Müqayisə və metafora üçün oxşarlıq deyil, obyekt və hadisələrin emosional yaxınlığı, onların digər obyekt və hadisələrlə münasibətdə paralelliyi əsas götürülür:

*Ich war wie eine Stadt am Meer  
wenn eine Seuche sie bedrängte...*

*Mən dəniz kənarında bir şəhər idim  
və epidemiyə onu (şəhəri) bürüyəndə... [3, s. 307]*

Rilkenin obyekt şeirlərində daha çox heyvan obrazlarına rast gəlinir. Əsrlərdən bəri mifologiyada, folklorda, eləcə də ədəbiyyatda **heyvan surətlərinə** təsadüf olunur. At, it, göyərçin, tülkü, şir, dovşan və digər heyvanlar hər zaman əsrlərin simvolik ənənə yükünü daşımışlar. R.M.Rilkenin heyvanları da öz dünyalarından birdənbirə çıxmamışdılar, onlar daha çox əlamətlərə bağlı idilər, ən çox isə R.M.Rilkenin daxili yalqızlığını, tənhalığını ifadə edirdilər.

K-S. Kuh R.M.Rilkenin əsərlərində "heyvan", "məxluq", " quş" adı altında 60 növdən artıq canlı adına təsadüf olduğunu göstərir və bu heyvanları 4 qrupda ümumiləşdirir:

1. Məməli heyvanlar (şir, canavar, dovşan, qoyun, pantera, pişik, meymun, dəvə, çeyran, keçi vəs.)
2. Quşlar (qu, sərçə, qaranquş, torağay, bülbül, tutuquşu, şahin, göyərçin, bayquş, dolaşa, flaminqo, tovuzquşu, cüllüt, vağ, qu quşu və s.)
3. Həşəratlar (güvə, milçək, ağcaqanad, bəcək, hörümçək, eşşəkərisi və soxulcan)
4. Digər heyvanlar (balıq, kərgədan, ilan, əjdaha, tısbağa, sfinks, delfin, qurbağa, meduza, yarasa və s.) [4, s. 19].

K-S. Kuh, eyni zamanda, R.M.Rilkenin heyvan simvolikasında ayrı-ayrı heyvan növlərinin təsadüf olunma tezliyinin o qədər də çox olmadığını və az təsadüf olunmasına baxmayaraq, pantera, göyərçin, torağay, flaminqo kimi heyvan növlərinin xüsusi rolu olduğunu göstərir [4, s. 19].

R.M.Rilkeni çox vaxt simvolist adlandırırlar. Amma XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindəki şeirlərində şair simvollar deyil, fikirləşdiyi, arzu etdiyi, hiss etdiyi şeylərin ümumiləşdirilmiş obrazını yaradır. Onun təsvir etdiyi pantera məhz pante-radır, yaratdığı bağ təsviri oxucunun gözü önündə təbii bağ mənzərəsi kimi canlanır. R.M.Rilkenin məşhur şeirlərindən biri olan “Pantera” tipik obyekt şeiridir. Bu şeirdə şair “lal obyekt”in dilidir. Üç bənddən ibarət olan şeirdə panteranın daxilini açıb göstərmək üçün onun xarici əlamətləri – baxışı, gedişi, gözləri – təsvir olunur.

R.M.Rilke şeirlərinin dəqiq misralara bölünməsinə saxlayır və qafiyə sisteminə xüsusi diqqət ayırırdı. Hər bəndi 4 misradan ibarət olan şeir *abab* formasında olan

## Ədəbi əlaqələr

qafiyə quruluşuna malikdir. Şeir beşli yambus ölçüsündədir.

Şeirin birinci bəndində heyvanxanada qəfəsə salınmış bir pantera, onun mənəvi aləmi təsvir olunur. Bəndin ləng, ağır ritmi azadlıqdan məhrum olunmanı ifadə edir. Heyvan qəfəsin içində dolanır və dəmir barmaqlıqlara baxır. Dolandığıca ona elə gəlir ki, çubuqlar onun gözləri önündən keçir və dəmir barmalıqların önündən keçən baxışları o qədər yorulmuşdur ki, artıq heç nəyi dərk edə bilmir. Panteraya elə gəlir ki, sanki burda minlərlə çubuq var, amma o çubuqların arxasında heç bir dünya yoxdur. Son sətirlər panteranın psixoloji vəziyyətini bir daha əks etdirir.

*Sein Blick ist vom Vorübergehen der Stäbe  
So müd geworden, daß er nichts mehr hält.  
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe  
Und hinter tausend Stäben keine Welt [3, s. 505].*

*Dəmir barmaqlıqdan baxmaqdan elə bezmişdi ki,  
Heç bir şeyi bu baxış artıq saxlaya bilmirdi.  
Sanki burda minlərlə barmaqlıq vardı  
Və barmaqlıqdan o tərəfdə dünya yox idi.*

İkinci bənd panteranın daha çox daxili aləmini tərənnüm edir; iradəsinin sarsıldığı, amma sınımadığını göstərir. Əsirlik obrazını, barmaqlığın arxasındakı mühiti pantera ürəyinin dərinliyinə buraxmır, bu, ona əzab kimi gəlir. O, əsirlikdəki həyatını travma almış kimi yaşayır. Həbs olunmuş pantera nə “obyekt”, nə də “əşya”dır, o, özünü dərk edib əzab və iztirab çəkən canlıdır.

*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
Der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
Ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
In der betäubt ein großer Wille steht [3, s. 505].*

*Güclü çevik addımların yumşaq gedişlə  
ən kiçik çevrədə fırlanırdı  
Böyük bir istəyin ovsunlandığı  
Mərkəzə doğru gedən gücün rəqs kimi idi.*

Üçüncü bənd panteranın mənəvi və psixoloji vəziyyətini ümumiləşdirir:

*Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille  
Sich lautlos auf. Dann geht ein Bild hinein,  
geht durch der Glieder angespannte Stille –  
und hört im Herzen auf zu sein [3, s. 505].*

*Yalnız bəzən göz bəbəklərinin pərdəsi  
Səssizcə qalxardı. Bir şəkil axıb girərdi içəri,  
Bu gərgin sakitlik bütün bədənini sarıb  
Ürəyinə dalıb itib gedirdi.*

Eyni zamanda, “Pantera” şeirində olduğu kimi, “Die Gaselle” (“Ceyran”) və “Die Flamingos” (“Flamingolar”) şeirlərində də heyvan və quş öz daxili dünyalarına



qapanmışlar, “heyvanların sirləşəkildə öz daxili aləmlərinə çəkilmələri onlarla insanlar arasındakı özgələşməni hiss etməyə məcbur edir” [5, s. 62]. Bütün bunlarla R.M.Rilke həm də insanın daha çox öz daxili, psixoloji vəziyyətini əks etdirir.

"Obyekt şeir"lərində olduğu kimi, R.M.Rilkenin nəsr əsərlərində də heyvan surətlərinə tez-tez rast gəlinir. Buna misal olaraq “*Malte Laurids Briqqenin qeydləri*” əsərindən bir epizoda diqqət yetirək:

*“Aber ich fürchte mich auch schon früher. Zum Beispiel, als mein Hund starb. Derselbe, der mich ein für allemal beschuldigte. Er war sehr krank. Ich kniete bei ihm schon den ganzen Tag, da plötzlich bellte er auf, ruckweise und kurz, wie er zu tun pflegte, wenn ein Fremder ins Zimmer trat. Ein solches Bellen war für diesen Fall zwischen und gleichsam verabredet worden, und ich sah unwillkürlich nach der Tür. Aber es war schon in ihm. Beunruhigt suchte ich seinen Blick, und auch er suchte den meinen“* [6].

*“Amma mən artıq əvvəllər də qorxmışdım. Məsələn, mənim itim öləndə. Həmin o it ki, hər zaman mənə təqsirləndirirdi. O, xəstələnmişdi. Mən bütün günü onun yanında dizüstə oturmuşdım, birdən o, otağa yad bir adam girəndə etdiyi kimi silkinib qısa-qısa hürməyə başladı. Onun belə hürməsi sanki bizim aramızda bir anlaşma kimi idi və mən qeyri-iradi olaraq qapıya tərəf baxdım. Amma səs onun içində qaldı. Mən narahatlıqla onun baxışlarını axtardım, o da mənə”*.

R.M.Rilkeyə görə, uşaqların sirləşək dünyasında, onlar tənhalıqdan əziyyət çəkəndə it uşağa hər şeydən və hər kəsdən yaxın olur. Hətta valideynlər belə uşaqlarını it qədər yaxşı anlaya bilmirlər. Uşaqla heyvan isə bir-birini sözsüz, yalnız bircə baxışla anlaya bilir.

Və ya “*Qəbirqazan*” novellasından bir hissəyə diqqət edək:

*“Ich habe ein kleines weißes Kaninchen gehabt, das ganze zahm war und nie sein konnte ohne mich. Und dann werde es krank, der Hals schwoll ihm an, und es hatte Schmerzen wie ein Mensch. Und es sah mich an und bat, bat mit seinen kleinen Augen, hoffte, glaubte, daß ich helfen würde. Und endlich lies es ab, mich anzusehen, und starb in meinem Schoß, wie allein, wie hundert Meilen von mir“* [6, s. 91-92].

*“Mənə kiçik ağ bir dovşanım vardı, o, tam ələ öyrəşmişdi və mənə heç nə edə bilmirdi. Və birdən o xəstələndi, boğazı şişdi, o, insan kimi ağrıdan əzab çəkirdi. O, mənə baxdı və xahiş etdi, kiçik gözləri ilə xahiş etdi, ümid etdi, inandı ki, mən kömək edəcəyəm. Və nəhayət mənə baxıb sakitləşdi, mənə qucağımda can verdi, amma məndən uzaq, məndən yüz millərlə uzaq bir məsafədə”*.

Hər iki nümunədə insanla heyvanlar arasındakı münasibət adamlar arasında anlaşılmazlıqlara, qeyri-düzgün, qüsurlu münasibətə qarşı qoyulur.

#### **ƏDƏBİYYAT**

1. История немецкой литературы, 4 том.
2. Gürsel Aytaç. Çağdaş Alman Edebiyyatı. Ankara, 1994.
3. Rilke R.M. Sämtliche Werke. Band I. Frankfurt am Main, 1955.
4. Kuh Kih-Seong. Die Tiersymbolik bei Rainer Maria Rilke. Berlin, 1967.
5. Fingerhut K.H. Das Kreatürliche im Werk Rainer Maria Rilke. Bonn, 1970.
6. Rilke R.M. Prosa. Frankfurt am Main und Leipzig, 2003.

**Khanim Zairova**

**ANIMAL CHARACTER IN  
RAINER MARIA RILKE'S WORKS**

**SUMMARY**

The article is devoted to the "Poem of Things" that was created during the II part of the XIX century in Germany and was extended at the beginning of the XX century in German poetry. In this article the author pays also attention on the inner world of „objects” as well as the place of this poems in the creation of Rilke. The author emphasizes how Rilke expresses the problem alienation with the animal characters and how he reflects his inner psychological condition, his loneliness either in his poems or in his prose works.

**Ханым Заирова**

**ОБРАЗ ЖИВОТНОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
РАЙНЕРА МАРИИ РИЛЬКЕ**

**РЕЗЮМЕ**

Статья посвящена «поэзии вещей», которая возникла во второй части XIX века в Германии и активно распространилась в немецкой поэзии в начале XX века. Автор рассматривает внутренний мир «объектов» и роль этих стихов в творчестве Рильке. Автор подчеркивает, что Рильке выражает проблему отчуждения от образа животных и то, как он отражает свое внутреннее психологическое состояние, одиночество в своих стихах или в прозе.



**Ülkər ƏLİYEVƏ**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,  
Folklor İnstitutu*

**“KOROĞLU” DASTANININ GÜNEY VARIANTİ VƏ  
ONUN TƏDQIQINDƏ XIX ƏSR AVROPA VƏ  
RUS ALİMLƏRİNİN ROLU**

**Açar sözlər:** dastan, “Koroğlu”, Cənubi Azərbaycan, tədqiqat

**Key words:** epos, “Koroğlu”, Southern Azerbaijan, investigation

**Ключевые слова:** дастан, «Короглы», Южный Азербайджан, исследование

Bir çox tədqiqatçılar “Koroğlu” dastanının genezisini bilavasitə Qafqaz, daha dəqiq desək, Quzey Azərbaycan ədəbi mühiti ilə bağlı olduğunu iddia etmişlər. Məsələn, həmin dastanı sırf “Zaqafqaziya” (Ön Qafqaz) “tatarlarının” (türklərinin) təfəkkür və təxəyyülünün məhsulu hesab edən, Koroğlunu da “quldur” (razboynik) adlandıran M.Vəlizadə vaxtilə bu fikrini belə əsaslandırırırdı ki, “Zaqafqaziya tatarları” özlərinin yaratdıqları “Koroğlu” nəğmələrini “balalaykanın” (sazın) müşayiəti ilə çox şövqlə ifa edirlər” [1, s. 112]. Lakin dastanın ilk nəşrləri onun o taylı-bu taylı Azərbaycan xalqının ümumi yaradıcılığının məhsulu olduğunu söyləməyə tam əsas verir.

Güneyli aşuqların ortaya qoyduqları “Koroğlu” variantlarının toplanaraq nəşr edilməsində Avropa və rus tədqiqatçılarının əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Qeyd edilməlidir ki, dastanın toplanma, yazıya alınma, tərtib, müxtəlif dillərə tərcümə və nəşr edilmə tarixçəsi 200 ildən artıq bir dövrü əhatə edir. Bu dövrün təhlilindən belə aydın olur ki, sözügedən bu möhtəşəm ədəbi abidənin fərqli surət, variant və fraqmentləri, eləcə də xalq qəhrəmanı Koroğlu ilə bağlı irili-xırdalı çox sayda rəvayət və əfsanələr, onlarla bağlı məlumatlar hələ XIX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq ayrı-ayrı mətbuat səhifələrində dərc edilməyə başlamış və nəticədə günümüzədək zəngin faktoloji material toplanmışdır.

Bir çox türk və onlarla qonşuluqda yaşayan qeyri-türk xalqları arasında geniş şəkildə yayılmış dastanın ən mükəmməl variantları Azərbaycandan toplanmışdır. Başqa sözlə, “Azərbaycan eposunun özünəməxsus mövqeyi olmuşdur”. Fakt budur ki, Azərbaycan “Koroğlu”sunun qaynaqları çoxşaxəlidir və yüzillərin dərinliyinə gedən köklərə malikdir. Zəngin bir tarixi axarda formalaşan, doğma torpaq və zəmində intişar tapan Azərbaycan qəhrəmanlıq eposu bu ölkənin mədəniyyəti çərçivəsindən çox-çox uzaqlara yayılmışdır. Dastanın bir sıra Avropa və rus dillərində nəşrləri isə onun geniş ictimaiyyət arasında böyük rəğbət qazanmasına zəmin yaratmışdır [2, s. 4].

“Koroğlu” dastanının dünyaya tanıtılmasında rus və Avropa tədqiqatçılarının böyük rol oynadıqlarını yazan Əliğa Cəfərov bildirir ki, “XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq «Koroğlu» eposu dünya folklorşünaslığının diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu iş bilavasitə rus və Avropa mətbuatının köməyi ilə həyata keçirilmişdir. Koroğluşünaslıqda belə bir fikir vardır ki, «Koroğlu» eposunun ilk dəfə elmə məlum olması İ.Şopenin fəaliyyəti nəticəsində mümkün olmuşdur” [3, s. 76].



Dastanın ən maraqlı epizodlarından biri Güney Azərbaycandan toplanan, daha dəqiq desək, Arazın güney sahilində yerləşən kəndlərin birində yaşayan Aşıq Ömər dilindən İ.Şopen tərəfindən qeydə alınan variant hesab edilə bilər [4]. 1840-cı ildə "Mayak" jurnalında onun qeydləri ilə "Koroğlu" dastanının ayrı-ayrı qolları çap olunmuşdur. "Mətn iki qoldan ibarətdir: «Alı kişi» və «Həmənin Qıratı aparması» [3, s. 76].

İ.Şopenin nəql etdiyi süjetin qısa məzmunu belədir: "Nəhayət, igid qoçağın səfərlərinin sorağı konkyerə (xotkara) gedib çatır və onun qəzəbinə səbəb olur. Xotkar əmr verir ki, Koroğlunun ya ölüsünü, ya da dirisini tapıb gətirmək lazımdır. Qərar belə olur, Koroğlunun atını oğurlamaq lazımdır. Xotkar tərəfindən buna görə böyük ənam vəd olunur. Xotkarın adamı Çənlibelə gəlir və atı oğurlayıb aparır. Koroğlu əlində ağac, çiynində saz səyyah kimi osmanlıların torpağına yollanır. O, aşıqlığı ilə camaatı heyran qoyur. Söhbət atdan gedəndə Koroğlu sultana deyir ki, mən sizin mehtərləri öyrədə bilərəm. Beləliklə, Koroğlu çox ustalıqla hamısını aldadır, atın yanına gəlir. Qırat onu tanıyır. Koroğlu atın üstünə qalxandan sonra deyir ki, "Sultan, mən Koroğluyam". Oradan Çənlibelə yol alır, Koroğlunun şöhrəti daha da artır, varlıqlar, ağalar onun əlindən zara gəlirlər. Qorxuya düşən ağalar min cürə fırıl-dağ əl atır. Koroğlu ilə hətta öz doğma qızlarının həyatı bahasına qohum olmağı, ondan aman diləməyi özlərinə xoşbəxtlik sayırlar. Hər tərəfdən Çənlibelə hədiyyələrlə elçilər gəlir, qızıl, daş-qaş hesabına əmin-amanlıq və müdafiə əldə edirlər. Beləliklə, Koroğlu böyük bir ölkəyə sahib olmuşdu" [5, s. 57].

Qeyd edilməlidir ki, məşhur fransız səyyahı və etnoqrafı kimi tanınan İ.Şopen (1798, Fransa – 18.08.1870, S.Peterburq) XIX əsrin 20-ci illərində Rusiyaya gəlmiş, Qafqaz canişinliyində işləmişdir. O, XIX əsrin 30-cu illərində o dövrdə rus imperialistlərinin Naxçıvan və İrəvan xanlıqlarının ərazisində təşkil etdikləri qondarma "Erməni vilayəti"nin gəlirləri və hökumət mülkləri idarəsinin rəisi vəzifəsində çalışırdı [6, s. 82]. Alim asudə vaxtlarında Araz boyu sərhəd kəndlərini gəzir, yerli camaatın adət-ənənəsi, folklor yaradıcılığı ilə maraqlanırdı. İ.Şopen "hələ Tiflisdə olarkən Koroğlu haqqında eşitmiş, Tiflis yaxınlığındakı Qoçur yaylasında Koroğlu qalasını görmüş, onun haqqındakı rəvayətləri dinləmişdi. O, "Erməni vilayəti"ndə (Naxçıvan və İrəvanda) işləyərkən onda bu rəvayətlərə maraq daha da artmış, topladığı materialları yuxarıda adı çəkilən jurnalda çap etdirmişdi" [3, s. 76].

Bu, Koroğlu ilə bağlı folklor nümunələrinin ilk nəşri olmasa da, ilk nəşrlərdən biri olması, ən əsası isə Güneydən dərlənməsi (toplanması) baxımından maraq çəkməkdədir. Ondan öncə sadəcə bir nəşr məlumdur ki, o da 10 il əvvəl Tiflisdə gerçəkləşmişdir [7]. Əliağa Cəfərov yazır: "«Koroğlu» haqqında bu ilk mətbu yazı 1830-cu ilə təsadüf edir. «Тифлисские ведомости» qəzetinin 68-ci sayında (23 avqust) isə naməlum müəllifin «Деревня Огруджа: замок разбойника Урушана Кер-оглы, его история» məqaləsi çap olunmuşdur. Məqalədə Koroğlu qalasından və dastanın bir qolundan bəhs edilir. Rus mətbuatında dastana dair ilk məlumat İ.Şopenə məxsusdur" [3, s. 76].

İsrafil Abbasovun yazdığına görə, "toplayıcının qeydlərindən bəlli olur ki, ifaçı-aşıq çunqurun müşayiəti ilə Koroğlunun əfsanəvi qəhrəmanlığını tərənnüm etmiş və onun şücaəti barədə həyəcanlı nəğmələr oxumuşdur. Lakin İ.Şopen toplamış olduğu bu mətni bir erməninin tərcüməsindən sonra yazıya köçürmüşdür. Məhz bu səbəbdən də o, mövcud mətnin dəqiq olmayacağını etiraf etmişdir" [2, s. 5].



Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, sözügedən mətnin bir erməninin rus dilinə tərcüməsindən sonra yazıya köçürüldüyünü, bu üzdən də qüsurlu olduğunu daha öncə V.M.Jirmunski və X.T.Zərifov [8], eləcə də M.H.Təhmasib [9] də vurğulamışlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, İvan Şopen general İ.F.Paskeviçin göstərişilə 1829-1832-ci illərdə Qafqazın, o cümlədən İrəvan və Naxçıvan xanlıqlarının tarixi və coğrafiyasının tədqiqi ilə məşğul olmağa maraq göstərmişdir. Əsərlərində Qafqaz xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan türklərinin tarixi, dili, etnoqrafiyası, folkloru, ədəbiyyatı, incəsənəti, iqtisadiyyatı və s. barədə geniş məlumat vermiş, lakin özünün də etiraf etdiyi kimi, həqiqətlərlə yanaşı, bəzən təhriflərə də yol vermişdir [10].

İ.Şopen Azərbaycan türkcəsini bilmirdi və o, aşıqla ana dilimizi təmiz bilən erməni tərcüməçi vasitəsilə söhbət edirdi. O, Azərbaycan aşığını ilk dəfə görərkən onun hərəkətlərinə, geyiminə fikir vermiş, çaldığı sazı isə çunqur adlandırmışdır. İ.Şopen bu haqda belə yazırdı: “Aşıq çunqurunu kökləyib çox uzun bir hekayə başladı. O, hekayənin bir hissəsini danışır, bir hissəsini də oxuyurdu. Mən şair deyiləm, tərcüməçini də günahlandırmaq istəmirəm. Çalışmışam ki, hadisələr arasındakı əlaqəni saxlayım, aşığın əsas fikirlərini qoruyum” [11, s. 348].

İ.Şopen «Koroğlu» dastanına “Son əhvalat mənim ixtiramdır” adlı bir parça da əlavə etmişdir. Dastanın ümumi qəhrəmanlıq xəttinə uyğun gəlməyən bu parçada nəql edilir ki, Koroğlu Rassudana adlı bir gürcü qızına vurulmuşdur. Qız isə onun qarşısına şərt qoymuşdur ki, əgər qaçaqçılıqdan və müsəlmanlıqdan əl çəksən, sənə gələrəm. Koroğlu bu şərtə razı olur və dəlillərdən xəlvət kilsəyə gedir. Dəlillər bu işdən xəbər tutub Rassudanamı öldürürlər [3, s. 76].

Təbii ki, “bu süjet qondarma bir süjetdir, eyni zamanda milli qəhrəmanın adına layiq olmayan süjetdir. Onun saxta olmasını bir çox görkəmli alimlər – V.M.Jirmunski, B.A.Qarriyev, H.T.Zərifov, M.H.Təhmasib, A.Nəbiyev, M.Sadıxov və başqaları qeyd etmişlər. İ. Şopenin bu variantından da görünür ki, o, dastan üzərində çox sərbəst şəkildə işləmiş, özündən mətnə əlavələr etmiş, Koroğlunun şəxsiyyətini, onun qəhrəman adını alçaltmışdır” [8, s. 507; 3, s. 76].

İsrafil Abbasov yazır: “İ.Şopen variantının məzmun çalarları, burada cərəyan edən hadisə və əhvalatların inkişaf dinamikası belə bir qənaət doğurur ki, araşdırıcıların göstərmiş olduqları bir çox qüsurlara baxmayaraq, bu toplama- təbdil işi “Koroğlu”nun süjet xəttinin əsas düyün nöqtələrini qoruya bilmişdir. Diqqətəlayiq cəhət isə onda özünü göstərmişdir ki, İ.Şopen dastan qəhrəmanının mənşəyini bilavasitə türk aləmi ilə bağlamışdır. Bu isə eposun genezisi baxımından xüsusi dəyərə malik bir təşəbbüs kimi qiymətləndirilməlidir [2, s. 5].

“Koroğlu” dastanının Güney Azərbaycan variantının və ümumilikdə eposun toplanıb tədqiq və nəşr işində polyak əsilli rus şərqşünası Aleksandr Xodzkonun da xüsusi rolu olub. O, Şopendən iki il sonra «dastanı bütövlükdə azərbaycanlı Aşıq Sadığın ifasında yazıya alaraq onu 1842-ci ildə Londonda "Spesimens of popular poetry of Persia as found in the adventures and improvisations of Kurroghlu" kitabında çap etdirmiş, bu da "Koroğlu" dastanının Avropada geniş yayımına yol açmışdır» [12]. Sonrakı illərdə adı çəkilən kitab S.Penn tərəfindən rus dilinə tərcümə olunaraq, öncədən "Kavkaz" qəzetində, daha sonra isə ayrıca kitab halında işıq üzü görmüşdür [13; 12].



1930-cu ildən Güneydə fəaliyyət göstərən rus missioner qurumlarının birində vəzifə tutan, eyni zamanda Rusiyanın Təbrizdəki səfirliyində tərcüməçi kimi çalışan, sonralar isə Gilanın mərkəzi şəhəri olan Rəştdə səfir vəzifəsinə yüksələn bu şərqşünas alim dastanın hazır əlyazmasını əldə edə bilmiş, onun tərcümə, tədqiq və nəşrini təşkil etmişdir [14].

A.Xodzkonun kitabı aşağıdakı bölmələri birləşdirir: 1. Ön söz; 2. "Koroğlu" dastanına giriş; 3. Koroğlu igidlikləri və improvizasiyaları (yəni aşiq şeirləri); 4. Həştərxan tatarlarının xalq mahnıları; 5. Üç kalmık mahnısı; 6. Türkmən mahnıları; 7. İran türklərinin (azərbaycanlıların) mahnıları; 8. İran mahnıları; 9. Gilanlıların mahnıları; 10. Rudbar dağlılarının mahnıları; 11. Talış mahnıları; 12. Mazandaran mahnıları; 13. Mətn nümunələri; 14. Antoni Kontskinin fortepiano arxasında aranji-manında Azərbaycan mahnısı. Sonuncu bölməyə notlar əlavə olunub [12].

Məhz bu nəşr 1843-cü ildə işıq üzü görən və O. Volf tərəfindən həyata keçirilən alman nəşri üçün əsas rolunu oynamış, "1853-cü ildə" isə "Jorj Sand və Adolf Berjenin tərcüməsində fransız oxucularına da çatdırılmışdır" [2, s. 5]. Dastanın sözügedən variantının rus dilinə tərcümə və çapında isə S.S.Pennin əvəzsiz xidmətləri olmuşdur [15]. O öz tərcüməsinə (1856) yazdığı "Tərcüməçidən" başlıqlı ön sözündə bildirirdi ki, Koroğluya məxsus improvizasiyalar Qafqazın yerli xalq nəğməkarları, diyar-diyar gəzən el aşiqlərinin ifasında tez-tez səsləndirilməkdədir. Kitabda təqdim edilən improvizasiyalar məşhur şərqşünas alim Aleksandr Xodzkonun Şərqdə keçirdiyi 13 il müddətində "pers" və türk dilində topladığı və hər biri müxtəlif dövrlərə aid olan yerli rəvayətlərdir [16].

S.S.Penn Aleksandr Xodzkonun nüfuzlu şərqşünas olduğunu, özünün isə sözügedən nəğmələri bilavasitə "koroğluxan"lardan dəfələrlə dinləmək imkanı əldə etdiyini əsas götürərək vurğulayır ki, burada təqdim edilən improvizasiyanı qüsurlu improvizasiya kimi qəbul etmək qətiyyəən doğru olmazdı:

"Kitabın ingilis dilindən tərcüməsi Tiflisdə çıxan "Kavkaz" qəzetinin oxucularını özü-özlüyündə oxşarsız bir əsərlə tanış etmək istəyindən irəli gəlir. Bu yöndə mənim böyük marağım onunla bağlıdır ki, Koroğlunun improvizasiyaları yerli Qafqaz sazandarlarının (yaxud sazəndələrinin) – eldən-elə gəzən müğənnilərin dilindən düşmədiyi halda, bu günədək bütövlükdə toplanmamış və rus dilində çap olunmamışdır. İstisna kimi bir neçə cılız hekayətə oxşar parçaları göstərmək olar ki, burada Şərq orijinallığı, xalq dili və ruhu saxlanılmayıb, itirilmişdir» [16].

Maraqlıdır ki, tədqiqatçı ön sözündə "koroğluxan" sözünü işlədir ki, bu ifadənin ikinci hissəsini təşkil edən "xan" sözü eynən "qəzəlxan" ifadəsindəki mənanı ifadə edir və bir növ ana dilimizdəki "-çı" (-çi, -çu, -çü) şəkilçisi ilə üst-üstə düşür, yəni "koroğluçu", "koroğluçu aşiq". Bu isə o deməkdir ki, Qırğızıstanda xüsusi manasçılar olduğu kimi, Azərbaycanda da bir vaxtlar xüsusi koroğluçular olmuşlar.

İsrafil Abbasov haqlı olaraq yazır ki, S.S.Penn "Koroğlu" eposu ilə yaxından tanış idi. O, Tiflis ədəbi mühitində adi hal sayılan aşiq-söz məclislərinin iştirakçısı olmuş, burada xalq qəhrəmanının şəninə qoşulmuş dastan və nəğmələrə dəfələrlə qulaq asmışdı [2, s. 6].

A.Xodzko nəşrinin rus dilinə tərcümə və çapından söz açan P.Əfəndiyev və M.Sadıqov həmin nəşrin rusdilli oxucular tərəfindən geniş rəğbət gördüyünü diqqətə çatdıraraq, bundan sonra dastanın bir sıra qol, epizod və nəğmələrinin ayrı-ayrı peşə sahibləri tərəfindən toplanaraq müxtəlif mətbuat səhifələrində dərc edildiyini, həmin



peşə sahibləri içərisində müəllim, tələbə, etnoqraf, şərqşünas və başqalarının da olduğunu yazmaqdadırlar [17; 18; 2, s. 5].

Eyni fikrə şərik çıxan və A.Xodzkonun kitabının rus dilinə tərcüməsinin Rusiyada böyük əks-səda doğurduğunu vurğulayan Ə.İsazadənin sözlərinə görə, “təkcə onu demək kifayətdir ki, ancaq 1856-cı ildə dövrü mətbuat səhifələrində bu kitabla bağlı bir neçə məqaləyə rast gəlirik. A.Xodzkonun kitabında bizim üçün ən böyük maraq doğuran bölmə not əlavəsidir ki, burada doqquz xalq melodiyası nümunə gətirilir. Ayrıca vurğulanmalıdır ki, not nümunələrini aranjiman edən şəxs, göründüyü kimi, Şərq musiqisi ilə yaxından tanış olmadığından melodiyların harmoniyası tamamilə şərtidir, yəni Şərq məqamlarının qanunauyğunluqları nəzərə alınmalıdır. İlk üç not nümunəsi ardıcıl olaraq "Koroğlu", "Azərbaycansayağı" və "Fincan" başlıqları, sonrakılar isə adi nömrələmə ilə verilib.

"Koroğlu" əfsanəvi xalq qəhrəmanının adı ilə bağlı geniş aşığı havacatı toplusundan olan havalardan biridir və tarixi mahnılar janrına aid edilir" [12].

Burada bir maraqlı fakta diqqət çəkmək də tam yerinə düşər ki, eposun S. Penn tərəfindən dərc edilməsindən sonra dastanın güney variantı sərbəst şəkildə gürcü dilinə çevrilərək 3 dəfə çap edilmişdir. Daha sonra həmin nəşrləri əsas götürən S. Dieli onu daha iki dəfə dərc etdirmişdir [19].

Bundan sonra dastan gürcülər içərisində daha da geniş yayılmış və daha da çox sevilməyə başlamışdır [20, s. 56-61]. Əlbəttə, bu xalqın nümayəndələri ondan əvvəl də "Koroğlu" ilə tanış idilər. Əvvəla, hamısı ana dilləri ilə yanaşı, bizim dili də dərindən bilirdi (Azərbaycan türkcəsi həmin dövrdə bütün Qafqazda ümumişlək dil idi), üstəlik də bizim dildə qoşub yaradan çox sayda gürcü aşığı fəaliyyət göstərirdi [21, s. 11-12]. Təsədüfi deyil ki, gürcü əsilli Xristofor Cəlalov bu mövzuya S.Penn-dən daha əvvəl müraciət etmişdi [22]. Lakin S.Pennin nəşrinin gürcü tədqiqatçılarında böyük təkan verdiyi danılmaz faktdır. Onun və S.Dielinin ardınca David Givişnilinin dastanı ayrı-ayrı vaxtlarda, daha dəqiq desək, 1887, 1891, 1911 və 1912-ci illərdə 4 kitab şəklində dərc etdirməsi deyilənlərə ən gözəl sübutdur [2, s.7].

"Koroğlu" mövzusunda toxunan və bu zaman S.Pennin nəşrindən yetərincə yararlanmayan digər rus tədqiqatçılarından biri də dünya səviyyəsində məşhur olan rus tədqiqatçısı akademik N.Y.Marr olub. Lakin o, daha çox dastanın Quzey variantlarına, o cümlədən gürcü aşığılarının dilindən topladığı versiyalara üstünlük vermişdir [23].

#### ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov İ. Azərbaycan qəhrəmanlıq eposu. Koroğlu. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2005.
2. Шопен И. Кер-оглу. Татарская легенда, – Журн. "Маяк современного просвещения и образованности. Труды ученых и литераторов русских и иностранных", гл. I-II, СПб., 1840, гл. III.
3. Деревня Огруджа, замок разбойника Урушана-Кероглы, его история, рассказ об эриванском Сардаре, – "Тифлиские ведомости", 1830, № 68.
4. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос, Москва, ОГИЗ, 1947; Б.А.Карриев. Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов, Москва, изд-во "Наука", 1986.
5. Тəhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı, "Elm", 1972.
6. Chodzko A. Specimens of the popular, poetry of Persia, as found in the adventures and improvisations of Koroğlu, the bandit Strel of Persia, etc London, 1842.
7. Кер-оглы, восточный поэт-наездник, полное собрание его импровизаций с присово-

- куплением его биографии, перевод с английского С.С.Пенн, “Кавказ”, 1856, № 21, 24, 26, 27, 30, 34, 36-42; Отдельный оттиск, Тифлис, 1856.
8. Əfəndiyev P. “Koroğlu” dastanı rus mətbuatında. Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, ictimai elmlər seriyası, 1958, № 1.
  9. Садыгов М.З. “Кер-оглы” в русской прессе 1856-го года. Azərbaycan SSR EA Məruzələri, XV cild, 1959.
  10. Пенн С.С. От переводчика, Кер-оглы – восточный поэт-наездник. Газ. «Кавказ», 1856, № 21.
  11. Велизаде М. Предание о разбойнике Кер-оглы, СМОМПК, IX, отд. II, 1890.
  12. Знаменитый ашыг и именитый герой Кер-оглы, Тифлис, 1887, 1908.
  13. Алиева Д. Из истории азербайджанско-грузинских литературных связей, Баку, изд-во АН Азерб. ССР, 1958.
  14. Гаджиев В. Грузинские ашиги, творившие на азербайджанском языке, автореф. канд. дисс., Баку, 1984.
  15. Джалалов Х. Кер-оглы, “Кавказ”, 1847, № 22.
  16. Марр Н.Ю. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. VI, СПб., 1911.
  17. Şopen İvan. Vikipediya. [http://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0van\\_%C5%9Eopen](http://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0van_%C5%9Eopen).
  18. Кероглу, восточный поэт-наездник. Полное собрание его импровизаций с присовокуплением его биографии. Тифлис, 1896.
  19. İsayadə Ə. Aleksandr Xodzkonun «Koroğlu» eposu (dastanı) haqqında kitabında Azərbaycan xalq musiqisi nümunələri <http://www.musigi-dunya.az/magazine2/articles/22/221.html>
  20. Cəfərov Ə. «Koroğlu» dastanının öyrənilməsində İ.Şopen təcrübəsi. <http://static.bsu.az/w8/Folklorwunasliq/2011%20-%209/76-82.pdf>
  21. Словарь кавказских деятелей. Тифлис, 1890.
  22. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif”, 1992.
  23. Koroğlu. Bakı, “Nurlan”, 2004.

**Ulker Aliyeva**

**SOUTHERN VERSION OF THE EPOS “KOROGLU”  
AND THE ROLE OF EUROPEAN AND RUSSIAN SCIENTISTS  
OF THE XIX CENTURY IN ITS INVESTIGATION**

**SUMMARY**

The versions of the epos of “Koroglu” collecting from Southern Azerbaijan was for a long time in the focus of attention of European and Russian scientists in the XIX century. During the 200 years they took an active part in the collecting, fixation and investigation of the Southern version of the epos of “Koroglu”. Some researchers connected the genesis and formation of this epos with Northern Azerbaijan.

In the article the scientific, collecting, investigating and publishing activity of famous European and Russian scientists of the XIX century such as Shopen, Penn, Khodzko, etc. are learned.

**Улькер Алиева**



**ЮЖНЫЙ ВАРИАНТ ДАСТАНА «КОРОГЛЫ» И РОЛЬ  
ЕВРОПЕЙСКИХ И РУССКИХ УЧЕНЫХ XIX ВЕКА В ЕГО ИЗУЧЕНИИ**

**РЕЗЮМЕ**

Варианты дастана «Короглы», собранные в Южном Азербайджане, долгое время были в центре внимания европейских и русских ученых XIX века. На протяжении двух веков они принимали активное участие в собирании, фиксации и исследовании южного варианта дастана «Короглы». Некоторые из этих исследователей связывали генезис и формирование этого дастана с Северным Азербайджаном.

В статье изучается научная, собирательская, исследовательская и издательская деятельность таких известных европейских и русских ученых XIX века, как Шопен, Пенн, Ходзько и др.

**Елена ТЕЕР**

*Доктор философии по филологии,  
Институт литературы имени Низами  
helena.teer@gmail.com*

**АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
В ПОЛЬСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ И ПЕРЕВОДАХ XX ВЕКА  
(на примере творчества Гатрана Тебризи и Хагани Ширвани)**

**Açar sözlər:** Azərbaycan, Polşa-Azərbaycan mədəni əlaqələri, şərqşünaslıq, Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani

**Key words:** Azerbaijan, Polish-Azerbaijani cultural relations, Oriental studies, Gatran Tabrizi, Khagani Shirvani

**Ключевые слова:** Азербайджан, азербайджанско-польские культурные связи, востоковедение, Гатран Тебризи, Хагани Ширвани

XX век стал переломным в истории изучения и переводов азербайджанской классической литературы в Польше. Именно тогда здесь стали все чаще публиковаться обширные исследования об азербайджанской истории и литературе. Прежде всего, следует вспомнить двух выдающихся ученых-востоковедов – Яна Рейхмана и Богдана Барановского.

По образованию они оба являлись историками-востоковедами. Оба родились в начале XX века в Варшаве (Я.Рейхман в 1910, Б.Барановский в 1915). Оба были выпускниками Варшавского Университета, являвшегося в те годы ведущим учебным заведением Европы в области гуманитарных наук.

Большую роль в их образовании сыграл Ананиаш Зайончковский, с 1932 г. являвшийся преподавателем турецкого языка, а с 1935 г. профессором тюркологии в Варшавском Университете.

В 1950 г. Я.Рейхман опубликовал свой первый труд под названием «Znajomość i nauczanie języków orientalnych w Polsce XVIII wieku» («Изучение восточных языков в Польше в XVIII веке»). Спустя пять лет был опубликован его совместный с А.Зайончковским труд под названием «Zarys dyplomacji osmańsko-tureckiej» («Очерки по истории османско-турецкой дипломатии»).

Также в 1950 г. был опубликован первый фундаментальный труд Б.Барановского «Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII wieku» (Знакомство с Востоком в Польше до XVIII века). Автор посвятил его своему учителю А.Зайончковскому. В работе рассказывалось о контактах старой Польши не только со странами Ближнего Востока – Турцией, Кавказом, Персией, но и Дальнего – Индией, Китаем, Японией. Речь здесь шла о проникновении и взаимодействии различных культур и цивилизаций.

В дальнейшем много внимания Б.Барановский уделял вопросам культурных и исторических польско-азербайджанских взаимосвязей. Он является автором и соавтором трех книг, посвященных истории Азербайджана, а также польско-азербайджанским культурным взаимосвязям. Прежде всего, это «Historia Azerbejdżanu» («История Азербайджана»), опубликованная в 1987 г. издательством «Ossolineum». Небольшая по объему, но весьма ценная с



научной точки зрения монография «Polsko-azerbejdżańskie stosunki kulturalne w pierwszej połowie XIX wieku» («Польско-азербайджанские культурные взаимосвязи в первой половине XIX века»), изданная в 1979 г. И, наконец, научно-популярная работа – «Polaków kaukaskie drogi» (Кавказские дороги поляков). Первая и третья книги были написаны им совместно с сыном Кшиштофом.

В 1975 г. издательство г. Лодзи «Wydawnictwo Łódzkie» опубликовало Антологию азербайджанской поэзии под названием «Złote kamienie» (Золотые камни), в которой была представлена поэзия Азербайджана с древнейших времен до текущего момента. Здесь представлены произведения как классиков азербайджанской поэзии, таких как Гатран Тебризи, Хагани Ширвани, Низами Гянджеви, Имададдин Насими, Мухаммед Физули и др., так и поэтов XX века.

В Антологии представлена информация о каждом авторе, стихи которого в нее включены. Таким образом, читатель имеет возможность одновременно получать необходимые сведения об интересующем его авторе.

Информация о поэтах классического периода содержит основные данные. Надо подчеркнуть, что авторы биографического справочника использовали все имеющиеся у них возможности. Особенно это касается поэтов средневековья, о которых известно не так много. Приводятся сведения из разных источников, цитируются мнения известных востоковедов. Так, о Гатране Тебризи написано, что имеются лишь обрывочные сведения. Известно, что это поэт конца X – начала XI в., автор исторических поэм и любовной лирики. Родился в Тебризе в аристократической семье. В молодости он приехал в Гянджу и был принят при дворе хана. Затем вернулся в Тебриз. А в 1043 г. написал свое известное произведение «Описание землетрясения в Тебризе».

Творчество Хагани Ширвани в Антологии представлено шире. Здесь уже имеются точные даты жизни и смерти 1120-1194. Написано, что его настоящее имя Афзаладдин Ибрагим сын Али. Родился недалеко от Шемахи в семье ремесленника. Он воспитывался в семье дяди, проживавшего в Ширване. Дядя был человеком образованным – врачом и астрономом. Позднее юноша учился под руководством придворного поэта ширванских шахов – Абул-Улы, выдавшего потом за него свою дочь.

Поэт прославился своими газелями, рубаи и касыдами, которые писал под псевдонимом «Хагани», что значит «царский». Он много путешествовал и пользовался поддержкой других вельможных покровителей. Как пишут авторы справочника, «у него была богатая, беспокойная и полная конфликтов жизнь» [1, с. 270]. После его путешествий родились выдающиеся поэмы «Подарок двум Иракам» и «Развалины Медины». Со временем он попал в немилость к шаху Ахситану I и был брошен в тюрьму. Выпустили его благодаря заступничеству византийского настоятеля Андроникоса, в благодарность за присланный из тюрьмы панегирик. Последние годы жизни Хагани провел в Тебризе в одиночестве и нищете, еще раньше потеряв жену и детей. В Антологии представлены отрывок из «Развалин Медины» и газель «Пока не перестанет биться сердце».

Представленные в Антологии переводы были выполнены как непосредственно с оригинала, так и с помощью филологических переводов при содействии Союза советских писателей Азербайджана.



При подготовке Антологии авторы, при всем их уважении к старым переводам и таким переводчикам, как Тадеуш Лада-Заблоцкий, Адольф Щвенчицкий, Юлиан Лентовский и др., решили использовать лишь современные переводы. Такое решение было принято ввиду стремления его составителей выполнить переводы по единой переводческой методике. Известно ведь, что каждая литературная эпоха создавала новую переводческую школу, предлагая другие критерии адекватного перевода.

Однако составители сборника предупреждают, что под единством понимается лишь разделяемый всеми современными переводчиками взгляд на отношение к художественному слову. Никого из авторов не принуждали выполнять переводы, следуя единым правилам, никого не ограничивали в выборе средств и методов перевода, каждый волен был поступать по собственному разумению, исходя из личных пристрастий.

«Такое понимание единства настолько широко и объемно, что включает в себя и особый подход к требованиям гошмы прекрасного переводчика Ежи Енджеевича, и отказ Игоря Сикирицкого или Тадеуша Хрущелевского от канонического для классической персидской и азербайджанской эпохи одиннадцатисложника, и, наоборот, сохранение этого принципа Марианом Пехалем» [1, с. 290].

Однако переводчики, стремясь достичь компромисса между «необычайно специфической восточной поэтикой» и необходимостью верной передачи содержания, все-таки разработали определенные правила, которых придерживались все без исключения.

Было решено, что при переводе произведений лирического жанра следует сохранять сложное строфическое построение оригинала и конечный тахаллус. Тогда можно отказаться от игры слов и других приемов, связанных с многозначностью и звуковой аллитерацией, невозможной для воспроизведения на польском языке.

При переводе эпических фрагментов было принято решение сохранять форму бейта, отдавая предпочтение сложноподчиненным предложениям, в количестве не более двух строк, парных и без переносов.

Составители Антологии снабдили ее и кратким справочником, содержащим сведения о поэтических азербайджанских формах. Здесь объясняется, что для азербайджанской поэзии важную ценность представляют такие поэтические формы, как месневи, рубаи, газель, фард, гошма, мухаммас. Сюда же включено пояснение термина «тахаллус». Хотя он и не относится к числу поэтических форм, однако часто используется поэтами в своих произведениях. Поэтому авторы сочли уместным включить его в справочник.

В представленной в Антологии касыде Гатрана Тебризи «Землетрясение в Тебризе» поэт с болью описывает разрушительное тебризское землетрясение 1042 года, очевидцем которого он был, и с сожалением констатирует факт беспомощности человека перед стихией.

Перевод выполнен поэтом Игорем Сикирицким. Поэты-переводчики И. Сикирицкий и Т. Хрущелевский отказались от традиционного 13-сложного силлабического стиха для передачи аруза. Они не сочли использовать этот размер, так как нашли его слишком тесным «для полной передачи поэтических



образов оригиналов» [1, с. 290]. Поэтому перевод фрагмента из стихотворения Гатрана Тебризи написан 16-сложным силлабическим стихом. Например:

*Ten, kto zginął, już na zawsze przed troskami zdołał skryć się.  
Żywi w smutku pogrążeni niby w mrocznej morza toni,  
Nikt nieszczęścia nie uniknął; jeden łzy nad dzieckiem roni,  
Inny, który uszedł cało, oplakuje siostry, braci  
I twarz bruźdząc paznokciami, resztę sił daremnie traci [1, с. 24].*

*(Тот, кто погиб, уже навсегда сумел скрыться от забот.  
Живые погрузились в печаль, как в морскую пучину,  
Никто не избежал несчастья; один проливает слезы над ребенком,  
Другой, оставшийся в живых, оплакивает сестер, братьев  
И, расцарапывая лицо ногтями, остаток сил напрасно тратит – Е.Т.)*

Произведения Хагани, с их глубоким идейным содержанием и высокими поэтическими достоинствами, с начала привлекали внимание представителей самых разных кругов общества, не только любителей, но и людей образованных. Его называли крупнейшим мастером художественного слова, поэтом-философом, учителем многих поколений поэтов на Востоке.

Большую работу в области изучения творчества Хагани проделали выдающиеся востоковеды акад. Е.Э.Бертельс, акад. Г.Араслы, проф. М.Рафили, проф. М.Султанов, проф. О.Вильчевский, а также д.ф.н. Г.Кендли, проф. Н.Араслы и др.

«Поэзия Хагани покоряет необузданностью, буйной одержимостью страстей и глубоким лиризмом, мягкостью, нежностью характера своего, а характер ее – это характер самого Хагани, ибо в большинстве случаев поэт сам и выступает литературным героем, от имени которого и ведется повествование, поучение или исповедь», – писал доктор филологических наук В.Асланов [2, с.9].

Стихотворение «Развалины Медины» является одним из глубоко философских и художественно совершенных творений в мировой поэзии. «Здесь поэт философски и в высокохудожественной форме осмысляет участь некогда величественного дворца в Медине, символа былого могущества персидской династии Сасанидов, обратившегося ныне в развалины. Хагани проводит идею неизбежности краха владык, обреченности их могущественных держав, призывает людей присмотреться к поучительным урокам истории» [3, с. 18].

Как отмечал док. М.-Н.Османов, «стихи Хакани и в оригинале трудны для понимания. Конечно же, их нелегко переводить. Потому так редки переводы его стихов на другие языки» [4, с. 12].

В Антологии представлены отрывок из стихотворения Хагани «Развалины Медины» и газель «Пока не перестанет биться сердце».

Приведем фрагмент из «Развалины Медины»:

*Niechaj ludzkie łzy przemówią, niech się zwrócą ku ruinom,  
Niechaj serca słuch usłyszy słowa, które z ruin płyną.  
Bowiem w każdym mgnieniu oka głos przestrogi w murach [dzwoni],*



*Jakby kamień chciał wyjawić tajemnicę Madainu [1, c. 31].*

*(Пусть людские слезы скажут, пусть обратятся к руинам,  
Пусть сердца слух услышит слова, плывущие из руин.  
Ибо каждое мгновение глас предостережения [звучит] в стенах,  
Как будто камень хочет раскрыть тайну Медины – Е.Т.)*

Как видим, стихотворение написано польским 16-сложным силлабическим стихом с постоянной цезурой после 8 слога.

В Антологии объясняется, что Медина – это арабское название столицы древнего государства Парфия, позднее перешедшего под власть династии Сасанидов. Во времена Хагани город уже был разрушен.

Как следует из комментариев Антологии, газель – это жанр лирической поэзии, пользовавшийся большой популярностью на всем Ближнем Востоке, начиная с VII века. Он зародился в Мекке и Медине. Чаще всего используется в любовной лирике, но встречается и среди панегириков и религиозных сочинений.

В азербайджанской и турецкой поэзии газель содержит от пяти до восемнадцати бейтов. В первом бейте обе строчки рифмуются, а еще чаще заканчиваются одним и тем же словом. Далее в бейтах четные строки заканчиваются так же, как и начальные, а нечетные – произвольно. Таким образом, схема газели аа, ба, ва, га и т.д. Следует также учитывать, что внутри бейта сохраняются строгие логические связи, тогда как между бейтами они более свободные.

При переводе газели Хагани «Пока не перестанет биться сердце...» переводчик постарался выполнить все требования, предъявляемые к газели. Действительно, она состоит из семи двустиший, которые рифмуются по схеме аа, ба, ва, га, да, еа, жа:

*Póki nie ścichnie serca bicie, moją kochaną będziesz ty,  
Droższą mi ponad własne życie, wierzaj, że zawsze będziesz ty.  
Do dziś oporą mego serca byłaś, najdroższa, dzień i noc  
I nadal, w smutku i w zachwycie, porywem serca będziesz ty [1, c. 32].*

*(Пока не перестанет биться сердце, моей любимой будешь ты,  
Верь, что дороже, моей собственной жизни всегда будешь ты.  
Ты всегда была опорой моему сердцу, моя дражайшая, днем и ночью  
И всегда, в горе и радости, порывом сердца будешь ты – Е.Т.)*

Перевод написан 17-сложником с цезурой после 9-го слога. Первый бейт заканчивается словами «będziesz ty» (будешь ты), а затем также заканчивается каждая четная строка. Этот перевод звучит очень лирично, он передает всю глубину чувств оригинала. Очевидно, что переводчик И.Сикирицкий не остался равнодушным к произведению азербайджанского поэта глубокой старины и смог донести до современного польского читателя всю его прелесть и самобытность.

Таким образом, надо отметить большой вклад польских ученых и переводчиков в дело популяризации творчества азербайджанских поэтов и



писателей и азербайджанской литературы в целом, ибо, в конечном счете, это, как правильно отметила проф. Г.Абдуллабекова, способствует «формированию объективных и точных знаний об Азербайджане в Европе» [5, с. 8].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Złote kamienie. – Łódź, 1979.
2. Асланов В. Хагани Ширвани. Предисловие – В кн.: Хагани Ширвани. Рубаи. – Б., "Язычы", 1981.
3. Ибрагимов М.И. Хагани Ширвани. Предисловие – В кн.: Хагани Ширвани. Лирика – Баку, "Язычы", 1982.
4. Османов М.-Н. Хакани. Предисловие - В кн.: Хакани. Ветер в руке. Москва, "Наука", 1986.
5. Абдуллабекова Г.Г. Азербайджанско-польские литературные связи XIX-XXI веков. – Баку, "Мутарджим", 2012.

**Yelena Teer**

#### **XX ƏSRDƏ POLŞA TƏDQIQAT VƏ TƏRCÜMƏLƏRİNDƏ KLASSİK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI (*Qətran Təbrizi və Xaqani Şirvaninin yaradıcılığı əsasında*)**

**Xülasə**

Polşa-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin çox qədim tarixi kökləri vardır. Məqalədə XX əsr Polşada Azərbaycan klassik ədəbiyyatının nümayəndələrindən olan Qətran Təbrizi və Xaqani Şirvaninin yaradıcılığının öyrənilməsi və tərcümələri problemləri işıqlandırılır. Məqalənin müəllifi bu şairlərə həsr olunmuş elmi işləri araşdırır, təhlil edir. Burada həmin müəlliflərin poema və qəzəllərindən nümunələr göstərilir. Məqalədə Polşa alim-şərqşünas və tərcüməçilərinin işinə də çox yüksək dəyər verilir.

**Yelena Teer**

#### **CLASSIC AZERBAIJAN LITERATURE IN THE POLISH STUDIES AND TRANSLATIONS OF THE XX CENTURY (*on the basis of creativity of Gatran Tabrizi and Khagani Shirvani*)**

**SUMMARY**

Polish-Azerbaijani literary relationships have historical roots. The article highlights the problem of study and translation of works by prominent poets of the classical Azerbaijan literature – Gatran Tabrizi and Khagani Shirvani in Poland in the 20<sup>th</sup> century. The author analyzes the translations into the Polish language of these poets. Also there are fragments of the Polish translation of the ghazals and poems of these authors. The article praised the works of Polish Orientalists and translators.

**Mərcan SOFIYEVA**

*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*

sofiyeva.mercan@mail.ru

**XX ƏSRİN II YARISINDA “QOCA, XEYİRXAH İNGİLTƏRƏ”  
OBRAZI İNGİLİS ƏDƏBİYYATINDA MİLLİ ÖZÜNÜDƏRKİN  
BƏDİİ ƏKSİ KİMİ**

**Açar sözlər:** ingilis ədəbiyyatı, “Qoca, xeyirxah İngiltərə”, milli özünüdərk, xalqın tarixi

**Key words:** English literature, “Old, Merry England”, national identity, history of nation

**Ключевые слова:** английская литература, «Старая, добрая Англия», национальное самосознание, история народа

XX əsrin II yarısında ingilis milli ədəbi-mədəni mühitinin əsas meyillərini xarakterizə edərək yaradıcı şəxslərin öz tarixi keçmişlərinə olan xüsusi münasibəti diqqəti cəlb edir. Bu keçmişə bağlılıq yeni dövr ingilis ədəbiyyatına, mədəniyyətinə, incəsənətinə həm yeni, həm də yeni olduğu qədər də qədim köklərə malik bir obrazı – “Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazını gətirdi. Əsrlərin sınağından keçərək nəsil-dən-nəsilə ötürülən və bu günə qədər ingilis xalqının kimlik yaddaşında varlığını qoruyub saxlayan bu obraza ədəbiyyat və incəsənət nümunələrində tez-tez müraciət olunur. İngilis bədii ədəbi-estetik təxəyyülünün məhsulu olan “Qoca, xeyirxah İngiltərə” keçmişin xatirəsi kimi hər bir ingilisin düşüncəsində müqəddəs bir toxunulmazlığı ehtiva edirdi. Bu obraz ingilis xalqının kimlik böhranı yaşadığı bir dövrdə müasir İngiltərənin simvoluna çevrilmişdir. Bu həqiqət yaradıcı insanlarda keçmişlə bağlı xatirələri düşünərkən çox dərin xiffət hissi oyadırdı. Bir çox ingilis tədqiqatçıları öz əsərlərində bu mifoloji obrazı “keçmişin nostalgiyası” kimi təqdim etmişdilər.

“Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazı xoşbəxt həyat, ədalətli zəmanə, ədalətli hökmdar, insan səadəti fəlsəfi ideyalarını tərənnüm edirdi. Ədəbiyyat və incəsənət nümayəndələrinin İngiltərədə XX əsrin II yarısında mövcud olan qeyri-stabil vəziyyətə, insani dəyərlərin get-gedə unudulmasına, hakimiyyətin ədalətdən çox diktatura və imperialist siyasəti təbliğ etməsinə etiraz səsinə ucaltması məhz onların bu obraza müraciəti ilə nəticələndi. Ədəbi-bədii estetik təfəkkürdə izlənen yaradıcı üsyan və eyni zamanda nostalgiya hissləri müasir ingilis milli özünüdərkinin və ideologiyasının ayrılmaz bir parçası kimi qiymətləndirilə bilər.

“Qoca, xeyirxah İngiltərə” anlayışı mif və tarix, həqiqət və əfsanə arasında maraqlı mənə və xüsusiyyətlərə malik bir obrazdır. Həmin obrazın nə qədər həqiqətə uyğun olması bugünkü tarixçiləri, ədəbiyyatşünasları və etnoqrafları dərindən düşündürən bir sualdır. “Qoca, xeyirxah İngiltərə” bəzən isə “Şən İngiltərə” kimi bir çox elmi və bədii ədəbiyyatlarda əksini tapan bu obraz ingiliscə “Merry England”, yaxud “Merry old England” kimi səslənir. Ancaq həmin ifadənin daha qədim və arxaikləşmiş ingiliscə forması “Merrie Olde England”dir. Hər bir ifadə müxtəlif cür ifadə olunmasına baxmayaraq, xoşbəxtlik və ədalət saçan vahid bir obrazı ifadə edir. Obraz özündə ingilis milli-mənəvi və mədəni-estetik dəyərləri, adət-ənənələrini, ingilis cəmiyyətinin üzvü olan insanların yaşam tərzini, həyat fəlsəfəsini cəmləşdirərək vahid mükəmməl bir ingilisçilik nümunəsini ortaya qoyur. Əslində bu obrazı ingilis cəmiyyətinin və mədəniyyətinin ideallaşdırılmış forması kimi bəzən utopik cəmiyyət



obrazı da adlandırmaq olar. Müxtəlif tədqiqatçıların fikrinə əsasən söyləmək olar ki, orta əsrlər dövründən ingilis sənaye inqilabına qədər həqiqətən bu həyat tərzi İngiltərədə mövcud olmuşdur. İngilis tədqiqatçı Ronald Xatton “Qoca, xeyirxah İngiltərə”nin 1350-1520-ci illər arasında həqiqətən də mövcud olduğunu vurğulayır [1, s. 8]. Digər ingilis tədqiqatçısı Tom Hatkinson tarixdə bir əfsanə, əfsanə içində tarix olan həmin zamanın sənaye inqilabı və reformasiyalar dövrünün başlanması ilə sona çatmasını vurğulayır [2].

Bu obraz ingilis ədəbiyyatında “xüsusi ingilis mədəni tipi”nin təyin olunmasında mühüm rol oynayır. Xalqın düşüncə tərzi, mənəvi dünyası və milli təfəkkürünün formalaşmasında müxtəlif səviyyələrdə təzahür edən “Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazı ədəbiyyatda “ingilisçilik” ənənələrinin davamlılığına əsas verirdi. XIX əsrin ortalarından başlayaraq tədricən Böyük Britaniya İmperiyasının süqutu ilə nəticələnən çökmə prosesi XX əsrin II yarısına qədər davam etdi. Böyük bir imperiyanın çökməsi orada yaşayan müxtəlif soy-kökünə malik xalqlar arasında “milli kimlik böhranı”nın yaranması ilə nəticələndi. İngilis xalqı həmin mürəkkəb dövrdə kimlik axtarışlarının nəticəsi olaraq keçmişə üz tuturdular. Keçmişin hər bir nümunəsi, xatirəsi, hadisəsi onlar üçün belə ağır keçid dövründə tapına biləcəkləri bir məbədə çevrilmişdi. Siyasi və iqtisadi çökmənin fonunda həm də gərgin bir milli özünüdərk böhranı yaşayan ingilis xalqı daha dərin köklərə malik “Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazını yaşatmaq ənənəsi ilə həm də daha möhkəm bünövrəsi olan bir varlığa söykənmiş olurdu.

“Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazı özündə möhkəm ingilis qəsri, güclü, lakin insanpərvər və xeyirxah cəngavərlər, xalqa xidmət edən hökmdarlar, ədalətli quldur, xüsusi formalı evləri, yaşıl təbiəti, ingilis mədəniyyətinin bu gün də bir parçası olan “çay mərasimi”, isti nənə evi, şən və xüsusi yumor hissində malik ingilis insanını, adət-ənənələri kimi mədəni-estetik dəyərləri ehtiva edirdi. Demək olar ki, “Qoca, xeyirxah İngiltərə” mifik obrazı ingilis xalqının ən üstün ümummilliyet keyfiyyətlərinin cəmindən yaranmışdır. Obrazın əsas xüsusiyyətlərini araşdırarkən diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də maddi dəyərlər bu utopik dünyada heç bir qiymətə sahib deyil. Hədsiz var-dövlət bu aləmdə mənfi keyfiyyətləri simvolizə edir. Çarlz Dikkensin “Böyük ümidlər” əsərinin də ideyası məhz bu prinsiplərdən qaynaqlanır. Yazıçı maddi dəyərlərin heç bir əhəmiyyətə malik olmadığını və insan xoşbəxtliyinin və mənəvi zənginliyinin heç bir pul və var-dövlətlə alınmayacağı mesajını verir.

Mistik dünyagörüşü bütün dövrlər üçün, xüsusilə də XX əsrin II yarısında mövcud olan bu keşməkeşində möcüzə gözləyən ingilis xalqının və ədəbi bədii təfəkkür sahiblərinin yaradıcılığında ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmişdir. “Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazı özündə xalqın mifik təfəkkürünü əks etdirən sirli və sehrli qüvvələri – elflər, mələklər, sirli meşə varlıqları kimi mifoloji varlıqları ehtiva edirdi. Oksford Universitetinin professoru Roy Cac qeyd edir ki, “bu heç bir zaman mövcud olmayan bir dünyadır, o, təxəyyülün məhsulu olan elə bir landşaftdır, onun haqqında hər hansı normal tarixi bir əsasla söykənən söz söyləmək mümkün deyil” [3, s. 131]. Keçmişdə belə bir ideal cəmiyyətə malik ingilis xalqı həmin cəmiyyətin varlığının həsrətilə ingilis ədəbi-bədii nümunələrinə bu obrazı daşımaqla milli dəyər və keyfiyyətlərinin hər zaman keşiyində durduğunu və hər zaman yaşatdıqlarını nümayiş etdirmişdilər.



Bu mifik obrazın həqiqət olması haqqında bir sıra faktlar da özünü göstərir. Belə ki, “Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazının rəmzinə çevrilən ədalətli quldur obrazı Robin Quddur. İngiltərədə məşhur “Şervud” meşəsində məskunlaşan ədalətli qəhrəman Robin Qud bir sıra ingilis tarixi mənbələrində, o cümlədən Nottingem kilsəsinin bu günə qədər qorunub saxlanılan əlyazmalarında tarixi şəxsiyyət kimi həqiqətən XIII-XIV əsrlərdə mövcudluğu haqqında bir sıra faktlar vardır.

Bütün XIX əsr Viktoriya dövründə yaranan əsərlərdə bu obrazın müxtəlif elementləri qabarıq şəkildə özünü büruzə vermişdir. Valter Skott, Ceyn Ostin, Şarlot Bronte, Çarlz Dikkens, Mark Tven, Oskar Uayld, Bernard Şou, R.Kiplinq, Herber Uells və digər müəlliflər öz əsərlərində bu obraz vasitəsilə ingilis milli düşüncə tərzini, adət-ənənələrini, xalqın azadlıq, ədalət, həqiqət, xoşbəxt həyat kimi dəyərlərə çox böyük qiymət verdiyini sərgiləmişdilər.

Tarixi roman janrının banisi olan Valter Skott yaradıcılığında “Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazı xüsusi yer tutur. Tarixlə bütünləşən bu əfsanəvi obrazın elementlərinin çox böyük ustalığ və sevgi ilə təsviri onun xüsusilə “Rob Roy” və “Ayvenqo” əsərlərində əksini tapmışdır. Hər iki əsərin süjet xəttində yazıçının ingilis xalqının əfsanəvi qəhrəmanı Robin Quddan bəhrələndiyini görürük. Yazıçı dəfələrlə “Rob Roy” əsərinin qəhrəmanının məhz Robin Qud kimi igid, cəsur və xalqını sevən ədalətli bir quldur olduğunu əsərin müxtəlif səhifələrində vurğulayır. Hətta onun xarici görkəminin belə Robin Quda bənzədiyini qeyd edir. Qeyd etmək lazımdır ki, əgər Robin Qud ingilis xalqının mifik olduğu qədər real qəhrəmanı idisə, Rob Roy Şotland xalqının qəhrəmanı idi. Lakin Robin Quddan fərqli Rob Roy tamamilə yazıçının şəxsi təxəyyülünün məhsuludur. Yazıçının “Ayvenqo” əsərində isə əsir götürülmüş ingilis kralı Robin Qud və onun dostları, ingilis xalqının nümayəndələri tərəfindən xilas edilir. Xalqın qəhrəman obrazının xəyanət nəticəsində əsir düşmüş ingilis hökmdarını xilas etməsi bu əsərdə simvolik xarakter daşıyırdı. Yazıçının bəlkə də bu simvolik və obrazlaşmış həqiqəti təsvir etməsi keçmişin xatirələrinin, yəni “Qoca, xeyirxah İngiltərə”də mövcud olan ənənələrin yenidən dirilməsi və həmin keyfiyyətlərin mövcud cəmiyyətdə tətbiqi yeni siyasi-ictimai böhran vəziyyətində olan İngiltərəni xilas edəcəyinə daxili inamından irəli gəlirdi.

XIX əsrin II yarısından etibarən Viktorian dövründə formalaşan “İngilisçilik” anlayışının əsasında duran meyarlardan biri “Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazı ən yüksək şəkildə daha bir yazıçı Çarlz Dikkensin əsərlərində əksini tapmışdır. “Çarlz Dikkens – “Qoca, xeyirxah İngiltərə”nin, klassik ingilis ədəbiyyatının və mənəviyyatının zəkası, ləyaqəti və vicdan hissidir”. O, həqiqətən ingilis ədəbiyyatında həmin yazıçılardan idi ki, insanlara əsl həqiqətləri çatdırmaq üçün böyük bir irs qoymuşdur. Əsərlərində “Qoca, xeyirxah İngiltərə”ni tərənnüm və təbliğ edən yazıçı öz dövründəki cəmiyyətdə baş verən haqsızlıqlara, yoxsulluğa, etiraz səsinə özünəməxsus şəkildə ucaltmışdı. Onun qəlbindən gələn hayqırtı və keçmiş gözəl günlərin və ənənələrin nostalgiyası “Oliver Tvist”, “Pikvik klubunun qeydləri”, “Devid Koperfeld” və digər əsərlərində mükəmməl bir şəkildə təsvir olunmuşdur. Öz zamanəsinin ictimai mənzərəsini geniş əks etdirən, kapitalist-burjua şəraitində yoxsulların ağır vəziyyətini, xüsusən səfillərin və kiçik yaşlı uşaqların ehtiyac üzündən çəkdiyi müsibətləri inandırıcı bir qələmlə təsvir etmiş və cəmiyyətdə gedən həmin proseslərə kəskin etirazını çox həssas şəkildə bildirmişdir.



Dahi yazıçı “Oliver Tvistin macərələri” əsərinin qəhrəmanı olan kiçik yetim uşağı cəmiyyətin haqsızlıqlarının qaranlıq və sahibsiz küçələrdə səfil həyatı yaşamasına səbəb olmasını göstərirdi. O, Oliver Tvistin Londonda yaşayan yüzlərlə belə yetim və kimsəsiz uşaqların prototipi kimi təqdim etmişdir. İngiltərədə yaşayan uşaqların bu cür səfil həyatı yaşaması dahi yazıçını dərindən düşündürürdü. O, “Oliver Tvist” əsərini faciəvi bir sonluqla da bitirə bilərdi. Lakin yaradıcı təxəyyülünün genişliyi və yazıçının şəxsi keyfiyyətlərindən irəli gələn optimizm hissi əsərin xoşbəxt bir sonluqla tamamlanmasına gətirib çıxardı. O, həqiqətən, möcüzələrə inanır, yetim və səfil uşaqların xoşbəxt cəmiyyətdə yaşayacağı zamanın bir gün gələcəyinə işarə edirdi. Yazıçının əsərləri içərisində “Qoca, xeyirxah İngiltərə”ni təbliğ edən ən gözəl nümunə isə onun “Yeni il hekayələri”dir. Yazıçı bu əsərində də yüksək insani keyfiyyətləri, xoşbəxt həyatı və bəxtəvər insanları təsvir edərək isti ailə ocağını ideallaşdırmağa nail olmuşdur. Beləliklə, demək olar ki, yazıçının təxəyyülündə “Qoca, xeyirxah İngiltərə” obrazı ideal cəmiyyət modeli kimi formalaşmış və bütün əsərlərində bu zəmanəni xoşbəxtlik və səadət rəmzi kimi təqdim etmişdir. Keçmişin adət-ənənəsi, mənəvi dəyərləri, insani münasibətləri yazıçıda heyranlıq hissi doğurur və zəmanəsinə etiraz səsi isə yüngül bir formada əks olunurdu.

R.Kiplinqin “Qoca İngiltərə” haqqında nağıllarında da bu obraz möhtəşəm şəkildə əsərin mərkəzində canlanır. Hər bir hekayə o zamanın xoşbəxt və şən insanların, cəngavərlər dövrünün artıq əfsanəyə çevrilmiş ən mükəmməl xüsusiyyətlərini və bu sirli dünyanı yaşadan hər bir elementi canlandıraraq əsərinin mərkəzi xəttinə çevirməklə ona yenidən həyat verir. A.Slobojan yazır ki, “Qoca İngiltərə” haqqında nağıllarda R.Kiplinq vacib mənəvi-estetik problemlərə toxunur – insan xoşbəxtliyi, onun həyatının mənası, insanlar qarşısında borcu, insan taleyi və iradəsi – o problemlər ki, bu gündə bizim hər birimizi həyəcanla düşündürür” [4, s. 5].

XX əsrin II yarısından etibarən ingilis xalqı iki dünyanın arasında qalmışdı. Bir tərəfdə gələcəkdə onları gözləyən naməlum, tanımadıqları və qaranlıq İngiltərə var idisə, digər tərəfdə keçmişdə mövcud olan, çox yaxşı bələd olduqları, insanlara xoşbəxt həyat bəxş edən “Qoca, xeyirxah İngiltərə” dururdu. Bu xoşbəxt zəmanənin nisgili ingilis xalqının dünyagörüşündə əhəmiyyətli yer tuturdu. Hər iki dünyanın bədii tərənnümü XX əsr ingilis ədəbiyyatında müxtəlif formalarda və məzmununda təzahür edir. Belə bir fikir müxtəlifliyi qarşısında qalan yaradıcı şəxsiyyətlər üstünlüyü gələcək İngiltərəyə deyil, keçmişin xatirəsi olan “Qədim İngiltərə”yə verirdi. Yaradıcı şəxslər iqtisadi reformanın qədim İngiltərənin mədəniyyətini və zəngin mədəni-estetik irsini zaman-zaman məhv etməsinə etiraz olaraq yaradıcılıqlarını qədim İngiltərə motivləri üzərində qurur, orta əsrlərdə mövcud olan İngiltərə cəmiyyətini ideallaşdırır və beləliklə də onu müqəddəslik səviyyəsinə qədər yüksəldirdilər. Təsadüfi deyil ki, “Qoca, xeyirxah İngiltərə” bəzən “Müqəddəs Qoca” kimi də təqdim olunur. İngiltərənin imperialist siyasətini pisləyən yaradıcı insanlar özlərinin daha ideal və mükəmməl cəmiyyətdə yaşamaq arzusunu bu şəkildə nümayiş etdirirdilər.

Beləliklə, XX əsrin ikinci yarısında ingilis nəsrində mövcud olan ənənələrdə “keçmişin abidəsi” imperiyanın süqutu nəticəsində kimlik böhranı yaşayan ingilis xalqının şüurunda milli özünüdərkini ayırmaz tərkib hissəsinə çevrilməsi ilə nəticələndi. İngilis mentalitetinin böyük əhəmiyyət kəsb edən cəhəti ondan ibarətdir ki, ingilis insanı üçün keçmiş özlüyündə ideal bir nümunə sayılır. L.P.Repina yazırdı:

“İngilis ədəbiyyatında dərin kökləri sərgiləyən və milli ənənələrin davamlılığını əks etdirən keçmiş haqqında təsəvvür milli özünüdərkini əsas tərkib hissəsi kimi özünü göstərir” [5].

Ədəbiyyat nümunələrində həmin dövrdə baş verən real hadisələrin müasir cəmiyyətin aktual problemlərinin bədii əksi, “müasir insanın böhranı” demək olar ki, həmin dövrdə yaranan bir çox ingilis əsərlərində təzahür edən əsas problemə və əsas ideyaya çevrilmişdir. Bu problemlər ingilis ədəbi-bədii fəlsəfi və milli təxəyyülünün məhsulu kimi özünəməxsus şəkildə təqdim olunmaqla yanaşı, həmin dövr ingilis ədəbiyyatının əsas xüsusiyyətini əks etdirirdi.

Müasir ingilis ədəbiyyatında da bu ənənə davam etməkdədir. İ.Vonun “Elena” əsərindəki aydın sezilən keçmişə rəğbət, Con Faulzun “Yaşıl İngiltərə” obrazı və Robin Qud haqqında düşüncələri, Qrem Sviftin əsərlərinin sirlili və sehirli coğrafiyası “Qoca, xeyrixah İngiltərə” obrazının bütün dövrlərdə yaradıcı insanlara ilham verdiyinə bir daha əmin oluruq. Beləliklə, kökləri tarixin dərinliklərinə gedən “Qoca, xeyrixah İngiltərə” obrazı XX əsrin II yarısında ingilis milli özünüdərkini əsasında duran vacib amillərdən birinə çevrilmişdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Hutton R. The Rise and Fall of Merry England: The Ritual Year, 1400-1700.
2. Tom Hodgkinson, *The Guardian*, 17 November 2006.
3. Judge R. "May Day and Merry England" *Folklore* 102.2, 1991.
4. Редьярд Киплинг. Сказки Старой Англии. Ленинград, "Детская литература", 1984.
5. Репина Л.П. От истории империи к истории Британских островов, или Как писать национальную историю в мультикультурном обществе. Электронный научно-образовательный журнал «История». 10/33.2014.

**Merjan Sofiyeva**

#### **THE IMAGE OF “OLD, MERRY ENGLAND” IN ENGLISH LITERATURE AS THE REFLECTION OF NATIONAL IDENTITY AT THE SECOND PART OF XX CENTURY**

#### **SUMMARY**

The article is about the image of “Old, Merry England” in English literature at the second part of XX century. It’s estimated as the reflection of national identity. After the collapse of British Empire the self definition of the nation rose to its high level. That’s why the image of the “Old, Merry England” turned to sacred place. It’s brightly reflected in the literature of that time. The great English writers, Dickens, V.Scott, R.Kipling are the best representatives of “Old, Merry England” image in literature. But in the second part of XX century they are J.Foulz, E.Waugh, G.Swift and others. The image of “Old, Merry England” is one of the main elements of english national identity in the XX century literature.



Марджан Софиева

**ОБРАЗ «СТАРОЙ, ДОБРОЙ АНГЛИИ» КАК ОТРАЖЕНИЕ  
НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В АНГЛИЙСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

**РЕЗЮМЕ**

В статье речь идёт об образе «Старой доброй Англии» во второй половине XX века в английской литературе. Это явление оценивается как отражение национального самосознания в литературе. В середине XX века после разрушения Британской империи национальное самосознание английского народа постепенно достигает своей вершины. Это приводит к тому, что образ «Старой доброй Англии» превращается в святое мерило в сознании народа. Этот образ находит свое яркое отображение в литературе того времени. Великие классики английской литературы В. Скотт, Ч. Диккенс, Р. Киплинг были самыми яркими представителями «Старой доброй Англии». А во второй половине XX века яркими представителями этого доброго и счастливого художественного образа в литературе стали И. Во, Дж. Фаулз, Г. Свифт. В целом данная статья представляет определенный интерес. В ней прослеживается история вопроса и последовательно, поэтапно изучается тема исследования.

**Leyla RAMAZANOVA**

*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*

leylamuellim@gmail.com

**MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ VƏ JAN BATİST MOLYER  
ƏLİ SULTANLININ TƏDQIQATLARINDA**

**Açar sözlər:** M.F.Axundzadə, J.B.Molyer, dramaturgiya, komediya, tənqid, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq

**Key words:** M.F.Akhundzadeh, J.B.Molyer, dramaturgy, comedy, criticism, comparative literary criticism

**Ключевые слова:** М.Ф.Ахундзаде, Ж.Б.Мольер, драматургия, комедия, критика, сравнительное литературоведение

Yaxın Şərqi və Azərbaycan dramaturgiyasının banisi Axundzadəni hələ XIX əsrin 50-ci illərindən “Şərqi Molyeri”, “Azərbaycanın Molyeri” adlandırmışlar. Ancaq həmin dövrdə M.F.Axundzadənin “Hacı Qara” və J.B.Molyerin “Xəsis” komediyalarının mövzu yaxınlığından başqa, nə tutarlı rəy, nə də ciddi tədqiqat işi, nə də elmi əsaslara söykənən fikir sahibləri olmuşdur.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, folklorşünas, ədəbiyyat tarixçisi, tənqidçi, tələbələr üçün Dünya ədəbiyyatı kursunun yaradıcısı, dünya klassiklərindən bəhs edən onlarla məqalələrin müəllifi Əli Sultanlı 1939-cu ildə “Axundov və Molyer” mövzusunda namizədlik dissertasiyasını yazmış və elmi əsaslarla Axundzadə və Molyer dramaturgiyasındakı oxşar və fərqli məqamları göstərmişdir. Bu tədqiqat işilə Ə.Sultanlı Azərbaycanda müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın əsasını qoymaq şərəfinə nail olmuşdur.

Ədəbi əlaqələr, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq məsələləri müasir dövrün ən aktual problemlərindəndir. XX əsrin əvəllində Ə.Sultanlı bu məsələnin vacibliyini və önəmini qeyd edərək yazırdı: “...Ümumən hər iki rəy Axundov dramaturgiya fəaliyyəti tarixçəsi ətrafında yazılmış zəngin ədəbiyyatda ancaq sadəcə şəxsi bir rəy olaraq qalmışdır. Bu sahədə heç bir ciddi tədqiqat aparılmamışdır. Lakin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bu tipli müqayisəli tədqiqatlara ehtiyac çoxdur. Bu əsərin əsas qayəsi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üçün əhəmiyyətli bir məsələ olan “Axundov və Molyer” müqayisə problemasını elmi əsaslar üzərində həll etmək təşəbbüsüdür” [1, s. 2].

Görkəmli alim Ə.Sultanlı M.F.Axundzadə və J.B.Molyerin həyat və yaradıcılığını müxtəlif istiqamətlərdən öyrənmiş, tədqiq etmiş, onların zəngin irsinə peşəkar ədəbiyyatşünas kimi obyektiv qiymət vermişdir. O, ilk olaraq iki böyük dramaturqun yaşadığı tarixi şəraiti, ictimai-siyasi dövrü araşdırmışdır.

Dünya ədəbiyyatına adını böyük hərfərlə yazmış fransız dramaturqu J.B.Molyer (1622-1673) feodal sistemi sarsılan, kapitalist əlaqələrinin isə getdikcə boy atdığı, iqtisadi inkişafın nisbətən dirçəldiyi bir dövrdə və ən əsası müstəqil Fransada yazıb-yaratmışdır. Molyerdən fərqli olaraq, M.F.Axundzadə isə Çar Rusiyasının müstəmləkəsi olan, var-dövləti I Nikolay siyasətinin amansızlığı qarşısında çapıltalanan, dinin adından istifadə edib xalqı cəhəltə aparan ruhanilər sinfinin hakim olduğu bir ölkədə bədii yaradıcılığa başlamışdır. “Hər iki epoxada bir-birinə oxşar



cəhət varsa, o da hər iki epoxada xalqın ağır ekonomik vəziyyətidir. Geniş zəhmətkeş kütlənin mülkədarlar tərəfindən vəhşicəsinə istismar edilməsidir. Ancaq Azərbaycan xalqı iki tərəfdən, daha doğrusu, həm kolonya sahibi çarizm tərəfindən, həm də yerli mülkədarlar tərəfindən istismar edilirdi” [1, s. 9], – deyə Əli Sultanlı iki dramaturqun yaşadığı dövrə öz münasibətini bildirirdi. Təbii ki, bu ictimai-siyasi vəziyyət iki böyük komediya ustasının ədəbiyyata gəlişinə, yaradıcılığına birbaşa təsir göstərmişdir.

Milli dramaturgiyamızın banisi, ilk əlifba islahatçısı, tənqidçi, filosof M.F.Axundzadənin dramatik növün janrlarına müraciət etməsinə Tiflis mühiti böyük təsir göstərmişdir. Siyasi məqsədlərini həyata keçirmək niyyəti olmasına baxmayaraq, 1849-cu ildə Cənubun Voronsovun təşəbbüsü ilə əsas qoyulan, 1851-ci ildən fəaliyyətə başlayan Tiflisdəki teatr binası Axundzadənin komediya yazmasında təkan rolunu oynadı.

Ə.Haqverdiyev 1928-ci ildə “Maarif və Mədəniyyət” jurnalında yazırdı: “Erməni, gürcü və türk dillərində teatr əsərləri yazmaq üçün cənubun üç komissiyasının təşkilinə əmr verdi: erməni, gürcü komissiyaları çox tezliklə işə başladılar. Türk komissiyasında işləmək üçün M.F.Axundovdan başqa bir adam tapılmadı. Axırda Mirzə Fətəli özü təklidə komediyalar yazmağa başladı” [2, s. 51].

Xalqın təhsil alması və cəhalətdən qurtulması uğrunda gərgin mübarizə aparan Axundzadə üçün maarifçi fikirlərini çatdırmaq baxımından teatr yeni bir vasitə rolunu oynadı.

Molyer Axundzadədən fərqli olaraq, yaxşı inkişaf etmiş teatr mühitində ədəbi fəaliyyətə başlamışdır. Molyer həyatına teatrla başlamış və teatrdə da son qoymuşdur, – desək yanlışdır. Teatrı və ədəbiyyatı sevən babası uşaq yaşlarından Jan Batisti teatrla tanış etmiş, onda teatra böyük maraq oyatmışdır. Molyer 1643-cü il “Parlaq teatr” truppasını yaratmış və öləndək səhnədən ayrılmamışdı.

Molyer yalnız istedadlı dramaturq deyildi, o həm gözəl rejissor, həm də tamaşaçının sevdiyi bir aktyor idi. “Yalançı xəstə” əsərində özünü yalandan xəstə kimi göstərən Arqan rolunu oynayan Molyer tamaşa bitdikdən bir saat sonra səhnədə vəfat etmişdir.

Əli Sultanlı hər iki sənətkarın yaşadığı dövrü müqayisə etdikdən sonra yazırdı: “Axundov da öz geri qalmış mühiti ilə dvoryanlıqla, ruhanilik və fanatizm ilə mübarizə etmək üçün komediya janrını seçmiş, Molyer də həmin bu məqsədlə komediyanı və gülüşü seçmişdir” [1, s. 11].

Görkəmli alim bu elmi araşdırmasında Axundzadə və Molyerin ədəbi-tənqidi görüşlərinə də yer ayırmışdır.

M.F.Axundzadə yalnız dramaturgiyamızın deyil, həmçinin ədəbi tənqidin, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin banisidir. Axundzadə ədəbiyyatla və dramaturgiya ilə bağlı ədəbi-tənqidi görüşlərini izah etmək üçün müxtəlif əsər və məktublarında ortaya qoymuşdur. “Fihristi kitab”, “Nəzm və nəsr haqqında”, “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika”, “Mollayi-Ruminin və onun təsnifinin babında” və s. kimi əsərlər bu qəbildəndir. Axundzadə ilə müqayisədə Molyerin ədəbi-tənqidi görüşləri olduqca azdır. O öz fikirlərini yalnız komediyalarına yazdığı müqəddimələrdə məhdud şəkildə vermişdir.

“Molyer Fransa kralı XIV Luiyə göndərdiyi ərizəsində komediyanın vəzifəsini belə izah edir: “Komediyanın əsas vəzifəsi əyləndirmə vasitəsilə insanları düzəltmək olduğu üçün, öz vəzifəsinə görə müasir ictimai eyibləri gülünc bir şəkildə verərək,



onlara hücum etmək həqiqi mənə daha çox aiddir”.

Axundov özünəməxsus bir əda ilə teatrın və dram sənətinin məqsədini belə izah edir: “Drama sənətinin məqsədi insanların əxlaqını yaxşılaşdırmaq, oxucu və qulaq asanları ibrətləndirməkdir”. Demək ki, o dram sənətinə moral, tərbiyə və utilitar nöqteyi-nəzərdən baxır. Bu görüş onu Molyerlə yaxınlaşdırdığı kimi, xüsusilə XVIII əsrin Fransa maarifçiləri ilə, daha doğrusu, Didro ilə və Alman maarifçi-ədəbiyyatşünası Lessinq ilə yaxınlaşdırır [1, s. 34].

Əli Sultanlı bu fikirlərlə iki böyük komediya ustasının ədəbi görüşlərindəki ortaq cəhətlərdən bəzilərini vurğulayır. “Güldürə-güldürə tərbiyə etmək” prinsipini əsas götürən iki məşhur dramaturqun gözləri qarşısında müxtəlif gülüş və tənqid obyektləri dayanırdı.

Axundzadə əsərlərində çarizmin axmaq, rüşvətxor çinovniklərinə, yalnız öz şəxsi mənfəətləri üçün hüquq qanunlarını dəyişdirən vəkillərə, hüquqsuzluq üzərində qurulmuş məhkəmələrə, xalqı soyan, xalqın ümumi işlərinə heç bir yardım etməyən tamahkar və tamahkarlıqları üzündən gülünc vəziyyətdə qalan tacirlərə, xalqı ələ salan cadugərlərə, düşüncəsiz xanlara, arvadlarının hüquqlarını kobud şəkildə pozan ərlərə acı-acı güldürdü.

Molyerin gülüş obyektləri isə aristokratiya, sarayın boşluğu, daxilən çürüklüyü, azyaşlı qızlarla evlənmək istəyən qoca kişilər, ikiüzlü hiyləgər ruhanilər, yalançı həkimlər, xəsis, sələmçi, tamahkar tacirlər və b. idi.

Müxtəlif dövrlərdə yaşayan komediya ustaları üçün bu gülüş obyektlərini tənqid etmək tarixi bir zərurət kimi qarşılarında dayanırdı.

Gülüş hədəflərindən gördüyümüz kimi, iki sənətkar öz yaradıcılıqlarında həm ortaq, həm də fərqli mövzulara müraciət etmişlər. Əli Sultanlı “Dramaturji xüsusiyyətləri” adlı fəsildə hər iki dramaturqun əsərlərini mövzu baxımından aşağıdakı kimi qruplaşdırmışdır: “Axundovun komediyalarını iki əsas qrupa bölmək mümkündür:

1. Məişət və vəziyyət komediyası.
2. Xarakter komediyası.

Bu bölgü şərti bir bölgüdür, çünki Axundovun komediyalarında başqa komediya və eyni zamanda “ciddi janr”a xas olan bir sıra elementlər yox deyildir.

Molyerin komediyalarını da bir neçə qrupa bölmək olar:

1. Farslar, intriqa komediyası.
2. Məişət və vəziyyət komediyası.
3. Xarakter komediyası (sosial-psixoloji komediya).
4. Fantastik komediya və s. bu bölgüdə şərti xarakter daşıyır” [1, s. 44].

Molyerin komediyalarını nəzərdən keçirəndə, onun daha çox antik komediyalardan, italyan, ispan ənənələrindən və mövzularından, Fransada özündən əvvəl yaşamış Skarron, Rotru, Kornel və b. dramaturqların komediyalarından bəhrələndiyini görürük.

“Molyerin dramaturgiyasında o zamanın hakim teoriyası olan psevdoklassizmin bəlli təsiri vardır. Bu təsir hər şeydən əvvəl obrazların rəssional tipikləşdirilməsində özünü göstərir. Hətta bəzi momentlərdə qəhrəmanların sxematikləşməsi və birxətli olmaları, müəyyən bir ehtirasın müəyyən bir instinktin təcəssüm olmaları açıq surətdə nəzərə çarpır” [1, s. 45].

Molyerlə müqayisədə Axundzadə öz mövzularını və obrazlarını canlı həyatdan götürmüşdür. Onun mövzuları müasir, orijinal, obrazları isə özünün şahidi olduğu



hadisələrin və ya ətrafında baş verən hadisələrin qəhrəmanları idi.

Əli Sultanlı yazırdı: “Onun yaratdığı obrazlar birxətli deyillər. Bu cəhətdən Axundov Molyerdən ziyadə Şekspirə daha çox yaxınlaşır. Axundovun obrazları canlı varlıqlar və tarixi şəraitin vəziyyəti ilə əlaqədar olaraq yaranmış hərtərəfli, çoxcəhətli mürəkkəb insan obrazlarıdır” [1, s. 46].

Dramaturgiyanın vacib ünsürlərindən olan remarkaların verilməsində də hər iki dramaturqun yaradıcılığında ortağ və fərqli məqamlar var.

Axundzadə remarkalarını üç formada işlətmişdir:

1. Hər əsərin əvvəlində verilən və daha çox obrazların adlarını, qohumluq dərəcələrini göstərən, hadisələrin hansı ərazidə baş verdiyini qeyd edən remarkalar. Bu remarkaları Axundzadə mükəmməl və təfsilatlı qurduğu üçün rejissor və aktyorların işi olduqca rahatlaşır.
2. Hadisələrin inkişafında obrazların müraciət və hərəkətlərini göstərən remarkalar. Bu remarkalar qısa və konkret olur. Məsələn: yerə oturur, qəlyanı doldurur, gedirlər və s.
3. Obrazların əhval-ruhiyyəsini göstərən remarkalar isə daha çox personajların psixologiyasını aydınlaşdırmağa xidmət edir. Məsələn: hirsli, qeyz ilə, gərgin, təəccüb ilə və s.

Molyerdə isə yuxarıda qeyd etdiyimiz 2, 3-cü remarka növlərinə rast gəlirik. Molyer yazdığı əsərlərin rejissoru və səhnə quruluşçusu olduğu üçün, yəqin ki, təfsilatlı remarkaya ehtiyac görməmişdir.

Əli Sultanlı bu məsələ ilə bağlı yazırdı: “Remarka hər nə qədər, səhnə texnikası nöqtəyi-nəzərindən əhəmiyyətlidirsə, dramaturji stillər nöqtəyi-nəzərindən də mənası çoxdur. Avropada realist-dramaturgiya remarkaya mühüm bir vasitə kimi baxmışdır. Axundov da həm ardıcıl bir realist olmaqla, həm də öz dövrünün real şəraitini, real tamaşasını nəzərdə tutmaqla remarka məsələsinə yanaşmış və bu dramaturji elementdən yerində istifadə etmişdir” [1, s. 51].

Görkəmli alim bu dəyərli tədqiqat işinin böyük bir qismini Axundzadə və Molyerin istifadə etdikləri gülüş vasitələrinə, üsullarına həsr etmişdir. Ə.Sultanlı 12-13 müxtəlif gülüşdoğuran üsulları göstərmiş, dramaturqların əsərlərindən nümunələr çəkmişdir. Biz burada yalnız bəzi nümunələr verməklə kifayətlənəciyik. Məsələn: Açıq-ifşa yolu ilə. Bu məqamda Axundzadənin ilk dram əsərini xatırlamamaq olmaz. “Hekayəti-Molla İbrahim Xəlil kimyagər” əsərində Hacı Nuru nuxuluları tənqid edir, onların əksik yönlərini birbaşa üzlərinə deyir.

“Hacı Kərim Zərgər. İksirin aləmdə vücudu olmadığına dəlil çoxdur, ehtiyacı təqrirə yoxdur. Hələ sən bunu isbat elə ki, hər kişinin öz sənəti necə özünə iksirdir? Mən ki, zərgərəm, yövmiyyə xərcimdən ötrü acizəm.

Hacı Nuru şair. Ondan ötrü ki, xalqın arasında etibardan düşübsən. Heç kəs sənə iş tutdurmur. Əvəildə yanına əsbab qayıрмаq üçün hər nə qədər qızıl və gümüş gətirdilər, nisfindən artıq oğurladın, mis və bürünc qatıb sahiblərinə rədd etdin, axırda fisqin bürüz etdi. Dəxi yanına bir adam iş gətirmir. əgər doğru rəftar eləsəydin, əlbəttə, indi dövlətli kimsələrin biri idin” [3, s. 33].

Axundov həkim Ağa Zamanı, mülkədar Səfər bəyi, tacir Məşədi Cabbarı da Hacı Nuru vasitəsilə açıq-ifşa üsulu ilə tənqid etmişdir.

Molyer isə bu üsuldən “Mizantrop” əsərində istifadə etmişdir. Başiboş, pozğun aristokrat obrazlarının ifşasını Selimenanın dilindən verir, onun yazdığı məktublarla

möhkəmləndirirdi.

Mənasız sözlərlə gülüş yaratmaq vasitəsindən Axundzadə “Hekayəti Müsyo Jordan” komediyasında istifadə etmişdir. Xüsusilə cadu prosesini daha gülünc vəziyyətə salmaq üçün Məstəlişah tərəfindən mənasız boş ifadələr, sözlər verilmişdir. Məstəlişah Parisi “partlatmaq” üçün avazla oxuyur:

*Dəğdəğəha fətəndi,  
Tübbəl-kəra kərəndi  
Tübbəl-kümu kümuha  
Biyəndi, yəndi, yəndi [3, s. 65].*

Molyer bu üsuldən daha çox yalançı həkimlərin ifşasında istifadə etmişdir. “Zorən təbib” komediyasında latınca bilməyən Skanarel mənasız sözləri ilə həm zahiri gülüş yaradır, həm də özünü xarakterizə edirdi.

Geyim vasitəsilə gülüş, situasiya, nitq komikliyi, quru öyünmə, lovğalıq və s. iki böyük dramaturqun istifadə etdiyi gülüş üsullarından bəzisiyədir.

Əli Sultanlı dissertasiya işini Hacı Nuru və Alsest, Molla İbrahim Xəlil və Tartüf, Hacı Qara və Qarpaqon obrazlarının müqayisəsini verərək tamamlamışdır.

Görkəmli alim bu tədqiqat işi ilə bir daha bizlərə Molyer və Axundzadə yaradıcılığının mükəmməlliyini, orijinallığını, istedadlarının genişliyini sübut etmiş və sonrakı nəsillərin faydalanması, bəhrələnməsi üçün dəyərli bir töhfə bəxş etmişdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Sultanlı Əli. Axundov və Molyer, dissertasiya, 1939.
2. Haqverdiyev Ə. “Maarif və Mədəniyyət” jurnalı, 1928, № 3.
3. Axundzadə M.F. Əsərləri üç cildə, I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005.

**Leyla Ramazanova**

#### MIRZA FATALI AKHUNDZADEH AND JEAN BATISTE MOLYER IN ALI SULTANLI'S STUDIES

#### SUMMARY

The outstanding literary critic, specialist in folklore, the founder of the world literature course for students, Ali Sultanli, researched the creative activities of the founder of drama in Middle East and Azerbaijan, M.F.Akhundzadeh and the well-known French dramatist, J.B.Molyer in his thesis “Akhundov and Molyer”. He impartially estimated the period of literary activity of both dramatists, smile styles in their works, their literary critical visions, the similarities and differences between characters created by them and the rich legacy as a professional literary critic. Ali Sultanli founded the comparative literary criticism in Azerbaijan by this research activity.



Лейла Рамазанова

**МИРЗА ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ И ЖАН БАТИСТ МОЛЬЕР  
В ИССЛЕДОВАНИЯХ АЛИ СУЛТАНЛЫ**

**РЕЗЮМЕ**

Выдающийся литературовед, ученый, фольклорист, критик, первый автор курса мировой литературы для студентов Али Султанлы впервые в азербайджанском литературоведении исследовал творчество основоположника драматургии Ближнего Востока и Азербайджана М.Ф.Ахундзаде и великого французского драматурга Ж.Б.Мольера в своей диссертации «Ахундов и Мольер». Как профессиональный литературовед он объективно оценил период литературной деятельности двух драматургов, стиль сатиры в их литературно-критическом видении, сходство и различие между характерами героев, созданных драматургами, и их богатое творческое наследие. Своей научной деятельностью Али Султанлы заложил основу сравнительного литературоведения в Азербайджане.

**Türkan MİRZƏZADƏ**  
*Azərbaycan Dillər Universiteti*  
turkan\_mn@mail.ru

**ANTONİA BAYETTİN “OYUN” TEXNOLOGİYASI:  
MONTAJ, EPIQRAF VƏ POLİSTİLİSTİKA**  
*(ingilis postmodern romanının spesifikası kontekstində)*

**Açar sözlər:** müasir ingilis romanı, janr xüsusiyyətləri, postmodern roman, A.Bayett, epiqraf, polistilistika

**Key words:** modern English novel, genre features, postmodern novel, A.Byatt, epigraph, polystylistics

**Ключевые слова:** современный английский роман, жанровые особенности, постмодернистский роман, А.Байетт, эпиграф, полистилистика

*In my work, writing is always so dangerous.  
It's very destructive. People who write books are destroyers*

**A.Bayett [1].**

A.Bayett əsər boyu oxucusu ilə oyun, metafora vasitəsilə əlaqədədir. Müəllif oxucusunu intellektual oyuna cəlb edir. İngilis və ümumilikdə dünya ədəbiyyatının mahir bilicisi olan A.Bayett yaratdığı sirli fabulalar, metaforalar vasitəsilə gerçəkliyin oxucunun özü tərəfindən “kəşf edilməsinə” çalışır. Müəllif istəyir ki, oxucu dekonstruksiya estetikasının tələblərinə görə, öz reallığını, öz gerçəkliyini “konstruksiyalaşdırmağa bilsin”, belə demək olarsa, öz təhkiyəsinə “törəsin”. Bu baxımdan əsərinin qəhrəmanlarının məşhur dialoqlarından birində Mod Beylinin Rolanda ünvanlandırdığı “Sizdə elə təəssürat yaranmır ki, metaforalar bizim dünyamızı yeyirlər?” sualına müəllif A.Bayettin özünün cavabı xüsusilə diqqətəlayiqdir: “ Bir tərəfdən biz metaforalarsız düşünə bilmirik. Hətta mən deyərdim ki, istənilən *metafora dünyanın fraqmentar inikasıdır, qəlibləşmiş, müəyyən formaya salınmış baxış bucağıdır. ... Metafora bizə gizli düşüncələrimizin üzərindəki sirr pərdəsini qaldırmağa imkan verir*” (kursiv bizimdir. – T.M.) [2].

A.Bayettin oyun məqamına xüsusi diqqət etməsi, oxucu ilə sirr, tapmaca, allyuziya oyunu vasitəsilə dialoqa girməsi, oxucunun ədəbiyyat və ümumilikdə mədəniyyət-incəsənət tarixindən hazırlıq səviyyəsini yoxlayan intertekstual pərçimlənmələrə üstünlük verməsi faktı onun yaradıcılığının aparıcı səciyyəvi cəhətlərindəndir. Müasir romanın janr etibarilə formatını dəyişməsi, yeni gerçəklik, yeni ölçü formatına, daha dəqiq desək, “formatsız formatlıq” mərhələsinə qədəm qoyması A.Bayett yaradıcılığında hiss olunmaya bilməz. “Müasir roman daha çox bir növ elə bir labirinti təcəssüm etdirir ki, o, özlüyündə yazıçıya oxucusuna vacib ideyalarını çatdırmaq imkanı verən mühüm janr və üslubi priyom arsenalından istifadə etməklə yaradılır. Zənnimizcə, bu yanaşma ümumilikdə yazıçının (A.Bayettin – T.M.) yaradıcılığına və eləcə də konkret olaraq, “Sahiblənmə” romanına şamil edilə bilər, hansı ki, onun yaradıcılığında “qırmızı xətt”lə keçən mövzulara toxunmaqla, yazıçı üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən fəlsəfi və ədəbi ideyaların kvintessensiyasını təcəssüm



etdirir” – fikrini səsləndirmiş M.Y.Samuylova daha sonra dəqiqləşdirmə apararaq əlavə edir: “Həmin ideyaların ifadəsi üçün yazıçı daha sonralar onun yaradıcılığının “vizit vərəqəsi”nə çevrilmiş olan priyomlardan istifadə edir (məsələn, bədii mətnlərin pərçimlənməsi, epistolyar mətnlər, epiqrafların və s. istifadə olunması)” [3, s. 103-113].

“I have been wondering whether to attempt, in oils, a subject from Malory, the imprisoning of Merlin, maybe, by the damsel Nimue, or the solitary Maid of Astolat” [10]. “Mən yağlı boya ilə Meloridə olan səhnəni, kiçik xanım Ninevanın həbsindəki Merlindən və ya Astolatdan olan tənha qızdan yazmaq istəyirəm” [tərcümə bizim – T.M].

Tomas Melori tərəfindən yazılmış qədim ingilis ədəbi nümunəsi “Arturun ölümü” romanının adını xatırlayan təhkiyəçi tarixə baş çəkir, əsərin qəhrəmanlarının başına gələn hadisəyə retrospeksiya edir, yazıçının IV kitabındakı göl hökmdarı Ninevanın (Vivian) sehrbaz Merlinin sevgisini qazanaraq onu məhv etməsini söyləyir. Sonra elə həmin əsərin V kitabındakı hadisələri, Astolatdan olan Gözəl İlahənin cəngavər Lanselotun həsrətindən ölməsini xatırladır.

Göründüyü kimi, yazıçı Tomas Melorinin adını çəkib, onun əsərlərindəki qəhrəmanları yada salır, romanından qədim ingilis əsərinə “uzanır”, eyni zamanda da oxucuya intellektual seçim yaradır. Mətnin davamı adları çəkilən personajların hansının həyatını seçmək kimi suallar qoyur, həm oxucu, həm də əsərin qəhrəmanları ilə oyun mərhələsinə girir. Yeri gəlmişkən, bu priyom postmodernist ədəbiyyatda ən çox istifadə olunan bədii üsuldur və A.Bayyet bu hallardan geninə-boluna istifadə edir. Daha sonra interteksual əlaqəni daha da gücləndirməkdən ötrü yazıçı Vodsvortun yaxın silahdaşı, digər “Göl məktəbi”nin nümayəndəsi Semuel Teylor Kolricin “Kristabel” poemasına münasibət bildirir.

Tədqiqatçılar A.Bayett yaradıcılığının bir növ “montaj” texnologiyasını səciyələndirdiyini vurğulayırlar. Konkret olaraq M.N.Konkovanın da qeyd etdiyi kimi, A.Bayettin hər yeni əsərlə “immanent “mən”in daha qabarıq şəkildə üzə çıxmasına” baxmayaraq, müəllif bütün yaradıcılığı boyu C.Eliot, D.Lourens, R.Brauning, E.M.Forster, C.Kits, C.Milton və bir çox başqa görkəmli qələm ustalarının yaradıcılığına müraciət edib “montaj üsullu” mətn pərçimlənmələri sayəsində polistilistik üslubunu formalaşdırmış olur. “Montaj texnikası (A.Bayettin yaradıcılığında montaj texnikası – T.M.) ... epizodların şərh və seleksiyası prinsipində təzahür tapırdı” [4, s. 15-16]. “Sahiblənmə” romanını müəllifin “montaj texnologiyası”nın ən virtuoz ifadə forması kimi dəyərləndirsək, düşünürük ki, mübaligəyə yol vermiş olmaıq. Bunun üçün romanda əksini tapmış bəzi məqamları diqqətə almaq kifayətdir.

İngilis şairi Vodsvortun həyatına səyahət edən yazıçı onun ingilis ədəbiyyatı kitablarında oxuduğu, çox sevdiyi ağ çörək ilə süd içməsini yada salır, digər ingilis yazıçısı Edmund Spenserin “Pərilər kraliçası” cəngavərlik poemasından oxuduğu parçalardan danışaraq intellektual atmosfer yaradır. Poemanın qəhrəmanı pəri Qloriana hər il sarayında on iki gün davam edən məclis təşkil edir və onu əhatə edən cəngavərlərin hər birini çətin sınaqlardan keçən döyüşə yollayır. Pəri zəfər rənzinin, şahzadə Artur alicənablığı, on iki cəngavər isə kraliçanın elçiləridir. Onlar alicənablığı, dostluğu, ədaləti, daimiliyi, fədakarlığı, sədaqəti və sevgini tərənnüm edirlər. A.Bayettin əsərinə Spenserin poemasının ideyasını müncər etməsi, cəngavərlik romanlarının ideya məzmununa reminissensiyasıdır. We played and sang together, and



read aloud a little of the "Faerie Queene" [10]. "Biz oynayır və birlikdə ifa edir, bir az ucadan "Pərilər kraliçası" oxuyurduq" [tərcümə bizim – T.M.].

"Surely Richmond is Beulah, I said to the Princess, who said it was only to be hoped no wicked Fairy envied us our pleasant lot" [10]. "Şübhəsiz, Riçmond bu Beuladır, mən şahzadəyə dedim, heç olmasa hansısa pis pəri bizim xoşbəxtliyimizə həsəd aparmayaydı"[tərcümə bizim – T.M.].

Həyatlarını sənətə və ideyalar aləminə həsr edən qəhrəmanlar özlərini Beulada görür, onların bu dünyasına nə vaxtsa təcavüz olunmasından ehtiyat edirlər. Beulaya səyahət A.Bayettin təsvirində Bibliyadakı peyğəmbər İsanın kitabında təsvir olunan Fələstinin tanrı ilə qovuşacağı andan sonra ona verilən ada birbaşa işarə, eyni zamanda ingilis şairi Bleykin mifoloji sistemində şüuraltı səltənət, bəşəriyyətin keçdiyi mənəvi-ruhi halıdır. İngilis ədəbiyyatının bilicisi olan A.Bayettə həmçinin digər ingilis yazıçısı Con Banyanın "Piliqrimin səyahəti" romanındakı Beula – cənnətdən görünən səmavi şəhərin (the Heavenly City) adıdır.

Romanın postmodern romanı üçün səciyyəvi olan janr xüsusiyyətləri intertekstual mətnlərin ayrı-ayrı fəsil və bölümlərinin keçid arxitektikasını formalaşdırması ilə bağlıdır. Belə ki, romandakı epixrafik mətnlərin funksional xüsusiyyətlərini araşdırmış M.Y.Samuylovanın da diqqətindən yayınmadığı kimi, A.Bayett intertekstual pərçimlənmələri oxucunu yeni süjet axarına hazırlamaq, daha öncədən onunla bəhs ediləcək mövzularla bağlı "şərtləşmək" xarakteri daşıyır [5, s. 68-71]. Məsələn, XX bölümün epixrafi əsərin bu hissəsində təsvir ediləcək hadisələrin gedişatı üçün önləyici "xəbərdarlıq" effektini yaradır.

*I press my palms on  
Window's white cross  
Is that Your dark Form  
Beyond the glass?  
How do they come who haunt us  
In gown or plumey hat  
Or white marbling nakedness  
Frozen-is it-That?  
(XX chapter // A.Bayett. Possession. A Romance) [10].*

A.Bayett oxucusu ilə "oynayır": oxucunu ehtimal və öngörüşlərinin əsərin ayrı-ayrı bölümlərinə nə dərəcədə uyğun gəlib-gəlməyəcəyini müəyyənləşdirməyə çağırır, onu intellektual və intuisiya cəhətlərindən sınağa dəvət edir. Xatırladaq ki, epixraf dedikdə əsas mətnə kənar müdaxilə olub mahiyyət, məzmun etibarilə onu tamamlayan iqtibaslar (müdrək kəlam, atalar sözləri, bədii əsərlərdən sitatlar və s.) başa düşülür [6, s. 230]. A.Bayett yaradıcılığının bu xüsusiyyətini tədqiq etmiş araşdırmaçılar onun (A.Bayett üçün) "romanda motiv formalaşdırıcı açar sözlər və ifadələri ehtiva etməsindən dolayı, epixrafların xüsusi informativ yükə malik olduğunu" vurğulayırlar. O da haqlı olaraq əlavə edir ki, bir çox halda məhz epixraflar romanın iki süjet xəttinin əlaqələndirilməsində həlledici rol oynayır [7]. Başqa sözlə desək, postmodern roman janrı üçün epixraflar sadəcə epixraf olmaqdan çıxıb, süjet, motiv formalaşdırıcı element, karkas formalaşdırıcı faktor rolunadək yüksələ bilirlər.



A.Bayett roman boyu fərqli bədii mətnlərə allyuziya vasitəsilə süjet xəttinin inkişaf ardıcılığına uyarlı pərçimlənmələr, intertekstual əlavələr etməklə oxucunu düşünməyə vadar edir. Oxucu “dəvət aldığı” bu intellektual oyunda allyuziyal fonu, remininstensiya mənbəyi tapmağa çalışır. Məsələn, romanda ədəbiyyatşünas Mod Beyli alman romantizminin nümayəndələri – Qrim qardaşlarının nağıllarını və Tikin əsərlərinin ideyasını Kristabel La Mottun şeirlərində görür və bu bağlılığı özünə-məxsus şərh edir. Alman şairlərinin əsərlərindəki nağıl qəhrəmanları La Mott şeirində yeni nəfəs alır.

Qrim qardaşlarının nağılındakı kirpi qara xoruzun üstündə oturub tuluq zurnasında çalır və ətrafdakıları ələ salırsa, digər ingilis yazıçısı Blanşın əsərində o, yeni məna alır, sonsuz qadının necə olursa olsun, hətta kirpi belə doğmasına razı olan ananın iztirabında özünü göstərir. Dünyaya gələn yarı oğlan yarı kirpi komikliyin deyil, insan iztirabının təcəssümünə çevrilir.

A.Bayett bu hissədə bir neçə yazıçıların əsərləri ilə intertekstual əlaqəyə girir, onları La Mottun əsəri ilə müqayisə edir. Elə bu süjeti onun qələmində fərqli improvizədə təsvirini göstərir, Kristabel La Mottda kirpi-oğlan obrazını təbiətin bir qüvvəsi kimi göstərərək onu sonda gücün, rəşadətənin simvolu olaraq kral qızı ilə evliliyini təsvir edir.

Əsərdə qəhrəmanların adlarına da maraqlı yanaşmalar var, məsələn, ədəbi tənqidçilər Leonar Stern (ingilis yazıçısı Lorens Stern), Meri Şelli (digər ingilis yazıçısı Persi Bişi Şelli) məlum tarixi şəxsiyyətlərin adına allyuziyalardır.

Ehtimal ki, elə bu kimi faktlardan çıxış edən tədqiqatçılar A.S.Bayettin “Sahiblənmə” romanının “özünəməxsus ədəbi “tarixilik” təcəssüm etdirdiyini vurğulayırlar. Qeyd edilir ki, “postmodern poetikasının elementlərini istifadə etməklə A.S.Bayett nəinki Viktorian romanının məzmun tutumu modelini rekonstruksiya etməyə çalışır, həmçinin də Viktorianlığı xüsusi növ düşüncə və həyat tərzi kimi təqdim etməyə səy göstərir” [8, s. 19]. Habelə o da vurğulanır ki, “Sahiblənmə” romanında istorioqrafik metaromanın postmodern mahiyyəti, “Viktorian mərhələyə istiqamətlənmiş “müraciət”lərinin kütləviliyi səbəbilə daha üstünlük təşkil edir”. Həmin müraciətlər çox sayda allyuziyalar, postmodern oyunu prinsiplərinə uyğun parodiya və pastiş, təhkiyənin fraqmentarlığı, mətnin çoxlaylı təşkili və s. bu kimi elementlərdə əks olunmuşdur [9, s. 55-56].

“The Sibyl was safe in her jar, no one could touch her, she wanted to die. I didn't know what a Sibyl was. I just liked the rhythm” [10]. “Sibil öz qabında təhlükəsiz idi, heç kəs ona toxuna bilmirdi, o ölmək istəyirdi. Mən Sibilin olduğunu bilmirdim. Mənim sadəcə ritm xoşuma gəlirdi” [tərcümə bizim – T.M.].

Roma şairi Ovidinin “Metamarfozlar” əsərində işıq, şeir, musiqi tanrısı Apollon məbəddə yaşayan kahin qız Sibilə vurulur və ona öncəgörmə və uzun ömürlülük bəxş edir. Lakin əbədi gəncliyi ona vermədiyinə görə, Sibil illər uzununu yaşayıb – qırışmış qoca qarıya çevrilir. Bu epizod digər Roma yazıçısı Petroninin “Satirikon” romanının motivlərindən götürülmüşdür. “Satirikon”da da Sibil Apollondan əbədi cavanlığı almayıb qocalaraq illərdən sonra o qədər kiçilir ki, sonda balaca qaba sığır və yalnız səsi eşidilir. Uşaqlar ondan nə istədiyini soruşanda, “ölmək istəyirəm” deyirdi.

A.Bayett bu epizodu əsərinə daxil edir, kədərini simvoluna çevirərək insan qəlbinin qüvvəsi, gücü kimi təsvir edir. İnsanlardan təcrid olub, öz daxili dünyasına



baş vuran, könüllü sürgün həyatı seçən ingilis yazıçısı Emili Dinksonu Sibil ilə müqayisə edir.

Roman Con Miltonun "Lyusidas" poemasının sətirləri ilə bitir: "who sends her his compliments, and will not disturb her, and is on *his way to fresh woods and pastures new*" [10]. "De ki, ona ehtiramlarımı yollayır və onu narahat etməyəcək, təzə meşələrə və yeni ormanlara tələsir" [tərcümə bizim – T.M.].

C.Miltonun ölmüş dostu haqqında ağısı Lyusidas obrazında yenidən canlanır və Lyusidasın ölməyib təzə meşə yolu və yeni ormanlarda zühur etdiyindən xəbər verir. Romanın postskriptum başlıqlı hissəsinin bu sətirlərlə bitməsi də təsadüfi deyil. A.Bayett əbədi həyatın, sevgi ilə dolu həyatın ölümdən sonra da var olacağını bildirir, insanın mənəvi-ruhani aləminin öz başlanğıcı ilə bağlılığına işarə edir.

### ƏDƏBİYYAT

1. Byatt A.S.: Writing in terms of pleasure. In my work, writing is always so dangerous. It's very destructive. People who write books are destroyers. The Guardian, 25 April 2009 <http://www.theguardian.com/books/2009/apr/25/as-byatt-interview>
2. Антония Байетт: «Зачем нужно искусство?» <http://vz.ru/culture/2007/10/9/116125.html>
3. Самуйлова М.Е. Сквозные мотивы в романе А.С.Байетт. Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки Выпуск № 13 / 2011, [http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/wg6110/wgpgpu13/wgpgpu\\_13\\_16.pdf](http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/wg6110/wgpgpu13/wgpgpu_13_16.pdf)
4. Конькова М.Н. Поэтика жанра рассказа в творчестве А.Байетт, автореферат... канд.диссер.филол.наук., Екатеринбург, 2010.
5. Самуйлова М.Е. Особенности функционирования эпиграфических текстов в романе Антонии Байетт «Обладать». Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2007. № 41, <http://www.novsu.ru/file/16875>
6. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей. СПб.: Из-во СПбГУ, 1999.
7. Самуйлова М.Е. Поэтика эпиграфических и вставных текстов (дневник, письмо) в романе А.С.Байетт "Обладать", Великий Новгород, 2008, <http://cheloveknauka.com/poetika-epigraficheskikh-i-vstavnyh-tekstov-dnevnik-pismo-v-romane-a-s-bayett-obladat>
8. Блинова М.П., Ивденко Н.В. Особенности реконструкции образа викторианства в романе А.С.Байетт «Обладать». «Теоретические и прикладные аспекты современной науки» Белгород: ИП Петрова М.Г., 2015. <http://www.spsl.nsc.ru/FullText/konfe/Sbornik-7-4.pdf>
9. Скороходько Ю.С. Эволюция английского неовикторианского романа. Вопросы духовной культуры – Филологические науки, <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/52259/16-Skorokhod%E2%80%99ko.pdf?sequence=1>
10. [http://vk.com/doc81439433\\_222846067?hash=80fea879e0f55a9847&dl=96848182e11548b265](http://vk.com/doc81439433_222846067?hash=80fea879e0f55a9847&dl=96848182e11548b265)



**ANTONIA BYATT'S "GAME" TECHNIQUE:  
MONTAGE, EPIGRAPH AND POLYSTILISTICS**  
*(in the context of the specificity of English postmodern novel)*

**SUMMARY**

The article deals with the genre characteristics in the novel "Possession" by A.Byatt, who rightly is one of the notable representatives of the modern English literature. In the novel the author follows the realization mechanisms of the main genre characteristics belonging to postmodern novel. Author comes to the conclusion that A.Byatt's "game" technology with reader bases on mainly montage, epigraph and polystilistics.

**Тюркан Мирзаде**

**ИГРОВАЯ ТЕХНОЛОГИЯ АНТОНИЯ БАЙЕТТ:  
МОНТАЖ, ЭПИГРАФ, ПОЛИСТИЛИСТИКА**  
*(в контексте специфики английского пост.модернистского романа)*

**РЕЗЮМЕ**

В статье раскрываются жанровые особенности романа "Обладать" представителя английского постмодернизма А.Байетт. Автор статьи выделяет основные признаки реализации механизма в романе, характерные для жанра постмодернизма, и приходит к выводу, что А.Байетт вместе с читателем вступает в игру монтаж – эпиграф – полистилистика.

**Şəbnəm MƏMMƏDOVA**  
*Gəncə Dövlət Universiteti*  
shebnemmammadova@yahoo.com

## **İLK İNGİLİS QADIN-NASİR**

**Açar sözlər:** roman, insan təbiəti, əxlaqi dəyərlər, həssaslıq

**Key words:** novel, human nature, moral values, sentimentality

**Ключевые слова:** роман, человеческая природа, нравственные ценности, чувствительность

XIX əsr İngilis ədəbiyyatı roman janrının vüsət alması ilə müşayiət olunur və bu dövr yazıçılar arasında qadınlar çoxluq təşkil edirdi. Sentimental romanların müəllifləri də, qəhrəmanlarının çoxu da qadınlar idi. Şübhəsiz, janrın formalaşması və inkişaf mərhələləri sosial amillərdən kənar ola bilməzdi. On səkkizinci əsrin sərt rasional şəraitindən sonra yeni əsr ədəbiyyatında qadın yazıçıların əvvəlki zamana nisbətən yaradıcılıq azadlığını, sərbəst və müstəqil düşüncə imkanlarını görmək mümkündür.

Görkəmli ədəbiyyatşünas M. Baxtin “Epos və roman” adlı məqaləsində yazır: “Roman nəsrin bütün janrları içərisində yeganə janrdır ki, getdikcə inkişaf edir, təkmilləşir, zənginləşir. Zamanla, əsrlə ən çox ayaqlaşan janr məhz romandır” [1, s.322].

Qadın-fərdə marağın artması, vahiddə ümumilik əlamətlərini tapmaq və ümumiləşdirmək meyilləri “mən”i ön xəttə keçirir və onun həyat haqqında düşüncələrinin müəyyən bir axarda inkişafı konkret əsərin formasına, strukturuna yeni don verirdi. XIX əsr İngilis romanı əvvəlki dövrlərdən həm mövzularının, ideyalarının zənginliyi, həm də bədii inikas vasitələrinin poliforizmi ilə fərqlənir [2, s. 96].

Bu “səlahiyyət”i roman öz əhatə dairəsinin, ədəbi-fəlsəfi missiyyasının genişliyi, bəşəri problemlərə daha ötgün münasibətilə əldə edib. Milli xarakterin və təfəkkür tərzinin təkamülünün müşahidəsi üçün roman janrı əvəzolunmaz vasitə idi. M.Baxtinin bir mülahizəsinə istinad edib deyə bilərik ki, roman dünya tarixinin yeni dövrünün məhsuludur.

Ceyn Ostinin yaradıcılığı XVII əsr ingilis ədəbiyyatında Neoklassisizmdən XIX əsr Romantizmə keçidlə səciyyələnir. Onun realizmi ilə iti satirası sentimentallığa qarşı yönəlmişdir və bu üslub bütün kompozisiya strukturunda ifadə olunur.

Ceyn Ostinin əsərləri cəmiyyətin modeli olan ailənin fonunda milli xarakterik obrazları, mənəvi idealları, ailə-cəmiyyət problemlərini insan mənəviyyatının dərin psixoloji qatlarına nüfuz etməsi ilə ümumiləşdirir. Ostinin yaradıcılığı roman janrına yeni mövzu gətirmişdi: qadın taleyi, təhsil və ictimai bərabərlik, nəcib davranış qaydalarının öyrədilməsi və əxlaq məsələlərinə geniş yer vermişdi. Romantik romanlar xüsusi populyarlıq qazanmışdı, çünki burada ləyaqətli ingilis qadın öz əxlaq dəyərlərinə qəsd olunmasına yol vermir və öz həyatı bahasına yüksək əxlaq nümunəsi nümayiş etdirirdi.

Onun əsərlərində yalnız bir fon – ailə-məişət səhnəsində özünü büruzə verən tərəf spesifik süjet-kompozisiya strukturunda təqdim edilirdi. Əsərlərin quruluşuna sərf etdiyi cəhətlərini bir nöqtədə cəmləsək, belə bir qənaət hasil olar: onların bütün



quruluşunda kifayətedici həyatı oxşarlıq tapmaq ehtirası həkk edilirdi. “Məişətdəki həqiqətə” daha çox yan almaq, intriqanın inkişafı və həlli üçün xüsusi formalar tapırdı. Təfərrüata, sübuta can atanlar mətnin hadisələrlə doldurulmasına səbəb olurdu. Bu əsərlərdə həyatın normal gedişini yalnız ekspozisiyada izləmək olar. Sonra isə bu ən adi, həmişə rastlanan hadisələr “sıxışdırılır”. Müəllifin qurduğu kompozisiya quruluşu daxilində yalnız məişət səviyyəsində insanların əxlaqi keyfiyyətlərinin naqisliyini əks etdirmək olar. Hər komediya ayrılıqda sosial-etik qeyri-kamilliyin bir təzahürüdür.

Əsrin əvvəlində (1811-ci il) nəşr olunan “Hiss və həssaslıq” (Sense and Sensibility) romanında müəllif sentimentallığı təkcə qəhrəman Mariannanın az qala ölümünə səbəb ola biləcəyində yox, həm də bəzi sentimental qadınların başqalarının fikir və mülahizələrini tanımaqlarında, eləcə də yalnız öz hiss və emosiyalarına qapılmağında görür və tənqid edir. Bu hekayənin yüksək mənəvi ideallar uğrunda mübarizə aparan qəhrəmanları, xüsusilə gənc qadın auditoriyası üçün nümunə hesab olunurdu. Burada qadın təhsili mövzusunda həsr olunmuş məqamlarla bərabər, sentimentallıq haqqında fikirlər gözəl didaktik materiala çevrilmişdi.

Ceyn Ostin (1775-1817) Hampşir vilayətində din xadiminin ailəsində göz açmışdı. Onun bir bacısı və altı qardaşı var idi ki, məhz onların aktiv həyat tərzləri ona dünya hadisələri ilə tanış olmaq imkanı verirdi. İki qardaşı dənizçi olduğu üçün “Mansfild Parkı” (Mansfield Park) və “İnam” (Persuasion) əsərlərində onun dənizçilərə olan xoş münasibəti diqqət çəkir. Onun ailəsi Hampşirin zadəganları ilə əlaqə saxlayır, məclis və qonaqlıqlara dəvət olunurdular. Və bu səhnələr onun əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Ceyn Ostin on iki yaş olmamış yazmağa başlamış, lakin ilk əsərinin çap olunmaması onu məyus etmişdi. “Hiss və həssaslıq” (Sense and Sensibility) əsəri nasirin 35 yaş olanda çap olundu, sonra “Qürur və Qərəz” (Pride and Prejudice 1813), “Mansfild Parkı” (Mansfield Park 1814) və “Emma” (1816) romanlarını çap etdirmişdi. Və qırx iki yaşında vəfat etdikdən sonra “İnam” və tamamlanmamış “Sanditon” (Sanditon) əsərləri işıq üzü görür.

İnsan təbiəti, adi ingilis ailəsinin taleyi Ceyn Ostin yaradıcılığının özülünü təşkil edir. Ceyn Ostinin qəhrəmanları yetkinlik yaşına çatmış cavan qızlardır. Romanların sonunda onlar həyatın qalan hissəsində öz görəcəyi işlərə və xoşbəxtliyə – ailə qurmaq qərarını verirlər. Romanların adlarında abstrakt isimlərin olması qızların yalnız ailə qurmaq üçün təhsil almalarını nəzərdə tutur. Ayrı-ayrı oxucuların və cəmiyyətin tələb və zövqünə uyğun olaraq romanların sonluğunu harmoniyanın simvolu və zirvəsi hesab olunan evliliklə bitirən müəllif XIX əsrə xas olan roman ənənəsinə sadıq qalmışdı.

“Qürur və Qərəz” romanının ilk cümləsi bu cürdür: Bəşəriyyətə məlumdur ki, hər bir subay gənc özünə uğurlu həyat yoldaşı seçməlidir. (“It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife”). “Bəşəriyyət” sözünün kinayəli işlənməsi ilə əlaqədar istehza oxucunu dərhal həyatının mənasını yalnız “qızlarının ailə həyatını qurmasında, qonaq getməkdə və yeni xəbərlərdən agah olmaqda görünən ilk danışan obraz Mis Bennetin dünyasına daxil edir. Çox az nasirlər Ceyn Ostinə xas olan qənaətçi və ustalıqla xarakterizə olunan roman strukturuna sahib olurlar. Janrın məlum poetikası, sənətkarlıq baxımın-



dan müəllifin imkanlarını genişləndirir. Yeni ədəbi qəhrəmanlar Ostinin romanlarına birbaşa həyatdan gəlirdilər.

“Qürur və Qərəz” romanında, misal üçün, Elizabet Bennet, anasının təkidlərinə baxmayaraq, mənfur Mister Kollinslə ailə qurmaqdan imtina edir. Üç gün sonra onun rəfiqəsi Şarlot Lukas Mister Kollinsin evlilik təklifini qəbul edir. Romantik qəhrəmanlara xas tərzdə Elizabet öz rəfiqəsinin hərəkətinə belə cavab verir: “mən təsəvvür edə bilmirəm ki, insan öz gözəl ülvi hisslərini..... dünyada qəbul olunmamış üstünlüklərə necə qurban versin”. Oxucu hadisələri Şarlottanın nöqtəyi nəzərindən qiymətləndirir. Onun iyirmi yeddi yaşı var, “heç vaxt gözəl olmayıb” və o, nişanlandıqdan sonra qardaşları Şarlottanın qarımış qız kimi ölməyəcəyindən məmnun olduqlarını bildirdilər. Ceyn Ostinin dünyası heç də romantik olan aləm deyil, o, parlaq bir qəhrəman olan Şarlot Lukasın mümkün olan qədər Cənab Kollinsi düzəltmək məqsədidir.

Ceyn Ostinin romanlarında adi həyat hadisələrinin müxtəlif nöqtəyi-nəzərlərdən dəqiq əksi oxucunu heyrləndirir. Ceyn Ostin ilk nasir idi ki, roman janrına müraciət etmişdi və o, əsərlərinin birində yazmışdı: “An artist cannot do anything slovenly” (Sənətçi hər bir işi səliqəli etməlidir). Ostinin yaradıcılığına bələd olanlara məlumdur ki, ideya-tematik və obrazların səciyyəsi baxımından o, kifayət qədər mübahisələrə yol açmış, tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda əsərləri haqqında bir-birini təkzib edən mülahizələr söylənmişdir.

Ceyn Ostinin yaradıcılığına bəzən iki irad tutulur. Birinci – onun yaradıcılığının mövzusunun dar çərçivədə qalması və Napoleonun müharibə apardığı dövr olmasına baxmayaraq, heç bir məlumat belə verilməməsi idi.

İkinci irad Şarlotta Brontenin Ceyn Ostinin romanlarını oxuduqdan sonra onların ona təsir etmədiyini və: “Ehtiras ona məlum deyil, o hətta çılğın bacılarla da danışmaqdan imtina edir” deməsi ilə əlaqədardır. Görünür bu tənqid “Emma” romanı ilə əlaqədar olub. “Emma” Ceyn Ostinin romanlarının arasında fərqlənir, çünki xarakterlərin arasında hərbiçi yoxdur, lakin Ceyn Fearfaksın tarixini xatırlasaq görürük ki, o, vəfat etmiş Leytenant Fearfaksın qızıdır. Ceyn Ostinin romanlarında geniş dünyaya istinadlar gözə çarpır.

İkinci irada gəldikdə isə “Emma” əsərində ehtirasdan heç bir əlamət yoxdur. Əsər Emmanın keçmiş dayəsinin toyundan sonra atası ilə birgə kədərli axşamın təsviri ilə başlayır və bu qəmgin notlarla dayənin qəmgin həyatı təsvir olunur. Ceyn Ostinin emosiyaları lal, sakit, sıxıntılı, utancaq və itaətlidir. Yeri gəlmişkən, sonradan bu kimi mövzular XIX əsr romanlarında öz əksini tapdı.

Ostinin əsərlərində özünü büruzə verən ən xoş hisslər qəhrəmanın öz hərəkət və əməllərindən, eləcə də kimə isə kömək etməsindən yaranan məmnunluq hissi və ailənin sevinci olmuşdur. Bacıların çılğınlığı Ceyn Fearfaksın gizli nişanının pozulmasında, “Mansfield Parkda” Mariya Ruşvortın Henri Kroufordla qaçmağında özünü göstərir. Bu kimi güclü ehtiraslar Ceyn Ostinin yaradıcılığının mərkəzindən kənar idi. Ceyn Ostin Emma haqqında bu cür fikir səsləndirmişdir: “Özündən başqa heç kəsi Emmaya oxşatmıram” [2, s. 321]. O, varlı və başqalarının evlənmələrini təşkil etməklə əylənən, bir az özündən razı cavan qızıdır. “Emma” əsərində silsilə təqdim olunan personajların sonradan saxta olduqları məlum olur. Əsərin məzmunundan məlum olur ki, istər göz qarşısında baş verən hadisələri, istərsə də kiminsə ürəyini başa düşmək çox çətinidir.



Müəllifin ilk romanlarının qız qəhrəmanlarının beyni dəbdə olan fikirlərlə dolu idi. Lakin kamil Ceyn Ostinə öz qadın qəhrəmanını dəbdə olan fikirlərlə heyran etmək lazım deyildi, bunu onların inadcılığı edirdi. Məşhur ingilis yazıçısı Valter Skot “Emma” romanını qiymətləndirmiş və şahzadə naibinin xahişi ilə əsər ona ithaf olunmuşdu [3, s. 76-77].

“Notinger Abbatlığı” əsərində qotik priyomların sentimentallıqla sintezi nəticəsində əsas qəhrəman – Katerin Marlandın Nortinger Abbatlığından qayıdıqdan sonra uzun müddət qotik romanların təsiri altında olduğunu və reallıqla xəyallarını ayıra bilməməsini söyləyir.

Baxmayaraq ki, qotik üslub XIX əsrdə artıq populyarlığını itirmişdi, Ş. Brontenin “Ceyn Eyr” romanında Cənab Rocestr və E. Brontenin “İldırım aşırım” romanında Hetklif obrazları və müxtəlif dövrlərin qotik romanlarından fərqli olaraq Ostin mistifikasiya, irrasionalizm, vahimə və reallıqla emosiya və xəyalların cülğələşməsini yeni forma və məzmunlu romantik üslubda yazılmış “Nortinger Abbatlığı” əsərində təqdim edir. “Elmi qotik” üslubun yaradıcısı kimi tanınan Meri Şellinin əsərləri dediyimizə misal ola bilər. Sentimentallıqdan və sensasion xarakterli müşahidələrindən uzaq olan nasir intellektual əsərlərin müəllifi kimi tanınır. Onun atası Vilyam Qodvin – radikal filosof və nasir, “Kalib Uilyams” romanının müəllifi, anası isə Meri Volstonkraft – M. Vilyam Bleykin Fransa inqilabını dəstəkləyən və xüsusilə, qadının cəmiyyətdə azad olması uğrunda çalışan, həmçinin ailə münasibətlərində mühüm rol oynayan qrupun fəal üzvü olmuşdur.

1790-cı ildə “İnsan Hüquqlarının Müdafiəsi” (Tomas Peynin “İnsan Hüquqları” əsərindən bir il öncə) və dünya feminist tarixində ən önəmli əsər sayılan 1792-ci ildə yazılmış “Qadın Hüquqlarının Müdafiəsi” əsəri Meri Şellinin “Frankenşteyn” əsərini 1818-ci ildə 19 yaşında qələmə almasına səbəb olmuşdu. Bayron və Şelli tərəfindən təklif olunan “qorxulu” hekayələri yazmaq 1816-cı ildə onların Cenevrə gölündə olduğu vaxta təsadüf edir. Hər üçü bu qərarı versələr də, yalnız Meri öz sözünün üstündə durdu. “Həyatın mənasını” başa düşmək istəyən alim Frankenşteyn bir nəhəng və eybəcər heyvana həyat verir və məlum olur ki, onun bəzi tələbatları nəzərə alınmamışdır və onları ödəmək qeyri-mümkündür.

Romantik şairlərin “dünya təbiətinin tacı olan” Çamoniks dağlarında görüşə gələn heyvan “İtirilmiş Cənnət” poemasını oxuyaraq, öz tələb və arqumentlərini irəli sürür. Kitabın birinci hissəsində yarananın məsuliyyətindən bəhs edilir. İkinci hissədə isə maraq mərkəzi dəyişir. Frankenşteynin ona dost yaratmasından imtina etdiyini bilən heyvan, sanki alimin psixoloji əksinə çevrilib onu ovlayır, əzizlərini məhv edir.

Ceyn Ostinin əsərləri XIX əsrin əvvəlində ən populyar və yeri gəlmişkən, Valter Skotun “Vaverli” əsəri kimi ən baha satılan əsərlər idi (21 şilin). Lakin “səyyar kitabxana”ların yaranması xalqın oxumaq ehtiyacını az da olsa ödəyirdi, onların içində lazım olanı tapmaq mümkün olmasa belə, VIII-X əsrin məşhur ingilis dramaturqu Riçard Şeridanın “Rəqiblər” əsərində Ser Antoni Absolut dediyi kimi “Səyyar kitabxana”lar şəhərin həmişəyaşıl sərt ağaclarına “oxşayır” heç də həmişə lazımlı deyillər. (A circulating library in a town is an evergreen tree of diabolical knowledge) [4, s. 76-78].

Ostin həyatda görüb təsadüf etdiyi hadisə və şəxsiyyətlərin hamısını eynilə qələmə alırdı. O, həyatın ən xarakterik tipik cəhətlərini seçib yazırdı. İngilis cəmiyyəti



yətinə xas olanları bəzən komik vasitələrlə ifadə edərək xalqın nöqsanlarını göstərməyə cəsarət edirdi. O, cəhalət, mövhumat, nadanlıqla bir sırada yaramaz ünsürləri də kəskin satira atəşinə tutur və onları hörmətdən salırdı.

Burada sənətkarın ümumiləşdirmə qabiliyyəti, səciyyəvi obraz, hadisə və faktları seçmək bacarığı, habelə həyat həqiqətinə münasibət nəzərə çarpır. Məsələn: “Qürur və Qərəz” romanının qəhrəmanları müəllifin həyatdan seçdiyi ümumiləşdirilmiş və tipikləşdirilmiş parlaq obrazlar və nümunələrdir. Romanda qəhrəmanların hamısı bir ailə üzvlərinin ən xarakterik sifətlərini təmsil edirlər. Belə tipikləşdirmə və ümumiləşdirmə olmadan, gözəl sənət əsəri də olmaz.

Bədii ümumiləşdirməyə əhəmiyyət verməyən, həyatın fotosəklini çəkən yazıçılardan birinə məşhur rus yazıçısı Maksim Qorki belə demişdir: “Öz kitabınızın məziyyətini siz bunda görürsünüz ki, əsərdə uydurulmuş heç bir şey yoxdur. Hətta qəhrəmların adları da həqiqidir. Bu, oçerkin məziyyəti ola bilər, qəzet materialı üçün də bu vacibdir. Povest isə bədii yaradıcılığa daxildir. Bədii yaradıcılıq isə “uydurma” xəyal və tipikləşdirmə tələb edir. Sizin povestdə isə xarakter yoxdur, bütün tiplər bir-birinə oxşayır, bir cür danışır” [5].

Başqa bir yazıçıya yazdığı məktubda isə M.Qorki deyir ki, bədii ədəbiyyat təsadüfi faktlara əsaslanma bilməz. O, adi hadisə və adamlardan yüksəkdə durmalıdır, ədəbi hadisə həyatdakı o cür hadisələrin ümumiləşmiş, tipikləşmiş formasıdır və yalnız belə olduqda həyati fakta çevrilə bilər.

Xarakterlər, tiplər sənəti olan ədəbiyyat yaradıcı xəyalın məhsuludur. Bu yaradıcı xəyal həyatdakı bir tipi eynilə vermək kimi asan yolla – dayaz məlumat vermək yolu ilə deyil, yüzləri, minləri təmsil edən ümumiləşmiş tiplər yaratmaq kimi çətin sənət yolu ilə öz məqsədinə çatır. M.Qorki yazırdı: “Söz yaradıcılığı sənəti, xarakterlər və “tiplər” yaratmaq sənəti təxəyyül, təsəvvür və “uydurma” tələb edir. Özünün tanış olduğu bir dükançını, çinovniki, fəhləni yazan ədəbiyyatçı məhz az-çox müvəffəqiyyətli bir adamın fotosəkilini çəkmiş olar, lakin bu, ictimai-tərbiyyəvi əhəmiyyətdən məhrumdur və bizim insan və həyat haqqındakı təsəvvürümüzün genişlənilib dərinləşməsinə, demək olar ki, heç bir şey verməyən sadəcə bir fotosəkil ola bilər. Amma yazıçı əgər hər iyirmi, əlli, yüz dükançı, çinovnik (məmur) yaxud fəhlədən ən xarakter sinfi cizgiləri, vərdişləri, zövqləri, adətləri, etiqadı, danışq tərzini və s. götürüb və bunları bir dükançı, çinovnik, fəhlədə birləşdirərsə, bu üsulla o, “tip” yaradar ki, bu, sənət olar [5, s. 154].

Deməli, yaradıcılıq dərin müşahidə, fədakar əmək, böyük ümumiləşdirmə işinin nəticəsidir. Həyatdakı adamı eynilə vermək yazıçı xəyalını məhdudlaşdırmaq, ümumiləşdirməni zəiflətmək, beləliklə də bədii əsərin təsir dərəcəsini azaltmaq deməkdir. Məhz buna görə də öz yaradıcılığında tipikliyin gözəl nümunəsini verən və ümumiləşmiş tiplərilə nəzəri cəlb edən C.Ostin xanım Bennet, Elizabet, Şarlot Lukas və başqa obrazlarını onların prototiplərilə adlandırmamışdır.

İstər tipik hadisələrin tipik şəraitdə təsvirində, istərsə də cəmiyyətin müəyyən ictimai qruplarını təmsil edən ümumiləşmiş obrazların yaradılmasında zaman və məkanın böyük əhəmiyyəti vardır. Məsələn, çarist ədəbiyyatının tipik nümayəndəsi bütün zamanlar və bütün məkanlar üçün tipik obraz sayıla bilməz, çünki bu, o dövr üçün tipik idi.

Zaman və məkanın dəyişməsilə əlaqədar olaraq bu və ya başqa bir quruluş kimi, onun nümayəndələri də dəyişir. Lakin elə əsərlər də vardır ki, öz bəşəri xa-



rakterilə zaman və məkanla məhdudlaşmır. Odur ki, tipiklikdəki bu xüsusiyyət bir dövrün tipi ilə ondan əvvəlki və ya sonrakı dövrün tipi arasında sədd qoymağı tələb etmir. Don Kixot, Otello, Məcnun, Hacı Qara, Yago, Oblonov və onlarca bu kimi tarixin müxtəlif dövrlərində, müxtəlif ölkələrin yaradıcıları tərəfindən yaradılmış elə bədii tiplər vardır ki, biz zaman və məkan fərqlərinə baxmayaraq, bəzi insanların bəzi sifətləri ilə bunlar arasında yaxınlıq gördüyümüzdən, öz fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün onlardan istifadə edirik. Deməli, tipiklik yazıçının sənətkarlığı ilə əlaqədardır. Bu cəhət bədii əsərlərin mövzusu, üslubu, dili, ideyası ilə bağlı olmaqla yanaşı, eyni zamanda yazıçının həyat həqiqətinə şəxsi münasibətini də bildirir.

N.Q.Çernişevski yazmışdır: “Həyatda yeniliyin meydana çıxması mahiyyət etibarilə ictimai inkişafda ən xarakter, ən maraqlı hadisədir. Bu yenilik, əgər hələ həyatda hakim və əsas bir qüvvəyə çevrilməmişsə, hələ müstəsna təşkil edirsə, həyatda ancaq hakim və kütləvi bir qüvvəyə çevrilə biləcək bir imkan və meyil kimi nəzərə çarpırsa, yenə də, xarakter hadisə olduğuna görə, bədii təsvir və inikasın, tipikləşdirmənin predmeti ola bilər” [6, s. 76].

İngilis ədəbiyyatında: Ceyn (“Ceyn Eyr”), Meri (“Meri Barton”), Azərbaycan ədəbiyyatında: Almas (“Almas”), Qızıyətər (“Xanlar”) və bu kimi tipik obrazlar həmin prinsipə uyğundur.

Bədii əsərlərdə istər müsbət, istərsə də mənfi tiplər prototiplərinə nisbətən, əksər halda, çox böyüdülmüşdür və eyni zamanda fərdi xüsusiyyətlərilə verilmiş tiplərdə bu cəhət aydın görünməkdədir. M.Qorki bunu ucuz sənət əsəri olaraq təsəvvür etmir və deyirdi ki, həqiqi sənət çox böyütmə hüququna malikdir. Herkules, Promotey, Don Kixot, Faust “xəyalın məhsulu” deyil, real faktların tam qanunauyğun və lazımı poetik şəkildə çox böyüdülməsidir.

Çox böyütmə prosesində yazıçı istər mənfi, istərsə də müsbət tiplərdəki bu və ya başqa bir sifəti şüurlu surətdə daha qabarıq göstərməyə çalışır. Çox böyüdülmüş obrazlar oxucular arasında geniş yayılır, təmsil etdikləri tipik hadisə və xarakterlərə istinad edərkən, xəsislərə Hacı Qara (ingilislər Skruç – Dikkensin qəhrəmanı), qısqanclara Otello, aravuranlara Yaqo, ikiüzlülərə İuda, igidlərə Koroğlu (ingilislər Volos – “Brave Heart”) və s. deyərək həmin sifətlərin bu bədii obrazlarda çox böyüdülməsini nəzərdə tuturuq.

Aydın olur ki, bədii yaradıcılıqla tipiklik çox mühüm sənətkarlıq məsələsidir. Realist ədəbiyyatın əsas şüurlarından biri tipik hadisələrin tipik şəraitdə təsviridir. Tipiklik romantizm, klassizm və başqa yaradıcılıq metodlarında da işlənir, necə ki, Ceyn Ostin bundan məharətlə istifadə etmişdir. Cəmiyyətdə olan mənfilikləri, keçmişin qalıqlarını cəsarətlə satira atəşinə tutan yazıçı şüurlu surətdə çox böyütmədən istifadə etmiş, beləliklə də öz gənc qız qəhrəmanları haqqında təsəvvürümüzü daha da genişləndirmişdir.

Yeni forma və üslub axtarışında olan Ostin dəbdə olan qotik üsluba müraciət edib fəvqəltəbiiyyət, dəhşətlər və möcüzələrlə səciyyələnən ekzotik səhnələrə və fantastik hadisələrə qarşı meyl yaradırdı.

Oxucuların çoxu üçün onun əsərləri incə hissələrin azlığı ilə səciyyələnir, lakin onun öz qədərbilən oxucuları bu gün də çoxdur. Ceyn Ostinin şöhrəti əsr ərzində artdı və o, bu gün də məşhur ingilis nasirlərindən biri və ingilis ədəbiyyatında ilk qadın yazıçıdır.

**ƏDƏBİYYAT**

1. Bakhtin M.M. "The Dialogic Imagination: Four Essays", University of Texas Press, 1981.
2. Lascelles M. "Jane Austen and Her Art", Athlone, Cambridge University Press, 2002.
3. Kirkham M. "Jane Austen, Feminism and Fiction", Brighton, Harvester Press, 1983.
4. James A. Casada "The Journal of Library History". Vol. 10, No. 1, University of Texas Press, 1975.
5. Qorki M. "Seçilmiş əsərləri: 2 cildə", Bakı, Avrasiya Press, 2006.
6. Чернышевский Н.Г. "Избранные произведения", Минск, Учпедгиз БССР, 1954.

**Shebnem Mammadova**

**THE FIRST ENGLISH WOMAN-NOVELIST**

**SUMMARY**

In the article are analyzed Jane Austin's first attempts in literature, the problems of gender, the role of women in society and critical approaches to her creativity. The formation of the novel genre, revival of social factors in it and extension of its tradition in the writer's creativity are investigated. In the article Austin's works which annexed to the freedom of thought are illuminated widely. Characters of images in her novels reveal the model of family and social values. Austin in her novels expressed the people's fear in front of reality, their emotions, dreams and resisted the fanatic bigotry. Heroes of Jane Austin's novels influenced on the changing of outlook of young women and were an example for them. The basis of the article is the realization of moral values and their significance in the women's outlook.

**Шебнем Мамедова**

**ПЕРВАЯ АНГЛИЙСКАЯ ПИСАТЕЛЬНИЦА-ПРОЗАИК**

**РЕЗЮМЕ**

В статье рассматриваются первые попытки Джейн Остин в литературе, гендерные проблемы и роль женщины в обществе, а также анализируется подход критики к её творчеству. Исследовано формирование романного жанра, возрождение в нём социальных аспектов, продолжение его традиций в творчестве писательницы. В статье широко освещены романы Дж.Остин, которой присуща свобода мысли. Характеры образов её романов раскрывают модель семейных и социальных ценностей. Остин в своих романах открыто выражает страх людей перед реальностью, их эмоции и мечты, выступает против фанатического ханжества. Герои романов Джейн Остин оказали большое влияние на изменение мировоззрения молодых женщин, являясь примером для них. Основу статьи составляет осознание нравственных ценностей и их значение в женском мировоззрении.



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

## **AZƏRBAYCAN-MACAR ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ TARİXİNƏ BAXIŞ**

**Açar sözlər:** Azərbaycan, Macarıstan, ədəbiyyat, tərcümə, ədəbi əlaqələr  
**Key words:** Azerbaijan, Hungary, literature, translation, literary relations  
**Ключевые слова:** Азербайджан, Венгрия, литература, перевод, литературные связи

Dünyanın müxtəlif ölkələrində yaşayan insanlar bu gün müasir texnologiyanın inkişafı sayəsində digər ölkələr haqqında məlumatlanmaq imkanı əldə etsələr də, ölkələr arasında yaranan siyasi, iqtisadi, eyni zamanda, mədəni əlaqələr onların intellektual səviyyədə inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərir. Ümumiyyətlə, xalqlar arasında yaranan qarşılıqlı mədəni əlaqələr dünya sivilizasiyasının inkişafında təkanverici qüvvə kimi çıxış edir. Təbii ki, bu sahədə ədəbiyyatın rolu əvəzəedilməzdir. Belə ki, milli hüdudlardan kənara çıxaraq insanların mənəvi aləmini zənginləşdirməyə xidmət edən ədəbiyyat dünya xalqlarının inteqrasiya və tərəqqisinə böyük təsir göstərir. Bu gün dünya ədəbiyyatı xalqlararası qarşılıqlı ədəbi əlaqələrdən faydalanaraq təkmilləşir və daha da zənginləşir. Ədəbi əlaqələr haqqında Ulu Öndərimiz Heydər Əliyevin söylədiyi maraqlı bir fikrillə razılaşmamaq mümkün deyildir: “Dünya ədəbiyyatı, bütün ümumbəşəri mədəniyyət kimi tək cə milli mədəniyyətlərin və ya ədəbiyyatların toplusu deyil, eyni zamanda, onların qarşılıqlı tarixi təsir və qarşılıqlı anlaşma prosesindən doğan bir vəhdətidir. Heç bir xalq digər xalqların nailiyyətlərindən bəhrələnmədən inkişaf edə bilməz” [1, s. 21].

Hal-hazırda Azərbaycan apardığı uğurlu siyasət nəticəsində dünyanın bir çox ölkələri ilə müxtəlif sahələrdə əməkdaşlıq edir. Azərbaycanın Mərkəzi Avropada tərəfdaşlarından olan Macarıstanla siyasi və humanitar sahələrdə münasibətləri hər zaman olduğu kimi yüksək səviyyədə inkişaf etməkdədir. Eyni soy-kökə bağlı olan iki türk xalqı – Azərbaycan-macar xalqları arasında ədəbi əlaqələr tarixi başlanğıcını XX əsrdən götürsə də, tarixi əlaqələrimizin kökü XV əsrə dayanır. Belə ki, tarixdə ilk Azərbaycan-macar əlaqələri haqqında məlumatlar XV əsrin II yarısına – Ağqoyunlu dövlətinin mövcud olduğu dövrə təsadüf edir. Uzun Həsənin hakimiyyəti illərində Ağqoyunlu dövlətinin Avropa ilə qurduğu diplomatik əlaqələr nəticəsində macar elçi-diplomatlarının Uzun Həsənin sarayında olduqları haqqında məlumatlar vardır [2, s. 32-33]. Ağqoyunlu dövründə olduğu kimi, Səfəvilər dövründə də Şah İsmayıl Xətəinin digər Avropa dövlətləri ilə yanaşı, Macarıstanla qurduğu əlaqələr siyasi xarakter daşıyırdı. İki ölkə arasında mədəni əlaqələrin yaranıb inkişaf etməsi dövrü sovet hakimiyyəti illərinə təsadüf edir.

XX əsrin əvvəlləri, eləcə də, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində iki xalq arasında mədəni əlaqələrin inkişaf xəttini konkret ictimai xadim və yazarlarımızın fəaliyyətində göstərmək olar. Belə ki, əsasən, Çar Rusiyası dövrünə təsadüf edən illərdə bütün türk dünyası ziyalılarının bir çoxunun türkçülük və turançılıq ideologiyası ətrafında birləşməsi və geniş çərçivədə bu ideyaları yaymağa çalışmaları fonunda əlaqələr hər iki xalqın görkəmli nümayəndələrinin bu istiqamətdə fikir



mübadiləsi, qurultaylarda iştirakları nəticəsində inkişaf etmişdir. Macar-türk əlaqələrinin yaranması və inkişafında böyük xidmətləri olan A.Vamberi, D.Nemet, D.Mesaroş, D.Hazai kimi türkoloqların araşdırmalarının Azərbaycan türkoloqlarına əhəmiyyətli təsiri olmuşdur. Bildiyimiz kimi, ziyalılarımız Əli bəy Hüseynzadə, Bəkir Çobanzadə, Əhməd Ağaoğlu və digərləri türk birliyinə xidmət edən turançılıq, türkçülük ideologiyası ruhunda fəaliyyət göstərmişlər. Böyük ictimai xadim, şair, yazıçı, turançılığın ilk mütəfəkkirlərindən sayılan Əli bəy Hüseynzadə (1864-1940) A.Vamberiyə ithaf etdiyi “Turan” adlı şeiri ilə türk xalqlarının birliyinə ilk çağırışını edir:

*Sizlərsiniz ey qövmi macar, bizlərə ixvan,  
Əcdadımızın müştərək məskəni Turan!  
Bir dindəyiz, həpimiz haqqapərəstan,  
Əsla ayırammaz bizi İncil ilə Quran?*

Məlumdur ki, Macarıstan türkçülük və turançılıq məfkurələrinin beşiyi sayılır və 150 illik tarixə malik macar türkologiyası dünya şərqşünaslığı tarixində dərin izlər buraxmışdır. Təsadüfi deyildir ki, macar ziyalılarının təşəbbüsü ilə istedadlı türk gəncləri Budapeştə dəvət olunur və 1910-cu ildə görkəmli macar alimi, Macarıstan EA-nın həqiqi üzvü, Pal Telekinin (1879-1941) rəhbərliyi ilə Budapeştdə qurulan “Turan Cəmiyyəti” (“Turani Tarsasag”) ətrafında birləşirdilər. Bir sıra tanınmış ictimai xadim, elm adamları, şair və yazıçıların qoşulduğu bu cəmiyyət qarşısına “Avropadan Asiyaya, Devenyüdən Tokioya qədər Turanı aramaq”, eyni köklü xalqların turançılıq zəminində birliyini möhkəmləndirmək vəzifəsini qoymuşdu. 1920-ci ildə isə doqquz turan təşkilatının birliyi “Macarıstan Turan Federasiyası” (Magyarorsag Turani Szövetseg”) yaranır [3, s. 23]. Qeyd edək ki, 1913-cü ildən Cəmiyyətin nəzdində nəşrə başlanan “Turan” məcmuəsində 1917-ci ildə Ə.Hüseynzadənin yuxarıda qeyd olunan “Turan” şeiri dərc olunur.

1915-ci ildə Rusiya Türk-Tatar Millətlərinin Müdafiəsi Komitəsi nəzdində yaradılan “Turan heyəti” qrupunda türklük lehinə təbliğatlar aparmaq və türkləri müdafiə etmək məqsədilə Avropa ölkələrinə, o cümlədən Macarıstana (Komitənin türk-tatar xalqlarını qoruması haqqında bəyanatının iki mətnindən biri Budapeştdə nəşr olunur) səfər edən Əli bəy Hüseynzadə 1916-cı ildə yaradılmış “Türk-Macar Dostluq Cəmiyyəti”nin idarə heyətinin üzvü seçilmişdir [4, s. 24-26]. Ümumiyyətlə, Azərbaycan turançılarının macar turançıları ilə üst-üstə düşən fikirləri, ideologiyaları və bu kontekstdə bir-birlərinə ithafən yazdıqları nümunələri ədəbi əlaqələrin qiyabi də olsa inkişafına təsir göstərən mühüm faktlar kimi qəbul etmək olar.

Həmin dövr türk qardaşlığı və birliyinə söykənərək qarşılıqlı şəkildə inkişaf edən Azərbaycan-macar mədəni əlaqələri kontekstində görkəmli şəxsiyyət, Azərbaycanın dilçilik və türkologiya elmində mühüm xidmətləri olan şair, alim, ictimai xadim Bəkir Çobanzadənin (1893-1937) fəaliyyətinin özünəməxsus yeri vardır. Budapeştdə ali təhsil alaraq macar dilinə yiyələnən Kırım tatar alimi Budapeşt Universitetindən “Türk filologiyası, ərəb ədəbiyyatı, macar ədəbiyyatı tarixi üzrə fəlsəfə doktoru” diplomunu almış, macar dilində yerli məcmuələrdə nəşrlər etdirmiş, dövrün tanınmış macar elm və mədəniyyət xadimləri ilə sıx əlaqələr qurmuşdur. Onun 1918-ci ildə İstanbulda “Kırım” jurnalında çap olunan “Macar qardaşlar” adlı məqaləsində macarlarla türklər arasında etnik bağlılığın olması haqqında fikirlər irəli



sürülmüşdür. B.Çobanzadənin macar ədəbi xadimləri ilə əlaqəsini ona ithafən yazılmış şeir nümunələri və məqalələrdə daha aydın görmək olar. Belə ki, budapeştli türkoloq Elöd Kovaçın “Şərq tədqiqləri” (“Kelletkutatas”) rüblüyündə “Bəkir Sidqi Çobanzadənin bioqrafiyası. Onun ədəbi yaradıcılığına macarların münasibəti və dərc olunmamış yeddi şeiri” məqaləsi nəşr olunmuşdur. Macar şairi Dyula Yuhaş həmkarının “Müsəlman balası” şeirindən təsirlənərək “Tatar şairinə” şeirini ona həsr etmişdir. Bundan başqa, macar şairi Arpad Zemplenin Çobanzadəyə həsr etdiyi şeiri [5, s. 24-25] də qarşılıqlı əlaqələr inkişafında böyük maraq kəsb edir.

Macar-Azərbaycan ədəbi əlaqələrindən bəhs edərkən XX əsr Azərbaycan mühacirətinin görkəmli nümayəndələrinin – dünya miqyaslı tanınmış türkoloq-alim Əhməd Cəfəroğlu (1899-1975) və Mustafa Teymur Atəşlinin (1923-1976) adlarını qeyd etmək lazımdır. Fəaliyyətini öz doğma dil, ədəbiyyat və mədəniyyətinə həsr etmiş görkəmli şərqşünas Ə.Cəfəroğlu Avropanın bir çox universitetlərində mühazirələr oxumuş, türkologiya sahəsindəki fəaliyyətinə görə dünyanın bir sıra elmlər akademiyası və elmi cəmiyyətinin fəxri və həqiqi üzvü seçilmişdir. Bu sıraya onun 1944-cü ildə Macarıstan Elmlər Akademiyası yanında fəaliyyət göstərən Köröşi-Çoma (Körösi Scoma) beynəlxalq dilçilik cəmiyyətinin fəxri üzvü seçilməsi faktını əlavə edə bilərik [6, s. 40].

Azərbaycanın II Dünya müharibəsindən sonrakı dövr tanınmış siyasi mühacirlərindən olan şair Teymur Atəşlini Azərbaycan-macar ədəbi əlaqələr kontekstinə bağlayan mühüm nüans onun 1956-cı ilin payızında (23 oktyabr-9 noyabr) macar mübarizə tarixinə qanlı hərflərlə yazılan və Sovet ordusu tərəfindən vəhşicəsinə yatırılmış üsyana biganə qalmamasıdır. Belə ki, o, qələminə sarılaraq qardaş, eyni soy-köklü iki xalqın – Azərbaycan və macar xalqlarının ruslar tərəfindən təcavüzünə qarşı “Silah arkadaşım” adlı şeiri ilə etiraz səsini yüksəltmişdir. “Şair öz xalqının faciəsi ilə rus əsarətinə qarşı mübarizədə silah arkadaşını saydığı macar xalqının müsibəti arasında bir oxşarlıq, eynilik görür, onun kədərinə şərik olur” [7, s. 108] və gec-tez mübariz macar xalqının istiqlalə qovuşacağına inamını ifadə edir:

*Canımız, qanımız bir, mənim öz qardaşımsan,  
Bir cəbhənin əsgəri silah arkadaşşımsan...  
Qəlbindəki yaradan mənim də qəlbimdə var,  
Sənin izzətini mənim də qəlbim duyar...  
Ən qorxunc silahları dayadılar qəlbinə,  
Səni qana gömdülər..., təslim olmadın yenə.  
...Sənin də faciənə mənimki kimi eynən,  
Seyirçi qaldı dünya, yalqız qaldın əvət, sən!..  
...Var olduqca içində böyük eşq, böyük iman,  
Gec-tez zəfər sənindir, macar qardaşım, inan.  
Günəş zülmətdə qalmaz, bəklənən gün gələcək!..  
Nazlı bir hilal kimi istiqlalın güləcəkl!..*

Macarıstanla Azərbaycan arasında ədəbi əlaqələr tarixi XX əsrin ortalarından başlamış və bu günədək yüksələn xətlə inkişaf etməkdədir. Azərbaycan Respublikası Elmlər Akademiyası Macarıstan Xalq Respublikasının Elmlər Akademiyası ilə məhsuldar əməkdaşlıq qurmuş və 1947-ci ildə SSRİ ilə Macarıstan arasında dostluq, əməkdaşlıq və qarşılıqlı yardım haqqında müqavilə imzalanması ilə Macarıstanla



mədəni əlaqələrin inkişaf etdirilməsinə xüsusi diqqət verilmişdir.

Sovet dövrünə təsadüf edən mədəni əlaqələrin inkişafı teatr, incəsənət nümayəndələrinin qarşılıqlı səfərləri çərçivəsində özünü göstərirdisə, ədəbiyyat sahəsində bu, əsasən, qarşılıqlı tərcümələr fonunda təzahür edirdi. Şübhəsiz, tərcümə ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatlarının öyrənilməsi, ədəbi əlaqələrin inkişafında mühüm əhəmiyyət daşıyan faktor, daha dəqiq desək, ədəbi əlaqələrin başlıca formasıdır. Akademik Məmməd Arif Dadaşzadə “Bədii tərcümə” məqaləsində tərcümənin bu sahədəki mühüm funksiyasını vurğulayaraq yazırdı: “Tərcümə ədəbiyyatı xalqlar arasındakı mədəni əlaqələrin sıxlaşmasına səbəb olur, xalqlar arasındakı dostluğu və əməkdaşlığı daha da möhkəmləndirir. Onlar bir-birlərinin tarixi, mədəniyyəti, həyatı və məişəti, adət və ənənələri, mənəvi varlığı ilə tanış olurlar” [8, s. 340-341].

Sovet dövründən başlayaraq təməli qoyulan Azərbaycan və macar ədəbi nümunələrinin tərcüməsi bu sahənin inkişaf etməsi, xalqlararası əlaqələrin və ədəbiyyatlarının zənginləşməsinə yol açmışdır. Lakin təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, macar ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında geniş şəkildə araşdırılmamış, sosializm dövründə edilən tərcümələr öləri xarakter daşımış və tərcümələrdə bu dövrün tələblərinə uyğun əsərlərə, əsasən, şeir, hekayə, povestlərə üstünlük verilmişdir. Məlumdur ki, bu tərcümələr birbaşa macar dilindən deyil, rus dilindən tərcümə olunmuşdur. Müxtəlif illərdə tərcümə edilən Şandor Petefinin “Şeirlər”i (Z.Xəlil, 1956), “Macar yazıçılarının hekayələri” (Ə.Zeynalov, M.Hacıyev, 1958), “İki acgöz ayı balası” – macar xalq nağılı” (C. Şıxzamanov, 1956), ““Özgə evi” – macar yazıçılarının hekayələri” (S.Zeynalova, 1981), A.Qidaşın “Sevgi” şeirlər kitabı (S.Vurğun, 1932), F.Karintinin “Bağışlayın, cənab müəllim” povest və hekayələr kitabı (G.Həsənzadə, 1979 / F.Aslanbəyova, 1991), M.Zalkannın “Əbədi Sülh haqqında hekayə”si (İ.Nəfisi, 1930), Şandor Nadın “Barışıq” hekayəsi (İ.İbrahimov, 1953), M.Sabonun “Ad günü” povesti (K.Məmmədov, 1982), L.Meşterhazinin “Prometey müəmması” (İ.İbrahimov, 1984), Bela İlleşin “Tissa yanır” romanı (İ.Nəfisi, 1932 / V. Məmmədzadə, 1935), Mor Yokainin “Sarı gül” povesti (İ.Şəms, 1961), İ.Çukaşın “Tütək və təbil” kitabı (Ş.Quliyeva, 1990) kimi tərcümə nümunələrinə rast gəlmək olar. Bundan başqa, D.İyeş, E.Adi, Y.Darvaş və digərlərinin şeir və hekayələri dilimizə tərcümə olunmuşdur. Bəzi yazıçılar haqqında yazılar çap olunsada, sistemli şəkildə macar ədəbi nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığının araşdırılmasına rast gəlinmir.

Təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, müasir dövrümüzdə macar dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə prosesi çox zəif inkişaf edir. Hal-hazırda, orijinal olaraq macar dilindən Azərbaycan dilinə olan tərcümələr vaxtilə Macarıstanda məhbus həyatı yaşayan zabıt Ramil Səfərov tərəfindən edilmişdir. Onun tərcümə etdiyi və Azərbaycan Respublikasının Macarıstandakı səfirliyinin dəstəyi ilə çap olunan iki kitab – professor Asif Rüstəmlinin ön söz müəllifi olduğu F.Molnarın “Pal küçəsinin oğlanları” povesti və M. Sabonun “Qapı” romanı Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə Macar ədəbiyyatından bəxş edilən iki qiymətli əsərdir.

Macar oxucusunun Azərbaycan ədəbiyyatı ilə tanışlığı 1945-ci ildən sonraya təsadüf edir. Anna Bede, Juja Rab, Lörins Sabo, İştvan Vaş və digər macar şair və tərcüməçilərinin Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinə maraq və sevgisinin nəticəsi olaraq macar oxucuları M.Müşfiq, R.Rza, N.Rəfibəyli, S.Rüstəm, B.Vahabzadə, F.Qoca, F.Sadiq və başqa şair və yazıçılarımızın əsərlərini macar dilinə tərcümə edərək macar oxucu kütləsinə təqdim etmişlər. Bundan əlavə, macar dilində işıq üzü



görən tərcümələr silsiləsinə Mirzə İbrahimovun “Gələcək gün” romanı (1952), “Mədinənin ürəyi” povesti (1960), Mehdi Hüseynin “Abşeron” romanı (1952), Ə.Məmmədخانlının “Qızılgül qönçələri” novellası (1953), Anarın “Ağ Liman” povesti (1973), “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” (1981), “Əlaqə” (1982) povestləri, Maqsud İbrahimbəyovun “Uçan boşqab” hekayəsi (1977), “Mənim qardaşımdan yaxşısı yox idi” romanı (1978), “Qoy o, bizimlə qalsın” povestlər toplusu, “Xoş sonluqla bitən əhvalat” povesti (1985), M.Hüseynin “Çinar ağacı” novellası, Elçin İlyasoglunun “Gümüşü furqon” adlı povest və hekayələr toplusu (1981), Natiq Rəsulzadənin “Gecə atlısı” povesti (1984), “Addımlar” romanı (1989), Y.Səmədoglunun “Qətl günü” (1989) romanı daxildir. “Müasir kitabxana” seriyasından M.İbrahimbəyovun eyniadlı hekayəsi üzrə “Uçan boşqab” adlı “Müasir Azərbaycan novellaçıları” (1977) çap olunmuşdur ki, bura Azərbaycan ədəbiyyatının 60-70-ci illər nümayəndələrinin seçilmiş əsərlərini daxil etmişlər. Tərtibçiləri yazıçı Hüseyn Abbaszadə və Laslo Zaxemski olan məcmuədə Anar, Elçin, M.İbrahimbəyov, Y.Səmədğlu, İ.Şıxlı, H.Abbaszadə, B.Bayramov, S.Əhmədov, S.Qədirzadə, Ç.Hüseynov, R.İbrahimbəyov, S.Məmmədzadə kimi 15 müəllifin 22 hekayəsi dərc olunmuşdur [9; 10].

Macarıstan Respublikası 1991-ci il 26 dekabr Azərbaycan Respublikasının müstəqilliyini tanımış, iki ölkə arasında diplomatik əlaqələr 1992-ci il 27 noyabrdan qurulmuşdur. 14 dekabr 2009-cu il Macarıstanın Azərbaycanda səfirliyi açılmış, 2009-2015-ci illərdə bu ölkənin Azərbaycandakı Fövqəladə və Səlahiyyətli səfiri Jolt Çutora, 2015-ci ildən isə İmre Lasloçki olmuşdur. Azərbaycan Respublikasının Macarıstandakı Səfirliyi 2004-cü ilin sentyabrında fəaliyyətə başlamış, 2004-2010-cu illər ölkəmizin Macarıstandakı Fövqəladə və Səlahiyyətli səfiri Həsən Həsənov, 2010-cu ildən isə Vilayət Quliyev olmuşdur. Müstəqillik qazandıqdan sonra hər iki ölkə arasında əlaqələrin möhkənləndirilməsi istiqamətində müxtəlif işlər görülmüş, xalqımızın mədəni irsinin təbliğində səfirliyin dəstəyi ilə həm bir sıra tədbirlər həyata keçirilmiş, həm də ədəbi əlaqələrin inkişafı istiqamətində Azərbaycan ədəbiyyatına məxsus, eləcə də tarixi, siyasi məzmunlu bir çox kitablar macar dilinə tərcümə olunaraq geniş oxucu kütləsinə təqdim olunmuşdur. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 2012-ci il oktyabrın 9-da Budapeşt şəhərində imzalanmış “Azərbaycan Respublikası hökuməti və Macarıstan hökuməti arasında təhsil, elm və mədəniyyət üzrə əməkdaşlığa dair saziş” haqqında 2012-ci il 19 dekabrda verdiyi fərman da bu sahədə işlərin sürətlə inkişafına böyük təsir göstərmişdir.

Səfirlik xəttinə Azərbaycan ədəbiyyatına dair 50-dən çox kitab macar dilinə tərcümə olunmuşdur. Bu silsiləyə Azərbaycan tarixi, mədəniyyəti, beynəlxalq əlaqələri, ələlxüsus da, “Dağlıq Qarabağ” münaqişəsinə aid nəşrlərlə yanaşı, “Oğuz xan”, “Kitabi-Dədə Qorqud” (2010), “Koroğlu” (2010) dastanları, Azərbaycan nağıllarının 3 cildliyi, Füzulinin, Mirzə Fətəli Axundzadə (2012), Cəlil Məmmədquluzadənin əsərləri (2011), Anarın “Seçilmiş əsərləri” (2015), Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Seçilmiş hekayələr”i (2015), Günel Anarqızının “Qarabağ hekayələri” Azərbaycan dilindən macar dilinə tərcümə olunaraq geniş oxucu kütləsinə təqdim olunmuşdur. Azərbaycan-Macarıstan Dostluq Cəmiyyəti və Azərbaycanın Macarıstandakı Səfirliyinin dəstəyi ilə Azərbaycan yazıçılarının əsərləri macar dilində üçcildli topluda (2010) dərc olunmuşdur. Belə ki, həmin üçcildliyə daxil olan toplulardan biri Günel Anarqızının eyniadlı hekayəsi olan “Ağac” adlı toplusuna Macarıstanda ilk dəfə nəşr

olunan 6 müəllif – Günel Anarqızı, İlqar Fəhmi, Səlim Babullaoglu, Elçin Hüseynbəyli, Yaşar, Rəşad Məcidin əsərləri daxil edilmişdir. Bundan başqa, görkəmli şərqşünas alim Aida İmanquliyevanın “Yeni Ərəb ədəbiyyatının korifeyləri” kitabı (2014) macar dilinə tərcümə edilmişdir. Səfirliyin yardımı ilə Macarıstanda doğulan, şeirlərini macar dilində yazan gənc şair Ramiz Əmirlinin iki kitabı da çap olunmuşdur. Görkəmli macar alimləri Dyördy Hazai və Mihay Hoppalın biblioqrafiyaları Azərbaycan Atatürk Mərkəzi tərəfindən Bakıda nəşr edilmişdir.

Səfirliyin təşəbbüsü, Diasporla İş üzrə Dövlət Komitəsinin təşkilatı dəstəyi ilə Budapeştdə təşkil edilən və ölkəmizin mədəni irsinin təbliğinə xidmət edən “Macarıstan-Azərbaycan: Mədəniyyətlərin Dialoqu” mövzusunda indiyədək keçirilmiş səkkiz konfransın material topluları nəşr olunan ədəbiyyatlar siyahısına daxildir. İki ölkə arasında ədəbi əlaqələrin möhkəmlənməsində dil faktorunun əhəmiyyəti böyükdür və bu istiqamətdə Kamal Abdulla və Mariya Keneşşeyin “Azərbaycan dilində danışmaq” kitabı və Mariya Keneşşeyin özünün “Azərbaycan-macarca danışmaq kitabçası”nın nəşrini qarşılıqlı şəkildə dillərin öyrənilməsinə kömək edən vacib materiallar hesab etmək olar.

Son illər Azərbaycan və Macarıstan arasında inkişaf edən əlaqələrin təsiri nəticəsində qarşılıqlı şəkildə ədəbi nümunələrimizin öyrənilməsi istiqamətində böyük canlanma yaşanmaqdadır. Dövlətlərin dəstəyilə birgə tədbirlərin keçirilməsi, nəşr olunan tərcümə nümunələri, qarşılıqlı olaraq digər sahələrdə görülən işlər iki ölkə arasında arzu olunan geniş perspektivli əlaqələr və dostluq mühitinin daha da möhkəmlənməsi və yüksək inkişafı prosesinə öz layiqli töhfəsini verəcəkdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Гейдар Алиев. Дружба народов – дружба литератур. Доклад на Всесоюзный творческий конференции писателей 27 октября 1980. Баку, “Азернешр”, 1980.
2. Mahmudov Yaqub. M. Azərbaycan diplomatiyası. Ağqoyunlu və Səfəvi dövlətlərinin Avropa ölkələri ilə əlaqələri (XV-XVII yüzilliklər). Bakı, “Təhsil”, 2006.
3. Quliyev Vilayət. Bəkir Çobanzadə Budapeştdə. “525-ci qəzet”, 2010, 23 oktyabr.
4. Hüseynzadə Əli bəy. Seçilmiş Əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007.
5. Quliyev Vilayət. Bəkir Çobanzadə Budapeştdə. “525-ci qəzet”, 2010, 30 oktyabr.
6. Həsənova Şəlalə. Mühacirət irsimizin “Yurd Bilgisi”. Bakı, “Letterpress”, 2014.
7. Cabbarlı Nikpur. Azərbaycan Mühacirət Poeziyası (icmallar və portretlər). Bakı, “Elm-Təhsil”, 2014.
8. Arif Məmməd. Bədi tərcümə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, I cild. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1967.
9. Abdulləjeva Svetlana. Bakui udvar: Irodalmi mozaik. összeáll. Budapest, Magyar-Azerbajdzsámi Társaság, 2009.
10. Abdullayeva Svetlana. A fa: elbeszélések és versek / összeáll., szerk.- Budapest : Magyar-Azerbajdzsán Baráti Társaság, 2009-2010.

**Rena Jahangirli**



**AN OVERVIEW OF THE HISTORY OF THE  
AZERBAIJANI-HUNGARIAN LITERARY RELATIONS**

**SUMMARY**

As it is known, literature constitutes the basis of the intensively growing Azerbaijani-Hungarian literary relations. Diplomatic relations established between the two nations in the fifteenth century, began to develop in the sphere of cultural interrelations from the twentieth century. Since the Soviet times, translations of the Azerbaijani and Hungarian literary works paved the way for the enrichment of literature and literary relations of the two nations. At the present stage of the development of the national literature, although, unfortunately, having a few samples of translations from Hungarian into Azerbaijani language, the number of translations into Hungarian language is increasing day by day.

**Рена Джахангири**

**ОБЗОР ИСТОРИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКО-ВЕНГЕРСКИХ  
ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

**РЕЗЮМЕ**

Как известно, основу азербайджанско-венгерских литературных связей, интенсивно развивающихся в последнее время, составляет литература. Дипломатические отношения, сложившиеся между двумя народами в XV веке, уже с начала XX века стали развиваться в сфере культурных взаимоотношений. С советских времен художественный перевод азербайджанских и венгерских литературных произведений заложил путь для взаимообогащения литератур и литературных связей между двумя народами. На современном этапе развития национальных литератур переводы с венгерского на азербайджанский язык, к сожалению, незначительны, но количество переводов на венгерский язык возрастает с каждым днем.

**AZƏRBAYCAN-TÜRK DÜNYASI ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ**

**Əbülfəz QULİYEV**

*AMEA-nın müxbir üzvü*

**AZƏRBAYCAN-TÜRKMƏN ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ  
YENİ MƏRHƏLƏDƏ**

**Açar sözlər:** Türkiyə, Məhtimqulu, söz ustası, şair, əlyazma nüsxələri, türkmən ədəbiyyatı

**Key words:** Turkey, Magtymguly, artist of a word, poet, manuscript copies, Turkmen literature

**Ключевые слова:** Турция, Махтимкули, мастер слова, поэт, рукописи, туркменская литература

Azərbaycan Respublikası ikinci dövlət müstəqilliyinə qovuşandan sonra türk dünyası ilə mədəni-siyasi və iqtisadi əlaqələr sürətlə inkişaf etməyə başlamışdır. Bu istiqamətdə Türkiyə və Qazaxıstandan sonra əlaqələrimizin yeni mərhələyə daxil olduğu türk respublikalardan biri də Türkmənistandır. Azərbaycan və Türkmənistan xalqları arasında qardaşlıq, dostluq və əməkdaşlıq əlaqələri uğurla davam edir. Ölkə Prezidenti cənab İlham Əliyevin qeyd etdiyi kimi, “türkmən və Azərbaycan xalqları əsrlər boyu qardaşlıq, dostluq, mehriban qonşuluq şəraitində yaşamışlar, biz iki müs-təqil dövlət arasında münasibətləri bu möhkəm təməl üzərində qururuq”.

Türkmən xalqının tarixi çox qədim dövrlərə gedib çıxır. Hələ XI əsrdə Böyük Səlcuq dövləti (1038-1157) oğuz-türkmən bazasında meydana çıxmışdı. Türk ədəbiyyatı bu dövrdə zəif inkişaf etsə də, faktiki olaraq mövcud idi. Türkmən ədəbiyyatı, poeziyasının qədim kökləri olsa da, XVII-XIX əsrlər bu söz sənətinin qızıl dövrü hesab edilir. Bu dövr türkmən ədəbiyyatı zəngin ənənələrə dayanır. Həmin dövrdə Nurməhəmməd Əndəlib, Dövlətməhəmməd Azadi, Abdulla Şabəndə, Məhtimqulu Fəraqi, Şeydayi, Qurbanəli Məğribi, Qayıbnəzər Qayıbi, Murad Talibi, Məmməd vəli Kəminə, Seyidnəzər Seyidi, Molla Nəpəs və başqa türkmən şairləri yaşayıb yaratmışlar.

XVII əsrdə bugünkü türkmən dilində ilk yazılı əsərlərin meydana çıxması ilə türkmən ədəbiyyatında yeni dövr başlandı. Yeni türkmən ədəbiyyatı Nurməhəmməd Əndəlibin simasında öz banisini, Dövlətməhəmməd Azadının simasında öz fəlsəfi-estetik meyarını, Məhtimqulu Fəraqinin şəxsində öz xalqiliyini və realizmini, Məmməd vəli Kəminənin simasında tənqidini və satirasını, Molla Nəpəsin şəxsində yeni lirikasını tapdı. Ədəbiyyatda vətənsəvərlik, milli təəssübkeşlik, türkmən birliyi ideyaları öz əksini tapdı. Mərdlik, cəsarət, qəhrəmanlıq, səxavət və digər insani keyfiyyətlər yeni məzmun kəsb etdi, gözəlin və gözəlliyin tərənnümü yeni çalarlar qazandı. Bəzi ənənəvi mövzularda qələmə alınan əsərlər, özəlliklə dini-ruhani şeirlər, nətlər, minacatlar artıq xalqın ana dilində yazılmağa başlandı. Tərcüməçilik və nəzirəçilik ədəbi əlaqələrin güclənməsinə, qarşılıqlı zənginləşməyə səbəb oldu [1, s. 7].

XVII-XIX əsr türkmən ədəbiyyatının ən böyük xidməti türkmən millətini formalaşdırmaq oldu. Heç də təsadüfi deyildir ki, Məhtimqulu Fəraqi Türkmənistanın mənəvi yaradıcısı hesab edilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan və türkmən xalqlarının mədəni-ictimai



əlaqələrinin qədim kökləri olsa da, türkmən ədəbiyyatının tədqiqi və Azərbaycan xalqına çatdırılması müstəqillik illərində yeni mərhələyə qədəm qoydu. Bu dövrdə türkmən ədəbiyyatı tarixi və bu günü dərinlən tədqiq olunmağa, başda Məhtimqulu Fəraqi olmaqla, Nurməhəmməd Əndəlibin, Dövlətməhəmməd Azadinin, Abdulla Şabəndənin, Molla Nəpəs kimi türkmən klassik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin bədii irsi dilimizə tərcümə edilərək oxuculara təqdim edilmiş, eyni zamanda türkmən şeiri antologiyası işıq üzü görmüşdür [2].

Bu dövrdə yeni türkmən ədəbiyyatının və ədəbi dilinin banisi Məhtimqulu Fəraqi ilə əlaqədar aparılan tərcümə və tədqiqat işləri xüsusilə diqqətəlayiqdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan-Türkmənistan dostluğunun təməllərini atan şəxsiyyətlərdən biri də XVIII əsrin görkəmli söz ustası, şair və ictimai xadim Məhtimqulu Fəraqi və onun ədəbi irsidir. Məhtimqulu bu gün Türkmənistan adlanan dövlətin meydana çıxmasını, bir növ, fikri planda hazırlayan çox böyük şəxsiyyətlərdən biridir.

Məhtimqulu Fəraqi tarix boyu gəlib keçmiş ən böyük türkmən şairidir. Onun türkmən ədəbiyyatı tarixindəki yerini və rolunu bir cümlə ilə belə səciyyələndirə bilərik: Bayron ingilis, Dante italyan, Puşkin rus ədəbiyyatı üçün kimdirsə, Məhtimqulu da türkmən ədəbiyyatı üçün odur. Böyük şərqsünas Bartold yazmışdır ki, tarixdə indiyə qədər heç bir türk şairi öz xalqı arasında Məhtimqulu qədər populyar olmamışdır.

Böyük şair Məhtimquluya və onun ədəbi mirasına Türkmənistanın göstərdiyi ehtiram və verdiyi dəyər Azərbaycan üçün də bir ilham qaynağı olmuşdur. Məhtimqulu ölkələrimiz arasındakı həm siyasi, həm də sosial sahədəki dostluq və qardaşlığın simvoludur. Azərbaycan ədəbiyyatında Qurbani, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Abbas Tufarqanlı, Vaqif və Vidadi şeiri də Məhtimqulu pəziyası ilə yaxından səsleşir. O, türk dünyasını, Azərbaycanı dərin məhəbbətlə sevmiş, bu ölkəni Dərbənddən Təbrizədək qarış-qarış dolaşmış, bu doğmalığı şeirlərində də dilə gətirmişdir.

Azərbaycan xalqı Məhtimqulu irsi ilə hələ XIX əsrdən tanışdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Əlyazmalar İnstitutunda XIX əsrdə yazıya alınmış, üzü köçürülmüş iki nadir əlyazmasının bu günədək qorunub saxlanması görkəmli söz ustasına ölkəmizdə olan dərin məhəbbətin əyani şəkildə ifadəsidir.

Azərbaycanda Məhtimqulu irsinin öyrənilməsinə ilk dəfə müraciət isə XX əsrin ilk illərində Seyid Hüseyin Kazımoğlunun 1913-cü ildə "İqbal" qəzetində nəşr olunan məqaləsində öz əksini tapmışdır. İndiki "Azərbaycan" jurnalının 1920-ci illərin əvvəlindəki nömrələrində Salman Mümtaz və Əmin Abidin Məhtimqulu irsinə müraciət edib ondan geniş şəkildə bəhs etməsi də təsadüfi deyildi. Bu dövrlər Azərbaycanda türklük düşüncəsinin yüksəliş illəri idi. Repressiya illərindən sonra bir də 1960-cı illərdən başlayaraq, Azərbaycan alimlərindən Araz Dadaşzadə, Ramazan Qurbanov, Ruhi Əliyev və Fəxrəddin Əliyevin böyük şair haqqında məqalələri ədəbi jurnal və məcmuələrdə işıq üzü görmüşdür.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, müstəqillik illərində Azərbaycanda Məhtimqulu irsinin öyrənilməsi, təbliği və nəşri istiqamətində işlər daha da sürətlənmişdir. Məhtimqulunun ilk dəfə kiçik bir kitabı Azərbaycanda 1984-cü ildə işıq üzü görse də, 2000-ci illərdən başlayaraq, konkret desək, 2010 və 2014-cü ildə daha mükəmməl nəşrlər meydana çıxmağa başladı.

Bu yaxınlarda respublikada ilk dəfə böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqinin



ana dilimizdə 744 səhifədən ibarət olan mükəmməl “divan”ı işıq üzü görmüşdür. Azadlıq və birlik carçısı olan şairin bu qiymətli əsəri “Elm və təhsil” nəşriyyatında nəşr edilmişdir. O da təqdirəlayiq haldır ki, həmin dəyərli inci Azərbaycan və türkmən elm adamlarının birgə əməkdaşlığı sayəsində meydana çıxmışdır. Belə ki, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun və Türkmənistanın Milli Əlyazmalar İnstitutunun əməkdaşlarının böyük əməyi nəticəsində yüksək akademik səviyyədə elmi nəşr ərsəyə gəlmişdir.

Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda saxlanılan Məhtimqulu “divan”ın daşbasma nüsxəsinin əlyazmasından ibarət olan bu əsər ilk dəfə olaraq “divan”ın ərəb əlifbası ilə türkməncə orijinal mətni, faksimle, mətnin türkməncə transliterasiyası və Azərbaycan dilinə tərcüməsi üçün bir arada nəşr edilmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, kitaba yazılmış geniş müqəddimə, Məhtimqulu əsərlərinin yazıyaalınma tarixi, onun əlyazma divanlarının öyrənilməsi və nəşri tarixi haqqında məqalələr, “divan”da işlənən türkmən, fars və ərəb dillərindəki müasir Azərbaycan oxucusu üçün çətin anlaşılan leksik vahidlərin şərh və izahları əsərə əlavə olunmuş ayrıca sanballı bir elmi-tədqiqat işi təsiri bağışlayır.

Kitabın elmi redaktoru və ön sözün müəllifi akademik İsa Həbibbəylinin çox doğru olaraq qeyd etdiyi kimi, Məhtimqulu Fəraqi Türkmənistan adlı böyük məmləkətin ölkə boyda möhtəşəm ədəbiyyat heykəlidir. Türkmən ədəbiyyatının klassiki, Türkmənistanda müstəqil dövlətçiliyin qüdrətli carçısı, türkmən xalqının dünya ədəbiyyatına bəxş etdiyi bu qüdrətli sənətkar türkmən ədəbi dilinin, yeni türkmən şeirinin banisidir. Məhtimqulu Fəraqi Dədə Qorqudla əsası qoyulan, Yunus Əmrə ilə davam edən, Dirili Qurbanla el-oba içində geniş yayılan, Molla Pənah Vaqiflə kamala çatan çoxəsrlik türk xalq şeirinin XVIII-XIX əsr türkmən yazılı ədəbiyyatındakı ən görkəmli nümayəndəsidir. Onun oğuz-türk şivəsində qələmə aldığı poetik örnəkləri ortaq türk dilində yazılmış ədəbiyyatın parlaq nümunələri hesab etmək olar [3, s. 4-5]. Bu baxımdan, böyük söz ustasının “Türkmənin” qoşmasından götürdüyümüz aşağıdakı iki bənd Türkmənistanın himni kimi qüvvətli səslənən mükəmməl sənət nümunəsidir:

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

*Qafil qalmaz, döyüş günü xar olmaz,  
Nə zora, qarşığa giriftar olmaz,  
Bülbüldən ayrılıb, solub, zar qalmaz,  
Daim ənbər saçar gülü türkmənin.*

Məhtimqulu türkmən-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. O, gəzdiyi ucsuz-bucaqsız Azərbaycan ölkəsinin insanını, gözəl yaylaqlarını, geniş ovlaqlarını vəsf edir, Şəkinin, Şirvanın gözəlliklərini dilə gətirir:

*Səfər edib getsək, Nuxa mülkünə,  
Könül istəyəm tək yaylaqları var.*



## *Ədəbi əlaqələr*

*Seyran etsək qönçəsinə, gülünə,  
Bağçasında bülbül oylaqları var.*

Təsadüfi deyildir ki, Məhtimqulunun “Yaylaqları var” adlı şeiri şairin əsərlərinin Moskva nəşrində “Azərbaycan” adı ilə verilmişdir. Bu şeirdə Məhtimqulu Azərbaycanın gözəl bir guşəsini yüksək səviyyədə tərənnüm etməklə bərabər, həm də bu ölkəyə doğma münasibətini də ifadə etmişdir. Məhtimqulu Azərbaycan klassiklərindən Nizami Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli kimi söz ustalarının adlarını yada salır, onlara hörmət və ehtiramını ifadə edir. Şairin Qurbani yaradıcılığından, onun “Dedilər” şeirindən xüsusi təsirlənməsi, bu iki şeirin çox yaxından səsleşməsi Məhtimqulunun Azərbaycan xalq-aşıq poeziyasına dərinləndən bələd olmasını nümayiş etdirir.

Akademik İsa Həbibbəyli kitaba yazdığı Ön sözdə ədəbi əlaqələrdən bəhs edərkən, Məhtimqulu şeirinə Azərbaycan poeziyasının el şairi Qurbani timsalında təsir göstərməsi faktına xüsusi diqqət yetirmiş, böyük türkmən klassikinin XVII –XVIII əsr Azərbaycan şairləri Xəstə Qasım, Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidadi, Qasım bəy Zakirə ruhən yaxın olmasını, eyni zamanda Məhtimqulunun XX əsr şeirimizdə Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar, Səməd Vurğun, Əli Kərim yaradıcılığına təsirini araşdırmış, bu şairlərin dünya mövzusundakı şeirlərini qarşılaşdırmış və göstərmişdir: “Ümumiyyətlə, Azərbaycan şeirindəki Məhtimqulu motivləri xalqımız və ədəbiyyatımız üçün doğmadır. Azərbaycan poeziyasında türkmən şeirindən və əksinə, türkmən lirikasında Azərbaycan poetik örnəklərindən yaradıcı şəkildə faydalanma xalqlarımız və ölkələrimiz arasındakı doğmalığın, həmrəyliyin, yaxınlığın ifadəsidir. Bu qarşılıqlı əlaqələr hər iki xalqın ədəbiyyatı üçün faydalı olmuş, ədəbiyyatlarımızın daha da zənginləşməsinə və inkişaf etdirilməsinə töhfə vermişdir” [3, s.16].

Kitabda diqqəti cəlb edən digər bir fakt da şairimizin adının izah edilməsindən ibarətdir. Məlumdur ki, şair şeirlərində Fəraqi, Qul Məxdum, Məxdumi təxəllüslərindən də istifadə etmişdir. O da bəllidir ki, Məhtimqulu şəxs adı Azərbaycanda müxtəlif orfoqrafiyalarda yazılmış və onun mənası müxtəlif şəkildə izah edilmişdir. Məhtimqulu şəxs adının apelyativi, çox ehtimal ki, ərəb dilində müqəddəs, nəcib tayfaların özlərini adlandırdıqları “məxdum” sözü ilə bağlıdır. Şairin adını daşdığı, yaşatdığı babasının da mənsub olduğu türkmən tirəsində çoxlu mötəbər din adamları, şəxsiyyətlər olmuşdur. Bu cür insanlar türklər arasında məxdumlar adlanmışlar. Bircə, bu məsələdə tədqiqatçının gəldiyi qənaət doğrudur. O yazır: “Məhtimqulunun nəslə göklən tayfasının bir qolu olan gərkəzlərin “məxdum” tirəsindəndir. Elə bu tirədən olması və tirədəki məşhur məxdumlara qulluq göstərməsi səbəbindən böyük şairin babasına “məxdumların qulluğunda duran adam” mənasında “Məxdumqulu” adı verilmişdir” [3].

Yeri gəlmişkən, akademiyanın vitse-prezidenti hörmətli İsa Həbibbəylinin türkmən-Azərbaycan elmi-ədəbi əlaqələrinin inkişafında göstərdiyi mühüm xidmətləri də burada təqdirəlayiq hal kimi qeyd etmək istəyirəm. Belə ki, İsa müəllimin təşkilatçılığı ilə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında 2014 və 2015-ci illərdə Məhtimqulu yaradıcılığına həsr edilmiş elmi konfranslar keçirilmiş, Azərbaycan və türkmən alimlərinin iştirakı ilə “Türkmən ədəbiyyatı antologiyası” kitabı nəşrə hazırlanmışdır. Eyni zamanda mən şahidəm ki, İsa müəllim Məhtimqulunun Bakıdakı əlyazma nüsxələrini nəfis şəkildə hazırlatmış və 14-16 may 2014-cü il tarixində Türkmənistan Elmlər Akademiyası Milli Əlyazmalar İnstitutunun təşkilatçılığı ilə



Aşqabad şəhərində Məhtimqulu Fəraqinin anadan olmasının 290 illik yubileyinə həsr olunmuş “Məhtimqulu Fəraqi və ümumbəşəri mədəni dəyərlər” adlı Beynəlxalq konfransda iştirak edərkən, həmin əlyazma nüsxələrinin fotosurətini Türkmənistan Elmlər Akademiyasının prezidenti professor Mezilova böyük Azərbaycan məhəbbəti ilə, iftixar hissilə təntənəli şəkildə təqdim etdi. Onu da qeyd edək ki, həmin tədbirdə akademik İ.Həbibbəyli böyük türkmən şairinin ədəbi irsi haqqında dərin məzmunlu bir məruzə etdi [4].

Kitabda filologiya elmləri doktoru Paşa Kərimov “Məhtimqulu divanının yeni nüsxəsi” adlı yazısında böyük şairin Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda saxlanılan nüsxəsinin poliqrafik xüsusiyyətlərindən, burada Məhtimqulunun 189 şeirinin verilməsindən, onların bəzilərinin Türkmənistan nəşrində olmadığından ətraflı şəkildə bəhs etmişdir. Alim çox doğru olaraq qeyd edir ki, bu əlyazma nüsxəsinin Bakıda nəşri Azərbaycan və Türkmənistan elm adamlarının əməkdaşlıq üföqlərini daha da genişləndirəcəkdir.

Kitabın ərsəyə gəlməsində mətnşünas alim İsmixan Osmanlının da böyük əməyi vardır. Hər şeydən əvvəl, onu qeyd edək ki, hələ 2014-cü ildə o, Azərbaycan dilində Məhtimqulu Fəraqinin seçilmiş əsərlərini yüksək səviyyədə nəşr etdirmişdir. Bu kitabda da “diva”nın dilimizə tərcüməçisi İsmixan Osmanlı eyni zamanda izahlar və qeydlər yazmış və burada onun “Məhtimqulu Fəraqi divanının nüsxələri” adlı məqaləsi verilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Məhtimqulunun əsərlərinin avtoqraf nüsxəsi günümüzə qədər gəlib çatmamışdır. Onun divanının dünyanın müxtəlif kitabxana və muzeylərində 80-ə yaxın əlyazması olmasına baxmayaraq, bu nüsxələrin bir çoxu tarix etibarilə XIX əsrin sonlarına aiddir. Tərcüməçi-alim Məhtimqulu divanlarının tapılması, tərtibi prinsipləri, poliqrafik xüsusiyyətləri haqqında ətraflı məlumat vermişdir. O, eyni zamanda Azərbaycanda saxlanılan Məhtimqulu divanının əlyazma nüsxələrinin Məhtimquluşünaslıqda rolu və əhəmiyyəti haqqında geniş bilgi vermişdir. Kitaba əlavə edilmiş təxminən 150 səhifəlik divanda işlənmiş tarixi şəxsiyyətlərin, coğrafi adların və başqa sözlərin qısa izahı, ərəb, fars və türkmən sözlərinin lüğəti, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı Məhtimqulu Fəraqi divanının akademik nəşrinin elmi əhəmiyyətini daha da artırmışdır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, divanın ərəb əlifbası ilə faksimlesi, türkməncə transliterasiyası və Azərbaycan dilinə tərcüməsi türkmən-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin tədqiqatçıları üçün geniş imkanlar açır.

Türkmən şairlərindən biri xalqın Məhtimqulu sevgisini belə ifadə etmişdir:

*Xalqın sönməz çırağı  
Məhtimqulu Pırağı.*

Türkmən xalqının adını yaşadan, onu dünya mədəniyyəti səviyyəsinə qaldıran Məhtimqulu Fəraqi xalqlarımız arasında ədəbi körpü rolunu yerinə yetirməkdədir.

Mütəfəkkir şairin seçilmiş əsərlərindən ibarət olan “Divan”ın ilk dəfə nəşr edilməsi yüksək səviyyədə inkişaf edən Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinə yeni töhfədir və bu əlaqələrin yeni mərhələyə daxil olduğunu göstərir.

Bütün bu qeyd edilənlər bir daha göstərir ki, müstəqilliyini əldə etmiş türk respublikalarının, türk dünyasının ədəbi-mədəni əlaqələri yeni inkişaf mərhələsinə daxil olmuşdur.



**ƏDƏBİYYAT**

1. Türkmən şeiri antologiyası. Tərtib edən: Ramiz Əsgər, Bakı, MBM, 2011.
2. Nurməhəmməd Əndəlib. Şeirlər, poemalar, dastanlar. Tərtib edən: Ramiz Əsgər, Bakı, MBM, 2011; Abdulla Şabəndə. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən: Ramiz Əsgər, Bakı, MBM, 2011; Dövlətmənd Azadi Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2012; Molla Nəpəs. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2013; Türkmən şeiri antologiyası. Tərtib edən: Ramiz Əsgər, Bakı, MBM, 2011.
3. Məhtimqulu Fəraqi. Divan. Elmi redaktoru və ön sözün müəllifi: akademik İsa Həbibbəyli, Bakı, "Elm və təhsil", 2015.
4. Габиббейли Иса. Жизнь и творчество Махтумкули Фраги. Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности. Материалы международной научной конференции, 14-16 май, Ашгабат, 2014.

**Abulfaz Guliyev**

**AZERBAIJANI-TURKMEN LITERARY  
RELATIONS IN NEW STAGE**

**SUMMARY**

In the article is dealt with cooperative relations between Turkic world and Azerbaijani-Turkmen people towards the evolution of cultural-political and economic relations. In the article is declared on Magtumguly Pyragy, notable artist of a word, poet and public figure of XX century, who was one of the founders of Azerbaijani-Turkmen friendship. His familiarization with creativity of Azerbaijani classics and folk-ashug poetry of Azerbaijan is underlined especially.

**Абульфаз Гулиев**

**НОВЫЙ ЭТАП АЗЕРБАЙДЖАНСКО-ТУРКМЕНСКИХ  
ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

**РЕЗЮМЕ**

В статье говорится о направлении развития культурно-политических и экономических связей тюркского мира в связи с взаимным сотрудничеством азербайджанского и туркменского народов. Также даётся обширный материал об одном из зачинателей дружбы между Азербайджаном и Туркменистаном – видном художнике слова XVIII века, поэте и общественном деятеле Махтумкули Фраги. Особо подчеркивается его глубокий интерес к творчеству азербайджанских классиков и к азербайджанской народной ашугской поэзии.

**Məmməd ƏLİYEV**

*Filologiya üzrə elmlər doktoru,  
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*

## **MƏHTİMQLU FƏRAQİ ŞEİRİNİN VƏZN XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

**Açar sözlər:** şeir, heca vəznı, durğu, qafiyə, qoşma

**Key words:** poem, syllabic rhythm, pause, rhyme, qoshma

**Ключевые слова:** стих, ритмика хеджа, пауза, рифма, гошма

### **I. HECA VƏZNLİ ŞEİRLƏR**

Məhtimqulu Fəraqi «Divanı»nın Buxara nəşrinin (1914-cü il daşbasmasının) AMEA Əlyazmalar İnstitutunda aşkar edilərək Azərbaycan və türkmən dillərində nəfis nəşri təkcə Bakıda və Aşqabadda deyil, həmçinin Astana və Daşkənddə, ümumiyyətlə, bütün türk dünyasında güclü əks səda verdi.

«Divan»ın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Türk xalqları ədəbiyyatı şöbəsinin təqdim etdiyi layihə əsasında Bakıda keçirilən «Türk xalqları ədəbiyyatı: mənşəyi, inkişaf mərhələləri və problemləri» mövzusunda Beynəlxalq elmi konfransın açılışı ərəfəsində (01-02 dekabr 2015) nəşri ona olan marağı daha da artırmış oldu.

Diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də nəşrin mükəmməlliyi, sərrast tərcümə edilərək müəllifin dil və üslubunun saxlanılmasındadır. Məhtimqulu Fəraqinin şeirləri dil aydınlığı, mövzu və poetik forma zənginliyi, qafiyə sisteminə görə Azərbaycan xalq şeiri ənənələri ilə yaxınlığına görə də diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan istər-istəməz, öncə M.P.Vaqif və M.V.Vidadinin poetik yaradıcılığını xatırlamalı olursan. Digər tərəfdən, hələ XV-XVI əsrlərdən xalq şeiri ənənələrinin klassik poeziyaya gətirilməsi, getdikcə onun hakim mövqə tutması ənənələri həm Azərbaycan, həm də türkmən şeirində bu müsbət ənənəni bir daha təsdiqlədi. Bu ənənə hər iki xalqın ədəbiyyatında eyni zamanda (XVII-XVIII əsrlər), müstəqim yolla baş vermiş və ədəbi hadisəyə çevrilmişdir. Bu proses Azərbaycan poeziyasının klassikləri M.V.Vidadi və M.P.Vaqif yaradıcılığında özünün ən yüksək inkişaf zirvəsinə çatdı. Eyni vəziyyəti türkmən şeirində Molla Nəfəs, D.Azadi və Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığında görə bilərik.

Türkmən ədəbiyyatında da bu epoxa qızıl dövr kimi canlı xalq danışq dilinin poeziyaya gətirilməsi, iltisadi quruluşlu türkmən dilinin qanunauyğunluqlarından, öz təbiətindən doğan ahəng və melodizmin, əski türk şeirinin zəngin bənd quruluşlu strukturunun, qafiyə sisteminin poeziyada geniş istifadəsi dövrü kimi səciyyələndirilməlidir.

Mədrəsə təhsili alması, klassik ərəb-fars şeiri təlimlərinə, ərüz ölçülərinə dərinləndən bələd olmasına baxmayaraq, Məhtimqulu yaradıcılığında da hecanın bütün ümumtürk şeiri üçün xarakterik olan 7, 8, 11 hecalı şəkilləri hakimdir. 7 hecalı, 4 misralı (qafiyə quruluşu a, a, b, a...) şeir türkmən poeziyası üçün də səciyyəvi şeir şəkillərindən olmuşdur. Heca vəznı türkmən dilinin ahəng və intonasiyasının tələblərindən doğmuşdur. O, bir ölçü kimi dil faktıdır, dil faktlarının məcmusu və məhsu-



## Ədəbi əlaqələr

ludur. Xalq şeirinin ən populyar şəklində – qoşma formasında yazdığı «Türkmənin» şeirində dil-vəzn vəhdətinin canlı bağlantısını aydın görə bilərik:

*Ceyhun ilə bəhri-Xəzər arası,  
Çöl üstündən əsər yeli türkmənin.  
Gül qönçəsi qara gözün qarası,  
Qara dağdan enər seli türkmənin.*

Həm poetik formaca, həm də ritm əlvanlığına görə Azərbaycan oxucusuna çox doğma olan bu şeir şəkli hecanın 11-lik ölçüsündə deyilib, daxili bölgüləri 4+4+3 şəklindədir. Bəzən intonasiya keçidlərində, ifa məqamında həmin daxili bölgü 6+5 strukturu ilə əvəzlənir ki, bu qaydaya digər türk xalqlarının şeirində də rast gəlinir. Poetikada ipostasa adlanan bu hadisə musiqi ritminin dəyişməsi ilə bağlıdır.

*Haqq rəy verib, vardır onun sayası,  
Oynaşar çölündə nəri, mayası,  
Rəngbərəng gül açar yaşıl yaylası,  
Qərq olmuş reyhana çözü türkmənin.*

Aydın görünür ki, şeirin ikinci misrasında ritmi dəyişmiş 4+4+3 sistemi 6+5 şəkli ilə əvəz olunmuşdur.

Məhtimqulu yaradıcılığında vəzn şəkillərindən danışarkən, A.Posulyevski akademik F.E.Korşa istinadən belə bir yanlış fikir irəli sürür ki, guya qədim türk şeiri sillabo-tonik ölçülərdə olmuşdur. Bu, hər şeydən öncə türk şeirinin ritmini duya bilməmək, onu düzgün tələffüz edə bilməməkdən irəli gəlirdi. Odur ki, A.Posulyevski Məhtimqulu şeirlərini sillabik-tonik və sillabik şeir ölçüləri kimi iki qismə ayırır.

Elə bu yanlış mövqedən də o, türkmənlərdə geniş yayılmış

*Yaxşı ata bir qamçı,  
Yaman ata min qamçı, –*

zərbi-məsəlını misal gətirərək onun yamb formasında olduğunu iddia edir. Lakin müəllif vurğulu və vurğusuz hecaları türk dilləri üçün xarakterik olan alliterasiya hadisəsi ilə, xüsusən onun bir növü olan assonans hadisəsi ilə dolaşmış saldığından yanlış fikir irəli sürmüş, araşdırmalarında yanlış, qeyri-elmi nəticələrə gəlmişdir. Odur ki, müəllif 7-lik şeir şəkli üçün yamb şeirinə məxsus strukturu təqdim edir:

بُ - بُ - بُ...

Lakin nə üçünsə müəllif unudur ki, türk dillərində vurğulu heca vurğusuzlardan o qədər də güclü tələffüz edilmir və intensiv xarakter daşımır. Bu səbəbdən də müəllif şeir misralarında ritmin, ahəngin dəyişməsini «vurğuların yoxa çıxması», «itməsi» kimi izah edir. A.Posulyevski türkmən xalq bayatılarının durğu quruluşunu da bu mövqedən izah etdiyi üçün yanlışlığa yol verir.

O, türkmən xalq bayatısındaki

*Oğlan adın Umudmı,  
Dağlara gün doğubmı,*

*Yarın verən üzügni  
Gül barmağna boğubmı?*

misraları vurğulu və vurğusuz hecalar müstəvisindən izah etdiyindən yazır: «Hecanın daha sonrakı transformasiyası nəticəsində birinci ritmik vurğunun «yoxa çıxması» (ikinci hecada) nəticəsində yalnız bir ritmik vurğu qalmışdır» [1]. Aşkar görünür ki, türk ahəngində vurğulu və vurğusuz hecalar o qədər də fərqli tələffüz edilmədiyindən, onların yoxa çıxması iltisacı quruluşlu türkmən dilinin öz təbiətindən (digər türk xalqlarında olduğu kimi) doğur. Vurğulu və vurğusuz hecalar şeirin ritmik quruluşunda o qədər də əhəmiyyətli rol oynamadığına görə, misralardakı ritmik sıralanmanı tənzimləyən ritmik vahidlər (durğular) vurğuların deyil, intonasiya tələblərinə görə təşkil olunur. Həmin bayatıda da intonasiya tələbi əsasında durğular 4+3 şəklində qruplaşmışdır ki, bunlar digər türk xalqlarının poeziyasında geniş yayılmış 7 hecalı şeir üçün xarakterikdir. A.Posulyevski belə bir müddəa irəli sürür ki, Məhtimqulu əsl xalq şairi kimi türkmən xalq şeirində geniş yayılmış sillabik-tonik vəzndən yan keçə bilməzdi.

Araşdırıcı fikrini doğrultmaq üçün «Fani dünya, köhnə saray, Səndən kimlər tapdı haray», – misralarını nümunə gətirərək, şeirin yamb formasının ideal səviyyəsində yazıldığını, onun yamb formasının daxili strukturuna tam uyğun gəlməsini göstərir.

Halbuki bu oxşayış formal xarakter daşıyır. Əslində isə bu şeir də türk xalqlarında çox geniş yayılmış 4+4 struktur quruluşuna malik olan 8-lik şeir şəklidir. Həmin şeir şəkli də türk xalqları poeziyasındakı ən populyar şeir şəkillərindən olub, çox geniş bir coğrafi ərazidə işlənmişdir.

Təəssüfləndirici haldır ki, müəllif 11 hecalı şeir şəklinə də «yeddiliyə yambın iki bölümlü növünün əlavə edilməsi» kimi baxır. Lakin yenə diqqətlə yanaşdıqda, müəllifin nümunə göstərdiyi şeir parçaları 11-liyin 4+4+3 (bəzən də 6+5) ritmik strukturdur ki, bu istisnasız olaraq bütün türk xalqları poeziyasında geniş yayılmış şeir şəklidir.

Müəllifin nümunə gətirdiyi şeirdən bir parçaya nəzər salsaq, bunu aydın görə bilərik:

*Məhtimqulu bu zamanda kim bolar?  
Ol məkanə girən çıxmaz, güm bolar.  
Qörər gözün, görklü qovrəm qumb olar  
Dəhan gidər, dəndan düşər, dil qalmaz.*

A.Posulyevski sillabo-tonik şeirin yaranmasının qədim türk şeirinin öz mənşəyində yox, İran folklor poeziyasının təsirində görür ki, əlbəttə, bununla razılaşımaq olmaz. Vəzn dilin məhsulu olduğundan başqa dil ailəsinə məxsus folklor nümunəsinin türk şeirinə gətirilməsi, türk şeirinin yaranışının yad təsirlərlə bağlanması absurdur. Məhtimqulu Fəraqi şeirində 7, 8, 11 hecalı şeirlər böyük üstünlük təşkil edir.

7 hecalı (4+3) durğunu ilə, 8 hecalılar (4+4; bəzən də 5+3) durğusu ilə, 11 hecalılar (4+4+3 və 6+5) durğusu ilə özünün stabil bənd quruluşu (a,a,b,a), qafiyə sistemi ilə xüsusilə fərqlənən şeir şəkilləridir.



Məhtimqulu Fəraqinin şeiri poetik forma baxımından xeyli zəngindir. Onun yaradıcılığında Azərbaycan xalq şeirində rast gəldiyimiz heydəri, təcnis, cığalı təcnis, güllü qafiyə, zəncirbənd, cığalı qoşma, divani, müxəmməs, əliflam, qıfılənd və bağlamalara, vücudnamələrə və s. rast gəlirik. Bu poetik formalar xalq poeziyasından qidalanmış, türkmən aşuqlarının (baxşilərinin) el havalalarına uyğun, onların ahəng və musiqisinin tələbi ilə ifa olunmuşdur. Azərbaycan və türkmən el şairlərinin yaradıcılığında rast gəldiyimiz zəngin forma və şəkillərdəki eyniyyət və oxşarlıq, işlənmə məqamları eyni mənbədən-türk ruhundan qüvvət almışdır.

Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığında rast gəldiyimiz şeir şəkillərindən biri heydəridir. Heydəri əslində bayatıdır, lakin bayatıdan fərqli olaraq heydəri 6 misralı olur. Azərbaycan ədəbiyyatında Ə.Qaracadağıda bunun nümunələrinə rast gəlmək olar. Heydəri əslində musiqi havasının adıdır ki, bu qisim bayatılar həmin musiqi ilə oxunur. «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti»ndə bu barədə belə yazılmışdır: «Heydəri, ümumiyyətlə, aşuq yaradıcılığında bir bəstənin adıdır ki, aşuqlar bu havada məclislərdə oxuyurlar» [2, s. 82]. Məhtimqulu «Biçarəyəm» adlı şeirini heydəri şeir formasında yazmışdır. Şeirdən bir parçaya nəzər salaq:

*Vətənimdə xan idim,  
Xanlara fərman idim,  
Dərdlərə dərman idim,  
Miskinə dükan idim,  
Cansıza mən can idim.  
Neylək, indi biçarəyəm [3, s. 96].*

7 hecalı bayatının birinci misrasının durğuları 4+3 şəklində qurulduğu halda, sonrakı misralarda bu struktur 3+4 quruluşu ilə əvəzlənir. Bayatının sonuncu 6-cı misrası 8 hecalı (4+4 qurğusu ilə) şeirlə tamamlanmışdır. 7-8 hecalı şeirlərin qazax, qırğız xalq şeirində müvazi işlənməsi özü də arxaik poetik ənənələrlə bağlıdır. Bu bayatıda sonuncu misradakı «indi» sözünün birinci hecasının zəif tələffüz edilməsi misranı ahəngcə 7 hecalığa gətirib çıxarır.

Məhtimqulu bu şeir şəklindən məharətlə istifadə edərək daha irihəcmli şeirlər, poemalar yazmışdır. Onun «Düşməz», «Cözlər», «Dəyməz», «Sarı», «Gözlər», «Getdi», «Döndü», «Ayıran», kimi şeirləri, «Sözüm var» «Can içində», «Göy Kəbütər» adlı poemaları 7-lik şəklində yazılmışdır. Məhtimqulu Fəraqi qoşma şeir formasına tez-tez müraciət etmiş, onun cığalı, zəncirbənd cığalı, təcnis, qoşma-şərqi, qoşma-varsağı kimi şəkillərini yaratmışdır. 4 misralı şeir vahidi bütün türk xalqları üçün ritmik nitqin etalonudur.

Türk ritmik nitqi məhz dördlüklərə hesablanmış, onun sayəsində tamamlanır və başa çatdırılır. Dördlük təkcə misraların sayına görə deyil, həm də misralarda heca sayı və qafiyə sisteminə görə fərqlənir.

Dörtlüyün a, b, a, b və a, a, a, b qafiyəli formasına Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığında daha tez-tez rast gəlinir. Dörtlüyün həmin qafiyə quruluşlu forması türk xalqları şeirində hakim yer tutur. Polyak şərqşünası T.Kovalskinin fikircə, dördlüyün a, a, b, a quruluşlu poetik forması daha qədim poetik ənənəyə malikdir; bu növ şeir şəkli hələ IX-X əsərlərdə ərəb-fars şeirinə təsir edərək onda rübai, tuyuq kimi formaların yaranmasına səbəb olmuşdur [4, s. 153].

## Ədəbi əlaqələr

Məhtimqulunun qoşma şəklində yazdığı şeirləri özünün məna, emosional təsiri, ritm axıcılığı və rəvanlığı, möhkəm struktur qəlibi, dil sadəliyi və şəffaflığı ilə seçilir. Şairin «Oldu» şeiri bu baxımdan xüsusi seçilir:

*Könül verdim bir bivəfa məhbuba  
Çıxdı eldən, dağı cana dərd oldu.  
Aşiq deyir: «Baxma indii ol xuba»  
Yol üstündə düşdü, gözüm dörd oldu.*

Məhtimqulu poeziyasında qoşmanın ənənəvi forması ilə yanaşı, birinci bəndin son misrası, sonra gələn bəndlərdə təkrarlanan qoşmalara da rast gəlirik. Adətən belə qoşmalara «qoşma-şərqi», «qoşma-varsağı» da deyirlər.

Şairin «Gözəl», «Şirqazi», «Yar səndən», «Bəxtim qaradır» şeirləri məhz qoşma-şərqi formasındadır. Bu cəhətdən şairin «Gözəl Şirqazi» şeiri xüsusi seçilir:

*Məkan tutub, üç il yedim duzunu,  
Gedər oldum, xoş qal, gözəl Şirqazi.*

Hər bəndin sonuncu misrasında misranın təkrar edilməsi mövzunun əsas fikir ətrafında getməsinə, oxucunun diqqətini şeirin əsas ideyasına yönəltməyə kömək edir.

Ustad şairin qoşma formasında yazdığı, lakin hər bəndi 3 misradan ibarət olub, bir-birilə həmqafiyə olan sonuncu beytin təkrarlanaraq digər bəndlərin sonunda verməsi maraqlı doğuran poetik priyomdur. Azərbaycan xalq poeziyasında belə poetik formalı şeirlərə Qaçaq Nəbi haqqında deyilmiş qəhrəmanlıq nəğmələrində rast gəlirik ki, bunlara bəzən nəqəratlı üçlük deyirlər.

*Boyardılar köynəyini qan ilə  
Adı bəlli, ərəb dilli sevgilim.  
Ayrılıqda yandı atan can ilə,  
Adı bəlli, ərəb dilli sevgilim.  
Şam əbali, Rum qəbali sevgilim.*

Görünür, Kərbəla faciəsinə, İmam Hüseynin şəhidliyinə həsr edilən bu qoşma təziyə məclislərində oxunduğundan, hər bənddə təkrarlanan son iki misra məclis iştirakçıları ilə birgə ifa olunmuşdur.

Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığında xalq şeirinin divani-şərqi şəklinə də rast gəlirik. Türk xalqları şeirində divani forması Azərbaycan və türkmən xalq şeirində, aşiq yaradıcılığında geniş yayılmışdır. Divanilər 14, daha çox 15 hecalı ölçüdə olur. Divanilərdə durğular əksər hallarda 4+3+4+3, 4+4+4+3 şəklində olur. Divanilər adətən sazla oxunduğundan hər misra musiqinin tələbi ilə iki yerə bölünərək ifa olunduğundan, şeirin daxili strukturu 8+7 şəklinə düşür. Belə quruluşlu şeirlər 4+4 və 4+3 şəklində ritmik qruplara ayrılır, 4 misralı şeir şərti olaraq 8 misra şəklinə düşür. Aşiq Ələsgərin «Keçmişəm» şeirində bunu aydın görə bilərik:

*Bir bivəfa/ dost yolunda – 4+4  
Başu-candan/ keçmişəm – 4+3  
Unutmuşam/ doğru rahu – 4+4*



## Ədəbi əlaqələr

*Din imandan/ keçmişəm – 4+3*  
*Zərrəsə gəlməz/ eynimə – 5+3*  
*Bu dünyanın/ cifəsi – 4+3*  
*Tərk edib/ dövləti/ malı – 3+3+2*  
*Xanımandan/ keçmişəm – 4+3.*

Şairin eyni ritm və ahənglə ifa olunan «Neyləyin, biçərəyəm» divanisində də eyni poetik normaları görmək asandır:

*Neyləyim mən/, bu fələyin/, zülmü bilən/, qalmışam,*  
*Dəydi sərə/, getdi huşum/, neyləyim/, biçərəyəm.*  
*Badi-səba/, ərdi gəldi/, urdu canım/, ölmüşəm,*  
*Dəydi sərə/, getdi huşum/, neyləyim/, biçərəyəm.*

Məhtimqulu şeirində də divanilərə məxsus ritmik quruluşu – 4+4+4+3 durğu qruplaşmasını çox aydın görmək olar. Lakin burada intonasiya və ahəng tələbinə uyğun olaraq sonuncu 4+3 ritmik vahidi 4-cü misralarda 3+4 durğusu ilə əvəzlənir.

Divanilərdə, ümumiyyətlə, xalq şeirinin istisnasız olaraq bütün şəkillərində ritmik fasilə (senzura) söz sərhədi ilə üst-üstə düşür. Başqa sözlə demiş olsaq, sözayrıcı sözlərin «muxtariyyətinə» toxunmur, onların semantik mənası toxunulmaz qalır. Bu iltisacı quruluşlu türk dillərinə məxsus olan başlıca əlamətdir. Odur ki, heca vəznli şeirlər ritm əlvanlığı, məzmun və forma gözəlliyi, dilinin aydınlığı və şəffaflığı ilə seçilir. Bu fakt həm də iltisacı quruluşlu türk dillərinin struktur möhkəmliyi, şeir sənətinə yararlığı əlamətinə dəlalət edir. Divanilər bir qayda olaraq a, b, a, b + a, a, a, b... şəklində qafiyələnir.

Divaninin Azərbaycan aşiq şeirində qoşayarpaq, cinaslı, ikibaşlı, dodaqdəyməz, zəncirbənd şəkillərinə rast gəlmək mümkündür.

Məhtimqulu yaradıcılığında heca vəzninin 14 hecalı şeir şəkillərinə rast gəlmək olar.

Düzdür, bu barədə araşdırma apararı A.S.Posulyevski şairin yaradıcılığında cəmi bir 14 hecalı şeirin olduğunu qeyd edərək «Zəmanə» şeirini nümunə gətirir. Düzdür, Bakı nəşrində (2010) həmin şeir «Döndü dövr yamana» (409) başlığı ilə verilmişdir. Halbuki şairin nəşr olunmuş divanilərində xeyli sayda 14 hecalı şeir şəkillərinə rast gəlmək mümkündür. Şairin «Məqli» (382), «Gözəlim» (385), «Könlü» (390), «Ürəyin qan içində» (393), «Əylənməz» (412), «Buluda apardı məni» (426), «Büryanə oldum indi» (427), «Böylə» (431) və s. şeirləri 14 hecalıqda yazılmış divani, müxəmməs və müsəddəslərdir ki, bunların əsasında xalq şeirinin bayatı şəklinin dayandığını görürük. Maraqlı burasıdır ki, həmin şeirlər Türkmənstanda toplanarkən, onlara 4-5, 6 misralı bəndlər şəklində yox, 8, 10, 12 misralı şeir şəkilləri kimi rast olunmuşdu. Bu poetik faktlar sübut edir ki, Azərbaycan aşiq şeirində olduğu kimi, türkmən baxşilərinin ifasında həmin misralar saz musiqisinin təsiri ilə ikiyə bölünərək oxunmuşdur. Bizdə olduğu kimi, türkmən xalq şeirində də 14 hecalı şeirlər 7+7 şəklində salınmışdır. Düzdür, mübahisə etmək olar ki, həmin şeirlər əruz ölçülərinə də uyğun gəlir, onları əruz şeiri nümunələri kimi qəbul etmək lazımdır. Ə.Yasəvinin «Divani-hikmət» əsərində verilmiş nümunələr həm hecaya, həm də əruza uyğun gəlir. Əlbəttə, burada birinci növbədə şairin əhatə olunduğu dil mühitini, onun hansı dilə məxsus olduğunu nəzərə almaq lazımdır.

«Divani-hikmət»də oxuyuruq:

*Xızır babam saldı məni yşbu yolğa  
İndən sonra taət tapıb buldum dostlar.*

Bu misralar türk xalqları poeziyasında digər şeir şəkillərinə nisbətən az işlənmiş 12 hecalı şeir şəklindədir (4+4+4). Halbuki həmin misralar əruzun üçbölümlü rəməl bəhrinə tam cavab verərək onun ölçülərinə yatır:

fAilatün, fAİlatün, fAilatün.

Bir vaxtlar professor S.Əliyev həm hecaya, həm də əruz ölçülərinə uyğun gələn belə şeirləri «xalq əruzunu» nümunələri adlandırırdı. Bu ədəbi-poetik hadisə türk dillərinin yad ölçülərə qarşı davamlığını, onlara əks təsir göstərərək türk əruzunun ahəng, tələffüz və dil qanunları əsasında yeni formalarının meydana gəlməsini şərtləndirmişdir. Eyni vəziyyətə Məhtimqulu Fəraqi şeirində rast gəlirik. Yəqin ki, dahi şairin şeirləri toy və el şənliklərində ifa olunduğundan, türkmən xalq danışıq dilində yaradılmış, məhz canlı xalq danışıq dilinin tələblərinə uyğun müstəzad, müxəmməs, müsəddəs və s. kimi şeir şəkillərinə müraciət etmişdir. Şairin ömrüboyu yadından çıxara bilmədiyi, sevdiyi Mənqli adlı qıza qoşduğu çoxsaylı şeirlərdən birinə nəzər salaq:

*Pərilərin içində oxşar sultana Mənqli,  
Gər sayrısı bülbüllər bənddir zəbana Mənqli,  
Eşq oduna bad verib, saldı suzana Mənqli,  
Sultan olmuş, neyləyim, gənci-nihana Mənqli,  
Mən fəqirəm biçərə, qoymuş ərmana Mənqli.*

Müxəmməs şəklində qoşulmuş həmin şeir 14 hecalığın ölçülərinə uyğun gəldiyindən, onlar Azərbaycan aşiq müxəmməs və divanilərində olduğu kimi, 7+7 şəklində iki yerə ayrılaraq ifa olunmuşdur.

Bu poetik nizam şeirin bütün bəndlərində qorunub saxlanmışdır. Şərti olaraq 7 hecalı şeir şəklinə düşmüş misralarda böyük əksəriyyətlə 4+3 və ya 3+4 durğusundan istifadə edilmişdir.

Şairin xalq şeiri ruhunda müsəbbə (7 misralı şeir) şəklində yazdığı «Gözəlim» şeirində də həmin poetik prinsiplər əsas götürülmüşdür:

*Gənc xəzinə saxlayar, sallanıbdır şamarın,  
Ol şamarın altında yatıbdır qoşa narın.  
Qulsan biadil fərman, deməm: «Yaman azarın»  
Can şəhrində gördüm mən, sənin eşqi-bazarın,  
Aman dilbər, yandırdı, nə əcaib nəzərin,  
Mən fərhadam, ağlayıb eşqində xaqi-zarın,  
Şirin kimi daransan, yoxdur ərman Gözəlim.*

Bu nümunə bir daha dediklərimizi təsdiqləyir. Məhtimqulu Fəraqi mükəmməl mədrəsə təhsili alaraq ərəb-fars şeir sistemlərinə dərinlən bələd olsa da, klassik Şərq şeirinin əruz ölçülərində şeirlər yazsa da, o, heca şairi olaraq qalır.



## **II. ƏRUZ VƏZNLİ ŞEİRLƏR**

Məhtimqulu Fəraqi klassik sənətkar kimi şeirlərinin bir qismini əruz vəznində yazmışdır. Maraqlıdır ki, əruzun Məhtimqulu yaradıcılığında işlənmiş bəhrləri və onların növlərinə Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Saib və Qövsü Təbrizi yaradıcılığında rast gəlirik. Məhtimqulu Fəraqi həmin şairlərin şeirlərindən təsirlənərək onlara nəzirələr yazmış, çox vaxt onların işlətdiyi bəhrlərdən istifadə etmişdir. Məhtimqulu əruzun yalnız bir neçə növündən – həzəc, rəməl və rəcəz bəhrlərindən istifadə etmişdir. Buna səbəb yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu dövrdə poeziyada xalq şeiri ənənələrinin hakim mövqe tutması, şairin yaşadığı və əhatə olunduğu türk ədəbi mühiti ilə bağlı olması idi. Şairin «Seçilmiş əsərləri»ndə (Bakı, 2010) toplanmış şeirlərində ən çox işlətdiyi bəhr növü dördbözlümlü bütöv naqis rəməldir.

Məhtimqulu Fəraqi Füzulidən təsirlənərək, onun rəməl bəhrində yazdığı «Dövrənandır» rədifli qəzəlinə nəzirə yazarkən həmin bəhr növündən deyil, dördbözlümlü bütöv rəcəzdən istifadə etmişdir:

Füzulidə: *Sürdü Məcnun növbətin indi mənəm rüsvai-eşq  
Döğru derlər hər zaman bir aşiqin dövrənandır [5].  
failatün, fa-ilatün, failatün, failün*

Məhtimquluda: *Məhtimqulu bu qəmzədə ta ki, bu dərd ilə gedər  
Beş gün bu fani dünyada bir aşiqin dövrənandır.  
(müstəfilün, müstəfilün, müstəfilün, müstəfilün).*

Məhtimqulu Fəraqi Füzulinin həcəz bəhrində yazdığı «Ya rəb!» rədəfli qəzəlinə nəzirə yazdığı zaman həmin bəhrədən deyil, rəməl bəhrində nəzirə yazmışdır:

Füzulidə: *Mənim tək hiç kim zari-pərişan olmasın ya rəb!  
Əsiri-dərdi-eşqi dağı-hicran olmasın ya rəb!  
(məfAilün, məfAilün, məfAilün, məfulü)*

Məhtimquluda: *Taleyim etdi tüli andım annı əxtəri-bəd  
Sən iraq et məni bu bəxti-siyahdan, ey rəb!  
(failAtün, failAtün, failAtün, fəlün).*

Bəzən Məhtimqulu Fəraqi nəzirə yazdığı şeirin bəhr növünü olduğu kimi saxlayır. O, Füzulinin məşhur «Qeyri» rədifli qəzəlinə nəzirə yazdığı zaman Füzulinin istifadə etdiyi rəməl bəhrini olduğu kimi saxlamışdır.

Füzulidə: *Hasilim yox, səri-kuyində bəladən qeyri,  
Qərəzim yox, rəhi-eşqində fənadən qeyri.  
(failAtün, failAtün, failAtün, fəlün).*

Məhtimquluda: *Fikir et, Məhtimqulu, faniyə bax, nə görünər  
Sonu yox, yalanı çox, fövti-fənadən qeyri.*

Məhtimqulu klassik poeziyamızın Həsimi, Həbib, Xətai kimi görkəmli nümayəndələrinin qəzəllərinə yazdığı nəzirlərdə də rəməl bəhrindən istifadə etmişdir. Həbib, Xətai yaradıcılığında rast gəldiyimiz «Ey dost» rədifli qəzəllərə Məhtimqulu nəzirə yazarkən, həmin ölçü növünü – rəməl bəhrini saxlamışdır.

Həbibidə: *Gözəldən zülfi-ənbər barın, ey dost.  
Pərişandır bu dili-əfkarın, ey dost.*

Xətaidə: *Bu aləm hüsnünə hayrandır, ey dost,  
Sənə bu qönçə ləb xəndandır, ey dost.*

Məhtimquluda: *Bir səhər düşmüş idi yadıma diyar, ey dost,  
Can quşuna yetişdi binagah xəbər, ey dost.  
(failAtün, failAtün, failAtün, fəilün).*

Məhtimqulu Fəraqi başqa bir şeirində də rəməlin həmin bəhr növündən istifadə etmişdir.

*Gözümə hərgiz sənsiz görünməz canan, ey dost,  
Nə cahən, bəlkə, təndə olsa gər səd can, ey dost.*

Məhtimqulu Fəraqi böyük ideallar şairi «Şərqdə əyilməzlik və dönməzlik» simvolu sayılan Nəsimini özünün ustadı saymış, yaradıcılığında onun poeziyasından bəhrələnmişdir. O, Nəsiminin «Eylədi» qəzəlinə və başqa şeirlərinə nəzirə yazarkən, onun istifadə etdiyi vəzn şəklini olduğu kimi saxlamışdır.

Nəsimidə: *Eşidərsə daş ərir həsrətdə ahü-zarımı  
Ol güləndam yarı gör könlümü zindan eylədi.*

Məhtimquluda: *Dinləməz ki, ərzimi böylə, zalım olubdur,  
Baxmayıb malü mülkümə, varın ırya eylədi.  
(failAtün, failAtün, failAtün, fəilün).*

Şair bunlardan başqa «Gördüm» (s.336), «Ya rəb» (s.340), «Ey dost» (s.393), «Xəbər ey dost» (s.341), «Qaşı yay» (s.342), «Bəlgilidir» (343), «Doğrusu» (344), «Bədnam olur» (345), «Bir neçə misal» (346), «Könül» (347), «Səndən bixəbər» (348), «Al qandır» (350), «Eylədi» (351), «Unudar ol yolunu» (352), «Xənlər tökərlər gözündən» (353), «Dünyadan» (354), «Daşımıza» (355), «Namus arıma» (356), «Sözlərim» (357), «Bənzəməz» (358), «Oxşayır» (359), «Eşq düzəhinə» (360), «Məskəni» (361), «Görmüşəm» (362), «İlən» (363), «Gərəkmez» (364), «İxtiyarım alıbdır» (365), «Mənli yarımından» (367), «Səni» (371), «Var mənim» (375), «Qurban ya Rəsul» (s.257), «Ya Rəsul» (377), «Görək Rəsul» (378) kimi şeirlərini rəməl bəhrində (əsasən II, V və VI növlər) yazmışdır.

Məhtimqulu şeirlərinin bir qismini rəcəz bəhrində yazmış, bu vaxt rəcəz bəhrinin dörd bölümlü bütöv növündən istifadə etmişdir.



## Ədəbi əlaqələr

*Məhtimqulu, bu qəmzədə taki bu dərd ilə gedir  
Beş gün bu fani dünyada bir aşiqin dövrüdür.  
(müstəfilün, müstəfilün, müstəfilün, müstəfilün).*

Və yaxud:

*Gər tutsa halimdən xəbər quru ağacdən qan çıxar.  
İnsan şərərindən əsər tapsa tənindən can çıxar*

*Qarun qılıb malın əda, səd can edər olsa fəda,  
Gün şəmindən olub cüda, nurun qayub, pünhan çıxar.  
(müstəfilün-müstəfilün-müstəfilün-müstəfilün).*

Maraqlıdır ki, Məhtimqulunun həm rəməl, həm də rəcəz bəhrində yazdığı qəzəllərdə xalq şeiri ruhu, aşıqların işlətdiyi müxəmməs, müsəddəs və divanilərinin ahəngi açıq-aşkar görünür. Bu qəzəlləri çox asanlıqla heca bölümlərinə ayırmaq olar; o vaxt hər misrada bayatı və gəraylı misralarının heca sayı və durğuları ilə qarşılaşırıq. Bunu şairin digər qəzəllərində, xüsusən «Ey binamaz, ey binamaz» qəzəlində aydın görmək olar:

Şeirə nəzər salmaq:

*Vallahi-billahi-əzim, ey binamaz, ey binamaz,  
Bizar olar səndən xuda, ey binamaz, ey binamaz.  
Hər kim vesə ona səlam, ya versə bir loxma təam  
Lənət yığar hər sübhi-şam, ey binamaz, ey binamaz.  
(müstəfilün-müstəfilün-müstəfilün-müstəfilün).*

M.Füzulinin «Şəbi-hicran»...şeirində olduğu kimi, bu qəzəldə də misraları iki yerə bölsək, o vaxt gəraylı şeir forması ilə qarşılaşmalı oluruq.

Məsələn: Vallahi-billahi-əzim–8

Ey binamaz, ey binamaz–8.

Bizar olar səndən xuda –8

Ey binamaz, ey binamaz –8.

Digər misralarda da həmin poetik hadisə ilə qarşılaşırıq.

Şairin «Bir neçə misal» (s. 346) qəzəli poetik strukturuna görə daha çox diqqəti cəlb edir.

(failAtün, failAtün, failAtün, fəilinə).

Burada qəzəl əruzun **rəməl** bəhrinin III növünə uyğun gəlsə də, onun kökündə hecanın onbirlik şəklinin dayandığını görə bilərik:

Uğradım İlyasa/, düşdüm Xıdıra – 11=6+5

Könlüm içrə gəldi/ bir neçə misal – 11=6+5

Əl götürdüm, durdum/ niyaza, nəzrə – 11=6+5

Dedim: «Rüsxət olsa»/ shrayım sual – 11=6+5.

Məsələ təkcə şeir misralarında hecaların sayının 11 olmasında və heca bölgülərinə uyğun gəlməsində deyil. Burada əsas amil şeirin ahəng və ritminin qoşma ahənginə uyğun gəlməsindədir. Şeirin rəməl bəhrinin III növünə – üçbölümlü bütöv

naqis rəməl modelinə uyğun gəlməsi yalnız formal əlamətdir. Şerti olaraq onu təfilələrə ayıraq:

fAilAtün	fAilAtün	fAilAtün
Uğradım il	Yasa, düşdüm	Xıdıra
Könlüm içrə	Gəldi bir ne	çə misal
Əl götürdüm	Durdum niya	za nəzrə
Dedim: «Rüsxət	Olsa sora	yım sual

Lakin həmin şeiri rəməl bəhri təfilələrinə uyğun oxusaq türkmən, ümumiyyətlə, türk dillərinin tələffüz normalarına yad olan bir ahəng və deyiliş tərzilə rastlaşırıq.

Professor Ə.Cəfər türkmən əruzundan danışarkən deyirdi ki, bu məsələdə ehtiyatlı olun, onun əsasında heca vəznə dayanır [6]. Odur ki, Məhtimqulun bu qəzəli heca vəznində yazılmışdır. Bu bəlkə də türkdilli poeziya tarixində heca vəznində yazılmış ilk qəzəldir.

Bu nümunələr bir daha sübut edir ki, Məhtimqulu əruz vəznli şeirlər yazanda da xalq şeiri ruhundan, heca vəznindən «yaxa qurtara» bilməmişdir. Aşıq Alı, Aşıq Ələsgərin xalq şeiri formalarında yazdıqları dini-irfani şeirlərində olduğu kimi, burada da qoşma, bayatı, gəraylı ruhu özünü güclü şəkildə göstərir.

Məhtimqulu şeiri təkcə vəzn, qafiyə sisteminə görə yox, poetik forma zənginliyinə görə də Azərbaycan şeirinə yaxındır.

Azərbaycan xalq şeirində rast gəldiyimiz qoşayarpaq şəklinə – yəni Xətai, Füzuli, Nəsimi şeirində rast gəldiyimiz misraların daxilən qafiyələnməsinə burada da rast gəlirik:

Xətəidə: *Xətaiyəm al atlıyam, sözü şəkərdən datlıyam*  
*Murtuza Əli zatlıyam, qazilər deyər Şəh mənəm.*

Nəsimidə: *Ey nuri-didə, didarınə müştəqəm*  
*Ey yari pəsəndidə, didarınə müş taqəm.*  
*Ey yari pəripe Peykər, ey huri-mələkmənzər*  
*Vey ləbi – ləli şəkkər, didarınə müştəqəm.*

Göründüyü kimi, şeirin hər misrası ikiye bölünərək qafiyələnmiş, bu da şeirin ritminə, ahənginə xüsusi silqət vermişdir. Nəsiminin başqa bir şeiri isə qafiyə zənginliyinə görə çox nadir təsadüf olunan şeir şəkillərindəndir. Başdan ayağa qafiyələnən sözlərdən yaradılan şair böyük ustadın xalq şeiri ənənələrinə nə qədər dərinlən bələd olduğunu sübut etməklə, şairlik istedadının təkrarolunmaz möcüzələr yaratdığına şahidi oluruq.

*Ey gülüm, ey süsənin, vey sünbülüm, ey ənbərim,*  
*Ey mənim noğlum, meyim, həbbü nəbatü şəkkərim*  
*Ey həbibim, ey təbibim, vey bütüm, vey həmdənim*  
*Ey rəfiqim, ey şafiqim, ey ənisim dilbərim,*  
*Ey baharım, ey nigarım, vey şikarım, şahidim,*  
*Ey hərifim, ey zərifim, ey şərifim, sərvarim.*



## Ədəbi əlaqələr

Nəsimi həm qafiyə sözlərdən istifadə etməklə, şeirdə misra daxilində xüsusi melodiya və musiqi yaratmağa müyəssər olmuşdur. Belə nümunələr Nəsimi poeziyasında çox olduğu üçün bunlara təsadüfi hal kimi baxmaq olmaz. Professor M. Quluzadə poeziyada şeirlə musiqinin bağlılığını mövlayiyyə təriqəti ilə bağlasa da bizim fikrimizcə, bu cür poetik priyomlar həm də türk xalq şeiri ənənələri ilə bağlıdır. Bunu Nəsiminin başqa bir şeirində daha aydın görə bilirik:

*Bağilə bostan mənəm, təzə gülüstan mənəm  
Kafirə tufan mənəm, möminə nuhi – nəcət.  
Qibləvü iman mənəm, lövh ilə Quran mənəm,  
Surəti-rəhman mənəm, həm orucam, həm səlat.*

Bu nümunələr bir daha sübut edir ki, Nəsimi Azərbaycan bədii dilinin inkişafında xüsusi xidmətləri olan böyük sənətkar kimi poeziyaya yeni ictimai-fəlsəfi məzmun gətirmiş, humanizm, fikir azadlığı carçısı olmaqla, kamil insan konsepsiyasının bədii həllinə nail olmuşdur.

Eyni ənənələri Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığında görə bilirik:

*Məhtimqulu söyləyəni, haqq Mustafanı deyəni  
Bir zərrəcə yoxdur yalan, ey binamaz, ey binamaz.*

Göründüyü kimi, Məhtimqulunun əruz vəznli qəzəllərində də xalq şeiri ritmi, ahəngi özünü çox güclü göstərir; bu isə belə bir hökmü bir daha təsdiqləyir ki, o, hecayə şeir ustası olmuşdur. Onun qəzəllərində də bu səbəbdən həm əruz, həm də heca ölçülərinin tələblərinə tam cavab verən «müştərək vəznli» şeirlərə tez-tez rast gəlirik.

## ƏDƏBİYYAT

1. Поцупевский А. Метрика произведений Махтимкулу. Сборник статей. Махтимкули. Ашхабад, 1960.
2. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, 1965.
3. Məhtimqulu. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2010.
4. Кобальский Т. К вопросу формального изурения поэзии тюркских народов. Краков, 1921.
5. Məhtimqulu Fəraqi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2010.
6. Cəfər Ə. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. Bakı, 1977.

Mammad Aliyev

RHYTHM FEATURES IN MAGTYMGULY  
PYRAGY'S POETRY

SUMMARY

The creativity of prominent Turkman poet, Magtymguly Pyragy is very rich in terms of content and form. He wrote the poems with deep content in aruz and syllabic rhythm. In this article is dealt with the literary features of poems written in syllabic rhythm.

**Мамед Алиев**

**РИТМИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ  
СТИХА МАХТУМКУЛИ ФРАГИ**

**РЕЗЮМЕ**

Творчество известного туркменского поэта Махтумкули Фраги богато по форме и содержанию. Его стихи, написанные как в ритмике хеджа, так и аруза, имеют глубокое содержание. В настоящей статье характеризуются художественные особенности стихов, написанных в ритмике хеджа.



**Yaşar QASIMBƏYLİ**  
*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,*  
*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*  
yashargasimov@mail.ru

## **FİKRƏT QOCA VƏ MÜASİR ÖZBƏK POEZİYASI**

**Açar sözlər:** rəmzi obraz, obrazın məna tutumu, Erkin Vahidov, Məhəmməd Əli, Abdulla Aripov, Fikrət Qoca, altmışıncılar

**Key words:** symbolic image, semantics of image, Erkin Vahidov, Muhammad Ali, Abdulla Aripov, Fikrat Goja, the sixties

**Ключевые слова:** символический образ, семантика образа, Эркин Вахидов, Мухаммад Али, Абдулла Арипов, Фикрат Годжа, шестидесятники

Altmışıncıların poetikasını rəmzi obrazlarsız tam təsəvvür etmək mümkün deyil. Azərbaycan və özbək altmışıncılarının yaradıcılığına bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşsaq, görürük ki, məşhur rəmzi obrazlarsız pleyadanın ictimai gerçəkliyə münasibəti haqqında bilgi və qənaət əldə etmək son dərəcə çətindir. Təkcə rəmzi surətlərdə deyil, ümumən, nəslin əsas və möhtəşəm obrazlarında, onların mahiyyətində və taleyindəki oxşarlıqlar həmişə diqqəti cəlb edir. Həmin illərin əsas poetik nümunələrini dərindən təhlil edərkən vətənpərvərlik və milli özünüdərk duyğularının Ə.Kərim, M.Araz, X.R.Ulutürk, F.Qoca, F.Sadiq, V.Səmədov, Ə.Salahzadə, o cümlədən məşhur özbək altmışıncıları E.Vahidov, A.Aripov, R.Pərifi, Ç.Erqaş, M.Əli, A.Mətcən, M.Cəlil və başqalarının yaradıcılığında qabarıq tərzdə əks olunduğunu müşahidə edirik.

Altmışıncıların yaradıcılığında varlığa yeni estetik münasibət cəsarətlə ifadə olunmasaydı, Vətən və Xalq kimi taleyüklü poetik obrazlara real mündəricə və məzmun verilməsəydi, ümumən, pleyadanın yeni qayəvi-fəlsəfi konsepsiyası, həyatı dərindən əks etdirən metaforik-simvolik obrazlar sistemi formalaşa bilməzdi. Zira lirik “mən”in şüur və təsəvvürlərində siyasiləşmiş və real həyatdan uzaq, ideal Xalq obrazı hakim ola-ola, məsələn, “Ərkəc” kimi oyaq şüurun və ayıq beyinin məhsulu olan bir lirik rəms meydanı çıxma bilməzdi [1, s. 147]. F.Qocanın lirikasını 60-70-ci illərin poetik prosesi və ümumən, altmışıncıların yaradıcılığı kontekstində dəyərləndirərkən akademik B.Nəbiyevin aşağıdakı analitik müşahidə və təhlillərinə diqqəti cəlb etmək məqsədmüvafiqdir: “Məlumdur ki, F.Qoca 60-cı illər nəslinə mənsub şairdir. Bu nəsil bir çox cəhətdən, indiki təbirdən istifadə edib desək, 60-cı illərin yenidənqurması şəraitində formalaşmışdır. Həmin nəsil əvvəlki nəsillərin yaradıcılığının məruz qaldıqları çox sınaqlardan xəbərdar oldu və bu cəhət gənc şairləri poeziyanın vəzifəsi, xalq məənəviyyatının inkişafında yeri, rolu, sənətin taleyi barədə dərindən düşünməyə vadar etdi. F.Qocanın əksər şeirlərinin, poemalarının mövzusu və mətləbcə, ruhca köhnəlməməsinin bir səbəbi də, mənəcə, elə bu amillə bağlıdır” [2, s. 7-8].

Ümumən, məşhur və böyük rəmzlərin zaman-zaman müxtəlif dünya xalqları poeziyasında yarandığını, genezis və poetik funksiyalarına görə beynəlmiləl səciyyə daşdığını nəzərə alsaq, bu prosesin altmışıncıların yaradıcılığında da qabarıq surətdə meydana çıxmasını təbii saymaq olar. Elə buradaca altmışıncıların ilk lirikasında fəal



və işlək poetik rəmzlərdən biri olan “Quzu” obrazına müraciət etmək kifayətdir. Azərbaycan poeziyasında da, özbək şeiriyyatında da bu rəmzə dəfələrlə müraciət olunmuşdur. Amma altmışıncıların poetik interpretasiyasında bu obrazın ifadəsi və təqdimatı daha emosional təsir bağışlayır. Bu cəhətdən Məhəmməd Əlinin “Quzu” [1965] şeiri diqqəti cəlb edir. Məlumdur ki, klassik poeziyada quzu obrazı, ələlxüsus da bu obrazın simvolik semantikasi həmişə bakirəlik, günahsızlıq, acizlik və məsumluqla səciyyələnmişdir. Misal gətirdiyimiz şeirdə də quzu rəmzi özünün əzəli və ənənəvi anlamında işlənmişdir: “Yaşıl otlaq sakinisən, Qaç-qaç gəzirsən. Dünyada nə dərdlər var, Anlamırsan, bilmirsən... Başını əyib otlığa, Xırt-xırt edirsən daim, Anan sevib gözünü, Hey yalayar mülayim” [3, s. 38]. M.Əlinin poetik təlqinində “Quzu” daha çox klassik və ənənəvi obraz kimi əyaniləşmişdir. Müəllif məşhur rəmzin mahiyyətini və poetik-tarixi funksiyasını dəyişməyi qarşısına məqsəd qoymamışdır: “Yaxınlıqda bir qoçaq, Hey sənə baxar bu an. Cibində soyuq bıçaq, Gözlərində bir qəzəb. Sənə baxıb gözləri, Qəzəbdən kor olaydı. Sənə yaxınlaşınca, Bıçağı da sınaıdı” [3, s. 38]. “Soyuq bıçaq” sahibinin “yaşıl otlaq sakini”nə yaman və yavuz niyyətlə baxması yaxın keçmişin amansız həqiqəti idi. Bu şeirdə milli tale üçün narahatlıq və nigarançılıq bariz şəkildə nəzərə çarpır.

F.Qocanın “Quzu” [1963] şeiri də öz fəlsəfi-rəmzi mənaları ilə hardasa yuxarıdakı şeirlə səsləşir: “Bax gözlərimə mənəm, Ulduzdur, dan ulduzu. Ulduzlar da vurğundur O mavi səmalara, Mən hara, səma hara? Mən bir quzuyam, quzu – Bacarıqsız, qanadsız. Yeməyim yerə bağlı, Heç bir əlim də yoxdu Amma ki, dörd ayaqlı” [1, s. 31]. Amma ki, bu quzunu yuxarıdakı obrazın variantı və ya eyni mündəricəyə malik ekvivalenti hesab etmək düzgün olmazdı. F.Qocanın “Quzu”sunda məsumluq, təmizlik kimi mənəvi keyfiyyətlər acizlik və yazıqlılıqla müşayiət olunmur: “Ürəyimin yerində Bir pələng ürəyi var, Məni odlara salar”. Aydın olur ki, F.Qocanın quzu rəmzi daha tragik taleyə malikdir. Bu adi quzu deyil, ona görə də, onun faciəsi də qeyri-adidir. Onun ürəyi ilə təbii mahiyyəti arasındakı kəskin ziddiyyət obrazın faciəvi sonunu şərtləndirmişdir: “Çöllər aşmaq istəyir, Düzlər keçmək istəyir. Aslanlarla görüşmək, Pəncələşmək istəyir. Nərə çəkmək istəyir Başqa pələnglər kimi” [1, s. 31]. Obrazın tragizmini bir tərəfdən xarici aləmdən gələn xətər və qorxu, ikinci tərəfdən isə daxili ziddiyyətlər – daxildən gələn əzab və vahimə daha da dərinləşdirir. Quzunun qurtuluş yolu və əlacı təsəvvüredilməzdir: “Rahat olmur sinəmdə Dəli küləklər kimi. Neyləyim? Bəs neyləyim? Dərdini kimə deyim? Ələ düşsəm kəsərlər, Çölə düşsəm qurd yeyər” [1, s. 31]. Şairin rəmzi-fəlsəfi obrazı ictimai gerçəklikdən doğulduğu aydın məsələdir. Müəllif yığcam bir şeirdə öz dövrünün amansız ziddiyyətlərindən biri barəsində düşünməyə cəsarət etmişdir. Quzu ürəkli pələnglər olduğu kimi, şairin bədii kəşfi olan pələng ürəkli quzuların olması da milli faciə mənzərələrinin miqyasını təsəvvür etməyə imkan verir.

Erkin Vahidovun “Aslan öyrədən” şeiri ilə də F.Qocanın “Pələng arzusu” şeirini müqayisə etsək, fikrimiz aydınlaşar. Qeyd edək ki, pələng də, aslan da faciəvi rəmzlərdir. “Aslan öyrədən” şeirində böyük qüdrət və güc sahibinin acınacaqlı vəziyyəti təsirli şəkildə əks etdirilmişdir. Təlimçinin əlində tutduğu alovlu həlqədən aslan dəfələrlə keçir, öz sahibinin tələblərini yerinə yetirdiyinə görə tamaşaçılar onu alqışlayır. Bir vaxtlar heyvanlar dünyasının padşahı sayılan güc sahibi səhnədə oyunbazlıq etdiyinə görə sevilir. F.Qocanın “Pələng arzusu” şeirində də vəziyyət təxminən oxşardır. Amma “Pələng arzusu” şeirində tragizm daha kəskin və dərinidir.



Şeir belə başlanır: “Təlimçi pələngi eylədi oyuncaq. İşarə eləsən uzanacaq, atılacaq, dal ayaqları üstə qalxıb oynayacaq...” [1, s. 196]. Pələngin faciəsi elə bu tərcümeyi-haldan qaynaqlanır. Amma onların sonrakı taleyi fərqlidir. Çünki pələngin tərcümeyi-halı təlim meydançasında tamamlanmır: “Pələng oldu oyuncaq. Qaytarıb atdı cəngəlliyə, yaşa deyə. Gövdədə pələnglərdən yekə, səsdə pələnglərdən heybətli, dişləri iti, pəncəsi nəhəng pələng Meşənin şahı oldu. Pələnglərin pənahı oldu. Nərəsindən titrədi göy-yer heyvanlar nədi, yüz illik ağaclar titrədi tir-tir” [1, s. 196]. Göründüyü kimi, pələng taleyinin dinamikasında ciddi fərqlər mövcuddur. Pələng obrazının faciəsində ikinci bir qat meydana çıxmışdır. Əgər onun tərcümeyi-halı başlandıqı kimi də yekunlaşsaydı, onda biz aslanın qismətinə oxşayan bir tale ilə qarşılaşmış olardıq. Amma “Aslan öyrədən” şeirindəki rəmzi obrazdan fərqli olaraq “Pələng arzusu”nda obrazın taleyində güclü bir dönüş baş verir ki, bu da nəticədə surətin və ümumilikdə şeirin poetik-məntiqi vurğusunu dəyişir. Pələngin arzu etdiyi və təbii həyat tərzinə qayıdışı onu nəinki faciədən xilas etmir, əksinə, daha dəhşətli bir faciə ilə üz-üzə qoyur: “Amma ürəyini güvə kimi yedi bir qəm: nə ola təlimçini bir də görəm, işarə eləyə atılam, uzanam, dal ayaqlarım üstə qalxıb rəqs eləyəm” [1, s. 196]. F.Qocanın rəmzi obrazları bir tərəfdən dərin psixoloji-rəmzi ovqatı ilə, ikinci tərəfdən isə obrazın daxili drammatizmi ilə daha çox diqqəti cəlb edir. İndicə nəzərdən keçirdiyimiz pələng rəmzinin E.Vahidovun “Aslan öyrədən” şeirindəki aslan obrazı ilə də müqayisəsi də bunu bir daha təsdiq edir.

Şair həyatdakı müəyyən nəsnə və hadisələri təsvir etməklə, özünün düşüncə və təəssüratlarını, insana və ictimai gerçəkliyə münasibətini bədiiləşdirməyə can atır. Yəni bədii yaradıcılıqda, xüsusən lirikada təsvir edilən hadisə və obyektin özü bilavasitə məqsəd deyil və o qədər də mühüm əhəmiyyət daşımır. Həqiqətən də süjetli lirik əsərlərdə, Hegelin söylədiyi kimi, təsvir edilən “vəqənin özü deyil, əksinə onu əks etdirən qəlbin vəziyyətləri” [4, s. 294] daha mühümdür. Bu mənada görkəmli özbək altmışıncılarından Abdulla Aripovun bu yöndəki lirik əsərləri haqqında prof. Azad Şərəfiddinovun söylədiyi aşağıdakı mülahizələr də diqqətə layiqdir: “Abdulla Aripov yaradıcılığının cazibəsi bundadır ki, o özünə qədər başqa şairlər tərəfindən dəfələrlə qələmə alınan hadisələr və predmetlərdən də həqiqi poeziya qılgıcını çıxarmağı bacarır. Nəticədə bu hadisə və əşyalar bizim gözlərimiz qarşısında yeni keyfiyyətləri ilə görünür, bizi həyat haqqında dərinləndirən düşünməyə dəvət edir” [5, s.166].

Alimin nöqtəyi-nəzərinin özünəməxsus bədii təsdiqi kimi Abdulla Aripovun “Kəndirbaz” şeiri də diqqətimizi özünə çəkir. Şeirdə təsvir olunan vəqə-mənzərənin əks-sədası uzun zaman qəlbimizi tərk etmir: “Buludlara yandaş, səma altında Kiprikdəki yaş tək durur kəndirbaz. Qılıncın tiyəsi tək kəndir üstündə Gözlərini yumub gedir kəndirbaz. Adamlar, adamlar, siz alqışlayın, Baxın o nə qədər çəvik və cəsür. Bəs biz, eh bəzi gözü açıqlar Heç gedə bilməyir geniş yolda da” [6, s. 60]. “Kəndirbaz”dakı kontrast özgə tərzdədir. Burada əks qütblər – alçaqlıq və yüksəklikdir, başqa sözlə, “bulud”lara yandaş kəndirbaz və aşağıdakı “gözüaçıqlar”, hətta dümdüz, geniş yolda da gedə bilməyənlərdir. Şair tamaşaçı “adamlar”ı kəndirbazın cəsarət və şücaətindən heyrlənməyə səsləyir. Onların da – böyük yolda belə inamla gedə bilməyənlərin qəlbində mənəvi yüksəliş, zirvələrə can atmaq arzusu oyanmasını istəyir.

F.Qocanın “Kəndirbazlar” şeirinin estetik pafosu da A.Aripovun “Kəndirbaz”



şeyrinin poetik məna qatları ilə həmahəngdir. “Kəndirbazlar” obrazının səciyyəvi cəhətini də dəstədən fərqlilik, kütlədən ayrılmaq, öz mühitinin fəvqündə durmaq kimi keyfiyyətlər təyin edir: “Yer üzündə böyük bazar, bazarın da başı üstə kəndir çəkir kəndirbazlar” [1, s. 186]. Şeyrin elə əvvəlindəcə müəllif öz sevimli obrazının səviyyəsini və dərəcəsini vurğulayır. Onların məkanı və mənzili ətrafdakıların bir yerdə, bir sırada deyil. Şair ideyasının daşıyıcısı olan lirik subyekt – lirik “o”, lirik “onlar” bazarın başı üstündə qərar tutmuşlar. Başqa sözlə, “onlar” bazarın, yəni dünyanın fəvqündədirlər. Bəs “onlar”ın, şairin dərəcə və mərtəbəsini xüsusi vurğuladığı qövmin yüksəkliyini və yuxarılığını təmin edən hansı xüsusiyyətlərdir? Dəqiq və qısa poetik təriflərlə bu suala şeirdə mükəmməl cavab verilmişdir: “Kəndirbazlar öz ömrünə gülənlərdi, Pul qazanıb girlənməyə gəlməyiblər, bu dünyaya zarafata gələnlərdi” [1, s. 186].

Müəllif təkcə yuxarıdakıları deyil, aşağıdakıları da səciyyələndirməyi unutmur. Bu yuxarıdakılarla aşağıdakılar arasındakı fərqi – poetik kontrastı qabartmaq, daha da aydın nəzərə çarpdırmaq üçün çox vacibdir. Aşağıdakılar necə yaşayırlar? Nə ilə məşğuldurlar? Səhərdən axşamacan hər şeyin alındığı və satıldığı bu mənfur məkan, bu müdhiş mühit – bazar nə üçün kəndirbazları cəlb etmir? Şeyr boyu müəllif məhz bu suala cavab verməyə can atır: “Aşağıda – böyük bazar, alma var ha, vicdan var ha... Armud var ha... ümid var ha... Hər kəs əlinə keçəni çəkib tökür bu bazara. Yuxarıda kəndirbazlar keçib gedir...” [1, s. 186]. Bu şeirdə sanki dünyanın iki müxtəlif və bir-birinə zidd mərtəbəsindən söz açılır. Bu mərtəbələrdə eyni dillərdə danışan, amma arzu və amalları bir-birinə oxşamayan insanlar yaşayırlar. Onların yalnız qəlbləri və beyinləri deyil, yaşayış tərzini və həyat yollarını da bir-birinə qətiyyətlə oxşamır. Aşağıdakılar iyrencə münasibətlərə və rəzalətlərə o qədər öyrəşib, adət etmişlər ki, bir anlıq olsun belə gələcək – ölüm haqqında düşünməzlər, daha doğrusu, bu haqda fikirləşməyə özlərində güc və iradə tapa bilmirlər. Kəndirbazlar isə öz talelərini öz əlləri və ayaqları ilə yaradırlar. Onlar hər an gələcəklə – ölümlə üz-üzə, göz-gözədirlər: “Yuxarıda kəndirbazlar keçib gedir – saği ölüm, solu ölüm, yolu kəndir. Elə ki, biri sürüşdü – sağa düşdü, sola düşdü, Elə ki, biri sürüşdü, nə fərqi var, Kəndir boğazına keçdi, nə fərqi var...” [1, s. 186]. Müəllif təsadüfən “nə fərqi var” deyə iki dəfə təkrar və təkid etmir. Çünki bu sürüşüb düşməyin əslində nə yuxarılar, nə də aşağılar üçün elə bir fərqi yoxdur. Çünki kəndirbazlar yoxluğu və varlığı, ölümü və həyatı əslində bir, bir-birinin davamı hesab edirlər. “Onlar” üçün ölüm də həyat qədər gözəl və ləzzətlidir. Aşağıdakılar üçün isə “fərq yoxluğunun” səbəbi odur ki, onlar öz dünyalarından bir saniyə olsun belə dışarı çıxa, qırağa boylana bilmirlər. Başqa dünyalar haqqında onların heç bir təsəvvürü və anlayışı yoxdur. “Bazar xalqı” yüksəkliklər aləmindən, kəndirbazların mərtəbəsi və mənəviyyatından tam xəbərsizdir. Bu, şairin cəmiyyətə və öz mühitinə ünvanladığı ən sərt təkpi, mənəvi üsyanıdır: “Aşağıda öz işində olacaqdır yenə bazar. Yenə, yenə yuxarıda taleylə oynayacaq yeni-yeni kəndirbazlar” [1, s. 186].

Beləliklə, yuxarıdakı təhlillərdən aşağıdakı mühüm nəticələrə gələ bilərik; poeziyada rəmzi obrazlar heç vaxt təsadüfən yaranmır. Xüsusən, cəfakeş və ağır şəraitdə yaşayan xalqların bədii yaradıcılığında poetik rəmzlər aqlın və təfəkkürün mürəkkəb oyunları kimi doğulmur. Əksinə, həyat və cəmiyyət haqqında açıq söyləmək mümkün olmayan həqiqətləri ifadə etməyin yeganə çarəsi, bəlkə də son əlacından biri kimi, bədii sözün həqiqətə sədaqət saxlaması prosesində sonuncu



imkanı kimi reallaşır.

F.Qocanın və özbək altmışıncılarının ictimai-fəlsəfi pafosla yoğrulmuş və özünəməxsus sənətkarlıqla yaradılmış poetik rəmzləri, ümumən, altmışıncılar nəslinin bədii uğurlarının bədii-estetik fikir tarixində tamamilə təzə bir mərhələ olduğunu göstərən inkaredilməz dəlil-sübutlardan biri kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Yeni Azərbaycan poeziyasının və yeni özbək şeirinin ictimai-fəlsəfi obrazları və semantikasını XX yüzildə estetik fikrin və bədii inikas sisteminin mühüm uğurları sırasına daxildir.

#### **ƏDƏBİYYAT**

1. Qoca F. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004.
2. Nəbiyev B. Şair fərdiyyəti. Ön söz. Bax: Fikrət Qoca. Sənən deyil bu ocaq. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
3. Ali M. Sevsam, sevilsam. Toşkent, Adabiyot va sanat nəşriyoti, 1986.
4. Гегель. Лекции по эстетике. Т. 14. Москва, 1958.
5. Şarafiddinov A. Hayot bilan hamnafas. Toşkent, 1983.
6. Oripov A. Munocot. Toşkent, Adabiyot va sanat nəşriyoti, 1992.

**Yashar Gasimbeyli**

#### **FIKRAT GOJA AND MODERN UZBEK POETRY**

#### **SUMMARY**

In the article "Fikrat Goja and modern Uzbek poetry" is analyzed some poems of the representatives of sixties and national poets Abdulla Aripov, Erkin Vahidov, Muhammad Ali and Fikrat Goja, which are in emotional social-esthetic content. Especially, it's shown originality and harmony of poetic style of the poet with the generation of the 60<sup>th</sup> years' poets. On the basis of comparative investigation of few poems "Lamb", "Trainer", "Tiger's Dream", "Rope-Dancer" and "Rope-Dancers" is researched the process of making the aesthetic image of time and reality.

**Яшар Гасымбейли**

#### **ФИКРАТ ГОДЖА И СОВРЕМЕННАЯ УЗБЕКСКАЯ ПОЭЗИЯ**

#### **РЕЗЮМЕ**

В статье анализируются некоторые стихотворения представителей шестидесятников – народных поэтов Абдуллы Арипова, Эркина Вахидова, Мухаммада Али и Фикрата Годжи. В особенности делается акцент на своеобразие и созвучность поэтического стиля со стилем видных шестидесятников. Исследуется процесс создания эстетического образа времени и действительности путём сравнительного анализа стихотворений «Ягнёнок», «Дрессировщик», «Мечта тигра», «Канатоходец» и «Канатоходцы».

**İsmixan OSMANLI**

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

**MOLLA NƏFƏSİN YARADICILIĞI  
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA**

**Açar sözlər:** Azərbaycan, türkmən, ədəbiyyat, ədəbi yaradıcılıq, ədəbi əlaqə

**Key words:** Azerbaijan, Turkmen, literature, literary activity, literary relation

**Ключевые слова:** Азербайджан, туркмен, литература, литературное творчество, литературная связь

Molla Nəfəsin yaradıcılığı ilə Azərbaycanda hələ onun öz sağlığında tanış olmuşlar. Məlum olduğu kimi, Molla Nəfəs şairliyi ilə bərabər, həm də dövrünün tanınmış musiqiçisi, improvizator-xanəndəsi – baxşısı (aşığı) olmuşdur. Belə bir qabiliyyətə malik şair neçə-neçə el məclislərini keçirmişdir. Baxşı kimi Molla Nəfəs həm doğma Türkmənistanda, həm də başqa türk ellərində də məşhur olmuş, həmin yerlərdə də toylar, məclislər yola salmışdır. Şair-baxşı Molla Nəfəs həmçinin dəfələrlə Azərbaycanda da olmuş, toy və məclislərdə çalıb-oxumuşdur. Azərbaycanda olduğu barədə özü “Tapılmaz” adlı şeirində bildirir:

*Töwriz diyarynda bolmuşam sayyat,  
Həzirbəyjan şəhrin gezdim atba-at [1, s. 118].*

*(Təbriz diyarında olmuşam səyyad,  
Azərbaycan şəhrin gezdim adbaad...)*

Şair Azərbaycanın Təbriz şəhəri ilə yanaşı, çox güman ki, o zamankı bütöv Azərbaycanın başqa bölgələrində də olmuş, el şənliklərində iştirak etmişdir. Amma çox təəssüf ki, onun ədəbi irsinin bu günə bütöv halda gəlib çıxması və zəngin ədəbi irsinin çox sonralar toplanaraq öyrənilməsi səbəbindən onun həmin dövrdə Azərbaycanda əlaqələri haqqında başqa məlumat yoxdur.

Azərbaycanda Molla Nəfəsin ədəbi irsinin elmi əsaslarla araşdırılması işlərinə XX əsrin 60-cı illərindən başlanılmışdır. Şairin anadan olmasının 150 illik yubileyinin keçirilməsi qərarından sonra onun həyat və yaradıcılığı haqqında araşdırmalar aparılmışdır. Həmin yubiley tədbiri ilə əlaqədar 1964-cü ildə Azərbaycanda da “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti öz səhifəsində şair haqqında redaksiya məqaləsini dərc etmişdir. Şairin yaradıcılığına yüksək qiymət verən müəllif məqalənin əvvəlində yazır: “Türkmən ədəbiyyatı tarixində geniş şöhrət qazanmış şairlər və ədiblər çoxdur. Onların arasında gözəl lirik əsərlərin, “Zöhrə və Tahir” dastanının müəllifi Molla Nəfəs fəxri yerlərdən birini tutur” [2]. Daha sonra müəllif şairin lirik yaradıcılığına xas olan mövzulardan bəhs edir: “Molla Nəfəs lirik şeirlərində ədalətsizliyə və zorakılığa qarşı çıxış edərək, yaşadığı cəmiyyətin ictimai ziddiyyətlərini də açıb göstərir. Onun şeirləri nikbinliyi, həyat məhəbbətinin, istiqbala böyük ümidlər bəsləməyi tərənnüm edir. Şairin hər bir misrasında, hər bir sözündə ürəyinin çırpıntısı duyulur” [2].

Həmin illərdə Molla Nəfəsin yaradıcılığı ilə azərbaycanlı oxucuların daha ət-



raflı tanışlığı türk xalqları ədəbiyyatından bir çox bədii əsərləri dilimizə tərcümə edərək nəşr etdirən və bu ədəbiyyatın ən məşhur nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığını ali məktəb tələbələri üçün hazırladığı dərsliklərə daxil edən professor Pənah Xəlilovun böyük əməyi sayəsində baş vermişdir. Bildiyimiz kimi, Sovet hakimiyyəti illərində Azərbaycanda ali məktəblərdə türk xalqları ədəbiyyatı ayrıca fənn kimi deyil, sovet xalqları ədəbiyyatının bir hissəsi kimi tədris olunurdu. Professor P.Xəlilov da 1966-cı ildə ali məktəblərin filoloji fakültəsinin tələbələri üçün hazırladığı dərs vəsaitinə ayrıca “Türkmən ədəbiyyatı” bölməsini daxil etmişdi [3, s. 315-352]. Həmin bölməyə müəllif türkmən ədəbiyyatından yalnız XVIII-XX əsrlərdə yazıb-yaradan şair və nasirlərin həyat və yaradıcılığı haqqında öçerklər daxil etmişdir. Müəllif burada Molla Nəfəsin həyat və yaradıcılığı haqqında da kifayət qədər ətraflı məlumat vermişdir [3, s. 328-331]. Şairin yaradıcılığına yüksək qiymət verən professor P.Xəlilov yazır ki, “Molla Nəfəsin yaradıcılığı türkmən ədəbiyyatında məhəbbət lirikasının ən yaxşı nümunələri kimi qiymətləndirilir. Onun aşiqanə şeirlərində həm klassik yazılı ədəbiyyatın, həm də dastanların təsiri daha qüvvətlidir. Klassik şeirin müxtəlif janrlarında mükəmməl nümunələr yaradanda, Füzuli kimi dahi sənətkarın müxəmməsindən mütəəssir olanda da Molla Nəfəs öz orijinallığını itirməmiş, xüsusilə qoşmalarında böyük məharət göstərmişdir” [3, s. 328].

Molla Nəfəsin lirik yaradıcılığının əsasını təşkil edən məhəbbət şeirlərindən bəhs edərək, professor P.Xəlilov görkəmli Azərbaycan şairi Molla Pənah Vaqifi yada salır və hər iki şairin lirikasındakı bu mövzuda oxşar cəhətləri qeyd edərək, onların şeirlərində gözəlin daxili və zahiri portretini elə sadə və təbii şəkildə qələmə aldıklarını və təsvir etdikləri gözəllərin göz önündə milli koloriti ilə canlandırdıklarını göstərir [3, s. 329].

Professor P.Xəlilov 1977-ci ildə Ali məktəblərin filoloji fakültəsi üçün hazırladığı dərslikdə də türkmən ədəbiyyatının nümayəndələrinin yaradıcılığına geniş yer ayırmışdır [4, s. 163-203]. O, 1966-cı ildə nəşr etdirdiyi kitabında Molla Nəfəsə həsr etdiyi öçerki yenidən bu kitabına da daxil etmişdir [4, s. 179-182].

1991-ci ildə “SSRİ”nin dağılması və ləğv edilməsi ilə əlaqədar olaraq ali məktəblərdə türk və slavyan xalqlarının ədəbiyyatı ayrıca fənn kimi tədris edilməyə başlanılmışdır. Bununla əlaqədar olaraq, professor P.Xəlilov 1994-cü ildə Bakı Dövlət Universitetinin tələbələri üçün “Türk xalqlarının və şərqi slavyanların ədəbiyyatı” adlı dərs vəsaitini hazırlayaraq nəşr etdirmişdir. Müəllif bu kitabında türk xalqlarının, o cümlədən türkmən ədəbiyyatına daha geniş yer vermişdir. O, əvvəlki illərdə nəşr etdirdiyi kitablarında Molla Nəfəsə həsr etdiyi öçerki heç bir dəyişiklik etmədən bu kitabına da daxil etmişdir [5, s. 308-311].

Məlumdur ki, hər hansı bir qələm sahibinin başqa ölkədə tanınması işində onun əsərlərinin həmin dilə tərcümə edilməsi və nəşri mühüm rol oynayır. Xalqların bir-biri ilə tanışlığı, onların ədəbiyyatlarının bir-birinə təsir edərək daha da zənginləşməsi həmin xalqların qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin inkişafında əsas amillərdən biri hesab edilir. Bu mənada XIX əsr türkmən ədəbiyyatını layiqincə təmsil edən, şöhrətli simalardan olan Molla Nəfəsin də yaradıcılığının Azərbaycanda geniş tanınması onun lirik yaradıcılığının dilimizə tərcümə edilərək nəşr edilməsindən sonra başlamışdır.

Molla Nəfəsin əsərlərinin tərcümə olunaraq Azərbaycanda nəşr edilməsi keçmiş Sovet hakimiyyətinin son illərinə təsadüf edir. İlk dəfə 1983-cü ildə Fəxrəddin



Əliyev tərəfindən Məhtimqulu Fəraqi (1724-1807), Məmmədveli Kəminə, Seyidnəzər Seydi, Qurbanurdu Zəlili və Molla Nəfəs (1810-1862) klassik türkmən şairlərinin çoxlu sayda seçmə şeirləri dilimizə tərcümə edilərək Azərbaycanda nəşr edilmişdir [6]. Topluya professor Pənah Xəlilov “İki əsrin poeziyası” adlı giriş məqaləsi yazmışdır [7, s. 3-9]. Fəxrəddin Əliyev kitabda Molla Nəfəsin yaradıcılığı haqqında “Məhəbbət mülkünün şahı” adlı oçerkində olduqca qısa məlumat verərək, “Mollanəfəsin lirik əsərlərində böyük bir insanın həyat sevgisi, ümid və arzuları vəsf edilir. Şairin məhəbbət lirikası zəngindir. Onun bütün şeirlərində sadə insanların dünyagörüşü, zəhmət və məhəbbət aləmi, gözəl duyğuları əks olunur” deyə şairin lirik yaradıcılığının xarakterik xüsusiyyətləri haqqında oxucuda təəssürat yaratmağa çalışmışdır [6, s. 239]. Kitaba Molla Nəfəsin lirik janrın müxtəlif növlərində yazdığı 44 şeiri yerləşdirilmişdir [6, s. 240-292].

Türkmən ədəbiyyatına yaxşı bələd olan və Sovet hakimiyyəti illərində türkmən ədəbiyyatının klassik şairləri ilə yanaşı, sovet dövrü türkmən şairlərinin də əsərlərinin tərcümə olunaraq Azərbaycanda nəşr edilməsi sahəsində böyük xidmətlər göstərmiş Fəxrəddin Əliyev 1989-cu ildə “Türkmən nəğmələri” adlı yeni bir kitab nəşr etdirmişdir [8]. Üç hissədən ibarət olan bu kitaba tərcüməçi türkmən şairlərinin seçmə şeirlərini salmışdır. Kitaba Molla Nəfəsin cəmi iki şeiri – “Görmədim” adlı mütəxəmməsi və “Dedi: ərz elə mehman” adlı deyişməsi salınmışdır [8, s. 50-51].

Azərbaycan ikinci dəfə öz müstəqilliyini qazandıqdan sonra ölkəmizdə qardaş türkmən ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığı haqqında çoxlu sayda elmi məqalələr yazılmış, onların ədəbi irsi ətraflı təhlil olunmuşdur. Professor Firuzə Əhmədovanın 2006-cı ildə çap etdirdiyi “Məxdumqulu ənənəsinin davamçıları” adlı elmi məqaləsi bunun bariz nümunəsidir [9]. Məqalədə böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi, Seyidnəzər Seydi, Xoca Seydi, Qurbanurdu Zəlili ilə yanaşı, Molla Nəfəsin də yaradıcılığı haqqında ətraflı bəhs edilmişdir. Müəllif şairin lirik yaradıcılığının özəlliklərindən, xüsusən məhəbbət şeirlərindən, həmçinin şairin “Zöhrə-Tahir” dastanından ətraflı bəhs etmişdir. Müəllif haqlı olaraq göstərmişdir ki, “O, həm klassik ədəbiyyatın, həm də folklorun qüvvətli təsiri altında yazıb-yaratmışdır. Lakin nə qədər təsir altında olsa da öz orijinallığını heç zaman itirməmişdir. Onun “Zöhrə-Tahir” əsəri isə təbii ki, folklordan qaynaqlanır. Molla Nəfəs bu əsəri o qədər ilhamla, sevgilə yazıb ki, bu əsər meydana çıxandan sonra bu dastanın folklor variantı az qala unudulub getmişdir” [9, s. 57]. Şairin lirikasından danışarkən müəllif “Molla Nəfəsin lirik əsərlərində böyük bir insanın həyat sevgisi, ümid və arzuları vəsf edilir. Onun məhəbbət lirikası çox zəngindir. Bütün şeirlərində səmimi və gözəl duyğular əks olunur” deyə onun şeirlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini göstərmişdir [9, s. 59].

Molla Nəfəsin ədəbi irsinin hərtərəfli öyrənilməsi, onun bütöv yaradıcılığı ilə türkmən və dünya xalqlarının tanışlığı Türkmənistanın öz müstəqilliyini qazandıqdan sonra baş vermişdir. Xüsusən milli və dünya mədəniyyətinin inkişafında Molla Nəfəsin poetik irsi, şairin əsərlərinin dünyanın müxtəlif dillərinə tərcüməsi, nəşr edilməsi, onun irsinin tədqiqinin müasir səviyyədə təşkili məqsədilə Türkmənistan Prezidenti Qurbanqulu Berdimuhammedovun Molla Nəfəsin anadan olmasının 200 illiyi münasibətilə Beynəlxalq konfransın keçirilməsi ilə əlaqədar 6 noyabr 2009-cu ildə imzaladığı fərmanın mühüm əhəmiyyəti olmuşdur. Prezidentin fərmanına uyğun olaraq Türkmənistan Elmlər Akademiyası Marı vilayətinin İcra hakimiyyəti ilə bir-



likdə Marı şəhərində 7-10 aprel 2010-cu il tarixdə “Molla Nəfəs və XIX əsr türkmən həyatı” adlı Beynəlxalq elmi konfrans keçirilmişdir. Böyük təntənə ilə keçirilən tədbirdə 25 ölkədən gəlmiş tarixçilər, şərqşünaslar, ədəbiyyatşünas və dilçi alimlər iştirak etmişlər. Həmin Konfransda Azərbaycanı Bakı Dövlət Universitetinin müəllimi, filologiya üzrə elmlər doktoru Ramiz Əsgər, AMEA Folklor İnstitutunun əməkdaşı Əli Şamilov, AMEA Şərqşünaslıq İnstitutunun elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Elmira Məmmədova (Fikrətqızı) təmsil etmişlər [10, s. 80].

Molla Nəfəsin ədəbi irsinin dünya səviyyəsində tanınması üçün əlamətdar hadisələrdən biri – Türkmənistanda keçirilən konfransa qədər Azərbaycanda da Molla Nəfəsin ədəbi irsinin araşdırılması və nəşr edilməsi istiqamətində böyük işlər görülmüşdür. Bu sahədə f.ü.e.d. Ramiz Əsgərin böyük xidməti olmuşdur. Belə ki, o, “Kardeş kalemlər” adlı aylıq Avrasiya Ədəbiyyat dərgisində böyük şairin 200 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq onun həyat və yaradıcılığından bəhs edən “Böyük türkmən şairi Molla Nəfəs” adlı məqaləsini türk dilində [11] və “Ədəbiyyat qəzeti”ndə “Böyük türkmən şairi” adlı məqaləsini və özünün tərcüməsində onun üç şeirini dərc etdirmişdir [12].

Elmi məqalələri ilə yanaşı, professor Ramiz Əsgər Molla Nəfəsin şeirlərinin bir qismini və “Bu məkana gəlmişəm” adlı poemasını da daxil etdiyi “Bu məkana gəlmişəm” adlı şeirlər kitabını [13] və şairin şeirlərinin əksəriyyətini və adıçəkilən poemasını daxil etdiyi “Seçilmiş əsərləri”ni Azərbaycan dilində nəfis şəkildə nəşr etdirmişdir [14]. Tərtibçi hər iki kitabın əvvəlinə şairin həyatının, lirik və epik yaradıcılığının ətraflı təhlil olunduğu “Böyük türkmən şairi Molla Nəfəs” adlı irihəcmli giriş məqaləsini daxil etmişdir.

Professor Ramiz Əsgər tərcüməçilik fəaliyyəti, tədqiqat işləri ilə yanaşı Bakı Dövlət Universitetində pedaqoji fəaliyyətlə də məşğul olur. Bu sahədəki fəaliyyəti ilə əlaqədar türk xalqları ədəbiyyatının tədrisinə dair bir neçə dərs vəsaitini və türk dünyası ədəblərinin həyat və yaradıcılığından bəhs edən elmi məqalələr toplusunu da hazırlayıb nəşr etdirmişdir. Belə toplulardan biri də professor Tofiq Hacıyevin redaktoru olduğu, hələlik I cildi nəşr edilmiş “Türk xalqları ədəbiyyatı öçerkləri” adlı kitabdır. Səlcuqlular dövründən başlayaraq bu günə kimi fəaliyyət göstərən türk dünyasının çoxlu məşhur şair haqqında öçerklər və onların poetik yaradıcılıqlarından nümunələr daxil edilmiş bu kitabda Molla Nəfəsin də həyat və yaradıcılığından bəhs edilən öçerk və şairin doqquz şeiri salınmışdır [15].

Həmin ildə Ramiz Əsgər XVII-XIX əsrlər türkmən şairlərinin seçmə şeirlərinin toplandığı “Türkmən şeiri antologiyası” adlı kitab nəşr etdirmişdir [16]. Kitaba “Türkmən ədəbiyyatının qızıl dövrü” adlı giriş məqaləsi ilə bərabər, XVII-XIX əsrlərin 21 tanınmış türkmən şairinin şeirləri toplanmışdır. Kitabda Əndəlib, Azadi, Şahbəndə, Məhtimqulu, Şeydayi, Kəminə və b. görkəmli türkmən şairləri ilə yanaşı, Molla Nəfəsin də həyat və yaradıcılığı barəsində qısa məlumat verilmiş, şairin 23 şeiri və “Bu məkana gəlmişəm” adlı poeması daxil edilmişdir [16, s. 271-311].

Qeyd etmək lazımdır ki, Molla Nəfəsin dilimizə tərcümə edilən bütün şeirləri birbaşa türkmən dilindən tərcümə olunmuşdur. Bu tərcümələrin içərisində istər məzmun, istərsə də forma cəhətdən uğurlu tərcümələrin sayı az deyildir. Bununla belə, bir çox tərcümələrdə tərcüməçilər tərəfindən sərbəstliyə yol verilmişdir. Onun dilimizə tərcümə edilmiş bir çox şeirlərini orijinala müqayisə etdikdə, bir sıra nöqsanların şahidi oluruq. Tərcümədəki bu cür naqisliklər isə öz növbəsində Molla Nəfəsin



şeyrlərinin öz tərəvətini itirməsinə və xeyli zəif görünməsinə gətirib çıxarmışdır.

Bu illərdə Azərbaycanda Molla Nəfəsin lirik yaradıcılığının nəşri ilə yanaşı, onun ədəbi irsinin öyrənilməsi və tədqiq edilməsi sahəsində də müəyyən işlər görülmüşdür. Bu işlər əsasən Molla Nəfəsin lirik yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, onun bəzi janr özəlliklərinə həsr edilmişdir. Məlumdur ki, Molla Nəfəs baxışlıqla məşğul olmuşdur. Aşıq şeirindən yazılı şeirə gələn şairin sənətində aşıq şeiri ilə yazılı şeir bir-birinə qovuşmuş və bir-birini tamamlamışdır. O, aşıq şeirinin bir çox növündə gözəl poetik nümunələr yaratmaqla yazılı şeiri daha da zənginləşdirmişdir. Onun yazılı şeirə gətirdiyi aşıq şeiri formalarından biri vücudnamələrdir.

Vücudnamələr aşıq şeirində aşığın yaratdığı qəhrəmanlıq dastanının əvvəlində oxunan şeir növüdür. Ənənəyə görə, qəhrəmanlıq dastanlarının əvvəlində, giriş hissəsində vücudnamələr verilir və orada bir yaşından başlayaraq (bəzən ana bətninə düşməsindən) yüz yaşına qədər qəhrəmanın fizioloji, fiziki inkişafı, bu illər ərzində göstərdiyi hünər və bacarığı, bir sözlə, insanın anadan olduğu gündən ölənə qədərki həyatının əsas əlamətləri, onun həyatının ayrı-ayrı mərhələləri, bəzən də insanın axirət dünyasındakı həyatının da bəzi məqamları poetik dillə tərif edilir. Şair-aşıqlar yaradıcılıqlarında tez-tez vücudnamələrə müraciət edirdilər. Çünki bəzən onlar həmin vücudnamələrində özlərinin körpəlik, uşaqlıq, gənclik həyatları, ailə qurmaları, gəzdiyi yerlər, görüşdüyü şəxslər haqqında məlumat verirlər. Bir sözlə, özlərinin poetik tərcümeyi-halını, öz şəxsi həyatları ilə bağlı avtobioqrafik məlumatları tərtib edirlər. Vücudnamə qoşmanın bir növü olduğundan, aşıq-şairlər tərəfindən qoşmaya məxsus bütün ölçü və qəliblərə riayət olunur. Vücudnamə ayrı-ayrı türk xalqlarının dilində müxtəlif adlarla səsləndirilir. Klassik Azərbaycan aşıq yaradıcılığında vücudnamə, bəzən də pişrov deyilir. Türkmən aşıq sənətində (baxışçılıqda) vücudnamələrə sənənamə deyirlər. Türkmən aşıq poeziyasından yazılı poeziyasına sənənaməni gətirən şairlərdən birinin də Molla Nəfəs olduğunu söyləsək, heç də səhv etmərik. Onun qələminə məxsus qoşma şəklində yazılmış 19 bənddən ibarət Qaraoğlan onbəyinin doğulmasından qırx yaşına qədərki ömrünün bəyani-halı, onun göstərdiyi qəhrəmanlıqlar haqqında tarixi mənzuməsi olan “Cahana gəldi” adlı vücudnaməsi bunun bariz nümunəsidir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Elmira Məmmədova “Məxdumqulu Fəraqi və Molla Nəfəsin vücudnamələri” adlı məqaləsində şairin vücudnamə və dövryyə yaradıcılığı haqqında ətraflı məlumat vermişdir [17]. Müəllif şairin “Cahana gəldi” adlı vücudnaməsini ətraflı təhlil etmiş, onun Azərbaycan vücudnamələri ilə oxşar və fərqli cəhətlərini göstərmişdir [17, s. 11-12]. Eyni zamanda müəllif bu məqaləsində Molla Nəfəsin iri həcmli “Bu məkana gəlmişəm” və “Gəlmişəm” adlı dövryyələrinin də səciyyəvi cəhətləri haqqında ətraflı bəhs etmişdir [17, s. 12].

Beləliklə, görkəmli türkmən şairi Molla Nəfəsin bədii yaradıcılığının Azərbaycan oxucusuna çatdırılmasında və onun bədii irsinin araşdırılması sahəsində azərbaycanlı alimlər tərəfindən kifayət qədər işlər görülmüşdür. Məhz onların fədakar əməyi sayəsində Molla Nəfəsin ədəbi irsinin təmsalında Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin daha geniş miqyasda inkişaf etdirilməsinə böyük töhfələr verilmişdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Mollanepes (Goşgular ýgyndysy). Çapa taýýarlan: Annagurban Aşyrow. Redaktoru: Rahmanberdi Godarow. Aşgabat: Türkmenistanyň milli medeniýet “Miras” merkezi, 2009.
2. Türkmən xalqının böyük şairi Molla Nəfəs. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, Bakı, 1964, 4



- yanvar.
3. Xəlilov Pənah. SSRİ xalqları ədəbiyyatı. Ali məktəblərin filoloji fakültəsi üçün dərslik. Bakı, "Maarif", 1966.
  4. Xəlilov Pənah. SSRİ xalqları ədəbiyyatı. Ali məktəblərin filoloji fakültəsi üçün dərslik. Yenidən işlənmiş ikinci nəşri. II hissə. Bakı, "Maarif", 1977.
  5. Xəlilov Pənah. Türk xalqlarının və şərq slavyanların ədəbiyyatı. Birinci kitab. Universitet tələbələri üçün dərslik. Bakı, "Maarif", 1994.
  6. Klassik türkmən şeiri. Tərcümə edəni: Fəxrəddin Əliyev, ön sözün müəllifi Pənah Xəlilov. Bakı, "Yazıçı", 1983.
  7. Xəlilov Pənah. İki əsrin poeziyası. Klassik türkmən şeiri. Tərcümə edəni: Fəxrəddin Əliyev. Bakı, "Yazıçı", 1983.
  8. Türkmən nəğmələri. Türkməncədən çevirəni Fəxrəddin Əliyevdir. Bakı, "Yazıçı", 1989.
  9. Əhmədova Firuzə. Məxdumqulu ənənəsinin davamçıları. AMEA-nın Xəbərləri. Humanitar elmlər seriyası, 2006, № 2-4.
  10. Beynəxalq elmi konfransda Azərbaycan da təmsil olunub. Bakı, "Səs" qəzeti, 2010, 15 aprel.
  11. Asker Ramiz. Böyük Türkmən Şairi Molla Nepes. Kardeş kalemler, 2010, mart.
  12. Əsgər Ramiz. Böyük türkmən şairi. Bakı, "Ədəbiyyat" qəzeti, 2010, 2 aprel.
  13. Molla Nəfəs. Bu məkana gəlmişəm. Türkməncədən uyğunlaşdıran və ön sözün müəllifi: Ramiz Əsgər. Redaktoru: Əli Şamil. Bakı, MBM, 2010.
  14. Molla Nəfəs. Seçilmiş əsərləri. Türkməncədən uyğunlaşdıran və ön sözün müəllifi: Ramiz Əsgər. Redaktoru: Əli Şamil. Bakı, MBM, 2010.
  15. Əsgər Ramiz. Türk xalqları ədəbiyyatı öçerkləri-1. Redaktoru: Prof.Dr. Tofiq Hacıyev. Bakı, MBM, 2011.
  16. Türkmən şeiri antologiyası. Tərtib edən, türkməncədən uyğunlaşdıran və ön sözün müəllifi: Ramiz Əsgər. Redaktoru: Prof.Dr. Tofiq Hacıyev. Bakı, MBM, 2011.
  17. Məmmədova Elmira. Məhtimqulu Fəraqi və Molla Nəfəsin vücudnamələri. Azərbaycan şərqşünaslığı, 2010, № 2(4).

**Ismikhan Osmanli**

**MOLLA NEPHES'S ACTIVITIES  
IN LITERARY CRITICISM OF AZERBAIJAN**

**SUMMARY**

Prominent Turkmen poet, Molla Nepes (1810-1860) had rich and variegated activities. His literary heritage was the focus of attention of Azerbaijani scientists. In the middle of the last century, poet's selected poems were translated into Azerbaijani language. They were published in newspapers and magazines, then as a book.

The article deals with poet's poems which translated and published in our country and scientific works dedicated to his activities in the literary criticism of Azerbaijan.

**Исмихан Османлы**

**ТВОРЧЕСТВО МОЛЛЫ НЕФЕСА  
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

**РЕЗЮМЕ**

Известный туркменский поэт Молла Нефес (1810-1862) имеет богатое и насыщенное творчество. Его литературное наследие всегда было в центре внимания азербайджанских ученых. Начиная с середины прошлого века его избранные стихи были переведены на азербайджанский язык и сначала были опубликованы на страницах газет и журналов, а затем изданы в виде отдельной книги.

В этой статье автор говорит в деталях о переводе и публикации стихов великого поэта в нашей стране и о научных исследованиях, посвященных его творчеству в азербайджанском литературоведении.



**Ağahüseyn ŞÜKÜROV**  
*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
agahuseyn.shukurov@mail.ru

## **BİRİNCİ TÜRKOLÖJİ QURULTAY VƏ QURULTAYIN QAZAX NÜMAYƏNDƏLƏRİ HAQQINDA**

**Açar sözlər:** qurultay, türkologiya, Azərbaycan, qazax, türkdilli, əlifba  
**Key words:** congress, turkology, Azerbaijan, Khazakh, Turkish speaking, alphabet  
**Ключевые слова:** съезд, тюркология, Азербайджан, казахский, тюркоязычный, азбука

Türk xalqları ədəbiyyatı tarixinin öyrənilməsində 1926-cı il 26 fevral – 6 mart-da keçirilmiş Birinci Türkoloji Qurultayın materialları [1] böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bakıdakı “İsmailiyyə” binasında (hazırda AMEA Rəyasət Heyətinin binası – A.Ş.) keçirilən qurultay ümumtürk ədəbi dili, əlifba, termin məsələləri, eləcə də tarix, arxeologiya və ədəbiyyat sahələrinin bir sıra istiqamətlərini əhatə edən çox mühüm hadisə kimi tarixə düşmüşdür.

Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin Birinci Türkoloji Qurultayın 80 illiyi ilə bağlı 9 noyabr 2005-ci il tarixli sərəncamının [2] xüsusi əhəmiyyətini vurğulamaq yerinə düşür. Türkdilli xalqların tarix və etnoqrafiyasının, dil və ədəbiyyatının aktual problemlərinin həllində mühüm rol oynamış, bu xalqların mədəni inkişafında yeni bir mərhələnin təməlini qoymuş Türkoloji qurultayın yubileyinin keçirilməsi haqqında ilk Prezident sərəncamı türk xalqları arasında möhkəm əlaqələrə, beləliklə də türkologiya elminin inkişafına böyük təkan vermişdir.

Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin “Birinci Türkoloji Qurultayın 90 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında” 18 fevral 2016-cı il tarixli sərəncamı da [3] həmin qurultayın türk xalqlarının həyatında necə böyük tarixi əhəmiyyət daşıdığını bir daha təsdiq edir. Sərəncamda qeyd olunduğu kimi, “Qurultaydan bəri ötən dövr türkologiyaya dair araşdırmalar sahəsində yeni konsepsiyaların formalaşdırılması, Azərbaycanın türkoloji araşdırmaların nüfuzlu mərkəzlərindən biri kimi tanınması və türk xalqlarının mədəni-mənəvi birliyinin nəzəri-elmi bünövrəsinin yaradılması ilə əlaqədardır” [3]. Dövlət başçısı tərəfindən imzalanmış hər iki sərəncam bu gün türkdilli respublikalar arasında elmi-mədəni əlaqələrin inkişaf etdirilməsində mühüm əhəmiyyətə malik olmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, 2016-cı ildə türkdilli respublikalarda Birinci Türkoloji Qurultayın möhtəşəm yubiley mərasimləri keçirilir. 23-25 may Qazaxıstanın paytaxtı Astana şəhərində keçirilmiş “Böyük Çöl” Birinci Beynəlxalq Humanitar Forumunu buna misal göstərmək olar. Belə ki, bu tədbirdə türkdilli dövlətlərdən, eləcə də dünyanın bir çox ölkələrindən rəsmi şəxslər, beynəlxalq təşkilatların rəhbərləri, diplomatik nümayəndəliklərin təmsilçiləri, 20 ölkədən 200-dən çox ekspert və alim iştirak etmişlər.

Tədbir çərçivəsində Azərbaycanın Qazaxıstandakı səfiri Rəşad Məmmədov “Azərbaycan Respublikası Prezidentinin fəxri diplomu”nu qazax xalqının böyük oğlu, müasir ədəbiyyatın görkəmli nümayəndəsi və tanınmış ictimai xadim Oljas Süleymenova təqdim etmişdir. Qeyd edək ki, 17 may 2016-cı il tarixdə dövlətimizin başçısı İlham Əliyev 80 illik yubileyi münasibətilə Oljas Süleymenovun “Azərbaycan



Respublikası Prezidentinin fəxri diplomu” ilə təltif edilməsi haqqında Sərəncam imzalamışdır.

Forumda “Avrasiya məkanında elmi əməkdaşlıq və inteqrasiya: Müasir yanaşmaların axtarışı”, “Türkologiya yeni mərhələdə: Metodoloji yanaşmalar, müasir texnologiyalar və fənlərarası aspektlər”, “Türk irsi müasir etnik-mədəni inteqrasiya kontekstində”, “Böyük Çöl sivilizasiyası: ümumi və xüsusi” mövzusunda bölmələrdə müzakirələr aparılmış, “Böyük Çöl”ün mədəniyyəti, həmin sivilizasiyada insanın formalaşması kimi mövzular müzakirə olunmuşdur. Məşhur alimlərin tarix, arxeologiya, etnoqrafiya, folklor, ədəbiyyat və incəsənət, dil və terminologiya elmlərinə və sahələrinə, latın əlifbası məsələlərinə dair mülahizələri maraqla dinlənmişdir.

Bakıda keçirilmiş Birinci Türkoloji Qurultayın 90 illiyinə həsr edilmiş “Türkologiya yeni mərhələdə: Metodoloji yanaşmalar, müasir texnologiyalar və fənlərarası aspektlər” mövzusunda keçirilən bölmənin moderatoru akademik İsa Həbibbəyli olmuşdur. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin Birinci Türkoloji Qurultayın 90 illiyi münasibətilə imzaladığı sərəncamın böyük əhəmiyyətini xüsusi vurğulayan akademik İsa Həbibbəyli yubileyə bağlı digər türkdilli dövlətlərlə yanaşı, ölkəmizdə də keçirilən tədbirlərdən ətraflı danışmışdır. “Türk dünyasında inteqrasiya prosesləri: ədəbi-tarixi ənənələr və müasir dövr” adlı məruzə ilə çıxış edən akademik İsa Həbibbəyli qurultayın tarixi və elmi əhəmiyyəti, müzakirə olunmuş məsələlər, təmsil olunmuş ölkələr və Birinci Türkoloji Qurultayın nümayəndələri, onların sonrakı taleyi haqqında geniş danışaraq Birinci Türkoloji Qurultayın 131 nəfərlik nümayəndə heyətinin ölkələr üzrə adlarını bəyan edərək görkəmli türkoqol alimlərin xatirəsini minnətdarlıq hissi ilə yad etmişdir. Türkoloji Qurultaya həsr edilmiş iclasda Seul Universitetinin professoru Yonq Sonq Li (Koreya), Əhməd Baytursunov adına Dilçilik İnstitutunun baş elmi işçisi Alimxan Junisbek (Qazaxıstan), Türk Dil Qurumunun prezidenti Mustafa Kaçalın (Türkiyə), Miçiqaq Universitetinin professoru Timur Kocaoğlu (ABŞ), İstanbul Universitetinin professoru Osman Fikri Sərtqaya (Türkiyə) və Rusiya EA Sibir Şöbəsi Filologiya İnstitutunun direktor müavini, professor Natalya Şirobokova (Rusiya) Altay dilləri üzrə tədqiqatlar, ümumi türk əlifbası, türk ədəbi abidələri, türk dünyasının ümumi latın əlifbasına keçid məsələləri, müasir türk dünyasının tarixi əlaqələri və sair mövzularda məruzələrlə çıxış edərək dəyərli fikir və mülahizələrini bildirmişlər.

Beynəlxalq forum çərçivəsində Türk Dünyası Elmlər Akademiyaları Birliyinin də toplantısı keçirilmişdir. Qurumun rəhbərliyində AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəylinin də təmsil olunduğu iclasda bir sıra məsələlər ətrafında fikir mübadiləsi aparılmış, mühüm əhəmiyyətə malik qərarlar qəbul olunmuşdur. Birinci Türkoloji Qurultayın 90 illiyi ilə bağlı tədbirlər planından danışan akademik İsa Həbibbəyli türk dünyasında mütəşəkkilliklə keçiriləcək yubiley tədbirlərinin koordinasiyası, əhatə dairəsi, mövzuları barədə ətraflı söhbət açaraq təkliflərini səsləndirmişdir. Türkdilli respublikalarda qeyd olunacaq yubiley tədbirlərindən sonra akademik İsa Həbibbəylinin təklifi ilə yekun beynəlxalq elmi konfransın bu ilin noyabr ayında Bakıda keçirilməsinin planlaşdırıldığı və tədbirin elmi istiqamətləri barədə fikir mübadiləsi aparılmışdır [4]. Qeyd edək ki, yubileyə bağlı tədbirlər 2016-cı il boyu davam etdiriləcəkdir.

Məlum olduğu kimi, Birinci Türkoloji Qurultayda 131 nümayəndə iştirak etmişdir. Sonradan 120-yə yaxın iştirakçısının, seçmə alim və mütəfəkkirinin əksəriyyəti



yətinin həbsi və fiziki məhvi ilə bitən bu qurultay türkologiya elminin müxtəlif istiqamətlər üzrə öyrənilməsi baxımından mühüm mərhələ kimi dəyərləndirilir.

Tarixi qurultayda doqquz gün ərzində 17 iclas keçirilmiş, Türk dünyasının dilinə, tarixinə, ədəbiyyat və mədəniyyətinə və s. həsr olunmuş 29 məruzə dinlənilmişdir.

İsmayıl Bəy Qaspıralı və V.Radlovun şərafinə keçirilməsi qərarlaşdırılan qurultay, artıq qeyd olunduğu kimi, türk xalqlarının ədəbi-mədəni həyatında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Dünya türkologiya elminin məşhur simaları olan görkəmli şərqşünas-alimlərin tədbirdə iştirakı və məruzələrlə çıxış etmələri Birinci Türkoloji Qurultayın elmi-tarixi mahiyyətini daha da artırmışdır.

Qurultayda görkəmli türkoloq alimlərdən Vasili Bartold (1869-1930) «Türk xalqlarının tarixinin müasir vəziyyəti və öyrədilməsinin yaxın vəzifələri», Sergey Oldenburq (1863-1934) «Türk xalqları arasında ölkəşünaslıq işlərinin metodları», A.A.Miller (1875-1935) «Türk xalqlarının təsviri sənəti haqqında», Fuad Köprülü-zadə (1890-1966) «Türk xalqlarının ədəbi dillərinin inkişafı», Aleksandr Samoyloviç (1880-1938) «Türk dillərinin öyrənilməsinin müasir vəziyyəti və yaxın vəzifələri», Bəkir Çobanzadə (1893-1938) «Türk ləhcələrinin yaxın qohumluğu haqqında», eyni zamanda «Elmi terminologiya sistemi haqqında», Hənəfi Zeynallı (1895-1937) «Türk dillərində elmi terminologiya sistemi haqqında», Artur Rudolfovici Zifeldt-Simumyaqi (1889-1938) «Türk dillərində elmi terminologiyanın yaranma prinsipləri məsələsi haqqında», Sergey Yefimoviç Malov (1880-1957) «Qədim türk dillərinin öyrənilməsinin müasir vəziyyəti və perspektivləri», Fərhad Ağzadə (1880-1931) «Türk dillərində düzgün yazı», Nikolay Feofanoviç Yakovlev (1892-1974) «Türk millətlərinin sosial və mədəni şəraitləri ilə bağlı əlifba sisteminin qurulması problemləri», Cəmaləddin Məmmədzadə (1864-1911) «Türk xalqlarının əlifba sistemləri haqqında», İzmail Lemanov (1871-1942) «Türk dillərinin tədris metodikasının əsasları», Nikolay Nikolayeviç Poppe (1897-1971) «Türk dilləri ilə Altay dillərinin qarşılıqlı qohumluğu məsələsinin tarixi və müasir vəziyyəti», Qalimjan Şərif (1896-1950) «Ərəb və latın sistemli şriflər və onların türk-tatar xalqları üçün tətbiqi məsələləri», Teodor Menzel (1878-1939) «Balkan türkləri ədəbiyyatının öyrənilməsinin yekunları və perspektivləri» mövzularında maraqlı elmi məruzələrlə çıxış etmişlər. Görkəmli dilçi-alim fonetist Lev Vladimiroviç Şerbanın (1880-1944) «Orfoqrafiyanın əsas prinsipləri və bunların sosial əhəmiyyəti» və «Ana dili tədrisinin metodikasında ən yeni cərəyanlar» adlı məruzəsi elmi-nəzəri baxımdan diqqətəlayiq idi. Erməni dilçisi Raçiya Akopoviç Açıryan (1876-1953) tərəfindən «Türk və erməni dillərinin qarşılıqlı təsiri» mövzusunda edilən məruzə türk dilinin erməni dilinə tarix boyunca bütün dil səviyyələri üzrə təsirinə həsr olunmuşdu. R.Açıryan öz məruzəsində qədim ermənicədən (qrabardan) yeni ermənicəyə (aşqrabara) keçidin əsas səbəbi və dil stimulu türkcədir – ideyasını əsaslandırır.

Qazax xalqının nümayəndələrinin də fəal iştirak etdiyi Birinci Bakı Türkoloji Qurultayında türkologiyanın çoxaspektli, geniş yaradıcılıq istiqamətlərinə malik mövzularını əhatə etmişdir. Bunlar aşağıdakılardır: Əlifba məsələsi; İmla-orfoqrafiya problemi; Termin məsələsi; Tədris-metodika məsələsi; Qohum və qonşu dillərin qarşılıqlı əlaqəsi və interferensiya problemləri; Türk dillərinin ədəbi dil problemləri, o cümlədən ortaq ədəbi dil məsələsi; Ulu dil nəzəriyyəsi və türk dillərinin tarixi problemləri. Müzakirəyə çıxarılan problemlər əsasən dil məsələlərinə aid olub, digər



filoloji problemləri əhatə etməmişdir. Bunun da əsas səbəbi sovet ideologiyası məsələləri idi. Sonrakı dövrdə – 1937-1940-cı illərdə İ.V.Stalinin yenidən türklərin əlifbasını dəyişərək kiril-rus əlifbasına keçməsi, dilin adını dəyişdirməsi isə sovet repressiya siyasətinin və ümumən, totalitar rejim ideologiyasının tərkib hissəsi kimi səciyyələndirilir.

Türkdilli xalqların qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin daha da genişləndirilməsinə stimul yaratmış Birinci Türkoloji Qurultay türkologiya problemlərinin öyrənilməsində misilsiz əhəmiyyətə malik olmuşdur. Belə ki, qurultaydan sonrakı uzun bir dövr ərzində türkdilli xalqların əlifbalarının poliqrafik və orfoqrafik əsasları, ədəbi dil, dilçilik xüsusiyyətləri, elmi terminologiya məsələləri, ana dilində dərsliklərin yazılması, lüğətlərin yaradılması istiqamətlərində xeyli işlər görülmüşdür. XX əsrin məşhur rus şərqşünas alimi, görkəmli dilçi və türkoloq Andrey Kononov “Qurultayın qərarlarının öz elmi əhəmiyyətini bu gün də itirmədiyini” xüsusi qeyd etmişdir [5, s. 14].

Qurultay türk tarixinin, türk etnoqrafiyasının, türk təsviri sənətinin öyrənilməsi ilə bağlı məruzələr, çıxışlar elmi dəyəri və bu gün də əhəmiyyətini itirməyən elmi sanbalı ilə seçilir.

İndiyədək qurultayın məram və məqsədi, tarixi əhəmiyyəti, ayrı-ayrı türk xalqlarının filoloji tarixinin öyrənilməsi və digər bir çox məsələlər barədə müxtəlif ədəbi-elmi qaynaqlarda, kütləvi elmi tədbirlərdə ətraflı bəhs olunmuş, türkoloq dilçi və filoloq alimlərin elmi, elmi-nəzəri müddəaları öz əksini tapmışdır.

Birinci Türkoloji Qurultayın böyük coşqu və mütəşəkkilliklə davam edən əks-sədası böyük bir coğrafiyanı əhatə edirdi. 1927-ci ildə Kırım, 1928-ci ildə Səmərqənddə, 1930-cu ildə Almatıda imla konfransları, 1932-ci ildən başlayaraq keçirilən Türk Dili Konqresləri, 1976-cı ildə Almatıda, 1980-ci ildə Daşkənddə, 1988-ci ildə Aşqabadda keçirilən sovet türkoloji konqresləri Birinci Türkoloji Qurultayın təsiri ilə keçirilmiş mühüm elmi tədbirlərdir. Bu tədbirlər türkologiyanın müxtəlif istiqamətlər üzrə inkişafına böyük töhfələr vermişdir ki, bu inkişafda da bütün türkdilli xalqların nümayəndələri kimi qazax xalqının görkəmli alimlərinin də xüsusi payı vardır.

Biz digər türkdilli xalqların nümayəndələri ilə yanaşı, qurultayda iştirak etmiş və müxtəlif mövzularda çıxışları dinlənmiş Qazaxıstan nümayəndələri barədə söhbət açacağıq.

Birinci Türkoloji Qurultayda Qazaxıstan 4 nümayəndə ilə təmsil olunmuşdur. Nazir Torekulov adlı daha bir qazax isə tədbirə Moskvadan dəvət edilmişdi. Beləliklə, qurultayda iştirak edən 5 nəfər qazax – məşhur maarifçi, dilçi alimlər, öz ölkələrində yeni əlifba siyasətinin görkəmli nümayəndələri Əhməd Baytursunov (1872-1937), Bilal Suleyev (1893-1937), İldes Omarov (1892-1937), Əziz Bayseyidov (1893-1955) və Nazir Torekulov (1892-1937) olmuşlar.

Onlar kim idilər? Qazax xalqının tarixində misilsiz xidmətləri ilə iz salmış bu görkəmli şəxsiyyətlərin keçdiyi həyat yoluna qısaca nəzər salaq.

1. İctimai-siyasi xadim, maarifçi, lingvist alim, ədəbiyyatşünas, türkoloq, tərcüməçi olan Əhməd Baytursunov (5 sentyabr 1872-1937) parlaq ədəbiyyatşünas və pedaqoq kimi tanınmışdır.

Əhməd Baytursunov ilk təhsilini aul mollaxanasında almış, burada əlaçı şagird kimi tanınmışdır. Sonra Turqay ikisinifli rus-qazax məktəbində təhsil almışdır. Daha sonra Orenburqa gedərək təhsilini davam etdirmək məqsədilə görkəmli maarifçi İbray Altınсарin tərəfindən əsası qoyulmuş dördillik müəllimlər seminariyasına daxil



olmuşdur. Əhməd Baytursunov olmazın əzab-əziyyətinə, böyük maddi çətinliklərə baxmayaraq, 1895-ci ildə məktəbi bitirmiş və o vaxtdan 1909-cu ilədək Aktübinsk, Kustanay və Qarqaralı uyezdlərinin aul volost məktəblərində müəllimlik etmişdir. Kustanay uyezində işlədiyi zaman meşəbəyinin evində yaşayan Əhməd onun qızı Aleksandra ilə evlənilir. Müsəlman adət ilə ailə quran cütlüyün xanımı ərinin soyadını götürüb adını da dəyişərək Badrisəfa Məhəmmədsadiq qızı Baytursunova kimi tanınır. Kustanayda məskunlaşan ailə sonradan Omska, daha sonra Qarqaralıya köçərək 1909-cu ilədək burada yaşayır. Əhməd Baytursunov 1907-ci ildə çar üsuli-idarəsini tənqid etdiyinə görə həbs olunur və iki ildən sonra ikinci dəfə tutularaq məhkəməsiz-filansız 8 ay müddətinə azadlıqdan məhrum edilərək Semipalatinsk həbsxanasına göndərilir. 1905-ci ildə siyasi fəaliyyətə başlayan Əhməd Baytursunov bir müddətdən sonra məsləkdaşı ilə Orenburqda “Qazax” qəzetini açır və 5 il müddətində bu qəzet əsas milli ictimai-siyasi və elmi-ədəbi nəşr kimi tanınır. 1917-ci ildə “Alaş” qazax partiyasının və Alaş-Orda hökumətinin yaradıcılarından və rəhbərlərindən biri kimi tanınsa da, təşkilat bağlandıqdan sonra sovet hakimiyyəti tərəfinə keçərək bir sıra vəzifələrdə çalışır.

Rusiya Kommunist (bolşeviklər) Partiyasının üzvlüyünə namizəd qəbul edilən Əhməd Baytursunovu 1919-cu il aprelin 24-də qurulan RSFSR Xalq Hərbi Komissarlığı yanındakı Qırğız (Qazax) bölgəsini idarə edəcək Hərbi İnqilab Komitəsinə üzv təyin olunur. Bolşeviklər hakimiyyətə gələndən sonra o, Qazaxıstan MSSR maarif naziri təyin olunur. Əhməd Baytursunov Mərkəzi Komitədə, Qazaxıstan MSSR Mərkəzi İcraiyyə Komitəsində müxtəlif vəzifələrdə və Türkünstan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin orqanı “Ak yol” (“Ağ yol”) qəzetində işləyə-işləyə elmi-pedaqoji fəaliyyətini də davam etdirir. 1926-cı ildə onu partiya üzvlüyündən və vəzifədən azad edirlər. 1929-cu ildə keçmiş siyasi fəaliyyətinə görə NKVD tərəfindən həbs olunaraq Arxangelsk vilayətinə sürgün olunur, arvadı isə qızlığa götürdüləri Şolpanla birlikdə Tomska göndərilir. 1934-cü ildə Maksim Qorkinin arvadının müdaxiləsi ilə həbsdən azad edilir və sonradan yenə də ailəsi ilə birgə – artıq övladlığa götürdüyü 3 uşaqla birlikdə Alma-Ataya köçür (burada yaşadığı ev sonradan muzeyə çevrilmişdir – A.Ş.). 1937-ci ilin oktyabr ayında yenidən həbs edilən Əhməd Baytursunov iki aydan sonra – dekabrın 8-də “xalq düşməni” adı ilə güllələnir. Yalnız ölümündən 51 il sonra – 1988-ci ildə ona bəraət verilmişdir.

Əhməd Baytursunovun yaradıcılığı bir sıra mühüm hadisələrlə zəngindir. 1896-cı ildə qazax çöllərini gəzərək folklor nümunələrini toplayan, qazax xalqının etnoqrafiyasını, dialektlərini öyrənən çuvaş araşdırıcısı Alektorovla tanışlıq gənc Əhmədin dünyagörüşündə böyük dəyişiklik yaradır. Vətəninə hədsiz məhəbbətlə sevən Əhməd xalqının yaşam tərzini öyrənir, folklorunu toplayır, uşaqların daha yaxşı təhsil alması, biliklərə tez yiyələnməsi üçün forma və metodlar axtarır. Yeni-yetmə yaşlarında dombra çalmağa böyük maraq göstərən Əhməd həm də qazaxların jir adlandırdığı xalq mahnılarının toplanması ilə məşğul olur [6].

Baytursunov qazax əlifbasını ərəb qrafikası əsasında yenidən işləyərək tarixi islahat aparmışdır. 1912-ci ildə qazax dilində işlənməyən ərəb hərflərini əlifbadan çıxararaq, onları doğma dilə uyğunlaşan hərflərlə əvəzləmişdir. “Jan emle” (“Yeni orfoqrafiya”) adını almış bu əlifba indinin özündə də Çin, Əfqanıstan və İranda yaşayan qazaxlar tərəfindən istifadə olunur [7].

2. Görkəmli xadim, parlaq maarifçi, qazax, rus, tatar dillərini səliss bilən Bilal



Suleyev Qazaxıstanda təhsil sisteminin əsas yaradıcılarından biridir. Bilal Suleyev Orenburqda müəllimlər seminariyasını bitirdikdən sonra bir müddət müəllim işləmişdir. 1918-ci ildə dövrün görkəmli ziyalı xanımı, maarifçi, pedaqoq, şair və yazıçı, rus, alman və fransız dillərinin gözəl bilicisi tatar qızı Fatimə Qaibova ilə ailə həyatı qurmuşdur. Bilal Suleyev tanınmış maarif işçisi idi. 1923-cü ildə kommunist partiyasına qəbul olunduqdan sonra təhsil və maarifçilik sahəsində məsul vəzifələrdə işləmişdir. 1920-1929-cu illərdə Semireçye xalq təhsili şöbəsinin müdiri kimi vilayətin bütün yaşayış məntəqələrində məktəb və internatların açılışını təşkil etmişdir. 1928-ci ildə Qazaxıstan Xalq Maarif Komissarlığının məsul işçisi kimi Bilal Suleyev Uraz Candosovla birlikdə Qazaxıstanda ilk universitetin açılmasında böyük əmək sərf etmişdir. Bilal və Fatimənin qızı Fəridə 1919-cu ildə, oğlu Janibek isə (Böyük Vətən müharibəsində 1943-cü ildə həlak olmuşdur) 1923-cü ildə dünyaya gəlmişlər. 1929-cu ildə Suleyevlər ailəsi Aktübinskə köçdükdən sonra Bilal vilayət xalq təhsili şöbəsinin müdiri işləmişdir. 1930-cu ilin qışında 10 yaşlı Fəridənin dünyadan köçməsi ailəyə böyük kədər gətirmişdir. Sonra ailə Semipalatinskə köçmüş, Bilal Suleyev burada pedaqoji institutun rektoru vəzifəsində çalışmışdır. 1930-cu ildə Azat adlı oğlu dünyaya gəlmişdir. 1931-ci ildə millətçilikdə təqsirləndirilərək həbs edilən Bilal Suleyev 1932-ci ildə azadlığa buraxılmışdır. Bundan sonra o, Moskvaya getmiş, istehsalatda çalışaraq maarifçilik fəaliyyətini davam etdirmişdir. Məhz bu zaman Fatimə iki övladı ilə birlikdə Semipalatinskədən Alma-Ata şəhərinə köçmüşdür. (Lakin onlar 1932-ci ildə boşanmışlar. Fatimə Qaibova sonradan şair, Qazaxıstan SSR Yazıçılar İttifaqının sədri İlyas Cansuqurovla (o da iftira ilə 1937-ci ildə tutulmuş, 1938-ci ilin fevral ayında “yapon casusu” adı ilə güllələnmişdir), üçüncü dəfə isə məşhur qazax yazıçısı Muxtar Auezovla ailə qurmuşdur). 1934-cü ildə Qaraqalpaq MSSR-in Nukus şəhərinə ali təhsil müəssisələri və orta məktəblər şöbəsinə müdirlik etmək məqsədilə Moskvadan göndərilmiş Bilal Suleyev 1937-ci ildə NKVD tərəfindən yenidən həbs edilmiş və repressiya olunmuşdur. Yalnız 1958-ci ildə Qazaxıstan SSR Ali Məhkəməsi tərəfindən bəraət almışdır [8].

3. Görkəmli ictimai xadim, publisist, tərcüməçi, alim-lingvist Eldes Omarov 29 fevral (bəzi mənbələrdə 1mart) 1892-ci ildə Kustanay vilayətinin Semiozerniy rayonunun Kojay aulunda anadan olmuşdur. Əvvəlcə aul mollaxanasında təhsil almış, sonra Kustanay ikisinfli rus-qazax məktəbini fərqlənmə ilə bitirmişdir. Orenburq qırğız məktəbini bitirdikdən sonra Komek volostunun Dobay aulunda müəllimlik etmişdir. 1917-ci ildə dərslik hazırlayan komissiyanın üzvü seçilən Eldes Omarov Orenburqda nəşr edilən məşhur “Qazax” qəzetinin fəal məlliflərindən biri kimi də tanınmışdır. Vətəndaş müharibəsi illərində Alaş-Ordanın Kustanay uyezdi üzrə sədri və uyezdin komissarı olmuşdur. 1920-ci illərin əvvəllərindən Orenburq xalq təhsili komissarlığının məktəb şöbəsində işləyən Eldes Omarov Qazax Xalq Təhsili İnstitutunda dərs demiş, məktəblilər üçün dərslik yazmışdır. O, Alma-Ata şəhərində yaşayıb fəaliyyət göstərmiş və Alaş-Orda muxtariyyətinin yaradılması proqramının müəlliflərindən biri olmuşdur.

Sonradan özü kimi “vətən xaini” damğası vurulmuş Əhməd Baytursunov, Miryakıb Dulatov, Muxtar Murzin, Jusibbek Aymautovla dostluq etmişdir. Doğma vətəninə dərin məhəbbətlə sevən Eldes Omarov qazax yazısının ərəb qrafikası əsasında işlənməsinin tərəfdarı olmuşdur. O, bu barədə birinci türkoloji qurultayda da bildirmişdir. Qazax şifahi ədəbiyyatının mahir bilicisi kimi tanınmış Eldes Omarovu



müasirləri “qazaxların Lomonosovu” adlandırmışlar. Riyaziyyat, cəbr, fizika, triqonometriya, həndəsə üzrə çoxsaylı dərsliklərin müəllifi olmuş Eldes Omarov balacalar üçün atalar sözləri və məsəllər, xalq yaradıcılığı nümunələrini əhatə edən əlifba (“Alippe”) dərsliyi hazırlasa da, nəşrinə nail ola bilməmişdir. O, görkəmli qazax yazıçısı Muxtar Auezovun elmi fəaliyyətinin ilk tədqiqatçılarından biri olmuşdur.

Eldes Omarovun həyatı daima məhrumiyyətlərdə keçmiş, dəfələrlə həbs olunmuşdur. Birinci dəfə ona 10 il həbs cəzası kəsilmiş, Kareliya meşələrində sürgün həyatı yaşamışdır. 1933-cü ildə sürgündən vaxtından qabaq azad olunaraq bir müddət Tibb İnstitutunda, sonra isə Qazaxıstan Dövlət Universitetində dərs demiş, yeni dərsliklər üzərində yorulmadan çalışmışdır. Həkimlər üçün qazax dili dərsliyinin hazırlanması ona tapşırılmışdır. 22 noyabr 1937-ci ildə yenidən tutularaq dekabrın 1-də barəsində ölüm hökmü çıxarılmış, 1937-ci ildə güllələnmişdir. 25 may 1989-cu ildə qazax xalqının görkəmli oğlu Eldes Omarova Alma-Ata prokurorluğu tərəfindən bəraət verilmişdir.

4. Görkəmli ictimai-siyasi xadim, dilçi və diplomat, publisist, filoloq, keçmiş Sovet İttifaqının Səudiyyə Ərəbistanında ilk səfiri olmuş Nazir Torekulov 1892-ci ildə Fərqanə vilayətində anadan olmuşdur. Kokandda “Cədid” mədrəsəsində və rus-tuzem məktəbində ibtidai təhsil almış, burada səkkizillik kommərsiya məktəbində oxumuş, 1914-1916-cı illərdə Moskva Kommərsiya İnstitutunun iqtisadiyyat fakültəsini bitirmişdir. O, çar Rusiyasının əsarətində olması ilə Türküstanın nə qədər məhrumiyyətlərə düşər olduğunu gözəl anlayırdı. O, bu fikrini məruzə və çıxışlarında, çap olunmuş kitablarında dəfələrlə açıq-açıqına bildirirdi. Çar hökuməti və bolşeviklər Türküstanı Rusiyanın xammal məkanı hesab edirdi. Bir sıra qəzet və jurnalların (Məsələn, “Xalq qəzetəsi”, “İnkilob” jurnalı və s.) yaradılmasında, eləcə də redaktə olunması və nəşrində fəal iştirak etmiş Nazir Torekulov diyarın müsəlman bürosunun orqanı olan “İştrati-İyun” qəzetinin redaktoru olmuşdur. Çoxmillətli Türküstan Respublikasının siyasi həyatında vacib post tutan Nazir Torekulov Türküstan KP MK-nın birinci katibi seçilmiş (1920), respublikanın Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinə başçılıq etmişdir (1921-1922). Onun köməkliliyi ilə Daşkənddə ilk qazax ali məktəbi açılmışdır. Yüksək vəzifələrdə çalışdığı vaxt o, təkcə siyasi sahədə deyil, mədəniyyət sferasında da xeyli işlər görmüşdü. 1920-ci illərin əvvəllərində müsəlmanların ən əziz bayramı olan Qurban bayramının (Kurban-ayta) üç gün bayram edilməsilə bağlı fərman vermişdir. 1922-1926-cı illərdə Moskvada işləmiş, SSRİ xalqlarının nəşriyyatına başçılıq etmiş, eyni zamanda Şərq Zəhmətkeşləri Universitetində mühazirələr oxuyaraq elmi-pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. O dövr üçün çox nadir hadisə sayılan 36 yaşından Səudiyyə Ərəbistanının Səfirliyində fəaliyyətə başlamış, cəmi iki ildən sonra səfir kimi irəli çəkilməmişdir. 8 il böyük SSRİ-ni bu ərəb ölkəsində təmsil etmiş Nazir Torekulov keçmiş SSRİ-nin Əfqanıstan, Türkiyə, İran, İraq, Suriya, İordaniya ilə dostluq əlaqələrinin qurulmasında yaxından iştirak etmişdir. Ümumittifaq yeni türk əlifbası komissiyasının sədri kimi yeni türk əlifbası layihəsinin müəllifi olmuşdur.

Alaş-Ordaçıları dəstəklədiyinə görə, millətçilikdə təqsirləndirilərək, 3 oktyabr 1937-ci ildə repressiya olunaraq güllələnmişdir. 28 yanvar 1958-ci ildə bəraət almışdır.

5. Əziz Bayseyidov 1893-cü ildə Semipalatinsk vilayətinin Zaysan uyezdində anadan olmuşdur. Zaysan yeddiillik ibtidai-ali məktəbini və Türkiyədə səkkizillik

müəllimlər seminariyasını bitirmişdir.

1924-cü ildən Kommunist Partiyası sıralarına daxil olan Əziz Bayseyidov 26 yaşından müəllimlik fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdur. Daşkənd Qazax Maarif İnstitutunda (1919-20) və Birinci dərəcəli Aul-Ata məktəbində (1920-21) müəllim, Aul-Ata Kənd Təsərrüfatı Texnikumunun müdiri (1921-22), Aul-Ata “Koşçi” Yoxsullar İttifaqının katibi, sədri (1922-23), Aul-Ata Xalq Təhsili Şöbəsinin müdiri (1923-24), Sırdərya Maarif Şöbəsinin inspektoru (1924-25), Qazaxıstan SSR Xalq Maarif Komissarlığı Akademik Mərkəzinin diyar instruktur məktəbinin müdiri (1926-27) vəzifələrində işləmişdir. Semipalatinsk şəhər avtoyol texnikumunu yaratmış, 1935-ci ilədək texnikumun direktoru olmuşdur.

Əziz Bayseyidov əksinqilabi millətçi qruplaşmaların təşkilində təqsirli bilinmiş, 1935-ci il dekabrın 28-də tutularaq 1937-ci ildə mühakimə olunmuşdur. Bu zaman hamilə olan həyat yoldaşı üç qızı ilə birlikdə Karaqanda vilayətinin Ulutau kəndinə – ərinin qohumlarının yanına köçmüşdür. 5 il islah-əmək düşərgəsində cəza çəksə də müharibənin başlanması ilə əlaqədar olaraq həbs müddəti 1945-ci ilədək uzadılmışdır. Yalnız 19 yanvar 1957-ci ildə əməlinə cinayət tərkibi olmadığına görə bəraət almışdır. 1949-cu ilədək Karaqanda vilayəti Ulutau rayon yol şöbəsində işləmişdir. 1949-cu il mayın 3-də “xalq düşməni” kimi yenidən həbs edilərək 10 il həbs cəzası almış, Kolima və Maqadana sürgün olunmuşdur. Cinayəti sübuta yetirilmədiyinə görə, 1954-cü ildə Əziz Bayseyidov yenidən bəraət qazanmışdır. 1955-ci ildə azad olunaraq ailəsinin yanına qayıtsa da, bir neçə aydan sonra dünyasını dəyişmişdir. Yalnız 2003-cü ildə Şərqi Qazaxıstan vilayətinin prokurorluğu tərəfindən əməlinə cinayət tərkibinin olmaması sübuta yetirilmiş Əziz Bayseyidov repressiya qurbanı hesab edilərək bəraət qazanmışdır.

Göründüyü kimi, Birinci Türkoloji Qurultay nümayəndələrinin böyük əksəriyyəti kimi, tədbirdə təmsil olunmuş və müxtəlif səpkili elmi müzakirələrdə yaxından iştirak etmiş 5 nəfər qazax mütəfəkkiri də ağır repressiyaya məruz qalmış, yalnız ölümlərindən sonra bəraət qazanmışlar.

Beləliklə, Birinci Türkoloji Qurultayın ümumi fəaliyyətinə və bu mötəbər tədbirdə iştirak etmiş qazax alimlərinin həyat yoluna nəzər saldıq. Qazax xalqının görkəmli ziyalıları Əhməd Baytursunov, Bilal Suleyev, İldes Omarov, Əziz Bayseyidov, Nazir Torekulov nə qədər məşəqqətli həyat sürsələr də, hər cür məhrumiyyətə düçar olsalar da, daim qazax xalqının maariflənməsi yolunda əsl fədakarlıq göstərmiş, hər zaman öz məsləkləri uğrunda mübarizə aparmışlar. Qısa ömürlərində bir sıra dövlət vəzifələrində az müddətdə fəaliyyət göstərsələr də, onlar öz əqidələrinə sadıq qalaraq, xalqın maariflənməsi yolunda canlarını fəda etmişlər. Birinci Türkoloji Qurultaya gələndə də onların məqsəd və məramı aydın idi: öz aydınlıqlarını və ziyalılıqlarını qazax xalqının maariflənməsinə yönəltməklə, ümumilikdə türk dünyasının aydınlığına xidmət göstərmək və xalqın mənafeyini hər şeydən üstün tutmaq! Onlar bütün ömürləri boyu yalnız bu arzu ilə yaşamış və ideallarına son nəfəslərində də sadıq qalmışlar. Məhz elə buna görədir ki, Birinci Türkoloji Qurultayın qazax millətindən olan nümayəndələri Əhməd Baytursunov, Bilal Suleyev, İldes Omarov, Əziz Bayseyidov və Nazir Torekulovun adı bu gün qazax xalqının qəlbində fəxrlə xatırlanaraq millətin yaddaşına həkk olunmuş, görkəmli maarifçi və eyni zamanda vətənpərvər mütəfəkkirlər Türk dünyasının fəxri vətəndaşları zirvəsinə ucalmışlar. Belələrini isə nə tarix, nə zaman, nə də ki, insanlar unudur! Onlar müqəddəs amallar



uğrunda mübarizə aparan, bu yolda ömrünü şam kimi zərrə-zərrə əridən azadlıq çarçılarına dönərək ölməzliyə qovuşurlar.

#### **ƏDƏBİYYAT**

1. Первый Всесоюзный Тюркологический Съезд, (Стенографический отчет). Баку, 2011. “Нагыл Эви”.
2. Birinci Türkoloji Qurultayın 80 illik yubileyi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı. Bakı şəhəri, 9 noyabr 2005-ci il // “Azərbaycan” qəzeti, 2005, 10 noyabr.
3. Birinci Türkoloji Qurultayın 90 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı. Bakı şəhəri, 16 fevral 2016-cı il // “Azərbaycan” qəzeti, 2016, 17 fevral.
4. Şükürov Ağahüseyn. “Böyük Çöl Birinci Beynəlxalq Humanitar Elmlər Forumu (Azərbaycan elmi tədbirdə uğurla təmsil olunub)” // “Elm” qəzeti, № 10, 27 may 2016.
5. Кононов Андрей Николаевич. Современное тюркское языкознание в СССР. Итоги и проблемы. Москва, “Наука”, “Вопросы языкознания”, № 3, 1977.
6. [https://az.wikipedia.org/wiki/Əhməd\\_Baytursunov](https://az.wikipedia.org/wiki/Əhməd_Baytursunov)
7. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Байтурсунов,\\_Ахмет](https://ru.wikipedia.org/wiki/Байтурсунов,_Ахмет)
8. <http://www.zhensovet.kz/content/fatima-gabitova>

**Agahuseyn Shukurov**

#### **ABOUT THE FIRST TURKISH CONGRESS AND KHAZAKH REPRESENTATIVES OF THE CONGRESS**

#### **SUMMARY**

In the article is dealt with the aim and intention of the First Turkish Congress held in Baku and some issues discussed here. It is given autobiographical information about the Kazakh representatives participated in the congress and then exposed to repression. In the article is expressed that the literary relations of Turkish speaking nations as well as Azerbaijan-Khazakh are connected with unbreakable wires.

**Агагусейн Шукюров**

#### **О ПЕРВОМ ТЮРКОЛОГИЧЕСКОМ СЪЕЗДЕ И ЕГО КАЗАХСКИХ ПРЕДСТАВИТЕЛЯХ**

#### **РЕЗЮМЕ**

В статье обстоятельно говорится о целях и задачах съезда и ряде вопросов, обсуждаемых на нём. Приводятся биографические сведения о первых казахских участниках конгресса, подвергшихся впоследствии репрессиям. В статье говорится также о связях тюркоязычных народов, в частности неразрывных азербайджанско-казахских литературных связях.

**Töhfə TALİBOVA**

*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*

tohfe\_t@yahoo.com

**MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ MƏHTİMQU LU FƏRAQİNİN  
ƏDƏBİ İRSİ NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU  
ALİMLƏRİNİN TƏDQİQATLARINDA**

**Açar sözlər:** Məhtimqulu, türkmən ədəbiyyatı, ədəbi əlaqə, tədqiq, şeir

**Key words:** Magtymguly, Turkmen literature, literary relations, research, poem

**Ключевые слова:** Махтумгули, туркменская литература, литературная связь, исследование, стихотворение

XVIII-XIX əsr türkmən poeziyasının ən parlaq simalarından biri, dünya ədəbiyyatı korifeyləri sırasında öz layiqli yerini tutan böyük sənətkar Məhtimqulu Fəraqi (1724-1807) türkmən klassik söz sənəti tarixində özünəməxsus yaradıcılıq yolu və üsulu olan şairdir. O, türkmən ədəbiyyatında xüsusi yeri olan, şairlikdəki məharəti, xüsusən şeir dilinin zənginliyi və xalq dilinə yaxınlığı ilə özündən əvvəlki şairlərdən ölçülməz dərəcədə seçilən, öz sözü və öz səsi olan, türkmən şeirini milli duyğularla rəvnəqləndirən, onu cəmiyyət üçün anlaşılıq bir hala salan və türkmən şeirinin inkişafına təkan verən qüdrətli sənətkar, türkmən xalqına misilsiz xidmətləri olan böyük vətəndaş – şairdir. Məhtimqulu türkmən şeirinə yeni ruh, yeni tərəvət gətirmiş, xalqına doğma və yaxın olan bir sıra şeir formalarında gözəl söz inciləri yaratmışdır. O, türkmən xalqının mənəvi dünyasının poetik təzahürü, zəngin və möhtəşəm tarixi olan türkmən poeziyasının müasir dünya qarşısında qürur mənbəyidir.

Bu gün Məhtimqulu Fəraqinin şeirləri dünyanın bir çox xalqlarının dilində minlərlə nüsxədə çap olunmaqdadır. Azərbaycan xalqı da Məhtimqulu Fəraqini özlərinə doğma bilmiş, onun şeirlərini həmişə böyük maraqla dilimizə çevirərək nəşr etdirmişlər. Məhz bu səbəbdən azərbaycanlı oxucular şairin zəngin ədəbi irsilə başqa türkmən şairlərinə nisbətən daha tez tanış olmuşdur.

Azərbaycan və Türkmənistan öz müstəqilliklərinə yenidən nail olduqdan sonra ölkələrimiz arasında ədəbi əlaqələr daha da inkişaf edərək yeni formalar kəsb etməyə başlamışdır. Müstəqilliyimizin ilk illərindən başlayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında türkmən ədəbiyyatının görkəmli ədiblərinin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi istiqamətində bir sıra araşdırmalar aparılmış, onların ədəbi irsinin nəşr edilməsi sahəsində çox işlər görülmüşdür. Ölkəmiz öz müstəqilliyini yenidən bərpa etdikdən (18 oktyabr 1991-ci il) sonra Azərbaycan tədqiqatçı alimlərin diqqətini xüsusilə türkmən ədəbiyyatının mütəfəkkir şairi Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığı daha çox özünə cəlb etdiyindən, onun ədəbi irsinin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsi və əsərlərinin nəşri Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri tarixinin yeni mərhələsinin ən parlaq səhifələrindən birini təşkil edir. Bu illərdə şairin ədəbi irsinin Azərbaycanda tədqiqi, nəşri və təbliği daha da genişlənməmişdir. Mübaligəsiz demək olar ki, müstəqillik dövrü Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişaf tarixini Məhtimqulu Fəraqisiz təsəvvür etmək mümkün deyildir.

Azərbaycanda müstəqillik dövründə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu alimləri arasında Məhtimqulu Fəraqi əsərlərinin nəşri, yaradıcılığının tədqiqi və böyük şairin



populyarlaşdırılması sahəsində İsmixan Osmanlının xüsusi xidmətləri olmuşdur. O, 2013-cü ildə Türkmənistanın Azərbaycandakı Səfirliyinin ölkəmizdə keçirdiyi “Məhtimqulu Fəraqi poeziyası günü” münasibətilə müasir dövrdə Türkmənistanda böyük şairin həyat və yaradıcılığının ən tanınmış tədqiqatçısı, professor Annaqurban Aşırovun son elmi araşdırmalar əsasında yazdığı “Məhtimqulu Fəraqi” adlı irihəcmli məqaləsini türkmən dilindən tərcümə edərək, Azərbaycan və rus dillərində bir yerdə kitabça şəklində nəşr etdirmişdir [1].

Məlumdur ki, indiyə qədər Məhtimqulunun nə vaxt anadan olduğu, harada vəfat etdiyi və neçə il yaşadığı haqqında kifayət qədər məlumat yoxdur. Görkəmli macar alimi A.Vamberi şairin 1733-cü ildə anadan olduğunu, 1783-cü ildə isə vəfat etdiyini bildirmişdi. Son zamana kimi elmi araşdırmalarda, dərslərdə məhz bu tarix əsas götürülürdü. Lakin son zamanlar görkəmli türkmən alimi, professor Annaqurban Aşırov tarixi araşdırmalar vasitəsilə şairin 1724-cü ildə anadan olduğunu və 1807-ci ildə vəfat etdiyini müəyyən etmişdir [1, s. 6-10]. Hazırda A.Aşırovun irəli sürdüyü bu tarix alimlər tərəfindən qəbul edilmişdir. Məhz bu tarix əsas götürülərək 2014-cü ildə görkəmli şairin anadan olmasının 290 illik yubileyinin Beynəlxalq səviyyədə keçirilməsi haqqında Türkmənistanın Prezidenti Qurbanqulu Berdimuhamedov 16 mart 2012-ci il (№ 12179) tarixdə sərəncam imzalamışdır. Bu tədbirlərin keçirilməsində məqsəd Məhtimqulu Fəraqi ədəbi irsinin daha dərinədən öyrənilməsi və onun fəlsəfi irsinin beynəlxalq aləmdə təbliğ edilməsidir.

Böyük şairin anadan olmasının 290 illik yubileyi ilə əlaqədar Beynəlxalq Türk Mədəniyyət Təşkilatı – TÜRKSÖY da 2014-cü ili “Türkmən şairi Məhtimqulu ili” elan etmişdir. Türk xalqlarının ədəbi irsinin təbliği sahəsində böyük işlər görən TÜRKSÖY 2014-cü ili “Türkmən şairi Məhtimqulu ili” elan etməklə, türk dünyası ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndəsi olan Məhtimqulu Fəraqinin irsinin öyrənilməsi, təbliği, onun özündən sonrakı ədəbi mühitə təsiri və bu istiqamətdə birgə tədqiqat işlərinin aparılması məqsədilə onun şeirlərinin kitab halında çap edilməsini tövsiyə etmişdir. Bu məqsədlə dünyanın bir çox ölkələrində Türkmənistan səfirliklərinin bilavasitə iştirakı ilə yubiley tədbirləri keçirilmiş, onun əsərləri dünyanın bir çox xalqlarının dillərinə tərcümə edilərək nəşr edilmişdir. Azərbaycanda da 7 may 2014-cü ildə AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu və Türkmənistanın Azərbaycandakı Səfirliyinin birgə təşkilatçılığı ilə Məhtimqulu Fəraqinin 290 illik yubileyinə həsr edilmiş “Dostluq və qardaşlıq carçısı Məhtimqulu Fəraqi” mövzusunda Beynəlxalq elmi-praktiki konfrans keçirildi. Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda keçirilən bu tədbir başlamazdan öncə institutun dəhlizində türkmən şairinə həsr edilmiş kitablar, o cümlədən Məhtimqulunun bu günlərdə Azərbaycan dilində çapdan çıxmış irihəcmli əsərlər toplusu sərgilənmişdi. AMEA-nın vitse-prezidenti, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin sədrliyi ilə keçən konfransda Azərbaycan alimləri, Türkmənistandan gəlmiş alimlər, tələbələr və bir çox qonaqlar iştirak etmişdi.

Görkəmli şairin yubileyi ilə əlaqədar olaraq, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı İsmixan Osmanlı tərəfindən onun seçmə şeirlərindən ibarət “Seçilmiş əsərləri” nəfis tərtibatda nəşr edilmişdir. Akademik İsa Həbibbəylinin elmi redaktoru olduğu bu kitaba şairin 400-ə yaxın şeiri daxil edilmişdir [2]. Kitabın sonuna Türkmənistanın görkəmli alimi, professor Annaqurban Aşırovun “Məhtimqulu Fə-

raqi” adlı irihəcmli məqaləsi [2, s. 455-477], “Tarixi şəxsiyyətlərin, coğrafi yerlərin və başqa adların qısa izahı” [2, s. 478-535], “Ərəb, fars və türkmən sözlərinin lüğəti” [2, s. 536-585] və “Ədəbiyyat siyahısı” [2, s. 586-587] daxil edilmişdir. Böyük zövqlə, yüksək poliqrafik səviyyədə nəşr edilmiş kitaba daxil edilmiş şeirlərin tərcüməsi uğurlu alınmışdır. Belə ki, şairin bu kitaba daxil edilən şeirlərinin hamısı bilavasitə orijinaldan tərcümə edildiyinə görə, onların bədii keyfiyyəti daha yüksəkdir. Azərbaycan məhtimqulusünaslığına və böyük şairin 290 illik yubileyinə layiqli töhfə olan bu kitabın yubiley tədbirləri zamanı təqdimat mərasimi də keçirilmişdir. Elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanan həmin kitab, onun ərsəyə gəlməsində və işıq üzü görməsində əməyi olan bütün azərbaycanlı alimlərin türkmən ədəbiyyatına, onun korifey sənətkarı Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığına böyük məhəbbət və hörmətinin layiqli ifadəsidir.

Türkmənistan Prezidenti Qurbanqulu Berdimuhamedovun sərəncamına əsasən, Türkmənistan Elmlər Akademiyasının Milli Əlyazmalar İnstitutunun təşkilatçılığı ilə 14-16 may 2014-cü il tarixdə Aşqabad şəhərində Məhtimqulu Fəraqinin anadan olmasının 290 illik yubileyinə həsr olunmuş “Məhtimqulu Fəraqi və ümumbəşər mədəni dəyərləri” adlı Beynəlxalq konfrans keçirildi. Dünyanın böyük Beynəlxalq elm mərkəzlərindən, Avropa, Asiya ölkələrindən və Amerikadan, MDB dövlətlərindən, türk respublikalarından elm, mədəniyyət xadimləri, dünya məhtimqulusünaslarının iştirak etdiyi bu Beynəlxalq konfransda AMEA-nın vitse-prezidenti, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin başçılığı ilə Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşlarından İsmixan Osmanlı, Xuraman Hümətova, Töhfə Talıbova və Azərbaycanın bir sıra elmi təşkilatlarının alimləri də iştirak etdilər.

Konfransın “Məhtimqulu və dünya ədəbiyyatı” bölməsinə rəhbərlik edən akademik İsa Həbibbəyli “Məhtimqulu Fəraqinin həyat və yaradıcılığı” adlı elmi məruzə ilə çıxış etdi [3, s. 169]. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşlarından professor Məmməd Əliyev “Məhtimqulunun poeziyası və türk poetik sənətkarlığı məsələsi” [4, s. 276], filologiya üzrə elmlər doktoru Almaz Ülvi Binnətova “Məhtimqulunun yaradıcılığında şeir yarışması” [5, s. 119], dosent Xuraman Hümətova “Məhtimqulunun şeirlərində təlvin: psixoloji vəziyyətdə dəyişmə” [6, s. 132-133], İnstitutun elmi işçisi İsmixan Osmanlı Folklor İnstitutunun əməkdaşı, fil.ü.f.dok. Səkinə Qaybalyeva ilə birlikdə “Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan ədəbiyyatı” [7, s.197-198] adlı məruzə ilə çıxış etmişlər.

Həmin konfransın yekun iclasında çıxış edən akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrindən, müasir türkmən ədəbiyyatının banisi Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tədqiqi və nəşri sahəsində görülən işlərdən ətraflı məlumat verdi və görkəmli şairin AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda saxlanılan iki əlyazma nüsxəsinin fotosurətini Türkmənistan Elmlər Akademiyasının prezidentinə hədiyyə etdi.

Beynəlxalq konfrans çərçivəsində Türkmənistan Elmlər Akademiyasının Milli Əlyazmalar İnstitutunun kollektivlə Azərbaycan nümayəndə heyətinin görüşü keçirildi. Akademik İsa Həbibbəyli ilə institutun direktoru, Türkmənistan Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, professor Annaqurban Aşırov Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrini müzakirə etdilər. Görüş zamanı akademik İsa Həbibbəyli Məhtim-



qulu Fəraqinin İ.Osmanlı tərəfindən Bakıda nəşr edilmiş “Seçilmiş əsərləri” kitabını və Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda saxlanılan iki əlyazma nüsxəsinin fotosurətini Türkmənistan Milli Əlyazmalar İnstitutuna bağışladı.

Həmin gün Azərbaycandan konfransda iştirak edən nümayəndə heyətinin Türkmənistan Elmlər Akademiyasının Məhtimqulu adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun kollektivi ilə də görüşü keçirildi. Akademik İsa Həbibbəyli İnstitutun rəhbərliyinə Azərbaycanda Türkmənistan ədəbiyyatının tədqiqi və nəşri sahəsində görülən işlər haqqında ətraflı məlumat verdi, Dil və Ədəbiyyat İnstitutuna da Məhtimqulu Fəraqinin adıçəkilən kitabından hədiyyə etdi.

Böyük mütəfəkkir Məhtimqulu Fəraqinin 290 illik yubileyinin Bakıda və Aşqabadda yüksək səviyyədə keçirilməsi və bu tədbirlərdə həm Bakıda, həm də Aşqabadda hər iki ölkənin alimlərinin yüksək səviyyədə iştirakı müstəqillik dövründə Azərbaycan-Türkmənistan dostluğunun və qardaşlığının, ədəbiyyat sahəsində hər iki ölkə filoloq-alimlərinin sıx əməkdaşlığının və Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin daha da inkişaf etdirilməsinin parlaq təzahürlərindən biridir.

Son dövrlər, xüsusilə anadan olmasının 290 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq Azərbaycanda Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığına maraq daha da güclənmiş, bu mövzuda çoxlu sayda məqalələr yazılmış və nəticədə ədəbiyyatşünaslığımızın məhtimquluşünaslıq qolu yaranmışdır. Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, şairin yaradıcılığındakı zəngin folklor motivləri olmasına baxmayaraq, onun ədəbi irsinin bu istiqaməti ayrıca tədqiqat obyektinə kimi araşdırılmamışdır. Tədqiqatçı alim, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Fəridə Hicran bu boşluğu doldurmağa çalışaraq ilk dəfə şairin yaradıcılığının bu sahəsini təhlil etməyə səy göstərmişdir. Alim bu məsələyə həsr etdiyi “Məhtimqulu və folklor” adlı irihəcmli məqaləsini Türkmənistan EA-nın Milli Əlyazmalar İnstitutunun “Miras” adlı jurnalında dərc etdirmişdir [8, s. 80-91]. Məqalə müəllifinin fikrincə, Məhtimqulunun xalq yaradıcılığına sevgisi, xalq adət-ənənələrinə yaxından bağlılığı atası və ilk müəllimi, məşhur şair Dövlətməmməd Azadının (1695-1760) təsiri ilə yaranmışdır. Məhtimqulu bir çox şeirlərini folklor motivləri əsasında qələmə almışdır. Onun şeirlərində xalq arasında dolayan hekayələrin, əfsanə və rəvayətlərin şeir dililə oxuculara çatdırıldığını şahidi oluruq. Bu cür hallar ən çox onun sufi məzmunlu şeirlərinə xasdır. Şair bu cür şeirlərində folklor motivləri ilə tarixi faktları ustalıqla əlaqələndirmişdir.

Məhtimqulu həmçinin ictimai məzmunlu və didaktik şeirlərində atalar sözləri və məsəllərdən yeri gəldikcə məharətlə istifadə etmişdir. Şairin sufi məzmunlu şeirlərində rast gəlinən yuxu motividir. Bütün bu və digər məsələlər müəllifin adıçəkilən məqaləsində nümunələrlə ətraflı təhlil olunur.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu alimlərindən Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığının araşdırılması sahəsində institutun “Türk xalqları ədəbiyyatı” şöbəsinin baş elmi işçisi, filologiya üzrə elmlər doktoru Almaz Ülvi Binnətovanın da əməyi vardır. O, böyük şairin anadan olmasının 290 illiyi ilə əlaqədar 7-9 aprel 2014-cü il tarixdə Türkiyənin Fatih Universiteti, Türkmənistan Elmlər Akademiyası Beynəlxalq Universitetlər Birliyi və Beynəlxalq Türkmən-Türk Universitetinin birgə keçirdiyi “Məhtimqulu və dünya mədəniyyəti” adlı Beynəlxalq simpoziumda “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Məhtimqulu irsinə yeni elmi-nəzəri baxış” adlı məruzə ilə çıxış etmişdir. Alim həmin çıxışını məqalə kimi Aşqabadda çıxan “Miras” jurnalında da dərc etdirmişdir [9, s. 80-91]. Həmin məqaləsində müəllif Məhtimqulu yaradıcı-

lığında folklor nümunələrindən geniş istifadə etdiyini, onun yaradıcılığına klassik Azərbaycan şairlərindən Xəstə Qasımın, Abbas Tufarqanlıın, həmçinin şairin müasirləri olan M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin, X.B.Natəvanın yaradıcılığının təsirindən ətraflı bəhs etmişdir [9, s. 24-27]. Müəllif məqaləsində Azərbaycan alimlərindən akademik Həmid Araslı, Məmməd Arif Dadaşzadə, Mirzə İbrahimov, professor Pənah Xəlilov, Azad Nəbiyev, Firuzə Əhmədova və başqalarının Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığına həsr edilmiş məqalələrindən söhbət açmış və həmin məqalələrin mövzuları haqqında məlumat vermişdir [9, s. 27-29].

Almaz Ülvi həmçinin Aşqabadda çıxan “Türkmənistan” qəzetində Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığında bəhs edən “Böyük şairin ədəbi mirasına yeni baxış” adlı məqalə ilə çıxış etmişdir [10].

Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığı olduqca zəngin olduğu kimi, həm də çox maraqlı səhnələrlə yaddaqalandır. Onun yaradıcılığında görkəmli şairlərlə deyişmələr də xüsusi yer tutur. Məsələn, onun öz atası Dövlətməmməd Azadi, Durdu Şairlə, Zunubi, Mərufi, Oraz Şairlə deyişmələri məşhurdur.almaz Ülvi Binnətova məqalələrindən birini şairin həmin deyişmələrinə həsr etmiş və “Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığında deyişmələr” adlı məruzə ilə Tatarıstan EA Q.Alimcanov adına Ədəbiyyat, Dil və İncəsənət İnstitutunda 23-24 sentyabr 2014-cü ildə keçirilən konfransda çıxış etmişdir [11, s. 217].

Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığının tədqiqi və nəşri sahəsində 2015-ci ildə də AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu alimləri tərəfindən böyük işlər görülmüşdür. Belə ki, İnstitutun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin redaktorluğu ilə böyük şairin Bakıda tapılmış daşbasma əlyazması böyük tirajla nəşr edilmişdir [12]. Kitaba akademik İ.Həbibbəyli “Böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı əhatəli giriş məqaləsi yazmışdır [13]. Kitabda həmçinin filologiya üzrə elmlər doktoru Paşa Kərimovun “Məhtimqulu divanının yeni nüsxəsi” [14] və əsəri Azərbaycan dilinə çevirən, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi İsmixan Osmanlının “Məhtimqulu Fəraqi divanının nüsxələri” [15] adlı məqalələri yerləşdirilmişdir.

AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu hər il olduğu kimi, 2015-ci ildə də türk xalqlarının ədəbiyyatının araşdırılması və təbliği sahəsində, türk xalqları arasında ədəbi əlaqələrin inkişaf etdirilməsi istiqamətində əlamətdar hadisə olan “Türk xalqları ədəbiyyatı: mənşəyi, inkişaf mərhələləri və problemləri” mövzusunda Beynəlxalq elmi konfrans keçirmişdir. 1-2 dekabr 2015-ci ildə Bakıda keçirilən konfransda bu sətirlərin müəllifi də “Müstəqillik dövründə Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsinin Azərbaycanda nəşri (1991-2014)” adlı məruzə ilə çıxış etmişdir. Məruzənin mətni həmin konfransın materiallarına daxil edilmişdir [16].

Beləliklə, araşdırmalarımız göstərdi ki, böyük mütəfəkkir Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığına Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun alimləri tərəfindən həmişə böyük maraq göstərilmiş və Azərbaycan öz müstəqilliyini qazandıqdan sonra isə bu maraq daha da artmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Aşirov Annaqurban. Məhtimqulu Fəraqi. Elmi redaktoru T.Kərimli. Bakı, “Mütərcim”, 2013.



2. Fəraqi Məhtimqulu. Seçilmiş əsərləri. Türkmən türkcəsindən Azərbaycan türkcəsinə çevirən, izahların, lüğətin müəllifi və nəşrə hazırlayanı İsmixan Osmanlıdır. Bakı, "Elm və Təhsil", 2014.
3. Габиббейли И. Жизнь и творчество Махтумкули Фраги. Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности. Материалы Международной научной конференции 14-16 мая 2014 года. Ашгабат, «Ылым», 2014.
4. Алиев М. Поэзия Махтумкули и вопросы тюркского поэтического мастерства. Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности. Материалы Международной научной конференции 14-16 мая 2014 года. Ашгабат, «Ылым», 2014.
5. Биннатова А. Стихотворные состязания в творчестве Махтумкули. Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности. Материалы Международной научной конференции 14-16 мая 2014 года. Ашгабат, «Ылым», 2014.
6. Хумметова Х. Телвин в стихотворнии Махтумкули: изменения в психологическом состоянии. Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности. Материалы Международной научной конференции 14-16 мая 2014 года. Ашгабат, «Ылым», 2014.
7. Османлы И., Гайбальева С. Махтумкули Фраги и азербайджанская литература: Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности. Материалы Международной научной конференции 14-16 мая 2014 года. Ашгабат, «Ылым», 2014.
8. Хиджран Ф. Махтумкули и фольклор. *Miras*, 2014, № 2 (54).
9. Ульви А. Новый научно-теоретический взгляд на литературное наследие Махтумкули в азербайджанском литературоведении. *Miras*, 2014, № 4 (56).
10. Ülwi A. Beyik Şahırgın edebi mirasına tazeçe garayuş. "Türkmenistan" qazeti, 13 awgust 2014-cü il.
11. Ульви А. Состязание в творчестве Махтумкули. Материалы Конференции "Истоки и эволюция литератур и музыки тюркских народов" в рамках форума "Казань – культурная столица тюркского мира", Казань, 23-24 сентября 2014 г.
12. Fəraqi Məhtimqulu. Dıvan. Türkməncədən Azərbaycan dilinə çevirən, qeyd və izahların müəllifi və nəşrə hazırlayanı İsmixan Osmanlı. Elmi redaktor və ön sözün müəllifi akademik İsa Həbibbəyli. Bakı, "Elm və təhsil", 2015.
13. Həbibbəyli İ. Böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan ədəbiyyatı. Məhtimqulu Fəraqi. Dıvan.
14. Kərimov P. Məhtimqulu dıvanının yeni nüsxəsi. Məhtimqulu Fəraqi. Dıvan.
15. Osmanlı İ. Məhtimqulu Fəraqi dıvanının nüsxələri. Məhtimqulu Fəraqi. Dıvan.
16. Talibova T. Müstəqillik dövründə Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsinin Azərbaycanda nəşri (1991-2014). "Türk xalqları ədəbiyyatı: mənşəyi, inkişaf mərhələləri və problemləri" mövzusunda Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı şəhəri, 1-2 dekabr 2015-ci il, Bakı, "Elm və təhsil".

**Talibova Tohfe**

**MAGTYMGULY PYRAGY'S LITERARY HERITAGE IN THE RESEARCHES  
OF SCHOLARS OF THE INSTITUTE OF LITERATURE NAMED  
AFTER NIZAMI IN THE INDEPENDENCE PERIOD**

**SUMMARY**

Prominent Turkmen poet, Magtymguly Pyragy's rich creativity has been the focus of attention of Azerbaijani literary critics and scholars of the Institute of Literature named after Nizami. His works were translated and published in our country several times.

This article deals with the topics of research, translation and publication of Magtymguly Pyragy's literary heritage in the independence period (1991-2015) by scholars of the Institute of Literature named after Nizami.

**Талыбова Тохфа**

**ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МАХТУМКУЛИ ФРАГИ  
В ИССЛЕДОВАНИЯХ УЧЕНЫХ ИНСТИТУТА ЛИТЕРАТУРЫ  
ИМЕНИ НИЗАМИ В ПЕРИОД НЕЗАВИСИМОСТИ**

**РЕЗЮМЕ**

Богатое творчество выдающегося туркменского поэта Махтумкули Фраги всегда было в центре внимания литературоведов Азербайджана, а также ученых Института литературы имени Низами. Его произведения несколько раз были переведены и опубликованы в нашей стране.

В данной статье подробно рассматриваются вопросы исследования, перевода и издания литературного наследия Махтумкули Фраги в годы Независимости (1991-2015) учеными Института литературы имени Низами.



**Səidə SADIQOVA**

*Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu*

**ƏBDÜRRƏHMAN CAMİ, ƏLİŞİR NƏVAİ VƏ  
ZAHİRƏDDİN MƏHƏMMƏD BABUR RÜBAİ VƏZNI HAQQINDA**

**Açar sözlər:** rübai vəznü, Əbdürrəhman Cami, əruz, həzəc bəhri, dübeyti

**Key words:** rubai rhythm, Abdurahman Jami, aruz, hazaj bahr, dubeyti

**Ключевые слова:** жанр рубайи, Абдуррахман Джами, аруз, хазадж бахри, дубейти

Rübai vəzninin nəzəri əsaslarının izahına və onun şəcərələrinin təsvirinə XV əsrin böyük fars-tacik şairi Əbdürrəhman Caminin “Əruz risaləsi”ndə də rast gəlirik. Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, Əbdürrəhman Cami böyük şair olmaqla bərabər, eyni zamanda, elmlə də məşğul olmuş və onun qələmindən musiqinin, əruzun, qafiyənin nəzəri əsasları haqqında bir sıra əsərlər çıxmışdır. O, kiçik həcmli, lakin ensiklopedik məlumat daşıyan “Əruz” risaləsində eyni zamanda, qısa şəkildə rübai və onun nəzəri əsaslarından da bəhs etmişdir [1].

Əslində Caminin rübai haqqında dediyi fikirlər, özündən əvvəl deyilən fikirlərdən bir o qədər də əsaslı şəkildə fərqlənmir. Hətta, belə demək mümkünsə, elmi məlumat baxımından özündən əvvəlki əsərlərdən bir qədər də zəifdir. Lakin rübai haqqında ən ümumi məlumatları özündə topladığına görə və əruz, qafiyə elmlərini mükəmməl bilən bir şəxsin qələmindən çıxdığı üçün bu əsər olduqca dəyərlidir. Eyni zamanda, qeyd etmək lazımdır ki, biz, başqa əsərlərdə gördüyümüz şəcərəyi-əxrəb və şəcərəyi-əxrəm sxemlərini Camidə bir dairənin içində görürük. Bu isə o deməkdir ki, rübaidən yazan alimlər rübaini də nəzəri baxımdan əruzun nəzəri əsaslarına oxşatmaq istəmiş və əruzun dairələri kimi rübai vəzninin nəzəri əsaslarında da dairə yaratmışlar. Təbii ki, elmi baxımdan heç bir əhəmiyyəti olmayan bu dairə, süni şəkildə yaradılmış nəzəri mürəkkəblikdən başqa heç bir şeyə xidmət etmir. Amma yenə də qeyd etmək istəyirik ki, biz, bu dairəyə demək olar ki, ilk dəfə Əbdürrəhman Caminin əsərində təsadüf edirik. Cami eyni zamanda, öz risaləsində rübai vəznlərini altı rübai əsasında nümayiş etdirir ki, bu rübailərdən də hər birinin hər misrası bir rübai vəzninə uyğun gəlir. Əbdürrəhman Cami rübaidən danışarkən yazır: “Dübeytinin vəznü ki, ona rübai və təranə də deyirlər, həzəc bəhrinin əxrəmi məf’Ulün və əxrəbi məf’Ulü vəznlərindən çıxır. Bu vəzn çox xoş və ürəkoxşayan nəzmdir ki, nəzm ustaları onu müəyyən həddə salıblar. Lətafətinin çoxluğundan onu iki beyt şəkildə göstəriblər. O, iyirmi dörd növdür ki, bütövlükdə iki hissəyə ayrılır. Biri əvvəlinci cüzwü məf’Ulün olan əxrəmdir. Digəri isə əvvəlinci cüzwü məf’Ulü olan əxrəbdir. Bu qismə əxrəb deyirlər. Bu da on iki ədəddir ki, hər qismə üç rübai nümunə gətirirəm ki, onun hər qisminə (bir misra) aid olsun” [1, s. 182].

Beləliklə, bu məlumatı dedikdən sonra, Əbdürrəhman Cami əxrəb və əxrəm şəcərələrinə aid üç rübai nümunə verərək, hər misranın altında onların vəznini göstərməyə çalışır. Amma qeyd edək ki, Cami özü bu məlumatı versə də, əslində hər misranın altında vəznləri göstərmir. O, əxrəm şəcərəsinə aid verdiyi rübailərdə cəmi altı vəzn növünü, əxrəb şəcərəsinə aid verdiyi nümunələrdə isə cəmi səkkiz vəzn növünü nümayiş etdirir. Amma həmin rübailəri eyni ilə öz “Müxtəsər” adlı əruz əsərinə daxil edən Zəhirəddin Məhəmməd Babur isə, həmin rübailərin hər bir misrasının

vəznini ayrı-ayrılıqda göstərir. Biz də Caminin vəzn növləri ilə Zəhirəddin Məhəmməd Baburun göstərdiyi vəzn nümunələrini tutuşdurmaqla, Caminin göstərmədiyi vəzn növlərini Baburdan iqtibas edərək, Caminin rübailərinin içinə daxil edirik. Lakin onu da qeyd edək ki, istər Camidə və istərsə də Baburda bu vəzn növləri sırasında nöqsanlara da təsadüf edirik. Eyni zamanda, bəzi misralar göstərilən qəliblərlə də üst-üstə düşür.

***Əxrəm vəzninin rübailəri***

*Mixahəm ta rizəm ey türfə nigar  
məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulü fə'Ul  
Hər saat dər payı to can bəhri nisar  
məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlü fə'Ul  
Key barəm bi lələt əz didə göhər  
məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulü fə'ül  
Gər başəd ləhzei məra peşi to bar  
məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fə'Ul*

*Dər gülşən aşk əfşan migəştəm duş  
məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulün fA'  
Əz qol aməd buyi to rəftəm əz huş  
məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlü fA'  
Çün qoftəm ba qol zə cəmalət soxəni  
məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlü fə'ül  
Morğan kərdənd suyi mən yek-yek guş  
məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fA'*

*Gahi darəd zolfət dərham ma ra  
məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulün fə'  
Gahi bəxşəd lələ to mərhəm ma ra  
məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlün fə'  
Mən danestəm çu rost xətd kərd roxət  
məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fə'ül  
Kaxir suzəd roxi to əz ğəm ma ra  
məf'Ulün fA'ilün məfA'İlün fə'*

***Əxrəb vəzninin rübailəri***

*Çün qəddi to bəxraməd ey siməndam  
məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulün fA'  
Səd delşode xaki rəh şəvəd dər hər qam  
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fA'  
Əz cədi to gər arəd yek şəmmə şomal  
məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulü fə'Ul  
Əz aşeqi şuride rəbayəd aram  
məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlün fA'*

*Bər xaki dərət hər dəm rox mesayəm  
məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulün fə'*



## Ədəbi əlaqələr

Zan roşani besər həmi əfzayəm  
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fə'  
Başad ke ze dərdari əz gövhərə əşk  
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlü fə'Ul  
Möhnətkədəyə xiş həmi arayəm  
məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlün fə'

Mibari toəm cana haləm benigər  
məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulü fə'ül  
Çün bəhre to can dəhəm bexakəm begüzər  
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlü fə'ül  
Xahi şəvi agah ze hale dele riş  
məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlü fə'Ul  
Bin çöhrəyə mən gər qə be xunabi cigər  
məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlü fə'ül

Rübai haqqında məlumata biz Əlişir Nəvainin “Mizanül-övzan” əsərində də rast gəlirik. Nəvai də həzəc bəhrini təsvir edib qurtardıqdan sonra, rübai və onun nəzəri əsasları haqqında söhbət açır: “Dübeyti və tərənə də adlanan rübainin vəzni həzəc bəhrinin əxrəm və əxrəbindən çıxarılır. Xoşagələn bir vəzn, çox bəyənilən nəzmdir. Elə şeir vəznidir ki, nəzm ustadları onu müəyyən həddə salıblar. Çox gözəl olduğundan, iki beytlə kifayətlənirlər. O, iyirmi dörd növ olur və iki yerə bölünür. Biri odur ki, əvvəlki cüzbü məf'Ulün-dür, həzəcin bir cüzbünü xərm edərək, ona əxrəm deyirlər və bu on iki növdür. Yenə biri odur ki, əvvəlki cüzbü məf'Ulü-dür, həzəcin bir cüzbünü xərb edərək, ona əxrəb deyirlər. Bu da on iki növdür.

### Həzəci-əxrəm

Yarəb ni əfətdür ol hüsnü cəmal,  
Kim yoqtur bir öylə cəhan içrə misal,

məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulü fə'Ul  
məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlü fə'Ul

Minq qatla şükriñ disam az irür,  
Gər bolsa bir zəman mənqa kami-vüsal.

məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulü fə'əl  
məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fə'Ul

\* \* \*

Ey sinsiz ömründin asayış yoq,  
Göz istar kim görsa cəmalinqni toq,

məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulün fA'  
məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlün fA'

## Ədəbi əlaqələr

*Kil gil kim bir qatla üzaringni göray,  
Kim hicrinq urdi köp bu köksümqa oq.*

*məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlü fə'al  
məf'Ulün fA'ilün məfA'İlün fA'*

\* \* \*

*Ey məhvəş, ötgay bu sərkeşlik həm,  
Rəhm eyləb, bu qulğə cəfani qil kəm.*

*məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulün fə'  
məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlün fə'*

*Ta tənqri asrağay xəlayiqqə sini,  
Eylarmin yüz dua sining sari dəm.*

*məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fə'al  
məf'Ulün fA'ilün məfA'İlün fə'*

Həzəc bəhrində əxrəm zihafırlarında olan üç rübainin hər mısrası ayrı-ayrı vəznlərdədir. On iki vəzn olur.

### Həzəci-əxrəb

*Ey səndin olub bağrim, həm köksüm dağ,  
Könqlüm otu ol otqə töküb əşkim yağ.*

*məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulün fA'  
məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlün fA'*

*Tən ölsə gəminq içrə caninqə fəda,  
Can köysə məhəbbətinqda, sin bolğil sağ.*

*məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulü fə'Ul  
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fA'*

\* \* \*

*Bir ləhzə könqül sinsiz halin bilmas,  
Cövrinqni könqülqa, ey pərivəş, qil bəs.*

*məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulün fə'  
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fə'*

*Hicrinda fəğanimə ulus nalə qılır,  
Ol halimə rəhm kim, ilür min bikəs.*

*məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlü fə'Ul*



## Ədəbi əlaqələr

*məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlün fə'*

\* \* \*

*Ey şux, bizing sari bir eylə nəzər,  
Kim ahü fəğan oti çikar gökka şərər.*

*məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulü fə'əl  
məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlü fə'əi*

*Ya vəsl ilə, könqlümqa qərin eylə murad,  
Ya qətl ilə qoymə bu həyatimğə əsər.*

*məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlü fə'Ul  
məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlü fə'əl*

Həzəc bəhrində əxrəb zihafalarında olan üç rübainin hər misrası ayrı-ayrı vəzn-lərdədir. Bu da on iki vəzn olur” [2, s. 52-56].

Qeyd etmək lazımdır ki, Əlişir Nəvainin “Mizanül-övzan” əsəri bütövlükdə əruzşünaslıq, xüsusilə isə türkdilli xalqların əruzşünaslıq tarixində olduqca qiymətli yer tutan mənbələrdən biridir. Çünki bu əsərdə Nəvai ilk dəfə əruz vəzninin türkdilli şeirdə meydana çıxan xüsusiyyətlərini ümumiləşdirmiş, onları ərəb və fars əruzla-rında olduğu kimi, nəzəri çərçivəyə salmaq istəmişdir. Və inamla demək olar ki, öz əsrinin filologiya elmi səviyyəsi baxımından, qarşısına qoyduğu elmi məqsədə də nail olmuşdur. Eyni zamanda, qeyd etmək lazımdır ki, Nəvainin bu əsərində, biz, həmçinin, ilk dəfə olaraq, rübai vəzninə türkdilli poeziyadan gətirilən nümunələrlə də tanış oluruq. Bu mənada, Nəvaini rübai vəzninin türkdilli şeirdə meydana çıxan xüsusiyyətləri haqqında söz deyən ilk alim olduğunu da qəbul etmək olar.

Əlişir Nəvainin “Mizanül-övzan” əsərinin dünyanın müxtəlif əlyazma xəzinə-lərində fərqli əlyazma nüsxələrinin mövcud olmasına baxmayaraq, onu ilk dəfə çap edib, geniş elmi ictimaiyyətə çatdıran görkəmli özbək alimi İzzət Sultanov olmuş və o, bu əsərin bir neçə nüsxə əsasında elmi-tənqidi mətnini hazırlayaraq, 1949-cu ildə Daşkənddə çap etdirmişdir [3]. Sonra isə bu əsərin daha geniş variantda elmi-tənqidi mətnini çap etdirən, görkəmli türk alimi Prof. Dr. Kamal Əraslan olmuşdur. O da “Mizanül-övzan”ı geniş ön söz, elmi-tənqidi mətn, izahlar və şərhələrlə birlikdə 1993-cü ildə Ankarada nəşr etdirmişdir [4]. Filologiya elmləri doktoru, professor Tər-lan Quliyev isə 2006-cı ildə bu iki nəşrə söykənib, Əlişir Nəvainin “Mizanül-övzan” əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə edərək, çap etdirmiş və ona geniş ön söz, izah və şərhələr yazmışdır [2]. Tər-lan Quliyevin öz nəşrinə yazdığı qeyd və şərhələrdən aydın olur ki, “Mizanül-övzan” katib xətələrindən, katiblərin yaratdığı müxtəlif problemlərdən yan ötməmiş və bu qüsurlar “Mizanül-övzan”ın rübai vəznlərindən bəhs edən səhifələrində də öz əksini tapmışdır. Tər-lan Quliyev isə öz nəşrində bütün bu məsələ-lərə aydınlıq gətirmiş, bu qüsurları təshih etməyə çalışmışdır. Bu məqamda, görkəmli əruzşünas bəzən bu əsərin ondan əvvəlki nəşirləri olan İzzət Sultanov və Kamal Əraslanla da mübahisələrə girişməkdən çəkinməmişdir. Bu mənada, biz də Əlişir Nəvainin rübai vəznlərinin bəzi mübahisəli məqamlarında Tər-lan Quliyevin fikirlə-rinə söykənib, onun mövqeyinin doğru olduğunu qəbul edirik. Belə ki, məsələn, məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulü fə'əl qəlibindən danışarkən, Tər-lan Quliyev yazır: “Bu



misranın vəznində bir qədər qüsurluq vardır. Digər tərəfdən misranı təqti etdikdə, misra Nəvainin göstərdiyi qəlibə deyil, məf'Ulün məf'Ulün məf'Ulü fə' qəlibinə uyğun gəlir ki, belə bir qəlib də əxrəm şəcərəsində yoxdur. Amma Nəvainin bu misranın vəzninə göstərdiyi qəlibin özü əxrəm şəcərəsinin içərisində vardır. Sadəcə olaraq, misra vəzn baxımından qüsurludur" [2, s. 130].

Nəvainin nümunə verdiyi rübailər içərisində yer tutan "Kim hicrinq urdi köp bu köksümqa oq" misrası haqqında danışarkən, Tərhan Quliyev yazır: "Bu misra ilə onun vəzni arasında xırda bir uyğunsuzluq vardır. Bütövlükdə Nəvainin bu rübailəri nümunə verməkdə məqsədi əxrəm şəcərəsinin on iki vəzninin hər birinə bir misal nümunə göstərmək olmuşdur. Qeyd etməliyik ki, əlyazma nüsxələrdə bu misra "Kim hicrinq urdi köp bu köksümqa oq" şəklində olduğu üçün, vəzn də bu misraya uyğun olaraq, məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlün fA' şəklində verilmişdir. Bu vəzndə isə artıq yuxarıda misra vardır: "Göz istar kim görsa cəmalinqni toq". Deməli, Nəvainin əxrəm şəcərəsinin sırasında göstərmədiyi bir vəzn növü qalır: məf'Ulün fA'ilün məfA'İlün fA'. Belə olduqda "Kim hicrinq urdi köp bu köksümqa oq" misrasında "köp" sözü ilə "urdi" sözlərinin yerini dəyişsək, misra bu vəznə tam uyğun gələr. Görünür, vəznin bu şəkildə səhv göstərilməsi, xəttanın misradakı sözlərin yerini dəyişməsi ilə əlaqədar olmuşdur. Xəttat əvvəlcə sözlərin yerini dəyişmiş, sonra isə həmin misraya uyğun vəzni göstərmişdir ki, bu da əxrəm şəcərəsində eyni bir vəznin iki dəfə verilməsinə səbəb olmuşdur" [2, s. 131]. Beləliklə, Tərhan Quliyev öz mətnində bu misranı düzəltmiş və ona uyğun olaraq əxrəm şəcərəsinin vəznlərindən birini, məf'Ulün məf'Ulü məfA'İlün fA' qəlibini bərpa etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, Tərhan Quliyev bəzən Kamal Əraslan və İzzət Sultanovla mübahisələrə girişməkdən də çəkinməmişdir. Belə ki, o, bəzi məqamlarda onlarla razılaşmamış, bəzən isə onları təqdir etmişdir. Məsələn, Tərhan Quliyev məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fə'al qəlibindən danışarkən yazır: "Kamal Əraslan bu qəlibin son təfiləsinin əxrəm şəcərəsinə görə fA' olmalı olduğunu israr edir. Halbuki, əxrəm şəcərəsində məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fA' qəlibi yoxdur. Mətnə göstərdiyimiz kimi, məf'Ulün fA'ilün məfA'İlü fə'al var. Kamal Əraslan bu qəlibin yanlış olduğunu və nümunənin də yanlış olan bu qəlibə uyğun verildiyini söyləyir. Biz isə qəlibin və ona verilən nümunənin tamamilə doğru şəkildə verildiyini, eyni zamanda, əxrəm şəcərəsinə uyğun gəldiyi fikrinin üzərində dururuq" [2, s. 131-132]. Digər bir yerdə isə oxuyuruq: "məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlün fA'". Tərhan Quliyev bu qəlibdən danışarkən yazır: "Kamal Əraslan bu qəlibi yanlış olaraq, məf'Ulü məfA'ilün məfA'ilün fA' şəklində göstərir. Görünür, mətbəə xətasıdır" [2, s. 133]. Başqa bir yerdə məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlü fə'Ul qəlibindən bəhs edərkən deyir: "Bu qəlib əlyazma nüsxələrində (İ.Sultanovda) göstərildiyi kimi, məf'Ulü məfA'İlü məfA'İlü fə'al deyil, məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlü fə'Ul olmalıdır. Amma K.Əraslan bu qəlibin məf'Ulü məfA'İlün məfA'İlü fə'Ul olduğunu israr edir. Qeyd edək ki, əxrəm şəcərəsində, ümumiyyətlə, belə qəlib yoxdur" [2, s. 133]. məf'Ulü məfA'ilün məfA'İlü fə'al qəlibindən danışarkən isə qeyd edir: "Kamal Əraslan bu qəlibi yanlış olaraq, məf'Ulü məfA'İlün məfA'İlü fə'al şəklində göstərir. Görünür mətbəə xətasıdır" [2, s. 133].

Digər bir yerdə, əxrəm şəcərəsində məf'Ulü məfA'İlün məf'Ulü fə'Ul qəlibindən danışarkən isə, Tərhan Quliyev Kamal Əraslanı təqdir edir: "Kamal Əraslanın da doğru olaraq qeyd etdiyi kimi, bu qəlibin sonuncu təfiləsi əlyazma nüsxələrdə



səhv olaraq, fə'əl şəklində göstərilmişdir. Doğru variant isə fə'Ul-dur" [2, s. 132]. Beləliklə, Tərən Quliyev Nəvainin rübai vəznlərinə bir daha aydınlıq gətirmiş, onları bir-bir təhlil süzgecindən keçirmişdir. Bizim isə Tərən Quliyevin fikirlərinə belə geniş şəkildə söykənməyimizin, yuxarıda onun fikirlərindən bir sıra sitatları geniş şəkildə gətirməyimizin yalnız bir məqsədi vardır. O da, həqiqətən də, bir qədər yuxarıda xatırladığımız kimi, rübai vəznlərinin müxtəlif mənbələrdə qüsurlu şəkildə əks olunduğunu və bununla məşğul olan mütəxəssislərdən hansı şəkildə diqqətin tələb olunduğunu bir daha yada salmaqdır.

Rübai haqqında məlumata Nəvaidən bir qədər sonra türkdilli əruzun xüsusiyyətlərindən bəhs edən Zəhirəddin Məhəmməd Baburun "Müxtəsər" əsərində də təsadüf edirik. Belə ki, Babur rübainin nəzəri əsasları haqqında qısa şəkildə məlumat verdikdən sonra, əxrəb və əxrəm şəcərələrinin sxemlərini öz əsərinə daxil edir. Bundan sonra o, rübai vəzninin qəliblərini göstərərək, bu qəliblərə farsdilli ədəbiyyatdan nümunə kimi Əbdürrəhman Caminin söylədiyi və əsərinə daxil etdiyi rübailəri, türkdilli ədəbiyyatdan nümunələr kimi isə Əlişir Nəvainin söylədiyi və öz əsərinə – "Mizanül-övzan"a daxil etdiyi rübailəri misal gətirir. Zəhirəddin Məhəmməd Babur rübai haqqında danışarkən yazır: "Bil ki, rübai ki ona dübeyti və tərənə də deyirlər, vəznü, həzəc bəhrinin zihafılarından. Şeir vəznlərindən elə ölçülərdir ki, çox lətafətli olmasından, ustadlar onu müəyyən həddə salıblar. Bu Əcəm şairlərinin ixtiralarından. İyirmi dörd növdür. Cəmi on təfilədən yaranmışdır: məfA'İlün salim, məfA'ilün məqbuz, məfA'İlü məkfuf, məf'Ulün əxrəm, məf'Ulü əxrəb, fA'ilün əştər, fə'Ul əhtəm, fə'əl məcbub, fA' müzal, fə' əxrəmi-məcbub. Bu iyirmi dörd vəzn iki hissəyə ayrılır. On iki vəznin əvvəli məf'Ulün rüknü ilə gəlir ki, ona əxrəm vəznləri deyiblər. Yenə on iki vəznin əvvəli məf'Ulü rüknü ilə gəlir ki, ona əxrəb vəznləri deyirlər. Əgər əvvəlki rükn məf'Ulün olsa, ikinci rüknü məf'Ulün, ya məf'Ulü, ya fA'ilün olur. Əgər əvvəlki rüknü məf'Ulü olsa, ikinci rüknü məfA'İlün, ya məf'Ulün, ya məf'Ulü olur. Hər iyirmi dörd vəznin üçüncü rüknü məfA'İlün, ya məfA'İlü, ya məf'Ulü, ya məf'Ulü olur. Dördüncü rükn fə'Ul, ya fə'ül, ya fə', ya fA' olur. Bu əxrəm və əxrəb vəznlərinin yadda qalması üçün iki şəcərə yaradıblar. Birinə şəcəreyi-əxrəb, birinə isə şəcəreyi-əxrəm deyiblər" [5, s. 55].

Qeyd edək ki, Əlişir Nəvainin "Mizanül-övzan" əsərini, bu əsərdə bəzi rübai vəznlərinin əksini düzgün tapmadığı üçün tənqid edən Zəhirəddin Məhəmməd Baburun özündə də rübai vəznlərinin təsvirində qüsurlar vardır. Belə ki, o, "Əgər əvvəlki rüknü məf'Ulü olsa, ikinci rüknü məfA'İlün, ya məf'Ulün, ya məf'Ulü olur" cümləsində məf'Ulün, ya məf'Ulü təfilələrinin yerinə məfA'ilün və məfA'İlü təfilələrini işlətməli, "Hər iyirmi dörd vəznin üçüncü rüknü məfA'İlün, ya məfA'İlü, ya məf'Ulü, ya məf'Ulü olur" cümləsində isə məf'Ulü məf'Ulü təfilələrinin birinin yerinə məf'Ulün təfiləsini işlətməli idi. Yalnız Baburun mətnində bu dəyişiklikləri etdikdən sonra, onun mətnini doğru və düzgün saymaq olar.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Абдурахмони Чами. Рисолаи аруз. Осор. Чилди хаштум. Адиб. Душанбе, 1990.
2. Əlişir Nəvai. Mizanül-övzan. Bakı, "Nurlan", 2006.
3. Алишер Навоий. Мезонул-авзон. Тошкент, 1949.
4. Ali-Şir Nevayi. Mizanu'l-evzan. Ankara, 1993.
5. Бобир. Мухтасар. Тошкент, Фан, 1971.

Saida Sadigova

**ABDURRAHMAN JAMI, ALISHER NAVAI AND ZAHIRADDIN  
MUHAMMAD BABUR ABOUT RUBAI RHYTHM**

**SUMMARY**

In the article is investigated the thoughts of poets and scholars of XV-XVI century about rubai rhythm. It's noted that if Persian-Tajik poet, Abdurahman Jami talked about the features of Persian rubai in his letter "Aruz" and great Uzbek poet, Alisher Navai mentioned about rubai in Turkic poetry for the first time in his work "Mizanul-ovzan" and sampled from Turkic poetry in rubai rhythms. Then Zahiraddin Muhammad Babur proceeded this activity and spoke of rubais, which was both in Persian poetry and Turkic poetry in his work "Mukhtasar".

Саида Садыгова

**АБДУРРАХМАН ДЖАМИ, АЛИШЕР НАВОИ И ЗАХИРЕДДИН  
МОХАММЕД БАБУР О ЖАНРЕ РУБАИ**

**РЕЗЮМЕ**

В статье приводятся суждения поэтов и учёных XV-XVI веков о жанре рубаи. Автор указывает, что в отличие от великого персидско-таджикского поэта Абдурахмана Джами, который в своей рисале «Аруз» говорил об особенностях персидского рубаи, не менее известный узбекский поэт Алишер Навои в своём произведении «Мизан уль-овзан» впервые заговорил о жанре рубаи в тюркоязычной поэзии, приведя его образцы. Впоследствии это дело продолжил Захиреддин Мохаммед Бабура, который в своём произведении «Мухтесер» («Краткость») привёл образцы рубаи из фарсидской и тюркоязычной поэзии.



**Elnurə BABAYEVA**

*Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu*  
elnure1430@gmail.com

**ƏBDÜRRƏHMAN CAMİ  
FARS-TACİK ƏRUZU BARƏDƏ**

**Açar sözlər:** Əbdürrəhman Cami, əruz, şeir, əruzşünaslıq tarixi

**Key words:** Abdurrahman Jami, aruz, poem, the history of aruz studies

**Ключевые слова:** Абдуррахман Джами, аруз, поэзия, история арузоведения

Tədqiqatçıların nöqteyi-nəzərinə görə, klassik dövr fars poeziyası Əbdürrəhman Caminin yaradıcılığı ilə tamamlandıği kimi, klassik əruz elmi də onun “Risaleyi-əruz” (“Əruz risaləsi”) əsərlə tamamlanır. Bu əsər özündə əruzun ümumi xüsusiyyətlərini toplamaqla yanaşı, həmçinin fars əruzunu barədə əsas müddəaları da yekunlaşdırır.

XV əsrdə yaşayıb-yaratmış görkəmli fars-tacik şairi Əbdürrəhman Cami bədi yaradıcılıqla yanaşı, elmi yaradıcılıqla da məşğul olmuş, əruz, qafiyə, musiqi elmləri ilə də yaxından maraqlanmışdır.

Məlumdur ki, fars əruz elmi Əbdürrəhman Caminin yaradıcılığına qədər böyük bir inkişaf yolu keçmiş, fars əruz elmi haqqında bizə gəlib çatan ilk mənbələr olan Şəmsəddin Məhəmməd bin Qeys ər-Razinin “əl-Möcmə fi məayir əşar əl-Əcm” [1], Nəsirəddin Tusinin “Miyarül-əşar” [2], Şəms Fəxri İsfahaninin “Meyari-cəməli” [3], Vəhid Təbrizinin “Risaleyi-cəmi-müxtəsər” [4] və s. əsərləri yaranmışdır. Təbii ki, qeyd etdiyimiz kimi, bu əsərlər sırasında Əbdürrəhman Caminin də “Risaleyi-əruz” əsəri özünəməxsusluğu ilə seçilir.

Əruza dair bütün əsərlərdə olduğu kimi, Əbdürrəhman Cami də əruz risaləsini başlayarkən, uca yaradana öz şükranlığını bildirdəndən sonra əruzun rükünlərini şərh edir. Ümumiyyətlə, əruz haqqında yazılan əsərlərə nəzər salsaq, bu əsərlərin bütövlükdə dörd səviyyə üzərində qurulduğunu görürük. 1. Rüknlər və əsli təfilələr. 2. Zihafilər və törəmə təfilələr. 3. Dairələr. 4. Bəhlər. Əbdürrəhman Cami də ilk növbədə əsərində rüknləri izah edir. Ona görə, rüknlər üçdür. Səbəb, vətəd və fasilə. Səbəb özü də iki növdür. Yüngül səbəb və ağır səbəb. Əbdürrəhman Camiyə görə, yüngül səbəb “gül” və “mül” sözləri kimi bir hərəkəli və bir hərəkəsiz hərfin birləşməsindən ibarətdir. Ağır səbəb isə “kilə” və “kələ” sözləri kimi iki hərəkəli hərfdən ibarətdir ki, bunların ortasında yazılan he hərfi yazıda yazılsa da, hərəkə kimi oxunduğundan, yazıya daxil edilmir.

Əbdürrəhman Camiyə görə, vətəd də iki növdür. Yanaşı vətəd və aralı vətəd. Yanaşı vətəd “çəmən” və “sümən” sözləri kimi iki hərəkəli və bir hərəkəsiz hərfin birləşməsindən ibarətdir. Aralı vətədə gəlincə isə o, “lalə” və “jalə” sözləri kimi iki hərəkəli hərfin ortasında gələn bir hərəkəsiz hərfin birləşməsindən təşkil olunur.

Əbdürrəhman Camiyə görə, fasilə də iki növdür. Kiçik fasilə və böyük fasilə. Belə ki, kiçik fasilə “sənəma” və “binəma” sözləri kimi üç hərəkəli və bir hərəkəsiz hərfdən, böyük fasilə isə “fikənəməş” və “şikənəməş” sözləri kimi dörd hərəkəli və bir hərəkəsiz hərfin birləşməsindən ibarətdir. Beləliklə də, qısa şəkildə əruzun



rüknlərinə yekun vuran Əbdürrəhman Cami, risalənin girişinin sonunda bu üç rüknün bir yerdə işləndiyi bir misranı nümunə göstərir:

*Be qole roxət lalə ba çəmən nənigarəd*

Bundan sonra öz əsərinin birinci fəslinə başlayan Əbdürrəhman Cami bu rüknlərdən heç birinin tək şəkildə iştirakı ilə təfilələrin yaranmadığı fikrini söyləyir və yaransa da, onların xoşagəlməz olduğunu göstərir. Lakin o, daha sonra bu rüknlər vasitəsilə ərəb və əcəm şeirinin əsasında duran rüknləri sadalayır ki, Əbdürrəhman Camiyə görə, ərəzçular tərəfindən “əfail və təfail” adlanan bu səkkiz təfilə aşağıdakılardır: yanaşı vətədin və yüngül səbəbin birləşməsindən əmələ gələn fə”Ulün, yenə də bir yüngül səbəbin və yanaşı vətədin birləşməsindən əmələ gələn fA”ilün, yanaşı vətəd, iki yüngül səbəbin birləşməsindən əmələ gələn məfA”İlün, bir yüngül səbəb, bir yanaşı vətəd və yenə də bir yüngül səbəbin birləşməsindən əmələ gələn fA”ilAtün, iki yüngül səbəb, bir yanaşı vətədin birləşməsindən əmələ gələn müstəf”ilün, bir yanaşı vətəd, bir kiçik fasilənin birləşməsindən əmələ gələn müfA”ələtün, bir kiçik fasilə və bir yanaşı vətədin birləşməsindən əmələ gələn mütəfA”ilün və nəhayət, iki yüngül səbəb və bir aralı vətədin birləşməsindən əmələ gələn məf”Ulatü. Beləliklə, Əbdürrəhman Cami eyni zamanda, ərəzun əsasında duran bu səkkiz əsli təfilədən fars şeirində beşinin işləndiyini söyləyir. Onlar aşağıdakılardır: məfA”İlün, fA”ilAtün, müstəf”ilün, məf”Ulatü, fə”Ulün.

Daha sonra Əbdürrəhman Cami fars ərəzunda bu beş əsli təfilədən zihafklar vasitəsilə neçə-neçə törəmə təfilələrin alındığını söyləyir ki, ikinci fəsildə də bu beş əsli təfilədə işlənən zihafklardan və bu zihafklar vasitəsilə alınan törəmə təfilələrdən bəhs edir. Beləliklə, Əbdürrəhman Caminin ikinci fəsildə yazdığına görə, fars ərəzunda işlənən zihafklar və onlar vasitəsilə alınan törəmə təfilələr aşağıdakılardır:

1. məfA”ilün əsli təfiləsinə aid olan zihafklar: qəbz, kəff, xərm, xərb, şətr, həzf, kəsr, hətm, cəbb, zələl, bətr.

Əbdürrəhman Camiyə görə, bu zihafklar vasitəsilə alınan törəmə təfilələr aşağıdakılardır: məfA”ilün – məqbuz, məfA”İlü – məkfuf, məf”Ulün - əxrəm, məf”Ulü - əxrəb, fA”ilün - əştər, fə”Ulün – məhzuf, məfA”il – məqsur, fə”Ul - əhtəm, fə”əl – məcbub, fA” - əzəll, fə” - əbtər.

2. fA”ilAtün əsli təfiləsində işlənən zihafklar: xəbn, kəff, şəkl, həzf, qəsr, qət, təşis, cəhf, təsbığ, rəbb.

Bu zihafklar vasitəsilə fA”ilAtün əsli təfiləsindən alınan törəmə təfilələr aşağıdakılardır: fə”ilAtün – məxbun, fA”ilAtü – məkfuf, fə”ilAtü – məşkul, fA”ilün – məhzuf, fə”ilAt – məxbuni-məqsur, fA”ilAt – məqsur, fə”ilün – məxbuni-məhzuf, fə”lün – məqtu, məf”Ulün – müşə”əs, fə”lAn – məqtuyi-müsəbbəğ, fə”əl – mərbu, fA”iliyyAn – müsəbbəğ, fə”iliyyAn – məxbuni-müsəbbəğ, fA” – məchufi-müsəbbəğ, fə” – məchuf.

3. müstəf”ilün əsli təfiləsilə işlənən zihafklar: təyy, qət, təxli, həzəc, rəf, xəbl, izalə, təfil.

Bu zihafklar vasitəsilə müstəf”ilün əsli təfiləsindən alınan törəmə təfilələr aşağıdakılardır: məfA”ilün – məxbun, müftə”ilün – mətviy, məf”Ulün – məqtu, fə”ilün – müxəlla, fə”ilün – əhəz, fA”ilün – mərfu, fə”ilətün – məxbun, məfA”ilAn – məxbuni-müzal, müftə”ilAn – mətviy-müzal, müstəf”ilAn – müzal, fə”ilAtan –



məxbun-müzal, məfA"ilAtün – məxbun mürəffəl, müftə"ilAtün – mətviy-mürəffəl, müstəf"ilAtün – mürəffəl.

4. məf"UlAtü əsli təfiləsində işlənən zihafklar: xəbn, təyy, xəbl, vəqf, kəsf, səlm, cəd, nəhr, rəf.

Bu zihafklar vasitəsilə məf"UlAtü əsli təfiləsindən alınan törəmə təfilələr aşağıdakılardır: məfA"İlü – məxbun, fA"ilAtü – mətviyy, fə"ilAt – məxbul, məf"Ulan – mövquf, fə"lün – əsləm, fA"ilAn – mətviy-mövquf, fA"ilün – mətviy-məksuf, fə"ilün – məxbun-mətviy-məksuf, məf"Ulü – mərfu, fA" – məcdu, fə" – mənhur.

5. fə"Ulün əsli təfiləsilə işlənən zihafklar: qəbz, qəsr, həzf, səlm, sərm, bətr.

Bu zihafklar vasitəsilə fə"Ulün əsli təfiləsindən alınan törəmə təfilələr aşağıdakılardır: fə"Ulü – məqbuz, fə"Ul – məqsur, fə"əl – məhzuf, fə"lün - əsləm, fə"lü - əsrəm, fə"-əbtər.

Əbdürrəhman Cami risaləsinin üçüncü fəslində əruzun dairələrini izah edir. Belə ki, onun nöqtəyi-nəzərinə görə və ümumiyyətlə, əruzda qəbul olunmuş ümumi fikrə görə, bütövlükdə əruz vəznində işlənən bəhrlərin sayı 19-dur. Onlar aşağıdakılardır: təvil, mədid, bəsit, vafir, kamil, həzəc, rəcəz, rəməl, münsərih, müzare, müqtəzəb, müctəs, səri, cədid, qərib, xəfif, müsakil, mütəqarib və mütədarik. Əbdürrəhman Cami bu bəhrlərdən bəzilərinin ərəb əruzuna, bəzilərinin fars əruzuna aid olduğunu söyləməklə bərabər, eyni zamanda, bəzilərinin müştərək şəkildə, həm ərəb, həm də fars əruzunda işləndiklərini də söyləyir. Təbii ki, ilk növbədə fars dairələrini izah edən Əbdürrəhman Cami əruzun ümumi ənənəsinə sadıq qalaraq, eyni zamanda, dairələrin mahiyyətini tam izah etmək xatirinə ərəb əruzunda işlənən dairələrdən də qısa şəkildə bəhs edir. Beləliklə, o, ilk növbədə ərəb əruzunun ilk iki dairəsindən söhbət açır. Əbdürrəhman Camiyə görə, birinci dairəyə təvil, mədid və bəsit bəhrləri daxildir ki, bunların da əsas qəlibləri yeddihərflili və beşhərflili təfilələrin birləşməsindən ibarətdir. Əbdürrəhman Camiyə görə, təvil bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*fə"Ulün məfA"İlün fə"Ulün məfA"İlün  
fə"Ulün məfA"İlün fə"Ulün məfA"İlün*

Mədid bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*fA"ilAtün fA"ilün fA"ilAtün fA"ilün  
fA"ilAtün fA"ilün fA"ilAtün fA"ilün*

Bəsit bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*müstəf"ilün fA"ilün müstəf"ilün fA"ilün  
müstəf"ilün fA"ilün müstəf"ilün fA"ilün*

Əbdürrəhman Camiyə görə, ikinci dairəyə vafir və kamil bəhrləri daxildir ki, bu bəhrlərin əsli təfilələri yeddihərflilərdən ibarətdir. Eyni zamanda, bu bəhrlər birinci dairəyə daxil olan təvil, mədid və bəsit bəhrlərindən fərqli olaraq dairə üzrə səkkiztəfiləli deyil, altıtəfiləlidirlər. Beləliklə, Əbdürrəhman Camiyə görə vafir bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*müfA"ələtün müfA"ələtün müfA"ələtün*

## Ədəbi əlaqələr

*müfA"əlatün müfA"əlatün müfA"əlatün*

Kamil bəhrinin isə əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*mütəfA"ilün mütəfA"ilün mütəfA"ilün  
mütəfA"ilün mütəfA"ilün mütəfA"ilün*

Beləliklə, ərəb əruzuna daxil olan bu bəhrlərdən söhbət açarkən, Əbdürrəhman Cami bu bəhrlərin əsasən ərəb əruzuna xas olduğunu, lakin bəzən ara-sıra fars şairlərinin də çətinliklə də olsa, bu bəhrlərdə şeir söylədiklərini qeyd edir. Eyni zamanda, o, kamil bəhrinin fars şeirində səkkiztəfiləli şəkildə işləndiyini də qeyd edir ki, bu qəlibin fars əruzunda işlənərkən bəzən qüsurlardan xali olmadığını da bildirir.

Ərəb əruzunun dairələrini izah etdikdən sonra, Əbdürrəhman Cami bilavasitə fars əruzunun dairələrinin izahına keçir ki, burada da həzəc, rəcəz və rəməl bəhrlərini bir dairə ətrafında toplayır və bu dairəni mötəlifə adlandırır. Onun fikrincə, həzəc, rəcəz və rəməl bəhrlərinin əsasında təvil, mədid və bəsit bəhrlərindən alınan yeddi-hərflü rüknlər durur. Belə ki, Əbdürrəhman Caminin fikirlərinə şərh verəsi olsaq, deyə bilərik ki, həzəcin əsasında təvil bəhrindən alınan məfA"İlün, rəcəzin əsasında bəsit bəhrindən alınan müstəf"ilün, rəməlin əsasında isə mədid bəhrindən alınan fA"ilAtün əsli təfilələri durur. Beləliklə, Əbdürrəhman Camiyə görə, mötəlifə dairəsinə daxil olan rəcəz, rəməl və həzəc bəhrləri fars əruzunda səkkiztəfiləli şəkildə işlənir.

Həzəc bəhrinin dairə üzrə əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*məfA"İlün məfA"İlün məfA"İlün məfA"İlün  
məfA"İlün məfA"İlün məfA"İlün məfA"İlün*

Rəməl bəhrinin dairə üzrə əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*fA"ilAtün fA"ilAtün fA"ilAtün fA"ilAtün  
fA"ilAtün fA"ilAtün fA"ilAtün fA"ilAtün*

Rəcəz bəhrinin dairə üzrə əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*müstəf"ilün müstəf"ilün müstəf"ilün müstəf"ilün  
müstəf"ilün müstəf"ilün müstəf"ilün müstəf"ilün*

Əbdürrəhman Camiyə görə, fars əruzunda işlənən ikinci dairə müxtəlifə dairəsidir və bu dairəyə əsas qəlibləri yeddi-hərflü, lakin müxtəlif təfilələrdən təşkil olunan münsərih, müzare, müqtəzəb, müctəs, səri, cədid, qərib, xəfif və müşakil bəhrləri daxildir. Qeyd edək ki, Əbdürrəhman Cami bu bəhrlərin əsas qəliblərini göstərsə də, fars şeirində bu əsas qəliblərin heç birində şeir yazılmadığını söyləyir. Belə ki, onun qeydinə görə, fars əruzunda bu bəhrlərdən münsərih və müqtəzəb mətviyy, müzare məkfuf, müctəs isə məxbun şəkillərində işlənir ki, fars əruzunda yalnız bu bəhrlər bir dairə ətrafında toplanır və müxtəlifə dairəsi adlanır. Lakin, Əbdürrəhman Cami bir qədər yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu bəhrlərin ərəb və fars əruzlarında işlənən qəliblərini göstərdiyi üçün, biz də həmin qəlibləri nümayiş etdirir, sonra isə bilavasitə



## Ədəbi əlaqələr

fars əruzunda işlənən müxtəlifə dairəsinə daxil olan bəhrlərin qəliblərini nümayiş etdirməyi qarşımıza məqsəd qoyuruq. Beləliklə, münsərih bəhrinin dairə üzrə əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*müstəf"ilün məf"ULAtü müstəf"ilün məf"ULAtü  
müstəf"ilün məf"ULAtü müstəf"ilün məf"ULAtü*

Müzare bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*məfA"İlün fA"ilAtün məfA"İlün fA"ilAtün  
məfA"İlün fA"ilAtün məfA"İlün fA"ilAtün*

Müqtəzəb bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*məf"ULAtü müstəf"ilün məf"ULAtü müstəf"ilün  
məf"ULAtü müstəf"ilün məf"ULAtü müstəf"ilün*

Müctəs bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*müstəf"ilün fA"ilAtün müstəf"ilün fA"ilAtün  
müstəf"ilün fA"ilAtün müstəf"ilün fA"ilAtün*

Səri bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*müstəf"ilün müstəf"ilün məf"ULAtü  
müstəf"ilün müstəf"ilün məf"ULAtü*

Cədid bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*fA"ilAtün fA"ilAtün müstəf"ilün  
fA"ilAtün fA"ilAtün müstəf"ilün*

Qərib bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*məfA"İlün məfA"İlün fA"ilAtün  
məfA"İlün məfA"İlün fA"ilAtün*

Xəfif bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*fA"ilAtün müstəf"ilün fA"ilAtün  
fA"ilAtün müstəf"ilün fA"ilAtün*

Müşakil bəhrinin əsas qəlibi aşağıdakı şəkildədir:

*fA"ilAtün məfA"İlün məfA"İlün  
fA"ilAtün məfA"İlün məfA"İlün*

## Ədəbi əlaqələr

Qeyd etdiyimiz kimi, Əbdürrəhman Camiyə görə, fars əruzunda müxtəlifə dairəsinə daxil olan bəhrlərin qəlibləri isə aşağıdakı şəkildədir:

*Müctəs bəhri: məfA"ilün fə"ilAtün məfA"ilün fə"ilAtün*  
*Münsərih bəhri: müftə"ilün fA"ilAt müftə"ilün fA"ilAt*  
*Müzərə bəhri: məfA"İlü fA"ilAt məfA"İlü fA"ilAt*  
*Müqtəzəb bəhri: fA"ilAtü müftə"ilün fA"ilAtü müftə"ilün*

Əbdürrəhman Camiyə görə, fars əruzunda işlənən üçüncü dairə müntəziə dairəsi adlanır ki, bu dairəyə də səri mətviyy, cədid və xəfif məxbun, qərib və müşakil isə məkfuf şəkillərində daxildirlər. Eyni zamanda bu dairəyə daxil olan bəhrlər altı-təfiləlidir. Beləliklə, bu dairəyə daxil olan bəhrlərin qəlibləri aşağıdakı şəkildədir:

*Səri bəhri: müftə"ilün müftə"ilün fA"ilAt*  
*Cədid bəhri: fə"ilAtün fə"ilAtün məfA"ilün*  
*Qərib bəhri: məfA"İlü məfA"İlü fA"ilAt*  
*Xəfif bəhri: fə"ilAtün məfA"ilün fə"ilAtün*  
*Müşakil bəhri: fA"ilAtü məfA"İlü məfA"İlü*

Əbdürrəhman Camiyə görə, fars əruzuna daxil olan dördüncü dairə müttəfiqə dairəsi adlanır ki, bu dairəyə də təfilələrinin üçü hərəkəli, ikisi sakin olan beşhərflili təfilələrdən təşkil olunmuş mütəqarib və mütədarik bəhrləri daxildir. Əbdürrəhman Camiyə görə, bu dairəyə daxil olan mütəqarib bəhrinin əsas qəlibi səkkiz dəfə fə"Ulün-dən, mütədarik bəhrinin əsas qəlibi isə səkkiz dəfə fA"ilün təfiləsinin təkrarından ibarətdir. Beləliklə, bu bəhrlərin əsas qəlibləri aşağıdakı şəkildədir:

*Mütəqarib bəhri: fə"Ulün fə"Ulün fə"Ulün fə"Ulün*  
*fə"Ulün fə"Ulün fə"Ulün fə"Ulün*  
*Mütədarik bəhri: fA"ilün fA"ilün fA"ilün fA"ilün*  
*fA"ilün fA"ilün fA"ilün fA"ilün*

Beləliklə, fars əruzunda işlənən dairələrə yekun vuran Əbdürrəhman Cami daha sonra təqti haqqında məlumat verərək, təqtini şeirin, beytin, misranın bəhrin qəliblərinə uyğun olaraq bölümlənməsi şəklində izah edir. Bu bəhsi izah edərkən, fars dilinin fonetikasi haqqında məlumat verərək, təqti zamanı tələffüz edilən hərflərin təqtiyə daxil olduğunu, bu zaman bəzi yazılmış hərflərin nəzərə alınmadığını söyləyir. Onun nöqtəyi-nəzərinə görə, elə hərflər var ki, hərf kimi müxtəlif şəkillərdə yazıldıqları və yaxud da hərəkə kimi tələffüz edildiklərinə görə, təqtiyə daxil edilmirlər. Əbdürrəhman Cami belə hərflərin sırasına təşdidli, işbalı, həmzəli, əlifi və s. hərfləri daxil edir. Beləliklə, öz risaləsində təqti haqqında ətraflı məlumat verərək, fars ədəbiyyatından nümunə gətirdiyi bir neçə beyti təqti etdikdən sonra Əbdürrəhman Cami, risaləsinin dördüncü fəslində beytin xüsusiyyətləri haqqında, beşinci fəslində isə bəhrlər barədə söhbət açır. Dördüncü fəsilə beytin xüsusiyyətlərindən danışarkən, sənət adamlarının birinci misranın birinci rüknünə sədr, sonuncu rüknünə əruz, ikinci misranın birinci rüknünə ibtida, sonuncu rüknünə zərb, bunların arasında, yəni sədr və əruz, ibtida və zərb arasında qalan təfilələrə isə həşv deyildiyini söyləyir. Eyni zamanda, sədr və ibtidasında və həşvlərində zihafa rast gəlinməyən



təfilələrə salim deyildiyini də göstərir. Həmçinin, dairəyə nisbətən iki rüknü əskik olan qəlibə məzu, dörd rüknü əskik olan qəlibə isə məştur deyildiyini bildirir.

Qeyd etdiyimiz kimi, Əbdürrəhman Cami risaləsinin sonuncu fəslində fars əruzunun bəhrlərindən bəhs edərək, onların növ və variantlarını geniş şəkildə şərh edir. Eyni zamanda, bu qəliblərin hər birinə fars ədəbiyyatından nümunələr gətirərək, vəzn baxımından onları təhlil edir. Beləliklə, Əbdürrəhman Camiyə görə, fars əruzunda işlənən bəhrlər aşağıdakılardır: həzəc, rəcəz, rəməl, səri, münsərih, xəffif, müzare, müctəs, müqtəzəb, mütəqarib, mütədarik, cədid, qərib, müşakil.

Bütün yuxarıda deyilənlərə yekun vurduqdan sonra, bir məsələni də qeyd etməyi özümüzə borc bilirik. Belə ki, fars əruzundan bəhs edən bütün mənbələrdə olduğu kimi, Əbdürrəhman Cami də həzəc bəhrindən danışarkən rübai vəzninə də öz münasibətini bildirir. Fars ədəbiyyatında dubeyti adlanan janra bəzən rübai və bəzən də tərənə deyildiyini söyləyən Əbdürrəhman Cami, eyni zamanda, öz əsərində rübai vəzninin şəcərələrini – əxrəb və əxrəmi də nümayiş etdirir. Hər qəlibə fars ədəbiyyatından rübailər nümunə gətirərək, onların vəznlərini göstərir.

Beləliklə, Əbdürrəhman Caminin əruz haqqında, əruzun nəzəri əsasları barədə olan fikirlərinə qısa şəkildə yekun vurarkən onu demək olar ki, Əbdürrəhman Cami həqiqətən də öz kiçik risaləsində fars əruzunu haqqında olan nəzəri fikirləri məharətlə ümumiləşdirmiş və əgər belə demək mümkünsə, fars əruzşünaslığı tarixində orijinal bir əsər ortaya qoymağı bacarmışdır. Əbdürrəhman Camidən sonra fars əruzunu haqqında yazıb-yaradan əruzçular isə əslində Camiyə qədər olan və Caminin fikirlərini bu və ya digər mənada təkrar etmişlər. Təbii ki, biz bu fikirləri deyərək, əruz elminin görkəmli mütəxəssisləri olan Əkrəm Cəfərin [5], R.Musulmanqulovun [3], T.Quliyevin [2] və başqa görkəmli əruzşünasların fikirlərinə söykənirik. Qeyd etmək yerinə düşər ki, bu əruzşünaslar da Əbdürrəhman Caminin əsərinə [6] qiymət verərək, onun fars əruzunu haqqında olan nəzəri fikirlərini Şəms Qeys Razinin [1], Nəsirəddin Tusinin [7], Şəms Fəxri İsfahaninin [3], Ataullah Mahmud Hüseyninin [3], Vəhid Təbrizinin [6] və bir neçə başqa fars əruzşünaslarının fikirlərilə müqayisə etmiş və bu nəticəyə gəlmişlər.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Şəmsəddin Məhəmməd bin Qeys ər-Razi. Əl-Möccəm fi məayir əşar əl-Əcəm. Tehran, 1387.
2. Quliyev T. Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi (VIII-XVI əsrlər). Bakı, 2013.
3. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X-XV вв. Москва, 1989.
4. Табризи Вахид. Джами мухтасар. Москва, 1959.
5. Cəfər Əkrəm. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzunu. Bakı, 1977.
6. Əbdürrəhman Cami. Risaleyi-əruz. Asar, cilde xəştom. Düşənbə, 1990.
7. Nəsirəddin Tusi. Miyarül-əşar. Tehran, 1363.

**ABDURRAHMAN JAMI ABOUT  
PERSIAN-TADJIK ARUZ**

**SUMMARY**

In this article is investigated specific character of the work “Risaleye Aruz” which was of great importance in the scientific creativity of the Tajik-Persian poet of XV century, Abdurrahman Jami. It is noted that A.Jami wrote his work on four standarts of aruz as another aruz scientists: 1. Rukun and original stopes; 2. Zehafs and derivatives stopes; 3. Circles; 4. Bahrs.

Abdurrahman Jami said specific ideas about these four aruz’s standards and nominated coniderations about theoretical bases of Persian aruz which differ from thoughts of most Persian aruz scientists.

**Эльнура Бабаева**

**АБДУРРАХМАН ДЖАМИ О  
ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОМ АРУЗЕ**

**РЕЗЮМЕ**

Статья посвящена исследованию особенностей произведения «Рисалеи-аруз», которое занимает видное место в творчестве Абдурахмана Джами. Как видно из статьи, Абдурахман Джами как и другие арузоведы, в своём произведении основывается на четырёх размерах аруза: 1. Рукун и основная стопа; 2. Зихафы и новообразованная стопа; 3. Круги; 4. Бахры.

Абдурахман Джами высказывал свои мысли относительно этих четырёх стихотворных размеров, которые не совпадали с мнением персидских арузоведов.



**Rumiyyə SƏRHƏDQIZI**

*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*  
serhed.bagirov@mail.ru

**YAVUZ BÜLƏNT BAKİLƏRİN “TURAN”I**

**Açar sözlər:** Yavuz Bülent Bakilər, Turan, Qafqaz, Altay, Buxara, Kərkük, Qarabağ həsrəti  
**Key words:** Yavuz Bulent Bakiler, Turan, Caucasus, Altai, Bukhara, Kirkuk, longing for Karabakh

**Ключевые слова:** Явуз Бюлент Бакилер, Туран, Кавказ, Алтай, Бухара, Керкюк, тоска Карабаха

XX əsr Türkiyə poeziyasında Azərbaycan mövzusunun işlənməsi Yavuz Bülent Bakilərin adı ilə kifayət qədər bağlıdır. Qəlbən, ruhən və mənən də Azərbaycana bağlı olan şair-yazarın yaradıcılığı Anadolu, Türküstan və Azərbaycanı geniş şəkildə əhatə etməkdədir. Belə ki, şair özünün isim-soyadında da Azərbaycandan bir parça bulundurmaqdadır. “Merhumun lakabı, ailənin nesillər boyunca Kahramanmaraş, Kars, Sivas arasında cərəyan edən muhacəretinin Azərbaycan və Karabağ’a aidiyyət hissini bir nebze olsun zayıflatmadığının bilakis atide görülməli üzərə bu hissi hasretəməz bir hicran ilə pərçinlədiğinin bir digər mühim nişanesidir. Hatta “Bâkiler” soyadının da bu Karabağilər lakabından bozma olduğunu Yavuz Bülent kendisi ifadə etməkdədir” [1, s. 117].

Özünün də yazdığı kimi, aldığı hər nəfəsdə Qafqaz türklərini xatırlayır, pərişan duyğularını yalnız onların anlayacağını deyir. Şairin “Turan” başlığı altında Azərbaycana həsr olunmuş on iki şeiri “Harman” adlı şeirlər toplusunda yer almışdır. “Mərkəzinə *insanı* koyduğu şiirlerinde Bâkiler, Anadolu’yu salt bir coğrafiya olaraq ele almaz; medeniyət, kəltür, din, tarix və mimari gəbi unsurlarla da ilişki kurar. Türk milletinə yaşadığı kəltür dəğişməsi hadisesinin, yoksulluk və cəhalet gəbi acı tecrübələrin etkələrini şiirlerinde dile gətirən Bâkiler, modernləşmə yolunda atılan adımların bir neticesi olaraq ortaya çıkan “aydın sorunu”na da dəğinmişdir. Bâkiler’in kanuni tayinləri və kəltür proqramlarına iştiraki səbəbiylə Anadolu’yu və Anadolu insanını yakından tanımış olması, onun şiirlerinin bəşarısını doğrudan etkilemişdir” [2, s. 139-140]. Azərbaycan əsilli bir ailəyə mənsub olan Y.B.Bakilər qızıl cəlladlar əlində naçar qalan qardaşlarının dərдинə çarə tapa bilməsələr də, onların acılarını paylaşdığını və daim onları düşündüyünü deyir.

*Ben, çilesi çekilmemiş bir Türkmen.  
Ben her sabah ciğərinə kurşun yiyən bir yetim.  
Çâresizlikler içinde sizi düşünüyorum.  
Ey esir insanlar diyarında, benim esir milletim.*

“Unutduğumuz insanlar” adlı bu şeirdə doğulduğu torpaqların artıq yağ əlində olmasını böyük bir ağrı ilə dilə gətirir və hər nə olursa olsun, bu torpaqlarda göz yummaq arzusunda olduğunu bildirir.

*Ben Hazar denizinin doğusunda doğmuşum*

## *Ədəbi əlaqələr*

*Hazar denizinin doğusunda öleceğim.  
Hazar kıyılarından Kafkas dağlarına  
Duyulmamış ağıtlar söyleyeceğim.*

Sanki üzr məqsədi daşıyan bu şeirin çox acı bir tarixi vardır. “İkinci Dünya müharibəsi zamanı rus kommunistlərinin basqınlarından usanan Azərbaycan, qırğız, qazax və ümumilikdə türk dünyası əsgərləri savaşımadan almanlara təslim olur. Əsir alınan türksoylu əsgərlərlə birlikdə əsir düşən ruslar da Türkiyəyə sığınır. Stalin savaştan sonra ısrarla Türkiyə Cümhuriyyətindən bu əsirlərin geri verilməsini istəyir. İsmət İnönünün qərarı ilə əsirlər Türkiyənin şərq sərhədi olan Qarsdan Rusiyaya təslim edilir. Sərhədi keçər-keçməz türk əsgərlərinin gözü önündə 1500 Azərbaycan türkü güllələnir” [3, s. 97].

Kitabın bu fəslinə daxil olan digər bir şeirdə şair türk ellərinin bir qisminin adını çəkərək bütün soydaşlarını bir bayraq altında birləşməyə çağırır. “Ben doğulu-yum” adlı bu şeirdə bir qarış torpağın bir bayraq qədər əziz olduğu kimi yeni və qürurverici bir fikir yer almışdır.

*Biz ki Türkünüz, büyüğüz, tarihin al güliyüz  
Bir karış toprağımız bayraklar kadar aziz.  
Palandöken dağlarından bir selâm gider  
Altay dağlarından gelir sesimiz.*

(Palantökən dağı Ərzurumda olan, 3125 metr hündürlüyündə bir dağdır. Ərzurum şəhərinin on kilometr cənubunda olan zirvəsi ilə çevrənin ən yüksək nöqtəsidir. Anadoludakı bir çox əfsanələrdə adı keçməkdədir).

Əhməd Qabaqlıya ithaf etdiyi “Bizim türkümüz” adlı şeirdə şair türk ellərindəki qütbətin artıq türkülərə də sirayət etdiyini deyir, amma burada Bakilərin ümid dolu səsinə duymamaq da qeyri-mümkündür.

*Bizim türkümüzde gurbet var artık  
Hasret var, yürük var, toprak var balam  
Gönlümüzü sınısıcak alan topraklar  
Tanrı dağlarına kadar Bismillâhlarla uzar  
Kim demiş vatanımız Edirnedən – Karsa kadar?*

Bütün Türküstanı qana boyayan “qızıl ilan”, özü də yeddi başlı bir ilan bu gözəl torpaqlara sahiblənmək arzusundadır. Və bu “arzu”nun gerçəkləşməsinə mane olmağa çalışan hər türk böyüyündən tutmuş körpəsinə qədər əzaba düşər olunur.

*Kana boyanır Türkistan  
Basmış kanlı çizmeler toprağına bir defa  
Çiğnenmiş kara kalpaklar, temiz duvaklar  
Susmuş minarelerinde mübarek ezan  
Prangaya vurulmuş mahkûm gibi çaresiz  
Boynu bükük türkülərdə güzeliim Azərbaycan.*

“Bakiler’in şiirlerinde Türkistan “bin yıllık bir hasretin hüznü çığığıdır”. Binlerce yıldır söylenen destanlarla Türkistan şairin gönlündə sürekli bir yaradır.



## *Ədəbi əlaqələr*

Çarmıha gerilən Türkiстан coğrafiyasını ayağa kaldıracak olan Ahmet Yesevi, Anadolu coğrafiyasına Horasan erenlerini göndermiştir. Buhara, Taşkent ve Urumçi'yi görmeden buralardan dostlar edinir. Bu yerlere gönülle ulaşmak tek amacdır. Türkiстан topraklarına rahatça uzanabilmek ister. Türkiстан topraklarında zulme baş kaldıranlar Osman Batur Han gibi kurşuna dizilir. Çünkü topraklar işgal altındadır. Altay dağlarından geldiğini söyleyen şair, Türkiстан'ın yüreğinde nakşedildiğini ifade eder. Aslının belli olduğunu Türk ve Müslüman kimliğini önde çıkarır. Şair, Türkiстан'ın taşına toprağına sevdalidir" [4, s. 57].

*Ben, Altay dağlarından koparak geldim  
Yüreğimde Türkiстан'dan binbir nakış var.  
Çok şükür aslım da, neslim de belli  
Türk'üm, Müslümanım o dağlar kadar.*

Yalnız bu parçada deyil, Bakilərin qələmindən çıxmış bütün şeirlər gerçəkliyi, türk millətinin və iki türk dövlətinin acınacaqlı durumunu gözlər önünə elə mahircə sərir ki, Vehbi Cem Aşkunun dediyi kimi, "...Çox gözəl və axıcı bir şeir üslubu var. Çox asan söyləyir. Özünəxas tapıntıları və dilə vaqifliyi deyışlərini sevdilir".

*Bir gece Kerkükte vurdular beni.  
Geçti sokaklardan bir kızıl ordu.  
İslami ve Türkü vuruyordu kurşunlar  
Peygamber kabrinde ağlıyordu*

deyir şair "Kerkük ağıtı" adlı şeirində. Ümumiləşdirmənin bir bəndi bütünlüklə şairin ürək yangısının bariz bir təcəssümüdür. Adıçəkilən və "Erbil ağıtı" adlanan bu iki şeirdə şair İran türklərinin uzun illərdir yaşadığı sıxıntılar və zümləri dilə gətirməkdədir. Atılan hər bir qurşun şairin gözündə sanki bütün türk dünyasını, islam aləmini parça-parça edirdi. Ölümün ayaq tutub yeridiyi o küçə və meydanlar bütün həqiqiliyi ilə gözlər önündə canlanır. Vətənə və millətə bu dərəcədə bağlılıq, sevgi şeirin ana xəttini təşkil edir. Yaşanan bu zümləri bütün vəhşəti ilə oxucusuna təqdim edən Y.B.Bakilərin məğrur səsinə son bənddə eşidirik:

*Ses versem bir sabah Bozkurt sesine  
Aksa yollarına içimdeki kan,  
Ya tutup kaldırsam sizi oradan  
Ya düşsem toprağına erkekcesine.*

Məlum hadisələrdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatının ən incə sızıntısı olan Qarabağ mövzusu Türkiyə şairlərinin də yaradıcılıq mövzusu olmuşdur. Hələ ki Azərbaycana bu qədər bağlı olan Y.B.Bakilər üçün bu mövzuya müraciət etməmək olmazdı. Qarabağı qara gözlü Türkmən qızına bənzədən şair illərdir məscidi, minarəsi yıxılmış bu torpağın həsrətini çəkməkdədir. Şair "Karabağ hasreti" adını verdiyi bu parçanın bir bəndində deyir:

*Şimdi uzaklarda kalan bir şehir vardır:  
Ki sızlatır yüreğimi yıllardan beri.*

## *Ədəbi əlaqələr*

*Vatan olmasına vatan Anadolucasına  
Ama vatan haritamda yok yeri.*

“Xəritəmdə yox yeri” nə demək? Azərbaycan Qarabağ torpaqları ilə bütündür. Azərbaycan adlı bu qartal Qarabağsız tamamlanarmı? Tarix vətənimizi bu cür yaratmış. Vətən bölünərmi? Torpaq bölünərmi?

Bu şeirin tarixçəsi ilə bağlı şair “Azərbaycan yüregimde bir şahdamardır” adlı əsərin “Bir rüya, bir şiir, bir resim” adlı bölməsində belə bir izahat verir: “Əcaba, Azərbaycanda məscidlər hələ dağıdılırmı? Yataqdan döyülmüş kimi qalxdım. Bir qədər o otaqdan bu otağa gəzinib durdum. Üzərimdə izaholunmaz bir sıxıntı var idi. Qışqırıb bağırmaq, aynaya bir yumruq ataraq onu paramparça etmək istədim. Yumruqlarımı bir sürə sıxılı qaldı. Sonra heyfimi bıqlarımdan aldım. Fakültə və əsgərlik illərimdə belə heç kəsmədiyim bıqlarımı kökündən qazıyıb atdım. Sonra oturub “Qarabağ həsrəti” adlı şeiri yazdım” [5, s. 57].

Uzaqlarda qalan bu torpaqlardan gələcək bir salamın həsrətində olan şair nədənsə sonda ümitsizliyə qapılır. Qarabağı görmək üçün ömrünün vəfa etməyəcəyindən irəli gələn bu təşviş şeirin axıncı bəndində belə səslənir:

*Bir gün biterse her şey Karabağı görmeden  
İstemem bandolar, büyük çelenkler...  
Allahım ruhuma büyük huzur ver  
Üstüme okunmuş birkaç avuç mübarek  
Karabağ toprağından serpilse yeter.*

Vətənimizə həsr olunmuş “Azərbaycan” şeiri oxucuda vətənlə bağlı qərribə duyğular oyadır. Bu şeir şairin qələmindən kağızlara sanki həzin bir musiqi kimi səpilir. Azərbaycanı özünün qara sevdası, ilahisi adlandıran şair qarşısına çıxan hər kəsdə onu xatırlayır, çarəsiz, dərddli ürəyinin vətən türkülərində qaldığını ən saf duyğularla dilə gətirir.

*Anamın göz yaşında, kuşların kanadında  
Bir iftar sofrasında, içtiğim suyun tadında  
Kızımın türkü gibi güzel Aybala adında  
Yıllar yılı arayıp durduğum:  
Azerbaycan!*

Azərbaycana bu qədər bağlı olan Y.B.Bakilər bu torpaqlara ilk dəfə 1980-ci ildə ayaq basmışdır. Bu barədə o özünün “Azərbaycan yüregimde bir şahdamardır” adlı kitabında məlumat verir. Şeir Azərbaycan haqqında bir manifest xarakteri daşıyır. Yazılmasının uzun bir tarixçəsi olan bu əsər şairin Azərbaycan xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadəyə həsr etdiyi şeir parçasıyla eyni adı daşımaqdadır. Azərbaycanın Bakilər üçün nə qədər mühüm olduğu bu şeirdə bir daha öz təsdiqini tapır. Bu şeirdə “Azərbaycan ve Türkiye Türklüğünün müşterek kültür unsurlarından belki de ən mühimi olan Dede Korkut’u da zikrederek bilinçli bir şekilde ortak köklere inmektedir. Aras gibi, Hazar gibi Azerbaycan için timsâli önemi olan coğrafi unsurlara işaret ederken Şehriyar’ı da zikrederek Azerbaycan algısının çerçevesini belirlemektedir. İlaveten Azerbaycan’ı Türkistan ile kıyaslayarak sanki bir taraftan



hem Türkistan'ın da Azərbaycan'ın sahip olduğu dəğere mälük olduğuna işaret etməkte hem de Azərbaycan'ın Türkiyə'ye olan coğrafi ve tarihî münasebeti yanında iki ülke halkının irsî yakınlığı sebebiyle Azərbaycan'ın tek başına koca Türkistan coğrafyasına denk olduğunu ima etməktedir" [6, s. 103].

*Azərbaycan: Dedem Korkut şafağı...  
Mübarek dilimi süt gibi sağar.  
Bâzan rüzgâr olur iliklerimde  
Bâzan yağmur gibi üstüme yağar.*

Eyniadlı kitabında da B.Vahabzadə ilə bağlı fikirlərini, onunla sıx əlaqələrini dönə-dönə təkrar edən Yavuz Büləntin xalq şairi haqqında maraqlı fikirləri mövcuddur. "Türk ədəbiyyatı üçün Mehmet Akif, Yəhya Kamal, Nəcib Fazil Qısa-kürək nə isə, Azərbaycan üçün də Bəxtiyar Vahabzadə odur. Bu baxımdan, yeni Azərbaycan Cümhuriyyətinin yaranmasında onun hayqıran yaradıcılığının mühüm bir payı vardır" [7], – deyən Bakilər B.Vahabzadənin ictimai-siyasi fəaliyyətini və bədii yaradıcılığını bir daha nəzərə çatdırmaqdadır.

Yavuz Büləntin yaradıcılığının önəmli araşdırıcısı Pərvanə Bayram özünün "Yavuz Bülənt Bakilərin küllənməyən Azərbaycan sevdası" adlı çalışmasında yazır ki, "illərdir Azərbaycandan ayrı qalan və özünü Yaqub, Azərbaycanı isə Yusif peyğəmbərə bənzədən şair Yusifinə qovuşmuşdur artıq. Amma indi də onun dərdlərindən narahatdır. İlk bahar mövsümünü yaşasa da, boynubükük bir bənövşəyə bənzəyən Azərbaycan, onun çözülməmiş məsələləri hələ də şairi üzməkdədir. Şair "Azərbaycanın türküləri başdan-başa əfkardır" deyərək çox yerində bir qənaətə gəlmişdir" [3, s. 97].

Şeirin B.Vahabzadəyə xitabən yazılmış hissəsində şair Araza, Xəzərə səslənərək yalnız türk qardaşlarının onun dərđini anlaya biləcəyini söyləyir

*Götür beni Aras! Al beni Hazar  
Türkü Türkten başka şimdi kim anlar?  
Yaram derin, merhemim yok, vaktim dar...  
Bir destan gibi yaz beni Anar!  
Duy beni Bahtiyar! Duy beni Şahmar!*

Qısa təhlilini aparmağa çalışdığımız şeirlərdən başqa "Turan"a daxil olan digər parçalar da ("Sevmək", "Büyük destan", "Erbil Ağıtı") bütün Türk-Turan dünyasına – Azərbaycan və xüsusilə Türküstana həsr olunmuşdur və hər biri bir əsər ağırlığındadır.

"Yavuz Bülənt Bakilər Türk dünyası ilə kendi yaşamı arasında bir özdeşlik kurmuşdur. Türklerin Tanrı Dağı ile Kingan dağından doğduğunu günümüzde Türkistan bölgəsi nitələndirilən Kazakistan ve Özbekistan topraklarında konakladıklarını ve buradan dünyanın çeşitli yerlerine göç ettiklerini belirtir. Azərbaycan ve Türkistan şairin kara sevdasıdır. Taşkent, Semerkant ve Buhara mübarek topraklardır. Irak, Anadolu ve Balkanlar hepsi de Türk diyarı olmuştur. Anadolu mekân olarak fakirlik ve yalnızlığın göstergesidir. Şair, Anadolu insanı ile coğrafyasındaki sıkıntıları birlikte anlatmıştır. Anadolu Selçuklu ile başlayan Büyük Selçuklu, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti ile devam eden Türklerin Anadolu macerası,

## Ədəbi əlaqələr

yaşanan sıkıntılar onun şiirində resmedilmişdir” [4].

“Turan” Bakilərin görmək istədiyi və gördüyü Türkiyə, Türküstan, Azərbaycan və ümumiyyətlə, böyük Türk dünyasıdır. Gah romantikaya qapılıb hüzn yağışı yağdıran, bəzən də qəhrəman bir əsgər kimi qılınca sarılan böyük şair, bir “Turan vurğunu” tək işinin öhdəsindən əsl bir türk kimi gəlmişdir. Fikirlərimizi böyük şairin bir gözəli sevər kimi sevdiyi Türküstana həsr etdiyi “Sevmək” adlı parçasından bu misralarla bitirmək istəyirik:

*Bir gün senden biri geliyor bana  
Sana benzetiyorum, dilim-damağım kuruyor  
Donup kalıyorum birden, anlatması zor  
Kim çıkıp gelse sendne, o geleni seviyorum.  
Taşına-toprağına kurban olduğum  
Bulduğum, vurduğum en büyük destan  
Türkistan! Türkistan! Uluğ Türkistan  
Ben seninle ağlayıp güleni seviyorum.*

### ƏDƏBİYYAT

1. Ayvazoğlu Beşir “Defterimde kırk suret”. Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1996.
2. Peler, Gökçe Yükselen Abdurrazak (2012), “Anadolu’da Azer-Nefes Bir Can: Yavuz Bülent Bâkiler”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 31, Konya, 2012.
3. Pərvanə Bayram “Yavuz Bülent Bakilerin Küllenmeyen Azərbaycan sevdası”. NEÜ Sosial Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2011.
4. Halil Adıyaman “Yavuz Bülent Bakilerin şiirlerinde Türk dünyası”. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt:3, Sayı:5. Temmuz 2014.
5. Yavuz Bülent Bakiler “Azərbaycan yüregimə bir şahdamardır”. 18. Baskı, Aralık 2014.
6. İsmail Alperen Biçer “Yavuz bülent Bakilerin şiir coğrafyası”. Türk Yurdu dergisi. Temmuz 2014, sayı 103.
7. <http://www.xalqcebhəsi.az/news.php?id=11087>.

### Rumiyya Sarhadgizi

#### "TURAN" BY YAVUZ BULENT BAKILER

#### SUMMARY

One of the writers of the modern Turkish literature, Yavuz Bulent Bakiler in the head "Turan" of his book titled "Harman" referred to the Turkic lands, especially noted his thoughts, desires and wishes about Azerbaijan, as well as about how these lands from time to time faced difficult moments. All parts that are included in this chapter, are a form of expression of love and longing of the writer for Azerbaijan. Thus, the writer's works have played a role of a bridge between Azerbaijan, Turkey and the Turkic world, and also had an important role in uniting and bringing these communities, which for years were forced to live without knowing about each other, under one roof.

### Румия Сархадгизы

#### «ТУРАН» ЯВУЗ БЮЛЕНТА БАКИЛЕРА



**РЕЗЮМЕ**

Один из писателей современной турецкой литературы Явуз Бюлент Бакилер в главе «Туран» своей книги под названием «Харман» упомянул о тюркских краях, в особенности выразив желания и надежды о будущем Азербайджана, а также упоминая о том, как эти края переживали тяжелые времена. В данной глава выражена любовь и тоска писателя по Азербайджану. Таким образом, произведения писателя сыграли роль моста между Азербайджаном, Турцией и тюркским миром, а также имели особое значение в объединении и сплочении сообществ, которые в течение долгих лет были вынуждены жить не зная друг о друге.

**Mehman HƏSƏNOV**  
*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*  
mehman.hesen@gmail.com

**AZƏRBAYCAN ƏDİBLƏRİ ÇİNGİZ AYTMATOV BAXIŞINDA**  
*(Bəxtiyar Vahabzadə və Anar haqqında fikirləri)*

**Açar sözlər:** Çingiz Aytmatov, Anar, Bəxtiyar Vahabzadə, ədəbi əlaqələr, Azərbaycan, Qırğızistan

**Key words:** Chingiz Aitmatov, Anar, Bakhtiyar Vabahzadeh, literary relations, Azerbaijan, Kyrgyzstan

**Ключевые слова:** Чингиз Айтматов, Анар, Бахтияр Вахабзаде, литературные связи, Азербайджан, Киргизстан

Eyni kökdən inkişaf edərək kamilləşən Azərbaycan və Qırğız ədəbiyyatı qədim və keşməkeşli tarixə malikdir. Hər iki xalqın bədii yaradıcılığının əsasında türk etnosunun min illər boyu yaratdığı zəngin mif və şifahi xalq ədəbiyyatı dayanmış və bu bazis sonrakı yazılı ədəbiyyat üçün əsasa çevrilmişdir. Ötən əsrin 20-ci illərində sovet imperiyasının qurulması və geniş türk coğrafi ərazisini tabeliyinə keçirməsi nəticəsində Azərbaycan və Qırğız xalqının taleyində bir-birinə bənzər hadisələr baş verdi. Hər iki xalq 30-cu illərin repressiyasını yaşadı, II Dünya Müharibəsinin ağır sınaqlarından keçdi. Qarşılıqlı ədəbi əlaqələr sovet dövründə daha da inkişaf etdi. 30-40-cı illərin sərt ideoloji müstəvisi 50-ci illərdə nisbətən yumşalmağa başladı və türk xalqlarının həyatında da mühüm mərhələyə çevrildi. “Xalqlar dostluğu” ideologiyası altında türk xalqları həm də qarşılıqlı orta ədəbiyyatlarını bölüşürdülər.

50-ci illərdə qırğız aulundan dünyaya parlayan Çingiz Aytmatov Azərbaycan-Qırğız ədəbi əlaqələrinin tarixində yeni və parlaq mərhələnin banisi oldu. Onun yaradıcılığı sərhədləri aşaraq türk xalqlarının orta ədəbiyyatının bəşəri təqdimatında mühüm rol oynadı. Heç şübhəsizdir ki, bu uğurlu təqdimatı qırğızlar qədər azərbaycanlılar da böyük qürur hissilə qarşılamişlar.

Çingiz Aytmatovun Azərbaycan ədibləri ilə tanışlığı 1956-1958-ci illərdə Moskvada Maksim Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda oxuyan zaman başlamışdı. Yazıcının müsahibələrinin birində ona dünya şöhrəti qazandıran “Cəmilə” povestinin ilk oxucusunun azərbaycanlı İsmayıl Cəfərpur olduğunu qeyd etmişdi. 1963-cü ildə Azərbaycana ilk səfəri, 1967-ci ildə Moskvada və Bakıda Cəlil Məmmədquluzadənin yüz illik yubileyində iştirakı və böyük ədib haqqında etdiyi çıxışlar, yazdığı məqalələr, 1985-ci ildə Bəxtiyar Vahabzadənin 60 illik yubileyində iştirak etmək üçün Bakıya səfər etməsi və daha sonra müstəqillik illərində intensivləşən görüşlər Çingiz Aytmatovun Azərbaycanla olan bağlarını daha möhkəmləndirmişdi.

Çıxışlarında və yazdığı məqalələrində o, xalqların qədim və orta ədəbiyyatı yaradıcılığı və şifahi xalq yaradıcılığından başlayaraq Nizami, Nəsimi, Füzuli, Cəlil Məmmədquluzadə, Səməd Vurğun və müasirləri Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, İmran Qasimov, Anar, Elçin, Hüseynbala Mirələmov haqqında qiymətli fikirlər bildirmişdir. “Məni Azərbaycana ümumən həm xalqınıza olan dərin sevgi, həm də buradakı dəyərli dostlarım bağlayır. Azərbaycan Dədə Qorqud, Səməd Vurğunun vətənidir. Mərhum Rəsul Rzanı vaxtilə biz türkdilli yazarlar özümüzə ustad bilirdik.



Bəxtiyar Vahabzadənin yubileyində iştirak etmişəm. Mərhum şair Şahmar Əkbərzadə ilə Bişkekədə və Bakıda unudulmaz görüşlərimiz olub. Anar sizin böyük yazıçınız, mənim dəyərli dostumdur. Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı mənə çox yaxındır” [1, s. 6].

Çingiz Aytmatov müasir Azərbaycan ədəbiyyatında Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığına xüsusi rəğbət bəsləmişdir. 1985-ci ildə Bəxtiyar Vahabzadənin 60 illik yubileyi çərçivəsində keçirilən tədbirlər zamanı Çingiz Aytmatovun Bakıya gəlməsi bu rəğbətin əyani göstəricisidir. Çingiz Aytmatov Cəlil Məmmədquluzadədən sonra öz müasiri Bəxtiyar Vahabzadə haqqında yazdığı məqaləsində onun yaradıcılığından, müasirinin yüksək məziyyətlərindən bəhs etmişdir. O, Cəlil Məmmədquluzadəni ustad, müəllim kimi yüksək dəyərləndirib onun realizm ənənələrindən çox şeyi əxz etdiyini məqlələrinə vurğulamışdır. Bəxtiyar Vahabzadəni isə o, müasiri kimi, ideya, əqidə yoldaşı kimi çox yüksək dəyərləndirmişdir. Bu münasibət heç də təsadüfi deyildir. 1960-cı ildə “Gülüstən”ı yazmaq cəsarətini özündə taparaq ümumtürk məfkurəsini, milli idealları əsərlərində yaşadan Bəxtiyar Vahabzadə türk xalqlarının ədəbiyyat tarixində özünəməxsus yer tutmuşdur. Milli və ümumtürk kontekstində qırğızlar üçün Çingiz Aytmatov, qazaxlar üçün Oljas Süleymenov kimdirsə, azərbaycanlılar üçün Bəxtiyar Vahabzadə məhz həmin mövqeyi paylaşmışdır. Bu baxımdan Çingiz Aytmatovun Bəxtiyar Vahabzadə haqqında fikirləri tale ortağı haqqında deyilmiş qiymətli fikirlərdir.

Adətən ədiblər öz müasirləri haqqında fikir bildirərkən xəsislik edirlər. Lakin Çingiz Aytmatovun Bəxtiyar Vahabzadəyə münasibəti tam fərqlidir. Onun haqqında yazılmış, sayı bilinməyən məqalələri məzmununa görə sıralasaq, Çingiz Aytmatovun qələmə aldığı “Yaradıbdır inam məni mən inamın övladıyam” adlı məqaləsi ön sıralarda durmağa layiqdir. O, öz müasiri haqqında fikirlərini bölüşdüynə görə özünü xoşbəxt hiss edir və onun yaradıcılığını milli poetik fikrin ən böyük nailiyyətlərindən biri hesab edir. “Eyni sistemə daxil olan türk mənşəli dillərimiz bir-birinə yaxın olduğuna görə azərbaycanlılar məni asanlıqla inandırır ki, indiki dövrdə Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı orijinalda milli poetik fikrin ən böyük nailiyyətlərindən biridir. Zəngin Azərbaycan ədəbi ənənələri müqabilində bu cür nüfuz və şöhrət qazanmağın çox-çox çətin olduğunu asanca təsəvvürümə gətirirəm. Bununla belə unutmamaq olmasın ki, ənənələr yalnız və yalnız müasirliyin gərdisində, yeni yaradıcıların yeni sözüdə yaşayır” [2, s. 707].

Çingiz Aytmatov Bəxtiyar Vahabzadənin “Bir gəminin yolçusuuyuq” (“Мы на одном корабле”) kitabındakı əsərlərində aydın və müdrikcəsinə təsvir olunan və fizikada əksliklərin qarşılaşması və vəhdəti şəklində təzahür edən qanunauyğunluqdan çıxış edərək xeyirlə şərin, gözəlliklə eybəcərliyin təsvirindən bəhs edir. Çingiz Aytmatova görə, şairin milli səciyyədən qlobal mahiyyətə qədər inkişaf edən yaradıcılığının kökündə, məğzində Tanrının ən ali yaratdığı hesab olunan insan və onun daxili təlatümləri durur. Onun fikrincə, Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı təpədən dırnağa qədər millidir. Eyni zamanda onun poetik təfəkküründə bəşəriyyəti düşündürən problemlər də az deyil və milliliklə beynəlmiləçiliyin qarşılıqlı münasibətləri şairin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. “Vahabzadənin poetik təfəkkür mədəniyyəti təbiətə millidir. Bu, müstəsna dərəcədə zəruri haldır ki, sən övladı olduğun xalqın nitq hissəsində fel olmağı bacarasan, xalqının canlı dil memarlığına öz töhfəni



verə biləsən. Bununla yanaşı, Vahabzadənin poetik təfəkkür mədəniyyəti daha üstün mahiyyət kəsb edir və millilikdən ümumbəşəri fəvqə qalxır” [2, s. 709].

Şairin Bakıda keçirilən yubiley tədbirləri çərçivəsində Çingiz Aytmatov “Fəryad” pyesini izləmiş və çox böyük zövq almışdır. O, şairin belə çoxşaxəli, problematik mövzunu nəzmlə yazmaq məharətinə heyrət etmiş və “Fəryad”ın böyük gələcəyi olduğunu vurğulamışdır. “...Əsər azadlığa can atan və özü səhnədə iştirak etməyən bir şəxsin ideyası əsasında qurulub. Həmin ideya yavaş-yavaş ayrı-ayrı adamların, nəsillərin mübarizə amalına çevrilir. Bir şəxs tarixi sima səviyyəsinə ucalır. Əslində, tamaşada Nəsiminin özü yoxdur. Ancaq ustalıq ondadır ki, biz hər an Nəsimini görə bilirik” [3].

Çingiz Aytmatov Azərbaycanın xalq yazıçısı, 60-cılar nəslinin nəinki Azərbaycanında, ümumilikdə postsovet məkanında ən parlaq və maraqlı imzalarından biri Anarın yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir. Maraqlıdır ki, Anar haqqında yazısını da “Tale müasirim” adlandırmışdır. Çingiz Aytmatov Anarın “Новый мир”, “Литературная газета”, “Советская культура”, “Неделя”, “Дружба народов” kimi Moskva mətbuatında nəşr olunan məqalələrini, hekayə və povestlərini oxumuş ekranlarda əsərlərinə çəkilmiş filmləri izləmişdir. Çingiz Aytmatov nəsrinə daha çox kənd həyatını əhatə etsə də, Anarın yaradıcılığında şəhərin qaynar həyatı və orda baş verən hadisələr öz əksini tapmışdır. Xalqın mənəvi həyatının ən önəmli hadisələrindən bəhs etməsinə görə Çingiz Aytmatov yaş fərqi baxmayaraq özünü böyük iftixarla bu nəslə mənsub olduğunu bildirir. “Anar əsasən ona yaxın olan şəhər ziyalıları çevrəsindən yazır. Onun nəsrinə psixoloji dəqiqlik, yığcamlıq, kinematoqrafik görümlülük və plastiklik xasdır” [4].

Çingiz Aytmatovla Anarın tanışlığı Moskvada atası Rəsul Rza vasitəsilə olmuşdur. Sonradan Çingiz Aytmatov yaradıcılığında böyük dəstək görmüş A.T.Tvardovskinin redaktoru olduğu “Новый мир” jurnalında Anarın “Anlamaq dərdi” adlı məqaləsi onun böyük marağına səbəb olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, məqalə böyük Azərbaycan maarifçi ədibi Cəlil Məmmədqulzadədən bəhs edirdi. Çingiz Aytmatov Anarın görkəmli ədib haqqında yazdığı essesini cəsarət nümunəsi hesab edir və onun çar imperiyasının ruslaşdırma siyasətinin ifşasını təqdir edir. “Anar mənə, məqbul bir düstur təklif edərək yazırdı ki, Cəlil Məmmədqulzadə rus xalqını səmimi qəlbədən sevir, amma rus imperiyasının təbəəsi kimi yox, böyük rus mədəniyyətilə tərbiyə almış bir adam kimi” [4].

Çingiz Aytmatov məqaləsində Anarın “Otel otağı” povestində Azərbaycan aliminin faciəvi taleyinin uğurlu təsvirindən yazır. Öz yaradıcılığında mif mətnlərinə, folklorla geniş surətdə müraciət edən Çingiz Aytmatov bu baxımdan Anarın ən yüksək qiymət verdiyi əsəri “Ağ qoç, qara qoç” romanıdır. Çingiz Aytmatov yaradıcılığına xas olan və xeyir və şərin mübarizəsinin mifik planda təsvirini Anar özünəməxsus şəkildə əsərə gətirmişdir. Bu baxımdan Anarın “Ağ qoç, qara qoç” Azərbaycanın taleyini əks etdirən maraqlı bədii nümunədir. Çingiz Aytmatov əsərlərində daha çox bəşəri kontekstdə yanaşdığı mövzunu Anar Azərbaycanın taleyi fonunda uğurla təqdim etmişdir. Tarixən Azərbaycana qarşı törədilən həm ərazi, həm fikir, düşüncə parçalanmalarını Anar qara qoçun, əsl ziyalı kimi xalqın milli birliyə, ərazi bütövlüyünə nail olmasını Ağ qoçun qələbəsi kimi təsvir edir. “Əgər birinci hissənin ideyası bizə gerçəklikdən uzaq bir şey kimi görünürsə, ikinci hissə – antiutopiya postsovet məkanını xatırladan real mənzərələri canlandırır və bu, yalnız Azərbaycan



aid deyil. Bu təhlükələrin rüşeymləri keçmiş sovet respublikalarının hamısında mövcuddur, bəzilərinə isə artıq həyata keçib” [5].

Çingiz Aytmatov “Tale müasirim” məqaləsində Anarın timsalında ümumilikdə şərti olaraq 60-cılar nəsli adlanan yeni ədəbi hərəkatın xarakterindən bəhs edir. Sözün əsl mənasında bu nəsil xalqların gələcək müqəddəratında mühüm rol oynadı. 80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərində başlanan istiqlal mübarizəsinin öncülləri məhz bu nəslin nümayəndələri oldu. Onları bir ziyalı kimi müstəqillik ideyalarının formalaşmasında mühüm rol oynadı və bu prosesə öncüllük etdilər. “İndiki zamanda – altmışıncılara, ən yaxşı halda, yekəxana və ədəbaz, ən pis halda, sinik və mərifətsiz münasibət dəb olarkən mən qəti əminəm ki, bu nəslin ədəbiyyatda, teatrda, kinoda ən istedadlı nümayəndələri, cəmiyyətin mənəvi, estetik və hətta ideoloji yeniləşməsində müstəsna rol oynadılar. Rusiyada da, keçmiş müttəfiq respublikalarda da azadlıq, demokratiya, müstəqillik ideyaları bu nəslin ən yaxşı nümayəndələrinin qurduğu təməllər üzərində yüksəldi” [5].

Anarın 70 illiyi ilə bağlı çəkilən telefilmdə Çingiz Aytmatov öz “kiçik qardaş”ına səmimi arzularını bildirirdi. Çıxışında o, Anarı keçmiş sovet dövrü, indiki MDB məkanının ən uğurlu yazıçılarından biri olduğunu qətiyyətlə söyləmişdi.

2008-ci ilin iyunun 12-də bütün dünya, o cümlədən Azərbaycan dahi yazıçının cismani olaraq bizi tərk etməsinə üzüldü. Ölümündən bir neçə ay əvvəl Bakıda yazıçı üçün təşkil olunan 80 illik yubiley və ölkə başçısı İlham Əliyevin ona yüksək ehtiramını nümayiş etdirən “Dostluq” ordeni Çingiz Aytmatovun Azərbaycan sevgisinə verilən yüksək qiyməti ifadə etmiş oldu. Dünyanın dörd bir yanında, 150-dən artıq dövlətinin 170-dən çox dilinə tərcümə olunaraq nəşr edilən, kitablarının nəşr tirajı bəlkə milyardı aşan dahi yazıçının ən çox sevdiyi ölkələr sırasında ön sırada məhz Azərbaycan durmuşdur. 60 ilə qədər davam edən Çingiz Aytmatov və Azərbaycan dostluğu yazıçının öz həyatında da mühüm izlər qoymuşdur. Təbii ki, bu münasibətin yaranışının kökündə ilk növbədə yüksək dövlət səviyyəsindəki siyasi münasibət mühüm rol oynamışdır. Çingiz Aytmatov Azərbaycan xalqının Ümummilli Lideri Heydər Əliyevin sovet dövründə və ondan sonra Azərbaycanın müstəqilliyi illərində fəaliyyətini böyük heyranlıqla izləmiş və daim müsahibələrində münasibətini ifadə etmişdir. Ümummilli Liderdən sonra İlham Əliyevin siyasi fəaliyyəti dövründə də bu münasibətlər daha da inkişaf etmiş və yazıçı İlham Əliyevi qloballaşan dünyanın lider etalonu adlandırmışdır.

Ədəbiyyat müstəvisində Çingiz Aytmatovla Azərbaycan arasında olan əlaqələr dərin və genişdir. Eyni zamanda Azərbaycan ədibləri Azərbaycan-Qırğızıstan arasında körpünün, ədəbi əlaqələrin yaranıb inkişafında müstəsna xidmətlər göstərmişlər. Çingiz Aytmatovun əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi, nəşrini ədiblərimiz sanki bir missiya olaraq icra etmişlər. Çingiz Aytmatov yaradıcılığı sovet gerçəkliyinin cızdığı qırmızı xətti aşaraq qırğız həyatının, ümumtürk gerçəkliklərinin uğurlu bəşəri təqdimatıdır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Ulu türk sözünün Aytmatov zirvəsi. “Xalq qəzeti”, 29 fevral 2008-ci il.
2. Aytmatov Ç. Yaradıbdır inam məni mən inamın övladıyam. Bəxtiyar Vahabzadə. Seçilmiş əsərləri, XII cild, Bakı, 2009.
3. Aytmatov Ç. Bəxtiyar Vahabzadə haqqında. “Литературная газета”, 19 oktyabr 1983-cü il.

4. Aytmatov Ç. Anar haqqında. “Литературная газета”, 19 mart 2008-ci il.
5. Aytmatov Ç. Tale müasirim. “525-ci qəzet”, 2005, 9 sentyabr.
6. Aytmatov Ç. Anar haqqında telefilmdə çıxışı. “Çingiz Aytmatov: Mən Manas oğluyam”, Bakı, “Nurlan”, 2009.

**Mehman Hasanov**

**CHINGIZ AITMATOV'S VIEW ABOUT  
THE AZERBAIJANI WRITERS**  
*(his opinions about Bakhtiyar Vahabzade and Anar)*

**SUMMARY**

In this article was analysed the prominent Kyrgyz writer, Chingiz Aitmatov's attitude towards his contemporary Azerbaijani writers. His articles and speeches about the Azerbaijani People's poet B.Vahabzade and the Azerbaijani People's writer Anar was involved in this research.

**Мехман Гасанов**

**АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ МАСТЕРА ПЕРА  
В СУЖДЕНИЯХ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА**  
*(мысли о Бахтияре Вахабзаде и Анаре)*

**РЕЗЮМЕ**

В статье анализируются суждения известного киргизского писателя Чингиза Айтматова и его отношение к современным азербайджанским литераторам. К исследованию привлечены статьи и выступления писателя о народном поэте Бахтияре Вахабзаде и народном писателе Анаре.



**AZƏRBAYCAN-SLAVYAN ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ**

**Гюляр АБДУЛЛАБЕКОВА**

*Доктор наук по филологии,  
Институт литературы имени Низами*

**ПОСТМОДЕРНИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ  
ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**Açar sözlər:** postmodernizm, özünü eyniləşdirmək, ədəbiyyat, rəqabət, individuum

**Key words:** postmodernism, self identification, literature, competition, individual

**Ключевые слова:** постмодернизм, самоидентификация, литература, конкуренция, индивидуум

В последнем десятилетии XX и в начале XXI века можно проследить активное развитие польского литературного языка, в котором появляются неожиданные стилистические преобразования, значительно увеличивается в литературе место польского разговорного языка. Причины этого явления следует искать в реальности внеязыковой. Как известно, в этот период, а конкретно, с начала 90-х годов XX века, наступили глубокие, значительные, и быстрые перемены в сфере общественной, политической, экономической, а также в сфере обычаев как в стране, так и на всем европейском континенте.

Всемирная культура последних трех столетий была одержима, воодушевлена поиском смысла человеческого бытия.

Все крупнейшие произведения мировой литературы последних ста пятидесяти лет связаны с идеологией Золя, Т. и Г. Манна, Г.Сенкевича и Милоша, Тургенева и Чехова, Толстого и Достоевского, Маркеса и Фолкнера, число этих писателей можно продолжить до бесконечности.

Коммунизм ушел, не оставив наследников, и культура – впервые за последние триста лет – осталась совсем без идеологии.

Польская литература начала XXI века продолжает, в лице большинства своих представителей, освоение «постмодернизма», массовое «открытие» которого в Польше происходило одновременно со свержением коммунизма. Таково мнение известного польского исследователя В.Болецкого. Политические перемены приводили к новациям эстетическим и художественным. Новую эпоху нужно было определить, дать ей имя, это имя дало ей искусство. «Мы живём в новую эпоху-эпоху постмодернизма» – этот тезис на Западе давно уже утверждённый, в Польше 90-х годов воспринимается как открытие. Что же вмещает в себя понятие «постмодернизма?» Этот термин используется для обозначения всего, что не укладывается в «нормальное» мировосприятие и эстетику.

В страны Центральной и Восточной Европы этот термин пришел с запозданием, его приход был связан, в большей степени, с резкими изменениями в политическом и социальном устройстве. Именно этим объясняется особый энтузиазм в освоении этого литературного направления. Значительный



интерес представляет анализ различных толкований постмодернизма и определение лежащей в их основе типологии мировосприятия.

«Постмодернизм есть реакция на безмерно возросшую сложность жизни, с которой не в состоянии справиться сознание и которую больше не может уравновесить «поиск безусловных норм». «Постмодернизм есть реакция на количество информации, превышающее возможность ее освоения: перегруженный человек в состоянии реагировать уже лишь на означающие (знаки) и не доходит до означаемых (реалий). Сама эта ситуация чрезвычайно травматична для сознания, а «вся теория постмодернизма есть по сути посттравматический опыт второй половины XX века», «отсрочка адекватной реакции на события».

Таким образом, постмодернизм – это комплекс представлений, рожденных определенным чувственным опытом, и особый способ их выражения. Охватывает ли постмодернизм все пространство современной литературы и можно ли считать постмодернистское мироощущение универсальным?

Если брать во внимание процесс генетического развития постмодернизма, который уходит своими корнями к рубежу XIX-XX веков, то можно утверждать, что человечество до середины 60-х годов прошлого столетия, вероятно, не знало, что полвека проращивало, формировало в себе восприятие и язык постмодернизма.

С изменением политического строя меняется роль литературы и искусства, в общественную жизнь входит новое поколение писателей и художников.

Многие критики перемены политические и эстетические считали идентичными, таким образом, и посткоммунизм в их сознании был тесно связан с постмодернизмом. Необходимо отметить интересный психологический штрих в общественной жизни Польши конца XX-начала XXI века – стремление к литературной сенсации: то или иное произведение порой объявлялось абсолютно новаторским, несмотря на бросающиеся в глаза параллели с предшественниками. Чтобы убедиться в этом стоит совершить экскурс в историю зарождения модернизма в польской литературе, который приходится на рубеж XIX и XX века. Не следует полностью связывать зарождение этого литературного направления с зарождением “Młodej Polski” – молодой литературной группы, объединяющей лучших польских поэтов и писателей. «Мы поздно родившиеся перестали верить в правду» – говорил в начале 90-х годов глава модернистического бунта Станислав Пшибышевский, а выразитель настроения поколения Казимеж Тетмайер в стихотворении “Koniec wieku XIX” (Конец XIX века) убедительно говорил об отсутствии ответа на все мировоззренческие вопросы, стоящие перед человеком на рубеже столетий. Именно первое десятилетие рубежа веков в польской литературе и определяется возникновением модернизма. Характерным для этого периода в литературе и сознании художника является ощущение полного мировоззренческого кризиса и упадка европейской цивилизации, рецепции философской мысли Шопенгауэра и Ницше, появление декадентства, критическая оценка позитивистического мировоззрения, отказ от модели патриотической литературы, воспитательной, дидактической и морализаторской по своему духу, борьба за права индивидуума в



общественной жизни, активное приобщение ко всему новому в искусстве и литературе, появление новых явлений в литературной жизни (богема, кабаре, литературные кафе), новых художественных направлений (в частности, импрессионизм и символизм). К чувству крушения всех философских систем в сознании модернистов ещё прибавилось и чувство беспокойства о характере преобразований и развитии цивилизации. Большие города ещё способствовали углублению чувства одиночества и погибания человека, в безымянной толпе он был лишен ощущения единства, связей с другими людьми. Последнее ощущение обеспечивала ему общественность маленьких городов и деревушек. Экономическая структура капитализма XIX века вынуждала жителя Европы к ожесточенной погоне за деньгами, безразличия в выборе путей к обогащению, к материальному благополучию, и, наконец, обеспечение себе достойного места в общественной иерархии.

Индивидуум в общественной жизни оценивался в категориях общественной выгоды, предприимчивости и успешной деятельности.

Такой материалистический практицизм беспокоил многих людей мысли и искусства рубежа веков.

В распространении мещанского мировоззрения-являющегося синонимом удовольствия, практицизма и, так называемого, здравого рассудка, порождающего нежелание постановки «бесполезных» философских вопросов и оценку всего (также и других людей) с точки зрения материальной выгоды – во всем этом новое поколение видело угрозу всем духовным ценностям, среди них искусству и литературе.

Параллели в творчестве современных польских писателей и их предшественников можно проследить обратившись к творчеству Яцека Глембского, его произведение «Терапия» (1998) перекликается с «Безумием» (1979-1983) Ежи Кшиштопя, «В красном» (1998) Магдалены Тулли приближается к творчеству Петра Войцеховского (70-80-е годы). Определением «постмодернистский роман» (более того «первый постмодернистский роман» обозначены “Rien ne va plus” («Ничего более», 1991) Анджея Барты, «Последний американский роман» (1993) Петра Чаканьского-Спорека, и «Панна Никто» (1994) Томека Трызны. Польские критики к постмодернизму причислили межвоенное творчество Ст. И.Виткевича, В.Гомбровича, Б.Шульца и даже произведения представителя ещё более ранней, модернистской “Młodej Polski” («Молодой Польши») К.Ижиковского, поскольку отдельные черты их поэтики (пародия, интертекстуальность, языковые игры, антимиметизм и др.) совпадали с некоторыми характеристиками поэтики постмодернизма. Близость того или иного произведения или автора к постмодернизму нередко происходит в литературе на основании нескольких черт, которым придавался универсальный характер-без учета исторического и национального контекста собственной литературы.

Понятие «модернизм» в польском и западноевропейском литературоведении различно: в Польше (и Центральной Европе), как нами было отмечено выше, подразумевается период примерно 1890-1918 годов, в Западной же Европе и Америке «модернизм» более или менее соответствует нашему пониманию «авангарда». Поэтому существование в Польше термина «постмодернизм»



было связано с многочисленными спорами и откровенными недоразумениями. Польский критик Я.Клейноцкий обратил, например, внимание на ещё один характерный парадокс: понятие постмодернизма появилось в Польше значительно позже, чем его «практические результаты» (т.е. сами художественные произведения) и, «что забавно, – если на практике постмодернизм был принят, то термин, попавший в самую гущу идеологических дискуссий начала 90-х годов стал синонимом чего-то подозрительного», – иронически замечает исследователь.

Отдельные черты постмодернистской поэтики были уже давно известны польскому литературоведению как элементы модернизма «поэтической» или эссеистской прозы. Спор, однако, перестает быть абстрактно терминологическим, т.к. речь идет об описании историко-литературного процесса, призванном учитывать гораздо больше факторов, чем только лишь поэтика. Здесь становится, очевидно, что расхождения творчества Ижиковского, Виткевича, Гомбровича, Шульца с литературой постмодернизма значительно ощутимее, нежели их сходство. Прежде всего, это касается такого важнейшего показателя, как восприятие личности: если для постмодернизма она не существует (один из лозунгов постмодернизма и элемент его «негативной антропологии»), то для Виткевича, Гомбровича, Шульца человеческая индивидуальность есть ключевая категория мышления и искусства.

Литература конца XX начала XXI века – путем сложных притяжений и отталкиваний, – продолжает литературу предшествующую, конца XIX начала XX веков, она вырастает только из готовности собственного языка к тем или иным изменениям. Живое, подвижное, неупорядоченное пространство литературы сегодня, как и во все времена, подвержено воздействию самых разных сил: от склада и типа личности, конкретной биографии писателя, положения литературы в обществе до пути этого создающего ее общества и судьбы мира, в котором данное общество и его литература занимают определенную нишу.

Открытое пространство мировой литературы – реальность, в которой создается и воспринимается польская проза последнего десятилетия. На уровне общего самоощущения литература, как и вся жизнь в стране, должна была в 90-е годы подстраиваться к «мировому времени» – в частности, вырабатывая соответствующий художественный язык.

То есть неизбежны были активное «подключение» к уже сложившемуся постмодернистскому видению мира, через его понятийный язык и попытка в его стилистике описать собственный опыт, по существу, совершенно новый, иной. Нельзя при этом забывать, что на рубеже 80-90-х годов, по словам самих апологетов постмодернизма, для Запада «смысл его утрачивался», и постмодернисты уже только «играли с означаемыми».

Все это создало особую ситуацию литературного «промежутка», когда художественный язык с большой долей избыточности пробует, тиражирует, отбраковывает или закрепляет новые формы выражения. И здесь налицо скорее неизбежные, как называл это Ю.Тынянов, «множественные усилия», в которых в большой степени угадываются контуры будущих путей литературы, чем присутствуют ее реальные результаты.



Реальность польской прозы конца XX – начала XXI века для читателя по-прежнему представляет собой одновременно сосуществующие в ней тексты разных литературных поколений. Естественная их смена происходила резко-резче, чем это было на самом деле, поскольку совпадает со сменой ценностных ориентиров.

По-мнению польской критики, впервые за всю вторую половину XX столетия существующая в польской прозе традиционная триединая расстановка сил: «живые классики», среднее поколение, уже прочно утвердившееся в литературе и ещё активное и дебютанты оказалась нарушена. Именно в это время покидает литературу старшее своим художественным опытом служившее поколение, мостом между современностью и межвоенным двадцатилетием – в истории польской литературы это период чрезвычайно сложный и важный.

В числе этих писателей, определяющих облик послевоенной польской литературы были Я.Ивашкевич, М.Яструн, Е.Анджеевский, М.Бялошевский, И.Неверли, Б.Чешко, М.Кунцевич, К.Филиппович, А.Рудницкий, Т.Новак, Ст.Киселевский, Е.Косиньский, Ю.Чапский, А.Кусьневич, Зб.Беньковский, Ю.Стрыйковский и др.

Поколение прозаиков 1930-х годов – за несколькими исключениями (В.Мысливский, В.Терлецкий) – не слишком активно заявляло о себе. Молодые польские писатели, таким образом, получили ещё одно преимущество – отсутствие серьёзной конкуренции.

Конец XX – начало XXI века – время вхождения в польскую литературу «молодой прозы» – так называемого «поколения 1960-х» – Анджей Стасюк, Ольга Токарчук, Изабелла Филипьяк, Наташа Герке, Петр Шевц, К.М.Залуский и др., поздних дебютантов-писателей чуть старше: Марек Беньчик, Стефан Хвин, Марек Кендзерский, Збигнев Крушиньский, Ежи Пильх, Януш Рудницкий, Магдалена Тулли и др., и наконец обретения «второго дыхания» дебютанты – Дариуш Битнер, Марек Буковский, Александр Юревич, Гжегож Мусял.

Новое поколение польских писателей отталкивалось, в основном, от опыта литературных «отцов». Как можно судить по изданному А.Стасюком, писателем из поколения «молодых», сборнику своего рода индивидуальных «писательских манифестов» («Искусство писать», 1998), – внелитературная реальность, правда, о ней, которую может открыть лишь слово, – то Великое Дело, ради которого стоит писать. Для молодых же литература – сама по себе объективный элемент действительности, самостоятельный и самодостаточный, хотя до конца и необъясненный, отстоявшийся в бесконечных текстах мир. Именно по этому поводу Чеслав Милош сказал в «Собачонке у дороги»: «Я дожил до того времени, когда слово стало относиться не к предмету, например, к дереву, а лишь к тексту о дереве, возникшему из текста о дереве, и так без конца?». Воздействуя друг на друга эти полярно противоположные установки дают в сегодняшней литературной реальности свои текстовые ситуации. Литература же живет только в связи с читателем: «Практическое чтение» – единственный «мост» между ними. Польская литература конца XX начала XXI века перестала играть роль морального, общественного, политического авто-



ритета, сегодня она встала перед необходимостью поиска иных форм контакта с читателем в современном мире. В польской критике и литературоведении долго и бурно обсуждался вопрос о том, был ли 1989 год переломным для польской литературы? Этот спор завершился компромиссом: перелом был, но «беспереломный». По шутливому замечанию молодого польского критика Д.Новацкого, подобный оксюморон вряд ли удивит нас современников безкофеинового кофе и безалкогольного пива. Исторический перелом, разумеется, не вызывает немедленных изменений в литературе. Но в данном случае, перелом будучи «беспереломным» все таки сыграл немаловажную роль в литературном процессе».

Во-первых, кардинальные изменения претерпели механизмы литературного быта: тиражи, порядок финансирования, издания и распространения художественной литературы, социальное положение писателя и способы возникновения и бытования литературных репутаций. Нельзя забывать и о важнейшем психологическом опыте, своеобразном «моменте истины»: лишь в 90-е годы писатель смог сориентироваться и понять, что в общественном и экономическом измерении – на самом деле происходит с его произведениями и им самим, как участником литературного процесса. При этом дебютанты-писатели рубежа XX-XXI веков оказались первым поколением, переживавшим эту ситуацию как единственно возможную.

Кроме того, исторический перелом сыграл роль мощного психологического импульса (сделав всеобщим само ожидание перемен во всех сферах жизни – в том числе и в литературе) и своего рода внешнего обоснования возникновения новых тенденций внутри литературного процесса.

Такое обновление было, очевидно, неизбежно, поскольку доминировавшие в прозе 1976-1989 годов принципы в определенной степени себя уже исчерпали и вели к коммуникационному тупику. Смыслом существования литературы тогда было оправданное историческое требование ее участия в общественной и политической жизни, подчинения исключительно нравственным принципам. Отсюда установка этой прозы на современность (польское «здесь и сейчас») как основную точку отсчета. В результате оказалось невозможным противопоставление себя читателю, создание необходимой дистанции, коммуникации на уровне очевидности. Художественные произведения характеризовались достаточно поверхностной описательностью ситуаций и конфликтов в той или иной степени злободневных. Кроме того, после перелома, т.е. после 1989 года рынок оказался переполнен, а читатель «перекормлен» литературой, которая раньше издавалась в Польше во «втором круге обращения» (так в Польше называлась нелегально издаваемая в 1977-1989 годах литература), – многочисленными, «интервью-реками» и пр.

Главное же изменение, произошедшее на рубеже веков в польской литературе, это осознание недостаточности «польскости» как критерия самоидентификации.

Несколько лет назад Мария Янион легендарная в Польше исследовательница романтизма, анализирующая в контексте романтизма польскую литературу XX века, – объявила о «конце романтической парадигмы»: с осуществлением извечной польской мечты о полной независимости польская литература



исчерпала свое главное предназначение-обязанность служения национальному делу, что неизбежно привело, к необходимости обновления литературного языка.

Романтический язык польской литературы формировался под давлением политической несвободы и был достаточно «герметичен», он обеспечивал взаимопонимание прежде всего, внутри польской культуры. Так, «Танго» С.Мрожека перекликалось с «Венчанием» В.Гомбровича, которое в свою очередь опиралось на «Свадьбу» Ст. Выспяньского, «Небожественную комедию» З.Красиньского, «Балладину» Ю.Словацкого и, наконец, вело читателя к финалу «Пана Тадеуша» А.Мицкевича. В этом же ряду стоят «На деревне свадьбы» М.Домбровской, «Свадьба ещё раз» М.Новаковского, «Крошево» Е.Анджеевского, фильм К.Занусси «Контракт» и многое другое. Даже авангардное произведение не могло быть вполне понято вне романтического контекста – эта естественная черта любого литературного процесса (живое «присутствие» в любом тексте тех или иных предшествующих «наработок»).

В польской литературе романтический контекст был гипертрофирован, что порождало своего рода замкнутость символики: польская литература всегда отсылала к себе самой, к своей собственной проблематике.

Последние декларативные романтические аллюзии можно, пожалуй, встретить у Т.Конвицкого, Вл.Одоевского, Вл.Терлецкого-писателей старшего поколения.

Молодым польским писателям это уже несвойственно. Новое поколение охотно обращается к Кортасару, Маркесу, Борхесу, Фаулзу, Барту, Хеллеру, Грассу, Эко, Зюскинду, Воннегуту. Это объясняется «комплексом» младшего литературного поколения: «национальный язык» ассоциируется у него с широко понятой несвободой.

Косвенным свидетельством такой несвободы-ограниченности читательских ожиданий и писательских возможностей – является судьба молодых прозаиков, попытавшихся в 70-80-е годы заниматься «чистой литературой», языковыми и формальными проблемами. Так называемому поколению «художественной революции» (Рышард Шуберт, Марек Солтыстик, Земовит Огиньский, Юзеф Лозинский, Дариуш Битнер, Гжегож Мусял, Донат Кириш и др.) не удалось заинтересовать читателя.

Причины этого явления не могут быть сведены лишь к недостатку по настоящему ярких талантов или консерватизму старших, весьма сдержанно воспринявших эти эксперименты. Отказываясь от «национального языка», писатель практически утрачивал возможность быть услышанным.

Сегодня ситуация изменилась: никто уже не требует и не ждет от литературы борьбы за национальные идеи. Однако возникла проблема контакта с читателем. По остроумному замечанию критика Е.Яжембского, польские писатели «научились говорить разными голосами, но не знают, какой из них окажется услышан».

Более того, «национальный язык» был разработан в своих лучших образцах, до виртуозности и был так или иначе уникален. Осмысление тех или иных конфликтов и тупиков – без заимствования и тиражирования при этом чужих художественных моделей, чужих типов реакций, чужих стереотипов-

возможно лишь на основании собственного опыта переживания и сформированного им языка, которым выражается и расшифровывается все, что относится к эмоционально-сознательной сфере быта и бытия человека в тот или иной его исторический отрезок. Поэтому литература, в конечном счете, не в состоянии отказаться от задачи адаптации общего сознания к изменяющейся действительности. В первую очередь, эта адаптация происходит путем обновления психологического языка.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Померанц Г. После постмодернизма, или Искусство XXI века. «Литературная газета», 3 июля 1996 года.
2. Энштейн М. Еще один ГУЛАГ. Архипелаг гонимых умов, логических альтернатив и гипотез. «Литературная газета», 14 октября 1998 года.
3. Wyka K. Modernizm polski. Krakow, 1969.
4. Jarzebski J. Apetyt na przemiane. Krakow, 1997.
5. Адельгейм И. Польская проза межвоенного двадцатилетия: между Западом и Россией. Феномен психологического языка. Москва, 2000.
6. Zrodlo: "http://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan\_Chwin. Kategorie: Ludzie\_zwiazani\_z\_Gdanskim. Polscy\_pisarze\_wspolczesni /Polscy\_historycy\_literatury /Wykladowcy\_Uniwersytetu\_Gdanskiego/. Urodzeni\_w\_1949.

**Gülər Abdullabəyova**

#### MÜASİR POLŞA ƏDƏBİYYATINDA POSTMODERNİZM

##### XÜLASƏ

Məqalədə XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində polyak ədəbiyyatında meydana çıxmış yeni ədəbi cərəyan – postmodernizm təhlil olunur. Bu ədəbi cərəyanın əsas nümayəndələri Dorota Maslovska, Pavel Xülle, Manuela Qretkovska, Stevan Xvin, Olqa Tokarçuk, Andjey Stasükun yaradıcılığı araşdırılır.

**Gular Abdullabeyova**

#### POSTMODERNISM IN THE MODERN POLISH LITERATURE

##### SUMMARY

The new literary direction – postmodernism appearing at the end of XX and the beginning of the XXI century in Polish literature is analyzed in the article. The literary activity of the leading members of this direction Dorota Maslovska, Pavel Khulle, Manuela Qretkovska, Stevan Khvin, Olqa Tokarchuk, Andjey Stasuk has been researched.



**Ofelya İSMAYILOVA**

*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*

ismayilova-ofelya@mail.ru

**ELÇİNİN “MƏNİM ƏRİM DƏLİDİR” ƏSƏRİNİN  
RUS DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİ**

**Açar sözlər:** Elçin, komediya, şərhi və tərcüməsi

**Key words:** Elchin, comedy, interpretation and translation

**Ключевые слова:** Эльчин, комедия, комментарии и перевод

XX əsrin 60-cı illər nəslinə mənsub nümayəndələrdən biri də Azərbaycanın Xalq yazıçısı, müasir nəsrin tanınmış nümayəndəsi, görkəmli nasir, dramaturq Elçin İlyas oğlu Əfəndiyevdir. O, ədəbiyyat və sənət aləminə qədəm qoyduğu vaxtdan əsərlərində hər şeydən əvvəl idrak, sağlam və güclü təfəkkür, yüksək intellektuallıq, eyni zamanda hadisə və insanlara aydın baxış hiss olunur. Elçin yaradıcılığına xas cəhətlər – kəskin satira, sarkazm, işsaedicilik meyilləri onun əsərlərinin əsas meyarıdır. Yazıçı öz povest və romanlarında insanın mənəvi aləmini, cəmiyyətdəki yerini və münasibətlərini ön mövqeyə çəkir. O, ideoloji yönlü hadisələri yox, kiçik insanların taleyini, cəmiyyətdə baş verən dəyişmə proseslərini əks etdirməyə üstünlük verir.

O, bir yazıçı kimi son dövr nəsrimizin ən yaxşı aparıcı meyillərini öz povest və romanlarında layiqincə əks etdirməklə yanaşı, həyatın dərin qatlarına enib gerçəkliyi iri planda əhatə edir və bu zəmində sanballı xarakterlər yaradır. Onun qəhrəmanlarını düşündürən problemlər həyatımızın daimi problemləridir. Onun «Ah, Paris, Paris», «Mənim ərim dəlidir», «Mən sənəin dayınam», «Qatil», «Dəlixanadan dəli qaçıb və ya mənim sevimli dəlim» dramlarında yeni dövr Azərbaycan cəmiyyətinin müxtəlif təbəqələri, dərin qatları öz parlaq bədii əksini tapmışdır, keçid dövrünün problemləri, qayğıları komediya janrında önə çəkilmişdir. Onun komediyaları ciddi mətləblərdən xəbər verir, insanın daxili dünyasının bədii tədqiqinə yönəlir.

Elçinin keçid dövrünün qarma-qarışıq mənzərəsini əks etdirən «Mənim ərim dəlidir» (Diaqnoz D) pyesi xaotik-sosial mühitdə şəxsiyyətin deformasiyası probleminə həsr olunmuşdur. Keçid dövrünün keşməkeşlərindən çaşıb qalmış kasıb jurnalist özünü dəliliyə vuraraq, məişət problemlərini həll etmək istəyir, bir vaxtlar elmi ateizmi tədris edən professor hal-hazırda qatı dindardır, iqtisadi cinayətkar biznesmenə çevrilib, mal həkimi müstəqillik uğrunda mübarizə aparan siyasətçidir və bu fonda yazıçı mühitin dəqiq mənzərəsini yaratmaqla haqq-ədalətin baş-ayaq vurduğundan xəbər verir. Pyesdə sosial-məişət məzmunlu konflikt əxlaqi-mənəvi və ictimai-siyasi konfliktə keçir, hadisələr bir məcradan o birsinə üzvi şəkildə daxil olur. Elçinin müraciət etdiyi mövzu sanki Mirzə Cəlilin «Dəli yığıncağı» əsərindən yox, yeni dövrün «dəli yığıncağından» xəbər verir. Və bu xəstəliyə mübtəla olanların hamısı... ağıllıdırlar, elə məhz ağıllı olmaları da biçarələri bəlaya düşür edir. Komediya Cəlil Məmmədquluzadənin tənqidi üslubu, “Molla Nəsrəddin”in hər məqamda, hər anda ayıq və sayıq olan satirik qələmi, “kökündən baltalayan” işsaedici cəhəti görünür.



Gəlin, əsərdən paralel (Azərbaycan və rus dilində) nümunələr gətirməklə, tərcümənin keyfiyyətini nəzərdən keçirək.

**Mənim ərim dəlidir**

**Arvad.** *Hara belə? Gedirsən, heç sağollaşmırsan da?!*

**Kişi.** *Gördüm yatmışsınız da...*

**Arvad.** *Yox, əzizim... Özün tez durmusan ki, biz yatmışkən sivişib aradan çıxasan... Düz demirəm? Divarlar sökülür! Hamam pis gündə! Mətbəxdə Allahın bir deşiyi yoxdu ki, nəfəs ala, amma evin hər küncündə bir siçan deşiyi var. Vallah o siçanlar bu evdə bizdən yaxşı yaşayırlar! Dünən tavandan bir suvaq qopub, az qaldı uşağın başına düşsün...*

**Kişi.** *Hansı uşağın?*

**Arvad.** *Necə yəni hansı uşağın? Daha öz uşaqlarını da tanımırsan? Düz yeddi ildi ki, deyirsən təmir edəcəyik, təmir edəcəyik. Nə vaxt? Biz ölüb gedəndən sonra?*

**Kişi (öz-özünü sakitləşdirir).** *Sakit ol... Əsəbiləşmə... Bir az çərənneyib qurtaracaq... Mahnı oxu...*

**Arvad.** *Nə deyirsən e, elə? Bax! Bu da bizim işiğımız! Bir dənə lampa sallanıb orda, elə bil əskər qazarmasıdı! Üç ildi söz verirsən, amma bir dənə fərli lüstür alıb gətirib vurmursan bura! [1, s. 397].*

**Мой муж – сумашедший**

**Жена.** *Куда собрался? Уходишь не попрощавшись, да?!*

**Муж.** *Не хотелось вас будить.*

**Жена.** *Нет, дорогой мой! Ты, значит, нарочно встал пораньше, чтобы, пока мы спим, улизнуть из дома... Я что, не права? Стены рушатся! Ванная в жутком состоянии! В кухне – не то, что окна даже дырки нет, чтобы дышать, зато в комнатах их полно – в каждом углу по мышьиной норе! Клянусь Богом, мыши в этом доме живут лучше нас... Вчера с потолка вот такая штука турка обвалилась, чуть ребёнку на голову не упала!*

**Муж.** *Какому ребёнку?*

**Жена.** *Что значит – какому ребёнку? Уже своих детей не помнишь? Ровно семь лет твердишь «сделаем ремонт, сделаем ремонт». Когда? На том свете?*

**Муж (успокаивает себя).** *Спокойно... Не нервничай... Немного поворчит и закончит.*

**Жена.** *Что ты говоришь, а? Посмотри! Вот это – наш свет. Висит одна лампочка, как в солдатской казарме! Три года обещаешь купить люстру. Где?! [2, с. 179-180].*

Azərbaycan nəsrinin tanınmış nümayəndələrindən olan Natiq Rəsulzadənin son vaxtlarda etdiyi tərcümələr öz keyfiyyəti ilə seçilir, bu parçada da mütərcim yazıcının poetik aləminə yaxın olan tərcüməyə nail olmuşdur.

Tərcümə bədii baxımdan tutarlıdır, dili hərarətli, səlis və axıcıdır. Tərcüməçi heç yerdə hərfi tərcümə dalınca qaçmır. İlk növbədə müəllifin məhəbbət və nifrət



gücünü-bədii materialın mənəvi enerjisini oxucuya çatdırmağa çalışır və məqsədinə nail olur. Tərcümədə bir sıra nöqsanlar gözə çarpır, məs., «**gördüm yatmışız da...**» cümləsi rus variantına «**не хотелось вас будить**» kimi çevrilib ki, bu da «**sizi oyatmaq istəmədim**» kimi səslənir, rus variantında işlənən «**не то что окна**» ifadəsi, Azərbaycan mətnində yoxdur, arvadın dediyi «**biz ölüb gedəndən sonra**» cümləsi də rusca «**на том свете**» kimi tərcümə olunub ki, bu da mənaca düz gəlir.

Əsərdə bir sıra adlara rast gəlirik: Qonşu, Dost, Lider, Professor. Bu adlar fərdliliyi yox, ümumiliyi təsvir edir. Bu ümumilik də bələlərin fərdi olmaqdan daha çox ümumi olduğuna işarədir: mənfi xüsusiyyətlər cəmiyyətə, elə bil ki, bir xəstəlik kimi yayılıb. Yazıçı cəmiyyətdəki xaoslu durumu, hərcmərcliyi, mənəvi müflisliyi idafə etmək üçün bütün tanış tipləri «dəlilər» adı ilə bir yerə toplayır. Kişinin Dostu zamanın abu-havası dəyişən kimi o da «çoxüzlü prizma» kimi dəyişir, bir vaxt qəzetlərdə beynəlmillətçiliyi təbliğ edirdi, bu gün isə ifrat millətçiyə dönüb, dilini unudub, türkcə danışır, əvvəllər antitürkçü olub, indi pantürküstə çevrilib:

*Dost. Gün aydın! Gün aydın. Nə iyi oldu ki, səni evdə buldum!*

*Kişi. Yenə mənimlə türkcə qırıldadırsan?*

*Dost. Əvət!.. Əvət!.. Biz türksoylu insanlarız! Başqa türlü nasıl olur?*

*Kişi. Vallah, day sözüm yoxdu!... Ə, sən deyildin cəmi yeddi-səkkiz il bundan qabaq, sovet vaxtı, camaatı pantürkizmdə ittiham eləyən?! Ə, sən deyildin o institutda partkom olan, hər dəfə də partiya iclaslarında durub əməkdaşları ifşa eləyən ki, türk təsiri altındadırlar?! Ə, sən deyildin «Kommunist» qəzetinə məktub yazan ki, bəstəkar Emin Sabitoğlu türk təsiri altına düşüb, sovet pasportundakı Mahmudov famili əvəzinə, türklər kimi, «oğlu» yazdırır?! Hə?!*

*Dost. Nasıl olur bu?! Nasıl olur?! Biz sənənlə bir sokakın cocuqları olmuşuz, delikanlı vaxtlarımızda sənənlə yüz vaqon rəki içmişiz, şimdi kəndimə hücum edirsən!* [1, s. 401].

*Друг. День добрый! День добрый! Как хорошо, что я застал тебя дома!*  
*Эвət! Да!*

*Муж. Опять будешь со мной на турецком трепаться?*

*Друг. Эвət! Эвət! Да! Непременно! У нас тюркские корни. Как же иначе, эфенди?*

*Муж. Клянусь аллахом, у меня больше нет слов! Слушай, не ты ли семь-восемь лет назад, в советское время, обвинял людей в пантюркизме?! Не ты ли будучи секретарем парткома института, на каждом партсобрании обвинял своих коллег в том, что они находятся под турецким влиянием? А, может, это не ты писал в газету «Коммунист», что композитор Эмин Сабитоглу, поднав под турецкое влияние, вместо своей – по паспорту – фамилии Махмудов пишет «оглу», как турки? А?!*

*Друг. Почему это так? Почему? Мы с тобой вместе выросли, в пору бурной своей молодости выпили сто вагонов раки, а сейчас претензии предъявляешь ко мне?! Сто вагонов раки!* [2, с. 183].

Göründüyü kimi, cümlələr istər mənaca, istərsə quruluşca orijinala uyğun gəlir, lakin bəzi hissələrdə mətn düzgün tərcümə olunmadığı üçün Azərbaycan dilində Dostun danışığı daha koloritlidir, orijinalda dil daha obrazlı və canlıdır. Rus dilində Dostun dilindən səslənən «**да**», «**непременно**» sözləri Azərbaycan mətnində yoxdur.



Əsərin qəhrəmanı zəmanənin nəbzini tutmaq qərarına gəlir, problemlərdən qurtulmağın yolunu özünü dəliliyə vurmaqda görür. Ən azı ona görə ki, dəli olduğuna görə səni ittiham edən olmayacaq. O, ətrafdakıları şantaj etməyə başlayır, sirlərini faş olacağından ehtiyat edənlər onunla dil tapmağa yollar arayır: biri maşın alır, biri evini təmir edir, başqa birisi billur çıraq alır və s. Beləliklə, problemlər girdəbında çapalayan ailə ağ günə çıxır. Nəhayət, ər arvadına sirrini açır, özünü dəliliyə vurması arvadı və uşaqları tərəfindən etirazla qarşılanmır:

**Arvad.** *Aman Allah!.. Sən dəli deyilsən? Sən yalandan özünü dəliliyə vurmuşdun?*

**Kişi.** *Hə... Ancaq sən məni bağışla! Bu günlərdə sənə çox əzablar verdim! Günahkaram, çox günahkaram!.. Sabah hər şey yənə əvvəlki kimi olacaq!*

**Arvad.** *Yox! Demə! Qoy hamı elə bilsin ki, dəlisən! Sən elə yaxşı... elə, yaxşı dəlisən! Sən elə mənim sevgilim! Mənim dəli ərimсэн! [1, s. 472].*

**Жена.** *Прости меня, Боже! Ты.... не сумасшедший? Ты притворялся сумасшедшим?*

**Муж.** *Да... Прости меня! Я видел как ты страдала! Я очень виноват перед тобой! Завтра все будет по-прежнему, все станет на свои места!..*

**Жена.** *Нет, умоляю тебя! Не говори! Пусть все думают, что ты – сумасшедший. Ты такой хороший... такой хороший сумасшедший. Мой милый! Мой любимый! Мой сумасшедший муж! [2, с. 248].*

Bu parça məna etibarilə orijinala yaxındır, lakin bir qədər quru səslənir. Kişinin orijinaldakı dialoqu rus dilində o qədər də təsirli deyil.

«Mənim ərim dəlidir» pyesi mənəvi-əxlaqi problemləri mərkəzdə saxlayan bir əsərdir və ümumiyyətlə, Elçinin pyesləri komediyanın müasir tipinin nümunəsidir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Elçin. Seçilmiş əsərləri. "Mənim ərim dəlidir". Bakı, "Çinar-çap", 2005, III cild.
2. Эльчин. Пьесы. «Мой муж – сумасшедший». Баку, «Чинар-чап», 2007.

**Ofelia Ismayilova**

### THE TRANSLATION OF ELCHIN'S COMEDY "MY HUSBAND IS CRAZY" INTO RUSSIAN

#### SUMMARY

Elchin's literary work has a special position in Azerbaijani literary studies. As a novelist he is distinguished through his writing style, he has a tough and critical approach towards problems of the society, and with great skill he uses the power of language.

The focus of the comedy is the character issue and at the same time the attention is focused on the manifestation of the socio-political problems of 90s. It underlines the fact of literary reflection of the civil dignity of an individual in the context of the problem of society. Great place allocated to analysis of the behavior of the main character and his psychological and moral state.

Fortitudes and mistakes of the translation and the role of the literary translation in the development of Azerbaijani-Russian cultural ties are shown and analysed with the help of example passages from the comedy.

**Офелия Исмаилова**



**ПЕРЕВОД КОМЕДИИ ЭЛЬЧИНА «МОЙ МУЖ –  
СУМАСШЕДШИЙ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

**РЕЗЮМЕ**

Писательское творчество Эльчина, одного из значительных представителей 60-х, в азербайджанском литературоведении занимает особое место. Он как прозаик отличается манерой письма, у него жесткое, критичное отношение к проблемам общества, писатель с большим мастерством использует возможности языка.

В центре внимания комедии проблема героя, одновременно внимание уделяется проявлению общественно-политической реальности 90-х годов. В произведении на первый план выдвигается художественное отражение гражданского достоинства личности в контексте проблемы общества. Широкое место выделено анализу поведения героя, его психологически-моральному состоянию.

В приведенных из произведения образцах рассматриваются достоинства и имеющиеся неточности перевода, исследуется роль художественного перевода в развитии азербайджанско-русских литературных взаимосвязей.

**Mahrux TAĞIYEVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,  
Bakı Slavyan Universiteti  
mahrux\_tagiyeva@live.ru*

**STAVROGINİN XARAKTERİ AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ  
(Fyodor Dostoyevskinin “Şeytanlar” romanı əsasında)**

**Açar sözlər:** Dostoyevskinin “Şeytanlar” romanı, Azərbaycan dili, tərcümə, Stavroginin xarakteri

**Key words:** the “Devils” novel of Dostoyevsky, Azerbaijani language, translate, the character of Stavroghin

**Ключевые слова:** роман «Бесы» Достоевского, Азербайджанский язык, перевод, характер Ставрогина

“Şeytanlar” xarakterlər romanıdır. Burada hər obrazın təkrarolunmaz, özünə-məxsus, eyni zamanda kodlaşdırılmış və bu baxımdan da sirliliyi bir xarakteri var. Dostoyevskinin ustalılıqla yaratdığı hər bir insan xarakteri əsərin ideya yükünə rəng qatır. Maraqlıdır, romanın tərcüməçisi M.Qocayev Stavrogin xarakterini Azərbaycan oxucusuna necə çatdırıb bilmişdir? Mütərcim tərcümə zamanı mükəmməl nəticə əldə etmək üçün yazıçı üslubunun xarakteryaratma üsulunu araşdırmış, sonra isə onu adekvat şəkildə doğma dilimizdə səsləndirmişdir.

Dostoyevski Stavroginin simasında xalqdan uzaq düşmüş, mənəvi dəyərlərini itirmiş güclü şəxsiyyətin faciəsini təsvir edir. Alim M.Qocayev bu obrazı “artıq adamlar” kateqoriyasına aid edir [1, s. 237]. Onun bu fikrinə digər tədqiqatçıların da yazılarında rast gəlinir. “Stavrogin “artıq adamlar” zəncirinin sonuncu həlqəsidir, Stavrogin tipindən o yana heç nə ola bilməz. Zədəngənlik, Dostoyevskinin fikrincə, bu tipdə öz kulminasiya və finalını doğuraraq, özünü bitirmişdir” [2, s. 487], – Q.İ.Yeqorenkova yazır. Yazıçı fərdi üslubu ilə Stavroginin bənzərsiz obrazını yaradır, oxucunun gözləri qarşısında qəhrəmanın siması tam dolğunluğu ilə canlanır. Təhkiyəçi onu belə təqdim edir: “Это был очень красивый молодой человек, лет двадцати пяти, и, признаюсь, поразил меня... это был самый изящный джентльмен из всех, которых мне когда-нибудь приходилось видеть, чрезвычайно хорошо одетый, державший себя так, как мог держать себя только господин, привыкший к самому утонченному благообразию. Не я один был удивлен: удивлялся весь город” [3, X, s. 37]. Azərbaycan dilində oxuyuruq: “Bu, çox gözəl cavan bir oğlan idi, iyirmi beş yaşı olardı, etiraf edin ki, o mənə heyran etdi... o, indiyədək gördüyüm cəmlimənlər içərisində ən gözəli idi; çox qəşəng geyinmişdi, özünü nəcib, xoş görkəmə vərdiş etmiş cənablar kimi aparırdı. Təəcübünən təkcə mən olmadım: bütün şəhər heyrət içində idi” [4, s. 52]. Göstərilən nümunəni hər iki dildə cümləbəcümlə müqayisə edərkən, yazıçının sintaksisinin, leksikasının, ümumilikdə üslubunun olduğu kimi qorunduğunu, bu səbəbdən də Stavroginlə ilk tanışlıq təəssüratının dolğun ötürülməsinin şahidi oluruq. “Çox gözəl cavan oğlan”, “cəmlimənlərin ən gözəli” ifadələri Stavroginin cəmiyyət tərəfindən aldığı ilk qiymətləndirmə meyarı olmuşdur. Təhkiyəçinin nəzərlərilə bu xarakterin portreti bir qədər sonra daha da dəqiqləşir. Dostoyevski yazır: “Поразило меня тоже



его лицо: волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, – казалось бы, писанный красавец, в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску; впрочем, многое говорили, между прочим, и о чрезвычайной телесной его силе” [3, X, s. 37]. M.Qocayevin tərcüməsində isə bu parça belə səslənmişdir: “Məni bir də onun sifəti heyrətə gətirmişdi: saçları çox qara idi, açıqrəngli gözləri isə sakit və aydın görünürdü, sifətinin rəngi çox incə və ağ idi, yanaqlarının allığı çox parlaq və təmiz idi, dişləri sədəf, dodaqları kəhrəba kimi, – gözəl şəklə bənzəyirdi, lakin eyni zamanda da, sanki, mənfur idi. Deyirdilər ki, onun sifəti maskanı xatırladır; amma çox şey deyirdilər, bununla yanaşı, onun fiziki qüvvəsi barədə də çox danışdılar” [4, s. 53]. Dostoyevski qənisiz bir gözəlliyin təsvirini verir. Lakin bu gözəllikdə həmçinin təzad da var: qara saçlar və açıqrəngli gözlər, ağ sifət və al yanaq, sədəf dişlər və kəhrəba dodaqlar. Rənglərin dolğun çalarları vasitəsilə Stavroginin ziddiyyətli gözəlliyi orijinalda olduğu kimi, tərcümə mətnində də oxucunun təsəvvüründə canlanır. M.Qocayevin “sədəf” və “kəhrəba” epitetləri qəhrəmanın zahiri görünüşünün cəlbədiciliyini daha da vurğulayır və bu epitetləri səhih tapıntı hesab etmək olar. Portreti canlandıran təyinlər çox maraqlıdır. Həm “gözəl şəklə bənzəmək”, həm də “eyni zamanda mənfur” olmaq nə deməkdir? Bu mümkündürmü? Stavroginin portretinin onun xarakteri kimi ikili mahiyyət daşması, onun zahiri gözəlliyinə qarşı daxili eybəcərliyi tərcümədə öz müfəssəl əksini tapır.

Yuxarıda gətirilmiş iqtibasdan aydın olur ki, Stavrogin gözəl olmaqla yanaşı, həm də fiziki cəhətdən güclüdür. Bu güclü şəxsiyyətin İsveçrədən qayıdan zaman öz malikanəsində, demək olar ki, bütün qəhrəmanların gözləri qarşısında Şatovdan sille aldığı səhnə onun xarakterinin açılmasında vacib yer tutur. İlkin mətnə bu epizodu taraq: “Едва только он выпрямился после того, как так позорно качнулся на бок, чуть не на целую половину роста, от полученной пощечины, и не затих еще, казалось в комнате подлый, как мокрый какой-то звук от удара кулака по лицу, как тотчас же он схватил Шатова обеими руками за плечи; но тотчас же, в тот же почти миг, отдернул свои обе руки назад и скрестил их у себя за спиной. Он молча смотрел на Шатова и бледнел как рубашка. Но странно, взор его как бы погасал. Через десять секунд глаза его смотрели холодно и – я убежден, что не лгу, – спокойно. Только бледен был он ужасно” [3, X, s. 166]. Təhkiyəçi həmin an Stavroginin sifətini mətinliyini və iradəsini yoxlamaq istəyən, əlində qızarmış dəmiri saxlayan insanın sifətinə oxşadır. A.L.Volinski isə onun bu hərəkətini “şüurlu hipnoz” [5, s. 359] adlandırır. Dostoyevskinin insanın həm daxili, həm də zahiri təsvirini belə güclü təqdim etdiyi parçaya Azərbaycan dilində nəzər salaq: “O aldığı zərbədən sonra biabırçı şəkildə boyunun, az qala, yarısı qədər yana səndirlədi, sonra təzəcə özünü düzəltdi ki və sifətə dəyən yumruq zərbəsinin alçaq, nəmli səsi, deyəsən, otaqda hələ kəsilməmişdi ki, o, ikiəlli Şatovun çiyindən yapışdı; amma elə o dəqiqə, az qala, elə həmin an hər iki əlini geri çəkdi və əllərini öz arxasında çarpazladı. O susur, Şatova baxır və get-gedə rəngi ağarırdı. Qəribədir ki, onun baxışları, sanki, sönürdü. On saniyədən sonra artıq gözləri soyuq və – əminəm ki, yalan demirəm – sakit nəzərlərlə baxırdı. Ancaq rəngi olduqca qaçmışdı” [4, s. 211-212]. Burada orijinalda olduğu kimi, soyuq aqlın və dəmir iradənin həssas



təbiətə qalib gəlməsi möhtəşəm təzahürünü tapıb. Tərcümə mətnində sillənin səsinin otaqdakı əks-sədası aydın eşidilir; Stavroginin “sakit, soyuq” baxışları onun şüurlu qəzəbini ifadə edir. Amma M.Qocayev silləni (“пощечина”) nədənsə, “yumruq” kimi çevirir.

Xaricdən qayıtmış Stavrogin əvvəlki insan deyil, bu qayıdış hansısa yeni mərhələnin başlanğıcıdır. Dostoyevski yenə də təhkiyəçinin sözləri ilə Nikolayın simasındakı dəyişikliyə diqqət çəkir: “Но одно поразило меня: прежде прежде хоть и считали его красавцем, но лицо его действительно «походило на маску», как выражались некоторые из злоязычных дам нашего общества. Теперь же, – теперь же, не знаю он с первого же взгляда показался мне решительным, неоспоримым красавцем, так что уже никак нельзя было сказать, что лицо его походит на маску. Не оттого ли, что он стал чуть-чуть бледнее, чем прежде, и, кажется, несколько похудел? Или, может быть, какая-нибудь новая мысль светилась теперь в его взгляде?” [3, X, s. 145]. Heç kəsin hiss etmədiyi bu dəyişikliyi yazıçı incəliklə qeyd edir, belə ki, artıq qəhrəmanın sifətindəki “maska” yoxdur, o, daha da gözəl görünür. “Şeytanlar”ın Azərbaycan dilindəki variantında bu parça ilə tanış olaq: “Amma bir şey məni heyrətə gətirdi: əvvəllər onu qəşəng kişi adlandırsalar da onun sifəti, həqiqətən də, cəmiyyətimizin bəzi diliacı xanımlarının dediyi kimi, “maskaya oxşayırdı”. İndi isə, indi isə, bilmirəm nədən, o, elə ilk baxışdanca mənə gözəl kişi kimi göründü; artıq onun sifətinin maskaya oxşadığını da heç cür söyləmək olmazdı. Bəlkə də ona görə ki, rəngi əvvəlkindən solğun idi və deyəsən, bir az da arıqlamışdı; ya da ola bilsin ki, indi onun baxışlarında yeni bir fikir işartıları vardı?!” [4, s. 188]. İqtibasın əvvəlindən sonuna qədər rastlanan “но” (“amma”), “не знаю почему” (“bilmirəm nədən”), “не оттого ли” (“bəlkə də, ona görə ki”), “кажется” (“deyəsən”) kəlmələri tərcümədə qorunub. İlk baxışdan əhəmiyyətsiz görünən bu köməkçi nitq hissələri oxucunu addım-addım Stavroginin indiki vəziyyətinin necəliyinə gətirib çıxarır: “İndi onun baxışlarında yeni bir fikir işartıları vardı?!” Bu məqamda Dostoyevski qəhrəmanındakı dəyişikliyin nədən ibarət olduğunu söyləmir, cümləni sualla bitirərək, oxucunu düşündürməyə çalışır? M.Qocayev isə artıq Stavroginin xarakterinin tam mahiyyətini bilərəkdən, bu sualı nida ilə verir.

Stavroginin xarakterinin incəlikləri, həmçinin onun qadınlarla qarşılıqlı ünsiyyətində parlaq təzahürünü tapır. Liza, Darya Nikolay şəxsiyyətini müxtəlif aspektlərdən işıqlandıran xanımlardır. Liza kübar cəmiyyətin təmsilçisi olub Stavroginə heç vaxt anlaya bilməz, elə bu səbəbdən də heç bağışlaya da bilməz. Onların son görüş səhnəsindən qısa bir iqtibas gətirək: “у меня тогда, еще с самой Швейцарии, укрепилась мысль, что у вас что-то есть на душе ужасное, грязное и кровавое, и... и в то же время такое, что ставит вас в ужасно смешном виде. Берегитесь мне открывать, если правда: я вас засмею. Я буду хохотать над вами всю вашу жизнь... Ай, вы опять бледнеете?” [3, X, s. 401]. Eyni fikirlər ana dilimizdə belə səslənir: “onda, hələ İsveçrədə olarkən düşündüm ki, qəlbinizdə nəsə dəhşətli, çirkin və qanlı bir şey vardı və... eyni zamanda elə bir şey ki, o sizi olduqca gülünc vəziyyətə qoyur. Əgər bu doğrudursa, onu mənə açmaqdan çəkinin: sizə rişxənd edəcəm. Ömrünüz boyu sizə güləcəm... Ah, yenə də rənginiz qaçır?” [4, s. 515-516]. Nikolay öz ruhuna əzab verən intihar hadisəsini Lizaya etiraf etmək, illər uzununu qəlbində daşdığı bu ağır yükü bir az da olsa yüngülləşdirmək istəyir, Liza isə buna imkan vermir. M.Qocayev Lizanın təkəbbürlü, natamam fikirlərini olduğu kimi sax-



lamış, nitqin emosionallığına xələl gətirməmişdi.

Darya obrazı Lizanın əksinə, Stavrogini milli zəminə qaytaracaq, onu anlayacaq, bütün günahlarını bağışlayacaq obrazdır. Məhz elə bu səbəbdən Lizanın “sizin rəhmdil bacınız olmaq istəmirəm” sözlərinə qarşı Nikolay Dunyaya məktubunda Rusiyadan baş götürüb gedəcəyini bildirir və onu “xəstə baxıcısı” qismində yanına çağırır. Məlum məktubdan Nikolayın vətənə, Allaha, Dunyanın özünə münasibəti bəlli olur. “В России я ничем не связан – в нем мне все так же чужое, как и везде. Правда, я в ней более, чем в другом месте, не любил жить; но даже и в ней ничего не мог возненавидеть!” [3, X, s. 513-514]. Azərbaycan dilində: “Rusiyada heç nə ilə bağlı deyiləm – burada hər şey, hər yerdə olduğu kimi, yaddır. Doğrudur, Rusiyada yaşamağı digər yerlərdən daha çox sevməmişəm; amma burada da heç nəyə nifrət edə bilməmişəm!” [4, s. 661-662]. Müqayisədən hasil olduğu kimi, azərbaycanca cümlələr orijinala uyğun lakonik verilir. M.Qocayev bilir ki, bu fikirlər Stavroginin ağılında dəfələrlə təkrarlanaraq, rəndələnərək çoxdan formalaşmışdır. Bir qədər sonra: “Друг милый, создание нежное и великодушное, которое я угадал! ...Ваш брат говорил мне, что тот, кто теряет связи с своею землей, тот теряет и богов своих, то есть все свои цели. Обо всем можно спорить бесконечно, но из меня вылилось одно отрицание, без всякого великодушия и безо всякой силы. Даже отрицания не вылилось. Все всегда мелко и вяло” [3, X, s. 514]. “Əziz dost, tanıya bildiyim incə və alicənab məxluq! ...Qardaşınız mənə deyirdi ki, kim ki öz torpağı ilə əlaqəni itirir, o, özünün Allahlarını da, yəni öz məqsədlərini də itirir. Hər şey barədə mübahisə etmək olar, amma məndə heç bir alicənablıq və heç bir qüvvə olmadan təkəzə inkar özünün bürüzə vermişdir. Hətta inkar da olmamışdı. Hər şey həmişə cılız və sönükdür” [4, s. 662-663]. Sonuncu iqtibasda mütərcim Dostoyevski üslubuna bir qədər müdaxilə edir, qəhrəmanın nitqini müəyyən qədər ədəbi normalara yaxınlaşdırır. Qeyd olunan budaq cümlələrin əvvəlindəki “тот” kəlməsi sinonimik variantlarla (“kim”, “o”) əvəzlənir. Sonuncu cümlə yeni sətirdən yazılır ki, bu da şəxsin nitqini parçalayır.

Stavroginin etirafı əsərin ən güclü hissəsi, mənalı yekunudur. “Tixonun yanında” fəslinə daxil olmuş etiraf Stavrogin faciəsini bütövlükdə təhlil etməyə geniş imkan yaradır və romanın düyün nöqtəsi kimi tərcümə mətnində adekvat şəkildə yer alır. Əsərin rus variantına çox nadir hallarda əlavə edilən bu hissə, ədibin 30 cildlik külliyyatında belə romana daxil olunmayıb, əsər yarımçıq bitib. M.Qocayev F.M.Dostoyevski yaradıcılığına hərtərəfli bələd olan tədqiqatçı kimi bu fəslə “Şeytanlar”ın Azərbaycan dilindəki mətninə əlavə edir və beləliklə də, əsərin başlanğıc, yəni Dostoyevskinin yazdığı formasını özünə qaytarır, nəticədə roman çox uğurlu və emosional finalla yekunlaşır.

“Tixonun yanında” fəslə Stavroginin xarakterindəki təlatümləri, eləcə də əsərin ideyasını açıb göstərmək baxımından o dərəcədə əhəmiyyətli və məzmunludur ki, onu ayrılıqda başqa, yəni yeni tədqiqatın mövzusunə çevirmək mümkündür. Məqalə çarında sözügedən fəsildən bir neçə nümunəyə nəzər salaq.

Stavrogin Tixon ataya törətdiyi ən ağır cinayəti etiraf edir. O, özü hərəkətinə aydınlıq gətirərək yazır: “Həyatım boyu düşdüyün son dərəcə biabırçı, olduqca alçalıcı, əclaf və əsasən də gülməli vəziyyətlər daim məndə hədsiz qəzəblə yanaşı, olmazın nəşə duyğusu oyadırdı. Eynilə də cinayət anlarında və ya həyatım üçün təhlükəli anlarda. Əgər nəyisə oğurlasaydım, oğurluq edən anda əclaflığımın son



dərəcəsiindən nəşə hissi duyardım. Mən əclafılığı sevmirdim (burada idrakım tamamilə yerində olurdu), amma alçaqlığın əzablı dərkindən irəli gələn nəşə xoşuma gəlirdi” [4, s. 677]. Qəhrəmanın öz sözlərindən məlum olur ki, onun cinayətə, yaxud çirkin əməllərə ehtirası insani hissləri bu cür mənfur formalarda belə olsa, dərk etmək istəyindən irəli gəlir. Rus mətnində bu hissə belə qələmə alınır: “Всякое чрезвычайное позорное, без меры унижительное, подлое, главное, смешное положение, в каковых мне случалось бывать в моей жизни, всегда возбуждало во мне, рядом с безмерным гневом, невероятное наслаждение. Точно так же и в минуту преступлений, и в минуты опасности жизни. Если б я что-нибудь крал, то я бы чувствовал при совершении кражи упоение от сознания глубины моей подлости. Не подлость я любил (тут рассудок мой бывал совершенно цел), но упоение мне нравилось от мучительного сознания низости” [3, XI, s. 14]. Mütərcim Stavroginin “canlı həyat”a qoşulmaq istəyini Azərbaycan dilinə tamamilə adekvat ötürmüşdür. “Əclafılığın son dərəcəsiindən nəşə hissi duyardım” cümləsi qədər Stavrogin xarakterini dəqiq izah edən başqa fikir ola bilməz.

Tixon ata etirafı oxuduqdan sonra Stavroginə deyir: “**Eybəcərlik** öldürəcək... Elə cinayətlər var ki, onlar, həqiqətən də, eybəcərdir. Cinayətdə, onun necəliyindən asılı olmayaraq, nə qədər çox qan, nə qədər böyük dəhşət olarsa, o, o qədər də təsirli, necə deyərlər, gözəldir; amma ayıblı, biabırçı, heç bir dəhşəti olmayan, necə deyərlər, hətta həddən çox eybəcər cinayətlər də var...” [4, 697]. Orijinalda oxuyuruq: “**Некрасивость** убьет ...Есть преступления поистине некрасивые. В преступлениях, каковы бы они ни были, чем более крови, чем более ужаса, тем они внушительнее, так сказать, картиннее; но есть преступления стыдные, позорные, мимо всякого ужаса, так сказать, даже слишком уж **не изящные**...” [3, XI, s. 27]. İqtibasları müqayisə edək: “некрасивость”, “не изящные” sözləri “çirkinlik” deyil, məhz “eybəcərlik” kimi verilir ki, bu da əsərin ideyasının ana xəttinin təzahürünü sərgiləyən əsas kəlmədir. Yuxarıdakı sitatlar Stavroginin Matryoşa ilə bağlı yaşadıklarının, çəkdiyi məşəqqətlərin təsviri idi. Onun ruhuna iztirab verən hadisəni unutmaq, yaxud özü-özünü cəzalandıraraq bağışlamaq məqsədilə Stavrogin yeni bir əməl törədir. Marya Lebyadkina ilə evlənilir. Bu haqda Stavroginin öz sözləri maraqlıdır: “В это же время, но вовсе не почему-нибудь, пришла мне идея искалечить как-нибудь жизнь, но только как можно противнее. Я уже год назад помышлял застрелиться; представилось нечто получше. Раз, смотря на хроющую Марию Тимофеевну Лебядкину, прислуживавшую отчасти в углах, тогда еще не помешанную, но просто восторженную идиотку, без ума влюбленную в меня втайне (в чем выследили наши), я решился вдруг на ней жениться. Мысль о браке Ставрогина с таким последним существом шевелила мои нервы. Безобразнее нельзя было вообразить ничего” [3, XI, s. 20]. M.Qocayev bu parçanı belə tərcümə edir: “Elə bu vaxt, elə həmin səbəbdən də beynimə belə bir ideya gəldi ki, öz həyatımı nəşə mümkün qədər iyrenc şəkildə sındırım. Artıq bir ildir ki, özümü öldürmək fikrinə düşmüşdüm; əlimə bundan da yaxşı fürsət düşdü. Bir dəfə buralarda qismən qulluqçuluq edən, onda hələ ağılı itirməmiş, amma sadəcə coşğun idiot, üstəlik də, gizləndə mənə vurulmuş olan (bu barədə bizimkilər öyrənib bilmişdilər) çolaq Marya Timofeyevna Lebyadkinaya baxaraq birdən-birə qərara gəldim ki, onunla evlənim. Stavroginin bu cür əskik məxluqla nikahı əsəblərimi tərpədirdi.” [4, s. 687]. Dostoyevskinin bu cümlələrini oxuyanda Stavroginin ikiləş-



məsini, özünə kənardan baxıb əsəbləşdiyinin şahidi oluruq. Əsərin düyün məqamlarından biri kimi bu hissə tərcümədə güclü səslənir. Stavrogin “həyatını mümkün qədər iyərnc şəkildə sındırmaq” üçün “əlinə düşən fürsəti” dəyərləndirir. Doğrudan da, “bundan eybəcər bir şey təsəvvürə gətirmək olmazdı”. Tərcüməçinin düzgün sözləri yerində istifadə etməsi nəticəsində çox dərin və dəhşətli məna və məzmun eyni anda reallaşır.

Beləliklə, M.Qocayev Stavroginin xarakterini, onun daxili sarsıntılarını, ruhi məşəqqətlərini açan səhnələri tərcümədə nəinki qoruyub saxlamış, həm də onları, sözün əsl mənasında, dolğun şəkildə Azərbaycan dilində səsləndirir. “Şeytanlar” romanının ideya məzmununda başlıca yer tutan əsas insanın xarakterini adekvat şəkildə tərcümə etmək, əsəri azərbaycanlı oxucuya düzgün forma və məzmununda təqdim etmək deməkdir. M.Qocayev bu çətin və məsuliyyətli işin öhdəsindən layiqincə gəlmişdir.

#### **ƏDƏBİYYAT**

1. Коджаев М.К. Характеры и идеи Ф.М.Достоевского. Баку, «Мутарджим», 2007.
2. Егоренкова Г.И. Проблема общественной психологии в романе Достоевского «Бесы». Трагедия Николая Ставрогина. Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. Москва, 1978, вып. 6, т.37.
3. Достоевский Ф.М. ПСС в 30-и томах, тт. X, XI. Ленинград, «Наука», 1974.
4. Dostoyevski F.M. Şeytanlar. Seçilmiş əsərləri üç cildə, III cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2011.
5. Вольнский А.Л. /Флексер А.Л./ Достоевский. Спб., Энергия, 1906.

**Mahrukh Taghiyeva**

#### **STAVROGIN'S CHARACTER IN AZERBAIJANI (On the basis of novel "Devils" by Fyodor Dostoyevsky)**

#### **SUMMARY**

The novel of F.M. Dostoyevsky "The Devils" was translated into Azerbaijani in 2011. The translator of this work is the researcher, specialist in Dostoyevsky's creation, M.K.Gojayev. To achieve an irreproachable result, at first translator explored the way of characters creation by the author and then sounded it in an adequate form. M.Gojayev managed to save not only scenes revealing Stavrogins character, his soul shocks and soul throes, but also adequately send them into Azerbaijani. It is necessary to note that it is the first translation of the novel "The Devils" into our language and the translator with skillfulness has consulted with this difficult and responsible work.

**Махрух Тагиева**

#### **ХАРАКТЕР СТАВРОГИНА НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ (На основе романа Федор Достоевского «Бесы»)**

#### **РЕЗЮМЕ**

Роман Достоевского «Бесы» был переведен на азербайджанский язык в 2011-ом году. Его перевел ученый-достоевковед М.К.Коджаев. Переводчик, чтобы добиться безукоризненного результата, сначала исследовал способ создания характера писателем, а потом озвучил его в адекватной форме на родном языке. М.Коджаеву удалось сохранить не только сцены, раскрывающие характер Ставрогина, его душевные потрясения и духовные муки, а также адекватно передать их на азербайджанский язык. Нужно отметить, что это первый перевод романа «Бесы» на наш язык и переводчик умело справился с этой трудной и ответственной работой.

**Гюльнара ГАСАНОВА**  
*Доктор философии по филологии,  
Бакинский Славянский Университет*

**ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА ЛЕВ ТОЛСТОГО НА  
СТАНОВЛЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО РОМАНА**  
*(на материале творчества Юсуф Везир Чемаземинли  
и Мамед Саид Ордубади)*

**Açar sözlər:** təsir, roman, milli özünüdərk, tarixi dövr, ustalıq məktəbi, yüksək ideyalılıq

**Key words:** influence, novel, national identity, historical period, mastery school, high mindedness

**Ключевые слова:** влияние, роман, национальное самосознание, историческая эпоха, школа мастерства, высокая идейность

Начало XX столетия было ознаменовано ростом национального самосознания, что оказало воздействие и на развитие литературы. Писатели стремились отобразить важнейшие события исторической эпохи, идейные устремления передовой интеллигенции. Предпочтение отдавалось жанру романа, способному охватить сложнейшие взаимосвязи личности и общества, показать переплетение человеческих и народных судеб. Осваивался неисчерпаемый опыт русской и мировой классики. И, в первую очередь, литературное наследие великого Толстого, имеющее непреходящее значение для общечеловеческой культуры.

Его творчество стало подлинной школой художественного мастерства и высокой идейности, образцом эстетического совершенства и нравственности для азербайджанских писателей. Исследователь А.Багиров в своей книге «Толстой и Азербайджан» отмечал: «Воспитанные на национальных традициях, азербайджанские писатели, наряду с традициями других выдающихся личностей, продолжают и толстовские, извлекая из богатого наследия пользу для себя в решении определённых литературно-художественных задач.

Всесторонне изучивший правду жизни, Толстой, как в прошлом, так и сегодня, помогает азербайджанским писателям своим умением смело и вдохновенно отражать эту жизнь стремлением своим к совершенствованию литературных форм и приёмов, своим тонким анализом и способностью к постижению внутреннего значения событий.

Ю.В.Чемаземинли, М.С.Ордубади, С.Рагимов, М.Гусейн, Мир Джалал и другие наши прозаики, с детства полюбившие Толстого, всегда ощущали на себе его воздействие как художника» [1, с. 161].

Его влияние в той или иной степени испытали также Абульгасан, М.Ибрагимов, А.Шаиг, В.Бабанлы, И.Шихлы, Г.Аббасзаде и многие другие, что, несомненно, обогатило их художественное видение мира, понимание человека и природы.

Использование принципов и приёмов Толстого нашло отражение в широком изображении картин народной жизни, правдивом воссоздании образов, типизации характеров и событий, глубоком психологизме.



Традиции Толстого находят своеобразное преломление в азербайджанском эпическом, историческом, социально-психологическом, философском романе. Профессор Салида Шарифова, известный специалист в области теории литературы, вплотную занимающаяся изучением жанра романа, отмечает: «Именно на вторую четверть XX века приходится расширение подтипов азербайджанского романа. Если для азербайджанской прозы XIX века характерны в основном романы-хекаяты, то для прозы начала XX века – «маленькие» романы. Уже во второй четверти... азербайджанская романистика рождает «модификации»...» [2, с. 83].

К этому периоду относится и зрелое творчество Ю.В.Чеменземинли, одного из видных представителей азербайджанской литературы. Автор известных романов «Али и Нино», «Студенты», «Девичий родник», «Между двух огней» («В крови»), он был приверженцем толстовских традиций. И уже в первом его романе «Студенты» (1914) отчётливо сказалось влияние великого мастера.

Произведение состоит из двух частей. В первой повествуется об азербайджанских студентах, получающих образование в Киеве. Здесь учился и сам Чеменземинли, поступивший в 1910 году на юридический факультет Императорского Университета имени Святого Владимира.

Вторая часть – «В 1917 году» – характеризуется эпическим размахом событий и вниманием к судьбам героев по прошествии 25 лет. Образы остались всё те же, но они изменились, возмужали духовно, у них сложились твёрдые убеждения.

Правдиво изображены реалии первой февральской революции 1905 года и последовавшей за ней политической реакции. Вторая мировая и гражданская война, которые сыграли решающую роль в формировании мировоззрения революционно настроенной молодёжи и интеллигенции. «Роман раскрывает частную жизнь без отрыва от исторических процессов, в связке с «частными» жизнями миллионов людей», – отмечает С.Шарифова. – Концентрируясь на частной жизни человека, роман всё же относит его с народными идеалами, через призму которых и даётся оценка человеку. В романе, как ни в каком другом жанре, раскрывается взаимодействие человека и истории, в нём находят своё отображение универсальность взаимосвязей вещей и явлений» [2, с. 72].

По словам С.Шарифовой, в романе «Студенты» дана «основательная художественная переработка документа (исторического факта), в результате чего «документализм» отходит на второй план, определяя лишь основу событийности художественного произведения» [2, с. 299].

И сам автор был не только очевидцем происходящих перемен, но и их активным участником. В 1917 году из числа студентов, обучающихся в Киеве, он основал азербайджанское общество и возглавил его. Интересно отметить и тот факт, что после установления АДР Чеменземинли был назначен дипломатическим представителем в Крыму.

В романе отображен его собственный жизненный и духовный опыт, личные наблюдения и впечатления. Но он пишет не столько о себе, сколько о своем окружении и событиях того времени.



«Автор романа на стыке переломных, судьбоносных событий показывает трансформацию героя, изменение его внутреннего мира по истечении времени – пишет профессор С.Шарифова. –...Без метаморфозы фабула романа теряет свою динамичность и целостность. Однако именно в романе – биографии автор получает исходный материал, благодаря которому с легкостью ведет «стенограмму» жизненного пути главного героя. В азербайджанской романистике среди таких произведений можно выделить роман «Студенты» Ю.В.Чеменземинли (1887-1943) [2, с. 71].

В романе-автобиографии четко прослеживается связь с толстовской трилогией «Детство», «Отрочество», «Юность». Используется принцип преломления реального объективного мира в восприятии героев. Но мир борцов-вольнодумцев резко отличен от того «безмятежного» мира, в котором пребывал Николенька Иртеньев.

Студенты-азербайджанцы у Чеменземинли в гуще революционных событий. Они живут идеалами, борются за идеи. Им близок бунтарский дух Толстого. Не случайно в романе часто упоминается имя русского писателя. К примеру, персонажи романа Джалал и Салман сравнивают Рустамбека с Толстым. Но каждый, исходя из своих соображений. Один учитывает интерес сотоварища к религии и философии, его духовные искания. Другой критически подходит к толстовскому учению.

Особое место в романе отводится и описанию волнений, происходящих в Киеве в связи с печальным известием о смерти великого мыслителя. В городе устраиваются уличные шествия, проходят выступления и митинги, в которых участвуют и азербайджанские студенты-активисты.

Примечательно, что в романе звучит имя не только Толстого, но и одной из его любимых героинь – Наташи Ростовской.

Воздействие Толстого проявляется в художественной типизации явлений и характеров, правдивом отображении окружающей действительности, внимании к внутреннему миру своих героев.

Ценность романа «Студенты» исследователь С.Шарифова видит также в том, что в нём «уже сильны мотивы тюркской самоидентификации... В ходе дискуссии о национальном возрождении и путях развития национального самосознания Джалал высказывает другу Гасану следующую мысль: «Брат, из нас вряд ли что-то получится! Мы до сих пор не осознали кто мы. Говоря «мусульмане», мы растворяемся в трёхсотмиллионной толпе... Да, ты только-только стал называть себя тюрком. Наш народ осознаёт, что они тюрки? Мы не знаем, кто мы, поэтому и другие не будут знать, кто мы» [2, с. 207].

Чеменземинли был патриотом, любил свой народ и видел цель всей жизни в том, чтобы быть полезным отечеству, как и Толстой, «великий писатель земли русской».

Писатель обращался к истории родного края, изображал величайших представителей своего народа. Он является одним из зачинателей исторического жанра в азербайджанской литературе.

Роман «Девичий родник» (1934) переносит нас в древний Азербайджан. Долгие годы ушли на изучение документальных источников, прежде чем писатель приступил к его написанию.



«Девичий родник» ...исследователями определяется как исторический роман или этнографический, – отмечает С.Шарифова. – На последнюю оценку (этнографический роман) подталкивает исследователей именно тот факт, что среди образов романа нет исторических персонажей. Вместе с тем, «Девичий родник» является интересным образцом исторического романа, в котором художественно отображён период огнепоклонничества» [2, с. 284].

В другом романе «Между двух огней» («В крови») (1936-1937) также отображается историческое прошлое. События разворачиваются в Карабахском ханстве во время правления Ибрагим хана (1759-1806). Среди центральных персонажей – поэты Молла Панах Вагиф и Молла Вели Видади, иранский шах Ага Мухаммед Гаджар и др.

Мамедгусейн Тахмасиб так отзывался о романе: «Этот роман – один из завершённых произведений автора. Он является результатом наблюдений и исследований учёного, фольклориста, историка, этнографа, востоковеда, хорошо знакомого с историей, культурой и традициями, верой и убеждениями, обрядами и церемониями народа» [3, с. 3].

Профессор С.Шарифова пишет: «Исторический роман не просто повествует о прошлом, для него характерна положительная модернизация, стирание граней времён, узнавание в прошлом вечного настоящего...». «Узнавание... проявляется в романе в оценке политических целей и действий Вагифа (был везиром Ибрагим хана) с позиций азербайджанской национальной государственности начала XX века» [2, с. 281].

В этих романах явственно прослеживаются традиции Толстого: отражение внешних событий в духовном мире людей, верность жизненной правде до малейших подробностей и т.д.

Чемземинли разделяет мысль Толстого о роли личности в истории, о народе как ведущей, решающей силе и т.д. Следуя за Толстым в создании широких эпических картин, азербайджанский писатель создал глубоко национальные по духу художественные произведения, где судьбы героев показаны в неразрывной связи с важнейшими событиями общественной жизни.

Чемземинли писал не только об общественном, но и о самом личном. Но не в романах, а в своих дневниках-откровениях. Многие отрывки словно списаны со страниц романов. Так, в небольшом тексте под названием «Юношеская любовь» (запись от 13 июля 1907 г.) читаем: «1904 году декабре месяце вернулся из училища. Вдруг она высокого роста барышня, своим добрым выражением лица обратила моё внимание на себя. Окутавшись в шаль, она стояла на балконе. На первый взгляд она казалась мне ангелом небесным с тёмными как ночь локонами и белою девственною грудью. Она, как потом узнал, была дочь казачьего офицера, приехавшего по делам службы к нам в Шушу. Её звали Ольгой. Фамилия и теперь остаётся мне неизвестной. Как в захолустье, приезд её дал сильный толчок местным ученикам. Последние толпою прохаживали под балконом, любуясь чудесной фигурой приезжей. Скоро все привыкли и перестали смотреть на неё так удивительно, но один только я не переставал и всё прохаживал под балконом, бросая на неё пристальный взгляд. Несмотря на то, что она ходила всегда с казаком, я всё-таки следовал по её стопам. Куда бы она ни ходила, я за нею. Я был влюблён



безумно. Ни холод, ни голод, ни усталость не действовали на меня. Выходил из дому рано утром, переодеваясь чисто и поправляясь долго перед зеркалом. Увидя на далёком расстоянии Олечкин балкон, я машинально оборачивал лицо туда. Когда она была на балконе, я сильно радовался, лицо моё сияло торжественно. А когда её не было там, сердце как-то покрывалось туманом, грустило, скорбело» [4].

Или другая запись и снова о женщинах – «Влияние женщин на меня» (Ашгабад. 27 июля 1907 г.).

«Две женщины в моём воспоминании играют важную роль. Смело могу сказать, что эти женщины были причиной важных переворотов в моей жизни. Первая была моя милая Олечка, а вторая вдохновенная Верочка. Ольга... спасла меня от... разных грехов молодости. Она дала мне новую жизнь, новое счастье. Любовь моя к ней поселила во мне нравственную чистоту, правдивость, неизменчивость и наконец самое важное: святую идеальность. Думая найти в романах подходящие фразы для неё, я знакомился случайно с литературой... Я переменялся и во внешнем отношении – из неряхи в франтишку, часто умывался, переодевался чисто и проводил время на прогулке. От чего и физически и телесно поправился, совершенно пополнил.

Вторая – тоже имеет свою долю в перевоспитании. Она ведёт меня в общество, в клуб, в танцевальные вечера, во что я смотрел косо – сквозь пальцы; восстановив чуть было рухнувшие рамки нравственности и святой идеальности. Я делаюсь серьёзным.

Первая встреча с Верочкой заставила меня взяться за перо, описать прелести её улыбки и этим расширяет литературную деятельность во мне» [5].

Как эти строки напоминают дневниковые записи Толстого, в которых он признаётся в своих чувствах к Зинаиде Модестовне Молоствовой, воспитаннице Родионовского института благородных девиц, с которой писатель познакомился ещё будучи студентом Казанского Университета.

«Не знаю, что называется любовью, – пишет он 8 июня 1851 года. Ежели любовь то, что я про неё прочитал и слышал, то я её никогда не испытывал. Я видел прежде Зинаиду институточкой, она мне нравилась, но я мало знал её... Отчего я был так счастлив? Я не сказал бы, что это потому, что я влюблён. Я не знаю этого. Мне кажется, что это-то незнание и есть главная черта любви и составляет всю прелесть её. Как морально легко мне было в то время! Я не чувствовал этой тяжести всех мелочных страстей, которая портит всё наслаждение жизни... Мои отношения с Зинаидой остались на ступени чистого стремления двух душ друг к другу. Но, может быть, ты сомневаешься, что я тебя люблю, Зинаида, прости меня, ежели это так, я виновен, одним словом мог бы и тебя уверить» [5, с. 41].

Как видим, толстовская манера письма довольно схожа со стилем Чеменземинли. Само построение речи, языковое своеобразие. И та же самооценка, самоанализ. Внимание сосредоточено на чувствах, их сложном переплетении. Внешние события преломляются в духовном мире. Всё это говорит о глубоком восприятии достижений Толстого-психолога азербайджанским романистом.

Чеменземинли обращался к наследию великого классика не только как



прозаик, но и как переводчик. Именно ему принадлежит первый перевод на родной язык романа «Воскресение» (1929). Это стало своего рода плодотворной формой освоения художественного опыта писателя-реалиста. Он фактически вжился в мир его идей и образов, чувств и мыслей.

В своих теоретических литературно-критических статьях он также апеллировал к творчеству великого художника. Так, в статье «Чехов, Горький и Толстой» (1935), отдавая дань художественному гению Толстого, Чеменземинли резко осуждал его теорию непротivления злу насилuем, как в своё время Чехов и Горький. Вместе с этим он ясно осознавал, что Толстой, несмотря на своё непротivленчество, призыв к всепрощению и моральному усовершенствованию, выступал против «людоедского» строя царской России. Вопреки своему учению, он оставался заступником и «адвокатом стомиллионного народа». Выступая как выразитель народных интересов, он создал подлинно народные, глубоко правдивые произведения.

О настоящем мастерстве писателя, о его новаторских принципах и приёмах изображения говорится в статьях Чеменземинли «Типизация лиц и событий», «О манере письма Тургенева» и других.

Перу Чеменземинли принадлежит и ряд публицистических статей: «Фактическое положение азербайджанской мусульманки», «Кровавые слёзы», «Мать и материнство», «Азербайджанская автономия», «Кто мы и чего хотим?», «Наша внешняя политика», «Проблемы нации и культуры». Они, хотя напрямую и не связаны с Толстым, но во многом перекликаются с его статьями. Оба выступали с активных гражданских позиций и остро откликались на злобу дня. Ю.В.Чеменземинли посвятил свою жизнь служению народу, его духовному просветлению. Как и классик русской литературы Л.Н.Толстой, к наследию которого он обращался.

Влияние Толстого сказалось и на творчестве М.С.Ордубади. Исследование типологических взаимосвязей их романов является одним из актуальных направлений азербайджанского литературоведения, считает видный учёный республики, академик Иса Габиббейли.

По мнению ученого, вклад Ордубади в развитие национальной литературы и общественной мысли страны столь же значим, как и роль Толстого в мировой культуре [6, с. 9]. Эту мысль академик И.Габиббейли озвучил в своем выступлении на презентации книги «Ордубади», проходившей в Музее миниатюрной книги :«У России есть великий Л.Толстой, а у Азербайджана М.С.Ордубади» [7].

В романах писателя «Табриз туманный», «Сражающийся город», «Подпольный Баку» нашли отражение события, происходившие в Иране и Азербайджане в 1905-1920 годах. По мнению учёного Арзу Гусейновой, «через призму сегодняшних реалий становится ясно, что под завесой большевизма М.С.Ордубади удавалось воспеть идеи национального единства и свободы. Опираясь на революционность, он показал освободительное движение... в Южном Азербайджане. Роман «Табриз туманный» раскрывает не только писательский, но и исследовательский талант автора, показывает его как пытливого учёного-историка и специалиста по географии» [8].

Идея единого Азербайджана нашла отражение и в историческом романе



«Меч и перо» (1939). «Роман можно смело сравнить с романом-эпопеей «Война и мир». Они очень тождественны. Он очень верно описал в своем романе роль письма и литературы в становлении общества, четко отметил значимость духовного в формировании духовного» [6].

Действие переносится в Гянджу в период правления Атабеков. Основные герои – великий поэт и мыслитель Низами Гянджеви и его близкий друг Фахреддин. «Общественная атмосфера Гянджи XII века, отношения поэта и монарха, социальные настроения и морально-этический климат – всё это нашло своё яркое и живое воплощение в романе «Меч и перо», – отмечает в своей статье учёный Афет Ислам [8]. Он приводит выдержки из доклада профессора Т. Керимли: «Многие считают это произведение сугубо историческим романом, описывающим жизнь и творчество Низами. Однако гораздо важнее представляется главный мотив романа, выражающийся в идее единого Азербайджана. Потому что накануне второй мировой войны создалась такая политическая обстановка, при которой наиболее возможным было объединение Южного и Северного Азербайджана, и именно эта идея единства в своём художественном воплощении и в устах великого поэта легла в основу романа.

Профессор отметил и мастерство писателя в выборе названия для своего произведения – «Меч и перо». Что это значит? Свобода и счастье народа, его борьба за свою независимость достигаются не только мечом и кровью. Не менее важны и национальная идея, честь и преданность, гражданская позиция преданных своей родине сынов. «Эти общечеловеческие идеи, – подчеркнул профессор Т. Керимли, – М.С.Ордубади почерпнул из произведений великого учёного и философа Низами, его обобщения и выводы свидетельствуют о глубоком научном подходе и тонком объективном анализе исторических событий и роли личности. Чтение этого гениального произведения раскрывает его важную роль в патриотическом воспитании подрастающего поколения» [8].

Талант и сила пера азербайджанского писателя сближают его с великим Толстым. Все его романы отличаются исторической достоверностью, большой художественной убедительностью, увлекательным сюжетом и живостью изложения. Ордубади, как и Толстой, был верен жизненной правде. Она была его «главным героем». Романы Толстого стали для него ориентиром, эталоном высшего мастерства. И если в них, как в зеркале, отображена картина русской жизни, то произведения Ордубади, по словам Расима Набиоглы, являются «подлинной энциклопедией социально-политической жизни Азербайджана, характеризующейся объективным отношением к истории» [8]. По словам учёного Афет Ислам «его романы и сегодня звучат актуально и современно» [8].

Сравнительному изучению женских образов в романах «Война и мир» и «Меч и перо» М.С.Ордубади посвящена статья Н.Х.Джебраилова [9, с. 210]. Автор заостряет внимание на трёх главных женских характерах, выведенных в романе-эпопее: Элен Курагина, Мария Болконская и Наташа Ростова. Это разные типажи. Элен холодная, бессердечная красавица, Мария же её полная противоположность. Если Элен тяготела к европейским женщинам, то Мария, напротив, была «чисто русской» аристократкой. Элен была далека от страданий, Мария же принимала всё близко к сердцу, сострадала чужому горю. Она



помогала отцу, брату, сыну брата, спасла от обнищания и разорения мужа Николая Ростова. Элен же опозорила мужа и сделала его несчастным. Материнство было для неё чуждо, а Мария была прекрасной матерью. Что касается Наташи Ростовской, то она воплотила в себе качества обеих. У неё свой мир, она мечтает о счастье.

По словам автора статьи, женские образы Ордубади, как положительные, так и отрицательные, во многом напоминают толстовских героинь. К первым относятся Мехсети, Дильшад, Рена, Гёзал, Талия. Ко вторым – Гатиба и Саба. Первые достойны любви и сочувствия, вторые заслуживают презрения.

Проводя параллель между женскими образами Толстого и Ордубади, учёный приходит к заключению, что одни персонажи связывает национальный характер, тяготение к народу, другие далеки от правды и духовности.

Поборником правды и справедливости писатель выступал не только в своих романах, но и в публицистике. Ордубади, как и великий русский классик Л.Толстой, был видным представителем реалистической школы. Вместе с М.А.Сабиром и Д.Мамедкулизаде он сотрудничал в журнале «Молла Насреддин», где публиковал свои злободневные статьи под вымышленными именами. Автор проявил себя как глубокий патриот, преданный идеалам прогрессивного развития своей страны.

Изучение и пропаганда богатого художественного опыта писателя являются одной из главных задач азербайджанского литературоведения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Багиров А. Толстой и Азербайджан (1880-1920). Баку, «Язычы», 1974.
2. Шарифова С.Ш. Жанровое смешение в романе. Москва, «Парнас», 2011.
3. Тахмасиб М. Писатель-ученый. Газ. «Литература и искусство», 1967, 9 дек.
4. Чеменземинли Ю.В. Юношеская любовь. [www.yusif-vezir.narod.ru](http://www.yusif-vezir.narod.ru)
5. Толстой Л.Н. Дневники (1847-1894). Полн. собр. соч. в 22-х тт. Т. 21, Москва, Худож. лит., 1984.
6. Nəbibbəyli İ. Böyük ədəbiyyat nəhəngi M.S.Ordubadı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
7. В Баку состоялась презентация книги «Ордубади», посвященная выдающемуся азербайджанскому писателю. [interfax.az](http://interfax.az) 02.10.15.
8. Ислам А. Откроем миру глубину и блеск таланта М.С.Ордубади (К 140-летию писателя). Газ. «Зеркало», 2012, 1 августа. [www.anl.az](http://www.anl.az)
9. Səbrayilov N.H. L.N.Tolstoyun “Hərb və süllh” və M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanlarında qadın obrazları. Материалы VI международной научной конференции. Баку, 2015.

**Gülnarə Həsənova**

#### MİLLİ ROMANIN TƏŞƏKKÜLÜNDƏ LEV TOLSTOY YARADICILIĞININ TƏSİRİ

*(Yusif Vəzir Çəmənşəminli və Məmməd Səid Ordubadinin yaradıcılığı əsasında)*

#### XÜLASƏ

XX əsrin başlanğıcı milli mənlük şüurunun artması ilə əlamətdar idi və bu, öz təsirini ədəbiyyatın inkişafında da göstərmişdir. Yazıçılar tarixi dövrün hadisələrini, ziyalıların qabaqcıl ideyalarını əks etdirməyə daha çox meyilli idilər. Üstünlük insan və xalq taleyini bir-birinə ciddi münasibətlərdə göstərən, mürəkkəb qarşılıqlı əlaqədə şəxsiyyətin və cəmiyyətin mürəkkəb qarşılıqlı

## *Ədəbi əlaqələr*

---

əlaqəsini əhatə edən roman janrına verilirdi. Zəngin rus və dünya klassikasının təcrübəsi mənimsənilirdi. Bu, ilk növbədə bəşər mədəniyyəti üçün böyük əhəmiyyətə malik olan dahi Tolstoy yaradıcılığı üçün daha səciyyəvi idi.

**Gulnara Hasanova**

### **THE IMPACT OF LEO TOLSTOY'S CREATIVITY TO THE DEVELOPMENT OF NATIONAL NOVEL**

*(on the basis of the creativity of Yusif Vəzir Cəmənzəminli and Məmməd Səid Ordubadi)*

#### **SUMMARY**

Beginning of the XX century was marked by the rise of national identity and this affected the development of literature. Writers wanted to reflect the events of historical period and progressive ideas of intellectuals. Superiority was given to novel genre which enclosed the complex interaction of individual and society in complex relationship and expressed the fate of the people in serious relations. Rich experience of Russia and world classics was appropriated. In the first place, it is typical for the genius Tolstoy creativity which is of great importance for universal culture.



**Sevil HƏSƏNOVA**  
*Bakı Dövlət Universiteti*  
journalisim.bsu.edu.az

## **RUSDİLLİ MƏTBUAT VƏ HÜSEYN CAVİD**

**Açar sözlər:** dövrü mətbuat, arxiv sənədləri, rusdilli mətbuat, yaradıcılıq, məqalə

**Key words:** periodical press, archive documents, russian-speaking press, creative work, article

**Ключевые слова:** периодическая печать, архивные документы, русскоязычная печать, творчество, статья

*Azərbaycan romantik ədəbi məktəbinin nümayəndələrindən biri də Hüseyn Cavid olub. Ədəbi mühit ədibin yaradıcılığına ayrı-ayrı illərdə müxtəlif cür yanaşılıb. Daha qərəzli münasibət isə Sovet dövründə, xüsusən də 1928-ci ildən başlayaraq, 1950-ci illərə kimi davam edib. Bu məqalədə isə 1922-ci ildən 1930-cu illərin sonlarına kimi ədibin yaradıcılığına rusdilli mətbuatda münasibət açıqlanır.*

Arxiv sənədlərinə və dövrü mətbuata əsaslanaraq demək olar ki, H.Cavid yaradıcılığına rusdilli mətbuat əsasən 1922-ci ildən müraciət edib. Bu mətbu orqanların arasında əsas fərqlənənlər, mütəmadi olaraq ədibin yaradıcılığına diqqət yetirən Bakıda nəşr olunan “Bakinskiy raboçiy”, Tiflisdə işıq üzü görən “Zarya Vostoka” qəzeti və “Plamya” jurnalı olub. Bəziləri isə ədibin səhnə əsərləri haqqında kiçik elan və məlumat verməklə kifayətlənib. Məsələn, “Azerbaydjanskiye izvestiya” qəzeti 3 dekabr 1922-ci il tarixli sayında ədibin teatr tamaşaları haqqında elan verib.

1922-ci ildə Moskvada çap olunan “Qızıl Şərq” məcmuəsinin birinci sayında jurnalla yaxından əməkdaşlıq edənlərin siyahısı verilib. Həmin siyahıda C.Məmməd-quluzadə, C.Cabbarlı, N.Hikmət, M.S.Ordubadı ilə yanaşı, H.Cavidin də adı var.

“Bakinskiy raboçiy”də H.Cavid yaradıcılığı haqqında yazılan məqalə və resenziyaların əksəriyyətinin müəllifi Əli Kərimov “Zarya Vostoka”da isə Əziz Şərifdir. 1922-ci ildən 1929-cu ilə qədər olan anadilli mətbuata nisbətən rusdilli mətbuatda H.Cavid yaradıcılığına qarşı yazılan tənqidi məqalə və resenziyalarda qərəzlilik azdır.

“Uçurum”u “bədi qiyətini itirmiş əsər” adlandıran Ə.Kərimov yazırdı: “Mövsüm oktyabrın 19-da açıldı. “Uçurum” oynandı. Amma bu əsər çoxdan yazılmışdır. Buna görə də bədi qiyətini bir qədər itirmişdir. Müasir həyatla əlaqəsi yoxdur. Aristokrat mühitini əks etdirir” [1].

Təxminən bir ay sonra isə müəllif həmin qəzetdə [2] “Şeyx Sənan” haqqında yazdığı resenziyasında əsəri “ən yaxşı əsər” kimi qiymətləndirib: “Bu, müəllifin qələm əsəri olan pyeslərindən bədi dəyəri və məzmunu etibarilə ən yaxşısı və qiymətlisidir. Şeyx Sənan rolu A.Şərifzadənin simasında ən gözəl ifadəsini tapmışdır”.

Demək olar ki, müəllif eyni fikirləri ədibin “Şeyda” [1], “İblis” [2] əsərləri haqqında da qəzetin növbəti saylarında söyləyib.

Elə bu zaman ədibin yaxın dostu Əziz Şərif “Plamya” jurnalında [3, s. 22-23] “Zaqafqasiyada və Şərqdə türk teatri” sərlövhəli məqaləsində Azərbaycan xalqının teatr sahəsindəki 50 illik nailiyyətlərindən bəhs edərək bu sahədə H.Cavidin də yeri və rolu olmasını fəxrlə qeyd edirdi. Ə.Şərif xatirələrində yazırdı: “Plamya” jurnalının redaksiyası H.Cavidin əsərləri ilə maraqlanır və ondan tərcümələr vermək istəyirdi

ki, bu barədə redaksiya mənim vasitəmlə Bakıdan onun əsərlərini istəmişdi. “Plamya” Cavidin əsərlərini Tiflisdəki rus şairlərinin vasitəsilə tərcümə etmək üçün çalışırdı” [4, s. 49].

Deməli, H.Cavid o illər yalnız Azərbaycan-Türkiyə ədəbi mühitini deyil, bütün Zaqafqaziya mətbuat və ədəbiyyat aləmini də maraqlandırır.

Ə.Şərif 1923-cü ilin mart ayında yazdığı məqalələri əsasən “Zarya Vostoka”da çap etdirib. Müəllif birinci məqaləsində [5] H.Cavidə “parlaq günəşə” bənzədərək: “...O, axtarırlarının dərinliyi, şeirinin gözəlliyi və hisslərinin incəliyi etibarilə türk ədəbiyyatında özünə bərabər qüvvə bilməyən parlaq günəşdir” – söyləyirdi.

İkinci məqalə isə ədibin “Uçurum” tamaşasına həsr edilib və müəllif burada daha çox tənqidi fikirlərinə yer verib: “...Pyes gözəl şeirlə yazılmışdısa da, məzmunca “Şeyx Sənan”dan çox zəifdir. Pyesdəki tiplər olduqca solğundur. Pyes bütünlüklə genişləndirilmiş, bəzən tamamlanmış süjet protokolu kimidir” [6].

Ə.Şərifin xatirələrindən bəlli olur ki, H.Cavid onun bu məqalədə irəli sürdüyü iradlarla razılaşmayıb. Bu haqda Ə.Şərif yazırdı: “Qəzet səhifəsi üçün teatr tamaşası haqqında yazılmış resenziyada əsərə həsr edilmiş bu müxtəsər tənqid şair dostumu qane etməmişdi. O, məndən müfəssəl və konkret təhlil tələb edir. Bəlkə də o haqlı idi”.

Tənqidçi “Zarya Vostoka”da yazırdı: “İblis” istər müəllif tərəfindən qoyulan ümumdünya məsələlərinin ürək-təbliyi, istərsə də şeirinin fəvqəladə gözəlliyi etibarilə türk ədəbiyyatının şedevri hesab edilə bilər...”. Ə.Şərif ilk dəfə bu məqaləsində H.Cavidə “gənc şair filosof” adlandıraraq dostundan ısrarla tələb edirdi ki: “...Cavid öz əsərini yenidən işləməli və islah etməlidir, çünki indiki halda o, bir klassik əsər olaraq, çox şeyi itirir” [7]. İki gün sonra isə ədəbi tənqidçinin “Şeyx Sənan” tamaşası haqqında həmin qəzetin 20 noyabr tarixli sayında geniş həcmdə resenziyası çap edilib. Müəllif Tiflisdə rusdilli mətbu orqanları ilə yanaşı, orada çap olunan “Yeni fikir” qəzetində də bu mövzuda mütəmadi olaraq çıxış edib. Məsələn, “Şeyx-Sənan”ın teatrdakı quruluşu haqqında ilk dəfə “Yeni fikir”də [8] yazıb. O, xatirələrində yazırdı: “...Mən hər mövsümdə dəfələrlə Hüseyn Cavidin əsərlərinin Tiflis səhnəsində oynanılması barədə həm “Yeni fikir”, həm də “Zarya Vostoka” qəzetlərində yazardım”.

“Yeni fikir”, “Kommunist”, “Bakinskiy raboçiy” qəzetlərində çap edilən məqalələrdə də əsasən aktyorların fəaliyyətindən, səhnə quruluşundan bəhs edilir.

Həmin qəzətdə Dadaş Bünyadzadənin də “Türk teatrının əlli illiyi” adlı məqaləsi çap edilib. Məqalədə H.Cavidin əsasən “Şeyx Sənan” əsərindən bəhs edilir [5].

1924-25-ci illərdə rusdilli mətbuat, xüsusən də “Bakinskiy raboçiy” artıq H.Cavid yaradıcılığı haqqında geniş həcmli məqalələr, resenziyalar yox, kiçik elan və məlumatlar verməklə kifayətlənirdi.

1928-ci ildə “Na rubeje Vostoka” adlı məcmuə birinci sayında “Türk ədəbiyyatında köhnəlik və yenilik” adlı məqalədə H.Cavidə yeni dövrün nəbzini tuta bilməməkdə günahlandırır: “...O, estetikanın dar çərçivəsində qalıb, özünün “İblis”, “Peyğəmbər” və başqaları kimi gözəl stilistikada işlənmiş əsərlərini yaradır” [9].

Dövrün gənc ədəbi tənqidçisi olan Mikayıl Rəfilə də bəzi qələm yoldaşları kimi, [10] H.Cavidə “romantik bir burjuaziya yazarı” olmaqda qınayaraq “yaradıcılığının son dövrlərində krizis keçirdiyini”, “müasir sovet Azərbaycanı ilə ayaqlaşma” bilmədiyi üçün qınaq atəsinə tuturdu.



Gənc tənqidçi Ə.Nazim Moskvada çap olunan “Dan yıldızı” adlı jurnalın 6-cı sayında [11] iri həcmli ədəbi tənqidi bir məqalə ilə çıxış edib. “Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı” sərlövhəli bu məqalədə müəllif H.Cavidin və Ə.Cavadın “Azərbaycan burjuaziyasının tipik müəssisələri” adlandırır: “...Bunlar aprel inqilabından sonra, burjuaziyanın yıxılması ilə öz iqtisadi təməllərini itirdilər, yeni quruluşu heç anlayamadılar”.

Bir il sonra Ə.Nazimin yenə də Moskvada “Peçat i revolyusiya” jurnalında [12] “Azərbaycan ədəbiyyatı” sərlövhəli məqaləsi çap edilib. Tənqidçinin bu məqaləsi “İnqilab və mədəniyyət” (Azərbaycan), “Dan yıldızı” (Moskva) və “Türk yurdu” (İstanbul) jurnallarında müxtəlif illərdə çap olunan məqalələrinin rusçaya tərcüməsidir.

Dövrün digər görkəmli ədəbi tənqidçisi Əmin Abid Ə.Nazimin bu məqaləsini “Zərərli tənqidlər” [13] sərlövhəli məqaləsində elmi və tarixi faktlar əsasında kəskin şəkildə tənqid edirdi: “Azərbaycan ədəbiyyatı” məqaləsində ictimai tarixi yanlışlıqlar o qədər çox və məlumat yanlışlığı o qədər də qüvvətli bir tərzdədir ki, onları ən kiçik nöqtəsinə qədər təhlil etmək bir çox səhifələr istər. Bu cəhətdən biz burada yalnız böyük nöqsanları ...qeyd etməyi lazım bildik”.

Məqalədə Ə.Abid bildirir ki, Ə.Nazim H.Cavidin ilk dəfə mətbuat aləminə gəlişini də yanlış faktlarla verib.

Bildiyimiz kimi, bolşevik partiyası öz siyasətini ədəbiyyatda və mətbuatda təbliğ etmək üçün tez-tez ədəbi müşavirələr, görüşlər, qurultaylar keçirirdi. Belə ədəbi müşavirələrdən biri də 1929-cu ilin 19 mayında Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda keçirilmiş və çıxış edən dövrün gənc ədəbi tənqidçisi Mustafa Quliyev çıxışını demək olar ki, H.Cavidin “Şeyx Sənan” pyesinə həsr etmişdir. Müşavirə haqqında geniş məlumat verən “Bakinskiy raboçiy” [14] qəzeti sonda bir çox yazarlarla yanaşı, H.Cavidin də çıxışının müşavirə iştirakçıları tərəfindən həərətlə qarşılanmasını qeyd edib.

Həmin zaman “Raboçaya pravda” qəzeti bir neçə saylarını (9, 12, 13, 14 iyun 1929) bu müşavirəyə həsr etmişdir. “Zarya Vostoka” (Tiflis) qəzeti də H.Cavidin fotosu ilə yanaşı, həyat və yaradıcılığı [15] haqqında məqalə çap edib. Doğrudur, məqalədə bir az yanlışlığa yol verilib. Məsələn, H.Cavidin ilk olaraq “İrşad” qəzetində çap olunduğu və 1905-ci ildən ədəbiyyatla ciddi məşğul olduğu” bildirilir.

Biz əvvəlki məqalələrimizdə də qeyd etdik ki, H.Cavid ilk olaraq 1904-cü ildə “Şərqi-Rus”da çap edilib. “Şərqi-Rus”un 5, 23 yanvar və 21 may tarixli saylarında H.Cavidin çap edilmiş məktub və məqalələri buna bir daha sübutdur. “İrşad” qəzetində isə 1906-cı ildə H.Cavidin Türkiyədə təhsil alması haqqında məlumat var. H.Cavid 1906-1909-cu illərdə İstanbul Darülfünunun ədəbiyyat fakültəsində türk filosoflarından, şair və yazarlarından dərslər alırdı. Əksər tədqiqatçıların fikrincə o, ciddi ədəbiyyatla 1915-ci ildən sonra məşğul olub.

“Raboçaya pravda” qəzeti kimi, “Zarya Vostoka” qəzeti də həmin ay 14, 18, 19 iyun tarixli saylarında aparıcı məqalələri bu məsələyə həsr edib. Ümumi yazarlar kimi H.Cavidin yaradıcılığı haqqında da qısa məlumatlar var.

Bu tədbirlərdən bir neçə ay sonra 1929-cu ilin oktyabrında “Na rubeje Vostoka” jurnalında, noyabrda isə [16] “Raboçi zritel” qəzetində M.Quliyev yenə də H.Cavidin “bolşevizmin ideyalarından uzaq” olduğu üçün qınaq atəşinə tuturdu.

Buna baxmayaraq, “Raboçi zritel” elə həmin sayında “Azərbaycan Türk Bəda-

ye” teatrında keçirilən iclas haqqında yazırdı: “Türk Bədaye teatrında bədii-siyasi şuranın Azərbaycan Proletar Yazıçılar İttifaqı ilə birlikdə keçirilən iclası olmuşdur. İclasda beş yüz adam iştirak etmişdir. Şura, Hüseyn Cavidin pyesini (“Knyaz”) müzakirəyə qoymuşdur.

“Müzakirədə iştirak edənlər pyesin bəzi nöqsanlarını göstərmişlər. İclas pyesi bəyənmiş və onun tamaşaya qoyulmasını lazım bilməmişdir” [17]. (Qəzet eyni məzmunlu bu məqaləsini düz bir ay sonra, 15 dekabr 1929-cu il tarixli sayında demək olar ki, təkrar vermişdir). Hətta qəzet 17 noyabr sayında bir daha Azərbaycan Dövlət Bədaye teatrının bədii-siyasi şurasının geniş iclasında H.Cavidin “Knyaz” pyesinin tamaşaya qoyulması haqqında qərarı oxucuların diqqətinə çatdırmağı özünə borc bilməmişdir.

Bu məqalə bir daha sübut edir ki, dövrün ədəbi tənqidçiləri, yazarları, ədəbiyyatşünasları hakim partiyanın tələbinə uyğun istər-istəməz H.Cavid yaradıcılığını tənqid etsələr də, sonda yenə onun əsərlərinə teatrda, cəmiyyətdə bir ehtiyac duyulduğunu inkar edə bilmirdilər. Bu idi H.Cavid yaradıcılığının böyüklüyü, aktuallığı.

19 dekabr 1929-cu il tarixində keçirilən kollegiya iclasında H.Cavidin “Knyaz” pyesinin tamaşaya qoyulmasının əleyhinə çıxanlar da olmuşdur və onların arasında çoxluğu erməni və rus yazarları təşkil etsə də, təəssüf ki, özümüzünkülərin də imzaları ilə rastlaşdıq.

“Raboçi zritel” [18] və “Bakinskiy raboçiy” [19] qəzetlərində A.S.Manafli və Axundzadə imzası ilə yazılan məqalədə “Knyaz” pyesini “zərərli hesab edərək onun repertuardan çıxarılmasını tələb edirdilər”. Hətta A.Manafli fikrini daha kəskin şəkildə “Gənc işçi” qəzetində [20] bildirərək H.Cavidin “şairlik ömrünün çoxunu fəzalarda, dərin boşluqlarda keçirən” adlandıraraq ittiham edirdi.

Qəzet 19 yanvar 1930-cu il tarixli sayında oxucularına belə bir xəbər verir: “Türk Bədaye teatri Hüseyn Cavidin “Knyaz” əsərinin tamaşaya qoyulması üzərində işə başlamışdır”. “Knyaz” dramının Akademik Teatrda quruluşundan fotolar da dərc edən qəzet bir həftə sonra [18] “Knyaz” tamaşası haqqında iki səhifəlik resenziya dərc edib.

Ümumiyyətlə, “Raboçi zritel”in bir çox sayları ilə tanış olarkən belə bir qənaətdə gəlmək olur ki, qəzet öz səhifələrində H.Cavidin yaradıcılığına, xüsusən də “Knyaz” pyesinə daha çox yer ayıraraq bəzən obyektiv fikir söylənməsinə də şərait yaratmışdı. “Knyaz”ın bolşevik yazarları tərəfindən daha çox tənqiddə məruz qaldığı bir vaxtda qəzet “teatrın repertuarının “Knyaz” ilə zənginləşdiyini” [21] iddia edirdi.

1930-31-ci illərdə Moskvada Kommunist nəşriyyatı tərəfindən üç cildə “Ədəbiyyat Ensiklopediyası” və “Böyük Sovet Ensiklopediyası” hazırlanır ki, hər ikisində də H.Cavid yaradıcılığına yer ayrılıb. Lakin 1930-cu ildə Moskvada çap olunan “Ədəbiyyat Ensiklopediyası”nda tənqidçi Əli Nazim tərəfindən H.Cavid yenə də çox haqsız tənqiddə məruz qalır. Ə.Nazim yazırdı: “Məhəmməd Hadi təzə yaranan burjuaziyanın nəğməkarıdırsa, Cavid burjuaziyanın axır günlərinin ideoloqudur”.

Təxminən altı il sonra Ə.Nazim H.Cavid haqqında yanlış fikirdə olduğunu dərk edərək heç nədən çəkinmədən 1936-cı ildə SSRİ Yazıçılar İttifaqının plenumunda ədibin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək demişdir: “...Burada bizim aramızda böyük dramatik əsərlər yaratmış olan Hüseyn Cavid kimi böyük Azərbaycan şairləri vardır” [22, s. 119]. Ədəbi mühitin və cəmiyyətin H.Cavidə qarşı yanlış fikirdə olduğunu dərk edən tənqidçi onu əsassız hücumlardan, mənfi təsirlərdən qorumağa çalış-



mışdır.

Yeri gəlmişkən bir faktı da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, əksər tədqiqatçıların fikrincə, Sovet hakimiyyətinin ilk illərində H.Cavidin yaradıcılığına əsl elmi qiymət verən və nisbətən obyektiv fikir söyləyən tənqidçilər arasında M.Quliyev və H.Zeynallı fərqlənmişlər. Doğrudur, hər iki tənqidçi H.Cavid yaradıcılığına və şəxsiyyətinə qarşı hörmət bəsləsələr də, ədibin yaradıcılığına əsasən marksist ədəbi tənqidin prinsipləri nöqtəyi-nəzərindən yanaşmışlar. Lakin, "...bəzən bu tənqidin özündə də böyük qayğı hiss olunurdu" [22, s. 121].

Moskvada çap olunan "Teatr və dramaturgiya" adlı jurnalın 1933-cü ilin 8-ci sayında da H.Cavidin "Səyavuş", "Na rubeje Vostoka"da isə "Ömər Xəyyam" əsərləri haqqında məlumat verilib.

Tənqidlərin qızgın çağında H.Cavid 1934-cü ildə "Bakinskiy raboçiy" qəzetində "Bədii ədəbiyyatın nəşri artırılmalı və sürətləndirilməlidir" adlı məqalə ilə çıxış edərək gənclərin bədii zövqünə xidmət edən ədəbiyyatın yaradılması zəruriyyətindən və kitab nəşrinin sürətləndirilməsi prosesinin əhəmiyyətindən bəhs edirdi.

Həmin qəzetin 15 və 16 iyun 1934-cü il tarixli saylarında da ədib haqqında kiçik də olsa məlumat verilib.

M.Hüseyn kimi, M.K.Ələkbərli də 30-40-cı illərdə H.Cavid haqqında yazdığı məqalələrdə çox kəskin tənqidi fikirlər bildirməklə yanaşı, ədibi "İran və Turan saray həyatının pozğun varlığını" təbliğ etməkdə günahlandıraraq "Na rubeje Vostoka" [23] da yazırdı: "Hüseyn Cavid 1932-33-cü illərdə bizim səhnəmizə "Səyavuş" kimi əsər vermişdir ki, burada eski İran və Turan saray həyatının pozğun varlığını açıb göstərmiş...".

"Na rubeje Vostoka" artıq 1935-36-cı illərdə [24] "Azərbaycan ədəbi tənqidi" rubrikası altında bir necə məqalə [25] və informasiya xarakterli yazılar verməklə kifayətlənmişdir. Qəzet "Azərbaycan yazıçılarının mükafat almış əsərləri" siyahısında H.Cavidin "Xəyyam" [26] dramının olmasını da oxucusuna bildirməyi unutmamışdı.

Mükafatlanmadan cəmi beş gün sonra "Literaturnaya qazeta" [27] ədibi "sadəlik, xəlqilik və təbiilikdən uzaq" olmasında məzəmmət edərək yazırdı: "...H.Cavid öz əsərlərinin qəhrəmanlarını Ərəbistandan, Türkiyədən, İrandan alaraq, müasir sovet Azərbaycanı həyatından yan keçir. Hüseyn Cavid hələ də sadəlik, xəlqilik və təbiilikdən uzaq olduğu üçündür ki, onun oxucu dairəsi dardır".

Eyni məzmunlu məqalə "Na rubeje Vostoka"da [26] M.K.Ələkbərli tərəfindən də çap edilib.

#### ƏDƏBİYYAT

1. "Bakinskiy raboçiy" qəzeti, 22, 30 oktyabr 1922.
2. "Bakinskiy raboçiy" qəzeti, 31 yanvar 1923.
3. "Plamya" jurnalı, № 2, 1923.
4. Əziz Şərif. Geçən günlərdən. AD-nəşr. Bakı, 1977.
5. "Zarya Vostoka" qəzeti, 5 aprel 1923.
6. "Zarya Vostoka" qəzeti, 14 mart 1923.
7. "Zarya Vostoka" qəzeti, 16 noyabr 1923.
8. "Yeni fikir" qəzeti, 4 mart 1923.
9. "Na rubeje Vostoka" jurnalı, 1 yanvar 1928.
10. "Oxucu və yazıçı" qəzeti, 10 mart 1928.

11. "Dan yıldızı" jurnalı, № 6, 1928.
12. "Peçati i revolyusiya" qəzeti, iyul 1929.
13. "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, № 10, 1929.
14. "Bakinskiy raboçiy" qəzeti, 20 may 1929.
15. "Zarya Vostoka" qəzeti, 14 iyun 1929.
16. "Na rubeje Vostoka" jurnalı, 15 noyabr 1929.
17. "Raboçiy zritel" qəzeti, 15 noyabr 1929.
18. "Raboçiy zritel" qəzeti, 13 aprel 1930.
19. "Raboçiy zritel" qəzeti, 19 yanvar 1930.
20. "Gənç işçi" qəzeti, 6, 16 aprel 1930.
21. "Raboçiy zritel" qəzeti, 9 iyun 1930.
22. Cavidşünaslıq VII cild (araşdırmalar toplusu). Bakı, 2012.
23. "Na rubeje Vostoka" jurnalı, 15 sentyabr 1934.
24. "Na rubeje Vostoka" jurnalı, 20-21 yanvar 1935.
25. "Na rubeje Vostoka" jurnalı, 15-24 fevral 1936.
26. "Na rubeje Vostoka" jurnalı, 12 aprel 1936.
27. "Literaturnaya qazeta", 10 aprel 1936.

**Sevil Hasanova**

#### **RUSSIAN-SPEAKING PRESS AND HUSEYN JAVID**

#### **SUMMARY**

According to archive documents and periodical press it is possible to say that Russian speaking press addressed to H.Javid's creative work has attracted attention of Russian speaking press. mainly since 1922. Among these press organs there were newspapers called "Bakinsky Rabotshy" and "Zarya Vostoka". The majority of such articles, published in Russian speaking press were reviews and the articles about literary criticism. These writings were written like the ideological and political principles of the period.

**Севиль Гасанова**

#### **РУССКОЯЗЫЧНАЯ ПЕЧАТЬ И ГУСЕЙН ДЖАВИД**

#### **РЕЗЮМЕ**

Основываясь на архивных материалах и периодической печати, можно утверждать, что начиная с 1922 года творчество Г.Джавида стало привлекать внимание русскоязычной печати. Среди этих печатных органов были газеты «Бакинский рабочий» и «Заря Востока». Большинство материалов, опубликованных в русскоязычной печати, составляли рецензии и литературно-критические статьи. Данные публикации соответствовали установленным идейно-политическим принципам своего времени.



**İradə YUSİFOVA**

*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*  
iradeyusifli@mail.ru

**MİXAİL ŞOLOXOVUN  
ƏSƏRLƏRİNDƏ ZAMAN VƏ QƏHRƏMAN**

**Açar sözlər:** M.A.Şoloxov, zaman, qəhrəman, humanizm, ədəbi əlaqələr

**Key words:** M.A.Sholokhov, time, hero, humanism, literary relations

**Ключевые слова:** М.А.Шолохов, время, герой, гуманизм, литературные связи

XX əsr dünya ədəbiyyatının böyük realist yazıçısı, dahi söz ustası, xalq həyatının istedadlı tərənnümçüsü, dünya şöhrəti qazanmış görkəmli rus yazıçısı Mixail Aleksandroviç Şoloxovun adı rus ədəbiyyatı klassiklərindən Qoqol, Dostoyevski, Lev Tolstoy, Maksim Qorki kimi nəhəng söz ustalarının adları ilə barabər çəkilir.

Şoloxov xalqın içindən çıxmış, bu xalqla bərkə-boşa düşmüş, “həyat universiteti” keçmişdir. Hələ on beş yaşında quldur dəstələrinə qarşı mübarizə aparən döyüşçülər sırasında olmuş, bu zaman dəfələrlə ölümlə üz-üzə gəlmişdir.

Gələcək ədib 1922-ci ilin sonunda Moskvaya gələrək müxtəlif idarələrdə işləmiş, 1924-cü ildə həmişəlik doğma vətəni Veşenskiyə qayıtmışdır.

Şoloxovun ilk hekayələr kitabı 1926-cı ildə nəşr olundu və bu dövrdən başlayaraq, görkəmli yazıçılar arasında tanınmağa başlandı və haqlı olaraq tərifləndi. Bu kitablar kəskin sinfi toqquşma səhnələri, mürəkkəb insan xarakterləri, psixoloji səhnələr, gözəl və rəngarəng təbiət təsvirləri ilə zəngindir.

Hekayələrin qəhrəmanları xoşbəxt həyat uğrunda öz canlarını əsirgəməyən yeni fədakar insanlardır...

Qocaman yazıçı Serafimoviç həmin kitaba yazdığı müqəddimədə “ədəbiyyat aləminə istedadlı bir gəncin gəldiyini” [1] – sevinc hissi ilə xəbər vermişdir.

Doğrudan da ədib yanılmamışdır. İyirmi yaşlı gənc Şoloxov əlinə qələm alaraq “Sakit Don” əsərini yaratmağa başlamışdır. Onun yaradıcılıq istedadına istehza, şübhə edənlər az olmamışdır. O, bütün bunlara fikir verməyərək, gənclik ehtirası ilə öz bədii lövhələrini yaratmağa başlamışdı. Gənc ədib ömrünün on beş ilini bu əsərin yaranmasına sərf etmişdir. Əsərin ilk cümləsini yazmağa başlayarkən, heç kim tərəfindən tanınmazkən son nöqtəsini qoyanda, onun artıq dünyada tanımadığı bir ölkə qalmamışdı.

“Don hekayələri”nin nəşrindən üç il sonra, 1928-ci ildə “Sakit Don” epopeyasının birinci kitabı, 1929-cu ildə ikinci kitabı dərc olundu və həmin vaxtdan müəllif görkəmli yazıçılar sırasına daxil oldu.

“Sakit Don” əsəri “Taras Bulba”, “Hərb və sülh”, “Klim Samkinin həyatı” kimi əsərlərlə yanaşı qoyulur. Beləliklə, misilsiz sənət lövhələri yaradan dahi sənətkar bədii söz xəzinəsinə yeni bir hədiyyə təqdim etmişdir. Əsəri oxuyan oxucular onu təkcə ilhamlı ədib-rəssam deyil, həm də filosof təfəkkürünə malik bir sənətkarın yarada biləcəyinə şübhə etmirlər.

M.A.Şoloxovun yaratdığı gözəl və unudulmaz əsərlər xalqın mənəviyyatına xalq mübarizəsinin obrazlı tarixi kimi daxil olmuşdur.

Şoloxovun böyük sənətkar qüdrəti bir də ondadır ki, müasir oxucu yazıçının



əsərlərində bədii idrakın mürəkkəb sahələri, gerçəkliyin sənətdə obrazlı inikası yolları və formaları ilə yaxından tanış olmaq imkanı qazanır.

Fin yazıçısı Martti Larin görkəmli yazıçı haqqında demişdir: “Böyük rus ədibinin əsərlərinin səmimiliyi bu əsərlərin bədii mahiyyətini müəyyən edir. Şoloxovun sənətkarlıq istedadını əslində öz mənlilik şüuru, öz ehtirası, öz sevinc və kədəri, öz saf məhəbbəti, öz şərəfi və vüqarı olan insanın, iş və əməllərini-məhəbbət adlandırmaq olar. Mixail Şoloxov rus klassik ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələrinin davamçısıdır, geniş epik təhkiyənin ən görkəmli ustalarından biridir.”

Çernişevski bədii əsərlərin təhlili haqqında danışarkən, belə bir fikir söyləyir: “Psixoloji təhlil yaradıcı istedadla qüvvət verən keyfiyyətlərdən ən ümdəsidir”. Bu, Şoloxovun istedadının da ən ümdə cəhətidir. O, qarşı-qarşıya ölüm-dirim mübarizəsi aparan düşmən qüvvələrin vuruşmasını təsvir etməklə yanaşı, ayrı-ayrı obrazların daxili-ruhi aləmində köhnəliklə yenilik arasında gedən vuruşmanın mənzərəsini də verir.

Bu gün bütün ölkələrdə bədii ədəbiyyatı azadlıq və tərəqqi yolunda kəsərlə silah hesab edən, həyatının mənasını ədəbi yaradıcılıqda görənlər üçün ciddi bir yazıçı tapmaq olmaz ki, Şoloxov yaradıcılığını öyrənməsin. Həyatın dərin qatlarını qaldıran, parlaq boyalarla təsvir edən, qüdrətli obrazlar silsiləsi yaradan Şoloxov realizmi böyük ədəbiyyat, böyük sənət yoludur.

“Sakit Don” epopeyasında böyük bir ölkədə on il ərzində (1912-1922) baş verən tarixi hadisələr, xalq həyatının geniş lövhələri, müxtəlif ictimai təbəqələr və onların mübarizəsi, xalq kütlələrinin inqilabi hərəkətdə və vətəndaş müharibəsində iştirakı, kapitalizmdən sosializmə keçid dövrünün təlatümləri, fırtınaları öz parlaq ifadəsini tapmışdır. Bütün bu mənzərələr, bu gərgin mübarizələr, rəngarəng həyat səhnələri, tarixi təbəddülat və dönüşlər, çoxçeşidli barışmaz ziddiyyətlərlə dolu cəmiyyətin müxtəlif sinifləri canlı, dolğun, parlaq insan sürətlərində, bu insanların qarşılıqlı əlaqəsində hərəkət və fəaliyyətində, talelərinin faciə və dönüşlərində əks olunmuşdur. Şəxsiyyəti zaman ilə bu cür üzvü – daxili əlaqədə canlandırmaq hər sənətkara qismət olmur. İsmayıl Şıxlı yazırdı: “Şoloxov bütün bu hadisələri: I Dünya müharibəsinin ziddiyyətlərini, Oktyabr inqilabı və Vətəndaş müharibəsi dövründəki çarpışma və sarsıntıları Qriqori Melexovun taleyində, onun şəxsinə, onun psixoloji və zehni təbəddülatlarında poetik bir şəkildə, böyük sənətkar məharətiylə vermişdir. Bir insan bütöv bir xalqın təmsalına çevrilir, onun həyatı əsrin tarixinin inikası olur” [2, s. 78]. Bunun üçün qeyri-adi istedad lazımdır. Qəhrəmanın taleyini, həyat yolunu elə təsvir etmək gərəkdir ki, orada bütöv bir əsrin səciyyəvi hadisələri, xalq həyatının qaynar dövrünün xüsusiyyətləri əks olunsun. Bu ancaq dahi sənətkarlara nəşib olan xoşbəxtlikdir.

“Sakit Don”da Qriqori Melexovun mürəkkəb həyatı və taleyi, onun bir-birinə zidd mübarizə cəbhələrinə yuvarlanması, başıalovlu halda gah inqilab, gah da əksinqilab tərəfinə keçməsi, bir ictimai cərəyandan o birinə atılması heç də təsadüfi deyil, qəhrəmanın sinfi mövqeyi ilə, inqilab ərəfəsində, inqilab zamanı və inqilabın ilk illərində Don kazaklarının həyatında baş verən dönüşlərlə, ziddiyyətli proseslərlə bağlıdır. Çarizmin təzyiqlərindən cana gəlmiş kazaklar əvvəlcə inqilabı rəğbətlə qarşılamış, Qızıl Orduya kömək etmişdilər. Lakin sonra torpaq məsələsi üstündə varlı və ortabab kazaklar Sovetlərdən narazı olmuş, 1910-cu il yuxarı Don üsyanında, əksinqilabi çıxışlarda iştirak etmiş, ağqvardiyaçıların təsiri altına düşmüşdülər.



Əsərin qəhrəmanlarından Qriqori Melexovun da, Aksinyanın da qəlbində, mə-nəvi aləmində heç vaxt sakitlik olmur. Bu aləmdə şiddətli bir qasırğa hökm sürür. Bu qasırğa onların mənəviyyatında örtülü, bağlı bir guşə qoymur, hər yerə nüfuz edir. Hər şeyi alt-üst edib dağıdır. Şoloxov qələminin qüdrətilə ruhi aləmdə tüğyan edən bu qasırğanı oxucu hiss edir və görür.

"Oyanmış torpaq" əsəri də məhz bu qələmin qüdrətilə yaranmışdır. Ə.Vəliyev yazırdı: "Sovet Rusiyasının məhsuldar torpağı, əvəzsiz gözəlliyi, çalışqan və fədakar əmək adamları olan Rostov vilayəti Mixail Şoloxovun əsərlərində o qədər təbii, o qədər canlı təsvir olunub ki, insanlar o qədər coşqun ilhamla qələmə alınıb ki, bu əsərləri oxuyan, sanki yazıçının qəhrəmanları ilə bərabər yaşayır və duyur, görür və düşünür" [3, s. 80]. Əsərin birinci hissəsi 1932-ci ildə, ikinci hissəsi isə bir qədər sonra nəşr edilmişdir. Əsərdə kollektivləşmə illəri, kənddə baş verən inqilabi proseslər, dəyişikliklər öz əksini tapmışdır. Şoloxovdan əvvəl və ondan sonra yuxarıda qeyd edilən məsələlərə toxunan yazıçılar az olmamışdır. Lakin onlardan heç biri Şoloxovun səviyyəsinə qalxa bilməmişdir. Çünki o, şəxsi həyatında da, yaradıcılıq fəaliyyətində də uydurma və yalana, saxtakarlığa yol verməmişdir. Onun şüarı, həyat amalı-həqiqət, humanizm, insana, bəşəriyyətə məhəbbət olmuşdur. Onun qəhrəmanları – onunla real həyatda üz-üzə oturan, onun qəlb evinə yaxın olan insanlar olmuşlar. Yalnız bu insanların acısını, sevincini, kədərini yaşayan sənətkar belə güclü xarakterlər, canlı obrazlar yarada bilirdi. Kəndin min sirlə, min rəngli gözəlliklərini görən, çörəyin ətrini, şafəqin rəngini duyan, azad əməyin min cür mənalı tərənələ-rindən zövq alan sənətkar belə mükəmməl əsərlər yarada bilirdi.

Naqulnovlar, Davıdovlar, Razmetnovlar, Maydannikovlar real həyatdan gö-türülmüş qəhrəmanlardır. Doğrudur, yazıçı prototiplərin adlarını dəyişmişdir. Bunu bədii yaradıcılığın xüsusiyyəti tələb edirdi. Bu qəhrəmanların çoxu Mixail Aleksandroviçlə tez-tez görüşür, onunla dostluq edirdilər.

Bu əsərlərdə Şoloxov bir sıra müsbət qəhrəman obrazları, kommunistlərin, xü-susilə qadın obrazlarını son dərəcə inandırıcı, psixoloji səpkidə, eyni zamanda bütün ziddiyyətləri ilə yaratmışdır, bunlar da 20-30-cu illər sovet ədəbiyyatının parlaq nailiyyətləri kimi qiymətləndirilmişdir. Ə.Vəliyev "Görkəmli sənətkar" məqaləsində M.Şoloxov haqqında yazırdı: "Koloritli dil ilə sadə yazmaq, dərin psixoloji təhlil ilə yanaşı, lirik ricalərə vurğunluq, kütləvi səhnələrə xüsusi rəvnəq verib xalqın əzəmə-tini epik lövhələrdə göstərmək, nəsrə də şairanəlik Şoloxova məxsus keyfiyyətlərdir" [4, s. 80].

Həcmcə kiçik, lakin epik vüsət kəsb edən "İnsanın taleyi" hekayəsi sovet hərbi nəsrinin inkişaf tarixində yeni bir mərhələ açdı. Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Süleyman Rəhimov "Sovet ədəbiyyatının fəxri" məqaləsində yazırdı: "Şoloxovun qüdrətli qələmindən yaranan "İnsanın taleyi" sovet adamının, xüsusilə rus səciyyə-sinin açılmasında misli-bərabəri az-az görünən ahənrübalıqla bizi, – oxucuları cəzb edir, məftun edir. Bu povest özü də mahiyyət və məna etibarlı ilə "Sakit Don", "Oyan-mış torpaq" müəllifinin mahir ustalığını, qüdrətli sənətkarlığını, onun firça işlədən rəssamlığını, tişə işlədən heykəltəraşlığını nümayiş etdirməklə, müəllifin məşhur epopeyaları ilə bir cərgədə dünyanı dolanmaqdadır" [4, s. 75]. Andrey Sokolovun si-masında Şoloxov sırası sovet əsgərinin epik-monumental obrazını yaratmış, mühari-bənin ən ağır və faciəvi məqamlarında insan ləyaqətini qoruyan, Vətənə məhəbbəti hər şeydən üstün tutan, təmiz və geniş ürəkli insan şəxsiyyətini tərənnüm etmişdir.



Şoloxovun Böyük Vətən müharibəsi mövzusunda yazdığı “Onlar Vətən uğrunda vuruşurdular” romanının qəhrəmanları da bu cür adamlardır. Onların taleyində Şoloxov xalqın taleyini göstərmiş, sovet adamlarının alman faşizminə qarşı vuruşmalarda göstərdikləri qəhrəmanlıq və igidlik salnaməsini yaratmışdır.

Şoloxovun Böyük Vətən müharibəsi mövzusunda yazdığı “Nifrət elmi” hekayəsinin qəhrəmanı Andrey Gerasimovun da keçdiyi əzablı cəbhə yolunu izləyərək, onun timsalında sovet adamlarının qəlbində alman faşizminə qarşı amansız və odlü nifrət hissini canlandırmışdır.

Müharibənin od-alovunu, dəhşətlərini, faşistlərin vəhşiliklərini gözü ilə görmüş Şoloxovun bütün əsərlərindən – yaşamaq, yaşatmaq ideyası; insanlıq şərəfi, insan ləyaqəti, sovet adamının yüksək mənəvi keyfiyyətlərinin iftixar hissilə təənnümü qızıl xətlə keçir.

1966-cı ildə Şoloxovun yazıçıların Bakı görüşü iştirakçılarına göndərdiyi müraciətdə deyilirdi: “Bizim gücümüz, yazıçıların gücü şüurlara və qəlblərə hakim kəsilən, qüvvəni artıran, iradəni mətinləşdirən, insan uğrunda, insanlıq uğrunda, xalqların azadlıq və qardaşlığı uğrunda, imperializm vəhşiliyinin zülmətinə qarşı mübarizəyə ruhlandırıcı ehtiraslı sözdədir.

Buna görə də biz sovet yazıçılarının dünyada baş verən hadisələr barəsində öz nöqtəyi-nəzərimizi bildirərək, Asiya və Afrika yazıçılarını, bütün ölkələrin və qitələrin yazıçılarını həmrəyliyə, birliyə çağırıq. Bu, bizim yazıçı borcumuzdur, humanistlərin borcudur, beynəlmiləlçilərin borcudur.

İrəliyə doğru hər addım bizi məqsədə yaxınlaşdırır. Qoy bu günkü görüş belə bir addım olsun”. Sizin Mixail Şoloxov, (Veşenskaya stanitsası, 26 avqust 1966-cı il).

1965-ci ildə “Sakit Don” romanına görə, Mixail Aleksandroviç Şoloxova Nobel mükafatı təqdim olunarkən, görkəmli ədib yüksək kürsüdən öz yaradıcılığını bu cür xarakterizə etmişdir: “Mən istərdim ki, kitablarım daha yaxşı, ürəyi təmiz olmaqda, cəmiyyəti ürəkdən sevməkdə, yüksəliş və humanizm idealları uğrunda fəal mübarizədə insanlara kömək etsin.

Əgər bu azacıq da olsa, mənə nəsib olmuşsa, özümü xoşbəxt sayıram.

Şoloxovun yaradıcılığı ölkəmizdə və onun xaricində geniş yayılmış tədqiq olunub və olunmaqdadır. M.Qorki, A.Lunaçarski, A.Tolstoy, K.Fedin, A.Fadeyev onun əsərlərinə yüksək qiymət vermişlər, onu “çox istedadlı, qabaqcıl və şərəfli yazıçı” (M.Qorki), “Sakit Don” əsərini isə “maraqlı və möcüzəli roman” (A.Lunaçarski), “dilinə, səmimiyyətinə, insaniliyinə, plastikliyinə görə ümumrus, milli, xalqı əsər” (A.Tolstoy) adlandırmışlar.

Şoloxovun əsərlərinin XX əsr dünya ədəbiyyatına göstərdiyi müsbət təsirindən Anxel Luxner (Kuba), Mülk Rac Anand (Hindistan), Anna Zegers (ADR), Yaroslav İvaşkeviç (Polşa), Ceyms Oldric (İngiltərə), Martti Larin (Finlandiya) və başqaları dönə-dönə yazıb, ondan çox şey öyrəndiklərini söyləmişlər.

M.Şoloxov Azərbaycanda da sevilən və çox oxunan yazıçılardandır. Onun səkkizcildlik külliyyatı Azərbaycan dilinə tərcümə edilib oxuculara təqdim olunmuşdur. M.Hüseyn, S.Rəhimov, M.İbrahimov və digər yazıçılarımız Şoloxovun əsərlərindən bəhrələndiklərini dəfələrlə etiraf etmişlər.

Şoloxovun bədii və nəzəri irsi Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

#### ƏDƏBİYYAT



1. Serafimoviç A. "Don hekayələri", 1926, (müqəddimə).
2. Şıxlı İsmayıl. "Dahiyanə sadəlik" (M.Şoloxov haqqında). "Azərbaycan", 1975, № 4.
3. Vəliyev Əli. "Görkəmli sənətkar" (M.Şoloxov-70). "Azərbaycan", 1975, № 4.
4. Rəhimov Süleyman. "Sovet ədəbiyyatının fəxri" (M.Şoloxov haqqında). "Azərbaycan", 1975, № 4.
5. Семья в этнокультурном пространстве России и Азербайджана: монография / Н.Н.Сотникова, И.Габиббейли. Ставрополь, РИО СФ МГГУ им. М.А.Шолохова, 2014.

**İrada Yusifova**

**TIME AND HERO IN THE WORKS  
OF MIKHAIL SHOLOKHOV**

**SUMMARY**

This article highlights the problem of Time and the Hero in the works of M.A.Sholokhov, as well as presents the opinions of different writers and literary critics about his work.

In the works such as "The Quiet Don", "The Awakened Land", "The Destiny of Man", "They Fought for Their Country" which are close and complementary with each other are reflected the life and creativity of the poet.

This article lists valuable reviews of famous people such as Serafimovich, Martti Larni, Ismail Shikhli, Ali Veliyev, Suleyman Rahimov, Maxim Gorky, A.Lunacharsky, A.Tolstoy, J.Iwaszkiewicz, J.Aldridge, Mehdi Hussein, M.Ibrahimov and others.

**İrada Юсифова**

**ВРЕМЯ И ГЕРОЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
МИХАИЛА ШОЛОХОВА**

**РЕЗЮМЕ**

В данной статье выдвигается проблема Времени и Героя в произведениях Михаила Александровича Шолохова, а также представляются высказывания писателей-литературоведов о произведениях М.А.Шолохова.

В ней прослеживается жизнь и творчество выдающегося писателя, взаимосвязанные и дополняющие друг друга, произведения, ставшие образцами мировой литературы: «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Судьба человека», «Они сражались за Родину» и др.

В статье перечислены очень ценные отзывы, высказанные рядом известных людей, таких как М.Горький, А.Серафимович, Мартти Ларни, А.Луначарский, А.Толстой, Ярослав Ивашкевич, Д.Олдридж, М.Гусейн, Сулейман Рагимов, М.Ибрагимов, Исмаил Шыхлы, Али Велиев и др.

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

### **ОБРАЗ ЗАРАТУСТРЫ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**Açar sözlər:** Zərdüşt siması, şərh, Nitsşe, Höte, Veltman

**Key words:** the image of Zarathustra, the interpretation, Nietshe, Goethe, Veltman

**Ключевые слова:** образ Заратустры, интерпретация, Ницше, Гёте, Вельтман

«Когда Заратустре исполнилось тридцать лет, покинул он свою родину и озеро своей родины и пошёл в горы. Здесь наслаждался он своим духом и своим одиночеством и в течение десяти лет не утомлялся этим» [1, с. 6].

Обратим внимание на детали: исполнилось тридцать лет, жил у озера, потом поднялся в горы; медитировал в одиночестве десять лет и мог бы продолжать медитировать дальше.

«Но, наконец, изменилось сердце его – и в одно утро поднялся он с зарёю, стал перед солнцем и так говорил к нему: «Великое светило! К чему свелось бы твоё счастье, если бы не было у тебя тех, кому ты светишь?»

В течение десяти лет поднималось ты к моей пещере; ты пресытилось бы своим светом и этой дорогою, если бы не было меня, моего орла и моей змеи» [1, с. 6].

Так Запад и весь мир с первых строк книги воспринял образ Заратустры, восточного пророка, неизвестного многим, загадочного, тайного.

И всё это благодаря известному немецкому философу и мыслителю Фридриху Ницше. Это о нём писал другой не менее известный антропософ Рудольф Штейнер в статье «Личность Фридриха Ницше и психопатология»: «Он почти не достигает своими суждениями действительного противника. Сначала он на самый диковинный лад измышляет себе желанный объект нападения и затем борется с химерой, далеко отстоящей от действительности. Понять это можно лишь приняв во внимание, что он в сущности никогда не борется с каким-либо внешним врагом, но всегда с самим собою» [2, с. 116].

Борьба с самим собой наиболее ярко и заметно находит своё отражение в тексте поэмы и лежит в основе философско-художественного воссоздания образа Заратустры. Ницше видел Заратустру в том цвете, в котором он хотел его видеть. Любопытен подзаголовок, поставленный им к книге о Заратустре: «Книга для всех и ни для кого». «Книга для всех» за вычетом «никого» – трудно, пожалуй, найти более ёмкую и точную формулу, которая сумела бы вместить всё в печальной памяти в феномен ницшеанства. Вместе с тем, корректуру в понимание вносит сам автор в письме к издателю Шмейцнеру: «Сегодня у меня есть к вам дело: я сделал решительный шаг, не более ста страниц; она называется «Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого». Это или поэзия, или пятое Евангелие, или ещё что-нибудь другое, что не



имеет названия; это самое серьёзное, самое удачное из моих многих произведений и приемлемое для всех...» [1, с. 223]. Философ выдаёт нам выбор новых понятий, как пятое Евангелие. Однако самым решительным, дерзким является признание им, «безбожником», книги как «пятого Евангелия», которое следует принять как «благую весть», как «откровение», ниспосланное Творцом не только пророку Заратустре, но и автору, неожиданно раскрывшему для себя истину собственного бытия. Может быть поэтому такая завершающая уверенность и законченность мысли в письме относительно «серьёзности», «удачности» данной книги в ряду других его произведений и тут же не менее решительная, более шокирующая – «приемлемость», то есть «не вызывающая возражений», его «для всех».

«Так говорил Заратустра» является своего рода ницшевской Библией. По признанию Ницше, на него снизошли два «видения» – сначала мысль о вечном возвращении, а потом и образ самого Заратустры. Следуя этому «видению», Ницше усложнил свой текст сакральностью – сделав его язык многопластовым, тем самым отяжелил стиль. Вот что он пишет об этом своему другу: «Мне кажется, что этим Заратустрой я довёл немецкий язык до совершенства. Дело шло о том, чтобы сделать после Лютера и Гёте ещё и третий шаг; посуди же, старый, сердечный друг, соприкасались ли уже в нашем языке столь тесным образом сила, гибкость и благозвучие. Прочти Гёте после какой-либо страницы моей книги – и ты почувствуешь, что та «волнообразность», которая была свойственна Гёте как живописцу, не осталась чуждой и художнику языка. Я превосхожу его более строгой, более мужественной линией, без того, однако, чтобы впасть с Лютером в хамство. Мой стиль – танец, игра симметрий всякого рода и в то же время перескоки и высмеивание этих симметрий – вплоть до выбора гласных» [1, с. 771].

В книге много скрытых и нарочито пародийных параллелей, отсылающих к Ветхому и Новому Заветам. Она насыщена парафразами из Гомера, Аристотеля, Шекспира, Гёте, Вагнера и др. А общая концепция текста восходит к раннему возрасту автора.

Чем он смог превзойти гениального Гёте?! Обратимся к немецкому поэту и проследим его размышления о поклонении зороастрийцев огню: «Поклоняясь Творцу, они обращали взор в сторону восходящего Солнца, всем очевидного великолепнейшего из явлений. Там, верилось им, созерцали они воздвигнутый престол Господень, в окружении сверкающих искр – ангелов» [3, с. 152]. Весьма интересна новая деталь, замеченная немецким поэтом – Солнце как *престол Творца*, достойный земного созерцания. Далее он разъясняет понимание символа древними простыми людьми через призму бытовых, земных потребностей: «Новорожденных святили в огненной купели солнечных лучей, и весь день напролёт и во всю свою жизнь видел парс, что неотступно сопутствует ему во всех его деяниях и поступках изначальное светило. Луна и звёзды разгоняли мрак ночи, недостижимые, как и оно, достояние беспредельности. Огонь же всегда был рядом, он грел, освещал, по способности своей... Что может быть опрятнее светлого восшествия Солнца, и с той же опрятностью следовало разводиться и сберегать огонь, дабы пребывал он священным, солнцеподобным» [3, с. 152]. Здесь Гёте ненавязчиво переходит от



символа *Солнца* к символу *Огня*, объясняя его доступностью и близостью для восприятия и поклонения. Мало того, он из сказанного делает чёткий вывод: «Религия столь чуткая, возведённая на идее всеприсутствия Бога в его принадлежащих чувственному миру творениях, не может не оказывать особого влияния на нравы людей» [3, с. 154]. К подобному выводу через два века придёт и другой исследователь, утверждая, что «парсы вовсе не поклоняются огню якобы божеству, а любят и почитают его как чистейшую и совершеннейшую эмблему божества» [4, с. 7].

Среди произведений современника Александра Пушкина, полузабытого в советское время и восстановленного в литературной памяти учёных и любителей русской словесности лишь в конце двадцатого столетия Александра Вельтмана (1800-1870), российского картографа, лингвиста, археолога, поэта и писателя, наше внимание привлекло стихотворение «Зороастр». Оно было написано поэтом в период русско-турецкой войны (1828-1829) 26 ноября 1829 года в Яссы, где он, будучи в отпуске, проходил курс лечения после осады крепости в Силистрии и сражения при Кулевче, за что был удостоен чина капитана. В этом стихотворении поэт показывает не только поэтический талант, но и свои глубокие знания истории религий, в целом – знание мировой культуры. Стихотворение начинается с вопроса как к себе самому, так и своеобразного интригующего приёма, к читателю:

*Почто над холмами Адербиджана {1}  
Светило дня так пламенно горит?  
Не сильный ли противник Аримана  
Благовестителем из Урмии {2} летит? [5, с. 36].*

Поэт, видимо, учитывая недостаточную подготовленность читателя к некоторым незнакомым названиям, указанным в стихотворении, даёт в примечании пояснения к ним. Так, для читателя из приведённой сноски становится ясным, что речь идёт об «Адербиджане» (современный Азербайджан. – Л.С.), то есть «страны, где родился Зороастр» – основатель теории и религии огнепоклонничества. К сожалению, слово «Ариман» не комментируется автором и остаётся в тени. И тут нам приходится догадываться самим. Как известно, в Авесте, – священной книге зороастризма изложено дуалистическое учение о добре и зле. Воплощением доброго начала и созидательной силы, добра служит Ормузд, а символом зла и разрушительной силы является Ахриман. А сильным противником Ахримана и «благовестителем из Урмии» (города в Азербайджане), где родился Заратустра (Зороастр), может быть лишь сам Зороастр. Здесь Вельтман не забывает нам объяснить, что «Урмия – город, в коем он родился», под «он», естественно, подразумевая Зороастра. Да и слово «благовеститель», без всяких сомнений, напоминает о синонимах «учительное» или «пророческое», являющихся эпитетами избранных, которые верно служили Отцу Небесному и возвестили людям во всей доступной для них полноте и ясности волю Его о спасении мира. Кроме того, глагол «летит» подчёркивает устремлённость Избранного вовремя донести до сознания людей законы и правила такого спасения.

Заданные в двух предыдущих строках загадочные вопросы в после-



дующей строфе получают вразумительный, но до конца держащий нас в напряжении ответ относительно всего происходящего, а самое главное – поэтическое раскрытие явления Того, которому своим горящим пламенем открыло путь Светило дня:

*Так это он! Тревога воскипела,  
И в Бактре {3} Маг! Огнь вспыхнул до небес,  
Повержен в прах кумир блестящий Бела {4}  
И великан златый Сандес {5} [5, с. 36].*

Восклицание «он» в устах поэта как бы возвращает его в далёкое историческое прошлое, когда мир, человечество ожидало («тревога воскипела») какого-то чуда, откровения, которое могло бы взбудоражить, вразумить и изменить их сознание относительно Смысла и Цели их Жизни. Вторая строка – «И в Бактре Маг» – тоже есть восклицание по поводу определения места деятельности «Мага». Поэт с нетерпением извещает нас о том, что «Бактра – первый город, где Зороастр основал свой закон». Но мы, читатели, опять в неведении, о каком законе Зороастра идёт речь? Вместе с тем, исходя из предыдущей информации, данной нам поэтом, мы уже знаем, что Зороастр является благовестителем, поэтому на него возложена обязанность довести до сведения людей закон, который до сих пор для них не был известен и в котором так они нуждались. Теоретические рассуждения, всякого рода умозаключения ещё более усугубляются внесённым понятием «Маг». Так выходит, что «благовеститель» является магом, кудесником, волшебником! С другой стороны, в этом утверждении тоже нет ничего удивительного, потому что всем нам известным Благовестителям, Учителям, Пророкам указанное качество было присущим. Но почему это качество поэтом подаётся с большой буквы, более того, тем самым, на что он намекает?! Выражение «Огнь вспыхнул до небес» означает, по-видимому, что своим приходом и возведённым законом Маг низверг тех, которые служили до этого кумирами для всех – «Повержен в прах кумир блестящий Бела / И великан златый Сандес». Опять к нам в помощь приходит автор с пояснениями: «Бел – главный идол у древних персиян, то же, что Юпитер у греков / Сандес – персов Геркулес». Весьма любопытные пояснения, но они опять же до конца непонятны нам. Для лучшего разумения обращаемся к уже известным нам мифологическим образам: «Бел» или «Баал» (семитское «баал, ваал» означает «владыка, хозяин, бог, божество») первоначально было нарицательным обозначением божества того или иного племени, позже он считался богом солнечного света, в древнегреческой мифологии «Бел» был известен как сын Посейдона, царь Египта. Но известные сведения нам кажутся недостаточными и мы ссылаемся на исчерпывающие исторические данные книги востоковеда начала прошлого века З.А.Рогозиной «История Халдеи с отдалённейших времён до возвышения Ассирии»: «Халдее-вавилонские жрецы, сохранив богов, до которых додумались древние шумиро-аккадьяне при переходе из старого первобытного шаманства на более возвышенную духовную ступень, привели их в весьма стройную и несколько сложную систему, во главе которой они поставили две троицы. Первая троица состояла из богов: Ан, Эа и Бэла. Ану – тот же Ана – «Небо»; его называют «владыкою



звёздного неба», «владыкой тьмы», «перворождённым, старейшим, отцом богов», Эа остаётся по-прежнему «владыкою пучины морской», премудрым и преблагим духом, олицетворением «Божественной Премудрости», просветителем и законодателем. Самое же миротворение: извлечение из хаоса первобытной бездны, отделение друг от друга всех образов и видов, из которых составил мир каким мы его знаем, и приведение их в стройный порядок – эта задача выпадает на долю третьего члена троицы, Бэла, сына бога Эа. Это никто иной, как шумиро-аккадский Эн-лиль, владыка преисподней, с её мертвецами и призраками, храм которого в Ниппуре был центром древнего шаманства. Самое имя его, Эн-лиль, означало просто «Великий Дух», т.е. «главный из духов» или «над духами». Семиты, сделав его владыкою и устройтелем всей вселенной, перевели это имя на свой язык, назвав Эн-лиля просто «Господином»: «Слово это – «Бэл» не есть собственное имя, а нарицательное и значит именно «господин, владыка». На других семитических языках это слово говорилось «Баал» и все боги титуловались «баалами», хотя у всех, как и у вавилонских семитов, был один высший, верховный Баал. По самим свойствам, приписываемым членам этой верховной троицы, ясно, что она – Месяц и гроза, должна была казаться людям отдалённою от их маленьких судеб и интересов и недостижимую их мольбам.

В более прямых и близких сношениях с людьми состояла вторая троица, влияние которой ощущалось ими непосредственно в их ежедневной жизни, а именно: В славянских и русских переводах св. Писания Бэл и Ваал пишутся по новогреческому произношению Вил и Ваал» [5, с. 546].

Таким образом, «Бел», так же и «Сандес» являются именами божеств или, иными словами, идолами, в данном случае, на наш взгляд, олицетворяющими солнечный свет, которым поклонялись древние люди. Выходит, что Зороастр положил конец идолопоклонничеству и возвестил о новой религии!

Безусловно, рамки одной статьи не дают возможность всесторонне рассмотреть все аспекты, указанные в её названии. Однако наше исследование однозначно свидетельствует о том, что тема пророка Зороастра издавна привлекала умы западных писателей и мыслителей. Каждый из них искал в этом образе свою интенцию, обусловленную их временем, потребностью их природы и религиозно-философскими идеями. Но одно является примечательным: он был востребованным. А восприятие исторической личности и его деятельности носило индивидуальный и творческий характер.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Сост., ред., вступ. статья и прим. К.А.Свасьяна. Пер. с нем. Ю.М.Антоновского, Н.Полилова, К.А.Свасьяна, В.А.Флёровой. Москва, «Мысль», 1990.
2. Штейнер Р. Человек как единое звучание творящих Мировых Слов. Ереван, «Лонгин», 2007.
3. Гёте И.В. Западно-восточный диван. Москва, «Наука», 1988.
4. Рогозина З.А. История Мидии, второго Вавилонского царства и возникновения Персидской державы. СПб., 1903.
5. Поэты 1820-1830-х годов. В 2 т. Библиотека поэта. Ленинград, «Сов. Писатель» 1972.



**Lyudmila Səmədova**

**XARİCİ ÖLKƏLƏR ƏDƏBİYYATINDA ZƏRDÜŞT OBRAZI**

**XÜLASƏ**

“Xarici ölkələr ədəbiyyatında Zərdüşt obrazı” adlı məqalə Zərdüştün F.Nitsşe, İ.Höte və A.Veltmanın əsərlərində yer almış obrazının təhlilinə həsr olunmuşdur. Zərdüşt obrazının verilməsində adıçəkilən hər bir müəllif öz əsərində fərdi dünyadurumunu, qarşıya qoyduğu ideyanı mövcud tarixi şəraitin tələblərinə uyğun şəkildə əks etdirmişdir.

**Ludmila Samadova**

**THE IMAGE OF ZARATHUSTRA IN THE LITERATURE  
OF FOREIGN COUNTRIES**

**SUMMARY**

The paper under the title of “The image of Zarathustra in the literature of foreign countries” is dedicated to the analyzes of Zarathustra’s image which is described in the works by F.Nitshe, I.Gothe and A.Veltman. Each of the above mentioned authors expressed his individual outlook, forthcoming idea in rendering Zarathustra’s image appropriate to the demands of the historical conditions in his own work.

**Gülnar YUNUSOVA**

*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*  
gulnar1340@yahoo.com.tr

## **MATSUO BAŞOUNUN ƏSAS YARADICILIQ İSTİQAMƏTLƏRİ**

**Açar sözlər:** haykay, renga, janr, Başou, samuray, poeziya, ədəbiyyat

**Key words:** haikai, renga, genre, Basho, samurai, poetry, literature

**Ключевые слова:** хайку, ренга, жанр, Басё, самурай, поэзия, литература

*“İçinizdə sizə bir şeylər demək istəyən bir işıqımı doğdu,  
oturun və yazıya töküün bunu, yoxsa unutmazdır sonu”*

### **Matsuo Başou**

“俳諧 – Haykay” kimi tanınan ədəbi janr renga adı verilən asılı sətirlərin istifadəsiylə başlamışdır. Bu janr digərlərindən fərqli olaraq zadəganların duyğu və düşüncələrini ifadə edən zərif bir dillə yazılmamışdır. Həmin janrda əsas götürülən mövzular adı insanların gündəlik yaşam tərzidi və dili də əks olunan səhnələrə görə seçilirdi. Haykay janrı XVI əsrdə böyük rəğbət qazandığından, “haykayşi” adlanan haykay mütəxəssisləri, müəllim və şairlər ortaya çıxmağa başlamışdır. XVII əsrdə haykay mütəxəssisləri köhnə nümunələri də əsas tutaraq yeni istiqamətlər müəyyənləşdirmişlər. Bu istiqamətin ən önəmli şairlərindən biri Nişiyama Souin (1605-1682) olmuşdur. Köhnə samuraylardan olan Souin “Darinfuu” adı verilən bir məktəb yaratmış və bu məktəb söz oyunlarıyla ön plana çıxmışdır. Müxtəlif zamanlarda yarışlar təşkil olunmuş, əvvəlcədən müəyyən olunmuş müddət içərisində iştirakçılardan yazma biləcəkləri qədər renga yazmaları istənilmişdir. 1677-ci ildə 24 saat müddətində 1600, 1680-ci ildə isə 4000 haykay şeiri yazaraq, Osakalı yazıçı İhara Saikaku (1642-1693) böyük bir məşhurluğa qovuşmuşdur [1]. Saikakunun misralarında çounin (Çounin – Edo dövründə ictimai siniflərdən birinə verilən addır. Bu siniflər adətən böyük şəhərlərdə yaşayan tacir və sənətkarlardan ibarət olurdu) həyatı, eyni zamanda, əyləncə bölgələrində yaşam tərzini kimi mövzular əsas təşkil edirdi.

松尾芭蕉 – Matsuo Başou (1644-1694) isə Saikakudan fərqli bir yolla getmişdir. Başou köhnə bir göl, Sado sahillərindəki coşqun dalğalar, qədim döyüş zonalarında böyüyən yaz çiçəkləri haqqında şeirlər yazmışdır. Şair şofou adı ilə bilinən öz üslubunu formalaşdırmışdır ki, bu üslub da müstəqilləşərək hokku, sonradan isə haykuadını almışdır.

Başounun haykay yazmağa başlamazdan əvvəlki həyatı və yaradıcılıq yolu haqqında çox az məlumatlar vardır. Matsuo Başo 1644-cü ildə Yaponiyanın İqa prefekturasının Ueno şəhəri yaxınlığında dünyaya göz açmışdır. Əsl adı Matsuo Kinsaku olub, Başou şairin ədəbi təxəllüsü idi, mənası isə “banan ağacı” (1680-ci ildə Matsuo ədəbi cəmiyyətdən uzaqlaşaraq, Fukugavaya köçmüşdür. Yazıçının tələbələri burada onun üçün balaca bir ev inşa etdirmiş və həyatında çoxlu banan ağacları əkmışdilər. Bundan fərəhlənən Matsuo özünə “Başou” ədəbi təxəllüsünü götürmüşdür.) deməkdir [2]. Uşaq yaşlarından öz bölgəsinin nüfuzlu samurayı olan Toudounun xidmətində çalışmış olmasına baxmayaraq, Matsuonun da samuray olub olmadığı haqqında bir fikrimiz yoxdur. Məhz gənc yazıçıda ədəbiyyata və poeziyaya marağı xidmət



göstərdiyi Yoşitada yaratmışdır. Yoşitada Başonu haykay renqaları yazmağa həvəsləndirmiş və 1662-ci ildə Matsuo Başonun ilk poeması çap olunmuşdur. 1664-cü ildə isə gənc yazıçının ilk hokku toplusu işıq üzü görmüşdür. Qardaş kimi əziz olan Yoşitadanın ölümündən sonra 1672-ci ildə Edoya (Edo-Müasir Tokio. Yaponiyanın paytaxtı Tokio 1868-ci ilə qədər Edo adlanırdı. Hansı ki, Tokio körfəzi sahillərində yerləşən liman şəhəri XII əsrdə güclü samuray olan Edo ailəsinin Edo qalasını tikdirməsi ilə Yaponiya tarixində meydana çıxmışdır.) köçərək günümüzdə gəlib çatmış yaradıcılığını burada davam etdirmişdir. İqadan ayrılarkən belə bir haykay yazmışdır:

*Buludlarda qanad çırpan bir yoldaş,  
Yaban qazı olmuş mənə dost-qardaş [3, s. 159].*

Ümumiyyətlə, Edodakı həyatı müvəffəqiyyətlərlə doludur. Başo həmin dövrün haykay poeziyasının məşhur yaradıcılarından olan Kitamura Kiqinin (1624-1705) və Nişiyama Souinin yanında təhsil almışdır. Və sonradan özü də yaşayışını təmin edə bilmək üçün müəllimlik etmiş, şöhrəti artdıqca o, harada dincəlik, harada səyahətdə olurdusa, onun bütün rütbələrdən olan şagirdləri hər yerdən axışib hüzuruna gəlirdilər. Başou məktəbi həmin dövr üçün adı olan sadəcə ustad məktəbi deyildi, eyni zamanda, Başou özü fasiləsiz mənəvi axtarışda olduğundan, öz yolunu tapmaq üçün yanına gələnləri şövqləndirirdi. Şoufu, yaxud hokku poeziyasının həqiqi üslubu öz yüksək sənətinə sadıq olan insanların mübahisələriylə yaranırdı. Elə buna görədir ki, Başou məktəbindən Hattori Ransetsu (1654-1707), Mukay Kyouray (1651-1704), Naytousou (1662-1704), Kavay Sora (1649-1710), Hattori Dohou (1657-1730) və başqaları kimi çox istedadlı şairlər çıxmışdır ki, onların hər birinin ustadın üslubundan bəzən tamamilə fərqlənən öz dəst-xəttləri var idi [3].

Edoda yaşadığı dövrdə onu ziyarət edən ustadı Nişiyama Souin üçün bir çox haykay yazmışdır. Həyatının bu dövrü haqqında məlumatlar çox azdır, lakin dəqiq bilinən odur ki, Başou da müasiri Çikamatsu Monzaemon (1653-1725) kimi samuray cəmiyyətindən ayrılmışdır. Başou və şagirdləri samuray camaatından tamamilə ayrılıb çouninliyə keçməmiş, hər ikisinə qarşı da eyni məsafə uzaqlığında, yəni ortada dayanmağı bacarmışlardır. Bu şairlər çounin və samuray dünyasını bayağı olaraq qəbul etmiş və bundan dini fanatizm dərəcəsinə çatacaq bir nifrətlə qaçmışlar, ancaq bu vəziyyət şairlərin dinə sığındıqları mənasına gəlmirdi. Başounun “Başouan” adlı kitabında inzivaya çəkilməsiylə bağlı yazılar vardır, lakin burada buddizmdən bəhs olunmur. Onun yazılarında buddizm təsiri müşahidə olunsa da, bu təsir olduqca zəifdir. O, ədəbiyyatı gündəlik həyatın qarışıqlığından və bayağılığından bir qaçış vasitəsi kimi görürdü. Başqa cür ifadə etsək, Başouya görə, sənət sənət üçündür. Bütün həyatı yaradıcılığa həsr olunmuş Başou bunu “zəriflik yolu” olaraq adlandıırırdı [1, s. 187].

Başoununkuna bənzər bir sənət anlayışı, ümumiyyətlə, XII-XIII əsr şairlərində müşahidə olunurdu. Bu şairlərin əsərləri “新古今集 – Şin Kokinşu” (Şin Kokinşu (新古今集) – 2000-ə yaxın yapon şeir və nəğmələrinin toplandığı antologiyadır. “Qədim və müasir poeziyanın yeni toplusu” deməkdir ki, ilk dəfə XIII əsrin ilk iyirmi ilində toplanmış və tərtib edilmişdir. Bütün şeirlər standart formada, 5 sətirdə 31 hecadan ibarətdir.) adlı şeir məcmuəsində toplanmışdır. Bəlkə də Başou bu səbəblərə görə xüsusilə Saiqyou (1118-1190) və Minamoto no Sanetomo (1192-1219) kimi şairlərə çox pərəstiş etmişdir. Başou heç bir ictimai sinfə aid olduğunu hiss



etməmiş və özünü bayağı dünyadan təcrid etməyi sənətçinin seçdiyi bir yol olaraq qəbul etmişdir. “Zayu no Mei” (1691) adlı əsərində belə bir haykay vardır:

*Danışa danışa,  
Dodaqlar və çənələr yorulur soyuqda,  
Payız mövsümündə əsən rüzgarda [4, s. 154].*

Bu sətirlər onun ictimai hadisələrə qarşı olan qayğısızlığını, hər hansı bir cəmiyyətə və ictimai sinfə tənqidlə yanaşmadığını göstərir. Başou hər zaman həyatı şeir, şeiri də həyat olaraq görmüşdür. Şairlərin bu sənəti icra edərək dolanışıqlarını təmin edə bilmələri XV əsrdə yaşayan haykay şairi Monk Souqi (1421-1502) dövründən etibarən mümkün olmuş və bu adət beləcə davam etmişdir. Dolanışığını müəllimliklə təmin edən Başou da öz dövrünün məşhur bir şairi olduqdan sonra öz əsərlərinin maddi qarşılığını almış və bu şəkildə həyatını sərbəstcə yaradıcılığına həsr edə bilmişdir.

1684-cü ildən etibarən, pərəstiş etdiyi şair Saiqyou kimi onu məşhur edən səyahətlərinə başlamış və ömrünün son on ilini səyahət edərək keçirmişdir. Ən önəmli əsərlərini bu dövrdə yazıb-yaratmış və səyahətlər onun şəxsiyyətinin ayrılmaz bir hissəsi halına gəlmişdir.

İlk böyük səyahəti (1684-1685) səkkiz ay çəkən Başou bu səfəri ərəfəsində Edodan İqaya, İqadan Yamatoya, Yamatodan da Kyotoya qədər səyahət etmiş və qayıtdıqdan sonra “Nozaraşi Kikou” adlı kitabını yazmışdır. Daha sonra, 1687-ci ildə on ay çəkən yeni bir səyahətə çıxmış, İqa, İse, Suma, Akaşi, Şinana bölgələrini gəzib dolaşaraq yenidən Edoya qayıtmış və əldə etdiyi məlumatlarla “Oi no Kobumi” və “Saraşina Kikou” adlı gəzinti kitablarını tamamlamışdır. Hər iki kitabında da gəzib gördüyü yerləri haykay şeiri ilə təsvir etmişdir. Son uzun səyahəti 1689-cu ildən 1690-cı ilə qədər bir il çəkmiş və Başou bu tarixlərdə Edodan Rikuzen, Rikuçuu yoluyla şimaldakı Devaya qədər getmiş, oradan da Eçiço, Oqaki və Oumidən keçərək İqaya qayıtmışdır. Bu səyahəti “Oku no Hosomiçi” adlı əsərinin təməlini təşkil edir. Başounun etdiyi bütün səyahətlərdə yolu məmləkəti İqadan keçmiş və Şimala etdiyi son səyahətini nəzərə almazsaq, digər bütün səfərləri Edo-Kyoto-Osaka üçlüsü ilə məhdudlaşmışdır [5-6].

Başounun gəzib-gördüyü yerlər şeir ədəbiyyatında tez-tez adı keçən adət-ənənələri və tarixi qalıqları ilə məşhurluq qazanmış diyarlardır. Böyük ustad keçdiyi yerlərdəki insanların həyatlarını və yaşam tərzlərini heç qələmə almamışdır. Bununla bağlı Başou belə demişdir: “Məni yoldan çıxardan səyyahların ilham pərisi oldu; əlimi heç bir şeyə vurmadım. Nə şalvarımdakı bir yırtıq göründü gözümə, nə də papağımın sökülmüş ipləri. Okuya uzanan yollara necə gəldi getdim” [6, s. 212]. Bu sözlərdən də aydın olduğu kimi Başounun səyahətləri ümumilikdə məqsədsiz və plansızdır. Yazar üçün səyahətdə yaşadığı gərəklər və səyahətin sənət üçün önəmi bir-birindən çox fərqliydi. Bu zamana kimi səyahət yapon lirik şeirində olmayan bir metod idi. Bu zamana kimi tarixi və ədəbi əhəmiyyətlərindən ötəri məşhurluq qazanan bəzi yer adları istifadə olunurdu, fəqət şairlərin çoxu bu yerləri ömürlərində bir dəfə belə olsun ziyarət etməmişlərdi. Başou Nikkonun yaşılşayan yarpaqlarını, Moqami çayının yüksələn sularını öz gözləri ilə görmüş, uzaqdakı şlaləri, meşələrdəki bəcək səslərini öz qulaqları ilə eşitmişdi. Təbiətin yenidən kəşfi inqilabi xarakterliydi. Başounun təbiəti əsas tutaraq yazmasının səbəbi yaponların o dövrdə



təbiətə düşkün olmalarından irəli gəlmirdi. Tam əksinə Başou bu mövzularda yazdığı üçün yaponlar təbiəti sevməyə başladılar.

Başou səyahət gündəliklərindən başqa nəsr formasında da əsərlər yazmışdır ki, bunlar haykayın nəsrə yazılmış nümunələri olan haybunlardır. Başou haybunlarında dostları ilə vidalaşar, şəkillərdən bəhs edər və evini təsvir edər. Bütün bunları yazarkən klassik çincənin gözəl söz söyləmə ənənələrini təqib edərək bəzəkli yaponcanı istifadə etmişdir. Buna ən gözəl nümunə “Sarumino” (Meymunun plaşı, 1691) adlı topludakı “Gencuan no Ki”(Genjuanın qeydləri)dir.

Başounun öz şeirləri sağlığında çap olunmamış, ölümündən sonra şagirdləri tərəfindən toplanaraq kitab halına salınmışdır. “Hakusenşu” (1698) və “Şou Kuşu” (1709) adlı ən əsas toplusunun hər birində beş yüzdən artıq şeir vardır. “Hakusenşu” Kasakuni, “Şou Kuşu” isə Dohou adlı şagirdləri tərəfindən toplanmışdır.

Başounun mindən artıq şeiri günümüze qədər gəlib çıxmışdır. Onun öz yazdığı haykay şeirləri və haykay renqa toplularına töhfə üçün yazdığı şeirlər bir-birindən olduqca fərqlidir. Yapon ədəbiyyatında buraxdığı dərin izləri haykaya borclu olan ustadın şeirlərində özünə məxsus çox fərqli xüsusiyyətlər vardır. İlk olaraq Başounun haykaylarında fərdi müşahidələr çox kəskindir.

荒海や (Araumi ya)

佐渡に横多雨 (Sado ni yokotau)

天の川 (Ama no gava)

Sado adasına qədər uzanır

Dalğalı dənizlər

Samanyolunun altında

İkinci olaraq, Başou təbii səslərə və onların şeirdə yaratdığı əks-sədaya çox önəm verir. Şair incə zəkasıyla təbiətdəki səslərin təbii halını pozmadan onları poetik qəliblərə salmışdır. Əks-səda səslərini eyni şəkildə insan dilinə ötürmək demək olar ki, mümkünsüz olduğu halda Başou bunu sınımışdır.

あかあかと (akaaka to)

日はつれな雲 (hi va tsurenakumo)

秋の風 (aki no kaze)

Qıpqırmızı

Qımıldar günəş buludlardan

Payız küləklərində. (1689)

Bu sətirlərdə, xüsusilə də “akaaka”da təkrarlanan “k” səsi payız günəşinin soyuq parlaqlığını zehnimizdə canlandırmağa köməkçi olur [7].

Üçüncü olaraq, Başou özüylə lağ etmək məsələsində də ustadır.

Yolumun sonundayam amma

Hələ ölmədim

Payız axşamında. (1684)

Dördüncü isə Başounun haykayları hər nə qədər asılı sətirlərdən yaradılmış olsa da, bütünlükdə sərbəst lirik şeirlərdən ibarətdir. Bu baxımdan Başou özündən əvvəlki şairlərin istifadə etdiyi tanka və çouka kimi şeir şəkillərinə fərqli şeylər qatararaq, yeni bir forma yaratmışdır. Məhz Başounun uğurudur ki, hayku bu gün belə zövqlə oxunmaqda və yazılmaqdadır.

古池や、(furu ike ya)

蛙飛こむ (kaezu tobikomu)

Köhnə gölməçə,

Bir qurbağa atladı

水のおと。(mizu no oto)

Şap deyə suya. (1686)

Sonda isə fikrimizi Başounun sözləri ilə yekunlaşdırmaq istərdik: “Haykay şeiri yazarkən, şairlər təbiilik və sünilik arasında qalarlar. Şair öz daxili aləmi və duyğuları üzərində dayanaraq bunları ahəngli bir hala gətirdiyi zaman könlünün və ürəyinin bütünü şeir olaraq ötür. Bu səbəbdən də daxili aləmə dalmadan yazılan bir haykay xamdır, çünki o, artıq duyğunun deyil, düşüncənin məhsuludur. Bu isə şeirin fərdi bir təcrübənin məhsulu olaraq meydana gəlmədiyi, məqsədli və süni olaraq yaradıldığı mənasına gəlir” [8, s. 287].

#### ƏDƏBİYYAT

1. 日本文学史 (講談社学術文庫) 文庫 – 1993/9/6.
2. <http://www.encyclopedia.com/topic/Basho.aspx>.
3. 近代日本の文学史単行本 – 2012/4/20.
4. A History of Japanese Literature: From the Manyoshu to Modern Times – 1997/6/26.
5. Basho's Journey: The Literary Prose Of Matsuo Basho, State University of New York Press, 2005/7/30.
6. 松尾芭蕉, おくのほそ道現代語訳付, 古典教養文庫; 1 版, 2015/3/2.
7. Basho's Haiku: Selected Poems of Matsuo Basho, State University of New York Press, 2004/8/12.
8. 芭蕉おくのほそ道—付・曾良旅日記、奥細道菅菰抄 (岩波文庫), 岩波書店, 1979/01.

**Gulnar Yunusova**

#### THE MAIN ASPECTS OF MATSUO BASHO'S CREATIVITY

##### SUMMARY

Matsuo Basho (1644-1694) is one of the most celebrated Japanese poets. His reputation extends from Japan to a nearly global recognition. Basho is considered as the master of the haiku. His works are charming and differs with brevity and clarity. In 1686, Matsuo Basho wrote a poem describing a frog leaping into water. This work, with its myriad of English translation, became the most famous of Basho's famed literary production.

**Гюльнар Юнусова**

#### ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА МАЦУО БАСЁ

##### РЕЗЮМЕ

Мацуо Басё (1644-1694) является одним из самых известных японских поэтов. Его репутация распространяется от Японии, можно сказать, до глобального признания. Басё считается мастером хайку. Его творчество хвалят за краткость и ясность, за способность к удивительным переходам. В 1686 году Мацуо Басё написал стихотворение, описывающее лягушку, прыгающую в воду. Это произведение, с его множеством английских переводов, стало наиболее известным и знаменитым в литературном творчестве Басё.



**ŞƏRQ XALQLARI İLƏ ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR**

**Esmira ŞÜKÜROVA (Esmira FUAD)**

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

**ZƏNCİRLƏNMİŞ SEVDA...  
("ŞAHİN ZƏNCİRDƏ" POEMASINDA  
MİLLİ AZADLIQ DUYĞULARININ TƏRƏNNÜMÜ)**

**Açar sözlər:** Güney Azərbaycan, Ərk qalası, Şahin quşu, alleqorik obraz, yeni mütərəqqi ideyalar

**Key words:** South Azerbaijan, Ark Fortress, Falcon, an allegorical image, the new progressive ideas

**Ключевые слова:** Южный Азербайджан, крепость Арк, птица сокол, аллегорический образ, новые прогрессивные идеи

Şair Araz Əhmədoğlu "Zəncirləri qırmış şahinimiz" adlı məqaləsində M.T.Zehtabinin "Şahin Zəncirdə" poemasına ehtiva etdiyi məzmun mündəricəsinə, ideyalılığına görə yüksək dəyər verir, əsərin özəlliklərini göstərir. A.Əhmədoğlu xalqın yüz illər boyu yaşadığı, tanıdığı, mənimsədiyi dəyərlərin yer aldığı "Heydərbababaya salam" poemasının və onun kimi digər əsərlərin geniş yayılmasının səbəblərini müraciət obyektlərinin, materialların özəlliyində, "Şahin Zəncirdə"nin və ona bənzər başqa əsərlərin yetərincə populyar olmamasının səbəbini isə onların "kütleyə yad olan, hətta kütlənin qorxub çəkəndiyi materialları" əks etdirməsində görür. O, M.T.Zehtabinin Güney yazarlarının əksəriyyətindən fərqli olaraq Kommünizm ideologiyasının əsl üzünü gördüyünü və poemada "Al pərdə" ifadəsi ilə rejimin aldadıcı mahiyyətini açdığını da vurğulayır: "O üzdən belə qoşuqlar sevilə də, gizlicə sevilir, yəni qoşuğu sevən kimsə sevdiyini öz ürəyində saxlayıb ört-basır etməyə çalışır. Bu səbəblə belə ədəbiyyatın etkisi uzaqlardan gələn sel kimi daha güclü olur. Bu kommünist fəlsəfəsini belə məharətlə danışan KGB siyasətçisi, ya məmuru adı kütləni qandıra bilərdi, amma bizim həqiqətin göylərində uçan şahinimizə kar sala bilməzdi. Şair onun cavabını dərin məntiqlə verir və bu tartışma poemanın təməl anlamıdır [1]. ..."Al pərdə" deyiminin leksik anlamı qırmızı pərdədir. Qırmızı pərdə özü keçmiş SSRİ-nin bayrağı olmaqla, kommünist dünyasının göstərgəsi, Qızıl Ordu isə bu dünyanın qəddar gücü idi. "Al" sözünün dilimizdə başqa anlamı da "aldatmaq"dır. Şair bu ifadə ilə kommünizm fəlsəfəsi ilə qurulmuş kommünizm dünyasının nə qədər aldadıcı və saxta olduğunu böyük ustalıqla açıqlayır:

*Al pərdənin altında nə varmış?!  
Sözlə əməlin bir bu qədər fərqi olarmış?!  
Bilməm bu riyadan dolanır hansı dəyirman?!  
Hakim kəsilibmiş buraya sanki əzəldən  
Zülmətlə sükunət [2, s. 148].*

## *Ədəbi əlaqələr*

Ş.T.Zehtabi poemada əzilib tapdalanan, bütün haqları əlindən alınan elinin pozulan hüquqlarının bərpası üçün inqilabi mübarizə xəttini cızır və aydın gələcəyin yolunu göstərir. Hətta “Molla deyib al həqqivi, çün həqq verilməz!..” hökmünü də verir:

*Ey tərək eləyib Ərki uçanlar!  
Ey baş götürüb hər biri bir səmtə qaçanlar!  
Dönsəz vətənə, məhv olacaqdır bu dumanlar.  
Sel tək axışın, birgə gəlin doğma diyarə,  
Tənha ananın bəlkə edək dərdinə çarə?  
İllər boyu zəncirdə qalsam da, varam mən,  
Qəlbimdə mənim sarsılmamış zərrəcə iman,  
Bir gün qara zəncirimi axır qıraram mən,  
Ərkin başına qanla qızarmış qanadımdan  
Bayraq vuraram mən! [2, s. 183]*

Çağdaş dövr Güney Azərbaycanda əsərlərilə inqilabi ruhun yaranmasına təkan verən şairlər – M.Şəhriyar, B.Q.Səhənd, K.M.Sönməz, H.Sahir, H.M.Savalan, A.Bariz, B.Dövlətabadi, M.S.Şami və b. kimi M.T.Zehtabının də qurduğu süjet xəttində müəyyən eynilik var, lakin hadisələrə baxış, ictimai məzmun vermək qabiliyyəti tamamilə fərqlidir. Bir sıra simvolik obrazların təqdimində olduğu kimi... Ümumiyyətlə, simvolizm Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı üçün bu gün də aktualdır. Bu aktualıq, aktiv tendensiya M.Ə.Harayın “Yandırılan sazlar”, M.T.Zehtabının “Şahin zəncirdə”, Mahmud Sadıqpur Şaminin “Qartal”, Haşım Tərmanın “Şahin və Simurq” və s. poemalarında uğurla qorunur.

Hətta bəzən “dialoqun subyektı alleqorik obraz şəklində şəxsləndirilir, müəllif insanların əməllərinə və münasibətlərinə obrazlı münasibət bildirir. Obraz rolunda isə əşyalar və heyvanlar çıxış edir. Bu halda müəllif sözü heyvanların və əşyaların şəxsləndirilmiş sözüünə çevrilir” [3, s. 255]. N.Şərəfxani “Pişik istir pələng ola“, M.T.Zehtabi “Şahin zəncirdə”, M.Ə.Haray “Yandırılan sazlar”, H.Tərman “Simurq və şahin”, “Qartal”, A.Danişvər “Ey vay, Ana!” poemalarında yeni, mütərəqqi fikirlərini, realist, həyatı düşüncələrini alleqorik üslubda təhkiyə yolu ilə ifadə etmək yolunu seçmişlər. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında, eləcə də “Şərq ədəbiyyatının xarakterik cəhətlərindən, əsas məziyyətlərindən olan obrazları rəmzlərlə, alleqorik dillə danışdırmaq” [3, s. 245] üsulundan məharətlə istifadə edən M.T.Zehtabının “Şahin zəncirdə” poemasında da dialoqun subyektı məhz alleqorik obrazlardır. Bu əsərlərin hər birində poema janrının dialoq tipinin məziyyətləri vardır. Ən maraqlı cəhət budur ki, M.T.Zehtabının (1923-1998) “Şahin zəncirdə” poemasında şahin quşu ilə qarğanın dialoqlarında “İnsanlığa nədir, həyat nə, dil, ruh azadlığı, milli istiqlal, milli kimlik nə deməkdir?” suallarının fəlsəfəsi açılır və son dərəcə orijinal cavabları verilir:

*Şahin gülərək söylədi: aqıl!?  
Aqıl nədir? İnsanlığa biganə bir ünsür?  
Yaniki hədəfsiz sürünə bir qədər artıq,  
Hər rəngi qəbul etməyə hazır?!  
Aqıl deyil, insan deyil o bir canavardır.  
İnsanlığın öz qaydası, öz ölçüsü vardır [2, s. 170].*



M.T.Zehtabi poema boyu son dərəcə maraqlı dialoqlar qurur. Dialoqların qəhrəmanları qartal – şahinlə gürzə – ilan, dağla daş, yerlə göy və s. Müdrik şair insanın yaşaması üçün vacib olan bütün nemətlərin qiymətini verir, torpağın, göyün, havanın anlamını bədii sözlə şərh edir, bütün bunları dərin məntiqlə, sağlam təfəkkürlə açıqlayır... Dünyaya azad gələn insanın sonra buxovlanmasına, ayaqlarının qandallanmasına zəncirlənmiş şahin quşunun timsalında etirazını bildirir. Əslində şahin quşu azadlıq aşıqı insanın – şairin özünün rəmzləşdirilmiş obrazıdır. M.T.Zehtabi alleqorik obrazların, rəmzlərin dililə öz duyğu və düşüncələrini sərgiləyir:

*Torpaq bəşər övladına ən güclü dayaqdır;  
Torpaq, nə qədər ömr edir insan, qalacaqdır.  
İnsanlara torpaq anadır, etmirəm inkar,  
Hər nemət onun var qucağında:  
Torpaqda məhəbbət gülü, torpaqda hünər var,  
Od var qucağında [2, s. 173].*

Şair insan oğlu ilə torpağın ana və uşaq kimi əzəldən bir-birinə məftun, həm də ömürboyu bir-birinə dayaq olduqlarını çox təsirli dillə təsvir edir... Yerlə göyün mahiyyətini, hansı anlamı daşdığını açır, yazır ki, torpaq – ana övladının daim başıuca, alnıaçıq olmasını istəyər, əgər hansısa övladını xəstə – iflic görərsə, sinəsi dağlanar, göy geyib qara bağlayar. “Torpaqda çiçək, incə gözəllər və şərəblər, gəzmək, yeyib-içmək, həyatın dadın anmaq, şöhrət qanadilə havalanmaq” varkən, bəs ucsuz-bucaqsız, bomboş göylərin hansı özəlliyi, səfası vardır?

*Dünyaya dəyər göylərin almas tək havası!!  
Göylərdə nə var?!  
Hər bir günəşin ilk şüasından isinmək;  
Hər səhər ertə ilk şüalarda yuyunmaq;  
Hər gün pərisilə səhər ilk anda görüşmək,  
gülüşmək və öpüşmək...  
Ey, zülmətin aludəsi, biçərə zavalli,  
Göylərdə nə var?! Sonsuz üfüqlər və uçuşlar!  
Göy aşıqıdır həmişə şahin kimi quşlar [2, s. 180].*

M.T.Zehtabi qələmdaşı Mahmud Sadıqpur Şaminin (1949) “Qartal” poemasında qabartdığı kimi, qarğa və qartal quşlarının xüsusiyyətləri fonunda heyvani hisslərlə günlərini başa vurub sürünən canlı varlıqlarla daim ucalarda olmaq, azad, buxovsuz yaşamaq arsusu ilə yanan azadlıq aşıqlərinin, əqidə, amal ideallarının obrazını yaradır, əqidəli və əqidəsiz insanların müqayisəsini verir. Qocalıb əldən düşən və labüd olan ölümdən qurtulmaq istəyən qartalın üç yüz il yaşayan qarğanın uzunömürlülüüyünün sirrini öyrənmək istəməsi və qarğanın ona cavabı haqqında yaranmış məlum əfsanənin motivlərinə söykənir. Əfsanəyə görə, qarğa qartalə məsləhət verir ki, uzun ömür yaşamaq üçün göyün ənginliklərində süzmək deyil, bir az aşağılara enmək, zibilliklərdə yaşamaq və ölmüş heyvanların cəsədləri, sür-sümüklə qidalanmaq lazımdır. Bu sözləri eşidən qartalın ona etiraz edərək: “Əsla yox!” cavabını verməsi poemanın əsas leytmotividir:

*Şahin doğulanlar qara torpaqda sürünməz.  
Nuh tufanı gər qopsa da, haqqın şamı sönməz.  
Gər halə çəkə lələ tək ətrafına qan da,  
Haqq aşıqi baş əyməyəcək zülmə bir an da!!  
Get yerdə sürün, get yaşa zülmətdə, dumanda,  
Olmaz yarasa nurilə həmdəm.  
Matəmdir işıqlıq sənə, matəm! [2, s. 180]*

Qeyd edək ki, ənənəvi ruhun diqqət mərkəzində xalq yaradıcılığı və xalq ənənəsi durur. Bu ənənəyə söykənən əsərlər tarixboyu xalqın yaddaşında çözlənir, yetişən nəsillər tərəfindən oxunur, tədqiq edilir. M.T.Zehtabının “Şahin zəncirdə” poemasında da eyni məntiq izlənilir, ayaqları qandallanmış Şahin quşu – Azərbaycan xalqı qandalların əsiri olsa da, ruhən azaddır və bu ruhu heç bir qüvvə, zorakılıq sarsıda bilməz... O, poemada folklordan qaynaqlanmaqla ədəbiyyata, şeir sənətinə yeni keyfiyyət dəyişiklikləri, milli ruh gətirmişdir. Çünki folklor xalq ruhunun, milli koloritin, xalq psixologiyasının, xalqın dini, mifoloji görüşlərinin və dilinin əks-sədası, əslində səsidir. Poemada qarğanın 300 il yaşaması haqqında bu gün də mövcud olan əfsanəyə istinadən M.T.Zehtabi bir sıra mətləblərə eyham vurur və bütün bu təlimlər fikirlərini üstüörtülü şəkildə ifadə etmək, senzuradan yayınmaq üçün əslində vasitə rolunu oynayır. Əsərdən bir nümunəyə diqqət yetirək:

*...Bəli! Mənəm indi uca dağlardakı Prometey;  
Əfsanəyə, Qaf dağına mıxlanan o Prometey.  
Tək bilmə məni, on demə, yüzlər nədi, minlər;  
Mən, sən, o kimilər, hər ölkədə itgin keçinənlər,  
Odlar vətəmindən doğulanlar minlərcədi, minlər.  
Ey qurbətdəki ərlər [2, s. 38].*

Göründüyü kimi, M.T.Zehtabi Prometey haqqında qədim əfsanəyə eyham vurur. Qafqaz dağında çarmıxa çəkilən Prometeyin timsalında Vətəndən didərgin salınmış soydaşlarını, hər bir inqilabdan sonra dar ağaclarından asılan fədailəri görür... “Prometey qədim yunan əfsanələrində allahlarla döyüşən və insanları mudafiə edən bir qəhrəman imiş” [4]. Maraqlıdır ki, M.T.Zehtabi bu əfsanəyə istinad etməklə, öz bədii məqsədini də bəlirlənmiş olur: “Hər gün didilən sinəsi xəncərlə mənəm, mən!”, – deyərək özünün simasında təqib və zindanlardan qurtularaq yurdundan perik düşüb yad ölkələrdə siyasi sığınacaq tapmış minlərlə soydaşının möhnətdə keçən ömrünü, hər gün yurd həsrətinin yanğısından ölüb-dirilən mücahidləri və qara qüvvələrin məhv etmək istədikləri Vətəni – Azərbaycanı nəzərdə tutur.

“Od”un, ocağın folklorumuzda, xalqın inanc dünyasında, mifologiyasında, tarix və ədəbiyyatımızda özəl yeri vardır və hər iki məfhumla bağlı özünəməxsus yozumlar mövcuddur. Əski çağlardan bəri odla ocağın xalqımızın və bəşəriyyətin həyatındakı əvəzsiz xilaskarlıq rolu odu, ocağı qutsallaşdırmış, and yerinə çevirmiş və “Od haqqı”, “Ocağa and olsun”, “Ocağın sönməsin” kimi dua və alqışların, “Ocağın kor qalsın”, “Ocağın yanmasın, boş qalsın” kimi qarğışların yaranmasına səbəb olmuşdur. Od və ocağın mistik ədəbiyyatımızda obrazını yaradan yazarlar kimi M.T.Zehtabi də odun, ocağın xalqın həyatındakı əvəzsiz xilaskarlıq roluna, eləcə də



## Ədəbi əlaqələr

Azərbaycanın odlar yurdu kimi tanınmasına işarə edərək təlmih yaradır və “Şahin zəncirdə” poemasında obrazın yeni variantını təqdim edir. Burada od xalqın dərdinin dərmanıdır:

*Coşqun ləpələr, canlı həyat aşiqi tək mən,  
Göydən görərək bunca büsəti,  
Atdım o həyatı,  
Yurdu, eli, yarı,  
Ta od aparım xəlqimə dərman... [2, s. 16]*

M.T.Zehtabi “Şahin zəncirdə” poemasında Şərqi əbədi şölələnən zəka məşəli sandığı Nizaminin “İsgəndərnamə” poemasında baş qəhrəmanın – İsgəndərin dirilik suyu axtarması motivinə də poetik münasibət bildirmiş, ənənəvi motivə söykənərək dünyaca məşhur fatehin dirilik suyu axtarmaq üçün zülmətə getməsini, lakin bütün bu söylərin hədəf, yəni həyatın əbədi, insanların isə gəlmiş-gedər olduğunu qabartmışdır:

*Şərqi əbədi məşəli, dahi, ulu İlyas  
Əfsanə libasında deyib sə də, əfsanə sayılmaz.  
Zülmətdir o dağlar, o demişdir: Qatı zülmət!  
İskəndər əgər tapmaq üçün “abi-həyat”ı  
Zülmətlərə üz qoydu, məgər tapdı nəhayət? [2, s. 140]*

Beləliklə, Güney Azərbaycanda yaranan poemalara Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor nümunələrinin və klassik ədəbiyyatın təsiri ancaq fəlsəfi düşüncə və sözdən ustalıqla istifadə etmək meyarı ilə şərtlənməmiş, ictimai həyata baxışda milli özünüdərk, azadlıq ideyası ilə xəlqiliyin sintezində yeni, orijinal ədəbi-bədii keyfiyyət qazanmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. <http://www.gumilev-center.az/abbasali-ahmedoglu-zencirleri-qirmis-sahinimiz/>
2. Zehtabi M.T. Şahin zəncirdə. Təbriz, “Əxtər” yayınevi, 1376//1997.
3. Əliyev R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. “Mütərcim”, Bakı, 2008.
4. <http://az.wikipedia.org/wiki/Prometey>.
5. Zehtabi M.T. Başqa dilim, elim var mənəm (transliterasiya və tərtib edən, ön sözün müəllifi: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru P.Məmmədli). “Elm”, Bakı, 2011.

Esmira Shukurova (Esmira Fuad)

CHAINED LOVE....  
(THE PRAISE OF NATIONAL FREEDOM FEELINGS)

**IN THE POEM "HAWK IN THE CHAIN")**

**SUMMARY**

The poem "Hawk in the chain" has a special place in the poetry of the poet and literary critic, professor Muhammed Tagi Zehtabi, who also was an expert on the history of Azerbaijan. The poet-historian describes a line of revolutionary struggle for the restoration of trampled rights of the people, oppressed as a result of the regime's chauvinistic policy and shows the way to a clear future. Citing an example of chained hawk, poet protests against tying a man born free. The hawk is the symbol of a free man, as well as the symbol of the poet. M.T.Zehtabi expresses his feelings and thoughts through allegories and symbols.

**Эсмира Шукюрова (Эсмира Фуад)**

**ПРИКОВАННАЯ ЛЮБОВЬ...  
(ВПЛОЩЕНИЕ ТЕМЫ СВОБОДЫ  
В ПОЭМЕ "ЯСТРЕБ В ЦЕПИ")**

**РЕЗЮМЕ**

Поэма "Ястреб в цепи" занимает особое место в поэзии поэта и литературоведа, профессора Мухаммедаги Зехтаби, который также был знатоком истории Азербайджана. Поэт-историк описывает линию революционной борьбы за восстановление растоптанных прав народа, угнетенного в результате шовинистической политики правящего режима, показывает путь ясного будущего. Приведя пример скованного ястреба, поэт протестует против оков человека, родившегося свободным. В поэме ястреб является символическим образом свободного человека, т.е. самого поэта. М.Зехтаби выражает свои чувства и мысли с помощью аллегории и символов.



**Pərvanə MƏMMƏDLİ**  
*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,*  
*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*  
mamedli\_ph@yahoo.com

## **XALQININ BƏDİİ SALNAMƏSİNİ YARADAN ŞAİR**

**Açar sözlər:** Həbib Sahir, Cənubi Azərbaycan, bədii salnamə, poeziyada yeni üslub

**Key words:** Habib Sahir, South Azerbaijan, the literary chronicle, new style in poetry

**Ключевые слова:** Габиб Сахир, Южный Азербайджан, художественная летопись, новый стиль в поэзии

Həbib Sahir Cənubi Azərbaycan şeirinə yeni ruh, yeni biçim tərzini gətirən şairlərdəndir. Tək fikirlə yox, daha çox hisslərlə yüklənmiş şeirlər yazmağa çalışırdı. Aşiq şeiri və danışiq dilinə yaxın bir dil ilə cilalanmış yeni bir üslubun başlanğıcını qoymuşdu. Tablo kimi yaratdığı poetik təsvirlərində də bol-bol sintaksislər; zərf və sifətlərdən yararlanırdı. Şeirlərinin çoxunu heca vəznində yazmaqla şair, artıq köhnəlmiş “sanki duyğuların qəlibə salınıb qatılaşdırıldığı” əruz vəzninə meydan oxuyurdu. Türkiyədə təhsil alan, İstanbulun ab-havasını udan, Yəhya Kamal, Əhməd Haşim, Tofiq Fikrətin fikir və duyğuları ilə tək oxuduğu kitablardan deyil, təmasda özlərindən də eşidib duyan, fransız dilində danışib çevirmələr edən Həbib Sahiri başqa cür təsəvvür etmək də mümkün deyil. O, yeni şəkil və formalar axtarışında olan bir yenilikçi şair idi.

Həbib Sahir 1903-cü ildə Təbrizdə dünyaya göz açıb. Atasını erkən itirdiyindən uşaqlıq və gənclik illərində həyatın ağır sınaqları ilə üzləşməli olub. Sahirin xatirələrindən öyrənirik ki, «Bayat» soylu anasının şeirə böyük marağı varmış, ruhu oxşar səsi ilə qış gecələri bayatılar söyləyərək uşaqlarda, xüsusən də balaca Sahirdə xalqın söz sərvətinə sevgi oyadarmış.

Təbrizin Məhəmmədiyyə mədrəsəsində təhsil aldığı illərdə onun fransız dili və ədəbiyyatı müəllimi Tağı xan Rüşət olub. H.Sahir onunla bağlı xatirələrində yazırdı: “Bir gün səhər sinfimizə İstanbulda ali təhsil alan, başına «gənc türklər»ə məxsus börk qoyan, boynuna rəngli fəkül bağlayan, əyninə gözəl qara paltar geymiş gənc bir müəllim varid oldu. O, fars şeirində yenilik yaratmış Tağı Rüşət idi. ...Məktəbdəki gənc şairlər artıq qəsidə və mədhiyyələri buraxıb əruz vəznində sərvəti-fünun ədəbiyyatı üslubunda lirik və ictimai şeirlər yazmağa başladılar. Mən də onlara qoşulub gah farsca, gah da türkçə yeni üsulda şeirlər yazdım...” [1]. T.Rüşətin vasitəsilə Həbib S. Türkiyədə nəşr olunan «Sərvəti-fünun», «Rəsmlə ay» kimi ədəbi-ictimai toplularla və digər nəşriyyələrlə tanış olur. Orada dərc olunan şeirləri, xüsusilə Tofiq Fikrət və Cəlal Sahirin əsərlərini çox bəyənir. Cəlal Sahirin əsərləri gənc şairin ədəbi-bədii zövqünə dünyagörüşünə elə əsaslı təsir göstərir ki, onun soyadını özünə təxəllüs götürür.

Qeyd edək ki, dövrünün tanınmış, istedadlı, novator şairlərindən olan Tağı xan Rüşət Təbrizdə «Təcəddüd» («Yeniləşmə») adlı qəzet buraxırdı. Tələbələri isə şairin şeirin forma və məzmununda yaratdığı yenilikdən, yenilikçi fikir və düşüncələrindən ilham alaraq, «Əncüməni-Rüşət» qəzetini yayımlayırlar. «Əncüməni-Rüşət»də şairin sevimli tələbələri Məhəmməd Xürrəm, Həbib Sahir, Tağı Bərgüzar, Yəhya Ariyan-



pur daha çox fəallıq göstərir, hətta yeni «Ədəb» qəzetini də buraxırdılar. Lakin Xiyabani hərəkəti şah qoşunları tərəfindən xüsusi amansızlıqla yatırıldıqdan sonra qabaqcıl qəzet və dərgilər bağlandı. Bütün bu haqsızlıqlara və Xiyabaninin öldürülməsinə dözə bilməyən Tağı xan Rüfət Qızıl Dizəc kəndində intihar edir. Lakin sədaqətli tələbələri, o cümlədən Həbib Sahir novator şairin yaradıcılıq yolunu uğurla davam etdirdilər. Hələ «Məhəmmədiyyə»də orta təhsil alarkən fransız dilindən az-az tərcümələr edən Sahiri Xiyabaninin və müəllimi Tağı Rüfətin ölümü qəlbən ağrıdır, ruhunu sarsıdır. İlk qələm təcrübəsini, ilk şeirini məhz alovlu vətənpərvər, mətin inqilabçı Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin ölümünə həsr edir.

H.Sahir sonralar yazdığı «Məktəb xatirələri» adlı şeirində Ş.M.Xiyabanini əvəzsiz milli lider, maarifin, mədəniyyətin inkişafına xüsusi qayğı göstərən rəhbər kimi yenidən anır, onun uşaqlar üçün açdığı, özünün də təhsil aldığı məktəblərdən bəhs edirdi:

*Unutmaram soyuq qışı, dağ yayı  
Qızıl günü, saf ulduzu, ağ ayı  
Qacarlardan qalan hər bir misrayı...  
Bizi ora Xiyabani köçürdü,  
Noğul, nabat verib şərbət içirdi.*

Məktəbdə Tağı Rüfətin dərs deməsi də, onun gələcək taleyinin şeirlə, sözlə bağlı keçməsinə təsir göstərir. Tağı Rüfət haqda Sahir yazırdı ki, “biz sonralar bildik ki, bizim gənc müəllimimiz həm də şair imiş. O, İranda yeni şeirin bünövrəsini qoydu, getdi və unuduldu:

*O əkdiyi ağac oymağında,  
Çiçək açır bu gün Şiraz bağında  
Yeni şeirin lap güllənən çağında  
Kimsə deməz Tağı Rüfət kim imiş  
Şeiri yazan dərin hikmət kim imiş.*

İkinci dünya savaşı başlayarkən Nima Yuşic adlı bir gənc mazandaranlı şair farsca “azad şeir” yazmağa başladı. Əfsuslar olsun ki, hələ də bir çoxları Tağı Rüfəti deyil, Nima Yuşici yeni şeirin elçisi sayırlar” [2].

Sonralar Həbib Sahir ustadı Tağı Rüfətin yeni yaradıcılıq axtarışlarının layiqli davamçısı oldu.

H.Sahir orta təhsilini başa vurub, bir müddət imkanlı ailələrin uşaqlarına dərs verir, qazandığı pulun bir hissəsini Təbrizə ailəsinə göndərir, qalanını isə Türkiyəyə gedib ali təhsil almaq niyyətilə toplayırdı.

1927-ci ildə H.Sahir Türkiyəyə gedir. Orada yaşayan iranlılar üçün açılmış «Dəbistane-İraniyan» məktəbində 2 il fars dili və ədəbiyyatı müəllimi işləyir. 1929-cu ildə Sahir İstanbul Universitetinin coğrafiya bölümünə daxil olur. Coğrafiya fakültəsinin məzunu Həbib Sahir müəllimi Sədi bəyin tövsiyəsi ilə “İran Azərbaycanının təbii coğrafiyası” adlı buraxılış işinin xülasəsini 1934-cü ildə “Azərbaycan yurd bilgisi” jurnalında silsilə şəklində nəşr etdirir.

“Azərbaycan yurd bilgisi” İstanbulda Azərbaycan mühacirlərinin nəşr etdikləri mətbu orqanlardan biri idi. Jurnalın redaktoru görkəmli Azərbaycan alimi və ziyalısı



Əhməd Cəfəroğlu idi. Jurnalda tanınmış türk ziyalıları da fəal iştirak edirdilər. “Azərbaycan yurd bilgisi” jurnalında türk xalqlarının, xüsusilə Azərbaycanın mədəniyyəti, ədəbiyyatı, tarixi, həmçinin coğrafiya və iqtisadiyyatından bəhs olunan yazılar çap olunurdu.

İstanbul təhsili və ədəbi-mədəni mühiti onun dünyagörüşünün yetkinləşməsinə böyük təsir göstərir. Sahir orada Tofiq Fikrət, Yəhya Kamal, Nazim Hikmət kimi görkəmli şairlərlə şəxsən tanış olur, onların əsərlərini mütaliə edir. Bütün bunlar onun həm zəngin Şərq ədəbiyyatı, həm də Avropa ədəbi-bədii, estetik və fəlsəfi fikir tarixi, müasir ədəbi proseslərlə tanış olmağa imkan yaratmışdı.

İstanbulda fəaliyyət göstərən «Amerikalılar klubu»nda fransız missionerlərindən yeni fransız ədəbiyyatını öyrənir. Sahir şeir yaradıcılığında daha çox ciddi mütaliyəyə vaxt ayırır. Ara-sıra şeirlər, İstanbul türkcəsində isə bir-iki şeir yazsa da, əsasən böyük fransız şairi Şarl Bolderin yeni səpkili şeirlərini fars dilinə tərcümə edir. Klassik şeir ənənələrindən fərqli, əruz vəznində türk dilində yazıb-yaradan Türkiyənin böyük novator şairi Yəhya Kamalın əsərlərini daha çox oxuyur və bu şeirlər ruhunda güclü iz qoyur.

Tanınmış Türkiyə tədqiqatçısı Əli Yavuz Akpınar yazır ki, “Sahirin bir çox şeirində Türkiyə türkcəsinin havasını, ifadə xüsusiyyətlərini duymaq olar. Şairin İstanbul həyatının izlərini daşıyan mənzumələrində Azərbaycan dilinin dil və üslub xüsusiyyətlərini duymaq olar. Şairin İstanbul həyatının izlərini daşıyan mənzumələri Azərbaycan dilinin dil və üslub örnəkləri ilə zövqü oxşar bir tərzdə qarşıya çıxır” [2]. O, Türkiyə şairi Tofiq Fikrətin

*Çal, mən də olum şövqi ilə ahənginə həmkar  
Ruhlardakı sevdaları çuşan edəlim.*

misraları ilə başlayan “Ey yarı nəgməkar” şeirindən ruhlanıb 1977-ci ildə aşağıdakı şeiri yazır:

*Bax, Çamlıcadan ay ucalır  
Rəngi qızıl qan  
Andıqca səni nazlı pəri,  
Sanki çıxar can.  
Qumral saçını tök üzünə  
Ələ al udun.*

H.Sahir İranda farsca nəşrə hazırladığı “Türk şeiri antologiyası”nda ümumtürk ədəbiyyatını tanıdır. Kitabın ön sözündə qısaca tarixi və ədəbi məlumatlara yer ayırır.

Sahir Fransaya gedib, təhsilini davam etdirmək arzusunda idi. Bu istək birdən-birə yaranmamışdı. Bu dili hələ uşaqlıq illərində ona ustadı saydığı Tağı Rüfət sevdirmişdi. Bu dildən əsərlər çevirmiş, hətta fransızca şeirlər də yazmışdı, onlardan çap olunanları da var. Fransız dili və ədəbiyyatını Təbrizdə missionerlərin açdığı xüsusi kollecdə öyrənmişdi. İstanbulda oxuyarkən orada işləyən fransız ziyalıları ilə tez-tez görüşür, onlarla sənət, poeziya haqqında söhbətlər edir.

İstanbuldan Parisə yollanan Həbib bir ay Bakıda qalır. Təəssüf ki, Bakıya səfəri ilə bağlı əldə heç bir məlumat yoxdur. Sahir Fransaya gedir, amma maliyyə çətinliyi ucubatından orada qalıb təhsil almaq ona müyəssər olmur.



Sahir yeddi ildən sonra yenidən İrana qayıdır. 1936-cı ildə İran Maarif Nazirliyi onun “Coğrafiyeye-xəmsə” adlı kitabını nəşr edir. Bu kitab dövlət tərəfindən mü-kafata layiq görülür.

Maarif İdarəsinin təyinatı ilə Təbriz şəhər məktəbində müəllim işləyir. Şagirdlərə coğrafiya fənnini tədris edir və dərsliklər yazır. Ana yurdunu, xalqını və vətəninə odlü məhəbbətlə sevən, doğulduğu torpağa qırılmaz tellərlə bağlı olan Sahir fitrətən şair doğulmuşdu, ədəbiyyat, poeziya vurğunu idi. Dərs dediyi şagirdlərə ana dili ilə bərabər Azərbaycan ədəbiyyatını da dərinlən öyrədirdi. Həssas şair elmlərin xəzinəsinin açarı sandığı ana dili uğrunda bütün ömrü boyunca mübarizə aparıb, inanıb ki, dilini qoruyan xalq, millət milli varlığını, kimliyini də qoruyub saxlayır və nə zaman sa itirdiyi azadlığına qovuşur. Çünki «Dil günəşdir işıq saçır, Azadlığa qapı açır...» Yad dil, özgə dilsə xalqın başı üstündə sanki ölüm kabusudur, cəllad qılıncıdır...

Sahir Zəncana işləməyə göndərilir. Şairin xatirələrində yazdığı kimi məktəbdə uşaqlarla türkcə danışdığı üçün onu üç il «sərgərdan yəhudi kimi» bu şəhərdən o şəhərə köçürürlər. Öz elindən, ailəsindən ayrı düşən, Zəncan, Mazandaran, Tehran, Qəzvin, Ərdəbildə yaşayıb müəllimlik edən Sahir o illəri xatırlayıb yazırdı:

*Mən yurdumu özgələrə satmadım,  
Xələt alıb öz elimi atmadım  
Məxmər, ipək yataq üstə yatmadım,  
Qədər mənə acı şərbət içirdi  
Düşmən məni yad ellərə köçürdü.*

Sahirin yaradıcılığını üç dövrə bölmək olar. Yaradıcılığının ilk dövrü – 1941-ci illəri, ikinci, ən məhsuldar Təbriz dövrü – 1941-1946-cı illəri, üçüncü dövrü isə 1947-1985-ci illəri əhatə edir.

Birinci dövrə şairin gənclik illəri, Türkiyədə təhsil aldığı dövr, elindən ayrılıb digər şəhərlərdə yaşayıb işləməyə məhkum olunduğu illər daxildir. Bədii yaradıcılığa başladığı ilk gənclik illərində H.Sahir “Sərvəti-fünun”çuların təsiri ilə yazıb-yaradırdı. Məlumdur ki, “Sərvəti-fünun”un ətrafında toplaşan yaradıcı qüvvələr ədəbiyyatı həm forma, həm də məzmun cəhətdən yeniləşdirmək, dili sadələşdirmək, ənənəvi şərq motivlərini və poetik sistemini dəyişdirmək, Qərb ədəbiyyatı üsulunu yaymaq və s. bu kimi ədəbi estetik məramı qarşılarına əsas vəzifə qoymuşdular. Lakin “Sərvəti-fünun”un ətrafına toplaşanlar bu vəzifələri həyata keçirə bilmədilər. Onlar qəliz ərəb və fars tərkibli osmanlı dilində yazdıqları üçün xalqdan uzaq düşdülər... [3]

H.Sahirin poetik irsi ilə tanışlıq göstərir ki, o, sonralar “Sərvəti-fünun”çuların səhvlərindən nəticə çıxartmış, özünün poetik məramını və amalı dürüst müəyyənləşdirə bilmişdir. Sahir fransız romantizminin təsirindən çıxıb real gerçəkləri ifadə etməyə cəhd göstərirdi. Onun yaradıcılığının ilk illərində yazdığı əsərlərdə lirik təbiət təsvirləri, fransız ədəbiyyatının təsiri altında yazılmış sentimental ruhlu şeirlər üstünlük təşkil edirdi. Gəncliyin ilk illərində romantik duyğularla köklənmiş H.Sahir yaradıcılığında vətən, təbiət, gözəllər, məhəbbət mövzusunda yazılmış şeirlər aparıcı mövqedədir:

*Qəzəl yazıb gözəllərdən  
Pərilərdən bəhs edərdi.*



## *Ədəbi əlaqələr*

*Ulduzlarla dərdləşərək,  
Bilməz idi, nədi dərdi.*

Fransız, rus dillərini bildiyi və bu dillərdə yazılmış ədəbiyyatı izlədiyi üçün o, qələmini müxtəlif şeir formalarında sınayır. Dünya poeziyasının mütərəqqi ənənələrindən bəhrələnərək Azərbaycan poeziyasında önəmli yer tutan əruz vəznü və folk-lordan qidalanan heca vəznündə şeirlər yazmağa daha çox meyil göstərmişdi.

Sahirin sağlığında ondan artıq kitabı çap olunmuşdu. Onların əksəriyyəti fars dilində, beşi isə Azərbaycan dilindədir. Ana dilində ilk şeir kitabı “Lirik şeirlər” adı altında 1965-ci ildə işıq üzü görür. Sonralar “Kövşən”, “Səhər işıqlanır”, “Sönməyən günəş” (klassik fars poeziyasından tərcümələr), “Dağınq xatirələr”, “Türk ədəbiyyatı antologiyası” (farsca) kitabları 1978-1979-cu illər İran inqilabından sonra nəşr olunmuşdur.

Məlum olduğu kimi, İranda Pəhləvilərin hakimiyyəti illərində qeyri-fars dilli xalqlara, xüsusilə ölkədə əhalinin çox hissəsini təşkil edən azərbaycanlıların dil və mədəniyyətinə qarşı assimilyasiya siyasəti yeridilirdi. İranda yaşayan azərbaycanlılar uzun müddət ən adi insan hüquqlarından, ana dilində təhsil almaq və kitab nəşr etmək, rəsmi yerlərdə ana dilində danışmaqdan məhrum idilər.

Ana dilində yazıb-yaradan ziyalıların əsərləri işıq üzü görmür; sandıqların küncündə rəngi saralan əlyazmalara çevrilirdi. O illərdə gizlicə, çətinliklər bahasına çap olunan kitabların, adətən, nəşr tarixi və yeri göstərilmirdi. Sahirin əsərlərinin əksəriyyəti gizli çap olunmuşdu.

Onun yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətlərdən biri doğma dilinə üstünlük verməsi idi. Əsərlərinin geniş oxucu kütləsinin arasında yayılması, Sahirin şeirlərinin anlaşılıq bir dildə yazılması ilə bağlı idi. Dili sadələşdirməyə, xəlqiləşdirməyə xüsusi meyil göstərən Sahir xalq danışq dilinin zənginliyindən məharətlə istifadə edirdi. Şairin nəzərində dil azadlığı – ana dilində yazıb-yaratmaq və oxumaq haqqı milli mə-nəvi azadlığın ən vacibi, zərurisi və əhəmiyyətli-sidir.

Ana dilini qorumaq bütövlükdə milli mövcudluğu qorumaq deməkdir. Uzun illər bu mövzu Sahirin yaradıcılığında daha çox təsvir və tərənnüm olunurdu. “Tərri-hata çox inanma” şeirində Sahir soydaşlarına xitabən yazırdı:

*Bizim türki şirin dildir  
Xoş sədalı zəngin dildir  
Dil günəşdir, işıq saçar  
Səadətə qapı açar  
Yadın dili: “boyunduruq”!  
Bir keçiddir: buruq-buruq...  
Gəl atəşə, qızın, yanma  
Tərihama çox inanma!  
Zənci danmaz öz dilini,  
Hindi sevər öz elini  
Kimsə yolun çaşıb azmaz,  
Türki deyib, farsı yazmaz [4].*

Sahirin Təbrizdə yaşadığı 1941-1946-cı illər yaradıcılığının ən parlaq və məhsuldar dövrü hesab oluna bilər.

1941-ci ildə Sovet nümayəndə heyətinin tərkibində Təbrizə gələn azərbaycanlı



ziyalılar Cənubi Azərbaycanın mədəni-ictimai həyatında yaranmış intibahın gücləndirilməsində mühüm rol oynamışlar. İllər boyu Cənubda və Şimalda yasaq mövzuya çevrilmiş Azərbaycanın parçalanması artıq şeirdə milli dərd, ağrı kimi ifadəsini tapır, milli birlik, vətənpərvərlik təbliğ olunur. “Vətən yolunda” və başqa mətbu orqanlarında Azərbaycan mədəniyyəti, tarixi, dili, ədəbiyyatı ilə bağlı yazılar, elmi-publisistik məqalələr dərc olunur, bir sözlə, uzun müddət soy-kökündən və mənəvi irsindən uzaq düşmüş azərbaycanlılar öz tarixi yaddaşına qovuşur, ulu keçmişi ilə qürur hissi keçirməyə imkan tapır. XX əsrdə ədəbiyyatımızda azadlıq, birlik, milli həsrət simvoluna çevrilmiş “Araz” mövzusunun bütövləşməsi o illərdə baş vermişdir.

Şimali Azərbaycandan gələn ziyalılar Təbriz ədəbi mədəni mühitində böyük dəyişikliklər yaradır, istedadlı gəncləri üzə çıxarır, rəhbərlik etdikləri dərnəklərdə sənətlə bağlı söhbətlər apararaq, onları bütün sahələrdə, o cümlədən ədəbi sahədə maarifləndirirdilər. Cəfər Xəndan və Osman Sarıvəlli belə gənc şairlərdən birini – Sahirin şeirlərini bəyənib onu yazıb-yaratmağa həvəsləndirmişdilər. O vaxtdan başlayaraq Sahirin şeirləri, tərcümələri və məqalələri Cənubi və Şimali Azərbaycanda “Azərbaycan”, “Vətən yolunda”, “Şəfəq”, “Azad millət”, “Yeni Şərq” kimi qəzet və jurnalların səhifələrində özünə yer tapır.

Sahirin şeirlərini ilk dəfə təhlilə cəlb edən Mehdi Hüseyn “Azərbaycan” dərgisinin 1946-cı il, 11-12 sayında onun yaradıcılığına həsr etdiyi məqaləsində şairin hadisələrə olduqca səmimi və həyəcanlı münasibət göstərməsini xüsusi vurğulayırdı [5].

Sahir Təbrizdə yaşadığı illərdə bir-birinin ardınca “Şaqaiq”, “Sayəha” (“Kölgələr”), “Əfsaneye-şəb” (“Gecə əfsanəsi”), “Huşəha” (“Budaqlar”), “Əsatir” (“Miflər”), “Seçilmiş şeirlər” adlı farsca kitablarının nəşrinə nail olur.

Güney Azərbaycanda 21 Azər hərəkatının qələbəsi və Azərbaycanın Milli hökumətinin qurulması Sahirin yaradıcılığının ictimai-siyasi məzmununa ciddi təsir göstərir. Müəllimliklə məşğul olan 43 yaşlı Sahir də Azərbaycan türkcəsilə şeir və hekayələr yazmağa başlayır. Ölkədə aparılan misli görünməmiş mütərəqqi islahatlar onda böyük ruh yüksəkliyi yaradır. Milli azadlıq şairin şeirlərində patetika, tərənnümçülük ön plana keçir. Bu isə onun vətənpərvərliyindən, milli-mənəvi intibaha vurgunluğundan, bütün bunların gələcək üçün taleyüklü problemlər olduğuna inamından irəli gəlirdi. Amma bunlar gəlişi gözəl sözlər deyildi, arzusu, ideali, amalı, gerçək milli müstəqilliyə qovuşmaq olan Milli Hökumətin xalq üçün faydalı işlərinin ilk sevinci idi.

Sahir Milli hökuməti öz şeirləri ilə salamlayırdı:

*Azər ayı qonub yurda  
Qızıl günəş doğur səhər  
Qurtuluşdan, azadlıqdan  
Səba yeli verdi xəbər.*

Güney Azərbaycan Milli Hökuməti məhv edildikdən sonra bir çox açıq fikirli ziyalılar kimi Sahir də öz yurdundan sürgün edilmiş, acınacaqlı şəraitdə yaşamağa məcbur olmuşdu. Lakin nə təqib, nə sürgünlük həyatı onu əqidəsindən döndərə bilməmişdi. Sahir eldən-obadan uzaqlarda nəzarət altında yaşadığı vaxtlarda, xalqının və özünün gördüklərini təsvir edir, öz etirazını bildirməkdən çəkinmirdi. Milli Hökumət dövründə yazdığı şeirlərdə Sahir sevincdən və nikbinlikdən danışdırsa, ir-



## *Ədəbi əlaqələr*

tica mərhələsində itirdiklərindən danışır, azadlığı tərənnüm edir. Doğma dildə yazıb-yaratmağın sevincini qələmə alan şair bu gün farsca danışmaq məcburiyyətinin faciəsini ifadə edir:

*Anlatdılar  
Get məktəbə, uşaq oxut  
Dərsdən sonra dön evinə  
Xoşdur daxma!...  
Qaranlığa qərq oluban  
Parlaq qızıl günə baxma.*

*Yada qul ol;  
Dərdə alış.  
Farsca danış  
Əsirliyi, dərvişliyi təlqin eylə  
Uşaqlara [6].*

Sahir dəfələrlə sürgün edilməsinə baxmayaraq, təzyiqlərə, təqiblərə boyun əymədi, hədə-qorxulardan çəkinmədi, xalqın azadlığı uğrunda mübarizədən yorulmadı, şeirləri əldən-ələ gəzib xalqa mübarizə ruhu aşıladı.

Tanınmış türkoloq-alim və şair Həmid Nitqi Həbib Sahiri eşq, yurd sevgisi və həsrət nəğmələrini dilə gətirib bütün gözəllikləri ilə tərənnüm edən şair adlandırır. H.Sahirin yaradıcılığını izlərkən onun uzaqgörənliklə söylədiklərinin bir daha şahidi oluruq. H.Sahirin “Əsir ellərin şairiyəm” adlı şeiri diktaturaya, istibdada qarşı yönəlmiş açıq üsyan idi:

*Binəhayət bu göyün altında  
Bizə bir qübbeyi-fürüzə də yox.  
Yanar əflakda minlərlə çıraq  
Bizə bir şam, bir avizə də yox.  
Bu qədər ulduz arasında bizə  
Yeddi göylərdə bir ulduz yoxumuş.  
Öldülər quşları aləmdə məgər,  
Bizə çatdı o ağlar Bayquş  
Qovalarkən məni hər gün möhlət  
Qapımı döymədədi hər gecə qəm  
Hamı azadə elin şairi var  
Mən əsir ellərimin şairiyəm...*

Həbib Sahir, nəhayət, 1946-cı ildə 43 yaşında ikən evlənmək qərarına gəlir və ağır sürgün həyatını yalqız deyil, ömür-gün yoldaşı Nüsrətül-mülk Nuri xanım ilə birgə yaşayır.

Sahir Süleyman Rüstəmə xitabən irtica qüvvələri tərəfindən xalqın başına açılan müsibətlərdən yazırdı:

*Bu tayda bir çox yurdlar,  
Yıxılmış sönmüş ocaq.  
Odlanmış yürüşlərdə,*

*Kitablar qalaq-qalaq*

Xalqımın dərđini, acısını çəkən şair məğlubıyyətdən sarsılmır, qələmi ilə xalqını gələcəyə ruhlandırın şeirlər yazırdı:

*Yenə günəş işıq salar sulara  
Buğda bitər, gələr ağaclar bara,  
Qara günün ömrü "baba", az olar  
Zülmün odu sönlüb, gülü tez solar [7].*

Məlumdur ki, şah üsul-ıdarəsi Güney Azərbaycanın iqtisadi və mədəni inkişafına maneçilik törədirdi, buna görə də bu diyarın şəhər və kəndlərində işsizlik artır, azərbaycanlılar iş tapmaq ümidilə Cənuba, mərkəzə, xüsusilə Tehrana tərəf axıb girdi. Bunu görən və içdən yanıb-yaxılan şair son dərəcə mühüm siyasi məsələyə toxunaraq yazırdı:

*Gəl köçmə Vətəndən,  
Yada bel bağlama qardaş.  
Dövrən belə getməz,  
Qalmaz daş üzərə daş.*

Başqa bir poetik parçada o, İranın uzaq tarixinə nəzər salıb, onu idarə edən türksöylü sülalələrin, İranın müdafiəsi üçün canından belə keçən azərbaycanlı oğulların xidmətlərini, xatırlayır:

*Türk şahları olmasaydı,  
Daş daş üstə qalmaz idi.  
İran adlı məmləkəti  
Tarix yada salmaz idi.*

Həbib Sahir çoxsahəli yaradıcılıqla məşğul olurdu. Fransız, rus, ərəb dillərinə yaxşı bələd idi. O, Bodlerdən, Lemartedən, M.Lermontovdan, M.Qorkidən və digər dünya şairlərindən dilimizə bir sıra əsərlər çevirmişdir. Bunlarla yanaşı, onun fransızca şeirlər, ərəb dilində kiçik hekayələr yazdığı da məlumdur. Sahirin İstanbul ləhcəsi ilə yazılmış çoxlu gözəl şeirləri mövcuddur. Klassik fars şairləri Sədi, Hafiz və Xəyyamın əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi də Sahirin qələminə məxsusdur.

Dünya ədəbiyyatına yaxından bələd olan Sahir poeziyada işlənən bir çox üslub və vəznərdən bəhrələnmiş, gözəl poetik nümunələr yarada bilmişdir. Cənubi Azərbaycanın Hüseyn Düzgün, Alov, Həsən İldırım kimi tanınmış ziyalıları Azərbaycan dilində sərbəst şeirin nümunələrinin Tağı Rüfətdən sonra yaradılmasını Həbib Sahirin adı ilə bağlayırlar. Bu fikirlə razılaşmamaq mümkün deyil. Çünki Güney poeziyasında sərbəst şeir ilk dəfə Həbib Sahir rəsmi status verməklə onu daha da təkmilləşdirməyə çalışmışdır. Ötən əsrin 60-cı illərində Güney Azərbaycanın görkəmli nasiri, gözəl pedaqoq Səməd Behrəngi yazırdı: "Güney Azərbaycanda çoxları heca vəznində şeir yazsalar da, dövrün pisliyi üzündən tanınmamışlar, şeirləri ilə birlikdə özləri də gizli qalmışlar. Buna misal olaraq "Kövşən" divanının müəllifini göstərmək olar" [8]. Sözsüz ki, ədib burada "Kövşən" şeirlər kitabını və onun müəllifi Həbib



Sahiri nəzərdə tutmuşdur.

Sahir şeir yazmağa əruz vəznini ilə başlasa da, sonralar heca vəzninə üstünlük verdi. Şair özü bu barədə yazırdı: “Şübhəsiz, türk şeirinin vəznini heca vəznidir. Bu vəznə söz və kəlmələr öz təbii ahəngindən və qəlibindən məcburi çıxarılmır. Bu günə qədər bizim azərbaycanlı türklərimiz (osmanlıları demirəm) istər klassik, istər çağdaş dövrdə türkcə şeir yazsalar da, qafiyələri farsca olub, fars ləhcəsinə uyğunlaşdırılıb. Bu, bizə yaraşan bir şey deyil. Amma mənimlə yanaşı, bir neçə gənc şairlər təmiz türk dili və ahəngi ilə əruz vəznində şeir yazmağa müvəffəq olmuşuq. Bu da ki, çox diqqət və zəhmət istəyir. Osmanlı türklərindən Yəhya Kəmal, Əhməd Haşimin əruz vəznində yazdıqları şeirlər az da olsa fars şeirinə bənzəmir” [9].

1978-1979-cu illər İran inqilabından sonra Tehranda Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə başçılıq edən, təcrübəli sənətkar kimi Sahir yazıçı və şairlərə xalq üçün və xalqın anladığı qədər sadə yazmağı tövsiyə edirdi. Özü də həmişə bu yolu tuturdu. Heca vəzninə üstünlük verən şair, sərbəst şeirə çox tələbkarlıqla yanaşırdı.

Zəngin təxəyyülə, həssas qəlbə, incə duyum və zövqə malik bəzi şairlər əsərlərində rəssam və bəstəkarlara məxsus mənalandırmadan bəhrələnilirlər. Görkəmli yazıçı Gəncəli Səbahi Həbib Sahiri gözəl təbiət tablosu yaradan rəssama bənzədirdi. Bununla yanaşı, onun şeirlərində ahəngdarlıq, musiqililik, axıcılıq da diqqəti çəkir:

*İncə, ipək qanadların açaraq  
Meşəlikdə gizli-gizli yel əsir.*

Şair şeirlərində fikirlərini yığcam, lakonik və bəzən də epik növə xas olan vasitələrlə ifadə edə bilirdi. Bəlkə elə bu cəhət onu nəsrə də qələmini sınağa sövq etmişdi. Sahirin əsərlərinin tədqiqatçısı Vəfa Əliyev onun çap olunmamış bir neçə hekayəsini üzə çıxarmışdır.

Şairin payıza həsr etdiyi aşağıdakı poetik parça isə bəlkə də şeirdən çox rəsm əsərini – “Payız tablosunu” xatırladır:

*Xəzan çağı  
Qızıl günəş odlanıbdır.  
Ağacların yarpaqları,  
Min bir rəngə boyanıbdır.  
Hər yarpağın bir rəngi var;  
Sevgi rəngi,  
Həsrət rəngi,  
Tutqun, tozlu qürbət rəngi  
Xəzan çağı yel əsrəkən,  
Yağır yarpaq,  
Ölgün yarpaq  
Talanıbdır qalaq-qalaq.*

Əli Yavuz Akpınar Həbib Sahir lirikasıyla türk şairi Əhməd Haşimin lirikası arasında bir çox oxşarlıqları qeyd edib yazır: “Həbib Sahirin şeirlərində hakim rəng olaraq, eynilə Haşimdə olduğu kimi qırmızını görürük. Onların hər ikisi təbiət mənzərələrinin ifadəsində bu rəngə siyasi-ictimai bir mənə qazandırırırlar. Şah rejiminin zülmünü, İranın qana bulanmasını bu rənglə anlatmağa çalışır” [10].

Ötən əsrin 70-ci illərində sərhədlər bağlı olanda tanınmış şərqsünas alim Rüs-

təm Əliyev hər iki tayın ziyalıları arasında canlı körpü idi. Sahir Rüstəm Əliyevi bir şeirdə “təzə söz və tərənə gətirən xoş müjdəçi” adlandırıb ithaf etdiyi şeirdə onunla dərdlərini bölüşürdü:

*İşıq ilə yazılmış qoşma,  
Göz yaşıyla suvarılmış məktub.  
Sən qoşuldun hünərin karvanına  
Qulaq asdın da elin dastanına*

Görkəmli Azərbaycan şairi Bəxtiyar Vahabzadə həmin illərdə “Rüstəm körpüsü” ilə ona bir şeir yollayır. Sahirin “Binahayət bu göyün altında bizə bir qübbeyi firuzə də yox” mısrası ilə başlayan şeirinin təsiri ilə B.Vahabzadə Sahirə “Şeirinin səhərinə Sahir, yazırsan mahir!” mısrası ilə başlayan bir şeir həsr edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Sahir açıq siyasətlə məşğul olmamış, yalnız öz şeirləri ilə xalqa əhəmiyyətli xidmət göstərmişdir. Sahirin təbiət və sevgi lirikası nə qədər romantik idisə, onun sosial-ictimai mövzulu əsərləri bir o qədər realist mahiyyət daşıyırdı.

Həbib Sahir bir realist şair kimi dövrün, cəmiyyətin aktual problemlərini, ağrı-acılarını ürək yanğısı ilə təsvir etmişdir. Onun şeirlərini Cənubi Azərbaycanın XX əsrdə apardığı mübarizənin, çəkdiyi iztirabların, faciələrin bədii salnaməsi adlandırmaq olar.

Barışmaz üsyankar şairin əsərlərinin təsir gücündən qorxuya düşənlərin təzyiqləri qarşısında müqavimət edə bilməyəcəyini duyan Həbib Sahir 85 yaşında intihar edir.

Həbib Sahirin özünə gücü çatanlar, onun indi də yaşayan, sabah da yaşayacaq və xalqı azadlığa səsləyəcək şeirlərinin qarşısında aciz qaldılar. Bunun özü də Sözüün və Həbib Sahir şeirinin qələbəsinin göstəricisidir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. “Varlıq” jurnalı, 1981, № 26.
2. “Kardaş ədəbiyyatlar” jurnalı, № 2.
3. Məmmədli Pərvanə. Ön söz. Həbib Sahir. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2005.
4. “Varlıq” jurnalı, 1979, № 3-4.
5. Hüseyn Mehdi. Ön söz. Həbib Sahir. Lirik şeirlər. Tehran, 1967.
6. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası, IV cild. Bakı, 1994.
7. Həbib Sahir. Kövsən. Tehran, 1979.
8. Behrəngi Səməd. Məhəbbət nağılı. Bakı.
9. “Yoldaş” jurnalı, 1979, № 3.
10. Məmmədli Pərvanə. “Varlıq” dərgisində ədəbiyyat məsələləri. Bakı, 2000.

**Pervane Mammadli**

**THE POET, WHO CREATED THE  
LITERARY CHRONICLE OF NATION**



**SUMMARY**

Habib Sahir is one of the poets, contributing to the formation and development of the "new style" in poetry of South Azerbaijan and his poetry is characterized by the originality of literary description. His social and public works are as much realistic as his love poems and the works on nature are romantic.

As a realist, he described the problems of our time and society, with the pains of his soul. His poems can be called "the literary chronicle of the struggle, suffering and tragedy of the South Azerbaijani nation in the XX century".

**Парвана Мамедли**

**ПОЭТ, СОЗДАВШИЙ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ  
ЛЕТОПИСЬ НАРОДА**

**РЕЗЮМЕ**

Габиб Сахир – один из поэтов, способствующий формированию и развитию «нового стиля» в поэзии Южного Азербайджана, поэтические произведения которого отличаются оригинальностью поэтического описания. Его социально-общественные произведения столько же реалистичны, сколько и его природно-любовная лирика романтична.

Габиб Сахир, как поэт-реалист, с болью в душе описал актуальные проблемы современности и общества. Его поэзию можно назвать «художественной летописью борьбы, страданий и трагедии южно-азербайджанского народа в XX веке».

**İradə QAİBOVA**

*Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu*

**ŞƏRQ MADDİ-MƏNƏVİ MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA  
MİR ƏLİ TƏBRİZİ YARADICILIĞININ ƏHƏMİYYƏTİ**

**Açar sözlər:** klassik altı xətt növü, nəstəliq xətti, əlyazmalar, qitə və mürəqqə

**Key words:** six classical handwriting styles, a style of nastaligh, manuscripts, gita and murakka

**Ключевые слова:** шесть классических почерковых стилей, почерковый стиль насталик, рукописи, кита и муракка

XIV əsrin görkəmli Azərbaycan xəttatı Mir Əli Təbrizi nəstəliq xəttini yaratmaqla təkcə Azərbaycan maddi-mənəvi mədəniyyətində deyil, bəlkə dünya mədəniyyəti xəzinəsinin misilsiz və dəyəri, əhəmiyyəti hansısa çərçivəyə sığmayan bir hissəsini təşkil edən Şərq maddi-mənəvi mədəniyyətində yeni bir səhifə açmış oldu.

VII-VIII əsrlərdə ərəb işğalına və əsarətinə məruz qalmış bir çox xalqlar kimi həmin dövrdə Sasanilər imperiyasının (III-VII əsrlər) tərkibində olan Azərbaycan xalqı da təkcə İslam dinini deyil, eyni zamanda ərəb əlifbasını, ərəb qrafikalı yazını da qəbul etməli oldu. Ərəb dili ölkədə rəsmi dövlət dili, elm və ədəbiyyat dili statusunu qazandı, beləliklə də, qədim Azərbaycan ərazisində işlənən alban yazısı və mixi əlifba qadağan edildi. Ərəblər işğal etdikləri ərazilərdə Qurani-Kərimi yaymaq, İslam dinini təbliğ etmək üçün mədrəsələr açdılar. Xatırlatmaq istərdik ki, ərəb işğalından öncəki dövrlərdə, xüsusilə də, V yüzillikdə və VI əsrin sonu, VII əsrin əvvəllərində Azərbaycan torpaqlarının şimal hissəsinin – Arranın (Qafqaz Albaniyası) öz əlifbası olmuşdur. Hətta arxeoloji qazıntılar nəticəsində əldə edilən dəlillər sübut edir ki, bu ərazidə bir neçə əlifba mövcud olmuşdur: 52 hərflə, 21 hərflə, 62 hərflə və s. [1, s. 56-57]. V-VIII əsrlər alban yazısı, kitabı və ədəbiyyatının çiçəklənmə dövrü olmuşdur. Təhsilə və kitaba ehtiyac artdıqca mütərcimlik, katib-xəttatlıq, cildçilik və s. sənətlərə də olan tələbat güclənmişdir. Albaniya hökmdarı Cavanşirin (616-680) hakimiyyəti illərində (637-680) və xüsusilə onun fəaliyyəti sayəsində VII əsr və VIII əsrin başlanğıcı alban ədəbiyyatı və kitabının “zirvə dövrü” olmuşdur. Cavanşirin hakimiyyətinin son illərinədək yazıçı, alim, tərtibçi, mütərcim, katib-xəttat, cildçi və başqa yaradıcı ustad və sənətkarların birgə səyi və zəhməti nəticəsində ölkədə kitab - əlyazma kitabı bolluğu yaranmışdı [2, s. 64]. Lakin bu böyük sərvət sonralar məhv edilmişdir, həm də bu məsələdə əsas amil təkcə ərəb işğalı deyil, eyni zamanda erməni qriqoryan kilsəsi olmuşdur. Həmçinin xatırladaq ki, hələ e.ə. III minillikdə, I minilliyin ortalarında qədim Azərbaycan torpaqlarının cənub hissəsi Atropatenada mixi əlifba növü işlədilmiş və ərəb işğalından öncəki dövrdə də bu ərazilərdə mixi əlifbası əsasında pəhləvi yazısından istifadə edilmişdir [3, s. 121].

Ərəbistan yarımadasında hələ İslama qədər olan dövrdə ərəb əlifbasının iki şəkli – rəsmi üslub olan kufi və adi üslub olan nəsx şəklində ərəb yazısı mövcud olmuşdur. Kufi xətti daha qədim tarixə malikdir və X əsrdək həm paleoqrafik (ümumiyyətlə, əlyazmalar qrafikası), həm də epiqrafik (kitabələr qrafikası) əhəmiyyətə malik olmuş, X əsrdən etibarən isə yalnız epiqrafiya məqsədilə işlənmişdir. Nəsx xətti əsasında “klassik altı xətt” kimi tanınan ərəbqrafikalı altı xətt növü –



“xotut-e sette” (“xotuti-sittə” – “altı xətt”) yaranmışdır: nəsx, süls, mühəqqəq, reyhani, toqi (touqi), rüqə. Bu xətt növlərindən hər birinin öz gözəlliyi, üslub və qaydası vardır. Mətnlərin məqsədi, mövzu və məzmununa müvafiq surətdə müəyyən bir xətt növü işlədilmişdir. Xatırladaq ki, süls xətti X əsr ərəb xəttatı Əbu Əli Məhəmməd ibn Müqlə, mühəqqəq və reyhani xətləri XI əsrdə yaşayıb-yaratmış katib-xəttat İbn əl-Bəvvab, toqi (touqi) və rüqə xətt növləri XIII əsr ərəb (Bağdad) şairi və xəttatı Əbülfəzl Dinəvəri tərəfindən yaradılmışdır.

Nəstəliq xəttinin yaranması qətiyyəən təsadüfi olmamış, bəlkə ictimai-iqtisadi şəraitdən, maddi-mənəvi mədəniyyətin inkişafından doğan zərurət nəticəsində meydana gəlmişdir. Yazının əhatə dairəsinin genişlənməsinin, xüsusilə, elmin müxtəlif sahələrinin, ədəbiyyatın, kitab mədəniyyətinin misli görünməmiş güclü inkişafının nəticəsi olaraq yazıda sürət məsələsi getdikcə daha qabarıq şəkildə önə çıxırdı. Həmçinin təkcə sürət deyil, həm də yazının rəvan və daha oxunaqlı olması təmin edilməli idi. Bu məsələlərin həlli böyük Azərbaycan xəttatı Mir Əli Təbriziyə nəsib oldu. Mir Əli Təbrizi nəstəliq xətti haqqında təlimini xüsusi bir risalədə – “Dəstur-e xətt” (“Yazı qaydası”) əsərində şərh etmiş və ərəb əlifbasındakı ayrı-ayrı hərflərin nəstəliq xətt növü üzrə yazılış qaydasını olduqca aydın və dəqiq bir tərzdə təqdim etmişdir [4, s. 35-38]. O, Şərq xəttatlığında yeni normalar irəli sürmüşdür: “qüvvət” (güc vermək, bərk basmaq), “zəiflik” (naziltmə), “səth” (hərflərin düz şəkildə yazılan hissələri), “dövr” (hərflərin əyri şəkildə olan hissələri). Məlum olduğu kimi, nəstəliq xətti nəsx və təliq xətlərinin sintezi əsasında yaradılmış və məhz bu səbəbdən ilk mərhələlərdə müvafiq olaraq nəsx+təliq (nəsx+təliq) adlandırılmışdır. Bu gözəl xətt növünün yaranması barədə hətta belə deyirlər ki, Mir Əli Təbrizinin “yeganə arzusu və amalı elə bir xətt icad etmək idi ki, gözəllik və qəşənglik baxımından mövcud olan və işlənən bütün xətlərin üzərindən bir xətt çəkmiş olsun və o, nəhayət, öz kamına çatdı. Türk dilində yazılmış “Xətt və xəttatan” əsərinin müəllifi bildirir ki, xacə Mir Əlinin yazmağa qərribə bir şövqü vardı və daima mərhəmətli Allahın qarşısında səcdə edərək acizənə nalə çəkir və yalvarırdı ki, ey Allah, bu bəndəyə bir xətt əta et ki, keçmişdə və son dövrlərdə yaşamış insanlar ona bənzərini yazmamış olsunlar. Nəhayət, bir gecə röyasında Həzrət Əli Murtuza ona buyurdu ki, ey xudapərəst insan, yəqin ördəyi diqqətlə müşahidə etmişən. İndi ona bəsirət gözü ilə bax və bir xətt icad et! Mir Əli təəccüblə soruşdu ki, ey insanların sultanı, bir quşun qeyri-mütənasib qiyafəsindən və vücudundan bir xətti necə icad etmək olar? O Həzrət buyurdu ki, onun gözü, dimdiyi və boynuna bax və gör ki, necə girdə, əyri, batıq və qabarıqdırlar və beləcə, bir xətt icad et!” [5, s. 177-178]. “Çehrenoma” qəzetinin redaktoru Hacı Mirzə Əbdülməhəmmədخان İraninin fikrinə şərik olaraq biz də belə bir qənaətdəyik ki, bu, həqiqətdən uzaq bir rəvayətdir və olduqca savadlı, dərin zəkaya və istedadla malik, klassik altı xətt növündən hər birini, həmçinin təliq xəttini mükəmməl mənimsəmiş, zəhmətsevər Mir Əli Təbrizi zərif, rəvan və gözəl nəstəliq xəttini məhz nəsx və təliq xətlərinin sintezi sayəsində icad etmişdir.

Mir Əli Təbrizinin həyatı Azərbaycan torpaqlarının Elxanilərin (yaxud Hülalələr sülaləsi; 1256-1357) hakimiyyəti altında olduğu dövrə, daha sonra isə Teymurləngin (Əmir Teymur; 1330-1405) işğalı dövrünə (Teymurlilər; 1370-1507-ci illərdə Teymurlilər dövlətində hakimiyyətdə olmuş sülalə) təsadüf etmişdir. Dövrünün savadlı şəxslərindən olan Mir Əli Təbrizi Qurani-Kərimi əzbər bilmiş, ədəbiyyata böyük maraq göstərmiş və gözəl şeirlər yazmışdır. Qeyd edək ki, mənbələrdən əldə



edilən məlumatlara əsasən, adıçəkilən dövrdə Təbriz şəhərində Mir Əli Təbrizi adlı iki xəttat fəaliyyət göstərmişdir və bir çox tədqiqatçılar nəstəliq xəttini icad etmiş xəttatın Mir Əli ibn İlyas Təbrizi Baurçi olduğunu bildirmişlər. XX əsrin görkəmli İran alimi Mehdi Bəyani isə apardığı tədqiqatlar nəticəsində nəstəliq xəttini icad etmiş katib-xəttatın məhz Mir Əli ibn Həsən əs-Sultani Təbrizi olduğunu bildirmişdir. Həmçinin bəzi müəlliflər daha öncəki dövrlərdə nəstəliq xəttinə bənzər yazılara rast gəldiklərini iddia etmişlər. Nəzərimizcə, nəsx xətti ilə yazıda sürət və rəvanlıq naminə təliq xəttinə uyğun şəkildə edilmiş müəyyən dəyişikliklər nəticəsində nəstəliq xəttinin ilkin təzahürlərinin daha öncə meydana gəlməsi mümkün olsa da, nəstəliq xəttinin dəqiq, qəti və aydın qaydalar çərçivəsində yaradıcısı məhz Mir Əli Təbrizi olmuşdur [6, s. 350].

“Xacə Mir Əli Təbrizi xəttatlıq aləmində Vaze (yaradan, tərtib edən – İ.Q.) ləqəbi ilə tanınmışdır. O, yazı adlı ölkədə xoşbəxt hökmdar, elm və kamal asimanının qütübü, sənət dairəsinin mərkəzi, dövrün xəttatlarının görkəmlilərinin ən böyüyü oldu və əsrin əsilzadə xəttatlarının ən möhtərəminin ... qələmi həqiqət bağlarını abad etdi ... O, bəlağət və sənət xəzinələrini kəşf edən idi, elm və yazının ən yüksək mərtəbələrində əyləşən oldu ... Ən böyük ixtiraçıdır ki, xəttatlıq sənətinin geniş məmləkətinin sikkəxanasında gözəl nəstəliq xəttinin sikkəsinə onun şanlı-şöhrətli adı həkk olunmuşdur... Ona qədər təliq xətti divan risalələrində, yaxın-uzaq yazışmalarda işlənirdi. Bu xətti icad etdikdən sonra təliqin üstündən xətt çəkdi və ona görə də həmin xətt nəsxətəliq adlandı və çox işləndikcə nəstəliq deyildi... Xəttatların mürşüdü kamil zəkaya sahib oldu, münasib və yeni xətt ilə zəmanədə yeganə və bənzərsiz oldu.” Böyük Azərbaycan xəttatı Mir Əli Təbrizi haqqında söylənmiş bu fikirlər Fətəli şah, Məhəmməd şah və Nəsrəddin şah Qacar dövründə yaşayıb-yaratmış İran müəllifi, katib-xəttat və səyyah, 110 il ömür sürmüş Mirzə Sənglaxa (h.q. təqvimini ilə 1294-cü ildə (miladi: 1877-ci il) Təbrizdə vəfat etmişdir) məxsusdur. O, özünün ikicildlik “Təzkirətül-xəttatin” (“Xəttatlar haqqında təzkirə”, yaxud “İmtəhanül-füzələ”, yəni “Aqillərin imtahanı”) əsərində özünəməxsus bədii bir tərzdə və mübaliğələrlə dolu bir dildə Mir Əli Təbrizinin şəxsiyyətini və sənətini olduqca yüksək dəyərləndirmişdir. Mirzə Sənglax həmçinin onu da bildirmişdir ki, Mir Əli Təbrizi eyni zamanda “şirin sözlü” bir şair olmuşdur [7, s. 45-56].

Ərəbqrafikalı yazının yeni – olduqca zərif bir şəkli olan nəstəliq xətti, əsasən, qeyri-ərəbdilli Yaxın və Orta Şərq ölkələrində rəvac tapmış və olduqca qısa bir zaman içərisində geniş surətdə tətbiq edilərək şöhrət qazanmışdır. Elm və mədəniyyətin müxtəlif sahələrinin inkişafı nəticəsində savadlı və ziyalı insanların sayının artması, kitaba olan tələbatın getdikcə yüksəlməsi nəstəliq xəttinə müraciət edən katib-xəttatlar nəslinin böyüyüb artmasına səbəb olurdu. Adi yazılarda, əlyazma kitablarında xırda və orta ölçülü nəstəliq xətti tətbiq edilirdi. Bu xətt növü sanki ədəbiyyat, xüsusilə nəzm üçün yaradılmışdı. Dünyəvi məzmunlu əsərlərdə nəstəliq xətti tədricən digər xətt növlərini sıxışdırırdı. Bu xətt növü maddi-mənəvi mədəniyyətdə yeni bir janrın meydana gəlməsini şərtləndirdi: kiçik ölçülü – 9x15 sm-dən 20x30sm-dək – və zərif naxışlarla haşiyələnmiş kağız lövhələr üzərində (mərkəzdə) yazılmış şeir parçalarından ibarət “qitə” və ayrı-ayrı xəttatlıq nümunələrindən ibarət, həmçinin müvafiq mətnin də mövcud olduğu, alboma bənzər “mürəqqə” nəstəliq xəttinin nümunələrindən olmuşdur. Bu əlyazma abidələri yaradılarkən iri nəstəliq xətti tətbiq edilirdi.



Mənbələrdən əldə edilən məlumatlara əsasən Mir Əli Təbrizinin mahir və zəhmətsevər bir katib-xəttat kimi çoxlu sayda əlyazma abidələrini ərsəyə gətirdiyini, bir çox əsərlərin üzünü köçürdüyünü söyləyə bilərik. İran müəllifi Mirzə Sənglax “Təzkirətül-xəttatin” əsərində müxtəlif şəhərlərə və ölkələrə səyahət edərkən Mir Əli Təbrizinin gözəl xətti ilə yazılmış bir çox əsərləri gördüyünü, lakin sözün uzun çəkəyi səbəbindən onların hamısı barədə məlumat verə bilməyəcəyini qeyd etmişdir. O, ancaq bəzi qitələr haqqında məlumat verməklə kifayətlənmişdir: qızıl məhlulu ilə xanbalıq kağızının üzərində Əmir Teymur üçün yazılmış bir qitə, fəxriyyə məzmunlu və səmərqəndi kağız üzərində sədri-əzəm üçün yazılmış üç qitə, şikayət məzmunlu və sultani kağız üzərində Əmir Teymur üçün yazılmış üç qitə və s. Mir Əli Təbrizinin əməyinin məhsulu olan əsərlər barədə daha dolğun məlumat Mehdi Bəyani tərəfindən verilmişdir. Mehdi Bəyani “Əhval və asar-e xoşnevisan” (“Xəttatların həyatı və əsərləri”) əsərində Mir Əli Təbrizinin bacarıqlı əlinin məhsulu olan və üzünü köçürdüyü əsərlərdən bir mürəqqənin, dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinin və Nizami ədəbi məktəbinin ilk davamçısı kimi tanınan Əmir Xosrov Dəhləvinin “Xəmsə”sinin bir nüsxəsinin, Sədi Şirazinin əsərlərinin külliyyatının bir nüsxəsinin, yenə həmin müəllifin “Bustan”ının bir nüsxəsinin, bir qitənin və s. əlyazma abidələrinin dövrümüzədək gəlib çatdığını və hal-hazırda müxtəlif kitabxanalarda mühafizə olunduğunu bildirmişdir [8, s. 441-446].

Xəttatlıq aləmində “Vaze” (yaradan), “Ğodvətül-kottab” (katib-xəttatların başçısı) və “Zəhirəddin” (dinin himayədarı) təxəllüsləri ilə məşhur olan Mir Əli Təbrizi həm də istedadlı və bacarıqlı bir ustad olmuş, öz sənətinin və ümumiyyətlə, xəttatlığın incəliklərini çoxlu sayda şagirdlərinə öyrətmişdir. Onun yetişdirib ərsəyə çatdırdığı şagirdləri içərisində özünün böyük oğlu – katiblik sahəsində öz imzası olan və “Şəkkərinqələm” ləqəbli mahir xəttat Mir Abdulla da vardır. Nəstəliq xəttinin müəyyən nöqsanlarının islah olunub təkmilləşdirilməsində Mir Abdullanın xüsusi əməyi vardır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Bünyadov Z. M. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. Bakı, Azərənəşr, 1989.
2. Zəkiyev İ. Azərbaycan kitabının inkişaf yolu. Bakı, “Azərbaycan Ensiklopediyası” Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 2000.
3. Azərbaycan tarixi, I c. Bakı, “Çıraq”, 2005.
4. Hərəvi Nəcib Mail. Ketabarayı dər təməddon-e eslami. Məşhəd, Astan-e Ğods-e Rezəvi, 1372 (1993).
5. İrani Hacı Mirzə Əbdülməhəmmədخان. Kitab-e peydayeş-e xətt və xəttatan. Misir, Çehrenoma, 1345.
6. Рукописная книга в культуре народов Востока. Книга первая. Москва, Главная редакция восточной литературы, 1987.
7. Mirzə Sənglax. Təzkirətül-xəttatin, I c. Tehran, “Əl-Hoda”, 1291 (1874).
8. Bəyani Mehdi. Əhval və asar-e xoşnevisan, I-II c. Tehran, Məharət/Enteşarat-e elmi, 1363 (1984).

**İrada Gaibova**

**THE SIGNIFICANCE OF THE ACTIVITY**

**OF MIR ALI TABRIZI IN THE DEVELOPMENT  
OF THE ORIENT'S MATERIAL-SPIRITUAL CULTURE**

**SUMMARY**

The manuscript monuments of Orient are the best witness of Orient's history and culture and tell us about the social and cultural traditions of peoples of Orient. The manuscripts, which were creation without the Azerbaijani masters in Middle Ages are the monuments of material-spiritual culture of Azerbaijani people and have the special place in the treasure-house of the world culture. The merit of Azerbaijani writer-calligraphers in creation of these monuments is excellent. Mir Ali Tabrizi (XIV century) is one of the prominent writer-calligraphers of Azerbaijani people and has a great merit in the development of the Orient's material-spiritual culture. He created the new and beautiful handwriting style of nastaligh.

**Ирада Гаибова**

**ЗНАЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МИР АЛИ ТЕБРИЗИ  
В РАЗВИТИИ МАТЕРИАЛЬНО-ДУХОВНОЙ  
КУЛЬТУРЫ ВОСТОКА**

**РЕЗЮМЕ**

Рукописные памятники Востока являются лучшими свидетелями истории и культуры Востока и рассказывают нам о социальных и культурных традициях народов Востока. Рукописи, созданные азербайджанскими мастерами в средние века, являются памятниками материально-духовной культуры азербайджанского народа и имеют особое место в сокровищнице мировой культуры. Заслуга азербайджанских писцов-каллиграфов в создании этих памятников незаменима. Мир Али Тебризи (XIV век) является одним из выдающихся писцов-каллиграфов азербайджанского народа и имеет огромную заслугу в развитии материально-духовной культуры Востока. Он создал новый и прекрасный почерковый стиль насталик.



**QAFQAZ XALQLARI İLƏ ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR**

**Müşfiq ÇOBANOV**

*Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu*

M-Borcali@mail.ru

**AZƏRBAYCAN-GÜRCÜ ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ  
TARİXİ İNKİŞAF PROSESİNDƏ**

**Açar sözlər:** Azərbaycan, gürcü, Tiflis, Borçalı, ədəbi mühit, ədəbi əlaqələr, bədii tərcümə

**Key words:** Azerbaijan, Georgian, Tbilisi, Borchaly, literary environment, literary relations, artistic translation

**Ключевые слова:** Азербайджан, грузинский, Тбилиси, Борчалы, литературная среда, литературные связи, художественный перевод

Əsrlərdən bəri ədəbi-mədəni əlaqələr, qarşılıqlı bağlılıq və təmas gerçəkliyin öz təbii, zəruri və qanunauyğun prosesi və tarixi inkişafın mühüm və əhəmiyyətli amili kimi mövcud olmuş və bizim zəmanədə daha geniş mənə kəsb etmişdir. Elə buna görə də, milli ədəbiyyatlar arasındakı qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı təsirlə bağlı problemlərin istər tarixi, istərsə də müasir aspektdə öyrənilməsi həmişə ədəbiyyat-sünaslıq elminin mühüm tədqiqat obyektləri arasında ön plana çəkilmişdir.

Qədim mədəniyyətə malik digər xalqlar kimi, azərbaycanlılar da əsrlər boyu müxtəlif xalqlarla, xüsusilə də dost və qonşu gürcülərlə daim təmasda olmuş, mədəniyyət və ədəbiyyatlarımız qarşılıqlı əlaqə prosesində inkişaf etmişdir: bəzən təsir göstərmiş, bəzən də təsirlənmişdir, mövzu vermiş və mövzu almışdır, faydalanaraq zənginləşmiş və özü də fayda verərək zənginləşdirmişdir [1, s. 11].

Doğrudur, ədəbiyyatların qarşılıqlı əlaqəsi sadəcə olaraq ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin, sənətkarların arzusu, istəyi ilə şərtlənmir; bu əlaqələr çoxcəhətli tarixi inkişaf prosesinin qanunauyğun nəticəsi kimi meydana çıxır [2, s. 3].

Öz-özlüyündə tarixən zəngin olan həm Azərbaycan, həm də gürcü xalqlarının qonşuluq və dostluq münasibətləri sonralar bu xalqlar arasında ədəbi əlaqələrin də inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Bu sahənin ilk tədqiqatçılarından və səriştəli bilicilərindən olmuş mərhum professor Dilarə Əliyevanın təbirincə desək, “həmin əlaqələrin qaynaqları uzaq keçmişlərdən məcralanır, sorağı əfsanə və əsatirlərimizdən, ozan-aşıq yaradıcılığından, bayatı və mahnılarımızdan gəlir” [2, s. 3].

Azərbaycanın xalq şairi Məmməd Araz haqlı olaraq yazmışdır: “Azərbaycan xalqı ilə gürcü xalqının qonşuluq tarixi nə vaxtdan başlanır? İlk odu biz onlara vermişik, ya onlar bizə? Yoxsa eyni vaxtda tapmışıq? Demək çətindir. Min illərin işıq, su, hava, torpaq qonşusuyuq...” [3, s. 4]

Bəli, tarixən işıq, su, hava, torpaq qonşusu olmuş Azərbaycan və gürcü xalqlarının ədəbi əlaqələrinin tarixi bu xalqların özlərinin tarixi qədər qədim və zəngindir. Həmin əlaqələrin qaynaqları uzaq keçmişlərdən məcralanır, sorağı əfsanə və əsatirlərimizdən, ozan-aşıq yaradıcılığından, bayatı və mahnılarımızdan gəlir.

Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin tanınmış tədqiqatçısı və təbliğatçısı, istedadlı şair-tərcüməçi, görkəmli borçalışünas alim, filologiya elmləri doktoru, pro-



fessor Şurəddin Məmmədlinin də qeyd etdiyi kimi, “coğrafi durumumuzun, iqlim ortamımızın oxşarlığı, eyniliyi minillərin işıq, su, hava, torpaq qonşuları olan bu iki xalqı çox vaxt əkin-biçində, yaylaq yerində, qışlaq yolunda görüşdürmüş və bu, onların bədii sözüdə də səsləşmə doğurmuşdur. Bizdə "Gün çıx, gün çıx" mərasim nəğməmiz olduğu kimi, gürcülərdə də "Mze, amodi, amodi", yəni eynilə "Gün çıx, çıx" nəğməsi var. Gürcülərin əzəl əkin-biçin, süfrə nəğmələrində Gəncə, Bakı, Göy Xəzər adları tez-tez keçir. Qədim bir gürcü xalq mahnısında belə deyilir: "Tatarits şeni dzmaa", yəni “Azərbaycanlı da sənin qardaşındır” [4]

Bu cür səsləşmələr qarşılıqlıdır.

"Kitabi Dədə Qorqud" dastanlarımızda Başaçıq (Gürcüstan), Doqquz tümən Gürcüstan, Gürcüstandakı Tatiani, Tumanın qalaları xatırlanır. "Dədə Qorqud"un Gürcüçə oxşar mətnləri də üzdədir.

Azərbaycan xalq dastanlarımızın bəzilərinə, o cümlədən "Şeyx Sənan", "Aşıq Qərib", "Şəhriyar", "Aşıq Məhəmməd və gürcü qızı" dastanlarında baş verən hadisələr əsasən Tiflisdə və Gürcüstanın başqa yerlərində cərəyan edir.

Qəhrəmanlıq dastanlarımızdan olan "Koroğlu" eposundakı Gürcüoğlu obrazı da belə bağlılığın təcəssümüdür. "Koroğlu"nun da milli variantını gürcülər sevə-sevə yaymışlar.

Gürcülərin və azərbaycanlıların atalar sözləri arasındakı tipoloji yaxınlıq maraqlıdır. Bir nümunə:

*"Atasi meqobari tsodaa, erti mteri bevria" –*

*"Dost min isə azdır, düşmən bir isə çoxdur"... [1, s. 15]*

Qaynaqlar göstərir ki, gürcülər "Ay bəri bax, bəri bax", "Qalada yatmış idim", "Qalanın dibində", "Bağçada güllər" kimi həzin xalq lirik mahnılarımızı öz doğma mahnıları qədər sevmişlər. Gürcülər də öz söz-söhbətlərini Molla Nəsrəddinin duzlu-məzəli lətifələriylə, gülməcələriylə bəzəmiş və bəzəyirlər.

Azərbaycan aşıq sənətinin təsiriylə gürcülər arasında da aşıqlar, mqosanlar yetişmiş, aşıq poeziyası, aşıq ifadəliliyi meydana gəlmişdi.

Xalqlarımızın dostluğu və mənəvi ünsiyyəti onların yazılı ədəbiyyatlarında daha konkret izlər buraxmışdır.

Hələ VII əsrdə gürcü şairi İoane Sabanisdze Babək hərəkətini tərənnüm etmişdi.

Böyük sənətkarımız Nizami Gəncəvinin ölməz əsərləri hələ şairin sağlığında ikən qonşu Gürcüstanda da geniş maraqla doğurmuş, bir çox gürcü yazıçıları öz əsərlərində Nizamiyə müraciət etmiş, onun misilsiz məharətlə qələmə aldığı mövzular əsasında yeni-yeni əsərlər yaratmış, qonşu elin böyük şairini özlərinin ustası kimi yüksək qiymətləndirmişlər.

Nizami Gəncəvinin rübabını Gürcüstanın barlı-bəhrəli torpağı, xoş təbiəti, cəsur oğullarının mərdliyi, gözəllərinin isməti ehtizaza gətirmişdi; dahi şairimiz Gürcüstanı "bağ-bağatlı", "insanın gözünü bir çıraq kimi parlardan" məmləkət olaraq öymüşdü, Tiflisi "cənnət bəzəkli gözəl torpaq" adlandırmışdı. Nizami "Xəmsə"-sindən əsərlər hələ öz dövründə gürcü dilinə çevrilərək, yayılmışdı.

Nizaminin "Xəmsə"si gürcü xalqının tanınmış şairi Şota Rustavelinin yaradıcılığı arasındakı səsləşən mövzular, müştərək ideyalar, oxşar poetik cəhətlər xalq-



larımızın ədəbi əlaqələrinin parlaq ifadəsidir.

Şota Rustavelinin "Pələng dərilə cəngavər" poemasıyla yanaşı, Nizaminin "Leyli və Məcnun" əsəri də gürcü gəlinlərinin cehizlərini bəzəmişdi. Nizami ənənələrinin davamçıları arasında gürcü şairləri XII əsr müəllifi Çaxruxadze, XVI-XVII əsrlər yazarları Teymuraz, Nodar Sitsişvili, Parsadan Qorqıcanidze, Sulxan-Saba Orbeliani və başqaları da xatırlanırlar.

XII əsrdə Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani, XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidadi, Şikəstə Şirin və başqalarının yaradıcılığında daha da genişlənən dostluq əlaqələri, XIX əsrdə Mirzə Fətəli Axundovun, Abbasqulu Ağa Bakıxanovun, Mirzə Şəfi Vazehin, İsmayıl bəy Qutqaşının və başqalarının Gürcüstanda yaşayıb-yaratmaları ilə əlaqədar olaraq yeni inkişaf mərhələsinə yüksəlmiş, XX əsrdə isə Nəriman Nərimanov, Abdulla Şaiq, Ömər Faiq, Hüseyn Minasazov, Cəlil Məmməd-quluzadə, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Hüseyn Arif və başqalarının fəaliyyəti sayəsində daha da möhkəmlənmişdir.

Onu da qeyd etmək ki, ədəbi əlaqələrimizin inkişafında gürcü klassiklərindən Sulxan Səba Orbeliani, İlya Çavçavadze, Mixail Cavaxaşvili, Nodar Dumbadze, Georgi Leonidze, Karlo Kaladze və b. fəaliyyətləri də təqdirəlayiqdir.

XVIII əsr Azərbaycan şeirinin görkəmli təmsilçisi Molla Vəli Vidadinin uzun müddət Tiflisdə vali sarayında yaşadığını bilirik. O dövrü ünlü şairimiz Molla Pənah Vaqif Gürcüstanla daha sıx bağlı olmuşdur; şair "sərvi-dilaralı", "türfə tamaşalı" Gürcüstanın gözəlliyindən ilham almış, "Mərhəbə, Tiflis imiş cənnəti dünya yerinin" deyərək, bu şəhəri böyük məhəbbətlə vəsf etmişdi.

Bəli, milli gerçəkçi ədəbiyyatımızın, milli dramaturgiyamızın, milli bədii nəsrimizin, eləcə də milli dünyəvi təhsilimizin, milli mətbuatımızın, milli teatrımızın ilk qədəmləri bilavasitə Tiflis ictimai-mədəniyyət mühitiylə əlaqəli olmuşdu. Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundzadə, Mirzə Şəfi Vazeh və başqaları bir yandan Tiflis mühitinin təsiriylə püxtələşmişdilər, bir tərəfdən də bu mühitə öz təsirlərini, önəmli bəhrələrini vermişdilər.

Ümumiyyətlə, 66 illik ömrünün 44 ilini Tiflisdə yaşamış, dünyaşöhrətli kome-diyalarını məhz bu şəhərdə yazmış M.F.Axundzadənin yaradıcılığı ədəbi əlaqələrimiz xəzinəsində mühüm yer tutur. Bu bərədə bir çox elmi əsərlərdə ətraflı söhbət açıldığından biz burada bəzi qısaca məlumatları verməklə kifayətlənəcəyik.

O dövrün gürcü yazarı Nikoloz Barataşvili də (1817-1845) həyatının ən gözəl dövrünü Naxçıvanda, Gəncədə keçirmişdi. O, Naxçıvanda təşkil olunmuş "Qönçeyi-Ülfət" ədəbi məclisində iştirak etmiş, gənc şairə Qönçəbəyimin taleyi və şeirləri ilə yaxından tanış olmuş, məktublarında ondan söz açmışdır.

Qriqol Orbeliani müxəmməslərində Azərbaycan sözləri işlətməmiş, Azərbaycan xanəndələriylə əlaqələrini bürüzə vermişdi.

XIX əsr gürcü dövrü qəzet və jurnallarının səhifələrində Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatıyla, habelə ədəbi əlaqələrimizlə bağlı xeyli sayda maraqlı, önəmli yazılar dərc olunmuşdur.

Yeni gürcü ədəbiyyatının təməl təmsilçiləri İlya Çavçavadzenin, Akaki Sere-telinin yaradıcılıqları ədəbi əlaqələrimiz baxımından maraqlıdır. M.F.Axundzadənin "Lənkəran xanının vəziri" əsərini A.Seretelinin tərcümə edib gürcü səhnəsinə çıxarması mədəniyyət-ədəbiyyat əlaqələrimizin diqqətəlayiq tərəflərindəndir.



XX əsrin əvvəllərində Tiflisdə yayımlanmağa başlamış Mirzə Cəlil Məmməd-quluzadənin "Molla Nəsrəddin" dərgisi Şərq aləmini, Avropanı öz kəskin çıxışlarıyla məhz buradan titrətmişdi.

M.C.Məmmədquluzadənin, N.Nərimanovun, Ö.F.Nemanzadənin, H.Minasazovun, Ə.B.Haqqverdiyevin, A.Şaiqin və başqalarının da yaradıcılıqlarında Gürcüstan mövzusu aparıcı mövqeyə sahib olmuşdu.

Daha sonralar isə gürcü dilində "Azərbaycan folkloru", "Azərbaycan Ədəbiyyatı Antologiyası", "Azərbaycan hekayələri", "Azərbaycan şairləri", "Dostluq tərənələri" və başqa toplulara Azərbaycan ədəbiyyatından; Azərbaycan dilindəki "Gürcü ədəbiyyatı nümunələri", "Gürcü hekayələri", "Qardaşlar", "Dost ellər, Dost nəğmələr", "Sevdim Azərbaycanı", "Bir sinədə iki ürək", "Kür Xəzərə qovuşur", "Ərmağan" və başqa toplulara gürcü ədəbiyyatından örnəklər daxil edilmişdir. Belə möhkəm tarixi təməl üzərində qurulmuş Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri XX əsrdə daha da zənginləşmiş və inkişaf etmişdir. Eləcə də poeziyada Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Mikayıl Müşfiq, Əhməd Cavad, Məmməd Rahim, Osman Sarıvəlli, Əhməd Cəmil, Mirvarid Dilbazi, Nəbi Xəzri, Hüseyn Arif, Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə, Cabir Novruz, Zəlimxan Yaqub, Abbas Abdulla, İsa İsmayilzadə, Vilayət Rüstənzadə, Eldar Hacıyev və başqalarının çoxsaylı şeirlərində Gürcüstan torpağıyla bağlı səmimi misralar, dərin sevgi duyğuları var.

XIX və XX əsrlərin gürcü yazarları Zurab Antonovun, Rapiel Eristavinin, David Qivişvilinin Koroğluya həsr etdikləri, Qomelinin, İvane Mcedlişvilinin, Haziranın, Aleksandre Kazbeqinin Qaçaq Kərəmə həsr etdikləri dram əsərləri, şeirlər, poemalar və s. bu baxımdan dəyərlidirlər.

Bir sözlə, gürcü ədəbiyyatında Azərbaycanın iqtisadi, ictimai durumu ilə əlaqədar xeyli əsərlər meydana çıxmışdır.

Gürcü şairlərindən Georgi Leonidze, Aleksandre Abaşeli, Sandro Şanşiaşvili, İoseb Qrişaşvili, Simon Çikovani, İoseb Noneşvili, Revaz Margiani, Xuta Berulava, Anna Kalandadze və başqalarının, gürcü nasirlərindən Leo Kiaçeli, Konstantine Qamsaxurdiya, Şalva Dadiani, Nodar Dumbadze, Quram Pancikidze və başqalarının yaradıcılıqlarında Azərbaycan mövzusuyla səsleşən məqamlar çoxdur.

Georgi Leonidze necə də gözəl deyib:

*Dinlən, sədəfli saz, din, şirmayı tar,  
Vəsf elə bu yurdu, bu doğma eli,  
Oxuyaq, necə ki, qəlbən oxuyub,  
Nizami Gəncəli və Rustaveli [1, s. 48].*

Tədqiqata cəlb etdiyimiz XX əsrin ikinci yarısında və XXI əsrin əvvəllərində Gürcüstanda yaranan Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf meyillərinin araşdırarkən, burada yaşayıb-yaradan alimlərimizin ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid sahəsində bir sıra uğurlu tədqiqatları ilə yanaşı, artıq yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, onların Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin tədqiqi və inkişafı sahəsində də bir sıra nailiyyətlər əldə etdiklərinin şahidi oluruq. Adil Mişiyev, Mədəd Çobanov, Valeh Hacıyev, Şurəddin Məmmədli, Həmid Vəliyev, Alı Musayev, Şahbaz Şamioğlu və başqalarının müxtəlif mətbuat orqanlarında məqalələri, tədqiqatları dərc olunmuşdur.

Tanınmış türkoloq dilçi-alim, 60-dan artıq kitabın, yüzlərlə elmi və publisistik məqalələr müəllifi, uzun müddət A.S.Puşkin (sonralar S.S.Orbeliani) adına Tbilisi



Dövlət Pedaqoji Universitetində çalışmış filologiya elmləri doktoru, professor Mədəd Çobanovun (1937) yaradıcılığı diqqəti cəlb edir. Belə ki, alim ilk dəfə olaraq Azərbaycan və gürcü dillərinin qarşılıqlı əlaqəsini tədqiqata cəlb etmiş və Güney Qafqaz xalqlarının tarixində ilk dəfə olaraq, “Azərbaycanca-gürcüce qısa danışıq lüğəti” hazırlayıb (M.Çinçaladze ilə birlikdə) iki dəfə 1977 və 1991-ci illərdə nəşr etdirmişdir. Bu lüğətlərin Azərbaycan və gürcü xalqlarının mədəni və mənəviyyat cəhətdən yaxınlaşmasında rolu böyükdür. “A.Bakıxanov və Tiflis mühiti”, “Ə.Haqqverdiyev və Gürcüstan”, “Azərbaycan şairləri və Gürcüstan”, “Koroğlu dastanı gürcü dilində”, “Gürcü alimi Füzulini öyrənir” və s. kimi dəyərli məqalələrin müəllifi olan professor Mədəd Çobanov, həmçinin “Sevirəm Gürcüstanı” (Bakı, “Azərnəşr”, 1977) və “Dostluq nəğmələri” (Tbilisi, “Merani”, 1978) adlı almanaxlarını tərtib və çap etdirməsi ədəbi əlaqələrin genişlənməsinə önəmli addımlardandır [1, s. 88].

“Sevirəm Gürcüstanı” (1977) adlanan birinci kitabda XII əsrdən bəri klassik Azərbaycan şairlərinin Gürcüstan və gürcü xalqı haqqında söylədiyi səmimi hiss və duyğuları, “Dostluq nəğmələri” (1978) adlanan ikinci almanaxda isə müasir Azərbaycan şairlərinin Gürcüstanla bağlı deyilmiş poetik nümunələri toplanmışdır. Hər iki kitab Azərbaycan və gürcü oxucuları tərəfindən böyük maraqla qarşılanmışdır.

Professor Mədəd Çobanov ötən əsrin sonlarında Gürcüstanda baş vermiş məlum hadisələrdən, Azərbaycan və gürcü xalqlarının min illər tarixi olan qonşuluq və dostluq münasibətlərinə xələl gətirmək məqsədilə aravuran bəzi “gürcü” şovinistlərin təziqlərindən sonra Bakıya köçməyə məcbur olsa da, xalqlarımız arasındakı münasibətlərin və ədəbi əlaqələrin daha da genişlənməsinə xidmət etmiş, bir sıra məqalələr yazmış, “Azərbaycan və gürcü xalqlarının tarixi dostluğu” (Bakı, 2010) və 2 cildlik “Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri” (Bakı, 2012, 2014) adlı kitablarını nəşr etdirmişdir.

Bir çox sanballı elmi və publisistik məqalələrin müəllifi, Gürcüstanın əməkdar jurnalisti, filologiya elmləri namizədi Həmid Vəliyevin (1938) də Gürcüstanda Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin tədqiqində, təbliğində və inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. Onun hələ 1980-ci ildə “Sovet Gürcüstanı” (indiki “Gürcüstan”) qəzetinin 18 noyabr tarixli sayında dərc olunmuş “A.Sereteli və Azərbaycan” sərəlvhəli məqaləsi, eləcə də 1984-cü ildə işıq üzü görmüş “Azərbaycan folkloru və ədəbiyyatı gürcü mənbələrində” kitabı Azərbaycan gürcü ədəbi əlaqələrinin az öyrənilmiş bir hissəsinə həsr olunmuşdur. Müəllif XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərinə aid materiallar əsasında bu iki xalqın tarixi mənəvi birliyini əks etdirən və bu gün üçün də əhəmiyyətli olan bir sıra yeni və maraqlı faktlar gətirir, araşdırmalar aparır. Az bir vaxtda oxucuların diqqətini cəlb etmiş həmin kitab haqqında müxtəlif mətbuat orqanlarında müsbət rəylər verilmişdir.

“Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı məsələləri” adlanan birinci fəsildə folklorumuzun elmi şəkildə toplanması, tədqiqi tarixi, başqa dillərə tərcüməsi işi və s. haqqında söhbət açılır. “Koroğlu”, “Leyli və Məcnun”, “Aşıq Qərib”, “Şah İsmayıl” dastanları, Molla Nəsrəddin lətifələri, nağıllar, atalar sözü və məsəllər, tapmacalar, bayatılar və nəğmələr, aşıq yaradıcılığı və s. haqqında araşdırmalar, mülahizələr şərh olunur.

“Gürcü ədəbiyyatında Azərbaycan mövzusu” da kitabda xüsusi yer tutur; G.Dvanadzenin “Qarabağlı qaçaq Aslanbəy” poeması, İ.Mçedlişvilinin “Qaçaq Kərim” dramı, Q.Qviniaşvilinin “Qafqazda qaçaqçılıq haradan meydana çıxmışdır” iri-



həcmli məqaləsi, L.Kipianinin “Tar”, “Kabab” və b. şeirləri, V.Saataşvilinin “Fatma nənə”, “Bədbəxt ana” hekayələri, V.Mikaladzenin “Müəllim borcunu ödədi” hekayəsi, eləcə də həmçinin İ.Çavçavadzenin, A.Seretlinin, R.Kristavinin, İ.Yevdoşvilinin, M.Cavaxaşvilinin və başqa gürcü ədiblərinin əsərləri, məqalələri və s. haqqında geniş məlumat verilmişdir.

Alxan Binnətoğlunun (1936) XX əsrin II yarısında “Sovet Gürcüstanı” qəzetinin səhifələrində işıq üzü görmüş “M.Müşfiq və Tiflis” (30.07.1968), “C.Cabbarlı və Gürcüstan” (29.07.1969), “M.Cavaxaşvili və Borçalı ictimai-mühiti” (3.01.1987) və s. məqalələri ədəbi əlaqələrin yeni mərhələsində müəyyən rol oynayır. Onun “Ədəbi Gürcüstan” (2007) toplusunda dərc olunmuş “M.Cavaxişvili yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu” sərəlvhəli məqaləsində isə ilk dəfə olaraq gürcü yazıçısının əsərlərində Azərbaycan gerçəklikləri təsvir edilir. Tədqiqatçı çox haqlı olaraq vurğulayır ki, əslən Borçalıdan olan, daha dəqiq desək, Borçalı qəzasının Çerakvi kəndində doğulmuş Mixeil Cavaxişvilinin hekayələrində, romanlarında, povestlərində Borçalı türklərinin yaşam tərzini, adət-ənənələri, etnoqrafik gələnləri bədii ifadəsini dolğun şəkildə tapmışdır. Özəlliklə də, “Günahsız Abdulla” hekayəsi bu cəhətdən şah əsər olaraq dəyərləndirilə bilər. Belə ki, Mixeil Cavaxişvilinin “Günahsız Abdulla” hekayəsində Abdulla, “Ləmbəli bə Kosa” povestində Məşədi Həsən, “Kvaçi Kvaçantiradze” romanındakı Cəlil, “Marabdalı Arsen” romandakı Dəli Həsən və başqa obrazlar Borçalı mühiti ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır, bilavasitə əlaqədardır. “Günahsız Abdulla” hekayəsinin Azərbaycanda səhnələşdirilməsi onu göstərir ki, Gürcüstan ədəbi mühiti məhdud qalmamış, Azərbaycan ədəbi prosesilə də qarşılıqlı əlaqədə olmuşdur.

Yeri gəlmişkən, milli dramaturgiyamızın banisi M.F.Axundzadənin anadan olmasının 200 illiyi ərəfəsində böyük mütəfəkkirin yaradıcılığı yeni aspektdən öyrənilməyə başlanmışdır. Bu baxımdan istedadlı şair-tərcüməçi-tədqiqatçısı Alxan Binnətoğlunun 2012-ci ildə Tbilisidə nəşr olunmuş «M.F.Axundzadə və Tiflis» adlı kitabında yeni faktlar üzə çıxmışdır. Kitaba daxil edilmiş materiallar Mirzə Fətəlinin Tiflisə gəlib Qafqaz hakimi Baron Rozenin dəftərxanasında Şərqi dilləri üzrə tərcüməçi vəzifəsinə daxil olduqdan sonra bu sahədə gündən-günə inkişaf edərək rəsmi qulluq işləri ilə yanaşı, «Kafkaz» qəzetində Rusiya İmperator Coğrafiya Cəmiyyətində, Arxeoqrafiya Komissiyasında fəaliyyəti, dövrün görkəmli adamları ilə dostluğu və əməkdaşlığı, bir yazıçı, dramaturq, filosof, ictimai xadim kimi gündəngünə inkişafı, ədəbiyyat tariximizdə dramaturgiyanın, realist nəsrin və tənqidi fikrin əsasını qoyması, pedaqoji fəaliyyəti haqqında materiallar təhlil edilir. Bu materiallarda irəli sürülən fikirlər sənətkarın Tiflis mühiti ilə bağlı şəkildə şərh edilsə də, onun milli köklər üzərində formalaşdığı xüsusi qeyd edilir.

Kitaba daxil edilmiş yazıların bir hissəsi tamamilə yeni aspektdə işlənmiş materiallardır. Bunlardan «Mütərəqqi rol oynamağın bəlaları», «Qafqaz canişinliyinin yaradılması», «Rusiya İmperator Coğrafiya Cəmiyyəti. Qafqaz Arxeoqrafiya Komissiyası», «M.F.Axundzadə komediyaları Tiflis Azərbaycan Dram Teatrında», «Mirzə Melkum xan, yoxsa Mirzə Ağa Təbrizli» və b. araşdırmalarda müəllif materiala yeni yanaşma tərzini ortaya qoymuşdur. Tədqiqatçının «M.F.Axundzadə irsinin Gürcüstanda öyrənilməsində İ.Qrişaşvilinin rolu» və «Gürcüstanda Mirzə Fətəlinin ilk yubileyinin keçirilməsi» mövzusunda yeni araşdırmaları ilə yanaşı, onun Mirzə Fətəlinin anadan olmasının 200 illiyi münasibəti ilə «Meydan» dərgisində çap et-



diridiyi məqalələr də daxil edilmişdir.

Kitabın «Əlavə» bölməsində isə Mirzə Fətəlinin dostları, iş yoldaşları, tanışları, əlaqə saxladığı adamlar, qohumları və əzizləri haqqında ensiklopedik məlumat, yazıçının rütbə və mükafatlarının siyahısı verilmişdir.

Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin tədqiqatı ilə ardıcıl olaraq məşğul olan professor Alı Musayevin (1954) yaradıcılığı çox zəngindir. Ömrünü elmə, təhsilə, təhsilin inkişafına həsr edən alim neçə-neçə elmi pedaqoji əsərin, o cümlədən 50-dən artıq kitabın – monoqrafiya və elmi-metodiki kitabların, Azərbaycan-gürcü dilləri lüğətinin və elmi-pedaqoji məqalələrinin müəllifidir. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, Azərbaycan-məktəblərində tədris olunan II sinifdən XII sinifə kimi “Gürcü dili” dərslərinin müəllifi Alı Musayev, habelə 3 cildlik “Azərbaycanca-gürcücə” lüğət, Gürcüstan ali məktəblərinin gürcü bölmələrinin tələbələri üçün “Azərbaycan dili” kitabı, “Axundov və Tiflis ədəbi mühiti” “Axundov və Eristavi”, “Gürcü ədəbiyyatşünasları və tənqidçiləri Axundov haqqında”... və onlarla əsərləri müəllifə uğur qazandırmışdır.

Professor Alı Musayevin hələ 1990-cı ildə Tbilisdə işıq üzü görmüş “M.F.Axundov və G.Eristavi” adlı kitabında isə Azərbaycan və gürcü xalqları arasında qarşılıqlı ictimai, ədəbi münasibətlər araşdırılır. Professor Ş.Məmmədli araşdırmanın əhəmiyyətini doğru qeyd edir ki: “Ədəbi əlaqələrimiz tədqiqat obyektini kimi götürülən yönünə çeynənmiş mövqedən, yəni bəlli və ya nabəlli faktları sadalamaq, onları təfsilatı ilə açıqlamaq mövqeyindən yanaşılmamış, yeni tərzdə tədqiqat aparılmışdır, gürcü, Azərbaycan dramaturgiya, teatr banilərinin yaradıcılığının müqayisəli təhlili verilmişdir”.

Müəllifin araşdırmalar nəticəsində gəldiyi qənaətə görə, Mirzə Fətəli Axundovla Georgi Eristavi yüzilliyin 30-cu illərinin axırlarında Dmitri Kipianinin evində tanış olmuşlar: bundan başqa, onların hər ikisi Qafqaz canişiliyində işləyərkən, bir-biri ilə görüşə bilərdilər. Ümumiyyətlə, bu iki böyük sənətkarı şəxsən də, yaradıcılıq baxımından da Tiflis ədəbi-mədəni mühiti birləşdirmiş, ələlxüsus da bu sahədə Tiflisdə rus və gürcü teatrlarının açılışı mühüm rol oynamışdır. O dövrdə “Kavkaz” qəzetinin fəxrlə qeyd etdiyi kimi, knyaz Georgi Eristavi gürcü, Mirzə Fətəli Axundov isə Azərbaycan dillərində komediyalar yazmağa başlayıblar xəbəri də təsadüfi deyildir.

Alxan Binnətoğlunun (1936) araşdırmalarında M.F.Axundovla G.Eristavi ədəbi irsi arasındakı janr, mövzu, məzmun, təhkiyə etibarını ilə tipoloji paralellərin elmi-müqayisəli təhlili aparılır. Xüsusilə də, M.F.Axundovun “Hacı Qara” və G.Eristavinin “Xəsis” komediyalarının qarşılıqlı müqayisəsi bir çox məqamları açmağa yönəlir. Hər iki əsərdə xəsislik qamçılanır; hər iki əsərin qəhrəmanları da bir-birinə bənzəyir. Hər iki əsərin təhkiyəsinə gül-gülə ifşa etmək prinsipi xasdır. Müəllifin də qeyd etdiyi kimi, birinci əsər Azərbaycan, ikinci əsər gürcü mühitinin oxşar xəsislik variantlarıdır.

Mirzə Fətəlinin “Molla İbrahimxəlil kimyagərin hekayəti”, “Xırs quldurbasanın hekayəti”, “Lənkəran xanının vəzirini”, “Mürfiyə vəkillərinin hekayəti”, “Aldanmış kəvakib”, Georgi Eristavinin “Bölgü”, “Gözə görünməyən şapka”, “Tilsim xan”, “Öcəsmə” və başqa əsərlərinin obrazları arasındakı oxşar paralellər də diqqəti çəkir.

Alı Musayevin (1954) yorulmaz fəaliyyəti, tükənməz enerjisi, elm sahəsində göstərdiyi fədakarlıq hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. Odur ki, o, dəfələrlə mükafatlarla, fəxri fərmanlarla təltif edilmişdir. 2003-cü ildə Gürcüstan Prezidentinin



Sərəncamı ilə təltif olunduğu “Şərəf nişanı” medalı ona Prezident tərəfindən şəxsən təqdim edilmişdir. “Gürcüstan ədəbi əlaqələrinin inkişafında fəaliyyətinə görə”, “Azərbaycanda gürcü kitabları günləri”nin Fəxri diplomları ilə mükafatlandırılmışdır.

Onu da qeyd edək ki, “Şərqi şəfəqi” qəzetin səhifələrində işıq üzü görmüş ədəbi məqalələr arasında Əziz Mirəhmədovun “Tbilisinin Azərbaycanlı dostları (XII-XX)” (9.04.1958), “Ədəbiyyat xalqları birləşdirir” (26.06.1958), S.Əliyev və Z.Məmmədovun “İ.Çavçavadze Azərbaycan dilində” (06.05.1958), Mədəd Çobanovun “M.F.Axundovun xatirə gecəsi” (19.03.1958), “M.F.Axundovun abidəsinin açılışı” (11.07.1958) və s. sərəlvhəli məqalələrində Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin tarixi və bugünkü mərhələ və problemləri təhlil edilir. Qəzetin 26 aprel 1958-ci il tarixli nömrəsində dərc olunmuş “Azərbaycan yazıçıları Tbilisidə” sərəlvhəli səhifə xüsusilə diqqəti cəlb edir. Burada M.Hüseynlə N.Lisaşvilinin foto şəkli, B.Vahabzadənin “Yazılmamışlar”, “Günlər keçir”, İ.Səfərlinin “1906-1956” (Səməd Vurğuna ithaf), Ə.Saraclının “İgidlər yurdu”, M.H.Bəxtiyarlının “Dostlara” şeirləri və M.Hüseynin “Səhər” romanından bir parça oxucuların ixtiyarına verilmişdir.

“Gürcüstan” qəzetinin səhifələrində işıq üzü görmüş məqalələr arasında A.Hüseynovun “S.Vurğun və K.Kaladze” (28.01.1986), Z.Hüseynovun “Koroğlu” dastanının versiyaları və onlarda Azərbaycan-gürcü əlaqələri” (24.02.1970) və s. kimi məqalələr Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri sahəsində özünəməxsus yer tutur.

Güney Qafqazın ev sahibləri olan Azərbaycan türklərinin və gürcülərin taleləri elə gətirib ki, onlar dünyanın Vətən bölgüsündə qoşa düşüblər. Və hər iki xalqın mənəviyyat, ovqat baxımından bir çox cəhətdən yaxın olmaları onların bir-birləriylə mehribancasına qonşuluq etmələrini şərtləndirib.

Sevindirici haldır ki, Azərbaycan və gürcü ədəbi əlaqələrinin araşdırılması, incələnməsi və təbliğ olunması həm Azərbaycan, həm də gürcü ədəbiyyatşünaslığında son illərdə xeyli inkişaf etmiş, hətta deyərdik ki, ədəbiyyatşünaslıq elminin mühüm qollarından birinə çevrilmişdir. Bu sahənin səriştəli araşdırıcıları yetişmişdir.

“Koroğlu”nun gürcü versiyası”, “Azərbaycan dilində şeir yazan gürcü aşığı”, “Gürcüstanda türkdilli folklor gələnləri”, “Nizami və gürcü ədəbiyyatı”, “Rustaveli və Azərbaycan ədəbiyyatı”, “M.P.Vaqif və Gürcüstan”, “Borçalı aşiq mühiti”, “Borçalı ədəbi mühiti”, “Çağdaş Borçalı ədəbi məktəbi”, “Gürcüstanda Azərbaycan mətbuatı”, ““Ziya”dan “Çənlibel”ədək”, “XIX əsrdə Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri”, “M.F.Axundzadə və Gürcüstan”, “XIX əsr gürcü mətbuatında Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri”, “XIX əsrin sonunda və XX əsrin əvvəlində gürcü qaynaqlarında Azərbaycan”, “Tiflis Azərbaycan ədəbi mühiti”, “Azərbaycan sovet poeziyasında Gürcüstan mövzusu”, “Sovet dönmə Gürcüstanın Azərbaycandilli mətbuatında ədəbiyyat məsələləri” və s. mövzularında sanballı dissertasiyalar, elmi monoqrafialar bu günün qiymətli tədqiqat nümunələridir.

Professor Vaqif Arzumanlının [5, s. 12] və eləcə də, professor Şurəddin Məmmədlinin [4] də qeyd etdikləri kimi, Azərbaycan və gürcü ədəbi əlaqələrinin tədqiqi sahəsində tanınmış Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından Abdulla Sur, Əziz Mirəhmədov, Pənah Xəlilov, Dilarə Əliyeva, Şamil Qurbanov, Əflatun Saraclı, Vəli Osmanlı, Abbas Hacıyev, Adil Mişiyev, Mədəd Çobanov, Həmid Vəliyev, Valeh Hacılar, Bədixan Əhmədov, Şurəddin Məmmədli, Gülnarə Qocayeva-Məmmədova, Elxan Məmmədli, Razim Məmmədli, Müşfiq Çobanov, Şahbaz Şamıoğlu, Əsəd Əliyev,



Gültəkin Ağacanqızı, Tinatin İsabalaqızı və başqalarının araşdırmaları uğurlu sayılır.

Qarşılıqlı ədəbi əlaqələrimizin ədəbiyatşünaslıq səciyyəsiindən öyrənilməsi və bu cür gözəl ənənələrin tədqiqi yönündə araşdırılması baxımından gürcü ədəbiyyatşünaslarından Aleksandre Xaxanişvili, Aleksandre Baramidze, Korneli Kekelidze, Şalva Nusubidze, Maqali Todua, Aleksandre Qvaxaria, Konstantine Pağava, Qiorqi Şağulaşvili, Lia Çlaidze, Leyla Eradze, Zevva Medulaşvili və başqalarının elmi araşdırmaları ilə yanaşı, həm də onların Azərbaycan dilindən gürcü dilinə orijinaldan ədəbi tərcümələri yönümündə bəhrəli fəaliyyətlərini qeyd etməliyik.

Əminik ki, bu münasibətlərimiz davam etdikcə, Azərbaycan və gürcü xalqlarının qədim və zəngin dostluq ənənələri, ədəbiyyatlarımızın qarşılıqlı əlaqələri bundan sonra daha da zənginləşəcək və möhkəmlənəcəkdir!..

#### ƏDƏBİYYAT

1. Çobanlı M.M. Bu dostluğun yaşı çox... (Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri). Bakı, "Təhsil" NPM, 1996, 2015.
2. Əliyeva Dilarə. Ürək bir – dilək bir. Bakı, "Yazıçı", 1981.
3. Araz Məmməd. Kür məcrası kimi... "Sevirəm Gürcüstanı" almanaxı, Bakı, "Azərnəşr", 1977.
4. Məmmədli Ş. Tarix boyunca Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri. "Qarapapaqlar", 05 may 2007.
5. Arzumanlı Vaqif. Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin Borçalı körpüsü. Ədəbi əlaqələr, II. Bakı, "Qartal", 2006.

**Mushfig Chobanov**

#### AZERBAIJANI-GEORGIAN LITERARY RELATIONS IN HISTORICAL DEVELOPMENT PROCESS

#### SUMMARY

During investigating the development trends of the Azerbaijani literature arose in Georgia in 1960-2010<sup>th</sup> years, we can see that our scientists, lived-created here, have conducted a number of successful researches in the field of literature and literary criticism and got achievements in the development and research of Azerbaijan-Georgian literary relations. If in 50-60<sup>th</sup> years of XX century Z.Borchali, A.Mursaloglu and others worked hard in this field, but after 1970 this tradition was followed by professors such as H.Valiyev, A.Musayev, M.Hajikhalilov, F.Khurbanli, Sh.Shamioglu, T.Isabalagizi and others honorably. They published numerous articles in different press organs, as well as gave these research works to the discretion of wide range of readers in books form.

**Мушфиг Чобанов**

#### АЗЕРБАЙДЖАНСКО-ГРУЗИНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

#### РЕЗЮМЕ

В статье к исследованию привлечено начавшееся в 1960-2010 годах в Грузии изучение тенденций развития азербайджанской литературы, трудов в области литературоведения и литературной критики живущих здесь наших учёных, достигнутых ими значительных успехов в деле изучения и развития азербайджанско-грузинских литературных связей. Если в 50-60-х гг. XX века первую стезю в этой области проложили З.Борчалы, А.Мурсагулов и другие, то начиная с 1970-х годов эту традицию достойно продолжили профессора А.Мишиев, М.Чоба-

## *Ədəbi əlaqələr*

---

нов, В.Гаджиев, Ш.Мамедли, доценты Г.Велиев, А.Мусаев, М.Гаджихалилов, Ф.Хубанлы, Ш.Шамьюглу, Т.Исабалагзы и др. Составленные из их многочисленных статей, напечатанных в различных органах печати, книги были представлены широкому кругу читателей.



**BƏLƏDÇİ**

<b>İsa Həbibbəyli</b> Ədəbi əlaqələrdən müqayisəli ədəbiyyatşünaslığa.....	3
<i>Ədəbi əlaqələrin nəzəri məsələləri</i>	
<b>Cavidə Məmmədova</b> Uilyam Batler Yeytsin yaradıcılığının ideya istiqamətləri.....	6
<b>Samir Səttarov</b> Tadeuş-Lada Zablotskinin poetik yaradıcılığı.....	12
<b>Nəsib Cəbrayilov</b> Lev Tolstoyun "Hərb və sülh" romanında ölüm fəlsəfəsi.....	22
<b>Vüqar Teymurxanlı</b> Nizami və Rumi yaradıcılığında paralelliklər.....	29
<b>Leyla Həsənzadə</b> Qurban Səidin ədəbi irsi haqqında.....	34
<b>Sevinc Sideif-zadə</b> Kamal Abdullanın "Yarımqıç əlyazma" romanında fantaziya dünyası.....	37
<b>Sevinc Rzayeva</b> Ədəbi əsərlərin bədii mənası.....	45
<b>Mənsurə Ağayeva</b> XX əsrin əvvəllərində Amerika ədəbiyyatında ictimai-siyasi düşüncə və cərəyanlar.....	50
<b>Aliyə Əhmədova</b> Toni Morrisonun "Solomonun nəğməsi" romanında əcdad obrazının transformasiyası.....	58
<b>Aytən Əfəndiyeva</b> Vladimir Korolenkonun yaradıcılığında xarakterin problemi ("Kor musiqiçi" povesti əsasında).....	65
<i>Azərbaycan-Avropa ədəbi əlaqələri</i>	
<b>Osman Əfəndi</b> Şandor Petefi yaradıcılığında azadlıq anlayışının bədii-estetik təcəssümü.....	70
<b>Səbriyyə İsmizadə</b> Con Maksvell Kutzeenin "Ölkənin ürəyində" romanında tənhalığın faciəsi və ya zorakılığın fəsadları haqqında.....	78
<b>Edina Dalloş</b> Folklor və dilçilik – Volqa-türk xalqları üzrə macar tədqiqatçıları.....	84
<b>İştvan Zimonyi (İstván Zimonyi)</b> Macarıstan'dakı türkoloji çalışmaları Bozkır tarixi.....	91
<b>Xanım Zairova</b> Rayner Maria Rilkerin əsərlərində heyvan obrazı.....	100
<b>Ülkər Əliyeva</b>	

## *Ədəbi əlaqələr*

"Koroğlu" dastanının güney variantı və onun tədqiqində XIX əsr Avropa və rus alimlərinin rolu.....	105
<b>Yelena Teer</b> XX əsrdə Polşa tədqiqat və tərcümələrində klassik Azərbaycan ədəbiyyatı (Qətran Təbrizi və Xaqani Şirvaninin yaradıcılığı əsasında).....	112
<b>Mərcan Sofiyeva</b> XX əsrin II yarısında "Qoca, xeyirxah İngiltərə" obrazı ingilis ədəbiyyatında milli özünüdərkən bədii əksi kimi.....	118
<b>Leyla Ramazanova</b> Mirzə Fətəli Axundzadə və Jan Batist Molyer Əli Sultanlığının tədqiqatlarında.....	124
<b>Türkan Mirzəzadə</b> Antonia Bayettin "Oyun" texnologiyası: montaj, epigraf və polistilistika (ingilis postmodern romanının spesifikasiyası kontekstində).....	130
<b>Şəbnəm Məmmədova</b> İlk ingilis qadın – nasir.....	136
<b>Rəna Cahangirli</b> Azərbaycan-macarı ədəbi əlaqələri tarixinə baxış.....	143
 <i>Azərbaycan-türk dünyası ədəbi əlaqələri</i>	
<b>Əbülfəz Quliyev</b> Azərbaycan-türkmən ədəbi əlaqələri yeni mərhələdə.....	150
<b>Məmməd Əliyev</b> Məhtimqulu Fəraqi şeirinin vəzn xüsusiyyətləri.....	156
<b>Yaşar Qasımbəyli</b> Fikrət Qoca və müasir özbək poeziyası.....	169
<b>İsmixan Osmanlı</b> Molla Nəfəsin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında.....	174
<b>Ağahüseyn Şükürov</b> Birinci Türkoloji Qurultay və qurultayın qazax nümayəndələri haqqında.....	181
<b>Töhfə Talıbova</b> Müstəqillik dövründə Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsi Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu alimlərinin tədqiqatlarında.....	190
<b>Səidə Sadıqova</b> Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai və Zahirəddin Məhəmməd Babur rübai vəzni haqqında.....	197
<b>Elnurə Babayeva</b> Əbdürrəhman Cami fars-tacik əruzü barədə.....	205
<b>Rumiyyə Sərhədzıqı</b> Yavuz Bülent Bakilərin "Turan"ı.....	213
<b>Mehman Həsənov</b> Azərbaycan ədəbləri Çingiz Aytmatov baxışında ( <i>Bəxtiyar Vahabzadə və Anar haqqında fikirləri</i> ).....	220

### *Azərbaycan-Slavyan ədəbi əlaqələri*



## *Ədəbi əlaqələr*

<b>Gülər Abdullabəyova</b> Müasir Polşa ədəbiyyatında postmodernizm.....	225
<b>Ofeliya İsmayılova</b> Elçinin "Mənim ərim dəlidir" əsərinin rus dilinə tərcüməsi.....	233
<b>Mahrux Tağıyeva</b> Stavroginin xarakteri Azərbaycan dilində ( <i>Fyodor Dostoyevskinin "Şeytanlar" romanı əsasında</i> ).....	238
<b>Gülnarə Həsənova</b> Milli romanın təşəkkülündə Lev Tolstoy yaradıcılığının təsiri (Yusif Vəzir Çəmənəminli və Məmməd Səid Ordubadinin yaradıcılığı əsasında).....	244
<b>Sevil Həsənova</b> Rusdilli mətbuat və Hüseyn Cavid.....	253
<b>İradə Yusifova</b> Mixail Şoloxovun əsərlərində zaman və qəhrəman.....	259
 <i>Asiya xalqları ədəbiyyatı</i>	
<b>Lyudmila Səmədova</b> Xarici ölkələr ədəbiyyatında Zərdüşt obrazı.....	264
<b>Gülnar Yunusova</b> Matsuo Başounun əsas yaradıcılıq istiqamətləri.....	270
 <i>Şərq xalqları ilə ədəbi əlaqələr</i>	
<b>Esmira Şükürova (Esmira Fuad)</b> Zəncirlənmiş sevdə... ("Şahin zəncirdə" poemasında milli azadlıq duyğularının tərənnümü).....	275
<b>Pərvanə Məmmədli</b> Xalqın bədii salnaməsini yaradan şair.....	281
<b>İradə Qayıbova</b> Şərq maddi-mənəvi mədəniyyətinin inkişafında Mir Əli Təbrizi yaradıcılığının əhəmiyyəti.....	292
 <i>Qafqaz xalqları ilə ədəbi əlaqələr</i>	
<b>Müşfiq Çobanov</b> Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri tarixi inkişaf prosesində.....	297

**CONTENTS**

<b>İsa Habibbayli</b> From literary relations to the comparative literary criticism.....	3
<i>The theoretical problems of literary relations</i>	
<b>Javida Mammadova</b> The appointments of the ideas of William Butler Yeats's creative work.....	6
<b>Samir Sattarov</b> The poetic creativity of Tadeusz Lada-Zablochki.....	12
<b>Nasib Jabrayilov</b> Death philosophy in Leo Tolstoy's novel "War and Peace".....	22
<b>Vugar Teymurkhanli</b> Parallelism in the creativity of Nizami and Rumi.....	29
<b>Leyla Hasanzade</b> About literary heritage of Gurban Said.....	34
<b>Sevinj Sideif-zade</b> Fantasy world in the novel "Incomplete Manuscript" by Kamal Abdulla.....	37
<b>Sevinj Rzayeva</b> The artistic meaning of literary works.....	45
<b>Mansura Aghayeva</b> Politico-social thoughts and movements in the American literature at the beginning of the XX century.....	50
<b>Aliya Ahmadova</b> The transformation of the ancestor image in the novel "Song of Solomon" by Toni Morrison.....	58
<b>Ayten Afandiyeva</b> The problem of nature in the works of Vladimir Korolenko (on the basis of novel "A Blind Musician").....	65
<i>Azerbaijani-European literary relations</i>	
<b>Osman Afandi</b> Artistic and aesthetic embodiment of freedom concept in the creativity of Shandor Petefi.....	70
<b>Sabriyya Ismizade</b> On the issue of the tragedy of loneliness or the consequences of violence in the novel "In the Heart of the Country" by John Maxwell Coetzee.....	78
<b>Edina Dallosh</b> Folklore and linguistics – Hungarian researchers on Volga-Turks.....	84
<b>Ishtvan Zimonyi (İstván Zimonyi)</b> Turkology studies in Hungary nomads' history.....	91
<b>Khanim Zairova</b> Animal character in Rainer Maria Rilke's works.....	100
<b>Ulker Aliyeva</b>	



Southern version of the epos "Koroglu" and the role of European and Russian scientists of the XIX century in its investigation .....	105
<b>Yelena Teer</b>	
Classic Azerbaijan literature in the Polish studies and translations of the XX century (on the basis of creativity of Gatran Tabrizi and Khagani Shirvani)...	112
<b>Merjan Sofiyeva</b>	
The image of "Old, Merry England" in English literature as the reflection of national identity at the second part of XX century.....	118
<b>Leyla Ramazanova</b>	
Mirza Fatali Akhunzadeh and Jean Batiste Molyer in Ali Sultanli's studies ...	124
<b>Turkan Mirzazade</b>	
Antonia Byatt's "game" technique: montage, epigraph and polystilistics (in the context of the specifics of English postmodern novel).....	130
<b>Shebnem Mammadova</b>	
The first English woman –novelist.....	136
<b>Rena Jahangirli</b>	
An overview of the history of the Azerbaijani-Hungarian literary relations...	143
 <i>Azerbaijani-Turkic world literary relations</i>	
<b>Abulfaz Guliyev</b>	
Azerbaijani-Turkmen literary relations in new stage.....	150
<b>Mammad Aliyev</b>	
Rhythm features in Magtymguly Pyragy's poetry.....	156
<b>Yashar Gasimbeyli</b>	
Fikrat Goja and modern Uzbek poetry .....	169
<b>Ismikhan Osmanlı</b>	
Molla Nephes's activities in literary criticism of Azerbaijan.....	174
<b>Agahuseyn Shukurov</b>	
About the First Turkish Congress and khazakh representatives of the congress.....	181
<b>Tohfe Talibova</b>	
Magtymguly Pyragy's literary heritage in the researches of scholars of the Institute of Literature named after Nizami in the independence period.....	190
<b>Saida Sadigova</b>	
Abdurrahman Jami, Alisher Navai and Zahiraddin Muhammed Babur about rubai rhythm .....	197
<b>Elnure Babayeva</b>	
Abdurrahman Jami about Persian-Tadjik aruz.....	205
<b>Rumiyya Sarhadgizi</b>	
"Turan" by Yavuz Bulent Bakiler.....	213
<b>Mehman Hasanov</b>	
Chingiz Aitmatov's view about the Azerbaijani writers ( <i>his opinions about Bakhtiyar Vahabzade and Anar</i> ).....	220

*Literary relations with Slavic nations*

<b>Gular Abdullabeyova</b>	
Postmodernism in the modern Polish literature.....	225
<b>Ofelia Ismayilova</b>	
The translation of Elchin's comedy "My Husband is Crazy" into Russian.....	233
<b>Mahrukh Tagiyeva</b>	
About the exploration of Dostoyevsky's creativity in Azerbaijan.....	238
<b>Gulnara Hasanova</b>	
The impact of Leo Tolstoy's creativity to the development of national novel (on the basis of the creativity Yusif Vazir Chemenzeminli and Mammad Said Ordubadi).....	244
<b>Sevil Hasanova</b>	
Russian-speaking press and Huseyn Javid.....	253
<b>Irada Yusifova</b>	
Time and hero in the works of Mikhail Sholokhov.....	259
 <i>Literature of Asian nations</i>	
<b>Ludmila Samadova</b>	
The image of Zarathustra in the literature of foreign countries.....	264
<b>Gulnar Yunusova</b>	
The main aspects of Matsuo Basho's creativity.....	270
 <i>Azerbaijani-Eastern literary relations</i>	
<b>Esmira Shukurova (Esmira Fuad)</b>	
Chained Love... (The praise of national freedom feelings in the poem "Hawk in the Chain").....	275
<b>Pervane Mammadli</b>	
The poet, who created the literary chronicle of nation.....	281
<b>Irada Gaibova</b>	
The significance of the activity of Mir Ali Tabrizi in the development of the Orient's material-spiritual culture.....	292
 <i>Literary relations with Caucasian nations</i>	
<b>Mushfig Chobanov</b>	
Azerbaijani-Georgian literary realtions in historical development process.....	297



**ОГЛАВЛЕНИЕ**

<b>Иса Габиббейли</b> От литературных связей к сравнительному литературоведению .....	3
<i>Теоретические вопросы литературных связей</i>	
<b>Джавида Мамедова</b> Идейная направленность творчества Уильяма Батлера Йейтса .....	6
<b>Самир Сатгаров</b> Поэтическое творчество Тадеуша Лады-Заблоцкого.....	12
<b>Насиб Джабраилов</b> Философия смерти в романе Льва Николаевича Толстого «Война и мир».....	22
<b>Вугар Теймурханлы</b> Параллели в творчестве Низами и Руми.....	29
<b>Лейла Гасанзаде</b> О литературном наследии Гурбана Саида.....	34
<b>Севиндж Сидеиф-заде</b> Фантазийный мир в «Незавершенной рукописи» Камала Абдуллы.....	37
<b>Севиндж Рзаева</b> Художественное значение литературного произведения.....	45
<b>Мансура Агаева</b> Общественно-политическое мышление и течения в американской литературе начала XX века.....	50
<b>Алия Ахмедова</b> Трансформация образа предков в романе Тони Моррисон «Песнь Соломона».....	58
<b>Айтен Эфендиева</b> Проблема характера в творчестве Владимира Короленко (на материале повести «Слепой музыкант»).....	65
<i>Азербайджанско-европейские литературные связи</i>	
<b>Осман Эфенди</b> Эстетическое воплощение концепции свободы творчества у Шандора Петефи.....	70
<b>Сабрия Исмизаде</b> К вопросу о трагедии одиночества или последствиях насилия в романе Джон Максвелл Кутзее «В сердце страны».....	78
<b>Эдина Даллош</b> Фольклор и языкознание – Венгерские исследователи поволжских тюрков.....	84
<b>Иштван Зимоньи (István Zimonyi)</b> Тюркологические исследования в Венгрии. История кочевников.....	91
<b>Ханым Заирова</b>	

Образ животного в произведениях Райнера Марии Рильке.....	100
<b>Улькер Алиева</b>	
Южный вариант дастана «Короглы» и роль европейских и русских ученых XIX века в его изучении.....	105
<b>Елена Теер</b>	
Азербайджанская классическая литература в польских исследованиях и переводах XX века (на примере творчества Гатрана Тебризи и Хагани Ширвани).....	112
<b>Марджан Софиева</b>	
Образ «Старой, доброй Англии» как отражение национального самосознания в английской литературе второй половины XX века.....	118
<b>Лейла Рамазанова</b>	
Мирза Фатали Ахундзаде и Жан Батист Мольер в исследованиях Али Султанлы.....	124
<b>Тюркан Мирзазаде</b>	
Игровая технология Антония Байетт: монтаж, эпиграф, полисти- листика (в контексте специфики английского постмодернистского романа).....	130
<b>Шебнем Мамедова</b>	
Первая английская писательница-прозаик.....	136
<b>Рена Джахангирли</b>	
Обзор истории азербайджанско-венгерских литературных связей.....	143
 <i>Литературные связи тюркского мира</i>	
<b>Абульфаз Гулиев</b>	
Новый этап азербайджанско-туркменских литературных связей.....	150
<b>Мамед Алиев</b>	
Ритмические особенности стиха Махтумкули Фраги.....	156
<b>Яшар Гасымбейли</b>	
Фикрат Годжа и современная узбекская поэзия.....	169
<b>Исмихан Османлы</b>	
Творчество Моллы Нефеса в азербайджанском литературоведении.....	174
<b>Агагусейн Шукюров</b>	
О Первом Тюркологическом Съезде и его казахских представителях.....	181
<b>Тохфа Талыбова</b>	
Литературное наследие Махтумкули Фраги в исследованиях ученых института литературы имени Низами в период независимости.....	190
<b>Саида Садыгова</b>	
Абдуррахман Джами, Алишир Навои и Захиреддин Мохаммед Бабур о жанре рубаи.....	197
<b>Эльнура Бабаева</b>	
Абдуррахман Джами о персидско-таджикском арузе .....	205
<b>Румия Сархадгызы</b>	
«Туран» Явуз Бюлента Бакилера.....	213
<b>Мехман Гасанов</b>	



Азербайджанские мастера пера в суждениях Чингиза Айтматова (мысли о Бахтияре Вахабзаде и Анаре).....	220
---	-----

*Литературные связи со славянскими народами*

<b>Гюляр Абдуллабекова</b> Постмодернизм в современной польской литературе.....	225
<b>Офеля Исмаилова</b> Перевод комедии Эльчина «Мой муж – сумасшедший» на русский язык.....	233
<b>Махрух Тагиева</b> Об исследовании творчества Достоевского в Азербайджане.....	238
<b>Гюльнара Гасанова</b> Влияние творчества Льва Толстого на становление отечественного романа (на материале творчества Юсиф Везира Чеменземенли и Мамед Саида Ордубади).....	244
<b>Севиля Гасанова</b> Русскоязычная печать и Гусейн Джавид.....	253
<b>Ирада Юсифова</b> Время и герой в произведениях Михаила Шолохова.....	259

*Литература народов Азии*

<b>Людмила Самедова</b> Образ Заратустры в зарубежной литературе.....	264
<b>Гюльнар Юнусова</b> Основные направления творчества Мацуо Басё.....	270

*Литературные связи с восточными народами*

<b>Эсмира Шукюрова (Эсмира Фуад)</b> Прикованная любовь... (Воплощение темы свободы в поэме «Ястреб в цепи»).....	275
<b>Парвана Мамедли</b> Поэт, создавший художественную летопись народа.....	281
<b>Ирада Гаибова</b> Значение деятельности Мир Али Тебризи в развитии материально-духовной культуры Востока.....	292

*Литературные связи с кавказскими народами*

<b>Мушфиг Чобанов</b> Азербайджанско-грузинские литературные связи в процессе исторического развития.....	297
--	-----

**ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR  
LITERARY RELATIONS  
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ**

AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri  
The Scientific works of the Institute of Literature named after Nizami  
Научные Труды Института Литературы имени Низами НАНА

Məsul redaktor: **Töhfə Talibova**  
Responsible editor: **Tohfa Talibova**  
Ответственный редактор: **Тохфа Талыбова**

Nəşriyyat redaktorları: **Maral Poladova**  
**Mehparə Axundova**  
Publishing editors: **Maral Poladova**  
**Mehpara Akhundova**  
Редакторы издательства: **Марал Поладова**  
**Мехпара Ахундова**

Texniki redaktor: **Rəşid Kərimli**  
Make up editor: **Rashid Karimli**  
Технический редактор: **Рашид Керимли**



«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:  
**Professor Nadir MƏMMƏDLİ**

www.literature.az  
direclit@yahoo.com

Çapa imzalanıb: \_\_. \_\_. 2016. Formatı: 84x108 1/8  
Approved to the print: \_\_. \_\_. 2016. Format: 84x108 1/8  
Подписано к печати: \_\_. \_\_. 2016. Формат: 84x108 1/8  
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 19,6 ç.v.  
Edition 300 copy. Size: 19,6 p.p.  
Тираж 300 экземпляров. Том: 19,6 п.л.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi nəşrlərində – “Ədəbi əlaqələr”,  
“Ədəbiyyat məcmuəsi”, “Poetika.izm” jurnallarında məqalələr pulsuz çap olunur.  
In the Institute of Literature named after Nizami, in scientific publications – “Literary relations”,  
“Poetics.izm” and “Literature collection” the articles are published free.  
Статьи в научных изданиях Института Литературы им. Низами – «Литературные связи»,  
«Литературный сборник», «Поэтика.изм» публикуются бесплатно.

=====

Jurnal “QAYA” nəşriyyatının sifarişi ilə  
“Elm və təhsil” nəşriyyatında çap olunub.  
The journal has been published by the order of “GAYA”  
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.